

Mimarlık, Sanat ve Tasarım Dergisi / Architecture, Art and Design Magazine

Seramik

TÜRKİYE

Temmuz - Ekim 2013
July - October 2013

Architecture / Mimari : 43

ISSN 1304 - 6578

Ücretsizdir / Free of Charge

Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi

Journal of Turkish Ceramic Federation

KG MİMARLIK'IN YENİ PROJELERİ KG ARCHITECTURE'S RECENT PROJECTS
ADP'DEN HOGELAND KOLEJİ HOGELAND COLLEGE FROM ADP
AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ 2013 KISA LİSTE PROJELERİ AĞA KHAN AWARD FOR ARCHITECTURE 2013 SHORLISTED PROJECTS
SIFIR ENERJİLİ BİNA PARAMETRELERİ ZERO ENERGY BUILDING PARAMETERS
SERAMİK VE ESCHER CERAMIC AND ESCHER



reddot
design award winner 2012

Sağlığı size
tasarımı bize
ödül!

Tuvalette insan anatomisine uygun, doğal oturma biçiminin çömelme hareketi olduğu bilinmektedir. İçgüdüsel duruşu konforlu hale getiren Wc Health, ödüllü tasarımıyla, baştan sindirim sistemi bozuklukları olmak üzere birçok hastalığın gelişmesine neden olabilen yanlış tuvalet duruşundan sizi uzak tutabilir.

Dünyanın en önemli tasarım ödüllerinden Reddot Design Award'ı alan
Güral Vit Wc Health klozet; sağlık, estetik ve konforu bir arada sunuyor.

Güral Vit Wc Health
Sağlıklı Tasarım



Güral Vit Satış Noktalarında



27 Şubat - 03 Mart
UNICERA 25. Uluslararası
Seramik Banyo Mutfak Fuarı
SALON: 12 - STAND: 1212

GÜRALLAR

GÜRAL | VİT

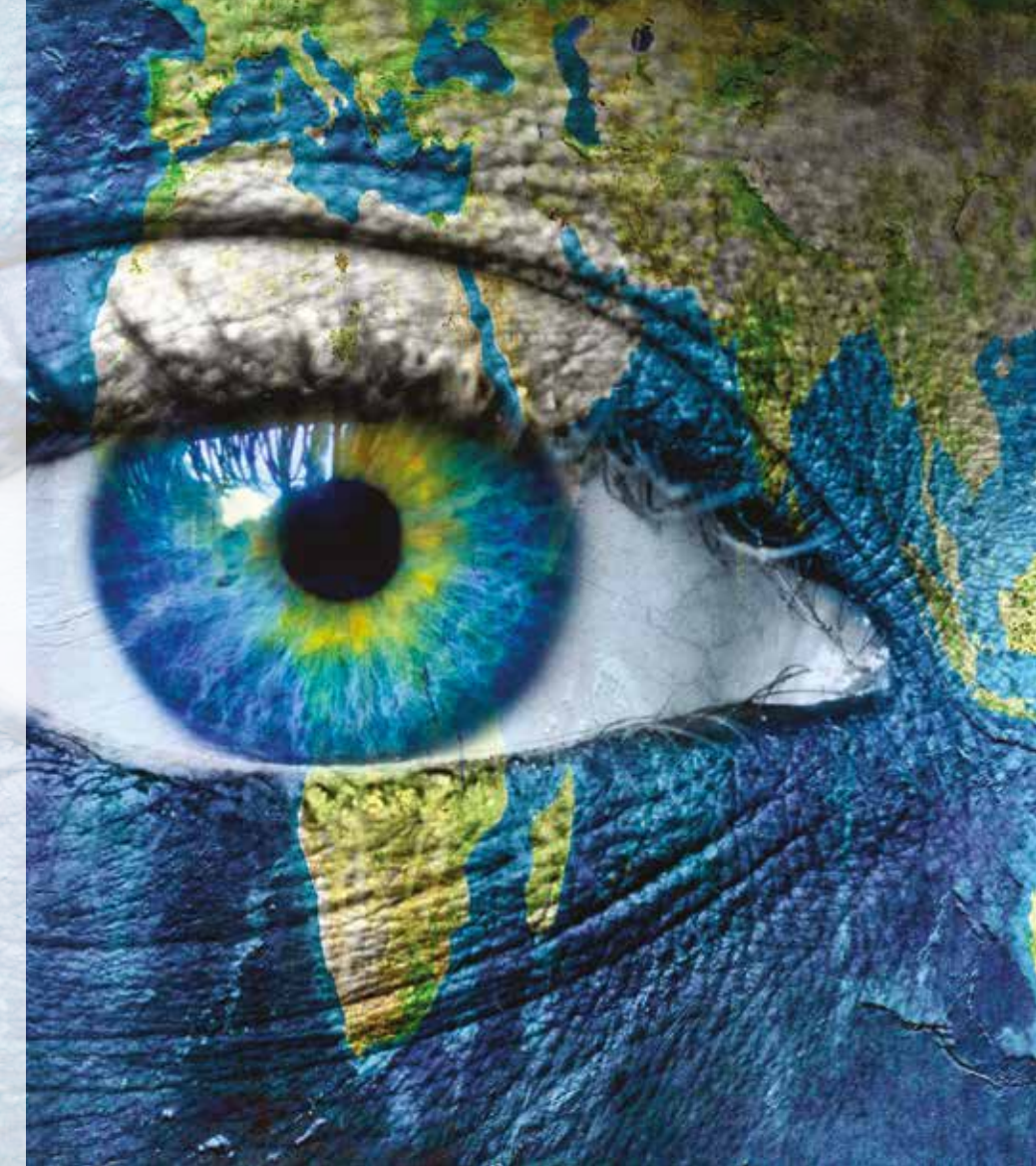
guralvit.com.tr
facebook.com/guralvit
twitter.com/guralvit

Elginkan

Farkındayız...

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

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



www.eca.com.tr

E.C.A.

SEREL

YILLARCA BERABER



BAŞLARKEN / INTRODUCTION

EDITÖRDEN / Editorial	05
BAŞKAN'IN MESAJI / Message from President	06
KISA KISA / Short News	08

MİMARLIK / ARCHITECTURE

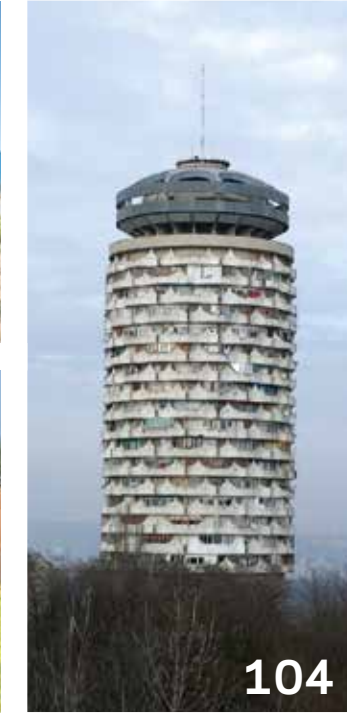
KG MİMARLIK İLE SÖYLEŞİ	20
INTERVIEW WITH KG ARCHITECTURE	
FLAT OFİS BİNASI VE YENİ D BLOK	26
FLAT OFFICE BUILDING AND NEW D BLOCK	
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ SÜTLÜCE YERLEŞKESİ	32
ISTANBUL COMMERCE UNIVERSITY SÜTLÜCE CAMPUS	
HOGELAND KOLEJİ	36
HOGELAND COLLEGE	
AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ 2013 KISA LİSTE PROJELERİ	48
AGA KHAN AWARD FOR ARCHITECTURE 2013 SHORLISTED PROJECTS	
SERAMİK VE ESCHER	64
CERAMIC & ESCHER	
KAYBOLAN İSTANBUL	76
ISTANBUL LOST	

YEŞİL MİMARİ / GREEN ARCHITECTURE

SIFIR ENERJİLİ BİNA PARAMETRELERİ	84
ZERO ENERGY BUILDING PARAMETERS	
PEYZAJ'IN "P" Sİ	90
"L" OF LANDSCAPE	

SANAT / ART

BURCU AKSOY 00:00	96
BURCU AKSOY 00:00	
DEĞİŞ TOKUŞ SERGİ	100
EXCHANGE EXHIBITION	
YERELDE MODERNLER	104
TRESPASSING MODERNITY	
SİBEL SEVİM SÖYLEŞİSİ	108
INTERVIEW WITH SIBEL SEVİM	





TÜRKİYE SERAMİK FEDERASYONU

Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi
Journal of Turkish Ceramics Federation

Türkiye Seramik Federasyonu Adına Sahibi /
Publisher for Turkish Ceramics Federation
Ahmet Yamaner

Genel Koordinatör-Sorumlu Müdür / General Coordinator-Responsible Editor
Germiyan Saatçioğlu - germiyan@serfed.com

Sanat Editörleri / Art Editors
Yrd. Doç. Candan Güngör (Dokuz Eylül Üniversitesi)
candan.gungor@deu.edu.tr
Öğr. Gör. Mutlu Başkaya Yağcı (Hacettepe Üniversitesi)
mutlubaskaya@gmail.com
Fatma Batukan Belge
batufatu@yahoo.com

Bilim Editörleri / Science Editors
Prof. Dr. Akın Altun (Dokuz Eylül Üniversitesi)
akin.altun@deu.edu.tr
Prof. Dr. Z.Engin Erkmen (Marmara Üniversitesi)
eerkmen@marmara.edu.tr
Prof. Dr. Recep Artır (Marmara Üniversitesi)
recep.artir@marmara.edu.tr
Doç. Dr. Taner Kavas (Afyon Kocatepe Üniveristesi)
tkavas@aku.edu.tr

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Ahmet Ekerim (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Güngör Güner (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. İskender Işık (Dumlupınar Üniversitesi)
Prof. Meltem Kaya Ertl
Prof. Süleyman Belen (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Ömür Bakırer (Ortaoğu Teknik Üniversitesi)
Prof. Sevim Çizer (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Aygül Yeprem (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Kemal Yıldırım (Akış Yapı)
Nesil Var (Creavit)
İtir Avuncar (Vitra Karo)
H. Oya Berik Yanardağ (Kale Grubu)
Ebru Uzluer (Bien Seramik)
Güler Çankaya (Hitit Seramik)
Ebru Tüzüner Ağva (Elmor A.Ş.)
Merve Gökdel (Kale Grubu)
Sevgin Utluğ (Seramik Tanıtım Grubu)
Gülen Bayer (T. Seramik Federasyonu)
Belgin Özdoğan (T. Seramik Federasyonu)
Gözde Tüfekçi Mercan (Kale Grubu)

Yayın Türü / Type of Publication
Yerel Süreli Yayın / Local Periodical
Yönetim Yeri / Address
ATATÜRK MAH. NAMIK KEMAL CAD. EKİNCİOĞLU SOK. NO:44/1
ATAŞEHİR/İSTANBUL
TEL : 0216 629 01 00 FAKS : 0216 629 01 10 WEB : www.serfed.com
E MİL : info@serfed.com germiyan@serfed.com
gulen@serfed.com belgin@serfed.com

Hakemli bir dergidir / Refereed Journal

Yazım Kuralları

Seramik malzemelerle ilgili (Cam, Çimento, Emaye dahil) orijinal araştırma, davetli makale, derleme, teknik rapor ve haber türündeki yazılar bilgisayarda yazılmış olarak PC Word belgesi formatında e-posta ile iletilmeli, ayrıca kağıt çıktısı da Türkiye Seramik Federasyonu adresine gönderilmelidir. Yazar, makalesinde yer alacak görseller 304 dpi çözünürlükte elektronik olarak taranıp CD’de teslim etmelidir. Eger bu mümkün değilse mutlaka dia ve kart baskı (10x15 cm) şeklinde gönderilmelidir. Yazılarda kullanılan şekil, şema grafikler “Word Belgesi” içine yapıştırılmamalı, her biri tek bir resim belgesi olarak CD ile gönderilmelidir. Kullanılan kaynaklar metin içinde numaralandırılmalı, metin sonunda mutlaka toplanmalıdır. Bilim ve sanat makalelerinde özet kısmının olması zorunludur. Gönderilecek makalelerin maksimum 1500 sözcüğü geçmemesi gerekmektedir. Gönderilen ya da istenen her yazının kabul edilip edilmemesi ya da düzeltme istenmesinde Yayın Kurulu tam yetkilidir. “Sanatsal ve Bilimsel” başlığı altında değerlendirilecek makaleler mutlaka en az bir hakem tarafından değerlendirildikten sonra Yayın Kurulu’na incelenmektedir. Dergideki yazılardan kaynak göstermek koşuluyla alıntı yapılabilir. Dergiye gönderilen yazılar yayınlansın ya da yayınlansın yazarına iade edilmez. Özgün ya da derleme yazılardaki bilgiler ve görüşler yazarın sorumluluğundadır. Ticari reklamlar firmaların sorumluluğundadır.

künye | masthead

Yayına hazırlık / Prepared for publication by

Genel Yayın Yönetmeni / Managing Editor
Bülent Tatlıcan
bulent@krmedya.com

Yayın Editörü / Editor
Mimar / Architect - Heval Zeliha Yüksel
yzeliha@yahoo.com

Yayın Danışmanı / Production Consultant
Aylin Muhaddisoğlu - aylin@krmedya.com

Görsel Yönetmen/Art Editor
Mehmet Akif Dilmen - makifdilmen@gmail.com

Fotoğraf Editörü / Photography Editor
Murat Sarıaslan (Santral)

İngilizce Çeviriler/ English Translations
Ali Turan Aksoy

İletişim / Communications
Tel: 0212 262 07 66 Gsm: 0533 440 66 91
info@krmedya.com
Araba yolu cad. No:11/A Sarıyer / İSTANBUL

Baskı / Publishing
FRS Matbaacılık Mas- Sit Matbaacılar Sitesi
5. Cad. 34 Bağcılar 34204 İstanbul



Bu dergi Seramik Tanıtım Grubu'nun katkılarıyla yayınlanmaktadır.
This journal is published with contributions from Ceramic Promotion Group

editörden | editorial

Yerel olana dikkat çekmek, yerellik ile modernliği bir araya getiren örnekleri sunmak ve ulaşması gereken yere zamanında duyurmak amacıyla sizlere bizden haberler vermek üzere tekrar huzurlarımızdayız... Şimdi ve her zaman... Aga Khan Vakfı'nın 2013 yılı kısa liste projelerinin bir kısmını yayınlamamız da bundan sebep. Yerel koşulları saygı ile kabul edip, içselleştirip; çoğu zaman eldeki kısıtlı imkanlar ile yapılan yerel mimari denemelerinden oluşuyor dosyamız. Örnek olması umuduyla... Yine yerel mimari örneği bir eğitim yapısı olan Hodgeland Kolejini taşıdık sayfalarımıza. Azı çok olan bir proje... KG Mimarlık, tevazu içinde görkemli projeler gerçekleştiriyor. Tanık olun istedik ve son projelerini sayfalarımıza taşıdık. İlk ofis yapılarından Flat Ofis'in ek binasını konu edecektik ki mevcut bina o kadar güzel kullanılıyordu ki içinde yaşam olan halini de göstermek istedik... Sıfır Enerjili Bina Parametreleri ve Peyzaj dosyamız ile yeşil mimariyi hatırladık... Kendisi içmimar aynı zamanda fotoğraf sanatçısının gözünden mimari yapıların katmanlı haline dair bir sergi haberini sizlerle paylaştık... İçinde para geçmeyen bir hayat ne güzel olurdu değil mi? Belki şimdi zor ama en azından fikrini yayma çabaları var. Para geçmeyen bir sergiyi sizlere anlatmak istedik. Küratörlerinin kaleminden... Her sayımızda modern zamanda pişirilmiş toprağın kullanıldığı “iyi mimarlık” örneklerini sayfalarımıza taşıdık; şimdi de bir akademisyenden seramik ile ilgili görüş aldık. Seramik ve Escher zevkle okuyacağınızı düşündüğümüz bir yazı... Tuhaf zamanlardan geçiyoruz. Sağduyu en büyük temennimiz. Yöneticilerimizden iyi mimarlık örneklerini görmelerini, yapıyı yaptırmadan önce yerel koşulları ile değerlendirmelerini, en yalın haliyle; mimari kriterleri göz önünde tutmalarını ve işi ehline bırakmalarını diliyoruz. **“Şüphesiz Allah, size emanetleri ehline teslim etmenizi ve insanlar arasında hükmettiğinizde adaletle hükmetmenizi emrediyor...” (Nisa Suresi, 58)** İyi mimarlık örneklerini huzurlarınıza getirmek konusundaki ısrarımızı yineleyip, yeni sayıda görüşmek üzere diyelim. Mimarinin dünyayı güzelleştirme çabasına destek olmak dileğiyle... Söz uçar, yazı kalır...



Mimar / Architect, Heval Zeliha Yüksel

We are once again before you to give you news from us to draw attention to the local to present examples bringing locality and modernity together and to announce on time to necessary places which they have to be delivered... Now and always... That's why we published part of the year 2013 shortlist projects of Ağa Khan Foundation. Our file comprises local architectural endeavors mostly created with limited capabilities at hand, accepting local conditions respectfully. Hoping these will serve as examples... We also carried Hodgeland College which is an educational structure which is an example of local architecture. It is a project with a lot of little... KG Mimarlık realizes magnificent projects in a humble manner. We wanted you to become witness and took their latest projects to our pages. We were going to discuss the annex building of Flat Ofis, one of the initial office structures; the existing building was being used so beautifully that we wanted to demonstrate its lived in state... We remembered green architecture with our Zero Energy Building Parameters and our Landscape file... We shared with you a news item on an exhibition relating to the layered state of architectural structures from the eyes of an artist who is an interior designer and a photographer to boot... How nice a life with no money in it would be? Maybe now it's hard but they are at least striving to spread the idea. We wanted to describe to you an exhibition where money is no good. From the pens of their curators... In each issue, we carried “good architecture” examples where earth fired in modern times have been used to our pages: This time we got an opinion on ceramic from an academician. Ceramic and Escher is an article we believe you will enjoy reading... These are strange times. Our greatest wish is for commonsense. We wish those who govern us to see good architectural examples to evaluate a building with local conditions before having it built to consider architectural criteria in their simplest state and to leave the job to capable hands. **“Indeed, Allah commands you to render trusts to whom they are due and when you judge between people to judge with justice...” (Surat An-Nisa, 58)** Reiterating our persistence on bringing examples of good architecture to you, let's hope to meet in the new issue. Hoping to be supporting architecture's endeavor to make the world beautiful... Verba volant, scripta manent...



Ahmet Yamaner
SERFED Başkanı /
Chairman of SERFED

Değerli okurlarım,

Çin'den uzanan uzun yolda Anadolu'ya yerleşen seramik, yeni yurdunda çinilerle başarılarla imza atmıştır. Ancak, bir süre her konuda geri kalan ülkemiz, cumhuriyetle beraber sanayileşme sürecine girmiştir. İlk önce devlet eliyle ilerleyen sektörümüz, daha sonra özel sektörün devreye girmesiyle ve özellikle 1980'lerde Sn.Turgut Özal'ın gümrük duvarlarını kaldırmasıyla tam rekabete açılarak hızla gelişme göstermiştir.

2013'lerde, yani bugüne gelindiğinde Avrupa'da ve dünyada sayılı üretim merkezi haline gelmiştir. Son yıllarda artık kendi tekniğini üretir hale gelen sektör, uluslararası olma yönünde Avrupa ve Rusya'da markalar alıp, üretim yapmaktadır. Federasyonumuzun önemli görevi seramiklerimizin uluslararası projelerde kullanımını sağlamaktır.

Bu konuda en büyük dayanağımız mimarlarımız, iç mimar ve dekoratörlerimiz ve tabii ki uluslararası çalışan müteahhitlerimizdir.

Yeni dönemde hepimize başarılar dilerim.

Dear readers,

Ceramic, which settled in Anatolia on the long road from China, have achieved great accomplishments through çinis in its new home.

Yet, our country, which was left behind in every field for a time period has started industrialization together with the Republic. Our industry, which initially advanced with the aid of government, then was opened to full competition when the private sector came into play and especially when Mr. Turgut Özal lifted customs barriers in 1980s.

Turkey has become an important production hub in Europe and the world by 2013. The industry, which has started to produce its own technique in recent years, is purchasing brands and carrying out production in Europe and Russia on the way to being international. The important task of our Federation is to ensure that our ceramic ware are used in international projects.

To that end, we get support from our architects, interior designers and decorators and indeed, internationally endeavoring contractors.

I wish all of us success in this new period.

SERAMİĞİN KALBİNDE

Compact • Easy • Reliable



DÜNYANIN EN ÖNEMLİ MARKETLERİNDE KURULU 200'DEN FAZLA MAKİNE

YÜKSEK ÜRETİM, DÜŞÜK YÖNETİM GİDERLERİ, YEREL YEDEK PARÇA DESTEĞİ,
DİJİTAL SIR, REAKTİF VE DEĞERLİ MALZEMELER İÇİN ÇÖZÜMLER



VivaJet on line

YEREL TEKNİK ASİSTANLIK HİZMETİ



SEREL'DEN İKİ YENİ SERİ: RITA VE SAPPHIRE

TWO NEW SERIES FROM SEREL: RITA AND SAPPHIRE



Modern çizgiler taşıyan RITA ve SAPPHIRE serilerinin, duvardan asma klozetleriyle eşlenen lavabo alternatifleri, tezgâh üzeri veya tezgâh üzeri gömme uygulama opsiyonları sunmaktadır. Dikdörtgen ve oblong geometrik yapılarına sahip olan RITA ve SAPPHIRE serileri, mekâna minimal SEREL çizgisinin devamı niteliğinde bir sadelik sunmaktadır.

Her iki seri içerisinde de, iki ayrı uygulama opsiyonu olan lavabolar, 60x40cm ölçülerinde, tezgâh veya mobilya ile kullanıma uygundur. Tezgâh üzerinde konumlandırılan lavabo opsiyonları tercih edilebileceği gibi, aynı çizgiye sahip olan ve tezgâh üzerinde gömme olarak kullanılacak bir opsiyon da mevcuttur. Sade ve yumuşak hatları ile temizlik kolaylığı da sağlayan lavabolarda, seramik sifon grubu kapağı da ortak bileşen olarak yer almaktadır.

Lavabo opsiyonları ile çizgisel bütünlüğü sağlayan ve 4,5 litre su ile tam fonksiyon yapan klozetler, SEREL'in son dönem yeniliklerinden olan ankastre klozet bataryası ile birlikte, kişisel hijyen için sıcak ve soğuk su kullanımı opsiyonu da sağlamaktadır.

SEREL SilentClose® ve SEREL EasyRelease® fonksiyonlarına sahip yeni nesil SEREL klozet kapakları ile uyumlu olan RITA ve SAPPHIRE asma klozetleri, kapak setlerinin sessiz ve yavaş kapanması fonksiyonunu bir opsiyon olarak sunmaktadır. Bu kapaklar, bir butona basılarak kolayca sökülme ve takılma fonksiyonları sayesinde de, klozetlerde temizlik kolaylığına imkân vermektedir.

RITA and SAPPHIRE series bearing modern lines offer counter-top or counter-top embedded application options for its basin options matched to wall-suspended toilet bowls. With rectangular and oblong geometrical configurations, RITA and SAPPHIRE series offer a plainness which is a continuation of the minimal SEREL line to a space.

The basins which have two different application options for either series come in 60x40cm format and are fit to be used with counters or furniture. Basin options located on counters may be chosen but there is the option which has the same lines which may be embedded on the counter. The basins which afford ease of cleaning with their plain and soft lines have a common component which is the ceramic washing group lid.

Toilets bowls which allow linear integration with basin options which operate at full function with 4.5 liters of water together with embedded toilet bowl tap which is one of the most recent period innovations by SEREL, also offer the option of using hot or cold water for personal hygiene.

RITA and SAPPHIRE suspended toilet bowls which are compatible with new generation SEREL bowl lids with SEREL SilentClose® and SEREL EasyRelease® functions offer as an option quiet and slow closing of lid sets. These lids also allow the bowls to be cleaned easily, thanks to easy dismantling and mounting functions by just pressing a button.

Karşınızda dünyanın en iyi seramik baskı kafası...



...bunu söyleyen sadece biz değiliz.



Xaar 1001

Önde gelen üretim firmaları daha uzun makine çalışma süresine ek olarak Xaar 1001'in daha zengin renkler, çarpıcı fayans tasarımları ve mükemmel detay sunduğu konusunda hemfikir. Seramik fayansa baskı yapan firmalar, bu baskı kafasının her seferinde kusursuz performans göstereceğine güveniyorlar; tozlu fabrika ortamlarında bile.

Xaar 1001'in dur durak bilmeyen performansının ardında patentli Hybrid Side Shooter™ ve TF Technology™ teknolojilerimiz yatıyor. Bu iki teknoloji sayesinde, mürekkep, diğer baskı kafalarının hepsinden daha hızlı bir akış hızıyla nozülün hemen arkasından devir daim edilir. Böylece tıkanmalara neden olan partikül ve hava kabarcıkları ortadan kaldırılmış olur. Ağır pigmentli mürekkepler bile kolayca karıştırılıp askıya alınarak en iyi baskı kalitesi ve güvenilirlik sağlanır.

Zorlu sanayi ortamlarını kaldırarak şekilde inşa edilmiş, üstün bir kendi kendine geri yükleme özelliğine sahip Xaar 1001, piyasanın en hızlı başlatılan baskı kafasıdır.

Baskı kafasında uzman Xaar'a güvenin.

Üreticilerin bir numaralı tercihi

KALE, CAMIN BÜYÜSÜNÜ ŞİK MEKÂNLARA TAŞIYOR

KALE CARRIES THE MAGIC OF GLASS TO ELEGANT SPACES

Doğal taş ve camın göz alıcı birlikteliğiyle ortaya çıkan Nature serisi, sıra dışı ve özgün mekanlar yaratma imkanı sağlıyor. Nature series appearing with the striking union of natural stone and glass allows creating extraordinary and custom-made spaces.



Doğal taştaki geniş ürün gamını cam mozaikle zenginleştiren Kale, Nature serisiyle şık ve seçkin mekânlar için estetik çözümler sunuyor. Kale'nin, tek ya da karışık renk seçeneklerinden oluşan cam mozaiklerle parlak ve göz alıcı yüzeyler yarattığı Nature; sütun kaplamaları, banyo, mutfak uygulamaları gibi farklı alanlarda, fonksiyonel ve dekoratif yüzey kaplama malzemesi olarak özellikle tercih ediliyor. Kale Cam Mozaik, ayrıca modüler uygulama olanağı bulunan ve seramikle son derece uyumlu Nature serisi sayesinde tasarımcı ve profesyoneller için yeni kapılar açıyor. Nature serisi; 0,8 cm kalınlığında "Doğal Taş & Cam Karışık Mozaik" ile "Doğal Taş & Cam & Paslanmaz Çelik Karışık Mozaik"ten oluşuyor. Camın büyüsunü şık mekanlara taşıyan seri, konut, otel, ofis, kafe ve restoranlar için kullanışlı çözümler sunuyor.

Kale, enriching its wide product spectrum in natural stone with glass mosaic, offers aesthetic solutions for elegant and select spaces with its Nature series. Nature, where Kale creates striking and smashing surfaces with glass mosaics in monochrome or multicolor is especially opted for as a functional and decorative surface covering material in different areas like column coverings, bathroom and kitchen applications. Kale Cam Mozaik opens new doors for designers and professionals with the Nature series which has a modular application option which is quite compatible with ceramic. Nature series comprises 0.8 cm-thick "Natural Stone & Glass Mosaic" and "Natural Stone & Glass & Stainless Steel Mixed Mosaic". The series carrying the magic of glass to elegant spaces offers useful solutions for homes, hotels offices and restaurants.

Güzel mekanlarda,
güzel hayatlar yaşanır.



reddot design award
product design 2013



NG | KUTAHYA
SERAMİK

CREAVİT FRIDA BANYO MOBİLYASI İLE BANYOLARA SANATSAL DOKUNUŞLAR

ARTISTIC TOUCHES ON BATHROOMS WITH CREAVIT'S FRIDA BATHROOM FURNITURE



İlhamını ölümsüz aşklardan alan Creavit Frida Banyo Mobilyası ile banyolarınıza sihirli bir el değişiyor. Frida; grinin şıklığını bordonun tutkusuyla lake gövde ve kapaklarda buluşturuyor. Bordoyla grinin efsanevi aşkı, özel tasarım 120 cm'lik damla lavabo ile taçlanıyor. İncelikli bir zevkin ürünü olan Creavit Frida, gri lake gövdesini tamamlayan beyaz, gri ve bordo lake kapak seçenekleriyle sanatın büyüsunü banyolara taşıyor. Frida Mobilya; alt modül, üst modül, ledli ayna, üst yan dolap, ve 160 cm'lik boy dolabından oluşuyor ve özgün çizgileriyle, estetik ve fonksiyonelliği birleştirerek modern banyoların vazgeçilmezlerinden olmaya aday görünüyor. Banyonuzdaki sanat Creavit; Frida Banyo Mobilyalarının, uyumlu Creavit lavabo ve armatürle kullanılmasını öneriyor.

A magic hand touches upon your bathrooms with Creavit Frida Bathroom Furniture getting its inspiration from endless loves. Frida brings together the elegance of the gray on lacquered bodies and lids with the passion of burgundy. The legendary love of the burgundy and the gray is crowned with a special design 120 cm drop basin. Creavit Frida which is the product of elegant taste carries the magic of art to bathrooms with its white, gray and burgundy lacquered lid options completing the gray lacquered body. Frida Mobilya comprises a lower module, led mirror, upper side cabinet and 160-cm-tall cabinet appearing to be a candidate to become one of the indispensables of modern bathrooms, combining aesthetics and functionality with its original lines. Creavit, art in your bathrooms, recommends Frida Bathroom Furniture to be used with matching Creavit basins and mixer taps.

CREAVİT BULL İLE BANYOLAR YENİDEN DOĞUYOR

BATHROOMS ARE REBORN IN THE NEW YEAR WITH CREAVIT BULL



Çağlar boyunca yeniden doğuşun, dönüşümün ve verimliliğin sembolü olan boğa figüründen ilham alınarak tasarlanan "Creavit Bull Banyo Takımı" 2013 yılı banyoları için beğeniye sunuluyor. İsmi gibi maskülen, iddialı ve sıra dışı tasarımıyla öne çıkan Creavit Bull Banyo Takımı; lavabo ve klozet görseelliğini fonksiyonellikle zenginleştirilerek banyolarınızın havasını değiştiriyor.

Anadolu'dan Mezopotamya'ya, Yunan mitolojisinden Mısır'a kadar tarih boyunca pek çok medeniyetin kullandığı simgelerden biri olan boğa figüründen ilham alınarak tasarlanan "Creavit Bull Banyo Takımı" ile banyolarınıza geliyor. İlhamını doğadan ve canlılardan alan bu banyo takımı, bütün görkemiyle yeni yılda yepyeni başlangıçlara gönderme yapıyor. Banyolarınızın şıklığını tamamlayan "Creavit Bull Banyo Takımı" yarım ayaklı lavabo, asma ve tek klozet seçeneklerinden oluşuyor. Keyif veren banyoların yaratıcısı Creavit, takımdaki klozetlerin Creavit gömme rezervuarlar ve birbirinden zengin seçenekli kumanda panelleriyle kullanılmasını öneriyor. 50x65 cm ölçülerindeki lavabo, Creavit armatürler ve metal aksesuarlarla tamamlandığında banyolarınızda muhteşem bir bütünlük oluşturuyor.

"Creavit Bull Bathroom Set" designed under inspiration from the figure of bull which has been the symbol of rebirth, transformation and efficiency over the ages is launched for year 2013 bathrooms. Creavit Bull Bathroom Set, which stands out with its masculine, assertive and extraordinary design just like its name, transforms the atmosphere of your bathrooms enriching the visuality of basins and toilet bowls with functionality. "Creavit Bull Bathroom Set" designed under inspiration by the figure of bull which has been a symbol used by many a civilization ranging from Anatolia to Mesopotamia, from Greek mythology to Egypt through history, is coming to your bathrooms. This bathroom set, which gets its inspiration from nature and living beings with all its magnificence, will give you a great start in the new year. "Creavit Bull Bathroom Set", completing the elegance of your bathrooms, offers semi-pedestal basins, suspended and single bowl options. Creator of pleasurable bathrooms, Creavit recommends that the bowls in the set are used with Creavit embedded tanks and control panels with great options. When completed with Creavit mixer taps and metal accessories, the basin in the format 50x65 cm creates a wonderful integrated bathroom.

BANYONUZDAKİ GÜZELLİK: CREAVİT NİCE BANYO MOBİLYASI

BEAUTY IN YOUR BATHROOM: CREAVIT NICE
BATHROOM FURNITURE

BEYAZ ERİK SAFLIĞI İLE CEVİZİN ASALETİ “CREAVİT NİCE BANYO MOBİLYASI”NDA BULUŞUYOR. ZARİF VE ŞİK ÇİZGİLERİYLE ÖNE ÇIKAN BU TAKIM BANYOLARINIZIN GÜZELLİĞİNE GÜZELLİK KATIYOR. THE PURITY OF WHITE PLUMS AND NOBILITY OF WALNUTS MEET IN “CREAVIT NICE BATHROOM FURNITURE”. THIS SET COMING TO THE FORE WITH ITS ELEGANT CHIC LINES ENHANCES THE BEAUTY OF YOUR BATHROOMS.



Creavit Nice Bathroom Furniture, part of the furniture collection of Creavit which is the leader of bathroom furniture with its difference creating designs, complements the elegance of your homes. Nice offers two color choices so that you may either pick the elegance of walnut which is an indispensable furniture material with its long lifespan and resilience or the plainness of white plum. Also, its being a suspended furniture allows ease of use and cleaning, with the towel holder in the body complementing its functionality. Nice Bathroom Furniture, which also stands out with its aesthetic lines and functional uses, comprises a 85-cm basin module and mirrored top module with shelves. The 180-cm-tall cabinet which complements the set allows the most needed things to be kept close to you. It is recommended that Nice Bathroom Furniture which brings beauty to your bathrooms is used with matching Creavit basins and mixer taps.

Fark yaratan tasarımlarıyla banyo modasının öncülüğünü yapan Creavit'in mobilya koleksiyonu arasında yer alan Creavit Nice Banyo Mobilyası evlerinizin şıklığını tamamlıyor. Nice; İsterseniz uzun ömürlülüğü ve dayanıklılığıyla mobilyaların vazgeçilmez malzemesi olan cevizin şıklığını isterseniz beyaz erik sadeliğini tercih edebileceğiniz iki renk alternatifinden oluşuyor. Ayrıca asma bir mobilya olması kullanım ve temizlik kolaylığı sağlarken, gövdesindeki havluluk ise işlevselliği tamamlıyor. Estetik çizgileri ve fonksiyonel kullanımıyla da öne çıkan Nice Banyo Mobilyası, 85 cm'lik lavabo modülü ve raflı aynalı üst modülden oluşuyor. Takımın tamamlayıcısı olan 180 cm'lik boy dolabı ise en gerekli malzemelerin yakınızdaki muhafaza edilmesine imkan tanıyor. Banyolarınıza güzellik getiren Nice Banyo Mobilyasının uyumlu Creavit lavabo ve armatürle kullanılması öneriliyor.



LOTUS MONOBLOK LAVABO

2013
banyo
koleksiyonu



LOTUS KOMBİ WC &
YERDEN KILIF REZERVUAR



BİEN, ÜNLÜ TASARIMCI RON ARAD'I AĞIRLADI BIEN HOSTS FAMED DESIGNER RON ARAD

Bien Seramik sponsorluğunda All Design İstanbul'a katılan tasarım dünyasının disiplin-siz çocuğu Ron Arad, 'Neler ve Eğerler' konulu bir konuşma yaptı. The naughty child of design work, Ron Arad, participating in All Design Istanbul under the sponsorship of Bien Seramik, gave a speech on 'Whats and Ifs'.



All Design İstanbul, bu yıl da her yıl olduğu gibi tasarımı farklı bir bakış açısıyla ele aldı. Bien'in katılım sponsoru olduğu ünlü Tasarımcı ve Mimar Ron Arad, All Design kapsamında gerçekleşen konferansta konuşma yaptı.

Birbirinden ünlü ve mesleklerinde uzman tasarımcı, sanatçı, müzisyen ve akademisyenlerin katıldığı All Design İstanbul, 22-23 Şubat 2013 tarihlerinde Hilton İstanbul Convention & Exhibition Center'da düzenlendi. Tasarım harikası Bookwarm kitaplık ve dev Swarovski kristal avizelerin yaratıcısı, Belçika'daki Mediacite'nin ve İsrail'deki Holon Tasarım Müzesi'nin de mimarı Ron Arad, 'Neler ve Eğerler' başlıklı konuşmasında özgün tasarım çalışmalarından örnekler verdi. Trendlerin insanları düşünmemeye sevkettiğini vurgulayan Arad, bu nedenle varolan tüm trendlerin dışında kalmaya özen gösterdiğini dile getirdi. Ron Arad, dünyada tasarımın her geçen gün daha fazla önem kazandığını ve Türkiye'nin tasarım projeleri ile dikkatleri üzerine topladığını ifade etti.

Ron Arad kimdir?

Royal College of Art Tasarım Ürünleri Departmanı Yöneticiliğini 12 yıl boyunca yapan Ron Arad, teknoloji ve materyal arasında kurduğu cesur bağlantılarla özgün eserler yaratıyor. Disiplinsizlik anlayışını benimseyerek birbirinden farklı malzeme, renk ve dokuları bir araya getiren Ron Arad, aynı zamanda Design Museum Holon ve Bauhaus Museum'un tasarımcılarından. Swarovski için tasarladığı pırlantadan avize ile çığır açan Arad, Kenzo, Le Coq Sportif gibi dünya markaları ile birlikte çalıştı.

All Design Istanbul, like every year, dealt with design from a different perspective. Famed Designer and Architect Ron Arad, whose participation was sponsored by Bien, talked at a conference held as part of All Design.

All Design Istanbul participated in by designers, artists, musicians and academicians, all more famous than each other, who are experts in their fields, was held at Hilton İstanbul Convention & Exhibition Center February 22-23, 2013. Creator of design wonder Bookwarm library and giant Swarovski crystal chandeliers, the architect of Mediacite in Belgium and Holon Design Museum in Israel, in his speech titled 'Whats and Ifs', gave examples of original design works. Stressing that trends lead people not to think, he said that therefore, he chose to stay outside any existing trends. Ron Arad noted that design is becoming more important each passing day in the world, that Turkey drew attention with design projects.

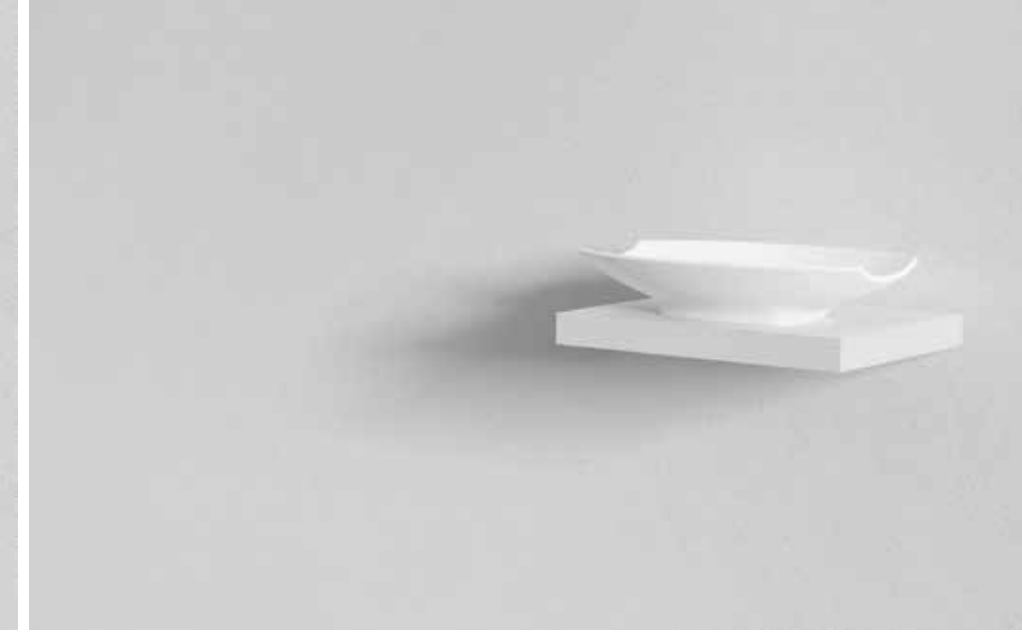
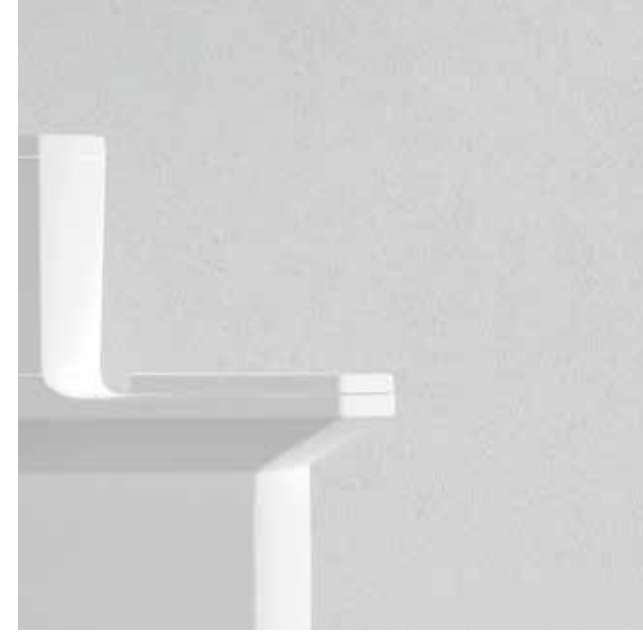
Who is Ron Arad?

Serving as Royal College of Art Design Products Department Director for 12 years, Ron Arad creates original works with bold links he sets up between technology and material. Adopting the concept of no discipline, Ron Arad, bringing together materials, colors and textures all apart from each other, is also one of the designers of Design Museum Holon and Bauhaus Museum. Opening a new age with the diamond chandelier he designed for Swarovski, Arad has worked with world trends like Kenzo and Le Coq Sportif.

BİEN'İN HARMONY VE POROS SERİLERİ EVLERE TAŞINIYOR BIEN'S HARMONY AND POROS SERIES COME TO HOMES

Bien, yeni seramik sağlık gereçleri serileri olan Harmony ve Poros'u tanıtıyor. Bien SSG Tasarım Müdürü Tolga Berkay, Harmony ve Poros serilerini oluştururken Bien farkını ortaya koymayı amaçladıklarını ifade ederek, "Harmony Serisi ile banyolara taze bir soluk getirmeye gayret gösterdik. Yumuşak, dairesel formların keskin hatlarla uyumunu sergiledik. Poros Serisi'nde ise, antik Yunan'ın klasik tasarımlarının modern yorumunu banyolara taşıdık ve Klasik'in sadeliği modern bir şekilde sunduk. Bu iki serinin de pazarda ilgi görmesini bekliyoruz" diye konuştu.

Bien introduces its new ceramic sanitary ware series Harmony and Poros. Bien SSG Design Manager Tolga Berkay, pointing out that when creating their Harmony and Poros series, they sought to emphasize the Bien difference and said; "We strived to bring a fresh breath of air to bathrooms with harmony series. We displayed the harmony of Soft circular forms with sharp lines. In the Poros Series, we carried the modern interpretation of antique Greece's classical designs, offering the plainness of the classic in a modern manner. We expect both these series to be popular in the market".



Harmony Serisi

Dünyada yalnızca iki, Türkiye'de ise sadece Bien'de olan robotlu taşlama ve kesme teknolojilerinden yardım alınarak üretilen yeni serilerden ilki olan Harmony Serisi, karşılıkların uyumunu vurguluyor ve keskin geometrik formları dairesel geçişlerle süslüyor. Birbirinden farklı 7 lavabo ve 2 asma klozet ile birlikte Harmony Serisi 9 parçadan oluşuyor. Bu seriyi Bien gömme rezervuar iç takımları tamamlıyor.

Poros Serisi

Bien'in diğer yeni serisi olan Poros, ismini Yunan mitolojisindeki bereket Tanrısı Poros'dan alıyor. Mimarinin vazgeçilmez unsuru olan sütunların görkemini taşıyarak, sadeliği ve doğallığı antik Yunan tasarımlarından alırken, modern bir yorum sunuyor Poros Serisi tam ayaklı ve yarım ayak olmak üzere 2 lavabo, 1 klozetten oluşuyor.

Harmony Series

Harmony Series, which is one of the new series produced with the help of robotic grinding and cutting technology used only in two places in the world and only by Bien in Turkey, stresses the harmony of contrasts, embellishing sharp geometrical forms with circular transitions. Harmony series comprises 9 pieces including 7 basins, all different from each other and 2 suspended toilet bowls. The series is complemented by Bien embedded tank interior sets.

Poros Series

Another new series by Bien, Poros, gets its name from the fertility God Poros in Greek mythology. Poros series, while bearing the magnificence of columns which is an indispensable element of architecture, gets plainness and naturalness from antique Greek designs, offering a modern interpretation. The series comprises 2 basins with full or semi-pedestals and 1 toilet bowl.

UNICERA, 20 ÜLKEDEN 310 KATILIMCISINI 25. KEZ DÜNYA İLE BULUŞTURDU

UNICERA BRINGS 310 PARTICIPANTS FROM 20
COUNTRIES TOGETHER WITH THE WORLD FOR 25TH TIME

TÜYAP Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş. tarafından 27 Şubat-3 Mart tarihlerinde düzenlenen UNICERA 25. Uluslararası Seramik Banyo Mutfak Fuarı bu sene 21 ülkeden toplam 310 katılımcı firma ve firma temsilcisi, 92 ülkeden 4.982'si yabancı toplam 65.526 ziyaretçi ağırladı.

Avrupa'nın en önemli iki sektör fuarından biri olan UNICERA, 25. yılı dolayısıyla bu yıl farklı bir heyecanla hazırlandı. Açılışını Ekonomi Bakanı Zafer Çağlayan, Türkiye Seramik Federasyonu Başkanı Zeynep Bodur Okyay, Tesizat İnşaat Malzemecileri Derneği Başkanı Ali Yalçın Tung'un yaptığı fuar son yıllarda sergilediği çarpıcı büyüme rakamları ile dikkat çekiyor. Türk seramik sektörünü dünyanın önemli tasarımcıları ve alıcıları ile buluşturma özelliğine sahip UNICERA boyunca, fuarın 25 yılını anlatan "Dünden Bugüne UNICERA" sergisi de ziyaretçiler tarafından gezildi.

Yabancı ziyaretçide % 126 artış

Yurtiçinden ve yurtdışından nitelikli alım heyetlerini ve firma temsilcilerini aynı çatı altında buluşturan UNICERA Fuarı; seramik, mutfak ve banyo sektörü için önemli bir pazarlama platformu olma özelliğini taşıyor. Fuar organizasyonu kapsamında Tüyap tarafından 26 ülkeden alım heyeti organize edildi. Seramik sektörünün öncelikli olarak hedeflediği İtalya, İspanya, Almanya ve Rusya başta olmak üzere, Avrasya coğrafyasından, Balkanlardan, Kafkaslardan, İran'dan, Ortadoğu'dan ve Kuzey Afrika'dan nitelikli alım heyetleri fuar boyunca katılımcılarla buluşuyor ve ikili iş görüşmeleri gerçekleştiriyor.

Satışlarında, geçen yıla oranla metrekarede yüzde 15 oranında artış sağlayan UNICERA, yıldan yıla istikrarlı bir şekilde büyüyerek güç kazanan seramik sektörünün en büyük ve en kapsamlı fuarı olma özelliğini taşıyor. UNICERA Fuarı'nda seramik kaplama malzemeleri, granit, cam mozaik, vitrifiye ürünler, banyo ve mutfak mobilyaları ve aksesuarları ile armatürler sergilenecek, yurtiçinden ve yurtdışından önemli inşaat ve taahhüt firmaları ile katılımcılar bir araya geldi.

Seramik Teknolojileri CeramicTech özel bölümünde

Türk seramik karo, vitrifiye sektörlerinin imajını yükseltmesi ve küresel pazar payını artırması için bu yıl da en önemli uluslararası pazarlama platformu olan UNICERA, kapsamına üretimde kullanılan kimyasal hammaddeler, makineler, makine yedek parça ve yan sanayi ürünleri ile CERAMICTECH Seramik İşleme Teknolojileri Özel Bölümü'nü ekleyerek yoluna tüm hızıyla devam etti.

UNICERA 25th International Ceramic Bathroom Kitchen Trade Fair held from February 27 to March 3 by TÜYAP Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş. hosted 310 participant firms and firm representatives in total from 21 countries and 65,526 visitors in total, 4,982 of which were foreign from 92 countries this year.

One of Europe's most important two trade fairs, UNICERA, was prepared with a different wave of excitement because of its 25th year. The fair opened by Minister of Economy Zafer Çağlayan, Turkish Ceramics Federation President Zeynep Bodur Okyay, Plumbing Construction Material Suppliers Association President Ali Yalçın Tung is drawing attention with its striking growth figures it has been displaying in recent years. Through UNICERA, which has the distinction of bringing Turkish ceramic industry together with the world's important designers and buyers, the show "UNICERA from Yesterday to Today" describing the 25 years of the fair was also toured by visitors.

126 % increase in foreign visitors

UNICERA Trade Fair, which brings together qualified trade missions and firm representatives domestically and internationally under the same roof, is an important marketing platform for ceramic kitchen and bathroom sectors. Trade missions were organized by Tüyap from 26 countries on the occasion of the trade fair. Lead by Italy, Spain, Germany and Russia which the ceramic industry set as priority targets, qualified trade missions from Eurasia, the Balkans, Caucasus, Iran, the Middle-East and North Africa come together with participants during the trade fair, holding bilateral business negotiations.

Achieving a 15 percent increase per square meter in sales over the last year, UNICERA has the distinction of being the largest and most comprehensive trade fair of the ceramic industry which has been gaining power, growing consistently year to year. Ceramic tiles, granite, glass mosaic, vitreous china ware, bathroom and kitchen furniture and accessories and mixer taps are displayed at UNICERA Trade Fair which brings together important construction and contracting firms both domestically and internationally.

Ceramic Technologies in CeramicTech special section

UNICERA, which is the most important international marketing platform this year too for Turkish ceramic tile and vitreous china industries to raise their image and increase their global market share continued on its way at full speed with the addition of chemicals, machinery, machine spare parts and auxiliary products and CERAMICTECH Ceramic Processing Technologies Special Section.



D211



D250



D305



D315



D135



D235

QUARTZ



İZNİK MAVİ ÇİNİ SERAMİK

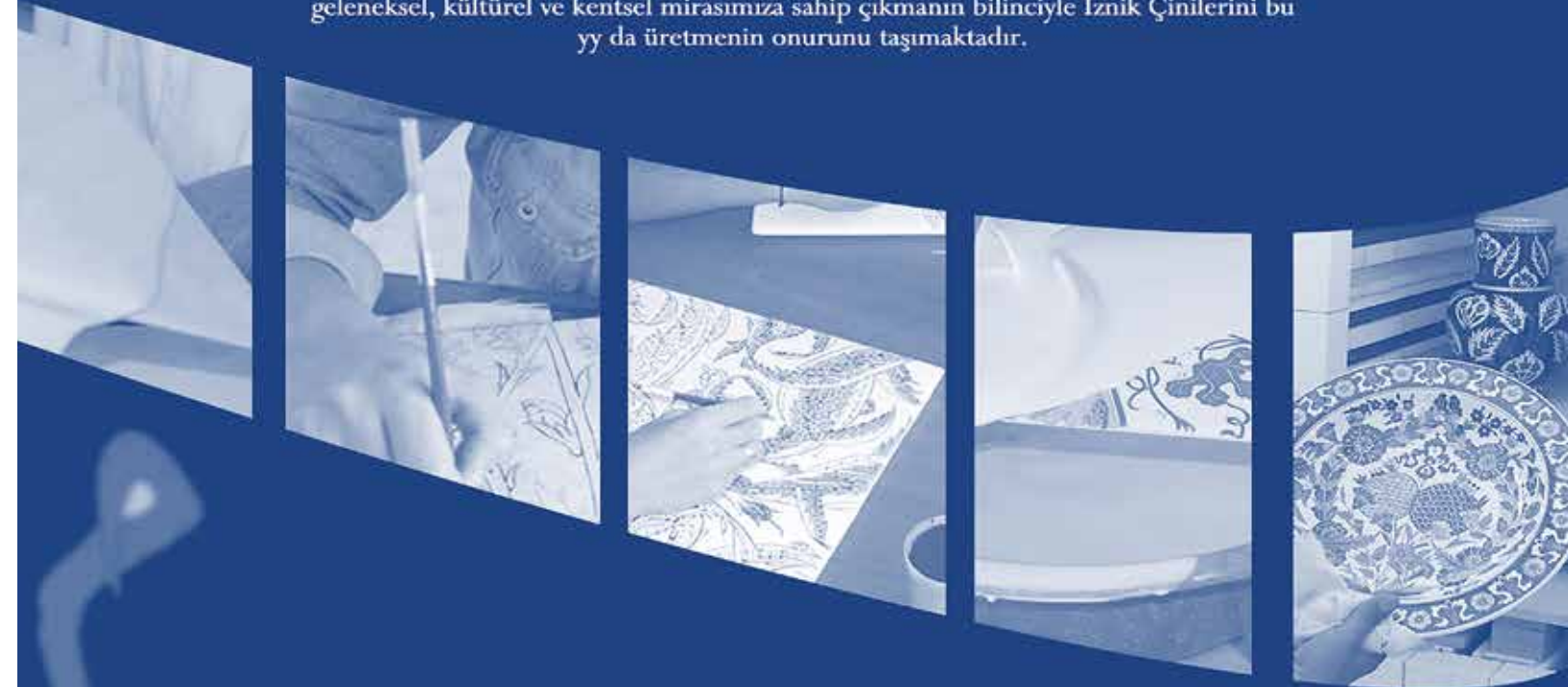
Seramik literatüründe üretilmesi imkansız seramiklerden sayılan İznik çinileri uzun teknik uğraşlar sonucunda bu yy da Mavi Çini ve Seramik işletmesinin İznik teki atölyelerinde yeniden üretilmiştir. İçinde % 78-85 Kuvars tozu içeren ve tamamen 16-17.yy İznik çini karakterine uygun olarak insan emeğiyle oluşturulmuştur. Çamur el ile yoğrulmuş, Astar el ile çekilmiş, klasik desenler ve modern tasarımlar uzmanca hazırlanmıştır. Boyalar metal oksitlerden elde edilip usta bezemeciler tarafından özenerek bilinçle boyanmıştır. Yaklaşık 60 günlük bir üretim sürecinin sonunda

ATEŞTE DOĞAN ÇİÇEKLERİ

günümüze taşıyan

İZNİK MAVİ ÇİNİ ve SERAMİK İŞLETMESİ

geleneksel, kültürel ve kentsel mirasımıza sahip çıkmanın bilinciyle İznik Çinilerini bu yy da üretmenin onurunu taşımaktadır.



İznik Mavi Çini : Y. Sanayi Sitesi E/Blok İZNIK / BURSA

Tel - Faks : +90 224 757 65 03 - 757 65 58

www.iznikmavicini.com - cini@iznikmavicini.com

KURTUL ERKMEN İLE SON PROJELERİ ÜZERİNE WITH KURTUL ERKMEN ON HIS LATEST PROJECTS

Hazırlayan / Prepared by: Heval Zeliha Yüksel, Mimar · Architect



Kurtul Bey öncelikle sizi başarılı projeleriniz için kutlayarak başlamak istiyorum. KG Mimarlık olarak başlangıçtan bugüne kat ettiğiniz yolu bize kısaca anlatır mısınız?

Teşekkür ederim. KG Mimarlık 1990 yılında Gürhan Bakırküre ile birlikte katıldığımız ilk yarışmada birinci olmamız sonrası kuruldu. Ardından yeni yarışmalar ve ilk işler geldi. İki kişi ile kurduğumuz büromuz 1999'da Romanya Bükreş ve 2007'de Kazakistan Alma Ata merkezli yurtdışı şirketlerimizle büyüdü. Hem yurtiçi hem yurtdışı projelerde yer alarak sürekli deneyim kazanıyoruz.

KG Mimarlık olarak bugünkü mimarlık ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz?

İnanılmaz bir çoğulculuk hakim. Malzeme, form, yapı teknolojileri hatta yeni tasarım programları aracılığıyla elde edilebilen yeni ara kesitler derken mimarın önünde her projede ayrı ayrı ciddi bir tercih meselesi durmakta. Yine de esas olanın işlev ve mekan olduğunu düşünerek bu problemle başa çıkmak mümkün. Ayrıca muazzam teknoloji ve üretim hızları göz önüne alındığında nesiller arası farkların geçmişe oranla daha fazla olacağını düşünüyorum.



Mr. Erkmen, first of all, I'd like to start congratulating you for your successful projects. Could you tell us briefly the road you covered so far from the beginning as KG Mimarlık?

Thank you. KG Mimarlık was established after we won the first place in the first competition we participated in together with Gürhan Bakırküre in 1990. Then came new contests and new projects. Our office we set up with two people grew with our international companies in 1999 in Bucharest, Rumania and in 2007 in Alma Ata, Kazakistan. Taking part both in local and also in international projects, we're continuously gaining experience.

How do you assess today's architectural environment as KG Mimarlık?

There is an incredible plurality that is dominant. With materials, forms, building technologies and even new cross-sections which may be derived thanks to new design software, there is a serious option before the architect in each project. Still, it's possible to cope with this problem thinking that what's basic is the function and space. Also, considering the enormous technology and production speeds, I believe that inter-generation gaps will be greater compared to before.



Bugünkü dünyada “modernlik ile yerellik”, “yenilik ile eskilik” bir arada sorgulanan kavramlar. Yerellik ne kadar önemli sizin için?

Yerelliğin önemli bir zenginlik olduğunu düşünüyorum. Ancak yapılması gereken “yerel” olanın ya da “geleneksel” olanın aynen taklit veya kopya edilmesi değil içindeki “öz” ün alınarak kullanılması. Ben aslında ikisinin birbirlerine karşıt kavramlar olmaktan çıkartılıp bal gibi aynı potada eritilebileceği kanısındayım.

Enpara.com ile küçük bir alanda çok renkli bir dünya yaratmışsınız. Renkler sizin kararınız mıydı?

Biz aslında mümkün olduğunca net, modern, yalın, akışkan yüzeylere sahip bir mekan yaratmayı hedefledik. Kontrollü bir renk kullanımı ile de mekana heyecan katan bir kimlik yakalamayı amaçladık. Kullandığımız renkler en-para için ajans tarafından seçilmiş kurumsal renkleri ve o renkleri kullanmak mantıklı göründü. Sonuçtan memnunuz.

Mevcut yapı içinde bambaşka bir işlevde mekan yaratmada ustasınız. İstanbul Ticaret Üniversitesi'nin hikayesini biraz anlatır mısınız?

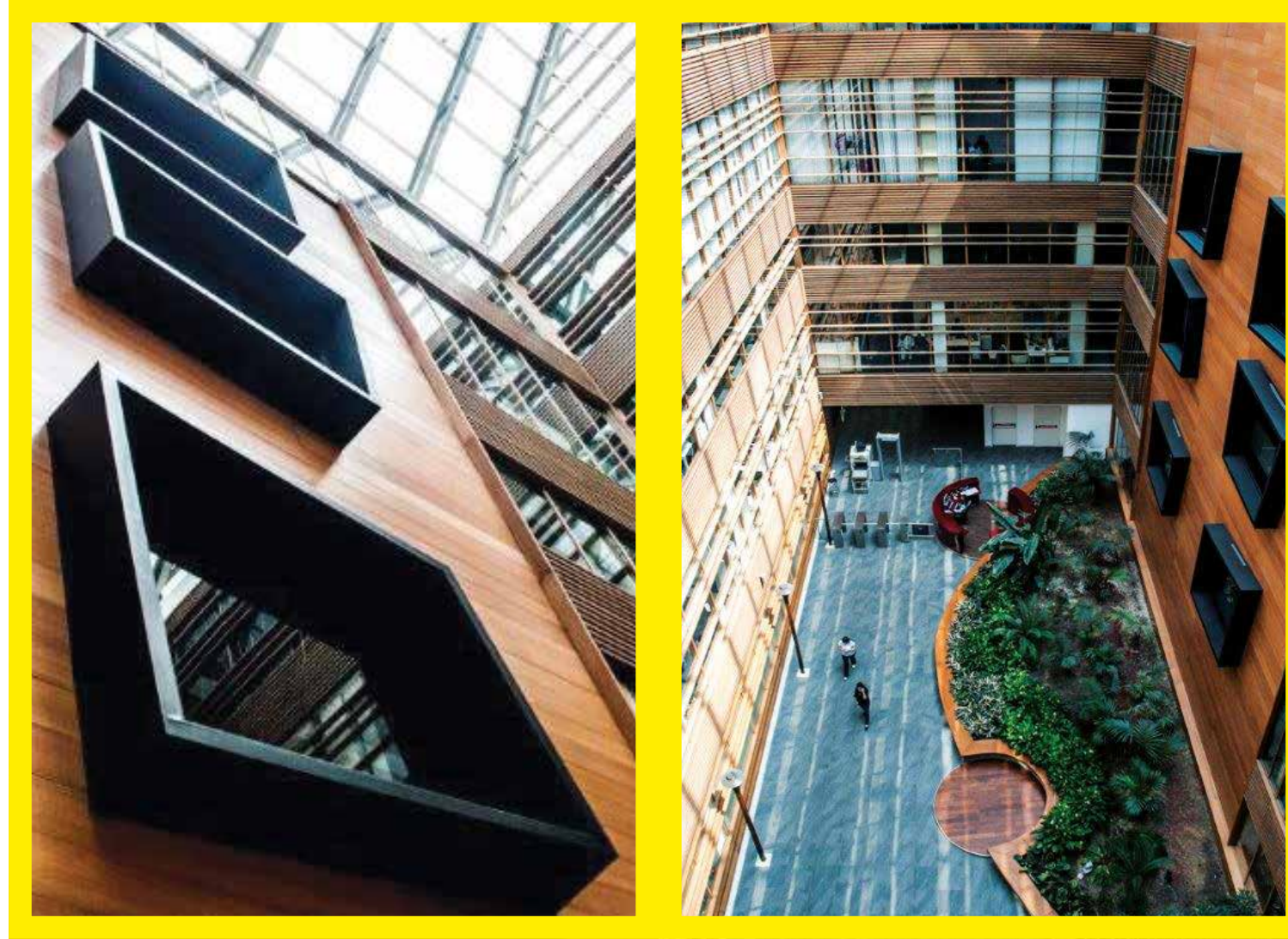
Üniversite aslında çok da doğru bir yaklaşımla binayı seçmeden bize danıştı. Bu binayı alırsak buraya birkaç fakülteyi taşıyabilir miyiz ve sonuç iyi olur mu diye sordu. Bizim yaptığımız inceleme süreci hem yapıyı daha iyi tanımamıza hem de içinde neler yapılabileceğine dair somut fikirlerin oluşmasına yardımcı oldu, verdiğimiz rapor olumluydu. Sonuçta üç fakülte, 4500 m²’lik kütüphane, 350 kişilik konferans salonu, kafeler, yemekhane, öğrenci kulüpleri, kapalı otopark vb. gibi birçok mekanı içeren bir düzenleme yapıldı. Sorunuzun başındaki “ustalık” tanımınıza tebesüm etmekle yetiniyorum.

Flatofis ilk ofis yapılarından ve çok başarılı bir sonuca ulaşılmış. İçinde yaşam olan haline dair fotoğraflar bunun en önemli kanıtlarından. 3 ayrı bölümden oluşan yapıya 3 ayrı tasarım uygulanmış. Biraz anlatır mısınız? Bu başarı nasıl elde edildi?

Yapı aslında başlangıçta üç ayrı bölümden oluşmuyordu, bizim öneri çözümümüz mevcut yapıyı üç giriş, üç ışık vadisi ve bu yeni mekanları birbirine dikine bağlayan bir ulaşım aksından ibaretti diyebiliriz. Her bir giriş ve ışıklığın benzer ölçü ve plan anlayışına sahip olmakla birlikte kendi kimlikleri ile birbirlerinden ayrılmalarını istedik. Sonuçta bizim adını koymadan yaptığımız bu farklı tasarımlar, yeşili fazla olan için “Seracourt”, toprak renklerinde olan için “Terracourt” ve zemininde su ögesi kullandığımız için ise “Aquacourt” olarak isimlendirildi. Tabii aynı işleve ve ölçülere sahip mekanlara farklı tasarımlar yapmak biraz yorucu ama bugün binayı gezerken değdi diyorum.

Flatofis D Blok cephe örtüsü ve içindeki şelalesi ile dikkat çekiyor. Biraz sizden dinleyebilir miyiz hikayesini?

D Blok tarafımızdan önce otel olarak tasarlandı. Fakat yapılamadı ve bina el değiştirdi, yeni sahibi ise Flatofis idi. Yapının bu sefer otelden ofise çevrilmesine karar verildi. Flatofis’e entegre edilmesi ve binanın bitişi anlamına gelmesi nedeniyle cephe anlayışı biraz farklı olsun daha dikkat çekici olsun istedik. Ofis işlevine



In today’s world, “modernity and locality”, “innovativeness and the old” are concepts questioned together. How important is being local for you?

I believe that being local is an important asset. But what has to be done is not exact imitation or copying of the “local” or the “traditional” but its being used taking the essence in it. I actually believe that these two can be molten in the same crucible rather than being contrasting concepts.

You have created a very colorful world in a very small space with Enpara.com. Were the colors your decision?

We actually aimed to create an as much as possible clear, modern, plain space with fluid surfaces. We sought to capture an identity adding excitement to the space using a controlled color. The colors we used were corporate colors selected by the agency for en-para and it seemed logical that those colors should be used. I’m happy with the result.

You’re a master in creating a space of a totally different function within the existing structure. Could you tell us a bit about University of Commerce story?

cevap veren ve mevcut kolon – kiriş sistemine sadık kalan cephe kurgusunu ayrıca ikinci bir örtü ile sarıp sarmalıyoruz diyebiliriz.

İç mekanda yaratılan ışık kuyusu ise çekirdekten üst katlara gelen çalışanları bir köprü aracılığı ile ofis mekanlarına taşıyor. Ofis mekanlarının ışık kuyusu tarafındaki cephesi, katlar boyunca cam ve üzerinden su akıyor. Hani filmlerde kahraman bir şelalenin içinden geçerek adeta başka bir dünyaya, kendi dünyasına geçer ya, biraz o etki olsun istiyoruz.

Son olarak biraz yakın gelecek projelerinizden bahsedebilir misiniz?

İstanbul’un Avrupa yakasında iki ayrı ofis binası üzerinde çalışıyoruz. Ayrıca 5 - 6.000 m²’lik bir yeme – içme alanı iç düzenleme projesi bitmek üzere. İzmir de 2500 m²’lik bir yönetim binası işimiz var, Proje ve uygulamayı üstlendik, eylül ayında teslim edeceğiz. Acıbadem grubuna ait 55.000 m²’lik bir hastane iç düzenleme projesi yine önümüzdeki günlerde bitirilerek hayata geçirilecek. Aralarında eski yapıların içine girilerek yeni işlevlere sahip olacak olanların da olduğu birçok proje için görüşmeler halindeyiz.

Vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

The university, actually with a quite correct approach, consulted us before choosing the building. They asked whether they could move a few schools there if they bought that building and if the result would be good. The review process we went through allowed us to get to know the building better and also creation of concrete ideas on what could be done in it, our report was positive. Eventually, an arrangement was made containing three schools, a library of 4,500 m², a 350-person conference hall, cafés, cafeteria, student clubs and indoor car park. I’ll just smile at your “mastery” definition at the beginning of your question.

Flatofis is one of the first office buildings and a very successful result was achieved. The photographs showing its state when it was lived in is a very important proof of this. Three separate designs were applied to the building comprising 3 different sections. Could you tell us a little? How was this accomplished?

The building actually did not comprise three separate sections at the start; we can say that our proposed solution consisted of three entries to the existing building, three light valleys and an access axis tying these new spaces to each other perpendicularly. We wanted each entry and light shaft to be distinguished from each other by their own identities although they would own similar dimension and planning concepts. In the end, these different designs we made without naming them were named as “Serayour” for the one with more green, “Terracourt” for the one in earth colors and “Aquacourt” for the water element we used on the floor. Indeed, it’s a little tiring to make different designs for spaces with the same function and dimensions but as I toured the building today, I say it was worth it.

Flatofis D Block draws attention with its façade cover and the waterfall in it. Can we hear its story from you?

D Block was first designed by us as a hotel. But it could not be done and the building changed hands. The new owner was Flatofis. This time, it was decided that the building should be converted from a hotel to an office. As it meant that it would be integrated into Flatofis and that the building was finished, we wanted the façade concept to be a little bit different, a little bit more attractive. We can say that we are wrapping with a second cover the façade concept responding to the office function staying loyal to the existing column beam system.

The light well created in the interior carries the employees who come from the core to upper floors with the aid of a bridge to office spaces. The façade on the light well side of the office spaces is glass all along the floors and water runs over it. You know, in films, the hero going through a waterfall passes to almost another world, his own world, we wanted some of that effect.

Lastly, could you tell us about your projects in the near future?

We’re working on two separate office buildings on the European side of Istanbul. Also, a 5 – 6,000 m² food and beverage interior design project is about to be completed. We have a 2,500 m² management building project in Izmir. We took on design and application, we will deliver in September. A 55,000 m² hospital interior design project for Acıbadem Group will again be completed and launched soon. We are in negotiations on numerous projects which include old buildings which will have new functions.

Thank you for your time.



mimari söyleşi

proje detayı | project detail

[enpara.com]



İÇ MEKAN DÜZENLEMELERİNİZDE SERAMİK KULLANIMINIZI BİRAZ ANLATIR MİSİNİZ? TERCİHLERİNİZİ ŞEKİLLENDİRİRKEN NELERE DİKKAT EDERSİNİZ? COULD YOU TELL US ABOUT YOUR USE OF CERAMIC IN INTERIOR DESIGNS? WHAT DO YOU PAY ATTENTION TO WHEN YOU SHAPE YOUR PREFERENCES?

ISLAK HACİMLERDE, YAYA TRAFİĞİNİN YOĞUN OLDUĞU VEYA TEMİZLİK PROBLEMİ İLE KARŞILAŞILACAĞININ BİLİNDİĞİ ALANLARDA İÇ VEYA DIŞ FARK ETMEDEN SERAMİK İLK DOĞRU SEÇENEK OLUYOR. İLK SEÇENEK DEMEMİN SEBEBİ ÜLKEMİZDE ÜRETİLMESİ, KOLAY BULUNABİLMESİ, UYGULAYICI BULMANIN DA ZOR OLMADIĞI BİR MALZEME OLMASI OLARAK AÇIKLANABİLİR. RENK, DESEN VE DOKU AÇISINDAN ÇOK ZENGİN KOLEKSİYONA SAHİP TÜRK ÜRETİCİLERİNİN OLMASI BENİ MEMNUN EDİYOR. ZAMAN ZAMAN BİZLERE DANIŞIYORLAR, FİKİRLERİMİZİ ALIYORLAR, BU DOĞRULTUDA ÜRÜN GELİŞTİRİYORLAR. EĞER MALZEME DOĞRU YERDE KULLANILIYORSA YÜZEY, EBAT VE GÖRÜNTÜ AÇISINDAN O KADAR GENİŞ BİR YELPAZE VAR Kİ HİÇ BİR SIKINTI ÇEKİLMİYOR. TÜRK ÜRETİCİLERİN YENİ KOLEKSİYON ÇIKARMA HIZ VE BÉCERİSİNE BİRAZ DA ŞAŞIRIYORUM. WHETHER INSIDE OR OUTSIDE CERAMIC IS THE PROPER OPTION IN WET SPACES, HIGH PEDESTRIAN TRAFFIC LOCATIONS OR THOSE WHERE YOU NOW THAT THERE WILL BE A CLEANING PROBLEM. THE REASON WHY I SAY FIRST IS THAT IT IS PRODUCED IN OUR COUNTRY, IS EASY TO FIND AND IS A MATERIAL FOR WHICH FINDING AN APPLIER IS NOT HARD. I'M PLEASED THAT THERE ARE TURKISH PRODUCERS WITH COLLECTIONS VERY RICH IN TERMS OF COLOR, DESIGN AND TEXTURE. THERE ARE TIMES WHEN THEY CONSULT US, THEY GET IDEAS FROM US AND DEVELOP PRODUCTS IN THAT DIRECTION. IF THE MATERIAL IS USED AT THE RIGHT PLACE, THERE IS SUCH A RANGE IN TERMS OF SURFACE, SIZE AND LOOK, THAT ONE FACES ABSOLUTELY NO PROBLEM. I'M RATHER SURPRISED HOW TURKISH PRODUCERS LAUNCH NEW COLLECTIONS AND THEIR SKILL.

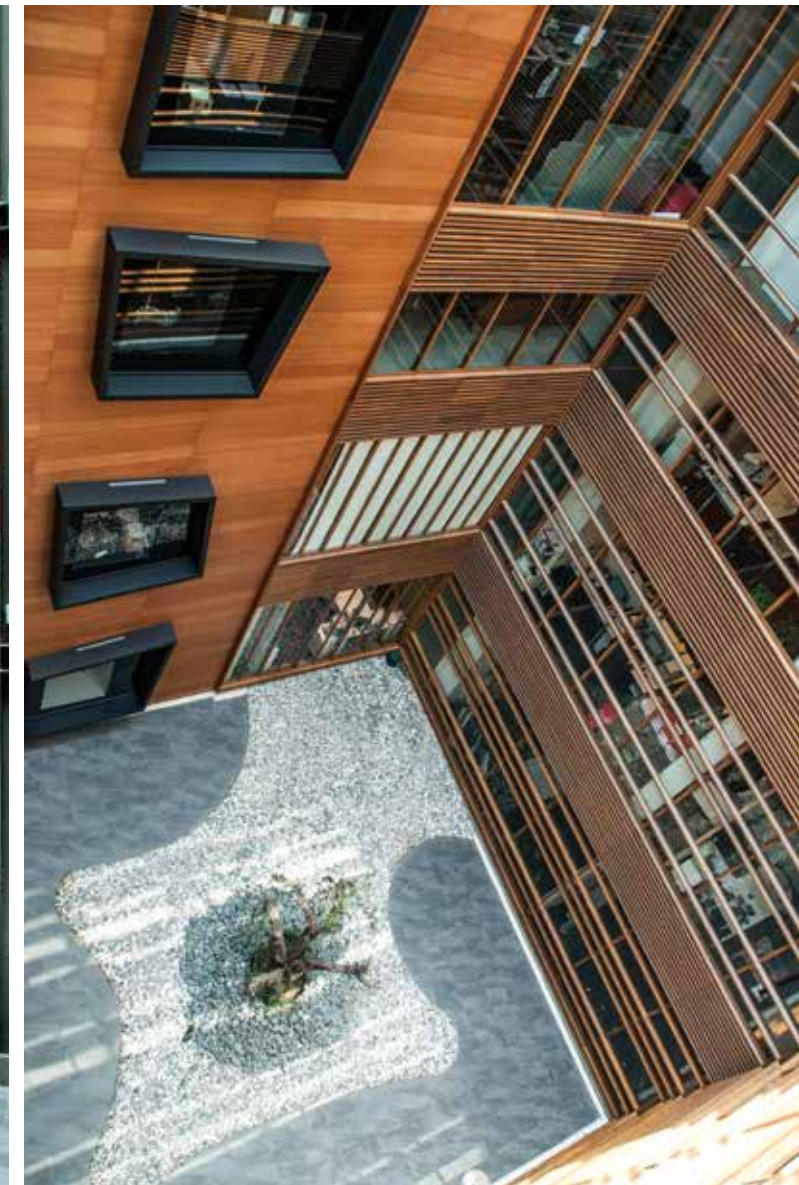
PROJENİN ADI Finansbank Enpara.com **İŞVEREN** Finansbank **MİMAR/MİMARİ EKİP/OFİS** KG Mimarlık
TASARIM EKİBİ: Kurtul Erkmen, Gürhan Bakırküre, Serkan Gönenç **PROJE TASARIMININ BAŞLANGIÇ/BİTİŞ YILI** 2012
TOPLAM İNŞAAT ALANI 170 m² **YAPI TÜRÜ** Bilgi merkezi (info-center), iç mekân tasarımı
PROJENİN YERİ 4. Levent, İstanbul, Türkiye
BİNANIN SUNDUĞU HİZMETLER Bilgi merkezi; müşteri görüşme mekânları

PROJECT NAME Finansbank Enpara.com **CLIENT** Finansbank **ARCHITECT/ARCHITECTURAL TEAM/OFFICE** KG Architecture
DESIGN TEAM: Kurtul Erkmen, Gürhan Bakırküre, Serkan Gönenç **STARTING/ENDING YEAR OF PROJECT DESIGN** 2012
TOTAL CONSTRUCTION AREA 170 m² **TYPE OF BUILDING** Info center, interior design
LOCATION OF PROJECT 4. Levent, İstanbul, Turkey
SERVICES OFFERED BY BUILDING Info center; customer meeting stations

[Flatofis Office]

Flatofis daha önce sadece alışveriş merkezi olarak tasarlanmış bir binanın, ofisler içeren bir iş merkezine dönüştürülmesi projesidir. Projenin karkas yapısı bittiğinde ortaya çıkan bu durum, bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Çözülmesi gereken en önemli problem, tüm yapı sistemi AVM gereklere göre kurulan binanın, en az müdahale ile ofis fonksiyonuna uygun hale getirilmesidir. AVM ışık gerektirmediği için, tüm taşıyıcı perde sistemi binanın dış cephesinde yer almaktadır. Bu da bir ofis binasının gereksinimi olan ışık ihtiyacını karşılamamaktadır. Bizim önerimiz, tüm bu perde sistemini yıkmak yerine, binayı dik kesen, üç büyük iç ışıklık boşluğu oluşturarak iç cepheler yaratmak olmuştur. Bu üç büyük iç avlu, üç farklı konseptte (Aqua Court, Terra Court, Sera Court) tasarlanmıştır. Bunlar hem mimari olarak zengin ve çatıdan doğal aydınlatmalı iç boşluklar yaratmakta, hem de kullanıcıya bir ferahlama ortamı sunmaktadır. Binanın ofis kullanıcılarına yönelik yeme-içme, fitness, toplantı salonları gibi yan işlevlere sahip mekânlara da bulunmaktadır.

Flatofis is a project where a building previously designed solely as a shopping center is converted into an office building. This situation which appeared when the R/C structure of the project was completed has brought along certain problems. The most important problem to be solved was bringing the building of which the whole structural system was set up according to shopping center requirements into a form fit for office functions with least intervention. Since a shopping center does not need light, the whole load bearing structural wall system lies on the exterior façade of the building. This does not satisfy the light needs of an office building. Our proposal was instead of knocking down the whole structural wall system, to create interior façades forming three large interior light shafts cutting the building vertically. These three interior yards were designed in three different concepts (Aqua Court, Terra Court and Sera Court). These created both interior spaces that are architecturally rich with natural lighting from the roof also offering the user a relaxation environment. The building also accommodates spaces with side functions like food





Flatofis A, B, C Blokları bitişiğinde bulunan D Blok, zamanında otel olarak inşaatına başlanmış ve yine tarafımızla otel olacak şekilde iç mekânı ve cepheleri tasarlanmışken bugün ofis bloğu olarak kullanılması ve Flatofis ile eklenmesine karar verilmiştir. Yapı bu doğrultuda gerek iç mekânları, gerekse cepheleri ile Flatofis uzantısı bir ofis binası olarak yeniden ele alınmaktadır.

Yapının mevcutta tamamlanmış olan betonarme strüktürü korunmakla beraber, ışık ihtiyacını yapının genelinde karşılayabilmek amacıyla döşemede tüm katlar boyunca devam eden bir yarı, bir nevi "ışık kuyusu" açılmıştır. Oluşan boşluk ile mekânları ayırarak beş kat boyunca yükselen yekpare duvar ekspresif potansiyel kazanmış, ağısı bağlantılar ortaya koyan köprüler ve yarı boyunca inerek zemine ulaşan su duvarları ile birlikte yeni düşey mekân algıları yaratmıştır. Işık ve suyla "yıkanan" bu mekânlar, yarı-özel ofis mekânlarını deneyimleyici için hem gizlenen -merak unsuru-, hem de referans verilen mekânlar hâline dönüştürmektedir. Dışavurumcu bir kurguda tasarlanan D Blok cephelerinde çıkış noktası; mevcut betonarme strüktürün üzerine, bloğun Flatofis yapısının en ucundaki konumunun da avantajını kullanarak oluşturulacak ikinci ve prestijli bir "deri" yaratma fikridir. Bu sayede formda özgürlük yakalanırken iki cephe katmanı arasında kullanabilir açık mekânlar da ortaya çıkmıştır. Farklı doğrultu ve boyutlardaki üçgen düzlemlerin birbirine eklenmesiyle oluşturulmuş kurguda, düzlemler ileri-geri hareketlerle çıkmalar ya da yol üzerinden atlamalar yapmakta ve üçüncü boyutta yarı-kapalı mekânlar oluşturmaktadır. Bina girişinde abartıyla yükselen, çevreye kol atan/karışan, deneyimleyiciyle iletişim kuran cephe; izleyicinin algısında yarı-distopik öğeler, hayalet uçaklar, yarasa lar ya da naif basışıyla peygamberdevesini uyandırmaktadır.

and beverage, fitness and conference halls for office uses. The D Block adjacent to Flatofis A, B and C Blocks was at the time started to be constructed as a hotel with its interior and façades designed to be a hotel; however, it was then decided also to use it as an office block being appended to Flatofis. The building thus was re-addressed as an office building which is an extension of Flatofis with its interior and also its façades.

The already completed R/C structure of the building was preserved but a type of "light well" was opened on the slabs of all floors to satisfy the need for light in the whole building. With the gap formed, spaces were separated and the uniform wall rising along five floors gaining an expressive potential creating new vertical space perceptions together with bridges forming network-like connections and water walls reaching the ground, going down along the slot. These spaces "washed" by light and water transform the semi-private office spaces into both concealed-element of curiosity-and also referenced spaces for the perceiver. The starting point in the D-Block façades designed in an expressionist scenario was the idea of creating a second and prestigious "skin" to be formed taking also advantage of the block's location at the very end of the Flatofis complex. Hence, not only freedom was achieved in form but also

open spaces were created between the two façade layers. In the setup formed by appending triangular planes in different directions and sizes, plains either protrude by back and fro motion or jump over the growth, forming semi-enclosed spaces in the third dimension. The façade which rises in exaggeration encroaching/messing with the environment, establishing communication with the perceiver at the entrance of the building leaves the impression of semi-dystopic elements, stealth planes, bats or a praying mantis with its naïve stance to the viewer.



MEVCUT FLATOFİS'TE ORTAK MEKANLAR, SİRKÜLASYON ALANLARI, ISLAK MEKANLARDA SERAMİK KULLANILDI. AQUA COURT'TA SU ETKİSİNİ HİSSETTİRECEK DOKULU SERAMİKLER DUVAR KAPLAMASI OLARAK KULLANILDI; AYDINLATMA İLE DOKUNUN ETKİSİ PEKİŞTİRİLDİ. TERRA COURT'TA İSE TOPRAKSI ETKİYİ PEKİŞTİRECEK TAŞ GÖRÜNÜMLÜ SERAMİKLER ZEMİN VE DUVAR KAPLAMASI OLARAK KULLANILDI. BİNANIN GİRİŞ KATINDAKİ KAFETERYA VE RESTORAN ALANINDA FARKLI RENKTEKİ SERAMİKLERİN FARKLI ÖLÇÜLERDE ÇAPRAZ KESİLEREK KULLANIMLARIYLA ZEMİNDE MEKANIN KİMLİĞİNE UYGUN, DİNAMİK BİR GÖRÜNÜM OLUŞTURULDU. CERAMIC WAS USED IN COMMON SPACES, CIRCULATION AREAS AND WET SPACES IN THE PRESENT FLATOFİS. AT AQUA COURT, TEXTURED TILES WHICH GIVE THE IMPRESSION OF WATER WERE USED AS WALL TILES; THE EFFECT OF TEXTURE WAS REINFORCED BY LIGHTING. AT TERRA COURT, ON THE OTHER HAND, STONE LOOK CERAMIC WARE TO ENFORCE THE EARTHY EFFECT WERE USED AS FLOOR AND WALL TILES. BY USING DIFFERENT COLORS OF TILES IN DIFFERENT DIMENSIONS CUT DIAGONALLY AT THE CAFETERIA AND RESTAURANT ON THE GROUND FLOOR OF THE BUILDING, A DYNAMIC LOOK WAS FORMED ON THE FLOOR FIT FOR THE IDENTITY OF THE SPACE.



YENİ D BLOK / NEW D BLOCK

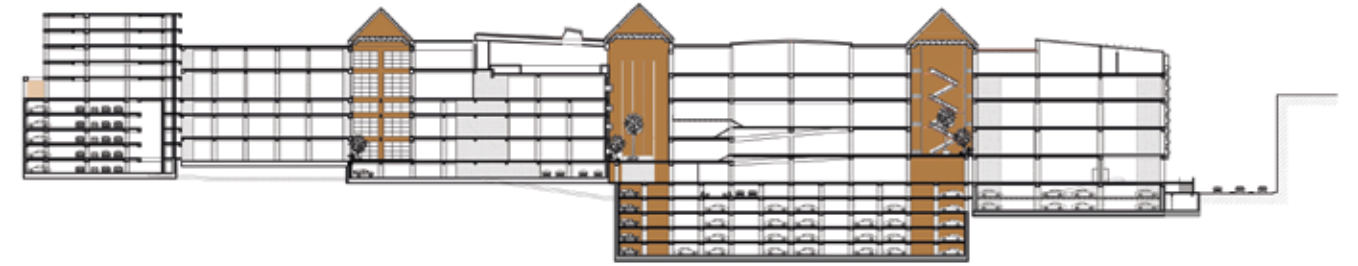
PROJE KÜNYESİ/PROJECT MASTHEAD A, B, C BLOK/ A, B, C BLOCK

<p>PROJENİN ADI Flatofis İŞVEREN Sinpaş MİMAR/MİMARİ EKİP/OFİS KG Mimarlık TASARIM EKİBİ: Kurtul Erkmen, Gürhan Bakırküre, İmre Hadi, Zeynep Muluk, Zeynep Akten, Serhan Günel, Sibel Ekici PROJE TASARIMININ BAŞLANGIÇ/BİTİŞ YILI 2008/2012 TOPLAM İNŞAAT ALANI İnşaat alanı 105000 m² YAPI TÜRÜ Betonarme ve çelik PROJENİN YERİ (SEMT/ŞEHİR/ÜLKE) Eyüp, İstanbul, Türkiye BİNANIN SUNDUĞU HİZMETLER Ofis ve Avm; ofis mekânları, restoran, kafeteryalar, kapalı yüzme havuzu, spor merkezi, spa, alışveriş merkezi</p>	<p>PROJECT NAME Flatofis CLIENT Sinpaş ARCHITECT/ARCHITECTURAL TEAM/OFFICE KG Architecture DESIGN TEAM: Kurtul Erkmen, Gürhan Bakırküre, İmre Hadi, Zeynep Muluk, Zeynep Akten, Serhan Günel, Sibel Ekici STARTING/ENDING YEAR OF PROJE DESIGN 2008/2012 TOTAL CONSTRUCTION AREA Construction area 105000 m² TYPE OF BUILDING R/C and steel LOCATION OF PROJECT (NEIGHBORHOOD/CITY/COUNTRY) Eyüp, İstanbul, Turkey SERVICES OFFERED BY BUILDING Office and Shopping Center; office spaces, restaurants, cafeterias, indoor swimming pool, sports center, spa, shopping center</p>
---	---

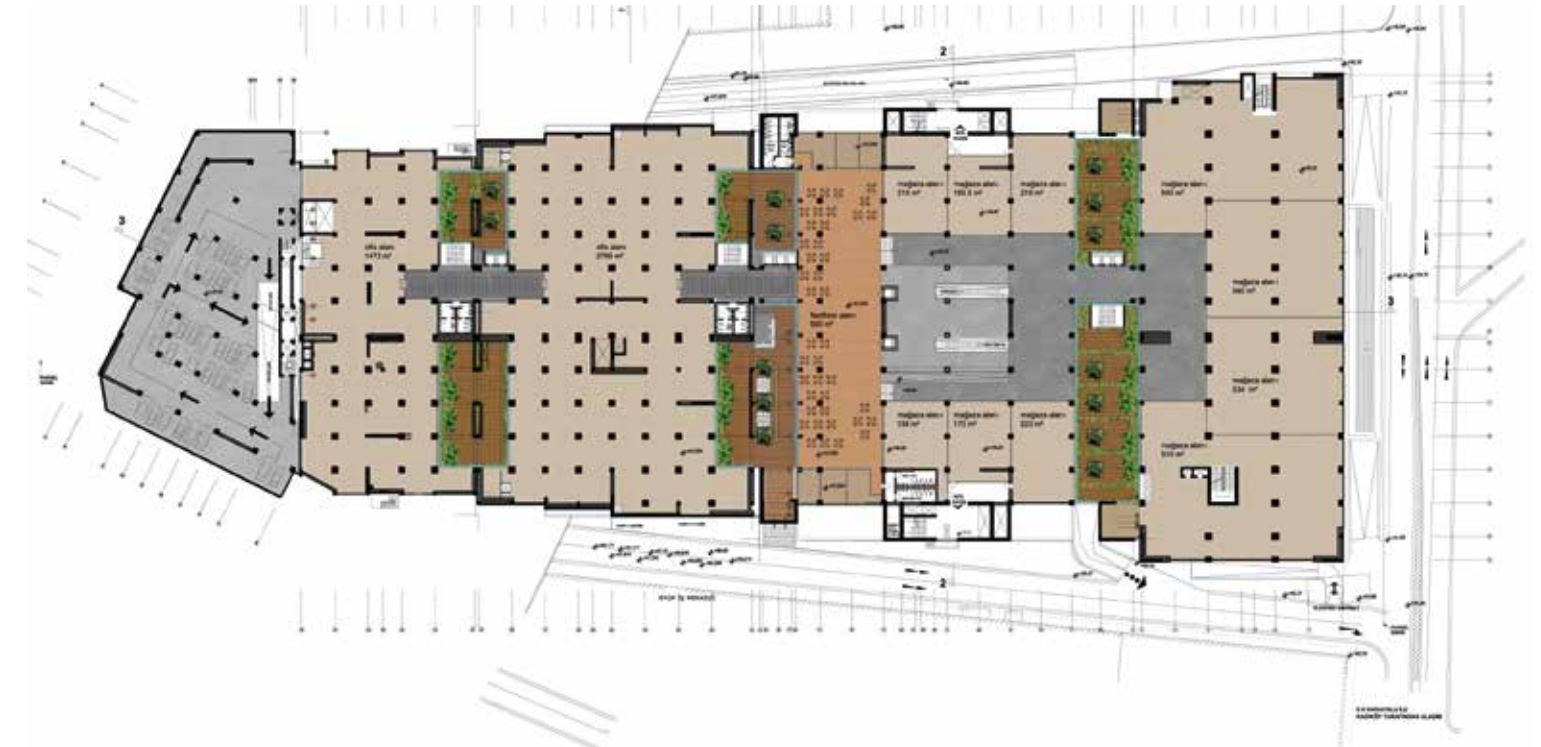
D BLOK/D BLOCK

TASARIM EKİBİ/ DESIGN TEAM: Kurtul Erkmen, Nurhayat Öz, Gizem Özer, Yağmur Yıldırım
YIL/YEAR: 2013

KAPSAM MEVCUT OTEL YAPISININ BETONARME STRÜKTÜRÜ KORUNARAK OFİS MEKÂNINA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ
TOPLAM 7500 M² İNŞAAT ALANI İLE 7000 M² AÇIK ALAN DÜZENLEMESİ
HİZMETLER OFİS, ÇALIŞMA VE TOPLANTI MEKÂNLANI, ORTAK ALANLAR, DİNLENME, KAFETERYA
SCOPE COVERING TO NEW OFFICE BUILDING PROTECTING OLD RC STRUCTURE OF CURRENT HOTEL BUILDING
TOTAL CONSTRUCTION 7500 M² CONSTRUCTION AREA AND 7000 M² OPEN AREA
SERVICES OFFICE BUILDINGS INCLUDING WORKING AND MEETING ROOMS WITH RESTING ROOMS AND CAFE



DÖNÜŞTÜRÜLMEKTE OLAN D BLOK'TA SİRKÜLASYON ALANLARI, ORTAK ALANLAR VE ISLAK MEKÂNLARDA SERAMİK KULLANILDI. GALERİ BOŞLUĞUNU GEÇEN DİK OLMAYAN AÇILARDAKİ KÖPRÜLERİN ZEMİN SERAMİKLERİ KATLAR BOYUNCA DEVAM ETTİRİLEREK AÇI ETKİSİ PEKİŞTİRİLDİ. ORTAK ALANLARDA KULLANILAN FARKLI SERAMİKLER FARKLI AÇILARDA OLUP BİRBİRİYLE BİRLEŞTİKLERİNDE OLUŞTURDUKLARI FARKLI İZLERLE DİNAMİK MEKÂNLAR YARATMIŞ OLDU; AÇILAR AYNI ZAMANDA ASANSÖR, OFİS GİRİŞLERİ, ACİL ÇIKIŞLAR GİBİ KISIMLARA YÖNLENDİRME SAĞLADI. AT D BLOCK, WHICH IS BEING TRANSFORMED, CERAMIC TILE WAS USED IN CIRCULATION AREAS, COMMON SPACES AND WET SPACES. THE FLOOR TILES OF BRIDGES WITH NON-RIGHT ANGLES CROSSING THE GALLERY SPACE WERE CONTINUED ALONG THE FLOORS, REINFORCING THE ANGULAR EFFECT. DIFFERENT TILES USED IN COMMON SPACES ARE OF DIFFERENT ANGLES, CREATING DYNAMIC SPACES WITH THE DIFFERENT TRACES THEY FORMED WHEN THEY JOIN EACH OTHER; ANGLES WERE ALSO USED FOR DIRECTING PEOPLE TO ELEVATORS, OFFICE ENTRANCES AND EMERGENCY EXITS.

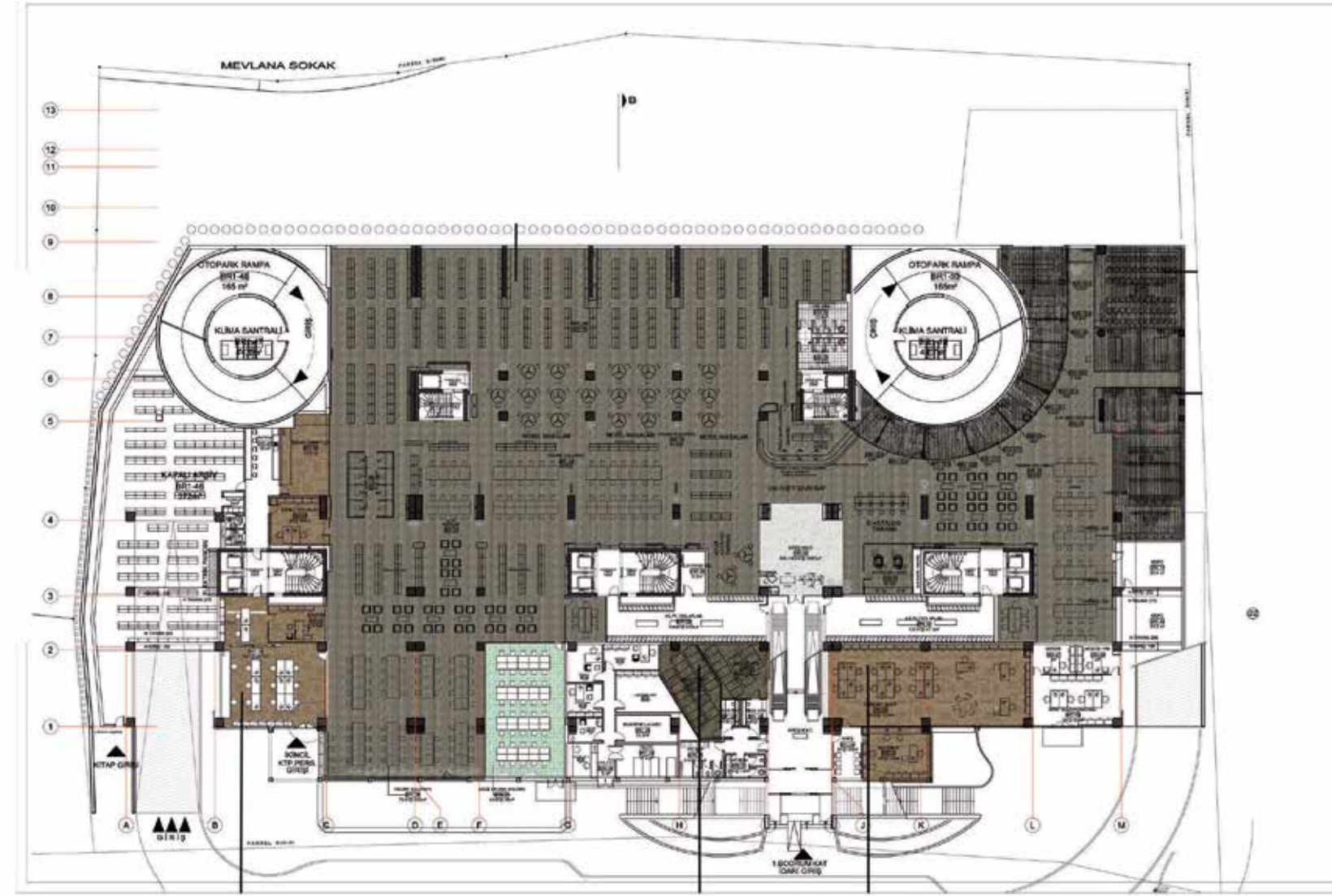


Istanbul Ticaret Üniversitesi Istanbul University of Commerce Sütlüce Kampüsü Sütlüce Campus

Sütlüce'de yaklaşık 40.000m² kapalı alana sahip ofis işlevi için hazırlanmış bir binalar grubunun, üç fakülteyi içererek bir üniversite yerleşkesine dönüştürme isidir bu. İletişim, Hukuk ve Ticari Bilimler Fakülteleri; mimarinin izin verdiği ölçüde her bir blokta ayrı ayrı konuşlandırılmıştır. Arkada yer alan D Blok, her fakültenin kullanabildiği ortak amfilere sahiptir. 4500m²'lik bir alanda yer alan kütüphane katı; depo, kitap rafları, açık ve kapalı okuma alanları, çalışma ve toplantı odaları, CD, DVD izlenebilen teknolojik salonu, internet köşesi ve wi-fi bağlantılarıyla günümüz son gelişmelerini bünyesinde barındıran ve 24 saat kullanılabilen bir eğitim merkezidir. Katlar boyunca amfilerin hemen önünde yer alanlar açık havadan istifade etmek amacıyla kapatılmamıştır. Öğrencilerin ders aralarında nefes alabilecekleri, birbiriyle tartışabilecekleri kontrollü bir açık alan olarak bırakılmıştır. D Blok'un son katında küçük bir balkonu da olan 350 kişilik konferans salonu akustik inceleme ve raporlar sonrası şekillenirilmiş ve son teknoloji ses ve görüntü sistemleri ile donatılarak hizmete sunulmuştur.



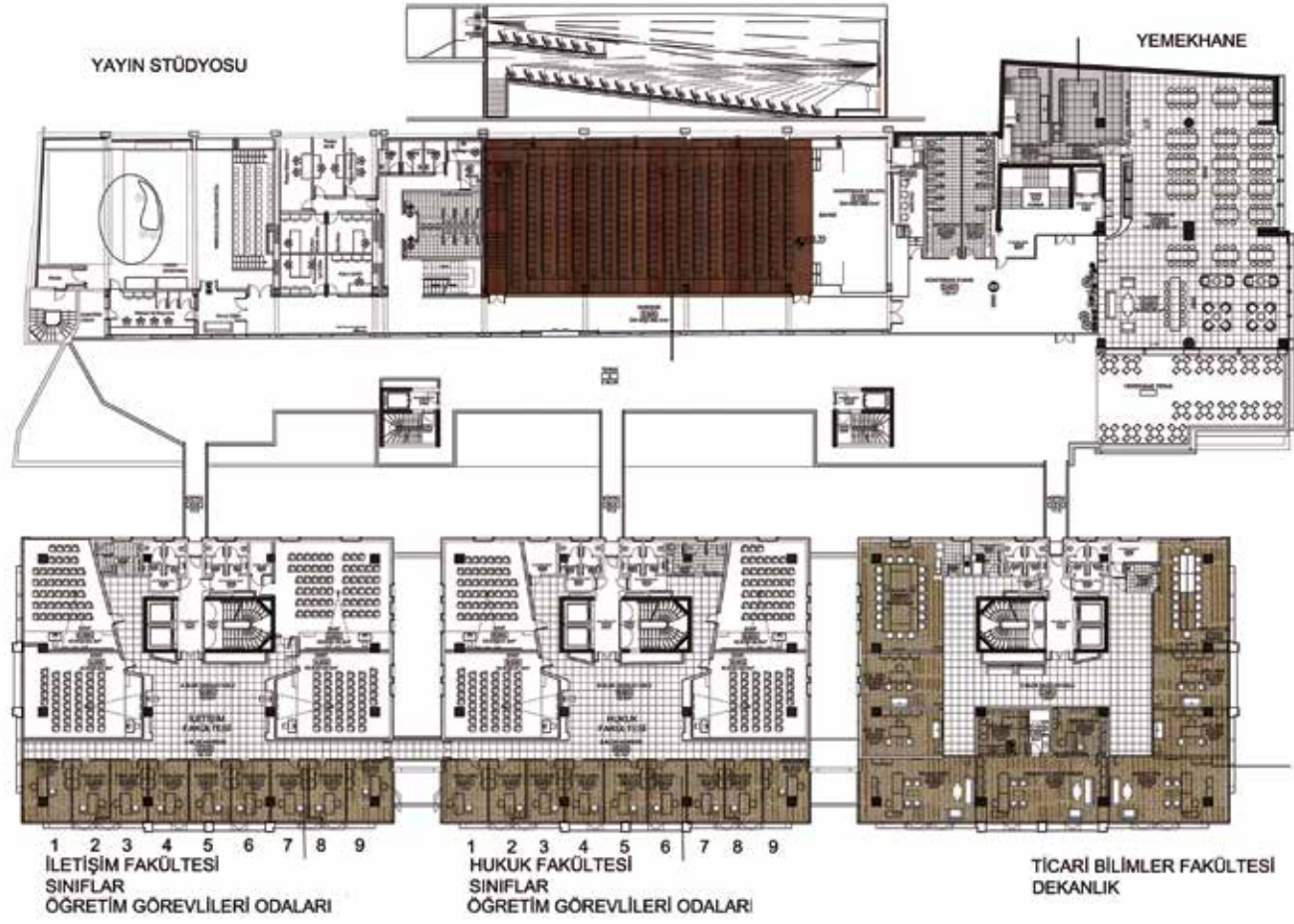
This is the task of transformation of a group of buildings prepared to function as an office with an indoor space of approximately 40,000 m² in Sütlüce into a university campus containing three faculties. Communication law and commercial sciences faculties are located in different blocks to the extent allowed by architecture. The D Block at the back has common amphitheatres available to each school. The library floor of 4,500 m² is a center of education which is open 7/24 which accommodates a depository, book shelves, open and enclosed reading areas, studying and conference rooms, technology hall where CDs or DVDs may be viewed, its Internet corner and wi-fi connections. Areas right in front of the amphitheatres were not enclosed to allow enjoyment of fresh air through the floors. These were left as an open area where students can breathe and debate with each other during breaks. After acoustic examination and reports, a 350-person conference hall with a small balcony was designed on the final floor of Block D and was launched equipped with state-of-the-art technology, sound and video systems.



PROJENİN ADI: İstanbul Ticaret Üniversitesi Sütlüce Yerleşkesi
İŞVEREN: İstanbul Ticaret Üniversitesi
MİMAR/MİMARİ EKİP/OFİS: KG Mimarlık
TASARIM EKİBİ: Kurtul Erkmen, Nurhayat Öz, Ela Mursaloğlu, Serhan Günel, Büşra Yeltekin, Meltem Gülbay Acarkan, Aysun Düzkın, Cihat Ürper
PROJE TASARIMININ BAŞLANGIÇ/BİTİŞ YILI: 2011-2013
TOPLAM İNŞAAT ALANI: Brüt inşaat alanı 38177 m²
YAPI TÜRÜ: Betonarme
PROJENİN YERİ (SEMT/ŞEHİR/ÜLKE): Sütlüce, İstanbul, Türkiye
BİNANIN SUNDUĞU HİZMETLER: Ticari Bilimler, Hukuk, İletişim Fakülteleri, kütüphane, sanat galerisi, misafirhane, yemekhane, kantin, kafeterya, konferans hizmetleri.

PROJECT TITLE: Istanbul University of Commerce Sütlüce Campus
EMPLOYER: Istanbul University of Commerce
ARCHITECT/ARCHITECTURAL TEAM/OFFICE: KG Mimarlık
DESIGN TEAM: Kurtul Erkmen, Nurhayat Öz, Ela Mursaloğlu, Serhan Günel, Büşra Yeltekin, Meltem Gülbay Acarkan, Aysun Düzkın, Cihat Ürper
START/ENDING YEAR OF DESIGN: 2011-2013
TOTAL CONSTRUCTION AREA: Gross construction area 38177 m²
TYPE OF BUILDING: R&C
LOCATION OF PROJECT (NEIGHBORHOOD/CITY/COUNTRY): Sütlüce, İstanbul, Türkiye
SERVICES OFFERED BY BUILDING: Commercial Sciences, Law, Communication Faculties, library, art gallery, guesthouse, dining room, canteen, cafeteria, conference services.





İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ'NDE DE HOLLER, GALERİLER, KÖPRÜLER GİBİ SİRKÜLASYON ALANLARI, ORTAK ALANLAR, AÇIK ALANLAR, ISLAK MEKÂNLARDA SERAMİK KULLANILDI. AYRICA TAŞ GÖRÜNÜMLÜ SERAMİK TERCİH EDİLDİ. AT İSTANBUL TRADE UNIVERSITY, CERAMIC TILES WERE USED IN CIRCULATION AREAS LIKE HALLWAYS, GALLERIES, BRIDGES, COMMON SPACES, OUTDOOR SPACES AND WET SPACES. ALSO, STONE LOOK CERAMIC WARE WERE OPTED FOR.



Yağmur Yıldırım'a katkılarından dolayı teşekkür ederiz
Thanks to Yağmur Yıldırım for her support

ÖRNEK OLABİLECEK BİR EĞİTİM YAPISI: ADP ARCHİTECTS'TEN HOGELAND KOLEJİ *A GOOD SAMPLE OF AN EDUCATIONAL BUILDING: THE HOGELAND COLLEGE BY ADP ARCHITECTS*

Hazırlayan / Prepared by: Heval Zeliha Yüksel, Mimar · Architect



ADP Architects, Hollanda'nın kuzeyinde **“The Hogeland College”** için yeni bir yapı yaptı. Tasarım için anahtar olarak bir başka eğitim yapısı gösterildi mimari ekibe. İşveren, özellikle komşu köydeki, Berlage tarafından projelendirilmiş belediye binası yakınındaki Amsterdam School stiline dayanan bir mimari üslup istedi. Amsterdam School'un yanı sıra, ADP Architects, bina ve çevresi arasındaki ilişkiyi ayrıntılı şekilde inceledi ve bunun sonucunda, merkezi bir avlu etrafında diğer hacimleri birleştirdi.

ADP Architects designed a new building and renovation for **The Hogeland College** in the north of the Netherlands. Another educational building was shown to the Architectural Team for the design. The client explicitly asked for an architecture based on the style of the Amsterdam School, a reference to the Berlage-designed town hall in the neighbouring village. Besides the Amsterdam School ADP Architects studied the relation between the building and its surroundings thoroughly which resulted in a composition of several volumes around a central courtyard.



Yerel toprak olan sarı kil renginde doğal malzemeler kullanıldı. Böylece bina, tipik kırsal peyzajla örtüştü; eğimli çatılar, ayrıca bu alanda çok görülen geleneksel özelliklere de uyuldu. Bina, peyzajı devamın devamı niteliğindeki alçak tuğla duvarlar ile çevredeki uçsuz tarlalara bağlanıyor. Minimalist detaylar, binanın kompozisyonunu tamamında daha güçlü gösteriyor.

Ortak kullanım alanlarının tasarımına özel dikkat gösterilmiş. Çit benzeri tuğla duvarların yanındaki uzun, alçak giriş merdivenleri, bir derin pergola, geniş bir veranda alanı ve oturacak çeşitli yerler içeren geniş bir giriş lobisi, okuldaki sosyal yaşam için uygun destekler sağlıyor. Buna ilave olarak iç mekanlar uzamsal bir cömertlik sunuyor. Tüm sınıf duvarları bir tarafta çok yükselerek 5,2 metreye kadar çıkarak, eğimli bir tavan ile kaplanıyor, ama bu aynı zamanda gün ışığının odalara giriş şeklini çeşitlendiriyor. Gün ışığı, dersliklere üç yandan giriyor; hem yüksek, hem de daha kısa duvarlardaki açıklıklar ve eğimli çatı düzlemi. Bu, derslikleri çok rahat kılıyor ve doğal havalandırma sistemine de katkıda bulunuyor.

Tasarımdaki bir başka temel odak noktası ise; binanın şimdi ve gelecekte esnek kullanılabilecek olması denilebilir. Dersliklere ek olarak, avluya bakan bir geniş, çok işlevli koridor şeklinde bir 'taşma' alanı da var. Derslikler ve koridor arasındaki şeffaf duvar, kısmen dolaplarla örtülüyor; bu şekilde küçük öğrenci grupları, kendi başlarına derslik dışında tamamen öğretmenin gözünden uzak olmaksızın çalışabiliyorlar. Binanın esnekliğinin başka bir örneği, yük taşıyıcı yapının seçilen yerleşimden bağımsız olması ve bu sayede zaman içinde pedagoji bilimindeki ilerlemeler, hacimsel değişikliklere kolayca dönüştürülebilecek.

Natural materials were used in the color of the local soil; yellow clay, this way the building blends in with the typical rural landscape. The sloping roofs also relate to the traditional shads common in this area. The building is connected to the surrounding open fields by low brick walls continuing in the landscape. The minimalist detailing makes the composition of the building as a whole appear stronger. Notable attention has been paid for the design of the collective spaces. Long shallow flights of approach stairs flanked by bench-like brick walls, a deep canopy, a substantial porch area and a spacious entrance lobby containing a variety of places to sit are appropriate supports for the social life of the school. In addition, the interior is characterized by spatial generosity. All the classrooms have a sloping ceiling that makes them very high on one side (up to 5,2 meters), but which also serves to diversify the way daylight is brought into the rooms. Daylight enters the classrooms from three sides; openings in both the tall and shorter walls and the sloping roof plane. This makes the classrooms very comfortable and contributes to the natural ventilation system too.

Another main focus within the design is the flexible use of the building, now and in the future. In addition to the classrooms there is an 'overflow' area in the form of a wide, multifunctional corridor that overlooks the courtyard. The transparent wall between classrooms and corridor is partly screened by cupboards, thus allowing small groups of pupils to work by themselves outside the classroom without being entirely out of the teacher's sight. Another example of the flexibility of the building is that the load-bearing structure is independent of the chosen layout so that advances in pedagogical science can in due course be easily translated into spatial modifications.







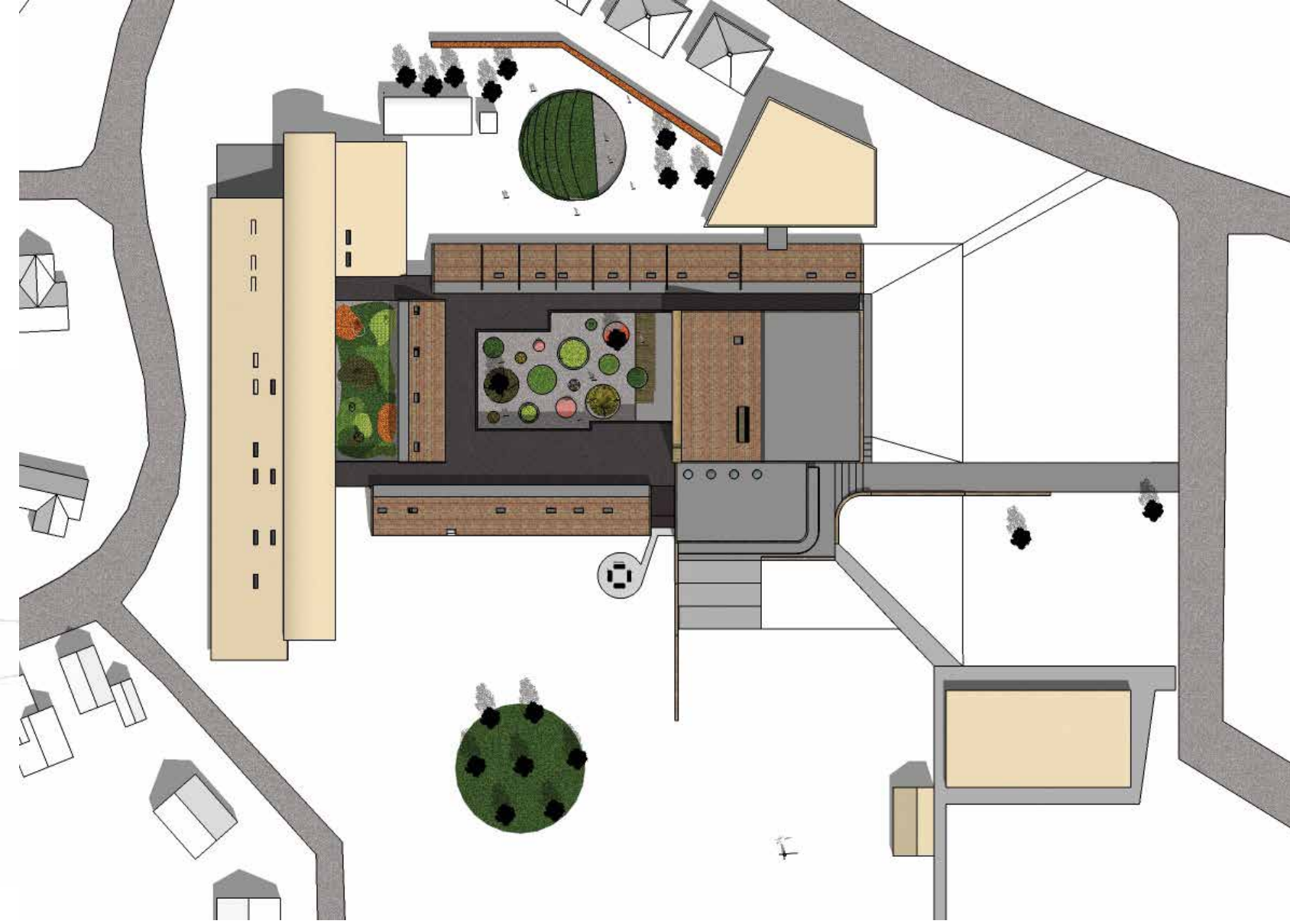
Günişığı Diyagram - Daylight Diagram



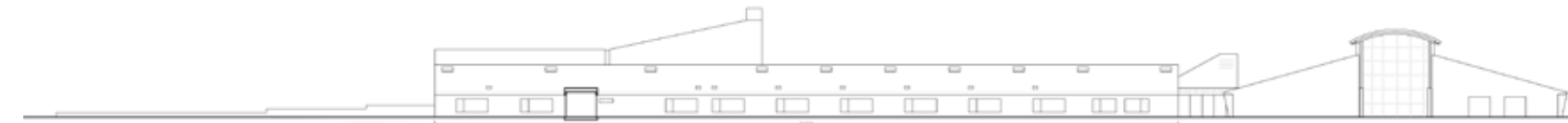
Havalandırma Diyagram - Ventilation Diagram



Kesit - Section



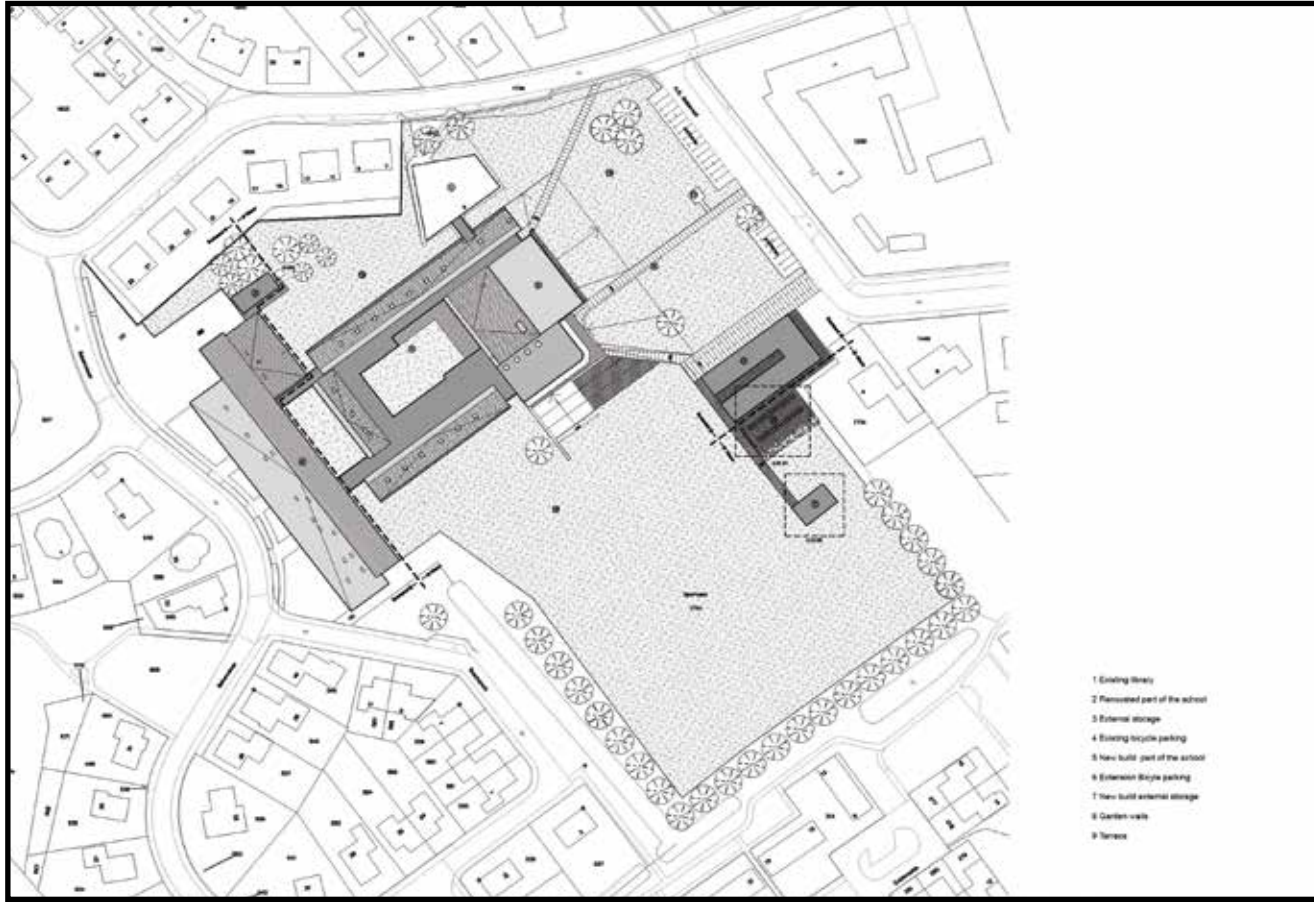
North East Elevation



North West Elevation



South East Elevation

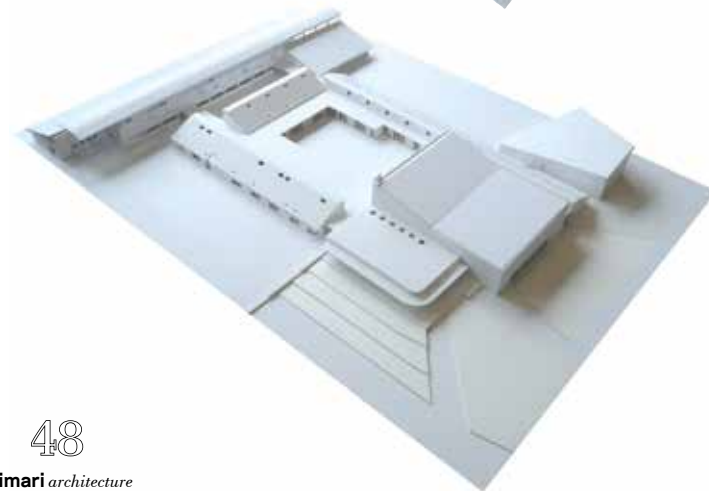


Proje Künyesi:

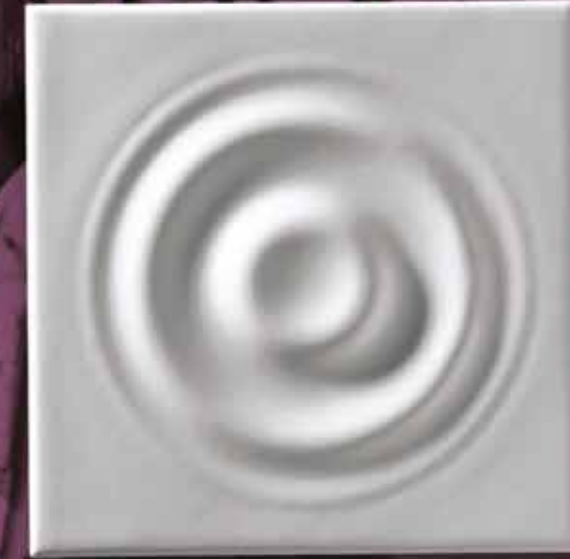
Proje adı Hogeland College, Warffum
Mimarlar ADP Architects
Yer Warffum, Hollanda
Müşteri Hogeland Koleji
Tamamlanma 2013
Alan 6000 m2
Fotoğraflar Gerard van Beek

Project Information

Project name Hogeland College, Warffum
Architects ADP Architects
Location Warffum, The Netherlands
Client Hogeland College
Completed 2013
Area Ca. 6000 m2
Photographs Gerard van Beek

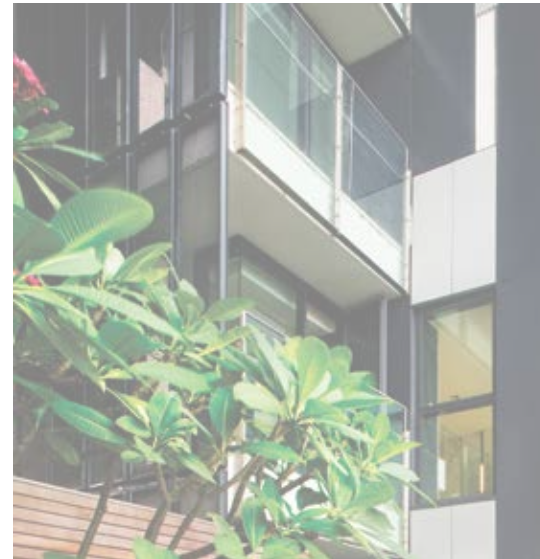
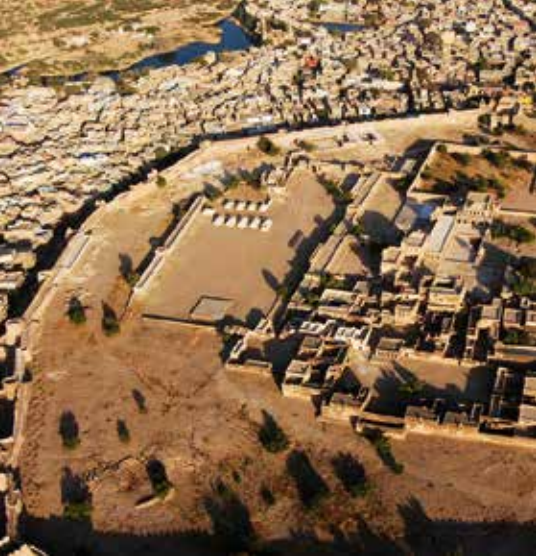
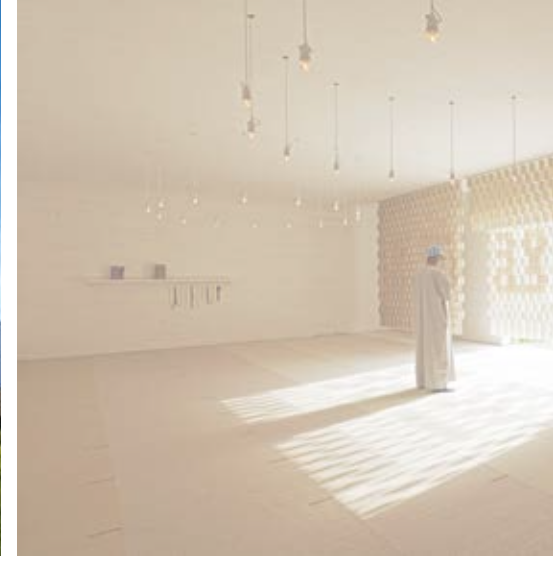


Indescribable!



Turkey produced ceramics long before the written word.

AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ 2013 kısa listesindeki projeler



**AGA KHAN
AWARD FOR
ARCHITECTURE**
*Shortlisted projects
2013*



Kutsal ve Toplu Vaha Alanlarının Korunması *Preservation of Sacred and Collective Oasis Sites*

Guelmim Bölgesi, Fas

Mimar: Salima Naji

Müşteri: Agence pour le Développement des Provinces du Sud, Cooperazione Internazionale Sud Sud

Proje: 2003 – 2008

Tamamlanma: 2011 – devam ediyor

Alan: 3 ha

Guelmim Region, Morocco

Architect: Salima Naji

Client: Agence pour le Développement des Provinces du Sud, Cooperazione Internazionale Sud Sud

Design: 2003 – 2008

Completed: 2011 – ongoing

Site Area: 3 ha

Tebriz Pazarı Rehabilitasyonu *Rehabilitation of Tabriz Bazaar*

Tebriz, İran

Mimar: ICHTO Doğu Azerbaycan Ofisi

Müşteri: Tebriz Bazaari Toplumu

Proje: 1994 – devam ediyor

Tamamlanma: 2006 – devam ediyor

İnşaat Alanı: 164,000 m²

Tabriz, İran

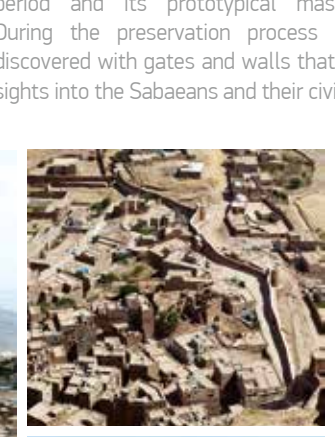
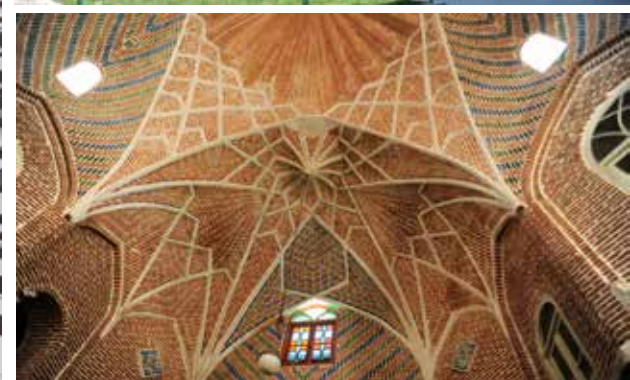
Architect: ICHTO East Azerbaijan Office

Client: Tabriz Bazaari

Community Design: 1994 – ongoing

Completed: 2006 - ongoing

Built Area: 164,000 m²



Thula Kalesi Restorasyonu *Thula Fort Restoration*

Thula, Yemen

Mimar: Abdullah Al-Hadrami

Müşteri: Kalkınma için Sosyal Fon, Thula Yerel Konseyi

Proje: 2004

Tamamlanma: 2011

Alan: 8.754 m²

Thula, Yemen

Architect: Abdullah Al-Hadrami

Client: The Social Fund for Development, Thula Local Council

Design: 2004

Completed: 2011

Site Area: 8'754 m²

Bir yol inşaatının ortaya çıkarabileceği rahatsızlığın tehdidi altında Thula toplumu, Kalkınma için Sosyal Fon'un yardımı ile mezarlıkların duvarlarının ve tarım teraslarının duvarlarının yeniden inşası, Bab al Mayah kapısının, saat kulelerinin, yol ve su yollarının restore edilmesi ve bugüne kadar kullanılmakta olan sarnıcın tamiri dahil, kültürel varlıkların korunması için bir dizi tarihi koruma projesine girişmiş bulunuyor. Thula, Saba döneminden kalan tarihi cisimleri ve prototip masif taş mimarisi ile tanınıyor. Koruma süreci esnasında Saba'lılar ve medeniyetleri hakkında daha fazla bilgi sağlayacak olan, kapıları ve duvarları olan bir ören alanı keşfedildi.

Threatened by the disruption that might ensue from the construction of a road, the Thula community, with the help of The Social Fund for Development, has undertaken a series of historic preservation projects to protect cultural assets, including rebuilding the walls of burial grounds and walls of agricultural terraces, restoring the Bab al Mayah gate, watch towers, paths and waterways, and repairing the cistern that remains in use to this day. Thula is well-known for artefacts from the Sabaeen period and its prototypical massive stone architecture. During the preservation process an archaeological site was discovered with gates and walls that should provide further insights into the Sabaeans and their civilisation.



Birzeit Tarihi Merkezi'nin Yeniden Canlandırılması *Revitalisation of Birzeit Historic Centre*

Birzeit, Palestine

Mimar: Riwaq – Mimari Koruma Merkezi
Müşteri: Birzeit Belediyesi
Proje: 2007 – 2011
Tamamlanma: 2009 – devam ediyor
Alan: 40,640 m2

Riwaq tarafından başlatılan bir rehabilitasyon master planının parçası olan bu beş yıllık proje, çürüyen Birzeit kasabasını dönüştürmüş, koruma sayesinde iş sağlamış ve süreçte yol almakta olan geleneksel sanatları yeniden canlandırmıştır. Başlangıçtan beri, yerel Sivil Toplum Örgütleri, özel sektör, mal sahipleri, kiracılar ve kullanıcıların belediye ile birlikte çalışması ile toplumun katılımı teşvik edilmiştir. Hem tarihi binalar, hem de kamu alanları, toplumsal etkinlik merkezlerine dönüşecek şekilde rehabilite edildi. Duvarın değiştirilen bölümleri mimari tutarlılığa zarar vermeksizin, orijinal yapıardan ayırt edilemez halde duruyor. Kaybolan özelliklerin yerine, Filistin motifli yer karoları gibi önceden orada olduğuna dair net deliller olduğunda; başkaları konuldu. Tüm projede makul maliyetli geleneksel teknikler ve yerel malzemeler kullanıldı. Tarihi modellerin bulunamadığı durumlarda, cesur bir çağdaş ruh ile yeni öğeler yapıldı.

Birzeit, Palestine

Architect: Riwaq – Centre for Architectural Conservation
Client: Birzeit Municipality
Design: 2007 – 2011
Completed: 2009 – ongoing
Site Area: 40'640 m2

This five-year project, part of a rehabilitation master plan initiated by Riwaq, has transformed the decaying town of Birzeit, created employment through conservation and revived vanishing traditional crafts in the process. Community involvement was encouraged from the start, including local NGOs, the private sector, owners, tenants and users, all working with the municipality. Both historic buildings and public spaces have been rehabilitated into community activity hubs. Replaced sections of wall remain distinguishable from the original structures, without harming architectural coherence. Lost features were replaced where there was clear evidence for their former appearance, such as floor tiles with Palestinian motifs. Affordable traditional techniques and local materials were used throughout. Where no historical models were available, new elements were made in a bold contemporary spirit.

Mohammed VI Futbol Akademisi *Mohammed VI Football Academy*

Salé, Fas

Mimar: Groupe 3 Architectes
Müşteri: Association Mohammed VI de Football
Proje: 2007 – 2008
Tamamlanma: 2010
İnşaat Alanı: 9,000 m²
Alan: 2.500.000 m²

Salé, Morocco

Architect: Groupe 3 Architectes
Client: Association Mohammed VI de Football
Design: 2007 - 2008
Completed: 2010
Built Area: 9'000m²
Site Area: 2'500'000 m²



Nagaur Kalesi'nin Rehabilitasyonu *Rehabilitation of Nagaur Fort*

Nagaur, Rajasthan, Hindistan

Mimar: Minakshi Jain
Müşteri: Mehrangarh Müzesi Vakfı
Proje: 1993-2005
Tamamlanma: 2007-2009
Alan: 145,686 m²

Kuzey Hindistan'daki Müslümanların güçlü olduğu ilk bölgelerden biri olan antik Nagaur kentinin kalbinde 12. yüzyıl başında inşa olunan ve daha sonraki yüzyıllarda sürekli tadilatı geçen Ahhichatragarh kalesi bulunuyor. Çok sayıda zanaatkarın eğitilmesini içeren rehabilitasyon projesinde, en az müdahale kurallarına uyuldu. Daha önceki dönemlerin malzemeleri ve inşaat yöntemleri yeniden keşfolunurken, tablolar ve mimari özellikler korundu ve yedi birbirini takip etmiş kapıdan anlaşılan tarihi erişim kalıbı yeniden oluşturuldu. Karmaşık su sisteminin bulunması ve restorasyonu önemli bir olaydı: Projenin başlangıcında hiçbirisi çalışmazken, şimdi bahçelerde ve binalarda doksan çeşme akıyor. Kalenin hem dış, hem de içteki bina ve alanları Sufi Müzik Festivali'nin yeri, platformu ve evi görevini yapıyor.

Nagaur, Rajasthan, India

Architect: Minakshi Jain
Client: Mehrangarh Museum Trust
Design: 1993 - 2005
Completed: 2007 - 2009
Site Area: 145'686 m²

At the heart of the ancient city of Nagaur, one of the first Muslim strongholds in northern India is the fort of Ahhichatragarh, built in the early 12th century and repeatedly altered over subsequent centuries. The project for its rehabilitation, involving the training of many artisanal craftsmen, adhered to principles of minimum intervention. Materials and construction methods of an earlier era were rediscovered, paintings and architectural features conserved, and the historic pattern of access through seven successive gates re-created. The finding and restoration of the intricate water system was a highlight: 90 fountains are now running in the gardens and buildings, where none were functional at the project's outset. The fort's buildings and spaces, both external and internal, serve as venue, stage and home to the Sufi Music Festival.





proje detayı | project detail

Post-Tsunami Housing Tsunami Sonrası Konutlar

Kirinda, Sri Lanka

Architect: Shigeru Ban Architects
Client: Philip Bay
Design: 2005
Completed: 2007
Ground floor area: 71 m² for each house
Site Area: 340 m²

Kirinda, Sri Lanka

Mimar: Shigeru Ban Architects
Müşteri: Philip Bay
Proje: 2005
Tamamlanma: 2007
Zemin alanı: Her ev için 71 m²
Alan: 340 m²

Lycée Français Charles De Gaulle Charles De Gaulle Fransız Lisesi

Damascus, Syria

Architect: Ateliers Lion Associés, Dagher Hanna & Partners
Client: French Ministry of Foreign Affairs
Design: 2006
Completed: 2008
Built Area: 4'995 m²
Site Area: 10'000 m²

Şam, Suriye

Mimar: Ateliers Lion Associés, Dagher Hanna & Partners
Müşteri: Fransa Dış İşleri Bakanlığı
Proje: 2006
Tamamlanma: 2008
İnşaat Alanı: 4,995 m²
Alan: 10,000 m²



proje detayı | project detail

Mbaru Niang'ın Korunması Preservation of the Mbaru Niang

Wae Rebo Köyü, Flores Adaları, Endonezya

Proje Koordinatörleri: Rumah Asuh, Yori Antar
Müşteriler ve İnşaatçılar: Wae Rebo Toplumu
Proje: 2008
Tamamlanma: 2011
Zemin alanı: 505 m²

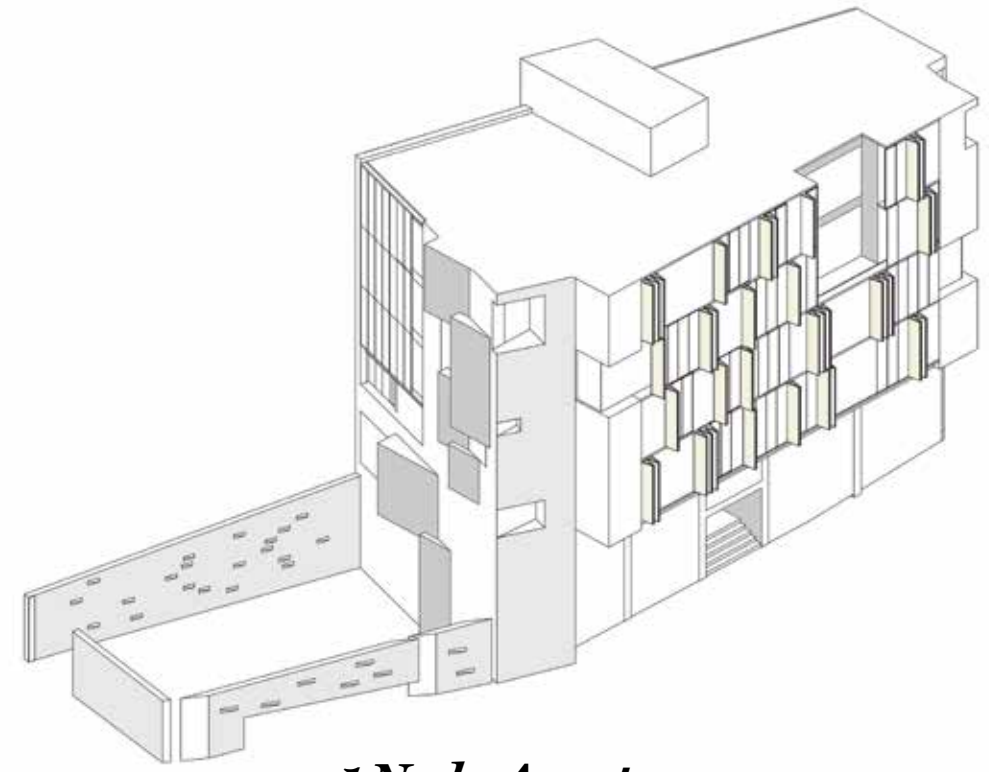
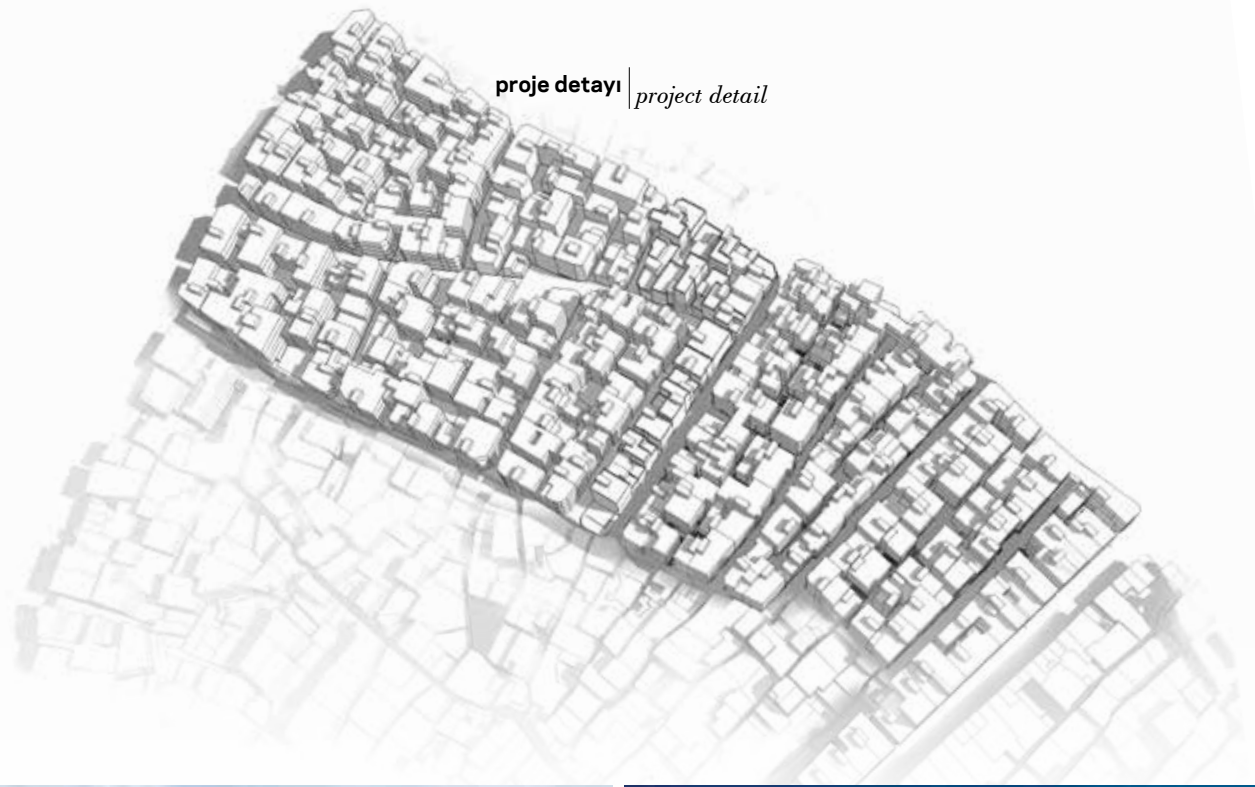
Wae Rebo Village, Flores Island, Indonesia

Project coordinators: Rumah Asuh, Yori Antar Clients and
Builders: Wae Rebo Community Design: 2008
Completed: 2011
Ground floor area: 505 m²
Site Area: 6'500 m²

Birbirine iliştirilmiş dallardan örülmüş çatılı rattan yapılı "worok" tahtası ve bambudan yapılmış konik evler, bu uzak ada köyünün belirleyici binaları. Her yıl Endonezya'nın bir bölümünü gezmeyi adet edinmiş bir grup genç Endonezyalı mimar, buraya geldiklerinde iki tanesi yenilenme gereği içinde olan bu evlerin son elde kalan örneklerinin dört tanesini buldular. Aile ve toplumun birliğinin sembolleri olan evler, yaşayan bir kültürü temsil ediyor; köylüler, bu kültürün muhafızları ancak, geleneksel olarak, nesilden nesile geçirilen gereken inşaat becerisi artık unutulmuştu. Mimarlar, tüm orijinal evlerin yeniden yapılmasına olanak sağlayacak şekilde, geleneksel tekniklerin toplum önderliğinde yeniden canlandırılması projesini başlattı ve kolaylaştırdı. Bu görev, bu mimari koruma ve kültürel saklama projesine katılan ve onu belgeleyen ve bunu her yıl yapmaya devam eden üniversite öğrencilerini kapsayacak şekilde genişletildi.

Conical houses of "worok" wood and bamboo in tied-together rattan construction with thatched roofs are the archetypal buildings of this remote island village. A group of young Indonesian architects in the habit of touring a part of Indonesia each year arrived to find four of the last surviving examples of these houses, two of which were in need of renovation. Symbols of unity in the family and the community, the houses represent a living culture; the villagers are guardians of this culture but the necessary building skills, having traditionally been handed down from generation to generation, had faded from memory. The architects initiated and facilitated a community-led revival of traditional techniques enabling all the original houses to be rebuilt. This role was opened up to include university students who both participated in and documented this architectural preservation and cultural conservation project and continue to do so annually.





1 No.lu Apartman Apartment No. 1

Mahallat, İran

Mimar: AbCT – Architecture by Collective Terrain
Müşteri: Ramin Mehdizadeh, Hossein Sohrabpoor, Mehdi Mehdizadeh

Proje: 2007 **Tamamlanma:** 2010
Zemin Alanı: 260 m² **Alan:** 420 m²

Mahallat ekonomisinin çoğunluğu, yarından fazlası taş kesme teknolojisindeki verimsizliklerden dolayı atılan taş kesme ve işleme işi ile meşgul. Bu proje, artık taşları dış ve bazı iç duvarlarda yeniden kullanarak verimsizliği ekonomik ve çevresel avantaja dönüştürüyor ve yerel inşaatçılar tarafından taşların yeniden dönüştürülmesinin gittikçe artarak kullanılmasına yol açtı. Beş katlı yapı, iki zemin kat perakende alanından ve onun üzerinde sekiz üç yatak odalı daireden oluşuyor. Cimri prizmatik formu doğal malzemelerin sıcaklığı ile dengeleniyor. Küçük pencereler, üçgen taş çıkıntılar ile korunurken; daha büyük olanlarında sakinlerin ışık ve sıcaklık düzeylerini düzenlemesine izin veren ahşap panjurlar var.

Mahallat, İran

Architect: AbCT – Architecture by Collective Terrain Client: Ramin Mehdizadeh, Hossein Sohrabpoor, Mehdi Mehdizadeh
Design: 2007 **Completed:** 2010
Ground Floor Area: 260m²
Site Area: 420 m²

The majority of Mahallat's economy is engaged in the business of cutting and treating stone, over half of which is discarded due to inefficiencies in stone-cutting technology. This project turns the inefficiency to economic and environmental advantage by reusing leftover stones for both exterior and some interior walls, and has led to the increasing adoption of stone recycling by local builders. The five-storey structure comprises two ground-level retail spaces and eight three-bedroom apartments above. Its austere prismatic form is balanced by the warmth of the natural materials. Small windows are shielded by triangular stone protrusions, and larger ones have wooden shutters that allow residents to regulate light and temperature levels.



Nahr el-Bared Mülteci Kampı'nın Yeniden Yapımı Reconstruction of Nahr el-Bared Refugee Camp

Tripoli, Lübnan

Mimar: Birleşmiş Milletler Yardım & Eser Kurumu (UNRWA), Sivil Eylem ve Çalışmalar için Nasr el-Bared Yeniden Yapılandırma Komisyonu

Müşteri: Birleşmiş Milletler Yardım & Eser Kurumu (UNRWA)
Proje: 2008 – devam ediyor
Tamamlanma: 2011 – devam ediyor
Alan: 196,300 m²

2007 savaşı esnasında yüzde 95'i yok olan 27,000 mülteci için kullanılan kampın yeniden inşaatı, önce tüm toplum ile birlikte planlama yapılmasını ve daha sonra sekiz inşaat aşamasının gerçekleştirilmesini içeriyordu. Göz önünde tutulacak konular, sınırlı arazi ve fiziksel ve sosyal dokunun yeniden oluşturulması idi. 1948'de kurulan kamp, geniş aile kalıbını ve mültecilerin köylerinin inşaat tipolojisini izliyordu. Yolların ışık ve havalandırma sağladığı bir yerleşim içinde amaç, yapılanmış alanların yüzde 11'den yüzde 35'e çıkartılması idi. Bu, her binaya daha küçük bir oturma alanı üzerinde dört kata kadar dikey genişlemeye izin veren bir bağımsız yapı sistemi sağlanarak gerçekleştirildi.

Tripoli, Lebanon

Architect: United Nations Relief & Works Agency (UNRWA), Nahr el-Bared Reconstruction Commission for Civil Action and Studies (NBRC)

Client: United Nations Relief & Works Agency (UNRWA)
Design: 2008 - ongoing
Completed: 2011 - ongoing
Site Area: 196'300 m²

Reconstructing a camp of 27,000 refugees which was 95 percent destroyed during the 2007 war involved a planning effort with the entire community, followed by a series of eight construction phases. Limited land and the exigency of recreating physical and social fabrics were primary considerations. Established in 1948, the camp followed the extended-family pattern and building typology of the refugees' villages. In a layout where roads provided light and ventilation, the goal was to increase non- built areas from 11 percent to 35 percent. It was achieved by giving each building an independent structural system allowing for vertical expansion up to four floors on a reduced footprint.



Müslüman Mezarlığı Islamic Cemetery

Altach, Avusturya

Mimar: Bernardo Bader Architects

Müşteri: Altach Belediyesi, Gottfried Brändle, Belediye Başkanı
Proje: 2008 - 2011 **Tamamlanma:** 2011

Zemin Alanı: 4,235 m²

Alan: 8,415 m²

Mezarlık, nüfusun yüzde sekizden fazlasının Müslüman olduğu Avusturya'nın sanayileşmiş en batı eyaleti olan Vorarlberg'e hizmet veriyor. İlhamını kadim bahçeden alıyor ve bir Alpler ortamında gül rengi beton duvarlarla bölünüyor ve beş şaşırtmalı dörtgen mezar odası ve toplanma ve dua odalarını barındıran bir yapıdan oluşuyor. Kullanılan ana malzemeler duvarlar için açıkta betonarme ve giriş cephesi ve namaz alanının içinin süslenmesi için meşe ağacı. Ziyaretçi, geometrik İslami desenler taşıyan ahşap kafesli toplanma alanı ile karşılaşılıyor ve oradan geçmesi gerekiyor. Alanda bir avluya açılan soluk renkli abdest alma odaları ve toplanma odalarını kapsıyor. Avlunun uzak tarafındaki namaz odası, "kible" duvarında metal örgülü Kufi kaligrafisi ile kafes temasını tekrarlıyor.

Altach, Austria

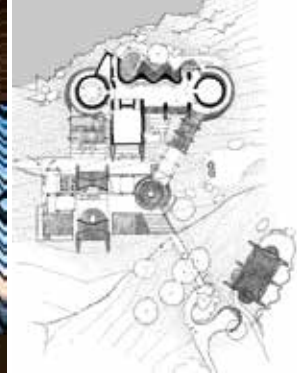
Architect: Bernardo Bader Architects

Client: Altach Municipality, Gottfried Brändle, Mayor
Design: 2008 - 2011 **Completed:** 2011

Ground Floor Area: 4'235 m²

Site Area: 8'415 m²

The Cemetery serves Vorarlberg, the industrialised westernmost state of Austria, where over eight percent of the population is Muslim. It finds inspiration in the primordial garden, and is delineated by roseate concrete walls in an alpine setting, and consists of five staggered, rectangular grave-site enclosures, and a structure housing assembly and prayer rooms. The principal materials used were exposed reinforced concrete for the walls and oak wood for the ornamentation of the entrance facade and the interior of the prayer space. The visitor is greeted by and must pass through the congregation space with its wooden latticework in geometric Islamic patterns. The space includes ablution rooms and assembly rooms in a subdued palette that give onto a courtyard. The prayer room on the far side of the courtyard reprises the lattice-work theme with Kufic calligraphy in metal mesh on the 'qibla' wall.



Mapungubwe Çeviri Merkezi Mapungubwe Interpretation Centre

Limpopo, Güney Afrika

Mimar: Peter Rich Architects

Müşteri: Güney Afrika Milli Parkları
Proje: 2006 - 2007 **Tamamlanma:** 2009

İnşaat Alanı: 1,130 m²

Alan: 2,750 m²

Merkezin planı, Limpopo ve Shashe Nehirleri'nin birleştiği yerdeki bir dünya mirası alanı olan Mapungubwe Tepesi'nde ortaya çıkarılan taşlara çizili bir motiften ilham alıyor. Sergi ve öğrenim alanları on serbest formlu kubbe şeklinde. Bunlardan en büyüğünün açıklığı 14,5 metre ve bir dizi düz fiçi şeklindeki kubbe rampalı patikalarla birbirine bağlanan üçgen şeklinde bir yerleşime sahip. Kullanılan kubbe yöntemi, çabuk donan alçı harcı ve kenara sıralanan toprak karolardan yararlanıyor. Yerel işçilik ve malzeme kullanılması sayesinde çevresel etki düşük tutulabilmiş.

Limpopo, South Africa

Architect: Peter Rich Architects

Client: South African National Parks
Design: 2006 - 2007 **Completed:** 2009

Built Area: 1'130 m²

Site Area: 2'750 m²

The plan for the Centre takes inspiration from a motif etched on stones uncovered on the site at Mapungubwe Hill, a World Heritage site located at the confluence of the Limpopo and Shashe Rivers. Exhibition and learning spaces take the form of ten free-form vaults, the largest of which spans 14,5 metres, and a number of regular barrel vaults and domes which are arranged in a triangular layout linked together by ramped walkways. The vaulting method used relies on fast-setting gypsum mortar and earth tiles laid on edge. Low environmental impact is achieved through employing local labour and materials.

Kantana Film ve Animasyon Enstitüsü Kantana Film and Animation Institute

Nakhon Pathom, Tayland

Mimar: Bangkok Project Studio

Müşteri: Kantana Enstitüsü
Proje: 2008 - 2009 **Tamamlanma:** 2011

İnşaat Alanı: 2,000 m²

Alan: 16,000 m²

Bu lisans üniversitesini dalgalı geometrik profilli masif sekiz metre yükseklikte el yapımı tuğla duvarlar karakterize ediyor. Bunlar, bir çelik iç yapı ve ısı nakline karşı koruma sağlayan iç ve dış kabuk arasında bir boşluk ile destekleniyor. Kompleksin beş farklı alanı - idari ofis, dersane, atölye, kütüphane ve kantin - solid bir doğu-batı ve kırık kuzey-güney eksenini boyunca ortadan giden ağaçların noktaladığı bir gri taş ve beton yol şeklinde bir "eklenmiş orman" ile birbirine bağlı. Bunun işlevsel binaların sınırları dışına taşıdığı durumlarda duvarlardaki açıklıklar, dinlenme alanları ve dışarıdaki yeşil peyzaj ile bir bağlantı sağlıyor.

Nakhon Pathom, Thailand

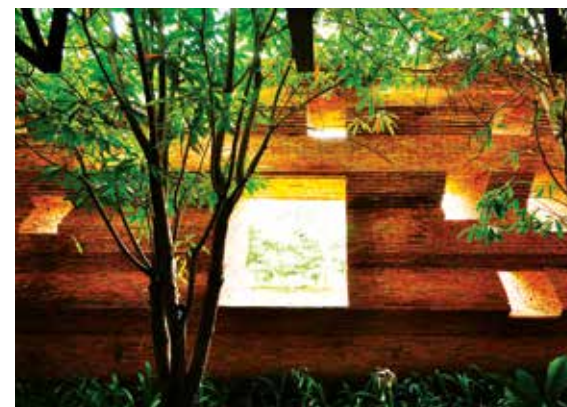
Architect: Bangkok Project Studio

Client: Kantana Institute
Design: 2008 - 2009

Completed: 2011

Built Area: 2'000 m² **Site Area:** 16'000 m²

Massive eight-metre-high handmade brick walls with undulating geometric profiles characterise this undergraduate college. They are supported by a steel inner structure, the cavity between inner and outer skin affording protection against heat transfer. The complex's five different areas - administration office, lecture room, workshop, library and canteen - are all connected by an "inserted forest" in the form of a greystone and concrete pathway punctuated by trees, running centrally along a solid east-west and a broken north-south axis. Where this extends beyond the confines of the functional buildings, openings in the walls provide relaxation spaces and a link with the green Landscape beyond.



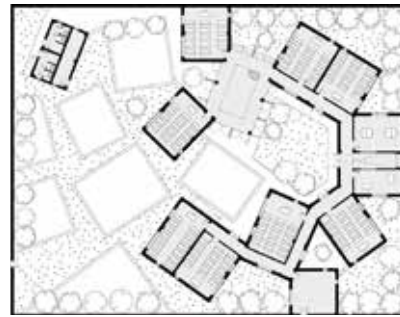


Maria Grazia Cutuli İlkokulu Maria Grazia Cutuli Primary School

Herat, Afganistan

Mimar: 2A+P/a, IaN+, Mario Cutuli, ma0/emmeazero
Müşteri: Maria Grazia Cutuli Vakfı
Proje: 2010 **Tamamlanma:** 2011
İnşaat Alanı: 650 m²
Alan: 2000 m²

2001 yılında Afganistan'da katledilen İtalyan gazeteci Maria Grazia Cutuli adına inşa olunan bu okul, savaştan yıpranmış alanlar için acil durum okul projeleri açısından bir alternatif yaklaşım sunuyor. Küçük bir köy şeklindeki kompleksin bir çevre duvarı ile çevrili, planlanmamış öğelerin üst üste gelişine benzerliği istenmiş. Sekiz derslik, çeşitli personel kalma yerleri, çift katlı bir kütüphane ve bir "yeşil derslik" görevi yapan bir bahçe içeriyor. Tuğla giydirmeli betonarmeden yapılan yapılar, maliyet tasarrufu için sıvanma yerine boyanmış. Duvarların mavi tonlardan oluşan renk yelpazesi, yerel çömlerle kullanılan lapis lazuli boyasını yansıtırken; pencere pervazlarının kırmızı rengi kontrast oluşturuyor.



Herat, Afganistan

Architect: 2A+P/a, IaN+, Mario Cutuli, ma0/emmeazero
Client: Maria Grazia Cutuli Foundation
Design: 2010
Completed: 2011
Built Area: 650 m² **Site Area:** 2000 m²

Built in honour of Italian journalist Maria Grazia Cutuli, murdered in Afghanistan in 2001, this school represents an alternative approach to emergency school design for war-torn areas. Like a small village, the complex is intended to resemble an unplanned juxtaposing of elements enclosed by a boundary wall. It accommodates eight classrooms, various staff accommodation, a double-height library and a garden which acts as a "green classroom". Built of reinforced concrete with brick cladding, the structures are painted rather than rendered, to save costs. The walls' range of blue tones reflects the "lapis lazuli" pigment used on local pottery, while window frames are in contrasting red.



El İşi Kağıt Müzesi Museum of Handcraft Paper

Gaoligong, Yunnan, Çin

Mimar: Trace Architecture Office
Müşteri: Long Zhanxian, Longshang Tribe, Xinzhuang köyü
Proje: 2008 – 2009
Tamamlanma: 2010
Alan: 361 m²

Müze, Müslümanların çok olduğu bir alan olan Yunnan Eyaleti'nde Gaoligong Dağı'ndaki bir köye yakın. Antik kağıt işleri ve yerel olarak üretilen ürünler için bir sergi alanı oluşturuyor. Bir avlu etrafına toplaşan altı galeri, bir mikro köy oluşturuyor. Sergi, köyedeki el işi kağıt gösterimleri sayesinde genişliyor. Doku; yerel malzeme, şekli ifade ve peyzaj ile görsel bağlantı sayesinde ifade ediliyor. Köyün mekan deneyimi müze içinde konsolide ediliyor. Galeriler ve ötedeki görünüm arasında iç alanlar gidip geliyor. Üst katlarda ofisler, çay ve misafir odaları var. Kullanılan malzemeler yerel ahşap, bambu, eliş kağıt, az enerji tüketen ve çözünebilir doğal malzemeler.

Gaoligong, Yunnan, China

Architect: Trace Architecture Office
Client: Long Zhanxian, Longshang Tribe, Xinzhuang village
Design: 2008 – 2009
Completed: 2010
Site Area: 361 m²

The Museum is located close to a village at the foot of Gaoligong Mountain, in the province of Yunnan, an area of significant Muslim presence. It provides exhibition space for ancient paper craft and artefacts produced locally. Six galleries clustered around a courtyard form a micro-village. The exhibition is extended through displays of paper-craft in the village. Texture is articulated through local materials, formal expression and visual connection with the landscape. The spatial experience of the village is consolidated within the museum. Interior spaces alternate between galleries and views beyond. Accommodation on upper levels includes offices, tea and guest rooms. Local timber, bamboo, handcrafted paper, low energy-consuming and decomposable natural materials are used.





Umubano Primary School *Umubano İlkokulu*

Kigali, Rwanda

Architect: MASS

Design Group Client: A Partner in Education

Design: 2007

Completed: 2011

Built Area: 900 m²

Kigali, Ruanda

Mimar: MASS Proje Grubu

Müşteri: Bir Eğitim Ortağı

Proje: 2007

Tamamlanma: 2011

Alan: 900 m²



Salam Kalp Cerrahisi Merkezi *Salam Centre for Cardiac Surgery*

Hartum, Sudan

Mimar: Studio Tamassociati

Müşteri: Emergency Sivil Toplum Kuruluşu

Proje: 2004 - 2008

Tamamlanma: 2010

Alan: 14,000 m²

Khartoum, Sudan

Architect: Studio Tamassociati

Client: Emergency NGO Design: 2004 - 2008

Design: 2004 - 2008

Completed: 2010

Site Area: 14'000 m²

Met Kulesi *The Met Tower*

Bangkok, Tayland

Mimar: WOHA Mimarlar

Müşteri: Pebble Bay Thailand Company

Proje: 2004 - 2009

Tamamlanma: 2009

İnşaat Alanı: 124,885 m²

Alan: 11,361 m²

Bangkok, Thailand

Architect: WOHA Architects

Client: Pebble Bay Thailand Company

Design: 2004 - 2009

Completed: 2009

Built Area: 124'885 m²

Site Area: 11'361 m²

Hassan II Köprüsü *Hassan II Bridge*

Rabat, Fas

Mimar: Marc Mimran Architecture

Müşteri: Agence pour le Développement de la Vallée du

Bouregreg

Proje: 2007 **Tamamlanma:** 2011

Köprü Uzunluğu: 330 m **Viyadük Uzunluğu:** 600 m

Notikal Taban Köprü Uzunluğu: 100 m

Rabat, Morocco

Architect: Marc Mimran Architecture

Client: Agence pour le Développement de la Vallée du

Bouregreg

Design: 2007 **Completion:** 2011

Bridge length: 330 m **Viaduct length:** 600 m

Nautical Base Bridge length: 100 m



SERAMİK VE ESCHER

Ceramic & Escher

Yazan / By: Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Ahmet Turan KÖKSAL*

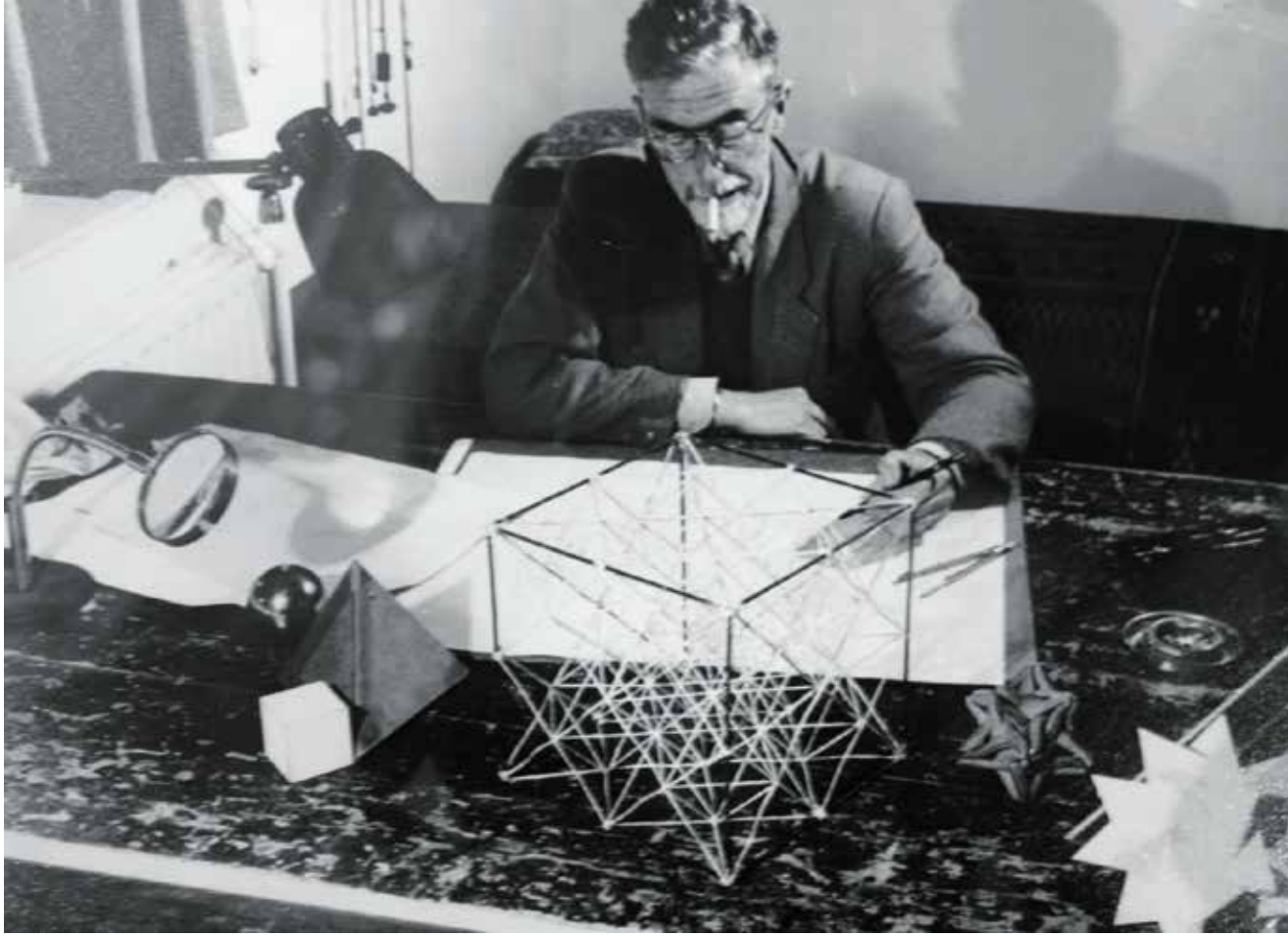


İÇ MEKÂN TASARIMINDA İYİ SERAMİK SEÇİMİ, İYİ TASARIM VE TABİİ İSTENEN ŞEKİLDE UYGULAMA ÇOK ÖNEMLİ. ÇEVİRİMİÇİ OTEL REZERVASYONLARINDA KULLANICILARIN OTELLERİN LOBİLERİNE YA DA ODANIN DURUMUNA DEĞİL DE İLK OLARAK ISLAK MEKÂNLARININ FOTOĞRAFLARINA GÖRE DEĞERLENDİRDİĞİ DE BİLİNEBİR GERÇEK.

Seramik, tesisat ve tabii ıslak mekânların kaliteli olması bir mekânı genel olarak değerli kılıyor. Sadece konutlarda değil, kamu mekânlarında da önemli bir kriter. Örneğin, Prag'da metro duraklarının, o istasyon için özel olarak tasarlanmış hali çok önemli. İstasyona gelen kişi, yerin ne kadar altında olursa olsun, bu kimliklendirme sayesinde, seramiğin tipine bakarak bile hangi istasyonda olduğunu anlayabilir. Çünkü o tasarım, o diziliş sadece o istasyon için özel tasarlanmıştır. Londra'da ya da Moskova'daki seramik kaplamaları o kadar akılda kalıcıdır ki, bir fotoğraf karesinde hemen tanınır. İstanbul Metrosu'nun da böyle olmasını istedik ama birkaç Piri Reis haritası ile oluşmuyor bu bilindik durum. Kamusal mekânların dışında basit bir konut ele alındığında en önemli tasarım mekanlarından biri de ıslak mekânlardır. Diğer yaşam mekânlarına göre oldukça az yer kaplasalar bile, tesisat ve seramik kaplama maliyeti oldukça fazladır. Islak mekânlar: Sıhhi bölümler (Banyo, mutfak), dolaşım (sirkülasyon) alanları, yani koridorlar ve direkt olarak dış etkenlere açık olan balkon ve teraslardır. Seramik teknolojisi oldukça ilerledi. Artık seramiğin sadece görüntüsüne değil, formuna da bakar olduk. Örneğin seramik seçerken, ürüne dokunmak istiyoruz. Üç boyutlu olanlar var. 3x1 metre boyutunda olanlar var, esneyenler var. Üzerinde bakteri yaşamayanlar var. Basınca dayanıklı olanlar var. Özel bordür tasarlanmış olanları var. Hatta dizilim sırası ayarlanmış olanlar var. Biz tasarımcılar için bu kadar çeşitlilik iyi derken, iş projelendirmeye gelince kara kara düşünmeye de zorluyor. Yine de bu zenginliği seviyoruz. Müşteriyi yanımıza alıp seramikçi gezip dumuyoruz artık. İnternet'ten daha seramik çıkar çıkmaz koleksiyonları hatmediyoruz. Güncel kalmaya çalışıyoruz. Bilenler bilir, oldukça zor iştir, güncel kalmak. Bu yazının konusu ise bu kadar seçenek varken, tasarımcının daha çok su jeti gibi kesim teknolojilerinin getirileri ve tabii büyük boyutlu seramiklerin sağladığı serbestlikle yakaladıkları daha da fazla seçenek. Artık tasarımcı kesim işlemlerini son teknolojiye sahip makinelerde şantiye dışında kestirip, yine lazer teknoloji kullanarak rölövesini aldığı mekâna uyguluyor. Hem de oldukça hızlı ve neredeyse hatasız olarak. Böylece sadece o mekâna özel bir kaplama yaratılabilir. Aynı seramiği farklı bir mekânda kullanırken bu sefer de dizilişi ya da seramik kesimini farklı halde yapabiliyor.

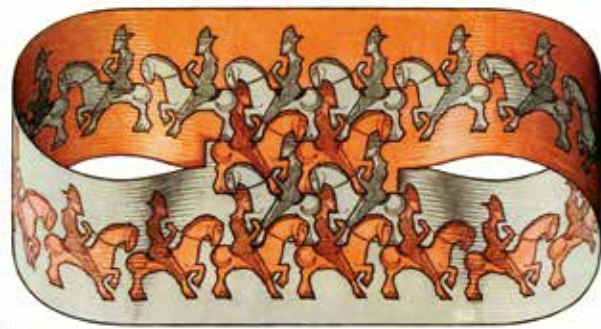
IN INTERIOR DESIGN; GOOD CERAMIC SELECTION, GOOD DESIGN AND OF COURSE, PROPER APPLICATION ARE VERY IMPORTANT. IT IS A KNOWN FACT THAT IN ONLINE HOTEL RESERVATIONS, USERS ASSESS THE HOTELS NOT BY THEIR LOBBIES OR THE STATE OF THE ROOM BUT FIRSTLY BY THE PHOTOS OF THEIR WET SPACES.

Ceramic installations and indeed, high quality wet spaces typically render a space valuable. This is an important criterion not only in homes but also public spaces. For example, the state specifically designed for that station, of subway stops in Prague is very important. The person arriving at the station regardless of how much he is underground, thanks to this identification, can tell at what station looking at the type of ceramic. Because that design, that lineup has been made specifically for that station. Ceramic tiles in London or Moscow are so unforgettable that they are recognized immediately in a photo frame. We had hope that Istanbul Subway would also be so but this cannot be achieved just by a few Piri Reis maps. Outside public spaces, looking at just a simple home, one of the most important design spaces is the wet space. Although they may occupy less floor area compared to other living spaces, the cost of installations and ceramic tile is quite high. Wet spaces are sanitary sections (Bathroom, kitchen), circulation areas, that is corridors and balconies and terraces that are directly exposed to external impact. Ceramic technology has advanced quite a lot. Now, we started to look not just at the image but also the form of ceramic. For example, when picking ceramic, we want to touch the product. There are those that are three-dimensional. There are those that are 3x1 meters or flexible. There are antibacterial ones. There are pressure resistant ones. There are ones with specifically designed border tiles. In fact, there are those with preset layout forms. This makes us, designers, feel good about this diversity but also to brood when it comes to designing. Still we like this wealth. Now we don't take our customer to a tour of ceramic vendors. We absorb the collections from the web as soon as the ceramic is launched. We start to stay current. Those in the know can tell you, it's quite a tough task to stay current. The subject matter of this article is even the options that are even larger in number captured by the designer mostly through the advantages of cutting technologies like water jet and the freedom afforded indeed by large-format ceramic ware. Now, the designer has started to have cutting processes done outside the site by state-of-the-art machinery, applying them to the space for which he has prepared the layout, once again using laser technology. And he does this quite swiftly and almost free of error. Hence, a special covering may be created specific just to that space. When using the same ceramic in a different space, this time it's possible to do the layout or ceramic cutting in a different way.



M.C. Escher Hollandalı grafik sanatçısıdır. Matematik ile de ilgilidir. Simetri ve sonsuz yordamları oldukça kuvvetlidir. İşte size örnek:
M.C. Escher is a Dutch graphic artist. He is also involved in mathematics. His symmetry and infinity techniques are quite strong. An example for you:

Bir örnek verelim; İstanbul'da bir toplu konutun, bağımsız bir bölümünün giriş mekânı elips formdadır. Bu forma uygun seramik kaplama yapılması gerekir. Su jeti teknolojileri ile süsler, göbekler ve hatta farklı logo uygulamaları yapılmaktadır. Bu durumda tasarımcıların eski kitaplardaki sembollerle dahi başvurduğu, Selçuklu Osmanlı motifleri araştırıp bunları tarayıp AutoCAD gibi yazılımlar sayesinde vektörel hale çevirdiği görülür.



Sonra tasarımcılar Escher'i keşfettiler.

Konut sahibinin Atlı Spor Kulübü üyesi olması ve binicilik sporuna ilgi duyması da dikkate alındığında, elips mekânın zemin kaplaması seçilirken, kitap bölümleri arasında kullanılan süslü püslü bir sembol aramak yerine Escher'in aşağıdaki çalışması tasarımcının aklına gelmiştir.

Peki, mekânda nasıl duracaktır tüm uygulama bittiğinde?

Uygulamadaki zorluklar nedir bu işte. Sadece AutoCAD ile

Escher'den ilham (Kopyacılık sanırım daha doğru bir kelime) almakla yeterli mi?

Maddeler halinde yazmak daha kolay anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Mekânda böyle bir su jeti (CNC kesim) işi doğru mu? Gerekli mi?

Süslü olan kısım bir şekilde kendini gösterebiliyor mu?

Seramik devamlı olarak döşendiğinde, ek yerlerinde sorun çıkıyor mu ve tabii seramiğin derz çizgileri tüm mekânda aynı ip doğrultusunda gidebilir mi?

by Escher just using AutoCAD (I believe copying is a better word)? Itemizing this will make it easier to understand. Is it proper to use a water jet in the space (CNC cut)? Is it necessary?

Does the decorated section stand out in a way?

When the ceramic is laid continuously, are there problems in joins and of course, can the joint lines of ceramic go on a straight line throughout the whole space?

To give an example; the entrance to an independent unit of a housing project in Istanbul is elliptical. Ceramic tile fit for this form must be prepared. Using the water jet technology, embellishments, islands and even different logo applications can be done. In this case, it is observed that designers even look at the symbols in ancient books, that they research Seljuk Ottoman motifs, scanning them, turn them into vectoral form, thanks to software like AutoCAD.

Then designers discover Escher.

Considering that the homeowner is a member of a Equestrian Club and is interested in riding, the designer has remembered the below work of Escher instead of looking for an embellished symbol used between book chapters when picking the floor covering of the elliptical space.

Well, how will it look in the space when the whole application is over?

These are the difficulties in application. Is it enough to be inspired

Bunlara karar verdikten sonra çizimi yapmaya gerek duyuluyor. Nasıl yapacağız? Escher çizimlerinin yüksek kalitede görseli lazım. Bunun için web yararlı bir kaynak olsa da elinizin altında bir Escher Albümü olmalı. Sonra tarayıcıdan geçirdikten sonra bunu AutoCAD gibi bir yazılım ile vektörel olarak çizmelisiniz. Burada dikkat etmeniz gereken husus; Jpeg ve türevi dosya formatında altlık olarak kullanılacak olan görselin, vektörel değil raster olması. Yani ne kadar zoom yaparsanız kalite o kadar düşecektir.

Ortalama bir üstünden geçiş ile (AutoCAD kullanıcıları için polyline'ı öneririz) çizilen modülün negatif pozitif durumda da eşit olması gerekiyor.

Çok dikkatli olmak gerekir. Bunun yanında diğer sorun ise su jetinin kesim payı. Makine suyu yüksek basınç ile çok yakın mesafeden malzemeye gönderiyor. Malzeme bu şekilde kesiliyor kesim payı var. Escher işlerinde kesim payı mümkün değil. Yani sıfır derz ile döşemek gerekiyor. Peki, nereyi pozitif nereyi negatif alacağız.

Eğer tekil obje bu örnekte olduğu gibi bir atsa 60x60 yerli seramikten kestirebilirsiniz. Eğer AutoCAD çiziminiz doğru ise sorun yok.

Bu kesilmiş seramiklerin nasıl yerleştireceği planını da yaptınız.

Peki, bu süsten sonra diğer seramikler nasıl dönecek. Yabana atılmayacak bir sorun var. Derzsiz döşediğimiz at deseni sonrası, derzli devam etmesi gerekiyor seramiğin. Geçiş nasıl olacak? İşte burada tasarımcının tek tek hangi seramiğin nasıl kullanılacağını tanımlaması ve bu şekilde ortaya koyması gerekiyor.

Bunları numaralandırıp su jetinden aldık. Birkaç tane de fazla seramik kestirdik. Bunları kırmadan dökmeden şantiyeye getirdik. Peki, döşeme nasıl olacak. İşte üretimin en zor safhalarından biri ve bunda tasarımcının bir seramik döşeme ustasına güvenmesi gerekiyor. Başka türlü olmaz.

Zeminin şapı çok temiz atılmalı. Eğer doğru değilse kırılıp yeniden atılmalı. Belki de "self leveling" işi yapan kimyasallar kullanılmalı. Belki de ıslak mekânda eğim vermek gerekiyordur. Şap çok çok önemlidir. Bunu da madde madde açıklamakta fayda var.

Şap uygun değilse kırılıp yeniden atılmalı ve eğim dikkate alınmalıdır. Seramik derzsiz döşeneceğinden, seramik yapıştırıcısının fazlasının derzden dışarı çıkma olasılığı yoktur.

Bu yüzden tam ölçüsünde seramik yapıştırıcısı yere konulmalıdır. Seramik narindir yanlısı konulduğunda, ya da altındaki yapıştırıcı az ya da çok geldiğinde yerden geri almak yani malayı sokup çıkartmak olanaksızdır. Tek atımlık barutunuz vardır.

Then one has to do the drawing after deciding on all these. How to do it? High quality graphics are needed for Escher drawings. Although the web is a useful source for this, you have to have an Escher album at hand. Then after scanning, you have to draw this vectorally using a software like AutoCAD. What you have to pay attention to here is that the graphics to be used as sub-base in jpeg and derivative format should be raster, not vectoral. This

means the more you zoom, the less quality you will get.

Using an average go-over (we recommend polyline for AutoCAD users), the drawn module must be equal in negative and positive states.

One has to be very careful. Yet another problem is the cutting margin of the water jet. The machine sends the water at high pressure from point blank to the material. The material is cut in this manner. There is a cutting margin. In Escher work, it's not possible to have cutting margin. Layout has to be done with zero joint fill. Then which will be positive and which will be negative.

If the single object is a horse like it is in this example, you can have it cut out of 60x60 local ceramic. If your AutoCAD is correct, there is no problem.

You also planned how these cut ceramics will be laid out.

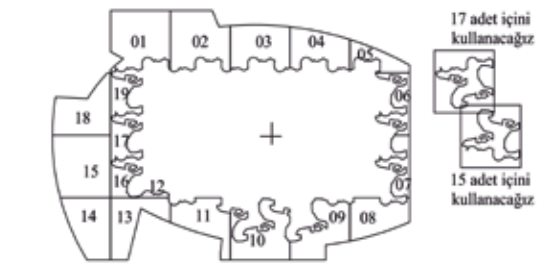
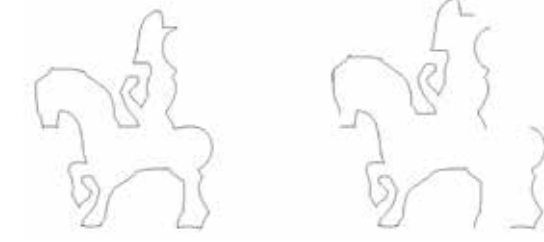
Well, after this decoration, how will other tiles be laid out? There is a problem that shouldn't be disregarded. After the horse design we laid out without joint fills, the tiles have to go on with joint fills. How will the transition be? It is right here where the designer has to define one by one which tile will be used how and lay it out in this way.

We numbered these and got them from water jet. We had a few extra tiles cut. We brought these to the side without breaking or dropping. Well, how will the laying out be? This is one of the most difficult phases of production and here the designer has to trust a ceramic layout craftsman. There is no other way.

The covering of the floor must be very clean. If it's not correct, it should be broken and redone. Perhaps chemicals acting as "self levelers" must be used. Maybe the wet space should be sloped. Covering is extremely important. It is helpful to itemize this as well.

If covering is not correct, it should be broken and redone and slope must be considered.

Since tile will be laid out without joint fills, the extra ceramic binder cannot go out of the fill. Therefore, ceramic binder in right measure must be placed on the floor. Ceramic is slender, it is impossible to take it back, that is, displace it using a trowel if it's placed incorrectly or if the binder under it is too little or too much. You have only one shot.



Desen sonrasındaki seramik kaplama derz ipleri çok dikkatlice çekilmelidir.

Tüm bu maddelere ek olarak mekânın rölovesi çok çok iyi alınmalıdır. Gerekirse lazerli ölçü aletlerine başvurulmalıdır.

Bu konut için yüzlerce çapraz ölçü lazerle alınmış çizilmiştir. Böyle bir işe kalkışıyorsanız, çizerken ölçüleri verip çizime başladığınız yere döndüğünüzde, köşenin kesişme hatası 5 mm'yi geçmemelidir. Yoksa bir daha ölçü almak gerekir.

Aynı konutta bir diğer detay da banyodur. Söz konusu banyo için işi almadan önce önerilen tasarım bu şekildedir.

Tasarımcının önerdiği ve uygulanan banyo planı ise şöyledir.

Banyonun yeri ise 3mx1m ebadında tek bir seramikten kesilmiş. Eğimler biraz abartılı verilerek döşenmiştir.

Keza müşteri akrilik küvet istememektedir. Bunun için şap esnasındayken (keza tüm konut yerden ısıtmadır) kristalize su yalıtımı tüm ıslak mekânlarda yapılmıştır. Duşun duvarları yine 3mx1m tek bir seramikten döşenmiştir. Duş duvarları seramiktir ama hiç derz yoktur. Ayrıca duşun zemininde de tek bir seramik kullanılmıştır. Duş gideri paslanmazdan yere gömülü vaziyettedir. Bu duş kabini sonra kütük mermer ya da reçine bazlı hijyenik malzeme ile çevrilmiş, üstüne temperli leke tutmayan duş kabini oturtulmuştur. Kısaca köşeler haricinde bu duş bölümünde hiç derz yoktur. Hiç.

Tahmin edileceği gibi özel seramik yapıştırıcısı kullanılarak yapılan bu uygulamada da seramik duvara yapıştırıldıktan sonra geri almak mümkün olmamaktadır.

Görüldüğü gibi seramik ile farklı tasarımlar ve üretim tekniği ile basit bir konutta bile farklılıklar yaratılabilmektedir. Her şey tasarımcının elinde, seçiminde ve uygulama hevesindedir.

* Doç. Dr. Ahmet Turan KÖKSAL kimdir?

Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Yıldız Teknik Üniversitesi'nde tamamladı. Çeşitli mimari proje yarışmalarında ödülleri vardır. "Kim Korkar İnternet'ten" ve "İnternet Sizden Korksun" ve Türkiye'nin ilk Türkçe "SketchUp" kitabının yazarıdır. Şu anda dördüncü kitabı (bir roman) basım aşamasındadır. 16 yıl boyunca Bilgisayar Destekli Tasarım Paket programlarının eğitimini vermiştir. İrili ufaklı mimari projeleri, bilgisayar dergilerinde süreli makaleleri, mimari dergilerde makaleleri yayınlanmıştır. Halen Zirve Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fak. Dekan Yardımcılığı görevini sürdürmekte zamanı olduğunda uygulama dahi yapabilmektedir.

Ceramic tile joint fill twines must be drawn very carefully after design.

In addition to all these items, the measure drawing must be perfect. If necessary, laser instruments should be used. For this

residence, hundreds of diagonal measurements were drawn and taken by laser. If you are attempting to do such a job, the intersection error of the corner should not be more than 5 mm when you come back to the location where you laid out the dimensions and started drawing. Otherwise you've got to remeasure up.

Another detail in the same residence is in the bathroom. The proposed design before taking on the job for the bathroom is like this. The bathroom plan proposed by designer, which is applied is this.

The floor of the bathroom is cut out of a single piece of ceramic of 3mx1m. Layout has been done with some exaggerated sloping.

Also the customer does not want an acrylic tub. Therefore, during covering (also the whole residence is floor heated). Crystallized water insulation has been done in all wet spaces. The walls of shower space is of 3mx1m single tile. Shower walls are ceramic with no joint fills. Also, a single tile is used on the floor of the shower space as well. Shower drain is stainless steel that it embedded. This shower cabin was enclosed by marble blocks or resin based sanitary ware with tempered stainless shower cabin seated on it. In short, there is no joint fill in this cabin section other than in corners. None.

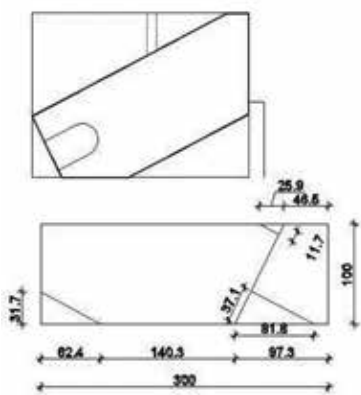
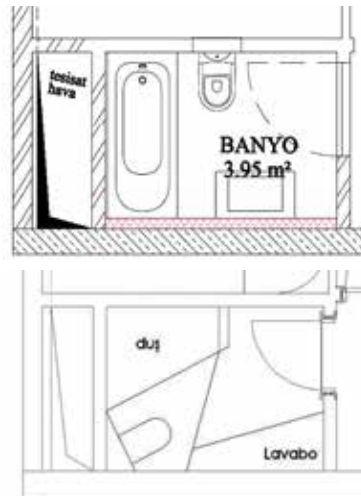
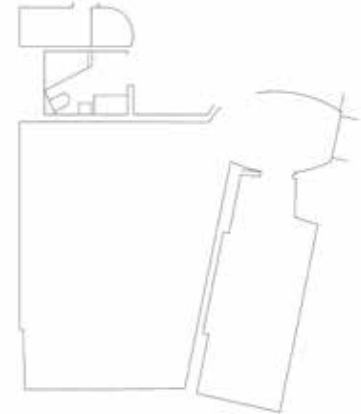
As expected, in this application done using special tile binder, too, it is not possible to take it back once the tile is adhered to the wall.

As one can see, differences can be created even in a small residence by different designs and production techniques with ceramic. Everything is in the hands, selections and application enthusiasm of the designer.

Who is Assoc. Prof. Dr. Ahmet Turan KÖKSAL?*

He completed his undergraduate, graduate and Ph.D. studies at Yıldız Technical University. He has awards in various architectural design contests. He is the author of "Kim Korkar İnternet'ten" and "İnternet Sizden Korksun" and Turkey's first "SketchUp" book in Turkish. Presently, his fourth book (a novel) is getting ready published. He has offered courses on Computer Aided Design Package programs for 16 years. His architectural designs large and small, his articles in computer journals and architectural journals have been published. Presently, he serves

at Zirve University, Assistant Dean of Architecture and Design Faculty and does applications when he finds the time.



Yeniliklerin buluşma noktası
Meeting point of the latest novelties



26th
ULUSLARARASI

Seramik
Banyo Mutfak
Fuarı International Ceramic
Bathroom Kitchen Fair

26 Şubat - 2 Mart 2014

February 26 - March 2, 2014

www.unicera.com

BAHÇE DÜNYASI
Fuarı ile Aynı Tarihte
Simultaneously with
GARDEN WORLD fair

ON ARCHITECTURE WITH CÜNEYT ÖZDEMİR İLE MİMARLIK ÜZERİNE

Hazırlayan / Prepared by: Heval Zeliha Yüksel, Mimar · Architect



Bir seminere katılmak için Cambridge'e davet edildim. Harika bir zamanlama ile aynı tarihlere, Londra'da İstanbul'un tanıtıldığı InnLondon etkinliği denk geldi. Pek çok Türk galeri, sanatçıları ile oradaydı, bazı Türk tasarımcılar ve yine İstanbul'dan iki mimarlık ofisi Victoria House isimli tarihi binada yerlerini almışlardı. InnLondon'u başka bir yazıda anlatırım. Gitmişken bir süredir Londra'da yaşayan ve mimarlık ile yakından ilgilenen çok az sayıdaki gazeteciden birisi olan Cüneyt Özdemir ile sohbet etme imkânım oldu. Hem de InnLondon sergisinde Emre Arolat ile yaptığı söyleşi sonrasında... Yani bir gazeteci bir mimar ile söyleşi yaparken; aynı sıralarda başka bir mimar da aynı gazeteci ile söyleşi yapıyordu... Verdiği samimi cevaplar için kendisine teşekkür ederim. I was invited to Cambridge to attend a seminar. In great timing, InnLondon event where Istanbul was promoted fell on the same dates. Numerous Turkish galleries were there with their artists. Some Turkish designers and two architecture offices, again from Istanbul, had taken their place in the historical building called Victoria House. I will tell about InnLondon in another article. I got the chance to chat with Cüneyt Özdemir who is one of the very few journalists who have been living in London for a while and is interested closely in architecture. After the interview with Emre Arolat at InnerLondon exhibition to boot... While a journalist was having an interview with an architect; at the same time, another architect was interviewing the same journalist... I thank him for his sincere answers.

Mimarlık dünyasını yakından izleyen çok az sayıdaki gazeteciden birisiniz. Mimarlık neden önemli sizce?

İlki kişisel bir eksiklikten kaynaklanıyor. Benim en büyük hayalim mimar olmaktı ancak matematik ve çizimde o kadar başarılıydım ki mümkün olmadı. İçimde bir hasret olarak kaldı. İkincisi mimarlık üzerine düşünmeye başladıkça hayatımızdaki önemi daha çok öne çıkmaya başladı. Mimar arkadaşlarım sayesinde onların dünyalarına girme fırsatı buldum. Ayrıca kitaplar, bienal'ler derken kendimi mimarlık konusunda yetiştirmeye de çalıştım. Böyle bir hayat üniversitesi diyeceğim bir mimarlık öğrenimi çabasımdan sonra kendimi mimarlığın ana akım medyadaki bir numaralı temsilcisi olarak buldum. Yani anlayacağınız benim ilgimin nedeni ilk olarak kişisel bir merakten başlıyor...

"Mimarlık" üzerine konuşulunca iyileşebilecek bir konu mu?

Durun mimarlık ne zaman hastalandı, yatağa düştü! Şaka şaka... Elbette daha iyi olabilir. Bakın düne kadar Türkiye'de Taksim'de bir cami yapılacak denilse yapılan tek tartışma Laiklik üzerinden yürüdü. Oysa bugün artık nasıl bir camii yapılacağı, mimarının kim olacağını tartışabiliyoruz. Aynı- sı Çamlıca Camii için de geçerli. Pek çok kişi oraya bir camii gerekli mi sorusunu soruyorsa biraz da bu konuşmalarımızın doğru hatta oturmasından kaynaklanıyor. Ha bunları konuşuyoruz da bir şey değişiyor mu? Şimdilik değişmiyor olabilir ama zaten bir anda değişmesini beklemek de yanlış. Yavaş yavaş bu tür konuşmalar endişeler ve tartışmalar yaratıp, Mimarlık konusundaki algıyı arttıracaktır. En azından benim umudum bu...

Cami mimarlığı ile ilgili iyi projeler üreten mimarlar ile bu konuyu konuştunuz. Yaptığınız programlar sonucu geldiğiniz noktayı nasıl açıklarsınız?

Hemen bir noktaya gelmedik. Türkiye'de Nevzat Sayın ve Emre Arolat son yıllarda eşi benzeri olmayan iki camii yapıyorlar. Bu bile bir devrim nerede ise. Zira önümüzdeki yıllarda camii yaptırmak isteyen (yeni para kazanmış) muhafazakâr kesimlerin elinde, bakacakları örnek alacakları iki yapı olacak. Bizim görevimiz

You are one of the very few journalists who follow the world of architecture closely. Why is architecture important for you?

The first originates from a personal shortcoming. My greatest dream was becoming an architect but I was so poor in mathematics and drawing that it wasn't possible. That remained with me as an element of yearning. The second is that as I started to think about architecture, its importance in our life started to come to the fore more and more. I got the chance to enter their worlds, thanks to my architect friends. Also, I tried to develop myself in the field of architecture through books and biennials. I found myself to be the number one representative of architecture in mainstream media after this architectural education in what I would call the university of life. I mean the reason for my interest goes back to personal curiosity...

Is "Architecture" a topic which can get better when talked about?

Stop, when did architecture get sick and fell into bed! Kidding, kidding... Of course it can get better. Look, until yesterday, if one would say that a mosque would be built in Taksim in Turkey, any discussion would be through Laicism. Yet, today, we can debate what kind of a mosque will be built, who its architect would be. The same applies for Çamlıca Mosque. If many people ask the question of whether a mosque is needed there, this stems from the fact that these debates are on the right track. Well, we discuss these and do we change anything? Maybe not for now but it would be wrong to expect that it would change instantly. In time, these types of discussions will create concern and controversy increasing the perception on architecture. At least that's what I hope...

You talked about this matter with architects who produce good projects in connection with mosque architecture. Could you tell us about the point you reached as a result of the programs you did?

We didn't reach a point right away. In Turkey, Nevzat Sayın and Emre Arolat have been building two unique mosques in recent years. Even this is almost a revolution. Because there will be two structures in the hands of conservative communities wishing to have a mosque built in the upcoming years (new money) which they can look at and use as a



Emre Arolat'ın Sancak Ailesi için tasarladığı caminin görselleri InnLondon'da sergilendi

Images of the mosque designed by Emre Arolat for Sancak family were put on display at InnLondon

Nevzat Sayın'ın Malatya'da Kavuk Ailesi için tasarladığı caminin içinden bir görüntü

Interior of the mosque designed by Nevzat Sayın for Kavuk Family in Malatya

başka bir gerçeğin olduğunu göstermek. Türkiye'nin gündeminde mimarlık ile ilgili pek çok tartışmayı başlatabildiğimizi ya da farklı alanlarda taşıyıp genişletebildiğimizi umuyorum. Bunun ne kadar etkili olacağını cevabını vermek bana düşmez.

O zaman biraz Londra'dan bahsedelim. Şehircilik açısından örnek alınacak bir kent Londra. Bir süredir Londra'dasınız ve bazen yakındığınızı biliyoruz. Sevdiğiniz yanları yok mu?

Yakındığım yanı insanları! Mesafeli, kibar, kibirli, uzak ve güler yüzlü insanları. Yoksa havasını saymazsak şehir ile bir problemim yok. Biraz yaşlı ve tutucu olan havasını da işin içine katmazsak müthiş bir koruma ve düzen var. Peyzaj mimarisinden, şehircilik kurallarını hayata geçişlerine, parklarından kaldırımlarına kadar bir referanslar bütünü gibi. Öyle bir şehir düşünün ki zengin fakir bütün kaldırımları aynı yükseklikte aynı genişlikte. Parkları şehrin ortasında biri bitirken diğeri başlıyor. Evden işe 40 dakikalık bir yürüyüş ile gidiyorum ve giderken 3 ayrı parktan geçiyorum. Şehrin ortasında sincaplar kazlar kuğular cennetten bir köşe gibi... Bir de şehrin dünya mutfağına ev sahipliği yapan lokantalarını anlamadan geçemeyelim. Ben bu kadar lezzetli yemeği ülkelerin kendilerinde bile yemedim. Bu yüzden kilo aldım yahu!

Geçtiğimiz hafta sonu İstanbul, Londra'da anlatıldı. Sizinle buluşmamıza vesile olan InnLondon etkinliği ile. Gezdiniz ve çekimler yaptınız. InnLondon'u genel olarak nasıl buldunuz?

Biraz kermesi andırıyordu. Moralleri bozmak istemem ama bu tür işlerin başlangıcı belki de her zaman böyledir. Biraz sancılı, biraz küçük olur ama sonrası gelir. Zira gelenleri görüyoruz... Daha büyük alanlarda daha büyük katılımcılar, olayın kendisine daha iyi hizmet edecektir. Bir de böyle Türkiye pavyonu mantığı içinde üç tane tasarımcı iki tane galeri, biraz kuru fasulye pilav ve bir kaç da mimar getirmek bana biraz demode geliyor. Bir konsepti, içeriği olmalı diye düşünüyorum. İddiası zaten hayata geçirdiği bu içerikte gelmeli. Daha tematik, bir biri ile geçişken ve ortak bir anlam buluşturan bir etkinlik daha iyi olabilirdi. Bu biraz gezelim görelim gibi olmuş. Yine de ilgi oldukça yani benim beklediğimden fazlaydı. Umarım gelecek yıllarda daha da toparlar...

model. Our task is to show that there is another reality. I hope that we were able to initiate a lot of debates in connection with architecture in the agenda of Turkey or that I carry them and expand them in different areas. It's not for me to give the answer to how effective these will be.

Then let's talk about London a little. London is a city to be used as a model in terms of urban planning. You've been staying in London for a while and we know sometimes you did complain. Doesn't it have aspects you like?

What I complain about is the people! The distanced, gentle, aloof, far away and smiling people. Actually if we disregard the weather, I have no problem with the city. If we don't involve the atmosphere which is a little old and conservative, there is terrific conservation and order. It is like a set of references ranging from landscape architecture to their launching urban planning rules from their parks to their sidewalks. It's a city where all sidewalks; rich and poor, are of the same height and width. The parks are at the center of the city. One starts where the other one ends. I walk to work walking 40 minutes and cross 3 different parks on my way. Squirrels, geese and swans in the middle of the city are as if a corner from heaven... And let's not forget the restaurants of the city which host world cuisine. I didn't eat so tasteful dishes in those countries themselves even. Therefore, I gained weight!

Last week, Istanbul was discussed in London. On the occasion of InnLondon event which allowed us to meet with you. You toured and shot films. How did you find InnLondon overall?

It looked like a kermes a little bit. I wouldn't like to hurt people's spirits but the start of such things is perhaps always like this. A little painful, a little small but then things pick up. Because we see the ones who come... Larger participants in larger spaces will serve the event itself better. Also, in the logic of a Turkish pavilion, I found it a bit outdated to bring three designers, two galleries, a little beans and rice and a few architects. I think there should be a concept, a content. The contention must come with this contents that it launched. An event which is thematic, transitional, finding a common meaning could have been better. This was a little bit like let's tour and see. Still, interest was quite more than what I expected. I hope things will get better in following years...

İstanbul yükselen bir yıldız gibi şu anda. Örneğin ben seminer sırasında İstanbul'dan geldiğim için ilgi odağıydım. Dışarıdan bakan bir göz ile sizce İstanbul'un Londra'da veya başka bir şehirde anlatılmaya ihtiyacı var mı?

İstanbul'u nasıl anlattığınızı önemli... Bence her şehrin bir iletişime ihtiyacı var. Barselona sanırım Olimpiyatlardan sonra sönen yıldızını para verip Woody Allen'a çektiği şahane filmden sonra biraz daha toparladı diyebiliriz. Şehirlerin de iletişimi olmalı ama o iletişimi nasıl kurguladığınız da önemli. Ben önce yapıp sonra gösterme taraftarıyım. Siz son zamanlarda İstanbul'da uluslararası ödülleri alan mimarlarımızın binalarından bir konsept ile bunu yapabilirsiniz. Ya da uluslararası tasarımcılarımızı anlatabilirsiniz. Bunları nasıl yapacaksınız çok önemli... Londra Kitap Fuarı vardı mesela aynı tarihlerde. Türk'ün Türk'e propagandası olarak geçti. Kültür Bakanlığı 150 yazar getirmiş. Birbirlerine konuşup gittiler. İstanbul InnLondon'da mesela pek çok söyleşi Türklere yapıyor gibiydi. Oysa bunu farklı bir boyuta taşımak gerekiyor. Ancak o zaman bir iletişim doğuyor. Yoksa böyle kendin anlat kendin dinle olacaksa kalkıp buralara gelmeye gerek yok!

İstanbul 2020 Olimpiyatlarına ev sahipliği için talip. Olimpiyatların Londra'ya ve diğer "Olimpik Şehirler"e yaptıkları tartışılıyor bugünlerde. Ne söylemek istersiniz bu konuda?

İlki sevindim. Türkiye için İstanbul için büyük gurur olur. Şahane bir fırsat! Bir de belki bu sayede futbol dışında bir iki spor dalı daha öğreniriz. Ben Atina Olimpiyatlarını yerinde izlemiştim. Çocuklar için çok ilham verici olabileceğini düşünüyorum, Şehircilik kısmına gelince şu anda tam bir felaketle karşı karşıyayız. 2020 olimpiyatları için kimin çizdiği, kimin onayladığı belli olmayan tesisler gösteriliyor. Üstelik Haydarpaşa gibi tartışmalı bir alana kurulan hayali projeler var. Bu tür devasa organizasyonları iyi hesaplamadığınız zaman Atina gibi elinizde yıkıntıya dönüşecek dev yapılar kalıyor. Oysa Barselona ve Londra gibi iyi planlandığında şehre yeni bir soluk getirebilecek yapılar yapmak da mümkün. 2020 olimpiyatları Türkiye'ye gelirse ilk olarak şu andaki hayali çizimlerin hepsini bir kenara bırakıp şehir tasarımcıları ve mimarları ile düzgün ve kapsayıcı bir organizasyona gitmek, yapılacak eserleri ciddi yarışmalarla seçmek gerekiyor. Yoksa bu hali ile Yunanistan ekonomisini batıran olimpiyatlar gibi bir felaketle karşı karşıya kalmaktan korkuyorum. Ama bunlar yapılamayacak şeyler de değil.

Bugün mimarlık alemini en çok destekleyen sektörlerden birisi Seramik. Seramik Federasyonu Mimarlara ulaşmak için dergi çıkarıyor. (Ben editörlüğünü yapıyorum) İçerik tamamen mimari. Ya da Sektörün büyükleri mimari panel, gezi, yarışma ve sergileri destekliyor. Soru şu; Seramik sektörünün duayenlerinden biri ile dipnot tablet mimari konularda işbirliği içinde. Nasıl gelişti bu bağlantı?

Bu soruyu sorduğunuz için özellikle teşekkür ederim. Kalebodur ile Mimarlık adında dipnot tablette her hafta Türkiye'deki mimarlık haberleri ile ilgili özel bir bölüm hazırlıyoruz. Bu tamamen Pelin Özgen'in vizyonu ile hayata geçti. Yapılan haberleri sosyal medyada milyonlarca kişiye ulaştırıyoruz. Kalebodur sektörde mimarlar için müthiş bir duyma ve tartışma platformu yaratıyor.

At the moment, Istanbul is like a rising star. For example, I was a focus of interest during the seminar because I came from Istanbul. From an eye looking from outside, do you think Istanbul needs to be told in London or in another city?

How you describe Istanbul is important... I believe every city needs communication. Barcelona, I think after the Olympics, recovered its fading star a little more after the magnificent film they commissioned to Woody Allen paying him. Cities must have communication but how you set up that communication is also important. I support building first and then showing. You can do this with a concept out of the buildings of our architects who won international awards in Istanbul in recent years. Or you can tell our international designers. How you do this is very important. For example, there was London Book Fair on the same dates. It was spent as Turk's propaganda to a Turk. Ministry of Culture brought 150 authors. They talked to each other and went away. In Istanbul InnLondon, many interviews were as if done for Turks. Yet, this had to be carried to a different dimension. Only then there is communication. Otherwise, if it will be you talk and you listen, there is no reason to bother coming here!

Istanbul is a candidate to host 2020 Olympics. These days, what Olympics did for London and other "Olympic Cities" is being debated. What would you like to say in this regard?

First, I was happy. It would be cause for pride for Turkey, for Istanbul. A magnificent opportunity! And maybe we can learn about a couple of sporting events other than football. I attended the Olympics in Athens. I believe it can be very inspiring for children. Coming to urban planning, presently we are facing a full disaster. Facilities are exhibited for 2020 Olympics where nobody knows who drew them and who approved them. There are even imaginary projects set up on a controversial area like Haydarpaşa. If you fail to calculate these giant events well, like in Athens, you are left with giant buildings, which will turn out to be wrecks. Yet, it is possible to build structures which can introduce a new breath of air if well planned like in Barcelona and London. If 2020 Olympics come to Turkey, first of all, we have to set aside all of the imaginary drawings at present and to go into a proper and comprehensive organization with urban designers and architects and to select the works to be built through serious contests. Otherwise, in this state, I'm afraid to face a disaster like the Olympics which sunk Greek economy. But, on the other hand, these are not the things that cannot be done.

Today, one of the sectors which support the architectural community most is Ceramic. Ceramic Federation publishes a magazine to reach architects. (I am its editor). The content is fully architectural. Or sector players support architectural panels, trips, contests and exhibitions. This is the question; one of the doyens of the ceramic industry and Dipnot Tablet is in collaboration in architectural topics. How did this connection develop?

I thank you especially for asking this question. With Kalebodur, under the title architecture, we are preparing a special section on architectural news in Turkey every week in Dipnot Tablet. This was launched fully by Pelin Özgen's vision. We take the news to millions of people in the social media. A terrific hearing and debating platform is created by Kalebodur in the industry for architects.



InnLondon Sergisinden Resimler



Photos from InnLondon Exhibition



Mimarları kendi kapalı kutularından çıkartıp ana medyanın içinde güncel konuşmalara taşıyor. Bunu yaparken de mimarlar ile söyleşilerle destekliyor. Bu anlamda seramik firması olarak sadece "ilanımı veririm ayaklarımı uzatıp keyfime bakarım" zihniyetini geride bıraktı. Kalebodur'un sektörün geleceğine yaptığı bu yatırıma, bugüne kadar reklamlarla rekabete giren firmalar da duyarsız kalmaz, kalmayacaktır. Bu herkesin kazandığı bir rekabete dönüşecektir umarım. Biz bu konuya emek vermek isteyen herkes ile çalışmaya varız...

It carries the architects outside from their closed boxes to current topics in the main media. When doing so, it gives support with interviews with architects. In this sense, it left behind the concept "I will place my advert and enjoy my day" as a ceramic firm. The firms which use to compete just by adverts cannot stay blind to this investment by Kalebodur in the future of the industry. I hope that this will transform into a contest where everybody wins. We are ready to work with everyone who wants to work in this area...

SIRADA MİMARİYE KATKI BAĞLAMINDA BİR PLANINIZ VAR MI?

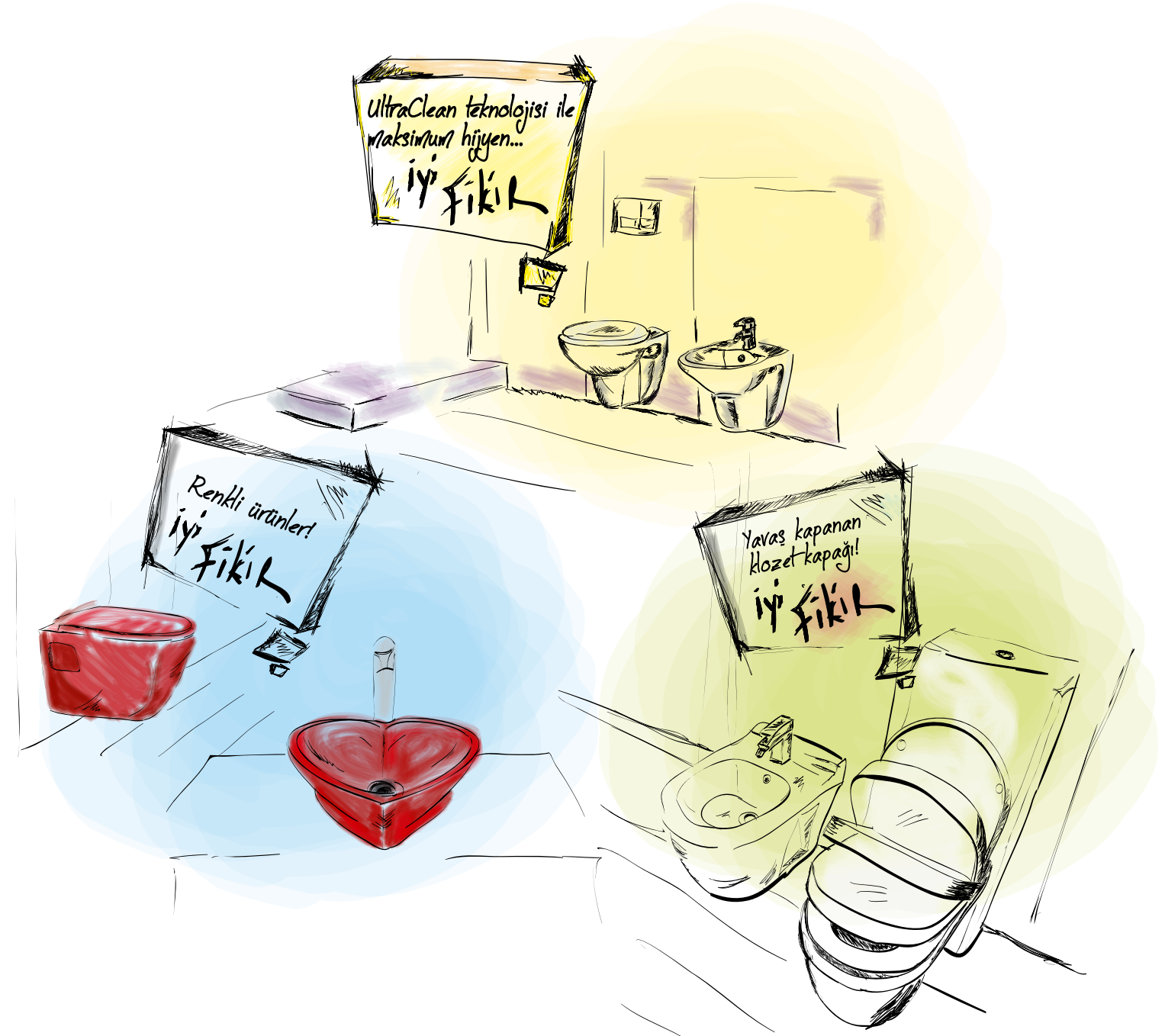
BİR İKİ BÜYÜK MİMARİ FİRMANIN "APPLICATION BOOK" YANİ UYGULAMA KİTAPLARINI ÇIKARTMAK İÇİN GÖRÜŞMEYE BAŞLADIK. MİMARİ BİR KİTABI BASMAK DA, YAYINLAMAK DA, DAĞITMAK DA ÇOK MASRAFLI VE MEŞAKKATLİ BİR İŞ. OYSA BİZ TAMAMEN TABLETLERE YÖNELİK YAPACAĞIMIZ ÖZEL KİTAPLARLA BUNLARI SADECE TÜRKİYE'DE DEĞİL DÜNYA ÇAPINDA YAYINLAYABİLECEK BİR KABİLİYETE SAHİBİZ. NEDEN BİR FİRMANIN İNGİLİZCE KİTABI YAYINLANMASIN KI? BUNUN GETİRECEĞİ FIRSATLARI GÖZÜNÜZDE CANLANDIRIN. ÜSTELİK NORMAL BİR MİMARİ KİTABININ HAZIRLANDIĞI RAKAMLARIN ÇOK DAHA ALTINDA...

DO YOU HAVE A PLAN ON CONTRIBUTING TO ARCHITECTURE?

WE STARTED NEGOTIATIONS FOR PUBLISHING THE "APPLICATION BOOKS" OF A COUPLE OF BIG ARCHITECTURAL FIRMS. IT IS VERY COSTLY AND ARDUOUS TO PRINT, PUBLISH AND DISTRIBUTE A BOOK OF ARCHITECTURE. YET, WE HAVE THE ABILITY TO PUBLISH THIS NOT ONLY IN TURKEY BUT WORLDWIDE THROUGH SPECIAL BOOKS FULLY AS TABLETS. WHY SHOULDN'T THE BOOK OF A FIRM BE PUBLISHED IN ENGLISH? JUST THINK ABOUT THE OPPORTUNITIES THIS WILL BRING. ALSO, MUCH LESS THAN THE FIGURES FOR WHICH A REGULAR BOOK OF ARCHITECTURE IS MADE...



Mimariye destek veren farklı sektörler ile söyleşilerimize devam edeceğiz. We will continue our interviews with different sectors who supports architecture.



Banyo bu tarafta.

Creavit, ürettiği "İyi Fikir"lerle banyoları yaşam alanlarına çeviriyor.

KAYBOLAN İSTANBUL

Istanbul Lost

Özyeğin Üniversitesi Çekmeköy Yerleşkesi'nde gerçekleştirilen Prof. Dr. Reha Günay'ın "Kaybolan İstanbul" sergisi, görsel araçlardan, koruma, kent ve malzemeye kadar pek çok konuyu yeniden gündeme getirdi. Serginin ana teması, çoğunluğunu ahşap yapıların oluşturduğu kent mekanlarının farklı aralıklarla aynı açılardan fotoğraflandığı ikili anlatımlarla, İstanbul'da yaşanan değişimi ortaya koymak olarak özetlenebilir. The exhibition by Prof. Dr. Reha Günay, "Istanbul Lost", held at Özyeğin University Çekmeköy Campus was instrumental in many topics including graphic tools, location, city and material being once again topical. The main theme of the exhibition may be summarized as depicting the change experienced in Istanbul through dual narrations where same spaces mostly comprised of wooden buildings were photographed at intervals from the same angles.

Doç. Dr. Assoc. Prof. Murat Şahin Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi | Özyeğin University, Faculty of Architecture



Fotoğraf, içinde barındırdığı görsel etkileşimliliğinin yanı sıra, bir gerçeği belgelemesi ve konulara getirdiği eleştirel yaklaşımla ya da taşıdığı eleştirel değerle mimarlık ve kente ilişkin farklı alanlara önemli katkılar sağlamaktadır. Özellikle belgesel anlamda çekilmiş bir fotoğraf, bilen bir gözün ve düşünen bir zihnin yazdığı görsel bir şiir olarak değerlendirilebilir. Kamusal alanların, yaşantıların ya da belli başlı yapıların görüntülediği böylesi fotoğraflar, zaman içinde kente ilişkin atılan ve atılmayan adımların doğruluğunu ya da yanlışlığını ortaya koymaları bakımından ve bazı bilgilerin unutulmasını engellemeleri nedeniyle zamanın ve mekanın tanığı olarak büyük değer kazanırlar. Sergide, tarihsel ve kültürel öneme sahip mekanlar, iki farklı zaman dilimindeki doğal halleriyle aktarılıyor. Fotoğraflardaki tema dört ana gerçeğe dikkat çekiyor: Sosyal dokunun fiziki görüntüsü olan ahşap yapıların biraradeliğinden doğan güzellik; olumsuz gelişme ve yer değiştirme; yaşatma vaadiyle gerçekleştirilmiş olan uygunsuz restorasyonlar ve yokoluş. Bilginin, ışığın varlığıyla ve bakan gözün yorumuyla vücuda gelip görünür olması, "celebice" duran fotoğrafları sessiz bir eleştiriyi barındıran görsel bir cümleye dönüştürüyor. Zihnimizi, taşıdığı nesnel değer dışında, başka çağrışımlar içinde çalışmaya sevk ederken, diğer yandan barındırdığı duygusal boyutla da, hislerimizi harekete geçiriyor. İki farklı halleriyle, bizi, yansıttığı sahnenin arkasındaki soyut arka plana biraz daha yaklaştırıyor. İstanbul ve içinde yüzlerce yapı, gözümüzün önünde eriyip yok olurken, böylesi fotoğraflarla, geçmişte kalan yaşantıları, mekanları ve yapıları ve onların birlikteliğiyle var olan kentin değerini en canlı halleriyle kısmen de olsa geleceğe taşıma fırsatı buluyoruz. Öte yandan fotoğraflara konu olan ahşap yapıların çevrelediği mekanların sıcak ve duygusal atmosferine dalıp giderken mutlu oluyor, aynı kareden çekilmiş günümüz fotoğrafına bakıp hüzünleniyor, daha olumluya doğru giden bir değişimin olamamasına ister istemez hayıflanıyoruz. Onların yerini alan yapılar ya da yokluklarından ortaya çıkan boşluğun fotoğrafı ise, o etkileyici mekanların anılarda, fotoğraflarda ve filmlerde kaldığı gerçeğini ortaya koyan sözsüz birer eleştirel metin niteliğinde.

Photography provides significant contributions to different areas in connection with architecture and cities in addition to the visual impression it accommodates with its documenting a reality and the critical approach on subjects or with the critical value it bears. A photograph taken especially as a document may be deemed to be a visual poem authored by an eye in the know and a brain that can think. Such photographs where public spaces, lives or landmarks are depicted gain great value as the witness to time and space as they reveal the correctness or wrongfulness of steps taken or untaken in connection with the city as time goes by and as they ensure that certain pieces of knowledge are not forgotten. In the exhibition, spaces with historical and cultural significance are related with their natural states in two different tranches of time: The theme in the photographs draws attention to four main realities: The beauty attributable to the togetherness of wooden buildings which are the physical appearance of social texture, the unfavorable progress and displacement, inappropriate restorations done with the promise of keeping alive and destruction. Coming to life and becoming visible of knowledge with the presence of light and interpretation of the beholder transform the photographs which stand there "celebice" (refined politeness) into a visual sentence accommodating a silent criticism. These move our brain to work within other associations other than the objective value it bears; on the other hand, activates our feelings with the sentimental dimension it accommodates. In two different states, they bring us closer a little bit more to the abstract background behind the reflected scene. As Istanbul and hundreds of buildings in it melt away and disappear right before our eyes, we get the chance with such photographs to carry past lives, space and buildings and the value of the city which exists through their union albeit partly to the future in their most vivid forms. On the other hand, we feel happy as we gaze into the warm and sentimental atmosphere of spaces surrounded by the wooden buildings depicted in the photographs proved over the photograph of the present taken from the same frame and pity nonetheless that a change towards the better cannot take place. The photograph of the buildings replacing them or the void appearing because of their absence on the other hand each serve as a critical text without words revealing the truth that those impressive locations are now only in memories, photographs and films.

REHA GÜNAY İLE SÖYLEŞİ

AN INTERVIEW WITH REHA GÜNAY

Bize, Kaybolan İstanbul sergisini, sergideki fotoğrafları ve onların projeye dönüşme öyküsünü anlatır mısınız?

İstanbul ahşap evlerle dolu bir kentti. Onların hızla yok olduğunu gördüm. Bu kültürü belgelemek için çırpındım ama birinin fotoğrafını çekerken öbürü yıkılıyordu. Hiç görmediklerime hep hayıflanmışımdır. Konutlar insan için çok önemlidir. Orada doğar, orada yaşar, güler, ağlırsınız, aile bağlarınız orada oluşur, kişiliğiniz belirginleşir. Evler, sokaklar, mahalleler, komşular, kenti ve kentliyi oluşturur. Fotoğraflarını çektiğim evler aradan geçen zaman içinde teker teker, onar onar, yüzer yüzer yıkıldılar. Bu süreci ve bu yapı kültürünü gençlere aktarmak istedim. Sergi, benim kaybolan İstanbul'un hikayesidir.

Fotoğrafa nasıl başladınız? Fotoğraf konusunda geldiğiniz nokta planlı bir süreç mi, yoksa doğal gelişimin bir sonucu olarak mı gerçekleşti?

Fotoğraf makinam yokken de seviyordum fotoğrafı. Önceleri doğa fotoğrafları çekiyordum. İnsan fotoğrafı yerine doğanın hakim olduğu fotoğraflardı. Denizler, taşlar, kayalar... Ortaokul yıllarıydı. Mimarlıkla herhangi bir alakam yoktu. Daha sonra Mimarlık Fakültesi'ne girdim. Yıl 1955. O yıl 6-7 Eylül olayları oldu. O olaylardan sonra Türkiye'de hiçbir şey bulunmaz oldu. Yani aşağı yukarı 5 yıl ciddi bir ithalat yapılamadı. Türkiye'nin ihtiyaçlarını karşılamak için Demirperde ülkelerinden ara sıra bir şeyler geliyordu. Doğu Alman filmleri, Çekoslovak filmleri, Macar filmleri gibi şeyler. Benim fotoğraf makinam pek de güzel değildi. Fakat ben mimarlık eğitimime başladığım yıllarda Taşkışla'daydık. Beyoğlu yakındı. Beyoğlu'nda da Amerikan Kültür Merkezi vardı: "Amerikan Haberler Merkezi". Bu merkez gerçekten merkezi bir yerdedi; İstiklal Caddesi'nde. İçinde deri koltuklar, masalar, sıcak bir atmosfer, rahat bir oturma düzeni, çeşit çeşit kitaplar, dergiler vardı. Ben oraya gidip gelmeye başladım. Oraya Amerika'da çıkan üç fotoğraf dergisi geliyordu. Dergiler üç nüshaydı. Bir nüshası bir dosyaya konur, orada okumak için tutulurdu. Bir nüshası bir haftalığına dışarıya ödünç verilir. Bir nüshası da arşivde saklanırdı. Böyle bir düzenleri vardı. Lisede bir iki yabancı fotoğraf dergisi almıştım zaten. Oradan ödünç aldıklarımı okumaya başladım. Önceleri okuduklarımdan hiç bir şey anlamıyordum. Hem İngilizceyi iyi bilmiyorum hem de fotoğraf terminolojisine çok yabancıydım. Sonra okuya okuya yavaş yavaş bir şeyler anlamaya başladım.

Could you tell us about the show Istanbul Lost, the photographs in the exhibition and the story of how they turned into a project?

Istanbul was a city full of wooden houses. I saw that they disappeared rapidly. I tried hard to document this culture but as I was taking the photograph of one, the other one was coming down. I have always pitied those I didn't see. Homes are very important for people. You are born there, live there, laugh and cry there, your family ties are formed there and your identity coming to its own. Houses, roads, neighborhoods, neighbors; these form the city and the city dweller. Homes I took photographs of in time were not down one by one, ten by ten, hundred by hundred. I wanted to convey this process and this building culture to the youth. The exhibition is the story of my Istanbul lost.

How did you start photography? The point you reached in photography; is it a planned process or was it a result of natural progress?

I loved photography even when I had no camera. First I was taking photographs of nature. These were photographs where nature was dominant instead of human photos. Seas, stones, rocks... Those were middle school years. I had nothing to do with architecture. Then I enrolled in Faculty of Architecture. It was 1955. That year, September 6-7 events took place. After those events, you couldn't find anything in Turkey. I mean for about 5 years, no serious imports were made. Sometimes, some things were coming from the Iron Curtain countries to satisfy the needs of Turkey. Things like East German films, Czechoslovakian films and Hungarian films. My camera was not that good really. But when I started studying architecture, we were in Taşkışla. Beyoğlu was nearby. And in Beyoğlu there was American Culture Center: "American News Center". This center was actually at a central location; on İstiklal Street. In it, there were leather seats, tables, a warm atmosphere, a comfortable sitting order, various books and magazines. I started to visit that place. Three photography magazines printed in the US were coming there. The magazines were in three copies. One copy would be placed in a folder and held there for reading. A copy was loaned outside for a week. Another copy was kept in the archive. They had such a system. I had already bought a couple of foreign photography magazines in high school. I started to read the ones I borrowed from there. Firstly, I wasn't understanding anything from what I read. Both my English wasn't that good and also I was very foreign to photography terminology. Then as I read, I



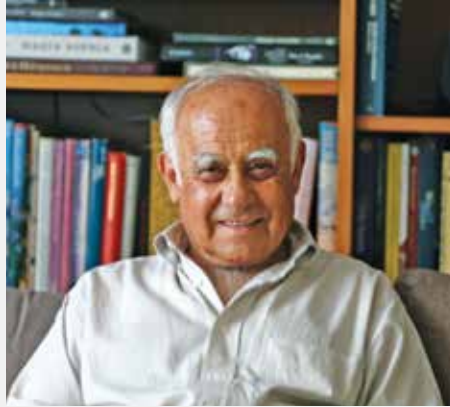
Anadoluhisari, Sur Sokak 1974-2010

İngilizceyi de öğrenmemde çok büyük rol oynamıştır bu dergiler. Sonra kitaplar da vardı. Daha sonra satrancı bile İngilizce kitaplardan öğrendim. Hiç bir zaman Neufert almadım. Almanca diye. O zamanlar Türkçesi yoktu. İngilizce Time-Saver Standards gibi kitaplar aldım. Onlarda da tüm ölçüler inç üzerindendi. O sayede inç benim hayatıma girdi. Artık kolaylıkla metrik ölçüye çevirebiliyordum. Kısaca pek çok şeyi kitaplardan öğrendim diyebilirim. 5 yıl sürdü bu. Bir yandan mimarlık eğitimi aldım, diğer yandan kendi kendime fotoğraf öğrendim. Dergileri alıyordum eve götürüyor, okuyor, bakıyor, çeşitli notlar alıyordum. 5 yıl sonra tam mezun olduğumuz sırada ilk defa Japonya'dan bazı fotoğraf makinaları ithal edildi. Ben de onlardan bir tane aldım. İlk ciddi makinam öyle oldu ama objektif değiştireliyordum. 6/6 Rolleiflex taklidi bir makinaydı. Onunla resim çekmeye başladım. Kamera askerlik sırasında da benim yanımdaydı. Askerliğimi Gelibolu'da yaptım. Sağda solda çektiğim resimlerle Gelibolu Orduevi'nde bir fotoğraf sergisi açtım. Kolordu Komutanı çok beğendi. Benden Gelibolu'nun da bir sergisini yapmamı istedi. Emriyle her şeyi verdiler, uçak dahil. Gelibolu'nun bir taramasını yaparak bir sergi daha açtım. Hafta sonları bazı arkadaşlarımı kandırap Bozcaada'ya, Çanakkale'ye, Troya'ya götürüyordum. Öyle yaptığım geziler sonucu elimde bir birikim oldu. Sonra bir Troya albümü yaptım. O sıralarda arkeolojiye de çok büyük ilgi duyuyordum. Askerlik boyunca hep arkeoloji kitapları okudum. Askerlik bittikten sonra bir arkadaşım beni Prof.

Halet Çambel ile tanıştırdı. Ona Troya albümümü götürdüm. Çok beğendi. "Ben Eylül'de Karatepe'ye gidiyorum. Gelir misin?" dedi. Ben de gelirim dedim. Orada Turgut Cansever Hitit kabartmalarının üzerini örten strüktürler yapmıştı, brüt beton. Bir de kazı evi vardı. Orada hem çalıştım hem de resimlerini çektim. Onları Turgut Bey'e göstermiş. Onun da çok hoşuna gitmiş. O sırada Turgut Bey Ankara'da Tarih Kurumu Binası'nı yeni bitirmişti. Onunla buluştuk Ankara'da. Ben üç gün orada tek objektifli, geniş açısı olmayan makinayla resimler çektim. Turgut Bey çektiğim fotoğrafları beğendi. Sonra Mimarlar Odası'nın yeni çıkmaya başlayan "Mimarlık" dergisine bir kaç kapak fotoğrafı çektim. Beni tanıdılar. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Aydın Boysan benden fotoğraf istediler. Baktım bu eski fotoğraf makinasiyla bir şey olmuyor. Sonra mimari fotoğraf çekebilecek bir fotoğraf makinasi aldım: Linhof. O, işte beni biraz daha ciddi fotoğraflar çekmeye doğru götürdü. Onunla birlikte perspektifi düzeltebiliyordum, bir kaç objektifim vardı, onları kullanabiliyordum. Anlayacağınız beni ittiler.

Sizce mimari fotoğrafta başarı nedir? Bu fotoğraflar çok kıymetli dediğimizde kıymetli olan nedir?

Mimari fotoğraf, doğa fotoğrafından farklı bir şeydir. Bir defa mimarlık bir mekan kurma, üç boyutlu, işleve göre şekillenmiş, yaratılışı farklı bir şey. Bir insan ürünü. Dolayısıyla fotoğraf da bu binanın arkasında olan düşünceyi, emekleri, tasarımı, yapıyı anlatabilmeli. O bakımdan bir manzara fotoğrafı ile doğa fotoğrafı ile karşılaştırsak çok farklı özellikler görürüz. Bir de ayrıca, işin teknik yönü var. Eğer fotoğraf siyah-beyazsa, siyahlar olmalı, beyazlar olmalı, tüm tonları verebilmeli. Renkli ise tonların yanı sıra renkleri de aktarabilmeli.



started to understand some things gradually. These magazines have also helped my learning English greatly. Then there were books. After that, I even learned chess from books in English. I never borrowed Neufert. Because it was in German. Then there was no Turkish one. I borrowed books like Time-Saver Standards in English. And there, all dimensions were in inches. Inches came to my life thanks to that. Now, I was able to convert those to the metric easily. In short, I can say that I learned a lot of things from books. This took five years. On the other hand, I was studying architecture, on the other hand I was learning photography on my own. I was taking the magazines home, reading, looking at them, taking some notes. Just I we graduated 5 years later, for the first time, some cameras were imported from Japan. So I bought one of those. It was my first serious camera but the lens could not be replaced. It was a camera that was an imitation of 6/6 Rolleiflex. I started to take pictures with it. The camera was with me during military service. I served in Gallipoli. I opened a photography show at Gallipoli Orduevi with pictures I took here and there. The Army Core Commander liked it a lot. He asked me to prepare an exhibition also of Gallipoli. I was given everything including airplanes. I screened Gallipoli and held another exhibition. Weekends, I was persuading some friends and took them to Bozcaada, Çanakkale and Troy. So I had an accumulation of knowledge as a result of the trips I took. Then I made an album of Troy. Those days, I was also interested a lot in archaeology. I reads books of archaeology all through my military service. After my service was finished, a friend introduced me to Prof. Hale Çambel. I took my Troy album to her. She liked it a lot. She said, "In September, I'm going to Karatepe. Will you come?" I said yes. There, Turgut Cansever had built roofs on Hittite reliefs; gross concrete. And there was an archaeology house. There, I worked and also took pictures. She showed them to Mr. Cansever and he liked them too. At the time, Mr. Cansever had just completed the history agency building in Ankara. We met with him in Ankara. There, I took photos with camera with a single lens with no wide angle for three days there. He liked the photos I took. Then I took a few cover photos for the Architecture Magazine of Architects Association which was just starting to be published. They got to know

me. Doğan Tekeli, Sami Sisa and Aydın Boysan asked for photographs from me. I said to myself "You can't do much with this old camera". Then I bought a camera which could shoot architectural photos; Linhof. This allowed me to take more serious photos. With it, I was able to correct the perspective. I had a few lenses which I could use. I mean, I was pushed.

What is success in architectural photography for you? When we say these photos are very valuable, what is the thing that's valuable?

Architectural photography is something different from natural photography. First of all, architecture is setting up a space; a three-dimensional, functionally shaped, something created differently. It is a human product. Therefore, a photograph should be able to tell the idea, efforts, design and structure behind that building. Therefore, we would see many different characteristics if we compare a scenery photography and nature photography. There is also the technical aspect of the job. If the photograph is black and white, there should be blacks, there should be whites, it should be able to give all shades. If it's colored.

Güzel fotoğraflarınızı bilmeme rağmen sizi daha çok akademisyen, mimar, araştırmacı, korumacı, tarihçi kimliğinizle görüyorum. Diğer yönden bildiğim kadarıyla arkeoloji de var. Fotoğrafın bütün bu yönlerinizi kaynaştıran bir araç olduğunu düşünüyorsunuz. Bu alanlar arasındaki tercihleriniz nasıl gelişti?

İnsanın bir mesleği vardır. Bir de hobileri. Benim birden fazla hobim var. Arkeoloji de benim hobilerimden biri. Belki de en önemlilerinden. Bunları bağdaştırma meselesi çok önemli. Fakat bunu planlı yapamıyorsunuz. Önce serbest mimarlığı denedim. Tabii onun riskleri vardı. Sonra daha garantili bir hayat olsun diye akademik hayatı seçtim. Akademik hayat içinde biraz daha güvencedesiniz. Yani rahatlıkla hobileri de işin içine katabiliyorsunuz. O zaman profesyonel olarak bir fotoğraf isteğiyle karşılaştığınızda, onları da yerine getirebilirsiniz. Çünkü buna belirli bir zaman ve bütçe ayırabiliyorsunuz. O ikisi birbirini dengeledi. Ben daha çok mimari fotoğraf çektiğim için mimarlık ve fotoğraf birbirine destek oldu. Öyle yürüdü. O arada mimarlık tarihi ile ilgili fotoğraflar da çektim. Zaman zaman sergiler hazırlamaya başladım. Anadolu Mimarisi, Mimar Sinan, Safranbolu Evleri gibi. Bu durum benim akademik hayatıma da büyük katkılar yaptı. Örneğin Safranbolu'yu çalışırken önce fotoğraflar çekerek başladım. Fotoğraflar belli sayıya ulaştıkça, bunları belirli bir metinle buluşturmak gerekti. Bu fotoğraflardan hareketle Safranbolu'yu analiz ettim. Baktım bazı noksan fotoğraflar var. Gidip onları da çektim. Bu 3-4 yıl sürdü. Bu çalışma içinde görsel malzemeleri toplarken bilgi de ediniyorsunuz. Analiz etmiş oluyorsunuz. Tipik örnekleri seçiyorsunuz. Mesela kapı derken, birden bire karşınıza çıkan binalardaki oda kapılarında 8-10 çeşit kapı varken " Bak şu kapıdan yok koleksiyonumda, onu da çek, sonra bir diğerini de..." Yazarken de "7-8 çeşit kapı var." diyorsunuz. Fotoğraf bana çok yardımcı oldu. Hem bu sayede bilgi topladım, hem de kitap için gerekli malzemeyi toplamış oldum. Merak eden, öğrenmeye çalışan biriyim. Öğrendiklerimi de paylaşmayı seviyorum. Dolayısıyla kitaplar da çok rahat çıktı.

Although I know your great photographs, I rather see you as an academician, architect, researcher, conservationist and historian identity. Also, as far as I know, there is archaeology too. I think that photography is a tool bonding all these aspects. How did your choices among these areas develop?

A person has a profession. And also hobbies. I have more than one hobby. Archaeology is one of my hobbies. Maybe one of the most important ones. The matter of adapting these is very important. But you can't do it with a plan. First I tried freelance architecture. Indeed it has risks. Then I chose academic life to have a more guaranteed life. You are a little bit more secure in academic life. I mean you can also include hobbies easily. Then when you are asked a photograph professionally, you can do those too. Because you can spare a specific time period and budget for this. These two balance each other. Since I mostly take architectural photographs, architecture and photography supported each other. That's how it went. In the meantime, I also took photographs in connection with history of architecture. From time to time, I started to prepare shows. Like Anadolu Architecture, Mimar Sinan, Safranbolu Homes. This contributed a lot to my academic life too. For example, when I was working on Safranbolu, I started taking photographs. When photographs reached a certain number, these had to be met with a specific text. Based on these photographs, I analyzed Safranbolu. I saw that there are some missing photographs. I went there and took those too. These took about 3-4 years. During this study, you also gather knowledge while collecting visual materials. You are analyzing it. You pick typical examples. For example, when you say a door, when there are 8-10 types of doors of rooms in the buildings which appear before you, you say, "Look, I don't have this door in my collection, shoot it too, then another..." And when you write, you say "There are 7-8 types of doors". Photography helped me a lot. Thanks to that, not only I became knowledgeable, I also gathered necessary materials for the book. I am a curious person striving to learn. I like sharing what I learn too. Therefore, the books were very easy to publish.

BELGESEL ANLAMDA ÇEKİLMİŞ BİR FOTOĞRAF, BİLEN BİR GÖZÜN VE DÜŞÜNEN BİR ZİHNİN YAZDIĞI GÖRSEL BİR ŞİİR OLARAK DEĞERLENDİRİLEBİLİR. A PHOTOGRAPH TAKEN ESPECIALLY AS A DOCUMENT MAY BE DEEMED TO BE A VISUAL POEM AUTHORED BY AN EYE IN THE KNOW AND A BRAIN THAT CAN THINK.



Fotoğraflarınızın yanı sıra, yazma konusundaki tavrınızı nasıl yorumlarsınız?

Çok uzun yazmayı sevmiyorum. Cümlelerim de kısa kısadır. Lüumsuz şeyleri yazmak istemiyorum. Onları süslemeye çalışmıyorum. Aslına bakarsanız anlam olarak herkesin söylediği şeyleri ben de söylüyorum. Fakat bunları kısa ve sade söylüyorum. Anlattığı şeyleri, yeniden ben anlatmıyorum. Eğer bir kişi fotoğraf çekmiyorsa ama kitap yazıyorsa onu fotoğrafsız yazıyor. Onu fotoğrafsız yazdığı için uzun uzun yazıyor. Eğer o kişi fotoğrafı çekse o zaman uzun yazamaz. Çünkü o da kendi işi, öbürü de kendi işi. Biri yazıyla anlatıyor. Diğeri fotoğrafla. Resimle anlattığını, kimse tekrar yazıyla anlatmak istemez. Sadece yazı yazsam öyle olmazdı. Siz projeyi çizdikten sonra bir de yazıyla anlatıyor musunuz? Burada şöyle bir oda var diye? Genellikle editörlerin yöntemi, bir yazıyı sonradan fotoğraf bulmak şeklinde oluyor.

Geleneksel fotoğraf oldukça zahmetli ve ağır bir süreçti. Bugün herhangi bir konuda bir imaj gerekse internette çok sayıda örnek bulabiliyorsunuz. İmajın ucuzlaşmasını, işin tatsızlaştığını düşünüyor musunuz?

Ben gelişmeleri faydalı buluyorum. Fotoğrafın bir sanat yönü var ama bunun oranı yüzde bir. Fotoğrafın bir fonksiyonu var. Bu kadar çok fotoğrafın çekilmesi ve ortalıkta olması iyi bir şey, bilginin dağılması ve paylaşımı adına. Bundan hiç şikayetçi değilim. Bir profesyonel için geleneksel fotoğraf sıkıntılı bir şeydi. Tekniğin mekanik kurallarını rutin olarak uyguluyorsun. Bunu hiç aramıyorum. Elimde her tür teçhizat olmasına rağmen, dijital kamera çıktıktan sonra, filmle tek kare fotoğraf çekmedim. Fotoğrafi nostaljik bir şey olarak görmüyorum. Fotoğraf fotoğraftır. Hiç bir şey değişmedi. İster telefonla çekilsin, ister gelişmiş bir fotoğraf makinesiyle. Maksat o fotoğrafı üretmek. Onu üretiyorsanız yeterlidir.

Fotoğrafçılık eskiden bir entelektüel birikim gerektirmeyen bir iş gibi geliyordu kulağa. Fotoğraf akademik bir alanda gerçekleştirilince daha başka bir boyut kazanıyor. Meslek, eğitim ve fotoğraf arasındaki ilişkiyi nasıl yorumlarsınız?

Ben üniversitede bir yandan mimarlık öğrenip bir yandan fotoğrafla uğraşırken amatör fotoğrafçıların sergileri olurdu. Bir meşhur doktorlar grubu vardı. Bu grubun her sene güzel sergileri olurdu İstanbul'da. Mühendis, doktor gibi ciddi insanların fotoğrafla uğraştığını görüyordum. Fotoğraf aslında eğitimi olmayan insanın yapacağı bir iş değil. Bunun tersi de geçerli. Yani fotoğraf eğitimi almamış fakat kendi iyi eğitim görmüş kişiler çok iyi fotoğraf çekebiliyor. Belli bir dönemdeki fotoğrafçılar hep böyledir, bütün dünyada. Kendileri fotoğraf eğitimi almamışlar-

How would you comment on your attitude towards writing beside your photographs?

I don't like to write too long. My sentences are short. I don't want to write about unnecessary things. I don't try to embellish them. Actually, I also say what everyone says in terms of meaning. But I say these in a short and plain form. Like you say, I don't tell what a photograph tells once again. If someone does not take a photograph but writes a book, it does it without a photograph. He writes long because he uses no photographs. If that person takes a photograph, then he can't write long. Because that's his work, the other one too. One tells with writing. The other with photograph. Nobody wants to tell what he tells with a picture once again with text. I

just wrote that wouldn't be so. Do you after drawing something explain also with writing? Saying there's such a room over there? Typically, the method used by editors is finding a photograph later for a script.

Traditional photography was quite an arduous and onerous process. Today, you can find many examples on the Internet if you need an image in any subject. Do you think that the image is cheapened, that the work became untasteful?

I find the advances useful. Photograph has an artistic side but this is one percent. A photograph has a function. Taking so many photographs and their being around is a good thing, in the name of distribution and sharing knowledge. I don't complain about this at all. For a professional, traditional photography was a frustrating thing. You apply the mechanical rules of technique routinely. I'm not missing that at all. Despite all kinds of equipment I have, after digital camera came around, I didn't shoot a single frame with a film. I don't see photography as something nostalgic. Photograph is photograph. Nothing changed. Doesn't matter if it is taken by phone or an advanced camera. The purpose is to create that photograph. If you're doing so, that's enough.

Photography looked like a job which didn't require intellectual accumulation before. Photography gains yet another dimension when done in an academic field. How do you comment on the relationship between profession, education and photograph?

When I was studying architecture on the other hand and taking up photography on the other at university, amateur photographers used to have exhibitions. There was a famous group of doctors. This group used to have great exhibitions in Istanbul each year. I would see that serious people like engineers and doctors were engaged in photography. Actually photography is not something to be done by an uneducated person. The reverse also applies. I mean people who are not trained in photography but who are well educated can take very good photographs. Photographers of a certain period were always like this in the whole world. They



Anadoluhisarı 1969-2010

İSTANBUL VE İÇİNDE YÜZLERCE YAPI, GÖZÜMÜZÜN ÖNÜNDE ERİYİP YOK OLURKEN, BÖYLESİ FOTOĞRAFLARLA, GEÇMİŞTE KALAN YAŞANTILARI, MEKANLARI VE YAPILARI VE ONLARIN BİRLİKTELİĞİYLE VAR OLAN KENTİN DEĞERİNİ EN CANLI HALLERİYLE KİSMEN DE OLSA GELECEĞE TAŞIMA FIRSATI BULUYORUZ.**AS İSTANBUL AND HUNDREDS OF BUILDINGS IN IT MELT AWAY AND DISAPPEAR RIGHT BEFORE OUR EYES, WE GET THE CHANCE WITH SUCH PHOTOGRAPHS TO CARRY PAST LIVES, SPACE AND BUILDINGS AND THE VALUE OF THE CITY WHICH EXISTS THROUGH THEIR UNION ALBEIT PARTLY TO THE FUTURE IN THEIR MOST VIVID FORMS.**

dır. Herhangi bir alanda eğitim alan kişi, fotoğrafa merak sardıysa onu da en iyi şekilde yapabiliyor. Çünkü bütün mesele, her şeyden önce, fotoğrafta neyi çektiğini bilmektir. Bu fotoğrafı ben niye çekiyorum? Bu sorunun cevabını verebiliyorsa o kişi iyi bir fotoğrafçıdır. Geri kalan bir teknik meseledir. O teknik mesele de öğrenilmelidir. Fizik bilmiyorsa, kimya bilmiyorsa, matematik bilmiyorsa bunları zaten yapamaz. El yordamıyla, rastgele bir şeyler deneyecektir. Her zaman başarılı olamayacaktır. Yani, iyi bir fotoğrafçı olmak için mutlaka fotoğraf eğitimi almak gerekmez. Bunun çok fazla örnekleri var. İşin teknik boyutu öğrenilir. Günümüzde bu boyut zaten büyük oranda çözüldü. Kimyasallar yerine bilgisayar girdi. Gençler bu konuya yatkın olmaları nedeniyle fotoğrafa yaklaşımları onların çok daha kolay.

Hem fotoğraflarınıza bakınca, hem de kitaplarınızı göz önüne alırsak, yöresel mimarlık üzerine oldukça yoğunlaştığınızı görüyoruz. Kentsel konulara eğilmek yerine neden yöresel mimarlık?

Kent boyutu üzerine de çalıştım. İstanbul'un çarpık kentleşmesi öğrenciliğimizde de vardı. Mimarlar Odası için epey dolaştım İstanbul'da. Eski mimarlık dergilerinde kapak olan çalışmalarım bulunuyor. Nişantaşı'nda dönemin çok katlı yapıları, apartmanlar ve gecekonduların oluşturduğu karşıtlıklar gibi pek çok kontrast vardı. Şehircilik bana çok cazip gelmedi. İyi bir şey görmüyorduk. Sürekli kötü şeyleri çekmek de hoş bir şey değil. Yöresel mimari beni her zaman ilgilendirdi. Belki bu biraz arkeolojiden kaynaklanıyor. Bayağı harap olmuş evleri bile ben anlayabiliyorum. Yani onun eski halini düşünebiliyorum, ne kadar güzel bir yapı olduğunu düşünebiliyorum. Yarısı yıkılmış, yarısı bozulmuş, onarılmış, kısmen kötü restore olmuş yapıların altında yatan mimarının ne kadar güzel olduğunu ben hayal edebiliyorum. Fakat o fotoğrafı verdiğimde anlayan insanların sayısı çok az olacaktır. Safranbolu evlerini yazmaya başlayınca Türk Evi'ni etüt ettim. Safranbolu Evleri sadece Safranbolu'yu anlatmıyor. Çünkü Safranbolu evlerini anlatabilmek için, tipik öğelerin neler olduğunu ve bunların hangilerinin Safranbolu evlerinde yer aldığını ayırt etmek önemli bir şey. Belki Safranbolu Evleri kitabında bu tam anlaşılıyor. O kitabı yazarken Türk Evi üzerine yazılan ne kadar yayın varsa toplayarak inceledim. Notlar aldım A5 kartlara. Bütün özellikleri, kat yükseklikleri, mekanları, ölçüleri, kaplamaları vs. her konuyu etüt ettim. Oradan Türk Evi'ne bir yaklaşımım oldu. Bulduğum örneklerle o gözle baktım. Fotoğraflar çektim. Bodrum evleri Türk Evi olmamasına rağmen onları bile bu anlayışla ele aldım. Bodrum'da tatildayken öğleden sonra 3-4 gibi yola çıkıp köylerine gittim. Köylerdeki daha bozulmamış, ya da bozulmuş ama detayı kalmış öğeleri çektim. Gittiğim her seyahatte, eski evleri, bizde az bulunan tepe pencere evleri, açık sofalı evleri bulup çektim. Onları aradım buldum. Sonra da geleneksel mimarının Anadolu'da çok güçlü olduğunu fark ettim. Hızla yok olduğunu izledim. Öyle bir yok oluş ki hiç bir iz bırakmadan yok oluyorlar. Bizim kültürümüze yansıyan, ne bir detay ne de tasarım özelliği kalmıyor. Elimden geldiğince bunları bulup belgelemeye çalıştım. Arşivimde birçok geleneksel mimarlık örneği bulunmakta.

haven't received photography education. A person who is trained in any field can do it in the best way if he is interested in photography. Because the whole thing before everything else in photography is to know what you are shooting. Why am I taking this picture? If he can answer this question, that person is a good photographer. The rest is a technical matter. That technical matter should also be learned. If he doesn't know physics, chemistry or mathematics, he can't do these any way. He will just try something by trial and error randomly. He cannot be successful all the time. I mean, it is not necessary to get photography training to be a good photographer. There are too

many examples of this. The technical side of the thing can be learned. Today, this dimension is already solved greatly. Computers replaced chemicals. Since the youth are proficient in this, their approaching photography is much easier.

Looking at your photographs and also considering your books, we see that you have quite concentrated on regional architecture. Why regional architecture instead of dealing with urban matters?

I also worked on the urban dimension. Warped urbanization of Istanbul did exist when we were students too. I toured Istanbul quite a lot for Architects Association. I have work which were on the cover of old architecture magazines. In Nişantaşı, there were lots of contrasts like the contradictions of multi-storey buildings of the period, apartment buildings and slums. Urban planning did not attract me much. We weren't seeing anything good. Continuously shooting bad things is not nice. Regional architecture always interested me. Maybe this stems a bit from archaeology. I can understand even quite torn down homes. I mean, I can think of its old state, I can think what kind of a nice building it was. I can imagine how nice the architecture underlying buildings that are half torn, half deteriorated, repaired, partly badly restored is. But the number of people who will get it will be very few when I give out that photograph. When I started to write Safranbolu homes, I studied the Turkish Home. Safranbolu Homes do not just tell about Safranbolu. Because to describe Safranbolu homes, it is important to understand what typical elements are and distinguish which ones of these are in Safranbolu homes. Maybe one cannot fully grasp this from Safranbolu homes book. When I was writing the book, I collected and examined all publications on Turkish Home. I took notes on A5 cards. I studied all characteristics, storey heights, spaces, dimensions, coverings, etc. I approached the Turkish Home from there. I looked at the samples I found through that eye. I took pictures. Although Bodrum homes are not Turkish Homes, I addressed even those with this concept. When I was on holiday in Bodrum, I hit the road like 3 or 4 o'clock in the afternoon and went to villages. I shot yet intact elements or those that have deteriorated but with details remaining in villages. In every trip I took, I found and took pictures of old homes, the top windowed homes that are few here and homes with open yards. I looked for them and found them. Then I noticed that traditional architecture was very powerful in Anatolia. I watched its swift disappearance. Such a disappearance that they are becoming extinct, leaving no trace. There is not detail or design feature reflecting on our culture left. I tried to find and document these as much as I could. My archive contains numerous traditional architecture examples.



Üsküdar, Şemsipaşa, Ögdül Sokak 1965-2010



Bu belgeleme sadece fotoğrafla değil, fotoğrafın yazıyla buluşmasıyla kitaba dönüşen bir sistematik de söz konusu.

Evet, bir yazı planı var. Onun dışında fotoğraflar, ben neyi vurgulamak istiyorsam onu anlatmalı. Ona çok önem veriyorum. Şimdi aklıma geldi. Cumhuriyet'in 50. yılında, Akademi'de çalışıyordum o yıllarda. Orada Sedat Hakkı Bey, kendi yayınları olan Akademi dergisinde 50 Yıllık Türk Mimarisi diye bir makale yayınlıyordu. Beni hemen yakaladılar. "Sen de bu resimleri çekeceksin" dediler. Sedat Hakkı Bey uzun bir liste yapmış. O listede 50 Yılın hakikaten önemli yapıları var. Bunlara önyak olan bazı geleneksel örnekler de var. Fotoğrafları bayağı tarif ediyor. "Şurası şöyle çekilecek" diyor. Yalnız bazı şeylerin yerini söylemiyor, ben de bilmiyorum. Başkalarına sordum, onlar da bilmiyor. "Sedat Bey'e soralım." dediler. Bir gün bir randevu aldım. O da "Efendim arayın bulun" dedi. Çok ilginç bir adam. Fotoğraflar yayınlanınca, oradan da öğrendim. Sedat Bey resmi inanılmaz derecede kırıyor. Çevresinde hiç bir şey bırakmadan, sadece anlatmak istediği bir çerçeveyi buluyor, kesiyor ve onu koyuyor. Bu çok ilginç bir şey. Bunda biraz Sedat Bey'in kendi karakteri var. Sedat Bey hiç bir şeyi çevresine ele almıyor. Sadece yapıyı ele alıyor. Ciltler dolusu kitabı var Türk Evi üzerine. Türk Evi'ni sadece biçimsel olarak anlatıyor. Oluş nedenleriyle ilgili tek kelime söylemiyor. O zaman çevre faktörünü hiç bir zaman düşünmediği ortaya çıkıyor. Yalnızca tasarımın biçimsel boyutu önemli onun için. Bundan dolayı resmi kırabiliyor. Başka mimar onu öyle düşünmeyebilir. Bu yapı şöyle bir çevre içinde yer alır. Çevresi öyle olduğu için o da böyle olmuştur gibi bağlamsal düşünceler dile getirebilir.

Biraz arkeolojiyle uğraştığım için daha iyi anlayabiliyorum. Arkeolojide yazı pek yoktur. Her şeyi esere ve çevresine bakarak yorumlarsınız. Bir çömleğe bakarak, arkasında nasıl bir yaşama kültürü olduğunu, nasıl bir sosyal bağlamı olduğunu, teknolojisini anlayabilirsiniz. Yapı da öyledir. Herhangi bir yazı olmaksızın bir yapıda da benzer şeyleri okursunuz. Yıkık bir yapıya

This documentation is not just by photograph, there is also a system turning into a book also joining with script.

Yes, there is a script plan. Also photographs should tell whatever I want to stress. I find this very important. I just remembered. In the 50th anniversary of the Republic, I was working at the Academy then. There, Mr. Sedat Hakkı was going to publish an article called 50 Years of Turkish Architecture in the academy journal which was their own publication. They got me right away. They said, "And you will shoot these pictures". Sedat Hakkı had prepared a long list. That list included really important buildings of 50 years. There are certain traditional examples leading these too. He was really describing the photograph. He would say "You will shoot it like this". But he doesn't tell the location of certain things and I don't know. I asked others, they didn't know either. They said "Let's ask Mr. Sedat". One day I made an appointment. And he said, "Well, search and find it". A very interesting man. When the photographs were published, I learned from there too. Mr. Sedat trimmed the photograph incredibly. Without leaving anything around it, he would find a frame he would want to tell, he would cut it and put it. This was a very interesting thing. This was a little bit because of Mr. Sedat's own character. Mr. Sedat never considers anything with its environment. He just looks at the building. He has volumes of books on the Turkish Home. He describes the Turkish Home only formally. He doesn't say a single word on the reasons of its existence. Then this means that he never thought about the environment factor. Only the formal dimension of design is important for him. Therefore, he can trim the picture. Another architect may not think of it that way. This building stands in such an environment. He can articulate contextual thoughts like this has become so because its environment was so. I can understand this better as I dealt with archaeology. There isn't much writing in archaeology. You comment on everything looking at the work and what's around it. You can understand looking at a pot, what kind of a living culture was behind it, what kind of a social context it had and its technology. A building



baktığımda arkasındaki kültürü okuyabiliyorum. Bir hukukçu bu yapıya bakınca başka bir şey çıkarmalı. Bir sosyolog başka bir şey çıkarmalı, bir mimar başka bir şey çıkarmalı, bir fizikçi başka bir şey çıkarmalı. Her bakan kendine göre çıkarımlarda bulunmalı, bir tanım getirmeli.

Kaybolan İstanbul sergisinde çekmiş olduğunuz fotoğraflarda da görüyoruz. Ahşap çok güzel bir malzeme. Sıcak, insana yakın bir malzeme. Ahşap kimine göre nostaljik bir yapı gereci, kimisi için sürdürülebilirlik için tek tutunulur dal, kimi için kırılğan dayanıksız bir malzeme. Siz malzeme açısından yapıya nasıl bakıyorsunuz? Malzemeyi mimarlık ve kentle nasıl ilişkilendirirsiniz. Yapının dışında başka ne tür malzemeler düşünülebiliriz. Örneğin, seramik cepheler de güzel sonuçlar ortaya çıkarabiliyor. Siz nasıl buluyorsunuz seramiği bir cephe kaplaması olarak?

İlk etapta yapıda ahşap kullanımı bir canlının öldürülerek yapı malzemesi olarak kullanılması, ormanların yok edilmesi demek gibi geliyor. Pek öyle sayılmaz. Tersini düşüsek, taş düşünelim onun yerine. Taşı kullanmak için bir yer bulacaksınız, toprağı kazacaksınız, belki üzerindeki ağaçları keseceksiniz, ocağı açacaksınız ve doğayı tahrip etmeye başlayacaksınız. Yağan yağmurlar, taşın malzemesiyle karışıyor ve havadaki asitlerle de birleşerek akan sular toprağı kısırlaştırıyor. Yine doğal malzeme kullanıyoruz. Fakat çevreye zarar veriyoruz.

Dış cephe modern yapılarda hakikaten bir sorun. Daha önce sıva kullanıyorduk. Önce toprak sıva vardı, ardından kireçli sıva, sonra çimento çıktı. Bunların en büyük sorunu büyük yüzeylere uygulamıyor ve zamanla dökülebilir olmaları. Ufak tefek oynamaları karşılayamıyorlar. Çeşitli malzemeler denendi. Cephede taş kaplamanın harçla yapıştırılması çok tehlikeli sonuçlar verebiliyor. Şimdi pano şeklinde büyük boy seramik levhalar üretilebiliyor. Bunlar modüler olarak güvenli sistemlerle yapı cephelerine uygulanıyor. Dış etkilere ve deprem ve oturma gibi nedenlerden doğan oynamalara güvenli tepkiler verebiliyor. Bana diğer malzemelere göre daha doğru geliyor. Bir tek ahşap desenli seramikler pek hoşuma gitmiyor. Seramiğin kendisi güzel, bir şeye benzetmek gerekmez.

Bizimle çok güzel bir proje olarak yorumlayabileceğimiz serginizi paylaştığınız için ve bu değerli söyleşiden dolayı çok teşekkür ederim.

is like that too. You read similar things in a building too without any script. When I look at a torn down building, I can read the culture behind it. A jurist must infer something else when looking at that building. A sociologist something else, an architect something else, a physicist something else.

We see it in the photos you've taken in the Istanbul Lost exhibition too. Wood is a very beautiful material. It's a warm, close to human material. Wood for some is a nostalgic building tool, for some it's the only branch you can hold onto for sustainability, for some it's a fragile short-term material. How do you look at a building in terms of material? How do you relate material to architecture and city? What kind of other materials can we think of outside the building? For example, ceramic façades too can give very good results. How do you find ceramic as a façade covering?

In the first phase, use of wood in a building seems like use of a living being as a building material, killing it and destruction of forests. Not really so, if we think in reverse, let's think of stone in its place. To use the stone, you find a place, you will excavate the earth, maybe cut the trees over it, open a quarry and start to destroy nature. Falling rain mixes with the material of the stone, combines with the acids in the air and running water makes earth sterile. Again, we are using natural material. But we are hurting the environment.

Exterior façade is a real problem in modern buildings. We previously used plaster. First there was earth plaster, then came lime plaster, then cement. The biggest problem with this, they cannot be applied to large surfaces and in time, they may come down. They cannot overcome small touches. Various materials were tested. Adherence of stone covering with mortar on the façade may lead to dangerous results. Now, large size ceramic sheets may be produced in the form of panels. These are applied to building façades by secure systems in modular form. These can give secure reactions to external factors and displacements due to causes like earthquake and settlement. I find this better compared to other materials. I only don't like wood designed ceramics much. Ceramic itself is beautiful, it doesn't have to look like anything.

I thank you for sharing with us your exhibition which we find to be a very nice project and because of this valuable chat.

SIFIR ENERJİLİ BİNA PARAMETRELERİ

Zero-energy Building Parameters

Hazırlayan / Prepared by: **Y. Mimar Ebru Göktekin**
<http://surdurulebilir-mimari.blogspot.com/>



Yapı sektöründe enerji tüketimini azaltmak için var olan farklı stratejiler arasında sıfır enerjili binalar, önemli ölçüde enerji kullanımını düşürmek ve aynı zamanda yenilenebilir enerjinin toplam payını arttırmak için umut verici bir potansiyele sahiptir. Bu nedenle, CO2 salınımının azaltılması ve enerji kullanımının düşürülmesinde gerçekçi bir çözüm olarak algılanan **'Sıfır Enerjili Bina'** kavramı son yıllarda geniş çapta uluslararası bir ilgi görmektedir. Genel olarak tanımlamak gerekirse sıfır enerjili bina, mevcut yenilenebilir enerji teknolojileri ile enerji verimli yapım tekniklerini en uygun biçimde birleştirebilen tükettiği kadarını üreten yapılarıdır. Bununla birlikte, mevcut sıfır enerjili bina tanımları farklı bakış açılarına dikkat çeken kompleks bir kavramdır ve genel uzlaşmadan yoksundur. Yapı tasarımı için gelecekteki hedef olarak görülen bu bina kavramı, mevcut literatürde çok kapsamlı terimler ve aşamalar ile ifade edilmektedir. Sıfır enerjili binaların yaygınlaşmadan, ortak ve belirsizliğe yer vermeyen bir tanıma kavuşması ve mutabık kalınan bir enerji hesaplama yönteminin geliştirilmesine ihtiyacı vardır.

Among different strategies in existence to reduce energy consumption in the building industry, zero-energy buildings have a promising potential to reduce energy use significantly and at the same time, to increase the total share of renewable energy. To that end, the concept of **'Zero-Energy Building'** perceived to be a realistic solution for decreasing CO2 emission and reducing energy use has been of wide interest internationally in recent years. To give an overall definition, a zero-energy building is a building which generates what it consumes, with ability to combine the existing renewable energy technologies and energy-efficient construction techniques most appropriately. However, the existing zero-energy building definition is a complex concept drawing attention to different perspectives and is void of general consensus. This building concept perceived to be the future target for building design is expressed in existing literature using highly comprehensive terms and phases. Before zero-energy buildings become widespread, there is the need that they earn a common and disambiguous definition and that an agreed upon energy calculation method is developed.

1. Dengeleme Kriteri:

Sıfır enerjili bina gündemindeki birinci ve muhtemelen en önemli husus dengeleme kriteridir. Hesaplama metodolojisinde ve tanımında bir veya birden fazla dengeleme kriteri kullanılabilir: İletilen enerji olarak da adlandırılan nihai enerji, birincil enerji, CO2 eşdeğeri emisyonlar, ekserji, enerji maliyeti veya ulusal enerji politikası tarafından tanımlanan diğer parametreler... Bu kriterlerin uygulanması yatırımcının amaçları, iklim ile ilgili kaygılar ve sera gazı emisyonları ve enerji maliyetleri tarafından etkilenebilmektedir.

Pek çok sıfır enerjili bina tanımı ve aynı zamanda önerilen hesaplama metodolojileri tarafından kabul edilen dengeleme kriteri enerjilerdir. İletilen ve birincil enerjiden biri denge göstergesi olarak seçilebilmektedir. En sık uygulanan ise birincil enerjidir. Eğer binanın tüm çevre üzerindeki etkisi değerlendirilmek isteniyorsa, dengeleme kriteri olan enerjinin miktarı kadar kalitesini de ele almak önemlidir. İkinci favori kriter karbon eşdeğeri emisyonlarıdır. Bunun nedeni olarak, emisyonların iklim değişikliği üzerindeki olumsuz etkisi, ağırlıklı olarak ulusal ve uluslararası emisyonları azaltma hedefleri gösterilebilir.

2. Dengeleme Periyodu:

Ayrıntılı bir yaşam döngüsü, binanın işletme süresi (örneğin 50 yıl), yıllık dengeleme, özel durumlarda uygulanan sezonsal veya aylık dengeleme bina hesaplamasında kullanılan periyodlardır. Sıfır enerjili bina kavramında mevcut literatürde yıllık dengeleme en çok tercih edilen dengeleme periyodudur. Ancak binanın gerçek çevresel etkisini değerlendirmek için sadece işletme aşamasındaki enerji kullanımı değil aynı zamanda bina malzemesindeki, yapım, yıkım ve teknik donanımlardaki gömülü enerjiyi de içermesi açısından binanın tüm yaşam döngüsü periyodunu kullanmak daha uygundur.

3. Dengeye Dahil Edilen Enerji Kullanım Tipi:

Bir binanın yıllık enerji dengelemesine dahil edilecek enerji tipinin ne olduğu konusu yıllardır tartışılmasına rağmen net bir sonuca ulaşılamamıştır. Mevcut sıfır enerjili bina tanımlarının çoğu, dengelemede dahil edilecek enerji tipini belirtmemesine rağmen metodolojiler bu konuda oldukça nettir ve bunu 'bir binanın toplam işletme enerjisi' olarak ifade etmektedir. Hesaplama metodlarında enerji kullanımıyla ilgili kullanıcı faktörü, belirsizliğin yüksek olması ve veri yetersizliğinden dolayı ihmal edilmektedir. Ancak toplam enerji kullanımını azaltmak ve enerji verimli davranışı özendirerek bina ekonomisini iyileştirmek için kullanıcı davranışları büyük bir potansi-

Literatürde sıfır enerjili bina tanımları arasında farklılık gösteren bir dizi parametre tanımlanmıştır ve yeni bir tanım geliştirilmeden önce önem verilmesi gereken konular şunlardır:

1. Dengeleme kriteri
2. Dengeleme periyodu
3. Dengeye dahil edilen enerji kullanım tipi
4. Enerji dengeleme tipi
5. Yenilenebilir enerji kaynağı seçenekleri
6. Enerji alt yapısına bağlantı
7. Enerji verimliliği, iç mekan iklim koşulları ve şebekeye bağlanan sıfır enerjili bina olması halinde bina-şebeke etkileşimi koşulları

A series of varying parameters have been defined among zero-energy building definitions in literature and the topics which should be taken into consideration before developing a new definition are the following:

1. Balancing criteria
2. Balancing period
3. Type of energy used included in balance
4. Type of energy balancing
5. Renewable energy resource options
6. Connection to energy infrastructure
7. Energy efficiency, interior space climate conditions and if grid connected zero-energy building; grid interaction conditions.

1. BALANCING CRITERIA:

The first and probably most important point in the agenda of a zero-energy building is the balancing criteria. One or more than one balancing criteria may be used in the calculation methodology and definition: Final energy which is also called transmitted energy, primary energy, CO2 equivalent emissions, exergy, energy cost or other parameters defined by national energy policy... Implementation of these criteria may be affected by the objectives of the investor, climate-related concerns and greenhouse gas emissions and energy cost.

The balancing criteria recognized by many zero-energy building definitions and also recommended calculation methodologies is energy. Either the transmitted or primary energy may be selected as a balance indicator. The most frequently used one is primary energy. If the impact of the building on the whole environment is to be assessed, it is important to take into consideration the quality of energy as much as the amount of energy which is the balancing criterion.

The second favorite criterion is carbon equivalent emissions. The reason for this may be cited as the adverse impact of emissions on climate change and the targets of predominantly decreasing national and international emissions.

2. BALANCING PERIOD:

A detailed lifecycle, the operating period of the period (for instance 50 years), balancing and seasonal and monthly balancing implemented in special cases are periods used in calculation of a building. In the zero-energy building concept in the existing literature, yearly balancing is the balancing period most opted for. However, to assess the true environmental impact of the building, the whole lifecycle period of the building may be a better choice as it involves not only the use of energy during operating phase but also the embedded energy in building materials, construction, demolishing and technical equipment.

3. TYPE OF ENERGY INCLUDED IN THE BALANCE:

The matter of what type of energy to be included in the yearly energy balancing of building has been debated for years but no clear result has yet been reached. Most of the existing zero-energy building definitions do not specify the type of energy to be included in balancing; however, methodologies are quite clear on this point expressing it as the 'total operating energy' of a building.

In calculation methods, the user factor relating to energy use is neglected due to high ambiguity and lack of data. But user behavior has a great potential to reduce total energy use and to improve build-



yele sahiptir. Enerji verimli teknolojilerin sürekli geliştiği ve işletmeyle ilgili bina enerji kullanımının azaldığı düşünüldüğünde bu gerçeğin daha da önemli bir hale geleceği düşünülmektedir. Sıfır enerjili binada dikkate alınan diğer bir enerji tipi gömülü enerjilerdir. Enerji yoğun malzemelerin daha fazla kullanımı, büyük binalar ve sık yapılan tadilatlar sonucu bina malzemesinde ve teknik sistemlerdeki gömülü enerji büyümektedir. Ayrıca işletme enerjisinin daha da azaltılması ile bir binanın yaşam döngüsü enerjisindeki gömülü enerjinin önemi ve payı artacaktır.

4. ENERJİ Dengeleme Tipi:

Bu konu, çoğunlukla şebeke bağlantılı sıfır enerjili binalarla ilgilidir ve mümkün olan 2 dengeleme: 1) Enerji kullanımı ve yenilenebilir enerji üretimi veya 2) Binaya iletilen enerji ve şebekeyi besleyen enerjilerdir. Şebekeden bağımsız sıfır enerjili binalarda ise bu durum açıktır ve enerji kullanımının yenilenebilir enerji üretimi ile telafi edilmesi gerekir.

5. Yenilenebilir Enerji Kaynağı Seçenekleri:

Güncelliğini koruyan yenilenebilir enerji kaynağı seçenekleri ve hiyerarşisi:

- 0- Düşük enerjili bina teknoloji ile enerji kullanımını azaltmak (gün ışığı, yüksek verimli HVAC ekipmanları, doğal havalandırma vb)
- 1- Bina kullanım alanı içinde bulunan yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanmak (çatıya yerleştirilen PV ve güneş kolektörleri vb)
- 2- Proje alanı içinde bulunan yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanmak

ing economy, encouraging energy efficient behavior. Considering that energy-efficient technologies are continuously advancing and operation-related building energy use is decreasing, it is believed that this reality will become even more important. Another type of energy considered in a zero-energy building is the embedded energy. As a result of greater use of energy-intensive materials, large building and frequent alterations, the embedded energy in building materials and technical systems is growing. Also, the importance and share of embedded energy in the lifecycle energy of a building will increase as operating energy is further reduced.

4. TYPE OF ENERGY BALANCING:

This point mostly relates to grid connected zero-energy buildings and the two possible balancings are: 1) Use of energy or generation of renewable energy or 2) Energy transmitted to the building and energy feeding the grid. In zero-energy buildings independent of the grid, this situation is clear and energy use must be compensated with renewable energy generation.

5. RENEWABLE ENERGY RESOURCE OPTIONS:

- Current renewable energy resource options and hierarchy:
- 0- Decreasing energy use through low energy building technology (sun light, high efficiency HVAC equipment, natural ventilation, etc.)
 - 1- Use of renewable energy resources available within the building's use area (PVs and solar collectors installed on the roof, etc.)
 - 2- Using the renewable energy resources within the project area
 - 3- Use of renewable energy resources that are outside the pro-



3- Proje alanı içinde enerji üretmek için proje alanı dışında bulunan yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanmak (biyokütle, ethanol, biyodizel vb)

4- Proje alanı dışında bulunan yenilenebilir enerji üretim tesislerine bina sahibinin yatırım yapması. Böylece proje alanı dışındaki tesis tarafından üretilen enerjinin, binanın enerji dengelemesine dahil edilmesi.

5- Proje alanı dışındaki yenilenebilir enerji kaynaklarını satın almak (PV, hizmet esaslı rüzgar, emisyon kredileri ve diğer "yeşil" alma seçenekleri)

6. ENERJİ ALTYAPISINA BAĞLANTI:

Şebekeden bağımsız ya da şebekeye bağlı sıfır enerjili binaların temel farkı, enerji alt yapısı ile olan ilişkileridir. Her iki yaklaşımda bina, yenilenebilir enerji kaynaklarından enerji üreticisi olduğu kadar enerji tüketicisidir.

Şebekeden bağımsız sıfır enerjili binaların herhangi bir şebekeye bağlantısı olmadığından maksimum yükler ile periyodlar için bir takım elektrik depolama sistemleri kullanması gerekir. Bununla birlikte, şebekeye bağlı sıfır enerjili binaların bir veya daha fazla enerji alt yapıları vardır; elektrik şebekesi, gaz boru şebekesi, biyokütle ve biyoyakıt dağıtım şebekeleri gibi. Böylece hem şebekeden enerji satın alma hem de enerji fazlasında şebekeyi besleme gibi olanakları vardır. Şebekeden bağımsız sıfır enerjili binalar gibi büyük depolama kapasitesi sorunu, yedek jeneratörler ve büyük boyutlu yenilenebilir enerji üretim sistemine ihtiyaçları yoktur.

7. ENERJİ VERİMLİLİĞİ, İÇ MEKAN İKLİM KOŞULLARI VE ŞEBEKEYE BAĞLANAN SIFIR ENERJİLİ BİNA ÖLMASI HALİNDE BİNA-ŞEBEKE ETKİLEŞİMİ KOŞULLARI:

Bunlar tasarıma önemli ölçüde yön veren böylece sıfır enerjili binaların kalitesini etkileyen unsurlardır.

a) Enerji verimliliği koşulları: Prensipte sıfır enerjili bina çok geniş güneş kolektörleri ve fotovoltaik sistemlerle enerji ihtiyacını karşılayan geleneksel bir bina değildir. Önemli olan, enerji verimliliği önlemleri kullanarak enerji talebini azaltma ve

ject area to generate energy within the project area (biomass, ethanol, biodiesel, etc.)

4- Investing by building owner in renewable energy generation facilities outside the project area. Hence, inclusion of energy generated by a facility outside the project area in the building's energy balancing.

5- Purchasing renewable energy resources outside the project area (PV, service based wind, emission credits and other "green" purchase options)

6. CONNECTION TO ENERGY INFRASTRUCTURE:

The basic difference between zero-energy buildings which are independent of the grid or that are connected to the grid is their relationship with the energy infrastructure. In either approach, the building is an energy consumer as much as it is an energy generator from renewable energy resources.

Since grid independent zero-energy buildings have no connection to any grid, they have to use certain electricity storage systems for maximum loads and periods. However, grid connected zero-energy buildings have one or more energy infrastructures like electricity grid, gas pipeline system, biomass and biofuel distribution systems. Hence, they have the options of purchasing energy from the grid and also feeding the grid in case of energy surplus. They don't have a large storage capacity problem, stand-by generators or large magnitude renewable energy generation systems like grid-independent zero-energy buildings.

7. ENERGY EFFICIENCY INTERIOR SPACE CLIMATE CONDITIONS AND IN CASE OF GRID CONNECTED ZERO-ENERGY BUILDINGS, BUILDING GRID INTERACTION REQUIREMENTS:

These are elements guiding design significantly and hence affecting the quality of zero-energy buildings.

a) Energy efficiency requirements: In principle, a zero-energy building is not a traditional one which meets its energy needs through very wide solar collectors and photovoltaic systems. What's important is to make use of renewable energy resources by using energy efficiency measures, to increase energy demand

kalan enerji talebini karşılamak için yenilenebilir enerji kaynaklarından faydalanmaktadır. Enerji tasarrufu, enerji üretmekten neredeyse her zaman daha kolay olduğundan bu strateji sıfır enerjili binaya erişmek için en mantıklı yaklaşım olarak düşünülmektedir.

b) İç mekan iklim koşulları: Mevcut sıfır enerjili bina tanımlarında iç mekan iklim koşulları konusu çok gelişmemiştir. Fakat iç mekan iklim koşullarının sıfır enerjili bina tanımının bir parçası olması ve detaylandırılması bazı açılardan avantajlı olurken; bina tipine, lokasyona, uygulanan standartlara ve yerel iklim koşullarına bağlı olarak bu detayların yerine farklı kriterlerin kullanılması daha faydalı olabilir. İyi ve sağlıklı iç mekan iklim koşulları; güneşiği ve yeterli yapay ışık kontrolünün kullanımı, yeterli atmosferik iç mekan iklimi, sıcaklık ve hava kalitesi, akustik ve ses üzerinde olumlu etkisi olan sağlıklı malzemeler ile ilgilidir.

c) Bina-şebeke etkileşimi koşulları: Bu koşullar, enerji altyapısı ile enerji değiş tokuşu yapan sadece şebeke bağlantılı sıfır enerjili binalar için söz konusudur. Sıfır enerjili bina tanımlarının çoğunda ihmal edilen şebeke-bina etkileşimini ve ilişkili koşulları tanımlamak oldukça zordur. Çünkü bu etkileşim için yaklaşımlar, şebeke veya bina açısından ve ülkeye ait koşullara bağlı olarak farklılık göstermektedir. Mesela Danimarka'da oluşturulan ve CO2 emisyonlarını önemli ölçüde azaltan yüksek mimari standartlı enerji nötr konutlarla ilgili 'BOLIG +' kavramını tanımlayan 5 kuraldan biri, bina-şebeke etkileşimi koşuluyla ilgilidir. Buna göre, şebekeyi geri besleyen enerji ile şebekeden alınan enerji aynı kullanılabilirliğe sahip olmak zorundadır.

Özetle, sıfır enerjili binalar için yenilenebilir enerji kaynağı seçenekleri, enerji alt yapısı ile bağlantı, enerji verimliliği, iç mekan iklim koşulları ve bina-şebeke etkileşim koşulları ile birlikte dengeleme kriteri, periyodu ve enerji dengelemede dahil edilen enerji tipi çok önemli konulardır. Sıfır enerjili bina tanımları arasında değişiklik gösteren bu parametrelerin kavramın net, tutarlı ve ortak bir anlayışı yansıtan yeni bir tanımının formüle edilmesinden önce detaylandırılmasının gerekliliği ortadadır.

and to meet the remaining energy demand. Since energy saving is almost always easier than generating energy, this strategy is considered to be the most logical approach to accomplish a zero-energy building.

b) Interior space climatic conditions: In the existing zero-energy building definitions, the interior space climatic conditions is a point that is not well developed. However, that interior space climatic conditions is a part of the zero-energy building definition and their detailing are advantageous in certain respects, use of different criteria in lieu of such details depending on the type and location of the building, implemented standards and local climate conditions may be more helpful. Good and healthy interior space climatic conditions involve use of daylight and adequate artificial light control, adequate atmospheric interior space climate, temperature and air quality and healthy materials which have positive impact on acoustics and sound.

c) Building-grid interaction requirements: These requirements come to play only for grid-connected zero-energy buildings which exchange energy with energy infrastructure. It is quite difficult to define the grid building interaction which is neglected in most of the zero-energy building definitions and applicable requirements is quite difficult. Because approaches for this interaction vary depending on the grid or building and country conditions. For example, one of the 5 rules defining the 'BOLIG +' concept in connection with the high architecture standard energy neutral homes, which reduce CO2 emissions significantly, created in Denmark, involves the requirement of building grid interaction. According to this, the energy re-feeding the grid and energy taken from the grid must have the same usability.

In summary, for zero-energy buildings, renewable energy resource options, connection with energy infrastructure, energy efficiency, interior space climatic conditions and building-grid interaction requirements together with balancing criteria, period and type of energy included in energy balancing are very important matters. Obviously, these parameters, which vary between zero-energy building definitions, must be detailed before a new definition reflecting a clear, consistent and common understanding is formulated.

DR. MUSTAFA ARTAR
Peyzaj Yüksek Mimarı Bartın Üniversitesi
Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Üyesi
TMMOB Peyzaj Mimarları Odası 2. Başkanı

Landscape Architect, MLA Bartın University
Department of Landscape Architecture
UCTEA Chamber of Landscape Architects Vice President

PEYZAJ'IN "P" "si" "L" of Landscape



Fotoğraflar Photos (credited by M.Artar)



London Eye ve Thames Nehri
London Eye and Thames River

Peyzaj ve peyzaj mimarlığı anlatması zor bir konudur. Salt bir meslek disiplini olarak bakmak kendisine haksızlık olur. Kimi zaman sanat, kimi zaman öznesine doğayı alan bir tasarım, çoğu zaman koruma ve doğanın sürekliliğinin sağlanması ve çoğunlukla ülkemizde eksik algılandığı biçimiyle “çevrenin düzenlenmesi, birkaç bitki dikilmesi”. Bunun böyle olmadığını aslında hepimiz biliyoruz. Peyzaj ve peyzaj algısı ülkeler arasında karşılaştırma yapmayı doğru bulmadığım bir olgudur. Çoğu zaman da hatalı ve eksik yapıldığını düşünürüm. Toplum refahı ve sağlıklı bireylerin yetişmesi için “kendine yatırım yapmak” olarak yorumladığım peyzaj çalışmaları “hangimiz geleceğimizi daha fazla düşünüyoruz?” üzerinden tartışılmalıdır.

Bugün bu anlamda belki de Londra ile Paris'i, New York ile İstanbul'u karşılaştırmak hatalı sonuçlar verebilir. Kişi başına düşen yeşil alanların metrekaresi üzerinden özellikle yerel seçimler öncesinde artan tartışmalarda hepimiz, ülkemizin Avrupa ortalamasının altında olduğunu, hatta yasa ve yönetmeliklerde tanımlı değerlere bile ulaşamadığımız farkındayız. O nedenle peyzaja doğru yerden bakmak ve yeşil ile sınırlanmadan projelerimizi şekillendirmenin yollarını aramalıyız.

Ülkemizde kişi başına düşen yeşil alan miktarı ile sınırlanan peyzaj alanları, batılı ülkelerde peyzajın kent ekosistemine olan katkısı üzerinden tartışılmaktadır. Yeşil mimari, sertifikalı binalar, iklim değişikliğine duyarlı yapılar vb. üzerinden yapılan tartışmaların üst ölçekte kent makro formu için yeşil altyapı (Green Infrastructure) sistemleri mantığı ile değerlendirilmesi, özellikle doğal afetlerin etkilerinin en aza indirilmesinde yararlı sonuçlar doğurmaktadır. Çoğu zaman küçük ve basit detayların dahi az bir yağmurda sel ve baskın tehlikesi ile karşı karşıya kalan betonlaşmış kentlerimiz için çözüm olabileceğinden yola çıkarak sivil oluşumların da mahalle ve sokak ölçeğinde çalışmalarını kent planlamasına dahil edebilmeliyiz.

Bana göre “nefes alabilen kentler”dir peyzaj, bir başkasına göre suyun etkin kullanımı ve sulak alanlar ile yaban yaşamına katkıdır. Kentlerdeki çatı bahçelerinin fonksiyonları bugün “binanın yükü taşıyabileceği” tartışmalarının ötesine geçmiştir. İklimin uygun olduğu ve yeşile hasret betonlaşan çevrede dikey bahçeler ve çatı bahçeleri önemli girdiler olarak planlanmaktadır.

Landscape and Landscape architecture is a subject which is hard to tell. It would be unfair to look at it just as a professional discipline. Sometimes art, sometimes design which takes nature as its subject, mostly protection and ensuring sustainability of nature and a lot of the times, as its incomplete interpretation in our country; “environmental design, planting a few plants”. Actually, we all know that this isn't so. Landscape and Landscape perception is a phenomenon which I do not find it proper to make a comparison between countries and I believe that most of the time this is done erroneously and incompletely. Landscape studies, which I interpret as “investing in oneself” for the wealth of society and raising healthy individuals should not be debated over “which one of us think about our future more?”. Maybe in this sense, today to compare London and Paris, New York and Istanbul may give wrong results. In the debates, which increased especially before local elections on the square footage of per capita green space, all of us are aware that our country is well below European average and in fact, we cannot even reach the values set in laws and regulations. Therefore, we have to look at Landscape from the right place and shape our projects without restricting it with green.

Landscape space restricted with the amount of green space per capita in our country is debated in Western countries over the contribution of landscape to the urban ecosystem. Assessment of debates carried out over green architecture, certified buildings, climate change sensitive buildings, etc. with the logic of green infrastructure for urban macroform at the higher scale gives beneficial results especially in minimizing the impact of natural disasters. Considering that most of the time even small and simple details may offer solutions for our concrete jungled cities which face the danger of flooding in a little bit of rain, we should be able to include the studies of NGOs at neighborhood and street scale into urban planning.

For me, “cities that can breathe” is landscape, for somebody else, it is efficient use of water and contribution to wild life through marshlands. Functions of roof gardens in cities have gone beyond today on debates whether “the building can bear the load”. Vertical gardens and roof gardens are planned as important inputs in the environment where the climate is suitable and which is concrete jungled and yearning for the green. It should be quite difficult to be living in an environment where

Her şeyin araçla erişime yönelik düşünüldüğü, insan parklarından çok oto parklarının hesaba katıldığı bir çevrede yaşıyor olmak ve bunu çaresizce izlemek çok zor olsa gerek. Halbuki kentler bizatihi sağlıklı yaşanabilir mekanlar olduğu zaman çekim merkezi olabilmektedir. Başta içinden ırmak geçen, hele ki İstanbul gibi içinden deniz geçen kentlerimizin ulaşım ağlarının, yeşil koridorlarının, iklim uygun planlama anlayışlarının benimsendiği mekanlar olması, ülke ekonomisine bile dolaylı yönden katkı sunacaktır. Sağlıklı bireyler spor yaparak da yetişebiliyorsa, bu spor salt birkaç fitness aleti ve/veya basketbol potasına indirgenmeyip, bisiklet ile kentler arasında dahi erişime olanak sağlayacak biçim almalıdır.

Nüfus artışı ve ekonomik gelişmeler ile kentlerimiz gelişmekte ve yükünün üzerinde bir direnç ile karşılaştığında da dönüşmektedir. Çoğu zaman marka yaratma, kimlik ve/veya ikon oluşturma amaçlı dikine yükselen binalar beraberinde statü değişiklikleri, yer değiştirmeler, kimliksizleştirmeyi de getirebilir. Görsel peyzajın ya da bir başka deyişle kentlere kimlik katan silüetlerin değişimi bu şekilde kaçınılmaz olur. Yakın geçmişte İstanbul'un silüeti ile ilgili yapılan tartışmalar aslında konuya veya mekana nereden baktığınız ile ilgilidir. Kentlerin kiminde markalaşma, kiminde farklı kaygılar nedeniyle benzer bozulmalar yaşanabilmektedir.

Jan Gehl'in katıldığı bir konferansında Dubai'den vermiş olduğu örnek aklımdan çıkmaz. “Uçaktan kentin üzerine binalar fırlatılmış gibi” demişti, yine kendi sınırları içinde kalmış insandan kopuk “maket mekanlar” kenti kimliksizleştirmektedir. Günümüzde Türkiye dahil birçok ülkede hangi kıtada olursa olsun mimari ve peyzajda kimlik arayışları sonucu benzeşmeler yaşanmaktadır. Avrupa'nın bugün itibarıyla en yüksek binası Londra'daki “Shard” daha tam anlamıyla kullanılmadan, hemen ardından kendinden yüksek bir başka binanın geleceğini bilerek gökyüzüne doğru süzülmektedir. Burada belki kültürel anlamda söylenmesi gereken bizdeki en büyük eksikliğin “mimari ile birlikte anılmayan” binalar yaratmak eylemliliğidir. Hele ki son yıllarda TOKİ ile başlayan ayrılaştırma dikey yükselmesi, bir yandan sosyal mekanlar ve peyzaj alanlarını toplu konutlara zorunluluk koşarken, diğer taraftan da dönüşümün sanki buymuş gibi algılanmasına yol açmaktadır. Dönüşüm eskisinin yerine rantı daha yüksek yapı stokları üretmek olmamalıdır.

everything is oriented to access by vehicles where car parks are considered before human parks and to view this hopelessly. Yet, cities can be centers of attraction only when they are spaces where healthy living is possible. It will contribute indirectly to even country's economy if the transportation networks, green corridors and climate suitable planning concepts are adopted for our cities through which rivers run, especially like Istanbul through which the sea runs. If healthy individuals can be raised being involved in sports, this sport should not be reduced just to a few fitness instruments and/or basketball loops but must take a form which would allow access even between cities by bicycle.

Our cities are developing through population increase and economic advances and are transformed when they confront a resistance over their load. Most of the time, buildings rising vertically for brand creation or identity and/or icon forming bring about statute changes of locations and loss of identity. The change of visual landscape or in other words, silhouettes adding identity to cities will be available in this way. Debates done on the silhouette of Istanbul in recent years actually involve from where you look at the subject or the space. In some of the cities, brandization and in others, different concerns cause such deteriorations.

The example given from Dubai by Jan Gehl in a conference I attended is something I can never forget. “Buildings look as if they were thrown on the city from the plane”; the “mockup spaces” detached from the human being remaining within their own limits cause the city to lose its identity. Today, in many countries including Turkey, regardless of the continent, similarities are experienced as a result of identity search in architecture and landscape. Europe's highest building as of today; before “Shard” in London is not yet fully occupied, it glides towards the sky knowing that a higher building will come right after it. Here, what should be said maybe in the cultural sense is that our greatest shortage is the activity of creating buildings “not known by their architects”. The similarization vertical rise starting with TOKİ (Housing Development Administration of Turkey) in recent years make it mandatory social spaces and landscape areas in mass housing areas, on the other hand leads to perceiving transformation as this phenomenon. Transformation should not be creating building stock with higher rent than the older ones.

Son söz yerine;

New York'taki Central Parkı kamusal alan yapan en özgün değerlerden birisi, parkın statüsü ne olursa olsun herkes tarafından kullanılabilirliğidir. Hyde Park için de "Londra'nın ciğerleri" denilmesi de insan odağından gelmektedir. Doğal kaynaklar ve şehirlerin büyüme gereği birbirinin karşıtı gibi görünürler. Kentler yapılır, bahçeler ve parklar ardından gelir gibi görünür. Bu bağlamda Ebenezer Howard'ın bahçe şehir kavramı şehirciliğe farklı anlamlar yüklemektedir. Kent, yeşil alanlarını artırmaya ve arda kalan alanlarda kurgulamaz. Amerika'daki araca bağlı yaşam ve getirdiği sağlık sorunlarının altında da özünde bu yatmaktadır.

Ülkemizin bugün için sahip olduğu yüksek karakterli peyzaj değerleri bizzat mahallelinin yaşadığı ve bugünlere getirdiği alanlardır. Sürekli dile getirilen "koruma-kullanma" anlayışın altında da bunun yattığını düşünüyorum. Avrupa'da bugün biyoloji ile mimariyi, doğal kaynaklar ile tasarımı yan yana getiren ve alt yapı sistemlerini "yeşil" üzerine kuran devletler, doğal afet ve felaketler sırasında bile zararı azaltan bir tarafı olduğunu bilmektedirler.

Son dönemde ülkemizin de adaylık süreci ile gündeme geldiği olimpiyatlar için 2012 olimpiyatlarına ev sahipliği yapmış Londra'da geriye kalan Doğu Londra'ya kazandırılmış 102 hektarlık alana yayılı "Kraliçe Elizabeth Olimpiyat Parkı"dır. Birçok dalda ödüle layık görülmüş kamu-Özel ve üniversite işbirliği ile hazırlanan ve proje süresi uzun zaman alan Londra'nın en önemli açık alanının 2013 Temmuz ayında kuzey parkın açılışını takiben 2014 yılında tamamıyla halka açılması beklenmektedir.

As a last word;

One of the most original values which make Central Park in New York a public space is its being available to anyone regardless of the statute of the park. The reason why Hyde Park is called "the lungs of London" is its human focus. Natural resources and the need of cities to grow seem to contradict each other. It seems like cities are built and then gardens and parks follow. In this sense, Ebenezer Howard's garden city concept introduces different meanings to urban planning. The city may not set up its green spaces in residual spaces. What lies under the vehicle dependant life in America and health problems it brings along is this.

The high character landscape assets owned by our country today are those the residents of neighborhoods live and bring to these days. I believe that this lies under the concept of "protection-use" which is articulated continuously. In Europe, states which bring together biology and architecture, natural resources and design setting up their infrastructure systems on the "green" know that this have a side mitigating the damage in the event of natural disasters.

As regards Olympics for which our country is a candidate, what remains in London which has hosted 2012 Olympics is the "Queen Elizabeth Olympic Park" spread over the 102-hectar area in East London. It is expected that London's most important open public space prepared through government private sector-university collaboration, which has won awards in many disciplines and the project period of which has taken a long time, becomes fully available to the public in 2014 after the opening of the north park in July 2013.

Tower Bridge



Holland Park Japon Bahçesi
Japanese Garden at Holland Park



Canary Wharf İş Merkezleri ve Yakın Çevresi Vertical Rise at Canary Wharf and Surroundings

FOTOĞRAF SANATÇISI BURCU AKSOY'UN, 2013 TARİHLİ FOTOĞRAF ÇALIŞMALARINDAN OLUŞAN BİR SEÇKİ NİTELİĞİNDEKİ "00:00" ADLI KİŞİSEL SERGİSİ, SANATORIUM'DA 11 HAZİRAN - 13 TEMMUZ TARİHLERİ ARASINDA GERÇEKLEŞTİ. PHOTOGRAPHY ARTIST BURCU AKSOY'S INDIVIDUAL EXHIBITION "00:00" THAT WAS HELD IN SANATORIUM BETWEEN THE DATES 11TH OF JUNE - 13TH OF JULY HOLDS THE QUALIFICATION OF AN ANTHOLOGY OF HER PHOTOGRAPHY WORKS FROM 2013.

sanat/sergi art/exhibition

sanat/sergi art/exhibition

BURCU AKSOY'dan
from BURCU AKSOY

00:00

Bana göre My view

Hiçbir "gerçekliğin" anlamı görüldüğü ve algılandığı ile sınırlı değildir; ilk anlamından farklı bir "ikincil anlam" daha taşır. Yaratma eylemi, kişinin kendisini oluşturan her bir durumun; ruh 'denge'sinin ve 'dengesizliği'nin bileşkesidir. Bilinç ve bilinçaltının ürünüdür. Sezgi de , yaratıdaki 'karşılaşma anı' için vardır.

Bilincin önce bilinçdışı tarafından oluşturulması gerektiğine göre, ancak bilinçdışının ortaya çıkarabileceği , akıl durumlarının oluşturduğu görüntüler, yani hergün görülen şeyin algısını açacak güçte şeyler üretme ve anlatma isteği tasarım ve sanat çalışmalarının esasını oluşturmuyor. Fotografik işlerim , bu düşüncelerin iki boyutlu olarak dijital ortamdaki ifadesidir.

Serilerin her biri , bir psikanaliz terimini isim olarak taşır. Serileri oluşturan fotografik işlerin isimleri de daima farklı bir, SAAT dilimidir ;fotografin yaptıklarından biri 'an'ın şu yada bu şekilde tespiti ise, işlerimde tek bir 'an' tespiti yer almaz. Aksine, birden fazla 'an'ın bir araya gelmesi söz konusudur. Serilerin tümünün asıl ortak yanı , fotograf makinesinin gördüğünün dışında ve yapının kendisinden başkasının tahayyül edemeyeceği görüntüyü sunmak üzere oluşturulmuş olmalarıdır. Nesne ya da mekanların bilinçte gözükken kimliklerini kaybedip birbirine karışarak yeni yapı ve şekillere dönüşmesi , uyanırken görülen şeylerin algılanışından , yani bilinçten , bilinçdışı oluşturmaya yarıyor.

Şeklen ve ruhen deformasyon , kaotik devinim , bildik akıl ve iradenin ise karışmadığı , insanın içindeki vahşetin de estetik kaygılar kadar ortaya çıkabildiği görüntüler, ve bu görüntülerin çekici olduğu kadar itici olma hali ve hakkı , fotoğraflarının karakteridir denebilir.

Sanatçıların , sanatı ve dünyayı kendileriyle olan ilişkileri içinde yakalamaları gerektiğine inanırım.

"The meaning of any "reality" is never limited to how it's seen or perceived; they carry a secondary meaning that is different from the primary. The act of creating is a product of every situation, every mental "stability" and "instability" that constitutes an individual. Its the product of the conscious and the unconscious. And the intuition exist for the "moment of encounter".

Since the conscious is primarily established by the unconscious, the images can only be revealed by mind conditions formed by the unconscious, in other words; the wish to produce and tell things exceeds the meaning and perception of what is there at first sight, constitutes my point of view. Works of photography are two dimensional expressions of these ideas.

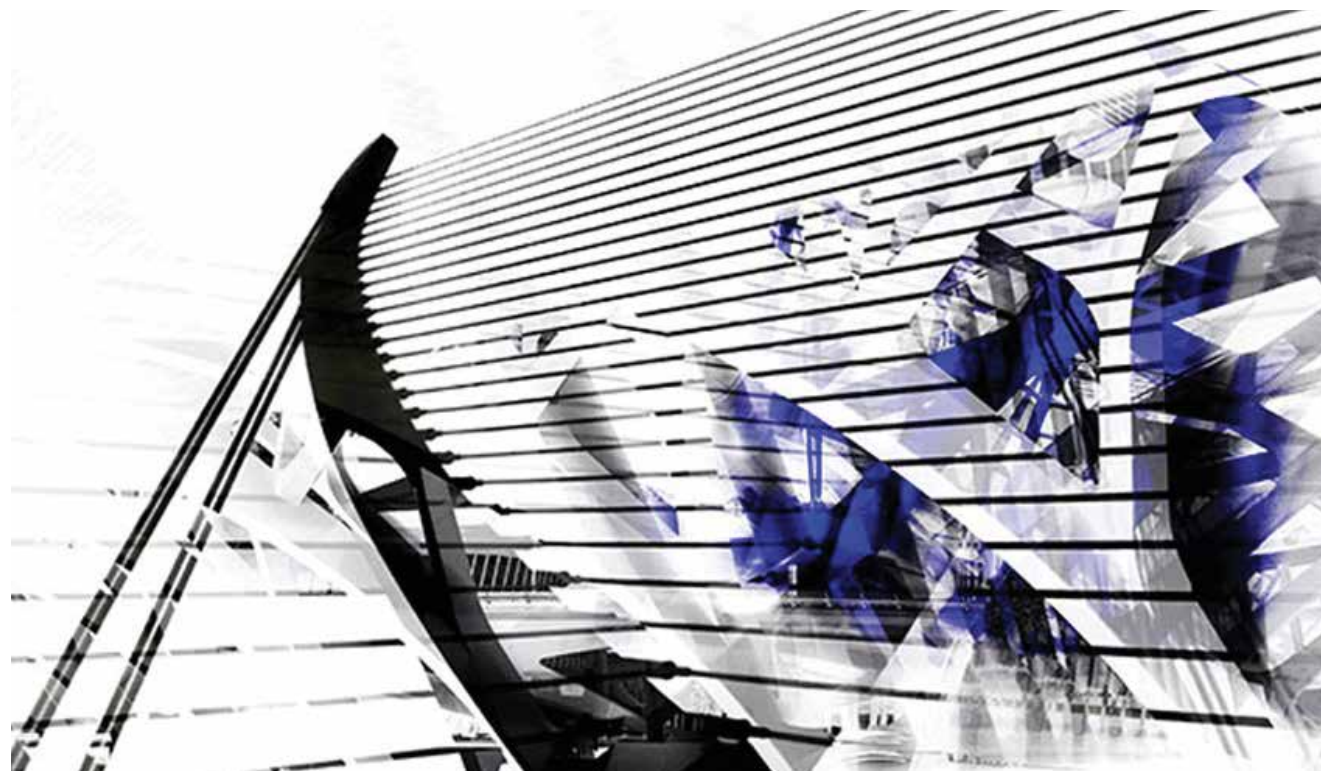
Each series are named after psychiatric terms. The title of the works that form the series are always different time intervals; if one of the things that photography does is to detect a moment, in my works there is no detection of a single moment. On the contrary, the combination of multiple moments are at issue. The common point of all series is to present the image different from what the lens saw and cannot be imagined except for the one who produced it.

The transformation of objects and places that loose their identities, intermingle with each other into new structure and forms serves the purpose of constituting the unconscious from the conscious by the perception of things that are seen while awake.

Deformation in form and spirit, chaotic motion, the images in which violence within human is as obvious as aesthetical concerns, the state and right of these images to be repulsive and yet also charming at the same time, constitutes the characteristics of my photographic works.

I believe that artists should find art within their relation with the world.

BURCU AKSOY '13



seri 16- catalepsy / saat 00:01



seri 16- catalepsy / saat 00:21



seri 16-catalepsy / saat 00:02

Santiago Calatrava'nın İspanya'nın Valensiya şehrindeki yapı kompleksi olan Ciudad de las Artes y las Ciencias 'dan çekim karelerinden
Photoshoots of building structure called Ciudad de las Artes y las Ciencias by Santiago Calatrava in Valencia, Spain



seri 18- ambivalence / saat 05:17

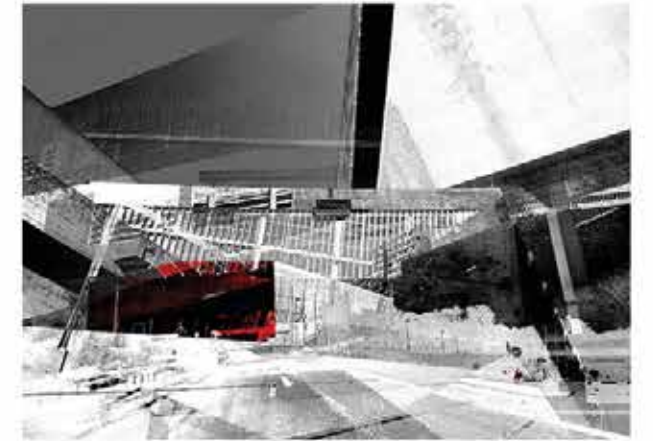


seri 18- ambivalence / saat 05:37

İsviçre'nin Basel şehrindeki çekim karelerinden Photoshoots in Basel, Switzerland



seri19 - engram / saat 07:42



seri 19- engram / saat02:59

İsviçre'nin Cenevre şehrinde Basel'e yapılan yolculuk sırasındaki çekim karelerinden
Photoshoots of travel between Geneva to Basel in Switzerland



Hazırlayan / Prepared by : Heval Zeliha Yüksel, Mimar · Architect



DEĞİŞ TOKUŞ SERGİ

EXCHANGE EXHIBITION

102

mimari architecture

PARA GEÇMEYEN ALIŞVERİŞ

A TRADE WHERE MONEY IS NO GOOD

DEĞİŞ TOKUŞ kadim bir alışkanlıktır. Eski adıyla BECAYIŞ veya TAKAS diyebiliriz. Herkes büyüklerinden bu tip en az bir hikaye duymuştur. Nice çocuklar öyle büyütülmüş, nice gençler bu yolla okutulup, evlendirilmişler. Bizim kalender insanımız yakinen yaşamıştır. Refah düzeyi yüksek sosyal devlet mantığındaki ülkelerde bu tür uygulamaların büyük şehirlerde devam ettirildiği biliniyor. Öte yandan; şimdilerde ise maalesef hemen her şeyin karşılığı para ile ödeniyor. Para en büyük meta. Sanatı sevenler de para ile sahip oluyorlar genelde koleksiyonunu yaptıkları eserlere. Sanatın değiş tokuş yöntemi ile alınabileceğini gösteriyor bu sergi...

EXCHANGE is an ancient habit. We can also call it a SWAP or BARTER. Everyone has heard at least an anecdote of this type from his elders. Many a child have been brought up this way, youth were educated and married in this manner. Our humble people have experienced this closely. It is known that in countries where wealth level is high which are social states, these types of practices are continuing in big cities. On the other hand, nowadays unfortunately almost everything is paid for in cash. Cash is the greatest commodity. Art lovers, too, typically get to own their collections by cash. This exhibition shows that art may be acquired through the exchange method...

103

mimari architecture

Serginin K urat rlerinin kaleminden from the writings of Curators of the Exhibition

Başlangıç ve ilk sergi

Değiş tokuş metodu ile sanat eseri sahibi olmak yeni bir fikir değil. Çoğu sanatçılar arasında olmak üzere Avrupa'da benzer etkinlikler bulmak mümkün. 2011 Haziran'ında "Böyle bir etkinlik Türkiye'de neden yok?" ve "Neden biz yapmıyoruz?" soruları ile kolları sıvadık. Fikrimizi sanatçı dostlarımıza anlatarak başladık. Kısa sürede aralarında ressamlar, illüstratörler, fotoğrafçılar, heykeltıraşlar ve seramikiler bulunan 32 sanatçıdan oluşan bir liste vardı. Sergi için mekan arayışına başladığımızda ilk görüştüğümüz kişiler Buket ve Memet G reli idi. Sahibi oldukları Adasanat'ın kapılarını bize açmakla kalmayıp sanatçı listesinde de yer alan G reli ifti ilk günlerden beri Değiş Tokuş Sergi'nin en önemli destekçileri.

Peki, nedir Değiş Tokuş Sergi?

Değiş Tokuş Sergi, bir karma ağdaş sanat sergisi. Sanat dalları, malzeme, teknik, konu veya sanatçı grupları ile sınırlı değil. Resimden heykele, özgün baskıdan seramiğe, fotoğraf-tan illüstrasyona, sergiye katılan tüm eserlerin ortak noktası satılık olmaları. Değiş Tokuş'u farklı kılsa, sergilenen eserlerin para karşılığı satılmıyor olması. Alıcılar sergi süresince arzuladıkları eserlerin yanlarına yapıştırdıkları küçük kağıtlar üzerine tekliflerini yazar. Işın renkli kısmı da burada başlar. Teklifler, para hariç her şey içerebilir. Garip bir açık arttırma sürerken teklifler arasında karşılaştırma yapabilen tek kişi sanatçının kendisi.

18 Kasım 2011'de ilk sergi Adasanat'ta gerçekleşti. 48 saatte, 34 eser, yaklaşık 800 ziyaretçi ile buluştu ve 27 eser birbirinden renkli tekliflerle değiş tokuş edildi.

Değiş Tokuş Sergi 2013

İlk serginin başarısı ve gelen müthiş tepkiler üzerine hızla ikinci sergiye hazırlanmaya başladık. Adasanat yine ev sahipliği yaparken bizler de yepyeni bir sanatçı listesi hazırlamaya koyulduk. Tam da bu sırada önemli bir desteki daha

The start and initial exhibition

It's not a new idea to acquire art by the exchange method. It is possible to find similar events mostly being among artists, in Europe. In June 2011, we set out with the questions "Why isn't there such an event in Turkey?" and "Why don't we do this?". We started explaining our idea to our artist friends. In a short time, we came up with a list of 32 artists including painters, illustrators, photographers, sculptors and ceramicists.

When we started to choose a location for the exhibition, the ones first we talked to were Buket and Memet G reli. They not only opened the doors of Adasanat they own, they also were in the list of artists and they have been the most important supporters of the Exchange Exhibition since its inception.

Well, what is this Exchange Exhibition?

Exchange Exhibition is a mixed contemporary art exhibition. It is not limited by art disciplines, materials, technique, subject or group of artists. From paintings to sculptors, from screen printing to ceramic, from photography to illustration, the common point of all works participating in the exhibition is that they are for sale. What makes the exchange different is that the exhibited works are not sold for cash. The buyers write their bids on small pieces of papers they stick on the side of works they desire through the exhibition. The colorful part of the business starts here. Bids may contain anything other than cash. As a bizarre auction is going on, the only one who can make a comparison among bids is the artist himself. The first exhibition was held on November 18, 2011 at Adasanat. In 48 hours, 34 works were presented to approximately 800 guests and 27 works were exchanged by bids all colorful than the other.

Exchange Exhibition 2013

After the success of the first exhibition and great feedback, we started to get prepared for the second exhibition at full speed. Adasanat was hosting once again and we started to prepare a brand new list of artists. Right at that point, another important supporter appeared.



ıkageldi. Saint Michel Lisesi ikinci sergi organizasyonunun birçok aşamasında bizlere destek olurken, etkinliğe yeni bir soluk getirmemizi de sağladı. Tıpkı ilk sergide olduğu gibi Adasanat'ta eserlere gelen teklifleri topladıktan sonra, sanatçıların seim yapmasını beklediğimiz süreçte sergiyi Saint Michel Lisesi Jeanne d'Arc Salonu'na taşıyarak daha uzun sürede daha fazla kişiye ulaşmasını sağlayabildik.40 yeni sanatçı, 40 eser, 2 haftada, 1000'i açan ziyaretçi ağırladı. İlgili ilk sergiden de yoğundu. İşte tam da bu sebepten  c nc  sergiye 11 ay kala çalışmaya başlamış bulunuyoruz.

Neden?

Değiş Tokuş Sergi'nin, bir grup sanatçıyı bir araya getirmenin tecrübesi dışında bizim açımızdan iki faydası var: Birincisi, geç sanatçıların bir yandan tecrübeli sanatçılarla aynı ortamda bulunurken bir yandan sergi imkanı bulmaları. Ancak ikinci fayda en az bunun kadar değerli. Bizlere göre, başarılı sanatçılar yetiştirmek kadar, onları kucaklayacak, takdir ve teşvik edecek bir ortamın/kitlenin oluşturulması aynı derecede önem taşıyord. Değiş Tokuş Sergi sayesinde daha önce hiç sanat eseri satın almamış, koleksiyoner olmayan, hatta belki birçok ağdaş sanat koleksiyoncusu ile aynı gelir grubunda olmayan kişilerin, bir sanat eserine sahip olmanın o olağanüstü keyfini ilk kez tatmasını hedefliyoruz. Çünkü inanıyoruz ki sanatçı üretkenliğini kaılayan ana güç, sanata a ve ilgisini eksik etmeyen destekilerdir.



Selin Feyzioğlu - İç Mimar, - Interior Designer, C.A.D, Bruxelles
G ray Oskay - Mimar, YTU İstanbul - Architect, YTU İstanbul
Sibel  zdoğan - Mimar, YTU İstanbul - Architect, YTU İstanbul

Saint Michel High School gave us support in many stages of the second exhibition event, allowing us to introduce a fresh breath to the event. Just like in the first exhibition, after the bids for the works were collected at Adasanat, we moved the exhibition to Saint Michel High School Jeanne d'Arc Hall for the period during which the artists were making their decisions and we made it possible for many more individuals to visit the exhibition. Forty new artists, 40 works played host to more than 1000 guests in two weeks. Interest is more intense than the first one. This is exactly why we have started to work on the third exhibition 11 months in advance.

Why?

Besides bringing a group of fine artists together, the exchange exhibition brings us two advantages: The first one is that young artists, while on the other hand get the chance to be with experienced artists, also find the opportunity to show. However, the second advantage is as important as the first one. For us, it is as important as developing successful fine artists to create a setting/population that will embrace, appreciate and encourage them. Thanks to the Exchange Exhibition, we hope that people who have never purchased a work of art before, who are not collectors or even not in the same income group as many contemporary art collectors taste that extraordinary pleasure of owning a work of art. It is our belief that the main driver of productivity of an artist is a group of supporters who are hungry for art and do not spare their interest.

Ey p  z



Emin  zt rk



Emine G n ll 



Cemil Cahit Yavuz



Kutlay Sındırgı



Seyhan Atamer



Korhan Karuşağı

G rb z Doğan Ekşioğlu

SALT'TA, BENZERSİZ BİNALARIYLA SAVAŞ SONRASI SOVYET MİMARLIĞINA ODAKLANAN YERELDE MODERNLER SERGİSİ GERÇEKLEŞTİ

Trespassing Modernity exhibition focused on post-war Soviet architecture with unique buildings realized at SALT



Turist Oteli (Bakü, Azerbaycan) Hotel Turist (Baku, Azerbaijan)
Fotoğraf / Photo: Markus Weisbeck

YERELDE MODERNLER TRESPASSING MODERNITY

SALT'IN YENİ SERGİSİ YERELDE MODERNLER, SOVYET SOSYALİST CUMHURİYETLER BİRLİĞİ'NDE (SSCB) MODERN MİMARLIĞIN MİRASINA ODAKLANIYOR. BİR ZAMANLAR BİRLİĞİ OLUŞTURAN 15 ÜLKEDEN DERLENEN ÖRNEKLERİN YER ALDIĞI SERGİDE, YEREL MİMARLARIN 1960 VE 1970'LERDEKİ SIRA DIŞI UYGULAMALARINDAN 1980'LERDEKİ KÂĞIT MİMARLIĞI HAREKETİNİN ELEŞTİREL YAKLAŞIMINA GENİŞ BİR DÖNEMİN ÜRÜNLERİ İNCELENİYOR. SALT'S NEW EXHIBITION TRESPASSING MODERNITY FOCUSES ON THE MODERN ARCHITECTURE LEGACY IN UNION OF SOVIET SOCIALIST REPUBLICS (USSR). WORKS FROM A BROAD PERIOD RANGING FROM OUT-OF-THE-ORDINARY APPLICATIONS BY LOCAL ARCHITECTS IN 1960S AND 1970S TO THE CRITICAL APPROACH OF THE PAPER ARCHITECTURE MOVEMENT IN 1980S ARE ON DISPLAY AT THE EXHIBITION WHICH FEATURES WORKS COMPILED FROM 15 COUNTRIES FORMING THE UNION AT ONE TIME.

SSCB'de savaş sonrası yaşama dair maket, çizim, fotoğraf ve filmler ile efemeradan meydana gelen seçki, KALEBODUR'un desteğiyle 8 Mayıs-11 Ağustos tarihlerinde SALT Galata'da gerçekleşiyor.

SALT Galata'da gerçekleşen sergi açılış basın toplantısında SALT İletişim ve Yönetim Direktörü Derya Acar Ergüç, "Türkiye'nin modernleşme sürecini mimarlık ve üretimdeki yansımalarıyla inceleyen Modernin İcrası: Atatürk Kültür Merkezi, 1946-1977 sergisiyle başlayan KALEBODUR ve SALT işbirliğinin yeni bir projeye devam etmesinden mutluluk duyuyoruz" dedi. Ustaları ve özgünlükleri, orijinal stilleri ve benzersiz binalarıyla savaş sonrası Sovyet mimarlığına adanmış olan Yerelde Modernler sergisiyle, mimarlık tarihi anlatımlarına odaklanan işbirliği projelerinin daha geniş bir coğrafyaya taşındığını ekleyerek KALEBODUR'a desteğinden dolayı teşekkür etti.

Kalebodur markası adına SALT ile işbirliğini değerlendiren Kale Grubu Yapı Ürünleri Grubu Pazarlamadan Sorumlu Başkan Yardımcısı İhsan Karagöz grup olarak özellikle mimarlık kültürüne, akademik süreçler dâhil farklı platformlarda destek olmaya ve sürdürülebilir projeler üretmeyi hedeflediklerini belirtti. Karagöz, "Mimarlık tarihi araştırmalarına özellikle duyarlılık gösteren bir marka olarak, dünya mimarisinden örneklerin incelendiği çalışmalara destek olmak, hem sosyal sorumluluk hem de yapı sektörümüzün arşivine kültürel miras sayfası açmak açısından son derece önemli" dedi.

SALT Araştırma ve Programlar Direktörü Vasif Kortun ise "Yerelde Modernler 1955 yılında Kruşçev'in SSCB iktidarına gel-

The selection formed by mock-ups, drawings, photographs, films and ephemera on post-war life in USSR is exhibited at SALT Galata May 8 – August 11 under KALEBODUR's sponsorship.

SALT Communication and Management Department Director Derya Acar Ergüç said, "We are happy that KALEBODUR collaboration, which started with Execution of Modern: Atatürk Culture Center, 1946-1977 exhibition which examined Turkey's modernization process by its reflections on architecture and production, is continuing with a new project" at the exhibition opening press conference held at SALT Galata. Adding that with the Local Modernities exhibition dedicated to post-war Soviet architecture with its masters and originalities, styles and unique buildings, the collaboration project focused on narration of history of architecture is carried to a broader geography, he thanked KALEBODUR for its support.

Kale Group Building Products Group Vice-President in charge of Marketing İhsan Karagöz, assessing the collaboration with SALT in the name of Kalebodur brand, noted that as a group they aimed to support the architectural culture in different platforms including academic processes and to create sustainable projects. Karagöz said; "As a brand especially sensitive to research on history of architecture, it is very important to support research on specimens of world architecture both in terms of social responsibility and also for opening a cultural legacy page to the archives of our building industry".

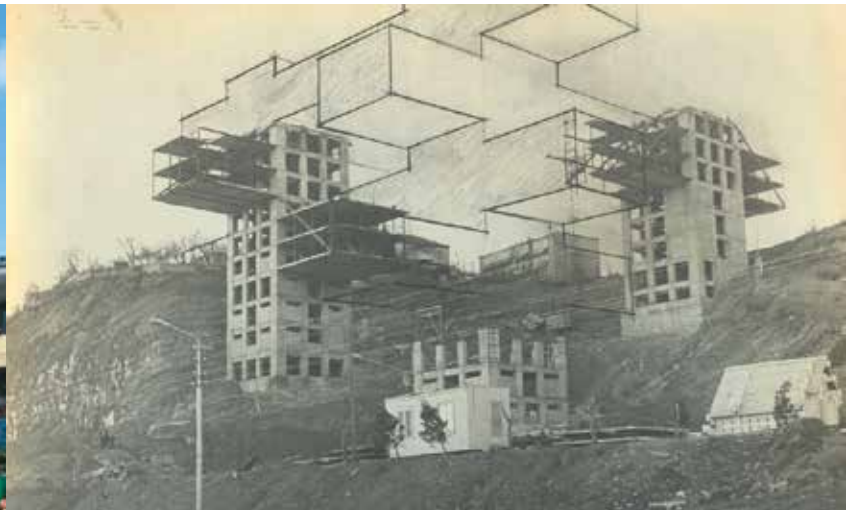
SALT Research and Programs Director Vasif Kortun said, "Local Modernities examines the reflection on architecture of the political environment during the process



Romaşka Kulesi (Kişinev, Moldova) Tower Romashka
Fotoğraf / Photo: Pavel Braila



Kaplica pavyonu (Borjomi, Gürcistan) Spa pavillion (Borjomi, Georgia)

Su Sporları Merkezi (Tiflis, Gürcistan)
Central Aquatic Sports Complex (Tbilisi, Georgia)
Fotoğraf / Photo: Markus WeisbeckUlaştırma Bakanlığı (Tiflis, Gürcistan)
Ministry of Transportation (Tbilisi, Georgia)

mesinden 1991 yılında birliğin dağılmasına kadar uzanan süreçte politik ortamın mimarlıktaki yansımalarını inceliyor. Bu projeyi önemli kılan farklı nedenler var. Öncelikle SSCB'nin, özellikle de Rusya dışındaki cumhuriyetlerin kendine özgü deneysel mimarlıkları modern mimarlık tarihi yazımında henüz gerektiği şekilde anılmıyor. Bunun yanı sıra serginin içeriği dönemin orijinal üretimine itibar ediyor ve çok sayıda maket, proje kitabı, eskiz, resim, fotoğraf ve el çizimlerini bir araya getiriyor. 1960'ların brutal yapılarından 1980'lerin kâğıt mimarlığına Yerelde Modernler sergisinde ortaya konan örneklerin bir büyük değeri de komşuluk ilişkisinde olduğumuz bu coğrafyayı ilk defa karşılaştırmalı inceleme fırsatı yakalayacak olmamız" dedi. 11 Mayıs'ta yapılacak "Savaş Sonrası Sovyet Mimarlığı" konferansının sergi içeriğini tartışmaya açarak buna olanak tanıdığını, Konferansta dönemin önemli mimarları, sanat tarihçileri ve kuramcılar ile bir araya gelerek cumhuriyetlerde yapılan yerel üretimleri aktaracaklarını" belirtti.

YERELDE MODERNLER

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının üzerinden neredeyse 25 yıl geçmesine karşın, birliği bir arada tutmuş olan toplumsal doku eski imparatorluğun sınır ötesinde hâlen tanınmıyor. Bir yanda birlik duygusu yaratan, diğer yanda toplumsal çözülmeye etken olan mimarlık ve şehircilik, bu dokunun en güçlü bağlarını teşkil ediyor. Tek tip bir mekânda katmanlaşmış iç karşıtlıklardan mustarip bu mimarlıklar kıtası, günümüzde keşfedilmeyi bekleyen yapılarla dolu. Yerelde Modernler, bu coğrafyaya odaklanarak bütünüyle farklı bir toplum fikri için inşa etme teşebbüsünü inceliyor.

starting with Khrushchev's incumbency in 1955, extending to the dissolution of the union in 1991. There are different reasons making this project important. The original experimental architecture of especially first of all USSR and especially non-Russia Republics are not yet cited as necessary in architectural history literature. In addition, the contents of the exhibition is concerned with the original production of the period, bringing together a large number of mock-ups, design books, sketches, pictures, photographs and drawings. An important asset of the exhibition from brutal buildings of 1960s to paper architecture of 1980s is that we will get the chance to have a comparative examination of this geography with which we are neighbors, for the first time. He added that the "Post-War Soviet architecture" conference to be held May 11 will allow this opening to the contents of the exhibition to discussion where significant architects of the period coming together with art historians and theoreticians will convey the local production in the Republics".

TRESPASSING MODERNITY

Although almost 25 years have passed since dissolution of Soviet Union, the social texture, which has held together the union, is still unknown beyond the borders of the old empire. Architecture and urban planning, which on the other hand create a sentiment of union, on the other hand, becoming effective in social disintegration constitute the most powerful links of this texture. This continent of architecture suffering from internal contrasts layered in a uniform space, is full of masterpieces expecting to be discovered today. Local Modernities focusing on this geography examines the initiative to

Her şey 1953'te Stalin'in ölümünden sonra, "buzulların erimesi" olarak bilinen Kruşçev devrinde başladı. Ülkenin modernleşmesine yönelik yeni ideolojik çağrı, kent mekânlarının belirgin bir şekilde artmasıyla sonuçlandı. Bu durum, ekonomik kriz ve tükenen maddi kaynaklar nedeniyle darboğaza giren SSCB'nin son yıllarına dek sürdü. Toplumsal Gerçekçi mimarlık reddedildi; bilimsel ve teknolojik ilerleme ideolojisi yeni bir kentleşmeyi beraberinde getirdi. Projeler her bir cumhuriyetteki yerel planlama ofislerince tasarlanarak inşaat endüstrisinin standartlarına göre uygulamaya kondu. Mimarlar, Uluslararası Üslup'un yanı sıra 1920'lerin Sovyet Modernizmi mirasını deneyimlediler. Süratle Geç Modernizm dönemine özgü bir Sovyet dili geliştirildi.

Henüz 1960'larda, mekân ve mimarın endüstrileşmesine yönelik bu politikaya karşı, eski tarihî şehri referans noktası alan eleştirel bir hareket yükseldi. Mimarlar ve yerel seçkinler, mimarlığın resmî esaslarına olan mesafelerini, bölgesel -ya da ulusal- kimlik arayışının bir teyidi olarak gördüler. Böylece, merkez Moskova bürokrasisinin baskın politikalarına meydan okuyan mimari bir avantgard biçimlendi. Modernizmin her iki versiyonu -yerel modern ve Sovyet melez- farklı konumlanmış modern yaşam tarzlarını yansıttı.

Ustaları ve özgünlükleri, orijinal stilleri ve benzersiz binalarıyla savaş sonrası Sovyet mimarlığına adanmış olan Yerelde Modernler, mimarlık tarihi anlatımlarında eksik kalmış bu kesite dair detaylı bir bakış sunuyor.

Yerelde Modernler, SALT için Georg Schöllhammer tarafından, Ruben Arevshatyan'ın iş birliğinde ve Local Modernities adlı araştırma projesinin temelinde hazırlandı. Schöllhammer ve Arevshatyan'ın, Klaus Ronneberger, Markus Weisbeck ve Heike Ander ile birlikte geliştirdikleri Local Modernities, aynı zamanda Architekturzentrums Wien tarafından 2012'de düzenlenen Soviet Modernism 1955-1991 Unknown Stories adlı serginin yapılmasına vesile olmuştu.

Editör, yazar ve küratör Georg Schöllhammer Viyana'da yaşıyor. Springerin adlı güncel kültür ve sanat yayınının kurucu editörü ve yine aynı alanda faaliyet gösteren tranzit.at platformunun başkanı. Schöllhammer, aralarında dOCUMENTA, Manifesta, L'internationale, Former West ve Sweet 60s'in de bulunduğu çeşitli kültür projelerinde uluslararası çalışmalar yürüttü.

Rusya hariç eski Sovyet cumhuriyetlerindeki binaları kapsayan dijital veritabanı "Sovyet Modernizmi 1955-1991", Architekturzentrums Wien'in katkılarıyla sergide incelemeye açılmıştır.

build for a totally different society idea.

Everything started in the Khrushchev period known as the "melting of ice" after Stalin's death in 1953. The new ideological invitation for modernization of the country resulted in a distinct increase in urban spaces. This went on until the last years of USSR which went into a bottleneck due to economic crises and depleted funds. Social Realistic architecture was rejected; scientific and technological progress ideology brought together a new type of urbanization. Plans were designed by local planning offices in each Republic and were executed to the standards of the construction industry. Architects, alongside of international style, experienced 1920s' Soviet Modernism legacy. It wasn't too late before a Soviet language dedicated to the late modernism period was developed.

In 1960s, in contrast to this policy for industrialization of space and architecture, a critical movement came to life which took the

old historical city as its reference point. Architects and local elite saw their distances to the formal principles of architecture as a confirmation of the regional - or national - search for identity. Hence, an architectural avantgard challenging the dominant policies of central Moscow bureaucracy shaped up. The two versions of modernism - local modern and Soviet hybrid - reflected modern lifestyles deployed differently. Local modernities dedicated to post-war architecture with its masters and originalities, styles and unique buildings, offers a detailed perspective to this cross-section which has been

missing in narrations of the history of architecture.

Local Modernities was prepared based on the research project called Local Modernities by Georg Schöllhammer with collaboration of Ruben Arevshatyan for SALT. Local Modernities, developed by Schöllhammer and Arevshatyan together with Klaus Ronneberger, Markus Weisbeck and Heike Ander, at the same time was the occasion for launching of the exhibition held by Architekturzentrums Wien in 2012 called Soviet Modernism 1955-1991 Unknown Stories.

Editor, author and curator Georg Schöllhammer lives in Vienna. He is the founding editor of current culture and art publication named Springerin and is head of tranzit.at platform engaged in the same period. Schöllhammer conducted international activities under various culture projects including dOCUMENTA, Manifesta, L'internationale, Former West and Sweet 60s.

The digital database "Soviet Modernism 1955-1991" covering the buildings in old Soviet republics except Russia is available for examination at the exhibition with contributions from Architekturzentrums Wien.



Fotoğraf/photo: Cem Berk Ekil

PROF. SİBEL SEVİM İLE SERAMİK SANATI ÜZERİNE

“AKADEMİSYENLİĞİN VE SANATÇI OLMANIN BİRBİRİNİ BESLEYEN İKİ UNSUR OLDUKLARINI DÜŞÜNÜYORUM. SANATÇI OLMAK İÇİN AKADEMİSYEN OLMAK GEREKMEYOR. FAKAT AKADEMİK HAYATINIZDA YAPMIŞ OLDUĞUNUZ ARAŞTIRMALAR VE YAYINLAR SANATINIZI KUŞKUSUZ ÇOK OLUMLU YÖNDE ETKİLİYOR.”

On Ceramic Art with Prof. Sibel Sevim

“I THINK THAT BEING AN ACADEMICIAN AND AN ARTIST ARE TWO ELEMENTS NURTURING EACH OTHER. YOU DON'T HAVE TO BE AN ACADEMICIAN TO BE AN ARTIST. BUT THE RESEARCH AND PUBLICATIONS YOU HAVE IN YOUR ACADEMIC LIFE UNDOUBTEDLY AFFECTS YOUR ART VERY POSITIVELY.”

Bize kendinizden söz ederek akademik kariyeriniz hakkında bilgi verebilir misiniz?

1989 yılında Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun oldum. 1991 yılında Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Seramik programından yüksek lisans tezimi, 1994 yılında da sanatta yeterlik tezimi tamamladım. 1994 yılında Yardımcı Doçent, 2000 yılında doçent, 2005 yılında profesör oldum. 2007-2013 yılları arasında Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Başkanlığı görevini yaptım. Bütün bu yıllar içerisinde üniversitemin birçok kurulunda görev aldım ve almaktayım. 2010 yılında atandığım Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü görevimi sürdürmekteyim. Yöneticiliğini yaptığım enstitü bünyesinde Devlet Konservatuarı ve Güzel Sanatlar alanlarında Lisansüstü programları bulunmaktadır. Enstitü olarak bu programların amaca uygun bir şekilde uygulanmasının yanı sıra her iki birimdeki lisansüstü öğrencilerin kaynaşması ve disiplinler arası etkileşimin sağlanabilmesi için çalışmalarımız sürdürmektedir. Ayrıca "Sanat Günleri" gibi kültürel ve sanatsal etkinlikleri öğrencilerle birlikte düzenleyerek bu tarz etkinliklerle öğrencilerimizin organizasyon, uyum ve birlikte iş yapma becerilerini geliştirerek daha sonraki akademik yaşamlarında kullanacakları tecrübe birikiminde önemli bir basamak olmayı amaçlıyoruz. Ayrıca enstitü olarak gurur duyduğum diğer bir konuda baş editörlüğünü yürüttüğüm "Sanat ve Tasarım" hakemli dergisini yayınlamamızdır. Oldukça rağbet gören dergiye genel olarak akademisyenler gerek araştırmalarını gerekse görüşlerini belirten çok değerli makaleler göndermektedirler. Dergi; sanatçı akademisyenlerin bu yazılarını yayımlamaları için bir platform oluşturduğu gibi, sanat alanındaki yayınların artması için de önemli bir zemin oluşturmaktadır.

Sanat yaşantıma gelince; Bu yıl seramik sanatında otuzuncu yılımı tamamladım. Bu süre zarfında 13 kişisel sergi açtım ve eşim Cemalettin SEVİM ile birlikte ikili grup sergileri düzenleyerek 100 adet ulusal ve uluslararası davetli karma sergilere katıldım. Ulusal ve uluslararası olmak üzere 7 ödül aldım. Seramik sanatı ile ilgili birçok bienal, söyleşi, konferans ve sempozyumlara hem bildirilerim hem de eserlerim ile katıldım. Yapmış olduğum bilimsel yayınların ve çeşitli dergilerde editör ve hakemliklerimin yanı sıra alanımla ilgili iki kitabım bulunmaktadır. Ayrıca, proje ve çeşitli organizasyonların yürütücülüklerini yaparak seçici kurul üyeliklerinde görev aldım.

İlk seramikle ne zaman tanıştınız? Bize Seramikle olan yolculuğunuzdan söz eder misiniz?

Neredeyse bütün seramik sanatçıların seramikle tanışmasıyla ilgili çocukluk yıllarına dayanan benzer öyküleri bulunmaktadır. Çünkü bizlerin çocukluk yıllarındaki oyunlar, bilgisayarlarla ve hazır sunulan teknolojik oyuncaklarla değildi. Bizler oyuncaklarımızı kendimiz yapar oyunlarımızı da kendimiz ürettik. Doğanın bize sundukları olanakları kullandık. Bizim dönemimizde birçoğumuz sokakta oynarken toprağı suyla karıştırarak çamur hazırlayıp daha



Could you tell us about yourself and your academic career?

I graduated in 1989 from Anadolu University Faculty of Fine Arts Ceramic Department. I completed my graduate thesis from Anadolu University Social Sciences Institute Art-Handicraft Education Ceramic program in 1991 and my art proficiency thesis in 1994. I became Assistant Professor in 1994, Associate Professor in 2000 and Professor in 2005. I served as Anadolu University Faculty of Fine Arts Ceramic Department Head from 2007 to 2013. All through these years, I served and do serve in many boards of my university. I am presently Director of Fine Arts Institute to which I was appointed in 2010. The institute I direct offers Graduate Programs on State Conservatory and Fine Arts disciplines. As an Institute, in addition to implementation of these programs in line with their purpose, we strive to ensure bonding of the graduate students in either unit and interdisciplinary interaction. Also, organizing cultural and artistic events like "Art Days" together with students, we seek to develop our students' skills in organization, harmony and collaboration becoming an important step for accumulation of experience they will make use of in their subsequent academic lives. Also, another topic we are proud of as our institute is our publishing the juried journal titled "Art and Design" of which I am chief editor. Typically, academicians send very valuable articles stating their research or views to the journal which is quite popular. The journal not only serves as a platform for fine artist academicians to publish these articles but also offers an important platform for increasing of art publications.

As far as my art life is concerned, I completed my year thirty in ceramic art this year. During this time period, I held solo shows and organizing dual group exhibitions with my husband Cemalettin SEVİM, I participated in 100 national and international invitational group shows. I received 7 awards both national and international. I participated in numerous biennials, conferences and symposiums on ceramic art with my papers and also my works. In addition to my scientific publications and my editorships and jury duty in various journals, I have two books relating to my field. Also, I directed many projects and various events and served as members of selectors committees.

When did you get acquainted with ceramic for the first time? Could you tell us about your journey with ceramic?

Almost all ceramic fine artists have similar stories going back to their childhood when it comes to their being acquainted with ceramic. Because the games we played during our childhood did not involve computers and ready-to-use technological toys. We made our own toys and created our own plays. We used to use the means offered to us by nature. In the day, most of us would play on the road, mix earth with water, prepare a paste, then make bread out of this paste. Also, we used to build kilns we called "kum baba"

sonra bu çamurdan ekmekler yapardık. Yine aynı çamurdan "kum baba" dediğimiz fırınlar yapar bu fırınların içinde kâğıt ve çalı-çırpı yakarak yaptığımız ekmekleri pişirirdik. Tabi ki hepsi çatlardı. Bu gün hatırlıyorum da ne kadar mutluyduk... Şimdiki çocuklar bu oyunlardan mahrum kalarak büyüyor... Şanssız olduklarını düşünüyorum.

Bunun dışında benim seramikle olan yolculuğum "ciciklerim" ile başlar. Çocukluğum zeytin ağaçlarının bol olduğu Tirilye'de geçti. O coğrafyada yaşayan her çocuk gibi zeytinlikler arasında geçen çocukluğumda, ağaçların altında seramik kırıkları bulurdum bu kırıklara "cicik" derdim. Zeytinleri bir sepete ciciklerimi ise diğer sepete toplardım. Şimdi düşünüyorum da bu dekorlu seramik parçacıkları onların üzerindeki silinmiş renkler, yarısı olmayan dekorlar yani ciciklerim beni çok etkilemiş. Ciciklerim benim için çok değerliydi. Çünkü bütün oyunların içinde onlar vardı. Belki de seramiği tanımadaki büyük başlangıçtı ve ben bu sanatı çok sevmişim, yaşamımda hep varmış. Tabi ki bu başlangıcın diğer aşaması ise şöyle: Profesyonel anlamda bu yolculuğa çıkarken seramik sevdalısı eşim Yrd. Doç. Cemalettin SEVİM ile Bilecik Meslek Yüksekokulunda tanışmam önemli bir unsur oldu. Okulda geçen öğrencilik yıllarım, o sürede hocam daha sonraki süreçte eşim olan Sayın Sevim ile tanışmam hem hayata hem de seramik sanatına olan tutkumun yoğunlaşmasına ve yaşamımın içine dahil etmemde son derece etkili oldu. Türkiye'de ilk defa böyle bir okulun açılmış olması ve o okulda öğrencilik yıllarımın geçmiş olması ve çok değerli hocalarımdan seramiğin teknolojisini öğrenmem benim ileriki yıllarda sanatsal eğitim sürecimin sağlam temellerini atmış olmama büyük katkılar sağladı. İlerleyen süreçte Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde eğitimimin sanat boyutunu tamamladım ve akabinde benim için akademik bir süreç başlayarak bugün bulunduğum konuma geldim. Şu anda aynı üniversite ve bölümde birlikte çalıştığımız eşim Yrd. Doç. Cemalettin SEVİM ile birlikte seramikle yoğunlaşmış yaşam ve meslek yolculuğumuzu sürdürmekteyiz

Siz seramik sanatını nasıl tanımlarsınız?

Seramik sanatını tanımlamadan önce kısaca seramiğin ilk yapıldığı çağlardan günümüze kadar olan gelişim tarihine bakacak olursak seramik sanatının tanımını da içinde barındırdığını görürüz. İlk seramik Anadolu'da 8000 yıl önce oluşturulmuştur. M.Ö. 6000'de ilk seramikler Çatalhöyük'te ve daha sonra Hacılar'da üretilme-

from the same clay and bake pieces of bread in these kilns, burning paper and sticks. Of course they would all crack. To think of it, we were so happy... Nowadays, kids grow up deprived from these plays... I think they're unfortunate.

Other than this, my journey with ceramics starts with my "ciciks". My childhood was spent in Tirilye where olive trees are abundant. Like every kid living in that area, my childhood was lived among olive orchards. I used to find broken ceramic pieces under the trees and I called them "cicik". I used to put the olives in one basket and my ciciks into another. To think about it, these decorated ceramic pieces, the faded colors on them, decors with halves missing, I mean my ciciks must have impressed me a lot. My ciciks were very valuable for me. Because they were part of all my plays. Maybe this is a big beginning in my getting to know ceramic and I must have loved this art so much, it was always in my life.

"SERAMİK SANATINI BİLİMSEL AÇIDAN ELE ALIRSAK GEREK BÜNYESİ VE ÜRETİM YÖNTEMLERİ, GEREK SIRLARI GEREKSE DEKORLARINDAKİ TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN İNCELENMESİ TAMAMEN BİLİMSEL İÇERİKLİ KONULARDIR. BİR SERAMİK SANATÇISININ ÖZGÜN ESERLER ÜRETEBİLMESİ İÇİN BU KONULARA HAKİM OLMASI GEREKİR. DOLAYISIYLA SERAMİK; BİLİMİ OLAN TEK SANAT DALIDIR."

"ADDRESSING CERAMIC ART SCIENTIFICALLY, ANALYSIS OF ITS BODY AND PRODUCTION TECHNIQUES OR TECHNOLOGICAL ADVANCES ON GLAZES AND ALSO DECORATION ARE TOTALLY MATTERS OF SCIENTIFIC CONTENT. FOR A CERAMIC ARTIST TO CREATE ORIGINAL WORKS, HE OR SHE HAS TO BE WELL VERSED ON THESE POINTS. THEREFORE, CERAMIC IS THE ONLY ART DISCIPLINE WHICH HAS A SCIENCE."

Indeed, another stage of this beginning is like this; When I started this journey professionally, my getting acquainted with my ceramic lover husband Asst. Prof. Cemalettin SEVİM at Bilecik Vocational Higher School was an important element. My years as a student in the school, my getting to know Mr. Sevim who was my teacher then and my husband had great impact on intensification of my passion in life and also ceramic art and to include them in my life. That such a school was opened for the first time in Turkey, that I spent my student years in that school and my learning ceramic technology from my highly valuable teachers contributed to my having laid sound foundations for my future art education. Later on, I completed the art dimension of my education at Anadolu University Faculty of Fine Arts Ceramics Department and subsequently an academic process started for me so I got to where I am now. Presently, we are pursuing our life and professional journey

kneaded with ceramic together with my husband Asst. Prof. Cemalettin SEVİM with whom we work in the same university and department.

How do you define ceramic art yourself?

Before giving a definition to ceramic art, if first of all we look at the history of ceramic from its early years until now, we will see that it accommodates the definition of ceramic art. First ceramic was made in Anatolia 8,000 years ago. In 6,000 B.C., first ceramic ware were started to be created in Çatalhöyük and later in



ye başladığında bu tarihten tam 2000 yıl sonra Çin Uygarlığında Yang-Shao kültüründe seramik üretilmeye başlamıştır. Anadolu tarih boyunca Hitit, Frig, Lidya, Urartu, Bizans, Selçuklu, Osmanlı gibi uygarlıklarda su, toprak, hava ve ateşin birleşmesi ile oluşan seramiklere ev sahipliği yapmıştır. Bu süre zarfında gerek kap kacak olarak adlandırılan kullanım eşyası olarak üretilen fonksiyonel seramiklerde, gerekçe çeşitli amaçlar için üretilen seramiklere insanlar gündelik yaşamlarını, ritüellerini, dinsel inanışlarını kısaca resimsel olarak ta hayatlarını yansıtmışlardır. Dünyada başka hiçbir sanat yoktur ki binlerce yıl sonraya ilk günkü gibi özelliğini koruyarak gelebilsin. Durum böyle olunca da bugüne kadar gelen seramikler belgesel niteliğini taşıyıp geçmiş uygarlıklar hakkında bizlere kültür ve bilgi sunmaktalar. Geçmişin ruhunu ta derinliklerden bizlere yansıtmaktalar. Bazı kişiler halen bu kadar önemli bir misyonu üstlenen seramik sanatına sadece bir malzeme diye bakarak ona haksızlık etmektedirler. Oysa seramik sanatı yukarıda açıkladığım nedenlerden dolayı bana göre diğer sanatların içinde bir başka yerde duruyor ve içinde sanatı, teknolojiyi, felsefeyi ve tarihi barındırıyor. Ayrıca seramik sanatını bilimsel açıdan ele alırsak gerek bünyesi ve üretim yöntemleri, gerek sıraları gerekse dekorlarındaki teknolojik gelişmelerin incelenmesi tamamen bilimsel içerikli konulardır. Bir seramik sanatçısının özgün eserler üretebilmesi için bu konulara hakim olması gerekir. Dolayısıyla seramik; bilimi olan tek sanat dalıdır.

Akademisyen bir sanatçısınız. Akademisyenlik ve sanatçılık kariyerleriniz birbirini nasıl etkiledi?

Akademisyenliğin ve sanatçı olmanın birbirini besleyen iki unsur olduklarını düşünüyorum. Sanatçı olmak için akademisyen olmak gerekmiyor. Fakat akademik hayatınızda yapmış olduğunuz araştırmalar ve yayınlar sanatınızı kuşkusuz çok olumlu yönde etkiliyor. Sanatçının yayın yapma ve öğretme gibi bir zorunluluğu yok ve üretim sürecinde sadece eseri ile kendisi arasında ilişki kurabiliyor. Bu anlamda çevremize baktığımız zaman gerek plastik sanatlarda gerekse tiyatro ve müzik sanatlarında pek çok akademisyen olmayan değerli sanatçıların varlığını görürüz. Bu sanatçılar muhteşem eserler üretmektedirler. Oysa biz akademisyen sanatçılar meselelere daha farklı yaklaşarak araştıran, soran, sorgulayan bu araştırmaları yayınlara dönüştürürken bir taraftan da sonuçları eserlerimize yansıtmaktayız. Akademisyen sanatçı olarak etrafınızdaki bütün olaylar ve meseleler arasında bağ kurarak hepsini aynı anda idare etmekte ve yön vermektiriz. Hepsinden öte araştırmalar yapmak, bilimsel yayınlar yapmak ve paylaşmak zorundayız. Çünkü bizler sanatımızı araştırma ve bilimle desteklemeliyiz. Bazı akademisyen sanatçılar makale yazmaktan yayın yapmaktan ve deneyimlerini ve araştırmalarını yayına dökmekten kaçınırlar "bizler sanatçımız... Bizim araştırmalarımız eserlerimiz... Bizler gerek mesajlarımızı gerekse bütün araştırmalarımızı eserlerimize yansıtır gereken sözü-müzü eserlerimizde söyleriz..." derler. Oysa gözden kaçan bir nokta

Hacılar and 2,000 years after that, ceramic started to be made in Chinese Civilization's Yang-Shao culture. Anadolu, through history, has hosted ceramic ware formed through union of water, earth, air and fire in civilizations like the Hittites, Phrygians, Lidia, Urartu, Bzytantine, Seljuki and Ottoman. During this time period, people have depicted their day-to-day lives, rituals, religious beliefs and also their lives on both functional ceramic ware produced as utilitarian ware called pottery and also those created for various other purposes. There is no other art in the world which has survived for thousands of years just as it was on the first day. This being the case, ceramic ware surviving until now serve as evidence offering us culture and knowledge on past civilizations. They reflect the soul of the past to us from depths. Some people do injustice to art of ceramic which has taken on such an important mission, looking at it just as a material. Yet, ceramic art, because of the reasons I explained above, for me has a different place among other arts and accommodates art, technology, philosophy and history. Also, if we look at ceramic art scientifically, both its body and production techniques, also analysis of technological developments on its glazing and decorations are all totally scientific topics. For a ceramic artist to produce original works, he or she must master all these topics. Therefore, ceramic is the only art discipline which has a science.

You are an academician artist. How did your careers as an academician and artist affect each other?

I believe that being an academician and artist nurture each other. You don't have to be an academician to be an artist but research you do and your publications during your academic life undoubtedly affect your art very positively. The artist does not have to publish or teach and may set up a link only between her work and herself during the creation process. When we look around, we see that lots of valued artists exist both in plastic arts and also theater and music academicians. These artists create wonderful work. Yet we, academician artists approach matters differently, we research, ask and query and transform these researches to publications and also reflect the results onto our works. As academician artists, we direct and guide all these events and issues around us, establishing a link between them. More importantly, we have to do research, have scientific publications and share them. Because we have to support our art with research and science. Some academician artists refrain from writing articles, make publications and publish their experience and research. They say, "We are artists, our research is our work. We pass on all our messages and also our research to our works and we give messages with our works..." Yet, they miss a point. Because we, academician artists, raise new youth and gen-

vardır. Çünkü biz akademisyen sanatçılar, yeni gençler ve nesiller yetiştiriyoruz onlara yön verebilmek için donanımlı olmak zorundayız. Bir akademisyen olarak akademik yaşamın gerekliliklerini çok önemsiyorum ve bizlerin bir sonraki nesillere sanatçı olarak eserlerimizi akademisyen olarak da yayınlarımızı bırakmamız gerektiğini düşünüyorum. Aksi halde akademisyenliğin gerekliliğini yerine getirmemiş olduğumuz gibi bu yönümüz de eksik kalır.

Çalışmalarınızda sizi etkileyen ve besleyen nelerdir?

Çalışmalarımın tema olarak geçmiş kültürleri ele alıyorum. Çünkü üzerinde yaşadığımız topraklar tarih boyunca diğer ülkelere nasip olmayan Hitit, Frig, Lidya, Urartu, Bizans, Selçuklu, Osmanlı gibi birçok önemli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıkları incelediğim zaman hepsi de kendi içlerinde birçok zenginlikleri barındırıyorlar ve geçmiş yaşantımlar bende her zaman merak uyandırır. Bu bilinmeyen içinde kaybolarak o dönemde yaşadığımı düşünüyorum. Çünkü bu yaşanmışlıkların hepsi var olan gerçekler ve ulus olarak bizim kültürümüzü oluşturuyor. Sanatçı olarak da bu kültüre ve gerçeklere sahip çıkmamız gerektiğini düşünüyorum. Otuz yıllık sanat hayatım boyunca dönem dönem üretmiş olduğum eserlerimde farklı teknikler kullandım. Fakat ürettiğim eserlerde hep geçmişe ait göndermelerim olmuştur. Bunların dışında sanat yaşamımızı değerlendirmemiz açısından "Seramik Sanatı ile Otuzuncu Yıl" sergisi benim için önemli bir sergi idi ve eşim Cemalettin SEVİM ile birlikte açmış olduğumuz sergi hem hayatımız hem de sanatımız açısından geçmiş otuz yılın bir özeti gibiydi.

Bize genel olarak eserlerinizden, özellikle son dönemlere üretmiş olduğunuz eserlerin temalarından söz eder misiniz?

Son dönemlerde açmış olduğum "Seramik Sanatı ile Otuzuncu Yıl" sergisini hazırlarken belirli dönem eserlerimin yanı sıra yeni çalışmalar ürettim. Bu çalışmalarımın yine konu olarak zamanın içindeki yolculuğumda geçmiş uygarlıklarla bağ kurup göndermeler yaparken bir de baktım ki ben ciciklerimi yapıyorum. Ciciklerimden vazgeçmeden kendime özgü tekniğimle onları yeniden yorumluyorum. Yaşamımda önemli olan nesnelere ve objeleri silüetlere dönüştürüyor ve bu silüetlerin içine ciciklerimi yerleştiriyor geçmişin izlerini günümüze taşıyorum.

Tabi ki bütün bunların dışında seramik sanatında tekniğin önemi benim için her daim ön planda olmuştur. Seramik sanatında teknik özgünlük çok önemlidir. Seramik yapısı itibarıyla çamurundan sınıra, dekorundan pişirime kadar birçok farklı yöntem ve teknikleri içinde barındırır. Önemli olan sizin bu yöntem ve teknikleri nasıl kullandığınızdır. Eğer siz üretmiş olduğunuz eserlerde tekniğinizi konunuz ile bağdaştırmıyorsanız ve bu ikiliyi içleştiremiyorsanız özgünlüğü yakalamazsınız çok zor. Sanatçı olarak varlığını sürdürübilmenizinde. Derslerimde de bazen bu konuyu öğrencilerime vurgularım.

erations and must be equipped to be able to guide them. As an academician, I find the requirements of academic life very important and believe that we have to leave our works as artists to future generations as and our publications as academicians. Otherwise, we will not only have failed to fulfill the requirements of being an academician, this part of us will be incomplete.

What affects and nurtures you in your works?

In my works, as a theme I handle past cultures. Because the lands we live on through history have hosted numerous important civilizations like Hittite, Phrygian, Lidia, Urartu, Byzantine, Seljuki and Ottoman which is not the case for other countries. When I examine these civilizations, I see that they all accommodate certain wealth in them and past experiences always intrigue me. Getting lost in this unknown, I start to think that I was living then. Because all these past lives are realities and form our culture as a nation. As an artist, I believe that we have to own up to these cultures and realities. I use different techniques through my thirty-year art life in my works. But I have had always references to the past in my works. Also, the exhibition "Thirtieth Year with Ceramic Art" was an important exhibition for our assessment of our art life and this show we held together with my husband Cemalettin SEVİM was a summary of the last thirty years both in terms of our life and also our art.

Could you tell us about your works overall, especially the themes of your most recent works?

When getting prepared for the exhibition "Thirtieth Year with Ceramic Art" I held recently, in addition to my certain period works, I created new ones. In these works, as a theme, once again I set up links with past civilizations but I also noticed that I was doing my ciciks. Without giving my ciciks up, I'm re-interpreting them with my original technique. I turn objects that are important in my life into silhouettes, place my ciciks inside these silhouettes and carry the traces of the past to today. Of course, also the importance of technique in ceramic art has always been at the forefront for me. Technical originality is very important in ceramic art. By its nature, ceramic accommodates many different methods and techniques ranging from its clay to its glaze, its decor to its firing. What's important is how you employ these methods and techniques. If you cannot match your technique to your subject in your works and you cannot assimilate this duo, then it's very difficult to capture originality. Nor your ability to maintain your existence as an artist. Sometimes I stress this point to my students in my courses.



Türk seramik sanatının dünyadaki yerini nasıl görüyorsunuz?

Ülkemizde çağdaş anlamda seramik sanatı cumhuriyet dönemi sonrası gelişmeye başlamıştır. Anadolu coğrafyasında seramik aslında tarih öncesi çağlarda 8000 yıl önce bulunmuş ve daha sonraları gerek form gerekse fonksiyonel açıdan çeşitli biçim ve formlarda üretilmiştir. Bu topraklarda bu kadar uzun geçmiş ve köklü bir kültüre sahip olunca cumhuriyet dönemi sonrası üretilen çağdaş seramiklerde de bu geçmiş birikimin izleri olumlu bir şekilde görülmektedir. Türk seramik sanatını dünya ile kıyasladığımızda paralel düzeyde olduğumuzu görüyorum. Bizde de çok iyi ve özgün eserler üreten seramik sanatçıları var. Fakat gerek devlet, gerek özel kuruluşlar ve gerekse sanat galerileri tarafından yeterince desteklenmediğini görüyorum. Az öncede belirttiğim gibi bu bizim kültürümüz. Hepimizin görevi bu sanata ve kültüre sahip çıkmak.

Diğer ülkelerde de durum pek parlak değil ne zaman seramik sanatçısı dostlarla bir araya gelsek benzer durumlardan şikâyet ediyorlar. Fakat benim gözlemim; pek çok ülkede serbest seramik sanatçıları olarak atölyelerinde sanatlarını üretebiliyorlar. Belki çok kazanamıyorlar ama sergiler açarak, satışlar yaparak ve siparişler alarak yaşamlarını sürdürebiliyorlar. Ayrıca yurt dışında sanat ile ilgili bir etkinliğe katılmak isterlerse devletten destek alabiliyorlar. Bunların dışında bazı alışveriş merkezlerindeki ünlü mağazaların bir köşelerini seramik sanatçılarına ayırdıklarını ve daimi olarak eserlerini sergileyip satış yaptıklarını gördüm. Diğer bir örnek ise yine yurtdışında yeni yapılan binaların malietlerindeki belirli bir yüzdelik dilimine sanat eseri yaptırma zorunluluğu. Bu durum, sanatçıyı çok rahatlatan bir konu. Oysaki bizim ülkemize baktığımız zaman kaç tane sadece sanat üretmek için yaşamını sürdürebilen seramik atölyesi var. Bir elin parmaklarını geçmediğini görürüz. Bir sanatçı olarak bu duruma çok üzülüyorum. Aslında dünyadaki örnekler incelense çok rahat çözümler bulunabilir. Bu konuda devlet politikasının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

How do you see Turkish ceramic art's place in the world?

In our country, ceramic art has started to advance after the republic period in contemporary sense. In Anatolian geography, ceramic was actually discovered 8,000 years ago in pre-historic ages and later on, was produced in various styles and forms in terms of both form and also function. As it has such a long past and rooted culture on these lands, the traces of this past accumulation is observed positively in the contemporary ceramic ware created after the republic period as well. Comparing Turkish ceramic art to the world, I see that we are at a parallel level. We too have ceramic artists who create very good and original works. But I see that they are not supported adequately by the state or private institutions and also art galleries. As I mentioned before, this is our culture. It is the duty of all of us to own up to this art and culture.

Things are not very great in other countries too; whenever we meet ceramic artist friends, they complain of similar situations. But my observation is that they're able to perform their art in their workshops as freelance ceramic artists in many countries. Maybe they don't earn a lot but they can survive holding exhibitions, making sales and getting orders. Also, they can get support from the state should they wish to attend an event related to art outside the country. Also, I saw that famous shops at some shopping centers spare a corner to ceramic artists where they permanently display their works and sell them. Another example is the requirement that art works must be placed in a certain tranche of cost of newly built buildings abroad. This provides great comfort to the artist but looking at our country, how many ceramic workshops can you name which are able to stay alive only creating art. We would see that these are not more than the fingers of a hand. As an artist, I'm very sad thinking about this. Actually, very easy solutions can be found if examples in the world are examined. I believe that state policy should be reconsidered in this area.

Ulusal ve uluslararası alanda gerek düzenlemiş olduğunuz gerekse katılımcı olarak yer aldığınız sanat organizasyonlarından söz eder misiniz?

Seramik alanındaki etkinliklere bakılınca genel olarak ulusal ve uluslararası sergiler, çalıştaylar, sempozyumlar ve yarışmalar olduğunu görürüz. Bu etkinliklerin organizasyonunu yapmak seramik sanatının tanıtımı için çok önemlidir. Yapılan etkinlikler gerek organizasyonu yapanlar açısından olduğu kadar etkinliğe katılanlar açısından güdüleyicidir. Organizasyon yapmak çok yoğun ve meşakkatli bir süreç ancak bir akademisyen ve seramik sanatçısı olarak bu süreci yaşayarak çok şey öğreniliyor. Bir defa takım ruhunun gücünü ve neler yapabileceğini deneyimleyerek görüyorsunuz. Sizden sonra gelenlerin bu yolda deneyim kazanmalarını sağlıyorsunuz. Bu organizasyonlar sayesinde gerek ulusal alanda gerekse uluslararası alanda seramik sanatının tanınırlığı ve farkındalığı arttığı gibi etkinliğe katılan sanatçıları da motive edici olduğunu gözlemliyorsunuz. Özellikle uluslararası düzenlenen etkinliklerde seramik sanatından da öte ülkeyi ve kültürünü tanıtımı açısından çok önemli rol oynamaktadır. Hepimizin bildiği gibi ülkelerin tanıtımında sanatın her daim çok etkin olduğu bilinmektedir. Yürütücülüğünü yapmış olduğum etkinliklerde de bu durumu yakından gözlemlemiştir. Bu etkinliklere yurtdışından gelen sanatçılar ülkemize gelmeden önce bazen bana "Nasıl giyinmeliyiz? Ülkeniz güvenli mi? Can güvenliğimizi sağlayabilecek misiniz?" gibi sorular sorarken ülkemize ve üniversitemize geldiklerinde tamamen fikirleri değişmekte, koşulların kendilerinininkinden çok daha iyi olduğunu söylemekte ve hemen hepsi bizlerle anlaşma yapmak istediklerini söyleyerek ilişkileri ilerletmek istediklerini belirtmekte. Bu ilişkileri yaşayınca bu tarz etkinliklerin seramik sanatından önce ülkemizi dünyada tanıtmada çok önemli olduğunu düşünüyorum, sanatla birlikte ülkemizi tanıtmanın önemli bir misyon olduğuna inanıyorum.

Tabii ki bu durumun yanı sıra bu tür organizasyonlarda sanatçıları, eserlerini, uygulamış oldukları teknikleri, uygulama süreçlerini bizler de öğrencilerimiz yakından görme fırsatı buluyor. Ayrıca yakın kurulan arkadaşlık ve dostluklarla gerek bizlerin gerekse öğrencilerimizin dünyanın farklı coğrafyalarından birçok sanatçı dostu oluyor. Bu tarz organizasyonları çok önemsiyorum. Aksi halde gerek artistik gerekse teknolojik olarak isterseniz dünyanın en özgün seramiğini üretin uluslararası alanda tanınır olmadıktan sonra pek de öneminin olmadığını düşünüyorum.

Could you tell us about art events you either organize or participated in nationally and internationally?

Looking at the events in the field of ceramics, we typically see national and international exhibitions, workshops, symposiums and competitions. To organize such events is very important for promotion of ceramic art. The carried out events are motivated both for organizers and also participants. Organizing of events is a very intense and

arduous process but you learn a lot living through this process as an academician and a ceramic artist. First of all, you see the power of team spirit and what can be done through experience. You allow others following you to gain experience in this path. Thanks to such events, the recognition and awareness of ceramic art increases nationally and internationally and also it is motivating for participating artists. Especially international events are very important for promoting the country and its culture beyond ceramic art. As we all know, art has always been effective in promotion of countries. I have observed this closely in the event I had conducted as well. Artists coming from abroad to these events sometimes ask before coming to our country "How should we dress? Is your country safe? Can you guarantee our life safety?" but when they come to our country and our university, their opinions change totally, they say that conditions are much better than their own and almost all of them want to enter into agreements with us

and promote relations. When one goes through these relationships, as I have gone through these relationships, I believe that these types of events are very important for promoting our country in the world before ceramic art and that it is an important mission to promote our country together with art.

Of course, in addition to this, in these types of events, we and our students get the chance to see closely artists, their work, their techniques and methodologies. Also, both we and our students gain many artist friends from different geographies of the world to these close friendships and kinships that are set up. I find these types of events very important. Otherwise, even if you create the most original ceramic in the world artistically or technologically, unless you are known internationally, it's not very important.

"ANADOLU COĞRAFYASINDA SERAMİK ASLINDA TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA 8000 YIL ÖNCE BULUNMUŞ... BU TOPRAKLARDA BU KADAR UZUN GEÇMİŞE VE KÖKLÜ BİR KÜLTÜRE ŞAHİP OLUNCA CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI ÜRETİLEN ÇAĞDAŞ SERAMİKLERDE DE BU GEÇMİŞ BİRİKİMİN İZLERİ OLUMLU BİR ŞEKİLDE GÖRÜLMEKTEDİR."

"ACTUALLY, IN ANATOLIA LANDS, CERAMIC WAS DISCOVERED 8000 YEARS AGO IN PREHISTORIC AGES... WHEN YOU HAVE SUCH A LONG HISTORY AND ROOTED CULTURE IN THESE LANDS, THE TRACES OF THIS PAST ACCUMULATION IS OBSERVED POSITIVELY IN THE CONTEMPORARY CERAMICS PRODUCED IN THE REPUBLIC PERIOD."

Sanat yönünüzün yanı sıra sizin eserlerinize teknik açıdan bakıldığında seramik dekorları üzerine uzmanlaştığınız görülmekte. Hatta seramik dekorları ile ilgili bir de kitabınız var. Sizi bu konuya neler yönlendirdi?

Seramik; kendi içindeki uzmanlık alanları açısından çok geniş bir yelpazeye sahip. Bu yelpazenin içinde kendime en yakın olarak seramik dekorlarını seçtim ve bu konuda yıllarca araştırmalar yaparak dersler vermekteyim. Halen araştırmalarımda yeni teknikler keşfediyorum. Beni bu konuya yönlendiren en önemli unsur dekorun seramikte son sözü söyleyen olmasıdır. Şöyle ki siz, yapmış olduğunuz çalışmada çok farklı bir bünye elde edebilirsiniz ya da çok farklı bir üretim yöntemi kullanabilirsiniz ürünün üzerine uyguladığınız dekor yüzeyde olduğu için karşısındakine kendini ilk hissettirendir ve dekordan sonra bünye ve sır gibi diğer kısımlarla ilgilenirsiniz. Endüstride de bu böyledir. Genel olarak ürünü sattıran dekordur.

Bu konuya eğitim açısından bakacak olursak; seramik eğitiminde genel olarak serbest seramik, seramik teknolojisi, endüstriyel seramik, seramik dekorları gibi alanlarda ayrı branşların olduğunu görürüz. Tabi ki bu alanların hepsinden eğitim alarak mezun olunması gerekiyor. Fakat mezuniyet sonrası iş bulma açısından konu ele alındığında Seramik Teknolojisi alanında seramik mühendislerinin tercih edildiğini, endüstriyel seramik alanında ise tasarım fakülteleri mezunlarının tercih edildiğini düşünürsek seramik dekorları konusunda iyi bir eğitim alan ve kendini donanımlı yetiştiren öğrenci açıkta kalmıyor. Yıllardır mezun etmiş olduğum öğrencilerimin iş bulamama gibi bir sorunları olmadı. Yıllar içinde seramik dekorları ile ilgili bütün araştırmalarımı derleyerek iki kitap yayınladım. İlki üniversitede basıldığı için görsel açıdan belirlenen formatın dışına çıkamadım fakat konu ile ilgili ikinci kitabımı gerek görsel gerekse içerik açıdan geliştirerek yayınladım. Beni bu konuya en çok yönlendiren şeylerden bir tanesi de seramik alanında Türkçe yayınların azlığı oldu. Bizim öğrencilik yıllarımızda Türkçe yayın bulmak neredeyse imkânsızdı son zamanlarda konu ile ilgili yayınların artması beni mutlu ediyor. Gerçi biz akademisyenlere düşen büyük görevlerden biride alanımızla ilgili yayınlar yapmak değil midir?

Seramik Dekorlar ve Uygulamaları isimli kitabınız hakkında bize bilgi verir misiniz? Başka kitap hazırlığınız var mı?

"Seramik Dekorlar ve Uygulamaları" kitabım adından da anlaşılacağı üzere sıraltı, sırüstü, yaş çamurlar üzerine gerek elle gerek mekanik yöntemlerle gerekse teknolojik anlamda ileri düzeyde uygulanan bütün dekor tekniklerinin uygulamalı olarak anlatımlarını içeriyor. Konuya ilgi duyan sanatçılara, akademisyenlere ve öğrencilere iyi bir kaynak olduğunu düşünüyorum. Kitabın ayrıca TÜBA (Türkiye Bilimler Akademisi) tarafından ödül alması da beni mutlu etmiştir. Akademisyen sanatçı olarak soran, sorgulayan ve araştıran bir yapının olduğunu düşünürsek sürekli yeni şeyler öğrenip bilgilerinize yenilikler ekliyorsunuz. Durum böyle olunca yaptığınız araştırmalara da yeni sonuçlar ekleniyor. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle birlikte endüstride yeni yöntemlerin kullanıldığını görüyorsunuz bu yöntemleri de içine alan yapmış olduğum yeni çalışmaları ve araştırmaları anlatan bir kitap daha hazırlamayı düşünüyorum. Bunun dışında son zamanlarda akademik anlamda seramiğin teknik ve sanat boyutuna önemli katkılar sağlayan ve sağlayacak olan projelerin yürütücülüğünü yapmak bana ayrı bir keyif veriyor.



Gelecekte yapmayı düşündüğünüz projelerden söz eder misiniz?

Gerek ulusal gerekse uluslararası etkinliklerin yanı sıra genel olarak sanatla ve eğitim ile ilgili akademik projelerimi devam ettirmeyi ve yeni projeler üretmeyi planlıyorum. Yukarıda da bahsettiğim gibi genç beyinlerin yaratmış olduğu tasarımların değerlendirilmesi için ve yurtdışına olan tasarım bağımlılığından uzaklaşmak için bir tasarım stüdyosu kurma projesi gerçekleştirmek istiyorum. Geleceğe yönelik diğer planımız ise; evimizin alt katında bulunan seramik atölyesini tekrar canlandırarak burada bir sanat ortamı yaratmak. Bu atölyeyi eşim Cemalettin SEVİM ile ilk kurduğumuz zaman yoğun bir şekilde öğrencilerimizle birlikte çalışıyor, iç ve dış mekânlar için seramikler üretiyorduk. Öğrencilerimizle birlikte bu atölyede çalışmak onlar adına güzel bir deneyim bizim açımızdan da yoğun fakat bir o kadar da keyifli bir dönemdi. Son zamanlarda işlerimizin yoğunluğu nedeniyle atölye çalışmalarına biraz ara verdik. Yaşamımızın biraz daha ileriki döneminde yurtiçinden ve yurtdışından sanatçı dostlarımızla birlikte sanat üreterek ve birikimlerimizi paylaşarak bu ortamı tekrar yaşamak istiyoruz.



Could you tell us about your projects you contemplate for the future?

In addition to national or international events, I plan to continue with my art and education-related academic projects and to create new ones. As I mentioned above, I want to accomplish a project for setting up a design studio for making use of designs created by young brains and to get rid of the design dependency on abroad. Yet another plan for the future is to revitalize the ceramic workshop at the lower floor of our home and to create an art environment there. When we set up this workshop together with my husband Cemalettin SEVİM, we were working together intensely with our students, creating ceramics for interiors and exteriors. Working in the studio with our students was a great experience for them and for us, it was an intense but also a delightful time. Lately, as we're too busy, we gave a break to our workshop studies. Perhaps in a later period of our lives, we want to relive this setting, creating art and sharing our accumulations with our artist friends; local and international.

Beside your art aspect, when your works are analyzed technically, one sees that you are specializing on ceramic decors. You even have a book on ceramic decors. What directed you towards this area?

Ceramic has a very broad spectrum in terms of the areas of expertise in it. I chose ceramic decors as the closest one in this spectrum and I have been doing research and giving courses in this field over the years. I still discover new techniques in my research. What guided me towards this was that decor has the last word in ceramic. For example, you may obtain a very different body in your work or you may employ a very different production technique but since the decor on the product is at the surface, that's what people first feel and then you get to look at other parts like the body and glaze. This is the same in the industry too. Overall, what sells the product is decor. Looking at this in terms of education, we see that in ceramic programs, there are different branches involving free ceramic, ceramic technology, industrial ceramic and ceramic decor. Indeed, one has to be trained in all these fields to graduate. But when this point is dealt with in terms of finding a job after graduation, considering that ceramic engineers are preferred in the field of ceramic technology and design school graduates are preferred in industrial ceramic, no student who is well trained and equipped on ceramic decor is unable to find a job. None of my students I graduated over the years had a problem like being unable to find a job. Over the years, I published two books, compiling all my research on ceramic decor. The first one was printed at the university so I couldn't get out of the formats set visually but when I published my second book, I developed it both visually and in terms of content as well. One of the things which pushed me most towards this field was the scarcity of Turkish publications in the field of ceramic. In our student years, it was almost impossible to find publications in Turkish. Lately, publications in this field are increasing and this makes me happy. Actually, is not one of the biggest duties of us, academicians, is to publish in our fields?

Could you tell us about your book titled Ceramic Decor and Applications? Are you preparing any other books?

My book titled "Ceramic Decor and Applications" as one can infer from its title covers applied descriptions of all decor techniques applied on underglaze, overglaze and wet clay either by hand or by mechanical techniques and also at advanced level technologically. I believe that it is a good source for artists, academicians and students interested in the topic. I was also pleased that the book got an award from TÜBA (Turkish Sciences Academy). Considering that there is a structure who asks, inquires and researches as an academician artist, you continuously learn new things and add new ones to your store of knowledge. This being the case, new results are added to your research. Also, you see that new techniques are employed in the industry as technology advances. I'm thinking about preparing yet another book which also covers these methods, describing my new work and research. Also, it gives me further pleasure to conduct projects which contribute and will contribute significantly to the technical and art dimension of ceramic in academic sense.



SANAŖIN VE PAZARININ GÜNCEL ROTASI

The Current Course of Art and Its Market

Hazırlayan / Prepared by: **Tansel TÜRKDOĞAN** Ankara - Ŗubat, 2012 • Ankara - February 2012



Güzel Sanatlar sözcüğü dünya üzerinde hala yaygın olarak kullanılmakla birlikte güzel idealinin ardından koŖan ve bu estetik anlayıŖtan beslenen, kökeninde Fransız ihtilaline kadar uzanan modernist bir dünya görüŖünün literatürüne ait bir kavram olarak yeni bir eŖiĖin önünde durmaktadır. Bu kavramın gereği olarak kurgulanan sanat okulları da güzel olana ve bu estetik kodlara bağlı olarak güzel sanatlar okullarını (fakültelerini) eğitim sistemleri içerisinde konumlandırmıŖtır. Bu bağlamda güzel sanatlar fakülteleri sanatın tarihsel kronolojisi içerisinde, dünyanın her yerinde, sanat ve onun üretimi ve kuramına iliŖkin pek çok bilginin paylaŖıldıĖı bir kurumsal yapı olarak var olmuŖtur. Modernizm bu tanımlarını yaparken adından da anlaşılacağı üzere, kendi argümanları ve “güzel” olanın peŖinde koŖan, bir üst kültür üretimi olarak toplumdaki insanlardan farklı bir karakter “sanatçı” tarafından üretilen sanatın problemleriyle uğraŖmıŖtır. Bu modernist alan, içerisinde sanatın biricikliği (tekliliği), orijinalliği, sanatçının özel oluŖu, farklılığı ve genel olarak sanat alanını tanımlamaktaydı. 1940’lardan sonra telaffuz edilen Postmodern kavramı, esasında Modernizm’in tüm alanlarına iliŖkin yeni öneriler getirmeye başlamakla kalmamıŖ, var olan bütün modernist kavramların tümünü dönüŖtürmeye başlamıŖtır. Bu dönüŖümler, “güzel sanat” sözcükleri ile tanımlanan bütün alanlara da girerek onları da deĖiŖtirmeye veya dönüŖtürmeye, hatta yerlerine yepyeni ve bazen oldukça tartıŖmalı kavramlar koymaya başlamıŖtır.

Güzel sanatlar alanı içerisinde, anılan tüm kavramlar gibi, bu adla anılan disiplinlerde yepyeni kulvarlarla tanışmaya, genişlemeye veya birleŖmeye başlamıŖ, böylece bu alanların ontolojik tartıŖmaları da hızlanmıŖtır. Bu tartıŖmalar bir taraftan sürerken, deĖiŖim kaçınılmaz bir ivme kazanmıŖ ve günümüzde somut olarak karŖımızda durmaktadır.

Ülkemiz özelindeki durum ise biraz daha farklı bir gelişim gösteriyor. Batı sanatı argümanları ile sanat üretme geleneğinin Cumhuriyetimizin ilk yıllarında ve onun hemen öncesinde bu gramerin öğrenilmesi ve ülkemize getirilmesi yönündeki çabalar, ilkokulların açılması ile bizim sistemimiz içerisinde de var olmakla birlikte bazı problemleri hep içerisinde taşımıştır. Bu ayrı bir tartıŖma alanı olarak durmaktadır. Güzel sanatlar fakülteleri son olarak tüm Türkiye’de 60 civarı bir sayıya ulaşırken, başlangıçta sadece İstanbul, Ankara ve İzmir’de iken sonradan tüm Anadolu’da özellikle devlet üniversitelerinin yeni fakülteler açmasıyla, nerdeyse her şehirde bir güzel sanatlar fakültesi kurulmuŖ durumdadır. Özellikle vakıf üniversiteleri bu alandaki bilgilerini güncelleyerek Sanat ve Tasarım Fakültesi kavramını akademik dünya içerisinde dahil etmişlerdir. Bu kurgunun incelenmesi gereken kısmı yeni bölümlerin

Although the term “Fine Arts” is still in wide use all over the world, it stands before a new threshold as a concept, pursuing the ideal of beautiful nurtured by this aesthetic understanding as one from the literature of a modernist world perspective, the origins of which go back to the French revolution. Fine arts schools set up as a requirement of this concept have positioned the fine arts schools (faculties) within educational systems in affiliation with the beautiful and these aesthetic codes. In this context, faculties of fine arts as part of the historical chronology of art have been in existence as institutions where a large volume of information is shared in connection with art and its production and theory. When making these definitions; modernism, as it can be inferred from its name, has dealt with the problems of art which pursues its own arguments and the “beautiful” created by characters different from the people and society; “artists”, as an upper culture production. This modernist field in itself defined the uniqueness, originality of art, the artist’s being special, different and the overall art field. The post-modernism concept articulated after 1940s actually has not only brought propositions in connection with all fields of modernism but has started to transform all existing modernist concepts. These transformations have also penetrated all fields defined by the term “fine arts” progressively starting to transform and change them sometimes replacing them with brand new and sometimes quite controversial concepts.

In the field of fine arts like all aforementioned concepts, disciplines called by this term have started to meet brand new lanes, expand and merge; hence the ontological debates on these fields have gained momentum. As these debates continue on the one hand, change has gained an unavoidable speed appearing before us concretely today.

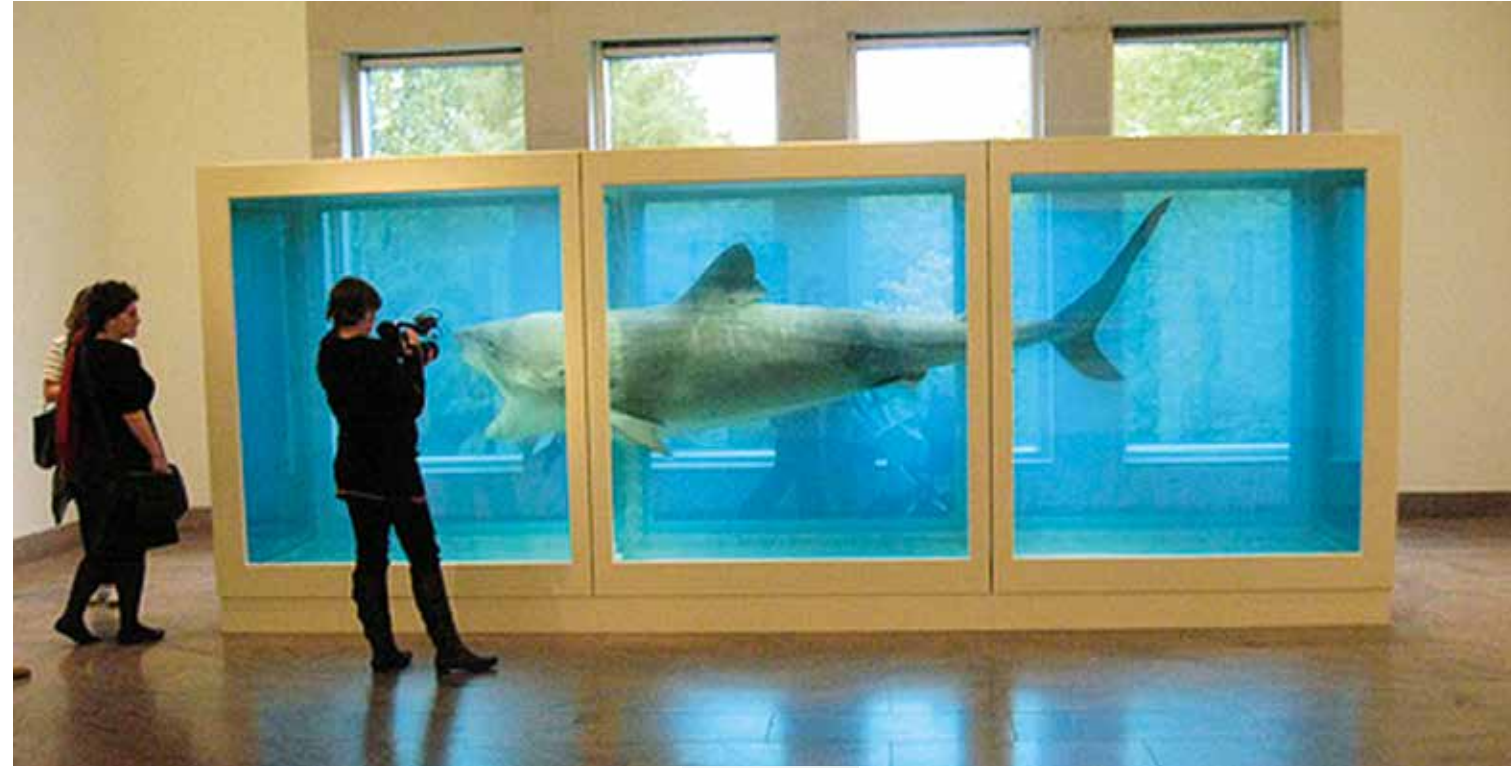
The situation specific to our country has had a rather different progress. The efforts on learning and bringing to our country the tradition of creating art with Western art arguments in the first years of our Republic and just before it has been part of our system with opening of elementary schools, bearing certain problems always. This stands as a separate field of discussion. As faculties of fine arts reached about 60 all over Turkey recently, almost in every city, a new fine arts faculty has been set up; while at the beginning these were only in İstanbul, Ankara and İzmir, new faculties were opened all over Anatolia especially by state universities. Especially foundation universities, updating their knowledge in this field have included the concept of art and design faculty within the academic world. The portion of this setup which has to be analyzed lies in the names of these new departments. The new setup rather than defining modernist branches and categorical fields like painting, sculpture

isimlerinde yatmaktadır. Yeni kurgu, modernist, branşçı ve kategorik resim, heykel, seramik gibi alanları tanımlamaktan çok bileşik sanatlar, kamera sanatları, görsel iletişim tasarımı vb. gibi daha geniş alanları içerisinde yeniden konumlandırın bir yapıdadır. Devlet üniversitelerinin birkaç okul dışında daha konservatif bir formatı aşamadığı bu yapılanmada yeni kurgular bugünün dinamiklerine bazen daha ticari kaygılarla da olsa bu şekilde yapılanmışlardır. Dünya örneklerinde de esasında daha gelenekçi üniversiteler ve yeniyi referans alan yapılar mevcut olmakla birlikte Türkiye örneğinde durum biraz daha karmaşıktır. Ülkemizde sorunlardan bir tanesi de Akademi içerisinde yer almış olan sanat dinamiklerinin ontolojik bir sıkıntı yaşamalarıdır. Zira oluşan yeni alan bazı modernist formatları tanımamaktadır. Ne pazar ne de sanat anlayışı olarak örtüşmeyen ve sürekli tartışan iki yapı olarak karşımızda durmaktadır bu iki yapı. Ancak şu bir gerçektir ki; artık 60'lar 70'ler ve 80'lerin bir kısmında olduğu gibi sanatı kalbi akademilerde atmamaktadır artık. Belki bir tür normalleşmedir bu. Sanat üzerine düşünce üretmek ve sanatı anlamak sadece "okul"un tekelinde değildir.

Yeni bir kod olarak disiplinlerarasılık veya interdisiplinerlik kavramı ile açıklanabilecek olan bu durum, aslında bütün disiplinlerin kaçınılmaz bir birlikteliğidir. Bugünü açıklamak ve tanımlamak için Jale Erzen'in "çoğul estetik" tanımlaması kullanılabilir. Bu tanım aynı anda modern ve postmodern argümanlarla üretime refere etmektedir. Bilimin de hızla kurguladığı ve içselleştirdiği bir kavram olarak disiplinlerarasılık, bir makine mühendisinin fizik disiplini ile ortak alanlar oluşturması gibi sanat alanı da bugünün dinamiklerine duyarsız kalamamıştır. Bu değişim hemen ve sancısız mı olmuştur? Tabi ki, hayır ve hatta bu sancılar hala devam etmektedir. Modernist anlamdaki katı branşçılık olarak da tanımlanabilecek bir devrin bitişidir bu aslında. Yeni bir gramerle üretilmiş, yeni argümanları bulunan ancak hala tam da tümünün olumlanamayacağı bir andır bugün yaşanan. Ben bu durumu sıklıkla "kazanın olduğu an" olarak tanımlıyorum. Zira bugüne ilişkin tüm yazılıp çizilenler belki onlarca sene sonra belki daha sağlıklı bir biçimde analiz edilebilecektir. Bugünün bütün bu bulanıklıkları daha netleşecektir. Suyun çamuru dibine çökecektir. İşte o zaman bugünün kritiği daha sağlıklı yapılabilecektir.

Yeni açılımlar, sanat ile ilgili fakültelerde tüm öğretim kadrolarınca benimsenirse de öğrencilerin yeniye olan ilgilerinden nasibini almıştır. Yeni üretim biçimlerinin teknolojik ve düşünsel açılımları, yeni düşüncelere ve Modernizm'in tabu alanlarına da giriyor olması bakımından genç beyinler için daha da ilgi çekici idi.

Sanatın artık o tanımlandığı özel ve özerk yapısından hızla uzaklaşarak yaşamla eşitlendiği görüşünden hareketle, daha geniş bir kabul görürken ve dolaşıma girerken, Türkiye'de sanat da, küresel sanat piyasasına eklenerek daha da etkin bir konuma geldi. Sanatın her devrinde zaten var olan -sanat pazar- dinamiği daha net ölçülerle ortaya kondu. Şüphesiz kapitalizmin çarkları, kar maksimallaştırması prensipleri ile hesapladığı sanat alanının ne denli önemli bir Pazar ve ne denli büyük bir dolaşım olduğunu keşifte hiç geç kalmadı. Sanat Pazar dinamikleri bugün bütün aktörleri ile ve özelliklerde güncel üretimler üzerinde pozisyonlarını almıştır. Bu kurguda ne başkent, ne devlet vardır. Bu yapılanma tamamen piyasa dinamikleri ile hareket eder ve kendisine uygun merkezleri var olan sistemler üzerinden değil kendi var ettiği sistemlerle



and ceramic has a structure which repositions combined arts, camera arts, visual communication design, etc. within wider domains. In this structure where state universities have failed to go beyond a more conservative format, save a few schools, new setups have been structured in this manner sometimes through more commercial concerns. Although in world specimens, there are more traditional universities and institutions which take the new as reference, in Turkey the situation is a little more complex. One of the problems in our country is that art dynamics in the academy have an ontological problem because the created new domain does not recognize certain modernist formats. These two structures stand before us as two structures whose market or art concepts do not correspond which are always in conflict. However, the truth is that the pulse of the art is not in academies like it was the case in 60s, 70s and part of 80s. Perhaps this is some sort of normalization. Creating ideas on art and understanding art is not in the monopoly of the "school". This situation, which can be defined as the interdisciplinary concept as a new code, actually is an unavoidable union of disciplines. To explain and define today, Jale Erzen's1 "plural aesthetic" definition may be used. This definition refers to production simultaneously with modern and postmodern arguments. As a concept, set up and adopted by science rapidly, interdisciplinarity is the result of art being unable to remain insensitive to the dynamics of the day as a mechanical engineer creates common fields with the discipline of physics. Has this change been immediate and totally painless? Indeed no, and these pains are still continuing. Actually, this is the end of an era which may be defined as the hard branches in the modernist sense. What's lived today is an instant created by a new grammar with new arguments but still the whole of which cannot be proven. I define this situation often as the moment of accident.

Because perhaps it will be possible to analyze what's written and drawn today in a healthier way only decades later. All these ambiguities of today will become clearer. The mud in the water will precipitate. That will be the day when today may be critiqued in a healthier way.

Although new initiatives are not opted by all faculty members in art-related schools, they have been part of student interest in the new. The technological and philosophical approaches of new production styles were even more interesting for young brains as they involve new ideas and taboos of modernism.

Based on the view that art, rapidly getting away from the special and autonomous structure it has been defined by becoming equal to life; while getting wider recognition and going into circulation, art in Turkey joined the global art market and became further effective. The - art market - dynamic which already existed in all periods of art was set forth in clearer measures. Indeed, the wheels of capitalism was not late in discovering how important a market and what a large circulation the field of art calculated by profit maximization principles was. Art market dynamics today have taken their position with all their actors and especially on contemporary production. This setup includes no capital city, no government. This structure moves totally on market dynamics and operates the centers fit for itself not through existing systems but systems it itself creates. Being the heart of the capital of Turkish geography, Istanbul in this sense has not only started to use the title of cultural capital once again, this title was recognized and accepted by the whole world. Starting from the early 2000s, global publication organizations like the New York Times and CNN International, have started to make news talking about Istanbul's art market in their current news. The following reality should not be disregarded when making these observations on contemporary art. The annual sales figures of the older generation according to statistics published by artist magazine are amounts reaching millions of Dollars and this is not surprising any more.

Although it is said that manipulation is included in the size of amounts invested in art, the truth is that there is a serious motion and liveliness in the field of art. Another indicator of this vitality in the art market is international brand galleries opened especially in Istanbul. Already Istanbul is mentioned as one of the destinations where these brands are represented or where art circulates. It appears that this interest in Turkey or more specifically, Istanbul, of curators and art critiques will not come to an end in the new future. The number of people who got accreditation during the last Istanbul biennial coming just to view this art event was expressed in four-five thousands. Is this density like this or similar all over the world? Undoubtedly, the popularity of contemporary art in the world may not be denied but this popularity is clustered through certain channels towards certain centers, creating the situation of becoming a hub. In recent times, Istanbul has been able to create the situation of bringing together these characteristics, being able to become of these hubs.

Has this vitality occurred suddenly and by itself? Our answers to this is no. Istanbul has accomplished the cultural turn to art market circulation and also artistic activity wealth at global scale by making smart moves. Especially Istanbul Biennial's and private sector's entering the field of art vacated by the state had triggered the dynamics in this area. The significant

çalıştırır. İstanbul, Türkiye coğrafyasının kapitalinin kalbi olması sebebiyle bu anlamda kültürel başkent unvanını tekrar kullanır olmakla kalmamış, bu unvan tüm dünya tarafından da kabullenilmiş, tanınır olmuştur. 2000'in hemen başlarından itibaren The New York Times ve CNN International gibi global yayın kuruluşları güncel haberlerinde İstanbul'un sanat piyasasından bahseden haberler yapmaya başlamışlardır. Güncel sanata ilişkin bu saptamalar yapılırken şu gerçek de göz ardı edilmemeli; daha yaşlı kuşağın yıllık satış rakamları da artist dergisinin yayınladığı istatistiklere göre milyon dolarları bulan cirolardır ve artık şaşırtıcı değildir.

Her ne kadar sanata yatırılan meblağların büyüklüğünün içerisinde manipülasyon var dense de, şu bir gerçek ki, sanat alanında ciddi bir hareketlilik ve canlılık mevcuttur. Sanat piyasasındaki bu canlılığın diğer bir göstergesi de, özellikle İstanbul'da açılan uluslararası marka galeriler. İstanbul artık bu markaların temsil edildiği veya sanatın dolaşım destinasyonlarından birisi olarak anılıyor. Küratörlerin, sanat kritiklerinin Türkiye veya daha özeldir İstanbul'a olan bu ilgisi yakın gelecekte de bitecek gibi görünmüyor. Son İstanbul Bienali sırasında akredite olan ve sadece bu sanat olayını izlemeye gelen kişi sayısı dört beş binlerle ifade edilmekteydi. Bu yoğunluklar tüm dünyada böyle mi veya benzer mi? Kuşkusuz dünya üzerinde günümüz sanatının popülerliği yadsınamaz ancak bu popülerlik belli kanallardan, belirli merkezlere doğru kümelenmekte ve merkez olma durumunu oluşturmaktadır. İstanbul son dönemde bu özellikleri bir araya getirebilme durumunu oluşturabilmiş ve o merkezlerden birisi olabilmıştır. Bu hareketlilik birden bire ve kendiliğinden mi olmuştur? Buna da yanıtımız hayır. İstanbul, küresel ölçekte, hem sanat pazarı dolaşımına, hem de sanatsal aktivite zenginliğine kültürel dönemeci akıllıca hamlelerle dönerek elde etmiştir. Özellikle

İstanbul Bienalleri ve özel sektörün devlet tarafından boşaltılan sanat alanına girmesi bu alandaki dinamikleri tetiklemiştir. Zamanında devlet destekli önemli sanat olayları eski ihtişam ve parlaklıklarını kaybetmiştir. Bu gün özel kurumlar ve sivil inisiyatiflerce desteklenen bazı etkinlikler zamanında devletin desteği ile yürüyen sanat olaylarından daha prestijli hale gelmiştir.

Sanatın varlık alanının modernizmden farklı olarak her yerde ve herkes tarafından üretilebilir bir duruma gelişi gençleri bu alandaki varlıklarını farklı bir noktaya taşımıştır. Bu durum, sanat piyasası ve gençler arasındaki ilişki biçimini de bir hayli değiştirmiş görünmektedir. Sanat pazarının aktörlerinin çeşitlenmesi ve yeni dinamiklerin bu alana girmesi ile genç sanatçıların sanat piyasasına giriş yöntemleri çeşitlenmiştir. Eskiden müzayede denilince, sadece "eski"nin pazarlandığı bir etkinlik olarak bilinirken iken bugün müzayede bazen sadece gençlerden oluşan ve sadece "yeni" olanın pazarlandığı bir yeni durum beraberinde getirdi. Bu hareketlilik kuşkusuz kendi parasal kurgusunu da ortaya çıkardı. Özellikle güncel sanata yapılan yatırımlar İstanbul Kültür envanterlerine göre ciddi bir rakamlara ulaştı. Sanatın küresel ekonomi içerisinde ciddi bir aktör olmasının etkileri de özellikle İstanbul'da el değiştiren sanat nesnelere sayı ve ekonomik değer olarak miktarları incelendiğinde oldukça dikkat çekicidir.

Bütün bu durum saptamasından sonra şu sorunun da sorulması gelmekte; bütün bu sanat atmosferinde var olan, olmayan çalışan insanların hepsi okullu veya eski deyişle ocaklı mı? Ya da sanatçı olmak için tüm bu kurumlardan birisinden bir diploma mı edinmeli? Sanatçı olmak için okul illa ki gerekli mi? Deneyimler gösteriyor ki modernist dönemin en önemli dinamiklerinden birisi Akademiler eski cazibelerini kaybediyor. Bir atmosfer yaratması bakımından fayda sağlayabilecek bir aygıt olarak okul olumlu olabilir ancak sanatçı olmanın olmazsa olmazı günümüz sanatı için vazgeçilmez değil. Daha da iddialı bir şekilde şu da söylenebilir; sanat bir farkındalık meselesi olarak ortada duruyor. Bu farkındalığı hangi okulun yarattığının çok da önemi yok gibi. Sırf bu yüzden güncel sanat projelerinde akademik eğitim ve onun arıd etkileri kimi zaman ters bir algı bile oluşturabiliyor. Modernizm'in kutsadığı akademi artık eski konumunda değil. Sanatçı başka orijinlerden gelerek kendisine bu alan içerisinde bir sandalye bulabiliyorsa, bu durum aslında sanatın varoluş problemlerinden birisi haline de gelmiyor mu? Zira sanat sadece okulda öğrenilemiyorsa bu okullar hangi fonksiyonu üstleniyor? Bu konu da aslında modern postmodern mottoların farklılığı üzerine var olan bir çatışma alanını oluşturmaktadır. Zira modernizm ve onun sanatı, okulu, ocaklılığı kutsayan yapısı ile farklı kaynaktan gelene hep şüphe ile bakar. Okul normatif bir kavramdır. Normlar uzun sürelerde oluşturulur veya tarihten gelen normlar esastır. Bugün ise normsuz ve daha kolay inşa edilebilir bir mecradadır sanat. Böyle olduğu içindir ki, sanat özel bir alanda ve bir fanus içerisinde yapılan bir "şey" değildir artık. Sanat okullarında okuyan veya başka disiplinlerden gelerek bu alana giren gençlerin yeni sanat ile karşılaşmaları ve bu kulvardaki koşuları tüm hızı ile sürüyor. Bu koşu sırasında bazı imajlar ve bazı tabular da hızla yerle bir oluyor. Sanat artık dünyanın en büyük ekonomik alanlarının içerisinde tanımlanıyor! Teknik, malzeme, üslup ve konu alanlarındaki sınırların yıkılması, daha düne kadar yok sayılan, görmezden gelinen alanlara, hayata dair ne varsa sanatın ilgi alanı içerisine girerken, izleyici açısından da yepyeni bir gramer ve onun kodları-

art events supported by the state in the day have lost their former magnificence and glory. Today, certain events sponsored by private institutions and civil initiatives have become more prestigious than art events conducted with the support of the state, way back then.

Art's space of existence coming into a situation which can be created everywhere and by everyone in contrast to modernism have carried the existence of the youth in this field to a different point. This situation appears to have rather changed the type of relationship between the art market and the youth. Through diversification of the actors of the art market and introduction of new dynamics in this field, the methods of penetration in the art market by young artists was diversified. In the old times, an auction was known as an event where only the "old" was marketed, yet today auction has brought along a new situation comprising solely the youth where only the "new" is marketed. This vitality undoubtedly has unearthed its own financial setup. Especially investments in contemporary art reached serious figures according to Istanbul Culture inventories. The impact of art's becoming a serious actor within the global economy is quite interesting especially when the quantities and economic values of art objects changing hands in Istanbul are analyzed.

After all this fact finding, it is time to ask the following question; are all of the people existing in this art atmosphere trying to exist in it are schooled or as they used to say, guild members; or to become an artist, should one get a diploma from one of these institutions? Is a school a prerequisite of becoming an artist? Experience shows that one of the most important dynamics of the modernist period, Academies are losing their old attraction. The school may be positive as a tool which may provide benefit for creation of an atmosphere but the sine qua non of being an artist is not indispensable for today's art. One can even go further and say that art stands there as an issue of awareness. It seems like which school has created this awareness is not that important. Just because of this, academic training and its effects may sometimes create an opposite perception in contemporary art projects. The academy deemed holy by modernism is not in its old position. If an artist coming from different origins can find a seat for himself in this discipline, does not this situation actually become one of the existence problems of art because if art cannot be learned only in school, what function do these schools then take on? This point actually forms an area of conflict on the difference between modern and postmodern mottos? Because modernism and its art always view with suspicion what comes from different origins with its structuring sanctifying the school. School is a normative concept. Norms are formed in a long time or historical norms are the rule. Today, on the other hand, art is a channel lacking norms, which is easier to build. That's why art is not a "thing" done in a special area and in an incubator.

Encounter with new art of youth studying in art schools or entering this field coming from other disciplines and their races in this lane are ongoing at full speed. During this race, some images and some taboos are rapidly collapsing. Art now is defined within the largest economic areas of the world! Coming down of limits in the fields of technique, materials, style and subject allow everything on areas deemed non-existent until yesterday that were disregarded on life to enter in the field of interest of art, time is for a brand new grammar and reading of its codes for the viewer. Because art is not a "thing" that is just viewed but is

nın okunmasına gelmiştir sıra. Zira sanat artık sadece izlenen değil, okunan ve interaktif bir biçimde bazen içinde yer alınan, bazen politik, bazen de toplum bilimsel bir "şey"dir artık. Sanatla uğraşmayı düşünen veya bu alanda üretme aşamalarında olan genç sanatçılar için alternatifli bir alan önlerinde duruyor. İster sanat okusun, ister okumasın bu işi gerçekten seven, yaşama biçimi olarak bu alanı benimsemiş olan herkes bir şekilde kendisini var edecektir, ancak dönemin anomik (normsuz) atmosferinde birçok uyarıcı tarafından şekillendirildikleri de bir realitedir. Normsuzluk aslında sanatsal bir normsuzluğa refere etmektedir. Yoksa pazar onlara yeni olmak gibi bazı ticari normları da dayatmaktan geri kalmamaktadır. Unutmamalıdır ki, ileri kapitalizm pazarın dengelelerini esas olarak alır, sanatın değil. Sırf bu yüzden sanatçının genci, yaşlısı, kadını erkeği veya etnisitesi, Çintisi, Türk'ü fark etmez. Yani sanat üretmeye niyetliyseniz bu realitelerin "farkında olma"nın en önemli normdur kanımca. Dönemin, kimisine göre normalleşmesi, kimine göre çöküşü veya kimine göre sonunun geldiği şeklindeki söylemlerinin tümü bir değişimin varlığını vurguluyor bize. O varlık alanı da yeni sanatın üretildiği ve yeni bir gramerin büyük bir ivme ile yaşamımızda var olduğu gerçeğini.

Tüm bu söylenenler provokatif sayılabilir de günümüz "güncel" sanatının dinamikleri üzerine bir durum saptamasından ibarettir aslında. Yoksa yapılan saptamaların tümü hala üzerinde tartışmaların yapıldığı, üstelik ülkemiz genelinde değil, tüm dünyada üzerine pek çok yazının ve kitabın yazıldığı bir dayatma asla olmaz. Belki de bu tartışmalı alanın bizlere verdiği haz, bu konular üzerine yapılan kısır tartışmalardan sonra, varoluşsal sıkıntılar yaratsa da tabu konuların ve karşıt pek çok konunun böylesine serbestçe ve hiçbir çekincenin baskısı olmaksızın tartışılıp, yazılıp, çizilebiliyor olmasındandır.

read in which one takes part interactively, which is sometimes political and sometimes sociological.

There is an alternative field standing before young artists who are thinking of dealing in art or who are in the stages of production in this field. Regardless of whether he has studied art or not, everyone who really likes this job adopting this field as a way of living will make himself existent in some way. But it is a reality that they are shaped by numerous stimulants in the anomie atmosphere of the period. Anomie actually refers to an artistic lack of norms. Actually, the market does not fail to force on them commercial norms like being new. One should not forget that advance capitalism is based on the equilibrium in the marketplace, not art. It is just because of this that the young, old, female, male or ethnicity, Chinese or Turk is not of any importance in the artist. This means that if you are keen to produce art, the most important norm I believe is that you should be "aware" of these realities. All of the messages stating that the period is becoming normal for some is collapsing for some or has come to an end for some, stress the existing of a change to us. That field of existence, the reality that new art is being created and a new grammar is part of our life with a great momentum.

Although they may be found provocative, all these are actually just a fact finding on the dynamics of today's "contemporary" art. All of these findings may not be which are still debated on, on which many articles and books are written not only in our country but all over the world can never be an imposition. Maybe the reason why we get pleasure of this controversial field is that after the fruitless debates made on these subjects, although these lead to existentialist problems, taboo subjects and many opposing matters are being debated, written and drawn freely without any pressure from any fear.



Kalebodur'la Mimarlar Konuşuyor

Kalebodur'la
Mimarlar Konuşuyor

Kalebodur'la
Mimarlar Konuşuyor

KALEBODUR'LA MİMARLAR "KENTSEL DÖNÜŞÜM"Ü KONUŞTU *Kalebodur and Architects talk "Urban Transformation"*

KALEBODUR'UN, TOPLUMU VE MİMARLIĞI İLGİLENDİREN DEĞERLERE SAHİP ÇIKMA MİSYONUYLA DÜZENLEDİĞİ "KALEBODUR'LA MİMARLAR KONUŞUYOR" İSİMLİ TOPLANTI DİZİSİNİN İKİNCİSİ, "KENTSEL DÖNÜŞÜM" BAŞLIĞI ALTINDA KAPADOKYA'DA GERÇEKLEŞTİ. ÖNEMLİ İSİMLERİ BULUŞTURAN TOPLANTIDA; KENTSEL DÖNÜŞÜMÜN, HAKKANİYETİN YANI SIRA TÜM ALANLARI VE HER KESİMİ KAPSAYAN GENEL BİR MUTABAKAT İÇERMESİ GEREKLİLİĞİ VURGULANDI.

THE SECOND ONE OF THE SERIES OF MEETINGS TITLED "ARCHITECTS TALK WITH KALEBODUR" ORGANIZED BY KALEBODUR WITH THE MISSION OF OWNING UP TO VALUES CONCERNING THE SOCIETY IN ARCHITECTURE WAS HELD IN CAPPADOCIA UNDER THE TITLE OF "URBAN TRANSFORMATION". AT THE MEETING BRINGING TOGETHER IMPORTANT NAMES, IT WAS STRESSED THAT URBAN TRANSFORMATION, IN ADDITION TO FAIRNESS, HAS TO INVOLVE AN OVERALL CONSENSUS COVERING ALL FIELDS AND ALL SEGMENTS.

Mimar, sosyolog, yazar, gazeteci ve düşünürler gibi alanlarında uzman isimleri bir araya getirerek, toplumu yakından ilgilendiren tartışma platformu oluşturmayı hedefleyen "Kalebodur'la Mimarlar Konuşuyor" toplantıları devam ediyor. Kalebodur'un, Arkitera Mimarlık Merkezi ve Argos in Cappadocia işbirliği ile düzenlediği ilki "21. yüzyılda neden böyle camiler yapıyoruz?" başlığı altında Ocak ayında gerçekleştirilen toplantı dizisinin ikincisi ise son günlerin en çok tartışılan konusu olan "Kentsel Dönüşüm" teması ile düzenlendi. Kapadokya'da 9 Şubat 2013'te Nuri Çolakoğlu'nun moderatörlüğünde gerçekleştirilen toplantıda; Mimar Emre Arolat, Prof. Dr. Celal Abdi Güzer, Prof. Dr. Süha Özkan, Gazeteci Ercan İnan, Yard. Doç. Dr. Erbatır Çavuşoğlu ve Şehir Planlamacısı Faruk Göksu konuşmacı olarak yer aldılar. Başta mimarlar olmak üzere yaklaşık 70 sektör temsilcisinin katılımıyla gerçekleştirilen toplantı, Dipnot ve Facebook / Kalebodur sayfasında da canlı olarak yayınlandı.

Aiming to create a discussion platform concerning the society closely, bringing together names who are experts in their fields like architects, sociologists, writers, journalists and philosophers, are ongoing. The second one of the meeting series, the first one of which was held in January under the title "Why do we build such mosques in 21st century?" organized by Kalebodur in collaboration with Arkitera Architecture Center and Argos in Cappadocia, was held under the theme "Urban Transformation" which is the most debated topic of recent days. At the meeting held in Cappadocia on February 9, 2013 moderated by Nuri Çolakoğlu, Architect Emre Arolat, Prof. Dr. Celal Abdi Güzer, Prof. Dr. Süha Özkan, Journalist Ercan İnan, Asst. Prof. Dr. Erbatır Çavuşoğlu and Urban Planner Faruk Göksu were speakers. The conference held with participation of close to 70 sector representatives lead by architects was broadcast live on Dipnot and Facebook / Kalebodur page.

Kentsel Dönüşüm'ün, farklı görüşlerin bulunduğu ve biraz problemleri bir durum olarak ortaya çıktığını belirten Mimar Emre Arolat, aslında çok eski bir konu olduğunu, ancak yeni yeni konuşulmaya başlandığına dikkat çekti. Aslında Kentsel Dönüşüm ile yüzleşmenin yeni bir durum olduğunu belirten Arolat, konuyla ilgili olan mimarlar açısından çok çeşitli çaresizlikler içerdiğini de vurgulayarak, sosyal dönüşümün boyutlarına da dikkat çekti. Dönüşüm sürecinin kendisinde de karamsar algı yarattığını belirten Arolat, "İstanbul Tasarım Bienali'nin konusu sadece kentsel dönüşüm olabilir" diyerek, teması için olumsuz ve karamsar bir ifadeyi anlatacak "Musibet"i seçtiklerini hatırlattı.

Kentsel Dönüşüm süreçlerinin sürekli içinde bulunduğunu, takip ettiğini ve hakkaniyetsiz bulunduğunu belirten Prof. Dr. Süha Özkan ise "Mahkemenin döner dedim. Ama yanıldım, yasa çıktı" dedi. Kentsel Dönüşüm kapsamındaki gecekonduların zaman içinde çok değer kazandığına dikkat çeken Özkan, "Kent kimliği" kavramının önemine de değindi. İstanbul'un, tarih, kültür, turizm, bankacılık ve iş kenti olması gerektiğine de değinen Süha Özkan, "Zaman içinde şehir merkezlerinde kalan endüstriyel tesislerin hem yerlerine sığmıyor, hem de kente yararları yok" diyerek, endüstriyel tesislerin kent dışına taşınmaları gerektiğini vurguladı. Özkan, Maslak ve Haydarpaşa'daki dönüşüm dinamiklerini ise "faydacı politikanın ürünü" olarak tanımladı.

SÜREÇ, DOĞAL DEĞİL, YASAL DÜZENLEMELERLE YAŞANIYOR

Değişim ve dönüşümün birbirine çok yakın sözcükler olduğuna değinen Prof. Dr. Celal Abdi Güzer ise "Galiba dönüşüm dediğimiz şey; bu süregelen değişimlerin bir yerde toplanıp, radikal bir anlamsal fark oluşturduğu kırılma noktasına karşılık geliyor" dedi. Dönüşümün dünyanın her yerinde süregelen bir şey olduğunu belirten Güzer, "Bu süreç, bazen kendiliğinden, dōnemsel olarak bazen de şimdiki olduğu gibi metazori dediğimiz yasal düzenlemelerle yaşıyor" dedi. Geçmişte, gecekonduların dönüşüm sürecine matematiksel analiz ile yaklaşan gazeteci ERCAN İNAN İSE, BASİT ARİTMETİKLE DAHİ SORUNLARIN GÖRÜLEBİLDİĞİNİ BELİRTTİ. İNAN, DÖNÜŞÜMÜ GERÇEKLEŞTİRİLECEK OLAN KONUT STOKUNUN 7-8 MİLYON ADET OLARAK AÇIKLANDIĞINI DA HATIRLATARAK, "7-8 MİLYON KONUTU SAĞLIKLI YAPILARA DÖNÜŞTÜRÜLEBİLMEK İÇİN ÖZEL SEKTÖR TARAFINDAN 13-14 MİLYON ADETLİK ÜRETİM YAPILMAK ZORUNDA. HERKESİN EVİ DE ZATEN SAĞLAMLAŞTIRILACAĞINA GÖRE, EKSTRA ÜRETİLECEK OLAN 6-7 MİLYON ADET KONUTU KİM ALACAK, KİME SATILACAK AKLIM ALMIYOR" DEDİ. İNAN, MEVCUT ŞARTLAR ALTINDA; ACİL OLARAK İLK ETAPTA ELE ALINMASI GEREKEN KONUTLARIN DAHİ SAĞLAMLAŞTIRILMASININ MÜMKÜN GÖRÜNMEDİĞİNİ DE İFADE ETTİ.

PROBLEMS ARE EVIDENT EVEN BY A MATHEMATICAL APPROACH

JOURNALIST ERCAN İNAN, WHO APPROACHED GOING ON URBAN TRANSFORMATION PROCESS BY A MATHEMATICAL ANALYSIS, SAID THAT THE PROBLEMS COULD BE SEEN EVEN USING SIMPLE ARITHMETIC. REMINDING THAT THE RESIDENCE STOCK WHICH WILL BE TRANSFORMED IS ANNOUNCED TO BE 7-8 MILLION UNITS, İNAN SAID, "13-14 MILLION UNITS MUST BE CONSTRUCTED BY THE PRIVATE SECTOR TO TRANSFORM 7-8 MILLION HOMES INTO HEALTHY BUILDINGS. WELL, SINCE EVERYBODY'S HOME WILL BE STRENGTHENED ANYWAY, I CAN'T IMAGINE WHO WILL BUY THE 6-7 MILLION UNITS OF HOMES TO BE CONSTRUCTED EXTRA". İNAN SAID THAT UNDER PRESENT CIRCUMSTANCES, IT DOES NOT SEEM POSSIBLE TO REINFORCE EVEN THE HOMES WHICH MUST BE DEALT WITH URGENTLY IN THE FIRST STAGE.

transformation dynamics in Maslak and Haydarpaşa on the other hand as "products of utilitarian policy".

THE PROCESS IS NOT NATURAL, IT GOES THROUGH BY LEGAL REGULATIONS

Prof. Dr. Celal Abdi Güzer, who noted that change and transformation are words very close to each other, said, "I guess the thing we call transformation corresponds to the breaking point where all these ongoing changes are collected at a point creating a radical difference is meaning. Stating that transformation is something that is ongoing all over the world, said, "This process goes through sometimes by itself and from time to time, like it is the case now through forced legal regulations". Celal Abdi Güzer, who



ların, gelecekte yapılaşma rezerv alanları statüsünde sayılabilecekleri için Türkiye'nin bir şansı olduğunu düşündüğünü de belirten Celal Abdi Güzer, "Gecekondu, kaybetmekten yüksünmeyeceğimiz yapılaşma alanlarıydı. O günlerde dönüşümün batı örnekleri gibi iyi şekilde yapılabileceğini düşünmüştüm. Bugün dönüşüm endişelerle anılıyor" diyerek, bugün ise farklı dinamiklerin kendi güçleriyle ortaya koyduğu yeni bir düzenden bahsedebilmenin mümkün olduğunu söyledi. Güzer, Türkiye'nin kentsel dönüşümü, hiçbir yerde olmayan bir şekilde; sosyal, ekonomik ve kültürel dönüşümden bağımsız olarak yaşadığına da dikkat çekti.

TÜRKİYE'DE ADETA BİR İNŞAAT TARİKATI OLUŞTU

Ülke ekonomisini inşaat sektörünün canlı tuttuğuna dikkat çeken ve bununla bağlantılı olarak günümüzde adeta bir inşaat tarikatının oluştuğunu ileri süren Şehir Planlamacısı Yrd. Doç. Erbatur Çavuşoğlu, diğer ülkeler arasında Türkiye'nin özgülüğünü vurguladı. Çavuşoğlu, Türkiye kentlerinin büyüyen şehirler olduğunu, ancak bu mekanlardaki zenginliklerin değerlendirilemediğini de belirtti. Saha çalışmalarına dayanarak, Türkiye'de ev sahiplerinin mülklerini bir yatırım aracı bir zenginleşme aracı olarak gördüklerini söyleyen Erbatur Çavuşoğlu, sağlıklı bir kentsel dönüşümün önündeki en büyük engellerden birinin de, bozuk toplumsal tahayyül olduğunu belirtti. Bu toplantıda aslında dönüşümün dönüşümünün konuşulduğuna dikkat çeken Şehir Planlamacısı Faruk Göksu, Türkiye'de yaşanan süreci vurguladı. Göksu, 60'larda imarlaşma olarak başlayan dönüşümün, 80'li yıllarda ise Turgut Özal'la adeta bir seferberlik edasıyla sürdüğünü, günümüzde ise bugünkü büyüklükle gündeme geldiğini belirtti. Kentsel dönüşümün, bir "gayrimenkul geliştirme" olmadığını, öncelikle tanımı doğru oturtmak gerektiğini söyleyen Faruk Göksu, "Dönüşüm, sosyal ve ekonomik boyutları da içeren uzun bir süreçtir" diyerek, devlet desteğine de ihtiyaç duyulduğunu görüşünü aktardı. "Yaşanan yeni dönüşüm sürecinin, bir fırsat olarak değerlendirilmesi gerektiği" görüşünü de savunan Göksu, sürece, strateji ve tasarım kavramlarının dahil edilmesi zorunluluğuna da dikkat çekti.

noted that he believed in the past that slums were a chance for Turkey as they could be deemed to be in a building reserve area status in the future, said, "Slums were built up areas which we wouldn't be sorry to lose. At the time I had thought that transformation could be carried out in a good way like in the examples in the west. Yet, today transformation is mentioned with worries" and added that today, one could talk about a new order revealed by different dynamics with their own might. Güzer also drew attention to the fact that Turkey experienced urban transformation independently of social, economic and cultural transformation in a way that cannot be found anywhere else.

ALMOST A CONSTRUCTION SECT IS FORMED IN TURKEY

Urban planner Asst. Prof. Erbatur Çavuşoğlu, who noted that the construction industry keeps the country's economy alive and that almost a construction sect is formed today in connection with it, emphasized Turkey's originality among other countries. Çavuşoğlu also pointed out that the cities of Turkey are growing ones but the wealth in these spaces couldn't be utilized. Erbatur Çavuşoğlu, who said based on field studies that in Turkey, home owners saw their properties as an investment tool, as a tool for enrichment, remarked that one of the biggest obstacles in front of a healthy urban transformation, was the distorted social imagination. Urban planner Faruk Göksu, who noted that actually the transformation of transformation is discussed at the conference, stressed the process experienced in Turkey. Göksu noted that transformation, which started as development in 60s, went on with an attitude of almost mobilization with Turgut Özal and today, it has become topical with its present size. Stating that urban transportation is not a "property development" process, that first of all, its definition should be made correctly, Faruk Göksu said "Transformation is a long process involving also social and economic dimensions" related the view that government support was also needed. Göksu, who also argued that "The experienced new transformation process should be seen as an opportunity" also noted that the concepts of strategy and design should be included in the process.

PROF. İLHAN TEKELİ'NİN KALEMİNDEN İSTANBUL'UN 150 YILLIK PLANLAMA DENEYİ ISTANBUL'S 150 YEARS OF PLANNING EXPERIENCE BY PROF. İLHAN TEKELİ

"The Story of Istanbul's Planning and Development" which is the 25th and last book of Ilhan Tekeli Collective works published by History Foundation was introduced to readers at the press conference held for promotion of the book. The book is a unique work, which describes the point reached right at the threshold of civilization of a city of culture with a unique mosaic belonging to centuries. Touching upon the phases of Istanbul's transformation from a giant industrial city to a multi-hub urban area. Tarih Vakfı tarafından yayımlanan İlhan Tekeli Toplu Eserleri'nin 25'inci ve son kitabı olan "İstanbul'un Planlanmasının ve Gelişmesinin Öyküsü", kitabın tanıtımı dolayısıyla düzenlenen basın toplantısında okuyucularla buluştu. Kitap; eşsiz bir mozaikçe sahip, yüzyıllara ait bir kültür kentinin bugün, uygarlığın tam eşliğinde geldiği noktayı anlatan, İstanbul'un dev bir sanayi kentinden çok merkezli bir kentsel bölgeye dönüşümünün aşamalarına değinen benzersiz bir eser.

Osmanlı'nın son dönemlerindeki "utangaç modernite"den Cumhuriyetin "radikal ve popülist modernitesi"ne geçiş sürecinde, 19. yüzyıldan günümüze İstanbul'un gelişmesini ve bu gelişmede planlamanın rolünü betimlemeye çalışan Prof. İlhan Tekeli'nin kaleminden çıkan "İstanbul'un Planlanmasının ve Gelişmesinin Öyküsü" adlı kitabı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından yayımlandı.

Geçmişten bugüne, İstanbul özelinde, Türkiye'deki kent planlama dinamiğine ışık tutan kitap, İstanbul'un kent yönetimi ve planlamasındaki gelişmelerden bahsederken, aynı zamanda dünya kenti olma yolunda ilerleyen İstanbul'un bu süreçte başardıkları ve başaramadıkları da irdeliyor.

İstanbul'un bir kültür ocağı olarak aynı anda yaşadığı küreselleşme ve yerelleşme süreçlerinin sorgulandığı kitapta, "yerel" in yeniden nasıl tanımlandığı, atılan adımlar ve yasal düzenlemeler sonunda gelecekte ne tür sorunların ortaya çıkabileceği, kent planlaması ve yapılması doğrultusunda daha iyiye nasıl gidilebileceği, İstanbul'u yeniden kazanma sürecinde düşünülmesi gereken en temel sorular olarak karşımıza çıkıyor. Sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçiş sürecinde kentlerin yaşadığı dönüşüm ile demokrasi ve yönetim konusundaki anlayış paralelinde İstanbul'un planlamasına farklı bir bakış açısı sunan Prof. İlhan Tekeli, kitabın tanıtım toplantısında yaptığı konuşmada dostlarına ve kendisini bu süreçte destekleyenlere teşekkür ederek sözlerini şöyle sürdürdü:

"Bir plancının sosyal bilimle ilişkisi çok farklıdır ve yaratıcı bir nitelik taşır. Ancak 'Peki ya şimdi ne yapmalı?' sorusuna yanıt vermek ve bunu eylemde bir başarıyla bütünlendirmek, plancı için oldukça zor ve riskli bir şeydir. Plancı pozisyonundan sosyal bilim yapmak ve bunu eyleme dönüştürmek size büyük bir sorumluluk yüküyor. Bu nedenle analizlerinizde o soruyu düşünerek hareket etmek, toplumla ilişkilerinizi adil olarak kurmak zorundasınız. Dolayısıyla bu son ciltte toplanan raporlar, makaleler ve planların toplumla ilişkilerimizin karmaşıklığını gösterdiğini, fakat bütünlük içinde her birinin bir anlamı olduğunu düşünüyorum ve bu bütüncül yaklaşım doğrultusunda ortaya çıkan yaratıcı pozisyonun da Türkiye plancıları için geleceğe dönük çalışmalarda oldukça faydalı olabileceğini düşünüyorum."

The book titled "Story of Istanbul's Planning and Development" authored by Prof. İlhan Tekeli who tries to depict Istanbul's development starting from 19th century until the present in the process of transition from the "bashful modernity" in the last periods of the Ottomans to the "radical and populist modernity" of the Republic was published by History Foundation Yurt Publications.

The book shedding light on the urban planning dynamics in Turkey specific to Istanbul from the past to the present talks about the developments of Istanbul's urban management and planning and also discusses what Istanbul has achieved and fail to achieve as it advances towards being a world city.

In the book, where the globalization and localization processes experienced simultaneously by Istanbul as a culture focal point, how "local" is redefined, what kind of problems may appear in the future as a result of taken steps and regulations, how can better be achieved in terms of urban planning and structuring appear before us as the most basic questions to be considered in the process of regaining Istanbul. Prof. İlhan Tekeli, who offers a different perspective to Istanbul's planning, in parallel with the understanding of transformation experienced by cities during the process of transition from an industrial society to a society of knowledge and democracy and management, thanked his friends and people who gave him support in his speech at the promotion meeting of the book going on to say:

"The relations of a planner with social science is very different and has a creative quality. However, to answer the question, "Well, what should be done now?" and to integrate this with an achievement in action is quite a difficult and risky prospect for a planner. To exercise social science from a planner's perspective and to transform it into action burdens you with great responsibility. Therefore, you have to act considering that question in your analyses and to set up your links to society fairly. Therefore, I believe that the reports, articles and plans compiled in this last volume indicate the complexity of our relations with society but each has a meaning in a whole and I think that the creative position emerging in line with this holistic approach may be quite useful for Turkish planners in their work oriented to the future.



ARTISTIC CERAMIC GLAZES ART OF GLAZING ARTİSTİK SERAMİK SİRLARI SIR SANATI



Doç. Soner Genç'in yazmış olduğu, Artistik Seramik Sırları başlıklı kitap, seramik ile ilgilenen, sanatçı, öğrenci ve öğretim elemanlarının yararlanacağı bir kaynaktır. Kitapta, öncelikle seramik sırlarının formülse anlatımları (kimyasal analiz, mineral kimya ve Seger formülleri) örnek çözümlerle anlatılmış ve sır bünyelerinde kullanılan seramik hammaddelerinin özellikleri, pişirim sonuçları ve suda çözümleri hakkında bilgiler okuyucuya sunulmuştur. Ülkemizde bulunan hammaddeler ile hazırlanan artistik seramik sırları; saydam, mat, renkli, akıcı, krakle, krom kırmızısı, toplanmalı, deri kraklesi, bitkisel kökenli kül sırları, temmoku, aventurin, kristal, raku, Çin kırmızısı, lüster ve seladon sırları olmak üzere, iyi sonuç veren reçeteleri ve görselleriyle birlikte kitapta yer almıştır.

The book entitled Artistic Ceramic Glazes authored by Assoc. Prof. Soner Genç is a source which can be used by fine artists, students and academicians interested in ceramic. In the book, firstly the formulaic expressions of ceramic glazes (chemical analysis, mineral chemistry and Seger formulae) are explained with example solutions and information on properties, firing results and water dissolution of ceramic materials used in glaze bodies are offered to the reader. The artistic ceramic glazes prepared with raw materials available in our country being transparent, matt, colored, fluent, crackle, chrome red, lumping, leather crackle, plant origin ash glazes, temmoku, aventurine, crystal, raku, Chinese red, luster and celadon are featured in the book together with recipes giving good results and visuals.



Doğa kadar gerçek, doğa kadar dayanıklı...



25. ULUSLARARASI SERAMİK BANYO MUTFAK FUARI
27 SUBAT - 3 MART 2013 2. HÖL 219 NOLU STAND



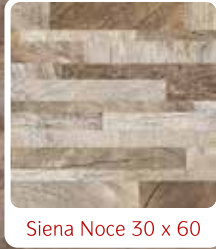
Graniser'in olduğu her yerde mutluluk var...

Graniser'de bir seramikten beklediğinizin çok daha fazlası var.

Toprakla suyun kusursuz birlikteliği var. Türkiye genelinde işine aşkla bağlı binlerce çalışanı var. Türk ve İtalyan tasarımcıların çizgileriyle üretilen ve tüm dünyaya ihraç edilen yüzlerce çeşidi var.

Graniser'de eviniz için aradığınız her şey var. Yenilik var, estetik var, güzellik ve mutluluk var. Çünkü,

serde aşk var...



Siena Noce 30 x 60



Ornament 30 x 60

Graniser
SERAMİK

Serde aşk var

www.graniser.com.tr



Ürünlerimizi incelemek için kodu telefonunuza okutunuz.