

serbest

MIMAR



EYLÜL/SEPTEMBER | 2012 | 10
6TL

ORIS GÜNLERİ/DAYS OF ORIS | Nur Çağlar | Glenn Feldman | İsmail Kılıç Sipahioğlu | Francisco Mangado | Figen Gül | Murat Gül | Toma Plejčič | İdris Tınaz | Hakan Sağlam | Brigitte Weber | Han Tümerterkin



Gerflor
theflooringroup

spm
international

B-LONG DESIGN
FITNICE

MANNINGTON

TUNTEX



Ayrıcalığın farkedildiği her **yerde**

Bazı mekanlara ayak basar basmaz, onları ayrıcalıklı kılan ayrıntıları farkedersiniz, özellikle de yapı teknolojilerinde yenilikleri takip eden bir profesyonel veya iç mimarsanız. Yaktaş, nitelikli zemin kaplamalarında dünyaca ünlü markaların distribütörü olarak, projelerinde yüksek kaliteyi arayan müşterilerine, 18 yıllık bir deneyimle hizmet veriyor. Estetik ve işlevselliği bir arada sunan mükemmel ve son derece geniş ürün yelpazesini, Ankara ve İstanbul showroomları ve Türkiye'nin dört bir yanındaki bayileri aracılığıyla, siz profesyonellerin beğenisine sunuyor.

yaktas.com.tr

18
yıl

444 0 173



YAKTAŞ®

Ayrıcalığın farkedildiği her **yerde**

Yüksek estetikte komple duvar çözümleri



Qbiss One

En iyi 5'i bir yerde bina
giydirmeye çözüm

- Tek seferde komple duvar
montajı
- Hassas imalat
mühendisliği
- Tek parçada köşe dönüş
detayları (kesmeden ve
kaynaksız)
- Yüksek estetik
- Yanmaz

Qbiss One, Cepheleriniz için uygun maliyetli
ve ideal bir cephe kaplama alternatifi. İşlevselliği
ve estetiği bütünleştirir; her mimari ve bina
uygulaması için doğal seçimdir.

Qbiss One, Tata Steel Colorcoat Prisma® renk seçenekleri ile temin edilebilir.
Colorcoat, Confidex ve Prisma Tata Steel, U.K. Limited şirketinin tescilli ticari markalarıdır.



Trimo, d.d. | qbiss@trimo.si | www.qbiss.eu

Turun | hulya.tastan@turun.com.tr | t: +90(312) 212 03 88 | www.turun.com.tr



Ankara

Days of Oris
Günleri

21 Mayıs
May 21st
2012
TOBB UNIVERSITY
OF ECONOMICS
AND TECHNOLOGY

Dünya Mimarları Ankara'da Buluşuyor
World Architects Meet in Ankara

oris
KUÇARHİTEKTURE
HOUSE OF ARCHITECTURE



TURUN



ARCHITECTURE & BUILDING TECHNOLOGIES
MİMARLIK & YAPI TEKNOLOJİLERİ



REPUBLIC OF CROATIA
Ministry of
Foreign and
European Affairs



TÜRK SMD
TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ

EYLÜL/SEPTEMBER 2012 10

- 04 EDİTÖRDEN
EDITORIAL**
Nur ÇAĞLAR
- 10 GLENN MURCUTT**
- 28 SÜRDÜRÜLEBİLİR, AMA NASIL?
SUSTAINABLE, BUT HOW?**
Işıl RUHİ SİPAHIOĞLU
- 36 FRANCISCO MANGADO**
- 48 TASARIMIN DOĞASINI ANLAMAK ÜZERİNE KONUŞMALAR
TALKS ON UNDERSTANDING THE NATURE OF DESIGN**
Figen GÜL
- 58 ÇAĞDAŞ HIRVAT MİMARLIĞI:
GEÇMİŞTEN BUGÜNE BİR MODERNİTE ÖYKÜSÜ
CONTEMPORARY CROAT ARCHITECTURE:
A STORY OF MODERNITY FROM PAST TO PRESENT**
Murat GÜL
- 66 TOMA PLEJIC**
- 74 IDIS TURATO**
- 84 RUSAN, MANGADO VE MURCUTT İLE “STAR” MİMARLAR ÜZERİNE
ON STAR ARCHITECTS WITH RUSAN, MANGADO AND MURCUTT**
Hakan SAĞLAM
- 90 BRIGITTE WEBER**
- 96 HAN TÜMERTEKİN**

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-smid.org.tr

Yazılarda ifade edilen görüşler yazarlarına aittir.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

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



10. Sayı Kapak Konusu / Cover Theme
Oris Günleri 2012
TOBB ETÜ GSTMF Mimarlık Bölümü
Days of Oris 2012
TOBB ETU FFADA Department of Architecture

serbestMİMAR
Üç Ayda Bir Yayımlanır /Quarterly Published

Sahibi / Publisher
Yeşim Hatırlı
TSMD Başkanı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Chief
Mehmet Soylu

Yayın Koordinatörü / Editorial Coordinator
Adnan Aksu

Konuk Editör / Guest Editor
Nur Çağlar

Yayın Yürütme Komitesi / Editorial Board
Adnan Aksu, Aslı Özbay, Cüneyt Kurtay
Hasan Özbay, Kadri Atabaş, Mehmet Soylu
Mürşit Günday

Yayın Komisyonu / Advisory Board
Abdi Güzer, Adnan Aksu, Aslı Özbay, Ayhan Usta
Boğaçhan Dürdaralp, Cüneyt Kurtay, Deniz Güner
Dürriin Süer, Evren Başbuğ, Fatih Özyay, Fatih Yavuz
Figen Kıvılcım, Gülşah Güleş, Hasan Özbay
Hüseyin Kahvecioğlu, İ.Emre Kaynak, İrem Küçük
Kadri Atabaş, Kerem Erginoglu, Mehmet Kütükçüoğlu
Mehmet Soylu, Murat Sönmez, Mürşit Günday
Okan Çetin, Seden Cinasal Avcı, Tuncer Çakmaklı,
Tulin Hadi, Ufuk Duruman, Vedat Tokyay, Yiğit Acar

Yayın Sekreterliği / Editorial Assistant
Serap Sür

Kapak / Cover Design
Nur Cemelelioglu Altın

Grafik Uygulama / Graphic Design
Fikriye Karasu
ANBA Anadolu Basın Ajansı

İletişim / Contact
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 / Marketing&Subscription



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 / Advertisement Coordinator
Selver Toprak
selver.toprak@anba.com.tr

Baskı / Printed by
Salamat Basım Yayıncılık
+90 312 341 10 24

SMD Üyelerine Ücretsiz Gönderilir
Free circulation for SMD members
Fiyatı 6 TL . Abonelik 20 TL



EDİTÖRDEN

EDITORIAL

Nur ÇAĞLAR

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölüm Başkanı*

*TOBB University of Economics and Technology,
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Head of Department of Architecture*





Derginin içeriği tümüyle TOBB-ETÜ Sosyal Tesislerinde, 21 Mayıs 2012’de Mimarlık Bölümümüzün evsahipliğinde gerçekleştirilen **Oris Günleri 2012** etkinliğini barındırıyor. **Oris Günleri 2012** etkinliği bağlamında mimarlar, akademisyenler, çeşitli pratik alanlarından meslektaşlar ve mimarlık öğrencileri, biraraya geldiler. Çok deneyimli ve dünya çapında ün kazanmış mimarlar ve yanısıra henüz kariyerinin başında olan genç mimarlar mesleki pratik alanlarındaki bilgi ve deneyimlerini dinleyicilerle paylaştılar. Kendi deneyimleri üzerinden günümüz mimarlığı üzerine çeşitli görüş ve yaklaşımlar sunarken ilginç saptamalarda bulundular. Böylece mimarlığın interdisipliner alanında süregelen tartışmalar için yeni ve güncellenmiş zeminler oluşmasına olanak sağladılar. Ülkemiz mimarlık okullarının en gençlerinden biri olan **TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü** için bu etkinlik bir çok anlamda ilk olurken çeşitli önemli deneyimler kazandırdı.

Mimarlık bölümümüz ilk kez uluslararası bir mesleki bilimsel etkinliğin düzenlenmesi sorumluluğunu üstlenirken **Oris Günleri** etkinliği ilk kez kendi Balkan/Avrupa coğrafyası dışına çıkarak Türkiye’de gerçekleştirildi. Etkinliğin bütünleyicisi olan **Çağdaş Hırvat Mimarlığı Sergisi** (fig.1) etkinliğin ardından TOBB-ETÜ Sergi Salonunda açıldı. Mimarlık Bölümümüz böylece ilk kez mesleki bir serginin küratörlüğünü ve evsahipliğini üstlenmiş oldu. Diğer yandan Bölümümüz **Serbest MİMAR** Dergisi’nin cömert işbirliğiyle etkinliğin kazanımlarını belgelemek ve yayına dönüştürerek görünür kılmak olanağı buldu. **Serbest MİMAR Dergisi** Eylül 2012, 10 nolu sayısı ilk kez Türkçe-İngilizce yayınlanan ve konuk editörlüğünü bölümümüzün üstlendiği bir **Özel Sayı**dır. Konferans, Sergi ve Yayın’dan oluşan ve kısaca **Oris Günleri 2012** olarak adlandırmayı sürdüreceğimiz bu etkinlik **TürkSMD**’nin paydaşlığıyla Mimarlık Bölümümüze ulusal ve uluslararası düzeyde eğitim ve iş dünyasıyla tanışıklık yaratmak ve geliştirmek üzere önemli bir olanak sağladı.

This magazine documents the activities from the **Days of Oris 2012** event hosted by our Architecture Department at the TOBB-ETU Social Facilities on 21 May 2012. Architects, academics, students and colleagues from various fields came together at this event. Both internationally-famous and experienced architects and young architects on the eve of their career shared their knowledge and experiences of their professional practices and made interesting evaluations on today’s architecture while presenting their point of view and various approaches. In this way, they happened to provide a new and updated basis for the ongoing discussions on the interdisciplinary field of architecture. This event being the first in many senses paved the way for the **Architecture Department of Faculty of Fine Arts, Design and Architecture of TOBB, University of Economics and Technology**, which is one of the youngest among our country’s architecture schools, to gain a variety of important experiences.

For the first time ever, our architecture department took the responsibility of organizing an international profession-related scientific event. This was the first time that the Oris Days were held in Turkey – the event is traditionally held in Balkan/European territories. An integral part of the event was the **Contemporary Croatian Architecture Exhibition** (fig.1) that took place in the TOBB-ETU Exhibition Lounge – the first time that our department hosted and curated a professional exhibition. Thanks to the generous collaboration of the **Serbest MİMAR Magazine**, we had the chance as a department of making the Oris Days visible by documenting and publishing the acquisitions of this event with The Issue, number 10 (September 2012). Published in Turkish and English, this issue was the first **special issue** of **Serbest MİMAR Magazine**. This event, which we will continue calling **Days of Oris 2012**, consists of the conference, the exhibition and the publication. It has provided our department with a chance to get acquainted with the world of education and business in general on national and international level.



Andrija Rusan



Oris Günleri 2012 etkinliğini aynı zamanda TOBB-ETÜ'nün iş dünyası ile üniversiteyi buluşturmayı ve işbirliğini geliştirmeyi hedefleyen, eğitimde kuramla pratiğin bütünlük içinde kazanılmasını sağlayan *Ortak Eğitim* modelini destekler ve bütünler niteliğiyle de öne çıktı. Etkinliğin hemen önündeki hafta sonu, 19 ve 20 Mayıs 2012 tarihlerinde, konuk konuşmacılarımıza ülkemizin ve başkent Ankara'nın tarihi ve modern mimarlık mirasını tanıtan geziler düzenledik. Bu gezilere sağladıkları katkıdan ötürü Zeynep Uludağ ve Esin Boyacıoğlu'na çok teşekkür ederiz. Geziler sırasında çeşitli görüşmeler yaparak kentlerin geleceği ve mimarlık üzerine düşüncelerimizi paylaşma olanağı bulduk. Bu tür deneyimler, özellikle mimari tasarım eğitimi mesleki pratik alanıyla ilişkilendirmeye, bu ilişkiyi mimarlık eğitimi üzerinden geliştirmeye ve iyileştirmeye odaklanmış yepyeni bir mimarlık okulu için son derecede değerlidir.

Oris kuruluşu çalışma ilkeleri, alanları, etkinlikleri ve daha birçok açıdan TürkSMD'yle benzerlikler göstermektedir. Özellikle TürkSMD Mimarlık Merkezi'yle **Oris Mimarlık Evi**'nin etkinlikleri, **Serbest MİMAR** ve **Oris Dergilerinin** yayıncılık yaklaşımları çok benzerdir. **Oris** hakkında kısa bir bilgiyi Maroje Mrduljaš tarafından İngilizce olarak hazırlanan metinden türkçeleştirerek ve sadeleştirerek okuyucularımızla paylaşıyoruz. Gelecekte gerçekleştireceğimiz çeşitli etkinlikler ve işbirlikleri açısından yararlı olacağına inanıyoruz.

1990'ların sonunda, Hırvatistan'da mimarlar arasında, Hırvat Mimarlar Birliği tarafından yayınlanan, yayınpolitikası **Oris**'inkinden tamamen farklı olan *Čovjek i prostor* (İnsan ve Mekan) dergisinden başka bir mimarlık dergisine daha gereksinme olduğu görüşü belirmiştir. 1998'de kurulan **Oris** şirketi Orta Avrupa bağlamında marka değeri yüksek olan mimarlık işlerine vurgu yapan bir dergi yaratmak arzusuyla **Oris** dergisini yayımlamaya başlamıştır.

Oris bağımsız bir dergidir. Andrija Rusan, Ante Nikša Bilić, Sanja Filep, Tadej Glažar ve Vera Grimmer isimli mimarların fikir birliğiyle yayın yaşamına başlamıştır. Derginin içeriği kadar tasarımı da önemsendiğinden ilk yayın kurulunda mimarların yanısıra fotoğraf sanatçısı Damir Fabijanic ve görsel sanatlar uzmanı ve tasarımcı Ante

Days of Oris 2012 has come out as supportive of and integrant with the **Cooperative Education** model, which provided for education within the integrity of theory and practice. The weekend before the Days of Oris, 19-20 May 2012, we held excursions to introduce the historical and modern architectural heritage of Turkey and its capital, Ankara. Thanks to Zeynep Uludağ and Esin Boyacıoğlu for their contribution to the excursions. During these excursions, we had the possibility to interview our guest speakers and exchange viewpoints on the future of the cities and architecture. These kinds of experiences are extremely valuable for a brand new architectural school, which is focused to correlate architectural design education with the practical field of the profession and to improve this relationship via architectural education.

Oris has similarities with TürkSMD in terms of working principles, fields, and events. The publication approaches of the **Serbest MİMAR** and **Oris** magazines and the activities of TürkSMD **Center of Architecture** and **Oris House of Architecture** are very similar. We would like to share some brief information about **Oris**, written by Maroje Mrduljas with the readers. We believe the content of the information will be beneficial in terms of future events and collaborations.

*"At the end of the 1990's, the need for another architecture magazine emerged besides **Čovjek i prostor** (Man and Environment) which at that time was being published by the Croatian Architects Union and had a completely different journalistic policy than **Oris**. The **Oris** Company, which was founded in 1998, began publishing with the desire of creating a magazine that gives importance to architectural works that had high brand value in Central Europe.*

Oris is an independent magazine. It started being published on consensus of architects such as Andrija Rusan, Ante Nikša Bilić, Sanja Filep, Tadej Glažar ve Vera Grimmer. Besides architects, visual arts expert and designer Ante Rašić and photographer Damir Fabijanic were involved in the works since the design of the magazine was considered as important as the content.

Rašić de yer almıştır. Dergi yayın yaşamını, genç kuşaklardan yeni üyelerin de katılımıyla sürekli gençleşen dinamik bir yayın kuruluşuyla yaklaşık 15 yıldır sürdürmektedir. Oris dergisi iki ayda bir ve yılda 6 sayı çıkan, Hırvatça-İngilizce olarak yayınlanan bir dergidir. Çoğunlukla mimarlar ve mimarlık öğrencileri tarafından izlenmektedir.

Oris dergisinin yayıncılık yaklaşımı tasarım ve mimarlık kültürünü ve niteliğini geliştirecek mimarlık örneklerini yüceltmektir. Orta Avrupa'dan ve uluslararası alandan yüksek nitelikli çalışmaları araştırmakta ve yayınlamakta dengeli bir tutum sergilemektedir. Dergiye başlıca katkısı uluslararası tanınırlığı olan çeşitli sanatçı, tasarımcı ve mimarlar sağlamaktadır.

Mesleki başarıları görünür kılmanın yanı sıra, Oris özellikle kentin bütünü açısından önemli, duyarlı ve büyük ölçekli girişimlere eleştiriler geliştirmeye çalışmaktadır. Bu açıdan, yazarlarını metinlerinde değindikleri çalışmaları tarafsız bir gözle ve çeşitli açılardan değerlendirmeleri için yürekslendirmektedir.

Oris şirketi 2009 yılında çeşitli konferanslar, çalıştaylar, sergiler düzenleyen, Oris dergisini yayınlamaya devam eden, Oris şirketiyle birlikte Oris Günlerini düzenleyerek mimarlık kültürünü teşvik eden bu amaçlarla yurt içinde ve dışında mimarlık, şehircilik ve diğer kültürel etkinliklerle ilgilenen çeşitli kurum ve kuruluşlarla işbirliği yapan bir STK olan Oris Mimarlık Evini kurmuştur.

Oris Günleri, Oris ve Oris-Mimarlık Evi tarafından gerçekleştirilen başlıca organizasyondur. Oris Günleri katılımcıları ve Oris dergisi yazarları yıllar içinde güçlü bir iletişim ağı kurmuştur. Bu derginin uluslararası platformda görünürlüğünü artırmaktadır. 2000 yılından bu yana Ljubljana'da, Zagreb'de, Dubrovnik'te ve Belgrad'ta irili ufaklı çeşitli Oris Günleri etkinlikleri düzenlenmiştir. Oris Günleri etkinliği Oris dergisinin tamamlayıcı unsurudur.

Oris'in düzenlediği çeşitli organizasyonlarda Steven Holl, Peter Zumthor, Tom Mayne, Shigeru Ban, Fumihiko Maki, Kazuyo Sejima, Rafael Moneo, Mansilla+Tunon gibi dünyaca ünlü mimarların yanı sıra Sami Rintala, François Roche R&SIE(n) veya Next ENTERprise gibi konvansiyonel ve deneysel tasarımcılar ve mimarlar konuşmacı olarak yer almışlardır.

Oris Günleri 2012'ye Oris'i temsilen katılan mimar Andrija Rusan (fig. 2) konuşmasında özellikle Zagreb'de Vatroslav Lisinski Konser salonunda 23-24 Ekim 2010'da Oris Günlerinin 10uncusu olarak gerçekleştirilen etkinlikten gururla söz ederek kısa bir video sundu. Balkanlar ve Avrupa ülkelerinden gelen çoğunlukla mimarlar ve mimarlık öğrencilerinden oluşan 2300 kişilik bir dinleyici kitlesiyle ve Peter Zumthor'un konuşmacı olarak katılımıyla gerçekleştirilen bu etkinlik Büyük Oris Günü olarak anıldığını söyledi.

Oris Günleri 2012 ülkemiz koşullarında oldukça iyi sayılabilecek bir dinleyici kitlesiyle gerçekleşti. (fig.3) 2002 Pritzker Madalyası sahibi usta mimar ve bilge kişilik Avusturyalı mimar Glenn Murcutt heyecanıyla tatlandığı ve günümüz mimarlığında dayatmalar ve duyarlılıkları yer, yerellik ve sürdürülebilirlik kavramları üzerinden tartıştığı olağanüstü çarpıcılıkta bir konuşma yaptı. Salondakiler hızına yetişmekte zorlanmakla birlikte bu konuşmayı nefeslerini tutarak dinlediler. Oris Günlerinin gediklilerinden olan

The magazine has been active for 15 years with a dynamic publication board that keeps adding new members from the young generation. Oris is published every 2 months (6 editions a year). It is published in both Croatian and English. The readers are mostly architects and architecture students. Oris' publishing approach praises those examples of architecture that will develop the culture and quality of architecture. It conducts research on high quality international works and also from Central Europe, which can be quite a balancing act. The main contribution to the magazine comes from internationally-known artists, designers and architects. Besides making professional success visible, Oris is especially effective in critiquing large-scale entrepreneurship regarding the whole city. In this respect, they encourage their writers to evaluate the works in an objective way. In 2009, the Oris Company organized numerous conferences, workshops and exhibitions. While continuing to publish Oris magazine, the Oris Company founded the Oris House of Architecture, which is an NGO aiming to encourage the culture of architecture. The Oris House of Architecture collaborates with foundations, both domestic and foreign, that are involved with city planning and architecture.

The Days of Oris is the main event that is organized by Oris and the Oris House of Architecture. Over the years it has built up a following of attendees who are magazine writers, which has increased the magazine's visibility in the international arena.

Since 2000, numerous large and small Days of Oris events have been organized in Ljubljana, Zagreb, Dubrovnik and Belgrade. The Days of Oris is the integral element to the Oris Magazine. Besides world-famous architects like Steven Holl, Peter Zumthor, Tom Mayne, Shigeru Ban, Fumihiko Maki, Kazuyo Sejima, Rafael Moneo, and Mansilla+Tunon, conventional and experimental designers and architects such as Sami Rintala, François Roche, R&SIE(n) and ENTERprise have attended Oris organizations as speakers.

Architect Andrija Rusan, who attended the Days of Oris 2012 representing Oris, presented a video and also talked about the 10th Days of Oris that took place at Zagreb's Vatroslav Lisinski Concert Hall on 23-24 October 2010. He said that 2300 people attended this event, mostly architects and students from the Balkans and European countries, when Peter Zumthor gave the keynote address.

The Days of Oris 2012 has materialized with a satisfying number of participants. 2002 Pritzker Prize winner and Australian master architect Glen Murcutt gave a magnificent speech in which he discussed the impositions and responses towards today's architecture through the concepts of place, locality and continuity. The audience had a difficult time keeping up with his quick pace, but listened to his speech holding their breaths. One of the veterans of Days of Oris, Spanish architect Francisco Mangado, gave a work-ethic lesson in architectural practice while discussing the concept of place in relation to context and history while sharing his own design principles and some of his own designs with the audience. The designs that two young Croatian architects, Idis Turato and Toma Plejic, presented on experimental architecture were thought provoking. Brigitte



Maypole Kurdeleleri



İspanyol mimar **Francisco Mangado**'nun yer kavramını tarih ve bağlam üzerinden tartışırken kendi tasarım ilkelerini ve bu ilkeler doğrultusunda gerçekleştirdiği tasarım çalışmalarını dinleyicilerle paylaştığı sunumuyla adeta mimarlıkta mesleki etik dersi verdi. Genç Hırvat mimarlar **Idis Turato** ve **Toma Plejic**'in sundukları tasarımları deneysel mimarlık üzerine düşündürücüydü. İstanbul'da yaşayan ve çalışan Alman mimar **Brigitte Weber** İstanbul Trump Towers ve Ankara Next Level tasarımları ve uygulamaları üzerinden deyim yerindeyse Türkiye'de mimarlığın piyasa koşullarını tartıştı. **Han Tümer**tekin yer kavramını bölgesel bağlamsalcılık üzerinden tartıştığı sunumunda mimari tasarım yaklaşımlarını kuramsallaştırma ve mimarlığa dair söylem üretmekteki yetkinliğiyle her zamanki gibi gurur kaynağımız olurken özellikle genç mimarlar ve mimarlık öğrencilerinin gözünde birkez daha idolleşti. Konuşmacılarımızdan bir diğeri de Ankara'lı mimar **Kerem Yazgan**'dı.

Etkinliğin niteliğinden ve başarısından tatmin olduğumuzu belirtmeliyiz. Bizce etkinlikleri kalabalıklaştıran ve sinerjisini artıranlar gerçekten mimarlığı yaşam biçimi olarak benimsemiş olanlardır. Dolayısıyla mimarlık eğitiminin en dramatik başarısının mezunların mimarlık düşüncesini gündelik yaşantılarının her düzeyiyle ilişkilendirerek yaşam biçimine dönüştürmeleri olacağına inanıyoruz.

Bölümümüzde mimarlık ve sanat ortamlarındaki her türlü sosyal ve kültürel etkinliği ders programı içeriklerine katmaya programının enformel içeriklerinin formel içeriklerine eş düzeyde ve ağırlıkta olmasına özen gösteriyoruz. Bu nedenle henüz hazırlık sınıfında olan tüm öğrencilerimize **Oris Günleri 2012** etkinliğinde yer ve görev verdik. Heves ve heyecanları bizi umutlandırdı.

Mimarlık Bölümü olarak mimarlık disiplininin temel bilimlerle uygulamalı bilimler arasında, kuramsal kavramlarla mesleki uygulamalar arasındaki bağlayıcı rolünü, bilim ve sanat arasında

Weber, a German architect who lives and works in Istanbul discussed the current market conditions in Turkey via the examples of Istanbul Trump Towers and Ankara Next Level. **Han Tümer**tekin discussed the concept of place in relation to regional contextualism. With his talent in producing discourses and conceptualizing architectural design approaches, Tümertekin proved to be in the eyes of young architects and students the idol that he is. The Ankara architect **Kerem Yazgan** was also one of the lecturers.

We should confess that we have been very satisfied by the quality and success of the event. In our opinion, what makes the events crowded and full of synergy are the people who truly embrace being an architect as a life style. Therefore, we believe the most drastic success of architectural education for the graduates is to link architecture to all aspects of their life and turn the profession into a life style.

In our department, we include a variety of social and cultural activities into the curriculum, thereby giving equal weight to both the formal and informal features of our program. This is why we allowed our prep class students (those accepted to the program who are completing their language requirements) to participate in the **Days of Oris 2012**. Their enthusiasm and excitement gave us hope.

We acknowledge the key role of architecture between the hard and applied sciences, the link between theory and application, the creativity that sails between science and the arts and the impacts that close the gap between the academic and real world. In this respect, our program promotes an educational model that is based on strong and continuous collaboration with all areas of design.

At the Department of Architecture at **TOBB-ETU**, we have an **original** and **experimental** curriculum that is being implemented for the first time in Turkey. We have structured the curriculum of

salınan yaratıcılığını, gerçek dünyanın sorunlarıyla akademik araştırmalar arasındaki uzaklığı azaltıcı rolünü benimsedik ve tasarımın tüm alanlarıyla bütünleşik ve sürekli iletişim ve etkileşim içinde bir eğitime ulaşmaya niyet ettik.

TOBB-ETÜ GSTMF Mimarlık Bölümünde Türkiye’de ilk kez uygulamaya geçen **özgün ve deneysel bir eğitim programımız** var. Eğitim programımızı yaratıcı nitelikte yeni bilgi üretmeyi hedefleyen ve bu bilginin kullanma ve uygulamaya dönüşme stratejilerini örgütleyen bir süreç olarak kurguladık. Bu süreç Mimari Tasarım Stüdyoları, Mimarlık Kültürü, Tarih ve Kuramları, Tasarım, Sunum ve Araştırma Yöntem Teknikleri, Yapı Teknolojileri ve Seçmeli Dersler olmak üzere başlıca **beş modül** **eksenden** oluşuyor. Modüllerin sürekli artan, değişen ve çeşitlenen bilgi ve koşullara göre **içerik ve süre** olarak güncellenme yeteneğinden yararlanmayı ve programı sürdürülebilir kılmayı amaçladık.

Bu beş eksenin içinde yer alacak modüllerin metaforik *maypole* (fig.4) *kurdeleleri* gibi ritmik ve ahenkli devinimleriyle öğrencinin mesleki kişiliğini dokuyacağını öngörüyoruz. Bu yöntemin, mimari tasarım düşüncesini derleme, yorumlama, tasarıma aktarma, dönüştürme, tasarım yoluyla ifade ederek ortama sunma, tartışmaya açma, tartışmalardan geri besleme kazanma alıştırmalarının eğitim sürecinde, yeterli ve gerekli miktarlarda yer almasına olanak sağlayacağına inanıyoruz. *Kurdelelerin artırılması ve eksiltilmesi* ve dolayısıyla farklı dokular elde edilmesi olanağı programın **esnekliğini** ve değişen koşulların getirilerini **soğurabilme yetisini** yükseltirken TOBB-ETÜ’nün özgün yapısını oluşturan ve üniversite-sanayi işbirliğinin modeli olan **Ortak Eğitim**inse akademik kazanımların profesyonel ortama aktarılma becerisini geliştireceğini umuyoruz.

Mimarlık başta olmak üzere tasarım eğitiminin görgü ve kültür gerektirdiğini, ülkemizde orta öğretim programlarının tasarım kültürünü güçlendirmeye yönelik içeriklere sahip olmadığını hepimiz biliyoruz. Oysa mimarın yaşam düşüncesi ve paylaştığı ortamlardan ve deneyimlerden kazanımları mesleki başarısı için çok önemlidir. **Oris Günleri 2012**’yi bölümümüzde düzenlemeye istekli olmamızın başlıca nedeni böylesi bir ortam sunmaktır. Akademik çevreler kadar, STK’ların, tasarım ve mimarlık alanlarında hizmet veren çeşitli kurum ve kuruluşların bu etkinlik aracılığıyla tasarım ve mimarlık ortamının sosyal ve kültürel boyutlarına katkı sağlamaya özen göstermeleri bizi sevindirdi ve gelecek çalışmalarımız için yüreklendirdi. Bu bağlamda **Serbest Mimar Dergisi Özel Sayısı**’nı başarıyla gerçekleştirmemizde payı ve katkısı olan herkese, özellikle ana sponsorumuz **TURUN A.Ş.** ve paydaşımız **TürkSMD**’ye, içtenlikle teşekkür ederiz. Etkinliğe katılamamış olanlara da bu yayının aracılığıyla ulaşma şansı bulabileceğimize inanıyoruz.

Serbest MİMAR dergisinin Eylül 2012, 10 nolu **ilk özel sayısına konuk editör** olmaktan duyduğumuz kıvancı okuyucularımızla içtenlikle paylaşıyoruz. Görevimizi layıkıyla yerine getirmiş olmayı umuyoruz.

our department as a process, with the aim to produce new creative knowledge and organize strategies where such knowledge can be applied to resolve real world problems. Our curriculum, therefore, consists of five principal modules: Architectural Design Studios; Architectural Theories, Histories and Cultures; Design Presentation and Research Methods and Techniques; Building Technologies and Elective subjects. Our principle is to utilize the progressive and updatable characteristics of the modules as **content** and **time** and therefore keep the curriculum sustainable.

We presume these modules will shape the professional personality of the student like the metaphoric *maypole* ribbons (fig.4) with their rhythmic and harmonious movements. We believe that this method will provide an educational process consisting of the adequate and necessary experiments – such as to compile architectural knowledge, interpret, transform into design, express by means of design, open to discussion and get feedback from discussions. We hope the possibility of **multiplying** and **lessening** these ribbons will increase the flexibility of the program and raise the **ability to absorb** no matter what the changing conditions might bring. **Cooperative Education**, which is a model of collaboration between the industry and the university and gives TOBB-ETU its original structure, will develop the skills to transport academic achievements into professional work.

We all know that architecture and design education requires strong cultural sensitivity and social skills. It is a well-known fact that secondary education in Turkey lacks curricular activities that strengthen art, architecture and design culture. Here, at our department, the architect’s understanding of life and his/her experiences with different environments gain importance. The main reason that we were eager to organize **Days of Oris 2012** at our department was to present such an ambience. We have been pleased to see NGOs as much as the academic environments, as well as numerous institutions of design and architecture, contribute to social and cultural aspects of design and architecture, which has encouraged us to look forward to our future works.

For that reason, we would like to thank everyone who has made it possible for us to successfully materialize the **Serbest Mimar Magazine’s Special Issue** especially our main sponsor **TURUN A.Ş.**, collaborator **TürkSMD**. We also believe that, through this journal, there is a possibility for us to reach out to those who could not make it to the event.

We sincerely express our pride in being the **guest editor** of **Serbest MİMAR Magazine’s first special issue**. We hope that we have completed such a task justly.

NOT: İngilizce konuşma metinleri ses kayıtlarından ‘Way With Word Group’ tarafından metne dönüştürülmüştür. Konuşma dilini yazı diline dönüştüren Türkçe tercümelemler orijinal metinler kısaltılmıştır.

NOTE: The talks in audio records are converted into texts by ‘Way With Word Group’. The Turkish translations of colloquial speeches have been shortened in the texts.

GLENN MURCUTT

*“Dayatma mimarlığından çok,
duyarlılık mimarlığını benimsiyorum.”*

*“I adopt architecture of response, rather
than an architecture that is of imposition.”*

1936 yılında Londra doğan Murcutt, 1961 yılında University of New South Wales’de mimarlık eğitimini tamamlamıştır. 1970 yılında Sydney’de kendi ofisini kurmuştur. Pritzker ödüllü “Murcutt’ın tasarımları Ludwig Mies van der Rohe ve Avustralya geleneksel mimarisinin bir sentezi olarak tarif edilir. Aynı zamanda Batı Avustralya Aborijin halkının bilgice yapma biçimlerinden etkilenmiş ve toprağa hafifçe dokunmak anlayışını benimsemiştir.”

Glenn Murcutt was born in 1936 in London. He graduated from the department of architecture in University of New South Wales in 1961. He established his own office in 1970. Pritzker holder Murcutt’s design is described to be as a synthesis of Ludwig Mies van der Rohe and the native Australian wool shed. His concern for nature, expressed with the Aboriginal proverb “touch the earth lightly,” and the practice of Aboriginal people of Western Australia is seen to be very influential on his design works.

Sözlerime hızla yitirmekte olduğumuzu düşündüğüm bir konumu anlamaya çalışarak başlamak istiyorum. Bu düşünce benim yaşımın bir sonucu olabilir. Aynı zamanda, hakkında ciddi sorularım olan bir yola yönelmiş olduğumuzu kabul etmenin bir sonucu da olabilir.

Doğanın zamanı, onun günlük döngüsü, mevsimsel döngüsü, ayın evrelerinin zamanı ve bunun sonucunda ortaya çıkan gelgit hareketleri, bir fırtınanın oluşumu, bulutların toplanması ve dağılması için gereken zamandır. Doğanın zamanı budur. Geçmişte doğanın zamanı ve insanlık zamanı birlikte ilerlerdi, artık öyle değil. İnsanlık zamanı, geçtiğimiz 60 yılda ivmelenmiş bir zamana dönüştü ve doğanın zamanıyla eşzamanlılığını yitirdi. Bu dönemde, mimarlıkta mükemmel çalışmalar yapıldı, ama hiçbir zaman sınavına direnebilir görünmüyor. Son zamanlarda, geçmişte benzeri görülmemiş bir refah düzeyine ulaşıldı. Ama doyumsuzluk doğanın zamanıyla insanlık zamanı arasındaki ahengin bozulmasına neden olmuştur. Kentlerimize bakıyor ve Juhani Pallasmaa'nın söz ettiği gibi, çoğu mimari olmaktan çok ticari meta olan büyük ölçekli, çok gürültülü binaların bolluğundan yakınıyoruz. Bunların çoğu insanlık zamanında inşa edilmiştir ve doğanın zamanıyla uyumlu değildir.

Sürdürülebilir mimarlık kavramını duymaktan yoruldum, bu sınıflandırmaya sokulan çoğu binanın konuya tek taraflı yaklaştığını görüyorum. Tabi ki, tasarım ve yapım aşamalarında ve kullanım ömürleri boyunca enerji tüketimine ve performansına ilişkin konulara duyarlı binaların yapılmasının önemini kabul ediyorum. Ancak, bu mimarlığın sadece bir parçası ve su tesisatını ve onun atık su yönetim sistemlerine nasıl bağlandığını bilmekten daha önemli bir şey değil. Sürdürülebilirlik yerine duyarlılık sözcüğünü kullanmayı benimsiyorum; Duyarlı mimarlık. Bunun ilerlemeye, gelişmeye daha yatkın bir yaklaşım olduğuna inanıyorum.

Bana göre, bir yerin, kültürün ve teknolojinin mimarlığına giden yol, yavaş bir keşfetme sürecidir. Bu süreç için şu ana kadar bulunabilmiş çizmekten daha iyi bir yöntem yok. Juhani Pallasmaa'nın *"Thinking Hand/Düşünen El"* kitabını okumanızı öneririm. Edebiyat ödüllü Amerikalı şair, Billy Collins'e el yazısıyla mı, yoksa klavyeyle mi yazmayı tercih ettiği sorulduğunda;

"Daima kurşun kalem veya tükenmez kalemle yazarım çünkü klavye bence her şeyi ifadesiz ve donuk gösteriyor, oysa sayfa üzerine yazmak bana yazmanın akıcılığını anlık ve geçici olduğunu hissettiriyor. Aynı zamanda, yazmaya başladığım şiirin nereye gideceğini bilmediğimden ve oraya varana kadar da bilmek istemediğimden, kendimi daima şiirin kendisi gibi veya yazmakta olduğum şiiri anlamaya çalışıyordum gibi hissediyorum" diye yanıtlamıştır.

I would like to start with reading for you a position that I think we are rapidly losing, and it may be a consequence of my age. It may also be a consequence of recognising that we're heading down a path that I have very great questions about.

So, the time of nature is her daily cycle, her seasonal cycle, the time of the phases of the moon, and the consequential tidal movements, the time it takes for a storm to develop, the clouds to gather, and then pass. This is nature's time. Human time once worked with nature's time, but no longer. Human time has over the last 60 years developed into accelerated time, and it is out of synch with nature's time. During this period of human time, there have been in architecture works that have shown brilliance, but such brilliance may not stand the test of time. Affluence, during this recent period of human time, has been unprecedented and greed has provided the disconnect between the rhythms of nature's time, and human time. We look to our cities, and suffer the plethora of large scale, very noisy buildings, most not architecture but merchandise, as Juhani Pallasmaa refers to them, and most have been hatched in human time, and are out of synch with nature's time.

I am so tired of hearing about sustainable architecture, and I suggest that most works carrying such classification are done by one dimension practices. Of course, I recognise the importance of buildings that address issues of energy consumption, and in construction, the performance and that during the occupation and the life cycle, and all of those things, but that is only part of architecture. It is no more important than the reticulation of water, and knowing how the plumbing is connected to waste management systems. Rather than use the word sustainability, I would use the word sensible. Sensible architecture. Surely, that is a way forward?

For me, the road to an architecture of place, culture and technology is a slow process of discovery, and there has been no better way yet found than drawing. Read Juhani Pallasmaa's book, the *Thinking Hand*. When the former US poet Laureate, Billy Collins was asked, do you write long-hand, manual or compose with a keyboard? And, he said:

"I always compose by either pen or pencil, only because the keyboard, to me, makes everything kind of look done, look frozen and writing on a page gives me a feeling of fluidity, that what I am writing is provisional for the moment. And also, since I don't know where the poem is going, and I don't want to know until I get there, I always feel like the poem, as I am writing it, is working toward some kind of understanding of itself."

Mimarlıkta dikkate alınması, değerlendirilmesi gereken çok fazla şey vardır. Örneğin, yere duyarlı mimarlık yapmakta kültür önemli ama dikkate alınması gerekenler bununla sınırlı değildir.

KÜLTÜR- Josep Anton Coderch 1973 yılında bana demişti ki; *topluma özgü mimarlık yapmak için, onun oluşmasına ve gelişmesine olanak sağlayacak uzun bir kültürel zaman dilimi gereklidir*. Ve tabii birçok başka şeyin de dikkate alınması gereklidir.

JEOMORFOLOJİ-

JEOLOJİ/HİDROLOJİ- tonlar ve ekotonlar,

TOPOGRAFYA- su akışı ve drenaj özellikleri-

ENLEM-Güneşin konumu, gezegenimizle olan ilişkisi, sıcaklık

RAKIM- sıcaklığı ve hava basıncını etkileyen rakım, bölgenin sahille veya iç kesimlerle olan ilintisi, nemin, sıcaklığın, yağışın, karın etkileri ve ışık niteliklerini tanımlar. Havanın açık veya puslu olması fark eder. Ve hepsinden öte florayı belirler.

FLORA- Floranın etkisini toprağa, drenaja, iklime, rakıma, soğukluğa, güneşli saatlere, güneş ışığının yoğunluğuna ve zayıflığına, açık veya bulutlu havaya yanıt veren bitki türleri belirler.

FAUNA- floraya bir yanittir. Ve bütün bu koşulların üstünde su gelir.

SU- suyun var olması veya olmaması çok fark eder.

ATIK- uygun atık yönetimi ve çevre sorumluluğu gerekir.

MALZEME- bölgede bulunabilen, kolay erişilebilen, uygun malzemeler, ekolojik olarak duyarlı malzeme seçimi ve bu malzemelerin sökülüp yeniden kullanılabilmesi için uygun yapma yöntemi seçimi önemlidir. Vida, çivi veya tutkal yerine, cıvatalı bağlantı gibi.

STRÜKTÜR - KONSTRÜKSİYON- inşaat, açıklıklara uygun yapı, teknoloji ve montaj

MEKAN- mekanın kalitesi, ışık, malzeme, sıcaklık, ısı, soğukluk ve havalandırma ve benzeri özellikler mekan kalitesini belirler.

KÜLTÜRLE ÇALIŞMAK- ülkemizdeki insanlar Avrupalı, Asyalı, Avustralya Aborjinleri ve Araplar farklı kültürlerle sahiptir.

İNSAN GEREKSİNİMLERİ- ve istekleri... benzer gereksinimlerin istekleri nasıl karşılayacağı önemsenmelidir.

BAĞLAMLAR- örneğin kentsel, alt kentsel ve kırsal gibi.

Ve bu konuların tümü mimarlık düşüncemiz kapsamında doğallıkla yer alacak, yere, kültüre, teknolojiye ve temel zorunluluklara duyarlı alt anlamlar oluşturmalıdır. Dayatma mimarlığından çok, duyarlılık mimarlığını benimsiyorum.

Yale Üniversitesinde ders verirken, harika bir gençle tanıştım, adı Steven Kellert 'di, bana yazdı ve bir konferansa davet etti, konferansa katılma olanağım yoktu. Ancak yazdığı mektupta bana söylemesine gereksinmem olan her şeyi söylemişti. Mektup şöyle, alıntılıyorum,

"Steven Kellert, Yale Üniversitesi Sosyal Ekoloji Profesörü,

İnsan vücudu ve zihni duyumsal, zengin ve zorlu bir doğal ortamda evrilmiştir. Işık, sesler, kokular, rüzgâr, bitkiler, peyzaj, su, hayvanlar ve daha fazlası insan evrimi ve öğrenmesi için gerekli ilişkiyi sağlar. Büyük ölçekli tarım, endüstri ve mega kentlerde geçtiğimiz 1000 yılda yaşanan gelişme türlerimizin doğaya egemen olmakta üstün mühendislik dehasını kullanma aldatıcı yeteneği ve biyolojik köklerimize üstün gelme yanılsamasıyla sonuçlanmıştır. Bu bakış açısı insanın doğanın dışında ve hatta üzerinde olduğu ve insanın doğal gelişiminin ve uygarlığının doğal dünyaya egemen olmaya bağımlı olduğu görüşünü yüreklendirdi. Ancak insanların fiziksel ve zihinsel refahının milyonlarca yıl süren evrimin dayatmacasından kaçabileceğini varsaymak anlaşılır değildir. Gerçekte insanlar, fiziksel ve zihinsel açıdan işlevsel bir bütün olabilmek için doğal sistemler ve süreçlerle ilişkilerine oldukça güvenirlir.

There are so many issues that require consideration. In the making of an architecture that is responsive to place, such as but not limited to:

CULTURE- Josep Antoni Coderch in 1973 said to me, that *to make an appropriate architecture for society, there must be a long cultural period for it to develop.*

GEOMORPHOLOGY

GEOLOGY/HYDROLOGY- tones and ecotones,

TOPOGRAPHY- defines water flow and drainage,

LATITUDE - defines the relationship of the sun to our planet,

-influences temperature,

-and the sun's position at a specific site.

ALTITUDE- influences the temperature and air pressure.

THE SITE'S RELATIONSHIP- to the coast/to the inland influences of humidity/moisture, temperature, rainfall/snow,

LIGHT- clarity or the lack of clarity,

All of the above influence FLORA - the species respond to the soils, to the drainage, to the climate, to the altitude, heat/cold, sunlight hours, sunlight intensity/frailty, light/cloud.

FAUNA- a response to the flora, and all of the above conditions,

WATER- availability/lack availability,

WASTE- appropriate management and responsibility to the environment.

MATERIALS- appropriate/available to the region,

-making responsive choices ecologically,

-and methods of assembly, so the

-materials are easily retrieved and able to be reused, like bolt connections and screw fixings, rather than nails, and gluing.

STRUCTURE/ CONSTRUCTION- that is appropriate to spans, technology and assembly

SPACE- quality of space/light/materials, the temperature, the warmth, the coolness, the ventilation, done naturally.

WORKING WITH CULTURE-whether it be European, Asian, Australian Aboriginal, Arabic

HUMAN NEEDS and aspirations and how those close needs can meet aspirations, as opposed to wants.

CONTEXTS- urban, suburban and rural.

And, all of these issues must form a natural inclusion in our thinking about architecture that is responsive to place, culture, technology and the clarification of the essential. An architecture of response, rather than an architecture that is of imposition.

When I was teaching at Yale University, I met a very marvellous guy there, his name was Steven Kellert, and he wrote to me, and asked me to come to a conference, which I was not able to attend, but he said everything I needed to say in a letter to me, and this is the letter, and I quote it,

"Steven Kellert, Professor of Social Ecology at Yale University

The human body and mind evolved in a sensory, rich and challenging natural environment. Light, sounds, odours, wind, vegetation, landscape, water, animals and more provided the connect for human evolution and learning. The development during the past one thousand years of large-scale agriculture, industry and the mega city, has resulted in the seeming ability of our species to use its engineering prowess to dominate nature, creating the illusion of our ability to transcend our biological roots. This perspective has encouraged a view of people as outside and even above nature, with human material progress and civilisation dependent on dominating the natural world. It is unreasonable to assume, however, that people's physical and mental well-being could have escaped the dictates of millions of years of evolution. Indeed, people remain highly reliant on contact with natural systems and processes, to be physically and mentally functional as a whole. Recent scientific evidence of this experiential dependence on the natural environment confirms this assumption, indicating that:

Doğal çevreye olan deneyimsel bağımlılığın yakın tarihteki bilimsel kanıtları bu varsayımı doğrulamaktadır.

Doğayla ilişkinin insan sağlığını olumlu etkiler, Hastalıklardan iyileşmek de buna dâhildir.

Nispeten güçlü doğal sistemleri olan topluluklarda yaşayan insanlar daha olumlu çevresel değerlere ve daha yüksek yaşam kalitesine sahiptir.

Doğal çevrede veya doğal çevreye yakın yerlerde yaşamak doğal çevreden uzak yaşamaya kıyasla insanın fiziksel ve ruhsal refahını daha fazla artırmaktadır.

Doğal aydınlatma, doğal havalandırma, bekleme ve dinlenme elemanları ve diğer çevresel unsurlara sahip iş ortamları çalışanın mutluluğunu ve verimini artırır, stresi azaltır.

Doğal sistemlerle ve süreçlerle ilişkide olmak entelektüel performansı ve problem çözme yetisini geliştirir.

Çocuklukta doğa deneyimi duygusal ve entelektüel olgunlaşmayı ve gelişimi destekler.

Bu kanıtlara rağmen, modern toplumdaki çoğu insan insanın gelişimini doğal çevrenin büyük ölçüde dönüştürülmesi ile denk tutmaya devam etmektedir. Bu varsayımdan yola çıkarsak, şu anda egemen olan yapıları çevrenin geliştirilmesi paradigması yüksek enerji ve kaynak tüketimine dayanmaktadır. Yüksek atık ve kirlenme oluşumu ve insanların doğal çevreden uzaklaşması ve doğal çevreye yabancılaşması. David Orr'un da belirttiği üzere,

“Çoğu modern bina bir ekoloji veya ekolojik süreç anlayışını yansıtmıyor. Çoğu kullanıcılarına nerede olduklarını bilmenin önemli olmadığını söylüyor. Çoğu kullanıcı enerjinin ucuz ve bol olduğunu ve israf edilebileceğini düşünüyor. Çoğunluğuna malzeme ve su tedarik ediliyor, atıklarından kullanıcılarına sanki geniş bir yaşam ağının bir parçası değilmiş gibi düşündüren yöntemlerle kurtuluyorlar. Çoğunluğu biyolojimizden, evrimsel deneyimimizden veya estetik duyarlılıktan habersiz.”

Modern inşaatın çevre ve sağlık üzerindeki olumsuz etkilerinin görülmesine başlanması süregelen mimarlık uygulamalarının yeniden düzenlenmesine yol açmıştır. Bu noktada dikkate değer konulardan biri LEED olarak bilinen ve enerji ve çevre tasarımı yaklaşımında Amerika Yeşil Bina Konseyinin liderliğinde ortaya çıkan sürdürülebilir tasarım ilkeleridir. Ancak LEED ve diğer sürdürülebilir tasarım sistemleri çevre ve insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri azaltmakta yetersiz kalmıştır. Son derece düşük bir çevresel etki tasarımı anlayışı. Bunun aksine, bu yaklaşım insanın doğal sistemlerle ve süreçlerle temasını artırma yolunda az da olsa başarı sağlamıştır. Düşük enerji stratejilerini bünyesinde barındıran daha olumlu çevresel etki modelleri, doğal çevreyle ilişkilerini güçlendirerek binaların ve peyzajın insan sağlığı performansını ve verimliliğini geliştirme yollarını belirlemek için bu kısıtlı anlayışın ötesine geçmelidir.”

Şu anda bu konum kendimi çok daha rahat hissettiğim bir konum. Yakın dostum Juhani Pallasmaa'nın yıllar önce söylediği gibi,

“Mimarlığın biyolojiden türemiş ilk işlevsel ideallerine döndüğü, ekolojik olarak uyarlanmış bir yaşam biçiminden daha arzulanan bir gelecek hayal edemiyorum. Mimarlık kökenini, yine kültürel ve bölgesel toprağında temellendirecektir, bu mimarlığa ekolojik işlevsellik denebilir. Bu görüş mimari açıdan paradoksal bir göreve işaret eder. En temel insanı gereksinimleri karşılamak ve ekonomik bir ifadeyle, insanın dünyayla ilişkisine ortam oluşturmak için daha ilkel olması gerekir. Ve, gerek madde gerek enerji olarak ve doğanın döngüsel sistemlerine uyum sağlamak anlamında daha sofistike incelikli olması gerekir Ekolojik mimarlık aynı zamanda binayı bir üründen çok bir süreç olarak görür. Ve, geri dönüşüm açısından yeni bir farkındalık ve insan ömrünün ötesine geçen bir sorumluluk anlayışı benimsenmesini önerir.

Öyle görüyor ki mimarın zanaat ile sanat kutupları arasındaki rolü yeniden tanımlanması gerekecek. Yıllar süren refah ve bolluğun ardından, mecazi ifade ve uygulamalı zanaatın yeniden iç içe geçtiği, kullanışlılık ve güzelliğin bütünleştiği bir gereklilik estetiğine dönecek gibi görülmektedir.”

Contact with nature positively affects human health, and healing. Including recovery from illness.

People living in communities with relatively robust natural systems have more positive environmental values, and a higher quality of life, as well as the converse.

Living in or near the natural environment enhances human physical and mental well-being, when compared with those with little or no access.

Work settings, with natural lighting, natural ventilation, elements of prospect and refuge, and other environmental features enhance worker satisfaction, and productivity, and reduce stress.

Contact with natural systems and processes foster intellectual performance and problem solving.

The experience of nature during childhood stimulates emotional and intellectual maturation, and development.

Despite this evidence, most people in modern society continue to equate human progress with large scale transformation of the natural environment. Reflecting this assumption, the prevailing paradigm of development of the built environment has relied on massive consumption of energy and resources, huge generation of wastes and pollutants, and pervasive separation and alienation of people from the natural environment. As David Orr has surmised:

“Most modern buildings reflect no understanding of ecology, or ecological processes. Most tell its users that knowing where they are is unimportant. Most tell its users that energy is cheap and abundant, and can be squandered. Most are provisioned with materials and water, and dispose of their wastes in ways that tell its occupants that we are not part of the larger web of life. Most resonate with no part of our biology, evolutionary experience or aesthetic sensibilities.”

An emerging recognition of the adverse environmental and health impacts of modern construction has resulted in a movement to reform prevailing architectural practices. Notable in this regard has been the emergence of the so-called sustainable design principles, reflected in the U.S. Green Building Council's Leadership in Energy and Environmental Design approach (known as LEED). LEED and other sustainable design systems, however, have been deficient in their almost exclusive emphasis on minimising adverse environmental and human health effects, a 'largely low environmental impact design' perspective. By contrast, this approach has achieved little in the way of enhancing beneficial human contrast with natural systems and processes, a more positive environmental impact model that embraces low environmental strategies must go beyond this limited perspective, to identify ways of building and landscapes can foster human health performance and productivity by enhancing connections to the natural environment.”

Now, that is a position that I feel very very comfortable with, and I would say that my very close friend, Juhani Pallasmaa has said, in summing up many years ago, and I quote,

“I cannot imagine any other desirable view of the future than an ecologically adapted form of life, where architecture returns to early Functionalist ideals, derived from biology. Architecture will again take root in its cultural and regional soil. This architecture could be called Ecological Functionalism... this view implies a paradoxical task for architecture. It must become more primitive in terms of meeting the most fundamental human needs, with an economy of expression, and mediating man's relationship with the world... and, more sophisticated in the sense of adapting to the cyclic systems of nature, in terms of both matter and energy. Ecological architecture also implies a view of building more as a process, than a product. And, it suggests a new awareness in terms of recycling, and responsibility exceeding the scope of life.

It also seems that the architect's role between the polarities of craft and art has to be redefined...After decades of affluence and abundance, architecture is likely to return to the aesthetics of necessity, in which elements of metaphorical expression and practical craft fuse into each other again; utility and beauty again united.”



Avustralya çok büyük bir ülke. Amerika ile karşılaştırmalı olarak baktığımız zaman; Amerika'dan daha geniş ve daha yüksek. Avrupa üzerinde kapladığı alan kuzeyde İngiltere ve İrlanda'dan başlayarak İspanya, İtalya ve Adriyatik üzerinden Türkiye'ye kadar uzanıyor. Bu nedenle çok önemli bir büyüklük (Fig. 1-2).

Ben muson tropikal kuşağı olan Kuzey Avustralya'da çalıştım, nemli/ yağmurlu tropikal kuşaklarda çalıştım, astropikal kuşaklarda, sağ tarafta sıcak iklimde, alt tarafta soğuk iklimde, sahilde ve dağlık bölgelerde, yaklaşık 3,000 metrede, geniş karlı bölgelerde ve Avustralya'nın sıcak, çorak bölgelerinde çalıştım.

Ben Papua Yeni Gine'de büyüdüm. Adanın benim büyüdüğüm kısmı çok tehlikelidir, *Cookacooka Ülkesi* olarak bilinir ve *Kunai çayırı* denilen çayırlar ve yağmur ormanları bulunur. Gerçekten çok önemli bir bölgedir. Dünyanın bu kısmında yaşayan insanlar tüm mimarlık olgusunu ve yenilenebilirliğini kavramıştır. Dolayısıyla burada bitkilerden yararlanmak temel inşaat yöntemidir. Her şeyi *palmiye* ağaçlarından yerli *tamarind* ağaçlarından, büyük *çam* ağaçlarından elde edebilirsiniz (Fig. 3-4).

Kuzey Avustralya muson tropikal kuşağında, kuzeyin daha kuru olan iç bölgesinde, taşkın ovaları olağanüstüdür, sulak alanlar da öyle (Fig. 5). Aborijin halkı Eskiden beri yaşadıkları Kuzey Avustralya sahilinde saçakların altında oturmaya alışmışlardır (Fig. 6). Denizlerin daha yüksek olduğu zamanlardan kalma mercan kayalıklarıyla karşılaştığımız çevredir.

Sıcak, kurak bölge olan Orta Avustralya'da peyzaj geniş kayalık alanlardan ve geniş bir alana yayılmış olan *saltbush* (*Atriplex*) çalibitkisi ve ağaçlardan oluşur (Fig. 7). Işık düzeyi peyzaj elemanlarının ayırt edilmesini sağlar. Orta Avustralya, yağmurda ve ağaçlar ışığı arar (Fig. 8). Bunların tümü doğal oluşumun birer parçasıdır.

Yer çekimine uyarak aşağıya dökülen çağlayanlar, yaklaşık 800 yaşındaki antik ağaçların olduğu (Fig. 9), peyzajın harika bir kesimi olan çayırliklar, ya da 1.000 metre yükseklikte Sydney'in arka kısmındaki taraçalı kayalık kumtaşı alanlar çok güzeldir (Fig. 10). *Angophora costata*'nın belirlediği floranın saydam, geçirgen güçlü aynı zamanda zarif olduğu görülür. Saydamlık, güç ve zarafet üzerinde çalışılması en güzel unsurlardır (Fig. 11).

Australia is a vast place. There is the width of Australia, and there is the height of Australia related to the United States. In the same sense in looking at European, start from the part of the Nordic region, the United Kingdom and Ireland, Spain, and around Italy, come down into the Adriatic and then of course, into Turkey. So, it is a very major land (Fig. 1-2).

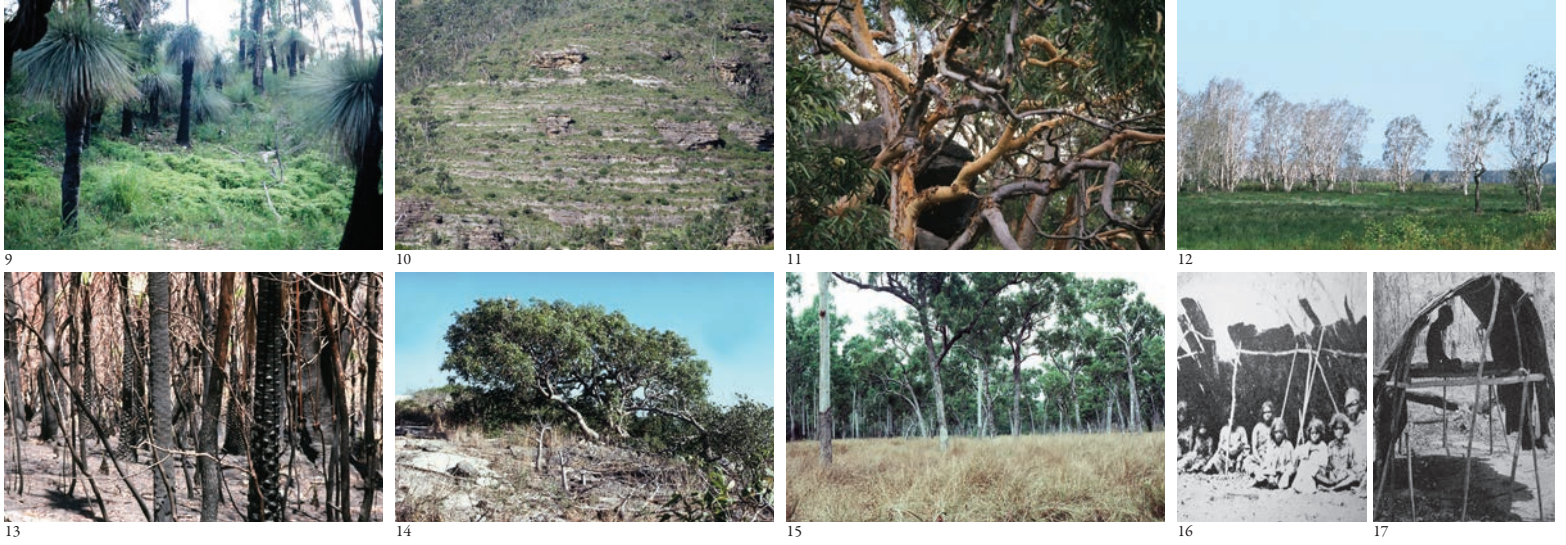
I've been working, in Northern Australia, which is the monsoonal tropics, the wet tropics, the subtropics, in the warm temperate, the cool temperate, the coastal to the mountain regions, rising to about 3,000 metres, vast snow fields, and hot, arid region of Australia.

I grew up, in Papua New Guinea. This region of the island, where it was very dangerous, known as the Cookacooka Country and where there are the grasslands, the *Kunai grass* and the rainforests. A very remarkable region. The people in this part of the world have understood the whole area of architecture and its renewability where the plants, the regrowing of plants, was the essential method of building, and so you get everything from the palm trees to the native *Tamarind* trees, to the great hoop *Pine trees* in the region (Fig. 3-4).

Northern Australia, this is the monsoonal tropics, and coming into the dryer country of the north there, the flood plains are just fantastic, as are the wetlands (Fig. 5), and then on the coast of Northern Australia, the aboriginal people just sit under, have been used to sitting under shelters, and this is part of the environment of a coral reef, when the seas were higher (Fig. 6).

In Central Australia, in the hot arid region, you've got just rock lands, and then the landscape of these big, vast land areas of *salt bush* (*Atriplex*) and trees (Fig. 7), where the light level served to separate the elements in the landscape. In the centre of Australia, in rain, the trees look for light (Fig. 8). These are all part of the natural phenomenon.

The water falls down, defining gravity all the way through, very ancient trees, about 800 years old (Fig. 9), amazing part of landscape, or the terraced rock sandstone areas of the back of Sydney at 1.000 metres (Fig. 10). The *angophora costata* defines the flora which we are able to look through it. So, there's a strength, the delicacy, transparency, these are most beautiful elements to work with (Fig. 11). So, one is able to have prospects through our landscape.



Avustralya'da Kuzey Amerika'da ve Avrupa'da görülen yoğunluk yoktur. New South Wales'ın taşkın ovalarında suların dağlardan dökülerek taşkın ovalarına geldiğini ağaçlar anlatır. Bu bölgede genellikle *melaleuca* ağaçları görülür. Kıyı bölgelerinde *pandanus* palmyeleri görülür (Fig. 12). Bitkiler bölge hakkında bilgi verir, toprak koşullarını, su tabakasını anlatır. Bitkiler bize bu bölgedeki böcekleri, kuşları anlatır. Bunların hepsi birbiriyle ilintilidir. Avustralya'daki karlı bölgelerden orman yangınlarına geçildiğinde; tohumların çoğu üreme için ateşe gereksinme duyduğundan orman yangınları da doğal bir olgudur (Fig 13).

Kuzey Avustralya'ya gidelim ve *ökaliptus magnoliphiata*'ya bakalım. Tepenin en üstü rüzgarla süpürülmüş, rüzgarın çok daha az olduğu kısımda ise zemin yıkanmış ve daha az su tabakası var, en aşağıda ise su tabakası yüksek, zemin çok daha zengin. Burada ağaç tamamen farklı bir şekilde yetişir (Fig 14-15). Bu benim için önemli, çünkü yerin önemli olduğunu anlamamızı sağlar. Doğada yer her zaman önemli olmuştur, doğa üzerinde neler olup bittiğini çok iyi anlatır.

Doğal olarak Aborijin halkı yer yapmayı bilir. Aborijin halkı kışın güneş ışığında oturur, sırtlarını kuzey batı rüzgarlarına dayarlar (Fig. 16). Bu arada, bizim güneşimizin kuzey gökyüzünde olmadığını güney gökyüzünde olduğunu belirtmem gerek. Tabii ki güneş doğudan doğup batıdan batır, ancak bizim konumumuza göre kuzey gökyüzünde yer alır. Yazları diğer tarafa dönerler, sırtlarını diğer tarafa verirler, kendilerine gölge yaratırlar. Kış rüzgarları kuzey batıya doğru hareket eder, yazları kuzey batıdan gelir, bu nedenle *Makassan*'lar ticaret için Kuzey Avustralya'ya gelirdi.

Kuzey batı rüzgarları aynı zamanda orman yangınlarının dumanını alıp götürür. Aborjinlerin bir kısmı muson tropikal kuşağında yaşarlar (Fig. 17). Sıcak ve kurak bir bölgedir ancak yoğun yağmurlar ve seller olur. Seller tuzlu su ve deniz timsahlarının bölgeye gelmesine neden olur. Deniz timsahının gelmesi bir felaket demek çünkü timsah insan eti yiyen bir hayvandır. Ateş timsahı korkutur, aynı zamanda sivrisinekleri uzaklaştırır. Yapıların yönelimi kuzey batı, güney batı rüzgarıdır, dolayısıyla kuru bir platformda sürekli serinlik elde edilir. Aborijin halkı ne olduğunu tam olarak biliyordu.

It is not the density that you get in North America or European. In the flood plains of New South Wales, where the water comes from the mountains down into these flood plains, and the trees tell you about it. These are the *melaleuca* trees, and in the coastal areas, with the *pandanus* palms (Fig. 12). The plants tell us about the land, about the soil conditions, the water table, the insects that are going to be there, and the bird life. These are all interrelated and so we go from snow regions in Australia, to the burning of our forests, and the burning of our forests is a natural phenomenon, because many of the seeds require fire for propagation (Fig 13).

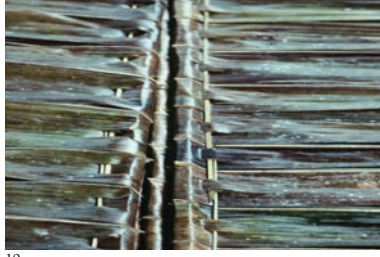
Or, we go to the Northern Australia, and we look at the *eucalyptus magnoliphiata*. This is the same tree as this tree here, same species. On the top of a hill, windswept, down at the bottom where the wind is much less, up here, where the ground is leached and less water table, down at the bottom here, where the water table is high and the ground is richer. The tree grows entirely differently (Fig 14-15). This is significant to me, because it gives us an understanding that the place is significant. Place has always been significant in nature, and nature defines understanding of what is occurring.

And, of course the Aboriginal people knew about place making. Aboriginal people sit in the winter sunshine, with their back against the North West winds (Fig. 16). By the way, I should tell you, our sun is in the southern sky, not the northern sky, still rises in the east and west of course, but it is in our northern sky. In summer, they'd be turning around the other side, with the bark on this side, to give themselves shade. The winter winds moving towards the north west, and they're coming from the north west, in the summertime, so this is where the *Makassans* used to come in their trading, to Australia, to Northern Australia.

The aboriginal people live in the monsoonal tropics (Fig. 17). We have floods that come up over this area, which gives rise to the crocodile, the salt water crocodile, which is a disaster. The crocodile is the man eater, and so a fire underneath terrifies the crocodile, but it also gets rid of the mosquitoes, and the orientation of this is to the north west, south east wind, so you get continual cooling, and on a dry platform. The Aboriginal people knew exactly what was happening.



18



19



20



21



22



23



24



25

Papua Yeni Gine’de insanlar güzel kerestelerden binalar inşa eder. Bu binalar dolabından çatısına, taşıyıcı sistemine kadar, asma çardağının bağlanmasından, kullanımına kadar gerçek sürdürülebilir mimarlık örnekleridir. Bu binaların yapımında hiçbir metal veya diğer modern malzemelerden kullanılmaz (Fig. 18). Çatı sepetlerle aynı yöntemle yapılmış. Kesinlikle aynı süreç; palmye yaprağı ikiye bölünür, yapraklar birbiriyle örülür. Sepet veya çatı kaplaması olarak kullanılabilir olan dokuma elde edilir. Çatı kaplaması çok ender bulunan gerçek sürdürülebilir örneklerden biridir. (Fig. 19)

1963 yılında Hırvatistan’da Trogir (Fig. 20) ve Dubrovnik (Fig. 21). Bu mimarlığı büyük olasılıkla sürdürülebilir olarak tanımlarsınız. Yüz yıllardır var olan bir mimarlık. Ölçeğin güzelliğine, ölçek değişimleri, ve malzeme bütünlüğüne dikkat çekmek isterim. Tek bir malzeme ve onun gücüyle ortaya çıkan bütünün güzelliği etkileyicidir. Birçok küçük değersiz parçaya bölünerek bütünselliği bozmaz. Bu bütünsel anlayış süregelen bir yöntem. Bence, bu yollar ve yöntemler atalarımızın bize bıraktığı çok değerli bir miras. Bu yerler bana mimarlıkta çok değerli yaklaşımlar geliştirme olanağı sağladı.

Bir Yunan adasında bir avluda oturarak on Yunanlıyla birlikte iki büyük balık yedik. *Meltem* esiyordu. Meltem bir rüzgardır, güçlü bir rüzgar. Asma çardağı altındaydık ve muhteşem bir ışık vardı. Karıma dedim ki: Aman tanrım mimarlık bu. Bu beyaz kireç boyalı, boyası taşların aralarına girmiş, kumtaşından duvarları olan serin, sakın, güzel avluda oturmak gerçekten paha biçilemezdi. Bir toprak ürünü olan kireç söndürüldüğünde su geçirmez bir malzeme elde edilir, aynı zamanda ısı yansıtıcı, ışık yansıtıcı olan bu malzeme mikrop öldürür. Binanın çatısında ışığın yansması güzelce görülür (Fig. 22). Malzemenin kullanış biçimi çok güzel, oysa sadece bir taş. Ve mimarlık en basit biçimde ele alınmıştır. Oksitler, kırmızı oksit ve özellikle kiliselerde kullanılmış olan mavi oksit bu adanın çok değerli varlığıdır.

Fa’sa, Sahra Çölünde, kesinlikle büyüleyici bir bina (Fig. 23). Keçi yününden yapılmış ve bu malzeme ısındığında daralıyor. Üzerinde delikleri var, arasından hava geçiyor ve en sıcak günde bile içeride hafif bir esinti oluşuyor. Yağmur yağdığında malzeme genişliyor, ve kuru bir tabaka oluşturuyor. Tıpkı üzerine gerilmiş bir yağmurluk gibi, böylelikle içeri su girmiyor. Ne kadar güzel değil mi?

In Papua New Guinea, the people make their buildings out of these beautiful timbers. This is probably a truly sustainable work of architecture, and everything from the making of drums to the roofs, to the structure, to the binding of vines, using vines, not a single piece of metal or any modern material made here for architecture (Fig. 18). How the roof is made, is exactly how baskets are made as well. Exactly the same process, that you cut the palm leaf in half, and you weave the leaf into one another, and that becomes the basket, or it can become the roof. The roof cladding, and it is truly one of the few sustainable things (Fig. 19).

1963 in Trogir (Fig. 20) and Dubrovnik (Fig. 21). This is architecture that is most likely you would deem as sustainable. This is architecture that’s been here for hundreds of years. The scale, the scale changes and the unity of material are beautiful. One material, the power of that one material unifies the whole. It’s not a breaking down of a whole lot of little pieces of junk. This is a whole understanding, or in fact a way that they had to work. It is the most wonderful gift, I think, of humans before us, to show us these paths, and these places gave me great understanding of architecture.

I sat in the Greek island, in a courtyard, and I was having two big fish with ten Greek people, and the *Meltemi* was blowing, which is the wind, the huge wind, and we were under grape vines, and the beautiful light, and I said to my wife. My God, this is architecture, to sit in this beautiful, calm courtyard of white walls, of sandstone with the paint going between the stones, the lime, it was just marvellous. When you slake lime, a product of the earth, then you have it as a waterproofing agent. You have as a light reflector, you have a heat reflector, and you also have it as a disinfectant (Fig. 22). The way this material is worked from the land is beautiful, and it’s just stone. And, architecture created it in the most simple ways. Oxides, red oxide and blue oxides are a very precious oxides of the island.

In the Moroccan desert, the Sahara, absolutely amazing, beautiful structure (Fig. 23). It is made out of goat wool and this material, when it heats up, it shrinks. It has holes in it, and in the holes the air is drawn through, so even in the hottest day, there’s a wind generation through there, and when it rains, the material expands, and becomes a dry sheet, like a raincoat over it, so water doesn’t come through, and how beautiful is that?



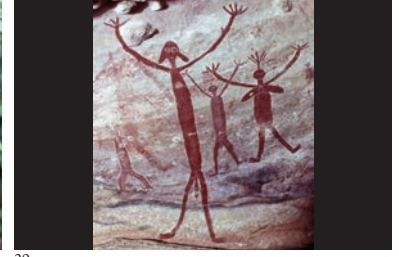
26



27



28



29



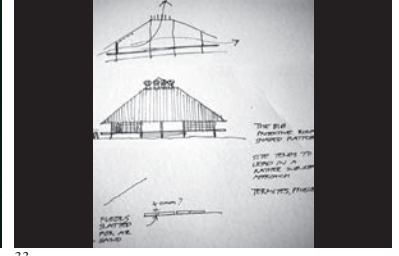
30



31



32



33

Sürdürülebilir ve aynı zamanda duyarlı mimarlık örnekleri, ya elde edildikleri kaynağa dönüşümü olan ya da hayvanlardan elde edilen dolayısıyla sürekli yenilenebilir malzemeden yapılır. Örneğin, Amerika Birleşik Devletlerinde ki *Anasazi Bölgesinde*, yukarıdan sallanan kaya parçasının altında yer alan yapı mükemmel bir mimarlık örneğidir (Fig. 24). Güney yarımkürede ki güneşin konumu iyi değerlendirilmiş. Kış mevsiminde güneş içeri süzülür, ancak yaz mevsiminde sadece güneşin ucunu görürüz. Ortaya çok güzel bir barınak çıkmış.

Aborijin halkı iki yılda bir veya yılda bir toprağını yakar. Yanma tohumların kırılarak açılması, toprağa düşmesi ve sıcaklıkla birlikte çatlaması açısından oldukça önemlidir. Sonraki üç, dört hafta içerisinde çok sık yağmur yağar ve tüm bitkiler gelişmeye başlar (Fig. 25-26). Ardından Aborijin mevsimleri gelir. En harika mevsimler. Aborijin halkı şu anda bizim bildiğimiz mevsimlerden fazlasını tanımlamıştır. Örneğin çiçeklerin açtığı ve meyvelerin büyüdüğü mevsim. Aborijin dünyasında bir ön ıslanma mevsimi vardır, şiddetli yağışların ve büyümenin mevsimi, çiçeklerin açma, meyvelerin büyüme mevsimi, ilk kurak mevsim ve ana kurak mevsim. Mevsimleri tanımlayan bitkilerden biri de *chesium*'dur. Çiçekleri ve meyvesi var (Fig. 27-28). Yerli halk bu meyveye *yerli erik* adını verir.

Avustralya'da Aborijin sanatı çok önemlidir. Uzak bölgelerdeki bu kaya tablolar. Burası Quinkan Country olarak bilinen yer, Aborijin halkının tabiatının ve tarihinin önemli bir kısmı bu tablolarla yer alır (Fig. 29-30).

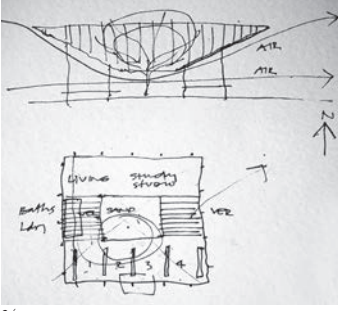
Avustralya'da 1930'larda ve 40'larda örnekteki gibi gerçekten güzel evler inşa eden devlet mimarları vardı (Fig. 31-32). Resimde 20 mm'ye 10 mm kalınlığında, 10 mm'lik boşluğa sahip dikey çıtalar görülüyor. Gün ışığında dışarıdan içeride ne olduğunu göremezsiniz, ancak iç taraftan, dışarıda ne olduğunu tam olarak görebilirsiniz, bu Aborijin halkı için son derece önemlidir. Bir Aborijin ailesi için tasarım yaparken farklı tasarımlara bakarım (Fig. 33). Havanın hareketi önemlidir. Rüzgar azsa sorun yok ancak, saatte 150 kilometre hızla gelen bir

The architectural examples sustainable and sensible as well, are made of either the materials go back to where they came from, or the constant renewing of the material from the animal. In the *Anasazi Region* of the United States, this wonderful architecture, under this great rock overhang, and this is in its winter period, but this is in its summer period (Fig. 24). They understood the sun in the southern sky here, as you have. This gives us the penetration in wintertime, but in summertime, there's the edge of the sun there. You get this beautiful shelter.

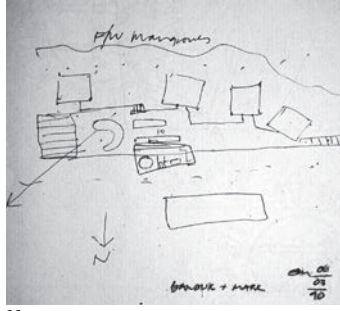
The Aboriginal people used to burn biannually or annually and then the renewal, after burning, a matter of three, four weeks later, the renewal, and the burning was very important in terms of the breaking open of the seeds, the seeds dropping down onto the ground, cracking open on the heat, and then very often rain would fall within the next few days, and then you get the whole plant developing again (Fig. 25-26), and then there's the Aboriginal seasons. The most fantastic seasons, the Aboriginal people have defined far more than the seasons that we actually work with, and this is the flowering season and the fruiting season, so in the Aboriginal world, there's a pre wet season, the season of heavy rain and growth, the season of flowering, the season of fruiting, the early dry season and the main dray season, this is the *chesium* which has both the flower and the fruit, which is what they call the native plum (Fig. 27-28).

The Aboriginal art is very important in Australia. These rock paintings are in remote areas. This is in what's known as Quinkan Country, remarkable part in the landscape and the history of the Aboriginal people embodied in these paintings (Fig. 29-30).

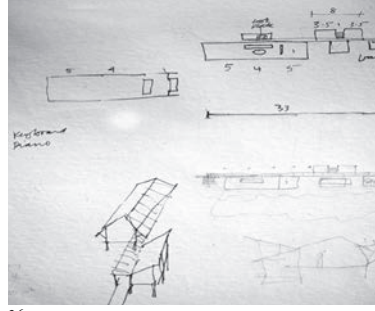
There were also the government architects, in the 1930s and 40s, built these houses that were really quite beautiful (Fig. 31-32). In the picture are just vertical slats of 20 mm by 10 mm thick, and 10 mm gap, and you cannot see from the outside during daylight time, inside at what's going on, but from inside, you can see exactly what's going on outside, and that's extremely important for Aboriginal people. And, I start looking at various designs, in designing for an Aboriginal family (Fig. 33). How the air moved is important. It's fine when there's only very low wind, but when you've got a cyclone of 150 kilometres an hour, and you pressurise



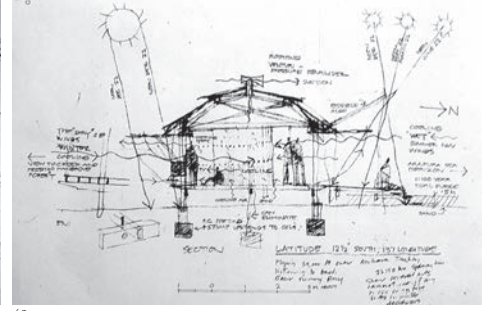
34



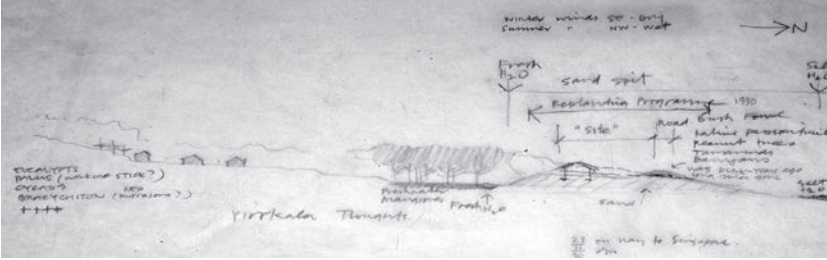
35



36



40



37



38



39

hortum varsa, bunu bir darboğaza sıkıştırmamanız gerekir (Fig. 34). Çünkü bu durumda saatte 190 ila 200 kilometre'lik bir hız elde edersiniz, ortada hiçbir şey kalmaz, bu yüzden çok aptalca olur.

Tasarımda bizim açımızdan önemli olan şey aptal şeylerin üstesinden gelmektir. Tasarladığımız çoğu şey oldukça aptalca ama bence insanın aptal şeyleri önemli şeylerden ayırabileceği bir zaman gelecek, bu da bazı aptal şeylerin araştırılması demek. Bu aptal şeyleri anlamamanın önemli olduğunu göstermek istiyorum.

Bir Aborjin Evi Eskizleri

Örnekteki tasarımın başlangıç stratejisi oldukça uygundu. Tatlı su mangrove ormanlarıyla, kuzeye, büyüleyici okyanusa açılan alanda konumlanıyor (Fig. 35). Aborjin halkı uyuma mekanlarında çok iyi bir bölme olmasını tercih eder. Örneğin, erkek kardeşler ve kız kardeşler bir arada uyuyamaz. Bu nedenle onlara ayrı mekanlar sağlamak çok önemlidir. Çoğu dinlerde olduğu gibi bazı akrabalar aynı ortamda bulunamazlar, iletişim kuramazlar. Dış tarafta bir yerde abdest almak için uygun bir yer olması çok önemli. Müşterime tasarımı gösterdiğimde kesinlikle mükemmel olduğunu söyledi (Fig. 36), ancak gece geç saatte tualete gitmem gerekirse bu yol açık mı diye sordu. Evet, açık dedim, çünkü burası havalandırmayı çok iyi sağlıyor. Bu gerçekten önemliydi. Peki, kötü ruhlar ne olacak, kötü ruhlar girebiliyor mu diye sordu. Ve bu soru tasarımı çöktürdü. Bu nedenle, bu tür şeylere karşı çok hassas olmak gerekir.

Bunlar uzun uçuşlar yaparken üzerinde çalıştığım planlar. Kuzey doğu rüzgarlarının ve güney batı rüzgarlarının doğrudan evin içinden geçebilmeleri için, okyanusa doğru inen yanlamasına bir kesit çalıştım (Fig. 37). Burada rüzgarın saatte 220 kilometreyi bulan hıza ulaştığı kasırgalarda, güçlü gelgitlerle denizin kabardığı durumlarda inşaat alanının yarım metre üstüne çıkan fırtına dalgaları oluşur. Bu nedenle, zeminden yükselterek inşa etmek gerekir.

Mimarlık aynı zamanda kesiti anlamaktır. Bir plan aynı zamanda bir kesittir. Soğanı bize plan ve kesit anlatır (Fig. 38-39). Plan ve kesiti anlamazsak, soğanı anlayamayız. Bir meyvenin ne olduğunu, bir sebzenin ne olduğunu anlamayız. Bambuyu aşağı doğru dikey, yana doğru yatay kestiginizde, nasıl çalıştığını anlamaya başlarsınız. Malzemenin nasıl çalıştığını açığa çıkarmak binalarımızda mühendislik açısından çok etkilidir. Mühendisler bu tarz şeyleri yüzyıllardır anlıyor. Kesitle çalışmak ve güneşin nerede olduğunu ve rüzgarın nerede olduğunu, havalandırmanın nasıl yapılabileceğini, *venturi*'nin nasıl kullanılabile-

ti (Fig. 34) into a venturi like that, then you're going to get about 190 to 200 kilometres an hour, and nothing would remain, so it's very stupid.

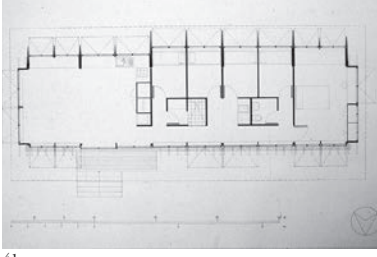
The important thing about us, in designing is to be able to get through the stupid things. Most things we design are pretty stupid, and I think there's a time that comes where one actually is able to clarify the silly things from the important things, and this is going through some of the silly things. I just want to show you that it's important to understand these silly things.

An Aborjin House Scetches

For example, this was a fairly appropriate sort of planning strategy. These were beautiful, were freshwater mangrove forest here, this was the north here, out to the fantastic ocean (Fig. 35), and the Aboriginal people liked to have very great separation in their sleeping spaces. For example, brothers and sisters can't sleep with one another. They've got to communicate through another party, and so to give them separate areas is important. To actually have a place for ablution that's outside somewhere is very important, so if certain relatives are not able to communicate in any way from the same plates, very much like sometimes the other, the various religions, and so, when I showed my client this one here (Fig. 36), she thought it was absolutely wonderful, but she said, if I've got to go to the toilet at night time, along this passageway, is that open? I said, yes, it is. Because this gave the most beautiful ventilation. It was extremely important for that, but she said, what about the evil spirits, the entry of evil spirits? And, that of course destroyed everything in that sort of design. So, one's got to be really sensitive to these sorts of things.

These are the sort of plans that I'm working on, when I'm doing these long flights. This is a section through the side, down into the ocean, so that the north east winds and the south west winds can go straight through the house (Fig. 37). In cyclonic conditions, where we get wind velocities up to 220 kilometres an hour, and we get a tidal surge on high tide, that goes half a metre over our site. So, one has to build up off the ground.

Architecture is also about understanding section. A plan is a section, and the section tells us about the onion (Fig. 38-39). Unless we understand that, we don't understand section. We don't understand what a fruit is, we don't understand what a vegetable is. When you cut bamboo down the vertical and across the horizontal, you start to understand how it works, so to understand how it works, to reveal how it works is very influential on our engineering, in our buildings. Engineers have been understanding these sorts of things for centuries. And then, starting to work with section and understanding where the wind is and where the



41



42



43



44



45



46



47



48

ceğini anlamak gerekir. Avustralya'da geliştirilen hava emilimi yaratan güzel *venturi* sisteminde, bir tarafta negatif basınç oluşur, bir taraftaysa pozitif basınç oluşur, böylece hava zeminden emilerek dışarı atılır. Bu sistem mükemmel çalışır (Fig. 40).

Ancak bazı dezavantajları da vardır. Yazları öğleden sonra hava sıcaklığının 32 dereceyi bulduğu durumlarda, binaya hiç güneş ışığı gelmez çünkü daima çok sıcaktır. Yazın 34 derece, kışın 30 derece, kışın %28 ile %30 arasında nem, ancak yazın %99 nem vardır. Bu nedenle yaz için mantolama yapmak gerekir. Kışın, ev gerçekten mükemmel bir şekilde çalışır. Belki de burada evin kombinasyonunu anlatmam gerekir. Ebeveynlerin batıya bakan yerde, çocukların ise ebeveynlerin doğusunda yer alan kısımda uyuması gerekir (Fig. 41). Ebeveynler gün sona erdiği için, güneş battığı için, artık gün geçmiş olduğu için batıya doğru uyurlar, bu nedenle ebeveynler geçmişe daha yakındır. Ölüme daha yakındır. Çocuklar ise geleceğe bakar, çocuklar doğu tarafında uyur, doğu geleceği temsil eder. Günün başlangıcıdır. Kız çocukları ebeveynlere en yakın uyuyan çocuklardır. Oğlan çocukları ebeveynlerden en uzak noktada uyur. 14 yaşına gelindiğinde, kendi alanlarına geçerler, kızlar bir arada uyur, ergen erkek çocuklar bir arada uyur.

Her yerde boksit ve demir oksitinin olduğu bu ortamda binalar kırmızı toprak rengine benzer renk haricinde bir renge boyansa dahi altı ay içerisinde bu renge döner (Fig. 42).

Marika Alderton Evi

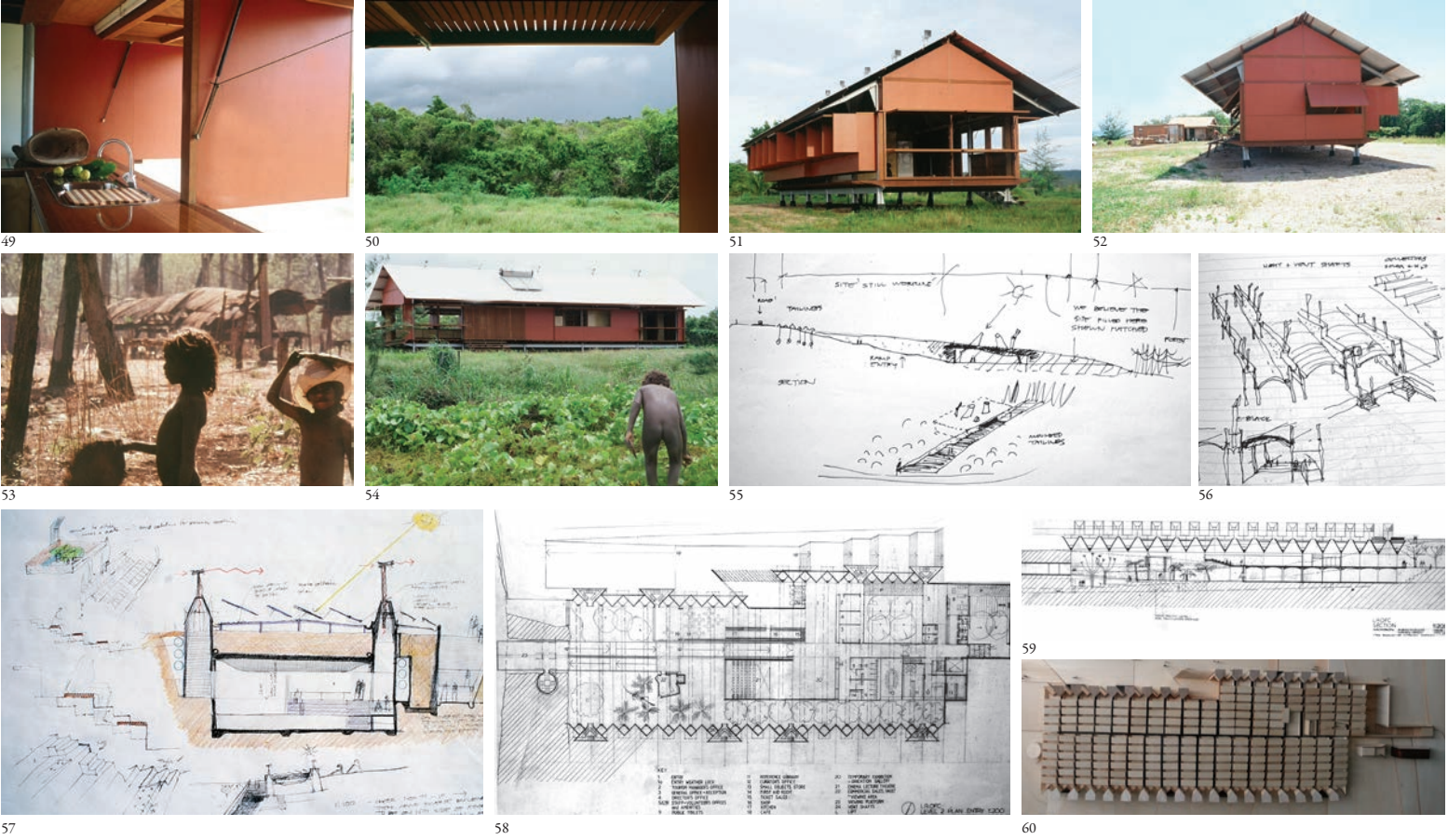
Bu örnekte resimde ev sahibi müşterim Bandak Mambara Marika ve yapıyı yapan ustalar ve Aborijin olan vaftiz kızım görülmekte (Fig. 43-44). Evin iç tarafından, dışarıyı da oldukça iyi görebiliyorsunuz (Fig. 45). Yapının tamamı kasırgada devrilmeye altüst olmaya karşı, birbirine cıvatalanmıştır, hiçbir şekilde bir kaynak yapılmamıştır (Fig. 46). Çocuklar platformlar üzerindeki evi fotoğrafta görüldüğü biçimde şekilde kullanıyor. Burada oturup, kahvaltı yapıyorlar (Fig. 47). Sürgüli kapıları açıyorlar (Fig. 48). Bu yapılarda klima yok. O nedenle havalandırma çok önemli. Sırtımızda havayı hissetmemiz gerek, dizlerimizin ve bileklerimiz etrafında havayı hissetmemiz gerek. Havalandırma belli noktada dizlerimizin belli noktada da bileklerimiz arkasına gelecek biçimde tasarlandı. Havalandırma tüm binayı dolaşır ve zeminde otururken insanlar havayı sırt ve enselerine, ayaktaiken dizlerine ve bileklerine doğru alır. Binada klima veya mekanik havalandırma yoksa bunlar dikkat etmeniz gereken önemli unsurlardır.

sun is, and understanding how it can ventilate and using the venturi, the beautiful venturi system developed in Australia, that creates suction, so you get negative pressure on this side, through here, and positive pressure on this side, sucking up air from under floor, out through here, and it works in the most remarkable way (Fig. 40).

The only disadvantage is in summertime, when it's 32 degrees in the afternoon, there's no sunshine gets on the building at all, because it's always too hot. 34 degrees in summer, 30 degrees in winter, 28% to 30% humidity in winter, but 99% in summer, so they need to put a cardigan on in summertime. In wintertime, the house works really wonderfully well. Maybe I should have said to you here, there is in this combined area. Aboriginal houses require the parents to be sleeping to the west, this is north on this side, down the bottom. This is western side here, the parents sleep to the west, the children all sleep to the east of the parents (Fig. 41). The parents sleep to the west because it's the end of the day, it's the dying sun, it's the past, so they as parents are closer to the past. They're nearer to death. The children is to the future, the children sleep on the eastern side, which is the future. It's the beginning of the day, so this, and the daughters sleep nearest the parents. The sons sleep furthest from the parents. At the age of 14, they go into their own spaces, the girls all sleep together, and all the boys as adolescents sleep together, and of course, building in this environment, where there's bauxite, and there's iron oxide everywhere, to build a house that was anything but this colour, it would be that colour within six months (Fig. 41).

Marika Alderton House

In the picture you see my client, Bandak Mambara Marika, and constructing people and my Aboriginal Goddaughter (Fig. 43-44). The inside of the house, you can see quite well outside (Fig. 45). For overturning moments, in the cyclonic winds, whole house is bolted together, everywhere is bolted. No welding on site whatsoever (Fig. 46). The kids use the house on platforms like this. They sit on the seat here and have their breakfast (Fig. 47). They slide the doors open (Fig. 48). These buildings are not air conditioned, so the ventilation is significant. We need to have air around the nape of our neck. We need to have it around our back, we need to have it behind our knees and around our ankles. It is designed to get it behind our knees at a certain point here, our ankles here. The ventilation that goes all the way through the building and people sitting on the floor have it around their neck and back, or when they're standing, they get the air into their knees and below, on their ankles. These are significant areas that you've got to deal with, when you don't air condition buildings, or have mechanical ventilation in them.



Evden dışarı doğru peyzaja baktığımızda, binanın büyük fırtınaların geldiği alana açık olduğu görülür (Fig. 49-50). Bu kasırgayı kırar. Bina-
nın dış tarafı duvar yüzeyindeki basıncı azaltır. Ancak binanın tama-
mında hiç cam yok. Tamamı ya sunta ya da kontrplak. *Venturiyle* kasır-
ga geldiğinde veya hortum vurdukça bir negatif basınç elde edilir, evin
içerisinde pozitif bir basınç oluşur, bu ortamda evlerin çoğu patlar.

Avusturalya'da evlerin patladığını duyarsınız, aslında durum pozitif
basıncın negatif basınçla emilmesinden ibarettir. Ancak, bu tasarımda
tüm duvarlar açıkken ve *venturiler* üst kısımdayken, pozitif basınç ve
negatif basınç birbirine karşı hareket etmez. Bu nedenle rüzgar kuzey-
den, güney doğudan ve kuzey batıdan eser, ev oldukça iyi havalandırıl-
mış olur ve çok iyi bir mahremiyet elde edilir (Fig. 51).

Evin arka tarafında bir perdeleme sistemi bulunur (Fig. 52). Bu yal-
nızca hava için değildir, aynı zamanda güneş içindir. Güneş 30 derece
güney doğudan yükselir, bu nedenle güneşi daima binadan uzak tut-
mak gerekir. Üstte bir gölgelendirme düzeneği bulunur, aşağıda başka
bir gölgelendirme düzeneği bulunur. Ortada katlanırlar ve tüm bu
düzeneklerle birlikte güneşi tüm gün binanın dışında tutarlar. Güneş
batarken de aynı şey olur. Bu yaz boyunca görülebilir. Rüzgar kuzey
batıdan eser. Bina buradaki *venturilerle* rüzgarın hangi yönde oldu-
ğunu bize söyler. Geleneksel bir Aborijin evi (Fig. 53) ve benim bu
insanlara yaptığım ev resimlerde görülür (Fig. 54).

Lightning Ridge Opal ve Fosiller Müzesi

Karım Wendy Lewin'la birlikte Lightning Ridge'de opal ve fosiller
için müze tasarlıyoruz. Yine sıcak, kurak bir bölgede. Sahadan ve
madenden kesitlerle çalışmaya başladık (Fig. 55-57). Bu bir yarı yer-
altı binası. Böyle bir binanın nasıl tasarlanacağına ilişkin çeşitli düşün-
celerimiz var ancak bu düşüncelerin bazıları tasarımın içerisinde yer
alabiliyor diğerleri işe yaramayabiliyor.

And, this is looking out, into the landscape, and this is the area from
where the major storms come (Fig. 49-50). This breaks down the cy-
clonic condition. The eddying, the outside of the building reduces the
pressure on the wall surface. But as you can see, we don't have any glass
in this building at all. They are either all slats, or it's plywood. With the
venturis, when the cyclone comes, you've got a negative pressure outside
as it hits, you've got a positive pressure inside the house, and most houses
in this environment explode.

You hear about a house exploding in this sort of situation, when in fact
it's the positive pressure being sucked into the negative pressure, whereas
in this house here, with all the walls open and the *venturis* at top, positive
pressure and negative pressure are not working against one another. From
the south east winds and the northwest winds, the whole house is very
ventilated, and you get very good privacy (Fig. 51).

Here is a screening system on the back not only for the air, but for the
sun (Fig. 52). In the morning, the sun is rising 30 degrees south of east,
so you've got to keep the sun out of the building all the time. There's a
shading device up and another shading device down. They fold down in
the middle, with all those devices, they keep the sun out of the building
all day, and the same thing happens when the sun sets. You can see this
is during summertime, it's the north west wind blowing. The building is
telling you, by the *Venturis* there, what direction the wind is. The build-
ing is identifying what is happening in its environment. In the pictures
you see the traditional Aboriginal house (Fig. 53), and the house that I
have given these people (Fig. 54).

Lightning Ridge Museum for Opal and Fossils

I go to Lightning Ridge, where my wife, Wendy Lewin and I are doing a
museum for opal and fossils. It's again in the hot, arid region. These are
sections through the site and the mining (Fig. 55-57). This is a semi-un-
derground building. Some of our design ideas might work in the build-
ing and be eliminated at other times.



61



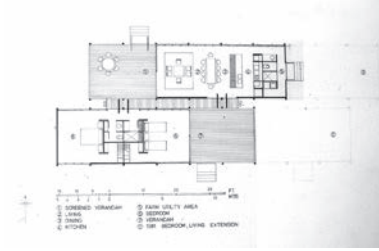
62



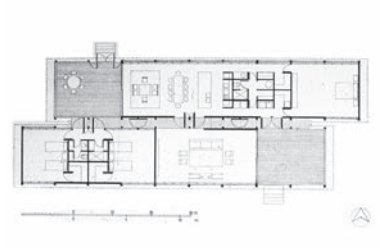
63



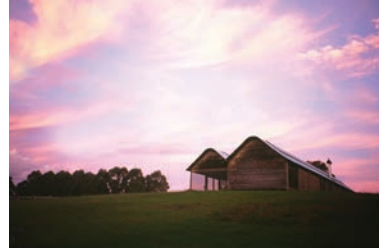
64



65



66



67



68



69



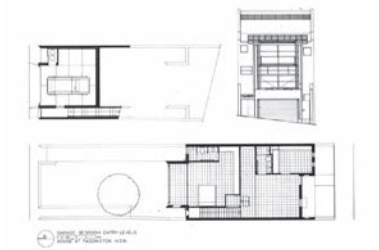
70



71



72



73



74



75



76

Tasarımı bir dizi avlu çevresinde geliştirdik. Bu avlular sıcak, kurak bölgede mükemmel şeyler, çünkü avlularda su elemanı kullanılabilir ve soğutma sistemlerinizin çalışması için buharlaşmanın gizli ısısından faydalanabilir (Fig. 58-59). Sıcak havayı çatı sisteminden dışarı atmakta rüzgardan yararlanacağız (Fig 60-63).

Kempsey Evi

Daha önce Avustralya Queensland'de etrafı verandayla çevrili binalar tasarlamıştım. Burada benim açımdan önemli olan verandayı binaya yapıştırmaktansa binayı bir veranda olarak nasıl tasarlayabileceğimi görmekti (Fig. 64). 1973-74'te tasarladığım ilk evi bu düşünceyle tasarladım. Aslında bu bir yenileme ve genişletme çalışmasıdır (Fig. 65-66). Evde hiçbir şey kayıp değildi, tüm panjurlar sağlamdı. Yan duvarı yeniledim ve verandaları yeniden tasarladım. İçerde kullandığım malzeme *Okaliptüs Microcorys* türünden harika bir ahşap palet ağacı, dünyanın en dayanıklı sekiz ahşabından biri (Fig. 67-71).

Sydney'de Ev

Sydney kentsel bölgesinde yer alan bir yenileme (Fig.72). Planlarda, garaj, merdivenler, ve giriş görülüyor (Fig. 73). Alt katta oturma ve yemek odaları var. Işığı evin merkezine aldım. Eskiden çok karanlıktı. Artık, tamamen ışıklı (Fig. 74-75). Yatak odası kuzey doğu rüzgarlarına bakıyor. Burada en güzel serinletici kuzey doğu rüzgarını, kış rüzgarlarını ve serinletici yaz rüzgarlarını hissedebilirsiniz, yatağınızda uzandığınız yerden manzarayı seyredebilirsiniz (Fig. 76). Giriş alanından yaşam alanına ve yatak odası alanlarına kadar tüm alanlar aynı

We have a series of courtyards, and a series of courtyards are wonderful things in the hot, arid region, because you can introduce water, and get the latent heat of vaporisation to get your cooling systems working (Fig. 58-63).

Kempsey House

I had designed buildings in Australia, Queensland with a veranda all around it. What was important to me was to see how I could develop the building as a veranda, rather than have it attached (Fig. 64). I redesigned the first house I designed in 1973-74 with this idea. This is a renewing and extension of the building (Fig. 65-66). Nothing was lost, all the louvers were intact. The gable at the end and verandas are renewed. This is a wonderful timber *pallet wood* which is *Eucalyptus Microcorys* it's one of the five of the eight world's most durable timbers (Fig. 67-71).

The house in Sydney

This is a terrace house in urban Sydney area (Fig.72). In the plan, there are the garage at the back, the stair, the entry of the house, the living and dining rooms at the lower level (Fig. 73). This is inside, entering the house, light in the belly of the house now, so before it was very dark. Now, it's full of light (Fig. 74-75). The bedroom is looking out into the north east winds. You get the most beautiful cooling north east wind, winter and cooling summer winds, looking just at angles at views from lying in bed, looking over and just looking at the edge of that (Fig. 76), because that wall's the same plane, and then from the en-



77



78



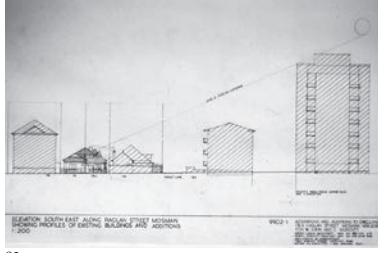
79



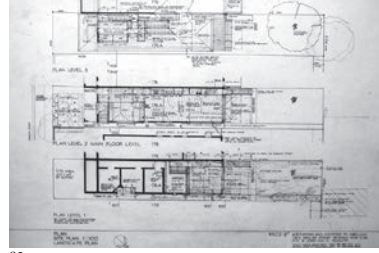
80



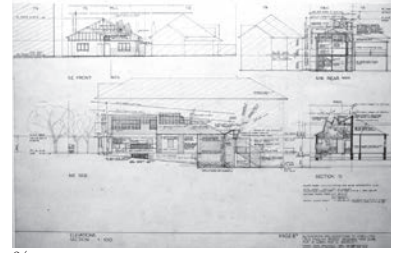
81



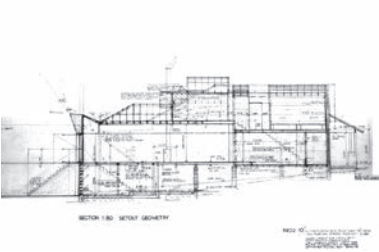
82



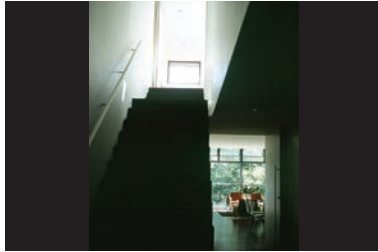
83



84



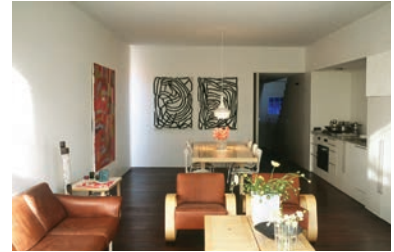
85



86



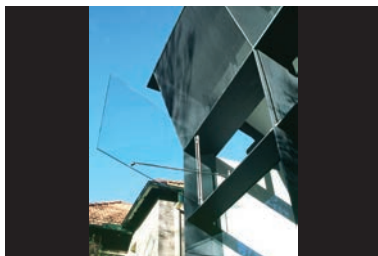
87



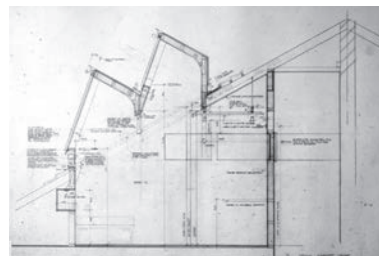
88



89



90



91



92

düzlemde (Fig. 77). İçeriden dışarı baktığınızda avlular ve su elemanlarının bulunduğu alan görülüyor (Fig. 78). Burada mevcut bir ev var. Tasarımımız kendi çevresinde, komşu evlerle tutarlı bir tipolojiye, morfolojiye ve öneme sahip (Fig. 79).

Murcutt Evi

Burası karımla benim yaşadığımız ev. Yarı müstakil bir kulübe, yarım eve eşdeğer. Sydney'in aşağı kesimlerinde Sydney Harbour Bridge yer alır (Fig. 80). Çok mütevazı küçük bir bina, bu tarz ortamlarda yaşamayı seviyorum (Fig. 81-82). Bu nedenle bu evin yarısında yaşıyorum. Yaptığımız çizimleri ve kesitleri görebilirsiniz (Fig 83-85).

Tasarladığımız ve çizimlerde yer alan tüm unsurları bir araya getiren türden bir yapı (Fig. 86-88). Geliştirdiğimiz büyük cam elemanlar var (Fig. 89-94). Bize New South Wales'deki üreticiler camın strüktürel niteliğinin yeterli olmayacağını söylemişlerdi. Bizde tamam biz kendimiz yaparız dedik ve yaptık, şu anda dokuz senedir burada, gayet iyi çalışıyor. Evin üst kısmında yatak odaları var. Yatak odalarında da cam kullanıldı, kışın en güzel ışık içeri giriyor, ışık camdan geçip duvarlarda kırılıyor (Fig. 95-96). Aşağıda Wendy'yi görüyorsunuz, karım burada çalışıyor. Burası bizim stüdyomuz (Fig. 97-98). İki metre ötede çalışıyorum, ayrı bir ofisim var, hiçbir çalışanım yok. Kimseyi işe almadım. Kariyerimde bir mühendis ile çalışırım, tüm çizimleri ve tasarımları kendi başımıza yaparız. Ayrı pratiklerimiz vardır, beraber

try area (Fig. 77), from the living area up into the bedroom areas, same thing here, looking up into the bedroom areas, and then looking from inside out, and then the courtyards and the water element area (Fig. 78), and that's the house there, in its environment, with a typology, the morphology and materiality not inconsistent with the adjacent, existing properties (Fig. 79).

Murcutt House

This was the house that my wife and I live in. It's a semi-detached cottage, which is equivalent to half a house. It is in Sydney down the Sydney Harbour Bridge (Fig. 80). A very modest little building, and I like to be living in that sort of environment (Fig. 81-82), so I live in half of that house, and these are the drawings that we do (Fig 83-85). The sections, you can start to see, the building is developing through here.

Looking back to the entrance way, looking from the entrance back into the living area, the door was taking the old glass, the ventilation systems in the building, opening here, closing over here. Here, coming up, this is the bathroom area here, the entry door and then looking into the bathroom again there, looking from the living room back into the garden, or looking back into the entrance area of the house. It is the sort of construction, bringing in elements like that, the drawings that we do (Fig. 86-88). These are the big glass elements that we developed (Fig. 89-94). We were told it wouldn't work by the structural glass people in New South Wales, so we said, okay, we'll do it ourselves, we did it, and it's now been there nine years, and it's working very nicely, thank you very much. The sections of the house upstairs in the bedrooms. The bedrooms, the glazing has louvers over it, so that in wintertime, we get the most beautiful light in, you get refraction of light over the walls from the glazing (Fig. 95-96). Down-



yapmaya değer bir proje varsa bir araya geliriz. Evin eski ve yeni halini görebilirsiniz (Fig. 99-100).

Simpson Lee Evi

1000 metre rakımdaki dağlarda yer alan ev, yağmur ormanlarının, serin, ılıman yağmur ormanlarının bulunduğu güzel bir bölgede yer alıyor. Bu çocukları olmayan bir çiftin evi, evde iki yatak odası var (Fig. 101-103). Burası yağmur ormanına giden vadiye çıkan Aborijin patikasının üzerinde, eve doğru devam eden bir patikanın olması bana önemli göründü, bunların her birinden gelen mağara benzeri yerler ve bir su elemanı var.

Bir yangın bölgesinde yer alıyor, çok önemli bir yangın bölgesi, yangın süresince binaları ıslak tutmamız gerekir, bu nedenle tamamı çatında toplanan suların bulunduğu 90,000 litrelik bir su depolama havuzu var (Fig. 104-105). Bu genel su besleme sisteminden, atık yönetimi sisteminden bağımsız bir havuz, bu nedenle kendi atığımızı yönetmemiz, bu ortama kendi suyumuzu getirmemiz gerekir.

Buradaki en harika şey çatıya taktığım, şu çizgide çalışan sulama sistemi, bu sistem bir yangın sırasında tamamen kendi su kaynağımızla bizim evimizi kurtardı, ayrıca yakınlardaki üç diğer evi de kurtardı. Bu kadar önemli bir su kaynağı. Farklı iklim koşullarında, doğudan gelen güneş ışığı önemlidir (Fig. 106-107). Tasarım ilkeleri *biomimicry* olarak ele alınmadı, yalnızca mühendislik için tasarlandı (Fig. 108).

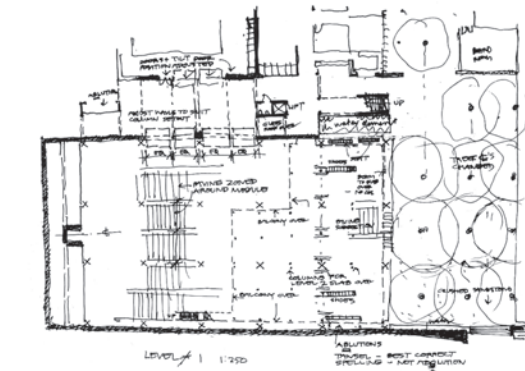
stairs is Wendy, my wife working. This is our studio (Fig. 97-98). I work just two metres away, we have a separate office, I don't have any staff at all. I've not employed. I work with one engineer in my career, and we do all the drawing and all the design ourselves. We have separate practices, and we come together when we have a project worthy of doing together. This is the old condition of the house and its new condition (Fig. 99-100).

Simpson Lee House

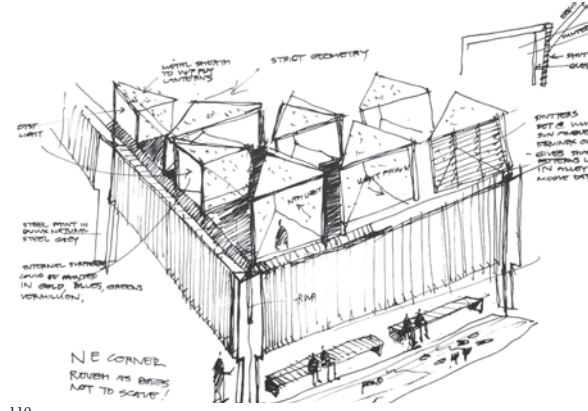
The house is in the mountains, 1,000 metre altitude, and in the most beautiful region of rainforests, cool, temperate rainforests. A house for a couple that didn't have children, so it's a house with two bedrooms (Fig. 101-103). This is on the path of Aboriginal to the valley through the rainforest, it seemed to me important to have that path through the house that continued, and then rather cave like spaces coming off each of those, with a water element here.

We are in a fire zone, a very major fire zone, and we have to keep the buildings wetted during that period, so a 90,000 litre water storage pond, all collected from the roof (Fig. 104-105). This is independent of the water supply system, independent of the waste management, so we have to manage our own waste, and we have to bring our own water into this environment.

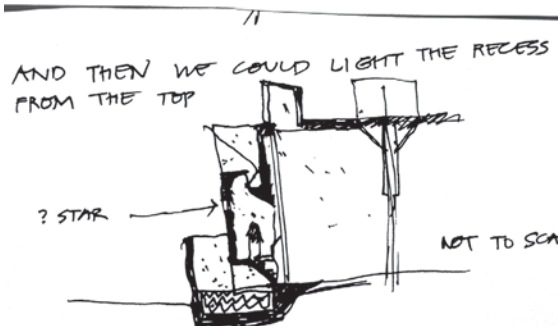
The fantastic thing was the beef sprinkler system that I've got on the roof that runs through that line there. It saved our house during the fire, and it saved three other houses nearby, with all our water supply. It's such a terrific water supply. In different climatic conditions, sunshine from the east is significant (Fig. 106-107). This was never designed to be *biomimicry*, but for engineering only (Fig. 108).



109



110



111



112



113



114



115



116

Ama kendiliğinden florayla bütünleşen bir yapı ortaya çıktı. Yerin ilkelerini doğru anlarsanız, tasarım unsurları işe yarayacaktır.

Çalı yangını konusunda çok dikkatli olmamız gerekiyor. Bu çevrede çalı yangınları sık oluyor, yangın başladığında, sulama sistemimizle suyla çok iyi bir koruma sağlıyoruz.

Avustralya İslam Merkezi

Victoria'da yaptığım bir cami. Camiye yönelik çalışmaların ilk eskizleri, cami hakkında yaptığım okumalardan ve ışığı, caminin tüm yapısını, yapının nasıl geliştirileceğini, ışığın ne kadarının içeri gireceğini anlama çabalarımın esinlenerek hazırladığım çalışmalar görülüyor (Fig. 109-112). Bu çalışmayı mükemmel bir genç mimarla birlikte yapıyorum. Adı Hakan ELEVLI olan bir Türk mimar. Bu projede yer almak gerçekten çok güzel. Cami yapımına başlandı, başlayalı bir ay kadar oluyor.

Arthur ve Yvonne Boyd Eğitim Merkezi (1996-99)

Bu yapı Avustralya'nın en güzel yerinde, ılıman bölgede, güney kıyısındaki Riversdale'de yer alıyor. Eski bir öğrencim Reg Lark, karım Wendy Lewin, ve ben beraber yaptık. Boyd bir ressam. Bu mülkü Avustralya'ya hediye etti (Fig. 113). İnzivadaki sanatçılar ile ziyarete gelen sanat, müzik ve tiyatro öğrencilerinin barınması için tasarlandı. Bina iki ayrı bölümden oluşur (Fig. 114). Biri mutfak da olan çok amaçlı bir salon ve 32 kişilik yurt yapısı. Manzara gerçekten çok güzel. Tasarımın amacı Boyd'un avlusundan bu güzel manzarayı hep görmesini sağlamaktı (Fig. 115-116). Burada çok güzel bir nehir var. Yemek odası nehir ekseninde (Fig. 117-118). Güzel bir veranda var. Verandadan yurtlara geçilebiliyor. Her bir yurt odası nehir manzarasına bakıyor (Fig. 119-122).

Binanın malzemesi betonarme, basit bir inşaat tekniği var ancak özenle detaylandırıldı (Fig. 123). Kuzeydoğudan ve güneydoğudan serinletici esintiler gelir. Batıdan gelen sıcak esintiler arkada yer alan bir dağ tarafından kesilir. Büyük beyaz paneller Shoalhaven nehri üzerinden doğan sabah güneşini içeri alırken sıcak öğleden sonra güneşini engeller. Binada ısıtma veya klima gereksinimi yoktur.

It just so happened to integrate in our flora. If you get the principles right, sometimes it will work with other elements.

Australia Islamic Center

A mosque I am doing in Victoria. These are some of the early sketches on how things might be working for that mosque, and the ideas that come from reading about it, and trying to understand light and understand the whole organisation of the mosque, how the structure might develop and how much of the lighting might develop in it, and so this is the idea that the mosque coming down through here (Fig. 109-112). I'm doing this with a wonderful young architect, a Turkish architect by the name of Hakan ELEVLI. It's already started, just started construction by one month.

Arthur and Yvonne Boyd Education Center

This structure is in the most beautiful area of Australia, in the temperate area in Riversdale on the south coast of Australia. An ex student of mine Reg Lark, my wife Wendy Lewin and I did together. Boyd was a painter, he gifted this property to Australia (Fig. 113). It serves as a retreat for artists in residence and visiting students of art, music and theater. The building is divided into two distinct parts (Fig. 114), a large multipurpose room with kitchen, which is adjacent to dormitory rooms that can house up to 32 people. This is a most beautiful view here. This is starting to bend to the axis of the bending of the river here, and our tenuous connection into the existing. This was to maintain, Boyd always had this beautiful view from their courtyard up into the landscape (Fig. 115-116). There is the most beautiful river, so the dining room is on the axis of the river. There is also the veranda. Down the veranda there are all the sleeping spaces and each of the rooms have an outlook, so every bed looks out into that environment (Fig. 119-122).

The structure is reinforced concrete with simple construction techniques that are highly detailed (Fig. 123). Cooling breezes are coming from north east and south east. Hot breezes from west are cut because of a mountain behind. Large white panels guide the morning sun as it rises over the Shoalhaven river. They also block out the hot afternoon sun,



117



118



119



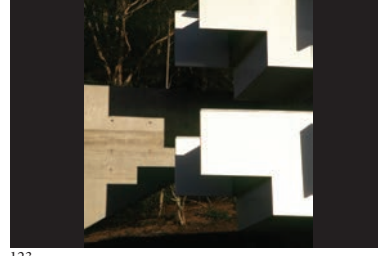
120



121



122



123



124

Bu binadaki tüm kalaslar önceden kullanılmış, geri dönüştürülmüş kalaslar. Tamamı yerel dilde *fırça kutusu* / *Tristania* yerel bir malzemeden yapılmıştır (Fig. 124).

Sözlerimi şu şekilde toplamak istiyorum, mimarlar olarak konumumuzu tanımlarken hem bir fırsata hem de bir zorluğa sahibiz. Mimarlığın ne olduğunu veya ne olmak istediğini düşünme özgürlüğü açık uçlu olması dolayısıyla zorlayıcıdır. Mimarlığın taşıyabileceği anlamlar üzerine kararlar vermek, yeni baştan düşünmeye, benzerleri için geçmişe bakmaya veya isteyerek geçmiş kopyalamaya karar verebilecek olan tasarımcının sırtına bir sorumluluk yükler.

Henry David Thoreau şöyle söyler, çoğu insan bir evin ne olduğunu asla düşünmemiştir ve komşularının sahip olduğu ev gibi bir eve sahip olmaları gerektiğini düşündüklerinden tüm yaşantılarında gerçekten yoksul olmasa da aslında yoksuldur. Kişiler biraz düşünceyle, yere, kültüre ve ekolojik taleplere yanıt veren mimarlığın uygun teknolojik çözümleri kapsadığını keşfedebilir. Biz tasarımcılar olarak bu konuma erişebilmek için, yalnızca mimarlığın ne olduğu düşünmekle kalmamalıyız, aynı zamanda kültürümüzün, zamanımızın ve mekanımızın uygun mimarlığının ne olduğunu da sorgulamalıyız. Thoreau'nun dediği gibi başarı kendi toprağımızdan, kendi kafalarımızın düşünce tarzıyla ortaya çıkarabildiğimiz mimarlıkla kazanılır.

Mimarlık öğrencilerine bazı öğütlerim olabilir.

Babamın bana harika bir öğüt verdiğini düşünürüm. Kendi mesleki pratiğine başlarken bana şunları söyledi; oğlum şimdi mesleğini icra etmeye başlıyorsun, unutmalısın ki, bir işe nasıl bitirmek istersen öyle başlamalısın. Söylediği diğer şey de şuydu; unutma, işinde bilerek vereceğin her ödün bir sonraki müşterinin kalitesini gösterir. Ödün vermek kibirlle ilgili değildir. Ödün vermek yapmadan gerektiğini bildiğin bir şeyi yapmaktır. Bu nedenle, bunu yapmanın daha iyi bir yolunu bulman gerekir, böylelikle yapacağın şeyden daha iyisini yapma fırsatını elde edersin, ödün vermek yaptığın şeyi önemsiz kılmaz, sana hareket etme esnekliğini sağlar. Bunlar en önemlilerinden ama bana söylediği daha birçok şey vardır. Bu bir Thoreau deyişidir. Çoğumuz sıradan şeyler yapmakta olduğumuzdan en önemlisi bu sıradan şeyleri sıra dışı bir iyilikte yapmaktır. Babam şunları ekledi, kimsenin seni tanımadığı bir sahile gidebilmelisin, yani ün kazanmak benim için bir öncelik değildir. Başınızı öne eğip, dikkatleri üzerinize çekmeden, yapabileceğinizin en iyisini yapmayı sürdürmek, tek yapmanız gereken budur.

negating the need for any heating or air conditioning in the buildings.

All the timbers in this building have been used previously. They're all recycled timbers, using *brush box* / *Tristania*, as a local material (Fig. 124).

I'd just like to sum up by saying to you, that as architects, we have both an opportunity as well as a challenge in defining our positions. The freedom to consider what architecture is, or what it wants to be is challenging by its openness. The decisions about the meanings architecture can convey places a responsibility on the designer, who can determine whether to think afresh, look to the past for precedent, or wilfully replicate the past.

Henry David Thoreau said, most men appear never to have considered what a house is, and are actually poor, though needlessly poor all their lives, because they think they must have such a one as their neighbours have. With some thought, one can discover architecture that responds to its place, culture and ecological demands, incorporating appropriate technological solutions. To achieve this position, as designers, we must not only consider what architecture is, but also ask what an appropriate architecture of our culture, our time and our place is. Success will depend on our building out of our land, with our own heads style of thought, as Thoreau said, and not some appropriate style of expression.

I may give a few advices to the architecture students and young architects.

I think that my father gave me wonderful advice. He said to me, when I was going into my own practice, now that you're entering practice, my son, you must remember, start off the way you would like to finish, and the other thing he said, and remember, for every compromise you knowingly make in your work, that represents the quality of your next client. Now, compromise is not about arrogance. Compromise is doing something you know you ought not do. And, so you have to find a better way of doing it, so that it gives you the opportunity of making it better than what you had, not a compromise that makes it lesser, so it gives you great flexibility to move on, so I think there are some of the important things, and the other thing he used to say. It was a Thoreau statement. Since most of us are going to be doing ordinary things, the most important thing about those ordinary things is to do those ordinary things extraordinarily well. And, my father then added, and be able to go to the beach where nobody knows who you are, so publicity is a very low priority for me. It was just to keep my head down and just to keep doing it as best you can, that's all you do.

Çalışma konusuna gelecek olursak, çok iyi ofislerde çalıştım ve bu ofislerde çok iyi oldukları için çalıştım. Ancak en iyi ofisler size en kötü ofislerin verdiği parayı veremez. En kötü ofisler iyi para kazanır, size de çoğunlukla iyi para verir. Bu ofislere gitmeyin. İyilerine gidin, daha az para alın, çünkü en çok şeyi burada öğrenebilirsiniz. Bahse girerim beni dinlemekte olan çoğu meslektaşım personeline çok para ödeyemez. Ama, bu yüzden buradaki gençlerin iyi ofislere gitmesi gerekir, az para alın ve biraz kendinizi geliştirmeye bakın. Evet, bu bir öğrenme deneyimidir. Bu nedenle mesleki kariyerinizin ilk yıllarında büyük mimar olmaya çalışmayın, ama her şeyi çözmeye çalışın.

Asla başarıyı yakalamak telaşı içinde olmayın, babam böyle derdi. Bakın ne diyeceğim, tek başıma ilk yapıyı yapmak on senemi aldı. Bu bir evdi. O zamana kadar, tadilatların ve eklemelerin kralıydım. Kesinlikle birinin arkasından diğeri geldi. Bir veya iki ev yapana kadar neredeyse yüz elli kadar tadilat ve ekleme yapmam gerekti. Yaptığım her bir tadilat bana deneyim kattı. Başarı için telaş etmemenin en önemli yanı da bu birikimdir. Tadilatları yaparken kendimi geliştirdim. Aynı zamanda bir sözcük dağarcığı oluşturdum. Unutmayın ki mimarlıkta, mimarlık tarihini de içeren bir sözcük dağarcığınız olmalıdır; yoksa bu durum İngilizce şiir yazar bir şairden sadece 25 kelime kullanarak mükemmel bir şiir yazmasını istemek gibi olur. Bu iyi bir şey olabilir, 25 kelimeyle bir şeyler yazılabilir, 25 kelimeyle berbat bir şiir de yazılabilir, 25 kelimenin içine girmeyi başarabilerseniz muazzam bir şiir de yazabilirsiniz. Ancak mimarlığın geçmişindeki birçok şeyi anlama yeteneği kazanmak size üzerinde geliştireceğiniz bir zemin sağlar. Bence mimarlığın geçmişini bilmek son derece önemlidir.

Her zaman tarihe başvurun, benim işimin içinde tarih vardır, bu yüzden daima geleneksel yöntemler, geleneksel yollar üzerinde düşünürüm. Örneğin, ateş, binalarımın ısınmaması ve soğumaması, daha serin yerlerde termal kütleyle dayanmak ve tropikal alanlarda havalandırmanın iyi olması gerekir... gibi birçok konuyu düşünmeyi dikkate almayı ümit edersiniz. Nasıl olacağını, zeminde mi yoksa zemin üzerinde mi olması gerektiğini, termal kütleyle, hafif malzemeyi, ışığı nasıl engelleyeceğinizi, ışığı nasıl içeri alacağınızı ve benzeri birçok şeyi yani aslında 19. Yüzyılın sonuna kadar çoğu çiftçinin ve çoğu insanın bildiği tüm doğal şeyleri dikkate almanız gerekir.

Güney kıyıda evi inşa ederken, temeli kazmaya başladığımızda gördüğümüze inanamadık. Bir çiftçinin inşa ettiği eski bir evin temelleri karşımızdaydı. Tam olarak çiftçinin seçtiği bir bölgeyi seçmiştim. Bu yüzden, genç insanlara, genç mimarlara öğüt vermek gerekirse, işleri hızlıca kavrayın, ofisinizde edinebileceğiniz her türlü deneyimden ders çıkarın, çünkü kötü ofisler dâhil her ofisin size verecek çok iyi bir deneyimi vardır, hiç olmazsa ne yapmayacağınızı öğrenirsiniz, bu da önemli bir deneyimdir, neyin iyi olmadığını, neyin iyi olduğunu, neyin pek de iyi olmadığını öğrenme şansınız olur. Genç bir mimar için kritik konular vardır, ancak en önemli şey ve bir genç mimarın sahip olabileceği en önemli deneyim kendi kendini eleştirebilmek, neyin yeterince iyi olmadığını bilebilmektir.

Tasarladığınız şeyin yeterince iyi olup olmadığını bilmek gerçekten kritik bir konudur ve bu yüzden yeterince iyi olana kadar çok çalışmaya devam etmeniz gerekir ve kimi zaman sonuç düşündüğünüzden daha iyi olabilir.

Söyleyeceklerim bu kadar.

Now, in terms of employment, I worked in very good offices, and I worked in those offices, because they were so good, but the best of offices can't afford to pay you like the worst offices. The worst offices earn a lot of money, and they pay you very well mostly. Don't go to them. Go to the good ones, and take less money, because that's where you learn most, right? I bet you can't pay your staff a lot, right? Right, so you've got to go to the good ones, like these guys, and don't get all the money, but go for a little. Yes, it's a learning experience, so don't try and be a big architect and solve everything at the beginning of your career.

Never be in a rush to be a success, my father said. I'll tell you what, it took me ten years to do my first single, one off building, a house. Up till then, I was the king of alterations and additions. Absolutely one after another. I must have done a 150 alterations and additions by the time I'd done one or two houses, and then it gave me, each alteration represented, and this was the important thing about not being in a rush to be a success, one little development at a time in those alterations gave me the opportunity of building up a vocabulary, and remember, in architecture, unless you have a vocabulary of architecture, and that includes the history of architecture, very much so, it's like asking a poet to write a wonderful poem, in say English, and you've only got 25 words to use. It might be a good thing, 25 words might write something, you can make a terrific poem out of 25 words, you can make a fantastic poem if you can get it in 25 words, but to have an ability of understanding of many things, many past in architecture, I think is very important, that it does give you a basis from which to develop, and I think that the history in architecture is extremely important.

Refer to history all the time, but my work does have history in it, so I'm all the time thinking about traditional methods, traditional ways. For example, the fire, the not heating and cooling of my buildings, and relying on the thermal mass in cooler areas, and good ventilation in the tropical areas, you don't have to think about...well, you hope to think about everything, about how, whether it should be on the ground, above the ground, thermal mass, lightweight material, ventilation, light, how to reject light, how to include it, all the natural things that most farmers and most people knew, up till the end of the 19th Century.

Where I built the house down on the southern coast, when we'd dug the foundations, couldn't believe it. There was the foundation of an old house that a farmer had built. I'd chosen a site exactly where the farmer had chosen. So, giving advice to young people, young architects, is take things quietly, learn from every experience you can take from an office, because every office even the bad offices have very good experience for you, for what not to do, that's good experience as well, to know what it not good, and to learn the good from what is good and what is not so good. These are critical issues for a young architect, but the most important thing, and the most important experience a young architect, any architect can have is to be self critical, to be able to know when it's not good enough.

When what you've designed is not good enough, to know that is a really critical issue, and therefore it makes you go on until you do, make it so that it is good enough, and then sometimes it's better than you thought it would be.

That's all I would say.



farklılıkları birlikte yaratalım

- Panel giydirme cepheler
- Strüktürel sistem giydirme cepheler
- Düşey ve yatay kapaklı sistem giydirme cepheler
- Düşey kapaklı yatay silikon derzli giydirme cepheler
 - Çelik takviyeli giydirme cephe ve camekanlar
- Tonoz, kubbe, piramit ve her türlü formda cam ile veya polycarbonat levha ile ışıklıklar
 - Isı yalıtımlı veya yalıtımsız pencere ve kapılar
- Sürme, çift açılır, tek açılır, katlanır, sürme+vasistas şeklinde açılabilen kanatlı doğramalar
 - Radarlı sürme ve döner otomatik kapılar
 - Otomatik garaj kapıları
- Alüminyum profilli sabit ve hareketli güneş kırıcılar
 - Manuel döner kapılar
- Alüminyum levha cephe kaplamaları
 - Kompozit levha cephe kaplamaları
- Paslanmaz çelik - cam malzemeli planer sistem
 - Cam cepheler
 - Cam malzeme ile özel saçaklar
 - Dekoratif kafes ve menfezler
 - Teknik danışma ve müşavirlik
 - Etüt ve planlama
 - Proje ve detaylandırma



www.ankaraaluminum.com.tr

Ceyhan Atıf Kansu Caddesi
Bayraktar Center E Blok
Kat: 3 No: 5-6
Balgat / ANKARA

Tel: 0312 473 39 11 - 12
Faks: 0312 473 72 99
info@ankaraaluminum.com.tr

SÜRDÜRÜLEBİLİR,
AMA NASIL?

SUSTAINABLE,
BUT HOW?

Işıl RUHİ SİPAHİOĞLU

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

*TOBB University of Economics and Technology,
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department of Architecture*

Günümüzde sürdürülebilirlik her alanda gittikçe öne çıkan bir kavramdır. Herkes sürdürülebilir tasarımların nasıl yapılacağına dair ‘doğrular’¹ tanımlamaya soyunmaktadır. Fakat bırakın dünyamızın ortak geleceğinin nasıl olacağına dair bir uzlaşma sağlamayı, henüz sorunun özünü tam olarak yüzleşebildiğimiz söylenemez.

Son yıllarda birçok araştırmacı, ekolojik yıkıma yol açmış “politik, ekonomik ve kurumsal yapıların”² ve bu yapıları ortaya çıkaran dünya görüşünün değiştirilmesi gerektiği konusunda birleşmektedir. Günümüzde kullanılan birçok sürdürülebilir tasarım metodunun, modernist düşüncenin izinde oluşturulduğu ve bu düşünce yapısının insanların sürdürülebilirlik sorununu bile anlamasını zorlaştırdığı söylenmektedir. Basitlik, kesinlik ve dolaysızlık gibi kavramları destekleyen bu dünya görüşü “sürdürülebilirlik için çok temel olan değişime açık ve adapte olabilir olmayı engellemiştir.”³ İşte bu nedenle araştırmacılar “mekanik dünya görüşüyle beslenen bu paradigmadan, ekolojik (yaşayan/canlı sistemler) dünya görüşü üzerine kurulmuş bir paradigmaya”⁴ geçmemizin gerekli olduğunu savunmaktadır. Bu paradigmadan yola çıkan; bağlama özel, sistemik ve karmaşıklık odaklı yeni tasarım yaklaşımlarının tartışılmaya başladığını görebilmekteyiz.⁵

Bu yazının amacı yeni, çığır açan ve ilham verici olarak görülen ‘ekolojik dünya görüşü’ üzerine kurulmuş olan sürdürülebilirlik anlayışının kökenlerini ortaya çıkartmaktır. Bu nedenle yazımda, sürdürülebilir mimarlığın babası olarak tanınan Pritzker ödüllü Glenn Murcutt’ın ORIS Günleri Ankara 2012’de yaptığı sunumdan ve kendisiyle yapılmış röportajdan faydalanarak, Murcutt’ın tasarım anlayışının yarım yüzyılı aşan mimarlık pratiğinin, şimdi yeni olarak sunulan sürdürülebilir tasarım anlayışıyla paralellliğini aktarmaya çalışacağım.⁶

Sustainability has become a mainstream issue in many fields. Everybody is making, what Michel Foucault called, ‘truth claims’ about how to develop sustainable designs; however, let alone a single agreement on what “common future” will be, it does not seem possible to keep up with the major problem.

Over the past few years, a broad range of researchers converge on the need to change the worldview that has shaped “human intentions and that larger political, economic, and institutional structure that permitted ecological degradation.”¹ In fact, they underline that most of the currently used methods deemed to lead to a sustainable design are envisioned following the footsteps of modernist thinking, which have rendered human minds “unable to comprehend, let alone begin to address, the challenge of sustainability.” While favoring notions such as simplicity, certainty and immediacy, this worldview has “serve[d] to impede adaptive learning deemed essential for sustainability”² So researchers call for a shift in paradigm from “the current one framed by a mechanistic worldview to one informed by a whole/living systems,”³ thus an ecological worldview. They have already started to tackle design approaches based on such an aspired paradigm that foresees architectural design from a systemic context-specific and complexity-oriented approach.⁴

The purpose of this paper is to trace one of the origins of the whole/living systems sustainability paradigm, which is referred to as new, groundbreaking, or inspiring. The core of this paradigm its roots, main promises, tools, and ways of doing may be seen in Pritzker Prize winning Glenn Murcutt’s architecture. Known as the father of sustainable architecture in his homeland Australia, he has always been keen on explaining through his designs what is now introduced as a new design approach. In order to indicate the prevalence of his ideas, this paper benefits from his speech in Days of ORIS Ankara and the interview held with him.⁵

MEKANİK DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ÜZERİNE ETKİLERİ

Dünya görüşünü konseptlerden, teorilerden ve önermelerden (ki doğru olmaları önemli değil) oluşan bir derlemin şekillendirdiği bir perspektif olarak düşünebiliriz. Bu perspektif sadece dünyaya bakışımızı, onu algılayışımızı ve onun hakkında düşünmemizi değil, aynı zamanda onun üzerinde sürdürdüğümüz hayatımızı da oldukça derin bir şekilde etkiler. Sürdürülebilir olmayan ‘modern’ toplumumuzun temelinde yatan en temel problemin insanları doğadan üstün ve ondan bağımsız görerek, doğayı sadece kullanılabilecek bir şeymiş gibi görme anlayışı olduğu söylenmektedir. Bu problemin ise 17. yüzyıl Kartezyen-Newton mekanik dünya görüşünden kaynaklandığı belirtilmektedir.⁷ Bu durumun en çarpıcı yansımasını, Murcutt ‘insan zamanı ve doğanın zamanı’ kavramı üzerinden şöyle açıklamaktadır:

Doğanın vakti onun günlük döngüsü, mevsimsel döngüsü, ayın aşamalarının vakti ve bunun sonucunda ortaya çıkan gelgit hareketleri, bir fırtınanın gelişmesi, bulutların bir araya gelmesi ve dağılması için geçmesi gereken vakittir. Bu doğanın vaktidir. İnsanın vakti doğanın vaktiyle bir zamanlar çalışmaktaydı, ancak şimdi değil. İnsanın vakti geçtiğimiz altmış senede hızlanmış bir vakte dönüşmüştür ve bu doğanın vakti ile senkronize değildir. İnsanın bu yeni vakti boyunca, mimari mükemmellikler gösteren çalışmalar olmuştur, ancak bu mükemmellik zamana yenik düşebilir. İnsanın bu yeni hızlandırılmış vakti, zenginlik emsalsiz ve doyumsuzluk noktasına ulaşmış ve doğanın vakti ile insanın vaktinin ritimleri arasındaki bağlantının kopmasına sebep olmuştur.⁸

Aynı zamanda antroposentrik (insan merkezli) dünya görüşü, insanları doğa karşısında gittikçe güçlendiren teknolojik gelişmelerle birlikte aslında insanları doğanın bizim için zor olan koşullarıyla mücadele etmesini sağlamıştır.⁹ Murcutt bu problemi şöyle açıklamaktadır:

“Sürdürülebilirliği yeni teknolojiler üretmemiz sonucunda kaybetmemiz için bir neden yoktur. Sürdürülebilirlik aslında yine de olabilir, ancak biz kendimiz için bir problem yarattık, biz binalarımızı tamamen dışarıya karşı yalıtım istiyoruz. Tozun içeri girmemesini istiyoruz. Havayı kontrol istiyoruz. Varsayalım biz her şeyi kontrol etmek istiyoruz.”¹⁰

Mekanik anlayış, sadece doğaya karşı duruşumuzu ve onunla olan ilişkimizi değil, aslında onun yapısını algılayışımızı da değiştirir. Doğayı, genel olarak sistemleri ve hatta binaları da birer makine ya da karmaşık sistemler gibi algılamamıza sebep olan bu yaklaşım, hem doğa, hem de insan doğasının ölçülebilir, öngörülebilir, kontrol edilebilir ve yenilenebilir faktörlerden oluşuklarını savunur. Sürekli olarak dengeye ulaşmayı hedefleyen bu sistemler, onları oluşturan parçalarına kadar ayırabileceğimizi ve bütünün özelliklerini, parçaların özelliklerinin toplamından çıkarabileceğimizi öngörür.

Bu dünya görüşünün tasarımda sürdürülebilirlik anlayışını da şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Bu görüşe paralel tasarlanan binaların “kendiliğinden dengede olduğu bir noktaya ulaşan sirküler bir me-

REPERCUSSIONS OF THE MECHANISTIC WORLDVIEW ON SUSTAINABILITY

A worldview, an overall perspective shaped by a collection of concepts, theorems and assumptions (that are not necessarily accurate), is known to have a deep impact on not only how we look at, perceive and think about the world, but also how we carry out our lives on this world. The major problem underlies the unsustainable “modern” society, that is, implicitly considering humans dominant over and independent of nature, while attributing only instrumental and ‘use’ value to nature, is explained to have its roots in the Cartesian–Newtonian mechanistic worldview of the mid-17th century.⁶ The consequence of this view, that is synchronization problem, is concisely explained by Murcutt as follows:

“So, the time of nature is her daily cycle, her seasonal cycle, the time of the phases of the moon, and the consequential tidal movements, the time it takes for a storm to develop, the clouds to gather, and then pass. This is nature’s time. Human time once worked with nature’s time, but no longer. Human time has over the last 60 years developed into accelerated time, and it is out of synch with nature’s time. During this period of human time, there have been in architecture works that have shown brilliance, but such brilliance may not stand the test of time. Affluence, during this recent period of human time, has been unprecedented and greed has provided the disconnect between the rhythms of nature’s time, and human time.”⁷

At the same time, the so-called anthropocentric worldview, coupled with technological innovations, which empowers humans against nature, has paved the way to address problems caused by the “external limits” of nature.⁸ Murcutt describes this problem as follows:

“[...] there’s no reason why we should lose sustainability as a consequence of inventing technology. Sustainability could still be within that but we create for ourselves a problem and that is we want to seal our buildings up. We don’t want dust to come in. We want to control the air. Assume that we want to control everything.”⁹

The mechanistic metaphor impels humans to conceive not only nature, but also systems or buildings, as machines or as complicated systems, and assumes that both nature and human nature have measurable, predictable, controllable and replicable factors. While aiming for balance or homeostatis, thus equilibrium, these systems can be reducible to their parts and the properties of the whole can be deduced from the sum of the properties of the parts.

This worldview is seen to have shaped the purpose of sustainability in designing. Buildings conceived “as closed, localized system with circular metabolisms that self-regulate into an equilibrium state,”¹⁰ are designed following the objective of no waste and maximum resource efficiency, thus conservation of the status quo. A further problem lies in this understanding:

tabolizma gibi kapalı ve yerleşmiş bir sistem”¹¹ olarak kurgulandığı görülür. Tasarım kararlarının maksimum kaynak verimliliğini sağlamaya ve minimum atık oluşturmaya, yani var olan durumun korunmasına yönelik verildiğini söyleyebiliriz. Murcutt aslında bu görüşün mimari tasarıma tek yönlü yaklaşmanın bir örneği olduğundan bahseder ve özellikle verimlilikle ilgili alınan kararların, binanın örneğin tesisatı ile alınmış olan kararlardan çok da farklı olmadığı konusunu belirtir. Bir başka açıdan, dengeye ulaşmak, sürekli aynı konfor koşullarını sağlamak üzerine yapılan tasarım karşımıza bir başka problemi de çıkarır:

“Şimdi teknolojiye bizim hava koşullarını kontrol ederek, bütün yıl aynı koşullarda olmasını istediğimizi söyledik. Aslında bu çok sağlıksız, çünkü vücudumuzun değişikliklere ihtiyacı vardır.”

Yani bir yandan sürdürülebilir olmayı bu kadar isterken, kendi sürdürülebilirliğimizi de dünya görüşümüz nedeniyle kısıtlamış olduğumuzu söylemek belki de çok yanlış olmaz. Tasarımda optimizasyon, denge ve verimlilik gibi kavramları ön plana çıkaran bu yaklaşımın, istenilenin aksine sonuçlar doğurduğunu söyleyebiliriz. Parçalara odaklanmak, parçalar arasındaki ilişkileri sorgulamamak ve bütünü algılamamak, tasarım sürecinde problem tanımının ve analizinin indirgeyici olmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda bu durum tasarım problemlerinin bulundukları bağlamla beraber algılanmasını da sekteye uğratmaktadır.

EKOLOJİK DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ANLAYIŞI ÜZERİNE ETKİLERİ

Ekolojik paradigma ise, birbirine bağlı ve bağımlı olan olaylardan ve elemanlar oluşan doğayı, insanları ondan ayırmaksızın tek bir bütün olarak algılayan, çevre merkezli dünya görüşü üzerine kuruludur. Yaklaşımdaki bu değişiklik epistemolojik olarak dünyayı algılamamızı üç yönde etkiler.

Birincisi, **çevre merkezli dünya görüşü** “insanların, kendilerinin dahil olduğu, ekosistemin üretimine, değişimine ve evrimine katılarak ve kendi kendine oluşan bir sistem”¹² algılayışına yönlendirmektedir. Bu algılayış insanlara sadece dünyadaki ayak izlerinin sorumluluğunu değil, aynı zamanda bütün doğanın iyiliğini, düzenini sağlamanın sorumluluğu yükler. Bu yaklaşım insanları da dahil ettiği için, insan doğasının nitel, belirsiz ve mantık dışı yönlerini, yani kültürel farklılıkları da dikkate almamızı gerektirir.

İkincisi, **karmaşık bir sistemden kompleks adapte olabilen bir sisteme** geçiş, parça-bütün ilişkisini yeniden tanımlar, çünkü kompleks sistemlerde elemanlar birbirlerine bağlı ve bağımlıdır. Bütün aslında parçaların toplamından daha fazladır. Bir elemanın sistemden çıkarılması lineer olmayan sistemin performansını önemli derecede etkileyebilir. Elemanların ve dolayısıyla sistemin bulundukları çevrelere bağımlı olarak değişebilen esnek fonksiyonlara sahip olmaları, adapte olabilme özelliklerini sağlamaktadır. Bundan dolayı artık “dünyayı determinist bir saat düzeneği olarak” algılamamız mümkün değildir.

Üçüncüsü ise, **dengesizliği temel alan bir model**, bizleri artık statik bir sistem kurgulamak yerine, kaçınılmaz değişimi kabul ederek, ka-

“Now, the technology said what we decided was we want to control the climate to being the same throughout the year, and that is very unhealthy for us because our body needs to have changes.”

It might be reasonable to presume that while aiming to attain sustainability, due to our worldview we are limiting our own sustainable conditions. This view enhances optimization, balance and efficiency in designing and has resulted in unwanted consequences. Focusing on parts, ignoring the couplings of parts, and not conceiving the whole render these design processes reductive in problem definition and analysis. Such an approach impedes the contextualization of design problems.

REPERCUSSIONS OF THE WHOLE/LIVING SYSTEMS WORLDVIEW ON SUSTAINABILITY

Whole/living systems paradigm is based on an eco-centric worldview, which conceives nature and humans as one and only, composed of interconnected and interdependent phenomena. This shift alters our epistemological approach to the world and thereby its reality in three ways.

First, the shift to the **eco-centric** worldview conceives an “autopoietic system where members of Homo sapiens participate in the production, transformation and evolution of the ecosystem in which they find themselves.”¹¹ This gives humans the responsibility of not only their footprints on earth, but also the general well-being of the whole of nature, which includes them and cautions to be aware of the qualitative, the uncertain and the nonrational aspects of human nature, cultural ambivalences.

Second, the shift from **complicated to complex adaptive** systems redefines the part-whole relationship, since the elements of the complex systems are interdependent and the whole is more than the sum of the parts. Removal of one element might change drastically the performance of the system, which is non-linear. By exhibiting flexible functions that are contextually bounded, these systems are adaptive. As a matter of fact, we cannot consider “the planet as a deterministic clockwork system” anymore.

Third, the shift to a **non-equilibrium** model implies that instead a pursuit of a static system, humans may accept “the inevitability of change” and reconfigure their actions with “an emphasis on adaptation and resilience.”¹²

Epistemological shifts in understanding the world would unveil profound and radical changes to the structure of society, thus a revision of the way leading to sustainability in the built environment. The purpose of sustainability is foreseen to sustain and regenerate life enhancing conditions through holistic approaches that conceive “the evolution of the whole of the system of which we are part.”¹³ Hence, we, as designers, are expected to re-conceptualize our de-

rarlarımızı “adaptasyona ve dayanıklılığa önem vererek”¹³ almamızı gerektirir.

Dünyayı algılayışımızdaki değişiklikler, sosyal yapıda derin ve radikal değişimlere yol açmakla beraber sürdürülebilirliğe nasıl ulaşacağımızın yeniden gözden geçirmemizi gerektirmektedir. Bu görüşe paralel sürdürülebilirlik, “bizim de parçası olduğumuz tüm sistemin gelişimini”¹⁴ dikkate alan bütünsel yaklaşımlarla, hayatı destekleyici ve iyileştirici koşulları sürdüren ve yeniden üreten bir amaca yönelir. Biz tasarımcıların da tasarım sorularımızı –yani tasarımcı olarak bilme yollarımızı– yeniden tanımlamamızın yanı sıra, tasarım süreçlerimizi de “sosyal ve ekosistem faktörlerini içeren, yani doğayı da bir paydaş olarak gören işbirlikli bir süreç”¹⁵ olarak yeniden şekillendirmemiz beklenmektedir. Bu amaca ulaşmak için, günümüzde birçok araştırma öncelikle daha önce de bahsettiğimiz senkronizasyon problemini çözmemizi ve bunu yapabilmek için de tasarıma başlangıç noktasını ‘yer’ olarak kabul etmemiz gerektiğini öne sürmektedir.

Tasarımları yerin özgün sosyal, ekolojik ve ekonomik imkanlarına bağlı olarak düşünmek ve çevreyi bina blokları olarak değil de bir sistem olarak algılamak aslında tasarım sürecine bütünsel yaklaşmamızı sağlar. Binaların bulundukları yerin sosyal, ekolojik ve ekonomik durumlarını pozitif yönde etkileyecek şekilde, kompleks adapte olabilen sistemlerde olduğu gibi, esnek ve “konumlu” tasarımlara ulaşmak hedeflenmektedir. Evrensel bir sürdürülebilirlik modeli bulmanın veya sürdürülebilirliği sadece bina performansının iyileştirilmesi olarak algılanmasının ötesinde, yer odaklı tasarım aslında tasarımcının rolünü de bir baş yönetici olmaktan çıkarıp, açığa/ortaya çıkarmayı kolaylaştırana/yönetene çevirir.¹⁶ Mimar yeri ortaya çıkartır, yani “yerleşik bilgiyi” (situated knowledge).¹⁷

Yeri temel alan tasarım anlayışını destekleyen birçok araştırmacı, bu anlayışı benimseyen örnek bir tasarım süreci veya bina gösteremedikleri konusunda eleştirilere maruz kalmışlardır. Ancak yeni alternatifler arayışının ötesinde, peşinde olunan bu görüşle uyumlu tasarım yapan Glenn Murcutt’a tasarım sürecini anlatması için sözü bırakmanın doğru olduğunu düşünmekteyim.

“...Müşterilerimle ilk görüşmem mutlaka yaşadıkları evde olur, onlarla asla kendi ofisimde görüşmem. Bu şekilde onların aile yaşamlarını anlar, zevkleri ve beğenileri ile ilgili fikir sahibi olurum. Meselelerinin neler olduğunu, yaşayacakları mekânların iyi yönlerinin neler olabileceğini tartışırız. En önemlisi de niye benim bu projeyi yapmamı istediklerini sorarım, bu iş için doğru kişi olup olmadığını anlamak isterim. Böylece onlara önemli gelen bütün konuları düşünmelerini ve düşünmemi sağlarım. Daha sonra arsayı ziyaret ederiz ve arsa benim için çok kritiktir.

Arsaya gittiğim zaman çeşitli tespitler yaparım, mesela; Topografyaya bakarım, ağaçlar ve flora çok önemlidir, zemin hakkında pek çok şey söyler. Çünkü, hangi şartlarda hangi tür ağacın yetişeceğini bilebiliriz. Belli yükseklerdeki bir ağaç ancak belli derinlikteki toprakta yetişir, eğer genel ağaç dokusu kısa ağaçlar-

sign questions, thus ‘designerly ways of knowing’ and reconfigure our design processes that “integrate social and ecosystem factors in a co-creative process.”¹⁴ For keeping us on track with this purpose, a considerable amount of research aims to resolve the synchronization problem, and to do so they accept and promote ‘place’ as the primary starting point for design.

Framing design solutions bound to unique social, ecological and economic opportunities of places and conceptualizing the environment as systems rather than building blocks foster a holistic approach to the design process. In line with complex adaptive systems, this view intends to attain flexible, ‘situated’ designs by progressively harmonizing dynamic systems that positively influence the social, ecological and economic health of the places, where the buildings are located. Rather than attempting to find a universal model and confining sustainability to the performances of the building as a separate entity, focus on place calls also for a shift in the role of the designers or architects from being a master mind to a facilitator of a process of revealing.¹⁵ The architect reveals the place, thus the “situated knowledge.”¹⁶

Proponents of place-based approach are actually criticized for not exemplifying any design process or building, which redefine a design approach that internalizes this worldview. To show that such critiques are unwarranted, the paper leaves the floor to Glenn Murcutt, who has been silently designing in line with this aspired worldview to describe his design process:

“I always meet [the clients] at their house, never at my place, so that I have an idea of their background, idea of their tastes. We discuss where they live now and what are their issues, what are the problems, what are the good things about where they might be living, why they want me to do it. They have to write to me and tell me why they want me to do it. So then it makes them have to think about all those issues that matter – to them, and to me. Then we visit the site and the site is critical...”

When I go to site, I look to the topography, I look to the trees because the trees will, if there are trees or not in the city, it tells me about the flora, it tells me about the ground conditions. I know that certain trees grow in certain soil conditions. I know that certain heights of trees occur in very deep soil and, if it’s a tree with potential height but it’s pretty well fully grown and it’s not huge, then I know that it’s another soil condition or lack of water... Then you start looking at the prevailing wind directions... where there might be water. If you’re in a dry climate, you start to look at water as a potential for cooling... Or you’ll look at whether you’re in the tropics, the subtropics, the warm temperate, the temperate, the cool temperate. You’ll look at the coastal situation. You’ll look at the mountain situation of 1,000 to 2,000 metres. Then you’ll look at the inland for the hot arid. So all these produce different types of solutions and so I’m working with climate, I’m working with geology, I’m working with

dan oluşmaktaysa bu bize zemin suyu seviyesinin az olduğunu gösterir... Ardından rüzgarın hareketini anlamaya çalışırım, sıcak rüzgar ile soğuk rüzgar nasıl hareket etmektedir? İklim tropikal midir? Arsa deniz kıyısında mı? Veya dağda 1000 m ile 2000 m yükseklikte mi? Veya iç bölgelerde mi? Bu şekilde tasarımda iklimle, jeolojiyle, jeomorfolojiyle, hidrolojiyle, güneşle, rüzgarla, yağmurla, karla, soğuk havayla çalışıyorum, tüm bu faktörler farklı çözümler gerektirir. Bu yüzden peyzaj benim mimarimin daima ayrılmaz bir parçası olmuştur. Ve tabii ki, Aborijin bir ailenin evi olacaksa, kültürleriyle, kültürel özellikleri ile ilgili düşünmeye başlaman gerekir ve bu gerçekten çok önemlidir, çünkü bir Aborijin evi tasarlayabilirsin ve bu ev çok yanlış olabilir... Daha sonra evin boyutları gelir. Havalandırmayı nasıl sağlayabilirim? [...] Sürekli olarak iklim şartlarını maksimize etmek için bakarım...

[...] ışık seviyeleri. Işık ile uğraşıyorsan, ne kadar ışık gerektiğine bakmalısın, ne kadarını istiyorsun ve ne kadarını geri çevirmek istiyorsun... Daha sonra Avustralya'daki sinek sorunu gelir... Yani birçok sistemden oluşan bir bütün vardır.

[...] bina programı, müşteri üç odalı bir yer mi istiyor, yatak odaları ve çalışma odası, ya da dört veya şehirlerde bir stüdyo daire. Bina kentsel, kırsal veya banliyö dokusunda olursa olsun, önemli olan binanın aktif olmasını sağlamaktır. **Benim tasarladığım binaları sanki bir yelkenli gibi kullanabilirsin. Yani binayı çalışacak şekilde değiştirebilirsin.** (vurgu eklenmiştir)

[...] ve tabii ki bütçe, müşterilerin bütçesi... Değişkenlerin miktarı muazzam."

Süreç yerin özelliklerini dikkate alarak başlasa da, bu dünya görüşü mimarın bir tane bina tasarlıyor olsa da, aynı zamanda daha geniş ekosistemlere ve elbette ki malzeme seçimlerine de dikkat etmesi gerektiğini belirtir. Murcutt yaklaşımını şöyle açıklamaktadır:

"Sürdürülebilirlik konusunda, mimarlıkta sürdürülebilir olan şeyler yoktur, sürdürülebilir olan şeyler yönelim, özellikle daha soğuk iklimdeyse bina kesinlikle kışın güneşlenme miktarını arttırmak veya sıcak bir iklimdeyse yazın güneş alma miktarını azaltmak [...] Binayı nasıl yapıyorsan, aynı şekilde de parçalara ayırabiliyor olman gerekir [...] Bu sürdürülebilirdir. Ahşap olarak tasarladığım gerçekten sürdürülebilirdir, tüm cıvatalar sökülebilir. Tüm ahşap malzemeyi ayırabilirim ve ahşabı yeniden kullanabilirim [...] Ahşap sürdürülebilirdir mesela. Tabi ki kestiğinden daha fazla ahşap üretebiliyorsa [...] Gördüğünüz gibi ahşap geri dönüşümlü bir kaynaktır ve belki siz giyim veya binaların izolasyonunda kullanılan yünün de sürdürülebilir bir malzeme olduğunu düşünebilirsiniz. Ancak Avustralya'da insanlar, tavşanlar ve koyunlarla beraber toprağı tahrip ettiler. Avustralyalı hayvanların yumuşak yastıklı ayakları olduğu için toprakta yürüdükleri zaman sıkıştırmaya sebep olmazlar. Çatal tırnaklı hayvanlar ise sivri, ince topuklu ayakkabıların zeminde yarattığı etkiyle aynı etkiye sahiptir.

geomorphology, I'm working with hydrology, I'm working with sun, wind, rain, snow if it's snow, cold weather, wet weather... So you're bringing all these threads together from everywhere. Then, of course, if it's dealing with an Aboriginal family, you've got to then start thinking about the culture, the cultural aspects, and that's very significant because you can design an Aboriginal house and be very wrong.... And so that is, for a start, significant. Then come the dimensions of the house. How do I get the ventilation working through here? ... [a]ll the time looking to maximise the climatic conditions...

[...] light levels. When you're dealing with light, you've got to look at how much light you need, how much you want and how much you want to reject. So there's a light level in it. Then there comes the issue of insects... in Australia... So there are a whole lot of systems.

[...] the brief, whether the client wants to have three spaces, bedroom sleeping spaces and a study, or four or none or one or a bed-sitter in the urban environment. That's whether it be the urban fabric or the rural fabric or the suburban fabric. It's all about how you can get the building being active and you can operate these buildings that I design like you sail a yacht. So you can manipulate the building to make it work. (emphasis added)

[...] the budget of course and their budget will tell me whether they've got a beer income and a champagne taste or whether, in fact, they've got a beer income and a beer income ability and understanding how to deal with it. The variables are enormous."

Even though the process emerges from the place, this worldview implies that the designer should be aware of the larger ecosystems, and materials when devising objectives for individual buildings as well. This is clearly indicated by Murcutt as follows:

"[I]n terms of sustainability, there is not much in the architecture that's sustainable but things that are sustainable are about orientation, maximising, absolutely maximising your winter penetration if you're in a cooler climate, to minimise the summer penetration if you're in a hotter climate... You put together a building the way you can pull it apart easily... That is sustainable. That house that I've designed in timber is largely sustainable. All the bolts can undo. I can pull all the timber apart and I can reuse the timber.... Wood is sustainable, for example. So long as you're producing more timber than you cut... So you can see that timber is a very renewable resource but you might think that wool might be a renewable resource as well for, for example, clothing, for insulation in buildings, things like that but, in Australia, together with the rabbit, the sheep and humans have destroyed the land. So that's hardly sustainable. Australian animals had soft padded feet. All Australian animals had soft padded feet so, as they moved over the ground, there was no compaction. With a cloven foot it's like a stiletto heel. The cloven footed animal is equivalent to a stiletto heel on

Zaten çok az miktarda toprağımız var ve sıkıştırma gerçekten çok korkunç. Koyunların ağaç altındaki gölgeye çekildikleri zaman her yeri pislikleriyle kirletiyorlar ve damlattıkları yağ, ağacın alması gerekenden çok daha fazla besin maddesi içeriyor ve ağaçları öldürüyor. Tavşanlar yeraltına giriyorlar ve su da onların açtığı deliklerden içeri giriyor ve toprağı tahrip ediyor. Erozyon meydana geliyor. Bu nedenle koyunlar, insanlar ve tavşanlar bizim çevremiz için tam bir felaket. Bu nedenle yün bizim çevremiz için sürdürülebilir doğal bir malzeme olamaz. Sürdürülebilirlik hakkında konuşuyorsan işte bunun gibi şeyleri düşünmen gerekir. Gerçekten ciddi sınırlamaları olan bir durum ve tercihen malzeme güç gerektirmeyecek şekilde yere ait olmalı. Kaynakların büyüdüğü veya üretildiği alanın arsamıza olabildiğince yakın olmasını gerektirir. [...]Yaptığın binalar yüz sene ayakta duracak şekilde yapıldığıysa, işte o zaman sürdürülebilir olabilirler.”

Belki daha da ileri gidip, neden Avustralya dışında bir ülkede tasarım yapmadığını da sormalıyız. Bu soruya Murcutt’ın cevabı şu şekildedir:

“[...] Avustralya dışında çalışmamamın nedeni, kendi kültürümü çok iyi tanımamdan kaynaklıdır. Ben ülkemizin arazisini doğusundan batısına, kuzeyinden güneyine, kıyılarından dağlarına, dağlarından çöllere kadar çok iyi biliyorum. 71 senedir burada yaşıyorum ve kendi yerim hakkında nasıl sorular sormam gerektiğini çok iyi biliyorum. Başka bir yeri doğru anlamak için orada yaşamam gerekirdi. Aksi takdirde, o yer hakkında düşündüklerim büyük olasılıkla bir karikatürden başka bir şey olamazdı.”

SONUÇ YERİNE

Tarih boyunca ‘sürdürülebilir tasarım’ çoğu zaman farkında olmasak da aslında sürecimizin bir parçasıydı, ancak günümüzde sürdürülebilir bina tasarımı yapabilmek için kesin yöntemlerin arayışındayız. Bu durumda yukarıda anlattığım ve çoktan geçerliliğini yitirmiş bir dünya görüşü ile henüz mimarlık alanında bir temel oluşturabilecek şekilde içselleştiremediğimiz bir dünya görüşü ile başbaşayız. Ancak Glenn Murcutt aslında yeni dünya görüşü olarak tariflenen bu yolda elli yıldan fazla zamandır devam etmekte ve bizlere yere özgün yorum yapmanın,¹⁸ tasarım yapmanın çok da mümkün olduğunu göstermektedir. Sürdürülebilir mimarlık ya da Murcutt’ın deyimiyle “duyarlı mimarlık” için, “bulunduğu çevreye zorla bir yükleme yapan bir mimari tasarım yerine, o çevreye yanıt veren bir mimari tasarım”¹⁹ yapmalıyız. “Ekolojiye uygun bir yaşam şekline”²⁰ yeniden kavuşabilmemiz için belki de sürdürülebilirliği bu dünyada nasıl elde edebileceğimizi gösterebilecek epistemolojik yaklaşımlarımızı ve tasarım sorularını nasıl sorduğumuzu değiştirmeliyiz. Ve belki de en önemlisi Murcutt’ın dediği gibi “yerin, kültürün ve teknolojinin mimarisine ulaşmanın yolunun yavaş bir keşif süreci”²¹ olduğunu kabul etmeliyiz.

the ground [...] We’ve only got a very little amount of soil and the compaction is terrible and then they go for shade under the tree, the sheep, and then they piss and shit all around there and all their oil drops off and so it becomes nutrients too high for the trees and it kills the trees. The rabbits go into the ground and the water gets into it and it destroys the ground. Erosion takes place. So sheep, humans and rabbits are really disasters in our environment. So wool can’t be considered a natural material that’s sustainable in our environment. So there are all these sorts of things that you’ve got to think about if you’re really talking about sustainability. It has a very serious limitation and the material has to be placed in a way that requires minimum human effort, preferably not machine effort. It requires the resource to come from as near to the site as to where it is grown or produced [...] They’re the sorts of things that, you could argue, are sustainable if they’re put in a way that will last hundreds of years.”

Maybe we should go further and ask why he does not design outside Australia. To this Murcutt responds as follows:

“The reason I don’t work outside of Australia is that I know my culture well. I know my land from east to west, north to south, coastal to mountains, mountains to the desert. I’ve lived there for 71 years, and in knowing it so well and the questions I ask of my own place, for me to understand another place, I’d have to live in that place to understand it properly. Otherwise, I’m giving, potentially, a caricature of what I think that place is about.”

IN LIEU OF A CONCLUSION

Even though in the past designing sustainably was part of the design agenda, implicitly most of the time, nowadays there is a call for precise methods of sustainability. Then we are left with an outdated worldview overviewed above and with a ‘new’ worldview that has not yet been internalized as a fundamental knowledge base in our field. It thus has not yet reached its main aspirations in designing. However, Murcutt has been walking on this road, most of the time alone, over 50 years and he has proved that situationally specific interpretation of the setting¹⁷ is actually possible. A prerequisite to attain sustainable architecture, or sensible architecture, as Murcutt calls, is to design “an architecture of response, rather than an architecture that is of imposition.”¹⁸ For regaining an “ecologically adapted form of life,”¹⁹ we need to alter the way we pose questions. In this manner an epistemology that is suitable to know where and how sustainability in this world can be attained. In other words, “the road to an architecture of place, culture and technology is a slow process of discovery.”²⁰

NOTLAR

- 1- Michel Foucault'nun truth claims olarak tanımladığı terim doğrular olarak tercüme edilmiştir.
- 2- David Orr, "Architecture, Ecological Design, and Human Ecology: Networked Ways of Knowing," in *Green Braid: Towards an Architecture of Ecology, Economy, and Equity*, eds. Kim Tanzer and Rafael Longoria (Oxon: Routledge, 2007), 23.
- 3- Thomas N. Gladwin, William E. Newbury ve Edward D. Reiskin, "Why is the Northern Elite Mind Biased Against Community, the Environment, and a Sustainable Future?" *Environment, Ethics, and Behavior: The Psychology of Environmental Valuation and Degradation*, eds. Max H. Bazerman and others (San Francisco, California: The New Lexington Press, 1998), 243.
- 4- Chrisna Du Plessis ve Raymond J. Cole, "Motivating Change: Shifting the Paradigm," *Building Research & Information* 39, no. 5 (2011), 437.
- 5- Simon Guy ve Steven Moore, "Sustainable Architecture and the Pluralist Imagination," *Journal of Architectural Education* 60, no. 4 (2007), 15-23.; Kim Tanzer ve Rafael Longoria, eds., *The Green Braid: Towards an Architecture of Ecology, Economy, and Equity* (London: Routledge, 2007).; Chrisna Du Plessis, "Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment," *Building Research & Information* 40, no. 1 (2012), 7-22.
- 6- Glenn Murcutt ile yapılan röportaj, TOBB ETÜ Mimarlık bölümü öğretim elemanları, Doç. Dr. L. Figen Gül, Doç. Dr. Murat Gül, Yrd. Doç. Dr. Hakan Sağlam ve Işıl Ruhi Sipahioğlu tarafından Oris Ankara 2012 etkinliği bünyesinde 22 Mayıs 2012 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Eğer referanslarda ayrıca belirtilmemişse, Murcutt'tan yapılan tüm alıntılar bu görüşmeye aittir.
- 7- Fritjof Capra, "Deep Ecology: A New Paradigm," in *Deep Ecology for the Twenty-First Century*, ed. George Sessions (Boston, MA: Shambhala, 1995), 19-25.
- 8- Glenn Murcutt, ORIS Günleri Ankara 2012'deki yaptığı konuşma, 21 Mayıs 2012
- 9- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 8
- 10- Yazı içerisinde bütünlüğü sağlamak amacıyla yapılan değişiklikler dışında, konuşmada hiçbir değişiklik yapılmamıştır. Yapılan değişiklikler köşeli parantez içinde belirtilmiştir.
- 11- Du Plessis ve Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 439
- 12- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 15
- 13- Du Plessis and Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 439
- 14- Bill Reed, "Shifting from 'Sustainability' to Regeneration," *Building Research & Information* 35, no. 6 (2007), 677.
- 15- Du Plessis ve Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 440
- 16- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 18
- 17- Donna Haraway, "Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective," *Feminist Studies* 14, no. 3 (1998), 575-599.
- 18- Guy ve Moore, *Sustainable Architecture and the Pluralist Imagination*, 15
- 19- Glenn Murcutt, ORIS Günleri Ankara 2012'deki yaptığı konuşma, 21 Mayıs 2012
- 20- Juhani Pallasmaa, "From Metaphorical to Ecological Functionalism," *Architectural Review* 6 (1993), 74-79.
- 21- Glenn Murcutt, ORIS Günleri Ankara 2012'deki yaptığı konuşma, 21 Mayıs 2012

NOTES

- 1- David Orr, "Architecture, Ecological Design, and Human Ecology: Networked Ways of Knowing," in *Green Braid: Towards an Architecture of Ecology, Economy, and Equity*, eds. Kim Tanzer and Rafael Longoria (Oxon: Routledge, 2007), 23.
- 2- Thomas N. Gladwin, William E. Newbury and Edward D. Reiskin, "Why is the Northern Elite Mind Biased Against Community, the Environment, and a Sustainable Future?" in *Environment, Ethics, and Behavior: The Psychology of Environmental Valuation and Degradation*, eds. Max H. Bazerman and others (San Francisco, California: The New Lexington Press, 1998), 243.
- 3- Chrisna Du Plessis and Raymond J. Cole, "Motivating Change: Shifting the Paradigm," *Building Research & Information* 39, no. 5 (2011), 437.
- 4- Simon Guy and Steven Moore, "Sustainable Architecture and the Pluralist Imagination," *Journal of Architectural Education* 60, no. 4 (2007), 15-23.; Kim Tanzer and Rafael Longoria, eds., *The Green Braid: Towards an Architecture of Ecology, Economy, and Equity* (London: Routledge, 2007).; Chrisna Du Plessis, "Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment," *Building Research & Information* 40, no. 1 (2012), 7-22.
- 5- This interview was made on May 22, 2012 under the DAYS OF ORIS ANKARA 2012 organization, by TOBB Economy and Technology University, Department of Architecture faculty members, Dr. L. Figen Gül, Dr. Murat Gül, Dr. Hakan Sağlam and Işıl Ruhi Sipahioğlu. If not indicated, all the quotations from Murcutt are from the interview made on May 22, 2012.
- 6- Fritjof Capra, "Deep Ecology: A New Paradigm," in *Deep Ecology for the Twenty-First Century*, ed. George Sessions (Boston, MA: Shambhala, 1995), 19-25.
- 7- Glenn Murcutt, Speech presented at Days of ORIS Ankara 2012, May 21, 2012
- 8- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 8
- 9- No editing has been made on the quotations except where required for textual coherence. These changes are placed in square brackets.
- 10- Du Plessis and Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 439
- 11- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 15
- 12- Du Plessis and Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 439
- 13- Bill Reed, "Shifting from 'Sustainability' to Regeneration," *Building Research & Information* 35, no. 6 (2007), 677.
- 14- Du Plessis and Cole, *Motivating Change: Shifting the Paradigm*, 440
- 15- Du Plessis, *Towards a Regenerative Paradigm for the Built Environment*, 18
- 16- Donna Haraway, "Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective," *Feminist Studies* 14, no. 3 (1998), 575-599.
- 17- Guy and Moore, *Sustainable Architecture and the Pluralist Imagination*, 15
- 18- Glenn Murcutt, Speech presented at Days of ORIS Ankara 2012, May 21, 2012
- 19- Juhani Pallasmaa, "From Metaphorical to Ecological Functionalism," *Architectural Review* 6 (1993), 74-79.
- 20- Glenn Murcutt, Speech presented at Days of ORIS Ankara 2012, May 21, 2012

FRANCISCO MANGADO

“Mimarlıkta güzelliği aramaya inanıyorum, fakat sadece duyularımızla hissedilen bir olguyu kastetmiyorum.”

“I believe in the search for beauty in architecture, but I don't regard this beauty only in sensory terms.”

1957 yılında doğan Francisco Mangado, 1982 yılında Navarre Mimarlık Okulundan mezun olmuştur ve halen bu okulda eğitim vermeye devam etmektedir. Harvard'dan, Yale'e kadar birçok okulda misafir öğretim üyesi olarak görev alan ve RIBA International Fellowship'in de olduğu birçok mimari ödüle sahip olan Mangado, 2008 yılında mimarlığın diğer alanlarla ilişkisini sağlamak amaçlı Fundación Arquitectura y Sociedad'ı kurmuştur. Halen Pamplona'da kendi ofisinde çalışmalarına devam etmektedir.

Born in 1957, Mangado studied architecture at the University Of Navarre, School of Architecture, and has since made this institution the centre of his teaching career. He has also been a guest professor at Harvard, Yale and l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne. In 2008, he set up the Fundación Arquitectura y Sociedad to help increase architecture's interaction with other fields of knowledge and action. Throughout his career, he received many awards including RIBA International Fellowship. He combines this academic and foundation work with his architectural practice, which he runs from his studio in Pamplona.

Merhaba, sözlerime burada sizlerle ve TOBB ETÜ Mimarlık bölümü öğrencileriyle birlikte olmaktan ne kadar memnun olduğumu ifade ederek başlamak istiyorum. Ve tabii Oris'e arkadaşım Andrija Rusan'a da ayrıca teşekkürlerimi sunarım. Tabii ki, TOBB ETÜ'nün değerli öğretim üyeleri, benden önce çok güzel konuşmalar yapan meslektaşlarıma da teşekkür ederim. Konuşmamı iki bölüme ayıracağım.

Önce size bir bildiri okuyacağım. İsviçre'deki Lausanne mimarlık okulu tarafından ders vermek üzere davet edildiğimde bölüm başkanı öğrencilere ne gibi tavsiyelerde bulunabileceğimi sordu. Bunun üzerine önemli olduğuna inandığım, mimarlık mesleğinin nasıl görüldüğüne dair fikirlerimi kapsayan ve öğrencilerin neler yapması gerektiğine vurgu yapan şöyle bir mektup yazdım:

“Yaşadığımız dünyayı umut ve özlemlerin olmadığı bir ortam olarak karakterize edebiliriz. Bu öyle bir dünya ki pazar kuralları temel referanslarımız mı olmuş? Sürekli iletişim halindeyiz ve yaratmak istediğimiz geleceği hayal etmeyi sürdürmek zorundayız. Her şey geçici ve her şey yüzeysel midir? Mimarlıkta, özellikle taahhütler mevcut mudur? Mimarlık yaşadığımız toplumun bir yansıması mıdır? ve yaşadığımız zamanın bir sonucu mudur? Görselliğin var olmaktan daha önemli olduğu bir mimarlık yaratmıyor muyuz?

Bence mimarlık zamanımızın taleplerinin şekillendirdiği görsel imgelerin çok ötesinde olması gereken bir olgudur. Geçmiş yıllarda, ideolojilerin son bulmasıyla, pazar ekonomisi şartlarının baskısıyla, biz mimarların kafası mimariyi süslemeyle karıştırır hale getirildi. Tekrarlanan bu süsleme imgesiyle bağlamından uzak, çok şaşırtıcı ve çarpıcı olmaya çalışan bir mimarlık anlayışı geliştirildi.

Sevgili öğrenciler daima aklınızda tutunuz ki; mimarlık topluma hizmet eder, bir bağlamda ve zamanda doğar. Bu yüzden, mimari tasarım süslemenin ötesindedir, daha zengin ve karmaşıktır ve ideolojik boyutu olduğu unutulmamalıdır. Sadece bu bağlam esaslı mimariye olan ihtiyaca duyulan tutkuyla bir şeyler yapabileceksiniz. Geçmiş yıllarda abartılmış olan yüzeysel kaligrafiden uzak durmalıyız. Kaligrafi sadece görseldir.

Farklı mimari birimler arasında ilişki kurabilme kapasitesi olduğu için, kamusal alana ilgi göstermek ve öncelik vermek gerekir. Kamusal alanla kurduğumuz bu ilişki mimariye doğru boyutunu, uygunluğunu kazandırır ve bu yüzden de gerçek değerini veren etmendir.

Bence mimarlığın disiplinler arası olma fikri tekrar tanımlanmalıdır.

Thank you very much. So, good afternoon, I will start just telling that it is a pleasure to be here with you, with the students of the TOBB School of Architecture. Thanks, yes, to Oris, my friend, Andrija. Of course, to the professors of the architectural department of the TOBB School of Architecture, and also my colleagues, that have given such nice lectures, so I'm going to divide my lecture into two different parts.

The first one, I'm going to read a statement. So, when I was invited for teaching at the School of Architecture of Lausanne in Switzerland, the director asked me about some recommendations for my students, I decided to write a letter, expressing my ideas which is the most important province of the architecture of nowadays, thinking that detecting, making a reflection about these problems will be extraordinarily helpful for the students, to know what they have to do.

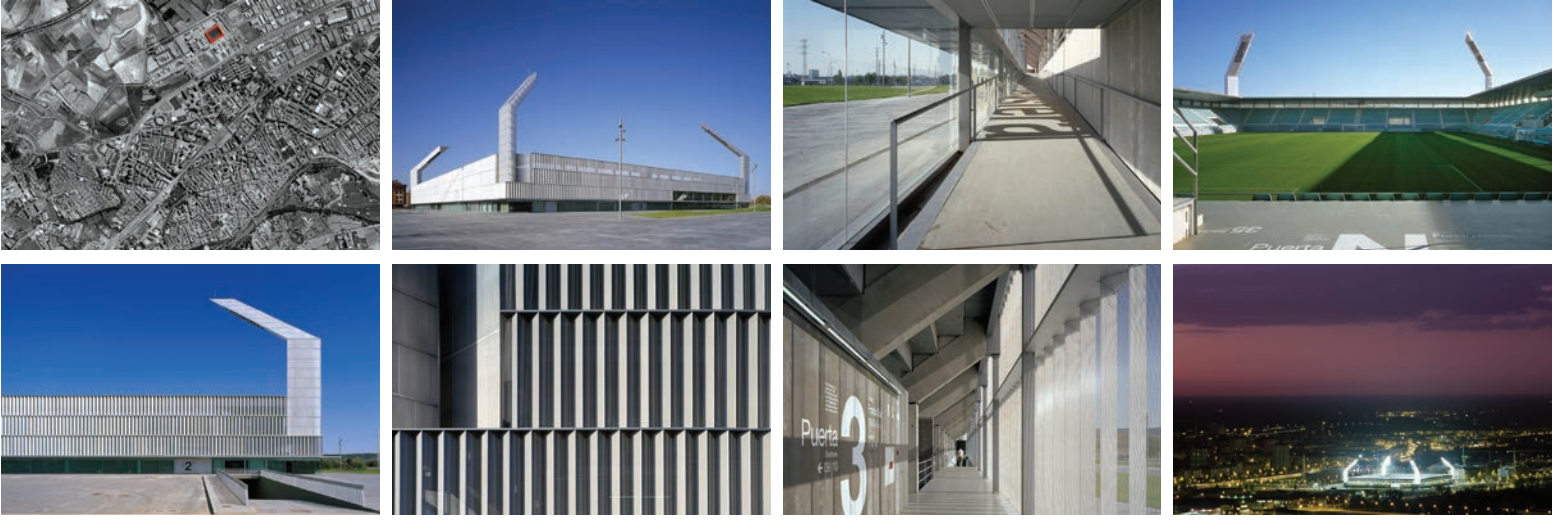
The world we live in character wise mainly by lack of hope and aspiration. Is ours a world where market laws are the ultimate reference? We communicate continuously but do not stop to think about the times we want to create. Is everything temporary and superficial? Do commitments, specifically in architecture, exist? Is architecture a reflection and a consequence of these times? Are we not creating architecture where seeing is much more important than being?

I believe in architecture that goes beyond the mere concern for market derived images. In the past years, perhaps as a consequence of a society that presents the end of ideologies and the dream of a market as a grid work, we architects have come to confuse architecture with the architectural ornament. A repeated tool ornament may be developed in a laboratory and the strip of references, more worried about his outward appearance and capacity to amaze, than about its contents.

Remember, students, that architecture serves society, and is born in a context and a time. Because of this, architecture transcends the ornament, it is richer, much more complex and must never forget its ideological component. Only with this conviction of the need for content based architecture, you will be able to go about your work. We have to overcome the superficial calligraphy that has abounded in the architectural orient of the past years. Calligraphy is just appearance.

Because of its capacity to establish connection between different architecture, you should be interested in public space, and give it priority. The connection that our establishment, public space is taking into account, and giving importance, takes precedence over the project. This connection is what gives architecture his dimension, suitability and therefore his true value.

Architecture, in my opinion should redefine the idea of interdisciplinary. The connection of architecture to other disciplines and realities is a fact,



Proje 1 La Balastera Stadyumu (Palencia)

Mimarlığın diğer disiplinlerle olan bağlantısı yadsınamayacak bir gerçektir. Bu durum aslında tarih boyunca da böyle olmuştur. Hizmet esaslı sosyal bir disiplin olarak, mimarlık entelektüel bir merak gerektirir. Merak, soru sormanın zorunlu bileşenidir, yapma eyleminin olmazsa olmazıdır. Belki bu evrimsel sürecin sonucu olarak disiplinler arası olma durumu da günümüzde yok olma noktasındadır.

Mimarlığın gelişimine her açıdan katkı sağladığına inandığım disiplinler arası olma durumuyla her zaman ilgilenmişimdir. Mimar her zaman program, yer, peyzaj, mekan kararlarında, süreç içerisinde projenin uygulamasında en son kararı verecek pozisyonda olmalıdır. Mimari projelere birçok farklı yaklaşma yolu olduğunu kabul ederek, temel görüşlerimizden feragat etmeksizin, disiplinler arası bir tutum izleyebiliriz, bu işbirliği her açıdan olumlu sonuçlar doğuracaktır.

Ayrıca mesleğimizin kendine özgü bir disiplin olma inancından kaynaklanan daha özel bir anlayışı da savunurum. Entelektüel bir iş olarak gördüğüm mimarlıkta, günümüzde spekülasyon kelimesi aşırı kullanılmaktadır. Oysa ben öğrenciyle araştırma hakkında konuşmayı tercih ederim. Araştırma spekülasyondan çok daha derinliği olan bir konudur. Araştırma aksine bilgi gerektirir. Çok sıklıkla, spekülasyon kavramı mimarideki görsel imge ve süsleme olgularından beslenir.

Öğrenci kesinlikle anlamalıdır ki, hata yapma hakkınız her zaman vardır, ileri gitmeyi istemeli ve risk almalısınız. Alınan riskler her zaman aydınlatıcı olur, bilginin yerleşmesine katkı sağlar, mimariyi sadece görselliğe, sadece imge ve görünüme indirgememek gerekir. Ayrıca kimlik ihtiyacı ile de pek ilgilenmiyorum. Kimlik aramak bence bir imge aramakla eş anlamlıdır. Problem sadece ihtiyaçlarının pazar tarafından belirlenmesindedir. Ben bazı endişeleri olan ve bir mimari dile gönderme yapan mimari hakkında konuşmayı tercih ederim.

Her zaman mimari yaptığımı düşünürüm, yaptığım zaman ve mimariden hoşnut olduğum zaman. Zaman mimarlıkta düşünceyi geliştirme, bina yapma ve bundan memnun olma için kullanabileceğimiz en önemli malzemedir. Zaman içinde gelişmeyen, değişmeyen hiçbir bina bilmiyorum. Pek çok binanın, açıkçası en başarılı olanları için bile, özellikle de ilk açıldıklarında zamanın geçip, ileride değişmeleri gerekeceği pek de idrak edilememiştir. Ve sadece inşa anlamında da söylemiyorum, fakat aynı zamanda kullanım ve yapının ideolojisinin değişimi açılarından da bu böyle.

and has been throughout the history in the same way. As a social discipline, and a service orientated one, architecture requires intellectual curiosity. Curiosity, the compulsion to ask questions, is a prerequisite to making, for making architecture, yet in our times, perhaps as a consequence of this evolution of principles, interdisciplinary has been taken as a solution of near disappearance of the architectural discipline.

I am of course always interested in the interdisciplinary connection, that contributes to improving architecture response throughout every consideration, and a reassertion of our discipline. It should continue to be architecture and architect that might make the final decision regarding the programme, relationship to place, to landscape, space, or the process by which the project is materialised. It is throughout this attitude, without renouncing our foundation, though accepting that there are many different ways of facing architecture projects that we can make through an interdisciplinary that is positive and not dissolutive.

I then defend a generalistic conception of our work, that stems from a belief in the existence of a specific discipline. In the intellectual exercise of architecture, the term speculation has been overused. I prefer to talk to a student about research. Research and something much deeper than speculation. Very often, from the concept of speculation, all that has sprung in an [...] architecture of calligraphy and image.

A student must essentially understand that they have a right to make mistakes, that they should want to go farther, and take risks, but that these risks must be enlightened, the fruit of serious knowledge, and not of reducing architecture to pure appearance, just only appearance or image. Then, I'm not too interested in the need for identity. In my view, the search for an identity is similar to looking for an image, ..., the problem at hand, just only for being identified by the market. I prefer to speak of a conceptual unit as something that by presenting the concerns, and basis of a particular architectural world...

I like to think that I have all the time to make architecture, but I don't know. Time for doing it, architecture and time for enjoying it. Time is the most important material in architecture, the most important material for thinking, building, and also enjoying it. I so far don't know of any good buildings that doesn't improve with time, and yet, I know of many buildings, apparently very successful ones, especially when they are opened, that do not understand the passage of time. And, I mean this not only in the construction sense, but also in an ideological and therefore architectural one as well.

I believe in the search for beauty in architecture, but I don't regard this beauty only in sensory terms. I see it as being linked to content, and even further.

Mimarlıkta güzelliğin aranmasına inanıyorum fakat bu güzellik kelimesinin sadece hissedilebilirlik anlamında kullanılmasını reddediyorum. Ben güzellik kavramını çevresel bağlamla ve daha ötesiyle ilişkilendiriyorum.

Mimarlığın ahlaki boyutuna gelince... Mimarlıkta ilerleme süreci şimdi olduğumuz gibi duygusal ve sezgisel kesinliklerin görünümü olma yerine, bağlam ve yaptığımızın değerinin ne olduğu meselesini içerir. Ahlaki boyut ile ilgili düşüncelerimi çevreyle olan ilişkiler bağlamında açıklamak isterim. Her projenin anlamı ve sonu doğru çerçevede kurulmalıdır diye düşünürüm. Bu kavram benim güzellik fikrine ulaşmamı sağlar. Toplumun mimari anlamı harcamasına müsaade edilmelidir, bunun için sorumluluk gerekir. Fakat sorumluluk daha fazla mimari entelektüellik gerektirir, duyarlı mimarlık gerektirir, bu yüzden fikirlerin karşısında, olağanüstü teknolojik yöntemleri savunan, ve daha sofistike yeni teknolojiyi kullanmayı savunan, bir tür çevreci bir stil geliştirilmesini gerekli kılar. Ben buna daha fazla mimarlık, daha fazla duyarlılık, daha fazla bilgi ve akıl diyorum.

Doğa taklit edilemez ve bununla ilgili her ne olursa olsun, komplekse kapılmaya gerek yok. Mimarlığın doğayı taklit etmesi gerektiği ve doğa içinde yok olması gerektiğiyle ilgili vaaz verenlerden pek hoşlanmıyorum. Bence bu doğaya saygı kavramının yanlış yorumlanmasıdır. Mimariyle en iyi şekilde bağlı olan şehirler ve binalar, zeka ürünü, bir çeşit doğal aktivite olan beşeri davranışları içerir. Doğayla saygılı bir ilişkisi olan mimarlığı savunuyorum, fakat daha soyut, yapay uygulama ve bir zeki yapım işi olarak yapılan mimarlığı. Bu yaklaşım, doğaya daha az saygılı olmak demek değildir.

Hizmet kelimesini savunarak toparlamama müsaade edin. Mimarlık eylemi, mimarlık mesleği temelde bir hizmet işidir, ancak kölece yapılan bir iş değildir. Diğer bir deyişle, mimarlığın hizmet ettiği toplumun salt yansıması olduğuna inanmıyorum. Şimdiye kadar toplum bizden ne istedi? Ürün ve gösteriş? Evet, spekülasyon, evet bu pazar ekonomisi, sadece gösteriş üzerine! Benim hizmet anlayışım göre, topluma istediğinden daha fazlasını vermek gerekir. Bunun gerçekleşmesi için, mimarlığın sadece çok ya da az süslü yapılar yapma işi olduğunu aklımızdan çıkarmalıyız, başta da söylediğim gibi, fikir üretme isteği, bağlam yaratma istediğine geri dönmeliyiz”.

Benim tasarım yaklaşımımın temel noktalarını sizlerle paylaşmama izin verin, tamamen mimarlık mesleğinin temel prensipleriyle örtüşür. Bu prensipler, daima aklımın bir köşesinde yer alırlar, sizlere de kullanmanızı tavsiye ederim. Birincisi yer kavramıyla, bağlamla ve her ikisinin birbirleriyle olan ilişkisiyle ilgilidir.

Bir yer sadece fiziksel bir oluşumu ifade etmez, aynı zamanda kültürle ilişkilidir, aynı zamanda ideolojiyle de ilgilidir. Bir yer olabildiği kadar hayal edilir, dönüşebildiği kadar arzu edilir.

Benim için çok önemli olan ikinci mesele ise mekan kavramıdır ve özellikle özel alan ile kamusal alanın ilişkisi üzerinde özenle durmak gerekir. Mekanların dizisi, özel ve kamusal alanın ilişkisinin kurulması, fiziki ve sanal ilişkisi, mimarlık tarihinin en güzel örneklerini ortaya koymuştur. Bugün, öğrenciler sadece iki boyutlu görsel malzemeyle odaklanmışlar, sadece cepheyi görüyorlar. Bilgisayar ekranındaki resmi görüyorlar. Kesit ile çalışmıyorlar, plan ile çalışmıyorlar, çizim yapmıyorlar. Sadece ekrandaki görüntüye odaklanmış durumdalar. İç mekanlar ve bunların ilişkilerinden haberdar değiller.

To an ethical dimension of architecture. The process of advancing in architecture consists precisely of replacing the sensory and intuitive certainties of view that we have just now, with questions regarding the content and value of what we need to do. As for an ethical dimension, allow me to reflect an architecture responsibility toward the environment. I have always thought that in a project means and ends must rule out in the right way. This is a concept that at leads to my idea of beauty. I believe that in a society that cannot allow itself to waste the means, what's needed is responsibility. But, responsibility means more architectural intelligence, and sensitive architecture, so in the face of ideas, that advocate extraordinary technical means, even more sophisticated new technologies, or even more technologies that aspire to develop a kind of environmentalist style, all I'm calling for is more architecture, more intelligence, more knowledge, more sensitive.

Nature cannot be imitated, and we should not in any case have a complex about it. I'm not keen on those who preach an architecture that seeks to mimic, and altogether disappear in natural. I think that is the wrong interpretation of respect. The cities and buildings that have been best connected with architecture are the fruit of a more abstract and intelligent kind of thinking, one that in terms of human activity is precisely the more natural kind, to reach our target. I am for architecture that has a respectful relationship with nature, but from the angle of an abstract and artificial practice, an intelligent practice of architecture. This does not make it any less respectful towards nature.

Let me close by defending the terms of service. Architecture, the practice of architecture is mainly service, but service is not servile. In other words, I don't believe in architecture being a mere reflection of the society it serves. What has society asked of us so far? Production, or a spectacle? Yes, speculation, yes, this idea of market, just spectacle? My idea of service has to do with a certain idea of transgression to give more than what society demands. For this to happen, we have to leave behind the idea of architecture being just a matter of making more or less beautiful ornament, and as I was saying at the start, bringing back the desire to produce content. To produce ideas.”

Allow me to share readily with you the main points of my work, all is strictly pertaining to the real of the architectural discipline. The points I'm interested in, when I work and that I suggest you use for using. The first has to do with the place, with the context, and the relationship with this.

A place that is not just only physical, it's cultural, ideologically active as well. A place that is imagined as much as it really exists, that is desired as much as it is transforming.

The second question that for me is absolutely important, is the idea of the space, and particularly, the relationship between the private and public space. The sequences of spaces and the relationship established between public and private, between physical and visual, have brought some of the most beautiful, fruitful moments of the history of architecture. Today, students see only images, bi-dimensional images for the facades. They don't work with section, they don't work with the plans, they don't draw. They see just images on the screen. They have not an idea about the relationship, interior spaces. They don't speak about what is happening in the inside, so this interior space and the relationship with the public and the stereo spaces is absolutely important.

Finally, the materialisation, materials and techniques. The capacity to express an idea, and to be constructed. Surely, this work of materialisation, absent of the most attractive reflection of the moment and reflection that are written into this, absolutely into this for me.

I think that these three questions are absolutely basic for working in architecture. It's absolutely wrong that you are going to face just a paper that



Proje 2. Alava Arkeoloji müzesi (Vitoria)

İç mekanda neler oluyor, mekanların kamusal alanla ilişkisi ve ikili mekanlarla ilgili konuşmuyorlar.

Son olarak uygulama, gerçekleştirebilme, malzeme ve teknoloji konularını önemsediğimi belirtmek isterim. Bir fikri ifade etme kapasitesi, uygulanabilir olması yani ifade edilenin gerçekleştirilebilmesi benim mimari anlayışında çok önemli unsurlardır.

Bence bu üç mesele mimarlık için temel sorunlardır. Boş bir kağıtla karşı karşıya kalıp tasarlayacağınızı düşünüyorsanız yanılıyorsunuz, bu kesinlikle yanlıştır. Bu yüzden bağlam ve program analizlerine dikkat etmek gerekir, ayrıca tarihle olan ilişkilerde çok önemli olacaktır. Sevgili öğrenciler tüm bu kaynaklar çok güzel mimarlık yapmak için elimizde olan kaynaklardır. Bu yüzden aptalca şeyler keşfetmek için aptalca şeyler yapmaya hiç gerek yok. Yapmanız gereken, ihtiyacınız olan zekice ve duyarlılıkla araştırmak, mimariyi takdir etmektir.

Şimdi size ilk göstereceğim, biraz farklı bir proje. Tüm bu projeler, yarışma kazanmışlardır, bazı projeler son beş sene içinde geliştirilmiştir. Projelerin ana fikrini, farklı yaklaşımlarını açıklamaya çalışacağım.

Birincisi İspanya'nın ortasında Madrid'in kuzeyine doğru konumlanan bir futbol stadyumu projesidir. Bu proje merkezi İspanya'nın tarihi kentlerinden olan Palencia'da yer alıyor. Bu proje için mimari yarışma açıldı. (Proje 1. La Balastera Stadyumu, Palencia. Tarihi dokuyu, elimizdeki hazineyi burada okuyabilirsiniz). Bu futbol stadyumunun avantajı, pek çoğunun şehirlerin etrafında konumlanmış olmalarının aksine, şehir merkezine yakın bir alanda bulunuyor olmasıdır. La Balastera stadyumu için ayrılan arsa, şehir merkezine çok yakın bir yerde. Bu yüzden bu yapının büyük bir alt yapı uygulaması olmasından kaçındım. Genellikle stadyum yapıları insanların arabalarıyla ulaştığı, çok büyük ölçüde trafik yaratan ve bir o kadar da altyapı yatırımı gerektiren yapılardır. Bu projede bundan mümkün olduğunca kaçmaya çalıştım. Bu yapıya şehir merkezinde olması sebebiyle bir altyapı yatırımı değil de, büyük ölçekte bir binaymış gibi yaklaştım.

İkinci fikirde projenin programıyla ilgiliydi. Hatırlayın, yarışma için davet edilmiştik. Ve belediye başkanı bu yapının gerçekleşmesi için verdiği mücadeleyi anlatmıştım. Burası için düşünülen diğer bir fonksiyonda belediye hizmetleri için bir ofis binası yapmaktı, ancak başkan

is completely empty. So, the context, so the programme, so all the projects that we have analysed, the history as linked is absolutely important. They provide us, the students, with an enormous amount of resources for doing architecture, so you don't have to invent stupid things for making solutions that are stupid. What you need precisely is to analyse what you have called intelligence, with sensitive and appreciating architecture.

So, what I'm going to show just now is for a project that the first one, very different. All the projects have been won by competition, some projects that have been developed during the last five years, and I will try to explain just briefly. I will try to explain the main issues that are behind the project, and the reasons that explain the different approaches.

The first one is going to be a soccer stadium in a place that is the middle of Spain, towards the north of Madrid. So, this is the historical city. It's an historical city of the centre of Spain, so we have to, it was a competition for building a soccer stadium, football stadium. You can read the historical treasure of the city, and one of the advantages or interests was that in contrary to the majority of the soccer stadiums that are usually in the outskirts, this soccer stadium was very close to the centre, so my idea was precisely trying to avoid this idea that the soccer stadium is a big infrastructure. Usually it's in the outskirts, where people are using their cars, with enormous flows of cars.

I wanted to create this idea that an infrastructure or that it's not an infrastructure, it's something much more closer to the idea of building, so the fact of being very close to the city helped to develop this. The second idea was coming precisely for the idea of the programme, and remember that we were invited for the competition, the Mayor was complaining, because he has been reduced by it, and the alternative was making the construction of the soccer stadium, or just making an office building. They need this office building for housing all their services of the municipality, but finally, he was fighting it politically and he considered that it was much more fruitful doing this soccer stadium.

So, my idea was precisely to think that it would be possible to reconcile this ideological terms, the idea of the programme. So, why is it not possible to create a building that is at the same time a soccer stadium, and it is at the same time an office building? So, the proposal was precisely to reconsider this idea of the programme, so it was very easy, and just to put in the basement and the ground floor in our, along the perimeter, the 8,000 square metres, that were necessary for doing this office building.

We propose the measure that we could have basically for the same price, here just the office building that also provides us with the kind of functionality that was helping, was supporting this idea that we have, in



Proje 2. Alava Arkeoloji müzesi (Vitoria)

politik olarak futbol stadyumu yapılmasının daha renkli bir sonuç yaratacağının savaştığını vermiştir.

Bu yüzden burada benim önerim, verilen programı değiştirmenin olanaklarını aramak üzerine gelişmiştir. Hem bir futbol stadyumu, hem de aynı zamanda ofis binası olan bir yapı neden olmasın, diye yaklaştım. Öneri bu temel fikirden yola çıkılarak geliştirildi. Projeyi çok basit olarak çözdük, bodrum ve zemin katta yapının çevresinde ofisler yer alacak şekilde bir düzenleme yaptık. Yapının 8000 m²'lik inşaat alanı vardır. Böylece yapı şehre her iki hizmeti de verecek şekilde düzenlendi.

Önerimizi destekleyen diğer bir ölçüde maliyet hesabı, stadyumun yapım maliyeti içerisinde ofis mekanları da böylece çözülmüş oldu. Bu şekilde insanların her gün iş için gittiği veya haftada bir maça gittiği bir yapı oldu. Ayrıca büyük bir altyapı uygulaması görüntüsünden de kurtulmuş olduk. Arsanın yanından geçmekte olan suyu bir kanal içerisinde aldık. İlginç olan, bu yapının inşaatının bitimini takiben etrafının alçak katlı binalarla dolmuş olmasıdır. Bu çok ilginç çünkü, yapı çevresel bağlamı içerisinde çok iyi oturuyor. Stadyuma ulaşmak için binanın dış yüzünde tasarladığımız rampaları sirkülasyon elemanı olarak kullandık. Bu yaklaşım binanın her iki fonksiyonunu birbirinden ayırmamıza da yardımcı oldu. Bu projede jürinin değerlendirmesi nasıl oldu, yarışmayı nasıl kazandık onu tam olarak bilemiyorum. Projede yeni, keşif mahiyetinde hiçbir şey yok, sadece verilen problemi çok iyi analiz ettik ve programı geliştirdik, bu şekilde önerinin çevresel bağlamı ve peyzajıyla ilişkilerini iyi oturtmuş olduk. Yarışmayı kazanma sebebimizin bu olduğunu düşünüyorum.

La Balastera Stadyumu 15.000 kişilik oldukça net bir iç mekan kurusu olan bir yapıdır. Taşıyıcı strüktürü saklama gayretine girmedik. Cephe tasarımına önem verdik. Yer yer boşlukları olan bir alüminyum cephe kaplaması kullandık. Cephe ayrıca taşıyıcı sistemin bir parçası olarak düşünüldü, bu şekilde çerçevelerin rijitliğini de sağlamış olduk.

Ayrıca, aydınlatma kuleleri çok önemli bir temel eleman olarak kullanılmıştır. Bildiğiniz gibi bu kuleler hep birbirine benzer. Bu önemli bir problemdi. Stadyum binasını farklı kılacak bir eleman olması gerekti-

order to avoid the images of a big infrastructure, looking for this image of a building, so this helped us extraordinarily in the sense that people is going every day, just to solve the problems, to this office building. At the same time, there's one time every two weekend, for playing or just for seeing the soccer, football. So, also we have to canalise this water. What is the thing that's very interesting is just after making the building, now it's completely surrounded with flat buildings, which is very interesting, because this provided us with this certain images and context to the building itself. After that, we walk, so the ramps, through these ramps, trying to establish an independence between the access to the soccer stadium, and to the building. Another question, this is the soccer stadium, and this is the perimeter, yes, that offices that of course we won the competition. It was, I don't know which was the reflection of the jury, but I imagine that this reflection about the programme was very important, so we have not invented anything. We had to analyse the problem carefully, the problem relationship with the context, with the landscape, with the programme, so I think that it is much more important.

So, this is the stadium for 15,000 people, very simple. Also the structure obviously exists. It was very important, also the way of treating the facade. The facade is made just with aluminium pieces that are just with holes, which...and also we used an incline in order to raise the structural resistance, which avoids us to have just an extra frame structure that could be expensive, so we worked with this idea that also provided the building with the kind of depth that expressed precisely that this tectonic approach.

So, one core element that was very important was the light towers. The light towers, you know are always the same. It's an important problem, it's picking out the soccer stadium, because the majority of the teams are supported precisely by the incomes that are coming from the TV.

We make exactly these pieces of light, looking very simple. Of course, geometrically far away, but with an infrastructure that is very simple, in the sense that we have these vertical elements and this is inclined, in order to provide lighting to the centre, and also provide with the kind of image from the distance that is in order to understand that this is the actual soccer stadium.

So, next project I will explain is especially important for me, because this is developing important and very rough, we could say, an historical context, so we are speaking about an archaeological museum downtown, in one of the oldest cities of Spain, in the capital of the Bask country, and particularly in the downtown. Here, you can read the perimeter, and clearly the treasure of the streets is absolutely medieval. The city is coming from the first years of the tenth century and this is the top level of this, what used to be a big, it was a little mountain, a meadow, with the most



Proje 3. Teulada Aditoryumu

ğini düşündük. İyi bir aydınlatma oynanacak maçların yayınlanması, kaliteli görüntü alınması için önemlidir. Bu takımlar için önemli bir gelir kaynağıdır. Bu kuleler çok sade görünümlü olarak tasarlandı. Geometrik olarak birbirlerinden uzaklar, ancak sahanın ortasına doğru eğik durmaktadırlar. Bunlar yapının bir stadyum yapısı olduğunu da ayrıca dışarıdan bakanlara işaret ediyorlar.

Göstereceğim ikinci proje, benim için özellikle önemli, çünkü bu projenin gelişimi çok meşakkatli oldu. 50 katılımcının olduğu bir yarışma projesinde birincilik aldık. (Proje 2 Alava Arkeoloji Müzesi, Vitoria) tarihi bir çevre içerisinde, İspanya'nın Bask bölgesinin başkentinde, en eski tarihi şehirlerden birinde bir arkeoloji müzesi projesidir. Hava fotoğrafında görülebileceği gibi, tamamen bir Orta Çağ şehri, tarihi 10.yy kadar uzanıyor, önemli bir kilise var ve hafif tepede konumlanmıştır. En önemlisi tarihi duvarlar hala ayakta. Tüm bu verileri tasarım kararlarını verirken göz önünde tutmamız gerekti.

Aslında arsa çok büyük değil, fakat verilen program biraz yoğun. Programda sergi alanları, derslikler, ofis mekanları, depo ve arşiv alanları yer almaktaydı. İki temel tasarım yaklaşımımız oldu. Birincisi, ilk analizlerimizde tarihi çevrenin ve bağlamının getirdiklerinin oldukça önemli olduğunu idrak ettik. İkinci olarak ta, temel fikrin ne olabileceği, bir arkeoloji müzesinin ne olduğu ve bunun tarihi bir çevrede nasıl konumlanabileceği fikri üzerine düşünmemiz gerekti. Arsa etrafındaki iki cadde arasında 5m'lik bir kot farkı bulunmaktadır. Ayrıca arsa etrafındaki yapılaşma da oldukça yoğundur.

Pek çok sebepten arsa üzerinde L şeklinde bir yapı tasarladık. Birinci neden giriş için bir veranda yaratabilme arzusu. Bu veranda hem binayı hem de sokaktan giriş için oluşturduğumuz mekan bir anlamda kademelendirildi. Bu aynı zamanda böyle yoğun yapılaşmanın olduğu bu yoğun Orta Çağ kentinde komşu binalarla ilişkiyi sağlayacak boş bir alan yaratmamıza da yardımcı oldu.

Bu tarihi çevreye baktığımızda bizim tasarladığımız bina çok iyi okunmaktadır. Yapının cephesi ile tarihi çevre arasında bir diyalog kurmaya çalıştık. Cephe aynı zamanda taşıyıcı eleman olarak da tasarlandı. Çelik ve bronz elemanlar kullanıldı. Doğal ışığı sağlamak içinde düşey ışık elemanlarına yer verildi.

important buildings that are in the top, the cathedral, some palace, these walls of course and a wall surrounding this perimeter.

The lot was not very huge, but we have to work with this to deal with the problem that includes of course estuary in areas, but of course display in areas, so the exhibition areas, but all of these elements that are complementary of the users as offices, but also some areas for cataloguing the different pieces that are arriving from the excavations, the film archives, etc. There are two main reflections, that are coming. The first one precisely from the analysis, from the reflection about the historical city. The second one is also coming about what is an idea, my idea about an archaeological museum and also the relationship with these contextual situations.

Here we have a street that is five metres higher than this other one, and here you can read how dense is the width of this medieval city. We decide to create this L shape, for many reasons. The first one is that this provides us with the possibility of having here a patio for access. This patio provided us with a kind of sequence for the entries, between this area that is in the street, to the entry that the doors of entry are at the end of this patio. Also, providing us with a free space that establishes a kind of relationship between the two, the pre-existing building and the new building, and also, what is very important, create this void, an empty space that is particularly important, in order to signify architecture especially in these very dense medieval place.

But, the most important is that at the same time, here you can read the building in this historical context, but also provides us with something that is very important.

All of these elements are structural, so the facades at the same time is a structural facade, so this means that this made with steel pieces that are enveloped with this bronze element, but all of them are...and here, we developed, here we have just an corridor, that is crossed through this bridge with our own ... providing natural light to...that was behind and the entry to the exhibition area. So, the second idea that was very important, in order to provide the final form of the project, has to do with this idea of what is for me just an archaeological mission, so what is the most important material for doing architecture, for doing archaeology? It is time, it is not the wood, or the fantastic bronze, it's just the time. The time is precisely what transforms any material in archaeology, also the city and the time is very important, but at the same time, it's very difficult to represent the time.

But, the time, we could create an atmosphere that in some way referred to the time, and then the light and the space becomes something very



Proje 3. Teulada Aditoryumu

Bu tarihi çevre içinde yapıyı okuyabilirsiniz. Bu yapılanma aynı zamanda çok önemli bir işlevde üstleniyor. Programda yer alan tüm ofisler ve geçici sergi alanları bu küçük alanda konumlandı. En önemli unsur bu koridor bağlantıyı sağlıyor, bu L şeklindeki kanat sayesinde tarihi çevre ile bir diyalog kurmuş oluyoruz. Kullanılan tüm elemanlar strüktürün bir parçasıdır. Yani cephe aynı zamanda strüktürel bir elemandır. Burada yer alan çelik parçalar bronz elemanlarla kaplanmıştır. Binanın nihaiyi formunu verme açısından bir arkeoloji müzesi benim için ne ifade eder? mimarlık için en önemli malzeme nedir? Arkeoloji için bu ne olabilir? Bu soruların cevapları benim için çok önemliydi. Ahşap mı? Harika bronz mu? Cevap kesinlikle zamandır. Çünkü arkeolojide bir malzemeyi dönüştüren zamandır. Zaman ayrıca şehir içinde çok önemlidir, ama zamanın temsili bir o kadar da zordur. Zamanı, ışığı referans alacak atmosferler yaratabiliriz. Bunlar bir mekanda çok önemlidirler. Çünkü zamanın temsili, mekanda ancak ışık kullanarak yapılabilir.

Projede diğer bir önemli husus da arkeolojik eserlerin nasıl sergileneceği meselesidir. Cepheyi oluşturan duvarların kalınlığını ayarlayıp, bu yüzeyleri hem bir sergileme alanı olarak kullandık, hem de mekanik sistemin yer aldığı, nem ve ışık için gerekli ayarlamaları yaptığımız bir yüzey olarak tasarladık. Bu oldukça karmaşık ve sofistike bir sistemdir. Tamamen duvar yüzeyi boyunca sürekliliği olan bakır bir yüzey sergileme alanı olarak kullanıldı. Sözü edilen bu duvar yüzeylerinde gerekli gördüğümüz yerlerde örneğin, kilise veya şehir manzarasının olduğu belli yerlerde pencereler konumlandırıldı.

Yine cephelerde derinlik etkisini yaratmak için ahşap ve bakırdan üçgen elemanlar kullandık. Tasarımlarımda daima doğal malzemeler kullanırım, bunun pek çok sebebi var, çelik, taş, ahşap veya sadece cam. Bence yeni malzemeler, örneğin plastik gibi bunlarla fazla ilgili değilim çünkü bunlar zaman içinde değişme olanağına sahip değildirler. Eski malzemeler, geleneksel malzemeler zamanla değişim geçirirler, bunları senelerdir kullanıyoruz. Daha öncede bahsettiğim gibi bence zaman mimaride önemli bir unsur.

İç mekanda ise oldukça kapalı bir atmosfer vardır. Siyaha yakın kahverengi ahşap malzeme kullandık. Katlar arasında ışık bu düzey sürekli aydınlatmalarla sağlandı, gündüz bu noktalardan gelen doğal ışık, gece ise yapay aydınlatma kullanılmıştır.

important in architecture, because precisely if you cannot represent the time, you can precisely with these two devices, you can represent in some way the time.

So, another programme was very specific, was how to display all the elements, all the very rich archaeological pieces that we have to display in this building? And, we used precisely this idea of the thickness in the facades, and we display all the pieces precisely in this facade. This was important in the sense that all the mechanical systems that are required, the humidity, the degree of light, people, can access through these walls and then they can change continuously this mechanical system in between.

So, quite sophisticated and complicated infrastructural system, precisely in the thickness of these walls, so it's a kind of copper that displays clearly this idea of it's a copper I always use natural materials for many different reasons, so the steel, the stone, the wood. I think precisely or just the glass, I think that the new materials, there are some new materials, plastic and other materials that I'm not very interested in. I'm not keen on these, because precisely, they have no possibility of changing through time.

Inside, this is an atmosphere that is quite closed. We use this brown, this near black wood, precisely for...this is the staircase that is going up, in order to leave clear the skylights that are closing, the different slats. They are working during the day, with natural light, and during the night with artificial light and all there between where the different pieces are displayed, this is the entry behind the between, in order to run to the control of the different pieces.

So, the third project is the last one that we have finished. This is specifically a project in the Mediterranean, so this for me is absolutely more important, it was my first time that I was working in the Mediterranean. It was a place that I wanted to work, and the light is completely different to the light that we can find in Victoria or in Palencia, where are the previous projects that I have shown you, so this is completely different. Precisely what happened in the Mediterranean is that the light is extraordinary and absolutely very intense. Another question that was very interesting in this project is that for a city that is divided in two different courts, so it's the same city politically and strategically, but there is one city that is on the beach, and there is another city that is on the mountains. There is a height difference of about 400 metres between one and the other, and also there is a distance of three kilometres, so in this context, we have to do this auditorium.

For me, this is the other landscape that is precisely in the mountains, so it's a more interesting administrative city, it is always in between the people that is living in the mountain, and people that is living on the beach.



Proje 3. Teulada Aditoryumu

Üçüncü proje Akdeniz’de bir yapı, Akdeniz’de yaptığım ilk yapı olduğundan benim için özellikle çok önemlidir (Proje 3 Teulada Oditoryumu). Bu projede bir yarışma projesidir.

Arsa tam da çalışmak isteyebileceğim bir yerde konumlanıyordu. Burada ışık daha önce gösterdiğim yerlerdekinden çok başkadır. Akdeniz’de ışık hem çok yoğundur, hem de harikuladedir. Projenin diğer bir ilginç yanı da arsanın konumlandığı şehrin, politik ve stratejik olarak aynı olmasına rağmen konum olarak iki ayrı parçaya ayrılmış olmasıdır. Bunlardan ilki deniz kenarında yer alan yerleşim yeri ve diğeri de dağda konumlanmış olan yerleşim yeridir. Her iki yerleşim yeri arasında 400 m yükseklik ve 3 km mesafe farkı vardır. Bu çevresel bağlam içinde konumlanmış olan, tepede yer alan bir arsada bu oditoryum binasını tasarladım. Şehrin çoğu yönetim birimi sözünü ettiğim bu dağda konumlanmıştır.

Benim için önemli bir proje olduğu kadar aslında bu küçük şehir için de önemli bir projeydi çünkü, bu onlar için oldukça büyük bir yatırımdı ve belkide bunun ardından uzunca bir süre başka bir yatırım yapamayacaklardı. Proje arsası dağda en yüksek noktada konumlanıyor. Aşağıdaki plajların manzarası muhteşemdir, bu yüzden binayı bu yükseklikte bir balkonmuş gibi düşündüm, insanların manzarayı seyredebilecekleri bir çeşit fener gibi yorumladım. Ancak bu noktada arsanın güneye konumlanması büyük bir problem yarattı. Yani hem bu güney cepheyi açmak zorundaydık ama aynı zamanda da güneş ışınlarını direkt almayı engellemeliydik.

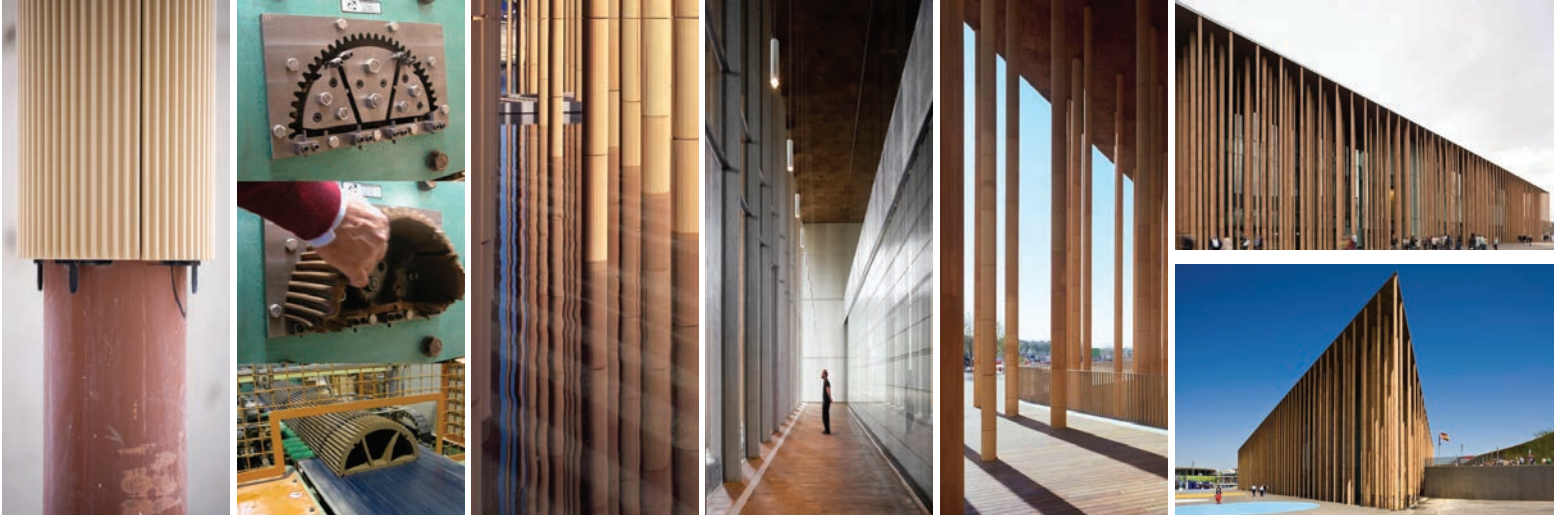
Çok dikkatli çalıştık pek çok geometri kütle çalışması yaptık, güneşin ay ve yıl içindeki farklı konumlarına göre cepheyi şekillendirdik. Şehir dokusundaki beyaz ve siyah rengi kullanıp, farklı bakış açılarında şehrin bir devamı niteliğinde görünen bir yapı elde etmeye çalıştık.

İç mekanlar oldukça aydınlık, ama asla direkt güneş ışığı girmemektedir. Geometrinin bir sürekliliği vardır. Malzeme olarak brüt beton kullandık, bu malzeme iklimle oldukça iyi uyum sağladı. Yaz mevsiminde serin, kış mevsiminde de sıcak bir iç mekan elde ettik, ayrıca saçakların altında çok yaygın kullanılan yerel bir malzeme olan mozaik-seramik kaplama kullandık.

Sunacağım son proje temel aldığı fikir itibarıyla benim için oldukça önemli bir projedir (Proje 4. İspanyol Pavilyonu). Bu konuşmaya baş-

It means a big effort economically also and it was going to be probably the most important public building that was going to do for them in many years, so with this idea this building is on the top of the mountains, so it is in the highest point, and they have wonderful views on the beach, and I wanted that it could be a kind of balcony from here, towards the beach, on the kind of light house for the people that is living here, and can see the building on the mountain, so it was extremely important, but one of the most important problems of the period was that he was facing, in order to see...to look at the sea, the problem was that this was south orientation. That is absolutely the worst in this point. So, we have to work with the..., on the one hand, we had to be open to this south orientation, but at the same time, we have to avoid that the sunlight could get in directly to the so the building, the area that is facing to the little villas is completely, it’s much more ordered, and then what happened is that this facade is a building facade, where it’s very important that this is a space facade that is very important what is happening here, because we have to study carefully, in the sense that this building was to face the sea, but at the same time, it has to have enough depth in order to avoid the direct light of the sun, precisely because it was not possible to use the air-conditioning. So, we worked very carefully. We make a lot of different geometrical facades, studying the different positions of the sun during the different months, during the year, and finally we got these facades. There is a difference of level in the building, so we make the most of these different levels, in order to house here an exhibition area. That is very important, and also it was very important for formalising the building here, and to take into account the work images that you can see here. So, from the city, from the higher city, we can say that there’s a kind of continuation between this black plaster, and the white concrete that is at the end, the top of this city. Now, we will see some inside the spaces, and how the light...there is a lot of light, but never the sun getting in directly. It’s using some simple, cheap wood panels and all the building is made with concrete, precisely looking for this kind of density, looking for this kind of, from the temperature point of view, works very well, because it’s very fresh during the summer, and it’s especially very hot during the winter. The construction and we decided to use initially, I thought about using another, this is the construction with these cantilevers, and that we have, in order to do it, these facades. Initially I have thought of another material, but later after being in the Mediterranean context, I saw, I knew this ceramic, blue ceramic that during the light, it produces this kind of reflection, so this is the building and the explanation.

The last building that I’m going to explain to you is a special, a particularly special building that is in some way, it has a lot of statement, ideolo-



Proje 3. Teulada Aditoryumu

larken öğrencilere tavsiye niteliğinde söylemiş olduğum bütün hususlar bu projede vücut bulmuştur. Bu proje davetli 10 öneri arasından sıyrılarak birinci oldu. Projede geliştirdiğimiz iki önemli fikir vardır.

Birinci sorununuz, çevresel verilerle ilgiliydi, arsa geniş bir nehrin hemen kenarında konumlanıyor, dolayısıyla sergi binasının içine suyu nasıl dahil ederiz? İkinci mesele ise bu önemli pavilyonun organizasyonu, fonksiyonu ve ilerideki kullanımı ile ilgiliydi.

Aslında ben bir pavyon binası tasarlamak istemedim. İstediğim şey suydur; bu bina öyle bir yapı olsun ki ileride de başka bir fonksiyon verilerek kullanılabilsin. Bunu başardık. Esasında bina yakında araştırma merkezi olarak kullanılacak. Yani yapının kullanımını dönüştürüyoruz, bu fikir çok açık. En başta, tasarımın ilk aşamasında çevreyi ve kaynakları düşünerek ileride başka bir işlev olacağını hesaplıyorsunuz, aksi halde sergi sonrası yıkılacak veya kullanılmayacak olması çok aptalca olurdu.

Burada mantıklı bir yaklaşım peşinde oldum. Hemen yukarıda köprü gibi bir yapı var, bu yapı Zaha Hadid'in binasıdır. Hadid'in yapılarını yakından bilirim. Bu yapı mı köprü mü tam bilemiyorum, tamamen taşıyıcı sistem yüzünden, ön görülen bütçenin üç katına mal olmuştur. Bunu çok aptalca buluyorum. Bu yapıyı şuan başka bir işlev için kullanmak mümkün değil. Bir köprü değil, bir bina değil. İspanya öyle çok zengin bir ülke değil, öyle olduğunu pek çok kişi zannediyor olsa da, özellikle bu ekonomik kriz döneminde yaşadığımız pek çok sıkıntı var. Ahlaki yaklaşımı olan bir mimar bunu yapar mı? Kaynak problemini değerlendirmeden, çok güzel, çok harika bir yapı yapmak ahlaki yaklaşımla nasıl bağdaşır, bu ne kadar mümkündür?

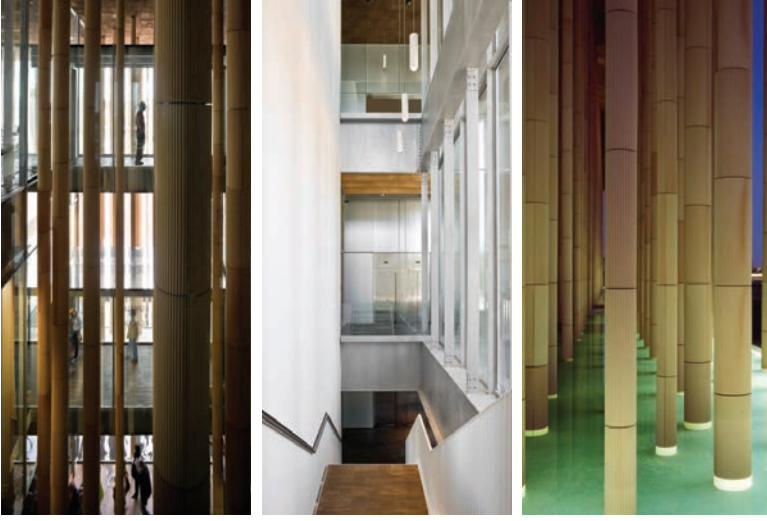
Bu yüzden, ben özellikle çevresel faktörlere, çevresel bağlama dayalı olarak tasarlanmış böyle bir bina yapmak istedim. Daha öncede söyledim, Benden önce Glenn'de söyledi mimarlık duyarlı bir iştir. 50-60'lı yılların İspanya'sını diktatörlükle yönetildiğimiz zamanları hatırlıyorum, hiçbir şekilde elimizde yeni malzeme olmadığı zamanlardı. Çok az ve hantal, çok basit ve çoğunlukla yerel malzemeler kullanıldı. Fakat çok güzel, çok başarılı modern mimarlık eserleri yine bu dönemde ortaya kondu. Çünkü iyi mimarlık için yeni malzeme, yeni teknoloji gerekli değildir.

gical statement, that has to do with the first ideas that I have read in the start of this lecture. So, we won a competition for making the pavilion, Spanish pavilion that we were ten architects invited for doing this project, and there were two ideas.

The first one is that this inside of this exhibition was the question of the water, so therefore the question of the environmental questions, and the second one, that is that this pavilion was the pavilion of the organiser, and it was an important and significant pavilion. The first idea was precisely that I didn't want to design a pavilion. I wanted to design a building with the idea that this building could be used in the future. In fact, this building now is going to be used for a research centre. We are making the transformation and this idea was very clear, because this is the first decision in order to guarantee this idea of commitment with the environmental and with the resources, so if you make a building that is going to be completely demolished, this is stupid.

The second question was to look for a logical attitude, so pay attention to this building, that this is designed by Zaha Hadid. I'm very acquainted with the architecture of Ms. Hadid, this is a building, a bridge, I don't know, that cost three times more than the initial price, because from a structural point of view, it's absolutely stupid. The working, and at the moment it's not possible to use for anything. It doesn't work as a bridge, it doesn't work as a building, so it's a country that is not precisely rich. It's quite a poor country, although we thought that we were very rich, and for this reason, now we are living in this crisis. It's an ethical attitude of the architect to do this? It's not possible to do a very beautiful, fantastic building without not taking into account the problem of the resource? The relationship in between the resources that you are going to use and the targets? I think that it's absolutely important, this ethical attitude.

So, I wanted to do a building, especially concerned about this contextual and this environmental question, as we told you before, and as Glenn told before me, so more architecture, and more sensitive, so I remember the architects during the 50s and 60s in Spain, when we were living under a dictatorship situation, when we have not any new materials. We have the very humble materials, very simple materials that we could find in the context, but they made wonderful modern architecture, because it was not necessarily a lot of means or new technologies for doing this new architecture. The only thing that was necessary was intelligence and just an attitude for doing this modern architecture, and I wanted to base precisely this project and these ideas, how it is possible to do a very cheap architecture, beautiful architecture, and also a sustainable architecture. The second question was that precisely for all of the reasons, institutionally these buildings could represent my country, because I think again



Proje 3. Teulada Aditoryumu



Tek gereken şey biraz mimari zeka ve bahsi geçen bu modern mimarlığı gerçekleştirmeye yönelik tavidir. Bende bu projede aynen böyle davranmaya çalıştım. Ucuz maliyetli, güzel ve aynı zamanda sürdürülebilir mimarlık nasıl mümkün olabilir? Biraz mimari zeka ve evet biraz da basit malzemelerle mantıklı bir şekilde elimizdeki kaynakları kullanarak güzel bir mimarlık yapmak, işte bunu amaç edindik. Tüm bu sebeplerden zihnimi kurcalayan diğer bir mesele de ülkenin zenginliklerini, zeki insanlarını temsil edecek bir yapı nasıl yapabiliyorduk? Hükümet, hükümetin başkanı bana seramik bir bina yapmak istediğini söylemişti. Yani, niye çok lüks malzemeler kullanmıyoruz? Hayır. Ben bu binayı seramik yapacağım ve çok fazla para harcamadan da güzel bina yapılabileceğini göstereceğim. Bu basit malzemeyi kullanarak bütçemizin çok altında kalmayı başardık.

Diğer bir meselede, serginin gerçekleşeceği yaz günlerinde sıcaklık 45 dereceyi bulabiliyordu. Doğru konfor şartlarını nasıl gerçekleştireceğiz derken bu sorunu çözebilmek için mimari bir referansı kullandık ve çözümü doğada bulduk. Bu çok basit bir çözüm oldu. Orman aslında tamamen bir mimari mekandır. Ormanın bir tür çatısı vardır, yeşil bir çatıdır bu, tamamen taze temiz hava sirkülasyonu vardır. Ayrıca ağaç gövdeleri sayesinde şahane gölgeler elde edersiniz. Önerimizde zemin katta suyu kullandık, böylece istediğimiz konfor şartlarını sağlamış olduk. Ekim ayında Toulouse'da bir ders vermiş eve dönüyordum. Güneş ağaçların gövdesinden yansıyor. Gövdelerin arasında yürümek mümkündü ve harikulade bir ışık deneyimiydi. Bir binayı daha iyi neye dönüştürebiliriz ki, bizde işte tam bunu yaptık. Yaptığımız şey pek çok dikme yaratmaktı. Sonra bu dikmelerin ısıyı düşürmede ne kadar faydalı olduğunu gördük. Binanın etrafına da çok ince dikmeler ve ortasında da diğer açık mekanlar olacak şekilde binayı tasarladık. Özellikle açık yaptık ki sergiden sonra bina başka işlevler için dönüştürülebilir. Söylediğim gibi yakın zamanda araştırma merkezi olarak kullanılacak. Bina yaklaşık olarak 8000 m²'lik bir alana oturuyor. Yapı etrafındaki dikmeler suyun içinden yükselmektedirler.

Yapının inşaatı oldukça basittir. Gerçekte, her şey Portekiz'de prefabrik olarak hazırlandı, bu çok daha ucuz ve verimli sonuç verdi. Merkezi asansörlerin olduğu kısım betonarme olarak yapıldı. Diğer dikmeler, taşıyıcı sistem kolon ve girişler çelik olarak tasarlandı. Ahşap, çelik ve mantar gibi geri dönüşümlü malzemeler de kullanıldı.

that my country is rich, because they have intelligent people, not because they have a lot of money. They have not, so that's the question, and I remember that the government, the President of the government told me that he wanted to do a building of ceramic. I mean, why don't you use just more luxury material? No, I'm going to do a building of ceramic, and the challenge precisely is to demonstrate that it is possible to do this building without spending money. The budget was lower when we finished the building, the temperature during the summer, at the time of the exhibition was going to be displayed was around 45 degrees, so how is it possible to do this? And, then I remembered that I was thinking about an architectural reference and of course, I found this in the nature. The forest is quite an architectural space, in fact. The forest has a kind of roof, it's a green roof, that is very fresh, so the wind, there is current through the forest. You have wonderful shadows. You have water on the ground floor, so everything provided us. Another question that is very important. I remember that I was coming from Toulouse from giving a lecture, and it was in October, and the sun was reflecting through the trunks of the trees, it was wonderful, the special light experience, so it is possible to have a walk, to have this experience. So, what better than a forest for transforming the building, and that is what we do.

What we did was to create a lot of pylons. Later, we will see how these pylons work in terms of lowering the temperature of the surrounding building, was especially important. Very thin pylons, and from this, and in the middle of these pylons, there are some volumes which contain completely open, and I say completely open, free without distribution in order to display the exhibition, and in order to do this, after we have enough space for transforming this building with any other function. As the moment is going to be a research centre, so the constitution, here you can read the plans. The building was around 8,000 square metres, and also it was very important that all of these pylons were resting in a ground floor that was completely full of water.

The construction is extraordinarily simple. In fact, everything was prefabricated in Portugal, where it was much cheaper and much more efficient. Nothing, everything is completely dry. We used just only the concrete for this core elevator systems, that avoid at the same time this horizontal structural requirements. We used only material that could be recycled, the wood, steel or the cork for making the under flooring. So, the core of the resistant core of the pylons are below with these ceramic pieces, which are extraordinarily humble. It's just mud. It's not luxury ceramic. It's just terracotta. The terracotta has a beauty. When he becomes humid, he absorbs, so the atmosphere, there is an absorption of water, and for this, they absorb calories..., so it was extraordinarily important

Dikmeler tamamen ham seramik kaplamadır. Lüks seramik malzeme değil, sadece terracotta seramiktir. Aslında terracotta seramik çok güzel bir malzemedir. Nemlenince, suyu emer, yani atmosferdeki nemi emer. Dikmelerin üzerlerinde bulunduğu suyu yağmur suyundan geri dönüşümlü olarak tasarladık. Gece olduğunda seramik malzeme suyu emer, bu şekilde dış mekanla 10 dereceye yakın bir ısı farkı elde etmiş oluruz. Günde 30.000 kişinin gezdiği böyle bir yapıyı düşündüğünüzde, bu gün içinde 2-3 saate yakın bir enerji tasarrufu sağlanması demektir.

Bu seramik kaplamalar birbiri içine geçen küçük dökme parçalardan oluşuyor. Bu parçalardan 30.000 adet döküldü. Seramik sanatçıları sanatçılar tarafından tasarlanan bu parçalar çok ucuza mal oldu, tanesi €3'yu geçmez. Yani bazı açılardan maliyet çok önemli hale gelebiliyor.

Bu yapı öyle pek belirgin bir girişi olan bir pavyon binası değildir. İnsanlar bu binaya sanki bir ormanın içinde yürüyorlarmış gibi girerler. Bu suyun yansıması ve tazelik hissinin olduğu orman durumunu yaratmaya ben farklı eksen durumu diyorum. Bina içinde farklı pencereler açarak hava sirkülasyonunun sağlanması mümkündür. Detaylarda basit vidalama sistemleri kullanılmıştır. Daha çok şişe kapağı olarak kullandığımız mantar malzemesini duvar yüzeylerinde akustik bir eleman olarak kullandık.

Tümüyle her şey çatıdan asılmıştır, bu şekilde mekanlar tamamen boş bırakılmıştır. Bu yaklaşım sayesinde burada yapılabilecek farklı sergiler için uygun boş alanlar yarattık, mimarinin sergiyi engellememesi gerekir. Çoğu kez mimarlar yapıyı bitirdikten sonra insanların sergiyi organize etmek için yapılarını mahvettiğini söylerler. Belki de esas mesele onların kötü bir bina yapmış olmasıdır. Bu yüzden biz mekanları tamamen açık olarak bıraktık ki daha sonra sergi için gerektiği gibi organize edilebilsin.

Bina her zaman aynı ışığı aynı atmosferi sağlamayan sürekli şaşırtan, sürprizli bir mimari mekanlar dizisi sunarak adeta zihnimizi dinlendirebileceğimiz bir ortam sağlamaktadır. Binada aydınlatma elemanlarının konumu suda yansıma sağlayacak şekilde kullanılmıştır, özellikle binanın çevresinde kullanılan ışığın %100'ü suya yansımaktadır. Özellikle gece aydınlatması bu yüzden çok etkilidir.

En son olarak bu fotoğrafla sözlerimi tamamlamak istiyorum (resim 3). İşte aynı malzeme, 300 yıl zaman farkıyla fakat tamamen aynı malzeme kullanılmıştır, öyle yeni bir malzeme değil. Ne dersiniz? Öğrencilere bazı tavsiyelerle sözlerimi tamamlamak isterim. Bu son derece iyimser bir tavsiye olacaktır.

Sevgili öğrenciler, çok zengin çok harika bir disiplinde çalıştığımız için gerçekten şanslıyız. Mimarlık yapmak için daha önce hiç olmadığı kadar umudumuz var. Kesinlikle daha önce hiç bu kadar iyi eğitilmiş genç bir mimar nüfusu yoktu. Mesleğimizi basit ve görsel deneyelliklerden ibaret bir hale indirgemeyelim. Mimarlık çalışma gerektirir, titizlik gerektirir, risk almayı gerektirir ve umuttan zevk almayı gerektirir. İyimser olun, her türlü mesleğinizi icra etmeniz mümkün, mesleki sorumluluklarımız var ve elbette zor zamanlarınızda olacaktır. Özellikle zaten bilinene karşı mücadele edeceksiniz. Bizler bilinenin ötesine geçeceğiz, ileri gideceğiz ve asla durmayacağız, topluma istediğinden daha fazlasını veriniz. Kolaycılığa kaçmayın. Hepinize teşekkür ederim.

to use this, because the water that is here, or the water that we store from when it's raining, during the night was the waterfall in between this steel poles, and in between the ceramic, then the ceramic became humid and then during the night, they suffer a process of absorption, and it's guaranteed that during the night, we lower down the temperature ten degrees outside in the immediate outside of the building. So, during the day, we save two or three hours of air conditioning, taking into account that the number of people that was visiting the building is 30,000 a day, it was extraordinarily important saving money.

So, the construction is absolutely simple, only with some pieces that allows us to hang these ceramic tubes. The production is so simple that it was produced by some artisans. They don't participate in the luxury ceramic companies. Artisans, we made these pieces, and we cut these pieces, prefabricated 30,000 and the cost was around €3 a piece, because the material is nothing, and that's the result of the building.

Saying that, one of the most important questions is that it's not a building that is an entry, it's not a pavilion where there's an entry. People get the building as if they were just walking through the forest. This is called a different axis, making the most of this forest situation, where the water of course produced this kind of rich reflections, and also this kind of freshness.

The building was possible to open the windows, in order to have cross air currents. That was extremely important, but using very simple systems. There were not these solar [unclear] tight plugs, because panels were not necessary, and then we used always the galvanised style, that is very simple. Only with a screw, these materials that makes the wood with very little pieces. Usually it's made for industrial uses, and also the cork, that usually is made for closing the wine bottles, but now we have work in this new materials, creating some panels that is special to as everything was hanging from the roof, all the space was completely free. That is especially important because many different exhibitions were displayed here, so architecture doesn't condition the perception of this exhibition. Many times architects complain that after finishing a building, there are people that organise an exhibition and destroy the building, so probably the question is that they have made a bad building, so I think that is possible. We leave completely free the space, and after that, they took out the exhibition, and now it's going to be used for this.

So, what's a story I repeat for me was very surprising. Never was the same light, the same atmosphere, the building provided, the meditation of mind was from the building, the building provides me with always surprising architectural sequences. The light was just, we used also the light for reflecting, in fact around the perimeter there is these lathes, and the lathes, 100% of the light is reflected through the water, and it's lying up on the trunks of the building and this is the night images, and I wanted to finish with this photograph, because for me this is especially important.

It's the same material, with 300 years of difference, but it's exactly the same materials, so someone could say that it's not a contemporary material, or what do you think? I wanted to finish with a recommendation to the students, because then of all they asked a question about the recommendation to the students, but I like to do this. It's an optimistic recommendation.

Dear students, we are fortunate to be in a rich and wonderful discipline. Never before, we have had so many prospects, possibilities for doing architecture. We have certainly never before had so many and such well prepared young architects. Let's not reduce our professional practice to a simple and graphic experimentation. Architecture requires study, rigour, restaking and enjoying hope. Be an optimist, it is possible to do architecture with intensity. You are in a position of responsibility, and will experience of course difficult moments, especially when you rebel against the already known. The easy way. We will go beyond that, go ahead and don't stop, because you will enjoy your feats. Try to leave much more than the society claims. Don't follow the easy ways. Thank you very much.

TASARIMIN DOĞASINI ANLAMAK ÜZERİNE KONUŞMALAR

TALKS ON UNDERSTANDING THE NATURE OF DESIGN

Figen GÜL

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

*TOBB University of Economics and Technology,
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department of Architecture*

Yaşadığımız ortamda bulunan neredeyse her şey; mobilyalarımız, giysilerimiz, kullandığımız her türlü nesne, alet-edevat, makineler, iletişim ve ulaşım araçları, çevremiz birer tasarım ürünüdür. Kullandığımız bu tasarım ürünlerinin iyi mi, kötü mü olup olmadığı, niteliği tartışılabilir tabii ki. Ancak şu bir gerçek ki kullandığımız tasarım ürünlerinin niteliği hayat kalitemizi önemli ölçüde etkilemektedir. Dolayısıyla tasarımcıların ait olduğu toplumu iyi tanıması, yenilikçi, yaratıcı ve çözüm üretici olmaları herkesin hayat kalitesini artırıcı bir faktör olarak önem kazanmaktadır. Bir tasarımcıda olması gereken bu niteliklerin hangi aşamalardan geçilerek kazanıldığı, bir başka deyişle nasıl bir eğitim sürecinden geçilmesi gerektiği de bir o kadar önemlidir. Aslında en temel soruyu Cross¹, “*tasarım becerisinin doğası iyi anlaşılamamıştır*” diyerek, bu işin tam da nasıl gerçekleştiğinin anlaşılamamış olmasına vurgu yaparak, tasarım işini bir beceri olarak tanımlar. Cross bunu söylerken aynı zamanda tasarım süreci hakkında, tasarımcının neyi nasıl ve neden yaptığına dair, yani bu işin özüne ait ne kadar da az şey bildiğimize de dikkati çeker.

Tasarımcının düşünce sürecini araştıran ilk araştırmalardan birini Lawson² bilim adamları ile tasarımcıların problem çözme davranışını karşılaştırdığı ampirik bir çalışma ile yapmıştır. Fen bilimleri ve mimarlık alanlarında yüksek lisans yapan öğrencilerin katıldığı bu ampirik çalışmada, her iki gruptaki öğrencilerin birbirlerinden farklı ve kendi grubu içinde tutarlı problem-çözme stratejisi geliştirdikleri tespit edilmiştir. Örneğin, Fen bilimleri öğrencileri sistematik olarak mümkün olabilecek kombinasyonları geliştirmeye yönelirken, mimarlık öğrencileri bir seri çözüm önerileri geliştirmeye, uygun olanı seçip bunu geliştirmeye çalışmışlardır. Benzer bir ampirik çalışmayı eğitimlerinin ilk yıllarında olan bir grup öğrenciyle de yapan Lawson, katılımcıların geliştirmiş oldukları bu çözüm stratejilerinde bilişsel üslup farklılıklarından çok, almakta oldukları meslek eğitiminin oldukça etkili olduğunu gösterdiğini söylemektedir. Dolayısıyla tasarım işi belki ilk bakışta doğuştan gelen bir beceri gibi görünse de aslında bu ‘beceri’ çeşitli eğitim metotları ile de geliştirilebilmektedir.

The objects, furniture, clothes, machines, the communication tools, transportation vehicles, all those things in the built environment, are produced as design artefacts. It is a fact that, the quality of those design products which can be a subject of a discussion affects our daily life. So, it is important that designers must know the society, be innovative, be creative and problem solver in regard to produce better products. How a designer gains those qualities, in other words the phases of the training process are equally important. Actually, as Cross¹ pointed out that ‘*the nature of the design skill is not well understood*’; he highlighted that there are many issues we need to know about design activity, and he defined the design activity as a skill.

Cross’s definition focuses on the lack of knowledge about the processes of design activity ei. the reasoning during design activity and the basic motivations of designers. In the field of design, one of the first experimental studies, done by Lawson², aimed to compare the problem solving behaviour of the scientist with those of the student’s. The science and architecture graduate students participated in the empirical study. The result of the study shows that each participated groups developed and demonstrated consistent behaviour. For example, science students developed several combinations of the possible solutions in a systematic way, on the other hand, architecture students proposed series of solutions and decided on the best possible result and developed it further. Lawson also conducted a similar study with novice design students. The study illustrated that the education method of the discipline is more effective than the participant’s cognitive style in regard to the strategies generated for solving the given design problem. This study illustrated that although the design activity seems to be a natural skill, in fact ‘*this natural skill*’ can be gained through a systematic method of design training.

Özellikle eğitim süreci içerisinde mimarlık atölyelerinde izlenen yöntem, tasarım problemlerine nasıl yaklaşılacağı, verilen tasarım probleminin nasıl analiz edileceği, çözüm üretilmesi ve sentezlenmesi, değerlendirilmesi gibi aşamaların birbiri içine girmiş devingen bir yapı içinde ele alınması, öğrencilerin düşünce yapısının bu yönde gelişmesini sağlamaktadır. Akın'da³ yaptığı benzer bir ampirik çalışmada tasarım süreci içerisinde birbirinden ayrı bağımsız analiz ve sentez bileşenleri tespit edememiştir. Tespit edilen bilgi, tasarımcıların süreç içerisinde devamlı olarak yeni hedefler ortaya koydukları ve tasarım kısıtlamalarını tekrar tekrar tanımlamaları olmuştur. Akın'a göre analiz tasarımın her aşamasında vardır ve sentezleme tasarım sürecinin en erken evrelerinde bile karşımıza çıkabilir.

Günümüzde insanoğlunun kullanacağı yapı ve binalar için geçerli çözümler üretilmesi işi, teknolojinin yerinde kullanılması, teknik bilgi sahibi olunması ve insan ilişkilerini anlamayı zorunlu kılan karmaşık bir eylem halini almıştır. Temelde tasarım sürecinin psikolojik (kullanıcı odaklı faktörler) ve planlama (standartlar-çevresel-teknolojik faktörler) ile ilgili fonksiyonları kapsadığı söylenebilir.⁴ Tasarım sürecinin yol haritasını çıkarmaya yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, Büyük Britanya Kraliyet Mimarlık Enstitüsü RIBA tasarım el kitabçığında 12 maddelik bir çalışma planı yer alır. Marcus⁵ ve Maver⁶ oldukça detaylı matris esaslı tasarım süreci haritaları çıkarmışlardır. Lawson'da⁷ benzer şekilde tasarım sürecini problem ve çözüm aşamaları olmak üzere devingen bir analiz - sentez ve değerlendirme ilişkisi içerisinde olan iki bütüne ayırmıştır. Aslında mimari tasarım sürecini anlama ve tanımlamaya yönelik tüm bu çabalara rağmen, geçerli tasarım kriterlerini açıklayacak ya da bir başka deyişle 'tasarım becerisinin doğasını' açıklayacak sihirli bir formül henüz mevcut değildir.

Mimarların nasıl tasarladıklarına yönelik bu öncü araştırmalar başta sezgisel veya öneri formatında, ardından da deneysel formatta olmuştur. Son zamanlarda gözlem ve görüşmelerle tasarımın doğası, nasıl geliştiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Oris Ankara 2012 bünyesinde TOBB ETÜ Mimarlık bölümü olarak konuk ettiğimiz mimarlarla yaptığımız görüşmelerde,⁸ tasarım ilkelerinden, tasarımda sezginin rolüne, yaratıcılıktan, tasarımda birlik kavramına, tasarımcı kimliğinden eskiz yapmanın önemine kadar bu işin doğasını anlamaya yönelik çok çeşitli konuları konuştuk. Sorularımıza içtenlikle cevap veren konuklarımıza katkılarından dolayı teşekkürlerimizi iletir ve aşağıda derlediğim cevapların tasarımın doğasını anlamaya katkı sağlamasını umarım.

Tasarıma nasıl başlarım?

Mimarlarla yaptığımız görüşmelerde bahsetmiş olduğumuz bu devingen mimari tasarım sürecinde benimsedikleri kural ve prensipleri çeşitli şekillerde açıkladılar. Mimarların özellikle analiz yapmanın önemine işaret ettiğini görmekteyiz. Doğa içerisinde 'yeryüzüne hafifçe dokunan' yapıları ile tanınan, 2002 Pritzker madalyası sahibi Glenn Murcutt, kullanıcı isteklerini iyi anlamanın yanı sıra, çevresel faktörlerin analizine verdiği önemi şöyle vurgulamaktadır:

Especially, during the process of design education, the applied methods in studios which includes a cyclical process of how to analyse the given design problem, synthesising and evaluation processes have changed the thinking style of students. A similar study, done by Akın³ also shows that there is no evidence of separated independent components of analysis and synthesis actions during designing. The evidence shows that designers continuously put forward new design aims and define the given requirements and analyse the existing context during the process of designing. According to Akın, the analysis action occurs in every phase of designing and the synthesis action may occur in the early phase of designing.

Today, the work of providing valid solutions for the building construction and production becomes a complex activity which includes acquiring technical knowledge and understanding human behaviour. Basically, It can be considered that design process includes the psychological (user-oriented) and the planning (standards-environmental-technological) factors⁴. There are some studies which attempt to draw a map of design process. For example, the RIBA in United Kingdom has a design handbook which has 12 items of a work plan. Marcus⁵ and Maver⁶ provide a very detailed matrix based map of design process. Similarly, Lawson⁷ divided the design process into two cyclical fold; the analysis – synthesis integrated with problem - solution phases.

Although there are some research on understanding design process, there is still no magical formula which explains the "nature of design skill". All those pioneering researches on how architects design were in an intuitive or proposal format, and then became an experimental format. Lately, the nature of designing and how it evolves are examined through the observations and the interviews. As part of the Oris Ankara 2012, in the Architecture Department at the TOBB ETU, we interviewed⁸ with our guest architects about a variety of topics which includes design principles, the role of intuition, creativity, concept of unity, the importance of sketching and the identity of a designer to understand the nature of this business. I wish to thank our guest architects who sincerely responded our questions and I hope to contribute to the understanding of the nature of design with the following compiled responses.

How do I start designing?

In our discussions with our guest architects, they explained in various ways how they adopt the rules and the principles in the dynamic process of architectural design. We notice that architects points out the importance of conducting a thorough analysis. The architect of the well-known structures in nature as 'touching the earth lightly', 2002 Pritzker Prize medal-winner Glenn Murcutt, emphasizes a good understanding of user needs, as well as the importance of the analysis of environmental factors for the design activity.

“...Müşterilerimle ilk görüşmem mutlaka yaşadıkları evde olur, onlarla asla kendi ofisimde görüşmem. Bu şekilde onların aile yaşamlarını anlar, zevkleri ve beğenileri ile ilgili fikir sahibi olurum. Meselelerinin neler olduğunu, yaşayacakları mekânların iyi yönlerinin neler olabileceğini tartışırız. En önemlisi de niye benim bu projeyi yapmamı istediklerini sorarım, bu iş için doğru kişi olup olmadığını anlamak isterim.

[...]Sonra arsayı görmek, tanımak gerekir, arsayı anlamak benim için çok kritiktir. Çeşitli tespitler yaparım, mesela; Topografyaya bakarım, ağaçlar ve flora çok önemlidir, zemin hakkında pek çok şey söyler. Çünkü, hangi şartlarda hangi tür ağacın yetişeceğini bilebiliriz. Belli yükseklikteki bir ağaç ancak belli derinlikteki toprakta yetişir, eğer genel ağaç dokusu kısa ağaçlardan oluşmaktaysa bu bize zemin suyu seviyesinin az olduğunu gösterir... Ardından rüzgarın hareketini anlamaya çalışırım, sıcak rüzgar ile soğuk rüzgar nasıl hareket etmektedir? İklim tropikal midir? Arsa deniz kıyısında mı? veya dağda 1000 m ile 2000 m yükseklikte mi? Veya iç bölgelerde mi? Bu şekilde tasarımda iklimle, jeolojiyle, jeomorfolojiyle, hidrolojiyle, güneşle, rüzgarla, yağmurla, karla, soğuk havayla çalışıyorum, tüm bu faktörler farklı çözümler gerektirir.. Bu yüzden peyzaj benim mimarimin daima ayrılmaz bir parçası olmuştur.”

Murcutt kentsel tasarımın çok disiplinli yapısına vurgu yaptıktan sonra kent dokusu içerisinde yapılan tasarımlarda “[...]...tipolojiyi, morfolojiyi, ölçeği, oranı ve rengi düşünmeliyiz” vurgusunu yapar, “...yoğunluk meselesi ve kullanacağınız malzeme üzerinde de düşünmek gerekir” der. “Örneğin, Kudüs’te taştan başka bir malzeme kullanamazsınız. Bu bölgeye ait yerel taşın mimaride kullanımı artık ilke haline gelmiştir. [...] Kentsel durumu anlamada çok ilginçtir ki yapı adalarına birer bağımsız blokmuş gibi yaklaşıyoruz, etraflarına bakmıyoruz, çevrelerinden ayırıyoruz. Bu durum kullanılmayan artık mekanlar ortaya çıkarıyor. Buna tamamen karşıyım, bu şekilde asla kentsel doku oluşturamayız. Örneğin, yüksek bina yığınlarıyla kentsel çevre oluşturulamaz”.

Murcutt, Avrupa yaşam tarzı düşünülerek tasarlanmış bir evin, Avustralya yerlisi bir ailenin yaşam tarzına uygun olmayacağını, böyle bir evin tamamen yanlış bir tasarım olacağını söylüyor: “...örneğin, yerli ebeveyn evin batısında uyur, çocuklar daima ebeveynin doğusunda uyumalıdır. Bu oldukça kritiktir, ebeveyn batıda konumlanmalıdır, çünkü günün sonu ölüme yakın olmayı ifade eder, çocuklar doğuda günün başlangıcına yakın, yani geleceğe yakın yerde konumlanmalıdırlar. Bir evin odalarının bu şekilde konumlanması tamamen şiirsel bir ifadedir”.

Tasarım sürecinde, arsanın verilerinin iyi analiz edilmesinin önemine dikkat çeken Basklı mimar Francisco Mangado’da : “Benim için arsa çok önemlidir. Arsanın çevresel faktörleri ve bağlamını anlayanın yanı sıra, arsanın bulunduğu yerin kültürel ve sosyo-ekonomik şartlarını

“I always meet them at their house, never at my place, so that I have an idea of their background, idea of their tastes. We discuss where they live now and what are their issues, what are the problems, what are the good things about where they might be living, why they want me to do it. So then it makes them have to think about all those issues that matter – to them, and to me. I let them know from that meeting whether I’m the right architect.

[...]“Then, when I go to site, I look to the typography, I look to the trees because the trees will, if there are trees or not in the city, it tells me about the flora, it tells me about the ground conditions. I know that certain trees grow in certain soil conditions. I know that certain heights of trees occur in very deep soil and, if it’s a tree with potential height but it’s pretty well fully grown and it’s not huge, then I know that it’s another soil condition or lack of water. So there are these sorts of things that you look at. Then you start looking at the prevailing wind directions and to see where the cold winds are, where the hot winds are, where there might be water. If you’re in a dry climate, you start to look at water as a potential for cooling. [...] Or you’ll look at whether you’re in the tropics, the subtropics, the warm temperate, the temperate, the cool temperate. You’ll look at the coastal situation. You’ll look at the mountain situation of 1,000 to 2,000 metres. Then you’ll look at the inland for the hot arid. So all these produce different types of solutions and so I’m working with climate, I’m working with geology, I’m working with geomorphology, I’m working with hydrology, I’m working with sun, wind, rain, snow if it’s snow, cold weather, wet weather. All these things have to be taken into account.”

According to Murcutt, the multidisciplinary nature of urban design must be stressed: “... we need to think Typology, morphology, scale, rate, and color[...].Then comes the whole issue of densities, the materials that are going to be used in the environment, such as in Jerusalem you can’t use anything but stone. That becomes a policy, and the stone of that region, and my view is that, in terms of understanding the urban situation, I think it’s very interesting that we tend now to look at each block as a block and we don’t look about, and we separate those elements in the environment, which produces leftover spaces, and I’m really opposed to that because it never makes an urban environment.”

Murcutt said that a house designed for European style of life is not suitable for an Australian Aboriginal family. He pointed that such a house would be completely a wrong solution: “...the Aboriginal parents sleep to the west, the children always to the east of the parents. Critical. They sleep to the west because it’s the end of the day, closest to death, the children east, as the beginning of the day, to the future. Beautifully poetic.”

Architect from the Basque region, Francisco Mangado, pointed that the analysis of the site and the context are very important: “For me, it’s very important the site, how I understand the site, the

da doğru okumak gerekir” diyor. Bu analiz yaklaşımı doğal olarak, çevresel faktörlere, yerel malzemelere ve yaşayışa uygun kimlikte yapılar tasarlanması sonucunu doğurur. Her iki mimarın eserlerinde de yerel-çevresel faktörlerin analizinin çok titizlikle yapılmış olduğunu ve bu verilerin sentezlenerek çözüm önerileri geliştirildiğini söyleyebiliriz.

Tasarım ilkelerim nelerdir?

Tasarım çözümleri geliştirmekte mimarların kişisel duruşları farklılıklar göstermekle birlikte mesleki sorumluluğa verdikleri önem açısından ortak fikirler beyan etmişlerdir. Murcutt mimari tasarımdaki temel yaklaşımını şu sözlerle özetlemektedir: *[...]Mimar olarak pozisyonumuzu belirlemede fırsatlar olduğu kadar zorluklar da vardır. Mimarlığın tanımını yaparken ki özgürlüğümüz yine bu tanımın açık uçlu olmasıyla zor bir görev halini alır. Mimarının taşıyacağı anlam ile ilgili kararı verme bazen ilham için geçmişe bakan, bazen bilerek geçmiş taklit eden ya da yeni baştan düşünerek yeni kavramlar oluşturan tasarımcının sorumluluğundadır.*

Henry David Thoreau şöyle der: *pek çok kişi bir evin gerçekte ne olduğunu düşünmez, bunlar gerçekte fakirdirler, aslında tüm hayatları boyunca gereksizce fakir olarak yaşamışlardır, çünkü sadece komşularında olduğu gibi bir evleri olmasını isterler. Birazcık düşünmeyle, mimarının çevresel faktörlere yanıt veren, kültürel ve ekolojik ihtiyaçları karşılayan ve uygun teknolojik çözümler üretilmesini içeren bir olgu olduğunu keşfedilebilir. Tasarımcı olarak bu pozisyonu kazanmak için, sadece mimarlığın ne olduğunu düşünmemeliyiz, aynı zamanda belli bir kültür, zaman ve yer için uygun mimarının ne olduğunu da sorgulamalıyız. Başarı Thoreau’nun da söylediği gibi bazı mimari stillerin ifadesinde değil, inşa ettiğimiz binalarda ve zihnimizdeki düşünce yapısında saklıdır.*

Özellikle mimarlık mesleğinin bir servis işi olduğunu ancak kölelik olmadığını vurgulayan Mangado, genç mimarların mesleğe sağlam duruşlarıyla çok katkı yapacağına inandığını söylemektedir. Mangado da tasarımda önem verdiği üç temel unsurdan şöyle söz eder: *[...] Mesele mimarlığın disiplinler arası olma durumunun tekrar tanımlanmasıdır. Entelektüel merak kesinlikle olması gereken bir olgu, özellikle mimarlık mesleği için bu böyledir. Bir mimar toplumda neler olup bittiği ile ilgili olmalı, kültürel bir yaklaşımı olmalı, ekonomi, tarih ve edebiyat bilmelidir. Mimarlık diğer bütün mesleklerle diyalog içinde olmalıdır.*

[...] Tasarımlarımda benim için önemli temel noktaları sizinle paylaşmama izin verin, tamamı mimarlık disiplininin gerçekliği ile ilişkilidir, ilgilendiğim bu noktaları sizinde kullanmanızı içtenlikle tavsiye ederim. Birincisi yer (place) kavramı, bağlam ile ilgili olan çevresel her türlü ilişkiyi kapsar. Yer sadece fiziki olanla bağlantılı değildir, aynı zamanda kültürel ve ideolojik olarak da aktif bir olguyu temsil edebilir. Yer hayal edilebildiği ölçüde gerçek olup, arzu edildiği ölçüde dönüşebilir.

context, not only in a physical way but also in a cultural, economical way”. The analysis approach causes the creation of buildings that are appropriate to the local life style, local material, environmental conditions etc. It can be observed that both architects highlight the importance of the information gathered from the environment and both of them provide design solutions which are synthesised accordingly.

What are my design principles?

In terms of providing design solution, each of the architects has their own individual position but they all agreed on the importance of the disciplinary rigour and responsibilities. Murcutt summarised his basic design principles as follows: *“I’d just like to sum up by saying to you, that as architects, we have both an opportunity as well as a challenge in defining our positions. The freedom to consider what architecture is, or what it wants to be is challenging by its openness. The decisions about the meanings architecture can convey places a responsibility on the designer, who can determine whether to think afresh, look to the past for precedent, or wilfully replicate the past.*

Henry David Thoreau said, most men appear never to have considered what a house is, and are actually poor, though needlessly poor all their lives, because they think they must have such a one as their neighbours have. With some thought, one can discover architecture that responds to its place, culture and ecological demands, incorporating appropriate technological solutions. To achieve this position, as designers, we must not only consider what architecture is, but also ask what an appropriate architecture of our culture, our time and our place is. Success will depend on our building out of our land, with our own heads style of thought, as Thoreau said, and not some appropriate style of expression.”

In particular, Mangado pointed out that architecture is a service job but not, a servile. He believed that young architects would contribute to the field of architecture by being firm and strong against to the demands of the investors. Mangado talks about very important three points which are the basics of designing, as follows: *“Architecture, in my opinion should redefine the idea of interdisciplinary. The connection of architecture to other disciplines and realities is a fact, and has been throughout the history in the same way. As a social discipline, and a service orientated one, architecture requires intellectual curiosity.”*

“Allow me to share readily with you the main points of my work, all is strictly pertaining to the real of the architectural discipline. The points I’m interested in, when I work and that I suggest you use for using. The first has to do with the place, with the context, and the relationship with this.

Benim için kesinlikle çok önemli olan ikinci sorun ise mekân kavramıdır, özellikle özel mekân ile kamusal alan ilişkisini çok önemsiyorum. Mekân dizileri, özel ve kamusal alan arasındaki ilişki mimarlık tarihindeki be-reketli ve beklide en güzel oluşumları beraberinde getirmiştir. Bugün, öğrenciler sadece imgeleri görüyorlar, iki boyutlu cephe imgelerini çok önemsiyorlar. Kesitle çalışmıyorlar, planla çalışmıyorlar, çizim yapmıyorlar. Sadece ekrandaki imgeyi görmeye şartlanmışlar. İç mekânların birbirleriyle olan ilişkisinden haberdar değiller ve kesinlikle iç mekânda olup biten ile ilgili konuşmuyorlar. Bence iç mekân, bunun kamusal alanla ilişkisi, tüm bu stereo mekânlar kesinlikle çok önemlidir.

Son olarak, uygulama-gerçekleşebilme, malzeme ve teknik. Bir fikri ifade edebilme kapasitesi ve yapılabirlik... Kesinlikle ifade edilenin gerçekleştirilebilmesi benim mimari anlayışında çok önemli bir unsurdur”.

Brigitte Weber Türkiye gibi gelişme dinamikleri yüksek bir ülkede yatırımcının isteklerine karşı ‘doğru’ tasarımı dayatmanın bir misyon işi olduğunu söylemektedir: “[...] doğru tasarımı yapmaya çalışıyorum. Tabii ki Türkiye’de şartlar Avrupa’dan biraz farklı. Uzunca bir süre mimarlık çok fazla önemsenmeyen bir temaydı, çünkü inşaat firmaları pek çok yapı inşa ettiler. Son on senedir çok güçlü bir gelişme var, ki bu noktada mimarlık önem kazanıyor. Avrupa’daki diğer ülkelerden farklı olarak, yatırımcılar biz mimarlara tasarım olanakları veriyorlar. Bir anlamda onlara bağlıyız. Yatırımcıların bu yapma niyeti olmasa hiçbir şey inşa edemeyiz. Yüzde yüz istediğimizi yapamasa da, en azından tasarım olanağımız olduğundan dolayı mutlu olmalıyız. Bazen de yatırımcıyı eğitmemiz söz konusu olabilir, bu bizlerin misyonu olmalı her ne tasarlırsak tasarlayalım şiddetli bir şekilde yaptığımızın arkasında durmalıyız ve yatırımcıyı daha iyi bir noktaya çekmek için eğitmeliyiz.

[...]Bence ilk yapmamız gereken, enerjimizi çok sağlam bir güven ilişkisi kurmaya vermek olmalıdır. Bence bu güven sayesinde onları eğitebiliriz...[...] aynı zamanda toplumu da bu konuda eğitmek gerekir. Çünkü ancak toplum istediği ölçüde yatırımcılar doğru iş yapmaya yöneleceklerdir”.

Mesele hangi teori?

“Bence teori önemlidir” diyen Mangado “mesele hangi teori” diyerek günümüzde herkesin mimarlık teorisi hakkında gerekli gereksiz konuştuğuna vurgu yapıyor. “Mimarlık teorisi adı altında gerçekte mimarın kararı olmayan kararları da sarmalıyorlar. Her şey mimarlık teorisi diye adlandırılıyor ama günün sonunda tarih, ekonomi, sosyo-analiz...bence mimarlık teorisi bugün mümkün olan her şeyi sarmalar şekilde duruyor. Bu benim teorik yaklaşımımdır, diye konuşan pek çok mimar var. Bu çok zayıf ve yetersiz bir yaklaşımdır. Oysa ben projenin teorisini konuşmayı tercih ederim. Bu konuşma tarzı çok daha özel ve çok daha önemlidir. Bir projenin teorisi çok farklı bir şeydir. Burada disiplinemizi oluşturan çok özel elemanlardan bahsediyoruz. Bu meseleyi çok ilginç buluyorum, çünkü bu ayrımı yapmama ve konuşmama izin veriyor”.

A place that is not just only physical, it’s cultural, ideologically active as well. A place that is imagined as much as it really exists, that is desired as much as it is transforming.

The second question that for me is absolutely important, is the idea of the space, and particularly, the relationship between the private and public space. The sequences of spaces and the relationship established between public and private, between physical and visual, have brought some of the most beautiful, fruitful moments of the history of architecture. Today, students see only images, bi-dimensional images for the facades. They don’t work with section, they don’t work with the plans, they don’t draw. They see just images on the screen. They have not an idea about the relationship, interior spaces. They don’t speak about what is happening in the inside, so this interior space and the relationship with the public and the stereo spaces is absolutely important.

Finally, the materialisation, materials and techniques. The capacity to express an idea, and to be constructed. Surely, this work of materialisation, absent of the most attractive reflection of the moment and reflection that are written into this, absolutely into this for me”.

Brigitte Weber said that imposing the ‘right’ design against the demands of the investor is a mission in a country like Turkey where there is high dynamics of economical development: “[...]I’m trying to make the right design. Of course, the conditions in Turkey is somewhat different than in Europe. Architecture, as a common theme is very much ignored for a long time, because the construction companies have built many buildings. There is a very strong development in the last ten years, in which architecture becomes an important at this point. Unlike other European countries, investors give us architects the design possibilities. In a sense, we have committed to them. We can not build anything without the investor’s intention of making. While we can not built a hundred percent of what we want, or at least we should be happy because you are able design. Sometimes we may need to educate investors, it should be our mission, we must stand behind strongly whatever we are doing, and we need to educate the investors in regard to pull them a point where we wanted”.

[...] I think that first we have to spend our energy to establish a trust relationship. With this confidence we can train them to ... [...] also need to educate society on this issue. The community wants to investors to do the right job.

Which Kind of Theory? this is the question.

As Mangado said “I think that theory is important” ...“but the question is which kind of theory “. He highlighted that everybody talks about theory unnecessarily: “In my opinion, everybody speaks about theory of architecture, and in this, they are enveloping some kind of decisions that in fact they are not architectural decisions, so now everything is called in some way theory of architecture, but in the end, it’s history, economic, some social analysis...I prefer to speak about theory of the project, that is much more specific and it’s much more important, so there are a lot of architects that speak about architecture, telling that

Mimarlıkta teoriyi anlamsız bulduğunu söyleyen Murcutt: “İnsanlar teoriden çok büyük paralar kazanıyorlar. Bakın, teori iyidir, ama gerçek gibisi de yoktur. [...] bazı alanlarda teori çok önemlidir, özellikle fen bilimlerinde, bizim alanımızda da önemli olabilir, ancak gerçeklerle desteklenmesi gerekir”, diyor.

Son senelerde İstanbul’da tasarladığı yapılarla adından söz ettiren Weber ise mimari tasarımı teoriyle açıklama yaklaşımının kısıtlayıcı yönlerinden söz etmektedir: “[...] sanki bir at gözlüğü etkisi yaratabiliyor, yani görüşümüzü engelleyebiliyor. Teoriye ihtiyacımız var, onunla yetiştik, eğitildik. Tüm geçmişimizde, nereden geldiğimizde, her yerde teori var. Ne yaptığımızı açıklamak anlatmak gerektiğinde teoriyi kullanabiliriz. [...] fakat bazen teori görüşümüzü kapatabilir. Bazen açık olmamız gerekir, ama bazen de yaptığınız şeyi açıklamama özgürlüğünüzün olması gerekir.[...] bence bazı olgular açıklanamamalıdır.[...] çok yetenekli olmayanlar kendilerini teorinin ardına saklayabiliyorlar”.

Sezgilerin tasarımdaki rolü hakkında düşündükleriniz...

“Sezgi bir tahmin değildir” diyor Murcutt, şöyle devam ediyor. “Da Vinci’nin güçlü sezgileri vardı. Sezgi pek çok faktörün uygulandığı ile bir sıçramayla yapılan, sonradan çürütülmeye çalışılan belli seviyede bir bilgi içerir. Öngördüğünü çürütemiyorsan o zaman belki geçerli hale gelir. Düşünce alanında sezgi en küçümsenen olgu olmuştur. Einstein gibi insanlara bakın, nesi varsa hepsini öğrenmeyle açıklayamayız. Çok önemli bir miktarını anlamış, sonra sıçramalar, atlamalar yapmış, olasılıkları hayal edebilmiş, üzerinde çalışmış ardından öngörülerini projelendirmiştir. Ben Einstein’ın ileri sürdüğü tüm teorilerinde sezgilerinin büyük payı olduğuna inanıyorum. Çoğu kez haklı çıkmıştır. Mimari alanında da bu derece sezgileri olan sıçrama yapabilir. Aynı zamanda keşfetme ile de çok yakından ilişkilidir. Sezgi yaratıcılığın aksine keşfetme ile ilgilidir.

Yaratıcılık ise,... aslında ben pek çok insana göre cıtaıy biraz aşağı seviyelere koyuyorum. Bence yaratıcı süreç, yaratıcı olmaktan çok bir işi nasıl yaptığınla bağlantılıdır. Diğer bir deyişle, yaratıcı süreç araştırmacı bir yol izlemekle ilişkilidir.

Sezgilere geri dönersek, bence sezgi çok açık bir mekan anlayışı, boyut, malzeme ve tesisat bilgisi gerektirir ve ayrıca bunların nasıl bir araya gelebileceğinin hayal edilerek, güzel bir iş üretilebilmesi ile ilgilidir. Bu yüzden ışıkla ilgilidir, havalandırma ile ilgilidir, döşemede kullanılan malzeme ile ilgilidir. Sezgin derki, bu malzeme ile bu malzemenin kombinasyonu iyi sonuç verecek, ve büyük bir sıçrama yapacaksın.... yatak odasında yatağın burada olmasını istemiyorum bence bu çok önemli diyeceksin, Yatağı peyzaja iteceğiz ve cepheye güneş kırıcı kanatlar koyacağız, bunlar tropik bölgedeki sabah güneşini engelleyecek, bunlar ayrıca rüzgarı da kesecek ve manzaraya bir çerçeve oluşturacak, yani aynı anda pek çok şeyi gerçekleştirmiş olacağız. Veya bu güneş kırıcı kanatlar dışarı doğru uzanabilirler ve çevrede demir-oksit veya boksit olduğundan kırmızı boyanmış olmak yerine, çok yeşil bir ortam

it’s a theoretical approach, but at the end, it’s a very weak approach, but I know few architects that speak about theory of architecture”.

Murcutt said that theory in architecture is pointless: “People earn big incomes on theory. Look, theory’s fine. Theory’s fine but there’s nothing like the real. ... So theory is extremely important in many fields, ...such as Science,... and it can be important in our field as well but it’s got to be backed up finally by the realities”.

Weber who has a great success in recent years for the buildings constructed in Istanbul said that explaining a design artefact with theory may restrict the designers: “[...] It can create the effect of a horse glasses, ie, it can prevent our view. We need theory, we grown up with it, we trained with it. All our history, where we came from, everywhere there is the theory. We use the theory to explain what we are doing. [...] But sometimes the theory may close our view. Sometimes we need to be open, but sometimes you need to have your freedom to explain what you are doing. [...] I think that in some cases why we are doing not be explained. [...] Those who are not very talented can hide behind the theory. “

What about the role of intuition in designing?

Murcutt started to say that “Intuition is not a guess “ and continued with: “Da Vinci had great intuition. Intuition is having a level of knowledge that, when other factors are applied, one can actually draw on the knowledge and then project, make a jump ahead and then set about disproving. If you can’t disprove what you’ve projected then it may be relevant and so intuition is a most underestimated area in thinking. You’ve got to look at people like Einstein. He didn’t learn all what he had. He understood a huge amount but then he made jumps and leaps and he was able to visualise the possibility of something and then think about it and work it out himself and then be able to then project it and say this is what I believe is happening in whatever system he’s talking about. And he’s shown to be pretty right in most things and that is intuition... in architecture one can have that level of intuition which takes the leap. It’s really about discovery as well. Intuition is as much discovery as opposed to the creativity.”

“Creativity, I put at a scale much lower than most people. I think the creative process is much more to do with the way one goes about doing things than being creative. In other words, it’s the investigative way and the discovery ...”

“So, back to intuition, I think intuition is really relevant to those who have a very clear understanding of space, of dimension, of materiality, of servicing so that one can visualise how all these strands can come together and produce beautiful work. So it’s about light, it’s about ventilation, it’s about floor playing, whether you want to use timber. Intuition says these are the combinations that you could use or I’m going to make a huge jump and I’m going to... I think that it’s going to be important that we don’t have a bed that’s just a bed that’s in the room. We’ll push the bed out into the landscape and we’ll put blades out which are going to stop the sun but it’s going to stop the early morning sun in the tropics and it’s going to break down the wind and it’s going to frame the view and there are going to be several things happening at the one time. Or the blades go out and, instead of being painted red in the area where it’s

oluşturabilirler. Ortamda hiç toz yoktur. Veya yapının doğuda olmasını isteyebiliriz, bu çok kolaylıkla yapılabilir, yatağı bu yöne doğru konumlandırabiliriz. Yatağı mekanın dışına iterek binanın ötesinde bir konumda yaratmış oluruz, ve sonra güneş kırıcı kanatlar kuzeydoğu rüzgarını getirir, güneydoğu rüzgarını getirir, sabah güneşini getirir, güneş ışınları öğleye kadar yansır, taki güneş yapının arkasına dönene kadar ve yine ışığı yansıtır, düşük ışık oranı olan Londra gibi ülkelerde olduğu gibi... Güneş kırıcılarının olduğu yerde ortaya çıkan durumu görürsünüz, bunları geri çekersiniz, tamamen beyazdırlar, oda içinde güzelce yansıyan bir ışık elde etmiş olursunuz, tamamen zekice. Ancak bu bilgi sayesinde, daha ileri sıçrayabilirsiniz, içeride kalmak yerine, dışarı itmeyle başladık ve işte sezgi bu başarılı sonucun mümkün olabileceğini söyler”.

Mimarlıkta sezginin önemini vurgulayan Mangado, sezgiyi bilgi ve tecrübe ile şöyle ilişkilendirmektedir: “[...] Bence iki farklı karar vermemiz gerekiyor. İlki rasyonel diğeri ise sezgiseldir. Sezgisel olma, ifade edilememe durumu değildir. Çok çalışma ve derin bir bilgi birikimi sonrası kazanılabilir, Picasso’da bu şekilde ifade etmiştir. Ben çalışırken ilham ve sezgilerim önemlidir. Pek çok sezgisel kararım daha ilk arsayı ziyaretim sırasında belirir”.

Weber’e göre sezgiler tasarım sürecinde daima yer alıyor: “[...] bence tasarımda iki farklı yol var: birincisi metodik yol, diğeri ise sezgisel yol. Her iki metodu bir tasarımcı kullanmalıdır. Fakat benim deneyimim,... süreç içinde pek çok araştırma yaparsınız, aniden bir fikir ortaya çıkabilir bu bir his gibidir de aynı zamanda... Belki bunu söyleyerek tüm bu yaptığımız metodik çalışmaya, araştırmalara, eskizlere aykırı olacak ama... her zaman bu ilk sezgisel fikir zihninizin bir köşesinde sizi meşgul eder. Bazen bu ilk fikre geri dönersiniz, çoğu kez de doğru yaklaşım bu olur”.

Andrija Rusan’da sezgilerin önemine vurgu yaptıktan sonra, yaratıcı olanla olmayan arasındaki farkı sezgilerin belirlediğini söylemektedir: “[...] Hissedilen bir an, açıklanamayan, işte bu sanatçıları diğerlerinden ayırır”.

Son olarak, Çizmek neden önemli?

Murcutt çizmek ile yaratıcılığın ilişkisine vurgu yapmaktadır. İngiltere’de geçen çizmek ‘draw’ kelimesi aynı zamanda çıkarmak ve çekip almak anlamları da taşıdığından bu kelimenin zihindekini çıkarmak, anlamak için açığa çıkarmak eylemiyle olan ilişkisini anlatır. Anlamak ta bilmektir. Anlamak, bilmek ve ortaya çıkarmak el ve zihnin birlikte çalışması ile mümkün olur. “Eğer Pallasmaa’nın ‘the Thinking Hand’ kitabını okuduysanız, göreceksiniz ki, Pallasmaa ellerimizin zihnimizi geliştirdiğine dair çok net kanıtlar ortaya koyar. Diğer bir deyişle ellerimizle bir şeyler başarırız ve zihnimiz bunu algılar.

George Stiny, MIT’de bilgisayar programcısı, matematikçi, harika bir adam,... belli kapılardan geçmenin amaç olduğu, bilgisayarın bu kapılardan geçmeyi başaramadığı bir program yazdı.

going to be red because of the iron oxide and bauxite, it’s going to be in a very lush environment. There’s no dust. But what we want is the aspect of that building to be east but you could, just as easily, have it east and just have your bed just there. By pushing the bed out into that space, it’s offering the bed into something beyond the building and then these blades that go out pick up the northeast winds, pick up the southeast winds, pick up the light that’s in the morning, bouncing off there until midday, until the sun gets onto the back of it and it bounces the light back in much the same way as those reveals did in low light level countries, such as London and what-have-you. You see the reveals inside the room where the shutters, they pull the shutters back and they’re all white and you get this beautiful light bouncing into the room, all very smart, but by having that information, one jumps to further make it, instead of it being just inside, you start to push it out and the intuition is to say this is the possibility. It’s going to do this, this, this and this, let’s try it.”

Mangado emphasized the importance of intuition in architecture, he associates intuition with the knowledge and experience as follows: “I think that at the end, we have, or we assume two different kinds of decisions. One is rational and the other one is completely intuitive. Intuitive doesn’t mean that it has not to be illustrated. I mean, the intuition is much important, much better when he is coming from a very deep knowledge, after working a lot, so it’s what the same thing that this question that was told by Picasso.... Many of the intuitive decisions that I have, that I take are coming precisely from this first visit to the site, many of them”.

According to Weber, intuition always exists in designing: “[...] I think there are two different ways in designing: first one is the methodical way, and the other one is the intuitive way. A designer should use both methods. But in my experience ... you do a lot of research in the process, a idea may occur suddenly, it may be a feeling as well ... that you do all this work in a methodical way, the research, the sketches, but ... all the time would be contrary to the intuitive idea that will keep you busy in a corner of your mind. Sometimes you will return to the first idea, often this is the right approach. “

Andrija Rusan also emphasised the importance of intuitions then he continues: “[...] Intuition is something what make the difference between artists, or creative people and not creative people”.

Last, why is sketching important?

Murcutt pointed out that sketching and creativity are very much related: “If you have a splinter, in English, you want to take it out. You draw it out. You use drawing ointment to also help in that. To draw is to bring out. To draw is to reveal. To reveal is to understand. To understand is to know. And, when you’ve got those factors available, then the whole idea of drawing the hand and the mind... The hand, if you read Pallasmaa’s book, The Thinking Hand, you’ll see that he has all the evidence to say that our hands developed our brains. In other words, we achieved something with our hands and our brain understood that, that our hands could do it again”.

When George Stiny, a programmer, computer programmer at Massachusetts Institute of Technology in the United States, mathematician,

Kanıtlamak istediği şey el-göz koordinasyonunun önemliydi. Bunu el-göz düşünmesi olarak adlandırmıştır. Stiny bu programın bir çıktısını almış, insanların bir kalemle üzerinden işaretleyerek otomatik bir şekilde fark etmeden kapılardan geçip hedefe ulaştıklarını gözlemlemiştir. Bilgisayar bunu yapamıyor. Bunun nasıl gerçekleştiğini anlamamız lazım... Neyi küçümsüyoruz benim görüşüme göre, çizim yapmayı mimarlıktan soyutluyoruz, neredeyse uluslar arası boyutta bu böyle... farkında olmadan öğrencilerin düşünme potansiyelini azaltıyoruz, ve bence bu çok zor, küçük bir bebeği su dolu küvete fırlatmak gibi bir şey... Bilgisayar çizim masası, T-cetveli ve kalemlerimizin bizim için yaptığından çok da farklı bir iş yapmıyor. Sadece kullandığımız bir araçtır. Çizim masası, T-cetveli ve kalemlerimiz nasıl bizim için tasarım yapmıyorsa, aynı şekilde bilgisayarda bizim için tasarım yapmaz. Fakat bilgisayar çok faydalıdır. Mesela, bir çatı sistemi için en ekonomik sistemi araştırıyorsam, 250'ye 75'lik bir modülün 700 m² lik bir çatı yüzeyini nasıl örteceğini, minimum ziyanla nasıl kaplayabileceğimi anlamak üzere hesap yapmak için çok idealdir.

Çizmek, bu şekilde (bilgisayarla) çalışmak istiyorsanız, peki, ama ben çizdiğim her çizgide mekânı zihnimde canlandırıyorum. Çünkü ben bu noktaya, sonrada bu noktaya, sonrada bir diğerine hareketimi düşünürken tasarlıyorum. Elim hareket ettikçe mekânı algılıyorum, hissediyorum. İki noktaya bakmıyorum, mekân bu iki noktayla ilgili değil..."

Çizim yapmayı önemli bulduğunu söyleyen Mangado'da öğrencilerini bu yönde cesaretlendirdiğini söylüyor. "Projeyi çizerken muhakeme etmek ve düşünmek için daha çok fırsat çıkar...[...] özellikle kesit çizmek benim için çok önemlidir. Her zaman özellikle kesit üzerinde dururum", diyor.

Ofisinde her zaman eskiz yapılmasını önemseydiğini söyleyen Weber'de maket yapımının mimari tasarım sürecindeki önemini vurgulamaktadır: "Her zaman ofisimde çalışanlarımın yeterince kağıt ve kalem kullanmadıklarında şikayet ediyorum. Bence bu son 15, beklide 20 yıldır, karışımıza çıkan bir problemdir. Bilgisayar keşfedildiğinde her şeyi bilgisayarlarla yapmaya yönlendirildik, ben de takım arkadaşlarımı maket yapmaya, elle çizim yapmaya, hacimleri hissetmeye teşvik ediyorum. Çünkü elle çizdiğimizde, çizginin yönünü, eğrinin açısını değiştirmede yeterince zamanınız olur. Bilgisayarla tasarım yapıyorsanız, çok hassas bir şekilde boyutları belirlemelisiniz, aslında bu sadece uygulama projelerini çizmek gibi... Mimarlıkta hayran olduğumuz insanlara bakarsanız, hepsinin eskiz yaptığını görürsünüz, maketle çalıştıklarını görürsünüz. Bunu son 15 senede kaybettik. Bu şekilde bireysellik de kayboldu... Bence gelecekte bu işin doğasında olan eskiz ve elle çalışmaya, geleneksel metotlara geri döneceğiz. Bunu umuyor..."

Yapılan yorumlar gösteriyor ki temel tasarım prensipleri ve sorumluluklar, yaklaşımlar temelinde mimarların görüşleri benzerlikler içermektedir. Hepside tasarım sürecinde problemi anlama, çevresel faktörleri iyi okuma ve sentezleme konularında benzer görüş bildir-

fantastic guy... He's written a programme on the computer where he has certain gates that the computer can't get through and what he wanted to prove was the hand-eye connection. He calls it eye-hand thinking ... And Stiny has then, has this programme printed out and you take a pencil and you move through it and you automatically, you've gone through the gate without realising it. The computer can't get through that gate. You have got to then work out how... You have to make it to do it but it won't do it automatically whereas the hand has gone through. So what we are underestimating, in my view, in eliminating drawing from architecture, as it's almost internationally being eliminated, is that we are reducing the potential of thinking by each student, and I think that is really difficult and it should not be something that we just throw out the baby with the bathwater.

The computer is really very little different in what it can do for us really than a board and a T-square and a parallel rule. It's only an instrument. The parallel rule and a board and a T-square don't design for you and the computer doesn't design for you but the computer's very good. For example, if I want to know that the most economic system for a roof structure is something like 250s by 75s at 700 centres but it doesn't work with my module of the building, then I've got to look at to see what is the nearest millimetre to that that I can get a module that works with living rooms, dining rooms, kitchens, bathrooms, sewing rooms, dressing rooms and all those things so that I can get the module working very well. You can do that with a computer very quickly and that's wonderful. Those sorts of things are wonderful. To draw, if you want to draw that way, it's fine but I've got to say that I know that each line I draw I'm visualising the space because I'm not having to think about a point here that I designed to determine and a point there and there's a line that moves through. My hand is going through that and I'm feeling that space. I'm not looking at two points. My space is not related to two points.

Mangado who always encourages his students to sketch using pen-paper thinks that sketching is very important in designing: "When you draw there would be more opportunities to think and reason about the project" ...[...] "especially the cross-section is very important for me to draw. Every time I stand on the cross-section".

Weber said that she always cared about making sketches and models in her office: "I always complain about not using enough pen and paper in my office. I think we encountered this problem in the last 15, perhaps 20 years. When the computers are discovered, we directed to do everything with computers, and I encourage my teammates to make models, making hand drawings, and feeling volumes. Because when we draw, we have enough time to change the angle of the curve. If you are designing with computers, the dimensions must be specified the precisely, like the construction drawing...in fact, if you look the architects everybody admire, you will see they are working with models, they are sketching. We lost this in the last 15 years. In this way, individuality of the work is lost... I think we will come back to the traditional methods of sketches and hand-work. I hope that ... "

The architect's comments show that the basic design principles, responsibilities, and approaches are shared as the common attitude. They all demonstrated similar approaches to the design processes,

mişlerdir. Ayrıca günümüzde mimarlık öğrencilerinin görsel imgeyi gereğinden fazla önemsemelerini ve geleneksel tasarım yöntemlerine örneğin, eskiz yapmaya karşı biraz ilgisiz kalmalarını, endişe verici bulmaktadırlar. Yeni teknolojilerin tasarımda kullanımı ile bir anlamda mimari düşüncüyü ifade etmede kullandığımız araçlar değişebilmektedir, ancak tasarım işinin doğası pek de değişmemektedir. Tasarım ürünleri her zaman olduğu gibi toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenebilmektedir. Yukarıda yapmış olduğumuz görüşmelerde de ortaya konulduğu gibi, mimarlar yaşadıkları toplum içerisinde çok önemli bir hizmet vermekteler, ancak bu hizmetin sınırlarını belirleyecek mimarların mesleki sorumluluk bilinci olacaktır.

understanding of design problem, environmental factors, and the synthesis of the design solution. In addition, they all share the concerns of the education of the new generation of architects. They emphasized that students give unnecessary credit to the visual imagery and not to spend enough attention to sketching and the traditional design tools. With the employment of new technologies in designing, the representation tools of the design idea are also changing, but this does not mean that 'the nature of design' is also changing. The design products are always the reflection of the needs of the society. As it is highlighted in our interviews above, architecture discipline is very important as a service to the society, but the borders of this service will be defined by the professional sense of responsibility.

NOTLAR / NOTES

- 1- Cross, N., 2010, *Designerly Ways of Knowing*, Springer, ISBN-10: 1849965730.
 - 2- Lawson, B.R., 1979, *Cognitive Strategies in Architectural Design*, *Ergonomics*, 22(1):59-68.
 - 3- Akın, Ö., 1982, *Representation and Architecture*. Representation and Architecture. Ö. Akın and E. Weinel. Information Dynamics, Inc., Maryland: 1-26.
 - 4- Smith, HH, 1971, *Valid Architecture*, ISBN:855870125, Wentworth Books, Sydney.
 - 5- Markus, TA, 1969, the role of building performance measurement and appraisal in design method. In *Design Methods in Architecture*. London, Lund Humphries.
 - 6- Maver, TW, 1970 *Appraisal in the building design process*. In *Emerging Methods in Environmental Design and Planning*. Cambridge Mass, MIT Press.
 - 7- Lawson, B.R., 2006, *How Designers Think, The Design Process Demystified*, Elsevier, ISBN-10:0750660775.
 - 8- Interviews with the guest Architects, is done by Assoc.Prof.Dr. L Figen Gül, Assoc. Prof. Dr. Murat Gül, Assit.Prof.Dr. Hakan Sağlam ve Ms. Işıl Ruhi Sipahioğlu at the Architecture Department of the TOBB University of Economics and Technology.
- Mimarlarla görüşmeler, TOBB ETÜ Mimarlık bölümü öğretim elemanları, Doç Dr. L Figen Gül, Doç Dr. Murat Gül, Yrd. Doç. Dr. Hakan Sağlam ve Işıl Ruhi Sipahioğlu tarafından Oris Ankara 2012 etkinliği bünyesinde gerçekleştirilmiştir.

Değerli fikirlerini bizimle paylaştıkları ve TOBB ETÜ Mimarlık bölümünce düzenlenen Oris Günleri 2012 etkinliğine verdikleri katkı için Glenn Murcutt'a, Francisco Mangado'ya, Brigitte Weber'e ve Andrija Rusan'a teşekkür ederim.

I wish to thank our dearest guest speakers, Glenn Murcutt, Francisco Mangado, Brigitte Weber and Andrija Rusan for the interviews.

ÇAĞDAŞ HIRVAT MİMARLIĞI:

GEÇMİŞTEN BUGÜNE
BİR MODERNİTE ÖYKÜSÜ

CONTEMPORARY CROAT ARCHITECTURE:

A STORY OF MODERNITY
FROM PAST TO PRESENT

Murat GÜL

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

*TOBB University of Economics and Technology,
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department of Architecture*

Tarihsel Arka Plan

1995 Yılında son bulan kanlı Balkan savaşı sonrası bağımsızlığını kazanan Hırvatistan Avrupa'nın en genç ülkelerinden biridir. Adriyatik denizi boyunca uzanan bir anakara ve açıklarında yer alan irili ufaklı binlerce adaya sahip olan Hırvatistan yaklaşık 56,000 km² kilometrekarelik bir alana sahiptir ve nüfusu da dört milyonun biraz üzerindedir.

Bu 'yeni' ülkenin tarihi ise çok eskilere uzanır ve bir anlamda genel Kıta Avrupası tarihinin bu bölgedeki küçük bir yansıması niteliğindedir. 1102 yılında boşta olan Hırvat tahtını kral Koloman'a veren Hırvatistan o tarihten sonra Macaristan'ın egemenliği altına girer. Hırvatistan'ın çeşitli bölgeleri daha sonra sırasıyla, Osmanlı, Venedik, Habsburg ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun parçası haline gelir. Alman kültürünün Hırvatistan üzerindeki güçlü etkisi 1526 Mohaç Meydan Savaşı'ndan sonra başlar. Tüm Balkanları etkisi altına alan Osmanlı etkisi Hırvatistan'ı da derinden etkiler ve bu durum Katolik Hırvat yöneticilerini Türkler'e karşı Habsburglar ile zorunlu bir işbirliğine iter. Avusturya'nın Hırvatistan üzerindeki etkisi 1683 yılında gerçekleşen İkinci Viyana Kuşatması sonrası daha da belirginleşir ve 20. Yüzyılın ilk dönemine kadar da artarak devam eder.

Hırvatistan Birinci Dünya Savaşı sonrasında bağımsızlığını ilan eder ancak bu bağımsızlık kısa sürer. Savaş sonrası yeni kurulan dünya düzeni Hırvatları birkaç ay içerisinde Sırlar ve Slovenlerle birlikte oluşan Yugoslav Krallığı'nın bir parçası haline getirir. İkinci Dünya Savaşı sonrası ise Hırvatistan'ın tarihinde yeni bir bölüm açar. Faşizmin kasisp kavurduğu yıllardan hayli yıpranmış çıkan bu toprakların halkları Hırvat Mareşal Josip Broz Tito önderliğinde yeniden bir araya gelerek Sosyalist Yugoslavya Cumhuriyeti'ni kurarlar. Ancak bu yeni sosyalist ülke savaş sonrası kurulan Doğu Bloğu'nda yer almaz ve ileriki dönemde, 1961 yılında Belgrad'ta Tito'nun inisiyatifiyle kurulan Bağım-

Historical Background

Croatia is one of the youngest countries in Europe after it obtained its independence following the bloody Balkan War in 1995. Lying on the Adriatic coast, Croatia, with its thousands of Islands in Dalmatian archipelago, covers an area around 56,000 km². It has a population of slightly over four million.

While the country may be young its antecedents can be traced back to Ancient times, mirroring the general history of the continental Europe in its region. In 1102 the Croat Crown was passed to King Coloman, which brought Croatia into the Hungarian Kingdom. The following centuries saw various parts of Croatia come under the sovereignty of Ottoman Turks, Venetians, Habsburgs and the Austro-Hungarian Empire. The powerful impact of the Germanic culture over Croatia was first established at the Battle of Mohacs in 1526. This occurred as a result of the Turkish threat in the Balkans, which forced Catholic Croats to establish more direct and stronger ties with the Habsburgs. The Austrian influence became even more visible after the second unsuccessful Ottoman attempt to capture Vienna in 1683 and continued well into the early Twentieth Century.

At the cessation of the First World War, Croatia declared its independence. This independence, however, was short-lived because within a couple of months a new hegemony was established when the Croatia together with Serbia and Slovenia formed the Kingdom of Yugoslavia. Hence the post Second World War era opened a new chapter in Croatian history. Crushed by Fascism during the World War II, the people established the Socialist Republic of Yugoslavia under the leadership of the Croat Marshal Josip Borz known as universally as 'Tito'. The new Socialist Republic, however, did not join the Eastern Block in the post-war period instead becoming an important member of the Non-Aligned Movement established as Tito's initiative in 1961

sızlar Grubu'nun önemli bir üyesi olur. Bu gelişmeler Yugoslavya'yı diğer sosyalist rejimlere kıyasla daha açık ve hem Batı dünyası, hem de diğer bölgelerle iyi ilişkiler kuran bir ülke haline getirir.

Ancak Tito'nun 1980 yılındaki ölümü Yugoslavya'da birçok taşı yerinden oynatır ve değişik etnik ve dini grupların bir arada ve uyum içerisinde yaşadığı Yugoslavya'yı karanlık günler bekler. Çalkantılı geçen bir on yıl sonrası bütün bölge 1991 yılında birbiriyle savaşır hale gelir. Eski Yugoslavya cumhuriyetlerinden Slovenya'nın bağımsızlığını elde etmesi Batı Avrupa'nın koşulsuz desteği ile sorunsuz bir şekilde gerçekleşirken, Hırvatistan ve Bosna-Hersek'in bağımsızlıklarını kazanması ancak arkasında yüz binlerce ölü ve yakıp yıkılmış şehirler bırakan bir savaş sonrasında mümkün olur. Savaş 1995 yılında biter ve Hırvatistan yaklaşık 900 yıllık bir aradan sonra bağımsızlığına tekrar kavuşmuş olur.

Yukarıda kısaca açıklanan tarihsel sürecin bir yansıması olarak çağdaş Hırvat kültürünün oluşumunu şekillendiren iki temel kaynaktan söz etmek mümkündür. Bunlardan birincisi önce Habsburglar daha sonra da Avusturya-Macaristan İmparatorluğu önderliğinde gelişen Orta Avrupa kültürüdür. Günümüzde Hırvatistan üzerindeki Avusturya etkisi soyal ve ekonomik alanlarda kendisini hissettirir. Mimari söz konusu olduğunda da Avusturya etkisi en güçlü şekilde Zagreb, Varazdin ve Osijek gibi ülkenin iç kuzey kısımlarında yer alan şehirlerdeki Barok mimarlık örnekleri ile gözlemlenebilir.¹ Hırvatistan'ın ilham aldığı ikinci kültürel kaynak ise başta önemli bir ticaret şehri olan Dubrovnik olmak üzere Zadar, Split ve Rijeka gibi Adriyatik şehirlerinde en belirgin haliyle gözlemlenebilen Akdeniz ve Adriyatik kültürleridir. Bu şehirler Hırvatistan'ın iç bölgelerinde yer alan şehir ve kasabaların gelişim sürecinden belirgin farklılıklar gösterirler. Örnek vermek gerekirse Roma şehircilik esaslarına göre kurulmuş olan Zadar ve Split gibi önemli şehirler ile 7. Yüzyılda Slavlar ve Avarlar tarafından yıkılan Roma şehri Epidaurum'dan (günümüzde Cavtat) kaçan göçmenler tarafından kurulan Dubrovnik gerek mimarileriyle ve gerekse kendine özgü idari yapılarıyla Hırvatistan'ın diğer bölgelerinden ayrılırlar. Sonuçta bu iki temel uygarlığın kadim değerleri ile yoğrulan çağdaş Hırvatistan sağlam temeller üzerine inşa edilmiş dinamik ve üretken kültürel ve sanatsal bir ortama sahip olur.

Çağdaş Hırvat Mimarlığının Kökleri

Hırvat mimarisinin gelişim süreci de yukarıda kısaca özetlenen tarihsel gelişimin bir yansıması olarak Avusturya, İtalyan, Bizans ve Slav etkilerini barındırır. Hırvatistan'ın üç ana bölgesi değişik kültürlerin etkisi altında gelişir. Ülkenin kuzey-batısı Avusturya hâkimiyetinde, Dubrovnik hariç bütün Adriyatik sahili Venedik Cumhuriyeti kontrolünde, doğuda yer alan Slavonya bölgesi de Osmanlı toprakları içerisinde yer alır. Bu politik durumun bir sonucu olarak da Avusturya etkisi daha çok kuzey-batı bölgelerinde hissedilirken, Adriyatik sahilleri boyunca Venedik etkisi verneküler mimariden büyük ölçekli katedrallere kadar hemen her tür yapıda etkisini güçlü olarak gösterir. Bosna-Hersek'e yakın olan iç bölgelerde ise yerel Slav mimarisi ile Os-

in Belgrade. In contrast to other socialist regimes of the era, Yugoslavia enjoyed relative freedom and established good relationships with Western Europe and other many countries of the world.

The death of Tito in 1980, however, was to shake the very foundations of the Socialist Republic of Yugoslavia. It removed the glue that held the country's ethnic groups together. What followed were the dark days of a turbulent decade that led to the bloody conflict in 1991. With unconditional support from the Western Europe, the former Yugoslavian Republic of Slovenia acquired independent sovereignty without any major trouble. But the transition to independence for Croatia and Bosnia-Herzegovina came at an immense cost. The shocking war that continued for four years left in its wake hundreds of thousands of dead as well as the destruction of many cities. The end of the war in 1995 brought Croatia its independence after 900 years.

Against this complex historical background, two principal influences can be indentified that shaped contemporary Croatian culture. The first is central European culture, which flourished under the leadership of Habsburgs, and later the Austro-Hungarian Empire. Today the Austrian influence can be seen almost all aspects of social and economic affairs of Croatia. In terms of architecture, the impact of Habsburgs and Austro-Hungarians can most vividly be seen in the baroque architecture in cities such as Zagreb, Varazdin and Osijek—all located in the inner northern part of the country.¹ The second significant influence came from the Mediterranean and Adriatic cultures as vividly expressed in the City State of Dubrovnik and other Adriatic cities such as Zadar, Split, Rijeka and Pula. These cities express a very different historical milieu in comparison to other cities and towns located in the inner regions of Croatia. For example, Zadar and Split are cities established on Roman planning principles while Dubrovnik, founded by refugees from Roman city Epidaurum (presently known Cavtat), was sacked by Slaves and Avars. This resulted in a different administrative structure and architecture when compared with other Croat cities. Today, contemporary Croatia boasts a dynamic, productive and artistic cultural blending two major civilisations.

The Origins of Contemporary Croatian Architecture

Mirroring the country's historical journey, the development of Croatian architecture has strong Austrian, Italian, Byzantine and Slavic influences in the three different regions of Croatia. North-west of Croatia, for example, was under Austrian hegemony; the whole Adriatic coast, except for Dubrovnik, under Venetian control; and Slavonia in the east controlled by the Ottomans. This led to Austrian influence on the architecture of the north-west, Venetian influence on the architecture along the Adriatic coast (from vernacular to large cathedrals) and local Slavic traditions and Ottoman architecture in the inner territories close to Bosnia-Herzegovina. Hence a rich Croatian architectural and planning

manlı etkilerini izlemek mümkündür. Sonuçta Hırvatistan'ın zengin mimari mirası küçük kasabalarda ve kırsal alanda görülen yerel malzeme ve tekniklerin şekillendirdiği sivil mimariden, Rönesans yapılarına, Orta Avrupa Barok mimarisinden, 19. Yüzyıl Neoklasik üslubuna ve Roma şehir planlama prensiplerine kadar geniş bir yelpazede örneklerle doludur.

Yukarıda açıklanan zengin mirasın oluşturduğu temeller üzerine inşa edilen 20. Yüzyıl Hırvat mimarisi de bu tarihi perspektif içerisinde doğar ve zamanla değişik akımlarla yoğrularak özgünleşir. Modern Hırvat mimarlığının geçirmiş olduğu serüven 1920'li yıllarda 100,000 kişilik bir nüfusa sahip Zagreb şehrinde başlar. Ülkenin kuzey iç kesiminde yer alan bu şehir özellikle 19.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hırvatistan'ın, siyasi, ekonomik ve kültürel merkezi olma yolunda ilerler. Şehrin sahip olduğu bu statü mimarisinde de görülebilir ve Zagreb önceleri Viyana Sesasyon akımının daha sonra da Modernizmin Güney-Doğu Avrupa'daki merkezi haline gelir. 1919 yılında kurulan Zagreb Teknik Yüksek Okulu'ndan (sonraları Zagreb Üniversitesi Mimarlık Bölümü olacaktır) mezun olan Hırvat mimarları Viyana, Prag ve Graz gibi Orta Avrupa şehirlerindeki üniversitelerde eğitilmiş olan meslektaşlarıyla birlikte *Novo Gradenje* (Yeni İnşaat) olarak adlandırılacak olan mimari akımın temellerini atarlar. Bu süreçte, daha Hırvatistan topraklarında herhangi bir mimarlık okulunun bulunmadığı yıllarda, Viyana Üniversitesi'nin modern Hırvat mimarlığının oluşumunda önemli bir rol üstlendiğini de hatırlatmak gerekir. Viyana'da yetişmiş birçok mimar modern Hırvat mimarlığının doğuşu ve gelişmesi sürecinde önemli sorumluluklar üstlenmişlerdir. Ünlü Avusturyalı mimar Adolf Loos ile temasta bulunan Viktor Kovačić bu dönemin en önde gelen isimlerindendir.² Her ne kadar Zagreb Borsası'nda oluşturma gibi bazı tasarımlarında neoklasik üslubu tercih etmiş olsa da gerçekleştirmiş olduğu teorik çalışmalar sayesinde Kovačić modern Hırvat mimarlığının kurucusu olarak kabul edilir. 1900 yılında Zagreb'te yayınlanan kültür dergisi *Život*'ta yayınlanan *Moderna Arhitektura* (Modern Mimari) başlıklı önemli makalesinde Kovačić mimarinin 'bağımsız ve çağdaş' olması fikrini savunur ve dönemin bir başka Avusturyalı mimarı olan Otto Wagner'in mimari prensiplerini yansıtır.³

Kovačić'e ek olarak 20. Yüzyılın ilk dönemleri modern Hırvat mimarisinin temellerinin atılmasında önemli roller üstlenen birçok başka isme de tanıklık etmiştir. Adolf Loos'un öğrencisi olan Zlatko Neumann, Viyana'da eğitimini tamamlayan ve önce bir süre Peter Behrens daha sonra da Paris'te Le Corbusier ile çalışan Juraj Neidhardt, Dresden eğitilmiş ve bir süre Hans Poelzig'in Berlin'deki ofisinde çalışan Drago Ilber Hırvat mimarlığının bu dönemdeki öncülerindendirler. Neidhardt'ın daha sonraları Saraybosna'ya yerleştiğini ve bölgenin öncü üniversitelerinden biri olan Saraybosna Üniversitesi'nde akademisyenlik yaptığını ve en olgun yapıtlarını hayatının kalan süresini büyük bir verimlilikle geçireceği Bosna-Hersek'te geçirdiğini de bu noktada hatırlatmak gerekir.

heritage can be seen consisting of baroque cathedrals, Roman city planning principles, Renaissance, Nineteenth Century Neoclassicism and a vernacular architectural spectrum shaped by local materials and techniques, especially in the rural areas and small towns.

Based on this rich history, a Twentieth Century Croatian architecture has emerged, which over time has distinguished itself with a unique blend of architectural styles. These styles were best expressed in Zagreb, circa 1920s-a city having approximately 100,000 at this time. Located in the inner northern part of the country, Zagreb was to dominate the political, economic and cultural life of Croatia in the second half of the Nineteenth Century. The city's status can be seen in its architecture where Zagreb was the first centre for the Viennese Secession movement and then modernism in South-Eastern Europe. Indeed graduates of Zagreb Technical High School (established in 1919 and later became the Architecture Department at the University of Zagreb), together with young Croatian architects professionally educated in Vienna, Prague and Budapest were to lay the foundations of an architectural movement named *Novo Gradenje* (New Construction). And in the absence of an architectural school in Croatia, the University of Vienna was to play an important role in the development of modern Croatian architecture. Hence many graduates educated in Vienna played took significant tasks in the birth and development of modern Croatian architecture.¹ Viktor Kovačić, who had contact with the famous Austrian Architect Adolf Loos, was one of the leading figures of this era. Although Kovačić favoured neoclassicism in some of his designs—for example, the Stock Exchange Building in Zagreb—his theoretical works identify him as the founder of modern Croatian architecture. In his influential article, *Moderna Arhitektura* (Modern Architecture) published in *Život* (Life), an art magazine based in Zagreb in 1900, he defends the idea that 'architecture should be independent and contemporary', which supports the architectural principles of the famous Austrian architect, Otto Wagner.³

In addition to Kovačić, other influential figures emerged who were to help lay the foundations of Twentieth Century modernism in Croatia. Pioneers of Croatian architecture in this period were: Zlatko Neumann, a pupil of Adolf Loos; Juraj Neidhardt, who completed his education in Vienna and worked with Peter Behrens and Le Corbusier in Paris; Drago Ilber, educated in Dresden, who worked with Hans Poelzig. It is noteworthy that Neidhardt later moved to Sarajevo and taught at Sarajevo University-one of the leading universities of the region. He also designed his most important buildings in Sarajevo where he lived until the end of his life.

Dönemin yoğun entelektüel ve sanatsal atmosferi birçok Hırvat mimarına kendilerine özgü teoriler geliştirme ve bu teorilerini tasarımlarında uygulamaları fırsatını vermiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrası oluşan ortam Hırvat mimarları sosyal problemlerin çözümüne ve özellikle de Zagreb’de yaşanan barınma zorlukları için çözümler üretmeye yönlendirir. 1929 yılında bir grup Hırvat sanatçı ve mimar tarafından kurulan *Zemlja* (Dünya) Grubu’nun kuruluş manifestosu sanat ve mimarinin toplumun gerçek ihtiyaçlarını yansıtması fikrini savunur, ve tıpkı 1928 yılında İsviçre’deki La Saraz Şatosu’nda açıklanan CIAM deklarasyonu gibi Modern Mimarlığın önemini vurgular: ‘Herkes kendi çağının gerekleri ile birlikte ve ruhunda yaşmalıdır. Çağdaş yaşam önemli toplumsal meseleler ve fikirlerle doludur... Sanatçı yeni toplumun isteklerine duyarsız olmamalı veya toplumsal birliğin dışında kalmamalıdır... Çünkü sanat ve hayat bir bütündür.’⁴ Bu arada Hırvat mimar Hugo Enrlich’in La Saraz’daki toplantıya katıldığını, Josip Pićman, Ernest Weissmann ve Vlado Antolić gibi mimarların kurmuş olduğu *Radna Grupa Zagreb* (Zagreb Atölyesi) grubunun CIAM’ın sonraki toplantılarında aktif görevler üstlendiğini ve nihayet 1956 yılında son CIAM toplantısının Dubrovnik’te yapıldığını not etmek gerekir.⁵ Yukarıda adı geçen ve başka birçok Hırvat mimar tarafından tasarlanan yapılar 1930 ve 40’lardaki Orta Avrupa Modern Mimarlığı’nın en kaliteli ve özgün örneklerindendir. Bu yapılar bir anlamda da sonraki dönemlerde Hırvat mimarlığının geçirmiş olacağı başarılı serüvenin habercisi niteliğindedirler.

İkinci Dünya Savaşı Sonrası Dönem

1950’lerin başlarından itibaren tüm dünyada olduğu gibi Hırvatistan’da da yeni kurulan dünya düzeni etkisini mimari üzerinde de gösterir. Yukarıda da belirttiği gibi Hırvatistan İkinci Dünya Savaşı sonrası yeni kurulan Sosyalist Yugoslavya Federal Cumhuriyeti’nin parçası olur. Her ne kadar komünist tek-parti tarafından yönetilse de yeni Yugoslavya savaş sonrası Sovyetler Birliği önderliğinde oluşan Doğu Bloğu içinde yer almaz. Bu durum Yugoslav halkının diğer sosyalist rejimlerin halklarına oranla göreceli de olsa daha fazla özgürlüğü yaşamasını mümkün kılar. Bu süreç içerisinde Hırvat mimarları da 1920’lerden 1940’lara kadar olan sürede elde ettiği kazanımlarını sürdürebilme imkânına sahip olurlar. Savaş öncesi kurulan *Zemlja* gibi öncü oluşumlar 1950 ve 60’larda ortaya çıkan akımlar ve platformlar sayesinde devam eder. Bu akımların en göze batanları *EXAT-51* (Deneyisel Stüdyo 1951), *Gorgona* (Gorgonlar, 1959-66) ve *Nove Tendenciye* (Yeni Yaklaşımlar, 1961-73) olarak sıralanabilir.⁶ Bu grupların temel önceliği mimarinin güncel ihtiyaçları karşılamaya yönelik basit bir servis sağlayıcı olmasının yanı sıra entelektüel ve eleştirel bir faaliyet olduğu fikrini savunmak olarak belirginleşir.

Öte yandan savaş sonrası harap bir durumda bulunan ülkedeki yeniden hızlanan inşaat faaliyetleri Hırvat mimarlara ve özellikle de Zagreb Üniversitesi akademisyenlerine yeni fırsatlar sunmuştur. Bu dönemde Hırvat mimarları sadece yeni binaların yapımında görev almakla

The intense intellectual and artistic atmosphere of this period allowed many Croatian architects to establish theoretical frameworks for their designs. The years following the First World War saw them thinking about socio-economic problems, particularly the need for shelter in Zagreb. The *Zemlja* (Earth) Group, for example, established by a group of Croatian artists and architects in 1929, in its declaration, called for art and architecture to reflect the contemporary needs of the society. In their founding manifesto they emphasised the importance of modern architecture in much the same way as the CIAM Charter had done at the Château La Sarraz, Switzerland in 1928. The manifesto declared that: ‘One should live in one’s own age. One should create in the spirit of the current age... The artist should not avoid the desires of the new society or stand outside the collective, because art expresses the control of the world. Because art and the life are one.’⁴ It is important to note here that the Croatian architect Hugo Enrlich participated in the meeting at La Sarraz. In the following years members of a progressive group called *Radna Grupa Zagreb* (Zagreb Workshop), established by architects Josip Pićman, Ernest Weissmann and Vlado Antolić, participated in the CIAM’s subsequent meetings, the last of which was held at Dubrovnik in 1956.⁵ The buildings designed by the above mentioned Croatian architects *inter alia* are among the prime examples of Modern Architecture in Central Europe of the 1930s and 40s. In this sense, these designs are indicative of the successful journey of Croatian architecture in the following periods.

Post-Second World War Era

From the early 1950s the changed political landscape impacted on Croatian architecture in a similar way to the impacts experienced in many other counties. As noted above, Croatia had become part of the newly created Socialist Federal Republic of Yugoslavia. Although run by a single communist party regime, it was not part of the Eastern Block countries set-up as satellites to the Soviet Union. This allowed the people of Yugoslavia to enjoy relative freedom when compared to other post-war socialist countries. Given this political climate, Croatian architects were able to continue their practices and theoretical works in much the same way as they had in the 1920s and 30s. Avant-garde groups established before the war, such as *Zemlja*, continued to found new movements in the 1950s and 60s. The most important of these were *EXAT-51* (1951 Experimental Studio), *Gargona* (Gargons) and *Nove Tendenciye*.⁶ The major aims of these movements were to promote the idea of architecture not only as a service provider for basic societal needs but also to establish a platform for intellectual and critical thought.

Increased construction activity after the war also provided opportunities for Croat architects, especially academics at Zagreb University. This period saw architects not only design new buildings but also take important roles in the planning of new quarters along the



1 / 1958 EXPO Yugoslavya Pavyonu
1958 EXPO Yugoslavian Pavilion



2 / Tarih Müzesi, Saraybosna / Historical Museum, Sarajevo



3 / Petrova Anıtı / Petrova Monument



4 / Haludovo Oteli / Hotel Haludovo

yetinmeyip, şehirlerin etrafındaki, özellikle Adriyatik sahilleri ve iç kuzey-batı bölgelerinde yeni yerleşim merkezlerinin planlanması ve tasarlanması konularında oldukça yoğun bir şekilde çalışmışlardır. Bu tür uygulamaların en göze batan örnekleri Novi Zagreb (Yeni Zagreb), Ploče kasabasının yeni alanları ve Split şehrinin genişleme alanı çalışmaları olarak gösterilebilir. Bernardo Bernardi'nin özgün detay çözümlerine sahip yapıları, Bogdan Budimirov'un prefabrike toplu konut uygulamaları, Vyenceslav Richter'in 1958 EXPO Yugoslavya Pavyonu (Fig. 1), Vladimir Turina ve Boris Magaš tarafından ortaklaşa tasarlanan ve bugün Bosna-Hersek sınırları içerisinde yer alan Zenica şehrindeki tiyatro binası, yine Boris Magaš, Edo Šmidhen ve Radovan Horvat tarafından ortaklaşa tasarlanan ve günümüzde Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna'da yer alan Tarih Müzesi (Fig. 2) ve heykeltıraş Vojin Bakić tarafından tasarlanan Petrova Anıtı (Fig. 3) bu dönem içerisinde dikkat çeken çok sayıda uygulamalardan ilk anda akla gelen birkaç örnek olarak gösterilebilir. Bu örnekler savaş sonrası dönemin gözde mimari akımı olan Uluslararası Üslub'un Hırvatistan'daki en başarılı örnekleri arasındadır. Adı geçen başarılı mimarlık uygulamalarının yanı sıra Neven Šegvić, Andrija Mohorovičić, ve Fran Gotovac tarafından ortaya konulan ve mimarlık pratiğinin özgün örneklerinin ortaya çıkmasına düşünsel anlamda katkıda bulunan teorik çalışmalar da savaş sonrası Hırvat mimarlığından söz ederken unutulmaması gereken gelişmelerdir.⁷

1960'lar sonrası Yugoslavya'da sosyal yapıyı derinden etkileyen ve sonuçları 1974 yılında anayasada yapılan değişikliklerde görülen köklü değişiklikler yaşanır. Aslında bu süreç 1970-71'de Zagreb'de bir grup öğrencinin başlattığı ve 'Hırvat Baharı' olarak adlandırılan gösterilerin bir sonucudur. Bu dönemde Yugoslavya pazar ekonomisinin sisteme eklenmesi ile sonuçlanan gelişmelere tanıklık eder.⁸ Bu gelişmeler doğal olarak ülkedeki mimarlık faaliyetlerini de etkiler. Bu değişimin gözlemlenebileceği en belirgin örnekler de Adriyatik sahilleri boyunca uzanan oteller ve diğer turistik tesisler olarak öne çıkar. Artan sosyal haklar ve göreceli de olsa gelişen ekonomi Adriyatik sahillerini bütün Yugoslavya'nın ve Doğu Bloğu ülkelerinin gözde tatil merkezi haline getirir. Andrija Čičin-Šain ve Žarko Vincek tarafından Dubrovnik'de yapılan Libertas Oteli, Zdravko Bregovac ve Ivan Filipčić tarafından ortaklaşa tasarlanan Zadar'daki Barbara Oteli ve Primošten'de Lavro Perković tarafından yapılan Mirna Lučica Oteli ile Boris Magaš imzalı Šibenik'deki Solaris Oteli ve Malinska'daki Haludovo Oteli (Fig. 4) bu dönemde ortaya çıkan önemli mimarlık örneklerindendir.⁹

fringes of existing cities, especially along the Adriatic coast and inner north-west part of Croatia. The most vivid examples of such works can be seen in Novi Zagreb (New Zagreb), the new development district in the town of Ploče, and in the expansion districts of Split. Again in this period saw the prefabricated residential designs by Bogdan Budimirov, the 1958 Yugoslavian Expo Pavilion by Vyenceslav Richter (Fig. 1), the joint theatre design by Vladimir Turina ve Boris Magaš in the city of Zenica (currently straddling the borders of Bosnia-Herzegovina), the Historical Museum in Sarajevo (Fig. 2) by Boris Magaš, Edo Šmidhen ve Radovan Horvat and the Petrova Monument (Fig. 3). This monument bears the signature of the sculpturer Vojin Bakić. These examples are amongst the many successful architectural projects during the period reflecting the popular International Style in Croatia. In addition, theoretical works by Neven Šegvić, Andrija Mohorovičić, ve Fran Gotovac should not be forgotten because they also helped with the implementation of such innovative examples of architectural practice.⁷

Significant changes in the social structure of Yugoslavia took place in the 1960s as reflected in the Yugoslavian constitutional amendments of 1974. These amendments were made as a response to demonstrations during the 'Croatian Spring' initiated by a Zagreb student group in 1970-71. This period saw Yugoslavia introduce extensive economic and political reforms with the aim of introducing some market economy practices into the system.⁸ These developments, by their very nature, were to affect architectural practice in the country. The progressive economy also opened many new areas of opportunity for Croat architects allowing them to gain experience dealing with larger budgets and better technological sources. The Adriatic coast is where changes in architecture during this period are most clearly observed. It is also notable that improvements in the economy together with more equality in social rights have made the coasts of Croatia one of the most sought after tourism destinations for people in Eastern Bloc countries. The Hotel Libertas in Dubrovnik by Andrija Čičin-Šain and Žarko Vincek, the Hotel Barbara in Zadar by Zdravko Bregovac and Ivan Filipčić, the Hotel Mirna Lučica in Primošten by Lavro Perković and the Solaris Hotel in Šibenik and the Hotel Haludovo (Fig. 4) in Malinska by Boris Magaš are prime examples of the outstanding architecture of this period.⁹ In addition to tourism facilities, 1970s



5 / Koprivnica Lise ve Spor Kompleksi
The High School and Sport Complex, Koprivnica



6 / Katarina Frankopan Çocuk Yuvası
Katarina Frankopan Kindergarten



7 / Naron Müzesi / Naron Museum



8 / Zamer Centre



9 / Çağdaş Sanatlar Müzesi, Zagreb
Contemporary Arts Museum, Zagreb



10 / Acil Servis Merkezi, Zagreb / Emergency Building, Zagreb



11 / Zagreb Arena Stadyumu / Zagreb Arena Stadium



12 / Hırvat Bisopluđu Konferans Merkezi
Croat Bishop's Conference Centre

Bahsi geçen turizm örneklerinin yanı sıra 1970'ler Hırvatistan'ı diğer Yugoslav cumhuriyetlerinde de olduğu gibi, çok sayıda sosyal konut yapımına da tanıklık etmiştir. Bu örneklerin bir kısmı keskin kübik hatları, devasa boyutları ile bir anlamda Sovyet toplu konut mimarisini anımsatsa da yetenekli Hırvat mimarların ellerinde şekillenen çarpıcı örnekler de görülür. Dinko Kovačić tarafından Split'te yapılan apartman blokları bu dönemde tasarlanan sosyal konut projelerinin iyi bir örneği niteliğindedir.

Ekonomideki liberalleşme, Yugoslavya'nın bağımsızlar bloğundaki önemli yeri ve özellikle de 1900'lerden beri süregelen mimari deneyim, 1980'lere gelindiğinde Hırvat mimarlara daha geniş alanlarda çalışma olanağı sağlar. Bu gelişme Yugoslavya'nın yaşamaya başladığı siyasal çalkantılar nedeniyle 80'lerin sonunda ve 1991-95 arasındaki savaş sırasında geçici bir süre için kesintiye uğrasa da 1990'lı yılların ilk yarısından itibaren Hırvat mimarlığı yeni bir döneme girer.

Çağdaş Yaklaşımlar

2000'li yıllara gelindiğinde ise Hırvatistan savaşın yaralarını sarmaya başlamış ve Avrupa Birliği'ne tam üye olma yolunda başarılı adımlar atmıştır. Bu dönemde yaşanan ekonomideki canlanma ve ulusal kimliği bir anlamda yeniden inşa etmenin verdiği heyecan ve gurur Hırvat mimarlarına ülkenin hemen her yerinde başarılı örnekler ortaya koyma fırsatını verir. Diğer bir deyişle asırlar sonra gelen bağımsızlığın verdiği moral bir anlamda Hırvat kültürünün yeniden yazılmasına olanak verirken Hırvat mimarlar da bu ortamda kendilerine verilen şans en iyi şekilde kullanır ve çağdaş Hırvatistan'ın ulusal kimliğinin yaratılmasında üzerlerine düşen görevi layıkıyla yerine getirirler. Ayrıca Batı Avrupa ile artarak gelişen ilişkiler Hırvat mimarlara diğer ülkelerdeki meslektaşlarıyla daha etkin ve doğrudan ilişki kurma ve dünya mimarlığındaki en son akımları izleme fırsatını verir.

Günümüzde Adriyatik kıyıları yukarıda bahsi geçen verimli mimarlık çalışmalarının en iyi şekilde gözlemlenebildiği bir bölge olarak öne çı-

Croatia in a similar way to other Federal States of Yugoslavia witnessed the construction of a large number of social housing projects. Although some of those projects reflect Soviet architectural traditions with their cubic mass, there are other inspiring examples designed by the hands of skilled Croat architects. Dinko Kovačić's apartment blocks in Split, for instance, are successful examples of this period.

It should also be mentioned that the economic liberalisation, the leading role Yugoslavia played in the Non-Aligned Movement and, in particular, the rich architectural experience since the 1900s allowed Croat architects to increase their practices in the 1980s. Although this process was temporarily interrupted by the political instability in the country during the late 1980s and the war between 1991 and 95, from the mid 1990s on Croatian architecture entered a new era.

Contemporary Approaches

By the early 2000s Croatia had started to recover from the devastating impacts of the war and taken important steps to become a member of European Union. In this period the economic recovery, pride and excitement in the construction of contemporary Croat culture has given rise to significant opportunities for Croatian architects to produce charming designs in many parts of the country. While the country's independence has a long gestation over after many centuries, it also spawned a reconstruction of Croatian history. In this context architects used this opportunity to fulfil the successful task of rebuilding with great enthusiasm. The increased relationship with Western Europe also allowed Croat architects to have more direct contact with their partners in many different countries and follow the latest trends in world architecture.

Today Adriatic coast is the place where this prosperous architectural practice can be most vividly observed. Its preserved natural landscape, built heritage and modern infrastructure has made the region one

kar. Bozulmamış doğal dokusu, korunmuş tarihi çevresi ve çağdaş alt-yapısı ile Adriyatik kıyıları Avrupa'nın en gözde turizm mekânlarından biri haline gelir. Gelişen ekonomi ve bölgeye artan uluslararası ilgi de başarılı mimarlık uygulamalarının gelişmesine katkıda bulunur. Dubrovnik, Zadar, Split, Rijeka gibi bölgenin belli başlı şehirlerinde kısa bir gezinti küçük ölçekteki iç mekân düzenlemelerinden, anıtsal yapılara, kentsel tasarım uygulamalarına kadar birçok özgün örneğin başarıyla uygulama şansı bulabildiğini anlamaya yeterlidir. Bu örnekler dünya mimarlığındaki en son eğilimleri başarıyla yansıtır niteliktedir. Lea Pelivan ve Toma Plejić tarafından Koprivnica'da tasarlanan Lise ve Spor Kompleksi (Fig. 5), Saša Randić ve Idis Turato tarafından Krk Adasında yapılan Katarina Frankopan Çocuk Yuvası (Fig. 6), Miljenko Bernfest ve Lovorka Prpić imzalı Sisak'taki Sosyal Merkez, Goran Rako imzalı Metković'deki Narona Müzesi (Fig. 7) ve 3LHD imzalı Rijeka'daki Zamet Centre (Fig. 8) bahsi geçen başarılı uygulamalardan ilk anda akla gelenler olarak karşımıza çıkar. Aslında bu başarılı uygulamalar Adriyatik kıyıları ile sınırlı değildir ve başta Başkent Zagreb olmak üzere Hırvatistan'ın diğer tüm bölgelerinde 2000'li yıllardan itibaren yapılmış ve halen yapılmakta olan özgün mimarlık örnekleri hemen her şehirde yer alır. Igor Franić'in Zagreb'deki Çağdaş Sanatlar Müzesi (Fig. 9), Marko Dabrović ve Davor Katušić imzalı Zagreb'deki Acil Servis Merkezi (Fig. 10), UPI – 2M imzalı Zagreb Arena Stadyumu (Fig. 11) ve Nenad Fabijanić liderliğindeki bir ekip tarafından tasarlanan Zagreb Üniversitesi'ndeki Hırvat Bışopluğu Konferans Merkezi (Fig. 12) günümüz Hırvat mimarlığının özgün ve başarılı örneklerinden sadece bazılarıdır.

Sonuçta bu 'genç' ülke mimarlık alanında dünyadaki çağdaş mimarlık pratiğinin bölgesindeki temsilcisi durumundadır ve zengin mimari mirası sayıları her geçen gün artan yeni örneklerle daha da zenginleşmektedir. Ve çağdaş Hırvat mimarisinin ileriki yıllarda da dünya mimarlığı içerisinde adından sıkça söz ettireceği şüphesizdir.

of the most popular holiday destinations in Europe. The dynamic economic life together with the increased international interest also supports this productive architectural practice in the region. A quick tour of major cities in along the Adriatic coast such as Dubrovnik, Split, Zadar and Rijeka would be sufficient to observe many successful applications of contemporary architectural practices in Croatia ranging from small scale interior designs to monumental buildings and urban design works. These works successfully represent the latest trends in world architecture. The High School and Sport Complex (Fig. 5) in Koprivnica by Lea Pelivan ve Toma Plejić, Katarina Frankopan Kindergarten on the island of Krk (Fig. 6) by Idis Turato and Saša Randić, the Social Centre in Sisak by Miljenko Bernfest and Lovorka Prpić, the Narona Muesum (Fig. 7) in Metković by Goran Rako and the Zamet Centre (Fig. 8) in Rijeka designed by 3LHD are amongst the many examples of contemporary Croatian architecture in this region. Such successful applications, however, are not limited to Adriatic coast and many charming examples constructed after 2000 can be found in Zagreb and other Croat cities. Zagreb's Contemporary Arts Museum (Fig. 9) by Igor Franić and the Emergency Building (Fig. 10) by Davor Katušić and the Arena Stadium in Zagreb (Fig. 11) designed by UPI-2M as well as the Croat Bishop's Conference Centre at Zagreb University (Fig. 12) by Nenad Fabijanić are excellent examples of the many triumphant applications of contemporary Croat architecture.

In summary this 'young' country of Croatia is representative of the world's contemporary architecture. And its rich architectural heritage is becoming even richer with the increasing number of innovative and exciting new designs. Contemporary Croatian architecture will certainly continue to be mentioned increasingly in the world architecture in the following years.

NOTLAR / NOTES

- 1 Marilyn Cvitanic, Culture and Customs of Croatia (2011), pp.203-4.
- 2 Vera Grimmer, 'Breakthrough of Modernism – Architecture between the Two World Wars', Continuity of Modernity: Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010, pp.15-16.
- 3 Cvitanic, Culture and Customs, p.209
- 4 Grimmer, 'Breakthrough of Modernism', p.16.
- 5 Grimmer, 'Breakthrough of Modernism', pp.16-17.
- 6 Tadej Glažar, 'The Echoes of a Modernism – A Sensible :Modernism', Continuity of Modernity: Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010, p.47.
- 7 Glažar, 'The Echoes of a Modernism', p.47-8.
- 8 Ante Batović, 'The Balkans in Turmoil–Croatian Spring and the Yugoslav position Between the Cold War Blocs 1965-1971' (2003).
- 9 Maroje Mrduljaš, 'Croatian Architecture after 1970 – Between Ideology and Autonomy', Continuity of Modernity: Fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010, p.79.

TOMA PLEJIC

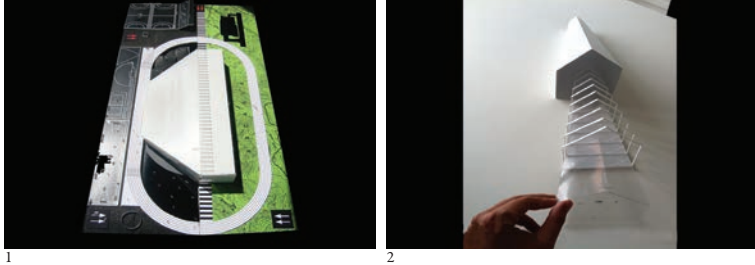
“Bizim adlandırdığımız sistem fiziksel bir deneyimin ötesinde, duyuşsal deneyim yolu ile anlaşılabilir bir kavramdır.”

“What we termed as system is a concept that can be understood beyond a physical, but through emotional experience.”

1977 doğumlu Toma Plejic, 2001 yılında Zagreb'te Mimarlık Fakültesinden mezun olmuştur. 2003 yılında Lea Pelivan ile birlikte kurdukları Studio-Up adlı ofislerinde çalışmalarına Zagreb'te devam etmektedir. Birçok sergi ve bienale katılmışlardır. 2004 yılında Venedik Bienalinde, 9. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde Hırvatistan'ı temsil etmişler ve 2009 yılı Mies van der Rohe Avrupa Çağdaş Mimarlık Ödülü kapsamında “Umut Vadeden Mimar” kategorisinde, Hırvatistan'ın Koprivnica kentindeki spor salonu projeleri ile Studio Up/Lea Pelivan ve Toma Plejic özel ödül almışlardır.

Toma Plejic was born in Rijeka in 1977. He graduated from the Faculty of Architecture in Zagreb in 2001. Lea Pelivan and Toma Plejic established STUDIO UP at the end of 2003. They have participated to several exhibitions and biennales. They represented Croatia at the 2004 Venice Biennale, 9th International Exhibition of Architecture. In 2009, The Jury of the European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award awarded a Special Mention for an Emerging Architect to Lea Pelivan and Toma Plejic, STUDIO UP for Gymnasium 46° 09' N / 16° 50' E, Koprivnica, Croatia.





Davetiniz için çok teşekkür ederim. Burada olmak, böyle bir oluşumda yer almak harika bir şey. Özellikle genç mimar adayları için bu tür etkinlikler çok önemli, çok genç olan bu üniversitenin birinci sınıf öğrencilerinin de böyle bir etkinlikte eğitimlerine başlamalarını büyük bir şans olarak görüyorum.

Sizlere son birkaç yıldır yaptığımız çalışmaları sunacağım. Bu son birkaç yıl Hırvatistan içinde çok ilginç yıllardır. 2001 yılında mezun olduktan sonra 2003 yılında, küçük bir kentte spor salonu yarışmasına katıldık. Çalışmaya 1995 yılında başlamıştık, Savaşın sonra, bu yarışma bizim için bir anlamda yeni bir başlangıç, Hırvat mimarisi için de yeni bir adım olmuştu. O dönem nerede olduğumuzu tanımlamak çok zordu ama bugünkü ortamı daha üretken ve verimli tanımlamak mümkün. Bugün uluslararası kabul gören Hırvat mimarlığını ve Hırvatistan'ı tanımlamak son on yıldır çok daha kolay olmaktadır. Bu bina, bir öneri olarak genç tecrübesiz mimarların ürünüdür. Bu küçük şehirde spor salonu ile bir yüksek okul programının tek bir ses olarak, _ ancak yarışma sonucu bazı eklemelerle bir ölçüde değişmiştir- öncü bir yapı olarak değerlendirilebilir. Bir yapıda, üç vardiya çalışan üç ayrı okul oluşturulması ve 2000 kişilik spor salonu çok yüklü bir programı gerçekleştirmek demektir. (fig. 1)

Orada okuyanları daha çok motive etmek, daha iyi standartlara kavuşturmak daha çok öğrenmelerini desteklemek, öğrenmelerini ilginç hale getirmek adına yeni bir eğitim modeli için bizi çok desteklediler. O zaman henüz çok gençtik, 26 yaşında ve deneyimsiz hiç bir yapı gerçekleştirmemiştik, çok şanslıydık girdiğimiz ilk yarışmayı kazanmış ve projeyi gerçekleştirebilecek bir fırsat yakalamıştık. Hızla 2003 de stüdyomuzu açtık. Öğrencilere devamlı meraklarını sürekli kılma mesajı vermek istedik. Yarışma sürecinde bizi çok etkileyen, Zagreb'te küçük bir salonda oynatılan projeksiyonlar vardı, derslerimizde bu tür projeksiyonlarla bitiriyorduk. Bu ilk proje, tüm çalışmaların girişi gibi, düşünülebilir. Daha sonra Hong Kong bienalinde "ultra light köy" sergisi ile yer almak istedik ve bunu büyük meydana 1/1 ölçekli uygulama ile gerçekleştirdik. (fig. 2)

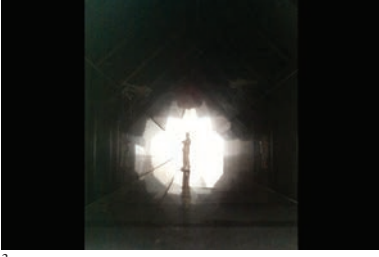
Thank you very much for the invitation. It's a great thing to be here, it's a great thing to participate and to invent this kind of event. It's very important to young people, to have these kinds of mish mash of architects and practices and context in a row, and I think it's really important for this young architectural department to have these kind of ambition, to start this kind of event, for the first students.

I will show you our production in the last few years. These last few years were very interesting in Croatia. I will start with the beginning, I used to end with the project for gymnasium, but this time, I will begin with the beginning. So, in 2003, we participated in this competition for the gymnasium in a very small city, and we graduated in 2001. We started our studies in 1995, after the war, and this competition was some kind of start for us, and it was the start of the new wave of Croatian architecture, or Croatian bloom of architecture. At that time, it wasn't easy to describe, where is Croatia, but nowadays, thanks to Days of Oris and Oris Magazine and this situation, very productive. The last ten years it's easier to describe where is Croatia, and even Croatian architecture is internationally recognised. This building, this proposition, it's a result of inexperienced young architects. It's a mono volume of gymnasium and high school in a small city, but at some extent, the competition brief was rebellious. They were practising three schools, three high schools in one building, in three shifts, so they were motivated by the fact that there are, they have the lowest degree, they had the lowest percent of college degree people in that county, so they announced a huge programme, a very rebellious programme, for high school, for 900 students in one shift, and a sport hall, for 2,000 spectators.(fig.1)

They were motivated to produce a new kind of educational settings, to offer them best standard, and to provoke them to learn more, to be more interesting in knowledge. At that time, we were very young. We were 26, and we were also inexperienced, without any prior realisation. This is our first competition entry, and we were lucky, we won this entry, and we get the possibility to realise the project, to start our office immediately. So, we started the studio up in 2003. So, we used to finish our lectures with this movie. It's a brisky point with the ending of the film, with this multiple repetitive explosions, and while we were working at that competition, there was a series of projections in one small theatre in Zagreb, so we entered this projection and it influenced us, and it has a similar rebellious energy, like the competition brief. The only clear effect, or the only clear work is that this wonder on this envelope of toasted bread, so we always address the students that message, to keep wondering. This was the first project, this is the last project for the, these two projects serve as a kind of intro. It's made in Hong Kong big city Biennale for Architecture and Urbanism, and we were asked by them to participate within the ultra light village exhibition, on the main civic square, so the task was to realise one to one scale pavilion on that great, huge plaza.(fig.2)

¹ Çeviri doğrudan konuşma ses kayıtlarından yapıldığından özellikle Hırvatça geçen net anlaşılamayan kent, yapı ve sanatçı isimleri metinde yer almamıştır.

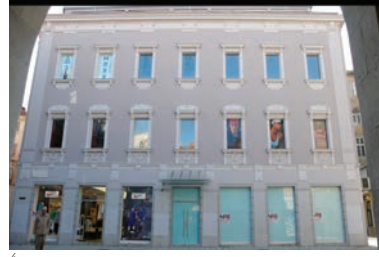
Since the translation is done directly from the audio recordings, particular names of Croatian cities, buildings and designers which are not clearly recognized are not included in the text.



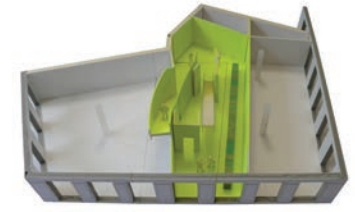
3



3a



4



4a



4b



4c



4d



4e

İlk önermeden sonra güvenlik nedeniyle uçan çatı fikrinden vazgeçip yeni bir concept hazırladık. Öğrencilerle birlikte farklı öneriler hazırladık bu projede onlardan bir tanesiydi. Sonuçta farklı çalışma modelleri ve özellikle kamyonlarda kullanılan branda ile kaplanmış, iç mekanı oldukça yansıtıcı akrilik ile renklendirilmiş panellerden oluşan, yalın taşıyıcı sistemli, yüksek bir barınak projesi önerdik. Ama burada yapmak istediğimiz Buckminster Fuller in çok hafif strüktürlerinden farklı bir şeydi. Bizim adlandırdığımız bu çok hafif sistem fiziksel bir deneyimin ötesinde, duyuşsal deneyim yolu ile anlaşılabilir bir kavramdı.

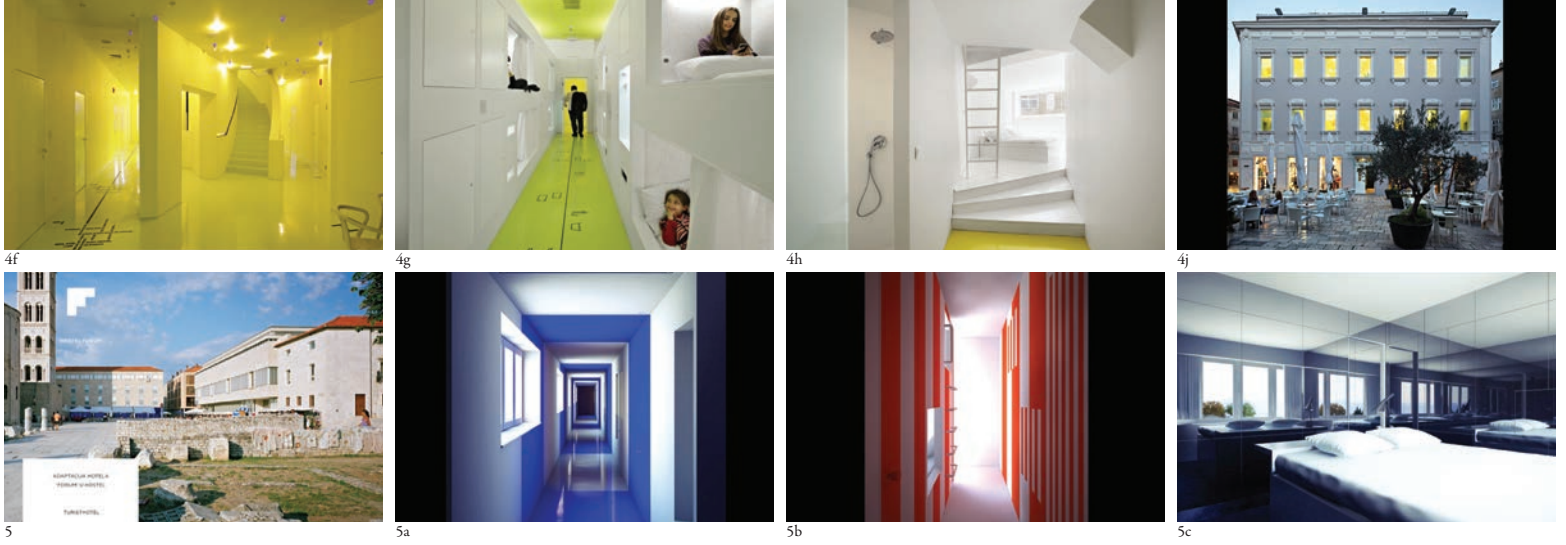
Biri büyük diğeri küçük iki girişli tek bir mekan oluşturduk. Girişlerden biri daha bireysel, sizi doğrudan yapının merkezine yönlendirmekte, diğeri ise daha çok bireyle dış dünyanın çatışma atmosferi olarak ele aldığımız, dışın içeri çekildiği, daha doğal daha toplumsal bir mekan olarak tasarlandı. Düşüncemiz çok sıradan, çok yalın ama güçlü bir etki yaratmaktı. Bir anlamda, küçük ölçekli bir mimari “nano mimari” diyebileceğim bir küçük barınak. Sökülüp takılabilen, bir başka yere taşınabilen bir mimari. Düşünce, şehrin herhangi bir yerinde kurulabilecek, herhangi bir fonksiyona hizmet edecek bir çeşit sergi aletini, yani birey ve çevre ölçeklerine uyan mekanı gerçekleştirebilmektir. Birey mekanın sınırlarının farkında değildir. Bir yanılsama ile iç mekan daha büyük algılanmaktadır. İç mekanda çok farklı yansımalarla elde edilen kaleideskop etkisi bunu sağlamaktadır. Bu, içinden yaya yada motorlu geçen birinin, bir anlamda kendimizi yada içinde yaşadığımız dünyayı gözlemesi için yaratılmış bir atmosfer, bir kara deliktir. Bizim yaşadığımız yer gibi, bir önsöz veya propaganda gibi düşünülebilir. Bizim kentimiz gibi, bölünmüş bir kent gibi. İrlanda’da bir etkinliğe katılmak için, tüm Avrupa’dan katılan öğrencilerle küçük kitapçıklar hazırlayarak bölünmüş kentleri, yabancılaşmayı diğer sanatçıları da kullanarak anlatmaya çalıştık. Bu kent aslında gerçekten bizi oluşturdu, ilginç, saldırgan, çalkantılı, Akdenizli pek çok karakteri olan çelişkili, karmaşık bir kent. Biz Split’de yetiştik, sonra 1995 de Zagreb’e yerleştik ama ilk projemizi kendi kentimiz için yaptık.

Bir diğer proje, genç bir yatırımcı bizden terk edilmiş bir büyük mağaza yapısını dönüştürmemizi istedi. Yapı kötü durumdaydı, kullanılmıyor-

After the first proposition, a flying roof was abandoned, because of security reasons. We proposed another concept. I will show you today a few different collaborations. This collaboration, this project was the result of collaboration with students. Some working models, some different proposals, but at the end, we proposed very simple structure, with a high shape of a small shelter, which is covered with fabric, used for trucks, and the inner space is all coloured with the acrylic, highly reflective sheets. So, we didn’t want to establish some relationship with the Buckminster Fuller of that ultra light relationship. We termed ultra light in a way, not in a physical way, but in an emotional experience way. So, we had one space that has two different entries, the small one and a big one, and as one enters, you become the centre of the crowd, the individual, and at the other entry, the exterior is sucked in, and you became more extroverted to the exterior than when you are actually in the exterior, so we wanted to confront individual within the nature, within the society, or to have a fighting atmosphere inside this interior, between the individual and the outer world. So, models showing our intentions to have this multiple reflections, construction site, it’s very banal, it’s very simple, but the effect is powerful. So, it’s some kind of small scale architecture, nano architecture, it’s a small shelter. It can be reassembled and transported to some other place. The idea is to have these pavilions for the exhibition dislocated to other parts of the city, so it can function for something else, but it is some kind of device for exhibiting the exterior, and to confront the scales of individual and outer space. So, you are not aware of the limits of the interior, of the space. You have this illusion of a much bigger space. You have a multiple reflection, kaleidoscopic reflections, so you are manipulating, manipulated when you are in. So, the atmosphere of the passing through the pavilion, even one motorist drives through the pavilion, and it’s some kind of black hole constructed to observe the individual or the world where we are living in.

So, this is Shenzhen, and this is some kind of introduction, or some kind of propaganda, we are from...we are from Split. These are the papers that we did for students of architecture from Europe, while attending an ASA event in Ireland, so we made this booklet, small booklet, to introduce the city of Split to strangers, and we used the super position of Brian Eno’s diary. His insights about the Split. So, his words and it’s a really interesting city, very aggressive city, very turbulent city, Mediterranean city, very full of character, full of contradictions, and this city really shaped us. We grew up here, and then we moved to Zagreb in 1995, so the first project is in Split.

It’s one department store, abandoned department store, and one young developer approached us and asked us to convert this abandoned department store, because of the shopping mall that are functioning well, this department store is very sad and abandoned, and it’s not functioning



du ve artık fonksiyon dışı kalmıştı. (fig. 3) Yatırımcının bu yapıyı hostele dönüştürme fikri, bizimde bu fikri gerçekleştirmek için yüz günümüz vardı. Önerimiz yapı içinde yollar, duvarlar, banyolar, helalar tüm ihtiyaçlar sistemi ile bir kent yaratmaktı. Tüm bu sistemler bir kent gibi ortak alanlar olarak düşünüldü, yalnızca yataklar özel alan olarak tasarlandı. Yapının tüm iç alanlarının kamusal bir atmosfer oluşturmalarını istedik. Çatı arasında yer alan daha lüks denebilecek büyük odalar çiftler için ayrıldı. Zemin kattaki tabelalar, küçük restoran alanı, panoramik asansör, yürüyen merdivenler, sayesinde bir tür galaksiye girmek ya da kentin duygusal bir hikayesini anlatabilmek için farklı tasarımcılarla çalıştık. Bu kent hakkında anlatılabilecek pek çok şizofreni, mantık dışı hikayeyi, yıllarla tanımlanan oda numaraları ve duvarlarda yer alan onların küçük hikayeleri ile yansıtmaya çalıştık. Yapıda açık olmayan yönlendirmeyi ve derinlik algısını vurgulamak adına her şeyi tek bir renk ile anlattık. Orta avlu tümüyle sarıya boyandı. Metropol atmosferini yakalamayı, çoklu iletişim elemanlarını yansıtmayı hedefledik. Yapının merkezinde yer alan büyük boşluğu tanımlayan asansör, yürüyen merdiven, merdiven, odalar ve sokaklar gibi, biz de bazı karmaşık ilişkileri ve iletişimiyle gerçekten ilginç bir kent atmosferi yaratmaya çalıştık. Kent merkezinde manzaraya hakim yeni bir iç mekan oluşturduk. Bu projede en önemli şey bu genç yatırımcının bütün kenti değiştirme isteği idi. Biz de ona bunu gerçekleştirmede yardım ettik ve sonuçta gerçekten tüm meydan birden çok canlı bir mekana dönüştü, yeni bir atmosfer oluştu.

Kentin çok iyi noktasında konumlanmış bu yapının başarısından sonra pek çok yatırımcı hostel yapmak istedi. Zagreb'te çok iyi lokasyonu olan başka bir yapıyı aldık. (fig. 4) Yapı modernist bir yapıydı çok da ilginç değildi ama yeri ve manzarası güzeldi. Çok küçük bir yapıydı, bu yüzden renklerle grafik düzenlemelerle görsel olarak yapı boyutlarını değiştirmeye çalıştık. Dış cephede antik mirası yansıtmaya çalıştık, umarım bir ay içinde yapıyı tamamlamış oluruz.

Bu bizim için bir mola oldu ve sonra yeniden kendi kentimizde P10 adlı karma kullanımlı proje için geri döndük. (fig. 5) Kentin güneyinde mevcut büyük bir konuttu elimizdeki.

anymore, so he had an idea to transform this space into a hostel. (fig.3) And, he had, he approached us in May, so we had 100 days to transform this building into a hostel. So, we proposed a city within a building, the system of streets and a system of walls, that are accommodating all the necessities, baths, toilets and everything was incorporated within these huge walls, and the rooms in hostels are like streets, and the only private space is your bed space. So, we wanted to push this public atmosphere within the whole house, and the penthouse is used for more luxurious rooms, for couples. Some signage within ground floor, and then the small restaurant space, then we kept all the panoramic elevator, the escalators, so you are entering some kind of galaxy or some kind of Split storytelling, so we collaborated with a designer here and a copy writer, and we wanted to introduce these schizophrenic, or these paradoxical many stories about the city, so every room is named by the year, and some small tale is described on, in front of the room.

So, because of one colour, you don't have clear orientation or a clear notion of depth of the building, so everything is coloured in one colour, sofa yellow. We wanted to reach some kind of metropolitan atmosphere, ... with all these multiple communicating elements. Elevator, escalator, staircases, this huge void space in the centre of the building, and then the rooms are like streets, and like we have an atmosphere of the city, of some complex relationship with the communication, and then the upper rooms that are really interesting. You have a new interior, with great vistas over the city centre. The most important thing about this project is that this young developer wants to change the city, because he is tired of lack of programmes, lack of interesting people, so he is interested in changing the city, and we immediately supported the idea, and at the night was open and the piazza and the whole piazza was transformed into some very vivid space, and a new atmosphere has happened there.

After that, everyone was interested in making more hostels, all around Croatia, because of the success of this first hostel, but the one that we are actually now building is in Zagreb, so it's a very perfect location for this hostel. (fig.4) It's one modernist building, this one, on the left, but it's not so exciting as this one was, but the location is very nice, and the views are very nice, so if you are in Zagreb this summer, it could be interesting to you, to experience this hostel. These are the views of the top rooms, but the spaces are very limited, so we manipulated the depth, the physical very small dimensions, we somehow tried to manipulate with colour, with graphics, with these stripes, and these upper rooms are interesting because of also manipulation with the reflections of the exterior, of this antique heritage, and the...now, we are going to finish it, I think, within a month.

This was just an intermission, and now we are back in Split, for the project P10 mixed use building. (fig.5) You have here, the plus is the location



1958 den beri yapılmaya çalışılan fikir kentin kuzeyi ile güneyini sokaklar meydanlarla birbirine bağlamaktı. Bu fikir gerçekten çok harika, romantik ve ilginçti. Ama bu arada düşünülen aks üstündeki üç mega yapı projeyi gerçekleştirmeye engel oldu. Orada bu yarışma için yatırımcıya ait bir parsel vardı ve biz hassas bir ritim yakalamaya çalıştık. Sonuçta gökdelenlerden oluşan bir gurup yapmaya karar verdik. Program, konutlardan oluşan dört küçük gökdelen ve spiral bir yol izleyen ofisler, butikler, alışveriş merkezleri, Akdeniz bahçelerinin, garajların, su kemerlerinin yer aldığı çok yoğun ve karmaşık bir yapıdaydı. Mevcut su kemeri ve modernist ritim, bir taraftan çok yoğun diğer taraftan da çok insan ölçeğindedi. Çünkü bunca yoğun programa karşın komşuların manzarasını kesmeden, modernist grafiği devam ettirdik ve bunu referans olarak kullanıp kentin iki yakasını ilişkilendirmek istedik. Bunun için kamusal alanları, keskin geometrik formdaki yapıları, alt yapısı yenilenmiş mekanları ve konutları düşündük. Büyük garaj, su kemeri, sürekli devam eden Akdeniz bahçeleri, revaklar eski ve yeni çok farklı cephely bir araya getirdik. Bahçeler odadan gördüğünüz biçimiyle tampon mekan olarak ele alındı. Anladığınız gibi kentin karmaşıklığını devam ettirdik. Bu yolla, Çin seddi gibi tasarlanmış modernist ustalara saygıyla katkıda bulunduk. Yapıda cepheleri havalandırmak için zigzag ve renkli kullanılan fiber malzemeye referans olarak sundurmayı tasarladık.

Bu yapı, sürekliliği ve kentin atmosferini korumak adına tamamlandı. Başka bir sanatçıyla ortak çalışılarak 2004 Metamorph bienalinde yer aldık. Bu daveti aldığımızda sadece bir yarışma kazanmıştık, herhangi bir referansımız yoktu, ama bizden bir obje, yani bir pavyon tasarlamamız istenmişti. (fig. 6) Çünkü Hırvatistan'ın hiç milli bir pavyonu olmamıştı. Bunu her yıl yeniden tasarlanacak ve ülkemize armağan olacak bir şey olarak gördük. Mimarının uygulaması ya da içeriği ile sergininki tamamen farklı şeyler diye düşündüğümüzden, bizimle çalışması için başka sanatçıları davet ettik. Biz bir dizi odayla bir şeyler yapmak istedik, bu nedenle iki girişi, iki kapısı olan bir tünel önerdik, önerdiğimiz bu geçiş mekanının içinden geçip gidiyordu. Kayan cam çerçeveler önerdik, Hırvatistan'a özgü önerilerimiz her seferinde değişti ama elde ettiğimiz şey, zaman ve mekan kategorilerinde sorular oluşturmaktı. O dönem,

of the hotel, this is a Palace in the south, and this is the idea, post four idea from 1958, to connect the southern part of the city with the northern part, through the series of streets, piazzas, with a...it was really romantic and interesting, really a great idea, but meanwhile the three mega cloisters appeared on that route, so this idea, it's not possible, to execute. We had the parcel for this private investor for this competition there, and then we realised that there is a very precise rhythm of the buildings along this ring, this pulsating rhythm of slabs and small skyscrapers, so we realised that we should make a small group of skyscrapers. So, this is the diagram, there are four mini skyscrapers with apartments, and then the spiral route, that house retains space for offices or small boutiques and this was an idea of creating some kind of Mediterranean shopping centre, with Mediterranean gardens all over, and this is the diagram of the garage, public garage with the aqueduct, so it's a very saturated complex. You have antique aqueduct and modernist rhythm of the ring, so from one side, it's very dense, and on the other side, it's very friendly towards the existing buildings, because the vistas are not interrupted to the neighbours, and on the other side, you have some continuity of this modernist graphics, and it's very dense situation. So, we have a reference to this idea of connecting these two parts of the city, so this is kind of an homage to him, this public space within a solid building, and super position of infrastructure, public space, retained space and housing.

The huge garage, aqueduct, and then the series of Mediterranean gardens, porches and continuity and these many blending surfaces, old and new. The gardens that act as a buffer space, and then the view from the room. You are aware of the continuity of the complexity of the city, so in a way, these interpolations is an homage to this modernist master, did these Chinese walls. This porch is a reference to them, he used fibre assembled sheets for the ventilated facades, so we use also that used the zigzag and sheets. So, this building, the continuity is maintained and the ring is very, it's completed, so that atmosphere of the Split, and now the collaboration with an artist for the Biennale Metamorph in 2004. (fig.6) We were invited there .At that time, we had no reference, just winning proposition for the gymnasium, and she wanted to create some object, some pavilion, because Croatia doesn't have any national pavilions, so we are every year, we are forced to invent something. She asked to present to Croatia, so we additionally asked an artist, to join this team, because the context of the exhibition is a different one from the context of a practising architect.

So, we somehow wanted to manipulate this small room, which is in a series of rooms, so we proposed a tunnel that connects two entries, two doors, and we manipulated the passage through that space. We conceived

yoğunluklu bir karayolu hizmete girdi, bu yüzden alanımız daraldı ve bizde amacımızı sorgulamaya başladık; Büyük Avrupa Birliği içinde bizim kimliğimiz nedir? Biz ne tür mekanlar sunmalıyız? Yavaş mekanlar mı? gibi ya da yapacaklarımız çok dramatik ve çok belirsiz mi? Olmalı Yoksa, çok bilindik, çok verimli, çok katı ortalamalar mı? gibi sorulardı bunlar.

Daha sonra, bu pavyonunun restitüsyonunu yaptık. Venedik için özel bir alan da tasarlandı ama şimdi Zagreb Modern Sanat Müzesi önünde bitmiş olarak duruyor. Artık o özel alanda değil, çok büyük bir meydana atıl olarak duruyor.

Daha sonra, Hırvatistan'da son on yılın gerçekten çok canlı, çalkantılı, dramatik krizi başladı. Proje ile aynı zamanda başlayan kriz sonucu mevcut projeyi yeniden tasarlamamız istendi. Yapı kenti havaalanına bağlayan yol üzerindeydi . (fig. 7) Her zaman olduğu gibi çok da net olmayan bilgi ve düşüncelerle proje başladı. Bizden istenen mevcut projenin ve dekorasyonun yeniden tasarlanıp hazırlanmasıydı. Yapıma başladığında bunlar zaten vardı ama biz mevcut dekorasyonu beğenmeyip iki moda tasarımcısı ile çalışmak istedik. Sonra şantiye dışında yeni bir şey yapmaya karar verdik ve mevcut taşıyıcı sisteme eklemenecek bu küçük kapsülleri yapma fikri doğdu. Çok küçük, sınırlı mekanlar yüzünden alanı ve malzemeyi tasarlayarak, yüzey önerileri ile mekanı yanılsamayla daha büyük bir boşluk gibi hissettirmeye çalıştık. Yansıtıcı levhaları derinlemesine kullanarak tasarladığımız ve yaptığımız ilk yapı oldu. Asıl mekana sonradan giren mobilyalar ve insanlar ışıldayan tavan ve yerdeki parlak linolyum ile bunu algıladılar.

Yapıda ofis alanları ve koridorlar arasında kesin bir ayrım yok, bu yüzden serbest plan anlayışı, kapsül kavramı ile birleştirilerek, ağaçlara odaklanan bir düşünce gelişti. Sonuçta ağaçlara odaklanmış çalışma mekanı yaratmak ilginç bir atmosfer oluşturdu.

Yapı oldukça yüksek yansıtma kapasitesi olan camla kaplandığından içeri gizlemiş oldu. Dördüncü kat, diğer üç kattan tümüyle farklı ele alındı. Temsil gücü çok yüksek olmalıydı, eski sistemden tümüyle farklı çok farklı yeni bir sistem önerisi isteniyordu. Zemin katın yüksekliği, açık renk halı tüm giriş ve asansörler için önerildi. Hoş geldin mekanı olarak düşünülen bu mekanlardan sonra daha resmi olmayan mekanlar, karşılaşma alanları tasarlandı. Burada mevcut mobilyalarla yeni tasarlanan mobilyaları bir arda kullandık. Daha sonra ise büyük salon gelmektedir. Biz çok uzun bir masa önerdik. Önerimiz yaklaşık 40 metre uzunluğunda bir masa, ve yöneticiler için küçük birer çalışma odasıydı. Yaklaşık her yönetici için yedi metrekare, ve bizim önerimiz bu odaların sadece çalışma alanı olmasıydı, alışılmış bir mekan önerisi değildi ama çok beğenildi. Tam sürecin ortasında küçük masa istekleri oldu, bizde onları kayan masalar olarak tasarladık, böylece bir büyük masa ya da birçok parçaya ayrılmış ayrı ayrı masalar elde ettik. Binanın kendi yapısı içinde sonradan yapılan odalar için sonuçta kübik çok da hoş olmayan mobilyalar tasarladık ama bu bir sistem önerisiydi ve çok farklı biçimlerde kullanma imkanı vardı.

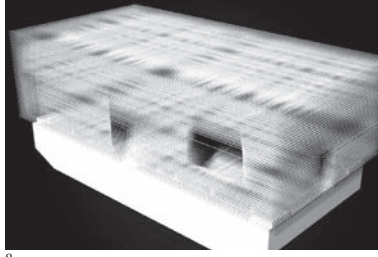
glass frames, that are on sliders, and then the atmosphere of the passage, the atmosphere of this Croatian seconds are different each time. So, we manipulated, we questioned the categories of time space relationship. At that time, the highway was opened, so our territory was shrinking, and we were questioning what is our goal? What is our identity within a bigger hall of European Union? What kind of space we are offering? What kind of...is it slow space, very dramatic and very unclear? Or, it is some very permeatic, very efficient, very rigid atmosphere?

Later on, we reassembled this pavilion, and it was site specific for Venice, in a way, and now it's assembled in front of the Museum of Modern Art in Zagreb. It's not site specific anymore. It's site projective, because there is a huge plaza, and it's very inactive, and so these elements serve as a side projective provocation for the occupants of the huge plaza. Later on, we had the crisis started, these last ten years were really vivid and turbulent, very dramatic, very vibrant in Croatia, and the crisis started with this project, when a developer asked us to redesign the existing project, so it's in Street, workers street that connects the city centre with the airport, so it's a very unclear idea of this intro for the city, and it's very spontaneous, downtown city. (pic.7) Some business district, without any clear identity or idea, like in...well, it's very often a phenomenon. The client asked us to redesign, redecorate the existing project. When they started to build the project that they had, so we didn't like the idea of redecorating the project, so we asked two more artists, ...fashion designer to join us in this creative team. So, we realised that we should leave the construction site to execute the concrete works, and then we are going to intervene with the existing structure, with the dry insertions, so it's an idea of small capsules that are inserted into this concrete, rigid system.

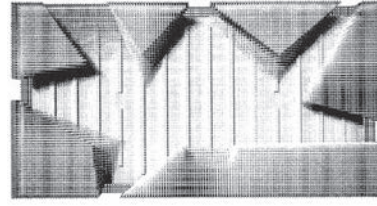
Because of the very small, the space is very limited, so we proposed this highly reflective, again surfaces, to have the illusion of the bigger space. This was the first project of this manipulating the depth with the reflective sheets, and this is the realised building, so this is the atmosphere of the concrete, limitations and then the insertion of the working model, with a highly glossed ceiling and then the sides with storage spaces, and very glossy linoleum flooring, so the furniture and then the people that entered the space. There is no clear cut between the office space and these corridors, so it's some combination of free plan concept and these capsules concept. So, it's an interesting atmosphere to work, with the focus to the trees. It's not one, it's not corporate architecture that the work force is hidden with a glass facade that is highly reflective, so they are really treated very well. So, the fourth floor is nothing similar to these first three stories. It's very, it has to be very representative, it is a floor for management, and they wanted to rid of this previous system and to offer something highly different. So designer.... did the intervention within the flooring height, so it's a light carpet intervention, so you enter the ground floor, to elevator, then you are entered here in this vestibule. It's a welcome space, then you enter some informal meeting space, for informal discussions and meetings. We had here a combination of furniture from their house, and some new ordered furniture, and then you are entering the huge salon, for meetings. We proposed a very long table. It's about 40 metres long table, and proposed a small room, spanning rooms for managers, so these are the spanning rooms. It's about seven square metres per manager, and we proposed that this is their working space, not classical space, but they liked the idea very much of this representation, but also in the middle of the process, they wanted somehow to have also smaller tables, so we made these tables on sliders, so it can be one huge table or many separate parts. So, a direct vista towards the smaller rooms, post occupancy rooms, and then we designed the furniture, cubic, very unpleasant furniture, and so it's a model system, that can be arranged in different ways. So, the presence of the building.



8



8a



8b



8c



8d



8e



8f



8g

Göstereceğim son proje birçok mimar tarafından gerçekleştirilen Venedik bienali için tasarlanan yüzen pavyon projesi. (fig. 8) Çalışmaya dokuz grup davet edilmişti. Ve dokuz öneri elde edildi. Düşünce küçük bir pazar oluşturup her sene Venedik'e kadar bu pavyon yapısını götürmekti.

Projenin en ilginç tarafı on beş mimarın çalışmasıydı. Zira biz hemen ilk toplantıda yeni bir birlik oluşturmaya karar vermiştik. Her birimiz projenin yaratıcı bir parçası ve tüm dünyadan gelmiş yeni bir gurup olarak projeyi gerçekleştirecektik. Proje bitip suya indirildiğinde ne olduğunu anlayamadığımız bir nedenle yapı bozuldu ve güvensiz bir duruma geldi. Mimarların bir arda çalışması böyle bir sonucu yaratabilir ama böylesine küçük bir işte on beş mimarın çalışmasını yinede olağanüstü buluyorum.

Bupavyonu taşıyabilen bir yük gibi tasarladık, bu yüzden oluşturulan ağın içinde mekan yaratmak için belli bir düzende sistemin içini boşalttık. Bu tasarım tüm gurubun tartışmaları, kavgaları, kıskırtmaları, düşünceleri, fikirleri ve beraber hareket etmeleri ile oluştu. Hepimiz için çok değerli olduğuna inandığım bir iletişim kurma imkanıydı, mimarlar yalnız tek bir birey değil, her zaman büyük toplumun parçasıdır. Bu olağanüstü bir projeydi ve biz böyle bir projenin içinde olmaktan çok mutlu olduk. Yüzen pavyon fikrimiz halen geçerli, umarım bunu bir dahaki bienalde gerçekleştirmiş oluruz.

And then, the last project that I'm going to show, it's a collaboration with architects. The project is about the floating pavilion for Venice Biennale again. (fig.8) The commissioner, he invited nine teams to participate in the workshop, and to produce nine proposals for the pavilion. His idea was to make small markets, and to propose the pavilion that should be every year transported from Rijeka to Venice. What's interesting about this project is the collaboration with these 15 architects, because after the first meeting, we decided immediately that we are not going to compete with each other, and that we are going to reunion, make a new world group that all of us are going to be part of a creative group, all of us are going to be authors of the pavilion, so you can't imagine how this working project was interesting.

This is the end of the project, the pavilion is demolished, because of the ...We don't know what actually happened, but when the pavilion entered the lagoon, it was somehow deformed, and it was not secure anymore. But, the collaboration with the architects, the idea of reunion was one value that is similar to these kind of meetings, this kind of sharing, and I think it's a really unusual fact that 15 people are capable of creating one very small piece of architecture. We conceived this pavilion as a load, as some transport, so we made a pavilion made of mesh, and we cut the mesh in a way to produce a room in the middle of the volume, and these layouts are some kind, our discussion or our provocations in our discussion, our fighting are cutting this space, this volume of the mesh, so the idea of collaboration, of possibility to communicate, to collaborate, to act together, to share the ideas, share the experience is something I think very, very valuable, and architects is not one person alone. He is always part of the society, always part of the bigger scale, so this was an extraordinary project, and I think, we are very happy to have been a part of this collaboration. And, the idea of a floating pavilion still exists. I hope that after this catharsis or this debacle of this trauma, after this...we had the first info on TV that morning, I think that this valuable idea, and it should be realised in some next Biennale.



“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

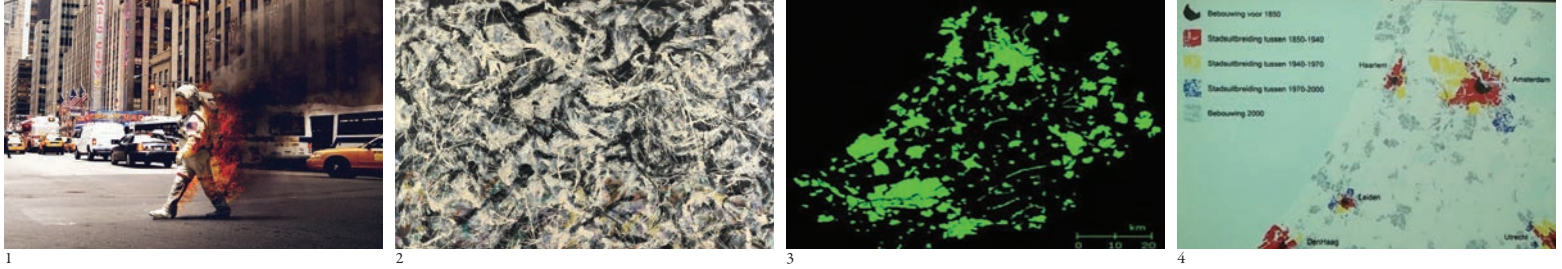
IDIS TURATO

*"Ben bu kaotik dünyada
bir mimar olmak istiyorum."*

*"I'd like to be an architect in this
chaotic world."*

Idis Turato 1991 yılında Zagreb Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mimar mühendis unvanıyla mezun olmuş ve 2004 yılında aynı üniversitenin Tarihi Yapı Koruma programında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Ortağı Sasa Randić ile beraber birçok sergi ve seminere (Lizbon'daki Biennale of Mediterranean Youth 1994, Londra'da AA'deki 10 Years After Sergisi 1999, Venedik Bienali 2000, Rotterdam Bienali 2005) katılmış olan Turato, halen Zareb'te proje çalışmalarına devam etmektedir.

Idis Turato was born in 1965 in Rijeka. He was granted a Diploma as an architect-engineer (1991) from the University of Zagreb, Faculty of Architecture. In 1998 he joined the Graduate Program in Historical Building Preservation at the University of Zagreb, Faculty of Architecture, where he graduated with Masters Degree in 2004. With Sasa Randić, he owns his architectural office, Randić-Turato. They have taken part in several exhibitions and seminars, such as the Biennale of Mediterranean Youth in Lisbon in 1994, 10 Years After - exhibition at AA in London 1999 and The City: Third Millennium - Venice Biennale 2000, Rotterdam Biennale 2005.



Hırvatistan'ın küçük bir şehri olan Rijeka'lı bir mimarım. Ortağı olduğum ofiste mimarlık mesleğime devam etmekteyim ve aynı zamanda Zagreb ve Split'te öğretim görevlisi olarak çalışmaktayım. Sunumuma geçtiğimiz dönem hem Split ve hem de Zagreb'teki yüksek lisans dersimin başında kullandığım bu fotoğraf (Fig. 1) ile başlamak istiyorum. Bence bu fotoğraf günümüz mimarını ifade etmektedir. Günümüz mimarı aslında bir tür astronot gibidir. Özel becerileri olup, yanarak, New York şehir merkezinde yürümektedir. Ancak sokağı bir yayadan çok farklı bir şekilde geçmektedir. Bu nedenle, bence bu fotoğraf günümüz mimarının pozisyonunu ve rolünü çok iyi anlatmaktadır.

Bir zamanlar Fransız filozof *Gilles Deleuze* günümüz kentlerinin ve ülkelerinin, *Jackson Pollock*'ın resimlerine benzetmişti (Fig. 2). Birçok nokta, birçok öngörülemez eleman ve kaotik bir çerçeve... Ve bir zamanlar, *Slavoj Žižek*, Deleuze'ün teorisinin ve günümüz şehirlerinin vücutsuz organlar gibi olduğunu söylemiştir ve bence günümüz dünyasında ve kentlerinde birçok vücutsuz organlar vardır.

Bugün medya dünyasına ve dünyamıza bakarsak, onların kaotik bir şekilde birbirine bağlı birçok noktadan ve elemandan oluştuğunu görürüz. Ancak bütün bu noktalar birçok anlam taşıyan bağlantılarla birbirlerine bağlıdır ve ben günümüz dünyasında mimarlığın anlamını incelemek istiyorum. Günümüz dünyası bence gerçekten çok harika ve ben bu kaotik dünyada bir mimar olmak istiyorum.

Hollanda'dan birkaç harita ile başlayacağım. Hollanda haritası üzerinde halka formunda birçok kasabadan oluşan Randstad'ı görebilirsiniz (Fig.3). Aslında bu haritaya (Fig. 4) baktığımızda son yirmi yıl içerisinde Randstad'ın yerine kaotik bir harita ve hatta *Gilles Deleuze*'ün söylediği gibi *Jackson Pollock*'ın resimlerinden birini görüyoruz. Randstad, Amsterdam, Haarlem, Utrecht ve Gouda gibi kentlerin ülke topraklarını kaplayacak kadar büyüdüklerini görüyoruz. İşte bu noktada, mimarların rolü aslında ülke kapsamında çalışmak oluyor ve bence mimarların en önemli rolü ise bir toplum mimarlığı yaratmaktır. Mimarlık ülke toprakları için bir tür araçtır. Birkaç örnek vermek gerekirse, mesela *Adriaan Geuze* bundan yaklaşık on sene önce Rotterdam Bienalinde günümüz Hollanda halkının 'Amerikan Güzeli' (American Beauty) sendromu gibi bir durum içinde yaşadıklarını söylemiştir. Çeperlerde yaşıyorlar, araba kullanıyorlar ve hatta garip, sürrealist bir zaman içinde yaşıyorlar. Bence dünyada birçok insan

I'm architect from Rijeka, it's a little town in Croatia, I'm a Professor in Split and Zagreb, and I'm a practicing architect. I will start my presentation with this photo (Fig. 1) that I showed last semester to my students in the Master courses in the Faculty of both Split and Zagreb. I think that this photo shows an architect of today. An architect of today is some kind of astronaut. He has special skills, but he is burning and he is walking to the New York downtown centre. He is crossing the street, but he is crossing, not as a pedestrian but in a strange way. So I think this photo shows the position and role of architect of today.

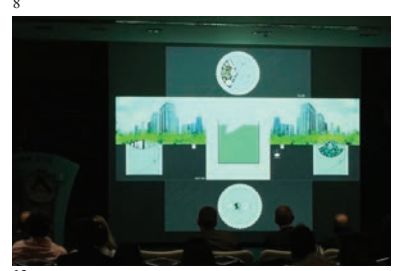
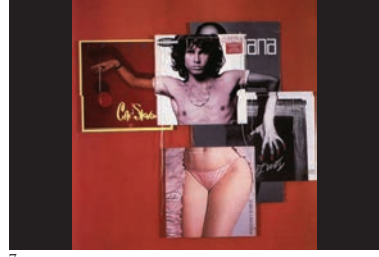
Once upon a time, *Gilles Deleuze*, French philosopher, said that contemporary cities and contemporary territory are something like a *Jackson Pollock* painting (Fig. 2). There are a lot of dots, a lot of unpredictable elements and chaotic framework. And *Slavoj Žižek* says, that the theory of *Gilles Deleuze* and contemporary cities are something like a lot of organs without the body, and I think that in the contemporary world and cities, there are a lot of organs without the body.

If you look at the media world and the world today, you will see that they are composed of a lot of dots, a lot of elements, connected in some chaotic ways, but all of these dots are connected with a lot of meaning. I want to search the meaning of the architecture, in contemporary world. I think that contemporary world is really beautiful today and I'd like to be an architect in this chaotic world.

I will start with a couple of maps from Holland. On this map, you can see the Randstad (Fig. 3). It is a ring of towns, and if you are looking on this map (Fig. 4), you can see that since the last 20 years, we don't have a Randstad. We have a chaotic map, like *Gilles Deleuze* says, something like a *Jackson Pollock* painting. You can see that cities like Amsterdam, Haarlem, Utrecht, Gouda and then Hague have developed to cover the whole territory and split all the territory. So the role of architect is to work with the territory and I think that the most important role of the architect is to create architecture of community. The architecture and the building is some kind of device for the territory. I will show some examples, and once upon a time, *Adriaan Geuze* at Rotterdam Biennale ten years ago said that contemporary Dutch people are living more or less in a state of 'American Beauty' syndrome. They are living on the periphery, they are driving cars, and they are living in some bizarre and surrealistic present. I think most of the world is living now in some kind of American Beauty syndrome. I

Çeviri doğrudan konuşma ses kayıtlarından yapılmıştır. Bir sanatçının ve Trsat Kilisesi'nin rahibinin isimleri net anlaşılamadığı için metinde yer almamıştır.

The transcription is made from audio recordings of the speech. The name of one artist and the name of the priest of Trsat Church are omitted in the document, as they could not be understood clearly.



bir tür 'Amerikan Güzeli' sendromu içinde hayatlarını devam ettirmekteler. Bence Hırvatistan'da ve Türkiye'de bile bu şekilde yaşayan birçok insan var. Ancak dünya çok güzel ve resimde (Fig. 5) görüleceği gibi bu iki dünyayı yan yana konumlandırırdığımızda, aslında az çok bir dünya ettiğini görebiliriz. Sol tarafta, kaotik, öngörülemez nitelikte konutlar, öteki tarafta ise bazılarının önemsiz, çöp şehir (junk city) olarak adlandırdığı bir yer.

Sizlere kendimi daha iyi anlatmak için beni ve mimarlık üzerine düşüncelerimi çok iyi anlattığına inandığım iki tane fotoğrafı paylaşmak isterim. Gördüğünüz (Fig. 6) memleketim olan Rijeka'dan yaklaşık 20 km uzaklıktaki Krk adasında yer alan bir arazinin bir fotoğrafı. Bu yer, birçok noktadan ve sınırları da belirleyen kuru taş duvarlardan oluşan bir kuru taşlı tarım arazisi. Mimarlık hakkında düşündüğümde bu fotoğraf beni mutlu ediyor. Projelerime bu tür enerji katan birkaç tane daha örnek vermek isterim.

Resim 7 benim için gerçekten çok önemli bir diğer resimdir. Yaklaşık olarak 24-25 senedir mimar olarak çalışıyorum ve hatta babam, amcam, dedem de mimar, bu nedenle aslında çok daha uzun zamandır bir mimar olduğumu söyleyebilirim. Mimarlık okumaya başlamadan önce de Rijeka'da küçük bir rock-and-roll grubunda gitar çalışıyordum. Mimarlık bölümünü bitirdiğim zaman, yani 1990'larda şu anda çok ünlü olan ve hatta geçtiğimiz yıl Venedik Bienalinde en iyi sanatçı ödülünü kazanan, *Christian Marclay* tarafından yapılmış *Dorsiana* adında bu harika resmi gördüm. Mimarlık Fakültesini bitirdiğimde, LP records'a ait resimlerin farklı bir şekilde bir araya getirilmesinin sonucu olan bu kolaj gibi bir mimarlık yapmak istediğimi kendi kendime söyledim. Pop kültür gibi var olan elemanların yeniden tuhaf bir biçimde bir araya getirilmesi sonucunda yeni anlamlar yaratan bir arayış aslında bu resim. Ben de *Christian Marclay*'in bu resimde yarattığı gibi, yapıyı çevreyi, mimari dünyayı hazır elemanlardan yola çıkarak yaratmayı istediğimi anladım. Yani benim mimarlığım resim 6 ile resim 7'un tuhaf bir kombinasyonudur.

Chicago Gap

Dünyadaki en tuhaf durak veya zemin katlarından biri *Chicago Gap*'tir (Fig. 8). Bugün dünyadaki en büyük deliklerden biri olan bu delik, *Santiago Calatrava*'nın tasarladığı binanın temelidir, ki inşa edilseydi bu bina dünyanın en yüksek binalarından biri olacaktı (Fig. 9). Aslında garip olan, hiç inşa edilmemiş bir gökdelenin temelinde bir kamusal alan tasarlanması beklenen bir yarışmanın açılmış olmasıydı (Fig. 10). Dünyanın en garip deliklerinden biri olan bu yer, Michigan gölüne dökülen nehrin göl ile birleşim noktasında yer almaktadır. Bu resim Kuzey Amerika'nın gayrimenkul piyasasının çöküşünü göstermektedir (Fig. 11). Yani yarışma bu çok özel noktaya yeni bir kamusal alan inşa etmeyi amaçlamaktaydı. Resimde de görebileceğiniz gibi, Michigan nehrinin sularında on kat derinliğindeki bir delik var ve bu noktada böyle bir bina inşa etmek için inanılmaz büyük bir enerji mevcut. Bu durum aklıma kamusal alanı, suyun enerjisini ve bu alana ait, mesela bu muhteşem delik gibi, özel

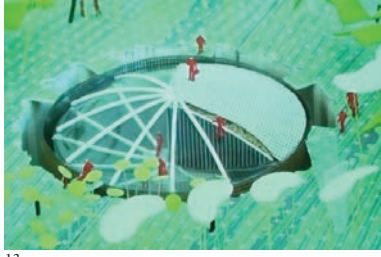
think even in Croatia, and even in Turkey, a lot of people live in that way. But, the world is beautiful, and you can see on this picture (Fig. 5), this juxtaposition between two worlds, but they can be considered more or less as one world. On the left side, some chaotic, unpredictable nature of houses, and on the other side, some call it Junk City.

I will start my presentation, to know each other better, with two photos. They are really talking about me and my thinking of architecture. This is a photo (Fig. 6) of territory, which is around 20 kilometers away from my home town of Rijeka, on the island of Krk. This is a territory, agricultural territory of dry stones, with a lot of dots and walls, dry walled, walls marking the territory. I think that this photo makes me happy, when I'm thinking about architecture, and I will show you some examples when I catch this energy from this territory to my project.

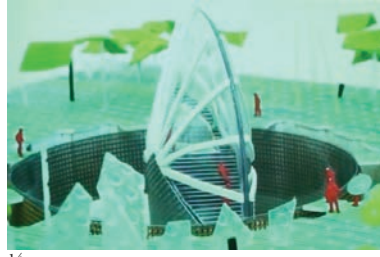
Figure 7 is another important picture to me. I am working as an architect, more or less 25 years, even my father was an architect, my uncle was an architect, and my grandfather was an architect, so I'm an architect of long time ago, but before I study architecture, I played guitar in one small rock and roll band in Rijeka, and during the 90s. When I finished the faculty, I saw this beautiful picture. It's a picture of *Christian Marclay*. He's famous now, now a famous artist. He is the winner of Venice Biennale last year, recognised as the best artist in the official exhibition, and during the 90s, he built this beautiful picture, called *Dorsiana*. It is some kind of collage of LP records that is put in an ensemble in some other way, and I said to me, when I finished the faculty, I want to make an architecture just like that. It's some kind of strange combination, between pop culture and making some new meaning with existing elements. And, I said, I want to build the architectural world with ready-mades, something like *Christian Marclay* do it on this picture. So, my architecture is some strange combination between the figure 6 and this pop side, the figure 7.

Chicago Gap

One of the most bizarre full stops or ground floors in the world is *Chicago Gap* (Fig. 8). It's one of the biggest holes in the world today. It's the foundation of *Santiago Calatrava*'s never built tallest building of the world (Fig. 9). It's quite bizarre that this was a competition to deal and to make possible, to arrange a public space from this foundation of never built skyscraper (Fig. 10). This hole is on the Michigan Lake, in the entrance of Michigan, of the river in the lake, and it's one of the most bizarre holes in the world. Here represents the collapse of the market economy of North American real estate market (Fig. 11). So the competition was to build a new public space on this particular place. You can see, there is a hole of ten floors depth in the water of Michigan River. There is a great energy and a great potential of energy to build such a building. So this gave me the idea of trying to build the public space with the energy of the



13



14



15



16



17



18



19



20

elemanları kullanarak oluşturabileceğim denizaltına benzer bir tasarım fikrini getirdi (Fig. 12). Bu suyun kuvvetini kullanan bir pavyon. Su deliğin içinden geliyor ve pavyonu kaldırıyor ve indiriyor. Kaldırıyor ve kapalı olduğunda yeni bahçeler yaratarak kamusal alan oluşturuyor (Fig. 13). Açık olduğunda ise yeni bir göl yaratıyor, pavyon etrafında döndüğü zaman ise daha üst bir pozisyona geçiyor ve amfi tiyatro gibi bir mekan oluşturuyor (Fig. 14).

Sadece üç buçuk milyonluk nüfusu olan, Ankara büyüklüğünde, çok küçük ama bir o kadar da ilginç bir ülkeden geliyorum. Her hafta memleketim Rijeka, ders verdiğim Split kenti ve diğer ders verdiğim fakültenin bulunduğu Zagreb arasında sürekli hareket halindeyim. Birçok bölgenin ve hazır elemanın bir karışımı olan Hırvatistan benim memleketim. Sizlere beş tane birbirleriyle çok bağlantılı projemi anlatacağım. Bu projeleri seçmemin sebebi benim geldiğim yeri, memleketimi çok iyi anlatmaları. Ortada Adriyatik Denizi, iki ada ve Istria adında bir yarımada ve Rijeka (Fig. 15).

Kelebek Şehir

İlk olarak bir konsept proje ile başlıyorum. Bu projede Rijeka'da sanat akademisinde öğretim üyesi olarak çalışan bir sanatçı ile işbirliği yaptım ve projenin adı 'Butterfly City' (Kelebek Şehri). Genelde mimarlık alanı dışından insanlarla işbirliği yapmayı tercih ederim. Bu bana hem bir güç ve hem de bir mimar olarak üzerinde çalışılabilecek yeni fikirler verir.

Her şey Istria yarımadasının ortasında yer alan Motovun adındaki bir ortaçağ kasabasının tam ortasında yer alan terk edilmiş bir taş ocağında başladı. Arkadaşım olan sanatçı garip heykeller yapmaya başladı. Kuru taşlarla çizimler yapıyordu. Sabahları topladığı kuru taşlar ile kelekeler, atlar vb. çok tuhaf elemanlar yapıyordu (Fig. 16). Gün içerisinde ise komşu ormandan çalı çırpı topluyor, onları kesiyor ve bu çalılara kelebek şeklini veriyordu. Kuru taşlarla formu tasarlıyor ve çalılara ortasına yerleştiriyordu. Akşam olduğunda ise, tasarladığı heykellerini yakıyordu ve yakıldığı sırada ise bu takımda benzeri harika heykellerinin fotoğraflarını çekiyordu. Ve en sonunda resimde de gördüğünüz bu yanan kelebeğin fotoğrafını çekti (Fig. 17). Bana bu fotoğrafı iki sene önce getirdi ve ben de ona Resim 18'deki fotoğrafı gösterdim. Bu bir kelebek şehri, sanki bir şehri ve şehrin ışıklarını anlatıyor. Ve ona dünyadaki en güzel evi, *Stahl Evi*, ya da *Case Study #22*'yi gösterdim (Fig. 18). Daha iyi bir dünya ütopyasından sonra tasarlanmış ilk modern konut. Dünyadaki araziye ve peyzaja birebir bağlı olan ilk konuttur. Yaşam alanından dışarısının görüldüğü resimde gördüğünüz gibi, ev Los Angeles ve bu kentin topraklarına çok bağlı. Buradan yola çıkarak bir kent tasarlamaya karar verdik. Yani, yanan kelebeğin fotoğrafından yola çıkarak yeni bir kent tasarladık. Rijeka, Zagreb, Zadora, Split, Pula ve Dubrovnik gibi Hırvatistan'daki tüm kentlerden çeşitli elemanlar seçtik ve bunları parçalara ayırdık (Fig. 19). Bunların hepsini bir araya getirerek ise çok farklı yeni bir kent projesi hazırladık (Fig. 20).

local water, and local site specific elements, like this great hole, and I used something like submarine (Fig. 12). It's a pavilion that uses the force of the water. The water is coming inside the hole, and put it, lift it up the pavilion, put it down, put it up, and create some new gardens, some new public space when it's closed (Fig. 13), or when it's open, create something like a new town lake, or something like a new amphitheatre, when the pavilion is rotated to the upper position (Fig. 14).

I came from a little country. We have 3.5 million, so my country is as big as Ankara City. It's a very little, but a very interesting country. Each week, I travel between three cities: My hometown Rijeka, the Split where the faculty I teach is found, and Zagreb, where the second faculty I teach is located. All these three towns and actually my hometown Croatia are some kind of mixture of territory, mixture of elements, and mixture of ready-mades. I will show you five projects. I chose these projects because they show the territory of my home town. All these towns are connected, the territory of Adriatic Sea in the middle, two islands and one peninsula, called Istria, and my home town Rijeka (Fig. 15).

Butterfly City

I will start with one conceptual project. In this project, I worked with an artist. He is a Professor of Art Academy in Rijeka, and the project is called Butterfly City. I usually work with some other type of people, not architects, and this brings me some kind of strength and some ideas to work with architecture as a practicing architect.

Everything started in a little medieval town called Motovun located in the middle of Istrian peninsula. The area is an abandoned quarry of stone, in the middle of territory of Motovun area. My colleague started to build some strange sculptures. He was drawing with the dry stones. At morning, he collected the dry stones, and designed some strange elements, such as butterfly, horses and some other elements (Fig. 16). During the day, he collected the wood from the neighboring forest; he cut the wood and putted it into the shape of the butterfly. The shape was designed with the dry stones, and in the middle. When the night came, he started to burn this sculpture, and he burned his sculpture, and took these photos of this beautiful archipelago of burning sculptures. Finally, he took a photo of this burning butterfly (Fig. 17). He brought me this photo two years ago, and I immediately showed him this photo (Fig. 18). I said, this butterfly city is something like a town and light in the town, and I showed him the most beautiful house in the world. It's *Stahl House*, it is *Case Study House*, it's number 22. It's the first modern house after the utopia thinking of Better World. It's the first house, which is directly connected with the territory and landscape, and you can see this beautiful picture from inside the living room, it is connected to Los Angeles and the beautiful territory of the city, so we decide to make a project of the city. We used the photo of the burning butterfly and designed the new city. We choose the elements of all the Croatian cities, like Rijeka, Zagreb, Zadora, Split, Pula, Dubrovnik and we cut it into pieces (Fig. 19), and bring it together in some strange new project (Fig. 20).



21



22



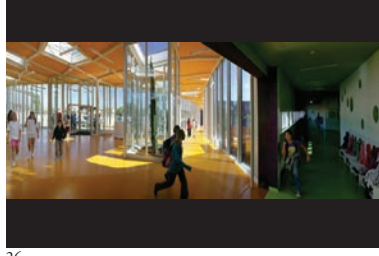
23



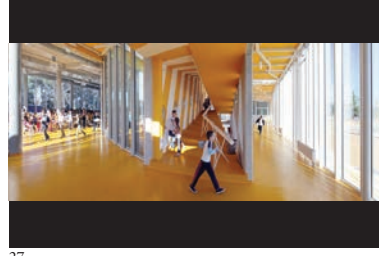
24



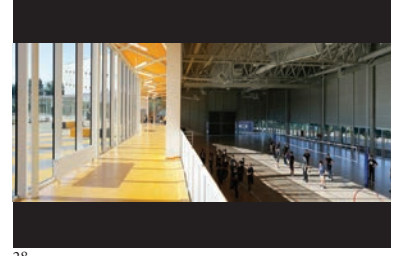
25



26



27



28

Bu proje gerçek, gerçeküstü ile süper gerçek ve yeni bir kent ile bizim kentimiz arasında bir noktada. Son gün projeyi Google Earth haritası üzerine yerleştirdik. Gelecek hafta, bu projemiz Zagreb Modern Sanatlar Müzesinde sergilenmeye başlanacak. Sergide önce heykel, sonra tasarım ve kentin projesi ve büyük ekranda da Google Earth üzerinde Kelebek Kent yer alacak. Birçok insan bana bu projenin gerçek bir proje olup olmadığını soruyor, ancak bu soruya verilecek bir cevabım yok.

Veli VRH İlkokulu

İkinci projemiz gerçek bir proje. Çok eski bir Roma kentine, Pula'ya, yani 50 km kadar güneye, Istria Yarımadasının tepesine doğru ilerliyoruz. *Colin Rowe*'un tariflediği gibi Pula tam bir kolay kent. Pula, 19. Yüzyılda Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun en büyük limanına sahipti ve bu döneme ait gemiler, amfi tiyatrolar gibi çeşitli elemanları, aslında hazır elemanlar (ready-mades) takımadasını bu körfez şehrinde görebiliyoruz (Fig. 21).

Tasarıma öncelikle bu şehri çizerek başladım. Çizerken Pula körfezi etrafından neredeyse yüzden fazla tepelerin üzerine konumlandırılmış askeri sığınakların bulunduğunu fark ettim. Sığınaklardan, yarımadalardan, limandan ve tersanelerden oluşan bu oldukça güzel kolay kenti incelemeye başladım. Haritaya bakarsanız, Veli Vrh tepesinin tümünün terk edilmiş sığınaklardan oluştuğu görebilirsiniz. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, bu tepede Pula haklı yeni bir okul inşa etmiş, ancak 25 Şubat 2008 sabahı saat 4:25'te başlayan bir yangınla sadece iki saat içerisinde tüm okul yanmıştı. Yangından sonra bu alanın ne yapılacağına ya da nasıl yeni bir okul yapılacağına dair birçok tartışma ve hatta endişe vardı. Pula belediye başkanı beni buraya yeni bir okul tasarlamak üzere davet etti. Bir buçuk sene gibi bir süre zarfında buraya yeni bir okul ve anaokulu ile hatta belediyeye ait yeni bir ek bina yapmamız için bize teklifte bulundu. Ben de kabul ettim. Yani mimarlık bile çok çok hızlı bir süreç gerektirebilir.

Daha önce de söz ettiğim gibi Pula hazır elemanların bir kolajı, örneğin arena, barok, ortaçağ şehri, liman ve tersaneler gibi. Buradan yola çıkarak, bu mimari hazır elemanlardan oluşan bir takımada tasarlamaya ve onları yanmış olan binanın etrafına yerleştirmeye karar verdim. Hazır elemanlardan okul, anaokulu, küçük bir şehir, bir belediye odası ve ofis binası için seçimler yaptım ve onları birbirlerine bağlı bir kolaj olarak tasarladım (Fig. 22). Bir hazır eleman spor salonu için, bir hazır eleman ofis için, Pula şehrinin güzel manzarası için anaokulu ve Pula'nın 'ground zero'su gibi olacak olan kocaman bir hatıra mekanı, yani hem şehir için, hem de okul için yeni bir meydan (Fig. 23). Binayı Pula şehri ile beraber olarak görebildiğimiz bu fotoğrafta (Fig. 24), binalar takımadasını ve hatta Pula'nın mevcut kolaj elemanlarının takımadasını görebiliriz. Ortadaki büyük avlu, büyük çukur, aslında bir zamanlar Birinci Dünya Savaşı sırasında sığınak olan, daha sonra yanmış olan okulun bir parçası olan bir

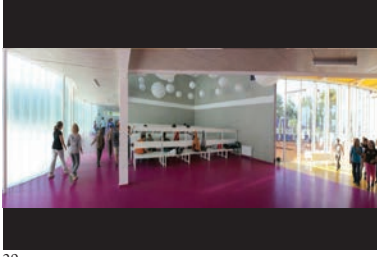
This project is between real, surreal, super real, it's something like a new city, our city. On the last day, we put it on the Google Earth map. ext wNeek, it will be in exhibition in the Museum of Modern Art in Zagreb. In the exhibition, we can put all those three elements together: The sculpture, the design and the project of the city, on the big screen Google Earth Butterfly City. Many people ask me, is this real or not? I don't have an answer.

Veli VRH Elementary School

This project is a real project. It's based in the town of Pula, so we are going something 50 kilometers from motorway to the south, on the peak of the Istrian Peninsula. This is town called Pula, it's a very old Roman town and it is like a collage city, as *Colin Rowe* has termed. During the 19th Century, Pula was the biggest war harbor for Austro-Hungarian monarchy, and you can see these elements of ships, of amphitheatres, of archipelago of ready-mades put in the bay of town of Pula (Fig. 21).

I started to draw the city. While drawing, I found that all around the Bay of Pula, there are much more than 100 bunkers, military bunkers on the hills, I investigated that this is more or less beautifully collaged city with elements of bunkers, peninsulas, harbor, shipyards. One day, if you are looking at the map of Pula, you will see the whole hill and abandoned bunker on the hill called Veli Vrh. It's a big peak. On this big peak, after the Second World War, the town of Pula built a new school. And, one morning, at 4:25 pm at February 25th 2008, in only two hours, this school was burned down. There were a lot of cathartic and a lot of afraid what to do with this place, and how to rebuild a new school, and the Mayor of Pula invited me to design the new school. He said you have one year and a half to make a new project, and build a new school, a new kindergarten and even a new part of the municipality, in this particular site. I said to him, I will do it. So, even architecture can be very, very fast.

The town of Pula, I said, is a collage of existing elements, such as arena, baroque, medieval city, harbor and shipyard, and the elements of the base. So I decide to create some archipelago of ready elements, of architectural elements, all around the particular place of burning house. I choose the elements of school and kindergarten, and a little town, municipality room and the office building, and all connected in one collage of existing ready-mades (Fig. 22). One ready-made, for the gym, one ready-made for the office, and for beautiful view on the town of Pula, kindergarten and in the centre, a huge memory place, something like Ground Zero of Pula, a new square for this school (Fig. 23). You can see the building with the town of Pula, you can see this archipelago of building and even the archipelago of existing collage elements of town of Pula (Fig. 24). In the middle is a big square, a memory place, a big hole, which was a bunker during the First World War, and after was a school that was burnt down one and a half years ago. So, this particular place



29



30



31



32



33



34



35



36

hatıra alanı. Yani bu özel mekan hem bir spor mekanı, hem de gencinden, yaşlısına Pula halkı için bir buluşma noktası (Fig. 25).

Hatta iç mekanlarda bile karma elemanlardan oluşan bir kolaj var. Bu fotoğraflar bir fotomontaj değil, hepsi gerçek fotoğraflar (Fig. 26-27). Spor salonu ile geçiş alanları arasındaki, okulun bir bölümü ile başka bir bölümü arasındaki elemanların birleşimini görebilirsiniz (Fig. 28-29). Hatta Mimarlar Derneği bile bu yerde her hafta atölye çalışması organize ediyor. Çocuklar binaların camlarına resimler yapabiliyor. Öğleden sonra ve akşamları ise, birçok insan belediye binasına ait kısımda Istria'ya ait özel bir yemeği yemeğe geliyorlar.

Lazinica Evi: Yuva ve Mağara Ev

Bir diğer projemiz için Pula'nın kuzeyine doğru Adriyatik Körfezinin tepesine, Kvarner Körfezinin tepesine Opatija'ya geçiyoruz. Adriyatik körfezinin tepesindeyiz (Fig. 30). İki sene önce bir öğleden sonra, ofisime, gerçekten çok zeki bir adam geldi ve bana ona bir ev tasarlamayı isteyip istemeyeceğimi sordu. Denizi gören çok güzel bir alanda kendisine ait bir arsasının olduğunu ve New York'tan yeni geldiğini söyledi. Normalde şehir içinde yaşamayı sevdiğini, ancak bir evde yaşama fikrini sevmemesine rağmen, bir ev yaptırmayı istediğini anlattı. Ona neden benden bir ev yapmamı istediğini sorduğumda ise, arsanın bulunduğu yeri, manzarasını sevdiğini, ama yine de böyle denize bakan bir tepede tek başına bir evde yaşama fikrinden çekindiği cevabını verdi. Bunun üzerine, evi bir yuva ile mağara arasında farklı bir kombinasyon elde ederek tasarlamaya karar verdik. Mağara bir tür emniyet ve sıcak bir ev, bir barınak hissinin verirken, yuva ise güzel manzarayla olan ilişkiyi sağlayabilirdi. Ona bir kez daha *Stahl Evi*, *Case Study House no.22*'nin resmini gösterdikten sonra, böyle iki zıt elemanın kombinasyonundan bir aile için ev yapmanın mümkün olup olmayacağını tartışmaya başladık.

Sonuçta mağara ve yuvanın ne demek olduğunu arayışına girdik. Ve ben Hitler'in Almanya'daki bir tepenin doruğundaki evine ait bir fotoğrafı buldum (Fig. 31). Fotoğrafta Amerikan askerlerinin Hitler'in yuvasına (Almanca ismi Kehlsteinhaus/İngilizce'de Eagle's Nest olarak biliniyor) geldiğini ve çerçevenin içerisinden Almanya topraklarına baktıklarını görüyoruz (Fig. 32). Bunun üzerine bu iki elemanı birleştirerek, hızlı bir şekilde bir maket yaptık. Bu makette aslında az çok bu iki elemanı birleştirmek istediğimiz anlaşılıyor (Fig. 33). Birisi toprak üzerinde barınak, birisi ise bir tür tek gözlü dürbün, araziye bakmak için bir araç.

Evin yaşama alanını üst kısma, evin geri kalan bölümlerini ise sanki bir mağara gibi alt kısma yerleştirmeye karar verdik. Tepenin üzerine yerleştirilmiş bir yuva gibi ve aynı zamanda da araziyle kuracağı ilişki için tek gözlü bir dürbün. Bu iki eleman arasındaki bir bağlantı, hem bir zemin ve bir barınak, hem de üstünde bir yuva (Fig. 34-36).

is a place for sport, It's a place for community of Pula that gathers old people, young people (Fig. 25).

Even inside, there is a collage of the mixed elements. They are not photo montage, they are real photographs (Fig. 26-27), and you can see this mixture of elements between the gym and the passage, between one part of the school and another (Fig. 28-29). Even the Society of the Architects organizes every week a workshop, and there are children who are drawing the buildings on the glass of the facade. Even during the afternoon and the evening, a lot of people are eating the traditional Istrian ball, inside the building of local community.

Lazinica House: Nest and Cave House

Now, we are moving north, from Pula. We are going to Opatija, to the peak of the Adriatic Bay, to the peak of the Kvarner Bay. Now, we are on the peak of this bay. Two years ago, in one afternoon, one very smart guy came to my office and he said to me: "Do you want to build me a house? I have a plot (Fig. 30) and I have a parcel in a beautiful place above the sea. I just arrived from New York. I live here for five years. I usually live in the city, but I want to build a house, but I really don't like the feeling to live in the house," so I said, and "why you want to build a house?" He said "I like the place, I like the view, but I really, really have afraid to live in the loneliness of this parcel above the sea." So, we decide to make some strange combination, between nest and cave house. The cave gives us some kind of security, some kind of closeness of house, some warm shelter, and on the other side, you can use the nest, some kind of beautiful view, and I show him one more time, the photo of Stahl House, Case Study House number 22 and is it possible to make a combination between two opposite elements in one family house?

So, we start to search what is cave and what is the nest? And, I found this photo. This photo is a large window of Hitler's house in the peak of the hill, in Germany, and you can see the American soldiers, just arrived in the Hitler's nest (Fig. 31-32). They are looking from the frame to the territory of Germany. I decided to combine these two elements, so we make one really fast model, and on this model, it's more or less clear that we want to combine these two elements (Fig. 33). One is shelter, on the earth and the other one is some kind of spyglass, like a device for the for looking to the territory around.

We decided to put the living part of the house on the upper part, and on the lower part, somehow like a cave, put the other part of the house. It's some kind of a nest on the hill and a kind of plainly spyglass for the territory. It's a connection between these two elements. It's the base and the shelter, and the nest above it (Fig. 34-36). Even in constructing, it's a combination between two elements.



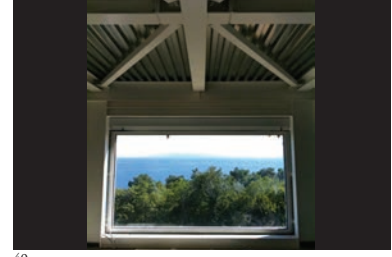
37



38



39



40



41



42



43

İnşa ederken bile, bu iki elemanın kombinasyonundan yararlanıldı. Geniş konsol için çelik köprü strüktürü, kayaların üzerinde yükselen betonarme zeminin üzerine oturtuldu ve inşaatı üç dört ay içerisinde bitirildi. Çin'den sipariş edilen çelik strüktür bir konteynırın içerisine yerleştirildi ve Rijeka'ya getirildi (Fig. 37). Tüm çeperleri alüminyum ile kaplı olan evin girişini, bu iki elemanın, yani yuva ile mağaranın kesişim noktasından verdik. Aslında bu giriş üç tane girişe hizmet veriyor: Araba, ışık ve ev sahipleri (Fig. 38). Fotoğraflarda da görebileceğiniz gibi, insanlar ve hatta ışık bu kesişim noktasında girebiliyor. Merdiven ise evin üst ve alt kısmını birbirine bağlıyor. Salon, yemek odası ve mutfak içeren evin üst kısmı mobilyalı büyük bir konteynırı andırıyor (Fig. 39). Pencere ise sadece cephedeki açıklıklar ve aslında diğer pencere arazi için bir çerçeve (Fig. 40).

Fran Krsto Frankopan Okulu

Krk Adasına, ada üzerindeki bir ortaçağ şehri olan Krk şehrine geçiyoruz. Proje bundan on sene önce başladı. O zamanlar, Hırvatistan'daki en genç belediye başkanı ile tanışmıştım ve ona neden ortaçağ şehir merkezinin üst kesimlerine yeni bir okul yapmayalım diye sordum (Fig. 41).

Şehrin Venedikliler zamanına ait eski bir haritasına baktığımızda, şehrin kuzey kısmında birçok kilise ve manastır bulunduğu görürüz: İki tane manastır, bir kilise ve bir terk edilmiş manastır yer aldığını görürüz. Bunun üzerine 1920'lerden kalma İtalyan hükümetinin şehrin ortaçağın taş kaplı görünümünden kurtarıp, kenti yeşillendirme amaçlı yaptırdığı eski okulu yıkmaya karar verdik (Fig. 42). Okulu şehrin kuzey kısmına yerleştirerek, onu şehir için bir *kentsel üretici* (urban generator) olmasını sağlamaya karar verdik. Binanın strüktürünün, ortaçağa ait taş duvar strüktürleri ve peyzaj ile ilişkisini görebiliriz (Fig. 43). Bu fotoğrafta kuru taşlı peyzaj ve şehir duvarlarının tabanını, şehirden ayıran, *Lucio Fontana*'nın resimlerindeki gibi, bir kesik görebiliyoruz.

Şehrin kamusal tesislerini, okulun kamusal tesisleri olarak kullanma fikrinden yola çıkarak, ilk eskizlerimde okul ve şehri aslında bir çerçeve içinde değerlendirdim (Fig. 44). Yaklaşık sekiz yıl öncesine ait fotoğrafta, öğrencilerin, çocukların, yani aslında okulun kamusal alanı kullandığını görüyoruz (Fig. 45).

Sekiz yıl sonra, geçen sene projeyi bitirmeye karar verdik. Şu anda spor salonunun da yer aldığı, eski okulun ikinci parçasını yıkmaktayız. Geçtiğimiz sene aldığımız bir karar ile ilk başta sadece okul tarafından kullanılması öngörülen yeni spor salonunu aynı zamanda halkın kullanımına da açarak, salonun bir spor ve buluşma alanı olmasına karar verdik. Toplum için bir tür mimari araç aslında, büyük bir kamusal alan.

Şehirdeki tüm evleri, tüm manastır ve kiliseleri çizerek tamamladığım haritaya baktığımda, belediye binasının aslında tam da şehre açılmak için çok uygun bir alanda yer aldığını ve bu alanın da aynı zamanda binaya

Steel structure, bridge structure for this large console, and concrete base escalated in the stone. We finished it in some three or four months. It is prefabricated steel structure, ordered from China, which was put in the one container, and brought to Rijeka (Fig. 37). The house is covered with aluminum, and on the intersection between two elements, between this nest and the cave, we made the entrance, but an entrance for three entrances: car, is light, and the owner of the building. On Fig. 38, you can see the entrance, the entrance of light, the entrance for car, and the hole with the staircase, connecting the upper part to the lower part of the building. On the upper part of the building, there is the living room, the dining room, and then kitchen. It is more or less a big, steel container with the furniture (Fig. 39). The window is something like frame for the territory. And, the windows are just openings of this façade (Fig. 40).

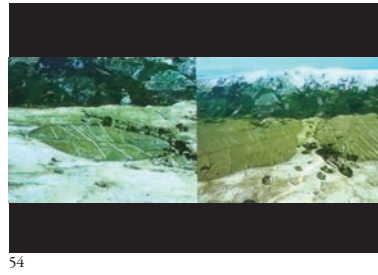
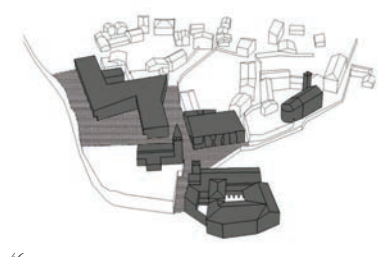
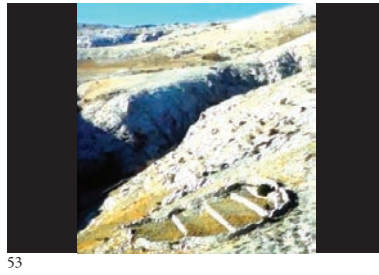
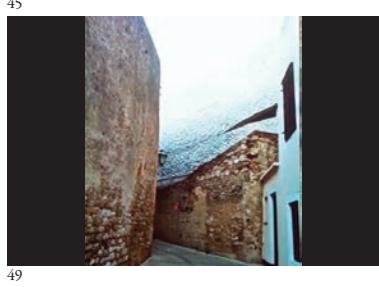
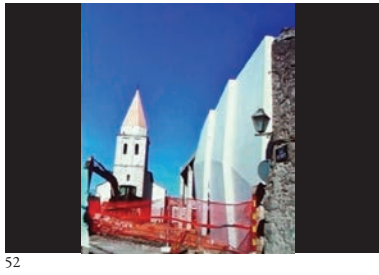
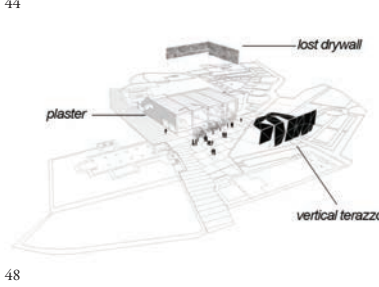
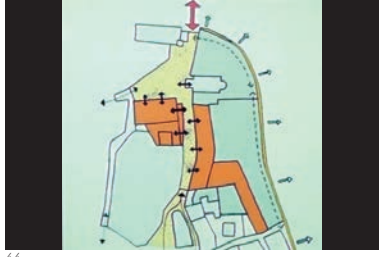
Elementary school Fran Krsto Frankopan

Now, I go to the Island of Krk, to the town of Krk, which is a little medieval town on the island. The project started ten years ago. In that time, I met the youngest Croatian Mayor. I said to him, why don't we make a new school in the centre of medieval city? Why don't we put a school in the upper part of the city? (Fig. 41)

If we look at the old Venetian map of the old medieval city, on the northern part, we can see that there are a lot of churches and monasteries: Two monasteries, one church and one abandoned monastery. So we decide to demolish the old school from the early 20s of the 20th Century built by the Italian government (Fig. 42). The Italian government built this old school from the early 20s, to liberate this townscape, let's say to liberate the greenery of the covered stone wall of medieval city. So, we decide to put the school in the northern part of the city, and to use the school as an urban generator for the city. This is the structure of the building, dealing with this medieval structure of the stone wall, and the landscape surrounding it (Fig. 43). And it's this photo (Fig. 43), where you can see some kind of *Lucio Fontana* cut in the space between this landscape of dry stone and the city with the base of the city wall.

So, this is my first sketch (Fig. 44). I used the public facility of the city as the public facility for the school, so I mixed the use of the school and the city, in one frame. These are the photographs, from eight years ago, where it's visible that pupil and the children using the public space, so the school is using the public space (Fig. 45).

After eight years, we decided last year to finish the project, now we are demolishing this second part of the old school, with the gym that was inside this old building. We decided to build the gym, but not particularly gym for the school, to build the town hall for the sport, for events, for gathering, for public community. It's some kind of architectural device for architectural community, and to build a huge public space.



üç farklı cephe tasarımı yapabilmeye olanak sağladığını fark ettim (Fig. 46). Bir cephe meydana, bir diğeri sokağa, bir diğeri ise okulun sokağına bakmaktadır. Böylece yeni bir meydana, belediye binası ile beraber tasarlamaya karar verdim (Fig. 47). Yeni belediye binası ve spor salonu üç farklı cephe anlayışı içinde tamamlandı: Okula bakan cephe sıvalı, diğeri 'kayıp alçıpan' (lost drywall) ve bir diğeri ise de düşey çimento mozaïği (Fig. 48). Aslında çok ilkel bir prefabrike eleman kullanarak yeni binanın cephesini kapladım. Ve çok yakın zamanda çekilmiş fotoğrafta (Fig. 49) ortaçağ şehrinin strüktürü ve yerel bir fabrikada üretilmiş olan prefabrike beton elemanları görebiliyoruz. Kuru taş zemine yerleştirip önce plastik örtü ile kapladım, daha sonra ise üzerine beton döktüm (Fig. 50) ve 24 saat sonra, prefabrike elemanı, yani betonu, kaldırıp, düşeyde yükselttim ve böylece aslında bir tür alçıpan duvar elde etmiş oldum (Fig. 51). Bir diğer malzeme ise düşey bir çimento mozaïği. Beyaz çimento ve yerel taş ile üretilmiş prefabrike elemanı cephede kullandım. Aslında çok yerel bir teknoloji kullanmış olmamıza rağmen, 15 ton ağırlığındaki bu elemanları epey yüksek bir teknoloji ile buraya getirerek yeni bir buluşma mekânı elde ettik (Fig. 52).

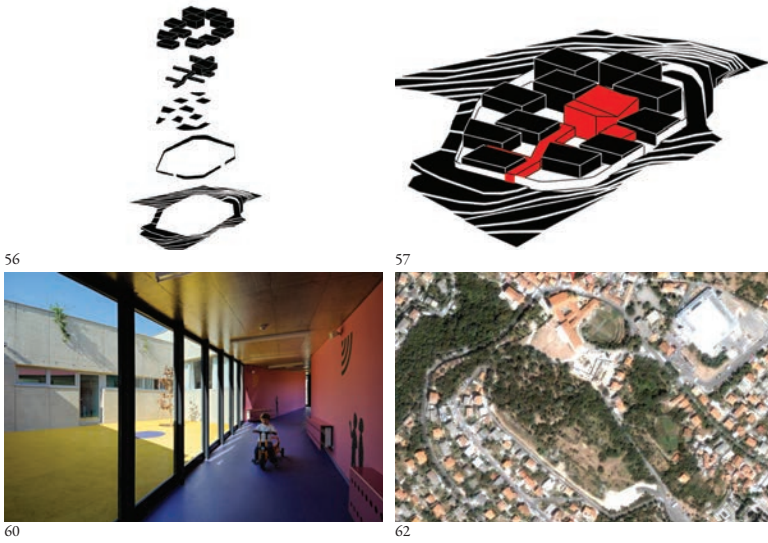
Katarina Frankopan Anaokulu

Daha önce anlattığım ilkokulun tasarımını bitirdiğimiz zaman, belediye başkanına ilkokul, spor salonu ve belediye binasının inşaatından önce, ilk önce anaokulunu yapmamızın insanları buraya çekebilmek için daha iyi olabileceğini anlattım. İşte tam bu konuşmalarımız sırasında fotoğrafçı bir arkadaşımın bir e-posta aldım. Fotoğrafçı arkadaşımın bana gösterdiği fotoğraf, Krk şehrine yaklaşık 5 km uzaklıkta kuru taşlı tarım kesiminde çekilmiş (Fig. 53). Bu fotoğraf sayesinde bu özel yerin aslında anaokulu modelime çok benzediğini gördüm (Fig. 55). Aşağı doğru meyilli arazinin her tarafında aynı anaokulunda olduğu gibi duvarlar var ve evler bu duvarların içinde aslında. Birkaç gün sonra aynı arkadaşımın yolladığı bir başka fotoğrafta ise, bana Krk etrafındaki bu harika peyzajı gösterdi (Fig. 54). Aslında gördüğüm bu çok özel yerler Krk şehrini, yani kuru taş şehrini andırıyordu. Fotoğrafta görebileceğiniz gibi, anaokulu küçük bir şehir gibi, ev bir şehir ve şehir bir ev (Fig. 55).

I draw all the city with all the houses, with all the monasteries, with the church and I find out that my new town hall is just on the right place to open to the city, and to create three different faces of the building (Fig. 46). One is facing the square, another one is facing the street, and the third one is facing the street of the school. I decide to build a new square, with new town hall (Fig. 47). The new town hall and the sport hall is built and covered with three different facade elements. One is plaster, near the school, second is lost drywall, and vertical terrazzo (Fig. 48). I use the prefabricated element, very rudimentary, to envelop this new building. (Fig. 49), you can see the old structure of medieval city, with new concrete elements, prefabricated in the local factory. I use the dry stone, put it in the ground, cover with the plastic sheet, and cover with the concrete (Fig. 50), and after 24 hours, I pick up the prefabricated element, elevated him, it's some kind of lost dry wall (Fig. 51). The other element is vertical terrazzo. I put it and prefabricated with white concrete, with white local stone, and put it on the façade. I used a local technology, but very, very high technology for bringing these 15 tons elements of prefabricated concrete, creating a new space for gathering (Fig. 52).

Katarina Frankopan Kindergarten

When we finished the school, I spoke with the Mayor, and I said to him, maybe it's better to build first the Kindergarten and then finish the school, gym, and town hall. Maybe it's better to go outside, to bring people new kindergarten. On these days, when I discuss the project with the Mayor, I receive an email from a photographer friend. He showed me the photographs taken five kilometers away from the town of Krk, in a dry wall agricultural part (Fig. 53), and I see that this photo in this particular place is similar to my model of kindergarten (Fig. 55). The terrain is sloping down, you have the walls all around, like in the kindergarten, and you have the wall. The terrain is sloping down, and the houses are inside the wall. Two days after, I received another email from my friend, and he showed me this beautiful landscape all around the town of Krk (Fig. 54) and I saw that this particular place is something like the city of Krk, it's something like dry stone city. The kindergarten is something like a little city, the house is city and city is a house (Fig. 55).



Anaokulu binasının etrafında yer alan binalar nedeniyle çok da iyi bir bölgede yer almadığını söyleyebilirim. Bu nedenle binayı kendi içine kapamak olarak çözmek gerektiğine karar verdim. Projeyi dört basit elemandan tasarlamaya karar verdim: Kuru taş duvar, sokaklar, binanın içindeki parklar, yani meydanlar, ve evler, yani anaokulu sınıfları (Fig. 56-57). Birinci eleman kuru taş duvar yine daha önce söz ettiğim teknoloji ile prefabrike olarak üretildi (Fig. 58). Gördüğünüz gibi arazi eğimli ve çocuklar bisikletleri ile anaokulu içerisinde hareket edebiliyorlar (Fig. 59). Anaokulunun küçük meydanı ile iç geçiş alanlarını ve anaokuluna ait 'merkez meydan' (central piazza) (Fig. 60) ya da forumu görebilirsiniz.

Papa II. John Paul Salonu

Paylaşacağım son projem yine Rijeka kentinde bulunuyor. 6 Haziran 2003 tarihi Rijeka kenti için çok önemli bir günlerden biriydi, çünkü Papa II. John Paul Hırvatistan ziyareti kapsamında bu kentte dört gün kalmak üzere gelmişti. Zagreb, Split'de de bulundu, ancak bu kentte tam dört gün geçirdi. İssiz şehre dönen Rijeka'da, bütün trafik durmuş, bütün çöp bidonlarının kapakları kaynaklanmış ve çatılarda polis memurları, keskin nişancılar yerleştirilmişti. 1970'lerden kalma alışveriş merkezinin üstündeki normalde reklam amacıyla kullanılan panolar bile Papa'nın kente gelişini kutlama mesajları ile doluydu. Rijeka kentinde Hristiyan dünyası için çok özel bir yere sahip olan ve Papa'nın da ziyaret edeceği yer ise *Trsat Kilisesi*, yani kutsal ananın kilisesiydi.

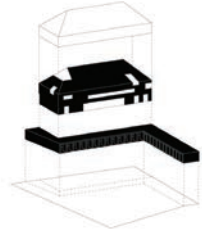
Hava fotoğrafında, yüzyıllar boyunca kentin erişimine tamamen kapalı kalmış, manastırın, kiliselerin, çeşitli tesislerin, bahçelerin ve bir ormanın yer aldığı, duvarlarla çevrili güvenli bir site gibi (gated community) yaşamış olan bu kilisenin, yani Fransiskan manastırının yerini görebiliyoruz (Fig. 62). Papa'nın Rijeka ziyareti için Fransiskan rahip benden bu alana yeni bir kamusal alan ve kamuya ait bir salon tasarlamamı istedi. Biz de Fransiskan duvarları yıkarak, güvenli site kompleksine bir giriş ve halka açık yeni bir meydan inşa ettik (Fig. 63). Kırmızı halı serilmiş gibi bir izlenim veren girişi (Fig. 64) ve sol kısımda ise eski duvardan bir parçayı andıran duvarı görebiliyoruz. Meleklerin İsa'nın evini Trsat adındaki bu çok özel yere getirdiğine dair efsaneden yola çıkarak, binayı beşik çatılı bir ev gibi tasarladım. Beşik çatının tasarımının çevre binalar ile uyumlu olmasına karar verdim. Tuğlalarla kaplı olan beşik çatının rengi, mevcut manastır binasının ve hatta Rijeka kentindeki toplu taşıma otobüslerinin rengiyle çok uyumlu oldu. Yeni kompleks iki basit elemandan oluşuyor: Portiko ve bir ev (Fig. 65). Ev bir salon ve diğer fonksiyonları içeriyor. Projede girişleri ve Kutsal ana festivali sırasında

In the kindergarten, it's situated in some really not beautiful area, some shitty buildings are all around, and I decided to close the kindergarten into itself. I decided to make a project with four basic elements. Dry wall, the parks inside the building, the communication or streets and the houses, let's say, houses, they are rooms for the children (Fig. 56-57). First important element is the prefabricated dry stone (Fig. 58). You can see that the terrain, it's sloping down and the children are going with bicycles through the kindergarten (Fig. 59). You can see the courtyard, a little courtyard for the kindergarten and the passage inside, and in the centre is a central piazza (Fig. 60), central forum, for the kindergarten.

Pope John Paul II Hall

And, the final project, I'm back to my home town, Rijeka. 6th June, 2003 was a particular day when the Holy Father of John Paul the Second came to stay in the town of Rijeka. He went to Zagreb, to Split, but he lived for four days in the city of Rijeka. All the traffic stopped, all the sewage covers, the covers of the sewage elements are welded. On the roof, there are a lot of policemen, snipers, with shotguns and the town was deserted, completely deserted. Even on the billboards on great shopping mall from the 70s, there were celebrations for the coming of Holy Father to the town of Rijeka. Rijeka has a special place called Our Lady of Trsat, Church of Holy Mother, which is one of the most important places for Catholic world in Croatia, so in this particular place came Holy Father.

On the aerial photo, we can see the place of Franciscan monastery (Fig. 62). Long time ago, it used to be like a gated community with the monastery, some other facilities, garden and the forest. The holy Franciscan priest, asked me to build a new public place, a public hall for this particular moment of entering the Holy Father in the Church of Holy Mother of Rijeka. So, we demolished all Franciscan walls, and we created a new public space and an entrance to this gated community complex. (Fig. 63). You can see the entrance (Fig. 64), which is some kind of red carpet and some kind of previous wall on this part. According to the legend the angels brought Jesus' house on the place of Trsat, so I decided to design the building as a primitive, rudimentary house, with a pitched roof. I decided to build the pitched roof similar to the surrounding buildings. It's covered with bricks, and the color of bricks is going with the covering of the roof of existing monastery and even takes the color of the bus of town of Rijeka. The complex is built with two basic elements. One is porch and second is house (Fig. 65).



65



66



67



68



69



70



71



72

yüzlerce insanı içine alabilecek kadar büyük ve hatta kimi zaman çocuklar için oyun alanı bile olan büyük meydanı görebiliriz.

Binanın en önemli elemanlarından biri de portiko. Mevcut manastırın portikosunda kullanılan elemanlara (Fig. 66) benzer niteliklerde elemanları kullanarak tasarlanan Protikoyu (Fig. 67) bir düşünme veya dinleme mekanı olarak düşündüm. Portikonun kolonlarının arasından bakılırsa dışarıdaki meydan da görülebiliyor. Yeni Fransisken salonun açılışında çok ilginç bir olay meydana geldi. İnsanların bu portikoyu dua etmek için kullanmaya başladıklarını gördük (Fig. 68). Kariyerimde çok önemli bir andı bu benim için, çünkü projemin dua etme kadar kişisel, mahrem bir deneyime olanak sağlayacak mekana dönüşmesi, gerçekten çok etkileyiciydi. Hatta insanların giriş için sırada bekleyerek, portiko etrafında toplandığını bile görebiliyoruz. İkinci önemli eleman ise tuğladan yapılmış olan çatı örtüsü. Tuğlalardan yapılmış kabukta boşluklar açarak, genelde Fransisken manastırlarında gördüğümüz bir tür gizem elemanını yaratmak istedim. Bu tuğla kabuğu, gündüzleri güneş ışınlarının binanın içerisine girmesine izin verirken, geceleri de binanın ışıklarının dışarıya çıkmasını sağlamakta (Fig. 69-70). Büyük salonu (Fig. 71) ve meydanı görebiliriz (Fig. 72). Günümüzde, çok popülerleşen bu bina kamusal bir meydana dönüşmüş durumda ve hem halk tarafından kullanılıyor, hem de Katolikler ibadet etmek amaçlı buraya geliyorlar. Son gün, proje bittiğinde, rahibe bir de video verdim, ismi: "Personal Jesus..." (Binanın fotoğraflarından oluşan videonun müziği *Depeche Mode*'a ait *Personal Jesus* şarkısı)

The house has a hall, and some other facilities. You can see the existing project, with entrances and big square inside. The square can adopt and make the place for hundreds of people, during the Festival of Holy Mother, and it's even a place for children, as a playground.

One of the important elements of the building is the porch. You can see the existing porch in the monastery (Fig. 66), and I took these elements of the porch, and used it in my building (Fig. 67). I designed a porch, as a place of thinking or relaxing. If you are looking through columns of the porch, you can see the square outside. During the opening of this new Franciscan hall, something strange happened. People have stated to use this porch as a place for praying (Fig. 68). It's a really impressive moment in my career. I didn't realize that my project, it will be the place for the most personal and most intimate phase in the praying. You can see a lot of people are standing in the line and waiting to enter, and the people are circling through the porch. The second important element, it's the cover of the roof, which is made of bricks. I want to create some mystery element, usually used in Franciscan monastery, so I decide to take the brick and to open this brick skin. This brick skin leaves the sun inside the building, and during the night, the light comes out from the building, creating an inside special elements (Fig. 69-70). You can see the great hall (Fig. 71), and the square (Fig. 72). This building have become very popular, let's say, open to the community square. It is used by the and by Catholics for praying. The last day, when I finished the project, I gave to the Franciscan priest, one video, and it's called, 'Personal Jesus.'

RUSAN, MANGADO VE MURCUTT İLE “STAR” MİMARLAR¹ ÜZERİNE

ON STAR ARCHITECTS¹ WITH RUSAN, MANGADO AND MURCUTT

¹ “starchitects” ya da Türkçe “Yıldız mimarlar diyebileceğimiz bu kavram, aslında çok uzun süreden beri dünya mimarlığını yönlendiren ünlü mimarlar için kullanılmaktadır. Bu ünlü mimarlar tarafından tasarlanmış yapıları tanımlamak içinde “Starchitecture” kelimesi türetilmiştir.

¹ This concept, which may also be named as “starchitects”, has been in use for a long time for referring to the renowned architects, leading the way of of world architecture. The term “Starchitecture” has also been derived so as to define the structures being designed by the aforesaid starchitects.

Hakan SAĞLAM

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

*TOBB University of Economics and Technology,
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department of Architecture*

Mimar neredeyse hemen her dönem değişen koşullar altında kendine yeni roller biçerken, mimarlık tarihinin her döneminde bu rolü en iyi oynayanlar, iletişim kanallarını en iyi kullanıp en çok konuşulan primadonnalar, mimarlık medyasının starları olarak anılır olmuşlardır. Bir başka deyişle hemen her dönem kendi idol mimarlarını yaratmıştır. Unutmamak lazım ki her zaman öncü fikirler, yenilikçi yaklaşımlar, üstün yetenekler bu ünvanı almaya hak kazanmışlardır. Bir sonraki dönemin ikonlarını yaratan, sürekli tartıştığımız bu isimler mimarlık camiası dışında mimarlığı doğrudan ya da dolaylı etkileyen çok geniş çalışma alanlarını da yapılandırmışlardır. Malzeme biliminden reklamlara, mimarlık tarihinden, moda ya da bu etki alanlarını genişletebilmek mümkün görünmektedir.

Mimarın birey olarak öne çıkarılması, yıldızlaştırılması tarihin her döneminde erki elinde tutan güçlerin kendi star mimarlarını yaratmaları ve birlikte anılmaları ile sonuçlanmıştır. Yaratıcı ve işveren birlikte erkin simgesi haline gelmişlerdir. Tarih boyunca özellikle erki elinde tutan yönetimin gücünü yansıtan kamusal yatırımlar batıda A. Palladio, Michelangelo, F. Brunelleschi, L. B. Alberti gibi isimleri, bizde Mimar Sinan'ı starlaştırmıştır.

Tarihsel süreçte Modernizmin temellerinin atılmasında öncü görevler üstlenen, F. L. Wright, L. M. van der Rohe, E. Saarinen, Le Corbusier, W. Gropius ve daha sonra bu isimlerin takipçileri olarak O. Niemeyer, A. Aalto, L. Kahn, vd. starlaşan mimarlar olmuşlardır. Rönesansla birlikte, mimarın kendisini öne çıkarması değişen koşullar altında özgür bir birey olarak kendi reklamını yapması sıradanlaşırken, hiçbir dönem Mimarlık mesleği diğer meslek gurupları gibi bildik reklam kanallarını kullanmamıştır. Ancak doğrudan mesleğin kendisi reklam üzerine kurgulanmıştır. Koyduğunuz ya da yarattığınız her şeyin bir anlatma potansiyeli olduğunu kabul ettiğinizde zaten mesleğin kendisi bir reklam aracına dönüşmektedir. Bu gücü fark eden sermayenin giderek mimariyi barınak artı tabelaya dönüştürmesi teknolojinin yardımıyla bugün inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Reklam yapmak, farklı iletişim kanallarını en iyi kullanabilmek popüler basınla ilişkileri güçlü tutmak bugünün dünyasında vazgeçilemez enstrümanlar olarak hemen alanda etkin olmaktadır. Modern dönemle birlikte özellikle Le Corbusier başta olmak üzere dönemin star mimarları bir yandan mimarlığın toplumsal gelişimle ilgili olması gerektiğini savunurken, bir yandanda iletişim dünyasıyla, popüler basınla ilişkilerini hep iyi tutmuşlardır. Büyük öncüler -Le Corbusier, E. Saarinen, F.L.Wright ve L. M. Van der Rohe – dönemin başında, -P. Johnson, P. Eisenman, R. Koolhaas ve Zaha Hadid¹ gibi star mimarlar ise daha yakın tarihlerde 'Time' dergisine kapak olmuşlardır.

Son 20-30 yıldır dünya da kurulan düzen, sınır tanımaz bir ticari dolaşımı gündeme getirirken, tüm sanatları belki en çokda mimarlığı etkilemiştir. Sermaye ile birlikte serbest dolaşan mimarlar ve eserleri tüm dünya kentlerinde boy göstermeğe başlamıştır. Giderek daha büyüyen mimarlık ofisleri, ya küreselleşen şirketler ya da bu şirketlerin parçası olarak onla-

While the architecture is casting a role for him/her under ever-changing conditions at all eras, those who could have played these roles at all eras of architecture, those who could have made the best use of the channels of communication, and primadonnas being mentioned the most have become renowned as the stars of the architectural media. In other words, each era has created its own idol architects. It should be reminded that, the pioneering ideas, innovative approaches, and prodigies are those who are bestowed with such a title. The names who are creating the icons of the coming era, those we constantly speak about, have, outside the architectural circles, given shape to broader fields of study which affect architecture directly or indirectly. From materials science to advertisements, from the history of architecture to fashion, it is possible to expand such domains of influence.

Bringing the architect to the fore as an individual, making a star out of him/her has resulted at all historical eras in a way that, those with power created their own star architects, and became renown together with them. Designer and the employer have altogether become the symbol of power. Such public investments, which reflect particularly the power of the ruling elite throughout history, have made stars out of such names as A. Palladio, Michelangelo, F. Brunelleschi, L. B. Alberti in western culture and Sinan the Architect from us.

In the history, F.L., Wright, L. M. van der Rohe, E. Saarinen, Le Corbusier, who pioneered in the foundation of modernism, and followers thereof, namely O. Niemeyer, A. Aalto, W. Gropius, L. Kahn have also become the star architects. Along with Renaissance, architects' bringing them forward, publicizing themselves as independent individuals under the changing conditions became a common practice, and in no era the profession of architecture made use of common advertising channels like other groups of profession. However, the profession itself was built upon advertising. Acknowledging the narrative potential of anything you put forth, or create, the profession itself has already become a means of advertisement. Capital's appreciation of this power, and turning the architecture into shelter plus signboard has reached to tremendous levels, thanks to the further help of technology. Advertising, making the best use of various channels of communication, and sustaining solid relations with popular media have become the most indispensable instruments in each and every field of today's world. Alongside the modern era, star architects of the era, Le Corbusier in particular, on the one hand emphasized the relevance of architecture with social development, and on the other hand maintained good relations with the world of communication, and popular media all the time. Great pioneers – Le Corbusier, E. Saarinen, F.L.Wright, and L.M.van der Rohe – in the beginning of the era, and such star architects – namely, P. Johnson, P. Eisenman, R. Koolhaas, and Zaha Hadid¹ – in the recent times became the cover figures of the Time magazine.

While the world order of the last 20-30 years has brought forward a boundless commercial circulation, this has affected all arts, but architecture the most. Flowing freely together with the capital, architects and their works have begun showing up in all cities of the world. Ever-growing architects' offices have begun existing either in the form of globalizing companies, or as

rın denetimi altında var olmaya başlamışlardır. Bu süreçte mimarlar da, mimarlık da temelden dönüşmüştür. Artık her büyük metropolde şube açan mimarlık ofisleri mağaza zincirleri gibi çalışmakta, böylece mimar isimleri de markaya dönüşmektedir. Öznenin bir meta olarak değer kazanması, ekonomik çarklar ya da en azından işverenin kendisi açısından hep önemli olmuştur. Bugün artık ünlü markalar star mimarları ile anılır olmuştur. Örneğin Modern dönemin başında “General Motors” için Eero Saarinen ne kadar önemli ise bugün vitra için Z. Hadid, A. Siza ve F. Gehry, Prada için R. Koolhaas marka isimler olarak çok önemlidir.

Kısaca “starchitects” olarak sınıflanabilen bu isimler özellikle devletlerin yeni imajı, belediyelerin rantları gibi akıl almaz projeleri ile yeni fırsatlar yaratmaktadırlar. Bir yandan milli kimliklerin altı çizilirken, son sürat gelişen globalleşme mimarlığı da ekonominin hizmetine sokmuştur. Bir başka değişle mimarlık artık devletin veya büyük şirketlerinin güdümünde gelişmektedir. Bu genel geçer globalleşme sonucu, kültür alanına girebilecek tüm alanların özelleştirilmesi, sonuçta mimarlığı da önemli bir yatırım aracına dönüştürmüştür. Spekülasyon, kentsel dönüşümlerden yeni yatırımlara, tarihsel merkezlerin yenilenmesinden, endüstri mirasının yeniden kullanımına hemen her alanda mimarlığı etkisi altına almıştır. Mimarlığın değeri, ekonomi ve reklam dünyası değerlerine indirgenmiş ne yazık ki bu değişimden sadece yapılar değil, mimarlığın tarihi, kültürü, kuramı ve dili de etkilenmiştir. Son yirmi yıldır mimarlığın piyasaya değeri, tüm yapı fiziki çevreyi etkilemekte, mimarın rolü yeniden yapılandırılmaktadır. Toplumsal kimliği çoktan rafa kaldırılmış olan mimar ya sermayenin teknikleri konumunu benimsemek zorunda bırakılmış ya da kendisi girişimci rolüne soyunmaya itilmiştir. Ancak star mimarlar dışında bu durum topyekün mimarların kaybetmesi demek anlamını içermektedir.

Bugün iyice genişleyen iletişim olanakları sayesinde “star” mimarlar daha çok göz önünde olmak, olmadık tasarımlara imza atmak, hergün yaratıcı kimliklerini kanıtlamak zorundadırlar. Dünya çapında son derece tanınmış ve projeleri daha başlamadan ilgi çeken, N. Foster, D. Libeskind, J. Nouvel, R. Piano, C. Himmelb(l)au, S. Calatrava, R. Rogers, Fe. Gehry, Herzog & de Meuron, R. Koolhaas, B. Tschumi, T. Ando, R. Meier, C. Portzamparc, Z. Hadid, G. Lynn, R. Moneo, P. Zumthor, R. Venturi, M. Graves, P. Eisenman, A. Rossi, J. Stirling bu alanda ilk akla gelen isimler olmaktadır. 2009 yılında gerçekleştirilen “star mimarlar” söyleşisinde,² Hawthorne şu yorumu getirmiştir: “Bir süredir popülerliğini koruyan bu mimarlar, mimarlık dünyasında hegemonya kurdular. Bu dönemde gerçekleşen projelerin çoğu mimarının ünlü olması nedeniyle değer kazandı. Projelerin ünlü mimarlar ile bağdaştırılmaları yeni bir durum olmasa da, 1997 ile 2000 yılları arasında bu durum daha da belirginleşti. Gehry’nin Bilbao’daki Guggenheim Müzesi, Richard Meier’in Los Angeles’daki Getty Center’ı veya Piano’nun New York City’deki Morgan Kütüphanesi’nin renovasyonu gibi projeleri sadece tasarımlarının özellikleri nedeniyle değil de mimarları sayesinde de ilgi çektiler.” Ancak Hawthorne bu ilgi karşısında varolan ekonomik rahatlık yanında bu mimarların kendilerini tekrarladıklarına ve sıradanlaştıklarına dikkat çekerek şöyle devam eder “Hatırd tutulması gereken önemli bir başka husus da 1997 ile 2007 arasındaki dönemin, ekonominin iyi olduğu ve finansmanın çok kolay bulunduğu bir dönem olmasıdır. Şu anda finansman temin etmekte sorun yaşayan bazı projeler, o dönemde sırf mimarının ünlü olması nedeniyle bu konuda zorluk çekmemişlerdir. Bu dönem aynı zamanda bu mimarların birçok cesur tasarımı gerçekleştirebilmesine de olanak sağlamıştır. Maalesef birçok projenin gerçekleşmesiyle kaçınılmaz olarak birbirlerini de taklit etmeye başlamışlardır. Bu parlak dönemin sonuna doğru Gehry’den Guggenheim Müzesi için Manhattanda bir tasarım gerçekleştirmesi istenmişti. Sonra proje geçici olarak askıya alındı. Gehry’den projeyi bir daha tasarlanması istendiğinde bu tasarımın bir önceki tasarımın hemen hemen aynısı olduğu görüldü.”

the parts and under the authorities thereof. Meanwhile, both architects, and the architecture itself have evolved to their foundations. Today, architects’ offices, opening branches in each major metropole, operate as market chains, and names of the architects turn into brandnames. Subject’s gaining value as a commodity has always mattered either in terms of the wheels of economy, or at least in view of the employer him/herself. Today, famous brands become renowned together with the names of their star architects. For instance, as the name of Eero Saarinen was so important for “General Motors” in the beginning of the modern era, this is so for the names of Z. Hadid, A. Siza and F. Gehry for Vitra, and that of R. Koolhaas for Prada as brandnames.

These names, which may simply be classified as “starchitects”, create new opportunities with such fantastic projects such as the new images of the states, municipal rents in particular. On the one hand emphasizing the national identities, and ever-accelerating globalization on the other, puts architecture to the service of economy. In other words, architecture from now on develops with the drive of the state, and eventually with that of its major companies. Privatization in all fields within the scope of culture, as a result of this de facto globalization, eventually converts architecture into an important investment instrument. Speculation, from urban transformations to new investments, from the renovation of cultural centers to the reutilization of the industrial heritage, has taken hold of architecture in all fields. Value of architecture has been degraded into the values of economy and advertisement, and unfortunately, this change affects not only the structures, but also the history, culture, theory, and discourse of architecture. For the last twenty years, architecture’s valuation of the market has been affecting all structured physical environment, and the role of the architect has been restructured. With his/her social identity has already been laid aside, architect has been forced to adopt either the position of the technician of the capital, or the role of becoming an entrepreneur in person. However, excluding the star architects, this is such a situation which causes the remaining architects lose as a whole. .

Thanks to today’s ever-expanding communicative opportunities, “star” architects are to be in the limelight, put their signatures to extraordinary designs, and prove their creative identities ever more each day. N. Foster, D. Libeskind, J. Nouvel, R. Piano, C. Himmelb(l)au, S. Calatrava, R. Rogers, F. Gehry, Herzog & de Meuron’un, R. Koolhaas, B. Tschumi, T. Ando, R. Meier, C. Portzamparc, Z. Hadid, G. Lynn, R. Moneo, P. Zumthor, R. Venturi, M. Graves, P. Eisenman, A. Rossi, J. Stirling, as being renowned worldwide, and projects whom draw great attention even before their initiation, are the first names that come to mind in this field. During the “star architects” conversation, held in the year 2009², Hawthorne put forth the following comment, saying that: “These architects, having been maintaining their popularity for a while, have further established a hegemony in the architects’ world. Most of the projects having been realized meanwhile have gained value due to the fame of most of their architects. Despite correlation of projects with the architects thereof is not a rarity, it has become more of an issue especially in between the years 1997 and 2000. Such projects, including Gehry’s Guggenheim Museum in Bilbao, Richard Meier’s Getty Center in Los Angeles, or Piano’s renovation of Morgan Library in New York City, have drawn attention not only because of their design aspects, but also because of their architects.” However, pointing to not only the financial comfort before such an attention, but also to the said architects’ droning themselves, and becoming banal, Hawthorne went on, saying that: “What should also be reminded is that, from 1997 to 2007 is a period of economic welfare, in which financing is not hard to find. Some of the projects, financing of which is difficult these days, encountered no such difficulty merely due to the fame of the architects of the said projects. This period also allowed the said architects to realize so many daring designs. Unfortunately, realization of numerous projects bring along imitation among each other. Towards the end of this bright era, Gehry was asked to realize a project for Guggenheim Museum in Manhattan. The project was thereafter temporarily suspended. When Gehry was asked to redesign the same project, it was seen that the outcome was nearly the same of the previous design.”

Ancak unutmamak gerek. F. Gehry' nin kentin çöküntü alanında yarattığı, Bilbao Guggenheim Müzesi öyle bir rüzgar oluşturmıştı ki, etkisi tüm dünyada devam etmektedir. Tek bir yapı neredeyse tüm bir kenti dönüştürmeğe yetmiş, yaratılacak ikonlar ekonomik darboğazlar için can simidi gibi ele alınmaya başlamıştır. Benzer örnekler çoğaltılabilir, ama ne yaparsanız yapın, sosyo-politik gelişimler ve/veya ekonomik zorunluklar yeni rüzgarlara daha büyük, daha alışılmadık showlara ihtiyaç duymaktadır. Bugün gelinen noktada, biliyoruz ki tasarımlar ancak bir kaç seneyi doldurabilmekte hızlı tüketim, yapıların ekonomik ömrünü bile yaşamasına izin vermemekte, yeni tüketim nesnelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkemizde de hızla hareket etmek zorunda olan yapı sektörü nerdeyse tüm kentlerin silüetini değiştirmekte, kısa süre öncesinde süper, mega. Ultra gibi pazara sunulan yapılar bile yirmi otuz yıl içinde yıkılıp yeniden yapılmaktadır. Dünyanın hemen her yerinde finans dünyası ve pazarlama teknikleri olimpiyatlardan, pop müzik yarışmalarına, müzelerden alışveriş merkezlerine çok farklı fonksiyonlara hizmet eden yapılarını gündemde tutmayı başarmaktadır. Her mega proje daha fazla değer yaratmakta yeni kar fırsatları olarak değerlendirilmektedir. Artık mimarlığın tek amacı var gibidir, en çok şaşırtarak, en çok kar oranını elde etmek. Teknolojinin yardımı ile ütopyalar kolayca gerçeğe dönüştürülebilmektedir. Çok yakın tarihlerde yapılamaz gibi görünen pek çok proje artık daha büyük boyutlarda, kısa sürelerde üretilebilmekte ve en karlı yatırım avantajını da beraberinde getirmektedir. Bugün gelinen noktada 'mimar' modern zamanlardan kalan farklı konumlarından birçoğunu çoktan teknolojinin ve işletmecilerin gücüne kaptırmış görünmektedir. Yüzyılın başında öne çıkan toplumsallık kavramı rafa kaldırıldığından devletin toplum için çalışmasını beklediğimiz tüm mekanizmaları güçlerinin çoğunu kar getirecek projelere harcamayı uygun görmekteydiler. Kentsel dönüşüm projeleri başta olmak üzere tüm bu gücü elinde tutan işverenler için çoğu zaman projeden daha önemli olan projeyi kimin yaptığı olmaktadır. Son yıllarda teknoloji, ekoloji, sürdürülebilirlik gibi söylemler arasında artan denemeler, aranan yeni estetik kriterler, pek çok durumda ekonomiyi kurtarmak için desteklenen alanlar olarak karşımızda durmaktadır. Tüm kentleri ilgilendiren yeni Kentsel dönüşüm projeleri gerçekte hayatlarımızı değiştirmekte, her ekonomik durgunluk döneminde olduğu gibi ironik bir biçimde ekonominin tersine mega projeler öne çıkarılmakta, böylece kandırmacanın daha da güçlü olması sağlanmaktadır. Bütün dünyada Kentsel dönüşüm projeleri önemli bir ekonomik hızlanma aracı olarak ele alınmakta, mimarlar için de cazip ve ilgi çekici bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Yeni konut alanları doğal olarak beraberinde, okul, klinik, alışveriş merkezi gibi toplumsal yaşamın zaruri farklı fonksiyonlarını da getirmekte, böylece yapay da olsa ekonomik bir canlanma yaşanmaktadır. Bu süreçte İnşaat sektörü, planlama ve mimarlık alanlarının da desteği ile bu sıçramaya yardımcı olmaktadır. Neredeyse her ülkede inşaat sektörü ve dolayısıyla mimarlık en hızlı en kolay ekonomik kalkınma ya da ekonomiyi canlı tutma araçları gibi görülmektedir. Yapı sektörü, olimpiyatlar, yarışmalar gibi küresel organizasyonlar sayesinde erk sahiplerinin yeni simgelerini oluştururken bir yandan da reklamın, vitrinde olmanın, turist çekmenin özetle ekonomik patlamanın beklentisi olarak uygun yatırım alanları olarak ele alınmaktadır. Batı dünyası dışında Pekin olimpiyatları ile ikonlaşan "kuş yuvası", ya da Arap dünyasında daha projeleri yapılmadan salt "star" mimarları yüzünden gündeme oturan projeler, pek çok kenti ekonomi dünyasında öne çıkarmıştır. Dubai, Abu Dhabi, İstanbul, Katar "star" mimarların mega projelerine ev sahipliği yapan hemen akla gelen kentlerden birkaçı olarak sayılabilir. İstanbul için kolları sıvayan Zaha Hadid her katıldığı aktivitede "Islıklar, flaşlar ve alkışlar arasında gecikmeli olarak sunumuna başlayabilmekte, büyük bir izdihamın olduğu salonda, star mimarlık olgusuna karşı çıkan, farklı alanlarda alternatif sunumlar yapanların bile Hadid'in fotoğrafını çekmek için yarışması akıllarda bu eleştirel sunumların, starların parlıtısı altında yok oluyor düşün-

However, it should be reminded that, the Bilbao Guggenheim Museum F. Gehry created in the rift area has created such a wind that blows worldwide even today. A single structure was enough to transform the whole city, icons to be created were started to be considered as the lifesavers for the economical bottlenecks. It is possible to increase the number of similar examples, but no matter what you do. With the socio-politic improvements and/or economic necessities always needs the new larger winds, more unusual shows. At this point, we know that, new designs live only a few years, and people needed the new consumer objects. Today, we all know that, the most marginal designs may live for no more than a couple of years, that the faster the consumption occurs, the shorter the structures may endure, and all these necessitate new consumables. Structure sector changes the silhouettes of nearly all of the cities also in our country; even mega structures may live no longer than twenty to thirty years, and are then demolished, and rebuilt. All around the world, financial world and marketing techniques manage to keep the fantastic buildings on the agenda from Olympic Games to pop music contests, from museums to shopping malls. Each mega project is considered as generating higher value, and creating new opportunities of profit. From now on, architecture seems like pursuing one goal; the more you amaze, the higher your profit ratio will be. With the help of the technology as well, utopias may easily be turned into reality. So many projects, having been seen as impossible in the recent past, may now be built in bigger sizes, and in shorter periods, and they thereby bring along the most profitable investment advantages. Architects seem to have ceded their many positions in the modern times to the power of technology, and that of the businesspersons for a long time. Concept of collectivism, having come to the fore in the beginning of the century, has been laid aside, therefore all mechanisms of the state, being expected to work for the society, deem it convenient to exert most of their efforts to the profitable projects. In terms of urban transformation in particular, for the employers possessing all the aforesaid power, doer of a project often becomes more of an issue than the project itself. Attempts getting increased in the recent years' discourses of technology, ecology, and sustainability, newly sought aesthetical criteria, in most of the cases, seem to be the fields being subsidized for the sake of saving the economy. Urban transformation projects which concern all cities in fact change our lives, in every period of economic recession, mega projects, ironically in contrast with the economy itself, are brought to the fore, and thereby adding to the deception. Urban transformation projects are considered worldwide as important tools for economical acceleration, revealing an attractive and challenging field also for the architects. New housing zones naturally bring along different functions with them, thereby creating even an artificial economical recovery. Planning and architecture altogether give hand to such a bounce. Nearly in all the countries, planning, and eventually architecture are considered as the quickest and easiest instrument for economical development. While the building sector creates new signs of the rulers on such global occasions as Olympic Games, competitions, the aforesaid global occasions are considered as the suitable fields of investment for creating the expectations of advertisement, taking the pride of place, attracting tourists, shortly an economic boom. Outside the Western World, "Bird Cage", having become iconized with the Olympic Games of Beijing, or the projects in Arabic World, which come to the fore even before being designed, merely due to the names of their "star" architects have brought so many cities to the fore in the world of economy. Dubai, Abu Dhabi, Istanbul, Qatar may be the first of those coming to mind for hosting the mega projects of "star" architects. Having rolled up his sleeves for İstanbul, Zaha Hadid cannot start his presentations in time in the activities she attends due to whistles, flashes, and cheers. In such crowded salons, even those opposing to the concept of star architect, and giving alternative presentations in various fields, race each other to shoot the photos of Hadid, and such scenes give rise to the thought that all the aforesaid critical presentations vanish under the twinkling stars.³ The effects of star architects are undisputed all

cesini uyandırmaktadır.”³ Star mimarların etki alanları yarattıkları dalgalar tartışılmaz boyutlarda olmaktadır. Özellikle mimarlık eğitiminde öğrenciler kendi ülkeleri, kentleri ya da bir arka sokaktaki gecekondu gerçeğine onlardan daha uzak durmaktadırlar. Görülen o ki, bu en yaratıcı “star” mimarlar var olma ve üretmeye devam edeceklerdir.

Pek çok eleştirel, hatta öz-eleştirel yaklaşıma karşın “star mimarlar” öncü rolleri, yönlendirici performansları, mimarlık dünyasına katkıları ile çoğu zamanda olumlu birer figür olarak kabul görmektedirler. Oris günleri çerçevesinde Ankara da bulunan Andrija Rusan, Francisco Mangado ve Glenn Murcutt son yıllarda özellikle batı dünyası dışında daha da etkili olan eğitimden, korumaya mimarlığın her alanını etkileyen “star” mimarlar ile ilgili görüşlerini şöyle özetlemişlerdir.⁴ Andrija Rusan Oris dergisi editörü olarak görüşlerini basın, eğitim ve pratikte star mimarların olumlu katkıları üzerinde yoğunlaştırarak ortaya koymuştur; “Ben son birkaç yıldır dergilerde yazmanın rolü üzerine çok düşündüm. Önemli olan ya da yayınlarda etkili olan nedir? Bizim internetimiz ve dergilerimiz var. Bence bu alanlar tamamen farklı iki şeydir. Çok yaşlı değilim ama, öğrencilerin, 35 yaşa kadar olanların tamamen farklı bir nesil olduğunun farkındayım. Onlar nasıl bilgilenecekleri, bu bilgiyi nasıl analiz edeceklerine dair tümüyle değişik bir beyine sahipler. Bu bağlamda çocukların eğitiminde okulları çok çok önemli buluyorum. Öğretmen demeyi de seviyorum öğreten kişi anlamında. Anaokulundan başlayarak, tabiki daha sonra üniversitede birilerine öğretmek çok büyük bir şey. Bildiğin gibi bugün evde ya da okulda çocukları yetiştirmek çok zor, çünkü Internet muhteşem canlandırmalar veya resimlerle hepimizi büyülemektedir. Eğer deneyimliyseniz, eğitimliyseniz olağanüstü insanlarla konuştuğunuzda bunu anlayabilirsiniz. Ne yazık ki bugün okullarda tüm yaşamları boyunca yaptıklarının özüne ait mesajları çocuklara iletebilmek gerçekten çok zor. Star mimarlar, evet onları kullanıyoruz, ama kötü anlamda, yetkilendirme anlamında değil... Star mimarlar bizim için çok önemliler, çünkü onlar insanları çekiyorlar, insanlar geldiğinde sponsorlar daha çok geliyorlar, böylece yaşıyoruz hareket edebiliyoruz, bilinen bilinmeyen genç mükemmel mimarlar kendilerini gösterebiliyorlar, bunu Oris günlerinde sıkça yaşıyoruz, insanlar gelip mimarlar hakkında sorular sormaya başlıyorlar, hiç bilmiyordum. Nerden geliyor, neler yapıyor... gibi.. Zaha Hadid ile Zagreb de, bir röportaj yapacaktık, herkes çok heyecanlıydı ve sonunda geldi onunla birlikte Slovenya’dan hiç tanınmamış bir başka konuşmacımız da vardı onun konuşması bittiğinde neredeyse ağlayacaktım. Ben okulların çocukları yetiştirmek için son derece önemli olduğunu düşünüyorum, iyi ya da kötü her şeyi görüp deneyimlemek zorundalar. Benimde çocuklarım var ve biliyorum ki bu çok büyük bir sorumluluk, evde ya da okulda bu sorumluluğu almak büyük bir şans, keyfini çıkarmak lazım...” Francisco Mangado özellikle yapıları ile ön planda olduğu toplantıda star mimarlık ile ilgili görüşlerini genelde pozitif bir yaklaşımla ancak düşünsel zenginliğe dikkat çekerek özetledi. Ona göre; “Sadece Türkiye de değil, her yerde bu sorun var. Çözümün çok kolay olduğunu düşünüyorum, bu problem toplumların düzenlenmelerinin bir sonucudur, yani bu sorun toplumun bir parçasıdır, toplumda ilk kazanılan zafer ideolojilerin bitmiş olması ve tek önemli factor Pazar olmuştur. Ancak zor olan mimarlığı Pazar açısından görebilmektir. Bir başka deyişle bu pazarı moda, starlar ya da pazarın bir ürünü gibi görebilmek zordur.. Pazar derinlikle, düşünceyle ilgilenmez çünkü onun sorunu çok hızlı, çabuk sonuç ürünüdür. Aslında sorun bir zaman meselesidir. Mimarlık yapmak için en önemli malzeme zamandır, mimarlık bir olgunluk, yansıtma sorunudur ve bu tam gerçek bir sorundur İçinde yaşadığımız dönem gerçek bir durum değildir. Çünkü bu dönem konuşulan düşünsel bir kriz değil ekonomik bir krizdir. Ne yazık ki, bu ekonomik kriz başladığında, bunun müthiş ve işe yarar olacağını düşünmüşüm, çünkü bu durum düşünme şeklimizi değiştirecekti. Fakat görüyoruz

around the world. Especially in architectural educations, students stand at a distance farer than them from their own countries, cities, or even from the reality of squatters in a back alley. It is likely that these most creative “star” arcitects will continue to exist, and produce. Andrija Rusan, Francisco Mangado and Glenn Murcutt, having come to Ankara within the scope of Oris days, summarized their views on the concept of star architect, which has recently become influential, even more outside the western world, in all the fields of architecture, from education, to preservation as follows.⁴ Andrija Rusan, as being the editor of Oris magazine, focused his views on the positive contributions of star architects in the media, education, and in practice as well, saying that;

“I’m thinking very much about the role of the written word on the paper. It means magazines. What is important, what is the influence of publications? We have Internet, and we have magazines. These are, I think, two different things. Of course, for me, I’m not so old, but I’m aware that I’m completely different generation than today’s generation of the students, who are 18, 20, 30, even 35. They have completely different brains, how to get the information, how to analyse the information, and in that sense, I think the schools are very, very important, to teach the kids. I think it in the best way, but when I use the...I like to use the word teacher, or professor, but teacher, somebody who teaches. It’s a great thing, you can teach somebody in kindergarten, and of course, later the high school. It is very, very difficult today, very difficult to raise kids at home, kids in the schools, to talk with colleagues, you know, because of this Internet, these beautiful renderings or pictures on the Internet. You know, we can say, we all are fascinated with this. If you are experienced, if you are educated, if you have the possibility to talk with extraordinary people, to listen to them, ...Stars architects, we use them, I would say, these, yes, these also in bad meaning of this, but, no authorisation. I think the star architects are important, for us, because they attract people and when people are coming there, they attract sponsors, and through that, we can live, we can act, and then we can have the other known, unknown, young, excellent architects to show the audience, and it happens very often that after Days of Oris, when you are talking about it, people say, oh, I never knew that there was this architect. Where is he from, they are so nice, . That’s it. I would like to see somebody, to see Zaha in Zagreb, when we are working, we are now arranging an interview with her, and so on, and she will come, and everybody will be excited, but at the same time, for example, another architect from Slovenia, I was almost crying after her lecture. I think the school is enormously important for building the kids, not to be...they have to see everything. Experience is...and the bad experience is good experience. You have an excellent chance, enjoy it. Francisco Mangado, having come to the fore particularly with his works, summarized his views on star architecture from a generally positive point of view, but also by emphasizing the intellectual richness. According to him;

“I think it’s very easy, it’s a problem that is a consequence of the societies organising, so it’s part of the society, and what happened is that the society, which main triumph is the finished of the ideologies and the only important element is the market, so it’s very difficult because this way of thinking in architecture, in terms of stars, in terms of very fashionable orientation is a consequence of the market. The market is not interested in the depth, the ideas, because it’s interesting in very immediate results that has to be consumed quickly. New and that’s the problem and architecture is a question of the time. The most important material for doing architecture is the time, so architecture is a question of maturity, reflection, so and then, that is a problem, it’s a real problem. The only way of changing that is the first one, is the crisis. That at the moment is not a real situation because the crisis that we are living in is an economical crisis, not a crisis of ideas.

Unfortunately, when this economic crisis starts, I thought that it would be fantastic, very useful because it will change the way of thinking, but now you are realising that people are expecting that the crisis finishes for doing exactly the same. They have not changed at all, so it’s unbelievably, and the second, that is what we can do is trying to train very well the

ki herşey aynen devam etmektedir. İnanılmaz ama kimse değişmemiştir biz ise çok iyi öğrenciler yetiştirmek için ne yapabiliriz, bu düşüncelerimizi nasıl sabitleriz; zira mimarlık Pazar güçlerinin yönlendirdiği bir alan olamaz. Düşünce ürünü olarak mimarlık toplumun isteklerinden, hizmetten daha fazlasını vermeğe çalışır, ama bu konuda biraz iyimserim çünkü, bu çok farklı biçimlerde okunabilecek, en azından İspanyada pek çok öğrenci böylesi durumlara, ya da starlara tepki geliştiriyorlar eğer kendilerini geliştirmek istiyorlarsa pek çok büyük bir şansa sahipler, zira moda dediğimiz mimarlık artık bitti; çünkü ekonomik sistem bitti herkes bu tür işlerin zararlarını telafi etmeye çalışıyor. Ve ben böyle bir gelişmeye çok iyimser bakıyorum.” Kuşkusuz toplantının “star” mimarlık olgusuna karşı olup ama en parlayan ismi, Avustralyalı Glenn Murcutt oldu. Her zaman altını çizdiği sürdürülebilirlik, yerellik, kültür ve çevre bağlamındaki söylemlerine ek olarak, bir sorun olarak ele aldığı star mimarlık üzerine görüşlerini şöyle özetledi. “Evet haklısınız toplumun bugün böyle bir sorunu var.. Ben her zaman olduğu/olacağı gibi mesleki olarak çok net pozisyonda duruyorum. Bu yeni birşey değil zira biz hep film yıldızlarına baktık. Doğru mu? 20’li yıllara geri dönersek hatırlıyorum annem ve babam bu mükemmel aktörler/ aktrislerin ne kadar güzel olduklarını konuşurlardı, onlar stardılar Marilyn Monroe ya da diğerleri.. Bunlar yıldız oyuncular, “stactors”lardı. Onlar stactorslardı ve sadece büyüktüler. Belki de diğerlerinden farkı olmadan Mimarlık da star aktörlerin alanı oldu. Mimariyi salt güzellik karşılaştırmasına indirgedik ama mimarlık asla “güzellik karşılaştırması” konumuna indirgenemez. Bu demek değil ki mimarlık güzellik demek değildir, ama temeli olmalıdır bana göre çok derin bir temel olmalıdır. Örneğin, İspanya’daki Elhamra, olağanüstü güzel, olağanüstü zengin ama onun bir star mimar tarafından yapıldığını söyleyemezsiniz. Bu İslam’ın derin anlayışından gelmektedir, suyun ve ışığın derin anlamından, bütün girdilerin çok sesli ve derin temelinden gelmektedir, arada çok önemli fark olduğunu düşünüyorum. Pek çok yıldız mimar gösterişlidir. Bilirsin, bu sadece ileri götürür ama biz bina yaparız, yapmalıyız. Teknoloji bize saçma sapan, tamamen mantıksız şeyler yaptırdı, ama çok çabuk duyarlıklarımıza geri dönmeliyiz –ben duyumsanabilir şeyler diyorum- şiirsel olanı atlamayan ve mantıklı olanla birleştiren, benim ilgilendiğim bu. Benim için sonuç şiirsel, mantıklı bir ürün olmalı. Bu ise bir şöhrat mimarlığı değil.”

Diğer katılımcılardan farklı olarak geleneksel yöntemlerle çalışan, en çok iki kişi çalışarak ürün veren Glen Murcutt, kendi sunuşunda tam bir antistar mimarlık kavramı geliştirmiştir. Murcutt için önemli olan sürdürülebilirlik, yerin anlamı ve kullanıcının kim olduğu gibi kavramlar her zaman en önde durmaktadır. Bu nedenle gerçek mimarlık için yerin sesini dinlemeği önermektedir. Yer mimarın kulağına ne fısıldıyorsa o yapılmalıdır, zira yer, daha pek çok kuşağı üzerinde misafir etmelidir. Bu da global koşullarda uygulanan ‘Star’ mimarlık anlayışından çok farklı bir yerde, daha alçak gönüllü bir mimarlık anlayışıdır. Halen devam etmekte olan ekonomik kriz ve durgunluk dönemi mimarlık sektörünü etkilemiş olsa da mimarlık bu durumu yeni bir fırsat dönemi olarak yorumlamak durumundadır. Bir geçiş dönemi olarak yorumlanabilecek bu süreci mimarların yeni rolleri ve mimarlığın geleceği adına, yeni kararların ve gerçek mimarlığın ne olacağı üzerine yeni fikirlerin oluşturulacağı bir dönem olarak görmek gerekmektedir.

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Tanyeli, Uğur. “Mimarlıkta Değişmekte Olan Ne ?” Arredamento Mimarlık. No.09.2012 pp. 76-83.
- Wigley Mark. Typographic Intelligence. Ben Van Berkel, Caroline Bos.UN Studio Unfold, NAI Publisher. Rotterdam.2002.pp 122.
- Thompson, Don. Sanat Mezat. İletişim Yayınları. Trans. Renan akman. İstanbul 2011.
- Stallabrass, Julian. Sanat A:Ş. İletişim Yayınları. Trans. Esin Soğancılar. İstanbul 2009.
- Salkin Judith “Yıldız Mimarlar ve Projeleri Tartışılıyor” Trans..Serzan Gök. <http://v3.arkitera.com/>. Date.29.09.2012
- Yıldız, Şevin. “Mimarlığın Pazar Yeri, Star Mimarlar, Gerçek Sorunlar”, <http://v3.arkitera.com> Date..29.09.2012

students, trying to reinforce this idea that doing architecture is something very serious, that it requires knowledge, depth and that architecture is not something of use, that never can just be the result of the market forces. It has to be the result of intelligence, that is of the architect, trying to give more than society claims, trying to give service, and there are...but I am a little optimistic, because I think that it’s what we were telling yesterday, it’s history in many different ways has to be read of something of cycles. There are a lot of students, at least at the moment in Spain, that is where, that has a strong reaction against this kind of architecture, that is a result of the stars. They are very aware that they have to change deeply if they want to progress, because this kind of fashion architecture is finished, because the economical situation is finished, and they are trying to recuperate this kind of business... I’m very optimistic in this kind of way.”

Definitely the brightest “star” architect of the meeting, Austalian Glenn Murcutt, in addition to his usual emphasizes in the context of sustainability, locality, culture, and environment, he summarized his views on the concept of star architecture as follows, by considering it as a problem.

“That’s a problem of society but you’re right. I have a very clear position on the profession and we’re all the time... It’s been forever. It’s nothing new, in a way, because we’ve always looked at film stars, right? We go back to the 20s, when film, and I know my mother and my father talked about these wonderful actors and actresses, how beautiful they were, so they became stars, whether it be Marilyn Monroe or whoever it might be. These were star actors, stactors. They were stactors and it’s just a big... Architecture’s become in the realm of the star actor and it’s probably no different to any other: We just put architecture in the role of the, in the beauty stakes, and architecture was never meant to be in the beauty stakes. It doesn’t mean to say architecture can’t be beautiful but it’s got to have basis and, in my view, it’s got to have a very deep basis. For example, the Alhambra in Spain, to me, is extraordinarily beautiful and extraordinarily rich but you couldn’t say that it’s come from a star architect. It’s come from deep understanding of Islam, a deep understanding of water and the meaning of water, of light, a whole lot of issues that have a very sound, deep basis. I think that’s the significant difference. Most of the star architecture stuff is flamboyant. You know, just push it over there, we can do a building and do that. Technology has allowed us to do silly things, totally illogical things, and the sooner we get back to the sense – I refer to it as sensible things – which does not eliminate the poetic and the rational being combined, that’s what I’m interested in. The poetic, as a consequence of the rational, is what is the ultimate for me. It’s not about stardom architecture.”

Unlike other participants Glen Murcutt is still working with traditional methods, giving the product a maximum of two people in his office. In fact, he has developed his own Introduction to the concept of a complete anti-star architecture. Sustainability, genius logi, real users are more important concept for Murcutt.. For this reason, according to him, listening to the sound of the place, for a real architecture. In conclusion, it may be said that, despite the fact that the ongoing period of economical crisis and recession has affected the architectural sector, architecture should interpret it as a new period of opportunity. This period, being interpreted as a transitional period, should be seen as a period throughout which new decisions are to be taken on the new roles of the architects, and on the future of architecture, and new opinions are to be shaped on what real architecture would be.

NOTLAR / NOTES

- 1 See <http://en.wikipedia.org/wiki/Starchitect>. date..29.09.2012
- 2 2009 Reference: The Desert Sun Author: Judith Salkin Translator: Serzan Gök Date of 29.09.2012
- 3 <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=2845> mimarlığın Pazar yeri Star Mimarlar, Gerçek Sorunlar Date: 5 July 2005 Author: Şevin Yıldız
- 4 Interviews with the guest Architects, is done by Assoc.Prof.Dr. L Figen Gül, Assoc.Prof. Dr. M. Gül, Assit.Prof.Dr. H.Sağlam and Ms. I. R. Sipahioğlu at the Architecture Department of the TOBB University of Economics and Technology. Mimarlarla görüşmeler, TOBB ETÜ Mimarlık bölümü öğretim elemanları, Doç Dr. L Figen Gül, Doç Dr. M.Gül, Yrd. Doç. Dr. H. Sağlam ve I.R. Sipahioğlu tarafından Oris Ankara 2012 etkinliği bünyesinde gerçekleştirilmiştir.

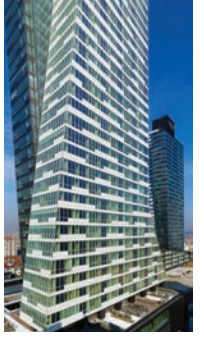
BRIGITTE WEBER

*“Bir ürün ortaya koymadan önce
şehrin silüet mirası da dikkate alınarak
öncelikle ne yapılması gerektiği
düşünülmelidir.”*

Brigitte Weber 1994 yılında Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden yüksek mimar olarak mezun olmuş ve 1996 yılında İstanbul'a yerleşerek Arif Suyabatmaz ile birlikte kurdukları Suyabatmaz Mimarlık ofisinde farklı proje ve uygulamalar yapmıştır. 2005 yılında Brigitte Weber Mimarlık adıyla kendi ofisini kuran Weber, halen çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.



Trump Towers



Öncelikle Days of Oris'e bana bu organizasyonda projelerimi sunmama ortam sağlayan daveti, tüm katılımcıların ve özellikle Glen Murcutt'ın muhteşem konferansı için teşekkür etmek istiyorum.

Sizlere iki farklı konuda her konu için biri bitmiş diğeri devam eden dört adet proje sunacağım. Böylelikle ofisimizin projelerde gelişimini de daha net görebileceğinizi düşünüyorum. İlk konu büyük ölçekli karma projeler; Trump Towers ve Next Level. İkinci konu ise tamamen farklı bir yaklaşım içinde tasarladığımız binicilik tesisleri; SIEC ve Kemerburgaz Binicilik Tesisleri.

TRUMP TOWERS

90'lı yıllarda yaşam alanı olarak tercih edilen kent merkezi dışındaki 'banliyö' tabir edeceğimiz yerleşimler zaman geçtikçe trafik sıkıntısı, kaybolan saatler ve stres yüzünden merkeze dönüşü tekrar gündeme getirdi. Bu yılların başından itibaren küresel sermayenin yığılmaya başladığı Zincirlikuyu- Maslak hattında oluşan yüksek yapı talebinin 2000'li yıllar ile birlikte Zincirlikuyu- Mecidiyeköy hattına yönelmesinin bir getirisi olarak Trump Towers tasarlanmıştır.

Panoramik olarak baktığımızda Trump Towers'ı Mecidiyeköy'deki en yüksek yapı olarak görürüz. Yapının hemen önünde bulunan Mecidiyeköy Yolu Caddesi'nden Büyükdere Caddesi'nin son bulduğu finans merkezi olan Maslak'a kadar olan panoramaya bakılacak olursa İstanbul'un bu bölgesindeki tüm yüksek binaları görmüş oluruz. Trump Towers tüm bu panoramik halkanın bir zinciridir.

Mecidiyeköy, İstanbul'un iki yakası arasında aktarma noktası olan, önemli iş merkezlerinden biri haline gelen Şişli sınırları içinde, son dönemde İstanbul'da en çok dikkat çeken bölgelerden biridir. İstanbul Çevre Yolu üzerinde bulunan Mecidiyeköy'ün metrobüs ve metro hatlarının kesişiminde kalması ve trafik düğüm noktasına dönüşmesi bu bölgeyi en işlek trafik arterlerinden biri haline getirmektedir. Trump Towers'ın yükselen ve alçalan dinamik formu, ilhamını ulaşımın kalbi olan, günde 4 milyon kişiyi çeken ve Asya-Avrupa kıtalarını birbirine bağlayan bu lokasyondan almaktadır.

Dinamik form yapıda görüldüğünde bu binanın herhangi bir yerde değil, yoğun bir bölgede konumlandığı anlaşılmaktadır. Bu lokasyondan dolayı yapı heyecana ve kendini farklı perspektiflerden gösteren

bir dinamizme sahip olmalıdır. Bu stratejik konum bir mimarın bir yapı, özellikle de bir gökdelen tasarlayabilmesi için çok zor bir konumdur.

Bölgelerin stratejik özelliği aslında şehir plancılarından çok yatırımcılar tarafından planlanmıştır. Bir yatırımcı herhangi bir yere bir bina yapar, bir diğeri başka bir bina yapar ve bölge şu an olduğu hale gelir. On - onbeş yıl önce belki de Trump Towers'ın İstanbul'da bu konumunda olacağı tahmin edilemezdi. İstanbul'un yoğun yapılaşma hayatı ve hareketli ekonomisi şüphesiz ki bu yatırımın bir sonucudur.

Yapı yönelim olarak kuzey-güney hattındadır. Kuzeyde Belgrad Ormanı, güneyde Marmara Denizi ve batıda tarihi yarımada'yı görebilmekteyiz. Aslında yapı İstanbul'un en önemli manzaralarına sahiptir: Boğaz, orman manzarası ve Haliç.

Çevre ile beraber Trump Towers'ı ele alacak olursak yapı kentsel bağlamda yalnızdır. Görsel olarak çevredeki herhangi başka bir veri ile bağlantı kurulamamaktadır. Çünkü çevrede bu yapı ile kıyaslanabilecek başka bir bina mevcut değildir. Bölgede başka yüksek bina veya referans alınabilecek nitelikte tarihi doku yoktur. Özellikle yüksek bir bina tasarlandığında onu çevre ile beraber aynı çerçeveye içine yerleştirebilmek çok zordur.

Bu tarz yapılarda çevre ile bağlantı alt kotlarda sağlanabilir. Örneğin yerden oniki metre sonra yapı başlatılabilir, fakat gayrimenkul değerlerinin çok yüksek meblalar olduğu İstanbul gibi bir şehir için bu uygulama çok olası değildir. Bundan dolayı Trump Towers'da ilk oniki metre insanların yaşayıp çevre ile bağlantı kurabileceği alanlar olarak düşünülmüştür.

Yapının sağında ve arkasında beş- altı katlı binalar, solunda yeşil dokuyu da içine alan kırsal, genellikle iki katlı ev ve rezidanslar bulunmaktadır. Genel olarak konut alanı denilebilecek bir bölgedir. Cadde cephesine geldiğimizde ise yükseklikler ondört kata çıkmaktadır. Bu çevre verilerinden dolayı alt bölümdeki alışveriş merkezini barındıran platformun çevreye uyumlu olacak şekilde dört-beş katlı yapılmasına karar verilmiştir. Podyuma çevreden bakıldığında görülememektedir. Çünkü tüm muhit ile aynı seviyede bulunmaktadır. Yapının sağında mevcut olan bu az katlılık gelecekte de böyle devam edip bir süreklilik sağlanmış olacaktır.



Kemerburgaz Binicilik Tesisi

Arazi 300m boyunda 80m enindedir. Kot farkı 30m'dir. 30m yapı için %10'luk alana denk gelmektedir ki bu oran projelendirme açısından mücadele edilmesi gereken bir yüzdendir.

Trump Towers'ın planlama ve inşa süreci toplamda yedi yıl sürmüştür. Bu süre içinde çevrede birçok değişiklik olmuştur. Her gün şehirden geçildiğinde değişiklikler görülebilmektedir. Örneğin İstanbul'un bilinen bir mimarı bu bölge için üç kule tasarlamıştır. İstanbul'da yapı tasarlanıyorsa gördüklerimizin her zaman göreceğimiz olmayacağı bilinmelidir. Örneğin hiç bina olmayan bir yerde altı ay içinde bir bina görebiliriz. Bu noktada belki biraz hayalci olmak gerekir. Gelecekte neler olabileceği hakkında tahminlerde bulunulmalı, yapının ileride gelebilecek sorulara cevapları olmalıdır.

Bilindik formlu yüksek yapılardan farklı olarak, Trump Towers prizmatik ve açılı kütleleri sayesinde dinamik ve heykelsi bir görünüm kazanmakta ve İstanbul'un silüeti içerisinde ayrıcalıklı bir konum edinmektedir. Le Corbusier İstanbul için 'İstanbul silüetler şehridir.' demiştir. Bir ürün ortaya koymadan önce şehrin silüet mirası da dikkate alınarak öncelikle ne yapılması gerektiği düşünülmelidir. Bundan dolayı modeller, simülasyonlar ve çeşitli analizler ile silüetler üzerinde çalışılmıştır. Silüet etkisi göz önüne alınarak incelikte tasarlanan blokların daha narin ve hareketli kılınması amacıyla çekirdeklerinin iki tarafındaki birimler ortalarındaki daha şeffaf kütle etrafında farklı dilimler olarak ele alınmıştır. Bu kütlelerin şeffaf olması, çekirdek içine doğal ışık alınmasını da sağlamaktadır. Bu şeffaflık yüksek binalara kalite katmaktadır. Kulelerde asansörden inen bir kişi veya arka bölümlerde deniz manzarasına sahip olmayan bir konut kullanıcısı her gün koridorun sonuna gidip deniz manzarasına ve koridordaki doğal ışığa sahip olabilmektedir. Genellikle gökdelenler çok kapalı yapılar olmasının aksine bu yapıda koridorlardaki şeffaflık kullanıcılara sunulmaktadır.

Tabii ki cephenin her noktası yatırımcı ve mimar için çok değerlidir. Trump Towers'ta mutfak, banyo ve kat holleri doğal ışık alabilecek şekilde tasarlanmıştır. Bir yatırımcıyı bu tarz değerli bir yerde kalitenin içine doğal ışığı da almak pahasına mekan değişikliklerine ikna edebilmek önem taşımaktadır.

Cephedeki parapet panelleri, mekanik projede verilen dolu-boş oranı gözetilerek, estetik açıdan da binanın sanal hareketine ritim katacak

şekilde yerleştirilmiş, varyasyonlar yaratılarak dinamik yüzey ifadeleri oluşturulmuştur. Aynı zamanda plan şeması benzer olan birimlerin görsel algısı da bu şekilde çeşitlenmiştir. Kütlelerdeki hareket- kontrastlık; siyah ve beyaz renk ile vurgulanmıştır. Bu etkiler ile E5 üzerinde hareket eden biri, kuleyi kendi çekirdeği etrafında dönüyormuş gibi algılamaktadır. Bu siyah-beyaz kontrastlığı yan cepheden bakıldığında yapıyı iki farklı kule varmışçasına algılatmaktadır. Aslında kuleler iki simetrik binadır, sadece yön değiştirmişlerdir. Tasarım aynı görünmeyecek, fakat eş olacak iki bina fikrinden ortaya çıkmıştır. Sağ ve sol uzun cephelere bakıldığında birbirlerinden farklı görünmektedirler, fakat bakıldığında bu cephe ve binanın heykelsi formu hatırlanacaktır.

Her yapı bir yönelime, doğrultuya sahip olmalıdır. Yapı bilindik kulelerden farklı olarak bir doğrultuya sahiptir. Genellikle kuleleri bu özelliği olmadan görürüz. Sadece yuvarlak veya karedirler ve her yerden aynı görünürler. Rüzgarın, depremin, yönlerin, manzaranın etkisi ve tüm diğer etkiler bu yönelimde dikkate alınmalıdır. Manzaranın çok önem taşımadığı birçok şehir olabilir, fakat İstanbul için boğaz manzarası en önemli girdilerden biridir.

İki kule görüldüğünde denizin, ormanın nerede olduğu yani manzara yönleri kolayca anlaşılabilir. Çünkü insanlar kendilerine binaya göre yön belirleyebilirler. Bu sebeplerden dolayı da bu tarz yapılarda yönelim önem kazanmaktadır.

Trump Towers toplam 23.370 m² arsa üzerinde 260.000 m² toplam inşaat alanına sahiptir. 39 katlı rezidans, 37 katlı ofis kulesi, 12 bodrum katın büyük bölümünde otopark ve alışveriş merkezini içeren karma kullanımlı bir projedir. Bu proje için özel olabilecek diğer bir nokta da içerisinde transfer merkezi bulundurmasıdır. İnsanlar arabalarını park&ride alanlarında bırakıp otobüs duraklarından istedikleri şekilde şehrin başka noktalarına gidebilmektedirler. Duraklar kolay bir şekilde yapı içinden metro bağlantısına da sahiptirler.

İki kule, zeminde 80.000m²'lik alışveriş merkezi olarak çalışan 5 katlı bazanın çapraz köşelerinde konumlandırılarak, birbirlerinin manzarasını kesmeyecek biçimde yerleştirilmiştir. Yapıya belirli bir açıdan bakıldığında zarif bloklarından dolayı aslında tek kule varmış gibi görünmektedir. Aslında yapı iki kuleye sahiptir. Öndeki kule 200 adet dairesi rezidans, arkadaki kule ofis olarak Trump Organization tek-



Kemerburgaz Binicilik Tesisi



nik şartnamelerine göre tasarlanmıştır. Alışveriş merkezi bulunduğu merkezi konumdan da kaynaklı olarak önündeki meydan ile birlikte tasarlanmıştır. Bina 30m geri itilip bu meydan oluşturulmuştur. Yapıdaki alışveriş merkezine girmeyecek insanlar için sosyal ve kamusal alan olması adına meydan çok fonksiyoneldir. Alışveriş merkezi ve rezidans kulesi bünyesinde fitness alanı, lounge ve buluşma alanları gibi birçok sosyal aktivite alanı bulunmaktadır. Lounge'da kulede yaşayan insanlar yemek davetleri, partiler, iş buluşmaları gibi etkinlikler düzenleyebileceklerdir. Dairelerini satın aldıklarında Lounge'u da satın almış olurlar ve dolayısıyla her zaman kullanabilirler. Bazanın üst kotu, alışveriş merkezi ile bağlantılı sosyal aktivitelerin gerçekleşeceği açık alanlar olarak düzenlenmiştir. Yaklaşık 6000 m²'lik bu yeşil teras, restoranlar ve kiosklar; konut, ofis kullanıcıları ile birlikte herkesin kullanımına açıktır. Peyzaj düzenlemeleri ile yükseltilmiş bahçeye bakan az katlı ofis dilimi, sahip olduğu balkonlu ofis birimleri sayesinde, farklı tipolojisi ile öne çıkmaktadır.

Trump Towers; yaşama, çalışma, alışveriş ve eğlenceyi bir araya getiren, herkesin kullanımına açık bir transfer merkezi olma özelliği ile bu bölgeye yeni enerji, kapsamlı altyapı ve sosyal yaşama artı değer getiren bir projedir.

KEMERBURGAZ BİNİCİLİK TESİSİ

Kemerburgaz Binicilik Tesisi İstanbul'un akciğeri olan Belgrad Ormanı içinde bizlerin haftasonu alanı olan Kemerburgaz' da konumlanmaktadır. Arazi tamamen ormanın içinde, tamamen doğanın bir parçası olan bir alanda bulunmaktadır. Şehir merkezine yaklaşık olarak kırkbeş dakika uzaklıktadır. Bölgede araziye bölen küçük romantik bir dere bulunmaktadır. Açık manej ve ana eve dere üzerinden köprüler ile ulaşılabilir. Padok alanına da ayrı bir köprü ile bağlanılabilmektedir. Yaklaşık olarak tesis 62.000m²'lik bir alanda konumlanmıştır.

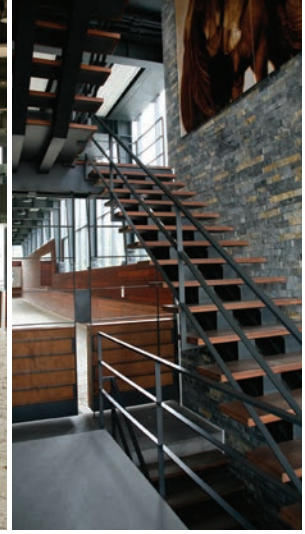
Tesis içinde 70m x 36m boyutlarında kapalı manej ve kapalı manej ile direkt bağlantılı club house, küçük bir misafir evi, ahırlar, kullanıcı için konut, 3700 m² açık manej, padok alanı ve diğer tüm servis birimlerini barındırmaktadır. Club house'tan kapalı manej ayıran cam bölmeler buradan kapalı manej direkt olarak görebilme imkanı doğurmaktadır.

Arazi konumu açısından dezavantaj olan bir durum içerisinde bulunduruğu derenin her birkaç yılda taşkınlar yapıyor olmasıdır. Bu belki beş yıl, belki on yıl içinde olabiliyor, fakat tasarım sürecinde mutlaka bu duruma karşı bir çözüm bulunması gerekiyordu. Ekosistemi bozmamak açısından dere ile oynamak tabiki bir çözüm olamazdı. Daha sonra derenin istediği zaman taşmasına doğanın kendi dengesinde çalışmasına karar verilip yapıların bir metre yukarı kaldırılarak etrafında teraslar ile düzenlemesi bir çözüm olarak görülmüştür.

Muybridge'nin Motion adlı eserinde görebileceğimiz gibi proje tasarlanırken bu mekandaki gibi bir akışın proje içine nasıl entegre edilebileceği düşünülmüştür. Atlar hakkında düşünerek aslında bu akışı hayvanın akışı ile bağdaştırarak konstrüksiyon tasarımında bu hareket baz alınarak hareket edilmiş ve sanki bir at koşuyorken dizlerini kırarmışçasına çıkardığı form tamamen yapıya yansıtılmıştır. Club house-kapalı manej, ve konutlarda bu form tamamı Avusturya'da üretilen lamine ahşap konstrüksiyonlardan oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Kapalı manej konstrüksiyonu iki büyük lamine ahşap kirişin makas halinde birleşip çatı ıslıklıklarına da olanak sağlayan sistemi aslında ana sistemdir. Bir manej için at biniliyorken direkt ışık olmaması gerekmektedir. Bu atı rahatsız eden bir durumdur. Bundan dolayı manej kuzeyden direkt ışık alırken, Club House kütlesi sayesinde güneyden ışık almayıp bu taraftan da endirekt aydınlatmaya sahip olmaktadır. Kütle tabii ki çatı penceresinden de yararlanmaktadır, fakat hiçbir zaman güneyden gerçek direkt ışık almamaktadır. Ahırlar tamamen prefabrik olarak düşünülmüştür ve çatılarından ışık alabilecek şekilde tasarlanmıştır.

İç mekan olarak bakıldığında ahşap konstrüksiyon aslında yapının iç mimarisi olmaktadır. Konstrüksiyon mekan ve tavanı tanımlamaktadır. Arazi içindeki yeni yapılar aynı dil ve tasarım yaklaşımında bulunmaktadır. Örneğin müşterinin yaşaması için tasarlanan ana evde tek doğrultuda gece ve gündüz sahip olanabilecek bir bakış açısı yaratılıp yan bölümler tamamen dolu taş duvarlar olarak tasarlanmıştır. Evin ortasında bir iç avlu tasarlanarak tüm diğer mekanlar avluya göre düzenlenmiştir. Bu avlu konutta yaşayanlara da bir koruma hissi yaratarak daha kontrollü bir yaşam sağlamıştır. Yeşil alanın ortasında ahşap,taş ve şeffaflığı birleştiren bir ev ortaya çıkmıştır.

Doğadan bu kadar bahsettikten sonra Ankara' ya geri dönüyor ve iki yıl önce başlanan Next Level projemize geçmek istiyorum.



SIEC

SIEC

SIEC için atları çok seven işverenimiz ile birçok proje yaptıktan sonra kendisi bir binicilik tesisi yapıp yapamayacağını bana sordu. Her zaman insanlar için mekanlar kurmuşken böyle bir isteği yapılacak çok fazla iş olsa da kabul ettim. Atlar için bir mekan tasarlandığında olaylar tamamen değişiyor. Çünkü insan ihtiyaçları ikinci plana atılıyor. Hayvanlar bu alanın her yerinde olacağından dolayı en önemli kullanıcı haline geliyorlar.

SIEC, İstinye eteklerinde oldukça eğimli ve üçgen yapıda olan arazide, 9740 m² alanda kurulu, at sporlarıyla ilgilenenlerin faydalanabileceği, doğayla iç içe bir binicilik tesisi olarak tasarlanmıştır. Arazi şehir merkezine otuz dakika uzaklıkta, boğaz ile direkt bağlantılı bir konumdadır. Çevrede kırsal konut dokusu ve araziye hiç zararı olmayan Maslak finans merkezi hattının yüksek binaları bulunmaktadır. Fakat inşa başladığı sıralarda arazi yakınında şu anda orada olan alışveriş merkezinin yapılacağı haberi alındı ve bu da beraberinde atlar için olumsuzluk oluşturan gürültü ve trafiği maalesef beraberinde getirmiş oldu. Binicilik için gerekli olan arazi dümdüz ve dikdörtgen konumlanması gerektiğinden, 16 metreye varan kot farkındaki hacimler, ahır olarak değerlendirilerek dezavantaj avantaj haline dönüştürülmüştür. Böylelikle yükselmek yerine aşağı doğru gömülen kapalı manej, bölge için önemli bir kriter olan mahalle ve manzara dokusunu bozmamış, atların rahatsız olabileceği görsel yoğunluk kot farkıyla engellerken, manzaranın binici için görülebilirliği de sağlanmıştır. Bu manzara atlar için anlam ifade etmese de binici için boğaza karşı at binebilmek dünyanın her yerinde bulamayacağı bir şanstır. Toprak altına gömülen ahırların üzerine açık manej konumlandırılarak kapalı manej ve açık manej arasındaki bağlantı da sağlanabilmiştir.

Bu arazi için binicilik tesisi yapıp yapılamayacağı işveren tarafından sorulduğunda kütle yerleşimleri için birçok çalışma yapıp arazinin uygunluğuna karar verilmiştir. Proje tamamen mantık ve fonksiyon üzerine kurulmuştur. Tüm fonksiyonlar arasındaki bağlantıların çok düzgün bir şekilde çalışması, hepsinin yerinde olması arazi boyutları çok küçük olsa da tüm gerekli kütlelerin alana yerleştirilebilmesi en önemli koşullardı.

Binicilik sporunun her türlü hava koşulunda gerçekleştirilebileceği merkezde, 70 x 35 m boyutlarındaki açık manej, 50 x 25 m boyutların-

daki kapalı manej ve de aralarında yer alan kulüp binasının içinde cafe-restoran, soyunma odaları ile yönetim birimleri yer almaktadır. Club House ile bağlantılı olan kapalı maneje dışarıdan bakıldığında manej yüksekliği az olarak görülmektedir. Çünkü manejin bir kısmı toprak altında kalmaktadır. 56 ahırın bulunduğu binicilik merkezinde eyer odası, at yıkama bölümü, adale yumuşatma, ısıtma ve tedavi amaçlı kullanılan solaryum bulunmakta, veteriner ve nalbanthane hizmetleri de aynı alan içerisinde gerçekleştirilmektedir. Cam cepheli dışarının kullanımına da açık olan cafe-restoran bölümü, maneje hakim olacak şekilde plana yerleştirilmiş, içeride oturanların aktiviteleri izleyebilmesi sağlanmıştır. İnsanlar binici olmasa da böyle bir Club House' un restoranını kullanabiliyor olmaları beğeni toplayan bir durumdur.

Araziye yapıları yerleştirdiğimizde, arazinin boyutlarının yetersizliğinden dolayı yeşil alan için yer kalmamıştır. Buna bir çözüm olarak yer altına konulan tüm ahırların çatıları yeşil çatı olarak tasarlanmıştır. Böylelikle ahırlar için doğal havalandırma ile kombine edilmiş bir ısı yalıtımı da sağlanmıştır. Yazın atlar ısıya fazla duyarlıdır, kışın ise ortam çok soğuk olmayacağından bu ısı yalıtımı tarzı yapabileceğimizin belki de en iyisi olmuştur. Bazı ahırlar yer altında kalırken bazıları üzerinde yeşil çatılar düzenlenmiştir.

Alışlageldik ahşap oymalı, ağır işçilikli rustik tarzlardan farklı tasarlanan SIEC, modern mimari örneklerini ortaya koyan, sadeliğe önem veren, çelik, ahşap ve doğal taşın ağırlıklı kullanıldığı, daha kararlı çizgilerin hakim olduğu bir mimari dile sahiptir. Önemli bir tasarım kriteri olan doğal ve yapay ışık, engelli koşu yapan ve etraflarındaki gölgeleri sürekli engel olarak algılayabilen atlar için, homojenize, gölge oluşturmeyen aydınlatma sistemleri ile çözülmüştür. Açık manejde etraftaki nesneler güneşten gelen ışığın hiçbir noktada gölge oluşturmayacak şekilde konumlandırılırken, geceleri de açık manejin aydınlatması gölge yapmayan projektörler tarafından sağlanmaktadır. Hassas ve meraklı olan bu hayvanların rahat ve sağlıklı yaşayabileceği, binicilerin ise kendilerini doğayla iç içe ve özgür hissedebilecekleri bir habitat hedeflenmiştir. Alışveriş merkezi açıldıktan sonra konut alanının çok gelişmesi ile beraber fiyatlar arttı ve mal sahibi bu alanı işletme olarak kullanıp kendi özel binicilik alanı için başka bir tesis kullanmaya karar verdi. SIEC' in arazisinin aksine Kemerburgaz' da daha büyük, üçgen olmayan, düz ve binicilik tesisi tasarlayabilmek için muhteşem bir arazi bize sunuldu.



Next Level



NEXT LEVEL

Ankara'daki Eskişehir-Konya yollarının aksları, bölgeyi şehrin en hızlı gelişen ve değerli yeri haline getirmektedir. Ana ulaşım arterleri olan bu kuzey-güney, doğu-batı kesişim noktası, aynı zamanda iş dünyası ve sosyal hayatın bir merkezde toplandığı, modern yaşam tarzını benimseyen insanların yeni yaşam alanı haline dönüşmüştür. Bu yaşam alanı yeni Ankara'nın başladığı noktadır. Şehir bu noktadan dışarıya doğru büyümektedir. Next Level, bu stratejik konumdan esinlenen, bölgenin gelişimini ve bu aktif yaşamı, binaların genel formuna ve dış cephesine yansıtan, ofis, rezidans ve AVM özellikli 1400m2 taban alanına sahip Başkent'in ilk karma kullanımlı projesi olarak tasarlanmıştır.

Mimari anlamda modern çizgilerin hâkim olduğu, Ankara'ya yenilik katacak ve kentsel yaşamı hareketlendirecek Next Level'in, ikonik yapısı ve heybetli kütlesiyle tek bir parça olarak ekonomik potansiyelin gücünü ve çevreyi benzersiz cephe tasarımıyla ayna gibi yansıtan ofis kulesi, alışveriş merkezinin üstünden itibaren 28 kattan oluşmakta ve her katta farklılık gösteren büyüklükleri 121 ile 621 metrekare arasında değişen 132 adet ofis ve günlük ihtiyaçların karşılanacağı ortak kullanım alanlarını içermektedir. Taban alanı 1400m2 olduğundan ofis kütlesi olabildiğince dar tasarlanmaya çalışılmıştır. Bunun getirisi olarak yapıda katmanlar oluşturulmuştur. Binayı ilk gördüğümüzde ilk katmanı, etrafında dolaştığımızda diğer katmanları görebilmekteyiz.

Mücevher gibi özenle nakşedilip, insan ölçeğinden yola çıkılarak tasarlanan ve kişiye özel yaşam alanları ile ayrılan 20 kattan oluşan rezidans kulesi, 4 metre kat yüksekliği, özel tasarlanmış terasları, yerden tavana cam uygulaması ile ev sahiplerine gün ışığından maksimum yararlanma olanağı sağlamaktadır. Rezidans kulesinin özel yaşamın detaylarına sahip olması istenmiştir. İnsanlar yalnız olduğunda çalışmaktan farklı olarak daha detaylı yaşamaktadırlar. Bundan dolayı varyasyonlar yaratılarak her konutun birbiri ile aynı olmayan balkonlara

sahip olması sağlanmıştır. İnsanlar bir diğer kata baktığında bu farkı görebilmektedirler. Rezidans kulesinin sahip olduğu lounge alanı, kafe/bar, kütüphane ve 334 metrekarelik teras gibi mekanları kapsamaktadır.

Ofis ve rezidans kuleleri fonksiyon olarak tamamen farklı olduklarından kütleler de bu farkın görülebilmesi istenerek tasarlanmıştır. Ofis cephesi daha soyut, içe dönük; rezidans kulesi cephesi ise hayatın daha içinde ve dışa dönüktür.

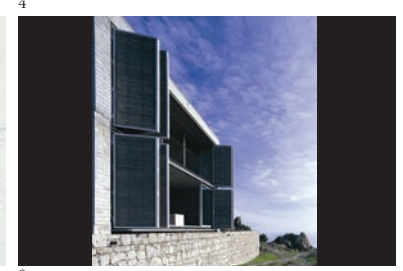
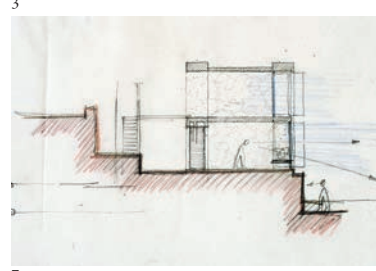
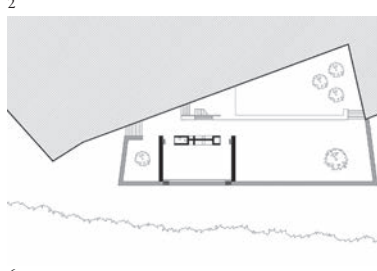
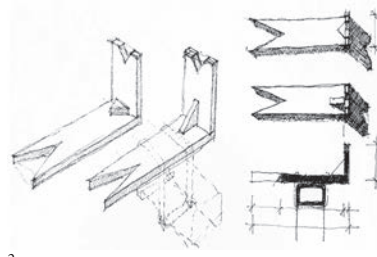
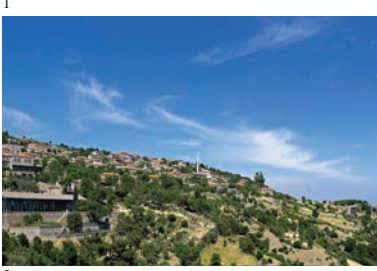
Korunaklı bir sosyal çekim bölgesi olarak tasarlanan iki kule, güçlü bir açık hava konseptli podyum üzerinde bulunmaktadır. Ortak bir bahçe alanı görevi de olan bu peyzaj alanı, galeri boşlukları şeffaf süs havuzlarıyla hizalanmış 150 mağazası, toplamda biri meydana diğeri ise kot farkından dolayı üçüncü bodrum katta olan iki girişi ve 2 bin 500 metrekarelik müstakil girişli sineması olan alışveriş merkezini de içinde barındırmaktadır. Next Level'in kalbini oluşturan şeffaf süs havuzları, suyun içinden kırılarak gelen günışığıyla alışveriş merkezi'ni aydınlatarak misafirlerine dingin bir atmosfer yaşatmaktadır. Proje için en ilginç olan noktalardan biri bu peyzaj alanının caddeden direkt olarak ulaşılabilinip çevredeki gürültüden kopmuş güvenli bir alan olabilmesidir. Klasik bir meydana onun etrafında çevrelenmiş bir yapı kompozisyonu ile varolur. Bu yapı grubunda özellikle de boyut ve proporsiyon önem kazanır, oran optimuma yaklaştıkça kişi kendini daha güvende ve korunaklı hissedebilir. Next Level'in peyzaj alanı olan meydanı da etrafındaki kütleler ve plan düzeni ile kullanıcılarına tüm bu imkanları sunan bir açık alan düzenlemesi halindedir. Bu meydan kamuya ait olan başka bir yeşil alana açılarak yapı dışında da bu süreklilik devam edebilmektedir.

20 bin metrekarelik peyzaj alanıyla çevrelenen kamusal ve özel hayat, eş zamanlı olarak kültür, eğlence, iş ve sosyalleşme imkanı sunan bir kentsel alana dönüşmektedir.

HAN TÜMERTEKİN

*“Hayatın esasından,
gündelik yaşantıdan kaynaklanan
bir mimarlık yaklaşımı peşindeyim.”*

Han Tümertekin 1982’de Mimarlık Fakültesi’nden mezun olmuş ve 1986’dan bu yana kurduğu “Mimarlar Tasarım ve Danışmanlık Hizmetleri A.Ş.” çalışmalarına devam etmektedir. Çeşitli üniversitelerde proje stüdyosu yürütücülüğü de yapmış olan Tümertekin 2004 yılında, B2 Evi ile Ağa Han Mimarlık ödülü’ne layık görülmüştür.



Öncelikle mimarlıkla ilişkiye dair birkaç cümle ile başlamak istiyorum. İstanbul'da yedi sekiz kişilik büyük olmayan bir ofisle mimarlık yapıyorum. Bunun önemi, uzun süre büyümek için mücadele ettim, çünkü gayet iyi biliyorum ki, ofisler büyüdükçe çok sayıda ve çok büyük ölçekte iş yapmak gerçeği ile karşı karşıya kalıyorlar. Ben birlikte çalıştığım, yakınımıdaki insanlarla –ki birlikte çalıştığım diyemeyeceğim, birlikte yaşadığım demek daha doğru, çünkü işim hayatımdan o kadar ayrı bir şey değil– göz kontağı ve yakın ilişkide bulunarak ancak yaşayabilen biriyim. O nedenle de büromu büyütmem konusunda kararlıydım ve artık bundan sonra büyütmeceğimi biliyorum.

Resim 1 benim tasarımıyla ilişkimi çok iyi açıklayan, ancak şu anda sizlere pek bir şey ifade etmeyen ama anlattıkça çok şey ifade edeceğine emin olduğum bir nesneye ait. Bundan yaklaşık bir buçuk yıl önce İstanbul'da havaalanına giderken sık sık kullandığım Haliç'teki Galata Köprüsü'nde korkuluklara takılı, balık tutanların oltalarını üzerine taktıkları garip bir aparat görüyordum (Resim 2-4). Sonunda bir gün vakit ayırdım ve gittim. Aparat resimde gördüğünüz gibi sonra derece basit, bir ahşap malzeme ve otomobil iç lastiğinden –şambreden– kesilmiş bir lastikten oluşuyor. İki tür montajı var, rijitliği sağlamak için kesilmiş olan bir parça tekrar monte edilerek rijitlik sağlanmış durumda ve kullanımı resimlerde gördüğünüz şekilde oluyor. Spesifik olarak Galata Köprüsü korkuluğu için geliştirilmiş ve iki basit pozisyonda, -yani daha yatay ya da daha dikey- olta kamışlarını sabitleyebilen bu aparatla insanların balık tutuyor olmaları, aslında benim mimarlıkta yapmak istediğim her şeyi yapıyor.

Yerine ait olmakla, daha doğrusu, spesifik olmakla ve gündelik hayatın çözümlerinden beslenmekle çok ilgiliyim. Mimarlık disiplini içinde kalan bir yaklaşım yerine, o tehlikeyi bertaraf etmek için yani sadece tektoniklerle düşünmek ve tasarlamak yerine, hayatın esasından, gündelik yaşantıdan kaynaklanan bir mimarlık yaklaşımı peşindeyim.

B2 EVİ

Hemen örneklemelere geçtiğimde, Ege kıyısındaki bir köyde çok seyahat eden bir iş adamının durmak istediği için ona tasarladığım küçücük bir evle başlamak istiyorum. Bana çok basit bir bilgi verdi. Gerçi kendisini daha önce başka işlerini yaptığım için de tanıyordum ve gerçekten çok seyahat eden biri, dünyanın en büyük gömlek üretim tesislerinden birine sahip, İstanbul'da yaşıyor, ama her yeri dolaşıyor. Dedi ki: "Han ben

arada birkaç gün gidip, durmak istiyorum bir yerlerde. Yapmak istediğim de, manzaraya bakmak, müzik dinlemek, kitap okumak ya da hiçbir şey yapmayıp sadece dümdüz manzaraya bakmak iki gün sonra da İstanbul'a geri dönmek." Bu kadar basitti istediği ve bunun için de Ege kıyılarında, Ege denizine bakan bir köy seçmişti (Resim 5). Benim için bütün sorun en azla onu orada var edebilmekte yatıyordu. Bu en az yalnızca tektoniğin azlığı değil, davranışlar olarak da aslında, çünkü kendisi de çok az davranış sergilemek istiyordu. Dolayısıyla köye gelecek olan bu şehirlinin köyedeki varlığını mümkün olduğu kadar duvarlarla ayırmamak, sadece arazinin yüksekliklerini yorumlayarak çözmek eğilimindeydim.

Son derece basit bir plan oluşturduk, çünkü eviyle uğraşmak istemiyordu (Resim 6-7). Benden en az bakım gerektirecek şekilde, kendisine gereken metrekareden bir metrekare dahi fazla olmayan bir şey istemiyordu. Bütün eğilimim en azla, en çok duyguyu yaratmak ve çözüm üretmekti, fakat bir yandan da köyde inşa edilecek olması karşımıza önemli bir yapım tekniği tartışması getiriyordu. Köyde çok iyi taş işçiliği yapıyordu, fakat bu taş işçiliği, bana şöyle bir tartışma getiriyordu. Ustaların kendi başlarına yaptıkları binalarda, bildikleri gibi taş yapmaları, binaları bildikleri gibi yapmaları çok anlaşılır bir şeydi. Benzeri durumlarda genelde iki eğilim oluşur. Ya köye giden şehirli ve şehirden köye giden mimar köylü gibi olmaya çalışır, "tamam ustam işte sen ne kadar iyi yapıyorsun" diyerek lüzumsuz bir yüceltme ve teslim olma eğilimine girer ya da tam tersi şehirli oraya gider ve onlara bir yaşantı ve davranma biçimi zorlar. Özellikle inşaatta "siz bu işi bilmiyorsunuz, böyle çizimler yaptık, buna göre inşa edin" diyebilir. Ben orta yolu bulmaya, yani dürüst olmaya, çalışıyordum. Şehirden bir mimar, bir tasarım yapmış ve şehirli biri orada belli günlerde yaşamaya gitmiş olacaksa, bunun gereklerinin yapılmasına, öte yandan da var oldukları yerle çok doğrudan ve sahici bir ilişki kurulmasına çabalıyordum. Bütün malzeme ve iş gücü köyden seçildi, şehirden hiçbir şey gitmedi. Şehirden giden bir tek on beş günde bir bendim ya da bürodan biriydi. Yapılan da zaten orada kullandıkları malzemeleri, yani taşı, yıllardır rahatlıkla kullandıkları betonu ve çay bahçelerinde, kafelerde gölge için kullandıkları kamış düzlemleri bir araya getirmekten ibaretti. Hiçbir boyalı yüzey yaratılmadı, gördüğünüz gibi binanın kaba inşaatı bittiğinde, bina bitmişti, eklenen sadece mobilyalar oldu ve tabii hiçbirini bakım gerektirmez oldu. Çünkü yenilenmesi gereken sıva yok, boya yok, cila yok (Resim 8-12).



Mimarın, mimarlık sürecindeki tek yaratıcı aktör olması fikrine de uzak biriyim. Mümkün olduğu kadar sürecindeki herkesle diyalog kurarak ve onların fikirlerine açık bir şekilde ilerlemeye çok yatkınım. Merdiven konusu buna çok iyi bir örnektir. Orada geçireceği maksimum iki günlük, o çok kısa süreleri, olabildiğince manzarayla baş başa bırakmak için binayı çok boş tasarlama çabası içindeydim ve işverenimle yaptığım toplantılardan birinde benim aklıma gelen, fakat ona bir türlü uygun zamanı bularak açıklamadığım ya da önermediğim, merdiveni dahi evin dışında çözüme fikrini bana veren odur. Pekala dedi ki: “Madem sen burayı bu kadar boşaltmak istiyorsun, bomboş bir kutu yapmaya çalışıyoruz, ki bundan çok memnunum, o zaman üst kata çıkacağım zaman dışından çıkmaya da yatkın olabilirim bu binanın” (Resim 13-14).

SM EVİ

Bir yıl sonra o evi ziyaret eden bir arkadaşı benden aynı köyde bu sefer çok farklı boyutlarda ve kullanımda bir ev istedi. Evi isteyen iki çocuklu, evlerinde arkadaşlarını misafir etmeye çok düşkün, tatillerde sekiz-on kişiyle birlikte yaşayan, oldukça hareketli bir hayatı olan bir aileydi. Yine onlar da köye gittiklerinde mümkün olduğu kadar manzarayla ilişki kurmak istiyorlardı. Onun için yapılan, bütün hacimleri yan yana sıralamak ve evin her noktasından manzarayı onlara sunmak oldu. Bu sefer evin boyutları köydeki en büyük binayı oluşturacak şekilde büyüdü (Resim 15). İnşaatin son gününe kadar, köydekiler, beni iyi tanımalarına rağmen, 40 metreye, 10 metrelik olan bu evin ısrarla bir zeytinyağı fabrikası olacağını ve onlara bunu söylemediğimizi iddia ediyorlardı.

Bu sefer sorun, bu kadar büyük bir yapıyı küçük evlerden oluşan bu köye nasıl yerleştirebileceğimize dönüştü. Yine spesifik konumlarla, spesifik problemlerle ve spesifik çözümlerle ilgilendiğim için, vardığım nokta evi köyden bakıldığında olabildiğince peyzaja dönüştürecek bir tavır oldu (Resim 16-17). Binada zaten yalıtım amaçlı taşın kalitelerini kullanıyorduk, bunu çatıya da aktardığımızda, son derece iyi sonuçlar alabileceğimi-

zi biliyordum. Hem algı olarak, hem de evin içinde iklimlendirme cihazı kullanmadan, sonra derece doğal bir havalandırma yaratabiliyorduk. Bu hiç karmaşık detay çözümleri gerektirmedi, gördüğünüz gibi (Resim 18-20) son derece basit bir çelik konstrüksiyon, çatıda da devam ettirildi ve aralara dolgu şeklinde taşlar konuldu. Taşıyıcı ile birlikte çatının suyunun alındığı ve yerdeki kanalda drene edildiği çok basit, düşük teknoloji çözümler oluşturuldu.

Ve ev yine köydeki demirci ile yapılan demir doğramalarla bitirildi. Üstündeki tellere yerleştirilmiş olan taşlarla kapatılan küçük avlu (Resim 21) ise gün boyunca evin sürekli serin kalan bir bölgesini oluşturdu ve doğal havalandırma için bir jeneratör görevi gördü. Her iki binanın da bitişinde (B2 evi ve SM evi) özellikle, birince binanın bitişinde (B2 evi), taş işleri yapan usta çok basit bir cümle söyledi, fakat benim yapmak istediğim her şeyi açıklıyordu. Dedi ki “Han dedi, otuz yıldır yaptığım işi yaptım, otuz yıldır da yaptığım gibi yaptım, fakat bambaşka bir şey çıktı ortaya”. Aslında bana tümüyle varmak istediğim şeyi özetlemiş oldu.

ÇATALHÖYÜK PROJESİ

Şimdi gerçekleşmemiş, ama bir gün hala gerçekleşme ümidi içinde olduğum, Konya Ovası’nda, Anadolu’nun tam ortasındaki, Çatalhöyük yerleşmesine ilişkin bir projemize geçiyorum. Çatalhöyük müze ve ziyaretçi merkezi projesi, bundan yedi-sekiz yıl önce bizden talep edilmiş bir projedir (Resim 22-23). Üç büro yarıştı ve bizimki seçildi.

Projelerin başında olabildiğince sorunu tanımlama konusunda kendime vakit ayırmaya yatkınım ve hemen çözüm arayışına girmektense sorunun ne olduğunu anlamakla çok meşgul oluyorum. Buradaki konuda yarışma için bize dört hafta süre verilmişti ve üç hafta sonunda biz oldukça iyi görünen bir bina tasarlamıştık, bitmişti. Fakat burada göğsümde bir huzursuzluk vardı, yani binadan memnun değildim, çünkü gerçek sorulması gereken soruyu sorduğumu düşünmüyordum. Dolayısıyla bulduğum cevap da geçerli bir cevap değildi ve soru birden ortaya çıktı: “Milattan önce



21



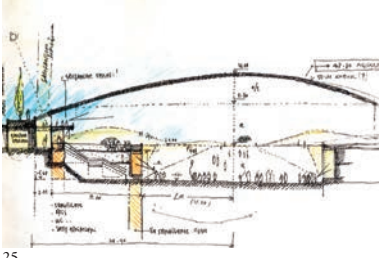
22



23



24



25



26



27



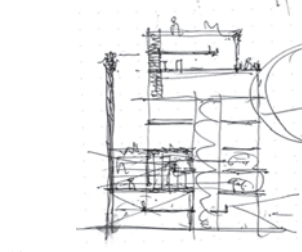
28



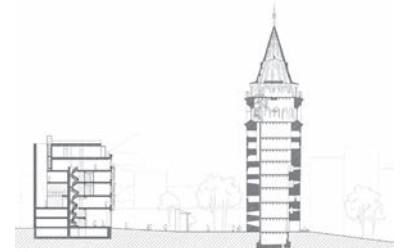
29



30



31



32

yedi sekiz dokuz bin yıla bir binaya girerek gidilebilir mi?” Bina çöktü birden, çünkü böyle bir zaman yolculuğu yaratmak için hiçbir binanın giriş holünün yeterli olamayacağını gördüm. Yani komik bir karikatür gibi geldi daha önce çizdiğim bina ve o yolculuğu tasarlamaya başladım.

Vardığım nokta şu oldu. Orası bildiğiniz gibi ve görenlerin de deneyimlediği gibi, yürürken uğranacak bir yer değil, belli bir süre bir şehirden ya da bir yerleşmeden araçlarla ulaşılan bir yer. O zaman araçlar durduktan ve ziyaretçiler araçlarından indikten sonra acaba yedi sekiz bin yıl geriye gitmenin yolu ne olabilir? O zaman geldiğim nokta ufuk çizgisini kaybettirecek şekilde, önce biraz da dik bir eğimle ve hızlı olarak yerin altına inmek, orada bir süre üstteki örtünün yarattığı rüzgar, serinlik ve gölgenin altında duraksayıp, bir nötralizasyon anı yaratmak, o noktadayken bir yandaki müzeye girip buluntuları görmek ya da öbür yandaki sergi bölümünü gezmek, ya da daha yavaş bir şekilde daha düşük eğimli rampadan yükselerek, yeryüzüne çıktığı anda kazı alanının yakınına çıkmak. İki höyükte kazılar sürmekte ve sözünü ettiğim yolculuk iki seçenek sunuyor: Aşağıdayken durmak ve müzeyi gezmek ya da önce kazı alanlarını gezip, sonra dönmek (Resim 24-28).

Olabildiğince tasarladığım mekanlarda kullanım seçenekleri yaratmaya yatkınım. Ve Mangado’nun örneğindeki çok iyiydi, şu anda o pavilyonun expo binasının dönüştürülerek, farklı bir kullanıma geçebilmesi, tümüyle benim de yatkın olduğum bir mimarlık. Çok spesifik düşünsem de, sadece o fonksiyon için geçerli bir yapı yapmaktansa, olabildiğince seçenekli kullanımlara imkan veren bir sistem tasarlamaya çok daha yatkınım.

ECZACIBAŞI HOLDİNG GALATA BİNASI

Şimdi İstanbul’a geldik. Bu bina, İstanbul’un son yıllarda oldukça hızlı dönüşüme uğrayan, daha Avrupalı karakteri sahip şehir dokusundaki Galata Kulesi’nin karşısında bulunan, 1906 ya da 1908’de yapılmış, bir erken yirminci yüzyıl yapısıdır (Resim 29-30). Bu tür bir iki örnek ile son yıllarda meşgul olduk, yani şehrin o bölgesindeki 70’li, 80’li ve hatta 90’lı yıl-

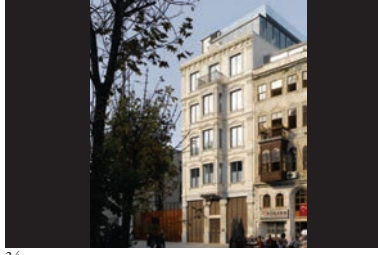
lara kadar ciddi şekilde bakımsız bırakılmış olan binalarıyla. İstanbul’da, şehrin çevresine doğru gitmiş olan grupların, o çevredeki Amerikan vari yaşantının bu iklime, bu coğrafyaya ve bu kültüre uygun olmadığını on, on beş yıl sonra farkına varıp, “ah bu şehir merkezinde bir şey varmış, bir keramet varmış” diyerek tekrar şehir merkezini keşfederek geri dönmeye başladıkları sürecin hızlandığına tanığız.

Çok hızlı, çok sayıda eski bina önemli paralara el değiştirerek rönove edilmekteler. Bu yapı da oldukça refah düzeyi yüksek bir işverene yaptığımız, dönüştürdüğümüz bir yapıdır. Bizim için önemi, o bölgedeki ilk uygulamalarımızdan biri olmasıdır. Yapı eski bir konut kullanımına sahipken, yeni kullanımında önemli bir modern sanat koleksiyonunun sergileneceği, bazı yurtdışından gelen sanatçı dostlarını misafir edebileceği konut bölümlerinden oluşan, yarı müze, yarı konut fonksiyonuna sahip bir yapıya dönüştürülmüş durumdadır.

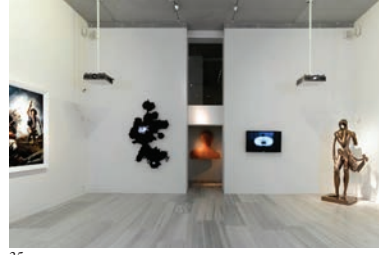
Kesite ben de çok meraklıyım. Murcutt söylüyordu, kesit benim için de mimarlığı var eden enstrüman, başka türlü düşünme imkanım yok (Resim 31-32). Onun için benzeri durumlarda, yani bir yapının var olan bir yapının içine yerleşeceğimiz durumlarda, biz mimarlar genelde biraz rahatsız oluruz, mümkünse başkasının değil de, kendi yaptığımız yapıyı yapmak isteriz. Benim için durum böyle değil. Ben bu kadar sınırlanmış, yalnızca fiziksel olarak değil, yasalar ve yönetmeliklerle de sınırlanmış bir probleme yaklaşma konusunda, boş arazideki bir probleme yaklaşmaktan daha farklı bir tavır sergilemiyorum veya daha farklı duygular içine girmiyorum, çünkü ben aynen Çatalhöyük müzesinde olduğu gibi, elimde koskoca bir ova olsa dahi kendime son derece spesifik sınırlamalar koymaya yatkınım. Onun için ha bomboş bir arazide tasarım yapmışım, ha çok az bir yerine dokunabileceğim, dokunmama izin verilen, bir yapının içinde mimarlık yapmışım hiçbir şey benim için fark etmiyor, çünkü ya ben kendime sınırlama koyacağım ya da hazır sınırlamalar var.



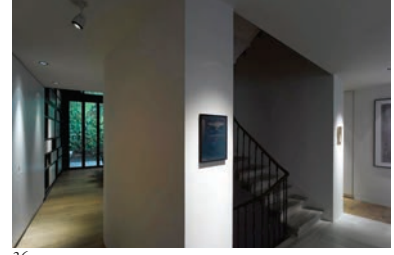
33



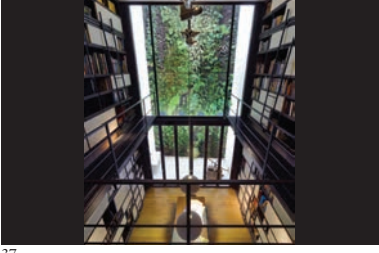
34



35



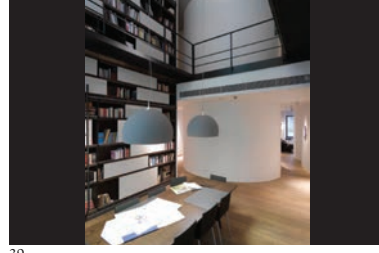
36



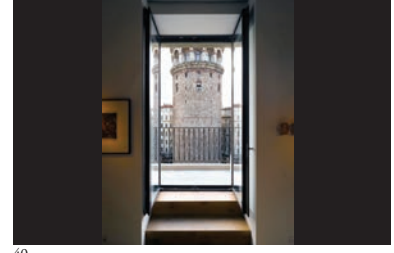
37



38



39



40



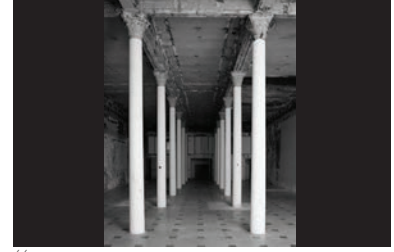
41



42



43



44

Buradaki problem şuydu: Yapı karşısında Galata Kulesi ve onun arkasında tarihi yarım ada olduğu için gerçekten dünyanın en güzel manzaralarından birine sahip bir yapıydı (Resim 33-34). Bütün iç organizasyonu, iç mekanlarının artikülasyonu, ön tarafı avantajlı kılacak bir şekilde kurgulanmış ve karanlık birkaç odadan oluşan yapının arka tarafı ihmal edilmişti. Yaptığımız müdahale şundan ibaret oldu: Binanın ön yarısı orijinal merdiveni de korunarak rönove edildi, fakat arka yarısı bir odadan vazgeçilerek, ön taraftaki düşey manzaraya karşılık yeni bir düşeylik yaratmak üzere boşaltılarak, 20 metre yüksekliğinde bir yeşil alana, düşey bahçeye dönüştürüldü.

Bu noktada bir dikkat ettiğim şeye daha vurgu yapmakta yarar görüyorum. Tipik mimar ve mühendisler kavgasının da çok uzağındayım ve bunu çok budalaca bir ego mücadelesi olarak algılıyorum, çünkü eğer tasarımın ilk anlarından itibaren mühendislerle birlikte veya daha önce söylediğim gibi köydeki ustayla dahi diyalog içinde olunduğunda yapının nihai kalitelerinin çok yükseltelebildiğine tanık oldum. Buradaki çok basit bir örnektir. Resim 35'te görebileceğiniz, yukarıda tavanla, duvarın birleştiği noktadaki havalandırma detayı için mühendislerle birkaç ay çalıştım ve strüktürünü etkileyecek kadar ön aşamalarda ele almış bir sorun olduğu için de, çözümü bu kadar yumuşak ve fark edilmeden sağlama imkanımız oldu. Rönove edilen merdiven ve işte arka tarafta bir katını daha eksilterek elde ettiğimiz kitaplık ve düşey bahçe. (Resim 36-41). Burada Patrick Plan ile çalıştım, işverenim öyle bir lüksü sunabildi bize.

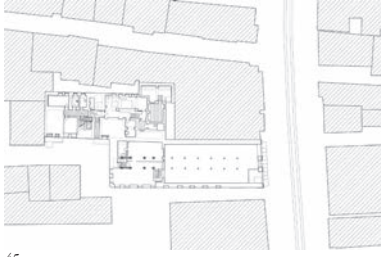
SALT Beyoğlu

Yine bundan dört hatta beş yıl kadar önce bir banka, Türkiye'nin en büyük banklarından biri Garanti Bankası, şehre İstanbul'a elinde bulunan

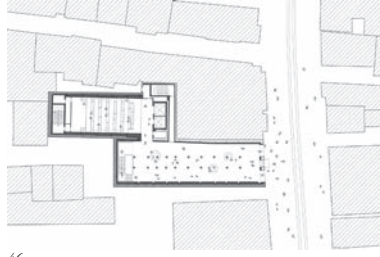
iki çok değerli yapıyı kültür merkezine dönüştürerek hediye etme kararı aldı. Bu 1890'ların yapısı yaklaşık 5000 metrekare, daha sonra göstereceğim diğer yapı ise yaklaşık 10.000 metrekaredir (Resim 42-44). Toplamda 15.000 metrekarelik kültür alanını finanse edip, şehre kazandırma kararı aldılar ve bu projeler için de beni davet ettiler.

Benzeri durumlarda dikkat etmeye çalıştığım şey mümkün olduğu kadar elimdeki hazır bulduğum değeri görünür kılmak. O mimar egosu konusunda da dikkatli biriyim. İlle kendi imzama atmak çabası içinde hiçbir zaman olmuyorum. Bu bana çok konforsuz, lüzumsuz ve yorucu bir çaba olarak geliyor. Dolayısıyla mevcut yapılara el attığımda ilk yaptığım iş, tabii ki restoratörlerle, tarihçilerle çalıştıktan sonra elde ettiğim belgeler bir kenara, binaları olabildiğince soyamak ve daha önce üstü örtülmüş olan mimari değerlerini ortaya çıkarmaktır. Burada da farklı bir şey yapılmadı. Orijinal planında da görebildiğiniz gibi, binalar çözüldü. (Resim 45). Yeni kullanımı nedeniyle daha az bölmeden oluşan planlar yaratıldı (Resim 46).

Bina önünden günde yaklaşık bir milyon kişinin geçtiği bir yaya caddesi, İstiklal Caddesi'nde, üzerinde bulunuyor. Olabildiğince giriş sokağın uzantısı olarak kurgulanmaya çalışıldı. Bu projelerin bizim için ilginç tarafı iki binanın aynı anda ve birbiriyle konuşacak şekilde, birbirlerinin fonksiyonlarını tamamlayacak şekilde tasarlanmış olmalarıydı. Dolayısıyla bu binadaki genel mimari yaklaşım, genel mekan kurgusu önünden bir milyon kişinin geçtiği ve çok sayıda serginin yer alacağı bir problemi çözmekten oluşuyordu. Bu binanın içerisinde bu insanları nasıl sirküle edecektik. Diğer binada ise daha durağan fonksiyonlar içerecekti. Dola-



45



46



47



48



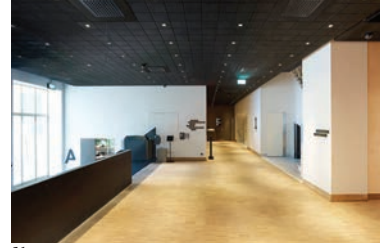
57



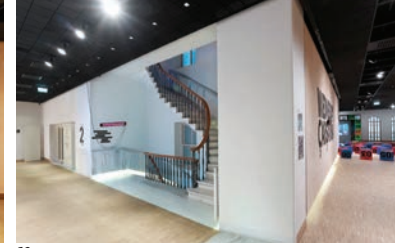
49



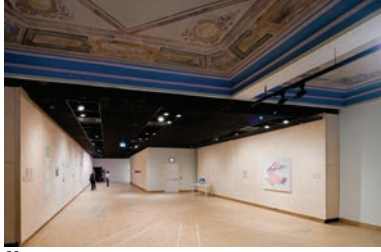
50



51



52



53



54



55



56

yısıyla yapıda, mekan tasarımından çok, sirkülasyon tasarımına zaman ve enerji ayırmış olduk.

Resim 47'deki matrisi aslında öğrenciler için paylaşıyorum, biz mimarlar gayet iyi biliyoruz ki bir projenin sonuna varmak için çok sayıda çizim yapıyoruz. Ama burada biraz daha fazla çalışıldığını göstermek isterim. Bu tür yapılarda, yani ne kadar daha önce rölöveleri yapılırsa, sondajlar yapılmış olsa da, tarihi bir yapıya el atmaya başladığınızda ve onu sökmeye başladığınızda ortaya hep öngörülmemiş durumlar çıkıyor. Ve yine benim eğilimim herhangi bir noktada sorun ortaya çıktığında, sorunu orada çözmekle yetinmek değil, tekrar binanın kurgusunu gözden geçirmektir. O nedenle de bu matrisde görünen çizimler süreç içinde, şantiye başladıktan sonra dahi, binanın pek çok alanının tekrar tekrar tasarlandığını ve çizildiğini gösteriyor. Bu şikayetçi olduğum bir durum değil, sadece yöntem olarak hangi yöntemlerle çalıştığımı örneklemek için koyduğum bir şey.

Bu bina mühendislerle işbirliğine iyi bir örnek teşkil ediyor, çünkü özellikle yeni deprem yönetmelikleri nedeniyle 19. ya da 20. yüzyıl başındaki yapıların restore edilmeleri aşamasında ciddi bir strüktürel güçlendirme gerekiyor. Bu strüktürel güçlendirmede iki yöntem seçmek mümkün: Strüktürleri görünür kılmak veya kılmamak. Hiçbir şekilde onları görünür kılmamak mimariyi müthiş zorlayan bir şey, çünkü yeni kesitler, yeni strüktürel elemanlar üzerleri örtülmeye çalışıldığında mekanın orijinal değerlerini ciddi şekilde zedeliyor. Ama daha ilk günden itibaren o strüktürel elemanların görünür kalmasına karar veriyorsanız, o zaman mühendislerle birlikte son derece ayrıntılı bir çalışma yaparak, gizlemek yerine

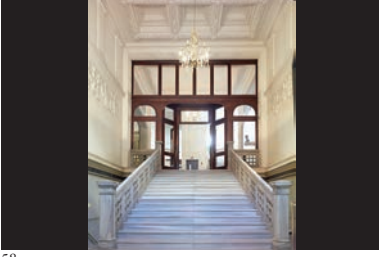
onları mekanın yeni değerlerini oluşturan elemanlar olarak kullanmak mümkün oluyor (Resim 48-50).

Sözünü ettiğim yeni dolaşım tasarımının en kuvvetli öğelerinden biri eklediğimiz resim 50 ve 51'de görünen merdivendir. Öte yandan da kordduğumuz orijinal merdiven (Resim 52), ikisinin hiçbir kesinti yaratmadan bir arada var olmalarına ilişkin bir örnektir (Resim 51). Yine benzeri yapılarda, örneğin daha önce varlığından haberdar olmadığımız ve tavanlar söküldükçe ortaya çıkan durumun (Resim 53) yorumu ise yerdeki son derece endüstriyel, artık parçalardan yapılmış, basit bir parkedir. Dolaşısıyla tümüyle katılıyorum iyi bina yapmak için, iyi mimarlık yapmak için hiç de büyük paralar harcamamız gerekmiyor. Resim 54'teki mekan ise yeni strüktürün en görünür olduğu bölüm ve kesite en çok müdahale ettiğimiz bölümdür.

SALT Galata

Aynı kurumun, sanat merkezi fonksiyonuna dönüştürülmek üzere üzerinde çalıştığımız ikinci yapısı, Alexander Vallauri adlı Fransız bir mimarın tasarladığı daha önce Osmanlı İmparatorluğu'nun merkez bankası olarak hizmet vermiş Osmanlı Bankası'dır ve 1892'de açılmıştır (Resim 55-57).

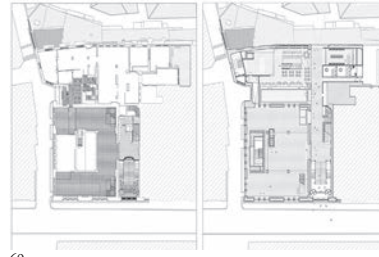
Binaya zamanla yapılan eklerden en vahşice olanı girişin tam aksında kalan asansör kulesiydi. Burada da bina zaten son derece nitelikli bir tarihi bina olduğu için yine yapmaya çalıştığımız yeni dolaşımı tasarlamaktı. Mekanlara çok az müdahale etmek, bazı mekanlara yapılacak müdahalelerde iç mimarlarla ve tasarımcılarla işbirliği yapmak ve yeni kullanıma uygun, yeni bir dolaşım sistemi oluşturmak.



58



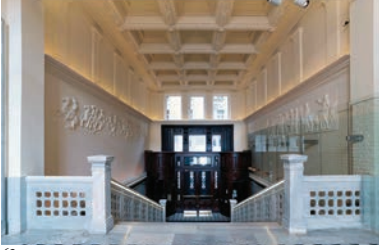
59



60



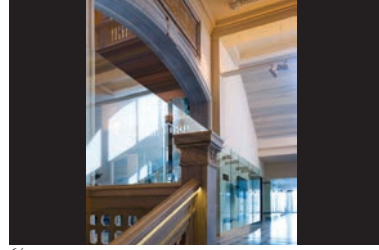
61



62



63



64



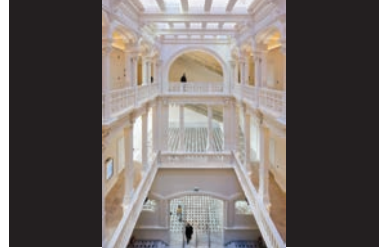
65



66



67



68



69

O nedenle de en birinci büyük handikap giriş holünün hemen ucunda bir asansör olmasıydı (Resim 58) ve ikinci büyük handikap ise de zaman içinde yapılmış olan büyük tepe ışıklığının bloke edilmesinden kaynaklı gün ışığının ana mekana girmemesiydi (Resim 59).

Binanın arkasında yine aynı mimarın yapmış olduğu bir ek bina daha vardı, fakat planlarda da görmüş olduğunuz gibi (Resim 60) ikisinin ilişkisi tümüyle kopuktu. Yaptığımız şu oldu: Giriş holünü arkada Haliç'i de gören bir açıklıkla sonuçlandırarak şekilde uzatmak ve yeni kullanımın ortaya çıkarttığı mekanları, yani uzun giriş holünün solundaki kitaplığı, bizim yarattığımız küçük avluyu, kafeyi ve yeni konumlandığımız asansörlere ulaşmayı sağlayacak bütün girişlerin üzerinde yer aldığı bir yeni giriş holü oluşturmaktı, bütün yaptığımız o oldu. Kesitlere baktığımızda (Resim 61) farkı daha açık olarak görebiliyoruz, iki bina çok farklı tavan yükseklikleri, tavan karakterleri ve zemin karakterleri içeriyordu.

Mekanı bir ucundan diğer ucuna kadar tekrarlanan bir mimari elemanla güçlendirme fikri ortaya çıktığında, aynı zamanda girişlerin de üzerinde yer alacağı bir cam düzlem oluşturuldu. Giriş holünü bir uçtan diğer uca kadar kateden ikinci cam cephe, hem üzerinde girişleri barındırıyor, hem bilgi aktarımı için bir enformasyon duvarına dönüşüyor, hem de bu tür binalar restore edildikten sonra altında ne olup ne bittiğinin gizlendiği, kaybedildiği anlayıştan uzak olarak, en azından strüktürel olarak müdahale edilmiş bölümlerinin görüldüğü, duvar dokusunun görüldüğü restorasyon öncesi bölümlerinin, cam düzleminin altında kaldığı rölyeflerle birlikte bir tür binanın arkeolojisinin sergilendiği vitrine de dönüşüyor. Dolayısıyla pek çok fonksiyonu üzerinde barındıran, buraya eklediğimiz tek mimari eleman (Resim 62-65). Yataydaki sirkülasyon müdahalemiz giriş holü, düşeydeki müdahale de son derece saydam kurguladığımız asansör grubudur (Resim 66). Onun dışında yaptığımız tüm müdahale tamamıyla bir temizlik, restorasyon ve yeni bir aydınlatma düzeninden oluşuyor.

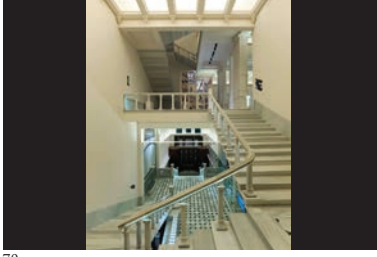
Daha önce de söylediğim gibi tepe ışığını tekrar kazanmak, yani binanın yalnızca fiziksel özellikleri açısından değerlerini ortaya çıkarmak değil, duygularıyla, ışığıyla, hatta sesleriyle yaratmaktı amacımız. Giriş holünün

eklediğimiz bölümlerinde aynı mermeri, aynı kalınlıkta kullanarak ayak sesinde bile değişiklik yaratmamak üzere ince ayarlar yaptığımızı söyleyebilirim. Ve tabii gün ışığının tekrar işin içine girmesi çok ciddi bir değişiklik yaratmış durumda ve bunun için çok basit bir müdahale yaptık. Gün ışığını tekrar binanın içine almakla yetinmeyip çok basit, küçük, günümüz teknolojilerinden destek aldık, ki bu yatkın olduğum bir yaklaşım. Her şeyi eskiden olduğu gibi ortaya çıkarmak ve çok basit bir iki dolaşım elemanı eklemekten öte, bu tepe ışıklığının üstüne dört tane heliostat monte edildi. Aydınlatmayı Belçikalı aydınlatmacı Ian Van Leer ile birlikte çalıştım. Böylece daha önceki ışık kalitesinden farklı olarak, heliostatlar gün boyunca güneşi izleyerek aynalar aracılığıyla bu mekana her saat aynı yoğunlukta gün ışığı gönderir oldular. Dolayısıyla binanın bütün o 19. yüzyıl özelliklerine günümüzde böyle bir tuşe eklemiş olduk. Tamamıyla aydınlatmada ekonomi yapmak için, çünkü gün ışığı faktörü arttıkça binanın doğal olarak aydınlatma giderleri düşmeye başladı (Resim 67-69).

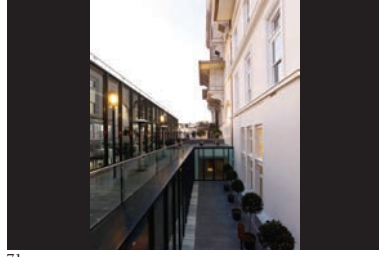
Bir klasik tartışma konusunda da, burada kendimce bir şeyler öğrendim ve kendimi iyi hissettim, o da şu: Benzeri durumlarda işte tarihi olan, var olanla yeni yapılanın ille bir kontrast oluşturmaları, yeni yapılanın bakar bakmaz eski olandan farklı olması ezberiyle de uzun süre mücadele edip, bir iki noktada bunu kırabildim ve buna bir örnek de resim 70'de görebileceğiniz merdiven kovanıdır. Hem malzeme kullanımında, hem de binanın bazı yerlerinde yeni yapılanları çok görünür kılmaktansa, eskinin ve var olanın domine ettiği bir anlayışa teslim olmayı çok kompleksizce doğru buldum ve sonuçlarından da memnunum. Yani bu tür yapılardan pek çok şey öğrenebildiğimi söyleyebilirim. Ek binanın mimari dilinin ise oldukça çağdaş, ama yine çok basit bir çelik ve cam kutudan oluşması tam tersi bir tür klişe diyebileceğimiz, ama burada da doğru tavrın bu olduğu için uyguladığım bir yaklaşımdır (Resim 71-72).

TÜRKİYE AVRUPA BİRLİĞİ DAİMİ TEMSİLCİLİĞİ, BAŞKONSOLOSLUĞU VE KONSOLOSUN REZİDANSI

Bundan bir yıl kadar önce Strazburg'da Avrupa Parlamentosu'nun karşısında, Rogers'ın İnsan Hakları Mahkemesi Binası'nın yakınında, nefis bir park var ve kanalın kenarında (Resim 73-74) yer alan bir arazide yapıla-



70



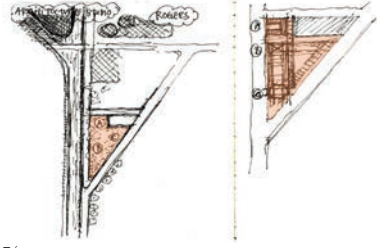
71



72



73



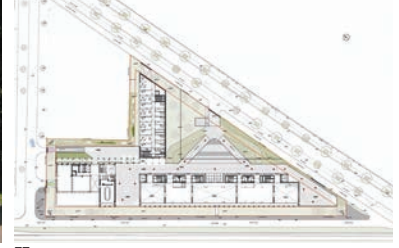
74



75



76



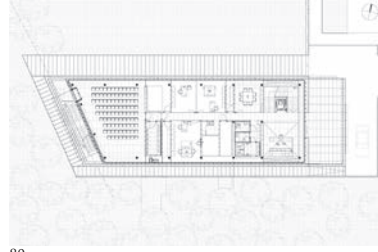
77



78



79



80



81

cak olan Türkiye'nin Avrupa Birliği Daimi Temsilciliği, Başkonsolosluğu ve konsolosun rezidansından oluşan ve birkaç ay içinde inşaatı başlayacak olan bir proje için davet edildik.

Burada tabii ki mekan kurgusu olarak, arazinin kullanımı olarak çok temel mimari reflekslerle hareket ettiyse de, asıl problem Strazburg'da Avrupa Birliği'nin karşısında, ne olursa olsun itiraf etmeliyiz ki bazı sembolik değerler taşıması beklenen bir yapının folklorik olmadan, kiçe dönüşmeden, karikatürleşmeden Türk tarafları nasıl yaratılabilir olmasıydı. Bu yapı "herhangi bir Strazburg'daki ofis binası olmaktan öte neler ifade edebilir" asıl problem ondan ibaretti. Ancak mekan kullanımı olarak baktığımızda, yapıların lineer bir şekilde, rezidans, konsolosluk ve Avrupa Birliği Daimi Temsilciliği'nden oluşacak şekilde kanal boyunca sıralanmaları çok aşıkardı (Resim 75-76). Bir ikinci karar ise binaları hafif yukarı kaldırarak önünden geçen yolun rahatsız edici etkilerinin üstüne çıkarmaktı. Dolayısıyla bir kaide yaratmak ve onun üstünde yerleşmekti. Bir diğer konu da mümkün olduğu kadar servisleri bir zona toplamak ve onun dışında her türlü esnek kullanım için bir boşluk yaratmaktan ibaretti (Resim 77). Nitekim hemen hemen her projede yapmaya çalıştığımız ve sonunda zorlayarak da olsa yaptığımız bir şey bu. Burada da vardığımız nokta bu oldu.

Dilinde, en sonunda bir devletin temsil edilmesi ama öte yandan da, bir ofis binası gerçeği olduğu için, hem mimari kompozisyonda, hem de malzeme seçiminde ikisini bir arada düşünerek bazı çıkış yolları bulmaya çalıştık. Birincisi olabildiğince anıtsal, bazı binaların tümünün anıtsal olması değil, fakat binaların bazı yerlerinin, ki bunlar misyonların giriş taraflarının, bir anıtsallığa sahip olmalarıydı. Bunu sağlarken olabildiğince cephe yönünü –batıya doğru baktığı için güneş kontrolünü ve ısıyı– ve karşıdaki manzarayı hesaba katarak bir anıtsallık ifadesi peşindeydik. Mühendislerle yaptığımız işbirliğine örnekleme açısından, bunları daha ilk andan itibaren, yani herhangi bir kolonat düşündüğümüzde onun acaba taşıyıcısı bu taş kalınlıklarıyla nerelere varacaktır diye çelik mi olmalı, betonarme olursa ne oluruna kadar daha ilk başlarında çalıştığımızı belirtmeliyim. Sonlarına doğru yaklaştığımızda, malzeme kullanımı

olarak hem anıtsallığa katkıda bulunması açısından, hem de Strazburg'a ait kılmak için, Strazburg'da kullanılan, özellikle katedralin bütününe yapıldığı ve sivil mimari örneklerinin de hemen hemen yüzde altmış, yüzde yetmişinde kullanılan kırmızı taşı kullandık. Yine günümüz teknolojisinden destek alarak, şimdiye kadar bu taşların kullanılmadığı büyüklükte, yani 90 santimetreye 270-280 santimetrelilik plakalarla bu yeri kaplayarak, dışını ve parka baktığı cephesini daha Strazburg'a ait kılmayı istedik. Arka ama giriş olan cephesinde yer alan, turkuaz renkteki klasik İznik çinileriyle kaplanmış servisler bölümünü ise cam bir cephe arkasına olarak ilk bakışta Strazburg'lu, Strazburg'a ait, ama biraz daha dikkatli baktıkça, içine girdikçe, içinde vakit geçirdikçe, Türk tarafı daha hakim olan bir yapı kurgulamış durumdayız (Resim 78).

ÇİMTAŞ YÖNETİM BİNASI

Son sunacağım proje ise çelik konstrüksiyon üreten bir fabrikanın ofis binaları ve çok doğal olarak çeliği kullandık. Fakat 150.000 metrekare kadar olan arazideki yer seçimi konusunda (Resim 79) arazinin tam ucuna yerleşmeyi seçtik. Bunun iki nedeni vardı: Bir mutlaka bu noktaya gitmek zorunda değildik ama ayrılan yer buralarda bir yerdi, iki ürettikleri çelik konstrüksiyonlar o kadar heykelsi ve büyük şeyler ki, onları depoladıkları alanın mümkün olduğu kadar ofislerin uzantısı şeklinde, ofiste çalışan herkesin sürekli o ürünler ile ilişki içinde kalabileceği bir konumda olmasını tercih ettik. Dolayısıyla binayı iyice uca yasladık ve önünde olabildiğince büyük bir depolama alanı yarattık.

Çeliğin çok abartılmadan, yine çok zorlanmadan ama bazı özelliklerinin hissedileceği bir bina tasarladık, onun için çok basit bir konsolla giriş çözdük. Görebileceğiniz gibi basit bir plandı (Resim 80) ve olabilecek en basit alüminyum doğrama sistemi ile tek bir cephe detayını her yerde uygulayarak, sadece o sistemi üreticisiyle birlikte seanslarla çalışarak tasarladığımız bir yapı oldu (Resim 81). Yapı beş ayda gibi bir sürede bitirildi, çünkü zaten bahçede yaptılar. Yine mühendislerle yaptığımız işbirliği her noktaya kadar tanımlıydı, şantiyeye gittiğimizde hiçbir sürprizle karşılaşmadık.

Teşekkürler...



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 sayılı 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 - Kuşulu Şube

IBAN: TR45 0006 2001 3610 0006 2979 12

Reklam İndeksi

ANKARA ALÜMİNYUM..... 27

MAXDRAIN..... ARKA KAPAK

EMEK MİMARİ..... 73

GERFLOOR..... ÖN KAPAK İÇİ

MITSUBISHI PLASTICS ARKA KAPAK İÇİ

TURUN YAPI ENDÜSTRİ 1

ALPOLIC® A2

Büyüklerin tercihi...



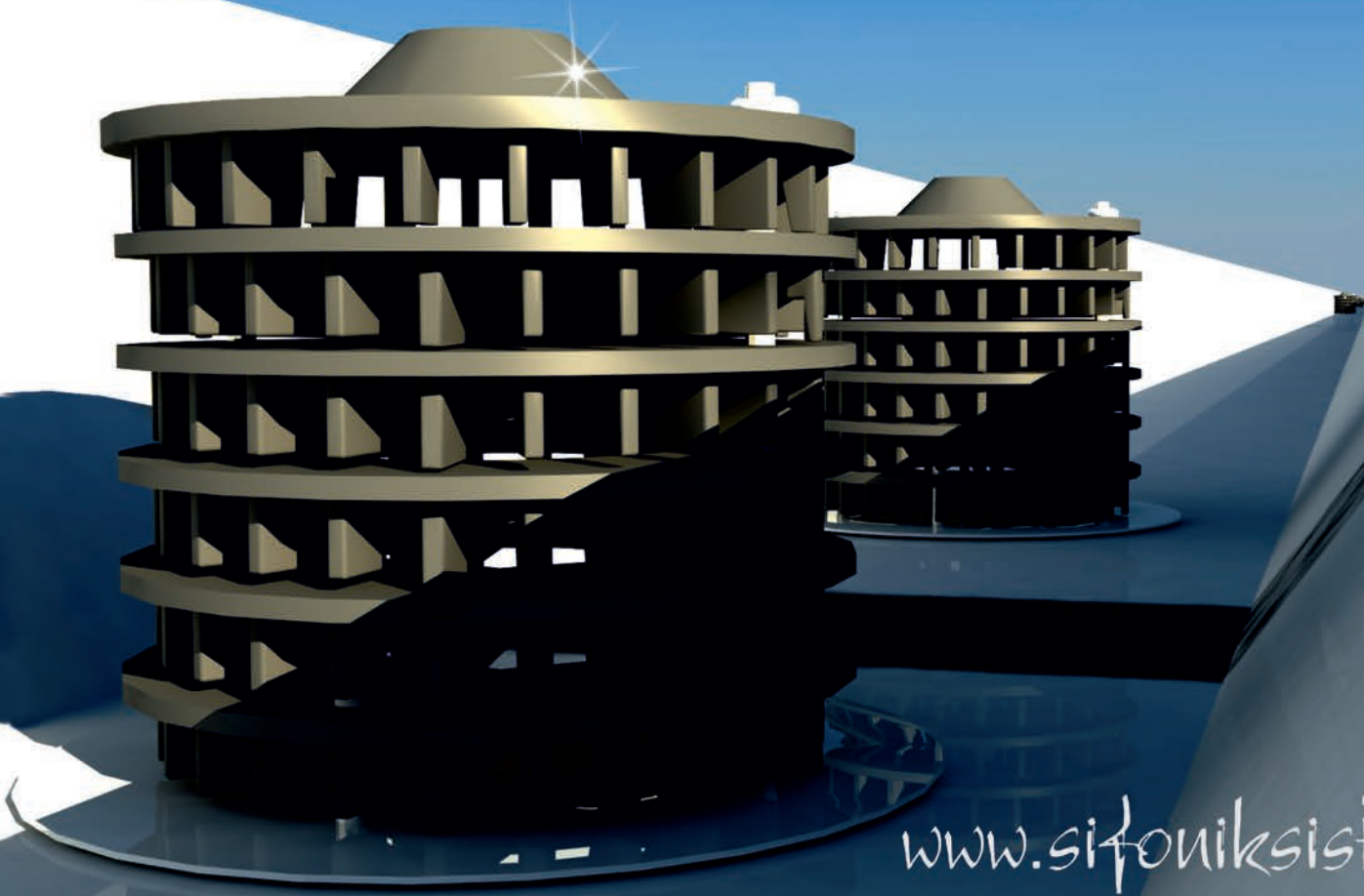
Alpolic A2 alüminyum kompozit paneller, yangın yalıtımında A sınıfı.
Standart: Exova Warringtonfire Center / EN 13501-1:2007 / s1-d0

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

SİFONİK SİSTEM Yağmur Suyu Drenaj Sistemi



www.sifoniksistem.com.tr



Siirt Devlet Hastanesi 10,350m²



Adıyaman Havaalanı 14,950m²



Kazakistan Astana Kongre Merkezi 11,000m²



Kastamonu Entegre Adana 75,102m²

siphonic®

maxdrain®
maximum drainage system

sifonik®

Sifonik Sistem kullanmış olduğu tüm fittings ve askı lama elemanları nı kendisi üretip uygulayan Türkiye'deki İLK ve TEK firmadır.



www.sifoniksistem.com.tr

Sifonik sistem temelde akışkanın enerji denklığı prensibinden yararlanarak suyun herhangi bir eğime gerek kalmadan oluktan ya da çatıdan tahliye edilmesini sağlamaktır.

Merkez (Trakya Bölge Müdürlüğü)
Tel : +90 282 650 00 51 (pbx)
Fax: +90 282 650 01 94
Muhittin Mah. Çetin Emec Bulvarı
Erdim Apt. No:42/1 Çorlu / TEKİRDAĞ
info@sifoniksistem.com.tr

Kayseri Bölge Müdürlüğü:
Tel : +90 352 236 26 96
Fax: +90 352 235 50 62
Köşk Mahallesi Kuruyaka Sok.
No:6 Melikgazi / KAYSERİ
kayseri@sifoniksistem.com.tr

Konya Bölge Müdürlüğü:
Tel : +90 332 346 0 743 (pbx)
Fax: +90 332 346 07 84
Fabrika: Konsan Sanayi Bölgesi
10728. Sokak No:2 Karatay / KONYA
fabrika@sifoniksistem.com.tr

Bursa Bölge Müdürlüğü:
Tel : +90 224 411 09 67
Fax: +90 224 243 65 27
Körfez Mah. Haldız İş Hanı
Kat 5 No:20 BURSA
bursa@sifoniksistem.com.tr

İzmit Bölge Müdürlüğü:
Tel: +90 262 322 93 00
Fax: +90 262 322 92 59
Körfez Mah. Ankara Karayolu Cad.
Haldız İşhanı No:121İzmit/KOCAELİ
izmit@sifoniksistem.com.tr