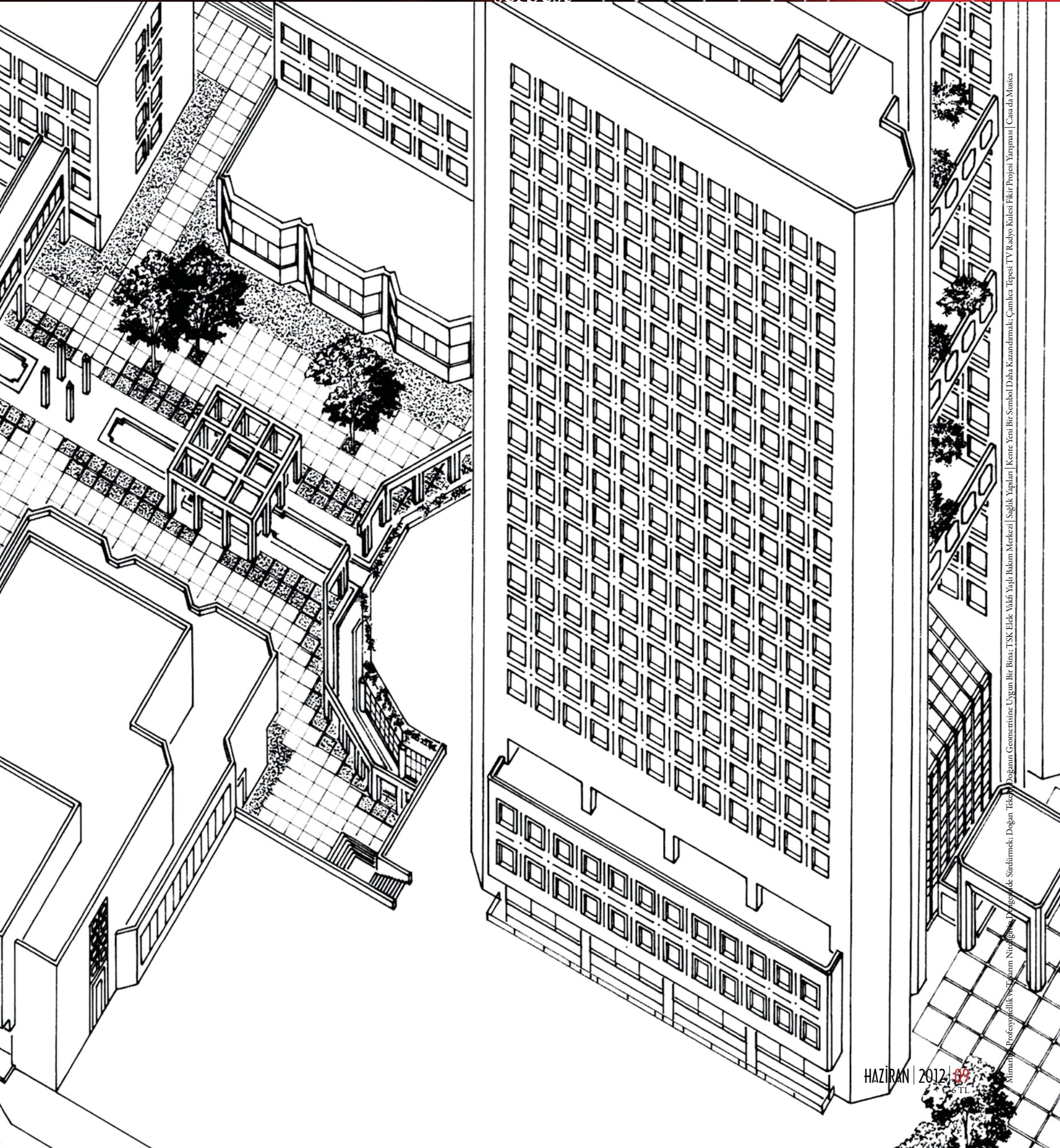


serbest

# MİMAR



HAZİRAN 2012 69

Doğanın Geometrisine Uygun Bir Bina; TSK Elde Vakfı Yaşlı Bakım Merkezi | Sağlık Yapıları | Kente Yeni Bir Sembol Daha Kazandırmak; Çamlıca Tepesi TV Radyo Kulesi Fikir Projesi Yarışması | Casa da Música



HAZİRAN 2012 09

04 masaüstü

10 SMD'lerden

28 PROFİL

Mimarlığı, Profesyonellik ve Tasarım Niteliğinin Dengesinde Sürdürmek; Doğan Tekeli  
Hüseyin Kahvecioğlu

44 YENİ

Doğanın Geometrisine Uygun Bir Bina; TSK Elele Vakfı Yaşlı Bakım Merkezi  
Geleneksel ve Modern Aynı Mekanda; Trabzon Eski Tekel Binalarının Dönüşümü ve Belediye Hizmet Binası  
Denizin Sesi; Voz do Mar

62 ELEŞTİRİ

Kim Korkar Boşluktan... Kızılay Sosyal ve Rant Tesisleri

66 YUVARLAK MASA

Sağlık Yapıları  
Turhan Kayasü, Nimet Aydın, Selda Gümüşdoğan, Pelin Özen Öztürk, Ebru Atay, Murat Muslu, Hasan Özbay, Seden Cinasal Avcı

84 YARIŞMA

Kente Yeni Bir Sembol Daha Kazandırmak  
Çamlıca Tepesi TV Radyo Kulesi Fikir Projesi Yarışması

96 ORADAYDIK

Casa da Musica  
Gülşah Kahraman Sönmez

102 özetler

(İngilizce, Rusça ve Arapça) . Summary . Содержание . خلاصة

## İSTANBUL SMD

Miralay Şefik Bey Sokak 13/2 Gümüşsuyu  
34015 İstanbul  
+90 212 2924380 (tel)  
+90 212 2924382 (faks)  
www.ismd.org.tr

## TÜRK SMD

TSMD Mimarlık Merkezi  
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

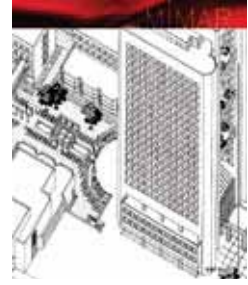
## İZMİR SMD

Cumhuriyet Bulvarı 2. Kordon 209/4 Alsancak  
35220 İzmir  
+90 232 4631630 (tel)  
+90 232 4631057 (faks)  
www.izmir-smd.org.tr

Yazılarda ifade edilen görüşler yazarlarına aittir.

Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Reklamlar, reklamı veren firmanın sorumluluğundadır ve serbestMİMAR reklamlarda verilen bilgilerden sorumlu tutulamaz.



## 9. Sayı Kapak Konusu

Doğan Tekeli: Mimarlığı, Profesyonellik ve  
Tasarım Niteliğinin Dengesinde Sürdürmek

serbestMİMAR

Üç Ayda Bir Yayınlanır

Sahibi

Yeşim Hatırlı  
TSMD Başkanı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Mehmet Soylu

Yayın Koordinatörü

Adnan Aksu

Yayın Yürütme Komitesi

Adnan Aksu, Aslı Özbay, Cüneyt Kurtay  
Hasan Özbay, Kadri Atabaş, Mehmet Soylu  
Mürşit Günday

Yayın Komisyonu

Abdi Güzer, Adnan Aksu, Aslı Özbay, Ayhan Usta  
Boğaçhan Dürdaralp, Cüneyt Kurtay, Deniz Güner  
Dürrin Süer, Evren Başbuğ, Fatih Özey, Fatih Yavuz  
Figen Kıvılcım, Gülşah Güleş, Hasan Özbay  
Hüseyin Kahvecioğlu, İ.Emre Kaynak, İrem Küçük  
Kadri Atabaş, Kerem Erginoğlu, Mehmet Küçükçüoğlu  
Mehmet Soylu, Murat Sönmez, Mürşit Günday  
Okan Çetin, Seden Cinasal Avcı, Tuncer Çakmaklı,  
Tülin Hadi, Ufuk Duruman, Vedat Tokyay, Yiğit Acar

Yayın Sekreterliği

Serap Sür

Kapak

Evren Başbuğ

Grafik Uygulama

Fikriye Karasu  
ANBA Anadolu Basın Ajansı

İletişim

TSMD Mimarlık Merkezi  
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

Abone, Reklam ve Dağıtım

ANBA Anadolu Basın Ajansı  
Tunus Caddesi 50A/11 Kavaklıdere 06550 Ankara  
+90 312 4675381 (tel)  
+90 312 4675383 (faks)  
ankara@anba.com.tr

Reklam Koordinatörü

Selver Toprak  
selver.toprak@anba.com.tr

Baskı

Salmat Basım Yayıncılık  
+90 312 341 10 24

SMD Üyelerine Ücretsiz Gönderilir

Fiyatı 6 TL . Abonelik 20 TL

## MİMARLIK EĞİTİMİ MİMARLIK OKULLARINDA OLMUYOR!!!

Bu günlerde, benim de kadrosunda bulunduğum bir mimarlık fakültesi eğitim verdiği yapıyı dönüştürüyor. Konfor koşullarını artırmak, bakım yapmak, tamir etmek, yıkip yeniden yapmak gibi seçenekler yerine neden dönüştürüyor veya dönüşüm kararı neden bu çözümü üretiyor anlamak olası değil. Mevcut yapının inşa edildiği dönemin mimari karakterlerini taşıyan cephesi tarihin belli bir dönemine öykünen biçimsel kopyalama yöntemiyle tamamen süsleniyor. Binanın içi parlatılmış ve ucuz malzemelerle sıradanlaştırılıyor. Varolan yapının yüzeyine prekast malzemeden giydirilen kötü taklit uygulamalarla geçmiş kültüre sahip çıktıklarını sananların aslında tarihi değerlere saygılı oldukları söylenemez. Birkaç yıl önce aynı fakültenin arka bahçesinde otopark yapımı sırasında ortaya çıkan Roma Hamamı kalıntıları tüm öğretim elemanlarının gözü önünde ve Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulunun bilgisi dahilinde kapatıldı. Tarihi bir atmosferde mimarinin kökenlerini anlama ve kültürel etkinlikler yapabilme olanağı otopark gereksinmesine yenik düştü. Tarihi olanın günümüzde nasıl değerlendirilebileceği konusunda karar üretemesek bile en azından tarihe saygı gösterebilirdik, olmadı. Her alanda olduğu gibi ne yazık ki üniversitelerimizde de tam bir tarih yanılığı içinde debeleniyoruz.

Bu uygulamalarda karar organları içinde olmak eğitimcilerin tercihlerine bırakılmamış olabilir; peki yapılanlara eleştiri geliştirememek nasıl açıklanabilir? Bir taraftan geçmişe öykünülürken diğer taraftan geçmişe ait bulguların üstünün örtülmesine elbirliği ile nasıl göz yumulabilir? Yapılanı başta tarihe olmak üzere mimarlığa saygısızlık olarak değerlendirebiliriz.

Bu kalıntıların üstünde artık bir otopark var. Hem de Mimarlık Fakültesinde.



Üzülmenin de bir sınırı var; üzüntüler bir müddet sonra utanca dönüşebiliyor. Olan bitene seyirci kalmak toplum olarak hepimiz için öğretilmiş bir çaresizlik olsa gerek. Sadece kendi konumumdan değil, tüm üniversitelerimiz adına da utanıyorum. Çaresizliğimizin işaretleri/kotları ne yazık ki üniversitelerimizin ortamlarında belirleniyor. Mimarlığa özgü güncel paradigmalara ait izlerin kurgulana geldiği mimarlık okullarında kimlik bir tasarım veya tasarımcı sorunu olmaktan nasıl çıktı kavrayamıyorum.

Gerçekten bu kadarını ne zamandan beri hakeder olduk? Bu bir kabus olmalı! Çünkü uyanıkken bu kadarına katlanılamaz. Karşılaştıklarımız, en azından kendi ülkemizde, mimarlık eğitiminin gereksizliği ve sürdürülmesinin anlamsızlığı ile yüzleşme zamanının geldiği gerçeğini bize dayatmakta. Günümüzde mimarlık okullarında yürütülen eğitim programları ve öğretim üyesi profilleriyle beklentiler ve profesyonel uygulamalar zaten örtüşmüyor. Atama kriterleri ile standardize edilmiş kadrolarda standart bir eğitim bile üremiyor. İdealize edilmiş ders programlarına rağmen öğrencilere sistemin yüklediği kimlik ve karakter literatürde bile yer bulamayan yapıları üretebiliyor. Bu görüntü mimarlık okulları olmadan mimarinin daha dürüst ve özgün olabileceğini bize gösteriyor.

Eğer gündelik uygulamalar hep böyle devam edecekse, bu güne kadar karşılaştığım tüm öğrencilerimden mimarlık adına söylediğim/savunduğum her şey için özür dilemek istiyorum; lütfen hepsini unutsunlar! Bize dayatılan bu hayatı algılamalarının ve anlamalarının önünü kestiğimi düşünüyorum. Birlikte üzerinde çalıştığımız, deneyimlediğimiz, ürettiğimiz tüm mimarlık olgusunun hiç bir anlamı hatta değeri yokmuş! Oysa biz mimarlık disiplinini aramızda bu şekilde konumlandırmamıştık.

Her şeye rağmen, tüm mimarlık öğrencilerine sesleniyorum; mimarlık aktörleri olarak karamsarlığa düştüğümüz veya kaybettiğimiz sanılmasın. Sadece mimarlık adına bir değer yaratmak için okullara gereksinim olmadığını söyleyebilirim. Mimarlığın kaynağını her yerde bulabiliriz; yeter ki kendimize ve mesleğimize saygımızı yitirmeyelim.

**Adnan Aksu**





01

02



03



04

## CEPHE YÜZEYLERİNİ ARTIRMA ÇABASI

Mete Öz, Mehmet Soylu

Mehmet Soylu ve Mete Öz tarafından kurulan UZ Mimarlık, proje çalışmalarına yurtiçi ve yurtdışı çalışmalarında devam etmektedir. Masaüstü bölümümüzde ise Ankara'da yapılacak olan Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü Hizmet Binası projesi ile bulunuyor.

Anadolu Bulvarının Eskişehir Yolu ile kesişimi yakınında yer alan DSİ 5.Bölge tesislerinin bulunduğu arsanın Anadolu Bulvarına cepheli bölümünde mevcut misafirhane binasının yanında kalan kısıtlı alanda tasarlanan yapı mania hattı nedeniyle 55 metreden daha fazla yükselmeyince yatayda çözülmek zorunda kalmıştır. Tasarımda yoğun ihtiyaç programının kısıtlı arsaya sığabilmesi ve ofis mekanlarının birbirlerini engellemeden doğal aydınlatmadan faydalanabilmesi için cephe yüzeylerini artıran bir form seçilmiştir. Yapı genelinde şeffaf cam duvarlar ve galeri boşlukları ile akıcı bir tasarım dili kullanılarak form ve yapı dili arasındaki iletişim devam ettirilmiştir. Şeffaf tasarım dilinin bireysel özgürlüklerle çatıştığı noktalarda gerekli dekoratif çözümler tasarıma katılmıştır. Yapı içinde katlara dağıtılmış iç bahçeler iç mekan zenginliği sağlarken dış cepheye de hareket katmıştır. Ofis bloğundan cam bir köprü ile ulaşılabilen sosyal tesis, yeşil kampusun peyzajı ile bütünleşerek personelin huzurlu bir ortamda dinlenebilmesi amaçlanmıştır. Sürdürülebilir teknolojiler tasarıma katılarak bir kamu binası için olabildiğince az enerji tüketen bir yapı elde edilemeye çalışılmıştır.

### 01 Devlet Su İşleri Genel Müdürlük Hizmet Binası, Çankaya, Ankara

Proje Müellifi: UZ Mimarlık Atölyesi  
Tasarım Ekibi: Mete Öz, Mehmet Soylu, Övünç Tarakçıoğlu  
İş Veren: Orman ve Su İşleri Bakanlığı DSİ Genel Müdürlüğü  
Statik: Levent Aksaray Mühendislik  
Mekanik: Beşeli Mühendislik  
Elektrik: Yurdakul Elektrik  
İç Mekan Tasarımı: Tümer-Onaran  
Peyzaj Tasarımı: Murat Bektaş  
Yangın Danışmanı: Alara Danışmanlık  
Akustik Danışmanı: Mehmet Çalışkan, Zühre Sü-Gül  
Cephe Danışmanı: Bülent Kurt  
İhale Dosyası: Zafer Keskin Mühendislik  
İnşaat Alanı: 90.000 m<sup>2</sup>  
Proje Başlangıç –Bitiş Tarihi: 2010-2012

## ANA ARTERDE ÖNCÜOĞLU

Enis Öncüoğlu, Önder Kaya,  
Cem Altınöz, Cemur Keskinok

Türkiye, Rusya, Kazakistan, Doğu Avrupa ve Orta Doğu'da birçok proje gerçekleştiren Öncüoğlu + ACP Mimarlık'ın masaüstünde Türkiye'den ve Kazakistan'dan projeler var.

DP Hizmet Binası; kamu yapıları, ofis yapıları, alışveriş merkezleri, konutlar ve üniversite kampüslerinin yer aldığı Ankara'nın son yıllarda hızla gelişmekte olan iki ana ulaşım arteri olan Konya Yolu ile Eskişehir Yolu'nun kesişiminde konumlanmaktadır. Demokrat Parti Merkez Binası'na komşu parselde tasarlanan hizmet binası zemin ve asma katta restoran alanlarının tasarlanması ile alt katlarda oluşturulan bir baza ve bazanın üzerinde ofis fonksiyonunu barındıran 24 katlı bir yüksek blok ve 11 katlı ikinci bloktan oluşmaktadır. Plan şemasında, servis ve düşey sirkülasyon birimlerinin merkezde tasarlanmasıyla katlarda esnek iç bölünmelere imkan yaratılmıştır.

Dostyk Plaza Alışveriş Merkezi'nin proje alanı, Almatı'nın gelişmekte olan merkezi iş bölgesi olarak tanımlanan Dostyk Caddesi üzerinde yer almaktadır. Projenin tasarımında kentin farklı coğrafi özelliklerinden ve doğal peyzajından esinlenilmiştir. Proje, bir açık hava yaşam merkezi ile kapalı bir alışveriş ortamı gibi iki farklı mekan tipinden oluşan bir alışveriş ve eğlence merkezi olarak tasarlanmıştır. Alışveriş merkezi; hipermarket, yapı market, dükkanlar, büyük mağaza, restoranlar ve eğlence fonksiyonlarından oluşmaktadır.

Merkezin girişindeki meydan, yaya alanı, peyzaj ve su elemanları, Kazak kültüründe bulunan doğa öğelerine referansla tasarlanmıştır.

Ankara'nın tarihi kent merkezinin kuzeydoğusunda yer alan Altın Şehir Konutları, mevcut-taki gecekondu bölgesinin Altındağ Kentsel Dönüşüm projesi kapsamında konut ve ticaret fonksiyonlarını barındıran bir kentsel dönüşüm projesidir. Altındağ Belediyesi'ne bağlı Başpınar Mahallesi'nde yer alan proje alanı, uzunluğu 800 metre olan ve güneye doğru 64 metre kot farkı bulunan dört adet parselden oluşmaktadır.

Kentsel dönüşüm projesi, mevcutta var olan gecekondu yerleşiminin olumlu olarak nitelendirilebilecek özelliklerinden olan topografyaya uyum ile avlular ve yeşil alanlardan oluşan açık alanların değerlendirilmesi ile şekillenmiştir. Mevcut dokudaki bazı sokaklar genişletilip meydanlara dönüşürülürken, avluların konumlandığı alanlar yeşil ve kamusal alanlar olarak tariflenmiştir.

Proje alanının kuzeyinde kalan birinci ve üçüncü parselde 579 adet konut birimi içeren bloklar konumlandırılmış; ikinci parselde spor alanları ile açık yeşil alanlar tasarlanırken; güneyde yer alan en alt kottaki dördüncü parselde iç sokağın son noktası olarak bir alışveriş merkezi planlanmıştır.

tır. Konut bloklarının zemin katlarında sosyal ve ticaret alanları planlanarak iç avludaki yaşantıya canlılık katılması hedeflenmiştir. Gecekondu dönüşüm bölgesi olması sebebiyle gecekondu yaşamından gelen bahçede depolama alanına alternatif olarak konutların kat planlarında ek depolama alanları planlanmıştır.

### 02 Demokrat Parti Hizmet Binası, Ankara

Proje Müellifi: Öncüoğlu + ACP Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Enis Öncüoğlu, Önder Kaya, Cem Altınöz, Mustafa Öztürk, Sibel Konu, Yolcu Gündüz  
Statik: Özün Proje  
Mekanik: Metta Mühendislik  
Elektrik: EMT Mühendislik  
Peyzaj: Çevre Peyzaj  
Yangın Danışmanı: Alara Proje ve Mühendislik  
Arsa alanı: 13.564 m<sup>2</sup>  
İnşaat alanı: 67.510 m<sup>2</sup>  
İşveren: Demokrat Parti  
Yapımcı: DGS İnşaat  
Proje tarihi: 2011-2012

### 03 Dostyk Plaza Alışveriş Merkezi, Almatı, Kazakistan

Proje Müellifi: Öncüoğlu + ACP Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Enis Öncüoğlu, Önder Kaya, Cem Altınöz, Cemur Keskinok, Handan Yavuz, Esra Bayındır, Tahsin Güngör, Abbas Aşır, Ezgi San, Bilge Binbir, Arzu Gençasan  
Statik: Kazbuild  
Mekanik: Integra  
Mekanik Danışman: Metta Mühendislik  
Elektrik: Integra  
Peyzaj: Promim Çevre Düzenleme  
Trafik Danışmanı: Antony Browne  
İşveren: TS Engineering  
proje tarihi: 2010-2012  
Arsa alanı: 47.785 m<sup>2</sup>  
İnşaat alanı: 118.000 m<sup>2</sup>  
Kiralananabilir alan: 51.800 m<sup>2</sup>

### 04 Altın Şehir Konutları, Ankara

Proje Müellifi: Öncüoğlu + ACP Mimarlık  
Tasarım ekibi: Enis Öncüoğlu, Önder Kaya, Cem Altınöz, Gülşah Kahraman Sönmez, Bilge Binbir, Tuna Şentuna  
İşveren: Altındağ Belediyesi  
Proje tarihi: 2012  
Arsa alanı: 84.575 m<sup>2</sup>  
İnşaat alanı: 152.384 m<sup>2</sup>  
Konut: 78.857 m<sup>2</sup>  
AVM: 34.851 m<sup>2</sup>



05

06



07



08

## ORGANİZE SANAYİ İÇİN ÖZGÜN BİR CAMİ

Zehra Aksu, Adnan Aksu

Başkent Organize Sanayi Cami'nin tasarımında, dini yapılarda ortak değer olarak var olagelen ve-rilerin çağdaş yorumu benimsenmiştir. Bu yakla-şımında, geleneğin evrilerek sürdürülebilirliğinin zorunluluğu inancı kurgunun temel çıkış nokta-sını oluşturmuştur.

2000 kişiye hizmet verebilecek kapasiteye sahip olan Başkent Organize Sanayi Cami'nin iç me-kanında doğal ışık ile sağlanan ortam, mistik bir mekandan öte iç-dış ayrımını yok ederek İslam dini öğretisiyle örtüşen bir yaklaşımla, kişinin öz benliği ve çevresi arasındaki sınırın kaldırılması düşünülmüştür. Arazi eğiminden yararlanılarak teknik kısım ve ıslak hacimler alt kata alınmış, böylece avluda sakin ve temiz bir kullanım sağ-lanmıştır. Avluya aynı zamanda rekreatif bir işlev yüklenerek, kentsel alandan işlevi nedeniyle ayrış-mış BOS Bölgesinde, kentsel yerleşme içinde var olan mekansal niteliklerin sürekliliğini sağlayan sosyal bir mekan yaratılması amaçlanmıştır.

Her türlü süsleme ve bezemelerden arınmış, sade ve yalın bir yapı olarak tasarlanan camide, gelenek-sel cami mimarisinde örtü elemanı olarak kullanı-lan ve insanlar üzerinde toplayıcı, bütünlüyci bir etki yaratan kubbe formu yeniden yorumlanmıştır. Teknolojinin de desteğiyle geleneksel camiler-de kullanılan yarım küre, tüm ibadet alanını örtecek şekilde bütün bir küre olarak çözümlenmiştir. 42 metre yarı çapındaki ebadıyla Türkiye'de inşa edilen en büyük kabuk özelliğini taşıyan kubbe, tek mekan algısını üstlenmektedir. Mekanı oluş-turan tek biçim olarak, sadece yatay düzlemde değil düşey düzlemde de bir örtü elemanı olarak kullanılmış ve iç mekanda yarattığı etkiyi dış çevre ölçeğine taşımıştır.

### 05 Başkent Organize Sanayi Cami, Ankara

Proje Müellifi: Azaksu Mimarlık  
Proje Ekibi: Zehra Aksu, Adnan Aksu, Ezgi Başar, Serkan Nurman, Atilla Aksu  
Statik: Kınacı Mühendislik  
Mekanik: YMT Mühendislik  
Elektrik: Özay Mühendislik  
İşveren/Yatırımcı: Başkent Organize Sanayi Genel Müdürlüğü  
İnşaat Alanı: 2.660 m<sup>2</sup>  
Proje Tarihi: 2012

## ANKARA ÜNİVERSİTESİ'NE BEYPAZARI'NDA YERLEŞKE

Faruk Eşim

Ankara Beypazarı'nda yapılacak olan bu yerleşke, Beypazarı kökenli dört girişimcinin arazi ve yatırı-m katkılarıyla ile yapılarak Ankara Üniversitesi-ne devredilecek bir yatırım.

1. aşamada proje, 4000 kişi kapasiteli, 3 adet Yük-

sek Okul, 1 adet Sosyal ve İdari Tesis, 300 kişilik Kız-Erkek Öğrenci Yurdundan oluşmaktadır. 2. aşamada 10000 kişilik kapasiteye ulaşabilecek şe-kilde planlanmıştır. Yerleşim planı düzenlemesinde gözetilen faktörlerin başında; taşıt yollarının çevrelediği, yaya ile oto trafiğinin sürekli kesişme-diği bir yerleşke elde etmek, yerleşkenin yaşaması ve yönetimi için olması gereken tüm birimlerin bulunduğu bir planlama yapmak, bu planlamada eğitim yapılarına etaplama olanağı sağlamak, ileri-de yapılacak ek eğitim yapısı, yönetim birimi, spor alanları, kültürel yapılar, lojmanlar, vb. yapılar için yer olanağı sağlamak, bu birimlerin oluşturduğu Alt Merkezden oluşan İşletme- Eğitim – Yönetim işlevlerini eksiksiz yerine getiren bitmiş görünüm-lü, bir yerleşke planlaması yapmak, bu yerleşkeye hizmet verecek olan Kız-Erkek Yurtları ile yakın bağlantı sağlanarak gerektiğinde farklı işletme olanakları sağlanmıştır.

### 06 Ankara Üniversitesi Beypazarı

#### Demirbey Yerleşkesi

Proje Müellifi: Fema Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Faruk Eşim  
Statik: Levent Aksaray Mühendislik  
Mekanik: Razgat Mühendislik  
Elektrik: Yurdakul Mühendislik  
Altyapı: Mby Mühendislik  
İşveren: Aktürk İnşaat A.Ş. - Karaoğuz Öğrenim Vakfı - Beypi Piliç A.Ş.  
Proje Süresi: 2010-2011  
Arsa Alanı: 500.000 m<sup>2</sup>  
İnşaat Alanı: 23.000 m<sup>2</sup>

## MEKAN ALGISINI DAHA İNSANİ ÖLÇÜTLERE İNDİRGEMEYE ÇALIŞAN YAPI

Alpay Demirci, Burçin Demirci

İzmir'in artan bir ivme ile gelişmekte olan bölgesi Bayraklı'da kendine yer bulan PLAZA44; A+ kul-lanıcı kesimine yönelik, nitelikli mekanları ve çağ-daş imkanları ile yüksek yaşam kalitesi sunan bir prestij merkezi olarak düşünülmüş. Projenin ana yerleşim kararları safhasında rüzgar yönü, güneş, manzara gibi faktörler göz önüne alınarak yapı konumlandırılmış. Yüksek yapılaşmanın getirdiği yoğunluk etkisinden sıyrılma kaygısı ile tasarımsal yaklaşımda ana fikir olarak mekan algısını daha insani ölçütlere indirgeyecek; yaşayan sosyal alan-lar ve nezih mekanlar oluşturuldu. Aynı amaçla gerçeklik duygusunu kaybetmeme yetisinin getir-diği rasyonel fakat yenilikçi tavır ile fonksiyonel çözümler sunulmuş. Bu bağlamda bir gökdelenin yüksekliği ile tasarım, yapım ve işletme açısından sıradan yapılara göre farklılık yaratması gerekti-ği düşünüldü ve rasyonel bir tasarımın imalat ve kullanım süreci dahilinde sebep olacağı kaynak tüketiminin minimumda olacağı dikkate alınarak sürdürülebilirlik kriterleri içerisinde kalınmış.

Programa dahil edilen konut, ofis ve ticari kulla-nımların yanı sıra açık sosyal alanlar, cooffee alan-ları, fitness/spa merkezi, toplantı/seminer bölümleri, restoran ve roof top bar gibi ortak kullanım alanları sunularak kullanıcılara yüksek yaşam standartlarında ferah ve kaliteli deneyim olanak-ları sağlanmış. proje konsept aşamasındadır.

### 07 44PLAZA, Bayraklı, İzmir

Proje Müellifi: Demirci Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Alpay Demirci, Burçin Demirci, Belgin Utma, Kerem Dumlulu  
İnşaat Alanı: 35.008 m<sup>2</sup>  
Proje Yılı: 2012

## MİMARLIK FAKÜLTESİNE BÜTÜNSSEL YERLEŞKE

Prof. Dr. Gönül Evyapan, Ekrem Bahadır Çalışkan, Emre İmik

Amasya Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Yerleş-kesi Mimarlık Fakültesinde planlamasıyla teknik ve tasarım bölümlerinin hizmet vereceği bütünsel yerleşke olacaktır. Fakülte binasının orman cephe-sinde beş katta ofisler, kapalı spor salonu cephe-sinde ise sosyal birimler vardır. Bu iki kullanımı birbirine bağlayan ana galerinin bir tarafında ge-leneksel derslikler varken, diğer tarafta ise tasarım stüdyoları yerleştirilmiş. Amasya Üniversite'sine ait yerleşkelerden şehre hakim bir yükseklikte bulunan meslek yüksekokulu yerleşkesine plan-lanan Mimarlık Fakültesi Binası bir yandan çev-resel etmenlere ve konumuna göre şekillenirken, bir yandan da mimarlık, şehir bölge planlama ve endüstri ürünleri tasarımı gibi bölümlere ait eğitim yaklaşımlarına mekansal olarak cevap ver-mektedir. Bu sayede hem çevre koşullarının hem de eğitim verilen mekanların doğrudan tasarım eğitimine katkısı sağlanmıştır. Plan kurgusunda; manzara cephesinde ders saatleri dışında da kulla-nılan tasarım stüdyoları, diğer cephede ise derslik-ler bulunmaktadır. Derslik ve tasarım stüdyoları-nın ortasından geçen 3 kat yüksekliğinde galerili dolaşım holü hem binanın iç mekan aydınlığını sağlamakta hem de öğrencilerin fiziksel ve görsel etkileşimine imkan vermektedir.

### 08 T.C. Amasya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Proje Müellifi: Atus Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Prof. Dr. Gönül Evyapan, Ekrem Bahadır Çalışkan, Emre İmik, Asya Damla Tetik, Burcu Ertan, Pınar Bilgiç, Özgür Bayramoğlu  
Statik Projesi: Ergun Tercanlı  
Elektrik Projesi: Kemal Aykaç  
Mekanik Projesi: Onur Tuğa  
İşveren: T.C. Amasya Üniversitesi  
Proje Tarihi: 2010  
Yapım Tarihi: 2013  
Arsa Alanı: 10.000 m<sup>2</sup>  
Toplam İnşaat Alanı: 9.000 m<sup>2</sup>



09



10

11



12



## YEŞİLLE BÜTÜNLEŞEN KONUTLAR

Dürrin Süer, Metin Kılıç

M artı D Mimarlık, Metin Kılıç ve Dürrin Süer yönetiminde yapı pratiği ve akademik ortam deneyimlerinin öngörülleri ile konut, ticaret, sağlık, eğitim binaları gibi çeşitli konularda ve kentsel tasarım gibi farklı ölçeklerde projeler üretmekte, uygulama ve kontrollüklerini yapmaktadırlar. Büronun 'Masüstü'nde eğitim binası ve konut projesi var.

92 hanelik bir toplu konut projesi olan Teras Evler tasarlanırken hedef; kullanıcıların bir arada yaşarken de, müstakil konut konforuna ulaşmaları oldu. Konutlar yüksek eğimli arazinin eğim çizgileri referans alınarak araziye yerleştirildi. Böylece doğal topografyaya en az müdahaleyle, yeşille bütünleşen, geniş bahçeli konutlar elde edildi.

İ.A.O. S.B. Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi; planda, etkileşime olanak sağlayan, görsel algının sürekli kılındığı, dinamik ve zengin iç yaşantıyı kuran büyük bir orta galeriyi saran mekanlar dizgesi olarak organize edildi. Geçirgen duvar yüzeyinin tanımladığı iç galeri, yapının kurumsal kimliğini yansıtan kamusal mekan niteliğindedir. Galeri çevresindeki koridor üzerine dizilmiş mekanlar, duvarın üzerindeki büyük boşluklarla ya da kulüp çalışmaları gibi farklı programları yüklenen nişlerle galeriyi dahil olurlar.

### 09 Mavisu Teras Evler, İzmir

Proje Müellifi: M artı D Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Dürrin Süer, Metin Kılıç  
İşveren: Tanyer İnşaat  
Proje Tarihi: 2012  
Arsa Alanı: 18,700 m<sup>2</sup>  
İnşaat Alanı: 14,800 m<sup>2</sup>

### 10 İ.A.O. S.B. Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi, İzmir

Proje Müellifi: M artı D Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Dürrin Süer, Metin Kılıç  
İşveren: İ.A.O.S.B. Yönetimi  
Proje Tarihi: 2012  
Arsa Alanı: 13,770 m<sup>2</sup>  
İnşaat Alanı: 13,270 m<sup>2</sup>

## AKHİSARA YENİ SİMGE

Adnan Kazmaoğlu

Akhisar Arena Spor Kompleksi, Akhisar'ı simgeleyecek çağdaş high-tech bir yapı olarak tasarlandı. Kompleks 12.000 kişilik stadyum, 2.000 kişilik kapalı spor salonu ve 600 araç kapasiteli kapalı otoparktan oluşmaktadır. Yapının kullanım alanları ve tribünler betonarme sistem olarak tasarlanmış; tribün çatı örtüsü çelik konstrüksiyon ve membranla kompoze edilmiştir. Çelik konstrüksiyon strüktürü ve formu, Akhisar'ın simgesi sayılan zeytin ağacının yaprak formundan

hareketle, yaprak biçimli çelik modüllerin yan yana gelmesiyle şekillendirilmiştir. Akhisar Spor'un renklerini içeren bu örtü, spor kompleksinin ana görsel karakterini oluşturmaktadır. Yapıların etrafı adeta bir kent meydanı niteliğinde düzenlenerek, aydınlatmalı sert zemin peyzajı yapılmıştır. Kapalı otoparklardan, doğrudan bu meydana çıkılmaktadır. Merdiven ve araç rampalarının üst kısımları aydınlatma öğeleri olarak değerlendirilmiştir. Spor kompleksinin giriş hattında, üstünde dijital reklam panosu (aynı zamanda skorboard) taşıyan iki adet yüksek totem-direk yer almaktadır. Zemindeki fiskeyeli havuzlar meydan atmosferini zenginleştirmektedir.

Kapalı spor salonu çok maksatlı salon olarak tasarlanmış; spor karşılaşmaları dışında çeşitli aktiviteler için kullanılabilir şekilde düzenlenmiştir. Basketbol, voleybol ve hentbol sporları yanı sıra fitness center, yoga-pilates ve dans salonları kullanımını çeşitlendirmektedir. Ayrıca, spor salonu giriş fuayeleri sergi salonu olarak kullanılabilir. Akhisar Arena Spor Kompleksi'nin mimarisi; nitelikleri, teknik kapasitesi ve çeşitli kullanım imkanlarıyla Akhisar sporunu, sporcularını ileri hedeflere taşıyan, sporun yanı sıra aktif bir sosyal merkez oluşturmayı amaçlayan bir yaklaşımla tasarlanmıştır.

### 11 Akhisar Arena Spor Kompleksi

Proje Müellifi: Adnan Kazmaoğlu Mimarlık  
Araştırma Merkezi  
Proje Ekibi: Adnan Kazmaoğlu, Sinan Çelik, Onur Dayıoğlu, Turgay Yaz, Aras Kazmaoğlu, İbrahim Türkan  
Danışman: F.Semih Goral  
Uygulama Projesi: Arkad Mimarlık Statik  
Projesi: Ubms Proje Ltd. Şti. (Uygar Koçkan, Tolga Acer  
Danışman: İlker Türker  
Mekanik Projesi: Cersem Mühendislik  
Elektrik Projesi: Nüve Aydınlatma  
İşveren: Akhisar Belediyesi  
Toplam İnşaat Alanı: 58.700 m<sup>2</sup>

## BUĞDAYPAZARI'NA HIZLI TREN GARI

Hasan Özbay, Tamer Başbuğ,  
Baran İdil, Aslı Özbay

TH&İDİL Mimarlık firmasının avan proje olarak hazırladığı, Buğday Pazarı Garı Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından "kentsel dönüşüm alanı" olarak ilan edilen kent dokusunun ortasında kalmaktadır. Mevcut demiryolu hattının geliştirilmesi, hattın her iki yönünden de yaklaşımın sağlanması amacıyla, kent ölçeğinde öneri geliştirilmiş ve Buğday Pazarı Garı kent yaşantısının odağına getirilmiştir.

Yapıya ülkemizde geçmişte yapılan Garların aksine, tek yönden değil, iki yönden yaklaşmaktadır. Bu nedenle önerimiz kentin farklı yönlerindeki

yaklaşımlarını karşılayan bir Gar kurgusu üzerine gelişmiştir. Bölgenin gelecekte kent merkezi işlevlerini yüklenerek olması ve yeniden planlanma çalışmalarına başlanması, Gar ve yakın çevresinin planlaması için geniş olanaklar sunmuştur.

Yeni Gar binası mevcut ve planlanan demiryolu hattını etkilemeyecek şekilde, hattın üstünden geçen ve hattın iki yanını birleştiren bir "köprü yapı" olarak tasarlanmıştır. Köprü yapıya hattın kuzey ve güney yönlerinde oluşturulan girişlerden girilmekte ve hattın iki ucuna geçilebilmektedir. Bu durum yapının kentli tarafından daha sık kullanılmasını teşvik etmek ve yapının cazibesini arttırmak yanı sıra, peronlara da hızlı ve konforlu ulaşım şartlarını sağlamaktadır.

### 12 Buğdaypazarı Hızlı Tren Garı, Konya

Proje Müellifi: TH&İDİL Mimarlık  
Tasarım Ekibi: Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Baran İdil, Aslı Özbay  
Yardımcı: V. Murat Ölgün  
İşveren: T.C.D.D. Genel Müdürlüğü  
Yapı Alanı: 30.000 m<sup>2</sup>

# TSMD MİMARLIK MERKEZİ AÇILDI

Şehircilik ve mimarlık alanlarında Türkiye’de iki farklı ilk TSMD tarafından Ankara’da gerçekleştirildi. TSMD Mimarlık Merkezi hizmete açılırken başkentin omurgasını oluşturan 14 metrelik dev Ankara kent maketi “Kaleden Kuleye” de sergilendi

Türk Serbest Mimarlar Derneği’nin kuruluşunun 25. yılında açılan “TSMD Mimarlık Merkezi” nin hazırlıkları iki yıl önceye uzanmaktadır: Derneği daha kurumsal bir altyapıya kavuşturmak amacı ile yönetim kurulu, üyeler ve akademisyen meslekdaşların bulunduğu geniş bir çalışma gurubu kuruldu ve çeşitli projeler geliştirildi. Bu projelerin başında bir Mimarlık Merkezi kurulması kararı geldi. Çalışma gurubu üyelerinden (şu an Yönetim Kurulu üyesi olan) Enis Öncüoğlu, müellifi olduğu Kentpark AVM’nin yönetim kurulu üyeleri ile Mimarlık Merkezi kurma fikrini paylaştı. Kentpark yönetimi sosyal sorumluluk projesi olarak gördükleri bu proje için mekan sağlayarak destek olunca, Mimarlık Merkezi’nin kuruluş çalışmalarına başlandı. Çalışmalar iki ana eksen de yürütüldü: Finans kaynaklarının bulunması ve Merkez’in işlevsel altyapısının oluşturulması.

Finans kaynakları üye aidatları yanısıra sponsor katkıları ve 2011 ve 2012 yılında yapılan 3 adet “Yapı sektörü Buluşması” sayesinde oluşturuldu. En büyük destek Kentpark AVM, Ankara Alüminyum, Arçelik ve Ardic Cam firmalarından sağlandı.





Merkezin nüvesini oluşturabilmek amacıyla TSMD üyesi Ekin Çoban Turhan ile birlikte yürütülen ve Yeşim Hatırlı'nın koordinatörü olduğu AB projesi (ReACT) hazırlandı ve kabul edilmesiyle beraber süreç başladı. Merkezin kurulum çalışmaları ve ReACT süreç içinde paralel yürüyen ve birbirini besleyen iki proje haline geldi. **“Kaleden kuleye Ankara”** teması çerçevesinde, Ankara Kalesi ile Atakule arasında kalan ana aksı, Atatürk Bulvarı ve çevresindeki yapıları ele alacak olan **dev kent maketi** bu projenin somut sonucu oldu. ReAct projesi çerçevesinde biri Berlin’de, diğeri Mimarlık Merkezi’nin açıldığı gün 2 ayrı panel düzenlendi. (ReAct projesi ve Berlin paneli ile detaylı bilgiler derginin sonraki sayfalarında yer almaktadır.)

ReAct projesi Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlar Derneği 1927, Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği ve DOCOMOMO’nun (Documentation and Conservation of Modern Movement) paydaşlarıyla hayata geçirildi. Sözleşme makamı Avrupa Birliği Merkezi Finans ve İhale Birimi olan Proje, Avrupa Birliği desteği ve TC Avrupa Birliği Bakanlığı tarafından yürütülen Sivil Toplum Diyalogu II Projesi kapsamında verilen hibe ile sürdürüldü. Finansmanının büyük bölümünü karşılayan AB’nin yanı sıra Almanya’dan BDA (Bund Deutscher Architekten) ve Hollanda’dan ARCAM (Amsterdam Centre for Architecture) ise ReACT’de “proje ortağı” olarak yer aldılar.

Öncelikli hedefi, mimarlığın toplumsal rolü hakkında kamuoyu bilinci arttırmak olan Mimarlık Merkezi’nde çok maksatlı salon, sergi alanı, toplantı salonu ve idari birimler yer alıyor. TSMD yönetim merkezini de içine alan Mimarlık Merkezi, düzenlenecek sergiler, barındıracağı kapsamlı koleksiyon, özel ve kurumsal arşivlerle aynı zamanda günümüz mimarlık teorisine yön verecek yetkin bir ‘araştırma merkezi’ olmayı hedefliyor. Cumhuriyet sonrası gelişen ulusal ve çağdaş Türk mimarlık kültürüne ait orijinal belgeler, özel bir arşiv ortamında dokümantasyonu sağlanacak ve araştırmacıların kullanımına sunulacak. Ayrıca Türk mimarlık tarihi, teorisi ve pratiği üzerine bilimsel üretime birinci elden fayda sağlamak üzere sergi, panel ve konferanslar düzenlenecek. TSMD Mimarlık Merkezi’ndeki sergi alanının ilk misafiri ise; Cumhuriyet Dönemi’nin ilk planlanmış modern kenti olan Ankara’nın, “Kaleden Kuleye Ankara” adlı dev kent maketi olacak.

### AÇILIŞ

14 Haziran 2012 tarihinde geniş bir katılımı ile açılan merkezdeki ilk etkinlik “Batıdaki Doğu - Doğudaki Batı” adlı panel oldu. Kentlerin çok kültürlü dönüşümü / Sürdürülebilir bir proje olarak modernizm alt teması çerçevesinde gerçekleştirilen panel, Berlin panelinin devamı olarak kurgulandı. Aydan Balamir’in moderatörlüğünde gerçekleşen panele, Esra Akcan “Almanya, Türkiye ve Çeviride Oluşan Eserler”; Olaf Bartels “Doğudan Batı’yı Gözlemek”; Nasrine Faghieh “Kent Tasarımının Ölümü ve Yaşamı”; Suha Özkan “Ankara’da Üç Werkbund Mimarı” ve Uğur Tanyeli “Bir Paradigmadan Vazgeçmek: Batılılaşma” başlıklı bildirileri ile katıldılar. Panel Sonrası “Kaleden Kuleye Ankara” adlı kent maketinin resmi açılışı için, maketin geçici olarak ev sahipliğini yapan Kentpark AVM’ye geçildi. Ankara Vali yardımcısının katıldığı açılış sonrasında Mimarlık Merkezi’ne dönüldü. Yaklaşık 8 ayda tamamlanan; Başkent’in omurgasını oluşturan 7 kilometrelik Atatürk Bulvarı’nı ortaya koyan, Türkiye’nin ilk kent maketi olma özelliğini taşıyan, 14 metrelik dev Ankara “kent maketi” önce KentPark AVM’de ardından ‘Mimarlık Merkezi’nde sergilenmeye devam edecek. Merkeze katkıları olan tüm emeği geçenlerle “aile resmi” çekildi. Bundan sonra bu merkezin tüm Türk mimarlarının kullanımında olduğunu hatırlatmak ve tüm mimarlık kesimlerine açık olduğunu vurgulamak amacıyla TSMD Mimarlık Merkezi’nin sembolik anahtarlarının bir adedi Türkiye’nin en eski mimarlık örgütü olan “Mimarlar Derneği 1927”ye, diğeri ise tüm mimarların çatı örgütü olan “Mimarlar Odası”na teslim edildi.

## Kuzeyden Güneye, Doğudan Batıya

Aydan Balamir

Türk Serbest Mimarlar Derneği'nin "Re-ACT / Kültürün İzlerini Mimarlık Üzerinden (Yeniden) Okumak" başlıklı AB projesi, Berlin ve Ankara duraklarında gerçekleşen etkinliklerle tamamlandı. Uç hedefi Ankara'da bir Mimarlık Merkezi'nin açılması ve Merkez'in ilk ürünü olarak da Ankara kent maketinin omurgasını oluşturacak ilk bölümün kuzey-güney ekseninde, "Kale'den Kule'ye" tamamlanması idi. Projenin kamusal yüzü olan bu öncü maketin kısa zamanda doğu-batı eksenindeki bir üniversite grubundan diğerine (Hukuk ve Mülkiye'den ODTÜ'ye) büyümesi herkesin ortak dileğidir. Proje kapsamındaki sergi ve paneller, eş zamanlı olarak Berlin ve Ankara'da gerçekleşti. Sergiler, maketle aynı tema üzerine (Kale'den Kule'ye) gerçekleşen bir fotoğraf atölyesinin ürünleri idi. Bu verimli atölyenin çalışmalarını doğu-batı eksenine de kaydıracağını umalım... Projenin paneller bölümünde yine coğrafi terimlerin geçiyor olması, kasıtlı bir seçim değildi. Berlin ile Ankara'nın karşılıklı konumları, "Batıdaki Doğu / Doğudaki Batı" (East in West / West in East) başlığını tarihi ve kültürel referanslarla yüklemekte. Bu başlıkla amaçlanan (Abdi Güzer'in formülasyonu ile), yerleşik kavram çiftlerinin kültürel ortam içinde uğradığı dönüşümü, değişimi, kavramlar arası bölgeleri ve geçirgenliklerini mimari mekan üzerinden anlama ve tartışma yönünde idi. İlk panel "Batıdaki Doğu" başlığıyla 12 Mart 2012 tarihinde, BDA'nın ortaklığıyla Berlin'de gerçekleşti. İkinci panel ise "Doğudaki Batı" başlığıyla, 14 Haziran 2012'de Mimarlık Merkezi ve Ankara kent maketinin açılışıyla birlikte programlandı.

Panellerin yan temaları "Avrupa kentlerini çok kültürlü değişim kapsamında anlamak" ve "Modernizmi sürdürülebilir bir proje olarak yeniden okumak" alt başlıklarıyla, engin bir konu çeşitlenmesi sunuyor. Öncelikle, bir dizi kavram çiftini işaret ediyor. Ankara-Berlin perspektifinin çağrıştırdığı **Şark ile Garp** kutupları oryantalist kalıpları akla getirirse de, Edward Said'in anıtsal yapıtı (*Orientalism*, 1978), konuya eski terimlerle yaklaşmaya olanak tanımaz. Konuya Ankara'nın başkent oluşu çerçevesinden bakmak ise, **Gelenek ile Modernlik** karşıtlığını yeniden gündeme taşır. Kültürel kimlik sorusu üzerine düşünmenin milli bir spor olduğu Türkiye için, cumhuriyetin erken yıllarıyla sınırlı olmayan, **Yerel-Evrensel** karşıtlığına da bağlanarak her dönem yeniden üretilen kadim kutuplaşma... Tarihe Berlin yönünden bakıldığında farklı bir Doğu-Batı karşıtlığı, bu kez soğuk savaş terimleriyle **Demir Perde** bloklaşması etrafında, bir diğer araştırma çerçevesini çizer. Kentlerin konu edildiği bir tartışma ortamı için **Çevre-Merkez, Taşra-Metropol, Yerel-Küresel** gibi müseccel karşıtlıklar da masaya yatırılacaklar arasındadır kuşkusuz. Ancak beklenti, ikili kavram setlerinden çok, birinin diğerini içerdiği karma durumların tartışılarak, inatçı karşıtlıkların aşılabilmesi yönündedir.

Geçtiğimiz yüzyılı günümüzle karşılaştırmanın kestirme yolu birkaç karşıtlık üzerinden olabilirse eğer: 20. yüzyılı karakterize eden modernleşme çeşitleri yeni binyılda yerini "sorumlu modernlik" arayışlarına bırakırken; ilerleme, gelişme, büyüme hedefleri artık en hafifinden "sürdürülebilirlik" düşüncesine, daha radikal biçimiyle ise "büyümeyi durdurma" (*degrowth*) yönünde evriliyor. 20. yüzyıldaki toplumsal devrimlerin yerini ise çevreci ideolojilerle bütünleşen tüketim ve kapitalizm karşıtı radikal hareketler almakta. 68'in devrim ve aşk ülküsüyle karşılaştırılabilecek yeni oluşumlar var. 68'in anahtar terimleri özgürlük ve esneklik idi. Özgürlük talepleri gündemden hiç düşmedi. Esneklik arayışı ise güncellendi; çeşitlenme ve değişebilmenin yeni yolları 'elastik' kavramıyla tartışılmakta. Elastik zihin, kutupsal düşünce geleneğinin kalıplarına hiç sığmıyor...

Mimarlık iklim değişikliğini ve toplumsal adaletsizliği tek başına düzeltmeye muktedir değilse de, elastik zihin için modeller sunmaya devam ediyor. Tasarım düşüncesi çağa özgü formlar ve araçlarla yeniden üretilirken, mimarlığın çevreci ve toplumcu sorumluluk alanları yeniden tanımlanmakta. Mimarlık, geçen yüzyılın modernizmiyle oluşan kayıpların hızını kesici bir platformda aktif rol alabilmeyi istiyor. Kentin sahne dekorcusu ya da dekor teknisyeni olarak değil, güçlü bir aktörü olarak rol almak istiyor.

## PANEL

"Batıdaki Doğu - Doğudaki Batı" Kentlerin çok kültürlü dönüşümü/ Sürdürülebilir bir proje olarak modernizm konulu panel 14 Haziran 2012 tarihinde Mimarlık Merkezinde yapıldı. Aydan Balamir'in moderatörlüğünü yaptığı panelde; Esra Akcan, Olaf Bartels, Nasrine Faghih, Suha Özkan, Uğur Tanyeli konuşmacı olarak katıldılar.

## Almanya, Türkiye ve Çeviride Oluşan Eserler

Esra Akcan

Yirminci yüzyılın ilk yarısında birçok Almanca konuşan öncü mimar Türkiye'ye davet edildi veya sürgüne gönderildi, 1961'de ise Türkiye ve Almanya arasında ilk işçi alımı anlaşmasının imzalanmasının ardından, binlerce işçi de Türkiye'den Almanya'ya göç etti. Tüm dünyada örnekleri görülen benzer göçler, araştırmacıların dikkatini bu kültürlerarası karşılaşmalara çevirmiştir. Benim çalışmalarım, küresel boyutta kültür hareketliliğini anlamak için, çeviri kavramının sınırlarını dil ötesinde yeniden çizerek görsel alanlara taşımaktadır. Melezlik ve kültürötesilik gibi belirsiz kavramların ötesine geçen ve ihraç, etki ya da aktarım gibi edilgen eğretilmelerden kaçınan bu çeviri kuramı—insanların, düşüncelerin, nesnelerin, teknolojinin, bilginin ve imgelerin bir ya da birden fazla ülkeden başka bir ülkeye taşınmasıyla oluşan değişim süreci olarak—kültürel alışverişin parçası olan tüm tarafların sosyopolitik bağlamlarını ve aracı rollerini göz önünde bulundurmaya olanak tanımaktadır. Bu sunum, bir düzine mimari sanat eserini, ortaya çıkmalarını mümkün kılan öğeleri ve taşıma kanallarını ön plana alarak, Alman-Türk alışverişinin kanıtı olarak bir araya getirmektedir. Sunum, aynı zamanda, kültürel karşılaşmaları değişik tür, tarz, öge, kanal, araç, ideoloji ve nitelikler açısından değerlendirmeyi mümkün kılan bir terimler dizgesi olarak da adlandırabileceğimiz, mimari çevirileri sınıflandırmayı amaçlayan daha büyük bir projenin bir parçasını oluşturmaktadır. Söz konusu proje, küreselleşen dünyada tamamen evrensel bir etik için alttan başlayan yeni bir çevrilebilirlik kültürüne bağlılığı savunmaktadır.



Clemens Holzmeister, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, iç mekan, Ankara, 1930-1932. (Foto: muhtemelen J. Scherb)



Bruno Taut'un İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde sergi açılışı, 1938.



John Hejduk, IBA için Konut, 1984-87. (Foto: Esra Akcan)

## Doğu'dan Batı'yı Gözlemek

Olaf Bartels

Her şey, 26 yıl önce bizimle birlikte Hamburg'da yaşayan ve Türk kökenli bir Amerikalı olan bir arkadaşımın tatil için Kuzey Kıbrıs'ın Türk kesimine gitmemizi önermesiyle başladı. Adanın daha güzel olan tarafı derken çok haklıydı. Kız arkadaşım ve ben ülkeyi görür görmez aşık olduk ve düzenli olarak ziyaret etmeye karar verdik. Almanya'dan oraya gitmek için önce Türkiye'ye uçmak gerekiyor ve bu da benim bu ülkeye olan ilgimi artırıyordu. 20. yüzyılda Ankara'ya ve İstanbul'a gelen ve Almanca konuşan mimarları araştırmaya başladım. O zamandan bu yana, birçok kez Türkiye'ye ve Kuzey Kıbrıs'a gittim. Yılda iki ya da üç kez yaptığım bu ziyaretlerin yanı sıra, çağdaş mimari üzerine yaptığım çalışmalarımı da yoğunlaştırdım. Ayrıca Türk edebiyatına, sinemasına, güzel sanatlarına, siyasetine ve gündelik yaşamına da ilgi duymaya başladım. Türkler giderek benim hayatımda önemli bir konu haline geldiler ve Almanya'da yaşayan Alman vatandaşı Türkleri anlamama yardımcı oldular. Türk mimarisinin batılı bir izleyicisi oldum. Hâlâ doğuda batıyı arıyorum. Bu arayış esnasında bulduklarımı sizlere aktarmak istiyorum.



Bruno Taut Evi, Ortaköy, İstanbul, 1938.

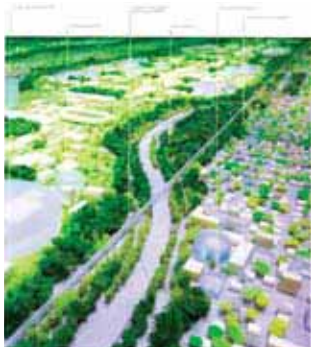


Almanya'da ve İsviçre'de akrabaları olan iki Türk kız kardeşin inşa ettikleri ve işlettikleri kafe, Büyükdada, İstanbul, 2009.

## Kent Tasarımının Ölümü ve Yaşamı

Nasrine Faghli

Mimarlık ve kent planlama tarihin bazı dönemlerinde öngörülü olmuş ve geleceğin biçimlendirilmesinde öncü bir rol oynamışsa da, bazen de katı ideolojik görüşlerin tutsağı olmuştur. 20. yüzyılın sonu Amerikan kent merkezlerinin sağlıksızlaşmasına, Avrupa kentlerinin banliyölerinde sosyal varoşların belirmesine ve dünyanın başka yerlerinde, tarihi kentlerin etrafında plansız yapılaşmalara tanık olmuştur. Kentler kontrolden çıkmış ve birleşik şehirler olgusu hem Batı'da hem Doğu'da yaygınlaşmaya başlamıştır. 30 yıl kadar önce, mimarlık unutulmuşluk halinden çıkarak, üçüncü dönem veya yeni çağ devriminde kendine önemli bir yer edinmiştir. Bu yeniden doğuş, biçimin özgürlüğü ve mimarlığın "iletişim ve gösteri toplumu"na" yanıt veren bu gözükpek yeni gücü mimarların mimarlıkta "anlam" üretmek olan özgün işlevlerini yeniden kazanmalarını sağlamıştır. Kentlerin ve kırsal alanların tüm dünyada görülen dönüşümüne ve devasa altyapı, enerji ve hizmet sunumu meselelerine duyarlı olan mimarlar bunu mekan tasarımlarına yansıtmışlardır. Çözümlerde kentin, arazinin ve peyzajın bütünlük tasarımına yönelinmiştir. Sunumunda, 2010 yılında on uluslararası mimara sipariş edilen "Büyük Paris" projesine odaklanacağım; projelerin çıkış noktaları olan öneri ve esaslar bu tartışmanın macına uygun zemini oluşturabilir.



Yumuşak bir megalopolis: Sürekli akan hızlı ve yavaş ulaşım hatları, kent merkezi ile banliyöyi birbirine bağlayan yeşil bulvarın üzerinden ilerliyor. Group LIN, Almanya.



Doğal peyzajına ulaşım, etkinlik ve boş zaman etkinlikleri taşınarak Sen nehrinin mümkün olan en iyi şekilde kullanımı sağlanmaya çalışılıyor. Jean Nouvel, Fransa.

## Ankara'da Üç Werkbund Mimarı

Suha Özkan

Batı'daki Doğu ve onun sonulguğu Doğu'daki Batı, Almanya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun vesonradan Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli etkileşimi. Karşılıklı güven ve hayranlık yüzyıl dönümünde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında bu etkileşimin temel enejisi olmuştu. Sanat, mimarlık ve teknoloji girdisi olarak başlayan bu etkileşim, kültürel alanda karşılıklı oldu. Yüzyıl dönümünden sonra Almanya ve Osmanlı İmparatorluğu arasında gelişen olumlu siyasal ve ekonomik ilişkiler, kültürel birliktelik gereksinimini de hissettirdi. İstanbul ve Berlin'de inşa edilmesi tasarlanan "Türk-Alman Dostluk Yurdu" (*Haus der Freundschaft*) projesi gündeme geldiğinde, Almanya'nın önde gelen mimarlık örgütü Deutsche Werkbund yapının tasararımını elde etmek üzere görevlendirildi. Dostluk Yurdu için cephesinde Divanyolu ve uzun kenarında Binbirdirek Sarnıcı olan bütün bir yapı adası ayrıldı. 1917'de Almanya'nın en önde gelen mimarları bu yapı için projeler sunmak üzere davet edildiler. Bu mimarlar aynı zamanda yarışmanın seçici kurulunu da oluşturmuşlardı. Osmanlı İmparatorluğu'nu temsilen de iki mimar bu çalışmalara katılmıştı. Yarışma Sekreterliğini yürüten Theodor Heuss daha sonra Federal Almanya Şansölyesi oldu. Birinci Cihan Savaşının zor kuşulları nedeni ile Theodor Fischer'in kazanan projesi uygulanamadı. 1917 yarışmasına katılan üç mimar 1930'lu yıllarda Ankara'ya gelip önemli yapıları tasarladılar. Martin Elsaesser, Sümerbank Merkez Binasını tasarladı. Paul Bonatz Şevki Balmumcu'nun unutulmaz eseri Sergi Evi'ni Ankara Operası'na dönüştürdü ve memur konutları olarak Saraçoğlu Mahallesini gerçekleştirdi. Bruno Taut, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi ile Atatürk Lisesi'ni tasarladı. 1917 yarışmasına katılan Hans Poelzig de İstanbul'a Opera tasarımı için geldi. O yapı da gerçekleşmedi.



Türk-Alman Dostluk Yurdu, 1917; Werkbund üyesi olmadığı için yarışmaya çağrılmayan Erich Mendelsohn'un basın aracılığı ile kamuoyuna sunduğu öneri

## Bir Paradigmadan Vazgeçmek: Batılılaşma

Uğur Tanyeli

Türkiye'de -en azından popüler mecralarda dile getirildiği şekliyle- çeşitli kültür coğrafyalarıyla kurulan ilişkiler içinde Avrupa ile kurulanlar diğerlerinden farklı bir historiyoğrafik paradigmaya tabidir. Avrupa ile kurulan kültürel bağlar Batılılaşma teriminin çerçevesinde değerlendirilirken, diğerleri "kültürel etkilenme" şeklinde etiketlenir ve olağanlaştırılır. Bunun sonucu, bir grup kültürel ilişkiyi "bizi biz kılan" kültürlenme süreçleri olarak görmek, Batı ile kurulanlarıysa genellikle "bizi biz olmaktan uzaklaştıran, yabancılaştırıcı" etkilenmeler olarak nitelemektir. Bu paradigma tercihi, sadece Türkiye için değil, kendisini "Batı-Doğu" dikotomisi içinde yerleştirmeyi deneyen herkes ve her toplum için bir oranda geçerli gözüktür. Bu konuşmada ise, tüm kültürel ilişkileri "sadece değiştirici" olarak kavramak önerilecektir. Tüm kültürel pratikler yalnızca öğrenme, gıpta etme, taklit etme, içselleştirme ve değişme gibi edimlerin tanımı kapsamında ele alınırlarsa, modern Türkiye tarihinin ve mimarisinin alışlagelenden farklı kavrayışlarına ulaşılabilir. Her öğrenme süreci hangi coğrafyaya odaklanırsa odaklansın, tabii ki değiştiricidir. Ama hiçbir değişim, tek başına arzuların nesnesi kılınan "öteki"yle kurulan ilişkiyle açıklanamaz. Dolayısıyla, burada Batı ve Batılılaşma paradigmalarını terketmek ve tüm kültürlenme süreçlerini olağanlaştırmak öneriliyor. Hedef, öğrenilenleri ve onların kökenlerini sorunlaştırmak değil, öğrenme süreçlerini ve öğrenen özneyi eksen olarak düşünmek... Yani, Doğu'da bir Batı yok; tıpkı Batı'da da bir Doğu mevcut olmadığı gibi. Sadece karşılaşan, yer değiştiren, direnen, seven, nefret eden özneler ve onların ürettiği söylemler var.

## TSMD

## Re-ACT PROJESİ

Türk Serbest Mimarlar Derneği (TSMD) tarafından yürütülmekte olan Re-ACT (Re-reading Architecture as a Cultural Transformation) Kültürün izlerini mimarlık üzerinden (yeniden) okumak) projesinin çalışmaları devam ediyor.



Türk Serbest Mimarlar Derneği Yönetim Kurulu Başkanı ve Proje Koordinatörü Yeşim Hatırlı TSMD tarafından 2011 Mart ayı itibariyle çalışmalarına başlanan, “Re-ACT: Re-Reading Architecture As A Cultural Transformation Kültürün İzlerini Mimarlık Üzerinden (Yeniden) Okumak” Projesinin, 14 Haziran’da açılacak olan TSMD Mimarlık Merkezinde paneli, sergisi ve Ankara Kent Maketi ile son bulacağını belirtti.

Proje hakkında bilgi veren Hatırlı, uzun süredir bir mimarlık merkezi oluşturmaya yönelik altyapı çalışmaları içinde olan derneğin amacının mimarlık kültürünün, mimarlık mesleğinin fiziksel çevreyi, dolayısıyla sosyal ve kültürel çevreyi oluştururken öne aldığı değerlerin yaygınlaşması, mesleki uygulamanın geliştirilmesi, kentsel çevre bilincinin oluşması ve yapı sektörünün gelişmesi için hâlihazırda sürdürülen çalışmaların daha geniş bir tabana yayılması; daha da önemlisi farklı alanlarda sürdürülen bu çabaların kentlinin de katılımını ve farkındalığını arttırarak interaktif bir ortam yaratılması olduğunu söyleyerek, “RE-ACT projesi sürecinde elde edilecek dokümantasyon ve ürünler merkezin aktivasyonun önünü açacak ve nüvesini oluşturacaktır. Projenin sonuç ürünü olan kent maketinin, kentlinin yaşadığı fiziki çevreye olan ilgisini, duyarlılığını ve mimarlık bilincini arttırması hedefleniyor.” dedi.

**TÜRK SMD**  
TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ





## Re-Act - Re-Reading Architecture As A Cultural Transformation (Kültürün İzlerini Mimarlık Üzerinden (Yeniden) Okumak)

### Projenin Amacı

Mimarlık, diğer sanat ve mesleklerden farklı olarak, gündelik yaşam ve kültürlerle süreklilik kuran, dolayısı ile bir yandan bu kültürlerin yansımalarını barındıran, öte yandan onları etkileme, dönüştürme gücüne sahip bir alandır. Bu çok yönlü etkileşimin farkındalığını artırmak projenin ilk hedefidir.

Kentlinin yaşadığı çevreye karşı duyarlılığını geliştirmek, daha kaliteli ve nitelikli kentsel mekânlar üretilme talebini de artıracaktır. Dolayısı ile bu proje, kentlilerin mimarlığa ve yaşadıkları kente ilgi ve merakını geliştirmeyi, bu merakı bilgi ile besleyecek ortamlar ve etkinlikler yaratmayı hedeflemiştir.

Re-ACT bu hedefe dönük olarak tasarlanan bir projedir. Bu kapsamda 15 ay içerisinde gerçekleştirilecek dört etkinlik planlanmaktadır. Bu etkinlikler, modern bir model olarak ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Ankara kentinin bir maketini yapmak, kent fotoğraf sergisi oluşturmak, atölyeler düzenlemek, yurt içinde ve yurtdışında konferanslar hazırlamaktır.

Planlanan etkinliklerin detaylarına geçmeden önce Türkiye, Ankara ve Türkiye'nin Avrupa ile ilişkileri bağlamında projenin önemi ve projeden beklenen yararlar açıklanacaktır.

### Projenin Önemi ve Yararları

Türkiye, doğu-batı, Avrupa-Asya kültürlerinin, küresel ve yerel kavramlarının kesişim noktasında olduğu gibi; din, dil, etnik çeşitlilik, coğrafi farklılık ve tarihi çeşitlilik açısından özgün ve öncelikli bir alan oluşturmaktadır. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yılları Türkiye'nin önemli ve radikal bir kültürel dönüşüm hareketini temsil etmekte, bu yıllarda içselleştirilen modernizm projesi herşeyden önce batı ile bütünleşme ve süreklilik sağlama projesi olarak öne çıkmaktadır. Bu durum sadece Türkiye açısından değil, Türkiye'nin temsil ettiği (batıya referansla) "ana eksen dışı" tüm oluşumları anlamak için bir araştırma modeli sunmaktadır. Cumhuriyet sonrası Türkiye mimarlığı kendini herşeyden çok batı mimarlığı ile kurulan süreklilik ve karşıtlık söylemleri ile tanımlamaktadır. Bu anlamda, ana eksen dışındaki yerellikle uluslararası modernizmin (süreklilik ve karşıtlıklar gibi) çeşitli biçimlerde oluşturduğu ilişki Ankara üzerinden okunabilir.

Ankara Türkiye'nin modernleşme ve batı ile değer bütünleşmesi oluşturma sürecinin başlangıç noktasını, bunun mimari ve planlamaya yansıma biçimlerini temsil eder. Başka bir ifade ile modernliğin modelini oluşturmaktadır. Yeniden kurulan bir başkent olarak bu dönüşüm ve temsiliyetin bütün unsurlarının gözlenebileceği bir ortamdır. Özellikle savaş ortamı nedeni ile ivmelenen göç, çok sayıda yabancı mimarın Ankara ortamında ve Türkiye mimarlık eğitimi ortamında çalışmasını getirmiş, bu kişilerin bir yandan modernizmin yerleşmesine, öte yandan yerel değerlerin yeniden yorumlanarak modernizmle süreklilik oluşturmaya yönelik katkıları olmuştur.



01

01/ BDA Genel Sekreteri Dr. Thomas Welter  
02/ TSMD Yönetim Kurulu Başkanı ve Proje Koordinatörü Yeşim Hatırlı  
03/ Almanya Türkiye Büyükelçisi Avni Karlıoğlu



02



03

Başta Ulus olmak üzere Cumhuriyet Ankara'sı bu konuda zengin bir birikime sahip örnekleme alanıdır. Özellikle Türkiye'de çalışmış, ürün vermiş yabancı mimarların sayısal çokluğu ve mimarlık ortamındaki ağırlıkları gözetildiğinde bu proje, çok sayıda Avrupa ülkesini ilgilendiren, çok sayıda ortak çalışma ve araştırmacı değişimine olanak veren bir projedir. Diğer örneklerden farklı olarak Türkiye ve Ankara örneği, yerellik kavramının küresel kavramı ile olan ilişkisini incelemek için çok zengin bir arka plan ve çeşitlilik barındırmaktadır. Bu araştırma ve tartışmalar, sadece Türkiye ortamına değil, özellikle bugün altı çizilen bir araştırma konusu olan Avrupa ve gelişmiş ülkelerdeki

azınlıkların, etnik farklılıkların kültürel ortamda var olma biçimlerine de yönelik ipuçları verecektir.

Proje yerel/evrensel, doğu/batı gibi kavram çiftlerinin kültürel ortam içinde uğradığı dönüşümü, değişimi ve bu kavramlar arası bölgeleri anlamaya ve tartışmaya çalışacak; mimarlık ürünleri üzerinden bu konuda bir toplum bilinci oluşmasına katkı sağlayacaktır.

Projede yer alacak etkinlikler hem popüler hem de profesyonel ve akademik açıdan zengin katılım sağlamak üzere tasarlanmıştır.

Bu proje sürdürülebilir bir proje olarak da mimarlık ortamı ve mimarlık kültürüne katkı sağlayacaktır. Elde edilen belge ve arşivler, kurulması planlanan Mimarlık Müzesi ve Kültür Merkezi'nin nüvesini oluşturacaktır.

### Proje ile Gerçekleşecek Etkinlikler

#### Ankara Maketi

İnsan ölçeğinde kavranması imkânsız hale gelen modern kentleri, maket üzerinden algılamanın, kentlilerin yaşadıkları mekânı kavramalarını, bu mekâna karşı duyarlılıklarını, sevgi ve aidiyetlerini artıracığı şüphesizdir. Ankara gibi topoğrafik açıdan hareketli bir kentin maketi de ayrıca heyecan verici bir ürün olacaktır.

Ankara, kuzey-güney yönünde gelişmiş; bugün Atatürk Bulvarı olarak tanımlanan ana arter, kentin omurgasını oluşturmuştur. Bu omurga, eski kentten yeni kente uzanan, âdeta kronolojik bir güzergâh tarif eder. Kentin maketi, yaklaşık 7 km.lik bu aksı 1/500 ölçeğinde ortaya koyacaktır. Bu aks üzerindeki önemli yapılar detaylandırılacak, diğer yapılar da kütle büyüklükleri ile ifadelendirilecektir. 14 metre uzunluğundaki bu maket, taşınabilir, modüler bir yapıda olacak, böylece farklı kentlerde ve mekânlarda sergilenerek çok sayıda insanın erişimine imkân sağlayacaktır.

## Atölyeler

Atatürk Bulvarı'nın karşılıklı iki çeperi, atölyelerde kentlilerin çalışma konusunu oluşturacaktır. Bu iki çeper ve bu iki çeperi besleyen arka koridorlardan akan yaşam, kamusal alanların kullanımı, tüm mekânsal eylemler, etkinlikler, kısacası fiziki mekân ve sosyal mekân arasındaki ilişkinin bu atölyelerde çalışılması planlanmıştır. Atölyelere katılım mimarlık öğrencileri ve fotoğraf sanatçılarının yanı sıra ilgilenen kentliler ile de sağlanmıştır.

Atölyede çekilen fotoğrafların nesnesi ve konusu, yalnızca modern farkındalığa doğru temel bir değişim geçirmekle kalmayan, moderne karşı geleneksel, küresele karşı yerel gibi çelişkileri önüne geçilemeyecek biçimde yapısında bulunduran bir başkent olan Ankara kentindeki "tasarlanmış yapıli çevre"dir.

Fotoğraf aracılığıyla yapılacak bir "kentlin mimarisini yeniden okuma" çalışması, mimarlık sınırları içinde ve ötesindeki, kültürel, dini, dilsel, etnik, coğrafi ve tarihi farklılıkları göstermeye yardımcı olmaktadır.

Atölyelere toplam 40 kişilik başvuru olmuş, aktif olarak çalışan 20 kişi ile çalışma tamamlanmıştır.

## Maket Yapımı Süreç Belgeseli (dia film / kısa film)

Maket yapımı sürecini anlatan belgesel film, maketin yapımı sürecinde çekilen fotoğraflarla seçilen binaların animasyonu ve kentten görüntüler ile birleştirilerek oluşturulacak, hem süreci hem de sonuç ürünü belgeleyecektir. Bu filmin sergiler ile birlikte gösterilmesi planlanmaktadır.

## Kent Fotoğraf Sergisi

Yapılacak atölye çalışmalarının sonucunda iki ayrı sergi hazırlanmıştır. Küratörlerin tasarladığı, fotoğraflarla Ankara maketinin sergilediği mekan arasındaki ilişkiyi kuran, projenin temasının genel izleyici ile paylaşılmasını kolaylaştırmayı amaçlayan ilk sergi, elde edilen fotoğrafların grafik bir tasarım içinde sunulduğu bir sergidir. Bu sergi 13 Mart 2012 tarihinde Berlin paneli ile birlikte izleyiciye sunulmuştur. İkinci sergi ise atölye çalışmaları sırasında çekilen fotoğraflar arasından AFSAD tarafından seçilen karelerden oluşturulmuş, 15 Mayıs 2012 tarihinde paydaşımız Mimarlar Derneği 1927'de açılmıştır. Her iki çalışma da Mimarlık Merkezi'nin açılışında, panel ve Ankara Maketi ile birlikte tekrar sergilenecektir.

## Paneller

### 1. Berlin (12 Mart 2012)

Projenin amaç ve öneminde açıklandığı üzere, Ankara erken dönem Cumhuriyet mimarlığının, Avrupa ve Türkiye kültürlerinin süreklilikleri ve çatışmalarına yönelik olarak değerlendirilmesi ve anlaşılması için önemli bir modeldir. İlk konferans Ankara'yı bu perspektifle Almanya'ya taşımayı ve orada tartışmayı planlamıştır.

"Batıdaki Doğu": Avrupa kentlerini çok kültürlü değişim kapsamında anlama ve yeniden okuma Türkiye'de Berlin Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışındaki bir Türk kenti olarak kabul edilir. Almanya'daki Türk nüfusu yaklaşık nüfusun % 4 ünü oluşturmaktadır. Bu kentte diğer Alman olmayan doğu kaynaklı nüfusun %15'e yaklaştığı düşünülmektedir. Berlin'de yapılacak olan ilk panel, doğu kültürlerinin, özellikle Türk kültürünün fiziksel oluşum ve sosyal yapı olarak batı kentlerindeki etkisini ve değiştirici gücünü anlamayı amaçlamıştır. Katılımcılar, mimarlar ve diğer disiplinlerden Avrupa'daki azınlık problemleri üzerinde çalışan entelektüeller olmuştur. (Ercan Ağırbaş, Tanıl Bora, Paul Böhm, Birsun Coşkun Öztürk ve Bilgen Coşkun)

### 2. Ankara (14 Haziran 2012, tüm sergiler ve maket ile beraber)

Modernizmin yerel kültürleri içeren ucu açık bir proje olarak yeniden değerlendirilmesi ise Ankara'da tartışılacaktır.

"Doğudaki Batı": Modernizmi Ankara şehrinde sürdürülebilir bir proje olarak anlamak ve yeniden okumak

Ankara, Türkiye'nin modernleşmesinin ve batı kültürlerinin değerleri ile bütünleşmesinin başlangıcını temsil eder. Ayrıca, bu oluşumun mimarlık ve planlamaya farklı biçimlerdeki yansımalarını da temsil etmektedir. Bu anlamda Ankara, doğu coğrafyalarındaki batı kültürünün değiştirici gücünü anlamak için çok önemli bir model olmakla kalmayıp, doğu kültürlerinin batı modernizmi ile kurdukları farklı ilişki hatlarını ve farklı modernleşme örneklerini sunmaktadır. Bu panelin katılımcıları, özellikle Ankara ve Türkiye'nin, daha genel olarak da batı-dışı ülkelerin modernleşme sürecini (ve bu süreçte) çalışan mimarlar, plancılar ve uzmanlar olacaktır (Esra Akcan, Olaf Bartels, Nasrine Faghih, Süha Özkan, Uğur Tanyeli).

- Web Sitesi: Projenin başından sonuna her tür etkinliklerin yer alacağı bu siteden tüm süreç takip edilebilmektedir. TSMD'nin web sitesi ile karşılıklı olarak linki bulunmaktadır.

- Kitap: Projenin bitiminde hazırlanacak olan kitap, konferans metinlerini, sergi dokümanlarını, atölye çalışmaları ve maket fotoğraflarını kapsayan, tüm projeyi anlatan bir doküman olarak (İngilizce ve Türkçe) çift dilde hazırlanacaktır.

## Proje Künyesi

- Proje Sahibi

Türk Serbest Mimarlar Derneği – TSMD

- Proje Koordinatörü

Yeşim Hatırlı

- Proje Koordinatör Yardımcısı

Ufuk Duruman

PR, Organizasyon, Sponsorluk

GTC Communication Consultancy, Ankara

- Proje Resmi Ortakları

Bundes Deutscher Architekten, BDA, Berlin

Amsterdam Centre for Architecture, ARCAM

- Diğer Proje Ortakları

• ODTÜ

• Mimarlar Derneği 1927

• DOCOMOMO (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods of the Modern Movement)

• AFSAD (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği)

- Mevcut Finansman ve Destekler

Avrupa Birliği Merkezi Finans ve İhale Birimi

- Danışma Kurulu (Alfabetik sıra ile)

• Prof. Dr. Ali Cengizkan

• Prof. Dr. Aydan Balamir

• Prof. Dr. Ayşen Savaş

• Burak İmir

• Prof. Dr. C. Abdi Güzer

• Ekin Çoban Turhan

• Doç. Dr. Elvan Altan Ergut

• Doç. Dr. Esin Boyacıoğlu

• Dr. Gülru Tunca

• Dr. Güven İncirlioğlu

• Prof. Dr. Haluk Pamir

• Dr. Nimet Özgönül

• Doç. Dr. Neşe Gurallar

• Prof. Dr. Süha Özkan



## RE-ACT Berlin: “Batıdaki Doğu”

*Prof. Dr. C. Abdi Güzer*

Türk Serbest Mimarlar Derneği’nin bir Avrupa Birliği projesi olarak yürüttüğü Re-Act projesi kültür ve kent arasındaki etkileşimi, süreklilik ve çatışmaları anlamaya, tartışmaya ve belgelemeye çalışmaktadır. Mimarlık ve kent söz konusu olduğunda, “doğu” ve “batı” kültürleri temel ayırtedici kültürel ortamlar olarak öne çıkmakta, farklı ideolojileri, yaşam tarzlarını ve bu yaşama biçimlerinin mekan üzerindeki yansımalarını temsil etmektedirler. Ankara kentinin gelişimi Türkiye’nin batıya açılmasına yönelik süreçle paralellik taşımakta, 1920’lerden itibaren geliştirilen modernist bilincin mekansal yansımalarının izlenebileceği bir örnekleme alanını temsil etmektedir. Re-act projesi, Ankara örneğinden hareketle, doğu ile batı arasındaki kültürel süreklilik ve çatışmaları okumayı, kırılma noktalarını tartışmaya açmayı hedeflemekte, bu tartışmayı gündelik yaşama, popüler kültür ortamına taşımak üzere “Kale’den (Ankara Kalesi) Kule’ye (Atakule)” bir kent maketinin yapılmasını ve sergilenmesini öngörmektedir. Bu süreç, salt bir maket elde edilme süreci gibi kurgulanmamış, maketle anlatılan kent mekanının farklı ölçek ve disiplinler çeşitlilik içinde, farklı etkinlik ve alternatif okumalarla daha büyük bir projeye dönüşmesi hedeflenmiştir. Proje süresince, An-

kara kentinden hareketle, kültürün mekan üzerindeki dönüştürücü etkisi farklı disiplinler yaklaşımları da içerecek biçimde tartışılmakta, kent ve mimarlığa yönelik pratiği geri beslemeye yönelik kaynak oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Şüphesiz bugün içinde olunan küresel kültür ortamı ve iletişim çağında kültürlerin birbirlerini etkileme biçimleri ve bunun kent mekanı üzerindeki yansımaları tek yönlü olarak gelişmemektedir. Batı her ne kadar elinde tuttuğu teknolojik bilgi birikimi ile mimarlık alanında ana eksen oluşturduğu değerleri ve üretim süreçlerini temsil etse de, doğu bu değerlerle zaman zaman çatışan, zaman zaman süreklilik gösteren alternatif bir kültür ortamı olarak varlığını sürdürmektedir. Bir yandan doğu ülkelerinin mimarlık alanında büyüyen bir pazarı temsil etmeleri, öte yandan ivmelenerek artan göç olgusunun Avrupa üzerindeki baskısı, “azınlık”ların kültürlerinin kent mekanı üzerinde daha belirgin biçimde hissedilmesini getirmiş; batı ve doğu kültürlerinin kentsel mekan üzerinde temsil edilme biçimleri daha karmaşık ve tartışmaya açık bir doku haline dönüşmüştür. Bu saptamadan hareketle, Re-act projesi iki paralel oturum içinde “Batıdaki Doğu” ve “Doğudaki Batı” başlıkları altında bu kültürel temsiliyet ilişkisini tartışmayı hedeflemiştir. Berlin’de gerçekleştirilen “Batıdaki Doğu” başlıklı ilk panel ağırlıklı olarak yoğun göç alan ve azınlıkların etkili bir nüfusa sahip olduğu Avrupa kentleri üzerinde bu nüfusun etkilerini, kültürel farklılıkların kent mekanına yansıma biçimlerini ve sınırlarını anlamayı amaçlamaktadır. Bu tartışma kaçınılmaz olarak kültür kavramının doğal bileşikleri olan küresel, yerel, etnik, dini, milli, bağlamsal, modern ve geleneksel gibi kavram ve tartışma alanlarını içerecektir.

Berlinde gerçekleştirilen ve Celal Abdi Güzer tarafından yönetilen panelde Tanıl Bora Avrupa’daki (özel olarak İsviçre ve Almanya’daki) cami inşaatları etrafında yürütülen ‘kültür ve politika’ tartışmalarına eğilerek, bu tartışmalarda özellikle cami imgesinin doğruluğuna-batıllığına yönelik yargıları tartışmaya açmıştır. Tartışma mimarlık ortamına taşındığında, söz konusu camilerde benimsenen mimari üslubun ‘geleneksel’ mi ‘modern’ mi olduğuna ilişkin algılar ve tereddütler, doğruluk-batıllık “ölçümü”nün, temsiliyet sınırlarının göstergeleri olarak öne çıkmaktadır. Aynı tartışmanın sürekliliği içinde Paul Böhm Almanya’da yaşayan Türkler için tasarladığı bir cami projesi üzerinden kültürel algı farklılıklarını ve bu farklılıkların yarattığı çatışmaların projeye yansımalarını örneklemiştir. Birsen Coşkun Öztürk ve Bilgen Coşkun sunumlarında Almanya’da yaşayan Türkiye kökenli bireylerin sosyolojik açıdan kişilik oluşumunu ele almış, bu grup içerisindeki farklı alt grupların iletişim ve tüketim davranışlarını inceleyerek “kimlik” olgusunun kent mekanında dışavurum sınırlarını tartışmışlardır. Panelde son konuşmacı olan Ercan Ağırbaş Almanya’da eğitim görmüş ve çalışan Türkiye kökenli bir mimar olarak, kendi deneyimlerinden hareketle, kültürel süreklilik ve çatışmaların mimari projelere yansıma biçimlerini tartışmaya açmış, örneklemiştir.

Bugünün coğrafyadan bağımsızlaşan kültür ortamı içinde doğu ve batı kavramları giderek katı tanım ve sınırlarını yitiren, birbirlerine kaynak oluşturan, çok girdili, karmaşık algılamalara dönüşmüştür. Berlin’de düzenlenen panel her şeyden önce kent mekanının bu karmaşık algı altında yeniden okunması gerektiğini vurgulamakta, mimarlığın sadece katı coğrafi ve kültürel temsiliyetler için değil, aynı zamanda esnek ve karmaşık kültürel çeşitlilik ortamına yönelik olarak da zengin bir temsiliyet aracı olarak işlevselleştirilebileceğinin altını çizmektedir.



## Göç ve Gelişen Zevk Bağlamında Kimlik İnşası

*Birsen Coşkun Öztürk, Mühendis, Mimar, Şehir Planlamacısı*  
*Dr. Bilgen Coşkun, Pazarlama İletişim Uzmanı*

Dünyanın daha az gelişmiş bölgelerinden sanayileşmiş ülkelere göç, küreselleşme eğiliminin sonuçları ile birlikte, en önemli itici güçlerden biri olarak yirmibirinci yüzyıla damgasını vurmuştur. Dekolonizasyon, savaşlar, siyasi baskı ve Soğuk Savaş'ın sona ermesi de çeşitli göç hareketlerinin önemli itici güçleri rolünü oynamışlardır. Batı Avrupa'ya göç, tutarlı bir şekilde büyüyen endüstrilere gereken acil insan gücü istihdamını karşılamak için 1960'lı yılların başında hız kazanmıştır. Avrupa'da göç tartışması son 30 yıl içinde ABD'de hakim olan tartışmaya benzetilmektedir. Tartışma temel olarak hızla yaşlanan nüfusun yenilenmesi, işçi gereksinimi ve belgesiz bireylerin girişinin kontrol edilmesi konularında yoğunlaşmaktadır.

1960'lardan bu yana dünyadaki göçün kapsamı ve yönü değişmiştir. Örneğin, 1960'ların başında, İkinci Dünya Savaşı'nın enflasyon, sermayenin tükenişi, yoksulluk ve depresyon gibi olumsuz etkilerini sarmaya uğraşan Almanya, iş olanakları açısından göçmenler için en cazip ülkelerden biriydi. O zamanlar Avrupa'da göç daha çok Güney'den Kuzey'e şeklindeydi. Göçmenlerin dikkate değer bir kısmı

niteliksiz işçilerden oluşuyordu ve dolayısıyla bu göç dalgasına “emek göçü” karakterini verdi. 1970'lerde ise, çalışan erkekler - beklendiği gibi - memleketlerine geri gitmeyip hayatlarını göç ettikleri yerlerde kurma niyetiyle, yeni ülkelere ailelerini de getirdikleri için, “emek göçü” “aile göçü” şekline dönüştü. Bu dönüşüm, kapsamı değişerek ve daha da çeşitlenerek, günümüze kadar sürdü. Son yıllarda yeni bir entellektüel göçmenler grubu olarak, çağdaş bir fenomen olan “beyin göçü”nün aktörleri de bu göçmen profiline katıldı. Bu dönüşümün sonucu olarak, Almanya'daki Türk göçmenler gibi etnik azınlık gruplar, sosyo-ekonomik statülerine kıyasla heterojen bir karakter göstermektedirler.

Kültür uyumu, bir göçmenin kendi öz kültüründen başka bir kültürün davranış, tutum ve değerlerini öğrendiği bir toplumsallaşma süreci olarak tanımlanmaktadır. Sosyoloji ve psikolojideki çeşitli ampirik araştırmalar göstermiştir ki, bir göçmenin sahip olduğu sermaye ile gösterdiği kültür uyumu arasında pozitif ilişki vardır. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'ye göre, insanlar üç çeşit kaynağa bağlı olarak çok yönlü statü kazanmaya çalışırlar: Bu kaynaklar iktisadi, kültürel ve toplumsal sermayeye dayanarak statü için rekabettir ki, Bourdieu bunu sembolik sermaye olarak adlandırmıştır.

Kültürel sermaye, toplumsal olarak nadir ve farklı tadlar, beceri, bilgi ve uygulamaları içerir ve finansal kaynakları belirten iktisadi sermayeden farklıdır. Toplumsal sermaye ise, ilişkileri, örgütsel bağlantıları ve ağları içerir. Bourdieu kültürel sermayeyi üç şekilde farklılaştırır: Bünyesel durum (kat'i uygulama bilgisi, beceriler ve kişinin tabiatı);

somutlaşmış durum (kültürel ürünler) ve kurumsal durum (bünyesel şeklin varlığını belgeleyen resmi dereceler ve diplomalar).

İktisadi sermaye, maddesel olarak nadir olan ürünlerle faaliyetlerin ve görece lüksün tüketimi aracılığıyla anlatılırken, kültürel sermaye, toplumsal olarak nadir olan ve kültürel seçkin hassasiyetlere uyan estetik ve karşılıklı etkileşim tarzları yoluyla anlatılır. 1980’lerde Bourdieu tarafından yönetilen saha çalışmasında, bireyin sahip olduğu kültürel seviye ile karmaşılaşan/incelen zevki ve kültürel tüketimi arasında pozitif ilişki tespit edilmiştir. Buna göre, yüksek kültürel sermaye düzeyine sahip bireyler (opera ve klasik müzik gibi) “yüksek-zevk” kültürünü hayata geçirmekte, düşük düzeyde kültürel sermayeye sahip bireyler ise (kovboy filmleri ve hip hop müzik gibi) “düşük-zevk” kültürü tüketmektedirler. Bourdieu’nun teorileri hâlâ uygulanabilir olsa da, son çalışmalar bize göstermektedir ki tartışma “*omnivore-univore*”<sup>1</sup> tartışması üzerine odaklanmalıdır: Bu tartışma, kültürel tabakalaşmayı doğrudan toplumsal tabakalaşma üzerine koyarak eşleştirme yerine, daha yüksek toplumsal tabakadan bireylerin kültürel tüketiminin daha düşük tabakadaki bireylerinkinden - “yüksek-zevk” kültürünü içermenin yanı sıra, gerçekte ve hatta daha da fazla “orta-zevk” ve “düşük-zevk” kültürlerini de içermesi sonucunda - daha büyük ve aralık olarak da daha geniş olduğu temeline dayanır. Bu yorum göre, kritik çelişki “züppe zevksiz karşı” değil, “kültürel *omnivore* kültürel *univore*’ye karşı” şeklinde ifade edilecektir. Bunun anlamı, yeterli düzeyde kültürel sermayesi olan bir bireyin (bir *omnivore*) “yüksek”, “orta” ve “düşük” kültürel tüketim arasında geçişler yapabilmesi mümkünken, daha düşük sosyal tabakadan olanların sadece “düşük-zevk” kültürü tüketimi ile sınırlı olmasıdır.

Hızlı ve hareketli yaşamlarımızda, bir çevreden diğerine geçiş çok daha kolay ve daha sıklıkla gerçekleşiyor. Meslek, aile, kişisel gelişim v.b gibi değişik sebepler sonucunda yaşadığımız çevreyi değiştirebilir ve birdenbire kendimizi bir göçmen olarak bulabiliriz. Sosyo-ekonomik ve kültürel statümüze bağlı olarak, ya (yeterli sermayeye sahip) melez kimlikler inşa ederiz ya da (yeterli sermayeye sahip olmayan kimliklerle) kendimizi marjinalize ederiz. Berlin Kreuzberg’deki fotoğraf stüdyoları, iki kültür arasındaki etkileşim eksikliğinden ötürü, Almanya’da hâkim olan zevkten tamamen farklı olarak Türkiye’de hâkim olan zevki temsil eden iyi örneklerdir. Bu makalede daha önce sözünü ettiğimiz gibi, bugünlerde Almanya’daki Türk topluluğu sosyo-ekonomik ve kültürel faktörlere bağlı olarak heterojen bir yapı göstermektedir. Bu fotoğraf stüdyolarının estetiğine tezat olarak, Münih’te yaşayan Türk kökenli sanatçı ve moda tasarımcısı Ayzit Bostan melez bir kişiliği temsil etmektedir. Çalışmalarında evrensel tema ve teknikleri uygularken, özgeçmişinin Türk oluşu onun yaratıcı üretimini çeşitli yollarla zenginleştirmektedir. Bu iki örnek günümüzde göçmen grupların çeşitliliğine ve sadece Almanya’da değil tüm dünyada klişeleri ve önyargıları kırarak bir kanıt olarak alınmalıdır.



## Köln’deki Cami

Paul Böhm, Mimar, Köln

Camilerin inşası hakkında bu denli heyecan verici olan nedir ve niçin Köln’ün Ehrenfeld semtindeki cami, örneğin çok daha fazla geleneksel mimari özellik taşıyan Duisburg’daki camiden daha fazla tartışma yaratmıştır? Mimarın sadece “ötekiler”e ait şeklinde tanımlanamayacak bir yapı tasarlaması şüphesiz önemli. Aksine, tasarım, açıkça “bizim” resmi dilimiz olarak algılanan bir mimari yaratmaktadır. Tabii ki, burada “bizim” öncelikle Müslüman cemaat anlamındadır. Fakat aynı zamanda Müslüman olmayanlar, diğer inançlarda olanlar, inananlar ve şehirlerindeki bu binayı kucaklamak isteyen, bir şekilde kullanmak isteyen herkes anlamına gelmektedir. Çünkü bu yapının sadece dua etmek için kullanılması amaçlanmamıştır. Daha çok, tasarımı, camilerin otomatik olarak kapalı dünyalar olduğunu savunanlara karşı bir meydan okuyuş ve bunun tam tersi olduğunu gösteren bir kanıt olmasını isterim. Köln camisi ile, bir şehir kilisesinin veya bir kilise cemaati merkezinin Hristiyanlığı yaşamayanlarca da ortak kullanılması algısında olduğu gibi, Müslüman olmayan insanların da alışveriş için, çay içmek için veya kütüphaneyi kullanmak için ve belki bir kere de dua etmek için geldikleri bir yer olarak yaratmak istedim. Bu amaçla, kamu alanını özelleştiren bir yapı yerine, özel yeri kamulaştıran bir yapı inşa etmeye çalıştık. Aşıkaran amaç, Müslüman vatandaşların entegrasyonudur.

Cami, merkezi kentsel bir açık alanın çevresinde ortak zemin katta bir araya gelen birkaç binada yer alan ofis binası, kütüphane, abdest almak için bir bina ve tabii ki şehirde özel bir unsur temsil eden dua odasından oluşan bir kompleks olarak yapılandırıldı. Bu tasarım yaklaşımı, Avrupa metropollerinin klasik biçimini yakalar ve kentin dokusunun dışında, topluluk amacına hizmet eden ve kendisini kentsel dokuda öyle sunan, böylece kent dokusuna karşı duran binalar geliştire-

1 *Omnivore*: hem et hem ot yiyen; *univore*: sadece tek türle beslenen.  
(Editörlerin notu)

rir. Bu durum, aynı şekilde bir müze, bir tiyatro ve bir kilise için doğru olduğu gibi bir cami için de doğrudur.

Camilerle ilintili tecrübelerim ve Müslümanlarla yaptığım görüşmeler sonucunda elde ettiğim izlenime göre, inananlar arasında, mahrem ve özel meditasyon için olduğu kadar toplu duayı teşvik eden yerlerin de olması arzusu vardır. Bu özel bir yer olmalıdır – kutsal bir yer demek istemiyorum, ama özel bir yer olmalıdır. Ve bu arzu sadece Müslümanlarca değil her mezhepten Hristiyanlarca da hissedilmektedir.

Bunun yanında, tasarım, tüm şeffaflığı ve açıklığının yanında, belli ölçüde emniyet de sağlayan bir yer yaratma gayretindedir. Bu yer, koruma sunan, insanın şehrin itiş kakışından kaçarak dua ve meditasyonun özel hareketlerine yoğunlaşabileceği bir yer olma amacındadır.

Neden modern bir cami tasarladık? Sürmekte olan toplumsal dönüşümü göstermek ve bu dönüşümün deneyimlenmesini sağlamak için binaların kullanılması - burada Almanya'da veya başka bir ülkede – bizim için neden bu kadar önemli? Kesin cevaplar veremem. Şahsen benim için, modern mimari dilinde, modernleşme arzusunun ve gayretinin içtenlikle ve büyük ölçüde ifade edilmesi önemlidir. Ve zannederim, mimarisinde yenilenme arzusunu ifade eden modern bir camiyi “kendilerinin” olarak kabul etmesi ve anlaması Alman toplumu için daha kolay olacaktır. (Tabii ki bu sadece camiler için böyle değildir.) Çünkü bu nokta kritiktir: Toplumumuzun, camileri aşına ve “kendi” şehrinin doğal bir kısmı olarak görmelerini ve kabul etmelerini temin etmeliyiz. Aksi halde, diğer kültürlerin bütünleşmesi asla gerçekleşemeyecektir ve bir çok-kültürlü topluluk inşası deneyi başarısız olacaktır.



## Mimari Fikir Kültürel Birikim ile Buluşur

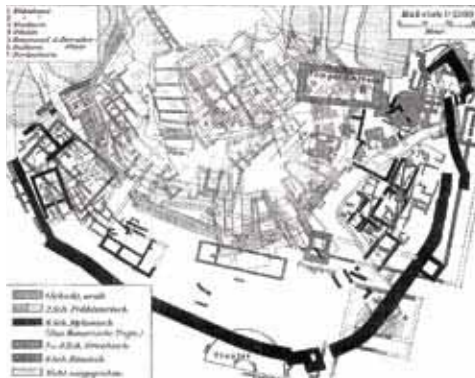
*Ercan Ağırbaş*

*(Almanca'dan Türkçe'ye çeviren: Hatice Mert Yunak)*

“East in West” etkinliğine katılarak, genel olarak mimarlık ve onun özellikle taşımakta olduğu karakteristiği ifade etmem rica edildiğinden beri, içimde ne gibi bir sızı olduğunu tahmin edersiniz. Nerede başlar ve nerede biter? Birinden ötekine kesin bir sınır var mıdır? Doğudan ve batıdan? Ve eğer, bir mimar ve şehir plancısı olarak çalışıyorsam, içimdeki parça tam olarak nerede duruyor; asıl hangi parçayı mimaride kullanıyorum ve şu anda kendimi içinde hissettiğim parça hangisi? Sorular üzerine sorular, katmanlar üzerine katmanlar...

Katmanlar demişken: İlk olarak Truva ile başlamak istiyorum! Burada görülen şey, beraberlik, karışım, etkileşim, göçler, kültürlerarası iletişim ve bu şekilde daha sayılabilecek birçokları. Tek tek katmanların her birine kendimi koyarak, onlardan birinin sokaklarında dolaşarak, farklı kültürlerin nasıl birbiri içerisine karışarak etkileşimde bulunduklarını hayal ediyorum.

Schliemann kazı bulgularını içeren 1909 tarihli harita bize zaten bu karmaşıklığı gösteriyor (Resim 1). 100 yıl sonra Manfred Korfmann'ın bulguları yeni karmaşalar eklemeye başladı. Truva antik olduğu gibi batılı bir kent mi? Yoksa Hitit geçmişine sahip doğulu bir kent midir? Turist rehberliği yapan bir arkadaşım var. Bir turist grubunu Yunan kenti Truva'ya götürdüğü zaman, onları Wilusa'ya, yani eski Hitit kentine götürdüğünü söyleyerek kafalarını karıştırır. Mevcut durumu ve tanıklık etmiş olduğu geçmişi ile bu hikâye sürekli olarak değişim göstermektedir. Biz insanlar neden değişimlerden bu kadar rahatsız oluruz, henüz çözebilmiş değilim. Şimdiki zaman sürekli tarihi değiştirmekte.



Farklı kültürlerde motifler oluşturmak çeşitlilik gösterir. Genellikle tasarım, göç edenlerle beraber taşınan mirasın bir parçasıdır. Kimi zaman da, kültürel kökenden gelen asgari genişlemeyi gösterir. Hepimizin bildiği gibi, bu her iki gelişimin mimarlık üzerinde büyük etkileri bulunmaktadır. Örneğin, Yunan kolonilerinin kuruluşunda yeni bir forma sahip tapınağın oluşturulması, kültürlerarası alışveriş olduğunun açık göstergesidir. Asıl amaç, gösteri şeklinde bir ülke sembolü yaratmaktan ziyade, toplumların kendi kültürlerine sahip çıkarak, entellektüel ve dini bir merkez oluşturmak istemeleridir.

1830 yılında Fransızların Cezayir'e yaptıkları fetih tek taraflı bir süreçten öte, karşılıklı kültürel bir etkileşimdir (Resim 2). Fransız elitleri, Cezayir elitleri tarafından adapte edilen Marekeş tarzına karşı büyük bir beğeni gösterdiler. Mimarlık, mobilya tasarımı ve sanatsal el işleri, yerel geleneklerin devamlılığını sağlayan oryantal süslemelere yönelik taleplere cevap vermeye ve Fransa'dan tekrar ithal edilmeye başladı.

Basitçe söylemek gerekirse, benim kültürel değerlerime göre şöyle bir örnekle ifade edebilirim: 1970'li ve 80'li yıllarda ailemin her tatilden sonra Türkiye'den Almanya'ya dönerken beraberlerinde getirdikleri "sucuk" günümüzde farklı bir lezzete bürünerek Almanya'dan Türkiye'ye ithal edilmeye başladı.

Bu kültür alışverişinin hiçbir zaman tek yönlü olmadığını Le Corbusier'in bütün dünyada yaptığı projeler göstermekte (Resim 3). Madem toplantı için Berlin'de buluştuk, benzer başka bir çarpıcı örneği onyedinci yüzyılda Fransız Protestanlık döneminden vermenin mümkün olduğunu belirteyim. XIV. Ludwig Fransız Protestan din özgürlüğünün garantisinden bahseden Nantes Fermanı'nı yayınladığı dönemde, Fransız Protestan azınlığı zulme maruz kalmaktaydı. Prusya seçmeni, bu zulüm gören azınlığı Brandenburg-Prusya yerleşimine kabul etti; böylece 1700 yılında nüfusunun üçte birini bu yeni azınlık oluşturuyordu. Bu gelişmenin Berlin'in iktisadi ve kültürel yaşamına önemli etkileri olmuştur. Hala günümüzde Berlin Gendemanmarkt'da bulunan Alman Katedrali bu beraberliğin en güzel kanıtıdır. Yüksek nitelikli yeni vatandaşların çok sayıda olması ülkenin büyümesine katkıda bulunmaktadır. Olumlu olumsuz örnek olarak "De Maiziere" ve "Sarrazin", bu karışımı ve birlikteliği günümüzde hala taşıyan iki isimdir.

Bir yanda mimarlığın bireysel yayılımından söz edilirken, öte yandan bilinçli kullanım ile mimarlık bir güç gösterisi unsuru olmuştur.

Bu bağlamda benim ilgimi çeken kısım tesadüfi dağılımdır. Bu "tesadüf" aslında bir farkındalık değildir.

Çok kültürlülüğü barındırmaya çalıştığımız Ağırbaş / Wienstroer projelerinden bazılarını sunup teoriye biraz pratik katmak istiyorum. Herhangi bir stratejik planımızın olmadığını belirtmeliyim. Bunun anlamı, ne yapabileceğim konusunda önceden kesin bir fikrim olsaydı, şu an bulunduğum yerde olmayacağımdır.

Çok kültürlülük demişken: Bir gün İstanbul'u geziyorsun ve bir detay ilginç çekiyor. İç mekân ve dış mekânı birbirine bağlayan. Dış cepheyi yok sayılacak şekilde arka plana iten, basit, Türkiye'nin her yerinde gördüğün bir detay (Resim 4). Bu detayı alıp Almanya'da ses yalıtım özelliği için toplu konut cephesi olarak kullandıktan sonra iki kültür arasında bağlantı kurmaya çalışıyorsun (Resim 5).

Toplu konut demişken: Kentsel Dönüşüm'den bahsedelim isterseniz.

Almanya'dan iki örnek (Resim 6,7) ve Türkiye'den bir örnek (Resim 8). Tipoloji olarak iki yerde de görünen binalar birbirine benziyor. Çok katlı, toprakla diyaloga geçmesi mümkün olmayan bir mimari anlayışın doğurduğu projeler. Ama ilginçtir ki, ikisi de kentsel dönüşümü simgeleyen projelerdir. Birisinin yıkılması ile kentsel dönüşümden bahsedilirken, diğeri kentsel dönüşüm adına yeni inşa ediliyor. Ve en üzücü tarafı, yıktığımız binaların malzeme ve strüktür yönünden inşa edilen binalardan daha kaliteli olması. Ama konu göç ise, kaliteden çoğu zaman ödün verilmek zorunda kalınıyor.

Göç demişken: İnsanları bırakın hayvanlara verilen önemden konuya girip, bir zamanlar Düsseldorf Üniversitesi'nden öğrencilerin İstanbul için yaptıkları bir projeye bakalım. Kaybolan kuş evlerini ve bununla birlikte kaybolan kuşları tekrar kente geri getirme projesidir bu (Resim 9). Maliyeti sıfır olan kuş evleri yapıp kente tekrar farklı renkler ve sesler katarak, Almanya'dan gelen öğrenciler, kentlerini farklı yönleriyle kullanmaya davet ediyorlar İstanbulluları.

Geçmiş, çok sayıda örnek ve aracılığın bir unsuru olarak, mimari ifade aktarımının motiflerini sunmaktadır, tıpkı bahsettiğim kuş evleri gibi.

Mimaride Türk-Alman ilişkisi, mimarlık alanında olduğu gibi tüm kamusal sanatlar içerisinde, kültürel ifadeyi bağlayıcılık açısından en önemli rolü oynamaktadır. Toplumsal bir arkaplana sahip işlevi ile siyasi olarak kendini ifade etmesi, mimarinin uzun zaman önce belirlenen hikâyesiydi.

Kimlik kavramı yeterince ayırt edilmiş olsaydı, gerektiğinde bu ifadelerin çok daha ötelere gidilebilirdi. Genel olarak şöyle belirtilmeli ki, kimliklerin genel anlamları, iç ve dış arasındaki farklılıklardan, aidiyet ve ait olamama durumlarından oluşmaktadır.

Bu, Almanya'daki Türk toplumunun dini pratiklerini (artan ölçüde) yerine getirebilmeleri için yeni binalar inşa ettiği durumlardan biridir. Bu anlamda, Kültürkent 2010 kapsamında bir kilisenin yanına biz de bir havra ve bir cami inşa ettik (Resim 10). Çok özel bir eylem gibi görünen bu proje, aslında dünyanın her yerinde yaşanmakta. Az da olsa bu örnekler her yerde bulunabiliyor. Cordoba'da, İstanbul'da, Kudüs'te ve 2010'dan beri Gelsenkirchen'de. Az olduğu için de bu örnekleri daha da ön plana çıkarmak gerekiyor. Çok kültürlülüğün zenginlik demek olduğunu daha fazla anlatmamız lazım.

Cami, havra, kuş evi, toplu konut. Gösterilen örneklerin bizim tecrübelerimizden oluştuğunu biliyorum. Doğu ve Batı farkını anlatabilmek için hazırladığımız bir koleksiyon. Hangisi doğru, hangisi yanlış, bunu söylemek sanırım küstahlık olur. Yine de, gerçek hayatta bu iki yönü sürekli beyinlerimizde yarıştırdığımız gibi, gerçek bir yarışmada karşılaştırmak istedik. Doğruyu ve yanlış başkaları, yani bir jüri, nasıl seçecek bilmek istedik ve bunun için başladığım yere, yani Truva'ya dönmek istiyorum.

Batıyı ve doğuyu karşılaştırmak için daha iyi bir konu olabilir mi? Ofisimizle Truva yarışmasına katıldık ve iki öneri hazırladık (Resim 11-15). "Batılı" projeye rasyonelliği ve sertliği; "doğulu" projeye ise duygusallığı, yumuşaklığı yakıştırdık. Beynimizdeki "ratio"yu yüreğimizdeki "emotio" ile karşılaştırdık.

Jüri seçimini yaptı. İki projemizi de ödüle layık gördü.

Doğu mu batı mı? Sanırım cevabını bu şekilde almış olduk.



02



03



04



05



06



07



08



09



10



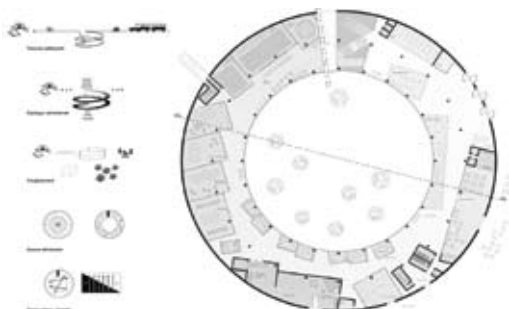
11



12



13



14-15



## Avrupa'da Cami Tartışmaları ve Doğu-Batı Klişelerini Aşmak

Tanıl Bora

Bu denemede, Avrupa'daki (özel olarak İsviçre ve Almanya'daki) cami inşaatları etrafında yürütülen 'kültür ve politika' tartışmalarına eğileceğim. Bu tartışmalarda özellikle cami imgesinin Doğululuğuna-Batılılığına yönelik yargılara bakacağım. Söz konusu camilerde benimsenen mimari üslubun 'geleneksel' mi 'modern' mi olduğuna ilişkin algılar ve tereddütler, bu Doğululuk-Batılılık 'ölçümünün' ilgiye değer bir parçasıdır. Bu arada, Doğu-Batı eksenini yatay kesen ve daha aslı olduğunu düşündüğüm meselelere de değinme fırsatı bulacağım: Kamusal alan, iktidarın simgelenmesi ve 'azamet' (gigantomani) meseleleri.

### Doğu-Batı, karşılıklı korkular...

2009'da İsviçre'de minareli cami yapımı hakkındaki halkoylamasında yasağı savunanların temel savlarından biri: "Minare, Hristiyan-Batılı kültüre ait değildir" fikriydi. Köln camiiyle ilgili tartışmalarda, Kölnlü yazar Ralph Giordano, skandal bir aşağılamayla İslamı "arkaik çoban dini" diye tanımlayarak camilere yabancılıktan öte *çağdışlık* damgasını vurmuştu.

20. Yüzyıl başında Almanya'da Dresden'de yapılan Yenice (*Yenidze*) sigara fabrikasının cami formunda inşa edildiğini biliyoruz. O yapının yadırganmasının nedeni hem dinsel-politik bir 'iddia' taşımaması hem de açıkça *Oryantal* üslubunun egzotik bir mimarî hoşluk olarak benimsenmesiydi. Bizat İsviçre'de 1963'te yapılan Zürih, 1978'te yapılan Cenevre camileri, bu şehirlerin dünyaya açıklığının, kozmopolitliğinin nişaneleri olarak gururla takdim edilmişlerdi.

Bugün Avrupa'nın 'yerleşik' ve muhafazakâr kamuoylarının cami inşaatlarını yabancılmasının, bundan endişe duymasının temel nedeni, dinsel-politik bir meydan okuma algılaması olmalı. Hindistan çıkışlı Ahmediye cemaatinin "Avrupa'ya yüz cami" projesinin sadece bir kolunu oluşturduğu cami inşa seferberliği, bir "kültürel istilâ" korkusunu besliyor. Sadece Müslümanlığın değil bütün dinlerin mimarî alana da yansıyan bir gayrete girdiğine dikkat çekenler var. İsviçre'de 1953-1985 arası üç yılda bir yeni bir dinsel yapı inşa edilirken, 1995'ten bu yana her yıl yeni bir dinsel bina yapılıyor, örneğin.

Bu ortamda, minare dikme ve onu engelleme mücadeleleri, yer yer grotesk hallere bürünüyor. Örneğin 2010 yılında İsviçre'de Frauenfeld'deki İslam Merkezi'nin havalandırma borusunun tepesine bir koni ve on santimlik bir ay yıldız konularak dikilen 'korsan' minarenin yol açtığı münakaşalar... Yahut aynı yıl Almanya'nın Saarland eyaletinde küçük Völklingen kentinde

Müslüman cemaatin yıllardır kullandığı sinemadan bozma camiye ilave edilmek istenen 8 metrelik bir minarenin, buradan ezan okunmayacak olmasına ve eski bir demir-çelik tesisinin bulunduğu çevredeki yüksek kuleler arasında kaybolup gidecek olmasına rağmen büyük tepki gösterilerek engellenmesi... Bununla beraber, özellikle Almanya'da, yeni camiler yapılmaya devam ediyor. Son yıllarda bilhassa büyük 'prestij' cami projeleri, genel kamuoyunu meşgul eden tartışmalara vesile oluyor. Yaklaşık 100 kilometre mesafedeki Duisburg Marxloh ve Köln Ehrenfeld cami projeleri, son yılların en çok konuşulan ve tamamen zıt algılanan örnekleri. Duisburg Marxloh camii Ekim 2008'de şehir protokolünün katılımıyla, törenle açıldı ve bir "entegrasyon başarısı" sayılıyor. Almanya'nın en büyük camisi olması tasarlanan Köln-Ehrenfeld Camii ise, inşaat için yer belirlenmesine karar verildiği 2001 yılından beri tartışma konusu. 2005'te ünlü mimar –hem babası hem kendisi kilise mimarisinde de öne çıkan- Gottfried Böhm proje yarışmasını kazandı, 2009'da temel atıldı, geçen yıl mimarın anlaşması feshedildi, bu yıl Mart başında belirli revizyonlarla binayı tamamlaması üzerinde uzlaşıldı.

### Üslup ve modernlik

Duisburg ve Köln cami projeleri, aynı zamanda Avrupa'daki cami tartışmalarında mimarî üslup boyutunu ele almamıza elverişli bir zıtlık oluşturuyorlar. Duisburg camii klasik Osmanlı mimarisıyla inşa edilmiş bir camii, Köln camii ise "modernize" üsluplu...

İsviçreli sosyal bilimci Edwin Egeter'in araştırması, "Oryantal" değil de "Batılı" addedilen modern mimarî formların tercih edilmesinin, Avrupa kentlerinde yapılan camilerin Müslüman olmayan çoğunluk kamuoyunca kabulünü, benimsenmesini veya "hoşgörülmesini" genellikle kolaylaştırdığını ortaya koyuyor. Zaten yerel makamların Müslüman topluluklarına "geleneksel değil modern" formları telkin ettiği de oluyor. Bazen de Müslüman cami inisiyatifleri kâh modernist bir iddiayla kâh hüsnükabul görme kaygısıyla bilinçli olarak bu formları tercih ediyorlar. Ancak Egeter –yine sadece İslam değil bütün dinsel inançlar açısından- hâkim eğilimin geleneksel formlar olduğuna dikkat çekiyor. İsviçre örneğinde 1953-1983 döneminde yapılan dinsel binaların % 40'ı modern üslupta iken 1995 sonrası bu oran % 12,5'a düşmüş.

Sanat tarihçisi Christian Welzbacher, Avrupa İslamının "Şarkiyatçı romantizasyonun" kıskacından çıkarak, kendi estetiğini geliştirmesi gerektiğini ileri sürenlerden biri. Tabii "kendi estetiği" ile yerleşik Batılı estetiğin mi kastedildiğini, dolayısıyla bu "Şarkiyatçı romantizasyon" eleştirisinin (Şarkiyatçılığın mütemmim cüzü olan!) bir Garbiyatçı özelemin ifadesi mi olduğunu sorgulamak gerek... Welzbacher'le hemfikir olanlar, Osmanlı kubbeli cami formunun modern projelerde bile baskınlığını koruyor olmasını eleştiriyorlar. Bu bakış açısından, Köln camii projesi de 'yeterince' modern sayılmıyor. Oysa mimar Böhm, geniş ve "davetkâr" merdivenlerin, zeminden tavana büyük pencerelerin temsil ettiği şeffaflığı, üç kuşak şeklindeki kubbeyi, modernlik alâmetleri olarak sunuyor. Köln Belediye Başkanı Schramma da modern bu estetikle övünmüş, Ehrenfeld camiinin "Dom'dan [katedral] sonra şehrin en güzel mimari eseri olacağını, dünyanın her yerinden insanlar Köln camiini görmeye geleceğini" söylemişti.

Modern üslubu savunanların ortak referansları, Almanya'nın Bavyera eyaletinde Penzberg'de 2005'te açılmış olan camidir. Cam kırıklarından oluşan mozaik fasadıyla, içinden aydınlatılan minaresiyle, modern cami mimarisinin en parlak timsali sayılıyor. Penzberg camiinin mimarı Boşnak Alen Yaşareviç'e göre: "Cami ve minare Avrupalılar için yabancı bir görüntüdür, yadırgatır, ürkütür. Modern üslupta bir camii, her şeyden önce bu korkuyu gidermeyi sağlar." Yaşareviç'e göre modern üsluplu cami ayrıca "dinin ve cemaatin sürekli geliştiğinin ve gelişmeye yetenekli olduğunun, ayrıca dünyaya açıklığının, esnekliğinin ifadesi". Avrupa'daki Müslümanlar arasında, mimarî üsluba ilişkin sınırlı ve dolaylı tartışmalarda modern formlara yüklenen olumlu anlamlar da burada odaklanıyor: yeni vatana, yeni hayata ve uygarlığa intibak yeteneğinin göstergesi sayılıyor. Buna karşılık modern formda inşa edilen camilere yüklenen olumsuz anlamlar da var: Kimlik kaybı, kutsallığın aşınması kaygısı, fark edilmeme, görünürlük kaybı... Esasen, modern camilerin "sahici cami" olmadığı endişesi...

Nitekim Köln-Ehrenfeld camiinin projesi kabul edildikten hatta inşaat baş-

ladıktan sonra Türk Diyanet yetkilileri tarafından dile getirilen endişeler ve çekinceler, Müslüman topluluğu içinde geleneksel-olmayan formları benimsemekle ilgili gerginliklerin varlığını düşündürüyor. Cami mimarı Gottfried Böhm'ün yetkisinin feshedilmesi nedenleri arasında, yukarıdan bakıldığında haç formunun görüldüğü, ayrıca mimari projeye gizli Hristiyan işareti olarak iç içe geçmiş bir x ve p yerleştirildiği gibi iddialar rol oynadı. Ankara'daki Diyanet İşleri uzmanları bu keşifleri yapıp Almanya'daki Diyanet örgütüne bildirmişlerdi. Zaten proje aşamasında, kubbeyi oluşturan üç kuşağın "Teslis"i simgeleyeceği kaygısıyla tasarı dört kuşağa çevrilmişti! Ayrıca Almanya'daki Diyanet yetkilileri, Böhm'ün tasarısındaki parlak ahşap, sarımsı rengi sonradan benimsemeyerek "klasik" beyazda ısrar etmişlerdi.

Velhasıl modern üslubun cami projelerinin genel kamuoyunda benimsenmesini kolaylaştırdığına ilişkin genellemenin bir genelleme olmaktan ileri gitmediğini, en azından Duisburg ve Köln örneklerinde görüyoruz. Geleneksel Duisburg projesi problemsiz 'geçerken', modern (en azından 'görece' modern!) Köln projesi ihtilaflardan başını alamıyor. Daha ilginç bir örnek, Almanya'da Lauingen kasabasında (katolik-muhafazakâr) belediyenin, Müslüman topluluğunun minaresiz mütevazı projesini geri çevirip Oryantal üsluplu klasik camide ısrar etmesidir. Belediye başkanı, bu ısrarı, Müslüman hemşerilerin "kamusal yaşama kendilerinden emin biçimde katılmalarını sağlama" kaygısıyla açıklamış. İstisnai bir çoğulculuk ve empati örneği olarak görünen bu vakada, -elbette 'iyi niyete' haksızlık etmeksizin-, farklı kültürel ırkçılığın izlerini sürmek de mümkündür. Kùltürler karışmamasını, 'otantik'-özgün biçimleriyle, farklılıklarının altı çizilerek konserve (muhafaza) edilmelerini doğru bulan bir zihniyet yapısından söz ediyorum.

Mimarî üslubu tartışmak, aynı zamanda estetiği tartışmak anlamına gelmeli. Almanya ve İsviçre'de işin bu yanına Müslüman topluluklarından çok Müslüman olmayanların ilgi gösterdiğini söyleyebiliriz. Avrupa'daki cami inşaatlarına olumsuz yaklaşan ırkçı, milliyetçi ve muhafazakarlar, bu binaların basbayağı "çirkin" olduğunu kanaatini de bir 'koz' olarak kullanıyorlar. Camiye ilke olarak karşı olmadığını söyleyenler arasında da halihazır cami mimarisindeki estetik anlayıştan yakınlar çok. Köln camiiyle ilgili internet tartışma forumlarında (<http://www.koelnarchitektur.de>) "Walt Disney estetiğinden" yakınan var, *kitsch* diyen, "UFO"ya benzeten var. Estetiğin bir red veya eleştiri motifi olarak kullanılması, Müslümanları estetik tartışmaktan alıkoyan bir etmen olabilir mi?

Fakat estetiği tartışmak gerektiğini savunan ve mimari özensizlikten şikâyet eden Müslümanlar da yok değil. 2011 Ağustosunda Almanya'daki Müslümanlara hitap eden bir internet sitesine ([medinenser.wordpress.com/](http://medinenser.wordpress.com/)) yorum yazan bir katılımcı, "Cami mimarlarının minare ve kubbeden daha fazla kafa yorması gereken konular" olduğunu vurgulayarak, camilerin estetik ve kullanışlılık sorunlarına değiniyor: "Sanırsınız buraları -inşa eden demeyelim de- yapan insanlar eskiden estetik ve sanatta o harikalar yaratmış insanların torunları değildir." Türkiye menşeli bu yazarın eleştirisini "Camide estetik, sadelik ve temizlik açısından en güzel dengeyi Köln'de Boşnaklara ait Hüsrev Bey Camiinde bulabilirsiniz" diye bağlaması dikkate değer.

### İktidar sembolizmi, gigantomani

Avrupa'da cami yapımına -bilhassa *minareli* cami yapımına- karşı çıkan muhafazakârların temel argümanlarından biri: Minarenin, İslam'ın politik iktidar talebinin, fetih iddiasının simgesi olduğu argümanıdır. (Etimolojisine bakarsanız minare "ışık kulesi" demek, "nur" yani "ışık" kökünden türüyor.) Minarelerin yüksekliği de bir tehdit algısının ve kültürel-politik boy ölçüşmenin konusu. Köln camiinin minareleri başlangıçta şehrin simgesi sayılan Dom'u aşacak yükseklikte tasarlanmıştı. Yoğun eleştiriler üzerine 55 metreye indirildi. Fakat sadece radikal sağcılar değil Hristiyan-Demokratlar, bu boya da uzun süre muhalefet ettiler. Oysa mimar Böhm "gereksiz", abartılı bir uzunluktan kaçındığını açıklamıştı ve zaten caminin çok yakınında 243 metrelik televizyon kulesinin bulunduğuna dikkat çekiyordu.

Köln camii vesilesiyle Böhm ile yine onun gibi kariyerli bir mimar olan Dörte Gatermann arasındaki mimari tartışma önemlidir. Böhm anıtsallığı önemsiyor, zaten bir binayı aynı zamanda bir anıt gibi düşündüğünü söylüyor. Gatermann ise "Kubbe, kuleyle birlikte tarihsel olarak merkezilik ve iktidar

arzusunun en güçlü ifadesi" diyor. O sadece dinsel binaların değil, siyasi veya iktisadi gücü simgeleyen binaların da azametiyle insanları ezmemesinden, insanlara tepeden bakmayacak biçimde tasarlanmasından yana olduğunu söylüyor. Gatermann'ın bu eleştirisini, Türkiye'deki alışveriş merkezlerine, plazalara ve resmi binalara damgasını vuran *gigantomaniyi* düşünerek, ciddiye almak gerektiğini düşünüyorum.

Usta bir mimar olması yanında Türkiye'de muhafazakâr düşüncenin önemli isimlerinden biri olan Turgut Cansever'in bir deneyimini ve uyarısını hatırlıyorum burada. Cansever, 1990'ların ortalarında Antalya'da Hadrian Kapısının karşısına cami yaptırmak üzere bir dernek kuran ve kendisine müracaat eden mütebedeyin zevatla yaptığı görüşmeleri anlatır. Cami müteşebbisleri, Cumhuriyet devrinin Roma eserlerini yüceltmekten başka bir şey düşünmediğinden yakınmaktadırlar, bunun karşısında İslam eserlerini yüceltmeye azmetmişlerdir, Osmanlı ihtişamının reenkarnasyonu peşindedirler, azametli bir kubbeyle Hadrian kapısına haddini bildirmek istiyorlardır. Turgut Cansever onlara "Bir kültürün yüceliği konusunun bir ölçü sorunu olmadığını" telkin eder. Hadrian Kapısı orada var ise oraya yapılacak yeni bir binayı onun varlığını da hesaba katarak tasarlamak gerektiğini anlatır. Tüm *çevreyi*, iklimi, ışığı, her şeyi hesaba katmak lazımdır ve görkemi, yüceliği büyüklükte aramamak lazımdır, ona göre. Uzun müzakereler neticesinde dernekçilere fikrini kabul ettirir. Ne yazık ki Cansever'in gigantomaniye karşı bu mücadelesi, muhafazakâr ve İslamcı ortamda istisnaidir.

### Kamusallık

Almanya'da muhafazakâr kamuoyunun cami inşaatlarından duyduğu tedirginliğe karşı ileri sürülen belli başlı argümanlardan biri, böylelikle Müslümanların gettolaşmasının önleneyeceği ve kamusal alana çıkmalarının sağlanacağı fikrine dayanıyor. *Hinterhofmoscheen* (arka avlularda kurulan derme çatma camiler, mescitler), hem gettolaştırıcı idi, hem mimari-estetik açıdan feci idi; hem de tehdit algısı veya paranoyası açısından bakıldığında, Müslüman toplulukları görünmez/gizli kılıyordu, onları 'tekinsizleştiriyordu'. Oysa minareli 'açık seçik' camiler görünürlüğü, şeffaflaşmayı, kamusal alana katılmayı sağlıyor.

Buna karşılık, Duisburg, Köln örneğinde de olduğu gibi, yeni yapılan büyük camilerin çarşı ve bürolar da içeren çok işlevli kompleksler olarak tasarlandığına dikkat çeken bazı yorumcular, bunların tersine tam teşekküllü toplumsal varoluş alanları kurarak gettolaşmayı tahkim ettiği fikrindeler. Camilerin cemaate eski yurdunu hatırlatan içe dönük işleviyle, genel kamuoyuna, "ötekilere" varlığını duyurma ihtiyacına hitap eden dışa dönük işlevini ayırt eden sosyal bilimciler de bu itiraza katılıyorlar.

Slavoj Žižek'in son kitabında postmodern mimarlık üzerine yürüttüğü tartışmayı hatırlayabiliriz burada: Postmodern binaların kendi kontrol uzamları olarak işlev gördüğünü, böylelikle kamusal alanı özelleştirdiğini (özel alana dönüştürdüğünü) söylüyordu Žižek. Ona göre geleneksel mimarî içeriği çitlerken bugün mimari (vahşi/tekensiz olarak görülen) dışarıyı çitliyor, 'kapatıyordu'. Avrupa'daki camilerin durumunu da bu tezler ışığında tartışabiliriz: Acaba onlar da bir yandan kamusal ve görünürlük iddiasının peşinde koşarken aslında dışarıyı çitliyor, kamusal alanı özel alana mı dönüştürüyorlar? Sanırım mimarlığın hem kendi mesleki söyleminin dışına çıkabileceği, hem de Doğu-Batı klişelerine, dinsel kültür ve kimlik tartışmasının kalıplarına sıkışmaktan bizi kurtarabileceği nokta burasıdır; her şeyden önce kamusal alan tartışmasıdır.

### Kaynakça

- Pascal Beucker: "Köln denkt, Ankara lenkt", *Christ & Welt*, 48/2011.  
Tanıl Bora: "Türk muhafazakârlığı ve inşaat şehveti-Büyük olsun bizim olsun", *Birikim* 270 (Ekim 2011), s. 15-18.  
Gottfried Böhm'le söyleşi: "Öl ins Feuer gegossen", *Die Zeit*, 13.6.2007.  
Gottfried Böhm-Dörte Gatermann (söyleşi): "Der Kuppel ist Ausdruck der Macht", *Der Westen* 6.10.2008, <http://www.derwesten.de/kultur/die-kuppel-ist-ausdruck-von-macht-id1370510.html>  
Edwin Egeter: *Neue Sakralbauten von Migranten in der Schweiz zwischen Tradition und Modernität*, Luzern Üniversitesi, 2009.  
Sabine Kraft: *Neue Sakralarchitektur des Islam in Deutschland*. Philipps Üniversitesi, Marburg, 2000.  
Kerstin Wittmann-Englert: "Neue Formen islamischer Architektur in Europa", *Sehepunkte* 10/2010.  
Slavoj Žižek: *Ahir Zamanlarda Yaşamak*. Çeviren Erkal Ünal. Metis Yayınları, İstanbul 2011.  
*Kölner Stadtanzeiger* gazetesi internet arşivi (<http://www.ksta.de/>)

## SMD'LER 4. ÇALIŞTAYINI GERÇEKLEŞTİRDİ

Türkiye’de serbest mimarlık yapan mimarları bünyesinde barındıran Serbest Mimarlık Dernekleri, SMD’ler 4. Çalıştayı 10-12 Mayıs 2012 tarihinde KALEBODUR ev sahipliğinde Bodrum Rixos Otel’de gerçekleştirdi. Çalıştayda SMD’lerin örgütlenme süreçleri, Türkiye ortamında mimarlık mesleğinin uygulanma koşulları, yapı çevrenin sorunları üzerine çalışma ve değerlendirmeler gerçekleştirildi. Bu çalışmalar sonunda SMD üyeleri aşağıdaki görüşleri kamuoyu ile paylaşmayı gerekli görmektedirler:

Bugünün ortamında Türkiye’de gündeme getirilen ve kamuoyunda “kentsel dönüşüm yasası”, “afet yasası” olarak bilinen düzenlemelerin yanısıra gerek Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ve TOKİ gibi kurumlara verilen olağandışı yetkiler, gerekse meslek örgütlerinin varlık zeminlerini ve yetkilerini kısıtlamaya yönelik girişimler nitelikli, mimarlık mesleğinin gerek ve önceliklerini öne alan bir çevre politikası geliştirmekten çok rant ekonomisinin önünü açmayı hedeflemektedir. Serbest mimarlık mesleği giderek bu ekonominin meşrulaştırılma zeminine indirgenmeye çalışılmakta, söz konusu yeni düzenlemelerin getirdiği yüksek yoğunluk ve eklektik planlama anlayışı nitelikli, özgün, yenilikçi olmanın yanısıra çevre, tarih ve kültüre gerçek anlamda saygılı, kentin ve kentlinin çıkarlarını öne alan, sürdürülebilir bir mimarlık anlayışının önünü kesmektedir. Benzer biçimde kısıtlanmaya, hatta yok edilmeye çalışılan müelliflik ve telif hakları mimarlık mesleğine çok boyutlu müdahalelerin önünü açmakta, yapı çevrenin ehliyetsiz kişiler tarafından şekillendirilmesine ve keyfi ya da çıkar amaçlı müdahalelere zemin oluşturmaktadır.



Bugün özellikle kamu eli ile üretilen yapılarda müellif seçimi ve mimarlık hizmeti elde edilme yöntemleri, ilgili yapı konusunda yetkin, deneyimli mimar seçimi ve nitelikli bir mimarlık hizmeti gerçekleşmesine yönelik kısıtlar ve sorunlar barındırmaktadır. Mevcut ihale düzeni içinde büyük ölçekli kamu yapılarının çoğu bakanlık ve meslek odası fiyatlarının çok altında, ama daha önemlisi ilgili konuda yetkin olmayan mimarlar tarafından, çağdaş proje standartları sağlanmadan gerçekleştirilmektedir. Bu durum bir yandan elde edilen yapı ve çevrelerin nihai kaliteleri üzerinde belirleyici olurken, gerek ilk yapım aşamasında gerekse uzun vadede kamunun ek iyileştirme ve işletme maliyetleri ile karşı karşıya kalmasını getirmektedir. Özellikle büyük ölçekli, kamuya açık ve simgesel niteliği olan projelerde nitelikli bir mimarlık hizmeti aranmaması telafisi güç sonuçlar yaratmakta, Türkiye için olası fırsatların yitirilmesine neden olmaktadır.

TOKİ ve Kamu eli ile gerçekleştirilen uygulamaların çoğunda benimsenen “tip proje ve tip yapı” anlayışı yapının ait olduğu yerin iklimsel, yerel ve topografik özelliklerini dışlayan, mimarsız bir yapılaşmanın önünü açmakta, kentlerin ve kamusal alanların birbirine benzer, kimliksiz ve yersiz yapılardan oluşmasını getirmektedir. Kısa vadede proje ekonomisi ve üretim kolaylığı gibi nedenlerle meşrulaştırılan bu yapılar ulaştıkları yoğunluk sonucunda kentlerin hakim yüzünü belirlemekte, kent üzerinde onarılamayacak ölçüde bir tahrip etkisi oluşturmakta, uzun vadede büyük ekonomik maliyetler getirmekte, çevreye yönelik sosyal ve kültürel sorunların kaynağını oluşturmaktadır. TOKİ uygulamalarının çoğu kısa vadede çözüm gibi sunulsa da zaman içinde mimarlığı ve çağdaş kentleşme standartlarını dışlayan yeni gecekondu alanları olarak algılanmaya açık kalacaklardır.

Başta Kamu yapıları olmak üzere pek çok yapı türü için “yapay kimlik” oluşturulmasına yönelik olarak bir gündem oluşturulmakta, popüler kültür ortamında “Osmanlı, Selçuklu” ve benzeri sıfatlarla tanımlanan bu pazarlama ve tüketim olgusu kent ve mimarlık kültürünün yanısıra alıntı yapılan kaynakların kendilerine de zarar vermekte, mimarlık alanındaki zengin kültürel ve tarihi birikimimizi değersizleştirmektedir. Bu uygulamaların çoğunda tarihi ve kültürel değerlerimiz özünden ve eleştirel bir bilinçten uzak, naif birer taklit kaynağı olarak değerlendirilmekte, mimari bir değer ya da unsur olmaktan çok ideolojik bir tutum olarak işlevselleştirilmektedir. Tarihi geçmişimize ve kültürümüze referans verme biçimini taklit ve yapıştırma biçimlere indirgenerek sahte bir mimarlık yaratma çabası bugünün çağdaş mimarlığı kadar geçmişin birikimine de yapılan bir haksızlık ve saldırı olarak algılanmalıdır.

Bütün bu sorunların mimarlık mesleği üzerindeki aşındırıcı etkilerinin tartışıldığı ve örneklendiği oturumlar sonunda serbest mimarlık yapan mimarların örgütlü olarak biraraya gelmesinin, bugünün ortamında, daha da önemli olduğunun altı çizilmiş, SMD’leri biraraya getiren bir Federasyon kurulması, bu çatı altında birleşmesi ve farklı bölgelerde örgütlenen derneklerin tüzüklerinin uyumlu hale getirilmesine karar verilmiştir. SMD’ler ve Federasyonun öncelikli hedefi Türkiye’de çağdaş bir mimarlık politikası ve kapsamlı bir meslek yasası oluşturulmasına katkı sağlamaktır. Buna bağlı olarak mimarlık hizmetinin ve uygulama koşullarının iyileştirilmesi, yapı kalitelerinin artırılması, nitelikli bir kentsel çevreye yönelik kültürel

bilincin oluşturulması ve duyarlılığın artırılması, proje hizmetlerinin bedel ve standartlarının belirlenmesi, telif haklarının korunması, yapıli çevreye yönelik hukuki düzenlemelerin yapılması ve nihayet kültürel ve tarihi değerlerimiz ile kentsel çevre kalitelerinin korunması gibi konularda SMD lerin daha etkin rol alması, müdahil ve belirleyici olması beklenmektedir.

#### **SMD’ler Mimarlık Çalıştayı 4 –Bodrum Alınan Kararlar**

1. Yeni SMD’lerin oluşumunda baz teşkil edecek tüzük ve şartları içeren çalışmanın koordinasyon sorumluluğu TSMD ye verilmiştir. Tüzük ve şartlar 2 hafta içerisinde gerçekleştirilecektir. Bu çalışma İzmir ve İstanbul SMD ler tarafından incelendikten sonra kabul gördüğü takdirde tüm yeni oluşumlar için paylaşılacaktır. Bu konu ile ilgili olarak Umut İnanc ve Murat Artu görevlendirilmiştir.

2. Yeni kurulan Antalya SMD, tüzüğünü TSMD ile paylaşacak. Yapılan çalışmalar sonrası değerlendirme ve öneriler SMD’ler tarafından tek görüş olarak Antalya SMD’ye 1 ay içerisinde bildirilecek, ortak şartlar oluşması durumunda mevcut SMD’ler ile federasyon çalışmalarına katılmak üzere davet edilecektir.

3. Kurulması planlanan Kayseri, Adana, Samsun ve olası SMD adayları, tüm tüzük ve ortak oluşum şartları konusunda TSMD ile irtibata geçeceklerdir.

4. Mevcut TSMD, İzmir ve İstanbul SMD temsilcileri ortak şartların ve yürütme modellerinin oluşturulması şartı ile federasyona gidilme kararı almışlardır.

5. SMD’lerin kurulu oldukları iller dışında gelen üyelik ve temsilcilik talepleri ve coğrafi sorumluluk bölgeleri ile ilgili çalışma TSMD tarafından koordine edilecektir. 1 hafta içerisinde İzmir ve İstanbul SMD kendi sorumluluk bölgeleri çalışmasını ileticek, tüm koordinasyon 2 hafta içerisinde tamamlanarak bir protokol ile resmiyet kazanacaktır.

6. Federasyon çatısının kurulması ile ilgili tüzük ve altyapı çalışmaları TSMD tarafından 2 hafta içerisinde hazırlanacak, diğer SMD’ler ile paylaşılarak, genel veya olağanüstü genel kurullarında kabul edildikten sonra 2012 yılı içerisinde neticelendirilmesine karar alınmıştır.

7. İzmir SMD tüm SMD’ler adına Mimarlık hizmetleri tanımı, standartları ve sürecine yönelik bir referans dokümanı Haziran 2012 sonuna kadar hazırlayarak diğer SMD’lerin incelemesine sunacaktır. Kabul edilen doküman tüm SMD tarafından kullanılmanın ötesinde, tüm Kamu ve Özel sektör kuruluşları ile de paylaşarak rehber olması hedeflenmektedir.

8. Son dönemde oluşan Meslek odaları vs.’nin yetki ve sorumluluklarında oluşan değişiklikler nedeni ile SMD’lerin ne gibi stratejiler geliştirilmesi ile ilgili çalışma İstanbul SMD tarafından Haziran 2012 sonuna kadar hazırlanarak, SMD’ler koordinasyon kurulunda tartışılacaktır. Temmuz başı koordinasyon kurulu toplanacaktır.

9. Kamu’nun mimarlık ve kentsel politikaları ve uygulamaları ile ilgili SMD’lerin görüş ve önerilerini yansıtan bir basın duyurusu yayımlayacaktır.

## MİMARLIĞI, PROFESYONELLİK VE TASARIM NİTELİĞİNİN DENGESİNDE SÜRDÜRMEK

## DOĞAN TEKELİ

1950'li yıllarda, henüz öğrenciyken kazanılan yarışmalarla başlayan mimarlık üretimi hem Türkiye, hem dünya koşullarının çok değiştiği bugüne, köklü ve kurumsallaşmış bir mimarlık ofisi olarak erişti. Tekeli-Sisa Mimarlığın kurucu ortağı Doğan Tekeli profesyonellikle tasarım niteliğini istikrarlı bir şekilde dengelediği 60 yılı bulan mimarlık hayatında, Türkiye'deki serbest mimarlığın en önemli aktörlerinden biri oldu. Doğan Beyle yaptığımız söyleşide, bu istikrarlı ve başarılı meslek hayatının önemli noktalarını öğrenirken; aynı zamanda mimarlığa Türkiye'nin koşullarına, meslek etiğine ve yaşadığımız çevreye dair, en az geçmiş kadar bugün ve geleceğe bakışımız için aydınlatıcı olacak görüşlerini dinledik.

**sM:** Siz Türkiye'de kurumsal yapıyla mimarlık üretimini çok uzun süredir devam ettiren az sayıdaki ofisten birinin kurucusunuz. Mesleğe başladığınızdan bu yana, Türkiye'de mimarlık alanını etkileyen faktörler de, mimarlık yapma biçimi de çok değişti, özellikle son 10-15 yılda bu değişim doruğa ulaştı. Ancak siz bütün bu değişime ayak uydurmayı, istikrarlı bir çizgide devam etmeyi başardınız. Tekeli-Sisa mimarlık ofisi nasıl başladı ve bugünlere geldi?

**Doğan Tekeli:** İsterseniz söze, bizim mimarlığa başladığımız dönemde Türkiye'deki mimarlık anlayışı üzerine birkaç sözle başlayalım. 1952 yılında mezun olduğumuz zaman, gördüğümüz mimarlık eğitimi Paul Bonatz'dan, Emin Onat'tan ve kısmen de Clemens Holsmeister'den gördüğümüz ve bir nevi "akademik klasik" olarak adlandırılan bir sistemdi. Bu bildiğiniz gibi Bonatz'ın Almanya'daki ekolü. Onun Basel Müzesi, Stuttgart Hauptbahnhof (Tren Garı), gibi yapılarıyla ortaya koyduğu tecrübesi ve mimarlığına paralel bir sistem. Bir de bize hoca olmadan önce Türkiye'de bir süre Milli Eğitim Bakanlığı bürosunda çalışmış, MEB'in önemli bir yapı bürosu varmış ve aralarında İsmet Paşa Kız Enstitüsü de olan çeşitli okul yapıları yapmışlar. Bonatz oradaki çalışmalarında Türk Mimarisine doğru bazı referanslar kullanmış. Bizim eğitimimizde de benzer bir durum egemen oldu. Ama biz diğer yandan, Corbusier'nin, Mies'in mevcudiyetini ve dünyada olup bitenleri çok uzaktan da olsa izleyebiliyorduk. İletişim bugüne göre çok sınırlıydı. Kitap ve dergi gelmiyordu. Özellikle bizim eğitime başladığımız yıllarda, 1947'de hemen hemen hiç kitap ve dergi yoktu. Hatırladığım, "Das ideale Heim" gibi bir İsviçre dergisi gelirdi Teknik Üniversite kitaplığına. Bu ortamda sınıfta modern harekete yakınlık gösteren bir iki arkadaş vardı. Dünyada olup bitenden, sınıf geneline göre daha fazla haberleri vardı. Bonatz da, onlarla "kendinizi ne zannediyorsunuz?" diye, neredeyse alay ederdi. Ancak bir yandan da Türkiye'de yapılan mimari proje yarışmalarında modern mimarlık eserleri öne çıkıyordu. Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın Büyükkada'daki Büyük Kulüp ek yapısı, Emin Onat ve Sedat Hakkı'nın Adliye Sarayı, veya 1953'deki İstanbul Belediye Sarayı gibi yapılarda modern mimarlık dili kullanılmaya başlanmıştı. Biz mezun olur olmaz yarışmalara girmeye başladığımızda, "öncelikle bu dili öğrenmek mecburiyetindeyiz" dedik kendimize. Marcel Breuer, Paul Rudolph ve tabii ki Le Corbusier'in yapılarını ve yazılarını takip ettik. Özellikle Corbusier'in yazılarını satır satır okurduk, konuları anlatışında çok ikna edici bir tarzı vardı.

TSMD ödüllerinden "TSMD Onur Ödülü"ne 2008-2010 döneminde layık görülen Doğan Tekeli-Sami Sisa ikilisinden Doğan Tekeli ile bu söyleşiyi Serbest MİMAR dergisi adına Hüseyin Kahvecioğlu yaptı

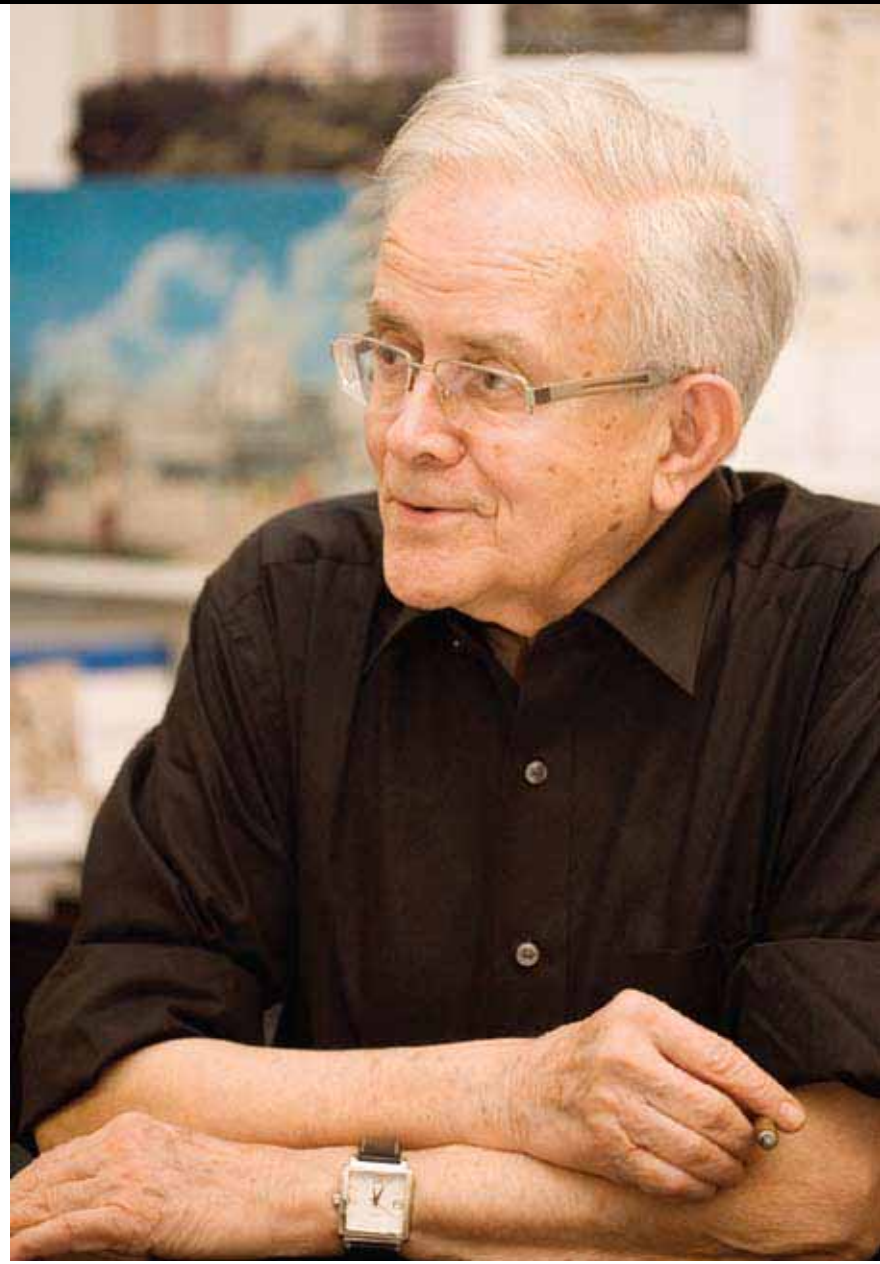
Böylece, mezun olur olmaz adeta, yeni bir dil, yeni bir yaklaşım öğrenmeye başladık. Bu mimarlığa başlangıç aşamamız oldu. İlk girdiğimiz yarışmalardan biri İstanbul Belediye Sarayı yarışmasıydı. Sekiz ödül vardı, biz dokuzuncu kalmışız, yani son turda elenmişiz. Oradaki yaklaşımımız, tarihi şehrin silüetini düşünerek 4 kattan fazla yükselmek yönündeydi. Yaptığımız genel vaziyet planı, yarışmayı kazanan ve inşa edilen Nevzat Erol'un önerisine çok benzer. Fakat çok katlı çözüme gitmediğimiz için arsanın gerisine doğru yayılan bir yerleşimimiz vardı. Ana kitle, kazanan öneriye göre daha önde konumlanıyor ve bugünkü havuzlu meydana karşın bizim, aynı yerde ama daha küçük bir meydanımız var. Başkanlık kitlesi de benzer bir konumda. Dolayısıyla zeminde daha çok yer kaplayan, geriye doğru yayılan bir yerleşim önermişiz. Ana fikrimiz, tarihi silüete saygı, karşısındaki Şehzadebaşı Camiinin avlu kotunu aşmamak, oluşan dış meydanı çevre ölçeğine göre boyutlandırmak, ağır bir bina yapmamak yolunda. Tasavvur ediyorduk ki, İstanbul silüeti içinde Sedat Beyle Emin Beyin yaptığı Laleli'deki binalar gibi yüksek olmasın. O binalar o zaman, Marmara'dan yaklaşırken İstanbul silüeti içinde çok ağır duruyorlardı. Önerimizi beğenmişler ama yine de son turda elenmişiz. Ondan sonra baktık ki, bizim silüet ve çevre ile ilgili endişelerimiz yerine daha radikal bir çözüm daha yeni bir dil öne çıkıyor. Bonatz'dan öğrendiğimiz yaklaşım farklıydı. Sonuçta, mezun olduktan sonra iki üç yıl içinde yepyeni bir dil öğrenmek zorunda kaldık.

**SM:** Yani kendi öğrendiğiniz, benimsediğiniz yaklaşımlar yerine o günün geçerli dilini mi öğrenmeniz gerekti?

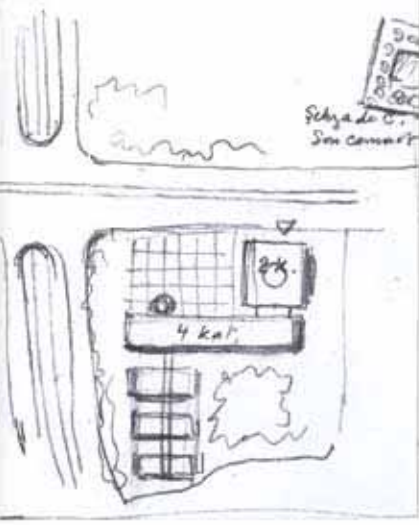
**DT:** Evet, öyle denebilir. Turgut Cansever'in, Maruf Önal'ın, Affan Kırımlı'nın, Süha Toner'in uyguladıkları dil. Mesela 1954 yılında Ankara'da Karayolları Genel Müdürlüğü binası için bir yarışma açılmıştı. Önemli bir yarışmaydı ve Maruf Önal, Melih Bırsel, Haluk Baysal'ın hazırladığı çelik karkas sistemli "Miesien" proje kazanmıştı, fakat inşa edilemedi. Diyeceğim, modern dil o noktaya kadar gelmişti Türkiye'de.

Bizim bürolaşmamıza gelince, şöyle oldu; mezun olduktan sonra üç ay kadar İzmir Belediyesinde çalıştım. Sedat Hakkı Bey'in öğrencisi olan Rıza Aşkan, İzmir'in önde gelen mimarlarından, aynı zamanda İmar Müdürüyü. Ben onunla çalışıyordum. Bir takım yapılar yaptık. Ama gördüm ki, İzmir Belediyesinde kalırsam İzmir ve çevresiyle kısıtlanacağım. Her ne kadar İzmir'in İstanbul ile bir ilişkisi varsa da, anladım ki canlı mimarlık yaşantısı aslında, İstanbul-Ankara arasında. Bunun üzerine bir an evvel askere gitmeyi, İzmir'den uzaklaşmayı düşündüm. İstanbul'a geldim, yedek subay okulunda askerlik görevime başladım. Birlikte askerlik yaptığımız sınıf arkadaşım Sami Sisa'ya küçük bir iş gelmişti, bir fabrika işi. Sami bu işi kendi başına yapmak yerine, birlikte yapmamızı düşünmüş. Bana "bu işi beraber yapar mıyız?" diye teklifte bulundu. Ben de "memnuniyetle" dedim. Ve Sami ile ortaklığımız bu küçük fabrika projesi üzerinden başladı. Askerliğimiz bittikten sonra birlikte İstanbul'da küçük bir büro kurduk. İki kişi, iki ortak olarak. Ofisin adı SİTE, Sisa ve Tekeli'den oluşuyor ve anlam olarak da yaklaşıyordu. SİTE Mimarlık Kollektif Şirketi 1965 yılına kadar devam etti. 1953'de biz kurduk, 1954'de Metin Hepgüler bize katıldı. Biz yarışmalar kazanmaya başladıkça, kazandığımız yarışmaların işlerini yapmaya başladık. Mesela 1956'da İzmir Konak Sitesi, 1957'de Adıyaman Hükümet Konağı örnektir. Bunlar hem bizi yaşatan, hem büroyu sürdürmemize, hem büroya yardımcı elemanlar almamıza olanak tanıyan büyük çaplı işlerdi. Yine yarışma ile aldığımız Manifaturacılar Çarşısı işi çok büyük bir işti. Benzer şekilde Ankara'da 2000 kişilik öğrenci yurdu ve yine Ankara'da bir okul kompleksi, Konya Belediye binası gibi işler büroya yarışmayla gelen işlerdi. 1954'den, 1960'a kadar 7-8 tane birincilik ödülü aldık. Bunun dışında zaten bize iş verecek ne çevremiz, ne tanıdığımız, ne de bir sermayemiz vardı. Bu bakımdan yarışmaların başlangıçta bizim için önemi çok büyük olmuştur.

**SM:** O zamanlar şimdikinden farklı olarak, devletin önemli yatırımlarının projelerinin yarışma yolu ile elde ediliyor olması çok önemliydi herhalde.



**DT:** Tabii ki. Bayındırlık Bakanlığında Orhan Alsaç'ın, Yapı ve İmar İşleri Reisliği zamanında getirdiği yönetmelikler vardı. Bu nedenle Orhan Bey'in, Türkiye'de mimarlığın kurumsallaşmasına çok büyük hizmeti vardır. Sırası gelmişken Orhan Bey ile ilgili bir hatıramı da anlatayım, şimdi yazdığım kitapta da bu tür anılara yer veriyorum; İlk girdiğimiz yarışmalardan biri 1956 yılında Sakarya Hükümet Konağı yarışmasıydı, Nişan Yaubyan birinci, biz ikinci olmuştuk o yarışmada. Çok genciz, yol yordam bilmiyoruz, paramız da yok. İkincilik ödülü olan 5000 TL o zaman bizim için önemli bir paraydı. Yarışmadan sonra epey zaman geçti, Bayındırlık Bakanlığından paranın gelmesini bekliyoruz, ama hiç ses çıkmıyor. Sonunda, ben gidip şu parayı alayım dedim. Ankara'ya trenle, yataklı vagonla gittim. Sabah bakanlığa gidip, sora sora Orhan Alsaç'ın odasını buldum. Orhan Alsaç yarışmanın jürisindeydi. Ben tahmin ediyordum ki Orhan Bey'e; "Ben Doğan Tekeli, İstanbul'dan geldim, yarışmada ikinci olmuştuk" diyeceğim ve Orhan Bey de, "Ooo, Doğan Bey Hoş geldiniz" diyecek. Gittim, odasının kapısını vurdum ve girdim, "buyurun" dedi; "efendim ben Doğan" dedim. "Ee?" dedi, "efendim biz Sakarya Yarışmasında ikinci olmuştuk da", "Eee?" dedi tekrar, "onun parasını almaya geldim" dedim. Kahkahayla güldü ve "çok gençsiniz, ben sana bir hademe vereyim, git aşağıya muhasebede takip et, ben nereden bileyim sizin ödenizi" dedi. Tabii ben eşekten düşmüş gibi oldum. Yani böyle başladık mesleğe. Sonra o parayla üç dört ay geçinebildik.

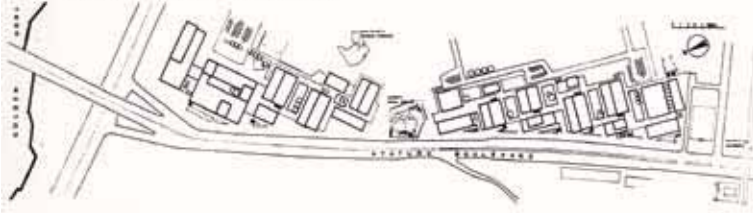


Tekeli - Sisa, Altıay Erol ve Tekin Aydın'ın  
Kazanmayan önerisi



İstanbul Belediye Sarayı  
Nevzat Erol'un Kazanan ve uygulanan projesi

THE FIRST PRIZE WINNING COMPETITION-ENTRY. (1959)



SECOND VERSION OF THE PROJECT, THE RE-ARRANGED SCHEME, AFTER THE JURY'S RECOMMENDATIONS. (1960)



FINAL VERSION OF THE PROJECT. (1961)

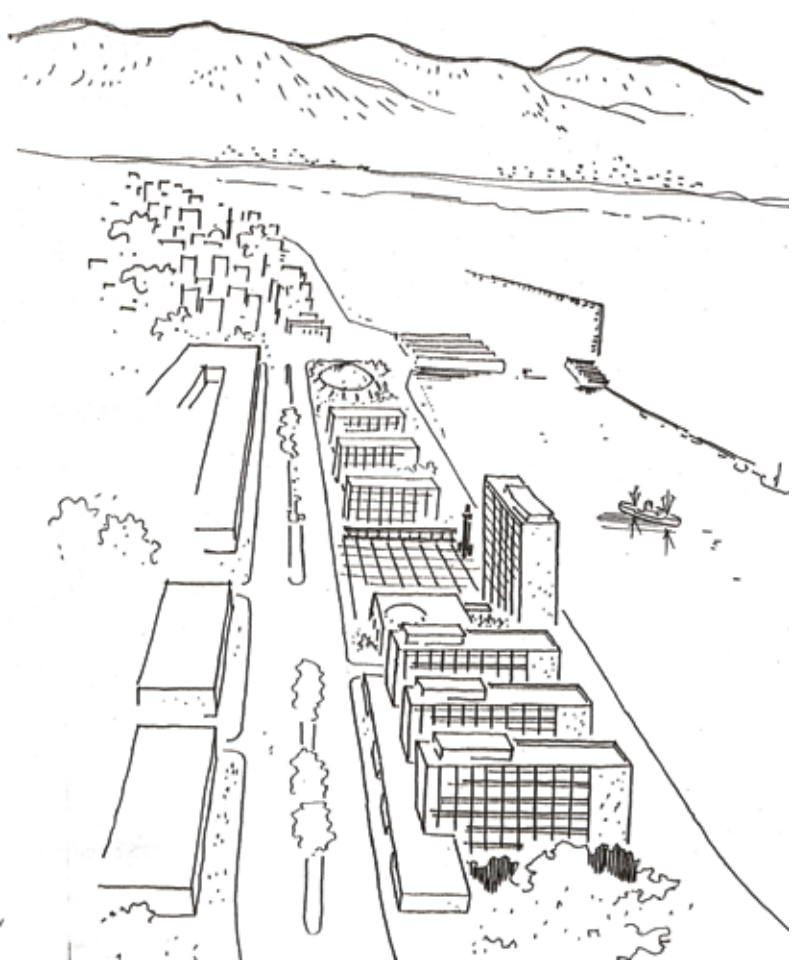


03

01/ İstanbul Belediye Sarayı

02/ İzmir Konak Sitesi, Yarışma Projesinden Perspektif

03/ İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (İMÇ) Projesinin Gelişmesi

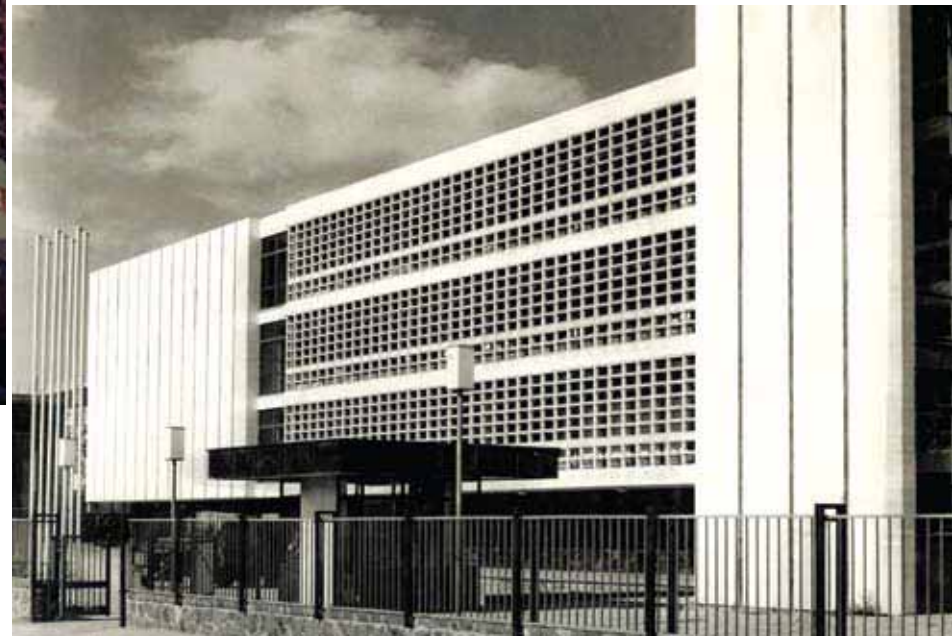


Daha sonra Metin'in de ortak olması ile, biz 7-8 kişilik bir kadro kurduk. Bu kadro 1965 yılına kadar kazandığımız 24-25 birincilik ve onların getirdiği işlerle devamlı bir büro haline geldi. Bu yıllar içinde toplam ödül ve mansiyon sayımız 60'ı bulmuştu. Böylece tanınır olmuştuk. Artık İstanbul'da varlığımız biliniyordu. Böylece özel işler, teklifler gelmeye başladı. 1963-64 yılından sonra da ilk defa yarışma kazanmadan bazı işler almamız mümkün oldu. Bunlar Türkiye'de yabancıların yaptığı sanayi yatırımlarıydı. Mesela Tuzla'da Chrysler Fabrikası, Ümraniye'de Northern Electric Telefon Fabrikası, Topkapı'da Birleşik Alman İlaç Fabrikası BİFA. Bu sanayi yapılarını yapacak olan yabancı yatırımcılar geliyor Türkiye'ye ve fabrika yapacak mimar arıyorlar. Türkiye'de ise fabrika mimarı yok. 1963'de Chrysler işini almamız, belki bir mucize. Aslında mucize değil de, kazandığımız yarışmalar nedeniyle büronun ciddi bir duruşunun olması etkili oldu bu işi almamızda. Sekreterimiz var, 8-10 masa var, yarışmalar kazanmış yapıların fotoğrafları duvarlarda. Chrysler'i yaparken, Northern Electric geldi, baktılar ki yaptığımız fabrika çelik konstrüksiyon ve onların yapmak istediğine benziyor, bu referans ile o işi de aldık. Sonuçta böyle bir süreçle 1965'den 1980'e kadar çok sayıda fabrika yaptık, fabrika mimarı olduk. Lassa, Oyak-Reno, Gediz İplik Fabrikası, Yalova Elyaf gibi İstanbul'da, Edirne'de, Bursa'da, Gebze'de 25 kadar fabrikamız oldu. Bu fabrika projelerini yaparken yabancı kurumlarla çalışmak gerekiyordu. Mesela Renault Fabrikasını yaparken Fransızlarla, Northern Electric'in fabrikasını yaparken Kanadalılarla çalıştık. Bu ise, belirli bir ciddiyet ve belirli bir kurumsal yapı gerektiriyordu ve biz de zaten öyle bir sorumluluk duygusu içinde çalışıyorduk. Böylece yıllar geçtikçe, büro kurumsallaştı. Sami'nin vefatına kadar, yani 1953'den 2000 yılına kadar 47 yıl boyunca bu kurumsal yapı sürdü. Sami Sisa'nın vefatından sonra büroyu ben devam ettirdim. 2005-2006'da ise Sami Sisa'nın oğlu Nedim Sisa, büromuzda bizimle birlikte 30 yıldır çalışan Dilgün Saklar ve Mehmet Emin Çakırkaya ortak olarak büroya katıldılar.



04

04-05/ IMÇ  
06/ BİFA, Birleşik Alman İlaç Fabrikası



06

2011 yılı başında ben hissemi onlara devrederek bürodan ayrılmış oldum. Onların ortak olmalarının amacı, büronun devamını sağlamaktı. Referans ve arşiv olarak neredeyse 60 yıllık bir birikimin yok olmasını istemiyordum. Hep düşünürdüm; Osmanlıdan Cumhuriyete geçen tek ticari kurum olarak Hacı Bekir'i görüyoruz. Hal bu ki yabancılarda kurumsal yapıların sayıları çok fazla ve ömürleri de çok uzun. Mimarlıkta da örnekleri var. Mesela S.O.M. veya Ove Arup gibi büyük örnekler kurucularından sonra da yaşamaya devam ediyor. Ama benim bu fikrime Sami karşı çıkardı, "mimarlık kişisel bir meslektir, bizden sonra devamı kolay değildir" derdi. Belki de haklıydı. O bakımdan ancak Sami Bey'in vefatından sonra böyle bir ortaklık haline getirdim büroyu. Şimdi yeni ortaklar büroyu yönetiyorlar, ben de bir nevi "manevi baba" gibi, hem büroya devam ediyorum, beni arayarak gelen işverenlere muhatap oluyorum.

**sM:** Özellikle yarışmalarla başlamış olmak ve bunun üzerine bu kadar uzun soluklu kurumsal bir yapı oluşturmuş olmak çok önemli.

**DT:** Evet yarışmalar çok önemli. Özellikle bizim 50'ler kuşağının mimarlığa başladığı dönemde, Türkiye'de büyük sermayenin olmadığı, büyük müşterinin olmadığı bir ortamda, kamu yönetiminin bu şekilde adil ve eşitlikçi bir yarışma düzeni ile iş vermesi bizim ayakta kalmamıza imkân verdi. Bu konuda Uğur Tanyeli, hakkımızda yazdığı bir yazıda; "bu acımasız yarışmalar düzeninden sağ çıkabilen tek örnek, Doğan Tekeli ve Sami Sisâ'dır, başka kimse sağ çıkamadı" diyor.

**sM:** Evet, Türkiye'de tekil olarak yarışma yolu ile bina inşa eden mimar sayısı çok, ancak yarışmalarla başlayıp kurumsal bir yapıya varan ve bunu yarışma dışı mimarlık üretimi içinde sürdürebilen mimar veya ofis sayısı çok sınırlı. Yarışmaların sizin meslek hayatının başlangıcındaki önemine değinmişken, başta bahsettiğiniz bir konuya dönmek istiyorum. İstanbul Belediye Binası yarışmasını anlatırken şunu hissettim; sizin, eğitiminizle birlikte içinde belli duyarlılıklar barındıran bir mimarlık yaklaşımınız oluşmuş. Ancak diğer taraftan zamanın "trendleri" ile karşılaşmışsınız.

07/ Pamukbank  
08/ Oyak Renault Fabrikası  
09/ Oyak Renault Fabrikası  
Üretim Alanı  
10/ Lassa Fabrikası  
Yönetim Bldü



O dönemde, şehir silüetinin veya korumanın pek tartışılmadığı, bunun yerine dönemin evrensel mimarlığının baskın olduğu bir eğilim var. O dönemin yapılarından, Hilton Otel ve İstanbul Belediye Sarayı bunun çarpıcı örnekleri. Bu projeler yapılırken, şehir silüeti ve yakın çevre ile ilişkileri açısından ne kadar tartışıldı bilmiyorum. Sonraki yıllarda yapılan Odakule de benzer şekilde çevre ve silüet açısından önemli bir müdahale. O zamanlar tarihi dokuya ve kentin yeşil alanlarına yapılan müdahaleler, bugünkü gibi büyük tartışmalar yaratmamış anlaşılır. Yakın çevreye veya kente karşı duyarlılıktan çok, evrensel mimariyi takip etmek daha öncelikli bir seçim miydi?

**DT:** Esasında tarihi dokuya müdahale eden ilk yapı Odakule'dir. 1970'lerin başında yapıldı. Belediye Sarayı, tarihi dokuya müdahaleden sayılmadı. Ancak benim için, Marmara'dan görüntüsüyle önemli bir müdahaleydi. Herhalde okuduklarımızdan, meslek alanındaki tartışmalarımızdan, Emin Beyin, Bonatz'ın konuşmalarından, bizim bir çevre duyarlılığımız oluşmuştu. Mesela yeni mezunuz ama, Belediye Sarayı projesinde, Şehzadebaşı Camiinin son cemaat mahallinin kotunu aşan bir yapı yapmayalım diyoruz. Daha küçük olan meydanımızı, Şehzadebaşı Camiini de ölçek alarak yeterli büyüklükte görüyoruz. Yani yaptığımız meydanın, çevresindeki yapılara göre bir ölçeği vardı. Bu yarışmada Turgut Cansever'in önerisi sadece iki katlıydı ve duyarlı bir mimarisi vardı. Herhalde bu kalitesinden ötürü belki bir mansiyon almıştı.

**SM:** Yarışma alanında benzer durumlar sonraki dönemler için de geçerli. Mesela, 90'lara kadar yarışmalara 40-50 proje katıldığında büyük bir katılım sayılıyordu. 80'li yıllarda yarışmalar 40-50 mimar veya büro arasında dönüyordu. Daha fazla değildi. Bu da zaman içinde klişeler yarattı ve yarışmaların mimarlık açısından verimli bir alan olmaktan çıkıp, kendini tekrar eden bir alana dönmesine neden oldu.

**DT:** Doğru, büyük yarışmalara katılım 50'yi geçmezdi. Ancak istisnai olarak, bizim ilk girdiğimiz ve henüz öğrenci olduğumuz İzmir Merkez Bankası yarışmasına 80 proje katılmıştı. Küçük bir yapıydı nispeten ve biz birinci olunca yarışmalara heveslenmiştik. 1970'li yıllardan sonra Bayındırlık Bakanlığının açtığı yarışmalarda kuşkular başladı. Bakanlığın ilgili dairelerinde çalışanlar katılamasa da, onlarla yakın işbirliği içinde olanlar yarışmaları kazanmaya başladı. Hatta Mimarlar Odası bu konuda istatistikler yapmıştı. Böylece ilgi azaldı. Yıllarca süren yarışma düzeni bozuldu. Yarışmaların amacı ve yöntemi unutuldu. Bu durumun bir örneğini biz de yaşadık; Antalya Havalimanı yarışmasında DHM Genel Müdürü gelmiş ve jüriye, "tamam siz seçtiniz ama biz bunları bir de Başbakan'a (Özal) gösterelim, bakalım o hangisini seçecek, Onun seçimine göre siz raporunuzu yazarsınız" demiş. Yani bir kamu kuruluşunun genel müdürü böyle görebiliyor yarışmayı.

**SM:** İstanbul'da Dalan döneminde de benzer şeyler olduğu söylenirdi, ne kadar doğrudur bilmiyorum.

**DT:** Hayır, Bedrettin Dalan döneminde bu tür şeyler olmadı. Ben iki sene Dalan'a danışmanlık yaptım. Yılmaz Sanlı, Orhan Aldıkaçtı, Semavi Bey, Ergun Toğrul, Süha Toner'in de aralarında bulunduğu 10 kişilik bir danışma kurulu vardı. Tarihçiler, anayasacılar, mimarlar, üniversite rektörleri çoğunluktaydı. Dalan kesinlikle hiçbir zaman müdahil olmadı.

**SM:** Dalan konusuna daha sonra geri dönmek isterim ama, şimdi ben yarışmalarla ilgili şunu söylemek istiyorum; 2000'li yıllarla birlikte yeni kuşakların yarışmalara ilgisi ve katılımı çok arttı. Katılımcı sayısı önceki dönemlerin üç dört katına çıktı. Bu gelişme sonunda, az önce konuştuğumuz o kendini tekrar eden, daralmış yarışma alanına, yeni bir soluk ve bir enerji gelmesi; yeni kuşakların katkısıyla, yarışma alanının klişelerden kurtulup, avan-gard bir mimarlık üretim alanına dönmesi beklenirdi. Ancak bir süre sonra, bu yeni katılımcı grup da kendi "taze" mimarlıklarını ortaya koymak yerine, yarışmalarda "kazanan mimarlığı" keşfetme yoluna girdiler. Yarışma alanını dönüştüreceklerine, yarışma alanı onları dönüştürdü demek mümkün.

**DT:** Bize verilen mesleki ideoloji, mimarlığın her şeyin üstünde olduğu, toplumun üstünde ve önünde gittiği, toplumun önünü açtığı, kısaca mimarlığın her şey olduğu bir ideolojidi. Oysa bu ideoloji toplumsal gerçeklere uyan bir ideoloji değildi. Dolayısıyla zaman içinde törpüledi, erozyona uğradı. Mal sahibinin istediğini yapma, uzlaşma eğilimi ortaya çıktı. Benim ortaklarım bu yüzden tartışmalarım olmuştur. Mesela, Sabiha Gökçen Havalimanı Terminali projesindeki bir sorundan dolayı, ben idareye sert bir yazı yazmak istiyordum ancak ortaklarım, "Doğan Bey yazmayalım, kızdırmayalım adamları" diyorlar. Hâlbuki bizim kuşak meslekte bir duruş sergilemeyi önemsiyordu. Biz bu günlere böyle geldik. Ben küçük bir fiyat farkı yüzünden, bizim özgün yapımıza yapılacak bir ilave yapı işini başkasına verdiler diye zamanın Lassa Genel Müdürüne acı bir yazı yazdım. Bana, "Doğan Bey bizi ne hale koydunuz!" dedi. Ben de "Koskoca Sabancı Holding olarak bir yandan kültür merkezleri, okullar açılıyorsunuz; diğer yandan büyük ve özgün bir binayı, küçük bir fiyat farkı için feda ediyorsunuz!" dedim.

**SM:** Bu klasik bir yönetici tavrı. En ucuza ve en kısa sürede proje elde etmek, büyük bir yöneticilik başarısı olarak görülüyor. Proje sürecinin önemi ve değeri kavranmıyor, nitelikli sonuç elde etmenin bir bedeli ve süresi olması gerektiği düşüncesine pek pirim verilmiyor.

**DT:** Bu konjonktür, 90'lı yıllardan sonra globalleşme ve liberalizmin benimsenmesi ile oluştu. 80'lere kadar Türkiye'de yabancı mimarlar iş yapamıyorlardı. Bu tarihlere kadar, Türk mimarlar kendi pazarlarını korumayı başardılar. Ancak daha sonra küreselleşme ve serbest dolaşım ile bu durum değişti. Yabancı büyük mimarlık bürolarının şubeleri açılmaya başladı. Gösterişli sunumlarla, ancak içerikten yoksun sanal projelerle, göz boyayıp iş almaya başladılar.

**SM:** Bu dönemdeki kökten değişim, aslında Türk mimarlarını başka yönden de etkiledi. Mimarlığı toplumun önünü açan, seçkin ve entelektüel bir alan olarak gören, bu yönde eğitim alıp dünyaya bakışı buna göre şekillenen mimar, kendisini hayal ettiğinden çok farklı bir dünyada buldu. Şartlandığı yönde, kendisinin olması gerektiğini düşündüğü konuma karşın, piyasa koşulları onu hayal ettiği ile hiç de uyumlu olmayan bir konuma, yani piyasada hizmet üreten herhangi bir meslek insanı konumuna getirdi. Bu bir gerilim kaynağı ve yol ayrımı demek ve mimarların bu durum karşısında farklı tavırlar aldığını görmek mümkün. Günün gerçeğine uyum sağlayıp koşullar neyi gerektiriyorsa onu yapmayı seçmek; veya yeni duruma katı bir şekilde karşı durup üretim ortamının dışında kalmak gibi uç noktalarda konumlananlar oluyor. Koşullara teslim olmadan nitelikli mimarlık yapmak için çaba sarf eden sınırlı sayıda mimar veya ofis var. Ancak bir tavır daha var ki, bana göre biraz patolojik bir tavır: bir yandan piyasa koşulları neyi gerektiriyorsa onu eksiksiz yapan, diğer yandan yaptığı işi bir takım kavramsal ve felsefi dayanaklar yaratarak idealize etmeye çalışan, ve kendisini ve çevresini buna inandırmaya çalışan mimar... Zira

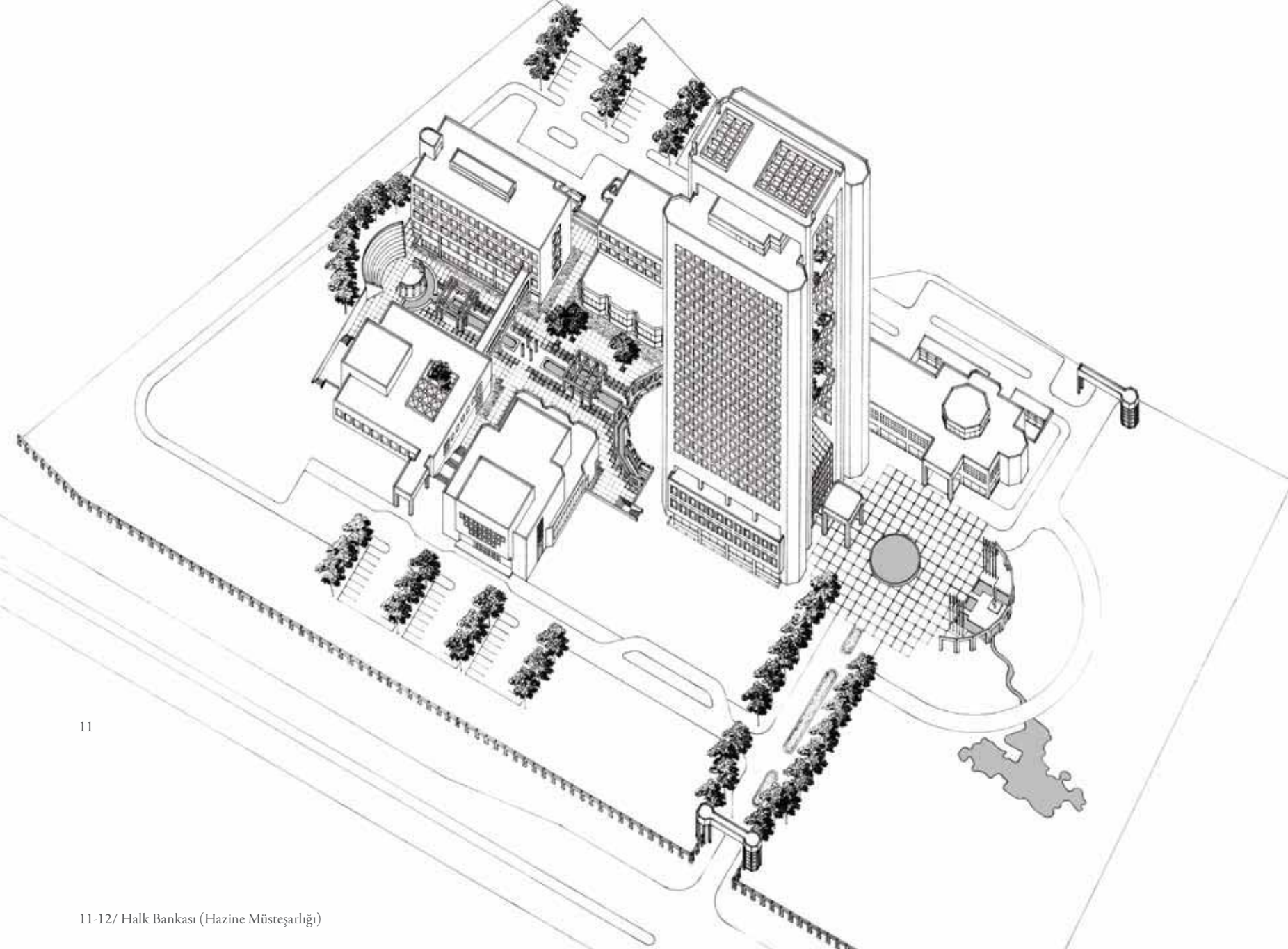
günün koşullarının onu getirdiği noktadan aslında memnun değil. Gönünde o idealize edilmiş, yüceltilmiş mimar rolü yatıyor aslında.

**DT:** Evet, kendisini ve çevresini inandırmaya çalışıyor, yaptığı işe söylem uyduruyor. Tabii, bir yandan da hayatın bir gerçeği var. Mimar bir beklenti ile büro kurmuş, çalışan ekibi var, maaş ödeyecek. Bir yerden sonra istemediği işleri de yapmak zorunda kalıyor. Birisi geliyor, bedava proje istiyor. Ben yapmam mesela ama belki sonunda bir iş alırım diye bunu yapanlar oluyor. Sonuçta, bu ortamda biri ikisi bedavaya yapınca, işveren de ona gidiyor. Aslında bedava yapılan işin hiçbir kıymeti yoktur. Şöyle bir şey yaşadım mesela; Lassa Fabrikasını yaptık bitirdik. İdare binası için bir iç mimar bulmamız istendi. Arkadaşım olan Abdurrahman Hancı'ya, "hem birlikte bir iş yapmış oluruz, hem de bir elin değsin" diyerek bu işi teklif ettim. Karşılığında ne ödeyeceklerini sordu. Ben de, büyük bir iş değil, acil bekliyorlar, senin elin değsin, yapaım, bakacağız dedim. O ise, "hayır, ben bedava hiçbir şey yapmam. Bedava yaparsan, bir başkası da bedava yapar. Adamın gözünde emeğinin ve işin kıymeti kalmaz. Ağzınla kuş tutsan, koyar yaptığın işi kenara, başkasına bir alternatif daha yaptırırım der" dedi. Anladım ki, tamamen haklıydı. Ama maalesef mimarlık ortamı sayıca çoğaldıkça buna direnemedi. Beklenemezdi de direnebilmesi. İki üç sene önce Türk Telekom, Ankara'da merkez binası için proje önerisi istedi, bir tür davetli yarışma. Yaklaşık 150.000 m<sup>2</sup> büyüklüğünde bir bina yaptırmak istiyorlar. Ne ödeyeceklerini sorduk. Bir şey ödeyemeyeceklerini söylediler. Biz de kabul etmedik. Bunun üzerine katılımcılara üçer bin lira ödeyeceklerini söylediler. Kabul edilecek bir rakam değil. Bunu Serbest Mimarlar Derneğinde anlattım. Bizim arkadaşlardan, biz girdik bu yarışmaya diyenler oldu.

Diğer yandan şu da bir gerçek ki, artık mimarlık, gelişen yapı sanayi ve teknolojiyle, malzeme çeşitliliğiyle, sadece sanatsal bir iş olmaktan çıktı. Biz 1952'de bir ev projesi yaptığımız zaman, teknoloji ve malzeme belliydi. Yığma sistem, tuğla duvar bir ev için 1/50 ölçek bir uygulama projesi çizerdik. Sıvaları, kapı kasalarını çizdiğimizde iş biterdi. Şimdi artık öyle değil. Büyük bir bilgi birikimine ihtiyaç var. Yüzlerce detay çizmek gerek. Mesela, camın yüzlerce çeşidi var. Yalıtım ve cephe sistemleri dendiğinde başlı başına bir alan. Sonuçta kişisel ustalık yerini teknolojinin egemenliğine bırakıyor. Yapı tasarımı süreci büyük bir organizasyon ve bu süreçte mimarın rolü ister istemez biraz küçülüyor. Yine orkestra şefi konumunda ancak, kendi taleplerini sonuna kadar empoze edecek durumda değil. Zira malzeme ve üretim alanının belirlediği sınırlardan, muhatap olduğu çok büyük sermayenin çıkarını gözetmek zorunda kalmasına kadar pek çok faktör var. Dolayısıyla mimarlığın kalıcı niteliği, yerini birbirine benzer, şaşırtıcı, gösterişli, zamana dayanıklı olmayan bir mimariye bıraktı.

**SM:** Sonuçta, bir taraftan toplumu aydınlattığını, yaptığı tasarım ile kullancısını eğittiğini düşünecek kadar mesleğini yücelten eski mimar, şimdi "yatırımcısının kendisine emanet ettiği yüzlerce milyon doları" kollamak zorunda olan, ona daha çok kazandıracak projeyi yapması gereken meslek insanı oldu diyebiliriz.

**DT:** Bu da işin bir parçası, meşru ve gerekli. Ben şöyle bakıyorum. Mimar her şeye rağmen yaptığı işe inanıyor ve kendine güveniyorsa, işvereni ikna edebiliyor. İşverenin kendi aleyhine olan bir konuyu dahi, mimar inanaarak ve bilgi ile anlatıp iddia ederse, kabul ettirebiliyor. Mimarın kendine olan saygısı ve yeteneği de bunda önemli yer tutuyor. Mimarlık ürününü, mimarlık eleştirmenlerinin baktığı gibi salt sanatsal bir obje gibi görmek doğru değil. Mimarlığın içinde aynı zamanda binlerce yıldır işlev var, estetik var, sağlamlık var. Ama işlev veya estetik dediğiniz zaman bu sadece kitlenin estetiği veya işlevi değil, planın ve mantığının da bir estetiği var. Ben iki sene önce Maltepe Üniversitesinde "Planlama Mantığı" diye bir konuşma yaptım ve yarışma kazanan projelerimizin hepsini, mimari cephe estetiğinden önce, dış görünüşünün estetiğinden önce, nasıl bir mantıksal kurgu ile gerçekleştirdiğimizi anlattım. Bugünkü mimarlıkta bu yaklaşımı göremiyoruz.



11

11-12/ Halk Bankası (Hazine Müsteşarlığı)

Bakınız güncel kitaplara; sadece fotoğraf dolu, binaların planları bile yok. Sonuçta öyle projeler çıkıyor ki ortaya, imajdan ibaret. Örneğin İstanbul'da, "Turning Tower" adı verilen bir proje satışa çıkarılmıştı. Aylarca televizyonda, gazetelerde ilanlar yayınlandı. Ancak o projenin yayınlanan resimlerdeki gibi inşa edilmesi mümkün değildi, burjuva şeklindeki cam cephede görülen dikdörtgen pencerelerin nasıl gerçekleştirileceğini bilen yoktu. Aylarca ilandan sonra anlaşılan o proje bir yana bırakıldı. Yerine cephesi düşeyde dalgalanan bir kule çıkarıldı. Ne yasalım toplumumuz, işverenlerimiz yapı yaptırmamanın gerektirdiği düşünsel nitelikleri henüz kazanamamış. Bir yerlerde gördüğünün aynısını yapmak istiyor.

**sM:** Kültürel birikim, maddi birikimin gerisinde kalınca doğal olarak bu durum oluşuyor.

**DT:** Evet, bu yüzden de gerilimler, ikilemler, bilinmezlikler, meçhuller yaşıyor. İlişkileri ile güçlü olan, veya söylemi güçlü olan kendini etrafına inandırıyor, kabul ettiriyor.

**sM:** Başkalarına inandırmak kadar, bizzat kendini de ikna etmesi gerekiyor mimarın. Şu anda inanılmaz bir imar faaliyeti var ve bunun dışında kalmak mümkün görünmüyor. Bütün bu faaliyet içinde etik açıdan sorunlu konular da var; mesela adaletsiz veya çok aşırı yoğunlukta imar

haklarının kullanıldığı projeler gibi. "Zorlu Center" projesi buna örnek gösterilebilir. Gerisinde çok büyük parasal hesaplar varken, mimarın direnmesi güç. Mimar bu tür işlerin içinde yer aldığı anda, öncelikle kendisini iyi bir şey yaptığına ikna etmesi gerekiyor.

**DT:** Evet, bu açıdan bakıldığında mimarın pozisyonu oldukça kritik. Ancak mutlaka içinde yer almak zorunda da değil bu tür durumların. Mesela bir örnek vereyim; bir müteahhidin Beşiktaş kulübü için, Fulya'da inşa ettiği ikiz kule işine biz başladık. İmar hakkı 24 kat idi. Yapı programına ve imar durumuna göre, inşa edilebilir bir avan projeyi ortaya koyduk. Ancak müteahhit geldi ve biz bu binayı 28 kat yapacağız dedi. Nasıl olacak dediğimizde, kulüp devreye girince böyle bir ilave oluyor dedi. Biz bunu duyunca duraklamışken, tekrar geldi ve 35 kata çıkıyoruz dedi. İş bu noktaya gelince biz çekildik ve işi bıraktık. Sonuçta aynı müteahhit, bizim projemize istediği katları ekleyip yapıyı gerçekleştirdi.

Bir başka işverenin talep ettiği yoğun yapılaşma kanımca Zorlu Center projesini de kent ölçeğinde oldukça ağır bir yapılaşma haline getirdi. Gerideki Metrocity kulelerinin kitleleri bakımından kent ölçeği içinde daha az rahatsız edici olduğunu düşünüyorum.

**sM:** Evet, Zorlu projesinde arsa büyüklüğüne göre çok fazla bir inşaat alanı var ve sonuçta özellikle Boğaz tarafından bakıldığında alttaki kitle oldukça ağır görünüyor.

**DT:** Söz açılmışken tekrar Metrocity projesine dönersek, o binanın cepheleri, özellikle uzunlamasına cephe 500 defa çizildi. Şaka değil, yuvarlak rakam olsun diye söyleyemiyorum, gerçekten o kadar çok çalışıldı üzerinde. Ama şükürler olsun, kimse, “bu bina bir başka binanın kopyasıdır veya bir başka projeyi andırıyor” demiyor, toplumsal bir muhalefetle karşılaştığını da hatırlamıyorum. Sonuçta kendinizi işinize verirsiniz, karşılığını alırsınız.

**sM:** Bir cephe 500 kere çizildi dediniz. Bu bana yine, geçmişle bu gün arasındaki mimarlık üretiminin farkını hatırlattı. Geçmişteki, her tasarımı yeni baştan bir deneyim olarak görme eğilimindeki mimar ile şimdinin adeta seri üretim yapan mimarının, tasarıma ve mimarlığa yaklaşımları farklılaştı. Şimdi, kendi çekmecesindeki veya güncel literatürdeki çözümlere başvurmak, benzer çözümleri tekrar etmek bir üretim biçimi. Ancak şu da bir gerçek ki, bu üretim yoğunluğu ve hızında doğrama detayına kadar her şeyin her defasında özgün olarak baştan tasarlanması mümkün de değil, gerekli de değil. Seçenekler çok fazla ve çok özel uzmanlık alanlarının ürettiği geniş bir çözüm dünyası var, endüstrileşmiş üretimler var, seçeneklerin katalogları var.

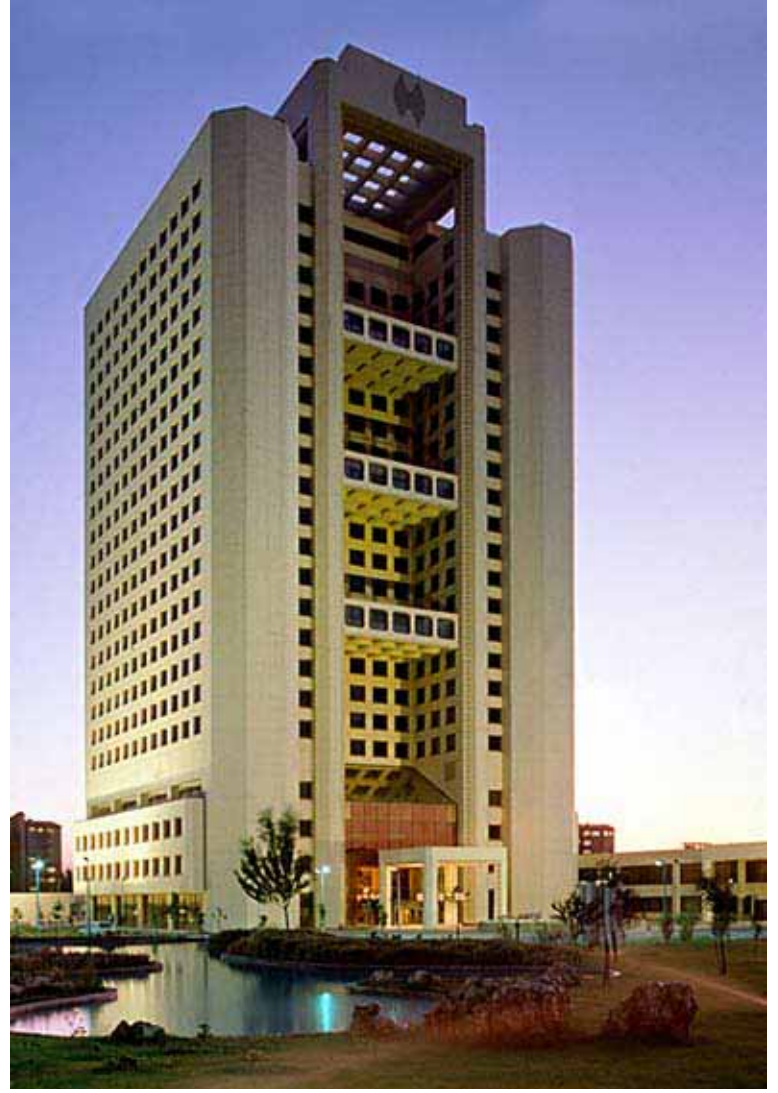
**DT:** Var ama yine de bu üretim içinde mimar isteklerini belirleyebilir. Bazı hocaların, “mimar niye detay bilsin, artık buna gerek yok” şeklindeki görüşlerine katılmıyorum.

**sM:** Bu görüşe ben de katılmıyorum. Ama bugünün koşullarında mimarın her noktayı özgün olarak tasarlaması ve bunu üretime yansıtması her zaman mümkün değil. İşin ekonomisi ve ayrılabilir zaman dikkate alındığında, yapı endüstrisinin ürettiği seçenekler yelpazesi içinden seçim yapmak, çoğu zaman en rasyonel yol olarak görünüyor.

**DT:** Evet bu yönde bir kısıtlama var ama o sınırlamayı kabul etmek veya aşabilmek bilgiye bağlı. Eğer bunu aşacak bilginiz yoksa o seçeneklerin dışında bir çözüm bulamazsınız zaten.

**sM:** Bu dönemdeki yatırımlar ve buna bağlı olarak projeler çok büyük çaplıyken, bunların tasarımına ayrılabilir süre ters orantılı bir şekilde çok kısaldı. Geçmişte bir yıl zaman ayrılabilen bir proje için şimdi ancak bir kaç ay ayrılabilir. Dolayısıyla, bu üretimin içinde yer almak ve mesleği icra etmek için neredeyse, daha önce kendi ürettiğiniz veya yapı sektörünün ürettiği çözümleri tekrar kullanmanız zorunlu hale geliyor. Ortak bir çözüm kütüphanesi var. Son zamanda yapılmış büyük gayrimenkul yatırımlarına bakıldığında bunu okumak mümkün. Kitle kurgusu, vaziyet planı değişiyor ama mimari dil ve detaylar çok benzer. Hiçbir yatırımcıya, daha nitelikli ve özgün bir iş yapmak için, verilen sürenin iki katı süreye ihtiyacınız olduğunu kabul ettiremezsiniz.

**DT:** Ama bütün bu gerçekliğin yanında bir başka gerçeklik daha var. Mimarlıkta ilerlemenin, sanatta yeni bir şey söylemenin değerli olduğu gerçeği var. Şiirde, romanda, olduğu gibi mimarlıkta özgün bir söz söyleyebiliyorsanız; yaptığınız iş bir endüstri ürünü olmaktan çıkıp sanatın ilerlemesine katkısı olan bir eser halini alır. Ben Frank Gehry’yi, Zaha Hadid’i Peter Eisenman’ı hasbalkader tanıdım. Bir gün Kevin Roche’a sordum, ki çok saydığım biridir; “Gehry’nin yaptıkları için ne diyorsunuz?” diye. Cevaben, “kesinlikle benim tarzım değil ama insanlığın düşünce ufkunu açıyorlar, bu yüzden saygı göstermek gerek” demişti. Mies van der Rohe de öyleydi mesela. Lake Shore Drive Apartments’ın tüm cepheleri aynıdır. Kuzey, güney, güneş alan, almayan yönler hep aynı: yere kadar cam. O zamanların bakışına göre böyle bir şey olmamalı aslında. Ama Mies bunu bilinçli bir şekilde ve bir fikri vurgulamak için yapıyor. Güçlü bir fikri var ve yaptığı bu bina mimarlık tarihinin önemli figürlerinden biri oluyor. Buna karşın, daha fazla bina inşa eden, daha fazla mimar çalıştıran Swanke Hayden gibi endüstriyel mimarların mimarlık tarihine bir katkıları yok. Sonuçta mimarın kendini nerede konumlandığı önemli. Biz kendi aç-



12

mızdan bu iki yönü de dengelemeye çok önem verdik. Bir yandan büroyu sürdürebilmek için gereken profesyonelliğe önem verdik, diğer yandan başarabiliriz veya başaramayız ama amacımız yaptığımız işe hep bir nitelik kazandırmak oldu. Amerika’ya ilk gittiğimizde Kevin Roche’un bürosunu gördük. İnanılmaz sayıda etüt maketleri yapmışlardı. Türkiye’ye döndüğümüzde biz de, o sıralarda yaptığımız Beyoğlu Pamukbank Binası için maketler yaptırmaya başladık. Hâlâ orijinal maketlerden biri içerde duruyor. Sonunda baktık ki, mühendislik projeleri ve kontrollük dâhil olmak üzere bizim aldığımız ücret toplam 67.000.- TL iken, makete 15-20.000.- TL harcamışız. Ama bizim bir amacımız vardı; 1967 yılında İstiklal Caddesinde bir yapı yaparken, o zaman çok tekrar eden cam cepheli binaların dışında, farklı bir şey yapalım istemiştik. O zamanın güncel mimarlığını yansıtan yapılardan biri Unkapanı’ndaki Tekel Binasıdır. Tamamen cam cephelidir. Biz ise, başarırız veya başaramayız o başka konu, ama sırf cam cepheli bir bina olmasın diyerek; caddedeki masif yapıların yanında “solid” cepheli bir bina yapmayı hedefledik. Sonuçta pencere ve solid yüzeyleri neredeyse yarı yarıya olan bir bina yaptık. Ancak bir yandan mümkün olduğunca fazla pencere alanı elde ederken, diğer yandan üçgen formlarından dolayı oldukça narinleşen masif bir cephe elde ettik. Oldukça da ekonomik bir bina oldu. Anlatmak istediğim şu; mimarın kendini konumlandırması önemli. Tabii ki yaşayacak ama bir yandan da mimarlığa bir katkısı olacak. Bizim bu yaklaşımımız konusunda bir doktora tezi yapıldı. Konusu, yaklaşık olarak “mimarın profesyonel büro yöneticisi ve tasarımcı olarak ikili konumu”. O çalışmada yararlanılan literatürden benim anladığım, özellikle Amerika’da mimarın bu farklı yönlere göre kendini konumlandırması veya bu yönleri dengelemesi üzerine bir hayli yayın yapılmış, üzerinde çok tartışılan bir konu olmuş.



13

13-14/ Halk Bankası

**sM:** Buna göre siz kurumsal bir yapı içinde, sizin az önce bahsettiğiniz endüstriyel mimarlık üretimini sürdürürken, diğer yandan belli bir özgünlük ve nitelik hedefliyorsunuz. Bu durumda ofis yapısı, ekip organizasyonu önem kazanıyor. Sizin kurumsal yapı hedefinize karşın, yine az önce bahsettiğiniz gibi ortağınız Sami Beyin mimarlık üretiminin bireysel olduğu ve kurumsallaşamayacağı yolundaki yaklaşımı ofis yapınızı nasıl etkiledi.

**DT:** Sami Beyin haklı olduğu taraflar vardı. Az önce bahsettiğim gibi, mimarların kendilerini ne yönde konumlandıkları önemli. Bu durumda, kurumsal bir yapıyı sürdürmek için, sizden sonra gelecek olan kuşağın da kendini sizin gibi konumlandırması gerek. Aksi halde süreklilik mümkün olamaz. Bunun örnekleri var. Mesela Walter Gropius'un ofisi, The Architects' Collaborative bunun örneğidir. Gropius öldükten sonra biz The Architects' Collaborative ile bir iş yaptık. Bu vesileyle Boston'daki bürolarına gittik. Diğer ortakların yaptıkları iş Gropius çizgisinin çok dışına çıkmış, post-modern bir çizgiye geçmişler. Onlara "Gropius görse ne der bu yaptıklarınıza?" diye sordum ve "Hocanın yolundan sapmışsınız" diyerek takıldım. Onlarsa, biz hocanın odasını muhafaza ediyoruz diyerek bana, Gropius'un odasını gösterdiler. Oda adeta ofisin deposu olmuştu. Sonuçta The Architects' Collaborative battı. Doğal olarak benim

iyi niyetli düşüncem, bizim ofisin yaşatılması yolunda, ancak yaşamazsa da yapacak bir şey yok.

**sM:** Bu durumda sizinle çalışanların, yani işi devralıp götürecek ikinci kişilerin yaklaşımı ve ekip yapısı önem kazanıyor. Nasıl bir ofis yapınız var, en kalabalık olduğunuz dönemde kaç kişilik bir ekibiniz oldu?

**DT:** En kalabalık olduğumuz zaman, Sabiha Gökçen Havaalanı Terminal projesi zamanıydı. 300.000 m<sup>2</sup> terminal binası ve 150.000 m<sup>2</sup> otoparktan oluşan çok büyük bir projeydi. Ofiste aynı zamanda başka işler de vardı ve bu dönem bizim 20 kişilik bir kadromuz vardı. Ancak bir ortağımız sadece Sabiha Gökçen projesi ile ilgilendi. Ben de onunla çalışıyordum ve tasarım bakımından, ana kararlar bakımından görüş geliştiriordum. Oluşukça yoğun bir çalışma dönemi idi. Tabi ki eksiklikleri oldu, bir S.O.M. yapısı mükemmelliğinde değildi ancak o düzeye erişmek Türkiye koşullarında pek mümkün değil. Müteahhidinden taşeronuna pek çok konu var bu kaliteye erişebilmek için.

**sM:** Yaptığınız işlere genel olarak bakınca Ankara'daki Halk Bankası Binaları ile İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) önemli kilometre taşları olarak görülüyor. İMÇ'nin yakın zamanda yıkılması gündeme geldi. Oysa zamanının çok önemli bir yapısı. Şu anda yıkılmasından vazgeçildiği söyleniyor.



14

**DT:** Evet şimdilik vazgeçildi ancak iktidarın aklında hep onu yıkma niyeti var. Ana fikirleri, Atatürk Bulvarını yer altına alarak Süleymaniye dokusu ile Zeyrek dokusunu birleştirmek. Bu konu ile ilgili beni bir toplantıya çağırdılar. Şunu söyledim onlara; “Bugün varlığını sürdüren bu dokular 19. Yüzyıl dokuları. İstanbul’u o döneme döndüreceksiniz. Peki neden 16. Yüzyıla veya Bizans’a dönmüyorsunuz? Bir de Cumhuriyet Dönemi var. Şehir her dönemin izlerini taşır. Neden 19. Yüzyıl İstanbul’una dönmek istiyorsunuz?”

Sonuçta Unkapanı Köprüsü yapılmış, Atatürk Bulvarı açılmış, bunlar günün gerçeklikleri. Geri döndürmek ne kadar anlamlı olabilir ki. Kaldı ki her şeye rağmen Manifaturacılar Çarşısı kendi içinde başarılı sayılmaya devam ediyor. Çünkü o iki doku arasında, bulvar ölçeği ile arkasındaki organik konut dokusu arasında o kadar büyük bir yapı programına rağmen şehircilik açısından uygun bir “arayüz” oluşturur. Bu kadar zaman önce böyle bir yaklaşımın sergilenmiş olması ve döneminin mimarlığı açısından önemi üzerine Ferhan Yürekli’nin bir yazısı vardır.

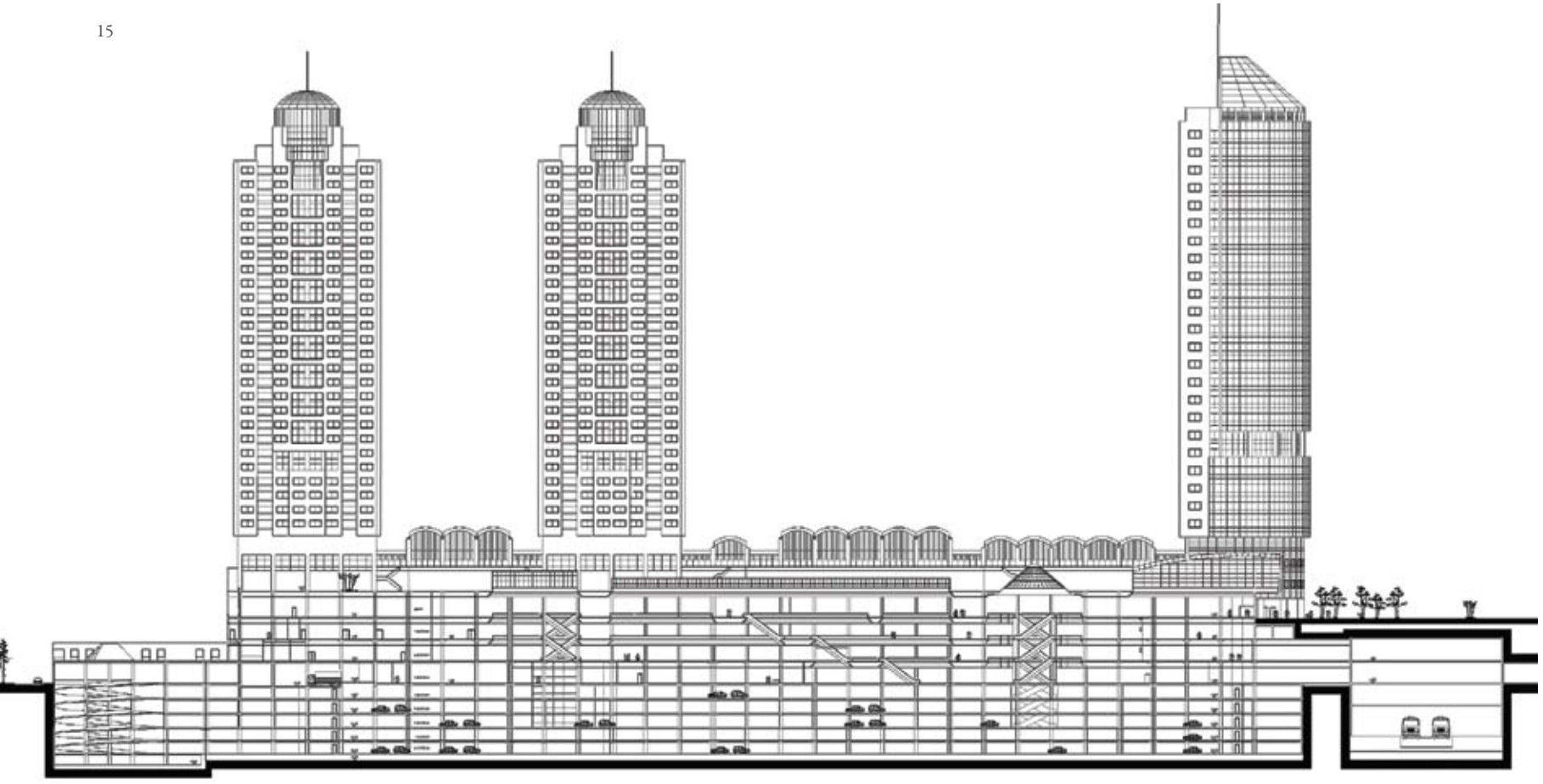
**sM:** Uzun meslek hayatınız benzer şekilde, tasarımını yaptığınız yapıların değişimi, dönüşümü hatta yıkılması gibi pek çok konuyu karşınıza çıkarmış olmalı.

**DT:** Eğer yapı sağlam bir strükture ve kurguya sahipse, içinde belli de-

ğişiklikleri kaldırabiliyor. Korunması gereken yapı kriterleri şudur; bir kere fiziki varlığı korunmaya değer olacak, ikincisi anıtsal veya mimari bir değeri olacak. Bir yapının anıtsal değeri olması korunması için yeterli olmayabilir. Zira malzeme veya sistem özelliklerinden dolayı ne yapsanız ayakta duramayabilir. Fiziksel olarak sürdürülmesi mümkün olmayabilir. Örneğin, sıkıştırılmış kâğıttan yapılan binalar bile var. Bu tür binaların ancak fotoğrafları kalır.

**sM:** Tekrar Türkiye’deki mimarlığa dönersek, içinde bulunduğumuz dönemin mimarlık üretimi üzerine devam edebiliriz.

**DT:** Bizden sonra gelen genç ve ünlü bir kuşak var. İstanbul’dakilerin dışında, Ankara’da da Ali Osman Öztürk veya Enis Öncüoğlu gibi üretken mimarlar var. Benim bu dönem gözlemlediğim şu ki; belki işlerin büyüklüğü, fazlalığı, ekibin genişliği ve zamanın azlığı nedeniyle, modern çağa uyan standart yapılar yapılıyor. Bir anlamda, “iş adamlığı” yönü ağır basıyor. Ben bu kadar iş yapma fırsatı elde eden meslektaşların, Türk Mimarlığına daha fazla katkı sağlamalarını bekliyorum. Türk Mimarlığı derken kastettiğim, her zaman her yerde söylediğim gibi, bugünün koşulları içinde, bugünün toplumsal beklentileri içinde özgün olmaya çalışarak yapılan şey Türk Mimarlığı olur. Yani, taklitten bahsetmiyorum. Başarılı olur veya olmaz o ayrı, ama Türkiye’ye ait olur. Başarılı olursa da Türk Mimarlığı gelişir.



Bu yönden ben, güncel durumumuzda eksiklik görüyorum. Bir yabancı hayranlığı görüyorum. Plan disiplinine ve planın yararlılığına daha az dikkat eden, dengeyi daha çok şaşırtıcılıktan, kitle dinamiğinden, parlak malzemedan alan bir yaklaşım görüyorum. Bu ezbere bir eleştiri değil, incelediğim zaman gördüğüm budur. Biraz çok kullanılan “fast-food” benzetmesi ile, uzun zamanda pişen yemeğin lezzeti fast-food’ta olmaz. Mimarlıkta da durum benzer şekilde.

**sM:** Katılıyorum, bu kadar yaygın ve yoğun bir yapı üretimi olan ülkede, mimarlığın daha gelişmiş bir yere gelmesi beklenir. Ancak mimarların yaklaşımından çok, işverenlerin ve devletin tutumu da, bu büyük üretimin Türk Mimarlığı adına daha iyi sonuçlar yaratacak bir potansiyele dönüşmesini engelliyor. Örneğin, TOKİ eliyle son on yılda gerçekleşen azımsanmayacak sayıdaki konut üretiminin, konut kavramına veya konut çevresindeki yaşama dair ne ürettiği tartışılır. Dünyanın çok az yerinde bu kadar kısa sürede bu kadar büyük kaynaklar ayrılabilir ve bu kadar büyük yapı üretimi gerçekleştirilebilir. Bu durum mimarlık adına büyük bir fırsat olabilirdi. Ancak, sayısal bir başarının ötesine geçilemedi. İnşa edilen çevrelerdeki hayata, kültüre, sosyal katmana, planlamaya ve sonuçta mimarlığa dair neredeyse hiçbir yeni söz üretilebilmiş değil.

**DT:** Haklısınız. Mesela biz Ataşehir’de “KentPlus” diye 2400 konutluk bir yerleşme yaptık. Ataşehir’de benzer şekilde üç büyük yerleşme alanı daha vardı ve hepsi birden 7-8 bin konutluk, yani yaklaşık 20.000 kişinin yaşayacağı bir kasaba oluşturuyorlardı. Projelendirme sırasında dedik ki, bu üç yerleşme için ortak bir imar planı yapalım, kitle düzeni, kent omurgası, kentsel bir yaşam kurgusu olsun. Üç firmanın mimarları bir araya gelip bunu TOKİ’ye anlatalım. Yerleşimlerin her biri kendi içinde izole olmuş apartmanlar dizisi olmasın, ana arteri, yaşayan caddesi, kentsel mekanları olsun diye düşündük. Kendilerine örnek olarak da şu anda içinde bulunduğumuz bu Nişantaşı apartmanını verdim. 1930’da yapılmış, zayıf karkaslı eski bir yapı ve konforu da orada yapacağımız konutlar gibi değil. Ama yine de oradakilerin dört katı daha pahalı. Nedeni de kentin içinde

olması, kentle eklemlenmesi. Ama bu düşüncelerimizi anlatamadık, ne TOKİ kabul etti, ne de müteahhitler. Biz de kendi yerleşmemiz içinde bunu oluşturmaya çalıştık.

**sM:** Kaçan bir fırsat olmuş demek ki. Şimdi o projeler tamamlandı ve yerleşime açıldı. O derece büyük yatırımlar ve göreceli olarak yüksek nitelikte yapılmış işler olmalarına karşın, o yepyeni yerleşimlerin dış mekânlarını neredeyse tamamen otomobiller işgal etmiş durumda. Yaşayan bir çevre ve dış mekân, yürünecek bir yaya dolaşım alanı yok neredeyse. Genel idarenin, çoğu yerel idarenin ve TOKİ’nin bu konulara bakışı sorunlu. Özellikle güçlü iktidar dönemlerinde kente bakış veya müdahale ediliş biçimlerinde, benzer sorunlarla karşılaşılıyor. Söz buraya gelmişken, daha önce bahsettiğiniz Dalan dönemindeki danışmanlığınıza da biraz değinir misiniz?

**DT:** Bedrettin Dalan belediye başkanlığına seçildiğinde, aynı zamanda ANAP’ın da kurucularındandı. Daha önce parti içinde, büyük kent yönetimi nasıl olur diye düşünmüşler. Bir danışma kurulu olsun diye karar vermişler. İstanbul Belediye Başkanı olduktan sonra bu danışma kurulu oluştururken, parti ve ideoloji farkı gözetmediler. Yılmaz Sanlı beni tavsiye etmiş ve Dalan da beni hiç tereddütsüz tayin etti. İlk toplantımızda, Dalan merhaba dedikten sonra, “şu Dolmabahçe Sarayının duvarlarını yıksak, yolu denize açsak ne iyi olur, ayrıca binanın mimarisi için de çirkinmiş diyorlar” dedi. Ben cevaben, “aman sayın Dalan, bu söylediğinizi kimse duymasın! Ayrıca mimarisi için çirkin değil, ‘eklektik’ diyorlar. Eklektik ayrı bir şeydir. O yapı boğazın en güzel yapısıdır. O duvarı kaldırırsanız bina ortada çıplak kalır, deniz yaklaşıyor. O duvarların ayrı güzelliği vardır” diye açıklama yaptım. İtiraz etmedi ve kabul etti. Danışmanlığımız boyunca yüzümüze karşı her şeyi kabul etti.

Bugünlerle kıyaslandığında, çok daha liberal ve demokrat bir insandı. Buna rağmen ben ilk yılın sonunda, her dediğimiz uygulamaya yansımadağı için istifa ettim. Zira ne dersek tam olarak gerçekleşsin istiyorum. Buna karşın, gerçekleşmeyenler var. Mesela Swiss Otel bunun örnek-



16

rinden biri. Önümüze, Taşlık arazisinde yapılmak üzere bu proje geldi. Hükümet, araziyi Japonlara tahsis etmiş. Japonlar da bugünkü Hilton Otelinden büyük, Dolmabahçe Sarayına paralel koca bir bina projesi ile geldiler. Tabii ki danışma kurulu olarak biz bu projeyi reddettik. Bunun üzerine Dalan'dan “Nasıl olur, bunun için söz verildi, Özal anlaşma yaptı. Sonuçta yapmak zorundayız, ama siz nasıl isterseniz o şekilde yapılınsın” şeklinde öneri geldi. Ben, mutlaka yapılacaksa kitle parçalanmalı, denize paralel değil dik konumlanmalı diye öneride bulundum. Bunun üzerine denize dik konumlanmış tek bir kitle olarak ikinci bir öneri geldi. Ben bunun da uygun olmadığını, söylemek istediğimin bu olmadığını anlattım. Sonuçta diğer kurul üyeleri “madem bu konuda fikrin var, bu gruba düşüncelerini anlat” diyerek bana görev ve sorumluluk yüklediler. Böylece Japon mimarlar gelip gitmeye başladı. Onlara; Dolmabahçe Sarayını, aksını, kapısını, gabarileri anlatarak kitleyi parçalayabileceklerini, hatta binayı cam kaplayarak hafifletebileceklerini önerdim. Yol göstermeye çalıştım. Sonuçta üç dört ay çalışarak projeyi bir noktaya getirdik. Fakat bu arada ilginç yaklaşımlarla karşılaşıyorum. Mesela, “siz ne istiyorsunuz? Bunun olurluğunu söyleyiniz” gibi sözler ediyorlar. Ofise üç kişi geliyor, sonra ikisi çıktıktan sonra geride kalan bir tanesi “you may say to me” şeklinde konuya giriyor. Bense bunlara derdimi anlatmaya çalışıyorum ki; “buraya böyle bir bina yapılmaz ama mutlaka yapılacaksa da mümkün olduğunca az zararlı bir bina yapılınsın istiyorum. Onun dışında hiçbir beklentim olamaz!” Bunun üzerine birlikte çalıştığımız Japonlar Dalan’a, “Türkiye’de dürüst insanlar da varmış, sizi kutlarız” demişler. Sonunda danışma kurulu benim katılmadığım bir oturumda projeyi onayladı. O günlerde Dalan, Danışma Kurulu üyeleri ve eşlerine Kalyon Otelde bir yemek verdi. Yemekte kalktı bu olayı anlattı, Japonların söylediklerini aktardı ve beni kürsüye çağırarak kucakladı. “Doğan Hoca bizi bırakmıyorsunuz” dedi. Bunun üzerine, görevi bırakmadım ve bir yıl daha kurul üyeliğine devam ettim. Ancak ikinci yılın sonunda kesin olarak ayrıldım.



17

15-16-17/ Metrocity





**sM:** Dalan döneminin en önemli konularından biri Tarlabası Bulvarının açılmasıydı. Siz o dönemde görevde miydiniz?

**DT:** Hayır, Tarlabası Bulvarı açıldıktan sonra düzenlenen yarışma zamanında vardım. Bulvar açıldıktan sonra özellikle cephelerin yenilenmesini konu alan Tarlabası Yarışmasında jüri üyesi idim.

Bu yarışmayı Gündüz Özdeş ve ekibi kazanmıştı. Ancak Tarlabası konusunda şöyle bir zorunluluk vardı. Mecidiyeköy'den, Boğaz'dan gelen 6 izli yol Taksim'den sonra kırılıyor, sonra Azapkapı'da tekrar genişliyordu. Bu arayı bağlayamadıkça ulaşımında önemli sorunlar oluşuyordu. Diğer yandan, o zamanlar Tarlabası'ndaki hiçbir bina da tescilli değildi. Bu doku muhafaza edilsin şeklinde bir düşünce yoktu. Son olarak da, yıkım aşaması tamamen rıza ile oldu. Yani şimdiki gibi yapılmadı, mal sahipleri ile yapılan anlaşmalarla yıkıldı. Tabii ki buna da büyük eleştiri geldi. Ancak yapılan her işe eleştiri gelebilir. Dalan'ın savunması da; "itirazları kabul edip, bunu yapmayalım desek trafik sorunu nasıl çözülecek? Yol iki yönden gelip Taksim'de kalıyor, arası kopuk. Bu İstanbul, bu Taksim'den bir şekilde geçecek, buna ne yapabiliriz ki?" şeklindeydi.

**sM:** Peki ulaşım konusunda Metro seçeneği düşünülmemişti miydi? Gündemde metro yok muydu?

**DT:** Hayır, o zaman metro yapılması gündemde yoktu. 1985 yıllarıydı, Darmstadt Üniversitesine bir ulaşım master planı hazırlatmışlardı. Yapılan bu planla ilgili olarak bize de danışılmıştı. Ancak Dalan'ın kendisi bu plana olumlu bakmıyordu.

**sM:** Tekrar bu günlere dönersek, gündemde Taksim Meydan Projesi var. Devamında da benzer şekilde Beşiktaş, Kadıköy, Üsküdar meydanları için uygulanacağı söylenen çeşitli projeler var. Kamuoyunda, kentin bu kadar önemli noktalarında yapılacak düzenlemeler için yeterince katılımcı süreçlere başvurulmadan projeler geliştirilmesine, kararlar üretilmesine büyük eleştiriler var. Siz nasıl bakıyorsunuz bu konulara?

**DT:** Sayın Kadir Topbaş'ın ilk başkanlık döneminde ben İstanbul SMD başkanıydım. Kurdukları İstanbul Metropolitan Planlama idaresine gidip geliyorduk. Topbaş orada bize, Kartal ve Küçükçekmece'yi yeni merkezler olarak geliştirmek istediklerini anlattı. Bunun için de bir yarışma açmak istediklerini belirterek fikrimizi sordu. Biz de, bunlar çok büyük çaplı projeler olduğu için, bu çapta iş yapabilecek mimarların katılımı ile davetli yarışmalar açmalarını önerdik. Ben jüri başkanı olarak görevlendirildim ve bu yolda çalışma başladı. Hüseyin Kaptan İMP Başkanı, Necati İnceoğlu da bu konunun raportörüydü. Necati Bey ile birlikte şartname hazırlığına başladık. Kimleri davet edebileceğimizi araştırmaya başladık. En az 5 katılımcı olması, bunların da en az iki veya üçünün yabancı diğerlerinin Türk mimarlar arasından seçilmesi şeklinde bir öneri hazırladık. Ancak Topbaş tam bu süreçte "bu iş Türk mimarların yapacağı iş değil" demiş. Aslında Sayın Topbaş, katıldığı toplantılarda bana karşı beklemediğim kadar yakınlık hatta saygı gösteriyordu. Ama Türk Mimarlarının yarışmaya davet edilmeyeceği kararı üzerine ben Hüseyin Kaptan'a, "Türk mimarlar giremiyorsa ben jüride yokum" dedim. Bunun üzerine, yerime kimi önerebileceğimi sordu. Ben de, "Süha Özkan'ın büyük uluslararası deneyimi var, o yardımcı olabilir" diye bir öneride bulundum.

**sM:** Sonuçta siz jüride yer almadınız mı?

**DT:** Jüride olmadım tabii ki, eğer olsaydım Zaha Hadid'in projesini herhalde seçmezdim. Zaha Hadid Kartal Yarışmasını kazandıktan sonra ben, şehircilik konusunda uzman olarak gördüğüm herkese Hadid'in projesi hakkındaki görüşlerini sordum. Hiçbiri olumlu bir değerlendirme yapmadı. Ancak Süha Özkan, Zaha Hadid'in projesini son derece yenilikçi buluyordu.

**sM:** Konuya hangi açıdan baktığınızı önemli. Siz mimarca veya şehir planlamasının gerekleri açısından bakıyorsunuz. Fakat artık "yeni dünyada" durum bir hayli farklı. Projenin içeriği kadar, onu en iyi satacak marka isim de önemli. Yeni bir değer üretiliyor ve bunun dünya pazarına sunulması için Zaha Hadid biçilmiş kaftan. Bu açıdan bakılınca, biz onaylarsak da, kendi içinde gayet anlaşılır, rasyonel bir mantığı var.

**DT:** Ama olur mu efendim, burada projeler yarışıyor. Bu yarışmadan epey sonra Sayın Topbaş bana bir randevu verdi. Daha doğrusu benim ondan bir buçuk yıl önce istediğim randevuya karşılık, bir gün arayıp "başkan sizi bekliyor" dediler. Bana garip geldi ama randevuyu reddedemedim ve görüşmeye gittim. Birkaç konu yanında Başkana Kartal projesini ve sürecin nasıl devam ettiğini de sordum. Başkan şöyle dedi, "Valla tabii ki o projenin değeri başka, ancak biz İngiltere'den uzman bir şehircilik bürosu ile anlaştık ve uygulama projesini onlar yapıyorlar. Yanlarına da bizden bir danışman koyduk, bizdeki kuralları öğretiyorlar. Bu şekilde iş yürüyor!" Taksim Meydan projesi ile ilgili olarak da, biz İstanbul Serbest Mimarlar Derneği olarak, beş eski dernek başkanının imzasıyla hem belediye başkanına, hem Kültür Bakanına, hem de Başbakan'a bir yazı yazdık. Taksim'in, İstanbul'da cumhuriyetle özdeşleşmiş tek meydan olarak ele alınması gerektiğini, ancak bu tür projelerin ihale yolu ile yapılamayacağını, fiyat kırılarak olumlu bir sonuç alınamayacağını, herkesin fikrini beyan edebileceği ve kamuoyunu ikna edecek süreçlerle karar alınması ve projelendirme yapılması gerektiğini anlattık. Sonuçta da, uluslararası bir yarışma açılarak 5 proje seçilmesini ve bunların kamuoyunda tartışılmasını önerdik.

**sM:** Bu tür girişimlerin, muhalefetlerin önemi büyük. Taksim Meydanı projesine kamuoyunda yapılan muhalefet sonucunda önemli değişiklikler yapıldığı, kısmen geri adımlar atıldığı yolunda bilgiler var.

**DT:** Biz özetle; "imar planının onaylanıp askıya çıktığını, fakat mimari projenin halen üzerinde çalışılmakta olduğunu duyduk. Bu bilgiyle yaşıyoruz ki, mimari proje böyle ihaleyle olursa başarılı olmaz. Bunu daha doğru ve uygun bir yöntemle yapmak gerektiğini, isterlerse bu yöntemi gelip anlatabileceğimizi" belirten saygılı bir yazı yazdık.

**sM:** Bu yapıcı bir diyalog çağrısı; baştan reddeden, sadece karşı çıkan bir tavır yerine, doğru olanın yapılması için destek de veren bir öneri yani.

**DT:** Biz bunun bir benzerini vaktiyle Menderes'e de yazmıştık. 1957 yılında ben çok genç yaşta Mimarlar Odası başkanıydım. Menderes imar faaliyeti başlayınca ben Oda Başkanı olarak, İstanbul'daki üniversitelerin, yani Yıldız Üniversitesinin, Akademinin ve Teknik Üniversitenin hocalarını, şehircileri davet ettim ve Taşkışla'nın 330 nolu salonunda toplandık. 30 kadar katılım oldu. Ne yapalım diye tartıştık ve Menderes'e bir mektup yazmaya karar verdik.



20

Hocalarla beraber yazdığımız mektupta; “İstanbul’un hükümet inisiyatifi ile ele alınmasını çok takdir ediyoruz ve biz de meslek topluluğu olarak katkıda bulunmak istiyoruz” şeklinde gene çok saygılı bir dille yazı yazdık. Bir cevap gelmedi uzun süre. İki üç ay sonra, o dönem milletvekili olan Emin Onat ile karşılaştık. Emin Onat şöyle dedi; “Yahu siz Menderese bir mektup yazmışsınız.

Fakat diyor ki; karışmasınlar yoksa kapatırım Mimarlar Odasını!”. Aslında bir anlamda şunu demek istiyor Menderes; “ben yanlış mı yapıyorum, siz mi doğrusunu söyleyeceksiniz, ben bu memleketin başbakanıyım ve her işi biliyorum”. Bir yandan da çevresinde Emin Onat var, Sedat Hakkı var. Demokrat Partili falan değiller, biri Akademinin, diğeri Teknik Üniversitenin en önemli hocaları. Ancak şöyle söyledikleri rivayet olunuyor; “Sayın Başbakan nasıl akıl ettiniz bunu, biz bu kadar senedir bu işte dirsek çürüttük ama bu meseleyi böyle göremedik!”. Tabi bu tür sözler duydukça Başbakan’ın nasıl davranacağını tahmin edersiniz.

**sM:** Yine bugüne gelirsek, geçmişte hiç olmadığı kadar büyük bir imar faaliyeti söz konusu Türkiye’de. Şehirler ve yeni projeler iktidarın gündeminde önemli bir yer tutuyor. Artık bu konuya özel bakanlık kuruldu; Şehircilik Bakanlığı. Bu bir yandan bir şans olabilirdi ama yapılan uygulamalar, tereddütler yaratıyor. Özellikle kente müdahale edilişteki tepeden inme tavrı veya tarihselci mimari tercihler tartışma yaratıyor.

**DT:** Bence eğer, ideolojik amaçlı değilse, bu tutumlarda büyük bir kültürel sıklık söz konusu. Geçen gün Melih Gökçek televizyonda, Ankara’da Sıhhiye’den Kızılay’a kadarki güzergâh üzerinde 135 binanın cephesini değiştirip yenileyeceklerini anlatıyordu. Muvafakat etmeyenler için de bir iki ay içinde yasa çıkarılacağını ve önlerinde engel kalmayacağını söylüyordu. Şimdi böyle bir mantığı olan bir iktidarın mimarlığa bakış açısı nasıl değerlendirilebilir ki? Vatandaşın oturduğu evinin cephesini 30 sene

sonra ben değiştireceğim demeye kimin hakkı olabilir ki? Milletten alınan oy desteği, “sen bu kıyafeti giyeceksin demeye, sen dindar olacaksın demeye” nasıl yetki verebilir ki? Osmanlı veya Selçuklu deniyor. Neden Selçuklu? Osmanlı bile Selçuklu’yu taklit etmemiş, kendine göre yeni bir şey yapmış. İstanbul’u alıp Bizans’ı görünce yaklaşımını değiştirmiş, Ulu Camiyi taklit etmemiş. Ayasofya’dan esinlenmiş. Yani bambaşka bir yol izlemiş. Şimdiyse gelip Selçuklu mimarlığına özeniliyor. Bu nasıl bir kültür anlayışıdır anlamak mümkün değil. Bu tarihselci tavırlara en çarpıcı örneklerden biri, Ataşehir’de yapılan Osmanlı tarzı cami. Oradaki tavrı camiye hakarettir. O yüksek yapıların arasında, caminin boyutuna, ölçeğine, çevre ilişkilerine hakarettir. İnanılır gibi değil. Selimiye ile yarışıyor ama o çevre içinde küçülüyor, önemsizleşiyor. Selimiye’nin minaresinin yüksekliği 70-72 metredir. Bu caminin etrafındaki apartmanlar ise 100-130 metre yükseklikte. Onların yanında bu nasıl yapılabilir? Böyle bir şeye Türkiye nasıl layık olabilir? Tam çağdaş dünyaya adapte olacak hale gelmişken bu nasıl yapılabilir?

Bir başka sorun, kamu yapılarının proje elde etme süreçlerinde. Eskiden adil süreçlerle iş dağıtılır veya yarışma yapıldı. Bana bir dönem, zamanın Dışişleri Bakanı Çağlayangil, Tahran’da yaptıracakları büyükelçilik projesini yapmam için ricada bulundu. Delhi’deki büyükelçilik yapısını biz yapmıştık ve başarılı sayıldığı için böyle bir istek geldi. Biz cevaben, “Delhi projesini yarışma kazanıp yaptığımızı, şimdi doğrudan işin bize verilmesinin hem bizi hem bakanlığı şaibe altında bırakacağını” söyledik. Ancak, gidip arsayı görüp, yarışma şartnamesi hazırlayabileceğimizi ve bir an evvel yarışma açmalarının uygun olacağını ilettik. Biz zamanında böyle davranırken, şimdi işlerin nasıl dağıtıldığı belirsiz. Kimin hangi binayı hangi süreçle yaptığı belli değil.

**sM:** Belirsiz kriterlerle doğrudan birilerine iş verilmesi veya ihalede en



düşük teklifin kabul edilmesi gibi yöntemler sorunlu yöntemler. Ancak şu anda Dışişleri Bakanlığının denediği ilginç bir yöntem var. Yurtdışındaki bazı projeleri için, daha önce nitelikli işleri ile adı duyulan, öne çıkan isimlere başvuruyorlar. Ben bu yöntemin, ihale yöntemi veya yakın çevreden birilerini bulma gibi tavrılara karşı, göreceli olarak daha iyi bir yöntem olduğunu düşünüyorum. Yarışma yapılmıyorsa da, belli kriterler koyup doğru mimar seçmeye çalışarak nitelikli sonuç elde etmeyi hedefleyen iyi niyetli bir girişim.

**DT:** Bundan haberim yoktu, bence de iyi bir yöntem.

**sM:** Yine de, kamuyu ilgilendiren tüm projelerin yarışma yolu ile yapılmasının daha uygun bir yöntem olduğu görüşündeyim.

Konuşacak çok şey var ve sizinle sohbete doyum olmayacak. Ancak çok zamanınızı aldım, son olarak, daha önce bahsettiğiniz emeklilik konusuna ve yazdığınız kitaba gelmek istiyorum.

**DT:** Emeklilik, büronun ticari faaliyetleriyle ilişkimi kesmek anlamında bir emeklilik. Artık büroya ortak değilim, tüm hisselerimi devrettim ve herhangi bir maaş, hisse, vergi bağlantım yok. Büronun bulunduğu dairenin yarısı benim, yarısı Sami Sisa'nındır. Sami'nin varislerine doğal olarak kira ödeniyor, ben de büroyu kısmen kullanmayı sürdürüyorum, örneğin odamı hala işgal ediyorum. Yani bu şekilde hiçbir maddi ilişkim yok. Ancak gelip gidiyorum, odamı muhafaza ediyorum, beni arayarak gelen işverenlerle yeni yöneticilerin buluşmasını sağlıyorum. Yani bir nevi, gücüm yettiği kadar büro yaşamına katkıda bulunuyorum. Ben kendi kendime emeklilik kararı verirken şunu düşündüm; insan ister istemez bir noktadan sonra fiziki olarak acze düşüyor. Ben o noktaya gelmeden bırakmak istedim. Mesela, Sedat Beyi hatırlıyorum. Son zamanlarında ona, kendisi yapmış gibi projeler imzalatıyorlardı. 1980'lerdeydi, zaten o yıllarda da vefat etti. Ben öyle olmayayım istiyorum. Bir başka örnek

Holzmeister'dir. 92 yaşında büro sahibiydi. Mukbil bey, hocamız başımızda çalışıyor derdi. Evet çalışıyor ama nasıl çalışıyor? 92 yaşındaki mimara kim iş verir? Hükümet onore etmek için bir iş vermiş ve o da bu işi yapıyorum diyerek çalışıyordu. O hale düşmeyeyim istedim.

Kitap konusuna gelince; anılarımı yazmaya 2000 yılında başlamıştım. O yıl Amerika'da Baltimore'da bir tedavi için üç ay kalmıştım. Elim ve vaktim boş olduğu için oturdum yazmaya başladım. 15-20 sayfa yazdıktan sonra Türkiye'ye döndüm. Dönüşte işlerin yoğunluğu, Sami'nin vefatı ile kitap işi kaldı. Bir daha ancak son iki senede ele alabildim. Kitap tüm yaşamımı anlatmaya çalışan bir otobiyografi değil. İçinde daha çok yapılarımızın nasıl gerçekleştiğine dair hikâyeler var. Büronun hikâyesi var, jüri anıları, sosyal konular, meslek hikâyeleri var, traji-komik meslek anıları var. Yapı Kredi Yayınlarında bu yıl sonbaharda yayınlanacak. Kitabın sonuna Orhan Veli'den bir küçük alıntı koydum;

*Bilmem ki nasıl anlatsam,  
Nasıl nasıl size derdimi,  
Bir dert ki düşman başına,  
Gönül yarası desem değil,  
Ekmek parası desem değil,  
Bir dert ki dayanılacak şey değil...*

**DT:** Son olarak; bana çok kere "gençlere ne tavsiye edersiniz?" diye sorarlar. Ben aslında şuna inanırım ve hep söylerim de; "yaşlılar, nasihat etmemeli!" Nasihat etmeyi yaşlılara yasak etmeli, bu bakımdan ben nasihat etmem, herkes kendi yolunu bulur derim. Zaten tavsiyede bulunsan da kimse dinlemez. Ancak biri bir sorunu ile gelir ve size danışırsa tavsiyede bulunur, nasihat edersiniz. Ama kendiliğinden durup dururken, gençler ne yapmalı diye öneride bulunmak anlamsız, ne biliyorlarsa onu yapsınlar.

**sM:** Ayırdığınız zaman ve bu güzel sohbet için çok teşekkür ederim.

DOĞANIN GEOMETRİSİNE UYGUN BİR BİNA

# TSK ELELE VAKFI YAŞLI BAKIM MERKEZİ

TSK Özel Bakım Merkezi, Ankara Bilkent yolu ile Mehmetçik Rehabilitasyon Merkezi'ne ulaşan yol arasındaki üçgen alanda konumlandırılmış. Yapı topografya ile tam bir uyum ve bütünleşme göstererek alana yerleştirilmiş böylece hem doğanın geometrisi ile yapının mimarisi arasında uyum ve bütünlük sağlanmış hem de alanın önemli bir kısmı açık alan olarak değerlendirilmiş.

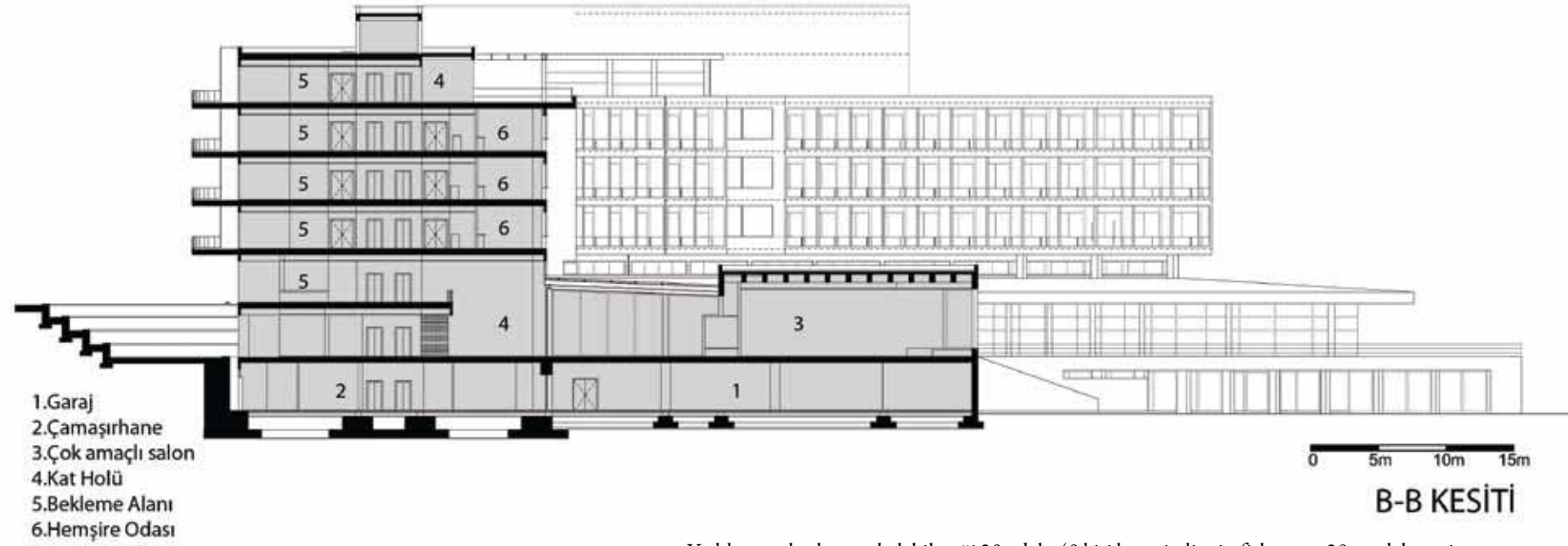




**Konum:** TSK Özel Bakım Merkezi, Bilkent yolu ile Mehmetçik Reha-  
bilitasyon Merkezi'ne ulaşan yol arasındaki üçgen alanda yer almaktadır.  
Ana ulaşım, arazinin batısından geçen Beytepe Köyü yolundan sağlan-  
maktadır. Alan ile doğudaki yol arasında ODTÜ Ormanı'nın bir parçası  
yer almaktadır.

Alan kuzey güney doğrultusunda uzanan bir tepeyle biçimlenmektedir.  
Tepenin batıdaki yola göre 14 metre yükselen sırtı aynı zamanda mülki-  
yet sınırını da oluşturmaktadır. Tepe güneyde alanın doğusuna yaklaştı-  
makta ve geniş bir düzlük oluşturmaktadır.

**Program:** Yapı 250 kişilik kapasiteye sahiptir. 200 adet tek kişilik stan-  
dard oda, 20 adet -çift kişinin de kalabileceği- suit oda yer almakta, ayrıca  
yatağa bağımlı yaşlıların bakımının yapılacağı 20 kişi kapasiteli özel bakı-  
m ünitesi bulunmaktadır.

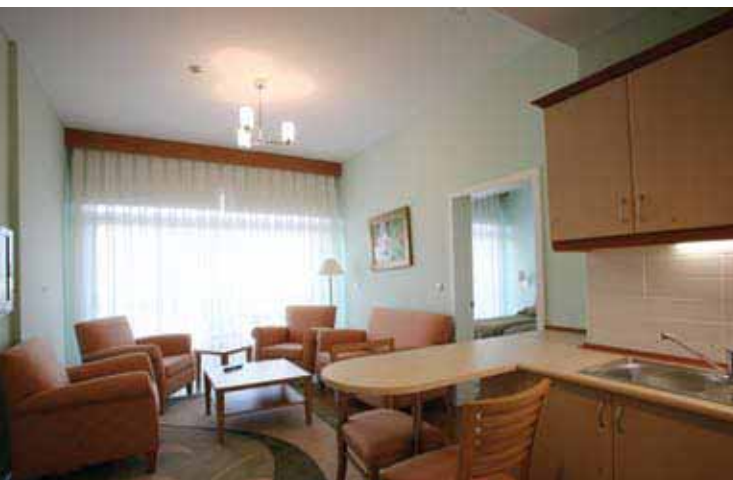


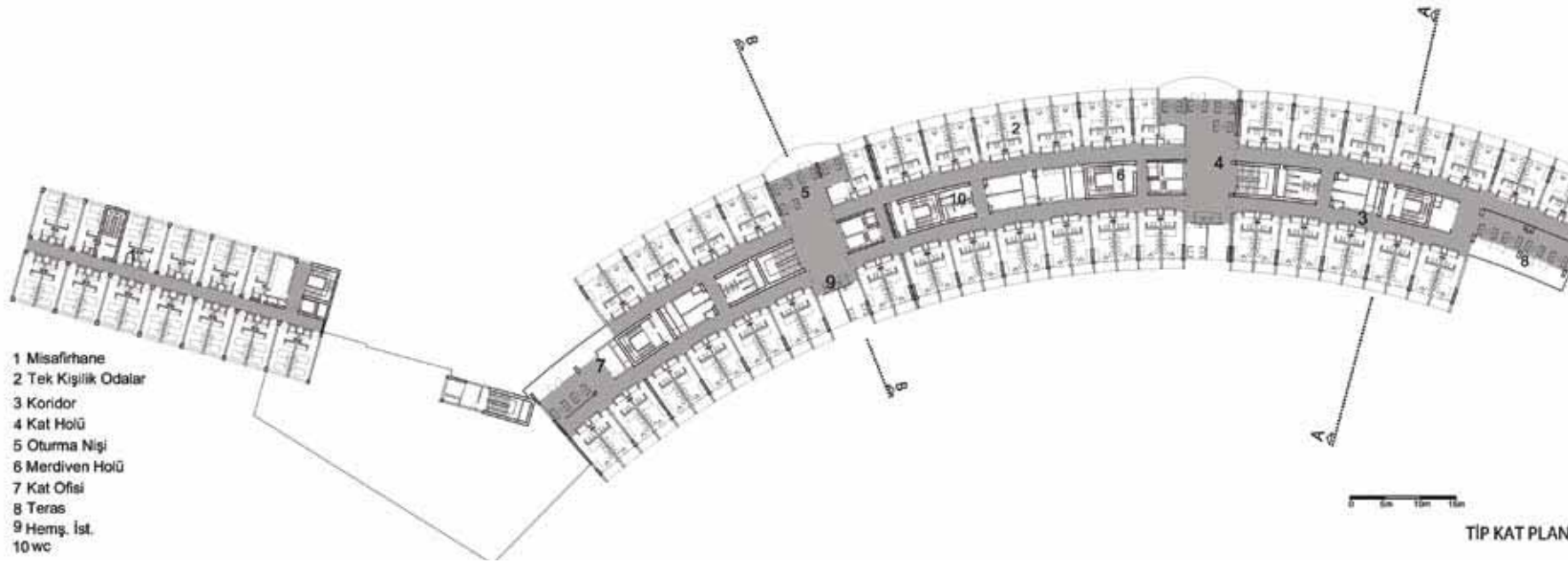
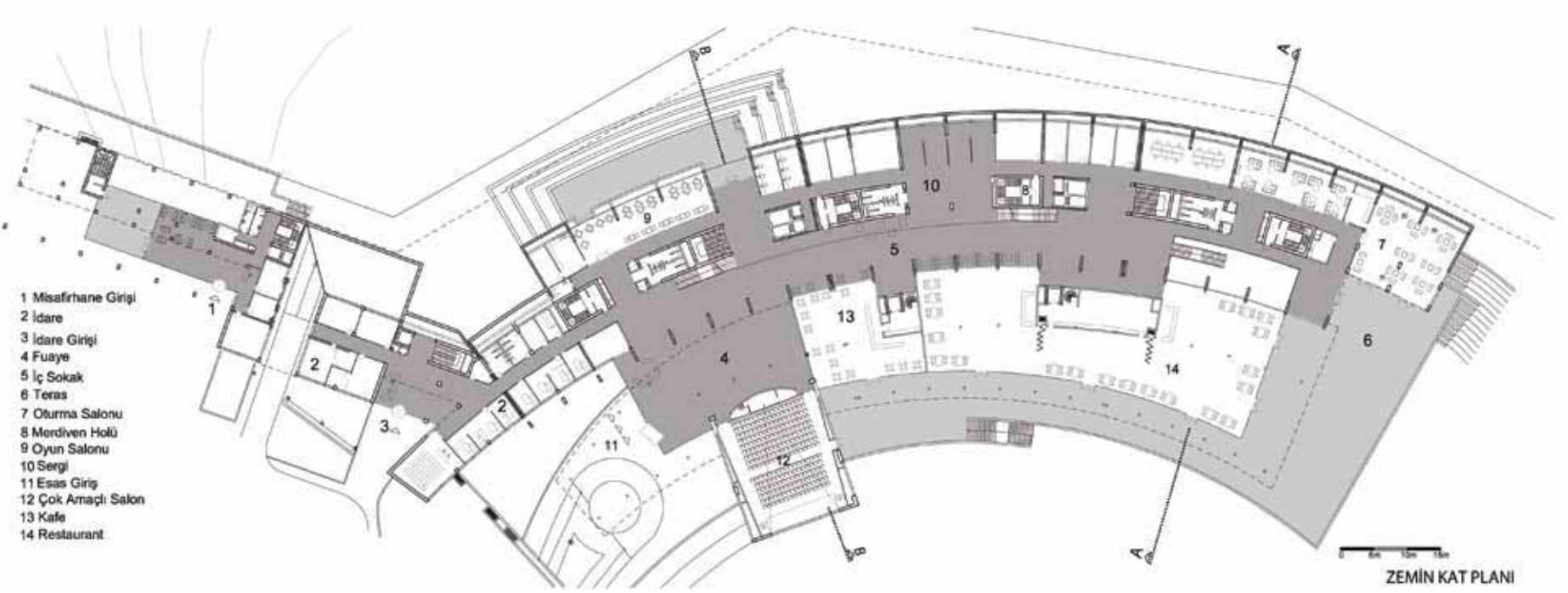
Yaşlıların yakınlarının kalabileceği 20 odalı, 40 kişi kapasiteli misafirhane ve 20 yatak kapasiteli personel ikamet ünitesi, programın diğer önemli bölümleridir. Özel bakım ünitesi ile ilişkili muayene ve tıbbi müdahalelerin yapılacağı revir de yapı içinde yer almaktadır.

350 kişinin birlikte yemek yiyebileceği, bölünür nitelikte yemek salonları, kafeterya, pastane, 250 kişilik çok amaçlı salon, TV izleme salonları, oyun salonları, sergi salonu, el sanatları atölyeleri, kütüphane ibadethane, kantin, PTT, bankalar, dükkanlar, fitness salonu, sauna ve kapalı yüzme havuzu yaşlıların kullanımı için oluşturulan ortak alanlarıdır. Açık amfi, dolaşım alanları ve hobi bahçeleri de açık alan programını oluşturmaktadır.

Yapı işletmesini yürütecek idare ünitesi dışında, mutfak, çamaşırhane, teknik servisler, kapalı garaj ve açık otopark programın servis mekanlarını oluşturmaktadır.

**Tasarım Yaklaşımı/ Çözümler:** Arazi morfoğrafyası tasarımın biçimlenmesindeki önemli etkenlerden biri oldu. Yapı topografya ile tam bir uyum ve bütünleşme göstererek alana yerleştirildi. Böylece hem doğanın geometrisi ile yapının mimarisi arasında uyum ve bütünlük sağlandı, hem de alanın önemli bir kısmı açık alan olarak değerlendirildi.





Yaşlı insanların bakımını üstlenecek bir programa sahip olan Özel Bakım Merkezi, yapının '*iletişim mekanı*' olması gerekliliği üzerine kurgulandı. Giriş düzlemi tüm iletişimin örgütlendiği bir '*iç sokak*' olarak tasarlandı. Ortak hayata ait tüm programlar bu sokak ile ilişkili olarak yer aldı. Arazi kotları da değerlendirilerek sokak düzleminin bir kot altı ve üstü de ortak hayata terk edildi. Sokak çeperlerindeki mekansal düzenlemede esneklik arandı. Programların değişebilmesine olanak verecek bir iç planlamaya gidildi.

Yatak Ünitelerinde de 'iletişim' ilkesi korundu. Mekanların tasarımında yaşlıların yalnızlaşmalarını önleyecek buluşma mekanları tasarlandı. Ancak yatak ünitelerinde yaşlının '*iç mekanının*' oluşturulmasına da azami önem gösterildi. Bu amaçla yapı bir hastane gibi değil, uzun süreli kalınan özel bir ikamet mekanı olarak ele alındı.

Dış mekan kullanımı ve bunun teşvik edilmesi tasarımın diğer önemli hedeflerinden biri oldu. Bu amaçla eğim değerlendirilerek zeminle ilişkili üç adet kat oluşturuldu. Restoran, kafe, oturma salonu gibi hacimlerin önünde, saçakla korunmuş, teraslar tasarlandı. Bu terasların ayrıca bahçe ile ilişkileri kuruldu. Yatak katlarında her odaya ve oturma hollerine balkon önerilerek, manzaraya açılım sağlandı.



Revir üst zemine yerleştirildi; böylece dışarıdan ambulans yaklaşımı sağlanması yanı sıra, yatağa bağımlı yaşlıların kaldığı özel bakım Ünitesi ile aynı katta olmasına da özen gösterildi. Bodrum (alt zemin) katta yer alan Fizik Tedavi ve Spor Merkezi, programın yorumlanmasıyla, bir arada oluşturuldu.

Yönetim ve misafirhane birimleri ana kütle ile bütünleşik, ancak ayrı işleyen üniteler olarak tasarlandı. Misafirhanenin tasarımında kentten kolay ulaşılabilirlik hedeflendi.

Yapı kütleleri topografyayı izleyen yay şeklinde yalın ancak dinamik bir kurguya sahiptir. Alçak katlı formuyla doğa ile bütünleşme potansiyeline sahiptir.

Yapının tasarımında yangın güvenliği azami olarak sağlandı. Kaçış zonları oluşturuldu ve mevcut normlara uyuldu.

**Strüktür:** Yapı genelde 6.4x9 m. Aks aralıklarına sahip betonarme karkas olarak tasarlandı. Döşemeler asmolon olarak biçimlendirildi. Giriş mekanındaki geniş açıklıklı alan ise çelik olarak önerildi. Böylece hem esnek bir mekan kurgusu elde edildi, hem de hafif bir strüktür elde edildi. Yatak bloklarında ortada deprem perdelerini içeren çekirdekler oluşturuldu. Yapı strüktürünün biçimlendirilmesinde düzgün geometriye sahip, ekonomik bir sistem oluşturulması hedeflendi.

**Makina/ Elektrik Tesisatı:** Yatak üniteleri ve büro hacimleri fan-coil sistemi ile ısıtılıp soğutuldu. Ortak hacimlerde ise kanallı klima sistemi önerildi. Gereken mekanlara primer hava verilerek, ekzost emme sağlandı. Yatak katlarında ve büro hacimlerinde kanallar asma tavan altından geçirildi. İç sokak üzerinde ise dairesel kesitli kanalların açıkta bırakılması önerildi.

Trafo, OG hücreleri, ana pano ve jeneratör bodrumda, garaj ile doğrudan ulaşılabilir konumda yer aldı. Aydınlatmada ev atmosferi sağlanmaya çalışıldı ve armatür seçimi buna göre biçimlendirildi.

**Peyzaj:** Arazinin doğal niteliklerinin korunmasına özel önem verildi. Bu amaçla doğudaki sırta ODTÜ Ormanı'nın bitki dokusu sürdürüldü; batıda ise mevcut açık mekan karakteri korundu. Mevcut ağaçların kesilmemesine özen gösterildi, batıdaki gezi dolaşım alanı su ögesi ile zenginleştirilmesi yanı sıra, boşluk olarak ele alınarak ufkunun zenginliği sürdürüldü.



### TSK Özel Bakım Merkezi

**Mimari:** Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Baran İdil, Aslı Özbay

**Yardımcı Mimar:** Tülay Özçelik

**Statik:** Atilla Eser

**Makine Tesisatı:** Bahri Türkmen

**Elektrik Tesisatı:** Ali Gündüz

**Peyzaj:** Serpil Öztekin

**Altyapı:** Barbaros Bıçakçı

**Dekorasyon:** Semin Akkurt / TÜMAŞ A.Ş

**İşveren:** TSK, Elele Vakfı

**Mesleki Kontrol:** Hasan Özbay

**Yapımcı:** Öztaş İnşaat A.Ş

**Proje Müdürü:** Aydın Çelikcan

**Şantiye Şefi:** Olgaç Odabaş

**Proje ve İnşaat Kontrol Müşavirliği:** TÜMAŞ A.Ş

**Fotoğraflar:** Melih Uçar

**Proje Tarihi:** 2006

**Yapım Tarihi:** 2006-2008

**Toplam Yapı Alanı:** 33.000 m<sup>2</sup>

GELENEKSEL VE MODERN AYNI MEKANDA

# TRABZON ESKİ TEKEL BİNALARININ DÖNÜŞÜMÜ VE BELEDİYE HİZMET BİNASI

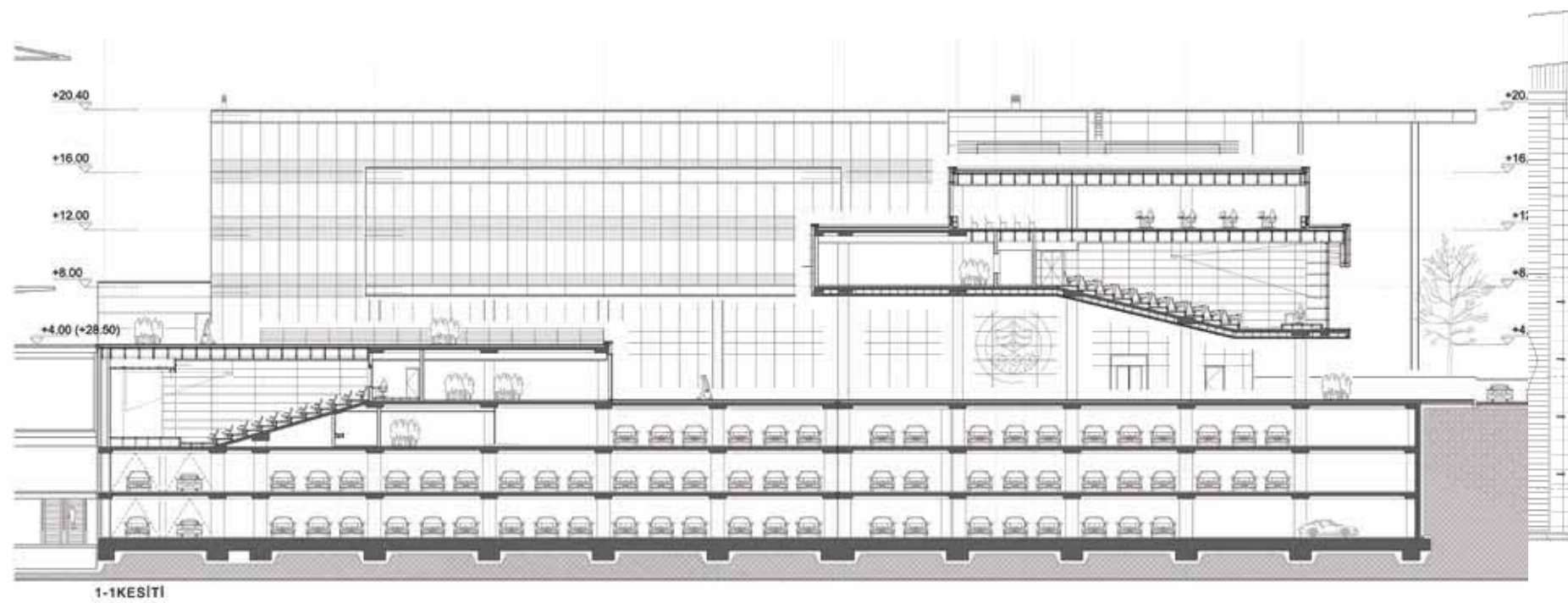


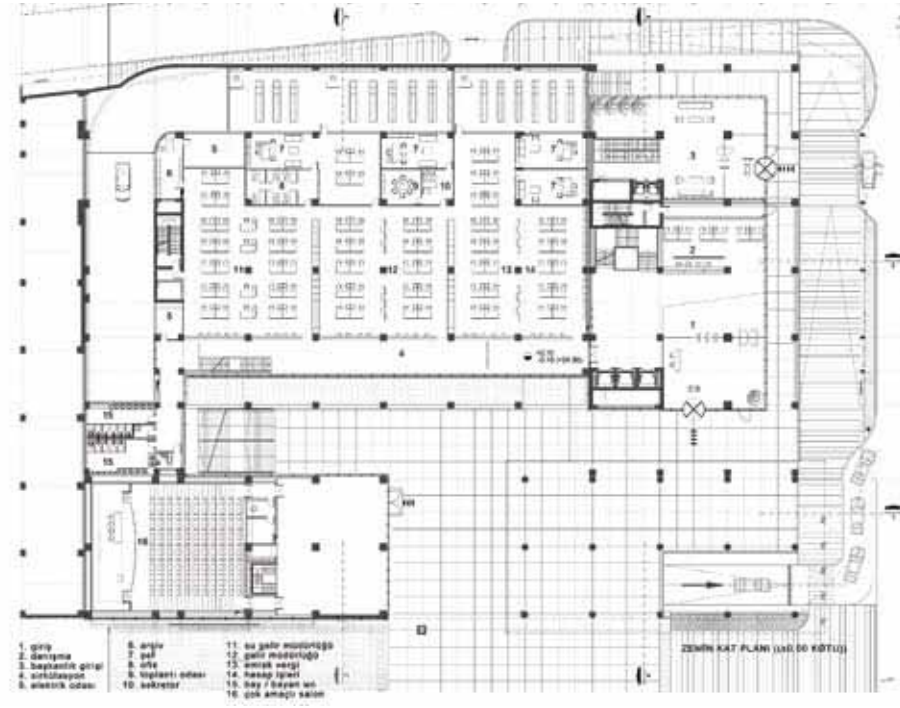
2006 yılında Trabzon Belediyesi uzun zamandır boş kalan Eski Tekel Binalarının işlevlendirilerek kente kazandırılması ve Belediye Hizmet Binasının projelerinin elde edilmesi amacıyla Ulusal Mimari Proje Yarışması açmıştı. 2010 yılında hizmete açılan bu yapıların oluşturduğu dış mekanın bir çeperini de tarihi surlar oluşturmaktadır.



2006 senesinde Trabzon Belediyesi, uzun yıllar boş kalan Eski Tekel Binası'nın yeniden işlevlendirilerek kentsel yaşamın bir parçası haline getirmek amacıyla ulusal mimari proje yarışması düzenlemiştir. Kent merkezinde konumlanan yapılar 1950'li ve 1960'lı yıllarda iki farklı zaman diliminde inşa edilen 1990'lı yıllara kadar hizmet veren tütün işleme yapılarıdır. 1990'lu yıllardan sonra yapılar yavaş yavaş kullanım dışı kalmaya başlamıştır. 2006 senesinde Trabzon Belediyesi bu yapılar ile ilgili halk arasında bir anket yaptırmış ve yapıların günümüzde hangi amaç ile kullanılmalarını talep ettiklerini sormuştur. Anket sonucunda halkın büyük bölümü yapı grubunun bir bölümünün belediye hizmet binası bir bölümünün ise alışveriş merkezi olarak değerlendirilmesini istediklerini bildirmiştir. Bu duruma istinaden 2006'da Trabzon Belediyesi tarafından düzenlenen ulusal mimari proje yarışmasına 16 teslim gerçekleştirilmiştir. Birinciliği Ozan Öztepe, Derya Ekim Öztepe, Ali Çalışkan, Ali Eray Emre Apak'tan oluşan ekip kazanmıştır. 2007 yılında birinci seçilen projenin 2 faz olarak (Belediye Hizmet Binası-Alışveriş Merkezi) uygulama projelerinin hazırlanmasına karar verilmiştir. 2008'de inşaatı başlanan her iki yapı 2010 sonlarında hizmete girmiştir.







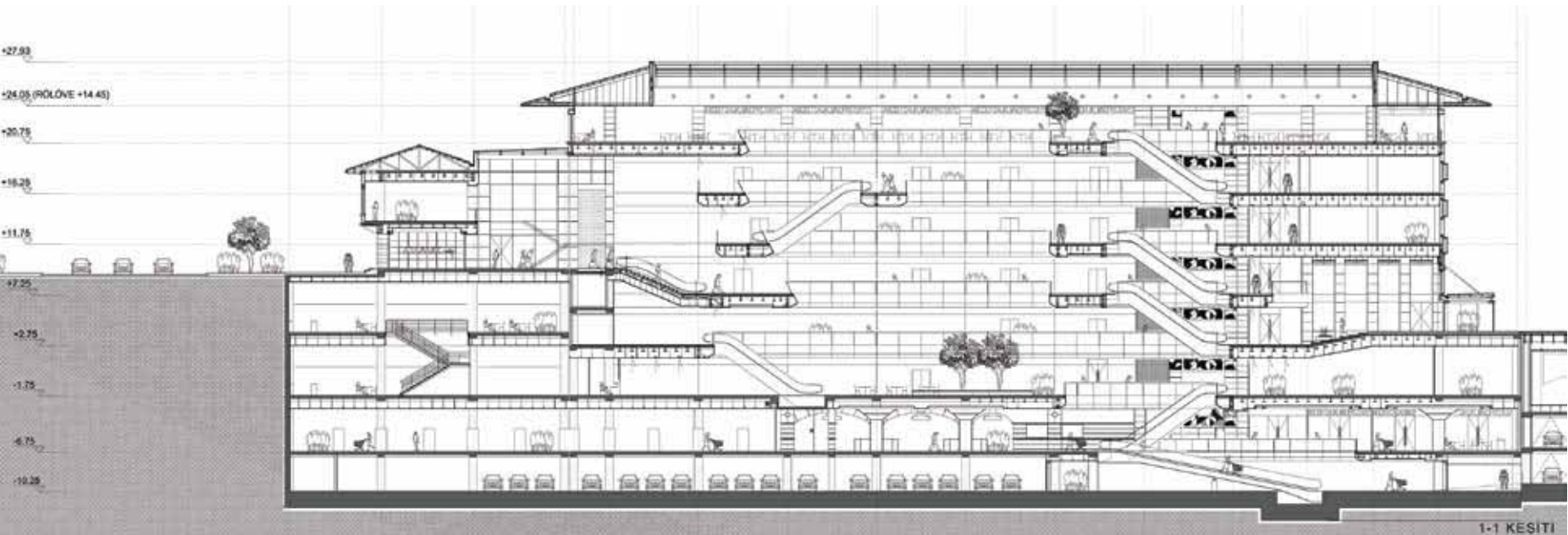
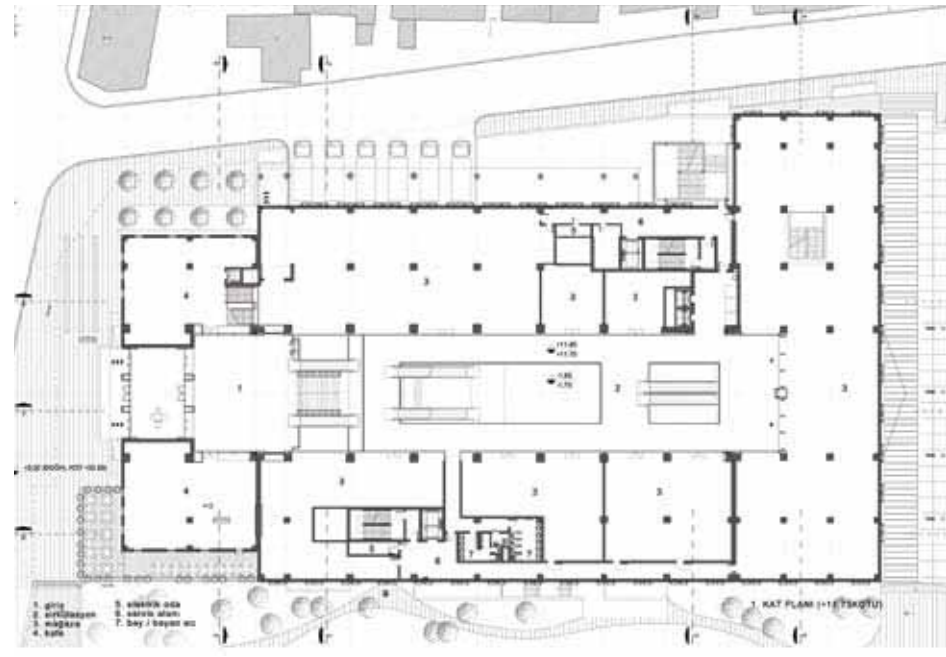
### Trabzon Belediyesi Hizmet Binası

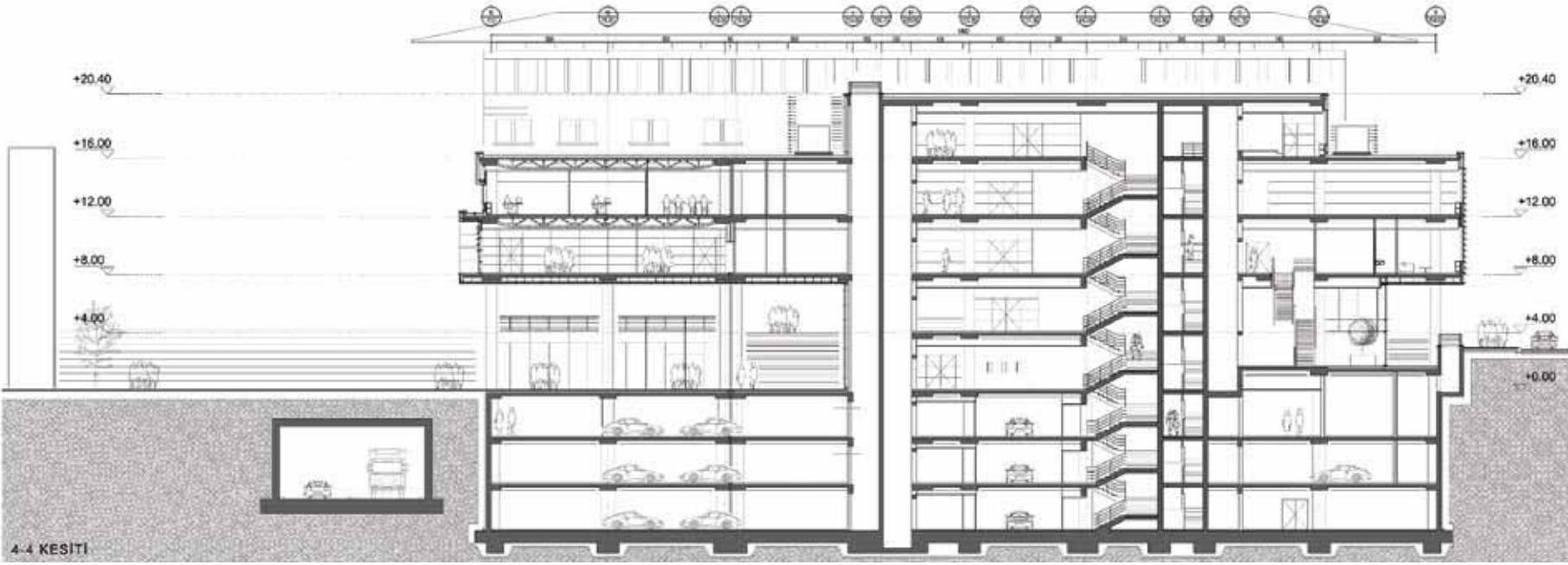
Tarihi Surların yanında planlanan binanın kütsel oluşumu Surların gabarisi önemsenerek anlaşılır bir yükseklikte tasarlanmıştır. Tarihi Sur kapısından geçişte Meclis Salonu şeffaf ve dikkat çekici kütsel varlığı ile geleni karşılar. Aynı aks üzerinde geniş bir saçak yapıyı içine alır ve ince çelik kolonlarıyla zarif bir duruş sergiler. “L” formunda planlanan yapının diğer kolu surlara yüzünü döner ve yapının şeffaf camları günün ilerleyen vakitlerinde yine surları yansıtabilir. Giydirme cephenin kaplama malzemesi de Sur duvarlarının tonlarını barındırmaktadır.

Yapının ana girişine sur tarafından Meclis Salonu’nun altından geçilerek ulaşılır. Çok Amaçlı Salon’a Ana girişi de gören bir iç avludan ulaşılmaktadır. Aynı avludan Alışveriş Merkezi’ne de geçiş vardır. Bir üst kottan (+4.00) Belediye Hizmet Binası ve Alışveriş merkezi girişi karşılıklı konumlandırılmıştır. Başkanlık girişi ise Ana cadde aksında planlanmıştır. Saçak vurgusu ile Başkanlık girişi öne çıkartılırken konumu Trabzon’un nitelişsiz yapılaşmasına bakmaktadır. Karadeniz ve Boztepe’nin en güzel manzaraları ise çalışanlara kalmıştır.

Yapının genel tasarımında fonksiyon ve rasyonalite ön planda tutulmuştur. Yapıda farklı fonksiyonlar mekansal ve kütsel olarak birbirlerinden ayrıştırılmıştır. Yapının ofis mekanlarında gelecekte doğabilecek farklı ihtiyaçlar bağlamında **serbest planimetrik kurgu** önerilmiştir; müdür ve şefler için cepheye dayalı konumda yarı kapalı odalar - çalışanlar için açık ofis sistemine uygun çalışma grupları.

Meclis Salonu, “**Katılımcı demokratik anlayış**” felsefesinin “**form**”a aktarılması sorunsalı üzerinde yoğunlaşmış, bu bağlamda ortaya çıkartılan düşünceler tasarıma aktarılmaya çalışılmıştır. Kent parlamentosu nitelişindeki meclis salonu bir “**hacimsel gösterge**” olarak yorumlanmış ve Kahramanmaraş Caddesi’nden halkın da görsel ilişki kurabileceği bir kotta konumlandırılmıştır. “**Gösteren**”; genel hacimsel bütünden kendini farklılaştıran meclis salonu kütselidir. “**Gösterilen**” ise yapının sahibi olan, Trabzon halkıdır. Başkanlık, ana kütselden kısmen ayrıştırılmış ve bu mekana farklı yaya ve araç ulaşımı önerilmiştir. Başkanlık ve Meclis Salonu aynı katta çözülmüştür. Ofis yerleşimindeki temel prensip, serbest planimetri dahilinde halk ile çalışanlar arasında yarı geçirgen bir alan oluşturma olarak benimsenmiştir. Ofis mekanında çalışan müdürler ve şefler için yarı açık mekanlar düzenlenmiştir. Bu mekanlar ile halkın bulunduğu sirkülasyon alanları arasında ise diğer personel açık ofis mantığına yerleştirilmiştir.





|                                        |                                                                              |
|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Yarışma Ekibi                          | : Ozan Öztepe,<br>Derya Ekim Öztepe,<br>Ali Çalışkan, Ali Eray,<br>Emre Apak |
| Uygulama Projesi                       | : MTF Proje Mimarlık                                                         |
| Statik                                 | : Feyzi Marzioğlu                                                            |
| Mekanik                                | : Akım Mühendislik                                                           |
| Elektrik                               | : Esan Mühendislik                                                           |
| İşveren                                | : Trabzon Belediyesi                                                         |
| Yüklenici                              | : Varyap                                                                     |
| İnşaat Alanı                           |                                                                              |
| Belediye                               | : 25000 m <sup>2</sup>                                                       |
| AVM                                    | : 55000 m <sup>2</sup>                                                       |
| Proje Süresi, Başlangıç ve Bitiş Yılı: | 2006-2008                                                                    |
| İnşaat Süresi Başlangıç ve Bitiş Yılı: | 2008-2010                                                                    |

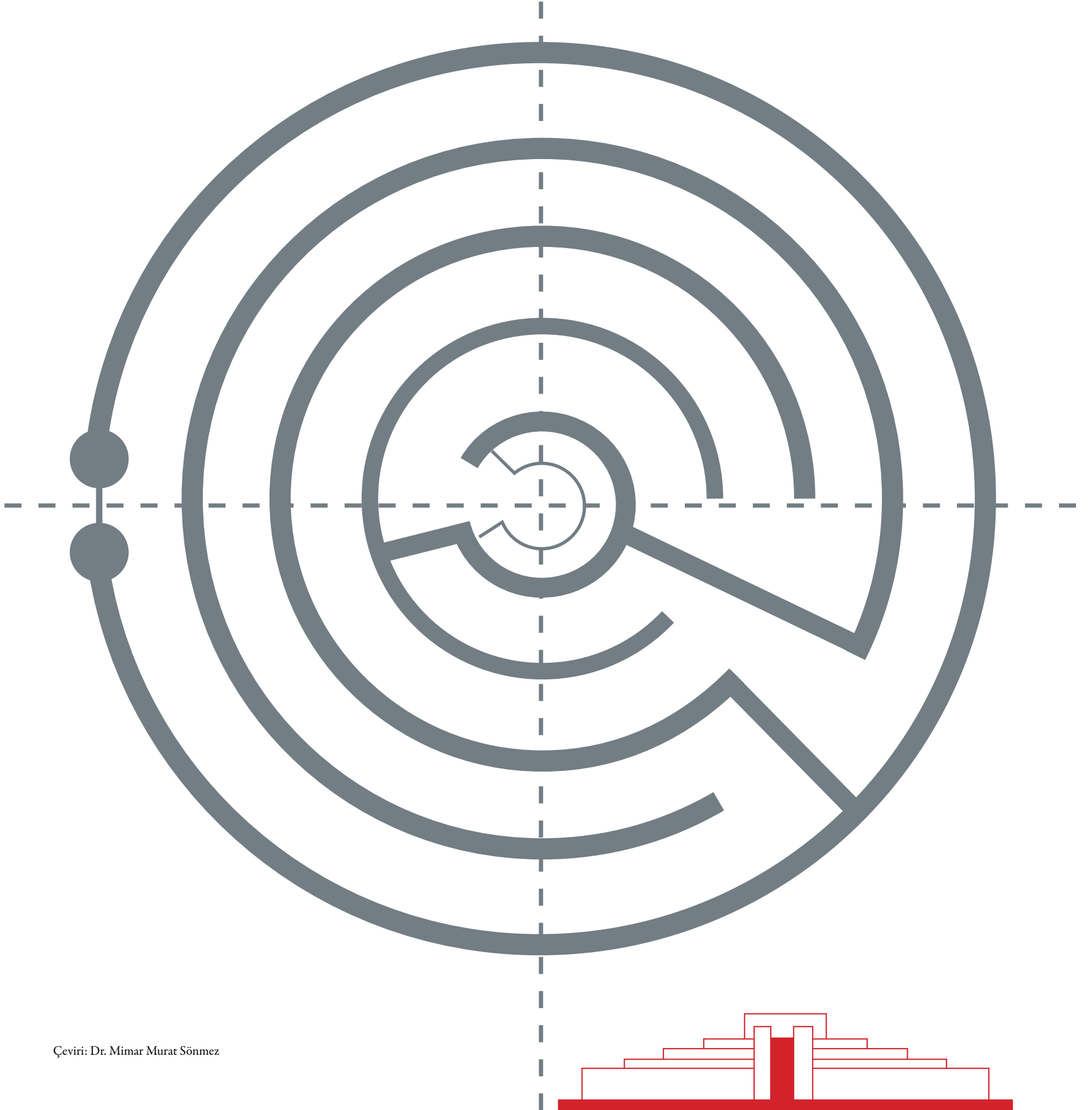
### Atapark Alışveriş Merkezi

Eski Tekel Binası yaklaşık 50 yıllık mevcudiyeti ile kentsel hafızada yer edinmiş durumdadır. Günümüzde yerel halkın sadece görsel olarak ilişki halinde bulunduğu yapıyı gelecekte kullanılabılır bir duruma getirmek tasarımın ana prensibi olarak benimsenmiştir. Betonarme yapıların sağlıklı kullanım ömürlerinin ortalama 40 yıl olduğu varsayıldığında Tekel yapı kompleksinin halihazır strüktürel durumu ile yakın gelecekteki kullanımı önemli bir soru işareti oluşturmaktadır. Yapının kent belleğindeki yeri ile mevcut halinin kullanışsızlığı tasarımın filizlendiği **du-alizm** olarak ele alınmıştır.

Kısıtlı arazi imkânlarından dolayı tek merkezli bir gelişim gösteren Trabzon Kenti'nde ana merkez üzerindeki baskıyı hafifletmek amacıyla potansiyel ikinci merkez olarak ele alınan arazide Eski Tekel Binası'nın Alışveriş Merkezi olarak yeni tasarlanacak olan yapının da Belediye Hizmet Binası olarak işlevlendirilmesi düşünülmüştür. Eski Tekel Binası Kent ölçeğinde kendisini gösteren bir yapı olmasıyla birlikte dışa kapalı bir cephe düzenine sahiptir. Bu doğrultuda işlevi gereği Alışveriş Merkezi içe dönük planlaması ile daha kullanışlı bir çözüm getirecektir. Bununla birlikte Kente Tarihi surların yanında Eski bina ile yarışacak AVM kullanımına karşılık gelen yeni bir kütleli yük getirmektense Trabzon'u temsil edecek ve kente yeni bir dinamik getirecek Belediye Binası'nın düşünülmesi daha doğru bulunmuştur.

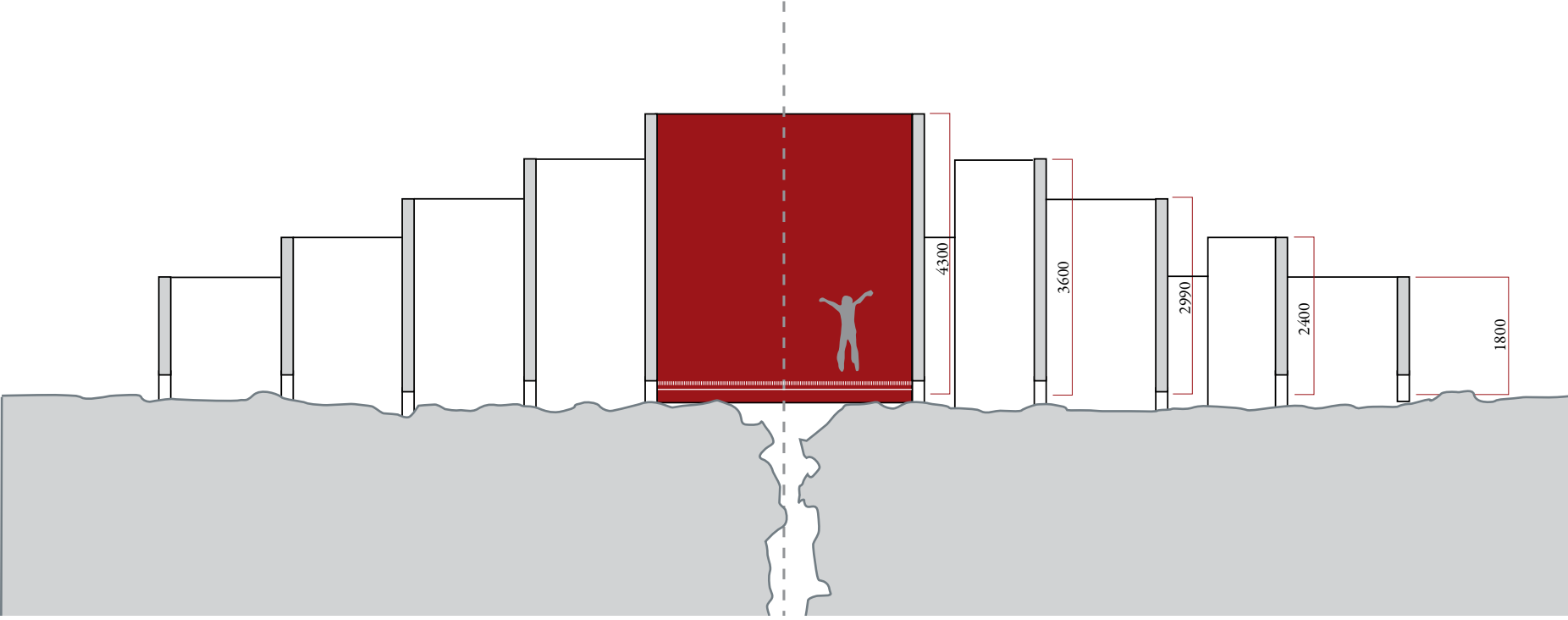
Varlıbaş Atapark Alışveriş ve Yaşam Merkezi kentsel konumu ve mekânsal ilişkileri bağlamında iki önemli kentsel aks arasında bulunması ile birlikte bir kesişim alanı, geçiş alanı ve toplanma alanı niteliğinde bir Kamusal Alanı tanımlar. Zağnos vadisi kentsel dönüşüm projesi, Belediye Hizmet Binası projesi, Şenol Güneş caddesi yayalaştırma projesi ve Atapark ile birlikte ele alınan Alışveriş Merkezi kentlinin bir araya geldiği bir ortak alana hizmet etmektedir. Mekân kullanımının **deneyim** ile yakın ilişkisi bağlamında eski Tekel Binası'nın canlandırılması talebinin iç – dış ilişkisinin kuvvetlendirilmesi yoluyla sağlanabileceği öngörülmüştür. İnsanın mekan ile yakın çevresi ilişkisinde kullanıcılara alternatifler sunmak ve onları özgür bırakmak amacıyla mevcut hali dışarıya kapalı bir kutu olarak hissedilen yapıya farklı kotlardan farklı giriş ve çıkışlar önerilmiştir. Kent belleğinde önemli bir yer tutan Cumhuriyet Dönemi Ulusal Mimari örneği olan Tekel Binası'nın Alışveriş Merkezi olarak işlevlendirilerek yeniden yaşatılması amaçlanmıştır. Yeni bir işlev kazanan yapı sayesinde Trabzon'da yeni bir yaşam alanı yaratılır ve Trabzon renkleri. Bu fikirden yola çıkılarak gün ışığında cephenin özgün konumuna sadık kalınmasıyla birlikte gün batımına doğru opak kutulara yerleştirilen led aydınlatmalar ile farklı renk yansımaları yaratılır. Değişken cephe kabuğu sayesinde kentli ile yeni ve dinamik bir ilişki kuran mimari kentsel bir imge niteliği kazanır. Varlıbaş Atapark kentin mevcudiyetine enerji katan bir oluşum olarak da tanımlanabilir.

# “DENİZİN SESİ”



Çeviri: Dr. Mimar Murat Sönmez

“Eski Yunan mitolojisinden bu yana dünyanın ucu Akdeniz’in bittiği” nokta biçiminde anılmıştır. Gün doğumu deniz yüzeyine temas ederken güçlü bir ses oluşturduğu rivayet edilir... Yüz yıllar boyunca tekrarlanan Atlantik Okyanusunun kayalıklar üzerinde etkisi uslu topraklar ile aksi okyanus arasındaki etkileyici çatışmayı resmediyor... Tasarımın toprak ve engin ıssız deniz arasında ruhani bir ilişkinin kurulmasını sağlıyor...



### Pedro Ressano Garcia

“Voz do Mar” Allgarve, Portekiz’de Sagres burnunda inşa edilmiş bir tasarımıdır. Voz do Mar harfi harfine “Denizin Sesi” anlamına gelir, ancak deniz konuşamadığından bu aslında imkânsız bir durumdur. Tasarımın ismi bölgenin bir anlatıcısı olan sesi çağrıştırmayı amaçlar. Sagres Burnu Avrupa’nın en uzak ucunda, en güney-batıda yer alan büyük bir kayalıktır. Çok etkileyici bir manzaraya sahip bu alan, birden bire Atlantik Okyanusu ile son bulur.

Bu proje, mimar Pancho Guedes (1925 doğumlu) ve benim işbirliğimde tasarlandı. Guedes, X Ekibi’nin bir üyesi olan tek Portekizli mimardır ve 20. yüzyılın bağımsız, eklektik ve hayal-perest kişilerinden biri olarak gösterilir. Tasarım ekibi Portekiz Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen kültürel bir programın bir parçası olarak resmi bir kurum tarafından oluşturulmuştur. Hükümetin güçlü desteği olmadan, bu tasarım asla inşa edilemezdi, zira Sagres Burnu en yüksek çevresel ve kültürel kısıtlamaların olduğu çok hassas bir bölgedir.

Burada kültürel önemini ve bunun sembolik anlamını sorgularken yer deneyimini pekiştirmek isterim. Guedes sessiz duvarlar arasında gezilecek daire şeklinde bir labirent inşa eder. Ziyaretçi, merkezdeki odanın mekânını dolduran yoğun yankının dalgaların hareketini hissettirdiği iç çembere ulaşmadan önce etrafı gezer. Alandaki oyuk/boşluk 100 metre aşağıdaki okyanusa bağlanan doğal bir jeolojik kırıktır. Bu boşluk dalgaların sesi duyulabildiğinden ve bu, denizden bir çağrı olarak algılanabildiğinden dalgaların hissedilebilmesine olanak tanıyor.

Tasarım Ekibi:

Pedro Ressano Garcia ve Pancho Guedes

Destekleyen Kurumlar:

Portekiz Turizm Bakanlığı  
(Bakanlığın desteklediği Allgarve programı bağlamında),  
Allgarve Belediyesi ve Kültür Bakanlığı

Başlangıç: Ocak 2010

Bitiş: Temmuz 2010

Toplam Bina Alanı: 330 m<sup>2</sup>



Labirentin formu bu yerin sembolik yönlerini çağrıştırıyor. Eski Yunan mitolojisinden bu yana dünyanın ucu, Akdeniz bittiği nokta biçiminde anılmıştır. Gün doğumu deniz yüzeyine temas ederken güçlü bir ses oluşturduğu rivayet edilir. José Luis Borges tarafından tanımlanan labirent zaman ve mekan algımızı hiçe sayan güçlü bir deneyimin açığa çıkarılması doğrultusunda bir konudur.

Labirenti daha iyi anlayabilmek için, Pancho'nun çocukluğuna inmek gerekir. Bugün kendisini küçük bir çocuk gibi görmek mümkün değil, ancak zihninde hala kendini bazı hikâyeler uydururken bahçede kalemlerle oynayan bir çocuk gibi hissediyor. Pancho'yu kendi köşesinde, çlgın, anlatıcı bir çizen, bu burnun büyüsunü keşfetmeye istekli küçük bir çocuk olarak hayal etme egzersizi tasarım konusunda daha fazla bilgi sağlayabilir. 1500'lerde Portekiz keşiflerinin başlangıcı olarak bilinen efsanevi Sagres Okulu burada kurulmuştur, ancak çok esrarengizdir ki bu okuldan hiçbir ize rastlanmamıştır.

Geleneksel mit ile kendi yaşamı arasında bir geçiş kurarken, tasarım nostaljik bir yaklaşım benimsemez. Daha ziyade bu tasarım geleceğe açılan pencereyi tüm anlamları ile açıklarken, bu konumun deneyimini artırarak, bu yeri onurlandırmayı amaçlar. Çalışmasında başka bir olaylar dizisi hakkında yorum yaparken genellikle görünenin ötesine geçen, Guedes'in yeni hipotezler getirmeye çalıştığı normal algıyı aşan bir yön vardır. Temayı bağımsız ve yoğun bir açıdan kucaklarken, ziyaretçi kendi hayallerini paylaşmaya davet edilir.



Labirentin iç çemberine ulaşırken, görünen, duyulan, solunan ve dokunulan deneyimi birleştirmek mümkün hale gelir. Ruhun güçlü bir sarsıntı hissetmesine yol açan birkaç duyguyu bir araya getiren fiziksel bir deneyimdir.

Coğrafi olarak köşede konumlanmış Sagres Burnu tasarımı karanlık ve vahşi okyanus yüzeyi bölgenin en güzel topraklarıyla buluşur. Yüz yıllar boyunca tekrarlanan Atlantik Okyanusunun kayalıklar üzerinde etkisi uslu topraklar ile aksi okyanus arasındaki etkileyici çatışmayı resmeder. Bu durumda, tasarımın toprak ve engin ıssız deniz arasında ruhani bir ilişkinin kurulmasını sağlar. Bu ruhani heyecan engin deniz manzarası ve labirentin planının ile pekişir. Duyularımız boş ve içsel özümüzle yüzleştiğinde hem fiziksel hem de ruhsal deneyimin etkisi bir araya gelir.

‘Voz do Mar’ başlığı bir metafor içerir ve aynı anda bir benzerlik barındırır. Sesi olmayan deniz için bir metafor oluşturan insani beceri dalgaların hareketiyle oluşan sesi ‘voz’ olarak kabul etmiştir.

Dalgaların ritmik sesi ve konuşabilme yeteneği arasındaki bu analogi denizin neden olduğu bir öykünün varlığını akla getiriyor. Bu, aynı zamanda, bir hikâyeyi ifşa eden bir insanın konuşmasındaki imaya benzer, topraktan gelen bir davet/seslenişin olarak da anlaşılabilir.

Sagres’teki tasarım belli bir disiplinin olağan bir sınıflamasının sonucu değildir. Mimari bir bina mı, bölgedeki bir peyzaj müdahalesi mi, yoksa bir sanat eseri mi? Biri ya da diğeri şeklinde sınıflandırmak zordur, ancak oyunun merkez alındığı dört halka vardır, birinci halka en dışta yer alır ve birbirinden farklı uzun kavisli koridorlar bulunur, yüksekliği zeminde yer alan kayalara göre ayarlanmıştır, temeller peyzaja ait gibi durur ve peyzajla birleşir. Duvarlar aşama aşama büyür, her bir halkada daha fazla sıkışır, merkeze daha çok yaklaşır. İç halka bir yankı odası görevi görür. Güzergâh üzerinde nihai varış noktası olan merkeze ulaşmak için çeşitli yollar yer alır, Pancho Guedes bunu şöyle açıklar “Labirentin kendisi yaşama benzer, insan belli bir süreliğine kaybolabilir, ancak en nihayetinde hep oraya varır”.

Dairesel duvarlar beton ve üzerindeki kalıp kaplaması ile lokal kayalar ile aynı dokuyu oluşturmaya çalışan harici temel lentoları üzerinde yükselir. Duvarlar arasındaki yollar düzgün olmayan, ancak titreşime ve kayanın çetin yüzeyine önem veren bir yürüyüş güzergahı oluşturan geçirgen bir doğa sağlar. İçeri giden gizli bir yol olarak giriş, güzergaha aksi yönde güneye bakar. Ziyaretçi, labirentin koridorlarında ilerlerken, tüm yönlerde yayılan okyanusun yüzeyine bakar. Bu, binanın sağladığı son deneyim değildir, uzaktan baktığımızda, tasarım son derece yalın ancak karşılaşılmaması zor bir mimari imgeyi sunar. Kimileri için Neolitik bir esere benzer, kimileri için ise bir sonraki yüzyıl için yapılmış gelecekçi bir tasarım olarak anlaşılabilir.

Akıntıların oluşturduğu ritmik ses, yükselen duvarlarla birlikte bölgenin keşfine doğru bir yol çizer. Akustik yankıların yoğunluğu keşfinin tam anlamıyla denizin ayaklar altında hissedildiği bir duygu sunar. Voz do Mar bölgenin deneyimini geliştirir ve gizli kalmış bir yönü över. Guedes’e göre bu algı tapınağın müdahale alanından dolayı neredeyse kutsal olan ruhsal bir bileşene sahiptir. İnsanın ilham bulmak için zamanın içerisinde gezinirken yaşamı övdüğü, mucize olarak anlaşılan bir tapınak.

## VOZ do MAR SOUND OF THE SEA

“Voz do Mar” is an intervention constructed at cape of Sagres in Algarve, Portugal. Voz do Mar literally means Voice of the Sea, which is an impossibility, since the sea does not speak. The name of the intervention intends to evoke the voice that holds a narrative of the site. The Cape of Sagres is a large rock located on the most southern/western place, the very end of Europe. It is a very dramatic landscape where the land ends abruptly carved by the Atlantic Ocean.

The project is designed by the architect Pancho Guedes (born 1925) in collaboration with myself. Guedes is the only Portuguese architect who was part of Team X, and has been pointed out as independent, eclectic and visionary personality of the 20th century. The commission is launched by a governmental institution as part of a cultural program conduct by the Tourism of Portugal. Without the government powerful support this intervention could never be built, since the Cape of Sagres is a very sensitive site holding the highest level of environmental and cultural constraints.

The author wishes here to reinforce the experience of place while questioning the cultural significance and its symbolic meaning. Guedes designs a labyrinth, a circular labyrinth to be wondered between silent walls. The visitor walks around before reaching the inner circle, where the feeling of the waves’ movement fill the space of the central chamber creating an intense resonance. The hole in the land is a natural geological fault that connects with the ocean located over 100 meters below. The gap allows the feeling of the waves as it is possible to hear their sound, and can be perceived as a call from the sea.

The shape of the labyrinth evokes symbolic aspects of this place. It has been referred since ancient times of Hellenic mythology, as the end of the world, the point where the Mediterranean ends. It was said that the sunset produced a powerful sound when touching the surface of the sea. The labyrinth described by José Luis Borges is the topic for the revelation of a powerful experience that challenges our perception of time and space.

To better understand the labyrinth one must visit Pancho’s childhood. It is not possible to see him as a little boy today, however in his mind he still feels in kindergarten playing with pencils while inventing some stories. The

exercise to imagine him as a little boy in his corner, drawing a narrative, delirious to discover the fascination of the cape, may conduct to a deeper knowledge of the intervention. Delighted with the mystery of the that the mythical School of Sagres, known as the start up for the Portuguese discoveries in the 1500s, was located here, however no trace of such school was ever found, which is a mysterious situation.

While making the crossing between the national myth and his own living, he does not privilege a nostalgic approach. Instead the project searches to honor the place, enhancing the experience of the site while maximizing a window into the future. In his work there is usually a dimension that goes beyond the obvious, that transcends the normal perception, through which Guedes seeks to deepen and raise new hypotheses, while speculating about another order of things. Embracing the theme from an independent and intense way, the visitor is invited to share his vision. When reaching the inner circle of the labyrinth it becomes possible to merge the visible, audible, inhaled and tactile experience. It is a physical experience, incorporating several sensations, that encourage the spirit to feel a powerful hit.

Contemplating the promontory of Sagres, situated geographically in the corner where the territory of the pleasant land meets the surface of the ocean, dark and wild. The impact of the Atlantic Ocean repeated over the centuries, on the rock, illustrates the expressive conflict between the good land and the evil ocean. It is from the intimacy found here that the intervention establishes a spiritual relationship with the territory facing the immense desert sea. The spiritual thrill is given by looking at the endless sea, and enhanced by the layout of the labyrinth. The influence of both physical and spiritual experience come together when confronting our senses with the void, and the inner self.

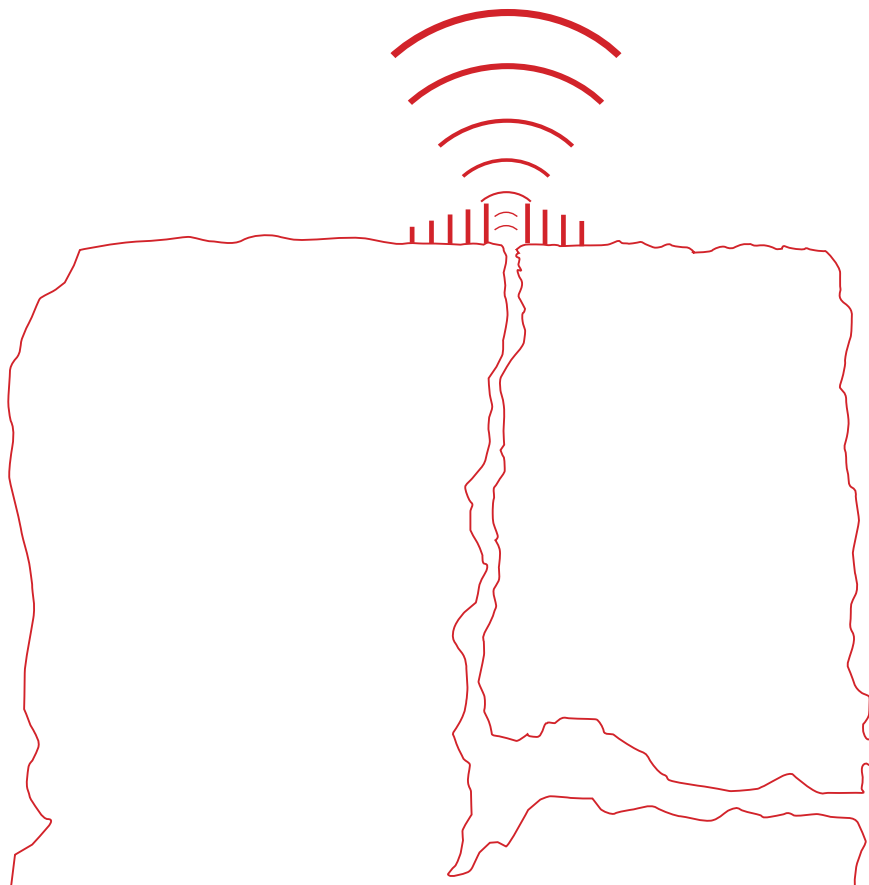
The title ‘Voz do Mar’ contains a metaphor and holds, simultaneously one analogy. The designation of the sound produced by the movement of the waves as “voz” assumes a humane capability which provides a metaphor since the sea that does not have a voice.

The analogy between the rhythmic sound of the waves and the capability to speak, suggest a possibility of a narrative produced by the sea. It can also be understood that the call coming from the inside of the earth, is similar to the human speech, like a whisper that reveals a story.

The intervention at Sagres does not follow a regular category of a particular discipline. Is it an architectural building, a landscape intervention on the territory or an art piece in land art format? It is hard to classify as one or the other, however it has four rings centered from the cavity, the first ring on the outside, contains long curved corridors of variable and adjusted height to the existing rocks on the ground, the foundations seem to belong and merge with the landscape. The walls gradually rise, in each ring, more tight and close to the center. The inner circle acts as a resonance chamber. In its course there are several ways to get to the center which is the final destination because as Pancho Guedes explains, “The labyrinth is like life itself, one can be lost for some time, but always end up getting there”.

The circular walls rest over exterior foundations lintels that try to reproduce the same texture and color of local stone with concrete and shuttering plasticity. The paths between walls keep a permeable nature which creates a pavement that is not smooth but values the vibration and difficult surface of the rock. The entrance faces south, in the opposite side of the route, it is a hidden way in. When coming out from the corridors of the labyrinth the visitor stares at the surface of the ocean spread in all directions. This is not the last experience provided by the building, when we look from far, the intervention presents the image of an architecture that is elementary and yet difficult to date. For some, it seems a Neolithic monument, for others it can also be understood as a futuristic design made for the next century.

The presence of the rhythmic sound produced by the tides, together with walls that rise height, draw a route to the discovery of the site. The intensity of acoustic reverberations offer the sensation where the sea is felt under the feet in a literal sense. Voz do Mar improves the experience of the site and celebrates a dimension that is hidden. For Guedes this perception has a spiritual component, almost sacred due to the intervention area of the temple. A sanctuary that celebrates life as one wanders in time to have revelations, understood as miracles.





### **"Metal & Cam" ile Özel Uygulamalar**

Tension Rod (Asma Germe) Sistem  
Paslanmaz Kapı ve Pencere Sistemleri  
Çelik Cephe Sistemleri  
Saçak ve Markiz Uygulamaları  
Çatı Işıklığı  
Projelendirme, Mühendislik ve Uygulama Hizmetleri



**EMEK MİMARİ CAM YAPI SİSTEMLERİ LTD. ŞTİ.**

OSB Ostim Mahallesi 1232.Sokak No:103 Ostim / ANKARA  
Tel: 0312 385 98 21 • Faks: 0312 385 98 24 • info@emekmimari.com

[www.emekmimari.com](http://www.emekmimari.com)

## KIZILAY SOSYAL VE RANT TESİSLERİ

## KİM KORKAR BOŞLUKTAN...

...Binanın büyüklüğü çevresinden öylesine farklıdır ki aslında bir ülke başkentine ait bina ölçeğinin ne olması gerektiğini bir seferde ve kuşkuyla yer vermeyecek bir netlikte size anlatır. Bunun önemi gökdelen olmayan bir yapıyla özgün bir kentsel büyüklüğün nasıl elde edildiğinde/anlatılabildiğinde düğümlenir...

Murat Sönmez\*



Genelde her şeyi en optimumda kullanmaya yönelik kültürel bir eğilimimizin olduğu söylenebilir. Son yıllarda moda haline gelen balkon kapatmaları da “ziyan etmeme” geleneğimizin en iyi örnekleridir. Elde olanı ne pahasına olursa olsun sonuna kadar kullanma alışkanlığının kentlerimiz ve mimarlığımız üzerine yansımaları gözden geçirildiğinde, boşluk kavramına yönelik ifadelerin eksik kaldığı, boşluğun kamusal ve mekânsal içeriğine yönelik değerlerimizin neredeyse olmadığı görülebilir.

Aslında kent ve boşluk ilişkisini meydanların eksikliği olarak tartışmak çok bildik bir tartışmanın tekrarıdır. Kentlerimizde meydanların olmadığı malum. Avrupa kentleri ile temel farklılığımızı oluşturan bu eksiklik aslında inanış farklılığının kaynaklık ettiği bir alanı işaret ediyor. Binaın büyüklüğünü, imgesel gücünü göstermek, buradan da dine yönelik çıkarımlar yaptırma çabası, meydanı/boşluğu dini yapının hemen önünde konumlandırılmasını ve böylece binayı daha fazla algılayanın önünü açmaya yönelik bir tavrın sonucu olduğu söylenebilir. Oysa bizim kültürümüzde herhangi bir nedenle bir gösterge olarak mimarlığın kullanılması veya yapıların kamu tarafından algılanmasına yönelik kentsel bir yaklaşım söz konusu değildir. Kentlinin bir buluşma noktası olarak kullanılan mütevazı cami avluları boşluğa yönelik iki kültür, kent ve mimarlık bakışları arasındaki temel ayrımı tanımlar.

Hal böyle olunca, geçmişte, mimarlık ve kent anlayışımızın temelleri boşluğun mekânsal bir yararlılık oluşturabileceği, binaya veya kente nitelik katabileceği yönünde düşüncelerle şekillenmemiştir. Bugün ise mimari değerlerini metrekaresi cinsinden hesaplayan yaklaşımların etkisinde boşluğun mimarlık kültürümüzde halen bir yeri olmadığı söylenebilir. Bunun anlamı boşluğun/boşlukların kentlerimizde buluşma, toplanma gibi kamusal katkı yapan alanlar veya mimarlıkta mekânsal bir değer olarak öneminin göz ardı edildiğidir. Bu durumda tasarımı boşluğun niteliği üzerine kuran her tasarımın tartışmalı hale geliyor, yoğun eleştirilere maruz kalıyor. Bu açılımların bağlamında Nesrin ve Affan Yatman ile Vedat İşbilir’e ait Ankara Kızılay binası bizleri 31 yıl öncesinden boşluk-bina-kent-mimarlık ekseninde çok önemli tartışmalarla baş başa bırakmıştır. Bu yazı, geçtiğimiz günlerde bir alışveriş merkezi olarak açılmış ve mimari tavrı nedeniyle birçok eleştiriye maruz kalmış Kızılay Binasına ait, mimari nitelikleri bağlamla etkileşimleri çerçevesinde tartışmak içindir.

\* Dr. Mimar



Binayı ilk gördüğümde üniversite 1. sınıf öğrencisiydim. Kızılay binası bana öylesine farklı gelmişti ki etrafımdakilere heyecanla, kulaktan dolma bilgilerimle binayı anlatmıştım. Sanki bina benimdi; o an arkadaşları arasında en moda spor ayakkabıya, en güzel saate, en marka tişörtlere sahip birinin duyduğu o mağrur duyguyu hissetmiştim. Diğer binaların yanında öylesine büyük, öylesine çekiciydi ve farklıydı ki neden binayı bu kadar sevdiğimi sonrasında da hep düşündüm. Benimkisine ilk görüşte aşk demek mümkünse de sonrasında binanın sahip olduğu nitelikleri daha sarıh biçimde kavrayıp anlamlandırabildim. **Büyüklik ve boşluğun** organizasyonunun bu niteliklerin başlıca olanları olduğu söylenebilir.

Binanın büyüklüğü çevresinden öylesine farklıdır ki aslında bir ülke başkentine ait bina ölçeğinin ne olması gerektiğini bir seferde ve kuşkuya yer vermeyecek bir netlikte size anlatır. Bunun önemi gökdelen olmayan bir yapıyla özgün bir kentsel büyüklüğün nasıl elde edildiğinde/anlatılabildiğinde düğümlenir. Hem Nesrin Yatman'la olan görüşmemden hem de onun verdiği yazılardan edindiğim kadarıyla Rahmetli Affan Yatman'da bu büyüklük konusunda bilinçli bir yaklaşım sergilemiştir. Nesrin Yatman "Biz gökdelen yapmak istemedik" diye doğrudan tasarımsal kararları ifade ediyor. Affan Yatman'ın bir büyüklük sorunsalını farklı yorumlama olarak değerlendirilecek tasarım kararlarına yönelik bakışı da böyledir. Affan Yatman 2007 yılında İrem Çağlı'nın (Arkitera) yaptığı röportajda Kızılay Binası yarışmasına gelen neredeyse tüm önerilerin binanın karşı köşesinde bulunun Ankaralıların "Gökdelen" olarak andıkları Emek İş Hanına olan benzerliklerini vurgular. Bu vurgunun bir çeşit eleştiri olarak değerlendirilmesi mümkündür. Affan Yatman binanın yüksek olması isteğinin/beklentisinin sadece yarışmacıların değil aynı zamanda idarenin de tavrı olduğunu ifade etmiştir. Hatta idare, tasarım yarışması öncesinde Nervy'ye bu alanda bir tasarım yaptırmıştır. Nervy'nin gerçekleşmeyen tasarımı biri 100 diğeri 70 bir diğeri ise 50 metre yükseklikte silindirik şeklinde üç kule biçimindedir ve bu tasarım idarenin bu alanda yapılacak bir tasarımın nasıl olması gerektiğine yönelik bakışını şekillendirmiştir. Bu bağlamda idare Yatmanların Kızılay Binası önerisinin yüksekliğinin çapraz parseldeki Emek İş Hanı kadar olmamasından ötürü sözleşme aşamasında isteksiz davranmıştır. Affan Yatman idarenin bu isteğine yaklaşık iki yıl direndiklerini belirtmektedir. Böylesi bir direncin Yatman'lar için farklı olduklarını düşündükleri binalarını koruma çabaları olarak nitelendirmek mümkündür.

Mimarlar:

Vedat İşbilir, Nesrin Yatman, Affan Yatman

İşveren: Türkiye Kızılay Derneği

Arsa Alanı: 7000 m<sup>2</sup>

Toplam İnşaat Alanı: 38.000 m<sup>2</sup>

Yarışma açılış tarihi: Nisan 1980

Yarışmanın Sonuçlanması: Temmuz 1980

Yapım Tarihi: 2012





Onların bu yaklaşımı binanın sıra dışı büyüklüğünün hayata geçirilmesinde önemli olmuştur. Bu aynı zamanda Emek İş Hanının Kızılay için önerdiği büyüklüğe farklı bir tasarımsal yaklaşımla destek vermek veya yeni bir büyüklük modeli önermektir. Bu sayede bizler bugün Ankara'da 31 yıl öncesinde farklı yapısal bir büyüklük öneren bir binadan bahsedebilmekteyiz.

Kızılay Binasının önerdiği büyüklüğün önemi, her ne kadar Paris, New York, Sydney gibi kentlerin imgelerini tanımlayan yapıların kendilerine özgü büyüklükleri göz önüne getirildiğinde onlar kadar iddialı olmasa da, Ankara'nın merkezini özelleştirecek kadar da farklı olmasındadır. Bina bir imge olabilmesi ilginç bir biçimde yarışma şartnamesinde de istenen bir niteliktir. Yatmanların Kızılay Binası tasarımlarında önerdikleri büyüklük ile bölgesel bir imge elde ettikleri açıktır. Dahası bina bunlar sayesinde etrafındaki diğer binaları kendi fonu haline getirmekte ve bağlamını bir sorgulamaya itmektedir. Bu sorgulamanın temelinde başkent bu bölge için bina büyüklüklerinin sahip olabileceği ölçek gelir. (Resim 01) Aslında Emek İş Hanı ve Kızılay Binası bu ölçeğe yönelik doğru açılımlar yapmış olmalarına rağmen TBMM-Sıhhiye aralığında Atatürk Bulvarı üzerinde bu iki binanın önerdiği olası ölçekler bir dönüşüme esas olmamıştır. Aksine Kızılay Binası eleştirilerin ve sorgulamanın odağı olmuştur. Bina önerdiği büyüklüğün diğer binalara da önderlik ettiğini ve Kızılay'ın bir başkent merkezi olarak geçtiğimiz 30 yılda bir dönüşüm geçirdiğini görmek şimdi bu alanın yaşadığı sorunları düşündüğümüzde çok daha ilginç olabilirdi. Bina büyüklüğü kentin bu bölgesi için birçok farklı nedenden ötürü maalesef ki lokomotif olamamıştır.

Eleştirilerin eski Kızılay Binası ve onun önündeki alanın niteliğinin üzerinden yapıldığı söylenebilir. Bu eleştiriler genel olarak, eski Kızılay binası, önündeki geçiş ve park alanı, burada bulunan pastane ve büfenin oluşturduğu ölçeğin Ankara için doğru olduğu fakat yeni tasarımın bunları bozduğu iddiası üzerinedir. Oysa binanın tasarımcıları için de buranın alan nitelikleri ve kentsel sürekliliği çok önemlidir. Bu noktada Nesrin Yatman'ın bağlama ilişkin tasarımsal yaklaşımlarını ve alanda oluşmuş kentsel değerleri dikkate aldıklarına yönelik açılımı şöyledir:

“Biz çocukluğumuzun geçtiği, anılarımızın olduğu bu alanda birçok kereler kullandığımız o diyagonal geçişi hiç göz ardı etmedik. Üstelik bu çapraz geçiş tasarımının temelini de oluşturur. Yapı zeminde geriye çekilerek, arsanın yarıdan fazlası yaya kullanımına terk edilmiştir. Böylece eski Kızılay parkının içinden geçen diyagonal yaya aksı, zeminde boşaltılan bu alanın kullanımı ile tekrar yaşatılmış olacaktır.”

Affan Yatman 3 Ağustos 2007 de yazdığı bir yazısında tasarım alanını şöyle anlatıyor:

“Sıhhiye’de, Orduevinin hemen yan ve karşısındaki yeşil alan ile (Zafer Meydanı) Kızılay’a ait park ve devamındaki Güven Parkı son derece geniş ve yeşil bir trotuarla birbirine bağlıydı. Kızılay Binası ve parkı hem bir geliş geçiş, hem de bir dinlenme alanıydı. Maden suyu ve sodası satılan büfesi çoğu Ankaralıların mutlaka hatırladığıdır.” (Resim 02-03)

Nesrin Yatman'ın yarışma arşivinden bize ilettiği yukarıdaki eskiz aslında alana olan bakışlarını çok net biçimde ifadelendiriyor. Bu çerçevede Affan Yatman'da tasarımlarının bağlamsal niteliğini şu biçimde anlatmaktadır:

“Bölgede zemin katlar en değerli alanlar olmasına karşın Kızılay Binasında, zeminde inşaat alanının hemen hemen yarısı kullanılmış ve geriye kalan kısım yayaların geliş ve geçişini sağlamak ve meydana katkıda bulunmak üzere rant kullanmayıp kamuya terk edilmiştir... (Resim 04)

... inşaat panoları kaldırıldığında yayalar, bu üstü yarı örtülü mekanda kolayca geçiş yapabilecekler, bekleyip buluşabilecekler, binanın ikinci bodrumundan yaptığımız bağlantı ile dışarıdan olduğu gibi bina içerisinden de, metroya ve alt geçitlere ulaşabileceklerdir.” (Resim 05)

Bağlama yönelik bu bakış biçimi binanın tasarımcılarının boşluğu mekânsal bir unsur olarak yapılandırmaları da sağlamıştır. (Resim 06) Aslında bu sayede bina için önerilen ve sonrasında oluşturulan boşluğun kütesel bir etki sağladığı iddia edilebilir. Bina ilginçliği hem iç mekânı hem de dış mekânı ilişkilendiren/bağlayan önerilen bu boşluğun ana tasarımsal bir unsur olarak ele alınış biçimidir. (Resim 07)

Nesrin Yatman dış mekândaki boşluğu kent için kamusal bir alan önerisi olarak anlatırken iç mekândaki boşluğu ise bir omurga olarak nitelendirmektedir. Ona göre bu orta boşluk sayesinde katlar arasında görsel ve programatik bağlantılar sağlanabilmiştir. Böylece de doğal ışık ortadaki derin boşluktan binanın tüm iç mekânına yayılmıştır. Bu yaklaşımın dikkat çekici tarafı meydana bakan ve aynı zamanda önerilen kamusal alanın mekânı olan dış mekân boşluğunun niteliğidir. Resim 8’de sol bölümde görülen bu boşluk bir iç mekân uzantısı sa-

- 01/ Kızılay Binası, Murat Sönmez Arşivi
- 02/ Kızılay Meydanı, Nesrin Yatman Arşivi
- 03/ Kızılay Meydanı, Nesrin Yatman Arşivi
- 04/ Kızılay Binası Yarışma Eskizi, Nesrin ve Affan Yatman Arşivi
- 05/ Kızılay Binası, Zemin Kat Planı

yılabilir. Fakat bunun aksine, kentsel bir boşluğun içeriye aktarılması olarak kentin bina içinde sürdürülmesi olarak da görülebilir. Dolayısıyla tasarımcıların önerdiği bu boşluğu ne içe ne dışa ait olan; hem içe hem dışa ait bir **ara hacim** olarak görmek mümkündür. Bu durumda bina-kent ilişkisi bu boşluk sayesinde birbirleri üzerine sürekli olarak akmaktadır. Binanın etkileyici tarafları da bu boşluğun aslında büyük olan bu kütleyle yaptığı mekânsal, görsel ve kütsel katkısıdır. Bina ancak bu boşluk sayesinde büyüklüğünü edinmektedir denebilir. Böylece yapısal ve hacimsel büyüklüğü sıra dışı bir yaklaşımla kapalı mekânlar yerine boşlukla elde ederek örneği az bir mimari nitelik elde edilmiştir. Bu yazının girişinde ortaya konulan bize ait kent-bina-boşluk ilişkilerinden de bütünüyle farklı bir yaklaşımdır. Bu boşluk sayesinde bina kendi büyüklüğünü ve kütesini doğru biçimde algılayabilmektedir.

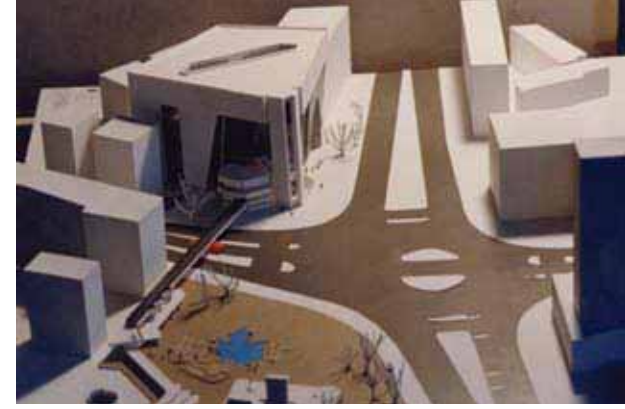
Affan Yatman binanın kent-bina-boşluk ilişkisini ve yapılan eleştirileri şu biçimde değerlendiriyor: “Türkiye Kızılay derneğine ait bu rant tesisinin tamamlanmasından bu yana kimileri çok beğenmekte, buna meslektaşlarımız dahil, kimileri ise eski Kızılay binasının yıkılması ve parkın yok olması nedeniyle karşı çıkmaktadırlar. Onlar için bu bina, kolaycı bir tavırla, bir beton yığındır. Hâlbuki bu yaklaşım, vaktiyle bütün çevre için de düşünülmeliydi. Anlatmaya çalıştığım Ankara ile bugünkü Ankara ne kadar benzerlik gösteriyor? ...

...alışılmamış boşluklu bir kentsel mekân oluşturmaya çalışan kitle, doğal olarak çevresindeki, alışılmış apartman düzeninden farklı bir görünüme sahiptir. Hem bu sebeple hem de altındaki ve iç hacmindeki büyük boşluğun nimetlerinden kimsenin henüz yararlanmaması sebebiyle bina yadırganmaktadır. (Resim 08) Ama benimde yadırgadığım bu düşünceye sahip olanların, karşı köşede bulunan Güven Parkın her gün biraz daha küçülerek yok edildiğini görmemeleri veya görmezlikten geldikleridir. O zaman eleştirilerin samimiyetinden şüphe etmek mümkün oluyor”. Geçtiğimiz günlerde bir alışveriş merkezi olarak açılışı gerçekleştirilen ve Böylesi niteliklere sahip Kızılay Binasının tasarımından bugüne kadar geçirdiği süreç de önemlidir. Aslında Nesrin Yatman ile olan görüşme büyük çoğunlukla bu süreç üzerineydi. Burada bu süreçten ve bunun ürettiği kaçınılmaz gerçeklerden bahsetmeyeceğim. Bunun nedeni gerçek dediğimiz bu herkesin paylaştığı ilişkiler ağının zaten her birimiz için kabul edilmiş ve şaşırtıcı olmamasıdır. Duyduklarım herhalde gelişmiş bir ülkede herhangi bir mimarın başına gelmez. Nesrin Yatman’da böyle düşünüyor olsa gerek ki 1992, bina inşaatı için ruhsatın alındığı tarih, sonrasında binada yapılan değişikliklerden ve özellikle bugünkü halinden herhangi bir sorumluluğu olmadığına yönelik resmi kanallardan aldığı bir belgeye sahip. Bunun anlamı binada o tarihten sonra yapılan değişikliklerin mimarın kontrolünden çıktığıdır. Kendi binasının açılışına bile gitmemiş Nesrin Yatman. Hem de “Tek istediğimiz bunca zaman sonra binamızın açılışını görmektir. Fakat süreç öylesine yorucu, sıkıcı, bunaltıcı ve kontrolümüz dışında şeylerle doluydu ki gitmeyi istemedim.” diyerek binanın açılışına kadar geçen son birkaç yılda yaşadığı zorlukları ifade ediyor. Ona göre bina “yangın, statik ve iç mekân nitelikleri” bakımından artık kendi kurdukları temel yaklaşımın uzağında kalmıştır.

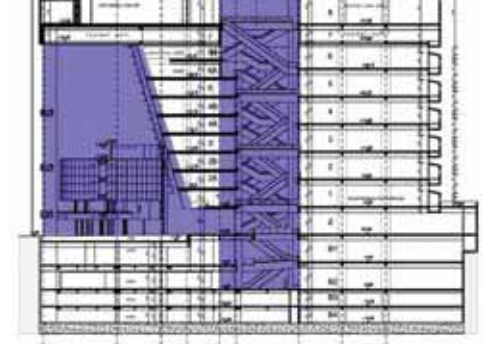
Oluşturduğu büyüklük ve tasarımsal nitelikleri bakımından Kızılay Binası, 31 yaşında doğmuş olsa da, halen çok güncel sayılabilecek, özgünlüğünü kaybetmemiş mekânsal değerlere sahiptir. Kütesini tanımlayan iç ve dış mekânındaki boşlukları ve bağlam ilişkileri binayı bugün bir kez daha anlamamız gerektiğini bizlere düşündürmüştür. Aslında burada anılması gereken bir de yarışmanın jürisidir. Ergun Unaran, Orhan Dinç, Osep Saraf, Kadri Atabaş, Aktan Okan, Ahmet Sönmez, Vedat Dolakay, Orhan Özgüler ve Engin Yaman ve raportör Faruk Nafiz Erkal. Jüri sıra dışı bir seçim yapmış, dönemin moda olan veya beklentileri yönünde bir karar vermemiştir.

Kızılay binası elde olanı ne pahasına olursa olsun sonuna kadar kullanma alışkanlığının sonucunda elde edilen sıradan herhangi bir bina olmadığını tüm heybeti ile bize göstermektedir. Binanın önerdiği boşluk kamusal mekân ve iç mekân ilişkilerinin sıra dışı bir yorumudur. Binanın Kızılay Meydanı ile bir bütün haline gelen boşluğu karşı parselindeki Güven Parkın içerdiği kamusalılığı kendi tarafına doğru devam da ettirmektedir. Böylece yollardan oluşan Kızılay Meydanı bu yolların etrafında boşluklarla oluşturulmuş bir kamusal içerik edinebilmektedir. Binanın oluşturduğu boşluk kültürümüzde örneği neredeyse olmayan bir kent-mimarlık ilişkisi tanımlamıştır. Tüm bu açılımlarla da Kızılay Binası boşluğun ve büyüklüğün büyük bir bilinçle ve mekânın asal unsuru olarak kullanıldığı sıra dışı bir tasarım olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla kentsel bağlamı özelleştirmesi, dönemin moda yaklaşımlarından kendini koruyarak özgün mimari nitelikler ortaya koyabilmiş olması bakımından bugünlerde yeniden gündemde olan Kızılay binası güncel tartışmaların odağında olmaya devam ediyor. Benim hep hayret ve hayranlıkla tekrar ettiğim durum ise bu tasarımın 31 yıl önce ele alınmış olmasıdır.

06



07



08



06/ Kızılay Binası Yarışma Maketi, Nesrin Yatman Arşivi

07/ Kızılay Binası İç ve Dış Mekan Boşlukları

08/ Kızılay Binası İç Mekan

## DOSYA: SAĞLIK YAPILARI

“Sağlık Bakanlığı sağlık yatırımlarında ciddi çok ciddi devrim yapmış durumda. Çok büyük mesafe kat edildiğini düşünüyorum. Bir idarenin bu kadar çok metrekare iş yapması bunun koordinasyonu, yapıma hazırlık hali, kaynağının hazırlanması ortaya çıkarılması az bir şey değil. Durum böyle de, işin mimarisi ne oluyor? Nasıl mimarlık yapılıyor? Mimarlık sadece projenin bitmesiyle olan bir şey değil. O mimarlık sürecinde şahsen sıkıntılar olduğunu düşünenlerdenim.”

Sağlık Bakanlığı son yıllarda geniş kapsamlı bir sağlık yatırımları hamlesine girişti. 2002 yılından itibaren genel hastanelerden, küçük çaplı sağlık merkezlerine kadar, 450 adet sağlık yatırımını gerçekleştirmeye soyundu. 2015 yılında tamamlanması hedeflenen yatak sayısı 130 bin. Bunun 45 bin adedi gerçekleştirildi. 2015 yılı sonu ile hedeflenen sağlık yatırımları 14 milyon metrekare büyüklüğe ulaşacak. Bu büyüklük Kamu Özel Ortaklığı tarafından yaptırılan Sağlık Kampüsleri de hesaba katılınca 18 milyon metrekare olacak. Sağlık Bakanlığı ilk defa sağlık yatırımlarında gözetilecek yapısal normları bir kitap haline getirdi. Böylece ulusal bir norm oluşturuldu. Her ne kadar çok sık değişiklik yapılsa da bu norm, yatırımların standardizasyonunu sağlamak adına çok önemli bir çaba.

Daha önceki yıllarda yapılarını Bayındırlık ve İskan Bakanlığı üzerinden elde eden sağlık Bakanlığı, artık yatırımlarını kendi bünyesinde gerçekleştiriyor. İnşaat ve Onarım Dairesi altında yapılan organizasyon ile hedeflenen yapılardan 233 adedinin bitirildiği, Bakanlık yetkilileri tarafından ifade edildi.

Bu kadar çok sayıda yapının kısa bir süre içinde yapılması, beraberinde nasıl sorunlar ortaya çıkardı? Veya mimarlık ortamımız nasıl kazanımlar edindi? Bu soruların yanıtlarını bulmak için, sağlık yapılarının projelendirme süreçlerinde yer almış, farklı deneyimlerdeki mimarlarla bir araya geldik. Toplantıya Sağlık Bakanlığı yetkililerini de davet ettik. Ancak kendileri bu toplantıya katılmadılar. Yerine yukarıdaki istatistik bilgiler verdiler.

Söyleşiye katılan mimarların çoğunun Sağlık Bakanlığı ile çalışan kişiler olmaları, eleştirel bir değerlendirmeyi doğal olarak bir miktar sınırlandırdı. Örneğin Bakan’ın “hilal” şeklinde hastane talebi söyleşiye yansımadı.

**Modaratör:**  
Hasan Özbay

**Yayına Hazırlık:**  
Seden Cinasal Avcı

**Katılımcılar:**  
Turhan Kayasü,  
Nimet Aydın,  
Selda Gümüşdoğan,  
Pelin Özen Öztürker,  
Ebru Atay  
Murat Muslu

**Söyleşi Tarihi:**  
30 Nisan 2012

**Hasan Özbay:** Son yıllarda Sağlık Bakanlığı'nın ve başka kamu kurumlarının çok miktarda sağlık yatırımları var. Serbest Mimar Dergisi olarak bu süreci masaya yatırmak istedik. Sağlık yapıları yapan mimarlarla bir araya geldik. Onların deneyimlerini paylaşmak istiyoruz. Söyleşiye sağlık yatırımlarının tasarımı ile ilgili genel çerçeveden başlayabiliriz diye düşünüyorum. Sağlık Bakanlığı öncesinde hastane yatırımları Bayındırlık ve İskan Bakanlığı tarafından yürütülüyordu. Nimet Aydın her iki dönemdeki uygulamaları yaşadı. Bu iki dönemin farklılıklarını, yaklaşım değişikliklerini de aktarmasını isteyerek söyleşiye başlayalım.

**Nimet Aydın:** Sağlık Bakanlığı'nın hastaneleri tamamen kendi birimlerince yapıyor olmasını büyük bir iş olarak görüyorum. Şöyle ki; sağlık yapılarında hem branş, hem genel olarak, hastane yapılarını denetleyen kadro, SSK'nın eski kadrosuydu. Başlangıç eski şemaların, eski hastane yaklaşımlarının kabulleriyle yapıldı, ama sonradan Sağlık Bakanlığı bana göre devrim yaptı. 10 yataklı hastaneden, entegre kampüslere kadar, tüm hastaneler dönüştürülüyor ve bütün bu süreçlerde, prensip olarak, mimarın yeteneklerine ya da kişisel tavrına müdahale edilmiyor. Herkes eteğindeki taşı döküyor, mimarlık adına ne biliyorsa, neyi yapabileceğine inanıyorsa onu yapıyor. Böylece de hastaneler tip olmaktan çıkıyor. Yöresine göre yapı yapmaya da izin veriliyor, topografyasına göre katına da, detayına da karışılmıyor. İstedığınız malzemeyi de kullanabiliyorsunuz, teras çatı da yapabiliyorsunuz. Sağlık Bakanlığı'nın bu işin içine giriyor olmasından dolayı da Bayındırlık Bakanlığı'nın klişelerinin dışına çıkıldı. Biz ilk olarak Erzurum Devlet hastanesinin projelerini yaptık. Bu Sağlık Bakanlığı'nın da ilk uygulamasıydı ve Bakan konuyla bizzat ilgilendi. Ben Bayındırlık Bakanlığı'nın yaklaşımlarının değişmeye başladığını ilk orada gördüm. Bayındırlık Bakanlığı'nda ki klişelerde mesela; iç hasta ile dış hasta çok net bir zon ile ayrılıyordu. Şimdi ise öyle değil. Yatak katının altına poliklinik koyuluyor, bireysel alanlar yaratılıyor. Sağlık Bakanlığı bu kadar çok hastane yapısını gerçekleştirirken dil birliğini sağlamaya da çalışmıyor. O da bir avantaj. Ama mühendislik projeleriyle birlikte tüm projeyi tasarlamak, sonuçlandırmak şimdiki ücret politikasıyla, çok sorunlu. Hastane yapılarında yatak başına 150 metrekare kapalı alandan fazlası istenmiyor. Bu hesaplama, örneğin 300 yataklı bir hastane aşağı yukarı 45 bin metrekare kapalı alandan oluşuyor. Proje bedeli ise metrekare başına 1.5 TL'yi aşmıyor. Böylece 300 yataklı genel bir hastanenin ön projesi 40 bin TL ile 50 bin TL arası bir bedele yaptırılıyor. Bu işlerin bu fiyatlara yapılıyor olmasını serbest piyasanın cazibesi olarak görüyorum. Hepsine de çok yoğun talep var, herkes iş almak istiyor, biz de dahil. Metrekaresi 1,5 liraya yapılan ön proje ise, sadece mimariyle sınırlı değil. Tesisatı, elektriği, keşfi ve teknik şartnamesi de var. Ön proje derken 1/100 ölçekli bir tasarımdan bahsediyorum. Aslında kesin proje isteniyor, sıvayı bile istiyorlar.

Sağlık Bakanlığı sağlık yatırımlarında ciddi çok ciddi devrim yapmış durumda. Çok büyük mesafe kat edildiğini düşünüyorum. Bir idarenin bu kadar çok metrekare iş yapması, bunun koordinasyonu, yapıma hazırlık hali, kaynağının hazırlanması, ortaya çıkarılması az bir şey değil. Durum böyle de, işin mimarisi ne oluyor? Nasıl mimarlık yapılıyor? Mimarlık sadece projenin bitmesiyle olan bir şey değil. O mimarlık sürecinde şahsen sıkıntılar olduğunu düşünenlerdenim. İş ciddiye alıp özgün yapılar yapanlar da var. Ama tüm müelliflerin böyle davrandığını da düşünmüyorum. Bunlar %20-25 civarında. Her yapıda sanat eseri olur mu işin ayrı tarafı. O yönünden bakmaz da yeni oluşan hastane mimarisinin şemasına bakacak olursak, içinde taşıdığı farklılıklarıyla bizim sağlık yapılarından son 5 sene içerisinde kat ettiğimiz noktanın çok olumlu olduğunu düşünüyorum. Bu söylediğim 600 yatağa kadar olan hastaneler için geçerlidir. Kampüslerde durum

biraz daha farklı. Daha kapalı yürüyor. Ama genel hastanelerde daha rekabete açık, daha yelpazesi geniş, söylemi zengin yapılar var. Ben bunları keyifle izliyorum.

**Turhan Kayasü:** Program nedir?

**Selda Gümüşdoğan:** Aslında Sağlık Bakanlığı'nın yatak sayısına göre belirlenmiş ihtiyaç programları var. Ama kendi başına o programlar yeterli olmuyor. Hastaneyi hangi ile yaparsanız, o ilin il sağlık müdürlüğü yeni bir ihtiyaç programı oluşturuyor. Örneğin İlde bir kadın doğum ve çocuk hastanesi varsa genel hastane olmasına rağmen doğumhane planlamıyorsunuz. Veya tam tersi, o ilde bir yanık servisi yoksa hastane az yatak kapasiteli olsa da yanık ünitesi tasarlıyorsunuz. Aslında projelerde baz alınan ihtiyaç programı, mevcut programın ihtiyaçlara göre yorumlanmasından ortaya çıkıyor.

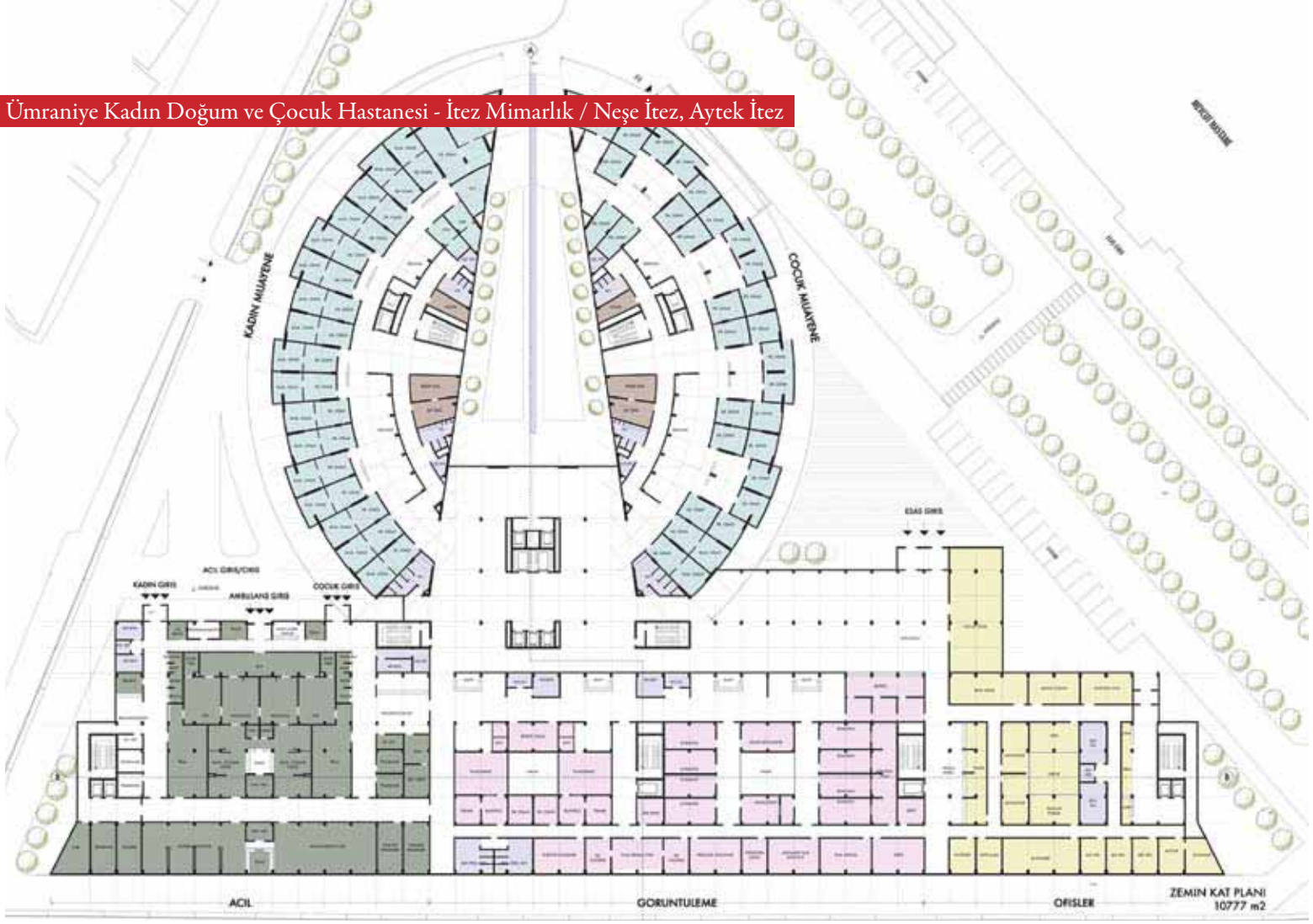
**NA:** Tedavi hizmetleri bir program veriyor.

**SG:** Ama iline göre yorumlanıyor. Biz de uzun zamandır sağlık yapısı planladığımız için aşağı yukarı ihtiyaç programları ile ilgili bilgi sahibiyiz. Biz bile yorumluyoruz. Sağlık yatırımlarına gelmeden önce, ben kendi adıma bu kadar çok sağlık yapısı planlamaktan çok mutluyum. Meslek hayatıma başladığımdan beri her meslekte olduğu gibi, kendi mesleğimde de branşlaşmak istiyordum. 2006'da yılında sağlık yatırımları artınca, Edirne Devlet Hastanesinin belirli bölümlerinin revizyonu ve yeni bir hasta yatak bloğu planlanması ile başladık ve bugüne kadar hiç kesintisiz sağlık yapıları ile ilgili çalışmaya devam ettik. Sağlık Bakanlığı'na ait hastaneleri tasarlarken, şahsım ve firmam adına bizi kısıtlayan herhangi bir zorlukla karşılaşmıyoruz. Ancak, değişen standartlarla birlikte Sağlık Bakanlığı'nın belirlediği hasta yatak başına 150 metrekarenin yeterli olamayacağını düşünüyorum. Çünkü Bayındırlık Bakanlığı zamanında da yaklaşık 150 metrekare civarıydı. Bir de matematiksel olarak bakıldığında hasta yatak sayısı düştükçe metrekarenin artıyor olması lazım. 300 yataklı bir hastaneyi yatak başına 150 metrekare'de bitirirken, 75 yataklı bir hastaneyi 180-200 metrekarelerde bitiriyorsunuz.

**HÖ:** Eğimli arazide TOKİ kademeli temeli kabul etmediği için artık alanlar çıkıyor ve metrekare artıyor.

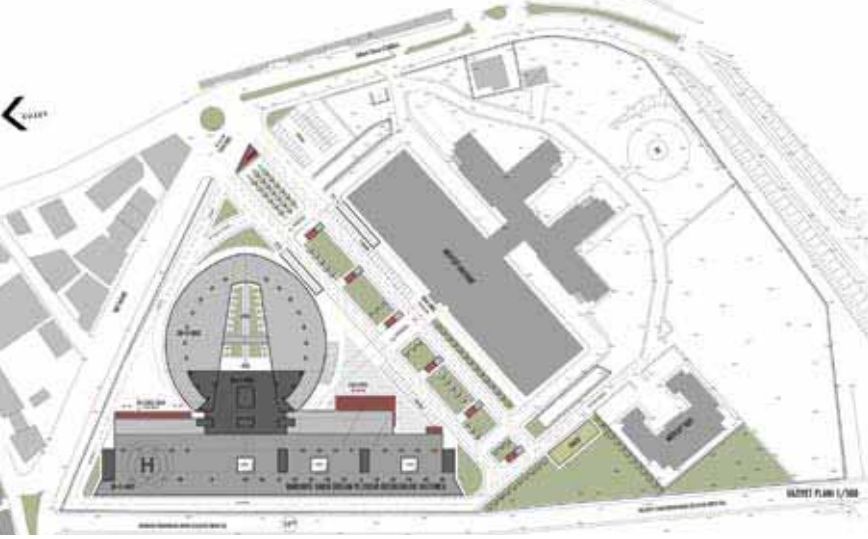
**SG:** Özellikle 400 yataklı hastanelerde Sağlık Bakanlığı şöyle bir kurgu geliştirdi; ki ben de çok doğru olduğunu düşünüyorum. Hastanelerin bodrum katlarını otopark olarak planlıyoruz. Alışveriş merkezleri veya havaalanları gibi. Dışarıdan gelen hasta veya ziyaretçi araçla hastane girişine ulaşabileceği gibi, aracını kapalı garaja park edip, polikliniğe giden hasta poliklinik çekirdeklerinden, hasta yatak ünitelerine giden ziyaretçi hasta yatak çekirdeklerinden direkt hastaneye ulaşabiliyor. Bu yeni yaklaşım çok olumlu olmakla birlikte, hasta yatak başına düşen metrekareleri 200 sınırına ulaştırabiliyor kimi zaman. Ayrıca Poliklinik odasından hasta yatak odasına kadar, hastanın ve ziyaretçinin kullandığı tüm birimlerde yeni tasarım kriterleri getirildi. Yoğun bakım salonları da bunlardan biri. Bu standartlardan önce, yoğun bakım arenalarında, hasta yatak birimleri antibakteriyel perde ile ayrılıyordu. Yeni tasarlanan yoğun bakım arenaları ise, her yatak için 3,5 m x 4,5 m tamamen şeffaf bölücülerle ayrılmış özel odalardan oluşuyor. Yine örnek verecek olursak, doğumhane ünitelerinde 'sancı, doğum ve lohusa' ayrı mekanlarda planlanıyordu. Dolayısıyla hasta devamlı farklı birimlere taşınmak zorunda kalınıyordu. Yeni kriterlerde ise, hasta SDL olarak adlandırılan 'özel odalarda' sancı, doğum ve lohusa dönemini stabil kalarak geçiriyor. Benim tüm bu standartların içinde en olumlu bulduğum da SDL odalarıdır. Bu örnekleri branş hastaneleri için de çoğaltabiliriz. Onkoloji hastanelerinde kemoterapi salonları, kadın doğum ve çocuk hastanelerinde yeni doğan yoğun bakımlar üniteleri gibi.

Ümraniye Kadın Doğum ve Çocuk Hastanesi - İtez Mimarlık / Neşe İtez, Aytek İtez



İzmir Güneş Hastanesi - HAS Mimarlık / Ayşe Hasol Erkin, Begüm Şişmanyazıcı





**NA:** Acıbadem'in İstanbul'daki en iyi hastanesini ve Anadolu'nun herhangi bir köşesinde yapılmış bir hastaneyi ele alalım. Planlanmasında da, mekan anlayışında da, kaplamasında da hiçbir farklılık görmüyorum.

**SG:** Ayrıca, özel hastanelerin metrekaresi daha kısıtlı. Sağlık Bakanlığı'na planladığımız hastanelerin daha fizibil olduğunu düşünüyorum.

**NA:** Mekanları da, malzemesi de daha iyi.

**SG:** Acil servis çözümlerinde de yeni kriterler var. Tamamen arena sistemi üzerine kurulmuş, yeşil kırmızı ve sarı alan olarak zonlanmış bir acil servis. Yurtdışındaki literatüre baktığım zaman, bir kısmı daha bile iyi. Tüm bu yeni kriterlerin uygulanmış halini görebileceğimiz projelerin inşaatı hala devam ediyor. Bu yapılar metrekaresi olarak çok büyük oldukları için inşaat süreleri yaklaşık 3 sene sürüyor. Yeni kriterlerin uygulanmış halini ise 1-1,5 sene sonra yerinde görebileceğiz. Biten ve şu anda kullanılmakta olan (projesi bize ait) Kırşehir 300 yataklı Devlet Hastane ise 2007 yılında projelendirildiği için bahsettiğim standartların hepsi uygulanmamıştır.

**HÖ:** Sağlık Bakanlığı'nın yayınlamış olduğu sağlık yatırımları ile ilgili kuralları var. Bu aslında iyi bir şey. Ancak izlediğim kadarıyla, Bakanlık yurtdışındaki örnekleri gördükçe bizde de yenilik istiyorlar. Bu yenileme sürecinin proje sürecinde bitmiş bile olsa yeni baştan yapılabiliyor. Aynı durum inşaat sırasında da olabiliyor mu? Diyelim bina bitti. Yeni bir standart geldi. Ne oluyor?

**SG:** Bu söylediklerinizi Kırşehir Devlet Hastanesi yoğun bakım üniteleri için örneklersek, hayır yapılmıyor. Çünkü inşaatı sürecinde bu kriterler oluşturulmamıştı henüz. Hastane teslim aldıktan sonra kendisi bir inşaat başlattı ama onun bu standartlarla ilgili olduğunu sanmıyorum.

**NA:** Acil servisleri sonradan değiştiriyorlar.

**Pelin Özen Öztürker:** Biz 2002 yılından beri Sağlık Bakanlığı'na proje hizmetleri yapıyoruz. O süreçten bu sürece birçok hastane projesi gerçekleştirdik. Son yapılan revizyonlarda biz de mimar olarak bu süreçte eğitim görüyoruz. Eski projelerle yeniyi karşılaştırıyoruz, bir hayli iyi yerlere gitmiş projeler. Son yaptığımız SDL odaları, acil servisler, 3 sene önceki hastanelerimizde yoktu. Son dönem yaptıklarımıza bunu ekliyoruz. Yapılan hastanelerde revizyon yaptırma şansını elde ettik. Ek yaptıklarımızın içlerini de müteahhitte iş birliği içinde revize etme başarısını gösterdik.

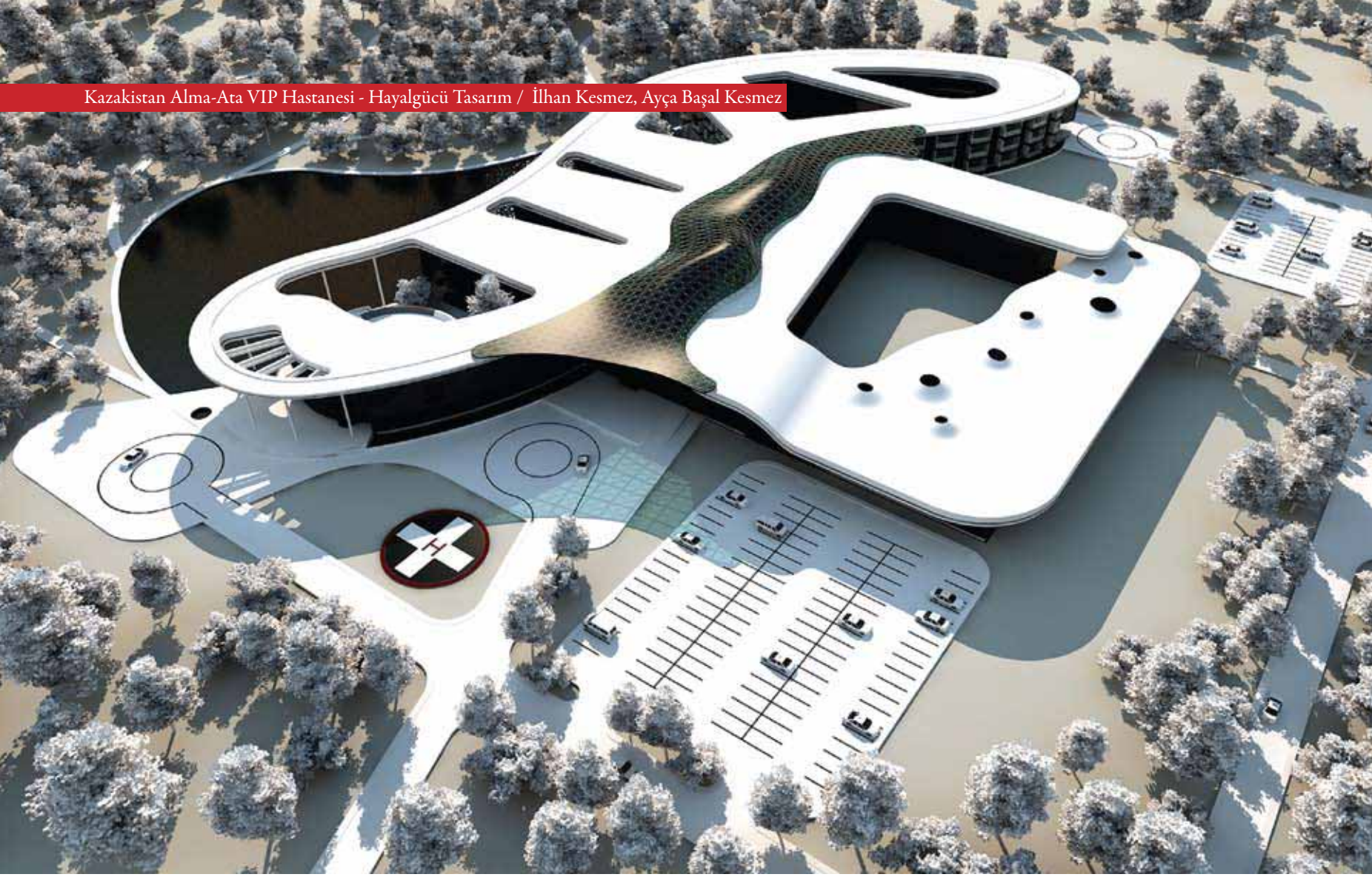
**Ebru Altay:** Ek binalar söz konusu olduğunda ilk yapılan hastane revizyona müsait değilse Sağlık Bakanlığı İnşaat Onarım dairesi ve tedavi hizmetlerinin verdiği programlar doğrultusunda ek binaları ana binayı destekleyecek tarzda daha kapasiteli tasarlıyoruz. Örneğin 300 yataklı Sakarya hastanesini projelendirmiştik. Buna daha sonra 200 yataklı bir kadın doğum hastanesi ekledik. Burada anne oteli, 3 adet bebek yoğun bakım ünitesi tasarladık. Bu arada baktık acil yetersiz, yeni eklerde acili genişlettik ve son normlara uygun hale getirdik.

**PÖÖ:** Revizyonları yapabilme imkanımız oldu. Projeler de geliyor. O standartlar projeleri iyi bir noktaya getirmiş. Revizyonları yaparken bir taraftan projeler değişiyor. Bir taraftan da müteahhit var. İşin içinde müteahhit varken revize etmeye çalışıyorsunuz. Malzeme anlamında da iyi durumlara geldik. Sağlık Bakanlığı'nın bu konuda ki tutumu da olumlu. İstediklerimiz malzemeyi uygulayabildik. O anlamda tamamen özgürdük. Yarışma süreci gibi projeler de ürettik.

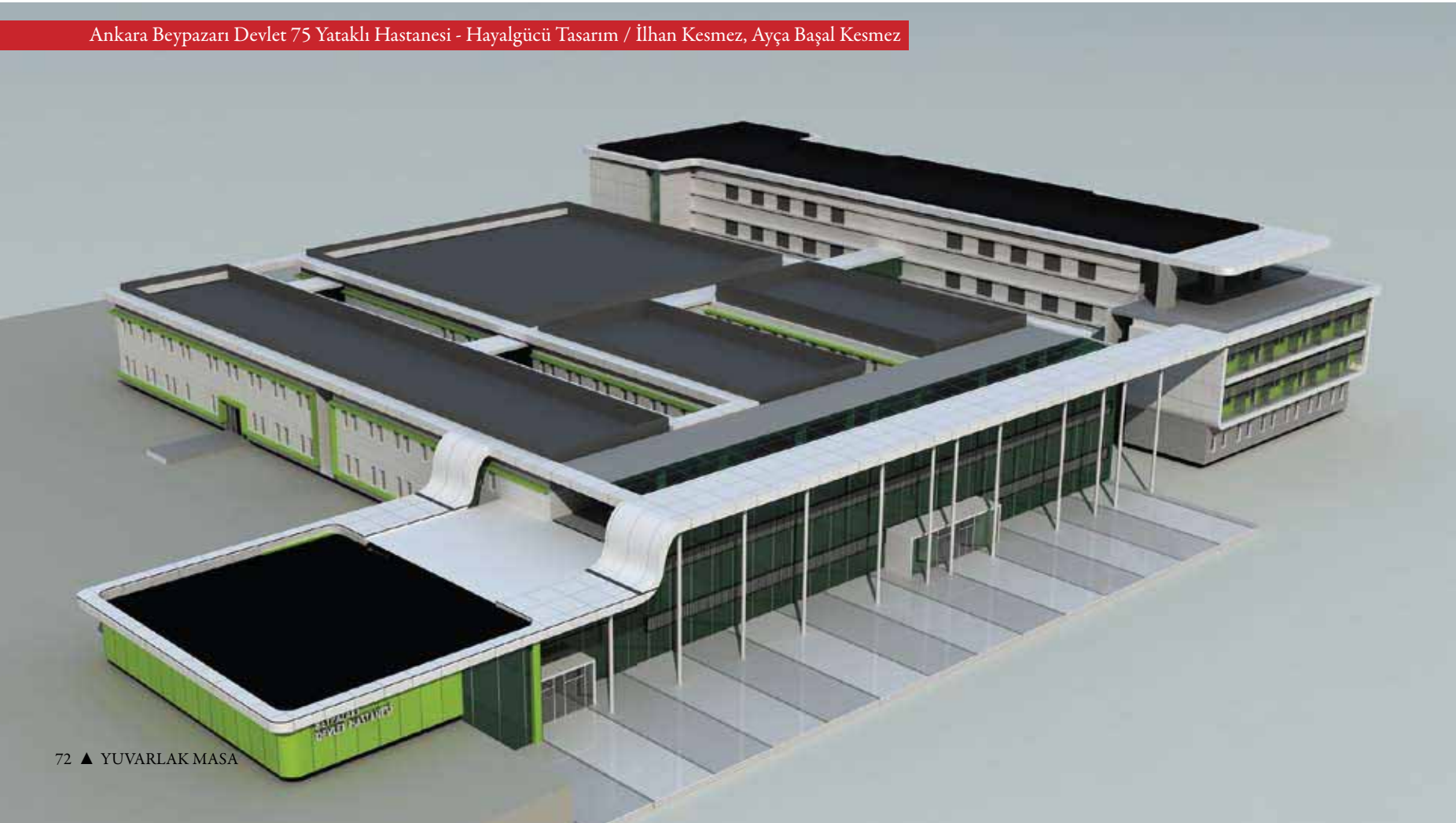
**HÖ:** Proje hizmet bedellerinin yarattığı durum büronuzun sürdürülebilirliğini nasıl etkiliyor?

**PÖÖ:** O bedeller çok düşük. Bu hepimizin kaygısı. Onu şöyle telafi etme yoluna gidiyoruz. Biz avan projeyi Sağlık Bakanlığı'na çiziyoruz, sonra proje TOKİ'ye gidiyor ve TOKİ ihaleye çıkıyor. İhaleyi bir müteahhit alıyor. Müteahhitten de uygulama projesini almaya çalışıyoruz.

Kazakistan Alma-Ata VIP Hastanesi - Hayalgücü Tasarım / İlhan Kesmez, Ayça Başal Kesmez



Ankara Beypazarı Devlet 75 Yataklı Hastanesi - Hayalgücü Tasarım / İlhan Kesmez, Ayça Başal Kesmez





**NA:** Biz ihaleyi alıyoruz, ihale sözleşmesinden önce muvafakatname veriyoruz. Diyoruz ki, bu proje ile ilgili bütün haklarımızı Sağlık Bakanlığı'na devrediyoruz. Bu bir idam fermanı. Asla çağdaş değil. Hukukta buna kelepçe diyorlar. Elimizi bağlıyor. Ama bu sadece Sağlık Bakanlığı işlerinde mi var? Bizim aşağı yukarı 6-7 yerde işlerimiz var. Hepsinde aynı var. Bu tahmin ediyorum, çok genel bir tavır. Hangi idareden iş alırsanız sözleşmeye koyuyor. Fikir ve Sanat Eserleri kanunu dışında kalan bütün konularda bu yapılıyor. Projede istedikleri değişikliği yapma hakkını ve projeyi istedikleri yerde uygulama hakkını alıyorlar.

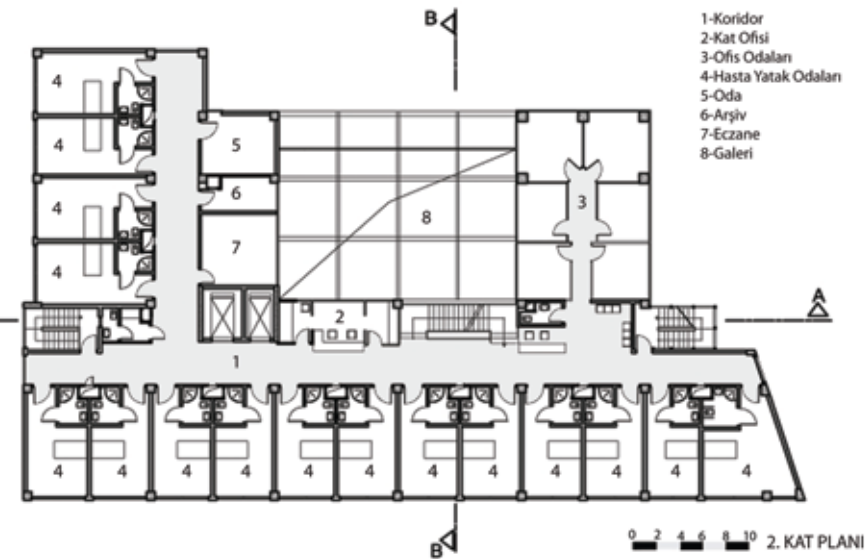
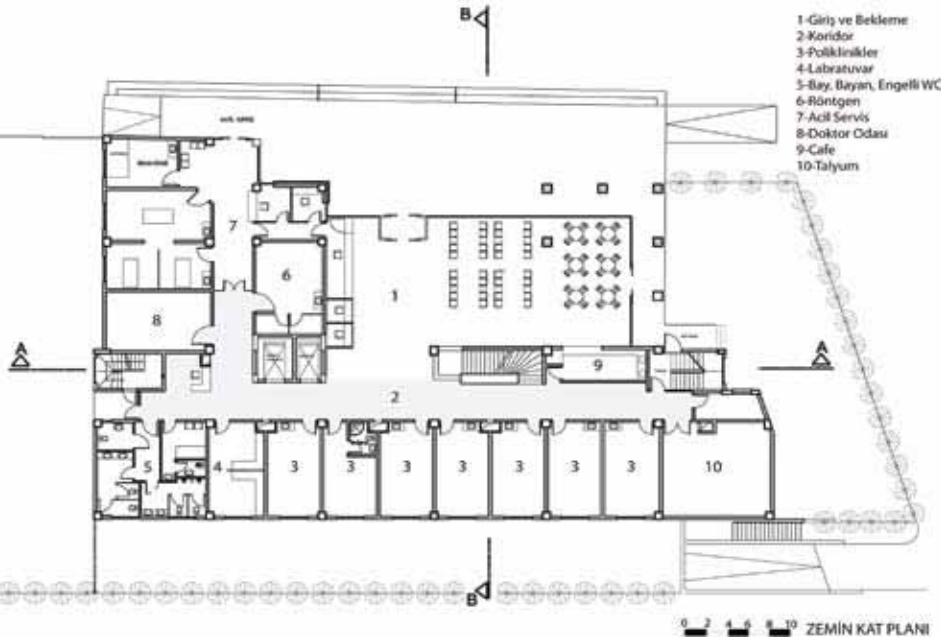
**SG:** Proje bedelleri ile ilgili bir karşılaştırma yapmak istiyorum. Kırşehir Devlet Hastanesi mimari avan projesini 2007 yılında yaptık. 300 yataklı, 45 bin metrekare bir hastane için, 2007 yılında sadece mimari avan proje hizmeti için aldığımız bedel bugün söz konusu bile değildir. Aradan geçen zaman içinde proje yapan mimar sayısı ve rekabet artmıştır. Bu arada mimari avan proje hizmetinin yerini, mimari kesin proje, avan elektrik ve avan mekanik projeleri ile keşif ve teknik şartname hizmeti almıştır. Verilen proje hizmeti artmış ancak proje bedeli düşmüştür. Bizim son yaptığımız işlerde, son vardığı durum 2 TL/metrekare gibidir. Ne yazık ki, Türkiye'de bu sisteminin sadece Sağlık Bakanlığı değil, tüm idareler için geçerli olduğunu düşünüyorum.

**EA:** Firma olarak sağlık yapılarına 2002 yılında Bağcılar Devlet Hastanesi ile başladık. O günün şartlarında işi aldığımız fiyatlara bugün 400 yataklı hastaneleri almamız mümkün değil. İş ilk başta biz mimari avan proje, mekanik avan, elektrik avan olarak alıyoruz. Sağlık Bakanlığı onayından sonra bu işler TOKİ'ye gidiyor. TOKİ fonksiyon açısından değil tamamen standartlara ve yönetmeliklere uygunluğuna bakıyor. Projenin TOKİ kanadında sorun yaşamamak için fonksiyonelliğin yanında yönetmeliklere de uygun olarak tasarlıyoruz. Sorun yaşamamak için, avan proje için verilen kısıtlı sürede, bir yangın uzmanıyla birlikte çalışıyoruz, işin maliyetini arttıran bir süreç tabi ki, ihale kapsamında olmasa da. Aslında buradaki kilit nokta tasarım sürecini biraz hızlandırıp, süreleri kısaltmakta. Bir yandan da yeni projeler almaya çalışıyoruz. Bir iş yaparken yeni iş alarak büroyu döndürmeye çalışıyoruz. Avan projeyi her iki kurumdan da onaylatıp işin uygulamasını bekliyoruz. Çünkü asıl kazanç avan projeden değil uygulama projelerinden oluyor. Biz %80 oranla çizdiğimiz avan projelerin uygulama projelerini, işi alan müteahhit firmadan alıyoruz. Müteahhitlere bu işin müellifi benim, başkası ile çalışırsanız sorun yaşarsınız diye anlatıyoruz. Ayrıca etik olarak da başka hiçbir müellifin avan projesine uygulama teklifi vermiyoruz. Başkalarının projelerine teklif veren mimarlar ise ne yazık ki var.

**HÖ:** Sağlık Bakanlığı'nın tasarım alanında özgürlük tanıdığını söylediniz. Ama aynı zamanda proje süreleri kısıtlı, ücretler düşük. Bu durum proje gruplarının kendilerini tekrar etme tehlikesini barındırmıyor mu?

**EA:** Sağlık Bakanlığında hastane projesi yapan pek çok firma var diğer firmalarla ilgili yorum yapamam, ama biz kendimizi her zaman bir yarışma projesine hazırlanır gibi hissediyoruz. Amacımız kendimizle yarışmak bir önceki yaptığımızın daha iyisini yapmak. Bu yüzden her tasarımımız bir öncekinden çok farklı oluyor. Bunun yanında sağlık yapılarındaki standartlar o kadar iyi bir düzeye geldi ki örneğin; eski hastanelerde yapılan kadın doğum çözümlerine bakıyorum şu anki çözümlerle arasında dağlar kadar farklar var. Ben şu an devlet hastanelerinin özel hastanelere kıyasla çok daha iyi olduğunu düşünüyorum. Ben özel hastaneleri de inceledim, yerinde de gördüm. Daha küçük alanlarda ihtiyacı çözmeye çalışıyorlar.





Biz özel kuruluşlara da çalışıyoruz. Bu projelerde yapı alanının daraltılmasına yönelik istekler oluyor. Koridoru 2 metre genişliğinde yapın diyorlar. Sağlık Bakanlığı kurallarına göre koridor 3 metreden daha dar olamaz.

**TK:** 3 metre koridor genişliği çok değil mi? İki yatağın yan yana geçmesi esastır. Amerikan standartlarına göre 240 cm yeter.

**SG:** Geçen sene Cezayir’de 150 yataklı kadın doğum ve çocuk hastanesi planladık. Bize gelen ihtiyaç programında toplam yapı alanı 11.000 metrekare olarak verilmişti. Yani yatak başına 75 metrekare. Biz de bu projeyi oradaki standartlar göre yaptık.

**EA:** Eskiden yataklı servislere sadece 1 tane engellinin kullanabileceği oda tasarladık ama şu anda her hasta odasında aynı standartlar sağlanıyor. Örneğin hasta yatak odaları otel odası standardında 4 m x 8 m boyutlarında, ıslak hacimler 2 m x 2.5 m olarak minimum 5 m<sup>2</sup> tasarlanıyor

**HÖ:** Cezayir örneğini verdiniz. Türkiye’deki eski hastanelerde koşullar vardı. Yeni hastane projelerinde ise neredeyse tüm odalar tek yataklı isteniyor. Bu konuda biraz endişe taşıyorum. Madem bu bir kamu yatırımı, farklı gelir seviyelerindeki tüm topluma hizmet vermek esas olmalı. Ama şu an yapılanlar özel hastanelerin daha üstünde standartlarda. Bu gelecekte tüm sağlık yatırımlarının özelleşeceği anlamına mı geliyor?

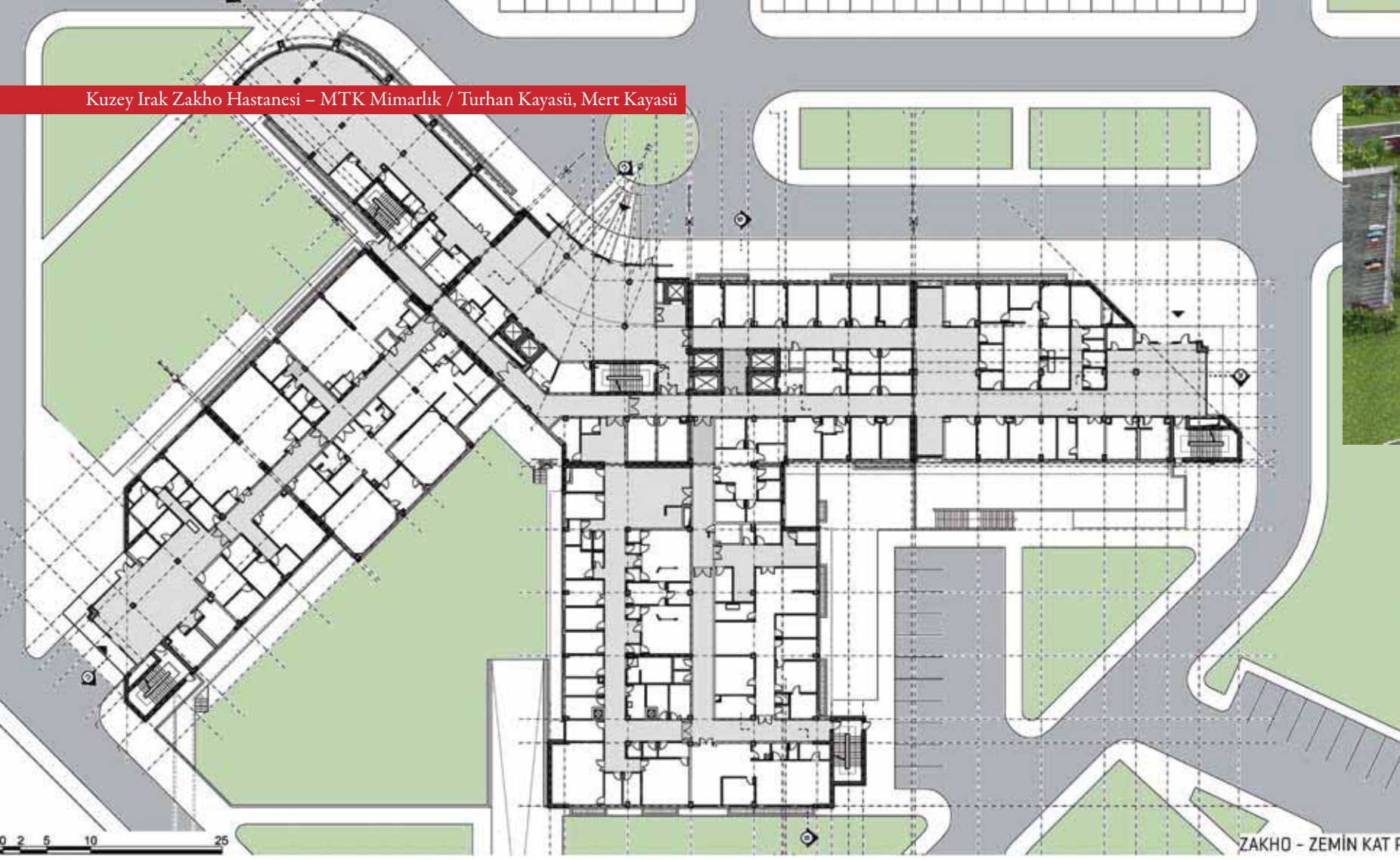
**EA:** Ben artık özel hastanelerin kalmayacağını, bu kadar çok sağlık yatırımının yapılması ile o yöne doğru gittiğimizi düşünüyorum. Yaptığımız hasta yatak odalarını, özel süitler gibi, otel odası mantığında yapıyoruz. İç mekan tasarımını yapıyoruz, renklerini ve malzemelerini seçiyoruz.

**SG:** 32 metrekare oda büyüklüğü hakikaten çok iyi. Bizim yeni kriterlerden önce planladığımız ve uygulanan bazı hastanelerimizde hasta yatak odaları 26 metrekare idi. Gidip baktık, 2 kişi için gerçekten küçük. Zaten yatan hastaya acil müdahale çemberini koyduğunuzda oda otomatikman 32 metrekare çıkıyor.

**HÖ:** Sağlık Bakanlığı yatırımlarının bir de Kamu Özel Ortaklığı tarafından yürütülen sağlık kampüsleri denilen bir uygulaması var. Bu yatırımlarının süreçleri için sözü Murat Muslu’ya bırakıyorum.

**Murat Muslu:** Sağlık Bakanlığı’nın standartlarını biliyorum. Kamu Özel Ortaklığında ise çok farklı bir yol izleniyor. İhale sürecinden önce personelleri yurtdışına yollamışlar ve hep yabancı standartlar alınmış. Kampüslerde ise Sağlık Bakanlığı standartlarının daha üstünde normlar var. Az önce bahsedilen 3 metrelik koridor bizde 3,5 metre. Çünkü işletmeci hasta yatak odalarına hastaları sedye ile değil hasta yatağı ile transfer etmek istiyor. Finans konusu yine farklı. Projelerimizde şöyle bir süreç var; proje kontrolü için müşavir firma var, Kamu Özel Ortaklığının kendi danışman firmaları var ve bunun finans modeli “PPP” diye geçiyor ve tamamen yabancı kredilerle yapılıyor. Projelerimizin her birini onlara da onaylatıyoruz. 6 aydır projelerimizin hepsini danışman firmalar aracılığıyla İngilizlere, İtalyanlara sunuyoruz. Türkiye’de hiç yapılmamış yüksek güvenlikli adli psikiyatri hastanemiz var. Önce fizibilite çalışması yapılıyor. Kayseri bölgesinde 8-10 hastane kapatılacak ve sağlık kampüs kurulacak. 3-4 yıldır süre gelen çalışmalar sonucunda bir yatak sayısı belirlenmiş. Bizim yaptığımız 1583 yataklı hastane. Bunun 200 tanesi fizik tedavi rehabilitasyon, 100 tanesi yüksek güvenlikli adli psikiyatri. Ama metrekare bazında baktığımızda yatak başına 220 metrekareye geliyor. Projeye başladığımızdaki 383 bin metrekare 400 binleri aştı. Tasarımcı olarak bir avantajımız var: hiçbir sınırimız yok. Çünkü parayı Sağlık Bakanlığı vermiyor. İşletme özele geçmiş durumda. Hasta garantisi veriliyor ama görüntüleme, sterilizasyon vs müteahhite 25 yıllığına devrediliyor.

Kuzey Irak Zakho Hastanesi – MTK Mimarlık / Turhan Kayasü, Mert Kayasü



Kuzey Irak Agra Hastanesi – MTK Mimarlık / Turhan Kayasü, Mert Kayasü





Projeye başladığımızda bize verilen, şema düzeyinde, bir konsept proje vardı. Konsept projede birçok noktada yapılacakları sınırlandırıyorlar. Ancak biz bu konseptte tümüyle bağlı kalmadık. İlk sunduğumuz şemadan birçok şey değişti. Buna bir sınırlama getirilmedi. Kamu Özel Ortaklığında Sağlık Bakanlığı'ndaki gibi mimarlar yok. Onlarda danışman tutmuşlar. Müteahhit firmanın da danışmanları var. Daha farklı bir süreç işliyor kesinlikle. Sağlık Bakanlığı'nın normlarının üzerine çıkıyoruz.

**HÖ:** Turhan bey ise kamuya proje yapmayan, ancak özel sektör ile yurt içinde ve çoğunlukla yurt dışında çalışan bir mimar. Ondan deneyimlerini bizimle paylaşmasını isteyelim.

**TK:** Ben çok kamu projeleri yapmadığım için süreçleri anlamaya çalışıyorum. Ben Suudi Arabistan'da İngiliz ve Amerikalılarla çalıştım. Sovyetlerde, Azerbaycan'da hastaneler yaptım. Şimdi Kuzey Irak'ta proje yapıyorum. Sizin burada bahsettiğiniz konular beni çok şaşırttı. Benim deneyimime göre tasarımın bir süreçten geçmesi gerekiyor. Başta bir program ve işletim politikası gerekiyor: hastane kime hizmet verecek ve nasıl işletilecek. Biz bu işe başladığımız zaman, ilk olarak İngiliz firması ile çalışarak, işletim politikasıyla başladık. Her şey tarif ediliyor. Sonra siz projelendiriyorsunuz. Tabi ilk önce bir avan proje yapıyorsunuz, sonra uygulamaya geçiyorsunuz. Bizim yaptığımız işlerde biz medikal listeler de yaparız ve cihazları da yerleştiririz. Bahsettiğiniz proje bedelleri bana çok enteresan geliyor. Avan proje seviyesinde kalıyor, uygulamada ne oluyor bilmiyorum. Türkiye'de çok düşük olduğunu biliyorum. 1/1 ölçeğe geldiğimizde bütün cihazların yerleşimi tespit edilip bütün ölçüleri yapıldığında 1,5, 2 TL/m2 proje bedelleri mümkün değil. Bu bedele ancak avan proje verirsiniz. Ama onun ötesinde müthiş bir yoğun çalışma var. Yurtdışındaki bir projemizde İngilizlerle çalıştık. Onlar 16 ay yalnız avan projeye çalışmışlar. Biz de tam 10 aydır uygulama çiziyoruz. Bu normal bir süreç yurtdışında.

**HÖ:** Kullandığınız normlar nelerdir?

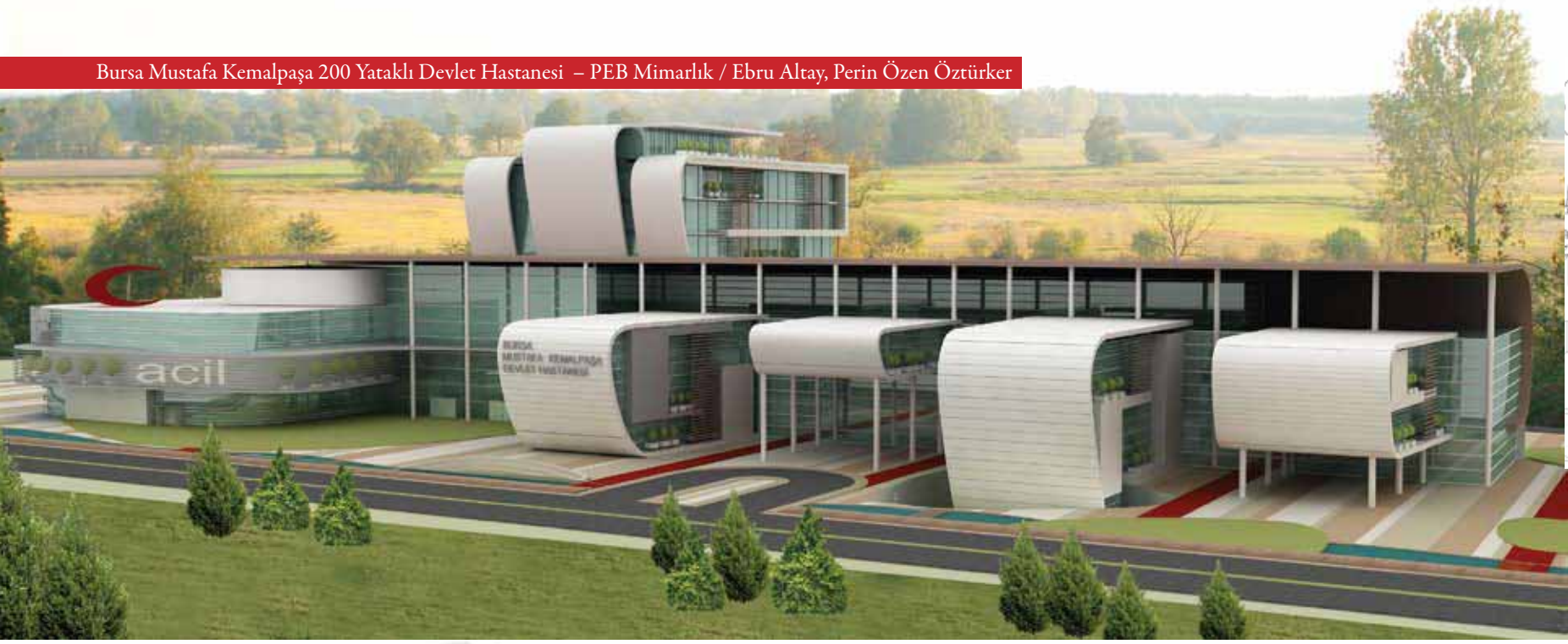
**TK:** İngiliz normları. Sizin burada bahsettikleriniz bana çok şaşırtıcı geliyor. Çünkü böyle bir norm yok. Poliklinik sokağı yaparsın 3, 3,5 metre olur ama hasta koridoru 3 metre inanılmaz bir ölçü.

**MM:** Kapıların dışarı açılmasını istedikleri için, kapılarda 130 cm. onun 40cm'si koridora çıkıyor.

**TK:** Tek kişilik odalarda kapılar dışarı açılmasına gerek yok. 32 metrekarelik bir oda tasarlanırken de kapının koridoru daraltmadan çözülmesi mümkündür. Mesa Hastanesi'ni yaparken Amerika'daki hastaneleri gezdim. Hiç böyle değerler yok. Bilakis kompaktlaştırmaya çalışılıyor. Yatak sayısı üzerinden hastaneler konuşulmuyor. Artık yatma süreleri çok kısa. Hastanelerde pek çok şey değişiyor. Mesa Hastanesi'nde ameliyathaneler alt kattadır. Çünkü endoskopik ameliyatta laproskopik teknoloji geliştiği için bu yapılabilmiştir. Artık ayakta tedaviye gidiliyor. Doğumda 1 gün, sezaryende 2 gün yatıyorsunuz. Ama Azerbaycan'da doğum sonrası 1 hafta yatılıyor. Sezaryende bu süre 2-3 haftaya uzuyor. Yatma süresi uzun. Bu nedenle 400 yataklı hastanede 2 adet ameliyathane var. Amerika'da ise hasta yataklarını ne yapacaklar bilmiyorlar. Yatma süreleri kısaldığı için, yatak kapasiteleri fazla geliyor, ama buna karşın teşhis alanları büyüyor. Bir taraftan büyüyor bir taraftan da bazı şeyler kompaktlaşıyor. Metrekareler de büyüyor. 600 yataklı bir hastanede 125 metrekare düşmesi lazım gibi geliyor ama burada 200'lerden bahsediyorsunuz.

**HÖ:** Türkiye'de polikliniklere insanlar tek başına gelmiyorlar. Ziyaretçi ile beraber geliyorlar. Böyle olunca poliklinik alanlarında bekleme alanları çok büyük.

Bursa Mustafa Kemalpaşa 200 Yataklı Devlet Hastanesi – PEB Mimarlık / Ebru Altay, Perin Özen Öztürker



Karabük Şirinevler 300 Yataklı Devlet Hastanesi – PEB Mimarlık / Ebru Altay, Perin Özen Öztürker





**TK:** Türkiye’de semt hekimliği müessesini geliştirmeye çalışıyorlar. Bu geliştikçe poliklinik alanlarının teorik olarak düşmesi lazım. Ama düşmüyor.

**SG:** Örneğin Kırşehir Devlet Hastanesi’nde poliklinik blokları yaklaşık 13.000 m2 ve yüz poliklinik var. Yüz poliklinik, yüz doktor demek. Siz yurtdışı ile karşılaştırın. 300 yataklı bir hastanede kaç poliklinik yapıyorsunuz?

**TK:** Poliklinikler hastane alanının %15’i kadar oluyor.

**SG:** Türkiye standartlarında 300 yataklı bir hastanede yaklaşık yüz adet poliklinik - doktor olacak şekilde planlanıyor.

**NA:** Kaç doktorun kaç saat çalışacağına bağlı.

**SG:** Metrekareye vurduğunda böyle bir rakam çıkıyor ama. Yurtdışındaki programlarla, bizim ki o yüzden farklı. Biz Cezayir’de 150 yataklı kadın doğum hastanesi planladık, toplam onbeş adet poliklinik istediler.

**MM:** Bizde de 1200 yatağa 120 doktor ve 32 modül. 3’lü modül olacak; doktor artı iki muayene odası yanda.

**PÖÖ:** Aslında o çok yeni bir model değil. Daha önce çalıştı.

**MM:** Hiçbir danışmanın istemediği bir model ama Sağlık Bakanlığı istiyor.

**PÖÖ:** Biz bir kaç hastanemizde denedik. Doktor o kapasitede çalışmaz. Onun dışında şimdi normal standartlara döndük.

**HÖ:** Sağlık Bakanlığı sürekli yurtdışındaki deneyimleri gördükçe bizim programları değiştiriyor. Ama ben bunların doğru olduğuna emin değilim. Mesela SDL’ler. Mekânı efektif kullanma, daha az personelle daha az şey yapmak gibi şeyler sağlanabilir ama Türkiye’de insanlar doğum zamanı kapıda beklemek istiyorlar. Polikliniklerde bir doktora iki muayene odası isteniyor. Bu nasıl olacak? Bunlar daha test edilmiş şeyler. Bunlar denenecek. Uygulama süreçlerini belki bir görmek lazım.

**SG:** SDL odası doğru bir sistem. Çünkü doktorlarla konuştuğumuzda da en iyi sistemin bu olduğunu söylüyorlar. Şu yanlış bir şey; siz gebe kadını alıp bir yerde sancı çektiriyorsunuz, doğum yaklaşınca doğum odasına alıyorsunuz, doğurtuyorsunuz, sonra lohusa odasına oradan da yatağına götürüyorsunuz. SDL dediğiniz tümünü kapsıyor. Hasta yakını da istenirse, kapıda bekletilmeden doğum salonuna alınıbiliyor.

**EA:** SDL odaları arena olarak tasarlanıyor, hemşire camlı bölmeler arkasındaki tüm hastaları aynı anda gözlemleyebiliyor. Hasta yakınıları ise ayrı bir koridordan, kimseyi rahatsız etmeden doğum yapan yakınının odasına, bir nezaretçi eşliğinde gelebiliyor.

**SG:** Bunun örneğini yurtdışında da çok baktım ama göremedim.

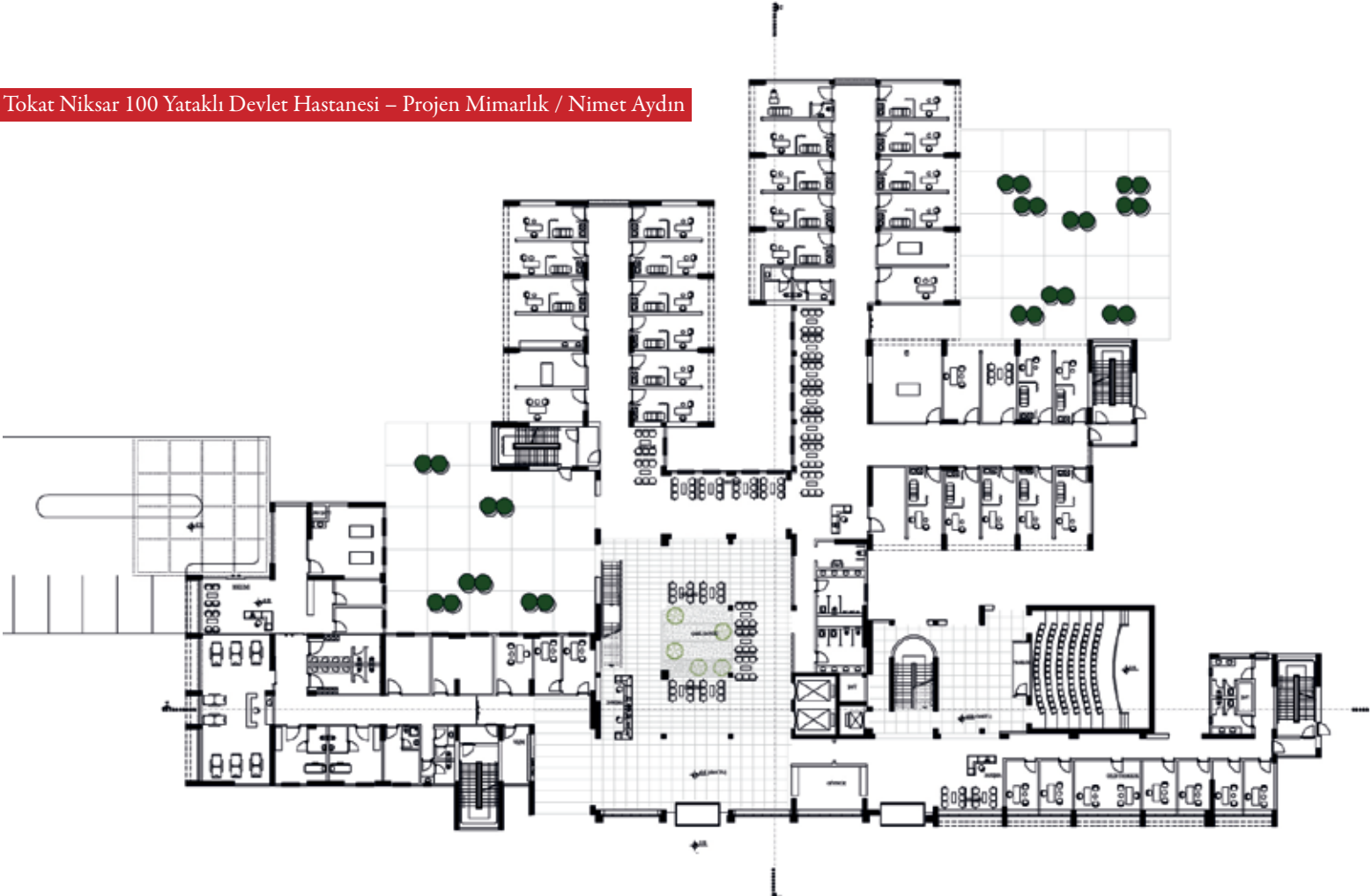
**TK:** Ben çok gezdim. Mesa Hastanesi’nde EDR’lar var. 5-6 hastanede gezdim. Hastanede disiplini getiren Amerika idi ama o da bunu bırakmış. Orada şöyle bir felsefe vardı; doğum bir insanın en güzel anıdır, burada hiçbir kısıtlama olmaması lazım. Çok mutlu bir süreç olması lazım. Doğal durumlardan başka hiçbir acı çekmemesi lazım. Ve baba da girer, bütün akrabalar da her saatte girebilir. Mesela bizde Hacettepe Hastanesi’nde bile çocuğunu görmek için birkaç prosedürü geçmen lazım.

Bütün mühendislik hizmetlerin mimari proje ile koordine edilmesi hem zaman almaktadır hem de deneyim gerektirir. Elektrik, mekanik projelerini alıp koordine edecek, yerlerini tespit edip koyacak. Bizim yaptığımız projelerde, koordinasyonu sağladığımız için yıkım, yeniden yapım olmadı. Adana’da bir hastane yapılmış ve acil servisi 1-2 ay sonra baştan aşağı yeniden yapılmış. Hangi yanlış ellere geçti kim bilir. Azerbaycan’da bana 100 yataklı hastanede 14-15 bin metrekare olması lazım dedim. 9 bini geçmemesi lazım dediler.

Muğla 500 Yataklı Devlet Hastanesi – Projen Mimarlık / Nimet Aydın



Tokat Niksar 100 Yataklı Devlet Hastanesi – Projen Mimarlık / Nimet Aydın





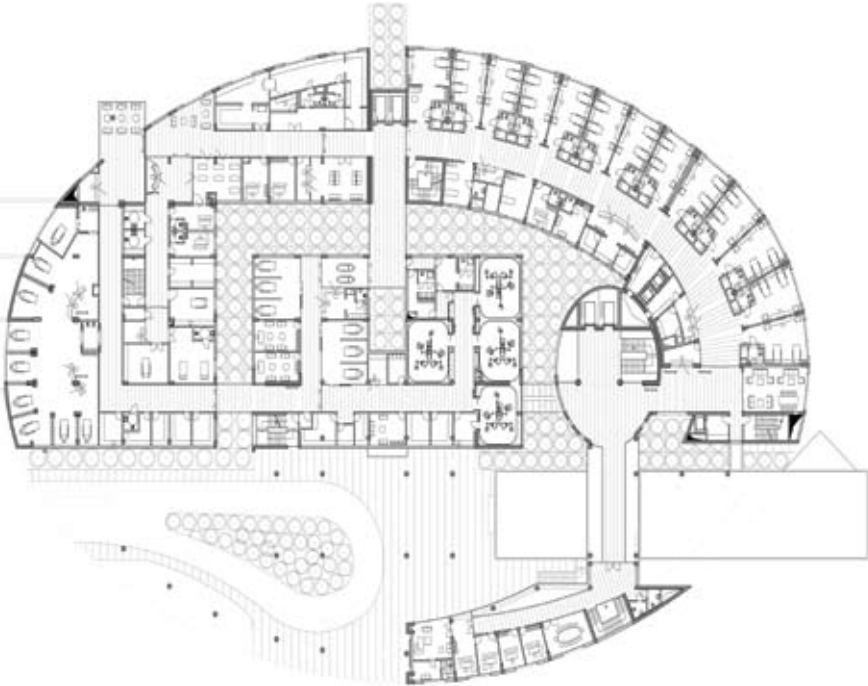
**TK:** Merkezileştirmek yerine dağıtmak gerekir. Tabi ki bir hiyerarşi olması gerekir. Mahalli ölçekten yataklı sisteme uzanan piramidal bir sistem olması lazım.

300 Yataklı Bursa İnegöl Devlet Hastanesi - Selda Gümüşdoğan Mimarlık / Selda Gümüşdoğan, Damla Mercan



100 Yataklı Bursa-Mudanya Devlet Hastanesi - Selda Gümüşdoğan Mimarlık / Selda Gümüşdoğan, Damla Mercan





Herkesin hastaneye doğrudan ulaşmamasını sağlamak gerekiyor. Su-udi Arabistan böyle bir yer yaptı. Sistemin en üstünde büyük kampüs var. Oraya hasta doğrudan gidemiyor. Alt hastaneden referans ile gidebiliyor. İngiltere de sistem benzeri şekildedir. Mahalle doktoru seni havale edebiliyor. Bizde hastaneler en ufak hastalıkta gittiğin yer. Bu sistemi bir an evvel geliştirmek lazım. Bu nedenle poliklinikleri çok büyük yapıyorlar. Ona yapılan yatırım yerine teşhis ünitelerine yatırım yapılabilir. Azerbaycan'da sağlık sistemini inceledik. Mevcut hastanelerin çoğu betonarme bile değildi. Çoğu yığmadı. Bu hastanelerde teknik ekipmanlar da yetersizdi. Ameliyathane soba ile ısıtılıyordu. Biz hastanelerin yeni bina olarak yapılmasını, mevcut yapıların ise geriatri hastanesi, yaşlı bakımevi gibi işlevlere dönüştürülerek kullanılmalarını önerdik. Bizde de mevcut hastaneler branş hastaneleri ya da bakımevleri olarak kullanılabilir. Neden yıkılsın?

**SG:** Özellikle büyük şehirlerde birçok hastanenin yapı ömrü bitmiş durumda. Bu hastaneleri güncellemek bile yeni hastane yapmak kadar masraflı olur. Ankara ve İstanbul'daki hastanelerin birçoğu için güçlendirme gerektiriyor. Bu da neredeyse yeni bina maliyeti kadar.

**HÖ:** Projelendirme sürecinde yaşadığınız sorunları hiç konuşmadık. Yapım süreci nasıl oluyor. Bu sürecin içinde yer alıyor musunuz?

**SG:** Avan proje ile ilgili çok konuştuk ama uygulama projesi ile ilgili konuşmadık. Yaptığımız projelerin hiçbiri iki seneden önce bitmedi. İnşaat ile proje aynı tarihte bitti. Projelendirme sürecinde bir medikal danışmanımız yok. Hastane işletmesinin hangi cihazları kullanacağı konusunda müteahhit'in de bilgisi yok, çünkü 'anahtar teslimi' bir uygulama modeli değil. Uygulama projesi süreci inşaat süresince müteahhit firma ile birlikte giden bir süreç. Uygulama projesi safhasında da Sağlık Bakanlığı standartları değiştiği için, kesin proje onaylıken, mühendislik projeleri bitmek üzereyken bir anda yeni kriterler geliyor. Geri dönüyoruz ve bunları değiştiriyoruz. Asıl problem bu. Avan projemiz onaylıydı diyemiyoruz, istenenleri yapıyoruz. Onun haricinde çok sorun yaşıyorum.

**EA:** Bence uygulama projelerini çizerken yaşadığımız en büyük sıkıntı müteahhitin işi avan projeye alması ve uygulama çizerken projenin gelişmesine imkan sağlamaması oluyor. Malzeme değişikliği olması halinde, Sağlık Bakanlığı, TOKİ onayları gibi uzun bir süreç gerektiriyor. Bu yüzden avan projeleri çok detaylı çizip şartnamelerde açık nokta bırakmamaya çalışıyoruz, bunlar da bizi çok yoruyor.

**TK:** Avan projede detaylı bir mahal listesi, keşif metraj da veriyor musunuz?

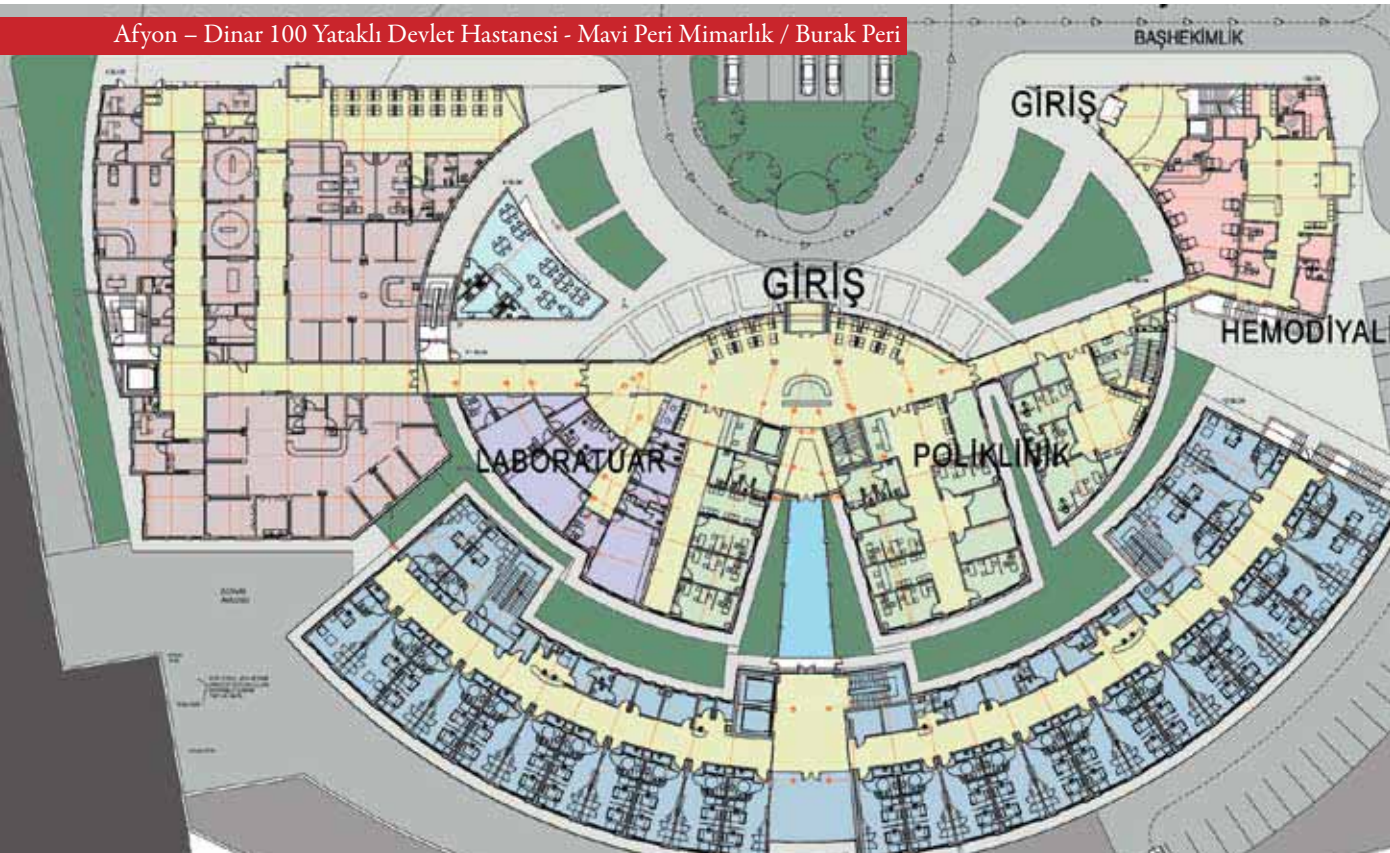
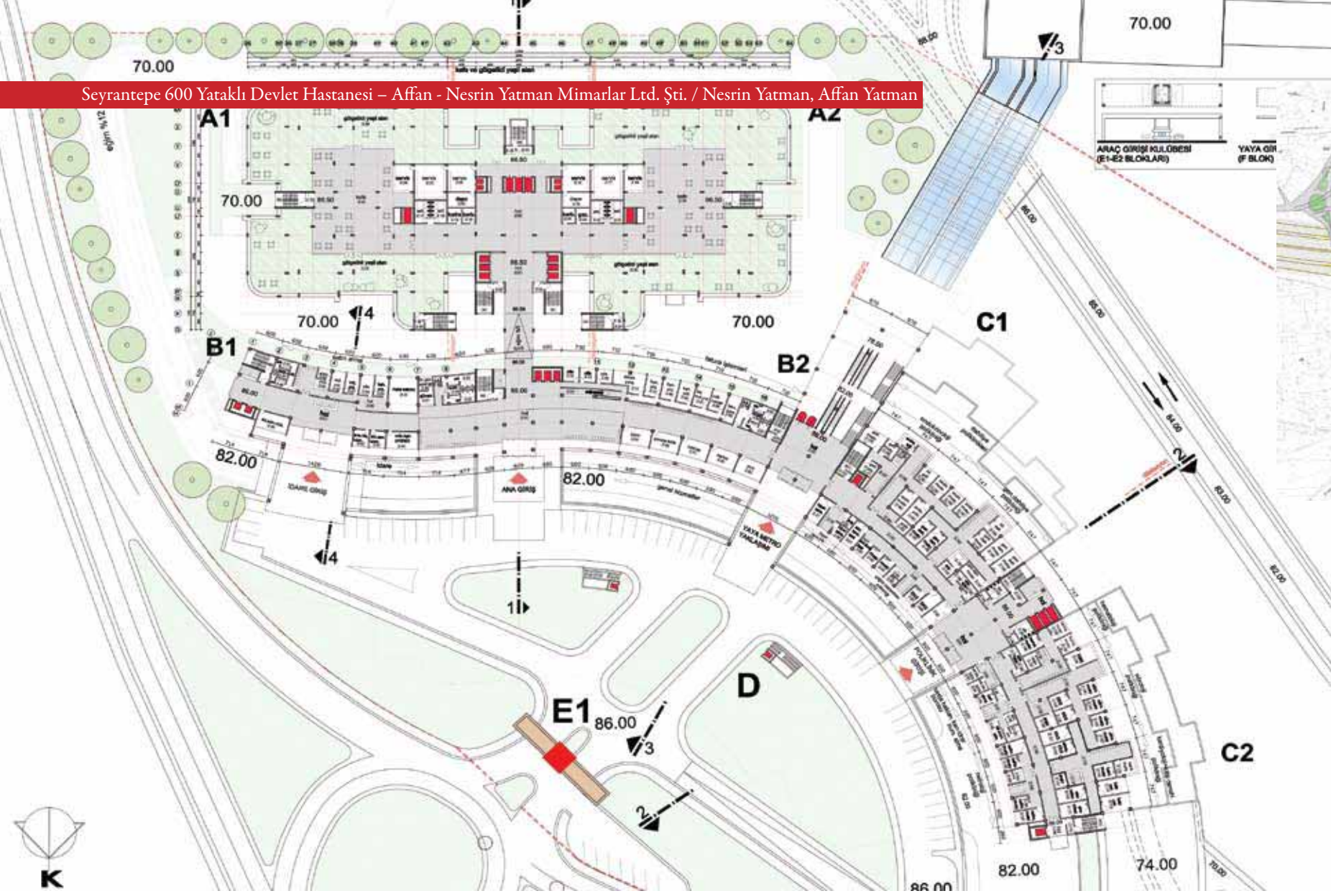
**PÖÖ:** Sonuçta siz uygulamayı müteahhitten aldığınız için burada tezat bir durum ortaya çıkıyor: kamu yatırımı olmasına karşın, mimar müteahhitin adamı pozisyonuna geliyor. Müteahhit de, ik başta masaya oturduğunuzda, bana bu projede nasıl kazandırırın gözüyle bakıyor.

**HÖ:** Kesin projeler o kadar detaylı veriliyor ki neredeyse uygulama projesine gerek olmayabilir.

**PÖÖ:** Müteahhit elindeki proje çok detaylı olduğu için geliyor, bizden teklif istiyor. Ve pahalı buluyor. Başka firmalar bunun yarısına yapıyor.

**SG:** Kendimi ve firmamı müteahhitten veya herhangi birinin adamı olarak görmüyorum. Kaldı ki yurtdışındaki işlerde de işverenlerimiz müteahhit firmalar. Mimar olarak mesleki etik kurallar içerisinde çalışmak zorundayız.

**NA:** Sağlık Bakanlığı'nın ön proje ile yapı elde etmesi diğer kurumlardan farklı değil. Hangi kurumla çalışırsanız çalışın ihale sisteminin rakamlarının üst rakamı metrekaresi 6-7 TL/m2 olarak gidiyor. Sağlık Bakanlığı'nda da uygulama ile beraber, mühendislikleri dahil aynı bedele geliyor. Şu an Türkiye'de proje hizmeti yapıyorsanız metrekaresi fiyatları bu.





**HÖ:** Sağlık Bakanlığı'nın yöntemi şu; kesin projeyi kendi elde ediyor, ondan sonra işi TOKİ'ye devrediyor. TOKİ işi ihale ediyor, kağıt üstünde işi ihale etmiş oluyor. Müteahhit, mimar buluyor. Sonra uygulama projesi yapılıyor, bu aşamada inşaat bekliyor, uygulama projelerinin tamamlanmasından sonra inşaat başlıyor. Aslında proje hizmetinin parçalara bölünmesi süreci hızlandırmıyor. Durum böyleyken Sağlık Bakanlığı neden komple proje hizmeti elde etmiyor.

**NA:** Yasal mevzuat şöyle bir yerde sıkıntıya giriyor. Yaklaşık maliyeti 140 bin lirayı geçen işlerde danışmanlık hizmeti almak zorundasınız. Danışmanlık ihalesi için 45 gün süre gerekiyor. Onu beklemek ve danışmanlık yöntemi ile ihaleye çıkmak zorlarına gidiyor. Müteahhit üzerinden almak kolayına geliyor. Torba yasa ile TOKİ'ye ön projeye ihaleye çıkma yetkisi tanıldılar. Bundan yararlanıyorlar. Ama Sağlık Bakanlığı'nın hakkını yemeyelim, diğer kurumlardan bir farkı yok. Hepsini aynı yöntemi kullanıyor, bir de mimarlardan mufafakatname alıyorlar.

**HÖ:** Muvafakatname kurumların sonradan çıkardığı bir şey. Geçmişte Bayındırlık ve İskan Bakanlığı projeleri tümüyle elde eder ve geçirir mesleki kontrollük hizmetini de yaptırdı. Bu son zamanlarda işmiş durumda. Çeşitli kuruluşların kendi içinde proje ve yapı elde etmesiyle icat ettikleri bir durumla karşı karşıyayız. Kamu kendi elini lendirmek için hizmeti parçalara bölerek yaptırmayı tercih ediyor. Muvafakatname olarak mimarı etkisizleştiriyor.

**NA:** Müellif kavramı sıkıntılı geliyor onlara. Kötü örnekler de olmuş belki. Bütün kamu anlaşmış gibi hepsi müellife karşı aynı yerde. Çok hatap olmak istemiyorlar. Para veriyoruz mal alıyoruz mantığıyla yaptıkları için bunun önüne geçmek istiyorlar. Ve geçmiş durumda.

**NA:** TSMD Yönetim Kurulu'nda bu durumla ilgili bir konuyu görüşürken, şöyle bir şikâyet de olmuştu. Müellif hata yapmış, bu hatanın düzeltilmesi için yine müellife gitmek gerekiyor. Bu hataları müellif bilerek yapmış olabilir mantığı da var. Şu sistemin gelişmesi lazım, projeyi bu işi doğru yapmak zorunda ve sorumluluğuna da katlanmak zorunda.

**HÖ:** Projenin uygulama sürecinde bulunabiliyor musunuz? Mesleki kontrollük alıyor musunuz?

Burada konuşmacılar hep beraber hayır diyorlar.

**HÖ:** Ebru'nun bahsettiği gibi deneyim kazanılıyor, ama işin uygulama süreci biraz eksik oluyor galiba.

**PÖÖ:** Renklere bile onlar karar veriyorlar. Fırsat buldukça şantiyelere uğruyorum. Görüyorum ki pek çok şeyde kendileri karar vermişler. EA: Sağlık Bakanlığı bu konu ile ilgili bir genelge yayınladı. Bundan böyle avan projelerde renkler ile ilgili seçimleri biz yapacağız.

**NA:** Şunun altını çizelim: mimarlık memlekette şöyle görünüyor, yapı üretim sürecinin en önemli kısmı olsa bile, en zayıf halka gibi görünüyor. Bence bürokratların gözünde yerimiz çok önemli değil.

**TK:** Bunun bürokratik bir aşama olduğuna inanılır. Mimari proje statik projeye temel olsun diye yapılır. Statik proje verildikten sonra mimari projeye bir daha bakılmaz. Prensiptir budur. Kaba inşaat üzerinden müteahhit kendi bildiği gibi yapar.

**HÖ:** Murat Bey sizdeki durum nasıl?

**MM:** O sürece gelemediğimiz için bilmiyoruz. Müteahhit 25 yıllığına bu işletmeyi aldığı için muhtemelen biz uygulama kısmında da olacağız. Başbakan'a açılıştan 2 yılda yapacağız diye bir söz verdiler. Ama ben sadece projenin 1,5 yıldan aşağı bir sürede yapılabileceğini düşünmüyorum.

**SG:** Tüm zorluklarıyla birlikte, bu kadar sağlık yapısı planlayan ve uygulamaları gerçekleştirilmiş bir mimar olarak kendimi mutlu hissediyorum.

**TK:** Neticede yapılanlar bizim tasarladığımızın aynısı olmasa da benziyor.

# KENTE YENİ BİR SEMBOL DAHA KAZANDIRMAK

## ÇAMLICA TEPESİ TV RADYO KULESİ

### FİKİR PROJESİ YARIŞMASI

Dev Cami yapılması fikri ile son dönemlerde sıkça gündemde olan doğal peyzajı ile İstanbul silüetinde önemli bir yere sahip Çamlıca Tepesi için İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nisan 2011’de “Çamlıca Tepesi TV Radyo Kulesi Fikir Projesi Yarışması” düzenledi Ekim Ayında sonuçlanan yarışmada 6 ödül verildi

**Süreç:** Televizyon ve radyo kuleleri 20. Yüzyılın başından itibaren bilgi çağına doğru evrim geçiren kentlerin iletişim ihtiyacına cevap veren yapılar olmuştur. Bu yapılar çoğu zaman sadece temel teknik ihtiyaçlara cevap veren mühendislik yapıları olurken, bazen de yapıldıkları kentlerin çehresini değiştirmiş, Seattle, Riga, Berlin, Tokyo, Guangzhou örneklerinde olduğu gibi kentin yeni sembollerinden olmuşlardır. Günümüzde yapılacak bir tv ve radyo kulesinin ise bilgi çağının ilkelerine uygun, ileri tasarım ve yapı teknikleri kullanarak kurgulanmış bir yapı olması beklenir. Tipolojik olarak bir mühendislik yapısı olan bu projeyi estetik ve çağdaş mimari görgüye uygun olarak tasarlamak bu projenin zorluğu idi. Bunu bir havalimanı, yada bir köprü tasarlamaya benzetebiliriz. Bu tarz yapılarda teknik gereksinimleri, kalıpları ya da önkabulleri esnetmek zor olur. Mimari bir tavır ile çözülmesi gereken hem teknik şartları karşılayan hem de estetik ve çağın mimarisini yansıtan bir tasarım nasıl hayata geçirilebilir sorusuydu. Bu sebeplerle Çamlıca Tepesi için önerdiğimiz tv ve radyo kulesinin de İstanbul'un sembollerinden biri olmasını; çağdaş iletişim kültürünün, ülkenin modern teknolojisi ile birlikte sergilendiği bir yapı olmasını, form ile fonksiyonun birbirini varetteği, birbirinin içinde eridiği bir yapı üretmeyi amaçladık. ODTÜ yıllarından gelen bir öğreti olarak projenin birincil girdisi projenin bağlamı (yeri, konumu, konusu, bize hissettirdikleri) oldu. Çamlıca Tepesi TV ve Radyo Kulesi projesinin, İstanbul'a ve Çamlıca Tepesi'ne ait olması için çalıştık. Projede istediğimiz görsel etkiyi yaratabilmek için arkaplan çalışmalarında hep İstanbul'u İstanbul yapan imgeleri belleğimize koyduk. Konvansiyonel tv ve radyo kulelerinin pragmatik ve maskülen ifadesine karşı önerdiğimiz eğrisel yapı plastiği ile yapıya heykelsi bir görünüm kazandırarak, yapının kentin sembollerinden biri haline gelmesini hedefledik. Farklı sayısal tasarım tekniklerini kullanarak oluşturduğumuz form, bir telekomünikasyon kulesinde bulunması gereken teknik katları taşıyan dış iskeleti yaratmaktadır. Bu katlara ulaşım dış iskelet dolayısıyla taşıyıcı özelliğini yitiren ve şeffaflaşan merkezi çekirdek ile sağlanmaktadır. Zaha Hadid Architects ile uzun yıllar özellikle yüksek yapılar üzerinde çalışmış ve bu tipolojinin gereksinimlerini, bağlayıcılıklarını, sınırlarını tekrar tekrar tecrübe etmiş olmamızın Çamlıca Tepesi TV ve Radyo Kulesi Yarışması'nda bize ve ekibimize güçlü bir arkaplan yarattığını düşünüyoruz. Mimari ekibin yanında yüksek yapı alanında uzman diğer disiplinlerin de birlikteliği ile tasarım süreci oldukça katılımcı ve heyecanlı geçti.

**Ekip:** Mimari ekibimiz diğer birçok projede de birlikte çalıştığımız arkadaşlardan kurulu. Her ikimizde Architectural Association (AA) mezunu olduğumuz için, ekimizi de AA tabanlı mimarlardan kurduk. Ayrıca ekip arkadaşlarımız ile daha önceden Zaha Hadid Architects (ZHA) bünyesinde de farklı projelerde çalışma şansımız olmuştu. Fikir projesi yarışması da olsa proje üretim süreçlerinde farklı disiplinler ile birlikte çalışmaya önem veriyoruz. Bu birlikteliklerin tasarıma güçlü bir temel oluşturduğuna inanıyoruz. Çamlıca Tepesi TV ve Radyo Kulesi Projesi'nin teknik danışmanlıkları Arup tarafından yapıldı. İnşaat, tesisat, ışıklandırma ve telekom konularında projeye katkı yapan Arup Londra ofisine, Türkiye'den, inşaat mühendisliği danışmanımız İsmail Cem Baskın, makina ve elektrik mühendisliği danışmanımız Gürson Mühendislik destek verdiler. Sürdürülebilirlik ve çevre danışmanlığımızı ise Stanford Üniversitesi'nden Engin Ayaz yaptı.

**Londra / İstanbul:** Londra, mimar olarak bizi çok besleyen bir şehir. Kültür ve sanatın her zaman dinamik, aktif ve göz önünde olduğu Londra'da yaptığımız kent yürüyüşleri, katıldığımız sergiler, enstalasyonlar, izlediğimiz filmler, müzikaller, oyunlar, tanıştığımız sanatçılar, küratörler, tasarımcılar ile yaptığımız sohbetler, hem ruhumuzu zenginleştiriyor hem de mimar olarak duruşumuzu belirliyor. Bütün bu kültürel beslenmenin yanında sayısal tasarım ve inşaat teknolojilerinin gelişimini yakından takip etme fırsatımız da oluyor. İstanbul iyisiyle kötüsüyle sevdiğimiz, kendimizden çok şey bulduğumuz, özel bir şehir. Bir yanında dar sokakların, eskimiş binaların, hüznü bakışların, diğer yanında günümüze ait kulelerin, yeninin yaşandığı bulvarların, umutluların olduğu, bu içiçe geçmişliğin, katmanlaşmışlığın, bir anlamda kaosun kente kimliğini verdiği bir şehir. İstanbul, Londra gibi yapılaşması tamamlanmış, gelişiminin son dönemlerinde bir şehir değil. Uzun geçmişine rağmen halen bu kadar bakir ve dinamik kalabilmesi bir şans mimarlar için. İstanbul için tasarlamak, aşına olduğumuz, tanıdığımız, aidiyet hissettiğimiz bu şehir için fikir geliştirmek, proje üretmek, Londra'da edindiğimiz tecrübeleri İstanbul'a bu proje ile aktarabilmek büyük bir şanstı. Bulunduğu yere ait, kente değer katan, çağına uygun bir proje tasarlamış olduğumuzu umuyoruz.

Ceyhan Baskın, İnanç Eray



## BİRİNCİ ÖDÜL

**İnanç Eray** *Y. Mimar (ODTÜ, AA)*  
**Ceyhun Baskın** *Y. Mimar (ODTÜ, AA)*

Teknik Danışmanlar:

**İsmail Cem Baskın** *İnş. Y. Müh. (Gazi Üniversitesi, ODTÜ)*  
**Orhan Murat Gürson** *Mak. Müh. (Çukurova Üniversitesi)*  
**Birkan Yüksek** *Elk. Müh. (İTÜ)*

Uzmanlar:

**Chris Neighbour** *İnş. Müh. (Cambridge Üniversitesi)*  
**Engin Ayaz** *İnş. ve Çevre Müh. (Stanford Üniversitesi)*

Yardımcılar:

**Juan Camilo Mogollon Solano** *Y.Mimar (AA)*  
**Torsten Broeder** *Y.Mimar,*  
*(Staatliche Hochschule für Bildende Künste)*  
**Akif Çınar** *Y.Mimar (İTÜ, AA)*





**Mimari Açıklama Raporu:** Çamlıca Tepesi TV Radyo Kulesi yarışması; İstanbul'a ileri inşaat, tasarım ve malzeme teknolojilerinin kullanıldığı bir sembol kazandırma, TV radyo kulesi tipolojisini farklılaştırma, teknik ihtiyaçlar dışında da anlamlandırma, Çamlıca korusunu kente kazandırma ve kentliye doğa ve teknoloji birlikteliğinde yeni yaşama alanları sunma, Sit alanı içindeki yapıları dönüştürerek kente yeni sosyal, kültürel ve turistik odak alanları sağlama, Sit alanı çevresinde toplu taşıma sistemini düzenleyerek Çamlıca tepesine ulaşımı kolaylaştırma fırsatları taşımaktadır. Tasarım Kule tasarımı formunu çok temel bir taşıyıcı sistem sorgusundan alır. 30 tonluk anten yükü üç lineer ayak üzerine oturursa bu ayaklar bükülür. Bükülen sistem, katlar ile birbirine bağlanarak dengeye getirilir. Bu katlar teknik hacimlere yer sağlar. Böylece oluşan dış iskelet, ağır ve kütsel çekirdekten bağımsız olarak katları taşır ve kule şeffaflaşır. Formun estetiği yapısal yüklerin dağılımı ve dengesi ile oluşur. Konvansiyonel TV radyo kulelerinin maskülen ifadesine karşı oluşturulan bu eğrisel yapı plastiği heykelsi bir görünüm kazanarak kentin yeni sembolü olmayı amaçlar. Kuleye ziyaretçi girişi +256m. kotundan yapılmaktadır. Kule, meydana bir köprü ile bağlıdır. Bu köprü ziyaretçilerin yerden ayrılmasını ve yükselmeye hazırlanmasını sağlayan bir arayüzdür. Köprüden ilerlerken çevre ağaçların tacına değil ve kente yerden son kez bakılır. Giriş lobisini çevreleyen teras ziyaretçilere kuleye çıkmadan manzarayı izleme imkanı sunar. Katlara ulaşım narin görünümlü çelik taşıyıcıya bağlı asansörler ile sağlanır. Asansörler ile bu seyahat hem kenti izlemeye olanak verirken hem de eğrisel formlar ile yapılan bir dansa dönüşür. +165 m. kotundaki Gök Meydan kentin izlenebileceği eşsiz bir kamusal alandır. Bu alanda ayrıca kuleye enerji sağlayan düşey akslı rüzgar gülünün spiral dönüşüde izlenebilir. Kule katlarının fonksiyonel dağılımı şu şekildedir; 0.00 (+240m) kotu kulenin zeminine oturduğu düzlemdir. Bu kat personel ve servis girişidir. Kule çanak şeklinde bir topoğrafyaya oturarak yer oturumunu vurgularken, ziyaretçileri +16.00

(+256m. ) kotundan alarak yerden koparır. Zemin katın altında teknik hacimlerin yer aldığı 3 adet bodrum kat bulunmaktadır. +70.40m. ile +80m. kotları arasında GSM ve Telsiz anten platformları yer alır. Ziyaretçi girişinden sonraki ilk kat +129.60m. seviyesindedir. Bu kattan itibaren 6 kat teknik hacimler için ayrılmıştır. Kafeterya ve Seyir terası +160.32 m.dedir. 165.44m. seviyesinde Gök Meydan yer alır. Kule anten sistemleri 210.44 m. seviyesinden başlar ve Kulenin en üst noktası +340.40m. (+580.40m.)de biter.

**Ulaşım Kararları:** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Ulaşım Daire Başkanlığı'nın hazırladığı plana uygun olarak Kısıklı Büyük Çamlıca Yolu 14m., Turistik Çamlıca Caddesi 12m. olarak genişletilmiştir. Alan içerisindeki mevcut otopark alanları kaldırılmış, servis ve personel araçları için alanın doğu girişinde, kule tasarım alanı sınırları dahilinde otopark önerilmiştir. Mevcut otopark alanları, yeşil ve açık alan sistemine dahil edilmiştir. Kentsel tasarım alanının kuzeyinde bulunan mevcut otopark tekrar düzenlenmiş; mekik otobüs durağı ve bekleme cebi, turist kafesi indirme bindirme alanı ile otobüs parkı ve 20 araçlık otopark önerilmiştir. Yarışma alanına toplu taşıma ulaşımı amacı ile Kısıklı Büyük Çamlıca Caddesi, Alemdağ Caddesi, Turistik Çamlıca Caddesi rotasını izleyen mekik otobüs önerilmiştir. Bu rota üzerinde gerekli yerlere duraklar sağlanmıştır. Mekik otobüsü rotası inşaatı tamamlanmasının sonrasında Üsküdar - Altunizade - Ümraniye - Dudullu Metro-su ve Kazlıçeşme - Söğütlice Raylı Sistem Hattı istasyonlarını da kapsayacak şekilde uzatılacaktır. Kentsel tasarım alanının içerisinde geçen yol servis ve acil durum ulaşımı dışında araç trafiğine kapalı olacaktır. Turistik Çamlıca Caddesi'ni Kısıklı Büyük Çamlıca Yoluna bağlayan yolun yarışma alanına komşu kısmı servis araçlarının ulaşımına açık olacaktır.

**Açık Hava Kullanımı:** Çamlıca Koruluğu'nu içine alan kentsel tasarım alanı, kentin soluk alma ve kentin izlenebileceği özel bir alandır. Tasarımın ana teması kentin mümkün olduğunca koruluktan yararlanmas ve sosyal açık alanlarda kenti izleyebilmesidir. Bu amaçla; Kentsel tasarım alanı içerisinde kalan yeşil alanlar korunmuş, sert zemin alanlarda gerekli düzenlemeler yapılarak çağdaş kullanıma uygun sosyal kamu alanları yaratılmıştır. Bu alanlar arazinin topoğrafyasına uygun olarak farklı kotlarda düzenlenerek görsel canlılık sağlanmıştır, +262m. kotunda üst meydan yaratılmıştır. Bu kot arazinin en üst noktası olup buradan kente hakim vistalar sunulmaktadır. Ayrıca meydan içerisinde bulunan İvaz Fakih Kuddüse Sıkra Kabri düzenlenerek halk için ziyaret kolaylığı sağlanmıştır, Üst meydandan Büyük Çamlıca Yolu'na doğru azalan topoğrafya kullanılarak çim seyir terasları oluşturulmuştur, +259m. kotunda, üst meydanın güneyinde, kuleye giriş fuayesi niteliğinde, açık hava sergi alanı tasarlanmıştır. Bu alan heykel bahçesi olarak kullanılacağı gibi, geçici sergi olanaklarına da fırsat verir. Bu alandan +256m. kotundaki köprü ile kuleye ulaşım sağlanmaktadır, +252m. kotunda yer alan alt meydan mevcut tek katlı yapıların çevrelediği alanın düzenlenmesiyle elde edilmiştir. Bu alan koru içerisinde, hem kuleye hem kente bakış koridorları sunan, koruya ve diğer alanlara patika yolları ile bağlı küçük ölçekli bir meydandır. +236m. kotundaki servis avlusu ile 240m. kotundaki servis girişi arasında kalan alan teraslanarak açık hava gösteri alanı olarak düzenlenmiştir. Bu alanın çevresini saran eğimli çim yüzey rekreasyon kullanımına imkan vermektedir. Ziyaretçilerin kuleyi farklı bir açıdan algılayacakları bu topoğrafya, alandaki mevcut şevin düzenlenmesiyle elde edilmiştir, Koruluğun tamamının kentli tarafından kullanımı için koru içinde mevcut patikalar korunmuş, peyzaja ve topoğrafyaya uygun yerlerde yeni patikalar önerilmiştir, Kentsel tasarım alanının batısında yer alan ve mevcut hali ile ağaç bulundurmeyen parçalar çim yüzey olarak düşünülmüştür. Bu alanlar çocuk oyun alanı, spor alanı, rekreasyon ve piknik alanı olarak tasarlanarak aktif yeşil alan kullanımına açılmıştır.

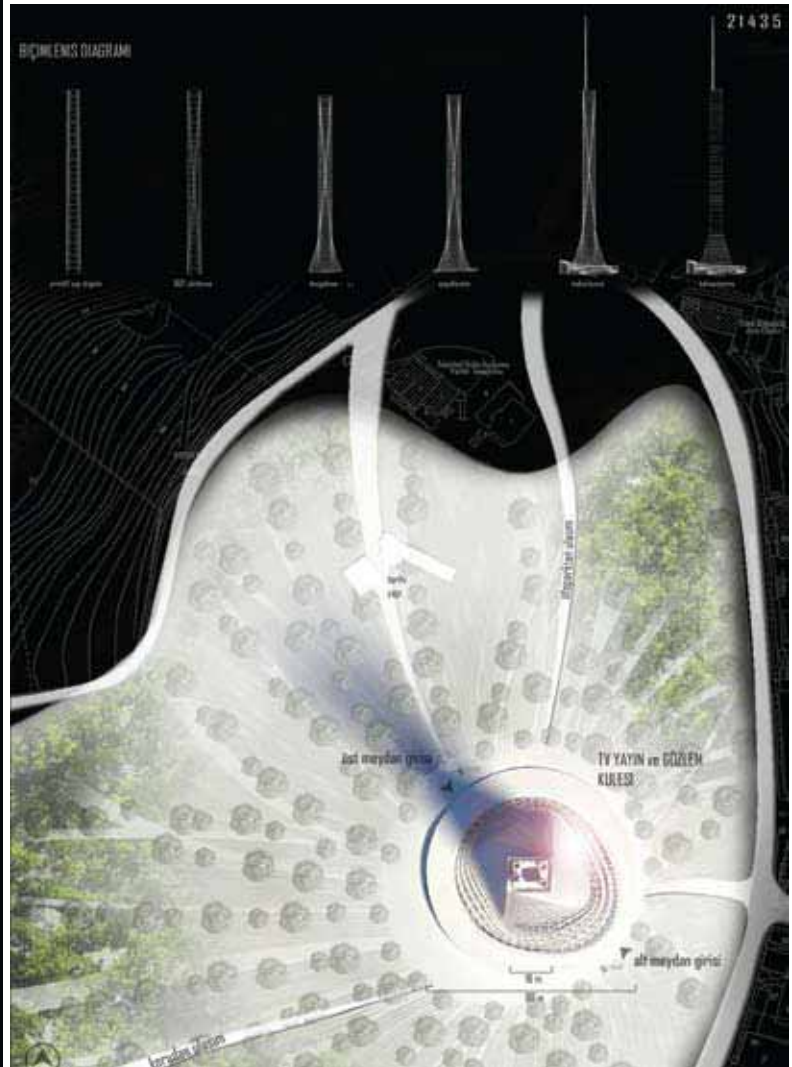
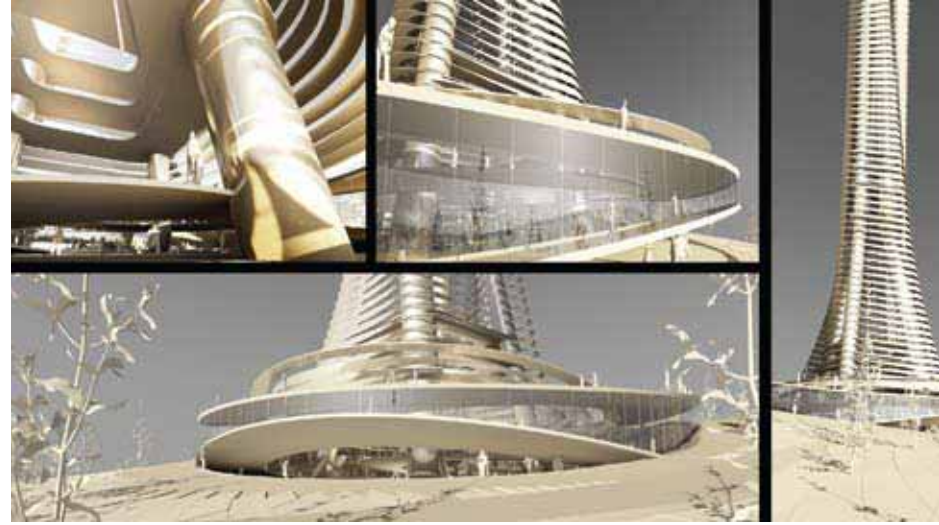
**Mevcut Binaların Dönüştürülmesi:** Sit alanı içerisinde yeni yapılaşma yapılamaması ve mevcut binaların korunması gerekliliği, alan içerisindeki yapıların sosyal kültürel bir çerçeve içerisinde dönüştürülmesi ve yeni fonksiyonlar kazandırılması hedefini ortaya koymuştur. Bu bağlamda; Üst meydanda bulunan bitişik nizam yapılar birleştirilerek İletişim Müzesi olarak canlandırılması ve böylece kente yeni bir kültürel odak kazandırılması planlanmıştır. Ayrıca müzenin lobi kısmında bulunan kafe ve meydanın batısında önerilen kitapçı ile meydan beslenmiştir. Alt meydanda bulunan tek katlı yapılar kümesi korunarak yeme-içme birimleri ve küçük ticaret birimleri olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Alan içerisinde bulunan mescit korunmuş batısında yer alan bina personelin sosyal tesisi olarak işlevlendirilmiştir.

## İKİNCİ ÖDÜL

**Dilek Topuz Derman** (Ekip Başı) *Y. Mimar (YTÜ)*  
**Mehmet Yiğit Öztürk** *Mimar (YTÜ)*  
**Hakkı Can Özkan** *Mimar (YTÜ)*

Yardımcı:  
**Serdar Köroğlu** *Mimar (YTÜ)*

Teknik Danışmanlar:  
**Erdinç Özkara** *İnş. Müh. (YTÜ)*  
**Zühtü Ferah** *Mak. Müh. (İTÜ)*  
**Mehmet Karadurak** *Elk. Müh. (YTÜ)*  
**Başak Taş** *Peyzaj Mim.*





**Konsept:** Kule, dünyanın en güzel şehirlerinden biri olan İstanbul'un ve onun müstesna peyzajının bir parçası olmayı hedefler. Kentin ona bakışı ve onun bir seyir mekânı olarak kente panoramik açılımı bu bağlamda önem taşır. Strüktürel, mekânsal ve işlevsel kurgusuyla kent peyzajını düşeyde sürdüren, sürekli devinim halinde olan bir simgedir.

**Mekân Analizi:** Kule, eşsiz Çamlıca Koruluğu peyzajında, mevcut tüm antenlerin yerine inşa edilecek olan İstanbul'un en yüksek noktası ve tepedeki tek yapı olarak tasarlanır. Bu yüzden tüm Çamlıca tepesine hizmet ederken ayrıca tepenin yüzyıllarca Boğaz'a ve İstanbul tarihine tanıklık etme görevini devam ettirir. Kule sarmal bir rampa etrafında mekanlaşmış, iki farklı kottan ulaşılan, İstanbul Tarih Müze ve Sergisi olarak değerlendirilen baza üzerinde yükselir. 4 farklı kottan İstanbul'u izleme olanağı veren kule kendi etrafında dönerek her platformda farklı noktadan farklı açılarla ziyaretçilere farklı vistalar sunmaktadır.

**Ulaşım Analizi:** Tepeye araba, toplu taşıma ve yaya olarak ulaşım mümkündür. Tepenin kuzeyinde giriş meydanı ve yer altı otoparkı bulunmaktadır. Ayrıca Çamlıca Korusu Promenadı'ndan da kuleye yaya olarak ulaşılabilinmektedir. Kule eğimli bir bölgeye yerleşmiş ve bu sayede iki ayrı girişi oluşmaktadır. Üst kottan girildiğinde yapının çatısı ziyaretçileri iç mekâna alan sarmal bir rampaya dönüşmektedir. Alt kotta erişildiğinde (ya da alt kottan direkt yapıya girildiğinde) 2 ziyaretçi asansörü seyir terası olan katlara ulaşmaktadır. Ayrıca teknik ekip desteği için 2 servis asansörü tüm katlara erişebilmektedir.

**Kütlesel Kurgu Analizi:** Kule, Boğaziçi deniz kotundan bakıldığında İstanbul'un en yüksek tepelerden birinde konumlanır. Bu yerleşim onu hemen bir ikon haline getirir. Ayrıca 340 metreye ulaşan yüksekliği ile İstanbul'un en yüksek noktasıdır. Silüete katkı sağlamak için öncelikle incilir ve 16 metreye kadar ulaşan dar ve burkulan gövdesiyle belli belirsiz tepenin arkasından yükselir. Bu narinliğe ulaşabilmesi için alt kotlara indikçe genişler ve yere güçlü bir şekilde temas eder. Temas ettiği noktada tepenin ve şahit olduğu tarihin izlerinin sergilenmesi için mekân oluşturur.

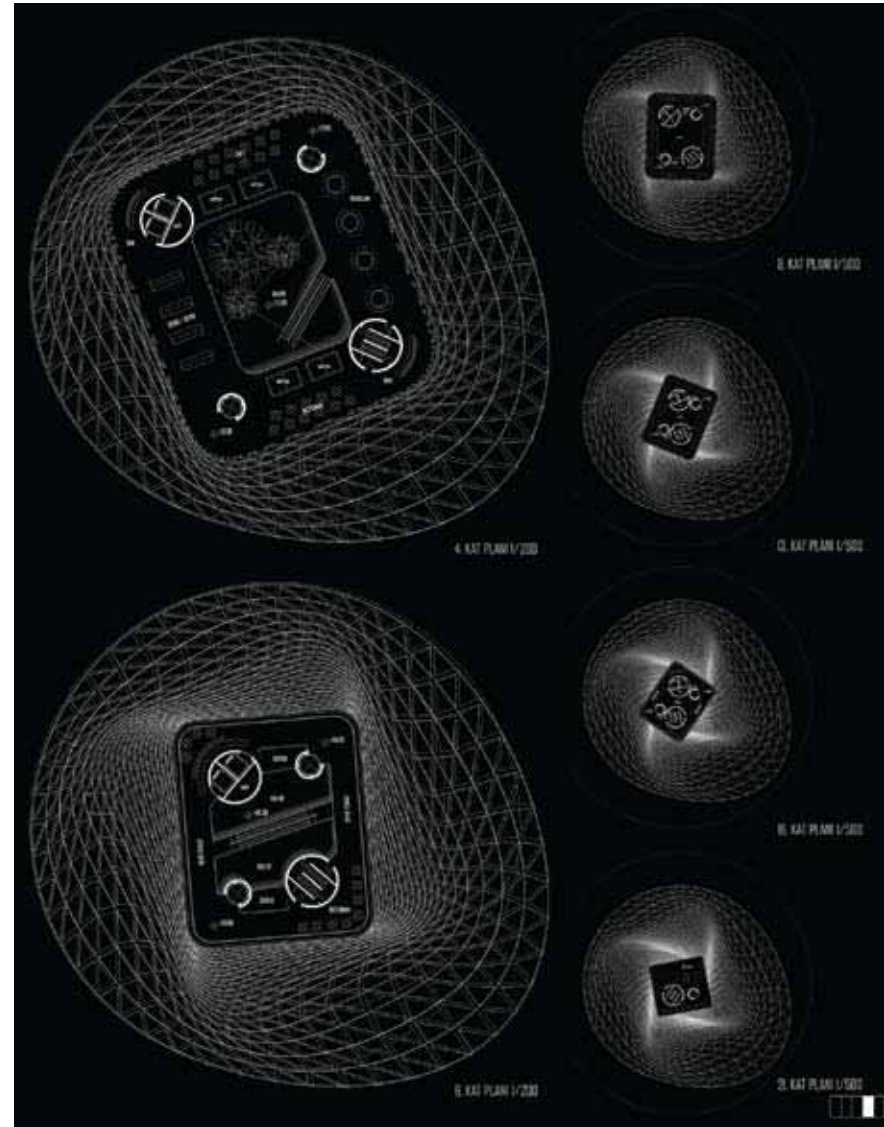
**Strüktür Analizi:** Yaklaşık 240 m yüksekliğinde bir çekirdek üzerinde yükselmek yerine, çekirdeği 4 ayrı parçaya bölünerek ve alt kotlarda birbirlerinden ayrılıp üst kotlarda yakınlaşarak dengeli ve narin bir gövdeye sahip olan yapı, çelik kafes bir örtü ile sarılmıştır. Bu örtü sayesinde eğik duran çekirdek elemanları birbirlerine desteklenmiş olur. Piramidal yapısı ona hem yükseklik hem de yükselirken narinlik katar.

**Teknik Alt Yapı Analizi:** Kule, seyir imkânının ötesinde TV ve Radyo Anten kulesi olarak işlev kazanır. 60 kotunda GSM ve Telsiz antenleri için platformlar, 150 kotunda DVB-T ve FM sistemleri için platformlar yükselmeye baslar. En üst kotta 130 metreye ulaşan yüksekliği ile DVB-T,VHF, FM, GSM ve R/L gibi yayın sistemlerinin bileşik anteni bulunmaktadır.

**Sürdürülebilirlik ve Cephe Analizi:** Kule, içinde bulunduğu çağın teknoloji sistemlerine hizmet etmektedir. Lakin çağın çok hızlı değiştiği, yarının ne getirebileceğinin bilinemediği bu zaman diliminde, belki de yüzyılı aşkın süre İstanbul'un en güzel noktalarından birinde konuşlanmış olacak yapı, fonksiyonunun ötesinde bir misyonu

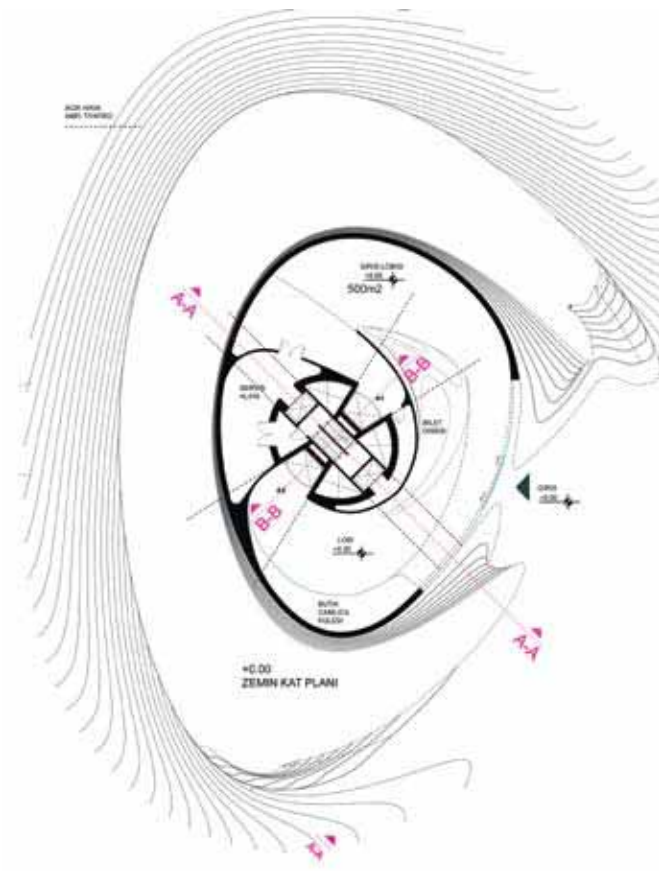
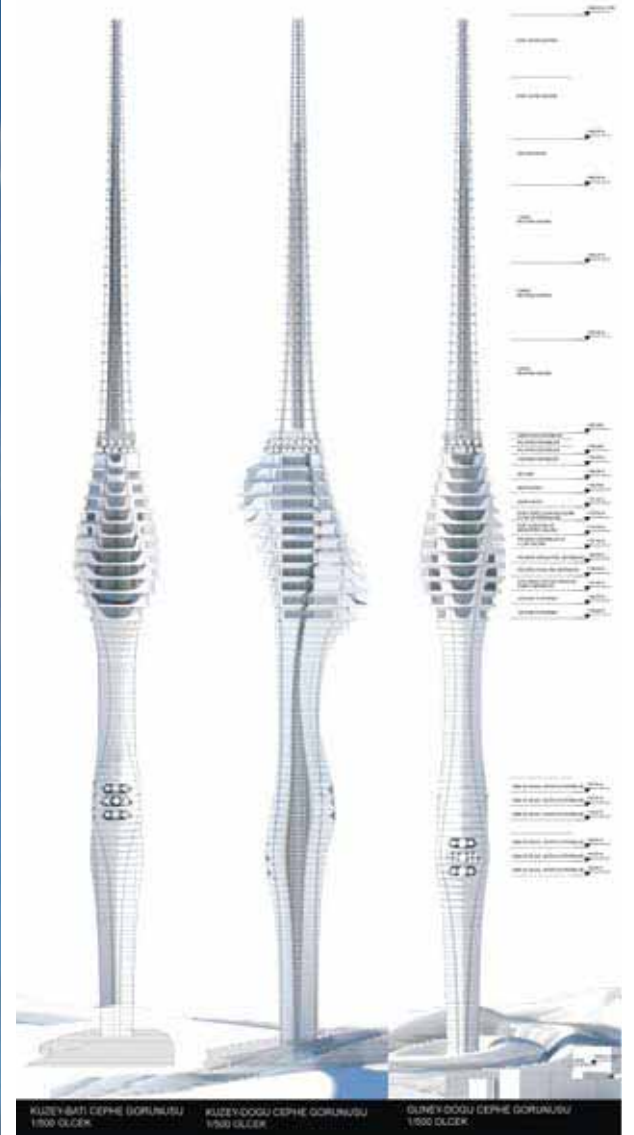
yüklenmelidir. Bu yüzden cephede, dinamik bir sistem üzerinde yer alan Kontrollü Solar Enerji Modülleri, çevre yerleşimlere temiz enerji kaynağı olarak düşünülmüştür. Güneşlenme durumuna göre hareketlenen, rüzgar durumuna göre güvenli biçime geçebilen ve geceleri kentin simgesel bütünlüğüne katkıda bulunacak aydınlatma konseptini dinamik hale getiren cephe sistemi ile hem çağın hem de gelecek çağın simgesel yapısı olmayı hedeflemektedir.

**1/2000 Ölçekli Plan Açıklama Raporu:** Çamlıca Tepesi, hem kentsel peyzaja hem de tarihsel bileşenlere sahip, İstanbul'u ve Boğaziçi'ni 260 m yükseklikten görebilen en önemli noktalardan biridir. Eşsiz konumu, dinginliği ve doğal örtüsü ile bakır bırakılmak zorunda hissettirir kendini. Şu anda, sadece amaca yönelik inşa edilmiş, hiçbir estetik anlayışa ve kaygıya sahip olmayan anten işlevi gören bir çok yapı tepeyi işgal etmektedir. Yarışmanın da konusu gereği, bu yapıların temizlenmesi ve tek bir kule bünyesinde tüm bu işlevlerin toplanması ile tepe hak ettiği sadeliğe, dinginliğe ve bakırlığa kavuşmuş olacaktır. Kule teknolojik altyapısı dışında kentlilere İstanbul'u farklı bir panoramadan izleme fırsatı verirken, silüete de yeni bir landmark olarak katılacaktır. Kuzeydeki alana giriş meydanına kadar toplu taşıma ve motorlu taşıtlar ile ulaşım sağlarken, ziyaretçiler hususi araçlarını bu meydanın altında bulunan yer altı otoparkına bırakabilmektedirler. Meydandan shuttle servis araçları ile kuleye ziyaretçilerin ulaşımı sağlarken, isteyen ziyaretçiler bu mesafeyi yürüyerek kat edebilirler. Güneyde Turistik Çamlıca Caddesi'nden motorlu taşıtlar ile kule önüne kadar gelip, duraklama ceplerinde ziyaretçilerin alana ulaşımı sağlanır. Bu güzargah gene kuzeydeki giriş meydanına bağlanır. Batı bölgesinde ise yaya ulaşımı desteklenmektedir. Bu alan Çamlıca Koruluğu içerisinde ya da cepherinden devam eden Büyük Çamlıca Promenadı ile bölgedeki tarihi yapıları uğrayarak kuleye ulaşmaktadır. Alanın, koru bölgesine göre daha az ağaçlandırılmış ve peyzaj olarak cılız kalmış olan Kule'nin de bulunduğu alanın peyzajı koru ile entegre hale getirilmiş, korunun devamı niteliğinde ağaçlandırılması öngörülen alan, ıınsal olarak kuleden koruya açılan küçük patika ve yaya yolları ile yatay ve düşey bu iki elemanı birbirine bağlamayı hedeflemiştir.



## ÜÇÜNCÜ ÖDÜL

**Melike Altınışık** (Ekip Başkanı) Y. Mim. (İTÜ)  
**Mimari Danışman:** Florian Dubiel Y. Mim. (AA),  
 Daniel Widrig Y. Mim. (GSO, AA)



**Mimari Konsept:** İstanbul'un en yüksek noktalarından biri olan Çamlıca Tepesinde yer alan ve Türkiye'nin çağdaş sembolünü formundaki özgünlük ile dünyaya sunan bu tv ve radyo kulesi tasarımı monolitik, ebedi ve akışkan olma gibi 3 temel faktörü bir araya getirerek yeni bir simge ortaya sunmaktadır. Zamansız olma kavramına dayalı modern yapısı, estetik tasarımı ve ikonik yapısı, doğaya ve kente entegre olmuş tasarımı bu kuleyi benzersiz kılmaktadır.

#### **Kule Formunun Tasarımının Ortaya Çıkışında :**

**Strüktürel Konsept:** Çamlıca Tepesinde doğal güzelliklerin içinden dinamik ve organik bir form olarak yükselen monolitik bir strüktür tasarımı öngörülmüştür. Bu tasarımda Osmanlı'dan bu yana Türkler için önemli bir simge haline gelen "lale" metaforundan etkilenilmiştir.

Kulenin ana şaftı kulenin "köklerini" temsil eden taşıyıcı ve aynı zamanda besleyici bir gövde görevi görür. Güneşe doğru yükseldikçe şekillenen henüz açmamış bir lale tomurcuğu gibidir. Zemin ve bodrum katta bir bitkinin kökleri gibi zemin ile strüktürel bağ kurmakta ve aynı zamanda çevre topografya ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Kule, bütününde kabuk oluşturan mega bir şaft olarak tasarlanmıştır.

**Formun Şekillenmesi:** Kulenin görsel estetiğinin tasarımında Çamlıca Tepesi, yarışma alanı ve kule üçlüsünün bir bütün olarak ele alınmasının yanı sıra daha büyük ölçekte İstanbul'un kendisi gerek kültürel bağlamda olsun gerek coğrafi konumu gereği Asya ile Avrupa kıtalarını birbirine bağlayan bir yerde bulunması tasarımda çok önemli rol oynamıştır. Çamlıca Tepesi üzerinde deniz seviyesinden 240 m yükseklikten 340 m yükselen bu TV ve radyo kulesinde zeminden 145 m yükseklikte yer alan gözlem platformu monolitik kabuğu Asya kıtasına doğru deforme ederken +181 kotunda yer alan restaurant ise Avrupa Yakasına doğru deforme etmektedir.

Giriş kotundan başlayıp antenlerin olduğu kota kadar yükselen ve ana kabuğun iki yanında yer alan panorama asansörleri bu monolitik gövdeyi hem besleyen hem de ikiye ayıran mimari elemanlardır. Adeta İstanbul Boğazı'nın Asya ve Avrupa kıtalarını birbirinden ayırıp aynı zamanda onları ayrılmaz bir bütün yapması gibi önemli metaforik bir rol oynamaktadır. Kulede yer alan bu panorama asansörleri ziyaretçileri 145 m boyunca yükselen kesintisiz bir yanda tarihi yarımada ya da diğer yanda Karadeniz kıyılarına kadar uzanan bir yolculuğa çıkarmaktadır.

**Yapının Tanımı:** Yer: Çamlıca Tepesi, Kule yüksekliği : 340 m,  
Toplam inşa alanı: 6000 m<sup>2</sup>, Arsa alanı: 14000 m<sup>2</sup>, Toplam: 1220764 m<sup>2</sup>  
Dünyada en yüksek binalar arasında 20. sırada yer alacaktır.

**Yakın Çevre Tasarımı:** Çamlıca Tepesinde yer alan parkları, yeşil alanları ve köşkları, doğal bitki örtüsünü koruyan var olan topografik yapıdan faydalanılarak yapılacak olan bir öneri sunulmuştur.

-122.764 m<sup>2</sup>'lik alana 3 ana noktadan giriş sağlanmaktadır.

-Alanda ancak yaya ulaşımına izin verilmektedir. Uzak mesafelere shuttle servisi düzenlenecektir.

-Çamlıca Tepesi mevcut parklarındaki yeşil bitki örtüsü ile bilinmektedir. Bu yeşil alanların bir de su elemanı ile birleşmesinin ziyaretçiler için daha ilgi çekici alanlar yaratılması sağlayacağı düşünülmüştür. Ve bu sebep ile doğal parkta uygun görülen yerlere küçük ölçekli havuz önerileri yapılmıştır.

-Kulenin 240 m'den 254 m'ye yükselen kuzey-batı cephesinde giriş holünün çatısında yer alan doğal topografyadan faydalanarak tasarlanmış bir açık hava tiyatrosu alanı önerilmiştir. Bu açık hava tiyatrosu ile yaz aylarında kule dibinde önemli TV, radyoorganizasyonlarına ve konserlere ev sahipliği yapması hedeflenmektedir.

-Yapı genel olarak bodrum kat, zemin kat, +60.00 ve +87.00 arasında gsm telsiz antenlerinin yer aldığı 6 ara kat, +145.00 ve +198.50 arasında sırası ile gözlem platformu, teknik katlar, restaurant, skybar ve asansör sistemlerini içeren toplamda 13 kattan oluşmaktadır.



**Giriş Holü:** Kulenin kuzey-doğu cephesinden Çamlıca Tepesinin +240m kotundan kuleye giriş yapılmaktadır. Zemin katta yer alan giriş holü gelen ziyaretçilere hizmet veren bilet gişesi, bekleme lobisi, hediyelik eşya butiği ve küçük bir kafeterya içermektedir. Bu mekandan gözlem platformuna ve restaurant katına 145m boyunca kesintisiz görsel bir şölen yaşatan 2 adet panorama asansörü ile ulaşılmaktadır.

**Gözlem Platformu ve Restaurant:** Gözlem platformu +145 ve +149.5 kotlarında yer almaktadır. Ziyaretçilere teras çıkıp İstanbul'u 360 olanağı sunulmaktadır. Toplamda 200 kişiye hizmet edebilecek kapasitedir. Restaurant ve skybar kulenin +181 ve +190 kotları arasında yer almaktadır. Özellikle İstanbul'un sisli olduğu günlerde şehri başka bir boyutta yaşama olanağı sunan bu restaurant yaklaşık olarak maksimum 75 kişiye hizmet verebilecek kapasitededir.

**Cephe Aydınlatması:** Bina cephesinin genel aydınlatması için değişik açılarda seçilmiş projektörler kullanılacaktır. Bunun dışında mimari tasarımın daha iyi vurgulanması cephede led ısılandırma kullanılacaktır. Asıl amaç binanın on planı çıkacağı bir aydınlatmadan çok ışık kaynağı olan bir kule yaratmaktır.

Bahçe-park alanları aydınlatması: Peyzaj ve çevre düzenlemelerinde aydınlatma gerekli ve harici aydınlatmalar ile yapılacaktır. Kule dibinde yer alan tasarımın önemli bir parçasını oluşturan açık hava organizasyonlarının düzenlenmesini olanak sağlayacağı düşünüldüğünden gerektiğinde kullanılması için değişik açılarda projektörler yerleştirilecektir. Binaya yaklaşım yollarında ve yakın çevre düzenlemelerinde gerekli ve harici aydınlatmalar yapılacaktır.

**Açık Hava Tiyatrosu:** Kulenin 240m den 254m ye yükselen kuzey-batı cephesinde giriş holünün çatısında yer alan doğal topografyadan faydalanarak tasarlanmış bir açık hava tiyatrosu alanı önerilmiştir. Bu açık hava tiyatrosu ile yaz aylarında kule dibinde önemli TV, radyoorganizasyonlarına ve konserlere ev sahipliği yapması hedeflenmektedir.

**Taşıyıcı Sistem:** Geometrik olarak kompleks yapıya sahip olan inşaatların başarı anahtarı, kullanılan etkili strüktürel sema ve kullanılan, emniyetli yapı metodolojisi. Bu projede önerilen strüktürel sema, yapıdan beklenen +340.00m yükseklikteki inşa edilebilirliğinin kolaylığını göstermektedir. Kule bütününde monolitik kabuk oluşturan mega bir şaft olarak tasarlanmıştır. Kulenin ana taşıyıcı sistemini oluşturan (10m\*12m) betonarme şaft, kazıklı radye temel üzerinde yükselmektedir. Bu strüktürel sistem kulenin +145.00m ve +198.50 m arasında yer alan platformlarını desteklemektedir. Bu üst platformlar bir dizi betonarme veya çelik 'kaburga' ara kirişler ile desteklenmektedirler. Yapının üst platformlarda bütünsel görünümünü koruyabilmek için betonarme cephe malzemeleri ile kaplanacaktır.

**Beton Çekirdek:** Kulenin 10m ye 12m boyutlarında olan taşıyıcı ana şaftı merdivenleri, asansörleri ve üst platformlar için gerekli servisleri içermektedir. Kuleye en basit strüktürel sistemi sağlayabilmek için yerinde döküm gerilme sistemi (in-situ concrete post-tensioned system) bütün ana taşıyıcı boyunca kullanılacaktır. Kullanılan bu teknik sayesinde alışıla gelmişten daha az kuvvetlendirme kullanılarak, çelik kullanımı azaltılacaktır. Bu teknik sayesinde ayrıca ana taşıyıcı üzerinde oluşacak olan betondaki kılcal çatlaklar gergin bir şekilde kontrol edilmiş olacak ve bu da betonun mukavemetini arttıracaktır. Lokal olarak oluşan direnç gösteren kuvvetlere karşılık gösterebilmek için ana saftta bazı bölgelerde lokal kalınlaşmalara gereksinim duyulabilir.

**Önerilen Yapım Sırası:** Kule strüktürü geometrik olarak düzensiz bir yapıya sahip olmasına rağmen, dikkatli iş sırası ile uygulanacak olan aşamaların belirlenmesi, mantıklı bir inşaat metodunun uygulanmasını sağlayacaktır. Bunun için bir çok bağımsız fakat strüktürel anlamda birbirini tamamlayan aktiviteler oluşturulup, inşaatın en hızlı ve basit bir şekilde tamamlanabilmesi için bu aktivitelerin paralel olarak uygulanabilmesi sağlanacaktır.

- 1.Kazık duvar
- 2.Ana kule kazık başlığı
- 3.Bodrum kat için sütunlar ve döşeme kazıkları
- 4.Kulenin alt bölümü: Yüksekliği 50 m olan şaft
- 5.Kulenin orta bölümü: Yüksekliği 150 m olan şaft
- 6.Çelik atlama formu ve stres sonrası gerilim kabloları kullanılarak taşıyıcılık gücünün artırılması hedeflenmektedir.
7. Kulenin üst bölümü:Yüksekliği 198.50 m olan şaft ve kaburgalar ile döşeme inşaatının başladığı bölüm
- 8.Zemin kotundan şaftın üst kotuna taşıyıcı kirişlerin taşınması. Strüktürel bağlantıların yapımı.
- 9.Giriş katının inşaatı

## BİRİNCİ MANSİYON

**Ahmet Ünveren** Ekip Başı - Mimar (ODTÜ)  
**Seçkin Maden** Y.Mimar (MSGSÜ, İstanbul Bilgi Üni.)

Teknik Danışmanlar:

**Noyan Şenel** İnş. Y. Müh. (İTÜ)

**Mehmet Bildik** Elk. Müh. (ADMMA)

**İbrahim Rıfat Kekevi** Mak. Müh. (ADMMA)

Yardımcılar:

**Dilara Sezgin** Mimar

**Onur Atay** Mimar

Proje, “doğal sit alanı - kule” ikililiği üzerinden çalışılmıştır.

Bu ikililik,

- işlevsel travma,
  - biçimsel travma,
  - mekansal travma
- durumlarını ortaya koyar.

Düşeydeki kopukluğu peşinen kabul edip daha sonra onarmaya çalışmaktansa; kuleyi, parkın işlevsel ve biçimsel olarak düşeyde sündürülmesiyle var etmek amaçlanmıştır.

Kamusal açık alan ve seyir terası, asansör ile ayrılmış, kullanıcılar için birbirinin alternatifi mekanlar olmamalıdır.

Asıl kamusal hareket, bitki örtüsüyle beraber toprak kotu civarında örgütlenmiştir.

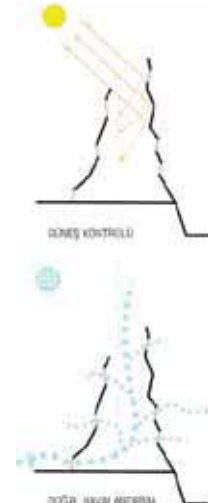
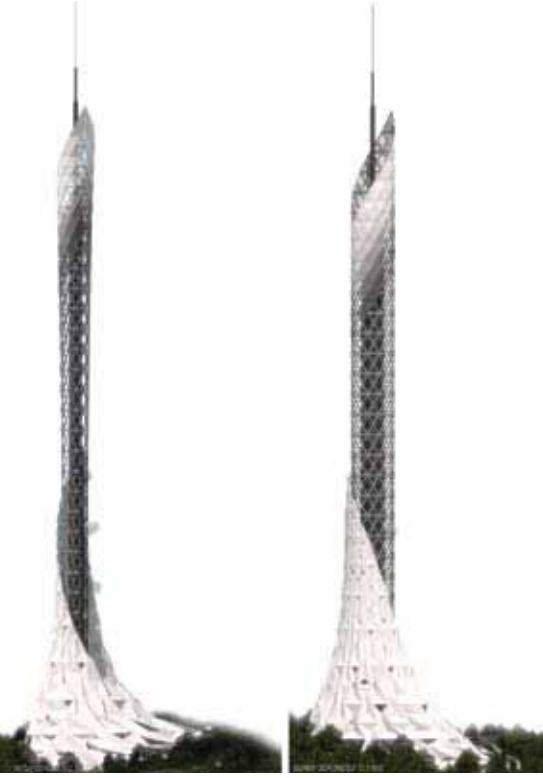
Kulenin halk tarafından kullanımı, zeminden başlayıp zeminde biten panoramik bir gözlem asansörü sürecinden ibaret bırakılmıştır.

Sürekliliğin yatayda olduğu park alanı ile sürekliliğin düşeyde olduğu kulenin kesişim mekanı, en kritik mekandır. Hem yatay-düşey dengesi, hem açık-kapalı mekan geçişi, hem de doğa-teknoloji arayüzlerinin kesişimine ev sahipliği yapar.

Kule yamacındaki kabuk, dışında ve içinde farklı nitelikte kamusal mekanlar oluşturur.

İçerideki yarı açık bütüncül mekan ise, gözlem asansörlerinin fuayesi olmakla kalmayıp, İstanbul ve semt ölçeğinde geçici/kalıcı çeşitli aktivitelere ev sahipliği yapabilecek niteliktedir.

Biçimsel ağırlığın, yüksek seviyelerdeki teras ve teknik katlar yerine, park ile ilişkili alt kısma (kule etek kısmına) verilmiş olması, kulenin silüetindeki varlığını görsel bir süreklilik içinde ele almayı amaçlamıştır.



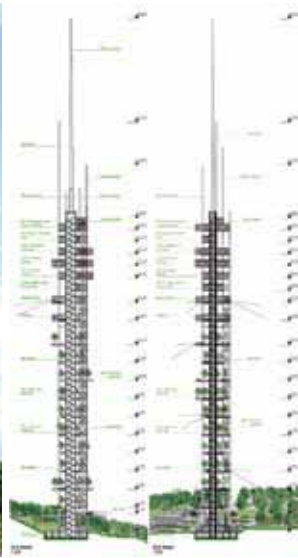
**Hayri Sinan Balcı** (Ekip Başı) *Y. Mimar (MSGSÜ)*  
**Nejat Balcı** *Mimar (IDMMA)*

Teknik Danışmanlar

**İsmail Eken** *İnşaat Mühendisi (Uludağ Üniversitesi)*

**Mehmet Nazmi Kaçar** *Elektrik Mühendisi (IDMMA)*

**Mustafa Kaynakoglu** *Makina Mühendisi (Uludağ Üniversitesi)*



### 1/2000 Ölçekli Plan Açıklama Raporu

Çamlıca tepesi yüzyıllardır İstanbulluların seyir ve mesire yeri olarak kullandıkları, tarihi yarımada, İstanbul Boğazi, Marmara denizi ve Anadolu yakasını panoramik olarak algılama fırsatı sunan, en eski ve en yüksek nokta olma özelliğine sahiptir. Barındırdığı bitki türleri, çeşitli göçmen kuşların uğrak noktası olması ile Çamlıca tepeleri İstanbul'un merkezinde yaban hayatın yakın dönemlere kadar sürdürülebildiği bir alan olma özelliğini de taşımaktadır.

Bugüne doğru gelindiğinde çarpık kentleşme, tepe üzerinde çok sayıda rastgele konumlandırılmış olan TV ve radyo vericileri ile bu vericilerin çevresinde inşa edilmiş irili ufaklı yapılarla, tepeler doğal görünümünden uzaklaşmış, doğal doku zedelenmiş, Boğaziçi silüetini görsel anlamda etkileyen Çamlıca tepesi ,kuleler yığılmasından oluşan bir görüntü kirliliği halini almıştır. Mevcut TV ve radyo verici kulelerinin kaldırılarak alanın çağdaş bir yaklaşımla yeniden düzenlenmesi İstanbul açısından önemli bir fırsat olma özelliği taşımaktadır.

**Ulaşım Kararları:** Alanın kuzeybatı ve güneydoğu yönlerinde Turistik Çamlıca Caddesi ile irtibatlı olarak otobüs durakları oluşturulmuş böylelikle alana iki ayrı uçtan toplu taşıma sistemi ile erişim sağlanması amaçlanmıştır. Kuzeydoğu yönünde yer alan mevcut otopark yeniden düzenlenmiş, proje alanının doğu kesiminde yer alan mevcut yol, alan içi servis ulaşımına ayrılarak yeniden işlevlendirilmiştir. Küçük Çamlıca tepesinin eteklerinden geçmesi planlanan Üsküdar- Altunizade -Ümraniye- Dudullu metro hattı ile ilişkilendirilebilecek bir teleferik hattı önerilerek, alana erişimde Anadolu yakasının en önemli ulaşım noktalarından biri olan Üsküdar ile raylı bağlantı sonrası teleferik ile Küçük Çamlıca ve Büyük Çamlıca tepeleri arasında bağlantı kurabilecek bir hattın oluşturulması, yerli ve yabancı ziyaretçilerin alana erişimi anlamında ciddi bir kolaylık sağlayabilecektir.

### Mimari Açıklama Raporu

**Kule/Kuleler:** Çamlıca tepesinin 1960'lerden bugüne gelen görünümü radyo, TV ve ardından GSM teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak tepe üzerine bugüne kadar zamanla çok sayıda kule eklenmiş durumdadır. Günümüz iletişim ve bilişim teknolojileri açısından değişim ve dönüşümün varlığı göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu değişim ve dönüşümü 5 yada 10 yıl önce kullandığımız televizyon radyo yada kasetçalarla bakarak, birkaç yılda bir değiştirdiğimiz bilgisayar yada cep telefonlarının özellikleri arasındaki farklardan rahatlıkla gözlemleyebilmekteyiz. Teknoloji anlamındaki bu süratli değişim ve dönüşüm ardında artık işlevsiz hale gelen televizyon , cep telefonu,bilgisayar vb. cihazlardan oluşan dev çöp yığınları oluşturmaktadır.Temel işlevi iletişim ve yayın hizmeti vermek olan, ana kullanıcı elektronik cihazlardan oluşan bir yapının teknoloji alanındaki değişim ve dönüşümler karşısında esnek ve değişime cevap verebilir nitelikte olması kısacası teknoloji anlamında da sürdürülebilir olması amaçlanmaktadır.İhtiyaç programında istenen kule ve cihazlar için gerekli platformlar tasarımın temel parametreleri olarak ele alınmış böylelikle kulelerin eklenip çıkarılabilir olduğu platformların ,artırılıp azaltılarak serbest bir şekilde yeniden farklı kombinasyonlarla düzenlenme imkanı taşıyan, parametrik bir tasarım anlayışı amaçlanmıştır. Kuleyi oluşturan alt bileşenler; asansörler, merdiven ve düşey taşıyıcılar gibi elemanlar birbirinden ayrıştırılmıştır. Asansör kuleleri, kolon-kiriş ve çapraz gergilerden oluşan iskelet strüktürlere dönüştürülmüş, böylelikle kulenin tek bir kule yerine çok sayıda daha ince kesite sahip kulenin bir araya gelmesi ile oluşan bir kuleler bütünü ifadesi taşınması amaçlanmıştır. Kulenin boşluklu yapısı üzerinde yerleştirilen yeşil platformlar ile yeşil tepe üzerindeki bitki dokusunun kulenin zemin ile buluştuğu kesimlerde güçlenerek, yeşilin kule bünyesinde devam ettirilmesi düşünülmektedir. Kuleyi oluşturan narin elemanlar ile kulenin şeffaf-geçirgen bir görsel ifade kazanması amaçlanmaktadır. Kulenin belirgin bir form ya da estetik ifade taşımaktan öte yalın, soyut ve çevresi ile bütünleşen bir etkiye sahip olması gerektiği düşünülmektedir.

Küçük ve Büyük Çamlıca tepelerinin doğal dokularının rehabilite edilerek buradaki bitki ve yaşayan yaban hayatlarına yeniden ev sahipliği yapmasının sağlanması doğa tutkunları, kuş gözlemcileri ve ziyaretçilerin bölgeye olan ilgisini artıracaktır. Bu amaçla Kule üzerindeki bazı seyir teraslarına yerleştirilecek dürbünlerle manzaranın yanı sıra çevredeki doğal yaşamın gözlemlenmesi, alan içinde oluşturulacak gezi rotalarıyla doğa ve spor tutkunlarına yönelik keşif ve gözlem imkanları sağlanabilecektir.

**Peyzaj ve Genel Kullanım Kararları:** Alanın bütüncül olarak algılanması kule ile çevresinin benzer bir tasarım yaklaşımı ile düzenlenerek tepeye kule ile özdeşleşen bir kimlik kazandırılması amaçlanmış, mevcutta yer alan tesislerin çevresi ve alan içindeki mevcut peyzaj düzenlemelerinin bulunduğu kısımlar yeniden ele alınarak, alanı bütüncül bir kimlikle ilişkilendirebilecek bir tasarım anlayışı oluşturulmaya çalışılmıştır. Adeta kulenin tepe üzerindeki gölgesi ya da izdüşümü hissi yaratan şeritler tepe eğimine paralel olarak yerleştirilmiş, tepenin fiziki yapısına paralel olarak kademelendirilen doku gerekli görülen yerlerde yeşil teraslar, çiçeklikler ya da su öğelerine dönüştürülerek peyzaj anlamında alanın zenginleştirilmesi amaçlanmıştır. Kulenin +240.00 kotuna oturduğu güneydoğu yönündeki dik yamaç eğime uygun olarak kademelendirilmiş, kule ve yamaç arasında kalan kesimde etkinlik amfisi oluşturularak konser , yazlık sinema ,gösteri vb . etkinlikler için kullanılabilecek bir açık mekan oluşturulması amaçlanmıştır.

## ÜÇÜNCÜ MANSİYON

Tasarım Ekibi **Emre Erkal, Coşkun Erkal, Filiz Erkal, Ozan Erkal**

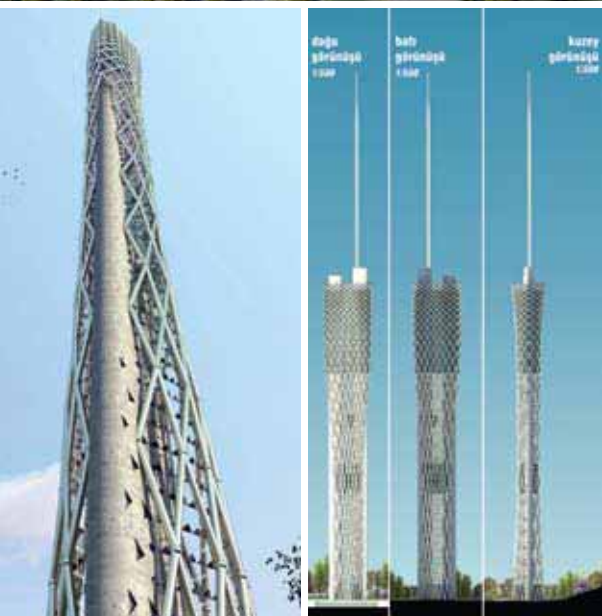
Yardımcı **Oğün Tuzcuoğlu**

Statik Mühendisliği **Levent Aksaray**

Makina Mühendisliği

**Abdullah Bilgin, Bünyamin Ünlü**

Elektrik Mühendisliği **Kemal Güravşar**



### Mimari Açıklama Raporu

**Yerleşim:** Çamlıca Tepesi'nde +240 metre rakımda ( $\pm 0.00$ ) oluşturulan platformdan giriş verilen kule, hemen çevreindeki çukur topoğrafyaya uyumlu bir açık hava sosyalleşme alanı ile çevrilidir. Kentsel tasarım alanı olarak tanımlanan alanda endemik bitkilerden oluşan bir bahçenin içinde yerleşmesi, ve ziyaretçi trafiğinin bu yeşil alanda çok teşvik edilmemesi düşünülmüştür. İletişim teknolojilerinin gerektirdiği tüm ekipmanın tek bir yapıda toplanabilmesinin getirdiği fırsat çevresindeki peyzaja yansıtılabilir. Çok yüksek yapının getirisi, zemin düzleminin serbestleşmesi ve doğanın döngülerine tekrar teslim edilmesi olmalıdır. Bu sayede zemin düzlemi doğanın döngülerine (kuşların göçleri v.b.) geri kazandırılabilir. Kentsel düzenleme alanı daha alçak yapılaşmadan arındırılıp, botanik çeşitliliğin sergilenebileceği bir arboretum olarak ele alınabilir. Göç yollarındaki kuşların ve doğanın diğer döngülerinin zemin düzleminde gerçekleştiği ve Çamlıca Tepesi'nin bu anlamda İstanbul peyzajı içindeki kritik yeri hatırlanırsa, alandaki ziyaretçi varlığı 'kaldırılabilir' sınırın üzerine çıkartılmamalıdır. Güneşli ziyaretçileri hemen yüksek kotlara çıkarmak ve daha çok kuleden çevreyi izlemeye yönlendirmek asıl hedef olmalıdır. TV ve Radyo Kulesi, kent içinde hakim rüzgar doğrultusu olan Kuzey-Kuzeydoğu – Güney-Güneybatı aksına yönelerek yerleşmiştir. Yapının genel olarak Kuzey-Güney ve Doğu-Batı yönlerinde farklılaşması, böylece kulenin kentte bu doğrultuları hatırlatacak bir amblem oluşturması düşünülmüştür. Genel plan formu ile hava akışlarının yip üzerindeki etkilerinin en aza indirilmesi hedeflenmiştir.

**Yapısal Kurgu: Teknik Kule ve Sosyal Kule:** İki ayrı betonarme çekirdeğin çevresinde gelişen katlar, yapısal olarak çeperde devinim göstererek yükselen bir çelik ağ ile desteklenmektedir. Bu iki betonarme çekirdek, iki ayrı dolaşımı düzenlemektedir: teknik fonksiyonlar ve ziyaretçilerin deneyimine ait sosyal fonksiyonlar. Bu nedenle farklı katlarda yer bulan bu iki ayrı fonksiyon grubu, kendi çekirdekleriyle, iç içe geçmiş iki ayrı kule olarak çalışmaktadır. Teknik kule, yapının yapılma nedeni olan güncel iletişim teknolojilerine ait anten ve ekipmanın yerleşimi, çalışması ve servisini düzenlerken, Sosyal kule ise yapının kentliye deneyimler sunan yönünü düzenlemek için önerilmektedir. Sosyal kulede  $\pm 0.00$  kotundaki (deniz seviyesinden +240m) giriş katında biletleme ve ziyaretçilerin kabulü, +5.00 katında ise tanıtım ve satış birimleri yer alır. +5.00 katında ayrıca yapıyı +150.00 kotuna kadar kat eden yavaş bir düşey taşıyıcı kapsülün başlangıcı yer alır. Asansörlerle hızlıca yukarı katlara çıkmak yerine daha yavaş bir biçimde kentsel çevreyi yapının içinden algılamak isteyen ziyaretçiler bu kapsül ile yolculuk edebilirler.

+85.00 kotunda yer alan bir ara seyir platformu yapının iç hacminin algılanabileceği bir sosyal mekan olarak düşünülmüştür. Daha üst kotlarda +150.00, +155.00 ve +160.00 katları birlikte çalışan seyir terasları olarak düzenlenmiştir. +165.00 ve +170.00 katlarında yer alan kafeterya ile de bağlantılı olacaklardır. Böylece +205.00 katındaki açık terasın da dahil olduğu, sürekli bir sirkülasyonun oluşması amaçlanmıştır.

Teknik fonksiyonlar ise -5.00'te girişin altında elektrik ve mekanik tesisat için gerekli hacimler, güvenlik sistemleri ve servisler ile başlamaktadır. +70.00, +75.00, +80.00 katlarında ekipman platformları yer alırken, +175.00, +180.00, +185.00, +190.00, +195.00 ve +200.00 katlarında TV-Radyo ekipmanı ve destek sistemleri bulunmaktadır. +205.00 katındaki açık terastan sonraki +210.00 katına yalnızca betonarme çekirdekler yükselmekte ve asansör sistemlerini barındırmaktadır. 130 metre uzunluğundaki antenler ise +220.00 kotunda betonarme çekirdeği sona eren Teknik kule'nin üstünde yerleşmektedir. Böylece yapının toplam yüksekliği 350m'dir.

Her katta farklı alan gereklilikleri, yükselirken döşeme hatlarına adapte olan, değişken bir dış kabuk formuna olanak sağlamıştır. Bu form genel olarak hakim rüzgar yönü olan Kuzey-Kuzeydoğu yönünde yönelerek dev bir kanat gibi akışkan yüzeyler oluşturarak rüzgar direncini en aza indirecek bir form arayışını hedeflemiştir. Böylece yapı, kent içinde Kuzey-Güney doğrultusunun, kentin hakim rüzgar yönüyle güncellenmiş halini gösteren bir işaret olarak anlam kazanacaktır. Kuzey ve Güney yönlerinden daralıp tekrar genişleyen bir silüet sunarken, Doğu ve Batı yönlerinden ise iki çekirdek kulesini görünür kulan ve içerdği fonksiyonlara göre genişleyerek adapte olan kütle formunun izlenebileceği bir silüet sunmaktadır.

**Doğanın Kuvvetlerinin İzlenmesi:** TV-Radyo Kulesi, doğanın kuvvetlerinin büyük ölçekteki değişimlerinin ve hareketlerinin kent içinde görülür ve izlenir kılınması için bir araç olabilir. Kentli, çoklukla zemin düzlemi içinde karşılaştığı olaylar üzerinden kenti anlar ve tanımlayabilir iken, zemin düzleminin üzerinde üçüncü boyutta gerçekleşen doğa olaylarının kuvvetinin farkında değildir. Nem, rüzgarlar, sıcaklık, basınç gibi atmosferik nicelikler (ve nitelikler) sürekli bir devinim halinde bu üçüncü boyutta birer 'alan' oluştururlar. TV-Radyo Kulesi'nin deneyime dayalı sosyalleşme kurgusuna yalnızca yapıdan kentin algılanması değil, kentten de yapının üzerindeki değişimlerin izlenmesiyle, üç boyutlu devinimlerin algılanması bir artı değer olarak sunulabilir. Böylece yapı kent için anlamını dış formunun çağrışımlarıyla değil, kentliye büyük doğa olaylarının değişimlerini canlı olarak okuttuğu haliyle kazanacaktır. Bu amaçla kulenin, dışındaki çelik ağ ile kat döşemeleri arasında kalan dar hacimde yer alacak yansıtıcılarla örülmesi düşünülmüştür. Yapıyı adeta bir kaplama yüzeyi gibi saracak şekilde yerleşmesi düşünülmüş olan yansıtıcıların her biri bir sensör/algılayıcı aracılığı ile bulunduğu kot ve yöndeki ışık, nem, rüzgar verilerinden basit bir matematiksel çıkarım yaparak yerleştiği açıyı yeniden düzenleyecek teknik kapasitede olacaktır. Böylece yansıttığı ışık çevresel renklerin paletinin farklı bir bölgesinden gelebilecektir. Yansıtıcı kanat kimi zaman düşey bir açı yapacak ve gökyüzünün koyu lacivert tonlarını yansıtırken, kimi zaman ufuktaki tonları aşağıdan veya uzaktan izlenir yapacaktır. Bu renklerin tümünün yapıyı saran örgüsü, böylece yüzeydeki olayların bir sonucu olarak kentliye bir bilgi verecektir. Bu bilgi bir barometre gibi birebir niceliklerin ölçülmesiyle gelen bir bilgi değil, birden çok niceliğin karşılıklı değişimi, günün saati, mevsimsel etkiler ve izleyicinin kent içindeki konumunun karmaşık bir toplamı olacaktır. Bu nedenle de anlık değerdan çok değişimi anlatabilecektir.

**Düşey Hava Akışları Oluşturmak:** Yapının 200 metrenin üzerine çıkması ve hakim rüzgar akışını (Kuzey-Kuzeydoğu) alt kotlardan toplayan kapaklar düşünülmüştür. Teknik kule, çift cidarlı olarak planlanmıştır. Bu iki cidarın arasından düşey hava dolaşımı helezonik olarak oluşturulacaktır. +175.00 ve +200.00 kotları arasındaki iletişim ekipmanının ürettiği ısıyı da bu bacalarda basınç potansiyel farkı yaratmak için kullanılacak, böylece soğutulma işlemiyle bir fırsat yaratılacaktır. Yaratılan bu hava dolaşımı ise küçük elektrik türbinlerini döndürmekte kullanılacaktır. Böylece doğanın bir kuvveti ile modern teknolojinin ısı kaybı arasında bir sinerji kurgulanmış ve muazzam ölçeklerde olmasa da enerjiye dönüştürülüp kullanılabilir.

# Farkındayız...

Doğaya saygılı ve yüksek sağlık standartlarını ön planda tutan teknolojilerle, sağlamlığı konforla birleştiren buluşlarla **"farkındalık yaratan"** ürünler geliştiriyoruz... Tasarımlarımızda doğadan ve tarihten ilham alarak Seramik Sağlık Gereçleri ve Armatür üretiyoruz... Ülkemize uluslararası ödüller getiren tasarımlara imza atıyoruz... Yüksek düzeyde su ve enerji tasarrufu sağlayan çevreci ürünleri günlük kullanıma sunmak için çalışıyoruz... Başarıya **"ilk'leri, yenilikleri, farklılıkları"** yaratarak ulaşmayı hedefliyoruz... Ve gelecekte daha yaşanabilir bir dünya için bugün atacağımız adımların ne kadar önemli olduğunun farkındayız!

Geçmişe bağlıyız, şimdiye saygılıyız ve geleceğe **"farklı"** bakıyoruz!





02

## ŞEHİRİ BİR BİNAYA SIĞDIRMAK...

### CASA da MUSICA

“Bir günlük Porto gezisi sona erip şehirden ayrılırken zihnimde üç şey vardı: Casa da Musica kütlesinin mekânları ve bunun arkasındaki kuramsal açılımlar; Espelho d’Alice programının ezgileri ki bunlar tıpkı bir yapı malzemesi gibi salonu sarmalamışlardı ve turuncu rengiyle de şehrin geri kalanı...”

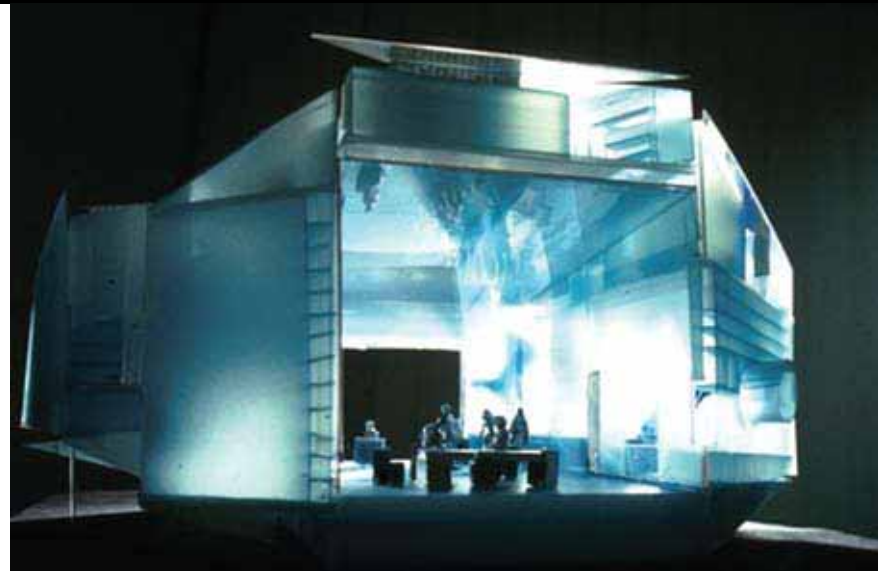
“En sevdiğim binadır” diyebileceğiniz bir bina var mı? Daha önce hiç düşünmediğim bu soru bir St. Petersburg gezisinde Architectural Association’daki çalışma arkadaşlarımla yaptığımız bir tartışmada ortaya çıktı. “En” kavramının mimarlıkta kullanılmasının güç olduğu aşikâr, çünkü her şeyin bu kadar göreceli olduğu bir disiplinde en sevdiğin bina tanımı ile bir şeyi anlatmak fazlaca iddialı. Mimarlığın “daha” kavramıyla daha ilişkili olduğunu söylemek ise yanlış olmasa gerek. Tasarladığımız projelerde hiçbir zaman son noktaya geldiğimizi düşünemeyiz ve hep şunu biliriz: Biraz “daha” zaman olsa ya da birkaç yıl sonra aynı projeyi yeniden ele alsak “daha” farklı, “daha” iyi ya da “daha” olgunlaşmış projeler çıkarabiliriz. Tasarımların, “daha” maliyetsiz olanı, “daha” kısa sürede yapılanı, “daha” güçlü tasarlanmış olanı hep vardır birileri için. Ya da gördüğünden daha iyi, daha estetik, daha bir yönü güçlü olanı hep vardır. Bu sebeple, bir mimarın “en sevdiğim binadır” diye tanımlayabileceği bir yapı olabileceğini pek düşünmem. O tartışma anında da düşünmemiştim. Arkadaşlarım da düşünmüyordu ki; hepimizin binaları parçalarına ayırdığını fark ettim; programın ele alınışından kentsel kararlara, malzeme farklılıklarından biçimine, yüzeylerin görsel etkilerinden konstrüksiyona kadar herkes binaları farklı etkenlerle değerlendirerek tartışıyordu.

Herkes için beğeni farklı niteliklere bağlıydı ve neredeyse kimse için bütün etkenlerin bir arada toplandığı ve böylece en beğendiği bina haline gelen bir bina yoktu. Fakat profesörümüz Sam Jacoby’a aynı soru sorulduğunda hiç düşünmeden “Casa da Musica” dedi ve “Tam olarak nedenini açıklayamıyorum ama çok etkileyiciydi.” diye ekleyerek, net bir biçimde bir bina tanımladı. Sonra da muhakkak görmemiz gerektiğini söyleyerek konuyu kapattı. O akşamdan sonra o ortamda olan, en sevdiği binayı tartışan bizler için Rem Koolhaas’ın Casa da Musica binasının “en merak ettiğimiz” bina haline geldiği söylenebilir.

Eminim benim gibi birçok mimar, bir şehre sadece merak ettiği bir yapıyı görmek için gitmiştir. Porto’ya sadece Casa da Musica’yı görmek için, binanın nasıl olduğunu, etkisinin ne olduğunu görmek için gittim. Kente dair hiçbir özel ilgim olmamıştı. Bu nedenle Porto’da sadece bir gün kalacaktım ve bu sürenin çoğunu da bu binada geçirmeyi planlamıştım. Kenti ve binayı görmeden önce yaptığım araştırmada, mimarı Rem Koolhaas’ın 2007 yılında RIBA ödülü almış olan Casa da Musica Konser Salonu Binasının temel fikirlerini, öncesinde tasarımına çalıştığı Y2K konut projesine dayandığı bilgisine ulaştım. Bu bilgi binaya olan merakımı bir kat daha arttırmıştı. Özünde konut üzerine geliştirilmiş düşüncelerin olduğu bir tasarımla neredeyse Porto’nun imgesi haline gelen kamusal bir bina arasında ne tür bir mimari yakınlık olabilirdi? Bir konut fikrinin bir konser salonuna dönüşebilmesi hayli ilginç ve sıra dışıydı.

Bu dönüşüm, Rem Koolhaas’tan kendisi için bir konut tasarlamasını isteyen Hollandalı bir işverenin, yaşamak istediği evin kamusal ve özel olarak iki temel bölümden oluşturulmasını istemesi ile başlamıştır. İşveren, ev halkının bir araya gelebileceği büyük bir yaşam alanı olarak *kamusal bir hacim* ve kendi başına kalınmak istediğinde de buna imkân tanıyan küçük birimleri/mekânları içeren *özel hacimler* istemiştir. Bu istek ve tanımlar doğrultusunda Rem Koolhaas ve ekibi “Y2K Evi” diye tanımladıkları proje üzerinde çalışmış ve sonuçta klasik üçgen çatılı ev imgesinden yola çıkarak deforme edilmiş bir küp elde etmiştir. (Foto-1)

Küpün merkezinde tünel olarak adlandırdıkları ve konutun kamusal bölümü olan bir yaşam alanı oluşturulmuştur. Bu tünelin etrafına yalnız kalınmak istendiğinde, müşterisinin özel olarak tanımladığı, küçük



01

Foto-1/ Y2K Evi, <http://oma.eu/projects/1998/y2k-house>  
Foto-2/ Casa da Musica, Gülşah Kahraman Sönmez arşivi

odalar şeklinde mekânlar tasarlamışlardır. Fakat bu tasarımı işverene bir türlü kabul ettiremeyen Rem Koolhaas, onu daha fazla ikna etmek için çaba sarf etmemiş ve 11 Mart 1999’da işverene son olarak sunum yaptıktan sonra projeyi bırakmıştır. İşte bu *kamusal* ve *özel* biçiminde oluşturulmuş konut tasarımının düşünsel özü Casa da Musica Binasının temel tasarım fikirlerini oluşturmuştur. Rem Koolhaas, aynı dönemde davetli olduğu Porto’daki Konser Salonu yarışmasında konut için geliştirdiği fikrin ilginç sonuçlar doğurabileceğini düşünmüştür. Salonun kentsel ve binaya yönelik örgütlenmesini de bu fikrin etrafında geliştirmiştir. Çünkü O’na göre konser salonlarında önemli olan konserin gerçekleşeceği büyük boşluğu iyi tasarlamak ve çevresini iyi kurgulamaktır. Konut projesinde tasarladığı büyük yaşam alanı boşluğunu konser salonuna dönüştürerek bilet satış, restoran, eğitim verme odaları gibi diğer gerekli birimleri de bu konser salonunun etrafına yerleştirmiştir. Genel kurgu ve formu sabit tutup ölçeğinde ve ihtiyaç programında değişiklik yaparak “özel yaşam” programlı bir yapıyı “kamusal” bir yapıya dönüştürmeyi bu yarışmada denemiş ve 6 Haziran 1999’da da tasarımı jüri tarafından birincilik ödülüne layık görülmüştür.

Benim Porto’da bina ile ilk karşılaşma anımdan itibaren onu gezdiğim tüm süreç boyunca sorguladığım şeylerden biri konut fikrinde üretilen bir binanın tasarımsal içeriğinin konutla olan ilişkisiydi. Bu binada konut gibi kişiye özel bir programdan konser salonu gibi kamusal bir binaya geçişte hangi fikirlerin hala korunup, nelerin değiştirildiğini anlamaya çaba gösterdim. Örneğin, aslında kamusal yapılarda çoğunlukla tercih edilen şeffaflık Casa da Musica’da kullanılmamıştı. Onun yerine, bir binadan çok taştan bir obje gibi duran beton bir kütle tercih edilmişti. Bu, konuta ait oluşturulan mahremiyetin mimari karşılığı olarak konser salonuna yansıyan bir sonuç olabilirdi. Alışılmışın dışında olan ise, Y2K konut projesi gerçekleşmiş olsaydı malzeme olarak cam seçilecekken kamusal olan bu yapıda beton seçilmiş olmasıydı. Bu iki tasarım arasında malzeme seçimi ve ölçek farklılığından başka temel bir değişiklik yok gibi gözükmekteydi. Tabi bu benim ilk izlenimlerimden çıkardığım bir sonuçtu ve bu düşünce sonradan farklılaştı. Bu farklılaşmanın temelinde *hem kent ve bina arasında gördüğüm ilişkiler*, *hem Koolhaas’ın bina, ölçek, malzeme, program arasında oluşturduğu sıra dışı bütünlük* hem de *tasarımın kuramsal değerlendirmeleri ile mekânsal karşılığı arasında oluşturulmuş doğru-dan bağlantılar* etkili oldu. (Foto-2)





Foto-3/ Rio Douro Nehir ve şehrin yamaçları, Naz Aksu arşivi.  
Foto-4/ Casa da Musica Binası girişinden kente bir bakış, Gülşah Kahraman Sönmez arşivi  
Foto-5/ Casa da Musica iç mekânı, Mecenâs Das Ediçoes Casa Da Musica, s. 73  
Foto-6/ Sao Bento Tren İstasyonu  
Foto-7/ Konser Salonu, Gülşah Kahraman Sönmez arşivi

07

Portekiz'in güncel yapılarının Alvora Siza'nın elinden çıktığı düşünüldüğünde, Siza'nın yapılarının hem içeride hem de dışarıda bembeyaz oluşu Portekiz mimarlığının genel karakteri hakkında bizlere bir ön bilgi verebilir. Koolhaas'ın yapısını ilk gördüğüm anda da aklıma ilk gelen Siza'nın etkileri ile biçimlenmiş, Portekiz Mimarlığının güncel tavrına yakın bir bina ile karşı karşıya olduğumdu. Fakat bundan çok daha öte bir bina olduğunu ancak şehri gezip geri döndükten sonra anlayacaktım. Akşam konser için tekrar Casa da Musica'ya geleceğimi bilerek hızlandırılmış bir şehir turu yapmaya karar vermiştim. 1996 yılında UNESCO tarafından dünya mirası listesine alınmış 2000 yıllık bir tarihi olan Porto şehir turuma Sao Bento Tren İstasyonundan başladım. Portekiz'e özgü Azulejo seramiği ile hem iç mekânın hem de bina cephesinin bezendiği bu tarihi bina önemli bir uğrak noktasıdır. İstasyonu şehir gezim için başlangıç olarak kabul edersek, şehir gezmek için sürekli aşağı inmek gerekmektedir.

Şehir, Rio Douro nehir yatağının yamaçlarından oluştuğundan herhangi bir düzlükten bahsetmek çok zor. Bu sebeple de şehri gezmeyi tanımlayan iki kavram şu olmuştur: aşağı ve yukarı. (Foto-3)

Aşağıya doğru inip Ribeira nehir kıyısına ulaştım, burası tam anlamıyla şehrin bina kalabalığından koptuğum bir sayfiye alanıydı. Ortasından nehir geçen şehirlerin daha dinamik ve ilgi odağı olma fırsatını Porto da kullanıyordu. Zar zor bir restorantta yer bulup manzaranın keyfini çıkardım. Porto şehrine özel bir ilgim olmamıştı daha öncesinde fakat şehrin bu birbirinden farklı zevkleri yaşamaya verdiği olanak beni etkilemişti. Daha meraklı bir şekilde Casa da Musica'ya

dönerken şehrin yıpranmışlığı ile aklımda kalan ise sadece bir renkti, turuncu. (Foto-4)

Casa da Musica'ya geri döndüğümde binayı daha detaylı gezdim. Binanın kamuya ait olan dış yüzeyleri gri bir giysi ile sarılmışken, içerisi Portekiz'in yöresel malzemeleri olan ve şehrin binalarının yüzeylerini örten çini ve mermerler ile kaplıydı. Bunu fark ettiğimde şehirde yaptığım hızlı gezintimde gördüğüm binalar bir anda aklıma geldi, örneğin azulejo seramik panoları ile bezenmiş tarihi Sao Bento Tren İstasyonu, Igreja da Carmo kilisesi, Capela das Almas kilisesi,... gibi. Kentin farklı dokuları ve görsel karmaşası binanın içinde tekrar elden geçirilerek programla ve biçimle ilişkili tasarımsal bir unsura dönüştürülmüştü. Bütün bunları içine hapseden bu beton objeden parçalar kesip aldığınızda da içinde ne sakladığını ortaya çıkarıyordu. Bazen bu bir teras, bazen konser salonu ve bazen de yapının girişi oluyordu. Bu, bir şehrin imgelerini, maddesel niteliklerini ve dokularını bir binaya toparlamanın mümkün olabileceğini bana gösterdi. Öyle ki Casa da Musica Portoya ait bir özet gibiydi. (Foto 5-6)

Yapının programı ve iç mekânın niteliği ile ilgili ilginç bir noktayı da belirtmek isterim. Konser Salonu'nun tasarımında Koolhaas Viyana'daki "Grosser Musikvereinssaal" yapısının konser salonunun mekânsal ortamından çok fazlasıyla etkilenmiştir. Hatta Casa da Musica'da bu yapının konser salonu bir anlamda taklit edilmiştir denebilir. "Grosser Musikvereinssaal" salonunun hacim ve boyutlarının çok doğru olduğunu düşünen Rem Koolhaas aynı hacmi Casa da Musica'da hiç çekinmeden kullanmıştır. (Foto – 7)



08

Foto-8/ Sirkülasyon alanları, Gülşah Kahraman Sönmez arşivi  
 Foto-9/ Sirkülasyon alanları, Gülşah Kahraman Sönmez arşivi  
 Foto-10/ Şehre bir bakış, Naz Aksu arşivinden.  
 Foto-11/ Mecenaz Das Edições Casa Da Musica, s. 44

09



Aslında böylesi bir durum; tasarım kökenleri bir konut projesine dayandırılmış, salonunun boyutları başka bir kentteki bir binadan alınmış, iç mekânı bulunduğu kentin görsel niteliklerinin tekrarı olan binaya birazcık da olsa şüpheyle bakılmasına neden olabilir. Fakat Koolhaas'ın ustalığı bu şüpheyi duyduğunuz anda açığa çıkıyor. Bina'nın biçimsel dili, görsel nitelikleri, malzemelerin bir araya getirilişi ve sürekliliğindeki uyum/uyumsuzluk sizi hissettiğiniz şüphenin ötesinde bir hacimsel keşif duygusuna götürüyor. Bina içinde sürekli bir diğer mekânı görmek ve bu mekânın fiziksel nitelikleri ile buluşmak üzerine bir merak duygusu ile geziyorsunuz. Yapıdan içeriye girildiğinde binanın bütün katı imgesi geride kalıyor. (Foto 8-9)



10

Normalde kütleyi oluşturup onun katılığını hafifletmek için kullanılan boşluklar, bu binada daha fazla anlam ifade ediyor. Boşluklar mekânları ve mekânların birbiriyle olan ilişkisini oluştururken kütlenin katı havası aslında sadece boşlukları saran bir örtü görevini üstleniyor. Formu oluşturan beton malzemesinin yoğun etkisi kaybolup yerini ahşaba, perde gibi dalgalanan cama, azulejo seramiğine, desenli taşa, delikli metal yüzey elemanlarına ve parlak metal halılara bırakıyor. Koolhaas, malzeme zenginliğini tasarımın sürekliliğinde akışkan biçimde farklılaştırarak kullanırken aslında bu karmaşanın kentin karmaşası olduğu duygusunu size unutturuyor, ta ki yeniden kentte, sokaklarda yürüdüğünüzde bu duyguyu hissedene kadar. (Foto – 10)

Son olarak Casa da Musica'nın kuramsal ifadeleri/bağlamları ve mekânsal karşılıklarından bahsetmek isterim. 19. yüzyılda yaşayan mimar ve kuramcı Gottfried Semper'in düşüncesi iç hacmin, yapının görünen fiziksel limitlerinden oluşan dış hacminden çok daha büyük olduğudur. Bu düşünce binada iç mekânın mekânsal niteliklerinin ne denli zengin olması gerektiğini ifade eder. İç mekân, bağlamını geride bırakacak kadar program ve madde olarak güçlü olmalıdır. Bina kendi başına bir dünya tanımlamalıdır. Binaya girdikten sonra gerçekten çok farklı bir atmosferde olduğunu, şehirle bağlantılı fakat ondan tamamen koptuğumu hissettim. Bina, hacimlerin programları ve bunların sürekliliğinin oluşturduğu akıştan dolayı da kentten kopuktu -bir o kadar da oraya bağlıydı. Ben de bunun tadını çıkardım.

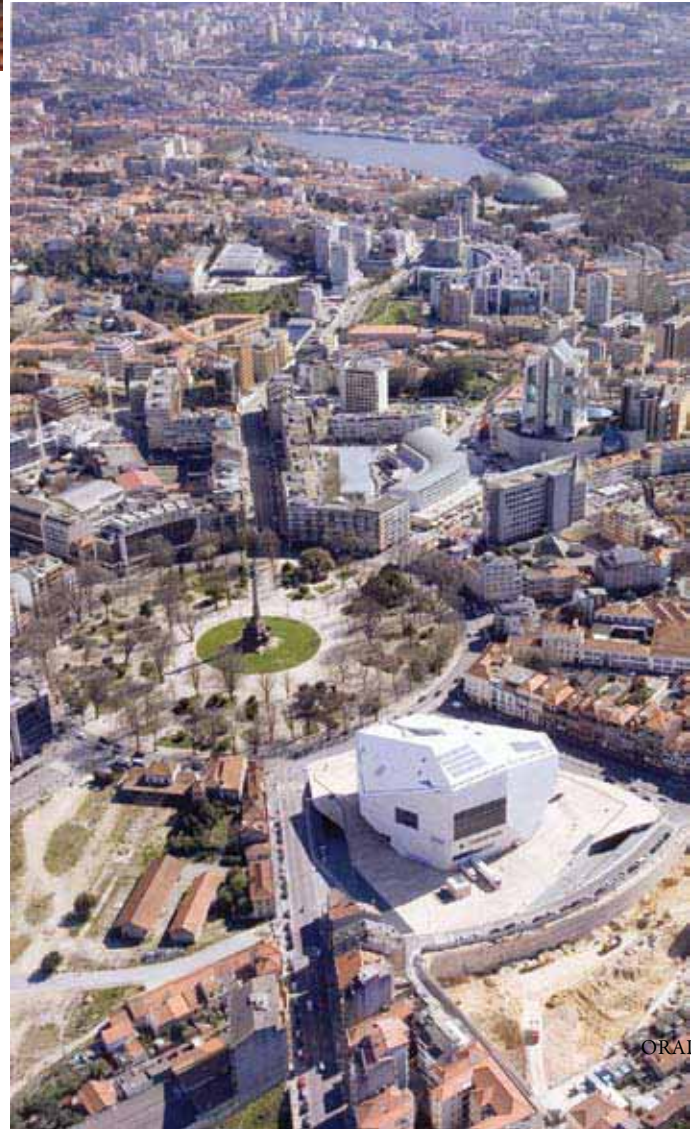
“En sevdiğiniz bina” tartışmasıyla başlayan merakım beni Porto'ya sürükledi ve çok özel bir deneyim yaşamamı sağladı. Bu deneyimin özünde binayı yaşadığımı, onunla iletişime geçtiğimi hissetme duygusu vardı. Kentte ve binada sadece bir gün geçirmiş olmama rağmen Casa da Musica'nın kentsel, programatik, maddesel ve yapısal gücü öylesine güçlüydü ki kişisel bir bağlantı geliştirmek imkânsız. Ayrıca bu deneyim binadan içeri girer girmez hissedilen malzemelerin dokusu, görsel etkileri, mekânların derinlikleri ve akışları gibi fiziki niteliklerle de sınırlı değildi. Benim deneyimimi özelleştiren binanın programına katılmanın sağladığı duyguydu. Casa da Musica'da bir konser dinlemek, hem görsel hem de işitsel olarak binanın programına katılmak anlamına geldi. Konserde bir ara gözlerimi kapattım ve sadece dinledim. Salonun, iki yüzeyinin cam olmasına rağmen, inanılmaz akustığı binanın tüm niteliklerinden ayrı özel bir duygunun oluşmasına yol açmıştı. Bu duygu Porto kenti, binanın dış mekânları, kütlesi, biçimi, iç mekânı ve programatik nitelikleri bağlamında her şeyi bir araya getirip bütünlüyordu. (Foto-11)

Bir günlük Porto gezisi sona erip şehirden ayrılırken zihnimde üç şey vardı: Casa da Musica kütlesinin mekânları ve bunun arkasındaki kuramsal açılımlar; Espelho d'Alce programının ezgileri ki bunlar tıpkı bir yapı malzemesi gibi salonu sarmalamışlardı ve turuncu rengiyle de şehrin geri kalanı...

**Gülşah Kahraman Sönmez** Y. Mimar

#### Kaynak:

1. Koolhaas, R., M., Wigley, “Rem Koolhaas and Mark Wigley in Discussion”, Casa da Musica, Cilt No.2, Fundação Casa da Musica, Porto, s.166-249, 2008
2. Gülşah Kahraman Sönmez arşivi.
3. Naz Aksu arşivi.



11

serbest.MİMAR Magazine - Issue 9 / June 2012

SUMMARY

Before the summer holiday we meet again with a new issue.

The “Desktop” section consisting of selected designs just completed or continuing includes various office, management, residence, temple, sport, municipality and shopping centers projects.

On this occasion, in the “Good Things” section, we have focused on the Solar Decathlon Turkish Team formed through the initiative of students from 12 different departments of the Middle East Technical University under the sponsorship and with the support of faculty as well as administrative units. Turkish Solar Decathlon Team is going to represent our country in the 2013 Solar Decathlon Competition to be held in China. Purpose of the competition is to design, produce and operate an intelligent, low-cost, energy efficient, attractive home powered entirely by solar energy.

Information on Türk SMD’s panels realized within context of “Re-ACT: Re-reading Culture’s Traces Through Architecture” project initiated in March 2011, Ankara Urban Model and exhibit opening at “ARCHITECTURE CENTER” on 14 June 2012, 4th Workshop held in Bodrum jointly with Turk SMD Istanbul and SMD Izmir can be found in the “From SMDs” section.

In the “Round Table” section, discussions of project owners relating to the project processes of singular building or campus format health facilities constructed in many cities during recent years can be found.

In the “Profile” section, we continue to provide in-depth conversations held with our colleagues. TSMD Honor Award for the 2008-2010 period was given to Doğan Tekeli and Sami Sisa. The interview with our respected colleague Dogan Tekeli who for many years contributed to the architectural vocation with his designs and structures was conducted by Hüseyin Kahvecioğlu.

In the “New” section in which we reflect new and attention-worthy structures in Türkiye, we introduce the re-functionalized Trabzon Municipal Administration Building, Old Monopoly Buildings, Old Age Care Center of TSK Hand-in-Hand Foundation acquired through Architectural Project Competition.

The Kızılay Business Center whose projects was obtained through competitons in 1980 and opened very recently after a lengthy and troubling construction period, and the “Voz do Mar” which was completed at the Sagres Horn in Portugal are reviewed through different perspectives and interpretation.

In the “We Were There” section, The City of Porto and the Casa da Musica Building is presented with the commentary of Gülşah Kahraman Sönmez.

Журнал “Свободный Архитектор”, выпуск 9

Содержание

В этом выпуске мы встречаемся с вами перед началом летнего отдыха.

Как и всегда наш выпуск начинается с раздела “на рабочем столе”. В нем представлены проекты самых разных направлений, такие как : офисные помещения, административные здания, спортивные сооружения, здания религиозного назначения и торговые центры, находящиеся в стадии разработки или близкие к завершению.

В разделе “хорошие события” на этот раз речь пойдет об очень интересном конкурсе проектов “Солар Декатлон”, который состоится в 2013 году в Китае, цель которого разработка “умного дома”, все в котором будет работать от использования солнечной энергии. На этом конкурсе Турцию будет представлять группа студентов Университета ODTÜ, созданная по инициативе студентов 12-ти факультетов и при поддержке и консультации ректората а также преподавательского состава уивеситета.

О развитии событий в рамках начатого в марте 2011 года проекта “Re-ACT- новое прочтение культурного наследия с точки зрения архитектуры” мы расскажем в разделе “новости “Объединения Свободных Архитекторов” (“SMD”) . Кроме этого в этой главе журнала пойдет речь об открытии 14 июня 2012 года “Архитектурного Центра” и выставки, приуроченной к его открытию “Анкара в макете”, а также отчет о 4-ом совместном с оделениями городов Измир и Стамбул рабочем совещании “Объединения Свободных Архитекторов” (“SMD”), прошедшем в мае этого года в Бодруме.

В разделе “круглый стол” освещаются проблемы, часто наблюдающиеся в последние годы во многих городах, касающиеся как отдельных зданий так и в комплексе, связанные с авторством и авторскими правами.

С гордостью мы продолжаем рассказывать о достижениях наших коллег в разделе “профили”. И в этот раз Хусейн Кахведжиоглу расскажет о двух выдающихся архитекторах Доане Текели и Сами Сиса, удостоенных в 2008-2010 г.г. “ Премии Почета” за вклад в развитие профессии архитектора.

В разделе “новое” мы знакомим вас с проектами победителей архитектурных конкурсов. Это проект здания Администрации города Трабзон, проект нового облика зданий “Эски Текель”, а также здание центра по уходу за пожилыми людьми . Также уделено внимание Торговому Центру Кызылай, который построен по проекту, победившем в конкурсе в 1980 году, однако из-за проблем, возникших при его строительстве, открытом только недавно. Кроме этого вы прочтете разные мнения о здании “Воз до Мар”, построенном на мысе Сагрес в Португалии.

Завершает наш выпуск раздел “мы там были”, в котором Гюльша Кахраман Сонмез рассказывает о Доме Музыки в городе Порто.

مجلة المعمارية الحرة – العدد 9

الخلاصة

قبل العطلة الصيفية نعمل على التقاء عددنا الجديد بكم مرة أخرى .

ان قسم " سطح المكتب" الذي يحتل فيها المشاريع المختارة مكانا من اجل الاستمرار او التصاميم الذي لم يتم التوصل الى النتائج بشأنها بعد ؛ يتشكل من المشاريع المتعددة مثل مراكز التسوق ، والبلديات ، والرياضة ، والعبادة ، والمنازل ، والادارات ، والمكاتب.

وفي قسم "مشاهدة متمعة" هذه المرة ، نقوم بتمثيل دولتنا في مسابقات "Solar Decathlon" الذي سيقام في الصين في عام 2013 ، من خلال الفريق التركي لـ Solar Decathlon المستمر في اعمال الدعم والمساندة والاستشارات من اعضاء التدريس والاقسام الادارية للجامعة والمتاسسة بالاشتراك مع مبادرات الطلاب في 12 قسم مختلف لجامعة الشرق الاوسط التقنية . وان هدف هذه المسابقة هو القيام باعمال الادارة والانتاج ، والتصميم المنزلي الذكي وذات الجاذبية والتكاليف المنخفضة ، الذي يقوم باستعمال الانتاجية الخاصة بالطاقة ، والتي تاخذ طاقتها من الشمس بأكملها .

لقد تمت المباشرة في اعمال SMD التركية في شهر اذار/ مارس من عام 2011 "Re-ACT" : سوف تجدون في قسم "SMD" ، المعلومات الخاصة بالورشة الرابعة الذي تم القيام بها في بوردروم بالاشتراك مع SMD ازميز واسطنبول ، و smd التركي ، لافتتاحية المعرض ونماذج مدن انقرة في "المركز المعماري" الذي تم افتتاحها بتاريخ 14 حزيران/يونيو من عام 2012 ، واللوحات المعمولة او المصنوعة ضمن شمولية مشروع "القراءة من جديد من على معمارية الآثار الخاصة بالثقافة".

يتم التواجد في المناقشات الذي تم القيام بها والتي تجمع في مكان واحد بين مؤلفي المشروع وفترات تجهيز المشروع للمباني الصحية الذي يتم القيام بها على شكل حرم في بعض الاحيان والمباني الاحادية في احيان اخرى في عدد كبير من المدن في السنوات الاخيرة ، خصوصا في قسم "الطولة المستديرة" .

واننا مستمرين في اعطاء مكان لقسم "الملف الشخصي" في المقابلات ضمن شمولية ما يقوم بها اصداقلنا في العمل. واننا راينا استحقاق "تكل لفترة 2008- 2010 TSMD. دوغان – سامي سيسا عن جائزة الفخر لـ ولقد قام حسين قهوجي اوغلو باجراء المقابلة بالاشتراك مع تكل دوغان اصداقلنا القيمين في هذا العمل والمستمر في المساهمة والذي قام بالمساهمة بالاشتراك مع المباني والتصاميم الخاصة بالاوساط المعمارية لسنوات طويلة .

اننا نعمل على تعريف مباني مركز العناية بالمسنين لوفق القوات المسلحة التركية ، والحالة الوظيفية من جديد لمباني تكل القديمة ومباني بلدية طرابزون الذي تم الحصول على المشاريع بالاشتراك مع مسابقات المشاريع المعمارية ، في قسم "جديد" الذي يقوم بعكس مباني القيم التي تجذب الانتباه والجديدة في تركيا .

وسوف يحتل مكانا بالاشتراك مع التعليقات ووجهات النظر المختلفة لمباني "فوز دو مار" الذي يتم تحقيقه للمباني الموجودة في ساغريس بورنو من البرتغال ومركز اصال فيزيلا اي المفتوحة للخدمة في الايام الماضية بعد فترات البناء والانشاءات الطويلة وذات المشاكل ، والذي يتم الحصول عليها بالاشتراك مع مسابقات المشاريع في بدايات عام 1980 .

واننا نعمل على التقائكم مع قيم كولشاه قهرمان سونمز لمبنى كلسا دا موزيكا ومدينة بورتو في قسم "كنا هناك".



## ABONELİK FORMU

Adı / Soyadı : \_\_\_\_\_

Mesleği : \_\_\_\_\_

Çalıştığı Kurum : \_\_\_\_\_

Görevi : \_\_\_\_\_

Unvanı : \_\_\_\_\_

Posta Adresi : \_\_\_\_\_

Posta Kodu : \_\_\_\_\_ Semt : \_\_\_\_\_ Şehir : \_\_\_\_\_

Telefon : ( ) \_\_\_\_\_ Faks : ( ) \_\_\_\_\_

E-Posta : \_\_\_\_\_ @ \_\_\_\_\_ URL : \_\_\_\_\_

☐ İlk Abonelik

☐ Abonelik Yenileme

☐ 4 sayılık abonelik - 20 TL

**Fatura Bilgisi** ☐ Adıma fatura istiyorum ☐ Firma adına fatura istiyorum

Firma Adı : \_\_\_\_\_

Adres : \_\_\_\_\_

Vergi no : \_\_\_\_\_

Vergi Dairesi : \_\_\_\_\_

### ÖDEME BİLGİLERİ

☐ Posta havalesiyle ödeme (Ödeme yaptığınız belgeyi bu form ile birlikte yollayınız).

☐ Banka havalesiyle ödeme (Ödeme yaptığınız belgeyi bu form ile birlikte yollayınız).

☐ Kredi kartı ile ödeme. ☐ Visa ☐ Master Card

Kart No:

Son Kullanma Tarihi:   /   İmza: \_\_\_\_\_

### BANKA HESAP BİLGİLERİ

Garanti Bankası - Kuğulu Şube

IBAN: TR45 0006 2001 3610 0006 2979 12

## Reklam İndeksi

ANKARA ALÜMİNYUM..... ARKA KAPAK İÇİ

DETAŞ UYGULAMA..... ARKA KAPAK

ECA SEREL ..... 95

EMEK MİMARİ..... 61

GERFLOOR..... ÖN KAPAK İÇİ

MITSUBISHI PLASTICS ..... 104

# ALPOLIC® A2

*"Bazı şeyleri birbirinden kesin olarak ayırmak gerekir!"*

A2 sınıfı  
ALPOLIC® panellerdeki  
özel mineral dolgu,  
**21,5 metrenin üzerindeki  
tüm binalarda  
zorunlu olan yüksek  
yangın yalıtımını  
sağlar. (\*)**

## **ALPOLIC kompozit paneller, yangın yalıtımında A sınıfı.**

ALPOLIC A2, Avrupa Birliği'nin Türkiye'de de geçerli olan  
Yeni Nesil Yangından Korunma Standardına\* göre en üst sınıfta.

Exova Warringtonfire Center'da gerçekleştirilen testlere göre ALPOLIC, EN 13501-1: 2007 standardında A2, s1-d0 sınıfında yer almaktadır.

\*09/09/2009 tarih ve 27344 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren "Binaların Yangından Korunması Hakkında Yönetmelik'te Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik", AB 2000/147/ec sayılı komisyon kararında tanımlanan EN 13501-1 standartlarıyla tam uyum göstermektedir ve 21,5 metrenin üzerindeki tüm binalar için bağlayıcıdır.

# ALPOLIC®

INNOVATION • STYLE • PERFORMANCE

 **MITSUBISHI PLASTICS**

Mitsubishi Plastics Euro Asia Ltd.  
Bağlarbaşı Kısıklı Cad. No.4 Sarkuysan-Ak İş Merkezi, S Blok Altunizade Üsküdar 34664  
T: 0216 651 86 70 F: 0216 651 86 73 info@alpolic.com.tr www.alpolic.com