

ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLIĞINDA DOĞAL TAŞ

CONTEMPORARY TURKISH ARCHITECTURE IN STONE

GÖKHAN KARAKUŞ

ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLIĞINDA DOĞAL TAŞ
CONTEMPORARY TURKISH ARCHITECTURE IN STONE





Gökhan Karakuş tasarım, modernizm ve mimaride yerellik üzerine çalışan mimari eleştirmen, teorisyen ve tasarımcıdır.

Architectural Record, The Architect's Journal, Wallpaper ve Detail gibi uluslararası yayınlara katkıda bulunan Karakuş, İMİB (İstanbul Maden İhracatçıları Birliği) tarafından yayınlanan Natura dergisinin yayın direktörüdür.

İstanbul tabanlı interaktif ve çevresel grafik tasarım stüdyosu Emedya Design'ın kurucu ve yöneticisidir.

Gökhan Karakuş is an architecture critic, theoretician and designer who works on locality in design, modernism and architecture.

He has contributed to publications such as Architectural Record, The Architect's Journal, Wallpaper and Detail and is currently the editorial director of Natura magazine for İMİB (İstanbul Mineral Exporters' Association), focusing on contemporary stone architecture.

He is the founder and director of the interactive and environmental graphic design studio Emedya Design based in Istanbul.

**ÇAĞDAŞ
TÜRK MİMARİSİNDE
DOĞAL TAŞ**

**CONTEMPORARY
TURKISH ARCHITECTURE
IN STONE**

GÖKHAN KARAKUŞ

ÇAĞDAŞ
TÜRK MİMARİSİNDE
DOĞAL TAŞ

CONTEMPORARY
TURKISH ARCHITECTURE
IN STONE

FOTOĞRAFLAR

PHOTOGRAPHY

CEMAL EMDEN

İMİB Yayını 1
İstanbul, Mayıs 2014

ISBN: 000 000-00-0

Proje | Project EMedya Design
Yayına Hazırlayan | Editor Gökhan Karakuş, Özlem Alkan Karakuş
Fotoğraflar | Photography Cemal Emden
Grafik Tasarım | Graphic Design Berna Koritan Sönmez
Çeviri | Translation Özlem Alkan

© İMİB İstanbul Maden İhracatçıları Birliği
Çobançesme Mevkii, Sanayi Caddesi Dış Ticaret Kompleksi,
A Blok 34197 Yenibosna, İstanbul - Türkiye
www.imib.org

Baskı | Printing Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi 3,
Kağıthane 34408, İstanbul
T +90 212 294 10 00
www.masmat.net



İÇİNDEKİLER | CONTENTS

- 08 Hanif Kara:
Eğer cevap Türk doğal taş ise, soru nedir?
If natural Turkish stone is the answer, what is the question?
- 10 Gökhan Karakuş:
Taş, Sembol ve Yapı / Stone, Symbol and Structure
- 18 Taşın Tabiatı / Landscapes of Stone
- 58 Modernizm ve Tarih / Modernism and History
- 60 Salt Galata
70 Tuzambarı
76 Ulan Batur T. C. Büyükelçilik Konutu
Ulan Bator Turkish Embassy Residen
82 Kılıç Ali Paşa Hamamı
- 94 Dekoratif Yüzeyler / Decorated Surfaces
- 96 Armaggan
106 Belkis Apartmanı / Belkis Apartments
110 Trablus Kongre Merkezi / Tripoli Congess Center
- 120 Malzeme Morfolojileri / Materials Morphologies
- 122 Sancaklar Cami / Sancaklar Mosque
132 Mogan Gölü Cami / Mogan Gölü Mosque
136 Milas Bodrum Havalimanı / Milas Bodrum Airport
146 Küçükçekmece Belediyesi / Küçükçekmece Municipality
156 Yalıkavak Palmarina
- 166 Akdeniz Modernizmi / Mediterranean Modernism
- 168 Amanruya Resort
180 B2 Evi / B2 House
186 SM Evi / SM Houses
194 Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Merkezi
Akdeniz Univesity Olbia Social Center
196 Yahşibey Evleri / Yahşibey Houses

İMİB HAKKINDA | ABOUT İMİB

1976 yılında kurulan İstanbul Maden İhracatçıları Birliği (İMİB) madencilik sektöründe ihracata yönelik faaliyetlerle ilgilenen kar amacı gütmeyen bir meslek kuruluşu olup 2014 yılı itibarıyla 2400 üyesi bulunmaktadır.

TÜRK DOĞAL TAŞLARI

Türkiye, zengin rezervlerinin yanı sıra doğal taşlarının renk ve desen çeşitliliği ile de dikkat çekici bir konumda olup 4000 yıllık tarihiyle dünyanın en eski doğal taş üreticileri arasında yer almaktadır. Marmara ve Ege Bölgeleri başta olmak üzere Trakya'dan Doğu Anadolu'ya kadar tüm bölgelerde 400'den fazla farklı renk ve desende global ölçekte beğeni toplamayı başarmış doğal taş bulunmaktadır. Türkiye 80'in üzerinde değişik tür ve mermer-traverten zenginliği ile bu alandaki ihracatın da bir numaralı ülkesi konumundadır. Granit, oniks, kireç taşı, bazalt, andazit, kayağan taşı doğal taş üretiminde mermer ve traverten ile birlikte önde gelen taş türleridir.

Türkiye gelişmekte olan endüstrisi ve üretim teknolojisiyle dünyanın en önemli doğal taş üreticileri arasında yer almaktadır. Türk doğal taşları zengin çeşit ve rezervleri, hammadde tedariki, yeni teknoloji kullanımı, geniş renk skalasıyla dünyada önemli bir konumda yer almaktadır. Sektörün 2023 yılı için ihracat hedefi 7 milyar dolar olarak belirlenmiştir.

Istanbul Mineral Exporters' Association (İMİB) is a professional non-profit association which deals with all export activities in minerals sector. Istanbul Mineral Exporters' Association was founded in 1976 and has 2400 members as of 2014.

TURKISH STONES

Turkey is among the world's oldest natural stone producers with 4000 years of production history that starts with the Marmara Island. With the Marmara and Aegean Regions at the forefront, almost in all geographical regions from the Thrace to the Eastern Anatolia, more than 400 different colors textures and patterns of natural stones are found that are of a quality capable of gaining appreciation in the world markets. Among these, granite, onyx, limestone, basalt, andesite, slate stone and diabase are types of stones that are leading in production with marble and travertine.

Turkey is also among the most important natural stone producers in the world, with its developing industry and production technology. Turkish natural stone sector has an important place in the world with its richness of variety and reserves, sector experience, abundance of raw materials, ease of shipment in sea transportation, its dynamic sector structure, the new technologies being utilized and its broad color spectrum. The export volume target of natural stone sector of Turkey for 2023 is 7 billion dollars.

Hanif Kara

Yapı Mühendisi ve Harvard School of Design'da Mimari Teknoloji Öğretim Görevlisi AKTII kurucusu ve Tasarım Direktörü.

Practising Structural Engineer and Professor in Practice of Architectural Technology at Harvard School of Design.
Design Director and co-founder of AKTII. Design director and co-founder of aktii.

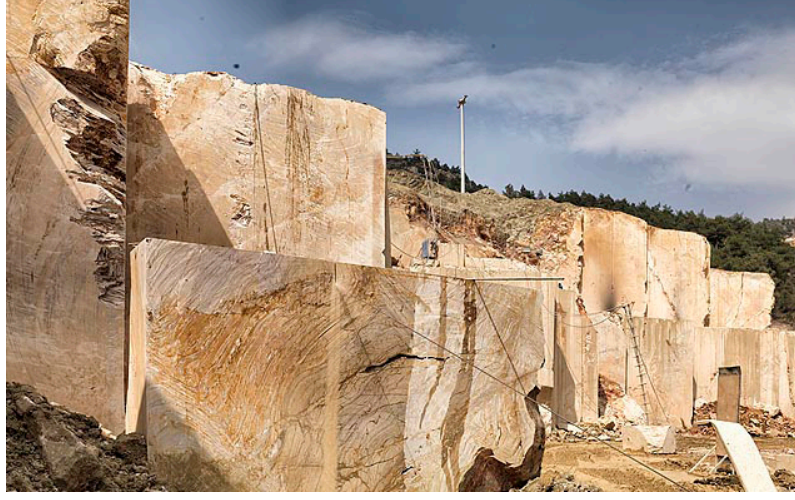
EĞER CEVAP TÜRK DOĞAL TAŞ İSE, SORU NEDİR? IF NATURAL TURKISH STONE IS THE ANSWER, WHAT IS THE QUESTION?

Taşın yerel yapı malzemesi olarak kullanıldığı Türkiye'de, doğal taş endüstrisi bu açıdan çok şanslı ve imrenilir bir konumda. Ülkenin talihli jeolojik konumu sayesinde çok çeşitli taşların zengin kaynakları bulunurken, değişime yönelik kolektif bir içgörü oluşturulması halinde yeni fırsatlar da imkan dahilinde. Bu yayında yer verilen proje örnekleri sadece 20 yıla yayılmış olsa da, temelleri çok daha eski mimari stratejilere dayanıyor. Bu açıdan belki konunun hak ettiği ölçüde teknik tartışmayı sağlamıyor ancak inşaat mühendisliğinin sadece 200 yıllık bir disiplin olduğu dikkate alındığında, konuyu sadece bu perspektiften ele almak kibirli ve kısıtlayıcı bir tutum olurdu. Bugün, doğal taşın avantajları ve kısıtlamaları ile bir yapı malzemesi olarak kullanımını düzenleyen kodlar pek çok yönden malzemenin çok eskilere uzanan tarihini dikkate almakta yetersiz kalıyor.

Bununla birlikte, 'zanaatkar' bilgisi de zamanla aşındı, sürekli genişleyen, daha güvenilir bilimsel ve mühendislik bilgisine paralel bir gelişim gösteremedi. Bir şeylerin değişmesi gerekiyor. Bu durum doğal taş kullanımını 'tasarım diskuru' ve pratiğinden uzaklaştırarak bağlantının kesilmesiyle sonuçlandı ve bu da hatalara yol açtı. Bariz olan bir gerçek, sürdürülebilir ve geleceğe uyumlu gelişim (örneğin binaların kullanımındaki değişiklikler) konusunda karşılaştığımız zorlukların aşılmasında, sadece dayanıklı yapısıyla değil, 'hava koşullarına dayanıklı' olmakla kalmayıp

The natural stone industry in Turkey is in a very fortunate and enviable position to be able to call on stone as the vernacular material for buildings. The gift of its geological position has produced significant reserves of a number of stones and there are new opportunities if a collective insight is gathered to drive a change. The sample of projects referred to in this edition span only a couple of decades but have a basis in architectural strategies that are much older and obviously cannot give the subject a deep technical discussion it deserves, additionally given that structural engineering as a discipline is only 200 years old, it would be conceited and limiting to cover the subject from that position only. Today though, the limitations and advantages of stone and the codes that regulate its use as a structural material, in many ways fail to take into account of the ancient history of the material.

That said, the knowledge of the 'craftsman' has eroded with time and thus not stayed in tandem with rapidly expanding, sounder scientific and engineering knowledge and something needs to change. This has therefore distanced the use of stone from the 'design discourse' and practice resulting in a decoupling, which has indeed resulted in some failures. What is obvious is that stone can contribute significantly to the challenges we are faced with in sustainable developments; future proofing (the changes



..... its offer to weather olmasıyla, ekonomik dinamiği ve çok geniş ton, yüzey dokusu ve doğasından gelen üstünlükleri ile içinde bulunduğu çevreye tamamen uyum sağlamasıyla, taştan büyük ölçüde yararlanabileceğimizeyizdir.

Anıtkabir, simetrisi ve anıtsallığı ile İkinci Ulusal Mimarlık Hareketi'ni simgelerken, EAA ve Han Tümertekin'in projeleri kendi kendini motive eden, doğal taşın kullanımında anıtsallık, simetri ya da ölçüğe dayanmadan, ayırt edilir bir çağdaş kimlik ve gelenek vaat eden, belirgin bir 'yüksek kültür' tasarımı ortaya koyuyor. Bu tasarım, Mimar ve İnşaatçı'yı, Mimari ve İnşaat'ı heyecan verici lokal ve evrensel uygulamalarla yeniden birbirine bağlamayı öneren ve inşaat mühendisleri için de çitayı yükseltecek bir bugün ve gelecek arayışını içeriyor.

'Dijital yarış'taki, fabrikasyon, montaj, seri üretim, robotik ve yenilik arayışı gibi çok çeşitli ilgi odakları Türk doğal taş endüstrisi için yeni olanaklar barındırıyor. Pusulanın, 'tasarım araştırması' ve bilimsel araştırma' arasındaki mesafeyi kapatmak üzere, bu iki alana yatırım yapma yönüne çevrilmesi endüstrinin geleceğine fayda sağlayacaktır. Ben kişisel olarak, bu girişimleri, 'kompozit sistemler' ve 'yeni bağlama binding sistemleri' araştırılırken taşın 'strüktür' olarak kullanımını ve doğal taşın zaten popüler olan dekorasyon, yüzey ve mobilya gibi kullanımlarına ek olarak farklı üstünlüklerini daha iyi anlamayı teşvik etmek açısından faydalı görüyorum.

of use of buildings for instance) through not only its durable qualities but also its offer to weather rather than be 'weather resistant', the economic dynamic and that it can blend in with its surroundings due to the wide range of shades, surface finishes and inherent strengths.

The symmetry and monumentality of the Anıtkabir characterizes the Second National Architecture Movement, whereas the projects by EAA and Han Tümertekin on the other hand introduce a distinctive 'high culture' design which is self-motivated, promising a contemporary distinct identity and tradition in the use of stone, not reliant on monumentality, symmetry or scale. It implies a pursuit of the now and future that offers a restitching of the Architect and Builder, Architecture and Construction with exciting local and universal applications, that will raise the bar for structural engineers too.

The multiplicity of current interests in the 'race for digital' including fabrication, assembly, mass construction, robotics and search for novelty presents new opportunities for the Turkish stone industry. To enable this, the future of the industry would gain if the compass is set to invest more in 'design research' and 'scientific research' to close the gap between these two. For one would find such endeavors helpful to encourage the use of stone as 'structure' whilst exploring 'composite systems', 'new binding systems' and a better understanding of the variety of strengths adding to the already popular uses of stone as a decoration, finish or skin, furniture etc.

Gökhan Karakuş

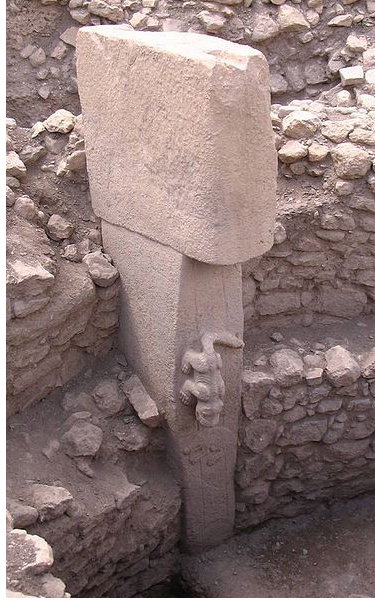
Mimari eleştirmen, teorisyen ve tasarımcı.
Emedya Design interaktif ve çevresel tasarım stüdyosunun kurucusu ve yöneticisi.

Architecture critic, theoretician and designer.
Founder and director of the interactive and environmental graphic design studio Emedya Design.

TAŞ, SEMBOL VE YAPI STONE, SYMBOL AND STRUCTURE

Yapılarda taşın kullanımı insan medeniyetinin başlangıcına kadar uzanır. Bundan yaklaşık 12,000 yıl önce Neolitik dönemde göçebe avcı-toplayıcılar yerleşik tarım hayatına geçtiklerinde, ilk toplu yerleşimlerle birlikte yapı gereksinimi de ortaya çıktı. Türkiye’de yakın zamanda ortaya çıkarılan arkeolojik bulgular bu tarihi doğrularken yapılaşma ve mimarinin başlangıç hikayesine dair yeni ve önemli bir detayı da su yüzüne çıkardı. Şanlıurfa, Göbeklitepe’deki kazılarda oymalı rölyeflere sahip dev taş monolitlerden oluşan bir dini yapının kalıntıları bulundu. Alman arkeolog Manfred Muller bu taş sütunların keşfini, medeniyetin başlarında mimarinin sembolik yönünü vurgulayan şu sözlerle yorumluyor: “Kentten önce tapınak geldi.” Bu keşif mimarlık tarihi açısından ilginç anlamlar taşıyor. İnsan yerleşiminin doğuşuyla birlikte insanoğlunun aklında formel yapı düşüncesi belirlediğinde, bu teşebbüs taş ve sembolün ilkel bir sentezi ile gerçekleşti. İnsan için taş, düşüncelerini, kendi yaşamını ve faaliyetlerini kolaylaştıracak şekil ve yapılarda ortaya koymasını sağlayan temel bir malzemeyi temsil ediyordu. İnşaatta taş, bu çok eski zamanlardan bugüne kadar insanın yapı çevresini nasıl algıladığını belirleyen merkezi bir rol üstlendi, dünyasını şekillendirdi ve dünya düşüncesini diğerlerine göstermesini sağlayan bir sembol oldu.

The use of stone in building dates to the beginnings of human civilization. As nomadic hunter-gatherers shifted towards sedentary agricultural life in the Neolithic era roughly 12,000 years ago, the need for buildings were realized in the first collection of human settlements. Recent archaeological discoveries in Turkey have confirmed this history while adding an important new detail to the story of the beginnings of building and architecture. Excavations in Göbeklitepe in Şanlıurfa in Southeast Turkey have revealed the remains of a religious building consisting of large stone monoliths with carved reliefs. Describing the implications of the discovery of these stone columns Manfred Muller, the German archaeologist declared “The temple came before the city.” stressing the symbolic role of architecture at the beginnings of civilization. For the history of architecture this has interesting implications. For at the dawn of human settlement when man first conceived the idea of formal building, this undertaking was realized in primal synthesis of stone and symbol. Stone has represented for man a basic material to manifest his ideas in shapes and structures that facilitated activity and life. From this early moment until today, stone in building has had a central role in how man has conceived his built environment, shaped his world and represented the idea of it to others.



Göbeklitepe, Şanlıurfa

İnsanlık tarihi, mimarinin kökeninin taş yapılarla nasıl iç içe geçtiğini net olarak ortaya koyuyor. Balkanlardan Kuzey Mezopotamya ve Kafkaslara uzanan coğrafyasında taş mimarinin en önemli yapılarından bazılarını barındıran Türkiye’de bu ilişki kuşkusuz çok daha derin. Tarih öncesi çağlardan Hitit, Likya, Helenistik Yunan, Greko-Romen, Bizans, Selçuk ve Osmanlı dönemlerinden itibaren bu yapılar tüm dünyadaki mimarlar ve mimari için güçlü görselliğe sahip referanslar olarak öne çıktılar. Bu, Türkiye’de tarihi stillerle ilişki kurmak üzere geliştirilen modern mimari için daha da geçerli bir durum teşkil ediyor.

Osmanlı mimarisi modern mimarinin öncülü olarak en çok Türkiye’nin 20. yüzyıl mimarisinde etkili oldu. Özellikle, Mimar Sinan ve diğer mimarların işlerinde görülen Osmanlı klasik taş mimarisi modern mimarların çalışmalarını etkileyen net bir tarihi dil ortaya koyar. Burada, Osmanlı dönemi mimarisinin batılı kavramlarla değil, yapıya dair daha geniş kapsamlı bir nosyonun parçası olarak tasavvur edildiğini belirtmek gerekir. Mimar Sinan, Doğu’ya ait, İslami düşünce yapısı doğrultusunda bir mimardan çok ‘yapı ustası’ydi. Bir taş ustasının oğlu olan, askeri mühendislik eğitimi aldıktan sonra 50 yıl Osmanlı İmparatorluğu’nun baş mimarı olarak görev yapan Sinan, yapı ustalığının imparatorluk ve dünya ölçeğinde yüceltilişini temsil eder. Sinan’ın başarısı, Osmanlı İmparatorluğu’nun engin kaynaklarını, Batılı örneklerdeki gibi büyük ölçekli yapılarda, Doğu ve İslam’ın daha soyut ve açık-uçlu sistemlerini de değerlendirecek şekilde ele alan bir inşaat yaklaşımının hizmetine sunma becerisinde yatar. Sinan’ın İstanbul’daki Süleymaniye ve

The history of man reveals clearly that the origins of architecture are deeply intertwined with buildings in stone. In Turkey this relation is even more profound as the geography of the country stretching from the Balkans to North Mesopotamia and the Caucasus contains some of the most significant buildings in the history of stone architecture. From prehistoric times to Hitite, Lycian, Hellenistic Greek, Greco-Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman periods these buildings represent a visually prominent reference for architecture and architects around the world. This is more so for modern architecture in Turkey that has been developed in relation with these historical styles.

Ottoman architecture as the precedent to modern architecture has had the most influence on architecture in Turkey in the 20th century. Specifically, the stone architecture of the classical Ottoman period in the works of Mimar Sinan and others has presented a clear historical language for architecture that has influenced the work of modern architects. It is important to note here that in the Ottoman period architecture was not conceived according to Western concepts but rather was part of a larger notion of building. Mimar Sinan was not so much an architect but more of a “master builder” along an Eastern and Islamic line of thought. The son of a stonemason, trained as a military engineer and chief architect of the Ottoman Empire for 50 years, Sinan represents the apotheosis of the master builder on an imperial and global scale. His success was his ability to marshal the vast resources of



Süleymaniye Cami
Süleymaniye Mosque

Edirne'de bulunan Selimiye gibi usta işleri ziyaretçiyi, taş ve taş işçiliğiyle düzenlenen yapısal elemanlar yoluyla insan ve evrene dair bu soyut kavramlara mekansal olarak bağlayan bir geometri ve matematik içine yerleştirir. Taşın sembol ve yapının bir birleşimi olarak arketip rolü, kendileri de Türkiye coğrafyasında meydana getirilen mimarilerin bir ürünü olan Osmanlı ve Mimar Sinan mimari sisteminin merkezini oluşturur.

MODERN TÜRK MİMARISİNDE TAŞ

Osmanlı mimarisi, özellikle de taş mimari 20. yüzyıl Türk mimarisindeki önemli şahsiyetleri derinden etkilemiştir. Emin Onat, Sedad Hakkı Eldem ve daha sonra Turgut Cansever gibi mimarlar modernizmin soyut ve mekansal geometrilerini, betonarme ve camın kullanıldığı yeni inşaat teknikleriyle birleştirerek Osmanlı taş mimari sisteminin ardındaki üslupsal ve kavramsal rasyoneli yakalamaya çalıştılar. Bu yaklaşımı Eldem ve Onat'ın taşı, geçmişini şimdiki zamana bağlamak üzere tarihsel ve anlatımsal bir eleman olarak kullandıkları, Osmanlı mimarisine dayalı yalın formulu bir modern mimari öneren İstanbul Üniversitesi, Fen

the Ottoman Empire in the service of a building approach that envisioned building on the large scale of Western examples, yet utilizing the more abstract and open-ended systems of the East and Islam. His master works such as the Süleymaniye in Istanbul and the Selimiye in Edirne place the visitor in a geometry and mathematics that spatially links them to these abstract concepts of man and the universe through the device of structural elements organized in stone and masonry techniques. The archetypal role of stone as a combination of symbol and structure is central to Sinan's and the Ottoman system of architecture that was itself the production of the architectures that were present in Turkey.

MODERN TURKISH ARCHITECTURE IN STONE

Ottoman architecture, especially in stone was deeply influential for figures in 20th century architecture in Turkey. Architects such as Emin Onat, Sedad Hakkı Eldem and later Turgut Cansever sought to capture the stylistic and conceptual rationale behind the Ottoman system of stone architecture with the abstract geometries and spatial concepts of modernism coordinated with new building techniques in reinforced concrete and glass. We can see this approach in buildings such as Eldem and Onat's Istanbul University, Faculty of Science and Letters (Istanbul, 1944) that proposes a modern architecture of spare forms based on Ottoman architecture, using stone as an expressive and historicist element connecting the past to present. The building's interior and exterior facades are built up in sections defined by the use of different stone types as cladding over a reinforced concrete structure.

ve Edebiyat Fakültesi (İstanbul, 1944) projelerinde görmek mümkündür. Yapının iç ve dış cepheleri, betonarme bir strüktürün üzerine döşenen farklı taş türleriyle tanımlanan bölümlerden meydana gelir.

Aynı dönemde, 1940'ların Türk mimarisine -daha sonra II. Milli Hareket olarak tanımlanacak- bu üslupsal ve historicist yaklaşım, taşın ifade gücünden yaralanarak yapının morfolojisine üslupsal özelliklerinden daha fazla vurgu yapan bir başka yöne doğru da genişledi. Bu yaklaşımın en dramatik ve ikonik temsili Mustafa Kemal Atatürk'ün anıt mezarı için yapılan yarışmayı kazanan Anıtkabir (Ankara, 1953) projesidir. Emin Onat ve Orhan Arda'nın gerçekleştirdiği Anıtkabir yapının kare morfolojik elemanlarını oluşturmak üzere traverten blokların taş işçiliğiyle inşa edildiği, iç mekanlarda ise çok-renkli mermer panel ve yer döşemelerinin kullanıldığı masif bir anıttır. Daha çok kaplama malzemesi olarak kullanılan taşların mimarisiyle yapının kolon ve duvarlardan oluşan ve bu taş morfolojisini açıkça ifade eden dik açılı geometrisi ortaya çıkar. Kalıcılık hissi içeren bir malzeme olan taşın kullanıldığı Anıtkabir'in mimarisi taş, sembol ve şeklin Türkiye'nin Göbeklitepe'ye uzanan tarihiyle doğrudan ilişkili bir birleşimini temsil eder. Türkiye'de 20. yüzyıl mimarisinin daha sonraki dönemlerinde, taş malzemeyle morfolojik eğilimler, yerel gri-pembe Andezit "Ankara Taşı"ndan parçalı, oyulmuş duvarlarıyla Osmanlı mimarisinin morfolojik ve fenomeolojik olarak yeniden ele alındığı Turgut Cansever ve Ertur Yener'in Türk Tarih Kurumu (Ankara, 1966) ve Hayati Tabanlıoğlu'nun taş, cam ve alan senteziyle geçmişten tamamen kopardığı Atatürk Kültür Merkezi'ndeki (İstanbul, 1969) masif travertenden yan duvarlarında devam etti.

In the same period, this historicist and stylistic approach of Turkish architecture in the 1940s that was later defined as the 2nd National Movement was extended in another direction that emphasized the morphology of the building over its stylistic features using stone for its expressive potential. This approach had its most dramatic and iconic representation in the competition-winning proposal for the mausoleum of Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the Republic of Turkey. The Anıtkabir (Ankara, 1953), by the architects Emin Onat and Orhan Arda is a massive monument in stone architecture that used stonemasonry in travertine blocks to develop the building's square morphological elements while multi-colored marble panels and paving were used in the interiors. The architecture of stone blocks used largely as cladding material is employed to construct the building's orthogonal geometry of columns and walls, clearly expressing this morphology in stone. The stone architecture of the Anıtkabir using a material that has a sense of permanence, represents a union of stone, symbol and shape that relates directly to a history in Turkey dating back to Göbeklitepe. Later in the 20th century in architecture in Turkey, morphological tendencies in stone continued in the architecture of the buildings such as Turgut Cansever and Ertur Yener's Turkish Historical Society, (Ankara, 1966), with its articulated and incised walls in the local grey pink Andezit "Ankara Stone" suggesting a morphological and phenomenology reworking of the geometries of Ottoman architecture and the massive travertine side walls of the Atatürk Kültür Merkezi, (İstanbul, 1969), by Hayati Tabanlıoğlu that departs completely from the past with its synthesis of stone, glass and space.

ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARISİNDE TAŞ

Bu iki eğilim: Tarihseccilik ve morfolojik materyalizm, 2000'lerde doğal taşla gerçekleştirilen çağdaş mimarinin ana özelliklerini teşkil edecekti. Pek çok önemli binanın mimari stratejisi, tarihi Osmanlı dönemine ve daha öncesine uzanan, taşın geçmişle bağlantı kurmak ve yapının temel unsurlarının morfolojisini ifade etmek üzere kullanıldığı bu kökleşmiş geleneklere dayanıyordu. Tarihseccilik ve renovasyona örnek olarak, Erginoğlu & Çalışlar'ın Osmanlı döneminden kalan bir tuz ambarını bir reklam ajansının ofisi olarak yenilediği Tuzambar (İstanbul, 2009) ve Cafer Bozkurt'un Mimar Sinan'ın Kılıç Ali Paşa Hamamı'nı renovasyon çalışması (İstanbul, 2012) Osmanlı döneminden kalan yapısal taş mimarinin içine yeni mermer katmanları eklemesiyle gerçekleştirilen projelerdi. Osmanlı'nın son dönemlerinden, Alexandre Valaury'nin 19. yüzyılda inşa ettiği Osmanlı Bankası'nın renovasyonunu içeren ve Autoban'ın Marmara Mermeri ile gerçekleştirdiği iç mekan bölümleri ile de dikkat çeken, Han Tümertekin'in Salt Galata çağdaş kültür merkezi projesi (İstanbul, 2012), tarihi yapının neoklasik taş oyma ve rölyef üslubunu yeni bir desen bazlı tasarım katmanı ile birleştirdi. Tümertekin tarihi formlarla deneyimini, Osmanlı üslubunu Andezit ve bej Maraş mermerini Eldem'in mimarisini anımsatan anlamlı bir geometride kullanarak yeniden ele aldığı Moğolistan'daki Türk Elçiliği (Ulanbatur, 2013) ile genişletti.

Taş mimaride morfolojik malzeme eğilimleri, her ikisi de duvar, sıra sütun, kule ve teras gibi mimari hacimleri traverten ve kayrak taşı ile tanımlayan Emre Arolat Architects'in Palmarina (Bodrum, 2012) ve Sancaklar Camisi (İstanbul, 2013) projelerinde de görülür. Tabanlıoğlu Mimarlık, Bodrum Havaalanı Uluslararası

CONTEMPORARY TURKISH ARCHITECTURE IN STONE

These two tendencies, historicism and morphological materialism were to be important aspects of contemporary architecture in stone from the 1990s on. The deeply ingrained traditions of using stone to create connections to the past and to articulate the morphology of the building's basic elements dating back to the Ottoman period and earlier were used as architectural strategies in a number of important buildings. For historicism and renovation, two projects, the Tuzambar (Istanbul, 2009) by Erginoğlu & Çalışlar Architects, a renovation of an Ottoman era salt warehouse into a offices for an advertising agency and the renovation by Cafer Bozkurt of Mimar Sinan's Kılıç Ali Paşa Hamam (Istanbul, 2012) feature new layers of marble inside of structural stone architecture dating from the Ottoman period. In the renovation of the Alexandre Valaury's 19th century Ottoman Bank from the late Ottoman period, the Salt Galata center of contemporary culture (Istanbul, 2012) by Han Tümertekin with distinctive interior design features in Marmara Marble by Autoban marries the historic buildings neoclassic style of stone carving and reliefs with a new layer of pattern based design. Tümertekin would further extend his experience with historical forms in the Turkish Embassy in Mongolia (Ulan Bator, 2013) reworking the Ottoman style with an expressive use of a geometry of andesite and Maraş beige marble reminiscent of Eldem's architecture.

Morphological material tendencies in stone architecture continued to be an important aspect of Turkish architecture in the 2000s. Emre Arolat Architect's Palmarina marina, (Bodrum, 2012) and the Sancaklar Mosque, (Istanbul, 2013) both use particular types





Sedad Hakkı Eldem
İstanbul Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi

Istanbul University
Science and Letters Faculty

Terminali projesinde (Bodrum, 2013), derin çekişleme ve patinato yüzey işlemi uygulanmış Afyon'un "Kaplan postu" mermerinden monolitik dış duvarı Atatürk Kültür Merkezi'ne benzer biçimde çelik ve camdan bir mimarinin içine yerleştirdi. Mutlu Çilingiroğlu'nun -iç mekan tasarımı Arif Özden ve Tanju Özelgin tarafından gerçekleştirilen- Küçükçekmece Belediye Hizmet Binası (İstanbul, 2013) yapının merkezindeki yuvarlak meclis salonunu traverten ile kaplayarak malzemeyi alanın sembolik önemini vurgulamakta kullandı. Hüseyin Bütüner ve Hilmi Güner'in Mogan Gölü Camisi'nde (Ankara, 2007) bölgeden çıkarılan Andezit taşı caminin yalın ancak özgün köşeli geometrik morfolojisinde yan duvarlara ifade kazandırmak için kullanıldı.

Türkiye mimarisinde modernizm 1970'lerden itibaren yerel inşaat tekniklerine, özellikle de doğal taşın yapısal kullanımına yönelik bir ilgiye sahne oldu. Geleneksel ve zanaate yönelik harçlı ve harçsız taş işçiliği teknikleri özellikle Akdeniz bölgesindeki turizm endüstrisi için yeni projeler üreten mimarlar için ilham kaynağı oluşturdu. Cengiz Bektaş ve Turgut Cansever gibi mimarlar bu sistemleri önceleri Bodrum Yarımadası'nda kullandılar. Cengiz Bektaş'ın modern mimariyi Ege bölgesinin yerel mimarisi ile birleştirme konusundaki ilk deneyimlerinden biri 1974'te Bodrum'daki bir otel projesiydi. Başta Ege köylerinden esinlenilerek aralarında yaya yolları bulunan bir dizi bina olarak planlanan otel, doğal taşıyıcı taş duvarlar ile brüt beton kirişler bir arada kullanılarak inşa edildi. Bektaş'ın Akdeniz'in geleneksel taş işçiliğini modernist yapısal prensipler ve planlama kurallarıyla bir arada en yoğun olarak kullandığı proje ise Akdeniz Üniversitesi'ndeki Olbia

of stone, travertine and slate stone, to articulate the architectural volumes such as walls, colonnades, towers and terraces. Tabanlıoğlu Architects' Bodrum Airport International Terminal, (Bodrum, 2013) emphasize the monolithic exterior wall of bush-hammered grey Afyon marble inside an architecture of steel and glass similar to Atatürk Kültür Merkezi. Mutlu Çilingiroğlu's (interior design by Arif Özden and Tanju Özelgin) Küçükçekmece Municipality (Istanbul, 2013) building clads the building's central round assembly hall in travertine emphasizing its symbolic importance. Hüseyin Bütüner and Hilmi Güner's Mogan Lake Mosque (Ankara, 2007) use Ankara andesite to articulate the sidewalls of the mosques simple yet distinctive square geometric morphology.

Modernism in architecture in Turkey starting in the 1970s saw an interest in vernacular building techniques particularly in the structural use of natural stone. Traditional and craft oriented techniques of mortar and dry-wall stonemasonry became a source of inspiration for architects particularly in the Mediterranean region in the building of new projects for the tourism industry. Architects such as Cengiz Bektaş and Turgut Cansever used these systems initially in the Bodrum Peninsula on the Aegean Sea. Cengiz Bektaş' initial experience with merging modern architecture with the vernacular architecture of the Aegean region occurred in 1974 in a project for a hotel in Bodrum. Initially planned as a series of buildings with pedestrian walkways inspired by the Aegean villages of Turkey, the hotel was constructed using a combination of natural stone load bearing walls with reinforced concrete beams. It was to be Bektaş's Olbia Social Center (Antalya,

Sosyal Merkezi (Antalya, 1999) oldu. Cansever'in -Emine Ögün, Mehmet Ögün ve Feyza Cansever ile birlikte- benzer şekilde kalın taşıyıcı taş duvarların asgari brüt beton kullanımı ile birleştirdiği Demir Tatil Köyü (Bodrum, 1987) ise bu alanda en önemli katkısını oluşturdu. Bu sistem İzmir'in Yahşibey köyünde Nevzat Sayın tarafından 1996-2007 yılları arasında yapılan bir dizi ev ve atölyede yeniden ele alınarak genişletildi. Sayın'ın Yahşibey'deki mimarisi, Bektaş ve Cansever'in öncülük ettiği doğal taş işçiliği ve betonarmenin ifade gücünü daha da açtı, yapının ölçek ve alansal özelliklerini artırırken yerele sınıksız bağlı kaldı. Han Tümertekin de Ege'de doğal taş duvarları, yalın ama güçlü bir kübik beton hacim ve peyzaj elemanlarıyla birleştirdiği B2 Evi (Ayvacık, Çanakkale, 2001) ve doğal taşları çelik bir strüktürün duvar ve tavanına ustalıkla dahil ettiği SM Evi'nde (Ayvacık, Çanakkale, 2006) doğal taşı yerel yöntemlerle kullandı.

Son olarak, 2000'lerin Türk mimarisinde, 20. yüzyılda modern mimarlar tarafından pek de hoş karşılanmayan Osmanlı ve Türk tasarımının geometrik taş dekorasyon vurgusu yeniden değerlendirildi. Tabanlıoğlu Mimarlık -iç mekan tasarımı Sinan Kafadar/Metex'e ait- Trablus Kongre Merkezi'nin (Trablus, 2009) doğal ve geometrik formlarını koyu gri Tiger Stripe mermeri ile vurguladı. Benzer bir stratejiyle, Mustafa Toner tasarım markası Armagga'nın Nuruosmaniye mağazasında (İstanbul, 2011) damarlı bej mermerleri, çok katlı mekanın zengin dekoratif yüzeylerini birleştiren yıldız deseninde kullandı. Yüzeye, desene ve geometriye benzer bir vurgu da Boran Ekinci ve Hakan Dalokay'ın Osmanlı'dan beri İstanbul mimarisinin tipik

1999) at Akdeniz University that would be the architect's most extensive application of the traditional stonemasonry of the Mediterranean with modernist structural and planning principles. Cansever's (with Emine Ögün, Mehmet Ögün, and Feyza Cansever) major contribution came in the form of the Demir Holiday Village, (Bodrum, 1987) that used a similar system of thick load bearing stonewalls combined with a minimal use of reinforced concrete. This system would be revised and extended by Nevzat Sayın in a series of houses and workshops in the Aegean village of Yahşibey in İzmir dating from 1996-2007. Sayın's architecture at Yahşibey extended the language of natural stonemasonry and reinforced concrete initiated by Bektaş and Cansever, increasing its scale and spatial qualities while still being firmly rooted in the vernacular. Tümertekin work on the Turkish coast would also utilize natural stone initially in the B2 House (Ayvacık, Çanakkale, 2001) that combined these natural stonewalls with landscape elements and a simple and powerful cubic concrete volume and later in the SM House (Ayvacık, Çanakkale, 2006) that ingeniously subsumed natural stones in the walls and roof of a steel structure.

And lastly, the reappraisal of Ottoman and Turkish design emphasizing geometric decoration using stone that was long frowned upon by modern architects in the 20th century also started to emerge in architecture in Turkey in the 2000s. Tabanlıoğlu Architects' (with interiors by Sinan Kafadar/Metex) Tripoli Congress Center (Tripoli, 2009) uses Tiger Stripe dark grey marble in the building's geometry of natural and geometrical forms.



Cengiz Bektaş
Taş Evi, Muğla
Stone House, Muğla

unsurlarından biri olan Trakya'nın Küfeki kireçtaşından dikkat çekici bir rölyef deseni yarattıkları Belkis Apartmanı (İstanbul, 2010) projesinde görülür.

SONUÇ

Bu kısa girişte Türkiye coğrafyasında taş mimarinin uzun tarihiyle, Türk mimarlar tarafından gerçekleştirilen çağdaş mimari örnekler arasında bağlantı kurmaya çalıştık. Bu tarihi ve mevcut dinamiklerini ana hatlarıyla özetlerken, taşın Türk mimarisinde karşılık bulan, yapısal ve sembolik önemi yüksek bir yapı malzemesi olarak sürekliliğini ortaya koymak istedik. Türkiye'de bulunan doğal taşın evrensel özelliklerinin, çağdaş Türk mimari projelerine, 21. yüzyılın global mimarisinde nasıl etki ve değer kazandırdığını görüyoruz. Taşın kalıcılığı bu mimariye, toplumu çevresine ve doğaya temelden bağlayan ve Türkiye'deki mimarinin uzun tarihiyle diyaloga giren "sembolik ve yapısal bir ağırlık" kazandırıyor.

A similar strategy is adopted by Mustafa Toner in his interior design for the traditional Turkish craft and design retailer Armaggan, (İstanbul, 2011), that utilizes richly veined Turkish beige marbles in a star pattern unifying the rich decorative surfaces of multi-floor interior. The same attention to surface, pattern and geometry is also apparent in Boran Ekinci and Hakan Dalokay's Belkis Apartment, (İstanbul, 2010) that has a distinctive relief pattern created with Küfeki limestone from Thrace typical of architecture in İstanbul since the Ottoman period.

CONCLUSION

We have in this short introduction tried to connect the long history of stone architecture in the geography of Turkey to contemporary examples of architecture by Turkish architects. In outlining this history and its current dynamics, we show the continuity provided by stone as a building material with structural and symbolic importance that has resonated in the practice of Turkish architecture. In contemporary Turkish architecture in stone, we see how these universal qualities of the natural stone found in Turkey have given these projects their impact and importance for global architecture at the beginning of the 21st century. The permanence of stone gives this architecture a "symbolic and structural weight" that ties society to its surroundings and nature in a fundamental way that speaks to the timeless history of architecture in Turkey that is continued in these contemporary examples.

TAŞIN TABİATI | LANDSCAPES OF STONE



TAŞIN TABİATI: TOPOGRAFI, OCAK VE FABRİKA LANDSCAPES OF STONE: TOPOGRAPHY, QUARRY, FACTORY

Türkiye'de büyük ölçekli doğal taş madenciliği ve üretimi Antik Yunan'a kadar uzanır. Yunan, Greko-Romen ve Bizans mimarisi büyük ölçüde Batı Anadolu'da çıkarılan mermer, traverten ve kireçtaşına dayanıyordu. Daha sonra, Selçuk ve Osmanlı zamanında Anadolu ve çevresindeki inşaat yoğunluğu doğal taş endüstrisi ve üretimini Orta ve Doğu Anadolu'ya kadar genişletti. Bu büyüme sayesinde inşaatlarda bazalt, andezit, kumtaşı ve özellikle İslam mimarisinin ayrıntılı dekoratif süslemelerinde tercih edilen kireçtaşının farklı türleri de kullanılmaya başlandı.

Türkiye'deki modern doğal taş endüstrisi ise önceleri ekonomik merkez İstanbul ve Marmara Denizi'nin çevresinde Bursa ve Bilecik'te yoğunlaştı. Daha sonra 20. yüzyılda, ülke ekonomisinin gelişmesiyle birlikte, Ege ve Akdeniz'deki mermer ve traverten ile Orta ve Doğu Anadolu'daki kireçtaşı, bazalt ve andezit, başkent Ankara'nın inşası ve İzmir ve Antalya çevresindeki kıyılarda gelişmekte olan turizm sektörünün ihtiyaçları için değerlendirilmeye başlandı.

Bugün Türkiye'nin doğal taş sektörü İstanbul, Bilecik, Bursa, Afyon, İzmir, Diyarbakır, Elazığ, Denizli ve Antalya başta olmak üzere Türkiye'nin dörtbir yanında 1.500'den fazla mermer madeni ve 2.000'in üzerinde fabrika ile faaliyet gösteriyor. 1.9 milyar USD'li ihracat değeriyle, Türkiye halen dünyanın en büyük maden ve traverten ihraç eden ülkesi. Bu zengin kaynaklar Türk ve uluslararası mimarlara sağladığı doğal taş seçenekleriyle onların tasarımlarını da etkiliyor. Buna bir de mahir usta ve zanaatkarların hünerlerini eklemek gerekli; öyle ki Türkiye'deki mimar ve tasarımcılar ülkede tarihi çok eskiye dayanan taş işçiliği, oymacılığı ve yerel taş inşaat geleneğini sürdüren 9.000 atölyeyle çalışma imkanına sahipler. Türkiye'deki doğal taş endüstrisinin zinde gelişimi sayesinde, ülkeye fiziksel karakterini ve canlı manzarasını veren, inşaat ve mimarinin hayati bir unsurunu teşkil eden 'doğal taş topografyaları'nın etkisini artık tüm dünyada görmek mümkün.

The mining and processing of natural stone in Turkey at a large scale dates to the ancient Greek period. Marble, travertine and limestone quarried in western Anatolia were the basis for much of Greek, Greco-Roman and Byzantine architecture. Later in the Seljuk and Ottoman periods, the scale of building throughout Anatolia extended the stone industry to quarries and production in Central and Eastern Anatolia. This growth saw the inclusion of more stone types used in construction such as basalt, andesite, sandstone and a wider range of limestone used in decorative carving.

The modern natural stone production industry in Turkey centered initially around the economic center of Istanbul and the Sea of Marmara in Bursa and Bilecik. Later in the 20th century as Turkey's economy grew, the ancient marble and travertine resources of the Aegean and Mediterranean and the limestone, basalt and andesite quarries of Central and Eastern Anatolia were accessed for the large scale building programs of the capital of Ankara and the tourism sector on the Mediterranean cities of İzmir and Antalya.

Today the stone sector in Turkey is present throughout the country in quarries and factories in important centers such as İstanbul, Bilecik, Bursa, Afyon, İzmir, Diyarbakır, Elazığ, Denizli and Antalya and others. There are over 80 types and 400 different colors and patterns of natural stone processed from 1,500 marble quarries and 2,000 factories with a USD 1.9 billion export value, making Turkey the largest exporter in the world of marble and travertine. Added to this are the abilities of skilled tradesmen and craftsmen as Turkish architects and designers have the opportunity to work with 9,000 workshops that continue the traditions of stonemasonry, stone carving and vernacular stone construction in Turkey. The 'topographies of stone' that gives the country its physical and scenic continues to be an important element in its modern construction and architecture and have now been extended globally through the robust industry of natural stone production in Turkey.





Marmara Adası Eski Taş Fabrikası / Marmara Island Old Stone Factory











Marmara Adası, Saray Ocakları / Marmara Island Saray Stone Quarries









Afyon, Demmer Ocakları ve Fabrikası / Afyon, Demmer Stone Quarries and Factory

















Bilecik, Özaksoy Mermer Fabrikası / Bilecik, Özaksoy Marble Factory



Bilecik, Yüce Ocakları / Bilecik, Yüce Stone Quarries





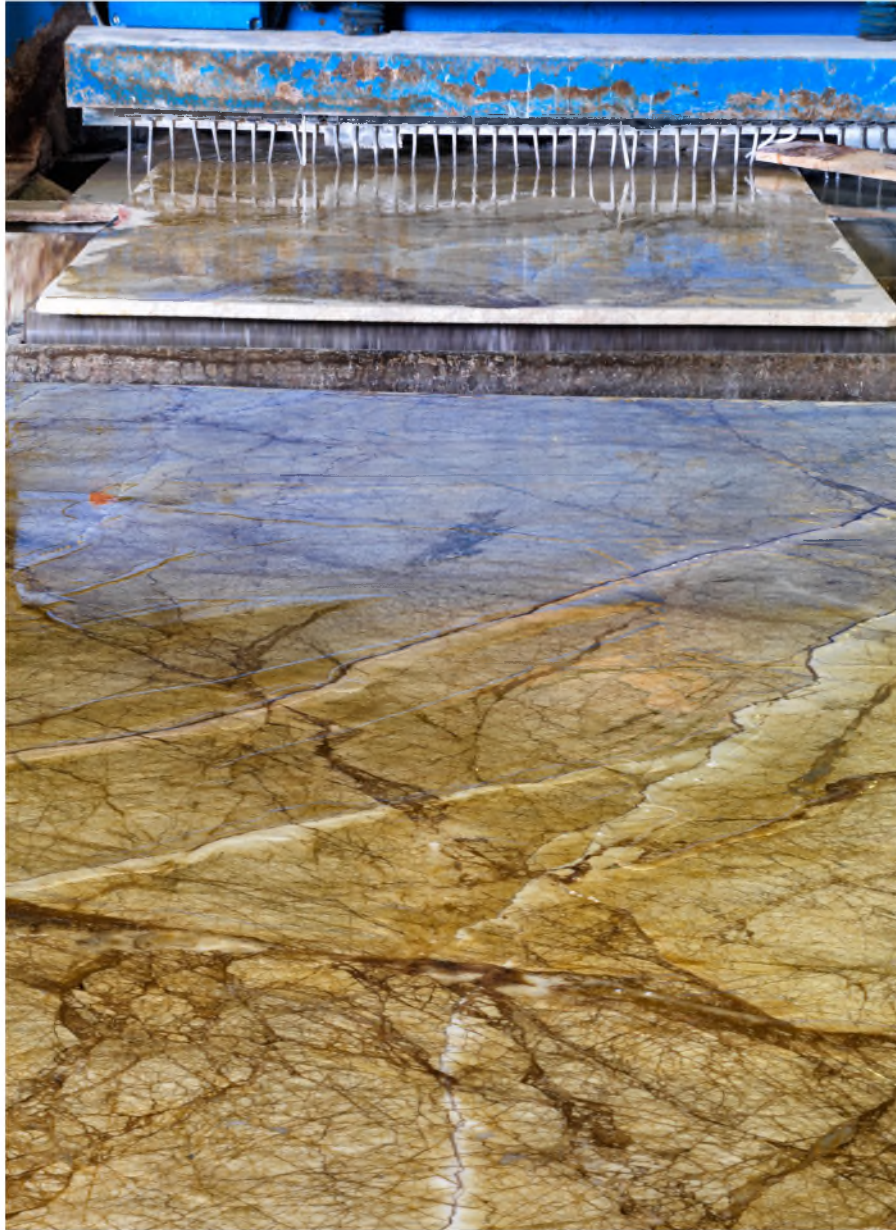


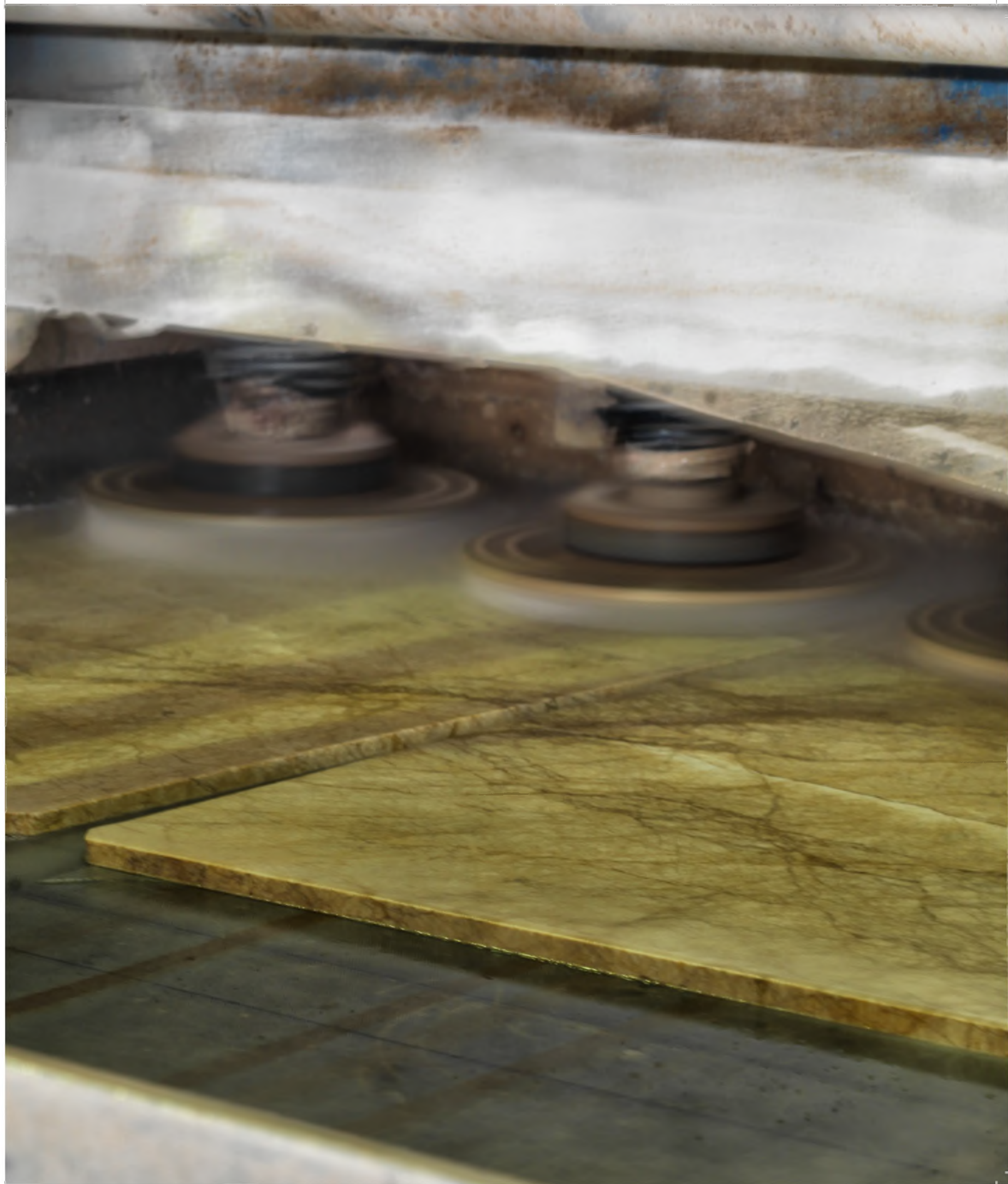
Bilecik, Somaki Mermer Fabrikası / Bilecik, Somaki Marble Factory





Bilecik, Yüce Ocakları / Bilecik, Yüce Stone Quarries







VS

ATM

VS

VS





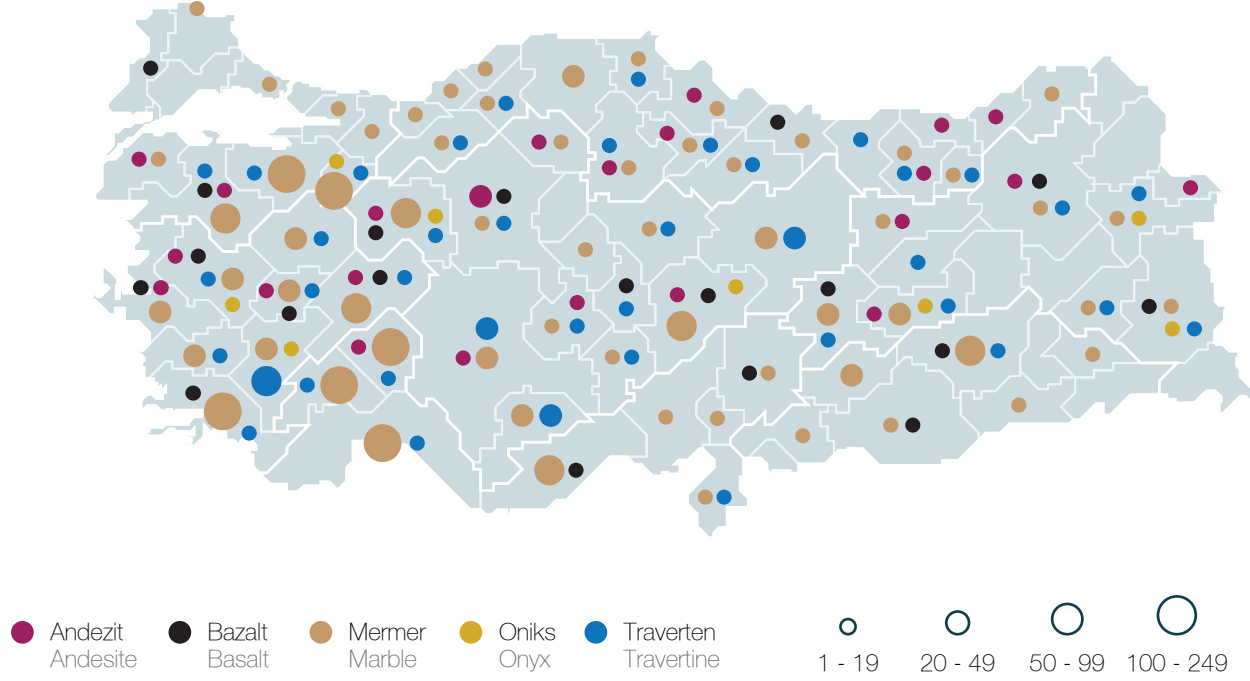


Bilecik, Somaki Mermer Fabrikası / Bilecik, Somaki Marble Factory

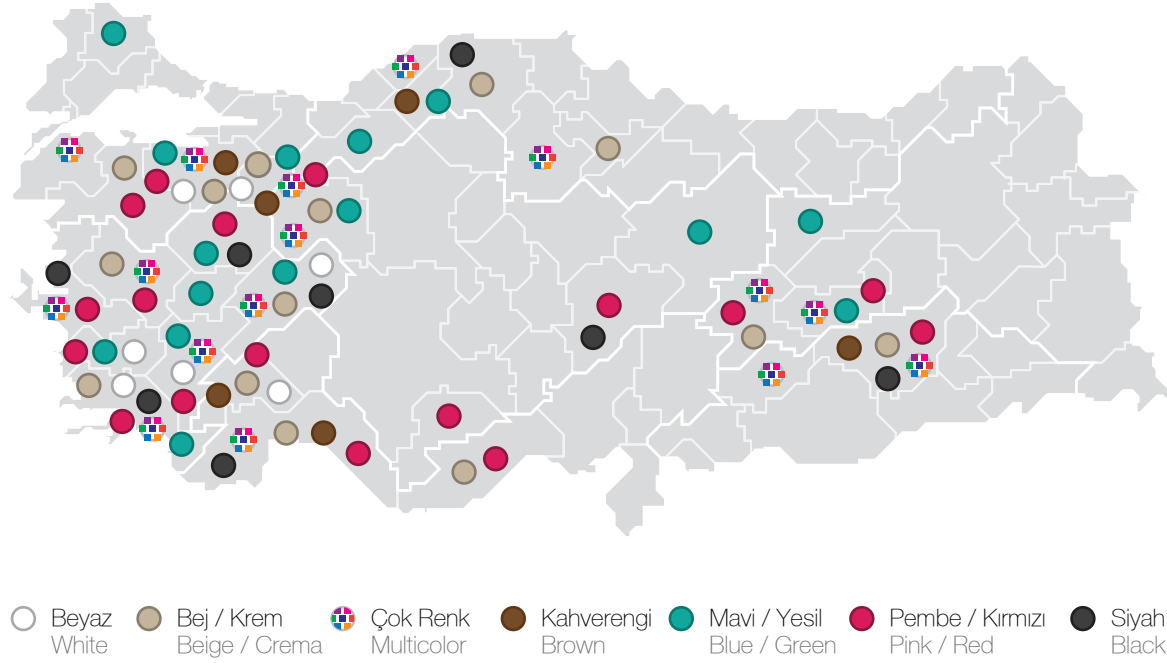




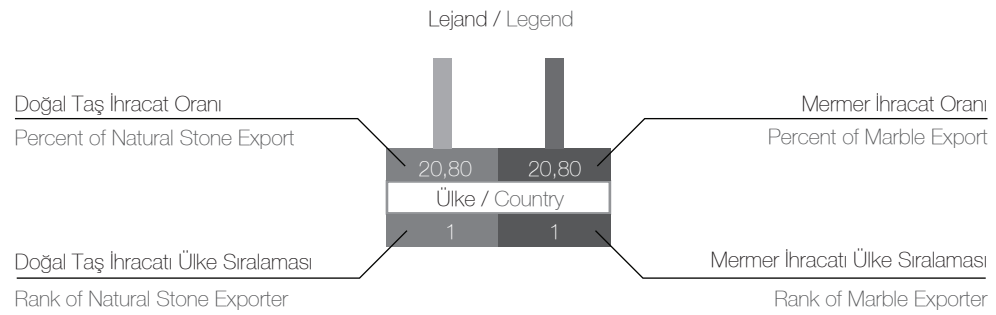
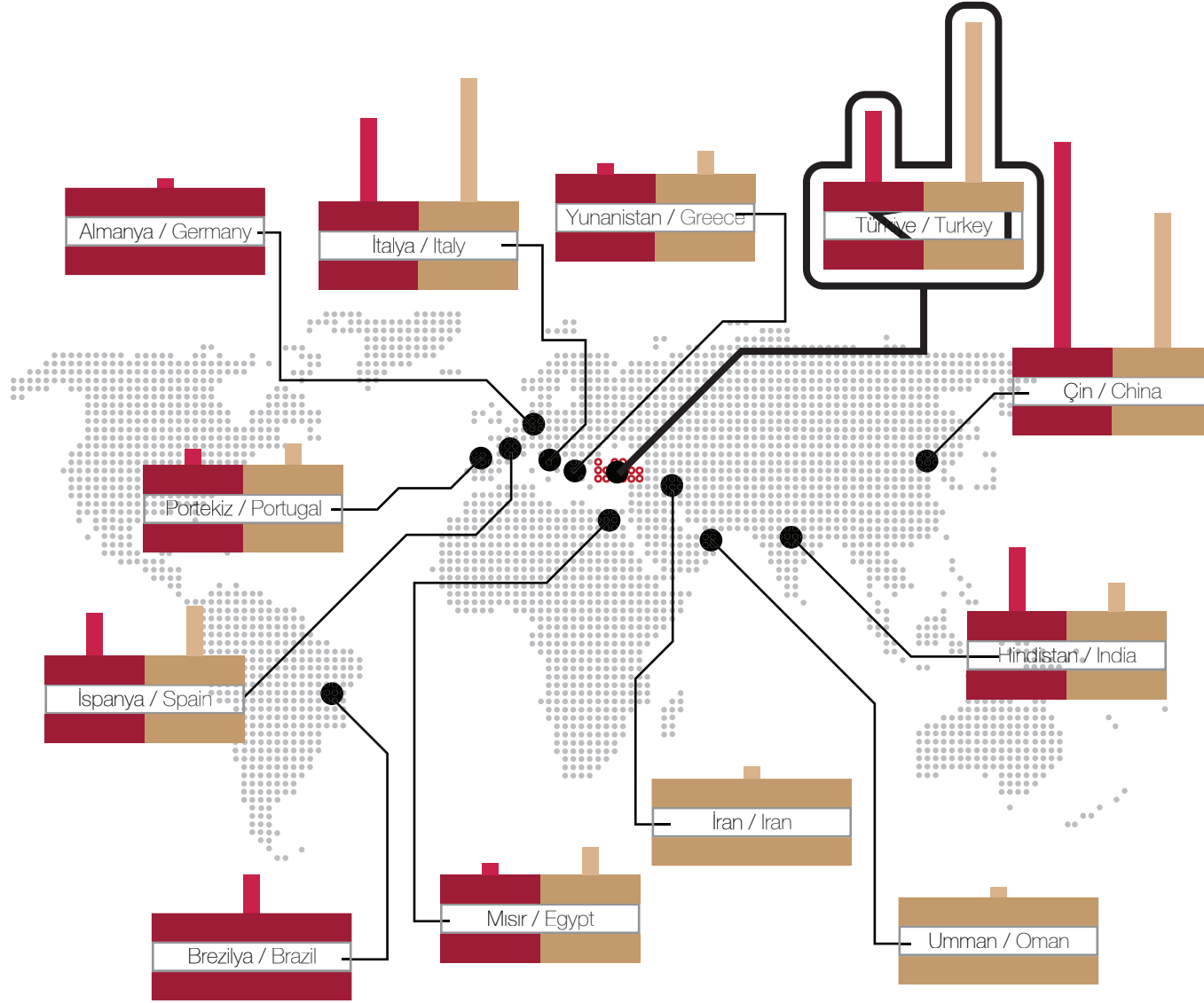
TÜRKİYE'DEKİ DOĞAL TAŞ OCAKLARI NATURAL STONE QUARRIES IN TURKEY



RENKLERİNE GÖRE MERMER OCAKLARI MARBLE QUARRIES BASED ON COLOR



GLOBAL TAŞ İHRACATI * GLOBAL STONE EXPORTS



* 2012 yılı verilerine göre / According to 2012 results

PROJELER | PROJECTS

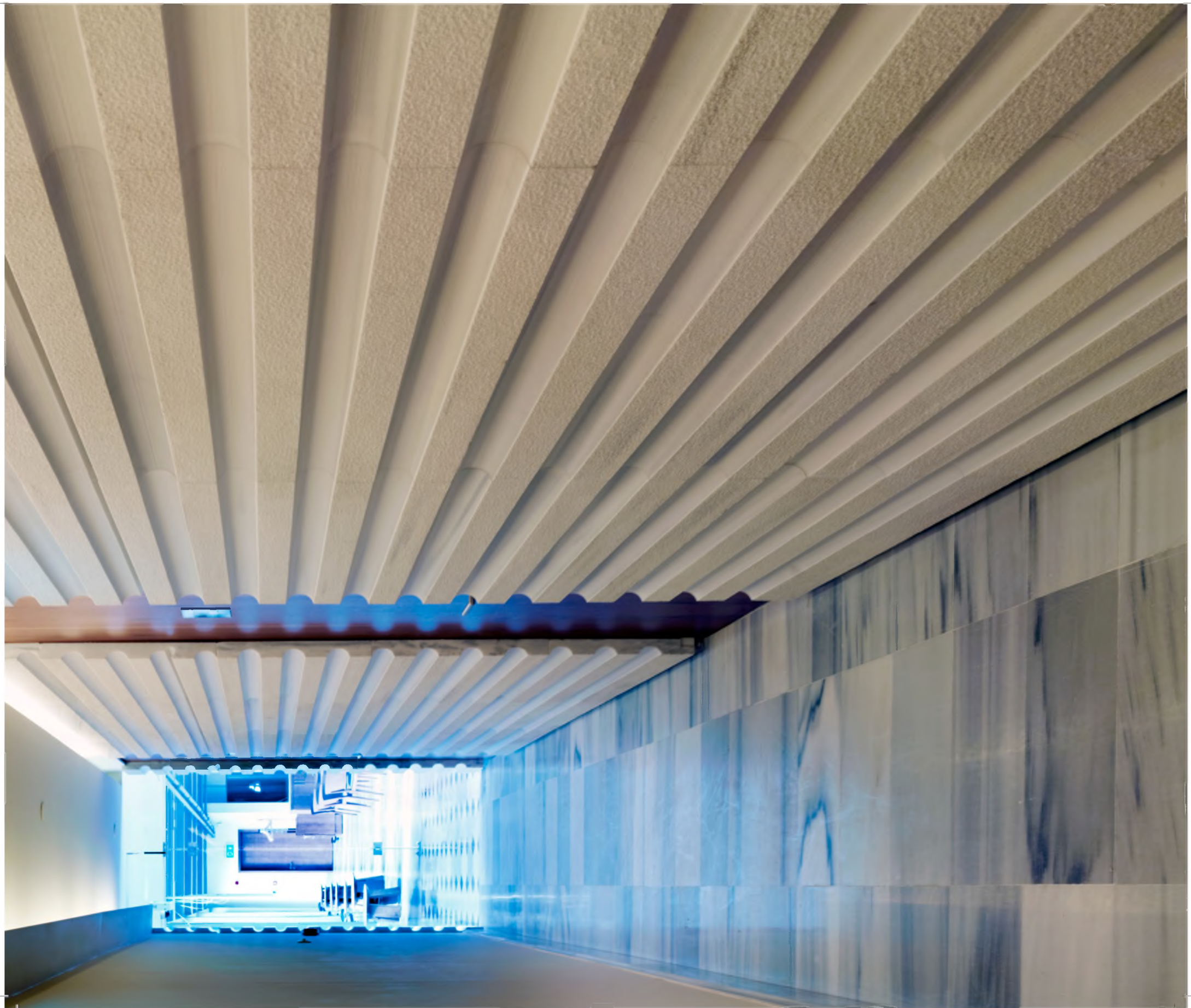




MODERNİZM ve TARİH | MODERNISM and HISTORY

Türkiye'de mimarlık, tarih öncesi zamanlara dayanan bir tarihi doku ile iç içe olmayı zorunlu kılar. Türkiye coğrafyasının yapılı çevresinin kaçınılmaz gerçeği mimarın pek çok durumda bir arkeolog gibi tarih katmanları arasında çalışmasını gerektirir. Bu katman çalışması çoğu zaman farklı dönemlerin taş dokularının çağdaş taş uygulamaları ile birleştirilmesini içerir. Yıkık binalardan toplanan farklı tipte taş blokların ve tuğlaların birleştirilmesiyle oluşturulmuş binaların yapısal kalıntıları ve kentsel altyapı renk ve dokuların zengin bir mozağini ortaya koyar. Mimarlar Türk doğal taş endüstrisinin ürettiği çok çeşitli işlenmiş taşları kullanarak bu eski taşların üzerine kendi modern tasarımlarını eklerler. Bu projelerde derin renkleriyle işlenmiş yüzeyler tarihi binaların mat tonlarına tezat oluşturarak, son 30 yılda Türk mimarlığının ayırt edici bir özelliğini oluşturan etkileyici bir eski-yeni bileşiminin örneklerini oluşturur. Bu restorasyon ve renovasyon projelerinin önemli bir yönü de, eski tarzlarda mimari süslemelerle çalışma sürecini beraberinde getirmesidir. Bu tür projelerde, binanın mevcut mermer bölümlerinin yeni versiyonlarının Osmanlı ve Neoklasik tarzlara uygun şekilde oyulabilmesi için Türk mermer ve taş ustalarının becerilerinden yararlanılır.

To work in architecture in Turkey is having to engage with a historical fabric dating back to prehistoric times. The architect in many cases acts as an archaeologist working in the layering of history that is an unavoidable reality in the built environment of Turkey's geography. In many instances this layering consists of the fusion of stone textures of different periods with contemporary stone applications. The structural remains of buildings and urban infrastructure often in a composite of different types of stone blocks and bricks collected from no longer existing buildings generates a rich stone tapestry of colors and textures. On top of these old stones, architects in Turkey have integrated their modern design using the potential of the variety of processed natural stone in the Turkish stone industry. In these projects new polished surfaces with deep colors contrast against the matte hues of historic buildings to drive an intriguing fusion of old and new that is distinct feature of contemporary Turkish architecture in the past 30 years. These renovation and rehabilitation projects also include the important process of working with architectural decoration of past styles. In these types of projects, the skills of Turkish marble craftsmen and masons are utilized in the carving of new versions of existing marble features in line with past Ottoman and Neoclassical styles.



MİMAR / ARCHITECT: Han Tümertekin
 YER / LOCATION: Karaköy, İstanbul, Türkiye / Karaköy, İstanbul, Turkey
 YIL / YEAR: 2011
 PROGRAM / PROGRAMME: Kültürel tesis / Cultural institution
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 10.000 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Gürden Gür, Zehra Uçar, Berrin Sezer, Pınar Çakmak

SALT GALATA

Karaköy'de Bankalar Caddesi'nde bulunan eski Osmanlı Bankası Binası, Mimar Han Tümertekin yönetiminde, Mimarlar Tasarım tarafından yürütülen kapsamlı bir yeniden işlevlendirme projesi sonucunda, Salt Galata olarak kapılarını açtı. Levanten mimar Alexandre Vallauray tarafından 19. yüzyılın son çeyreğinde tasarlanan ve o dönem bölgenin çehresinin değişmesinde önemli rol oynayan bina, mimari nitelikleri ile olduğu kadar, temsil ettiği ekonomik ve siyasi yapı ile de kentin tarihinde son derece önemli bir yer tutuyor.

Bünyesinde bir araştırma merkezi/kütüphane, çeşitli sergi alanları, oditoryum, atölye/toplantı odaları, ofis birimleri, café ve restoran, kitapçı ve çok amaçlı bir salon bulunan Salt Galata'nın farklı hacimleri farklı mimarlık firmaları tarafından tasarlandı. Yapının en göz alıcı mekanı olan ve merkezi galeri ile diğer katlar ile görsel ve işitsel bağlantı kuran merkez holü ara kata merdivenler ile bağlanıyor. Salt Galata'da en ilgi çekici alanlarını ortak kullanım mekanları, giriş holü, fuayeler ve dolaşım alanların oluşturduğu tanımsız boşluklar oluşturuyor. Autoban tarafından ele alınan kullanıcı hizmet üniteleri, seçilen malzemeler ve özgün uygulamaları ile binanın tarihi dokusu ile uyum sağlarken, aynı zamanda çağdaş tasarım anlayışına da örnek oluşturuyor. Özellikle mermerin konvansiyonel uygulama dışında; delme, kırma ve kesme işlemlerinden

The design of the newly opened SALT Galata building, opened in 2011 in the historical Karaköy neighborhood of İstanbul, expresses clearly its function as an interactive platform for research, exhibition and learning in a period of İstanbul's history where the production of contemporary culture has become increasingly popular.

Mimarlar Tasarım completed this ambitious adaptive reuse project, under the leadership of the architect Han Tümertekin, and a collection of design groups who worked in individual sections. SALT Galata is a challenging project as the original building, constructed as the headquarters of the Ottoman Bank, has a significant meaning in the collective urban memory of the city and the country. The Ottoman Bank living on through the auspices of its archive and the 19th century building designed by the French-Ottoman neo-classic architecture Alexandre Vallauray presented a unique history. The Ottoman Bank Headquarters Building (1892), set an architectural benchmark for the future buildings of the financial hub on Voyvoda Street and was also among the most significant works of the architect. The Northern façade of the structure, facing the Voyvoda Street, was designed in a pure neo-Renaissance manner with an emphasis on symmetry and axiality. The double-sided façade also follows the same architectural language adorned with



geçirilerek, delikli doku ve yivli bitim detayları ile yatay ve düşey yüzeylerde kullanımı binada halihazırda var olan mermer doku ile uyum sağlarken, farklı bir tasarım konseptini de yansıtır. Islak mekanlarda zemin ve duvarların belli bir kısmını kaplayan mermer levhalar, kapı yüzeylerine de monte edilerek mekanda iç-dış, zemin-yüzey ilişkisini, silindirik dev lavabo birimi ise, genel geçer obje-davranış ilişkilerini yeniden ele alıyor. Vestiyer ve giriş bankalarını oluşturan yivli dev mermer bloklar ise, kütleli bir etki yaratarak, anıtsal mermer merdiven ile uyumlu bir birliktelik sağlıyor.

Kent belleğinde anlamlı bir yere sahip olan Osmanlı Bankası binasının SALT Galata olarak yeniden işlevlendirilmesi, hem İstanbul hem de bölge ölçeğinde önemli bir adım teşkil ediyor.

classical details across the width of its position on the street. In contrast, the southern elevation of the building facing the Historic Peninsula had a totally different morphology. It seems as if the southern façade belongs to a different building altogether with its architectural composition, historicist features and material selection. The asymmetrical arrangement, timber projections, and large Ottoman-Baroque eaves on the southern façade, created a unique contrast with the formal Neo-Classical language on the northern side of the building.

Historically speaking, the differences in styles in this one building can be explained by the rampant eclecticism and lack of a firm architectural paradigm in this time of transition in the Ottoman Empire. The search for a new Ottoman style, combining several historical features and traditional forms in new building types, in creating an eclectic style were characteristic features of Vallaur's architectural language. His architecture, as one might expect, was a reflection of his "hybrid" and "in-between" status, with neo-Ottoman and neo-classical interpretations, which were widely accepted and appreciated in the late 19th century context.

The architectural renovation of the Ottoman Bank buildings was undertaken by Mimarlar Tasarım/Han Tümertekin from 2009-2012, with specific interiors commissioned to a number of design and architecture offices from Turkey such as Autoban, designers of the marble entrance lobby and bathrooms, and Şanal Mimarlık, responsible for the SALT Research Library, in an effort to underscore Salt's desire to advocate new experimental environments for living and working.

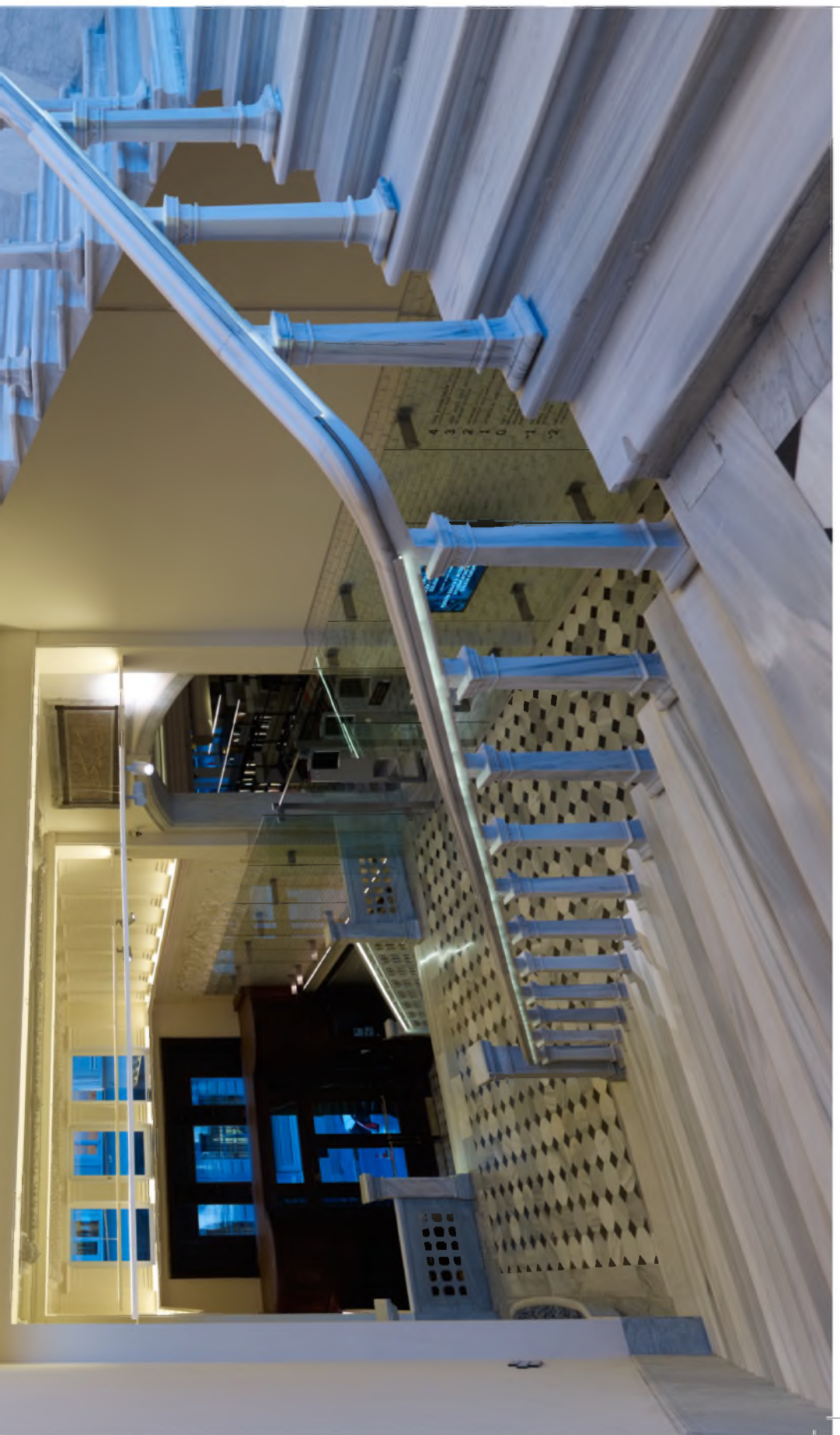
Overall, Tümertekin's ability to balance the weight of Vallaur's design with the demands of the new institution and the talents of the individual designers has resulted in a building of rare character and taste in Istanbul. The architects have added more muscularity to the original building's forms through the act of relieving the building of much of the furnishings that had accrued over the years. With the restored original neo-Classic language of columns, arches, pilasters, now dramatically lit by van Lierde's highly detailed scheme, the building's architecture itself becomes a document, an archive of Istanbul's Ottoman past.



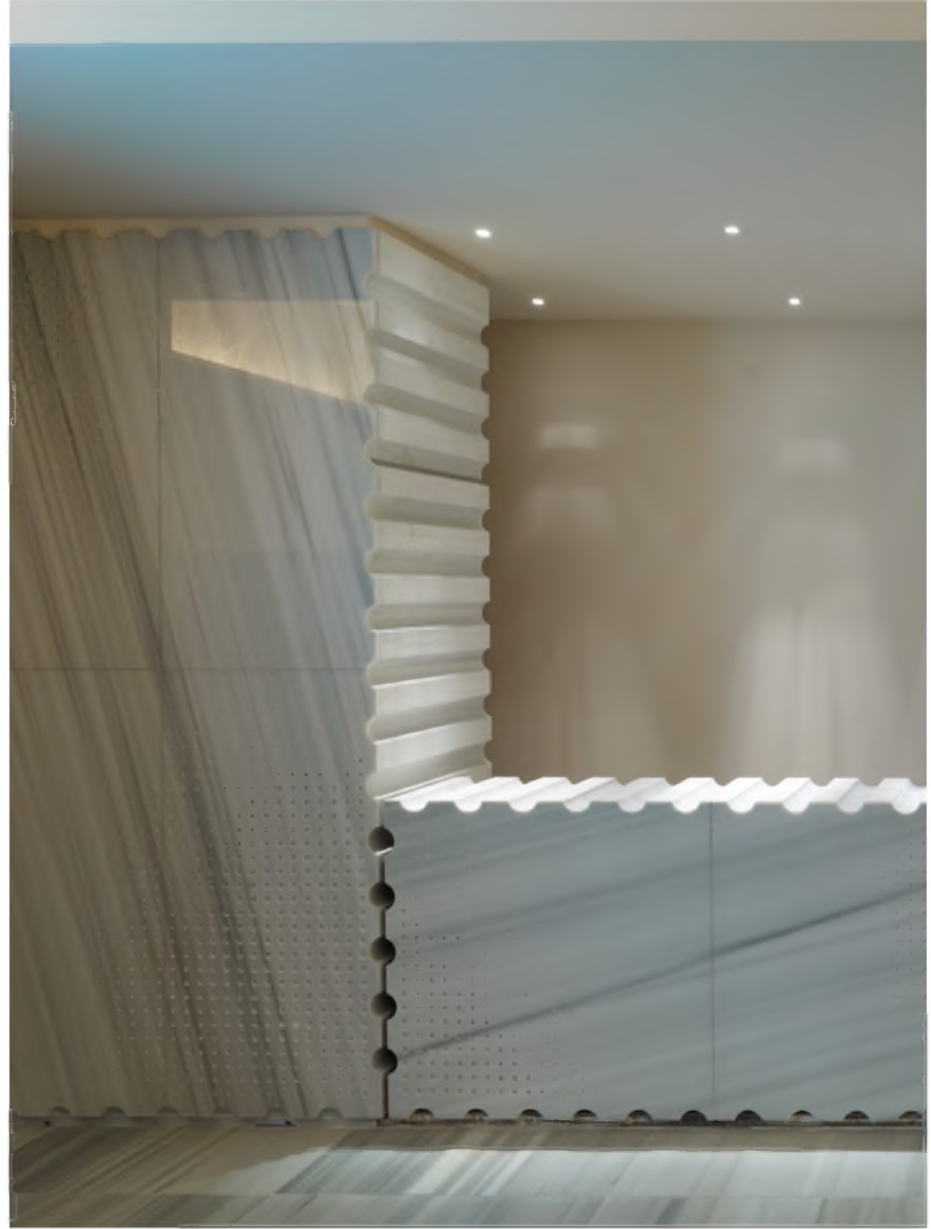




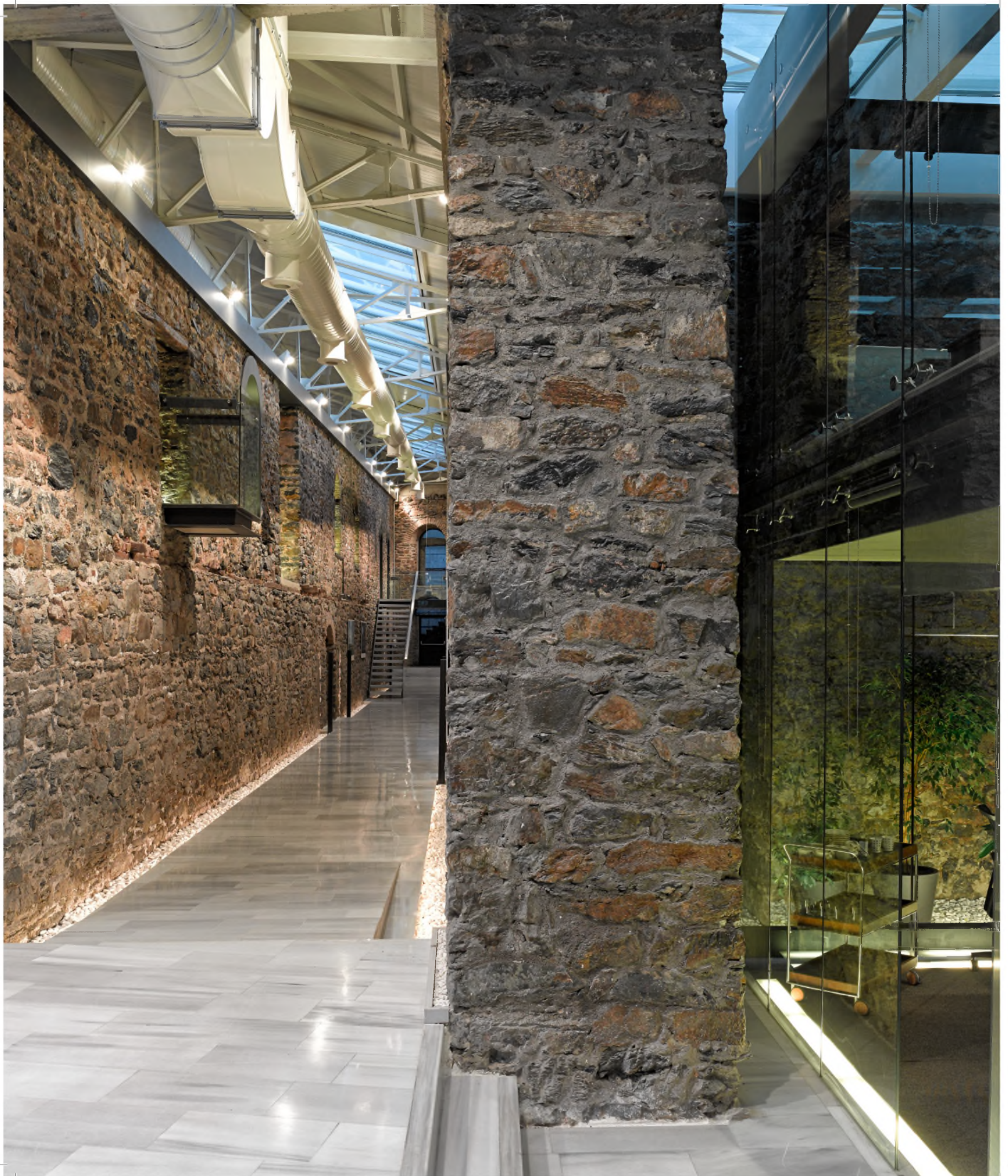












MİMAR / ARCHITECT: Erginoğlu & alışlar
 YER / LOCATION: Kasımpaşa, İstanbul, Türkiye / Kasımpaşa, İstanbul, Turkey
 YIL / YEAR: 2008
 PROGRAM / PROGRAMME: Ofis / Office
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 3000 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: İ. Kerem Erginoğlu, Hasan C. alışlar, Fatih Kariptaş,
 Emre Erenler, Elmon Pekmez, Türkan Yılmaz

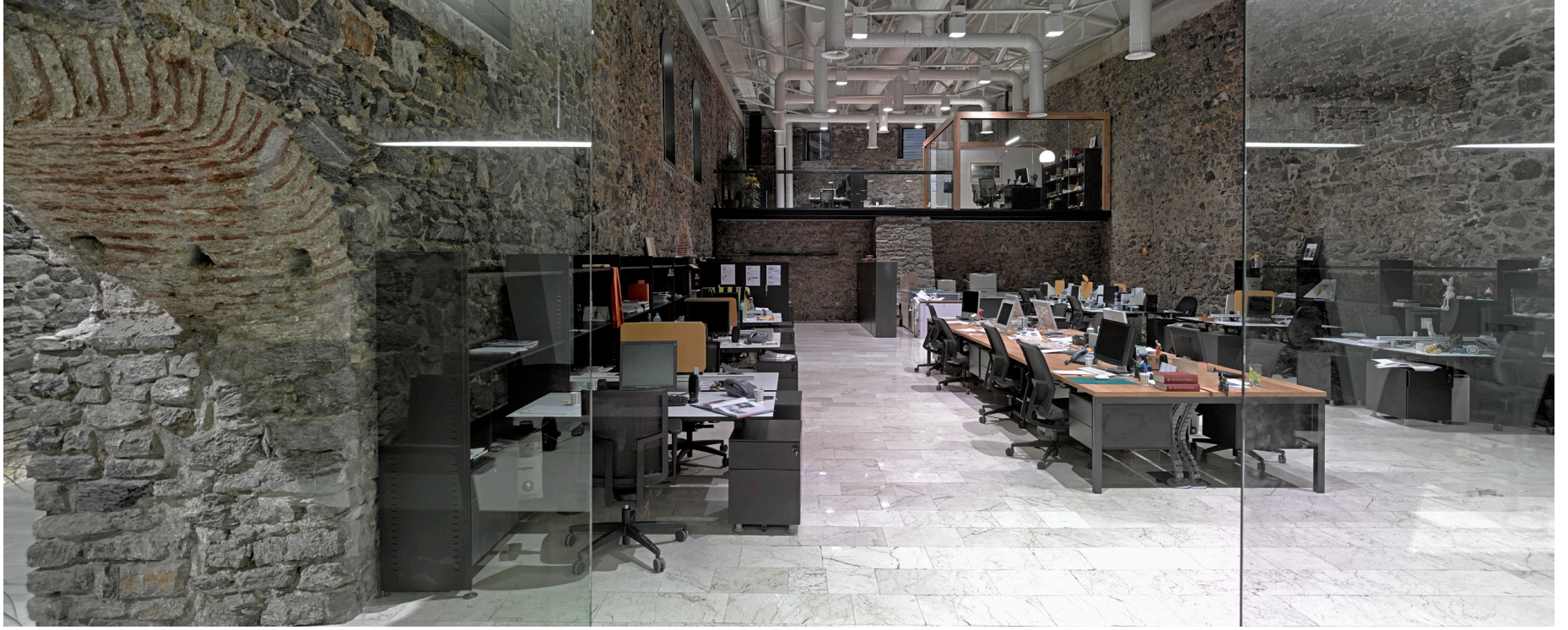
TUZAMBARI

Kasımpaşa İstanbul'un en eski yerleşim bölgelerinden biri. 1821'deki büyük yangında harap olan, Cumhuriyet döneminde gelişmeyen, daha sonra Haliç'in kirlenmesiyle de iyice kendi haline bırakılan Kasımpaşa'da, 19. yüzyılda tuz ambarı olarak kullanılan tarihi taş bina 2008 yılında, Medina Turgul DDB reklam ajansı için esnek kullanımlı bir ofis binasına dönüştürüldü. Projeyi, 1993 yılında Kerem Erginoğlu ve Hasan alışlar tarafından kurulan Erginoğlu & alışlar Mimarlık gerçekleştirdi.

Daha nce Tekel'e ait olan bu 170 yıllık binanın kapsamlı restorasyon ve dönüşüm çalışmasındaki en önemli zorluk yapının özgün karakterini korurken yeni ofis programını maksimuma çıkarmak olmuş. Yedi ayda tamamlanan Tuzambarı restorasyon projesinde, yapının tüm mimari özellikleri korunarak cam ve elik konstrksiyonlarla bir ofise dönüştürüldü. Yeni ofis beş farklı, ancak birbiriyle ilişkili ekibi ortak bir teknik, servis ve tesisat altyapısı ile mekana yerleştirmek üzere tasarlandı. Zemin planının her birime kendi alanını sağlarken, onları diğer birimlere kolayca bağlayacak şekilde düzenlenmesi gerekiyordu. Bu amaçla, farklı mekanları birbirine bağlarken toplam çalışma alanını da büyük lde arttıran bir dizi birbirine bağlantılı asma katlar tasarlandı. alışma hacimleri birbirlerine

Historic preservation of buildings in different forms and types presents a variety of challenges for architects. In Istanbul, 7,000 years of continuous history means that architects and planners have had to contend with a variety of problems as they try to adapt older buildings to new functions. We can see an example of this adaptation in the project for the Tuzambarı (Salt Depot) Medina Turgul DDB Offices project by the Istanbul based firm of Erginoğlu & alışlar. In this project the architects chose to literally work inside these systems creating a building within a building while taking advantage of the possibilities of marble, specifically the regional Marmara Marble and the local Istanbul masons that are still at work in construction in Turkey.

In this extensive restoration and revitalization project, the client required the renovation of a rented early 19 century salt repository into offices for the large Turkish advertising agency Medina Turgul DDB. The brief called for the adaptive reuse of a degraded stone warehouse dating from the late Ottoman period. This 170 year old building formerly owned by TEKEL (Turkish State Liquor and Tobacco Monopoly) is located in a run-down corner of the once industrial district of Kasımpaşa in a historic area between the Golden Horn and Beyoğlu districts in Istanbul. The restoration challenge



mevcut boşluklar arasındaki çelik ve camdan yapılan köprülerle bağlandı. Kalın taş duvarları ve 10 metreyi aşan tavan yüksekliğindeki dört galerisiyle mevcut mekanın güçlü doğasını yapısal olarak koruyarak yeni fonksiyonları yerleştiren bir tasarım gerçekleştirildi.

Binanın masif kütesini öne çıkarmak, hafifliği sağlamak için cam ve çelik malzeme kullanıldı. Binanın koridorlarında, galeriler arası geçişler ve cam parapetli balkonlarla aynı prensip uygulandı. Mevcut dolu-boş ilişkilerine sadık kalınarak taş duvarlar korunurken, çelik ve camdan oluşan bir strüktürden ikinci bir kabuk tasarlandı. Taş kabuğun üzerine Tekel tarafından yapılmış olan çelik çatı beyaza boyandı, eklenen tüm çelik konsolidasyon elemanları ise siyah yapılarak, yapıdaki müdahalelerin katman katman okunması sağlandı.

Tuzambarı taştan yapılmış bir bina, ancak binanın çok uzun süredir kullanılmıyor olması doğal olarak malzemede yıpranmalara sebep olmuş. 1950'lerde geçirdiği restorasyonda yapılan değişiklikler sırasında da bazı taşların kendileri ya da yerleri değiştirilmiş. Renovasyon projesinde taşın orijinal dokusunu bozmayaya özen gösterilerek tüm taş duvar derzleri yıkandı ve kuvvetlendirildi. Yıkılmış, ya da zarar görmüş taşlar yeniden örülerek restore

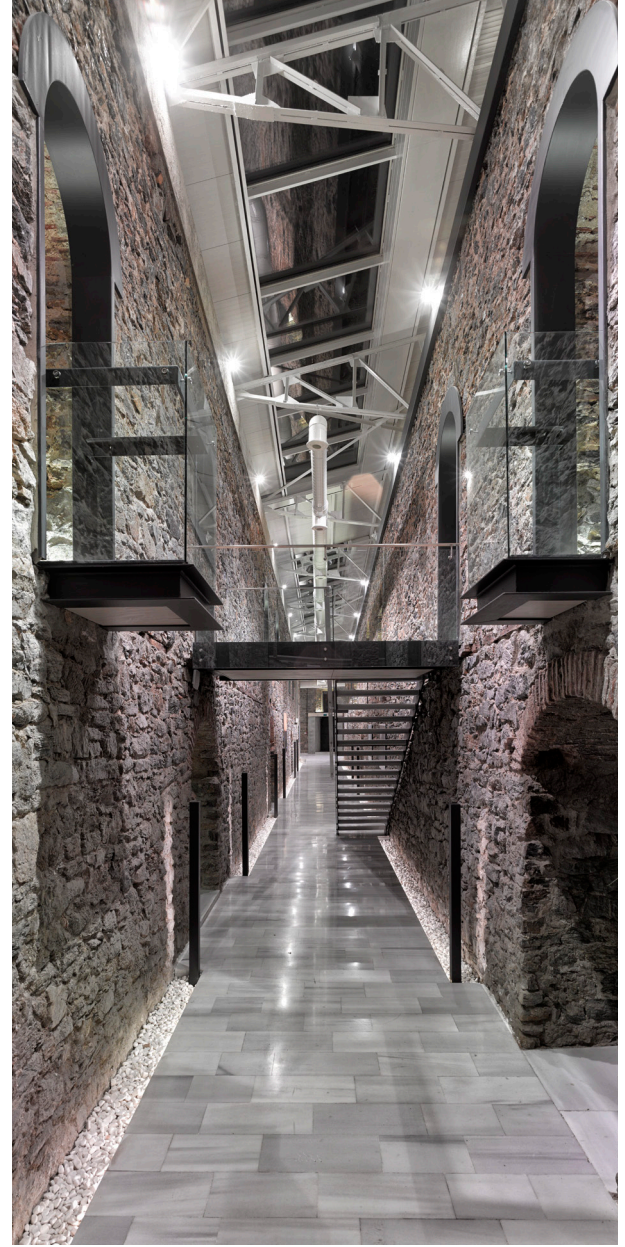
was to maximize the new office program while retaining the original character of the structure. The new office had to accommodate 5 separate but interrelated specialized teams with a shared technical, service and utility infrastructure. Furthermore, the floor plan had to allow each unit to exist in its own area while also easily connecting them to team members in other related specialized units. The solution was to build a series of connected mezzanine floors integrating the different spaces and greatly increasing the workable floor space. This was done without crowding new functions into or in any way structurally harming the powerful nature of the existing space and its thick stonewalls and 10 meter high ceiling heights and spans. The workspaces for the different departments and company units were designed around these galleries. A secondary structure in glass and steel was inserted into the historic stone structure. The original stonewalls were kept intact and distinct from the new structure to retain and respect the feeling of airy emptiness of the original space.

In order to protect the original material based character of the building, all the tops of the stonewalls were washed and consolidated with custom solutions that were formulated after a preliminary chemical analysis. Ruined and damaged

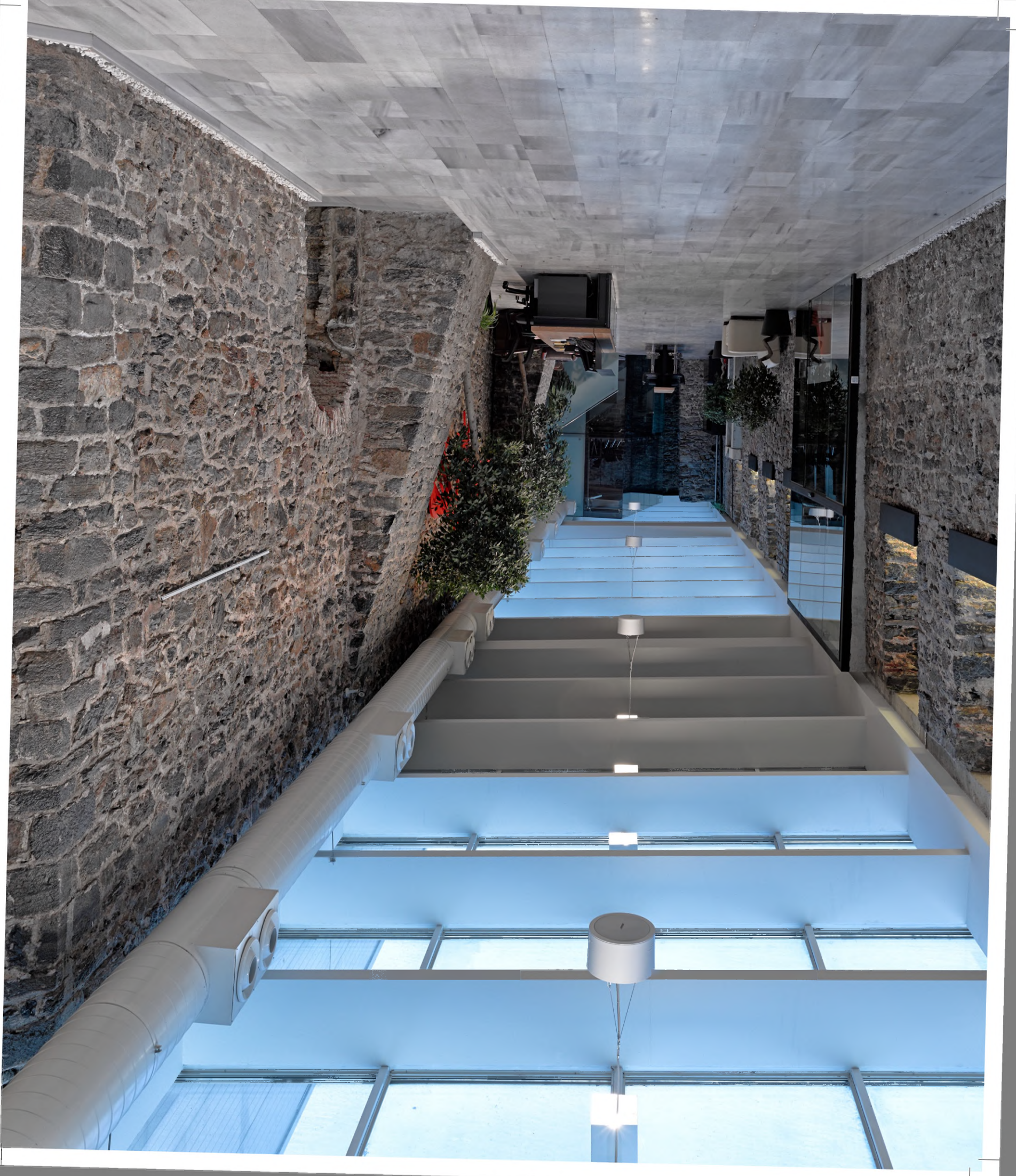


edildi. Çok uzun süredir kullanılmayan bina, dokusunu bozmayacak şekilde özel kimyasallarla temizlendi. Mimarlar, bina yapılırken o yıllardaki imkanlar çerçevesinde farklı bölgelerden getirilen taşların kullanıldığını, orijinal çatı çok yıprandığı ve uzun süre yenilenmemiş olduğu için içeri giren yağmur suları nedeniyle mevcut taşların hem yüzeylerinden hem de içten çok su almış olduklarını belirterek 'yorgunluğu yüzüne vuran' bir taş malzemeye çalıştıklarını ifade ediyorlar. 1950'li yıllarda yapılan restorasyon sonrası duvardaki taşlar yıkılarak yere döşenmiş. O bölümdeki taşlar oldukları yerden sökülüp yeniden kullanılarak orijinal dokunun devamlılığı sağlanmış. Neden ve denizin yarattığı tuz etkisinden en az etkilenecek malzeme olması nedeniyle zeminde mermer malzeme tercih edilmiş. Mermerin binada kullanılan zemin altı ısıtmaya daha uygun bir malzeme olması, binanın dokusunu bozmayacak renk seçeneklerine sahip olması da bu tercihdeki diğer önemli kriterleri oluşturmuş. Ana mekanlarda ise daha sıcak bir çalışma ortamı yaratmak üzere Bilecik Beji kullanılmış.

Tuzambarı projesinde ortaya çıkan sonuç, mekanın kullanıldığı yaratıcı iş sahasına uygun, ekibe bireysel çalışma alanları da yaratan ve modern olduğu kadar binanın mevcut değerlerini korumaya yönelik bir mimari çözüm.



parts of the walls were carefully restored. In terms of new flooring, indigenous Marmara Marble was used extensively. The practical and accessible white, grey Marmara Marble found in the Marmara Island in the Sea of Marmara near Istanbul provided the continuity with the past, while providing an aesthetic in harmony with contemporary, urban life. The result is a building well suited to a modern creative business with various types of meeting spaces from casual to formal, easy inter-unit connectivity and the sensation of an individual 'thinking space' all around.







MİMAR / ARCHITECT: Mimarlar ve Han Tümertekin
YER / LOCATION: Ulan Batur, Moğolistan / Ulan Bator, Mongolia
YIL / YEAR: 2013
PROGRAM / PROGRAMME: Büyükelçilik konutu / Residence building for the embassy
OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 3000 m²
TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Han Tümertekin, Gürden Gür, Aslı Sağkan, Pınar Çakmak

ULAN BATUR T. C. BÜYÜKELÇİLİK KONUTU ULAN BATOR TURKISH EMBASSY RESIDENCE

Mimarlar ve Han Tümertekin tasarımı Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçilik Konutu, Moğolistan'ın başkenti Ulan Batur'un Elçilikler Mahallesi'nde yer alıyor. İhtiyaç programı çerçevesinde yapıda, resmi tören ve kabullerin yapılacağı mekanların yanı sıra büyükelçi ve ailesinin yaşadıkları konut bölümü de yer alıyor.

Hem devlet protokolü, hem de konut fonksiyonlarını birleştiren yapıda, bu iki bağımsız işlevin mümkün olduğunca ayrışması hedeflendi. Tasarımda resmi işlemlere yönelik mekanların zemin katta, aile yaşantısının ise üst katta kurgulanırken, bodrum katta her iki kurgunun alt yapısı birbirine karışmadan örgütleniyor. Tüm bu mekanlar bir iç avluya bakacak şekilde düzenleniyor. Yapıya geniş saçaklar eklenerek, hava koşullarına karşı koruma sağlanıyor. Binanın genel kütle kurgusu, Türkiye modern mimarlık tarihinin önemli isimlerinden, II. Milli Mimarlık akımının öncüsü Sedat Hakkı Eldem'in "Türk Evi" çalışmalarına benzer olarak, geleneksel konut öğelerinin modern bir yorumu.

Yapının kente açılan cephesi ise, 'temsil' ifadesi ve işlevine uygun olması açısından, binanın içe çekilmiş kütlmesini ve taşıyıcı aksını tamamlayacak şekilde tasarlandı.

The Residence of the Embassy of the Republic of Turkey in Mongolia by Han Tümertekin and Mimarlar is located in the Elçilikler district of Ulan Bator. This government building's programmatic requirements called for spaces for official diplomatic ceremonies and state events and a residence for the Ambassador and his family.

Despite the fact the building combines state functions with residential these two distinct activities were separated from each other as much as possible in the plan. The design of the building called for official governmental activities for the ground floor and residential space for the family on the upper floor with utilities and infrastructure for both in the basement. The architecture was based on the functional and representational features of Turkish domestic architecture. Spaces on each of the upper floors were organized facing an inner courtyard while wide eaves were placed on the roofline of the building to protect against the harsh desert climate. These features and the building's overall volume echo the work on the "Turkish House" of the important pioneering Turkish modernist architect Sedat Hakkı Eldem as a functional modernization of the traditional Turkish residential typology.



Dış cephede, kütleli düşeyde hareketlendiren öğelerin arasını andezit taşı dolduruyor. Renk olarak da farklılaşan bu malzeme, kütlelin hareketini vurgulamaya yardımcı oluyor. İkametgah ve hizmet binalarının zeminlerinde Maraş beji mermer kullanılırken, sadece hizmet binasının zemininde ve her iki birimin iç cephelerinde ayrıca fildişi gri mermer tercih ediliyor. İkametgah biriminin iç cephesinde andezit taşı kullanılırken, hizmet binasında ise fildişi gri mermer tercih ediliyor. Farklı renk ve dokulara sahip yoğun taş malzeme kullanımı, binanın geneline yansıyan net çizgiler ile birlikte, tasarımın yalın mimarisinde öne çıkan öğeler. Taşıyıcı ve duvar geometrilerinin görsel ve doku özelliklerini net bir şekilde yansıtan tasarım, cumba ve saçak gibi geleneksel mimari öğelerin çağdaş bir kompozisyonunu içeriyor.

Formally the side of the building facing the city with its formal "representational" façade was designed to complete the movement of the internal volume and structural axis. On the external façade the gaps between the lines of precast concrete elements that give the building its vertical movement are filled with Andesite stone from Ankara to accentuate this geometry and refer to the architecture of the Turkish capital. The contrasting color of the Andesite stone with the precast concrete surrounds assist in emphasizing the modulation of the mass.

Maraş beige marble was used as floor paving in the residential and service volumes while grey ivory marble was applied also as paving in the service building. Andesite is also applied in the internal façade of the service building again complemented by ivory grey marble. The variety and textures in this extensive use of stone accentuate the architecture's clean lines and spare geometry. The texture and visual impact of the structural frames and geometric stonewalls combine with the traditional elements such as the eaves and bay windows to generate a contemporary Turkish design.









MİMAR / ARCHITECT: Cafer Bozkurt
 YER / LOCATION: İstanbul, Türkiye / Istanbul, Turkey
 YIL / YEAR: 2011
 PROGRAM / PROGRAMME: Hamam
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 865 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Sibel Özkars, Gözde Poyraz Gümüşayak, Elif Şafak, Vedat Kaya

KILIÇ ALİ PAŞA HAMAMI

Osmanlı mimarisinde genellikle cami, mektep, imaret, türbe gibi farklı mimari birimleri içeren külliyeler içinde yer alan hamam geleneğini sürdüren Kılıç Ali Paşa Hamamı, II. Selim döneminde Kaptan-ı derya olarak görev yapan Kılıç Ali Paşa'nın yaptırdığı külliye'nin yakınında, gelir getirmesi amacıyla yaptırılan vakıf mallarından biri olarak 1580 yılında inşa edildi. Mimar Sinan'a ait yapılar topluluğu olarak dikkat çeken külliye; cami, medrese, hamam, türbe ve çeşmeden oluşuyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde satılarak özel mülkiyete geçen hamam, 2005 yılında şimdiki sahipleri tarafından satın alındı.

Mimar Sinan'ın yapıyı tahsis edilen araziye sığdırmak doğrultusunda belirgin bir çaba gösterdiği plana göre, cemeğah kare planda inşa edilirken, ılık (tepidarium) pratik bir biçimde sıcaklık içinde tanımlanmıştı. 19. yüzyıldan bu yana birkaç deprem atlatan ve çeşitli değişikliklere uğrayan yapının gördüğü değişiklikler sırasında, hamamın Mimar Sinan dönemine ait sıcaklığın (caldarium) merkezindeki altıgen göbek taşı (sıcak oda), ıslak hacimlerin üzerindeki kubbelerde yer alan karakteristik filgözü pencereler, cemeğahın (frigidarium) merkezinde yer alan altıgen mermer fiske gibi bazı özgün unsurları kısmen ya da tamamen kaybolmuştu.

Ottomans mostly built 'hamam' bath-houses as a part of a 'külliye', a building complex that contains a mosque, a school and other architectural units. The Kılıç Ali Paşa Complex in Tophane built by the commission of the Ottoman Grand Kılıç Ali Paşa and designed by the Master Architect Sinan, was also comprised of a mosque, a madrasa, a bath house, a mausoleum, and a fountain. The hamam that was constructed in 1580 was one of the many income generating properties of the complex.

When the current owners decided to restore it to its original function, the restoration project of the bath-house was carried out by Cafer Bozkurt. In the restoration of historical buildings, the most common challenges are providing the physical restoration work and adapting the historical building to contemporary standards, which requires striking a balance between retaining the original building features and accommodating new technologies and equipment. Like similar structures of its age the bath-house suffered several earthquakes and had undergone many changes. Some original elements from Sinan period had been partially or entirely lost.

The architecture of the bath-house is characterized by its authentic masonry construction and lead roof cladding



Cafer Bozkurt tarafından gerçekleştirilen restorasyonda üstesinden gelinmesi gereken en önemli konulardan biri özgün yapı özelliklerini korurken yeni teknolojiler ve ekipman arasında bir denge kurarak tarihi binayı çağdaş standartlara adapte etmekti.

Kılıç Ali Paşa Hamamı'nın mimarisi, bütününde otantik yığma konstrüksiyonu, kubbeler üzerindeki kurşun kaplamaları ve bunların dışında, iç mekanlardaki doğal taş ve ahşap kullanımıyla da karakterize oluyor. Masif taşıyıcı duvarlar bir sıra küfeki ve iki ya da daha fazla sıra tuğla kullanımı ile bir desen oluşturan farklı bir duvar tekniği ile inşa edilmiş. Elemanları birbirine bağlayan pembe renkli "Horasani" harç da bu tarz taş işçiliğinde özel olarak kullanılmış.

Restorasyon projesinde, yapının zamanla kaybettiği Sinan dönemine ait karakteristik mimari özellikleri geri getirmeyi amaçlanıyor. Camegahın merkezinde yer alan altıgen mermer fiskiye ve sıcaklığın merkezindeki orijinali tahrip olan ve sonraki dönemlerde yenilenen altıgen formlu mermer göbek taşı beyaz renkli mermerden yeniden oluşturulurken, ıslak hacimlerin tamamında mermer kullanıldı.

on the domes, as well as the use of natural stone and woodwork on the interior. The massive weight-bearing walls are built with a distinctive masonry technique comprising a pattern of one layer of special limestone and two or more layers of brick. The peculiar pink-tinted "horasani" mortar binding the elements is also unique to this type of stonework.

The restoration project brings back the characteristic architectural features from the Sinan period. For example, the hexagonal marble water fountain in the center of the frigidarium (camegah), the original marble hexagonal massage platform at the center of the caldarium (hot room) that had been destroyed and re-done in a later period is rebuilt in white marble along with all other marble features in the wet spaces. Original stalactite ornaments of the doors, discovered during the removal of successive material layers, as well as the original floor tiles and set walls of the bathing rooms (halvet) found under several layers of ceramic tiles and mortar, are restored. The fragile glass window features (filgözü) decorating the domes of the wet spaces were lost entirely, so they had to be re-designed and produced.



Yapıda halvet de denilen banyo odalarını birbirine bağlayan, sonraki dönemlerde değiştirilmiş olan kapılar ilk düzenine döndürülürken, ardışık malzeme katmanlarının çıkarılması sonucunda ortaya çıkan kapılardaki mukarnaslı süslemeler ile birkaç kat fayans ve harç altında kalan banyo odalarının özgün duvarları ve yer karoları restore edildi. Islak hacimlerin üzerini örten kubbelerdeki filgözü pencereler günümüze ulaşmadığından, tasarlanarak yeniden üretildi.

Ana kubbe (camegah) altındaki Mimar Sinan dönemine ait özgün malzeme ve mekansal deneyim, 20. yüzyılda eklenen soyunma odaları ve dolapları barındıran ahşap asma katın kaldırılmasıyla, yeniden hayata kazandırıldı. Böylelikle özgün iç duvarlar ve mimari detayların ortaya çıkması sağlandı. Yeni tasarımda mekana saygılı, özgün duvarları ve ana girişin karşısındaki kemerini kamufle etmeyen, hafif bir meşe asma kat yer alıyor. Bu tasarımla zemin kat ve burada dinlenmek için kullanılan 16. yüzyıla ait taş platform olabildiğince görünür kılınıyor. Yapının dış cephe restorasyonunda ise zamansal ve çevresel koşulların zararlarının tamiriyle, özgün duvar tarzına uygun temizleme yapıldı.

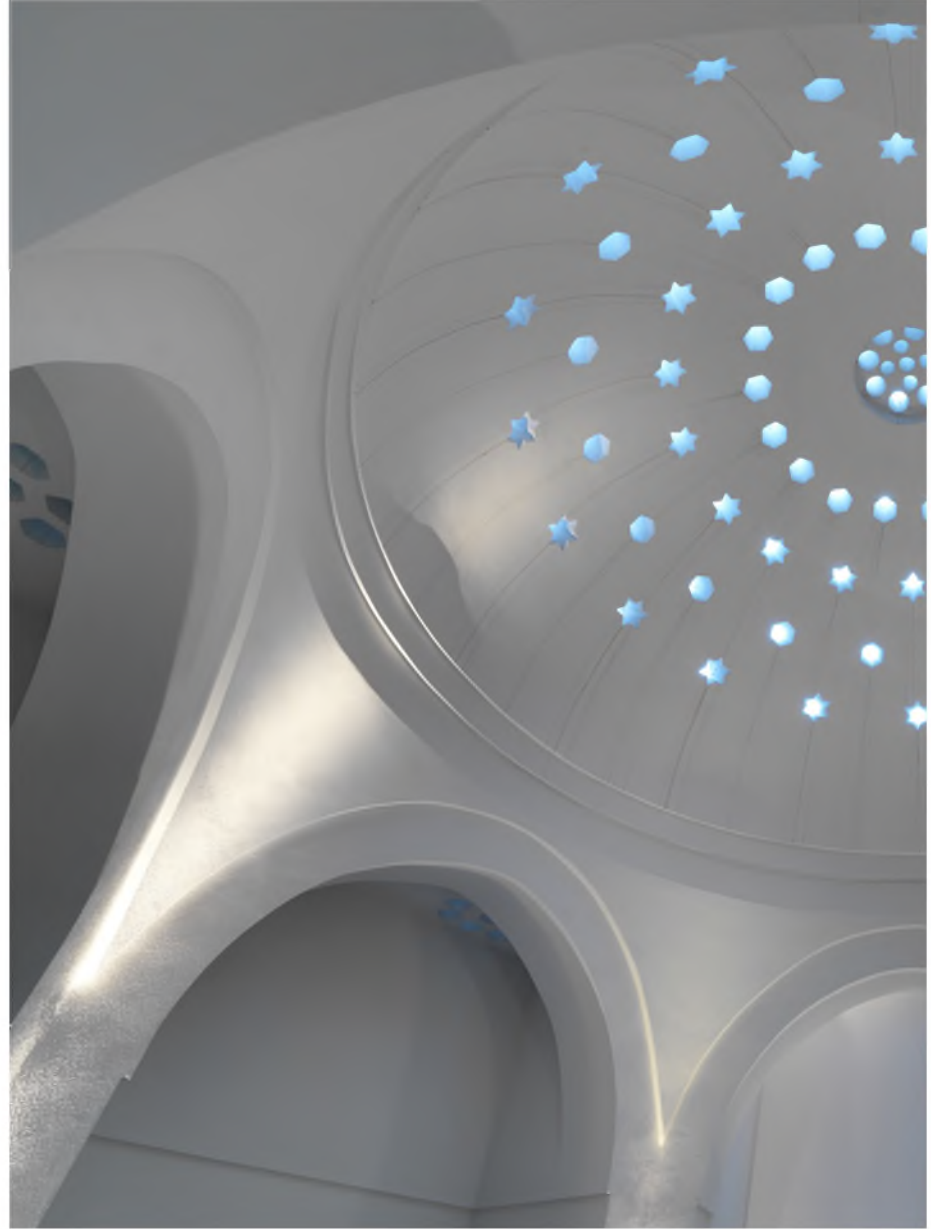
The original Sinan period material and spatial experience underneath the main dome (camegah) is recovered by removing the dominant 20th century addition of the two-storey wooden structure for dressing rooms and lockers that had entirely concealed the original interior walls and architectural details. The new design features a light mezzanine floor, built of solid oak, and designed such that it especially exposes the original wall and blind arch across from the main street entrance. The ground floor is kept as open as possible, thus exposing the original 16th century stone platform used again today for sitting and relaxing. Kılıç Ali Pasha Bath-House contributes to the Istanbul's cultural potential with new meanings and cultural significance reflecting the past into present.

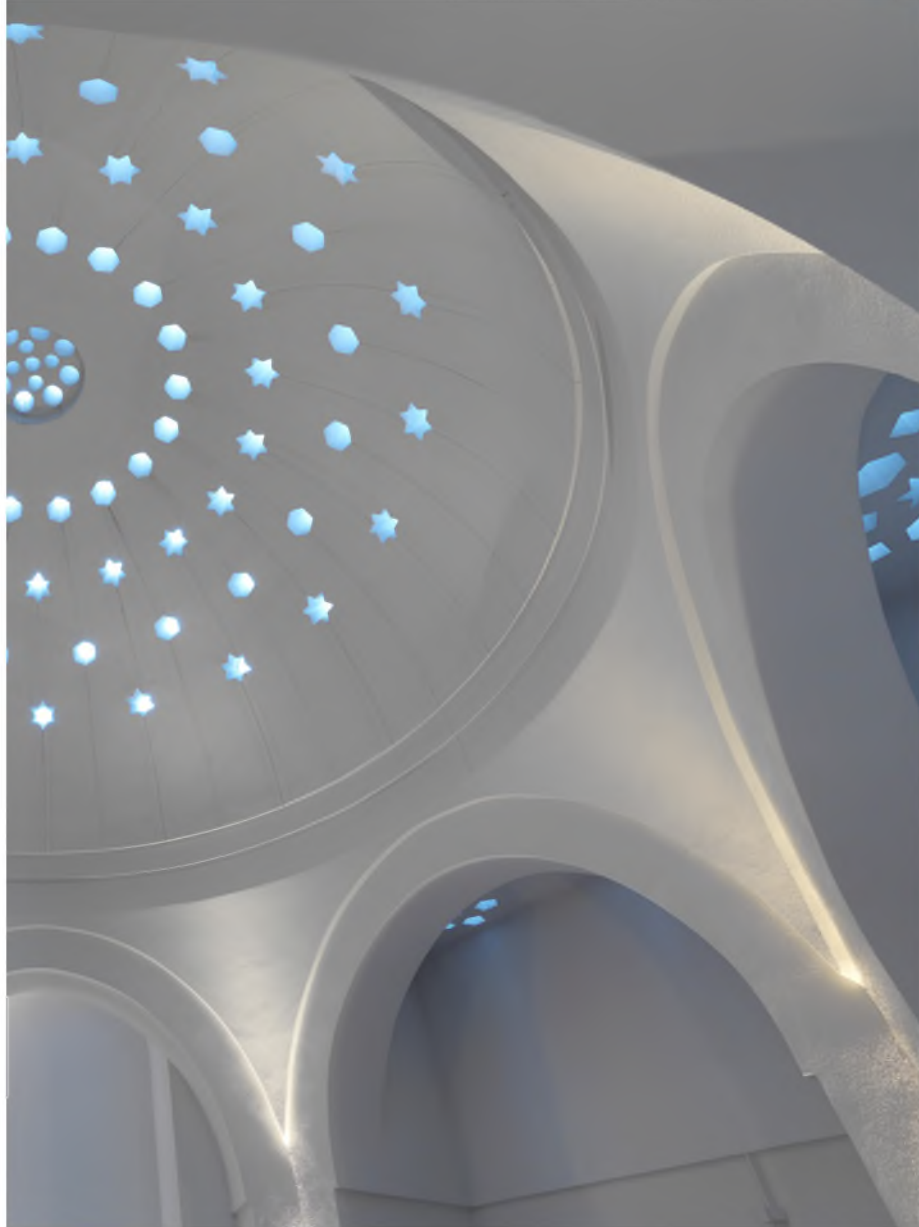


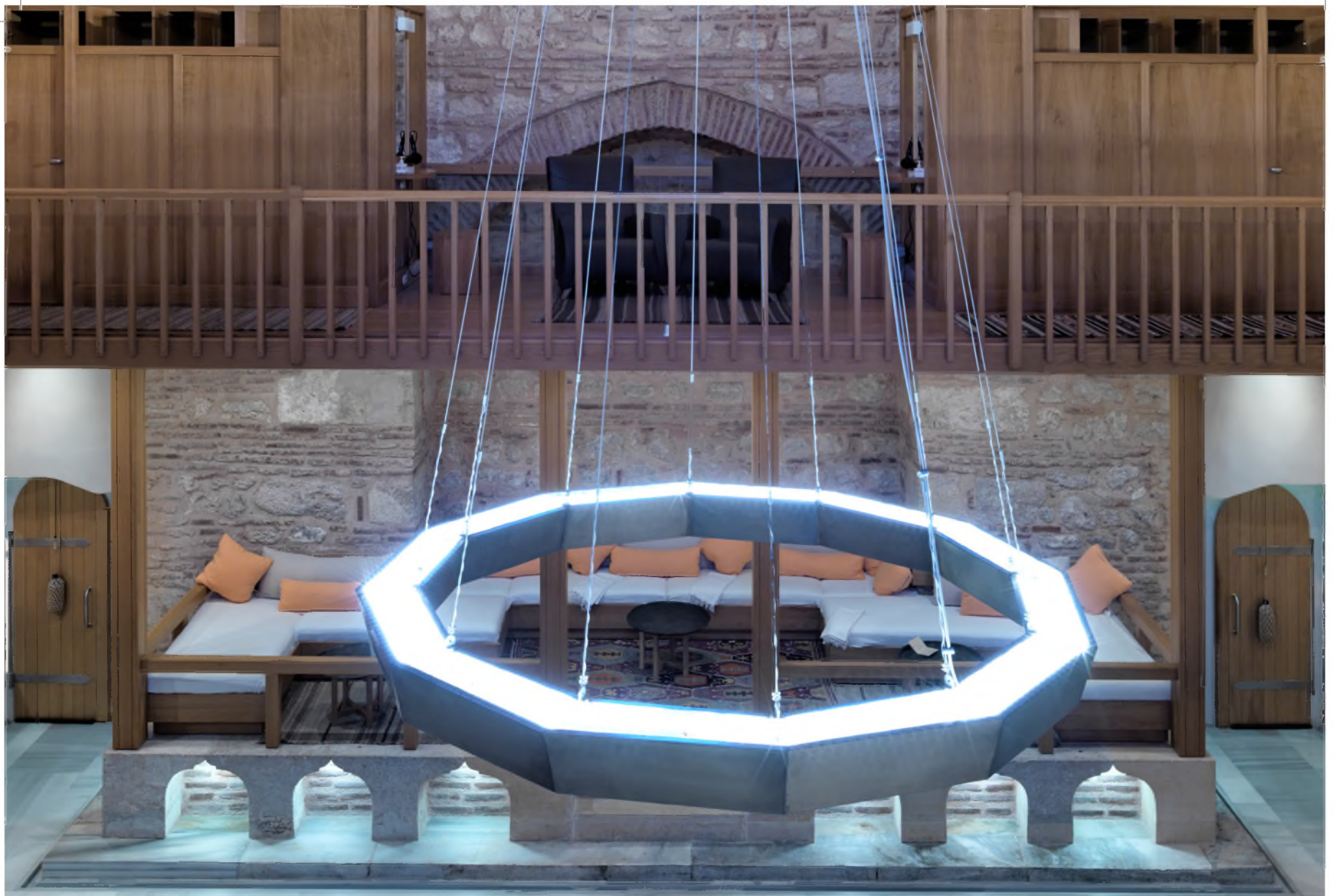
















DESENLİ YÜZEYLER | DECORATED SURFACES

Türkiye'de binalardaki taş süslemelerde desen ve geometri kullanımı Doğu'nun kendine özgü biçim yaratma tekniklerine kadar uzanır. Batı dünyasına tezat olarak Doğu kültürlerinde sanat, mimari ve tasarım arasında hiçbir zaman belirgin bir ayrım olmadı. Yaratıcı görsel pratiklerdeki biçim oluşturma türlerinin tamamı insan ifadesini daha geniş bir kozmolojik dünya görüşüne bağlayan bütüncül bir anlayıştan ortaya çıktı. Bireyin rolü yok değildi, ama bu rol ancak insanı, doğa ve kainatla buluşturan daha geniş bir felsefenin vasıtası olarak vardı. Batı'da bilim, sanat ve din olarak bilinenler, Doğu'da 19. yüzyıla kadar basitçe insanın kendisi ile dünyanın fiziksel gerçeği arasında anlamlı bir ilişki kurmanın yolu olarak algılanıyordu.

Mimaride geometrik taş süslemeler, yapıya yönelik bu yaklaşımın ana özelliklerinden biriydi. Daha çok dini mekanlarda görülen bu geometriler değişik Türk taşlarına yapılan desen bazlı süslemelerden oluşuyordu. Bu bezemeler binanın mimari formlarının ardındaki daha geniş geometrik ve matematiksel konseptlerin bir parçasıydı.

Bugün mimarlar bu geleneklerin devamı olarak desene dayalı benzer efektler yaratmayı sürdürüyorlar. Çağdaş projelerde, çeşitli geometrik desenlerden oluşan karmaşık iç mekan düzenlemelerinde taşın dizilimine dayanan tasarımlar görüyoruz. Bu desenler Türkiye'nin zengin doğal taş kaynaklarından gelen farklı renklerdeki mermerlerin çeşitliliğiyle daha zenginleşiyor. Bu desen teknikleri elle ya da CNC makineler ile şekillendirilen taş yüzeylerle bir arada kullanılarak artırılıyor. Türkiye'de bulunan mermer, traverten, kireçtaşı ve kurtaşının çok farklı dokular üzerine incelikte oyulan bu desenler, binaların yüzeylerini vurgulayan bir ışık-gölge oyunu yaratarak mimari hacimlere derinlik ve karmaşıklık kazandırıyor.

Pattern and geometry in stone decoration for buildings in Turkey dates back to the distinct techniques of form creation of the East. In contrast to the Western world, in Eastern cultures there was never a division between art, architecture and design. All types of form making in visual creative practices came out of a unitary understanding of the world that connected human expression to a larger cosmological worldview. While the role of the individual did exist, it was always as a vehicle for a larger philosophy bringing together man, nature and the universe. What the West knew as science, art, religion was up to the 19th century in the East simply the manner in which man created meaningful relations between himself and the world in material reality.

Geometric architectural decoration in stone was a central feature of this approach to building. Often these geometries more prevalent in religious buildings were rendered in pattern-based decoration in different types of Turkish stones. The geometry of these decorated surfaces were part of the larger geometric and mathematic concepts behind the architectural forms of the building.

Today in current practice in Turkey architects actively use pattern and geometry in their work to create similar pattern based effects as a continuation of these traditions. In these contemporary projects we see designs based on tiling stone in complex interior design schemes consisting of a variety of geometric patterns. The variety of patterns is often matched to the extensive variety of marbles in different colors found in Turkey's stone resources. These pattern techniques are augmented and paired with stone surfaces carved by hand or computer controlled cutting machines.



MİMAR / ARCHITECT: Mustafa Toner

YER / LOCATION: Nuruosmaniye, İstanbul, Türkiye / Nuruosmaniye, İstanbul, Turkey

YIL / YEAR: 2011

PROGRAM / PROGRAMME: Mağaza / Retail

OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 6000 m²

TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Mustafa Toner, Asuman Camgöz, Nilüfer Ustamehmetoğlu, Gülin Güzel

ARMAGGAN NURUOSMANIYE

Anadolu kültürünü, çağdaş tasarımcılık, el işçiliği ve doğal boya tekstili ile yorumlayan Armaggan markasının 2011'de Nuruosmaniye'de yedi katlı bir binada açılan mağazası, mağaza katlarının yanı sıra, sanat galerisi, gurme yiyecek bölümü ve turizm şirketi gibi pek çok farklı kategoriyi tek çatı altında birleştirirken homojen tasarım özellikleri gösteriyor.

Mimar Mustafa Toner tarafından gerçekleştirilen yıllık restorasyon sonucunda Armaggan olarak kapılarını yeniden açan Nuruosmaniye'deki eski Milliyet gazetesi binasının hem iç mekan hem de dış tasarımında boydan boya doğal taş uygulandı. Dış cephede, kemer ve sütun temalarının modern bir anlayışla işlendiği taş dokuda ilk iki katı kaplayan taşlar, binanın çevresini dolanan kemerli bir tasarım oluşturuyor. Taşlar arasındaki belirgin fissürler, bu kemerlerin hareketini belirginleştiriyor ve yüzeye canlılık veriyor. Kemerlerin içlerindeki geniş cam yüzeyler, içerisi ve dışarı arasında geçişlik sağlıyor. Giriş zemini, duvarın eni boyunca yerde uzanan siyah mermer platform ile pekiştiriliyor. Dış cephede kemerin üstündeki kısımda ise, yatay dizimli taşlar üzerinde, dikey çizgiler oluşturan başka bir taş uygulamayla kabartmalar meydana getiriliyor. Eski mimari öğeler kullanan, fakat modern görünümü dış tasarım, Armaggan mağazasının eskiyi yeniyile harmanlayan anlayışına referansta bulunuyor.

Armaggan, a retail brand which fuses Anatolian culture with contemporary design, opened its second store in the Nuruosmaniye district of İstanbul. The 7 storey building in Nuruosmaniye which was originally the headquarters of a newspaper opened after a year long restoration effort. Natural stone from Turkey was used extensively in the exterior entrance area and the detailed interiors that emphasize the visual features of Armaggan products.

The stone paving on the first two floors is coordinated with the neo-classical arches that surround the building façade. The lines between the panels on the architectural decoration on the facade visually unite these arches adding a texture that is in tune with the patterns on the surface. The large expanses of glass between these arches provide visual connections between interior and exterior. The floor of the entrance area is paved with a strip of raised black marble. The interior entrance area is paved with marble in a white and grey pattern. Polished monochromatic marble columns in a square organization support the upper balcony. Glass panels covering the inside of these interior balconies along with multi-colored glass balls hanging from the ceiling reflect the light that bounces off the marble surfaces creating an opulent environment.



Girişteki geniş holü, alacalı desenli gri ve beyaz tonlarındaki cilalı mermer zemin dolduruyor. Dikdörtgen çevreli, düz renkli parlak mermer sütunlar, üst kattaki balkonu ayakta tutuyor. İç balkonun etrafını saran cam yüzeyler, tavanda asılı baloncuklar halindeki ışıklı düzeneğin yansımaları yaparak, ortamın parlaklığını ve ışıltısını maksimuma çıkarıyor. Holün bir tarafını kaplayan ışıltılı makore yüzey, kahverengiliğiyle açık renk mekanı dengeliyor.

Binanın mağaza bölümünü oluşturan katlarda sergilenen ürünlere dikkati çeken, sadece mermer yüzeyler ve sütunlarla oluşturulan, nadiren sade masalar ve varak mobilyalarla desteklenen bir tasarım var. Siyah lakeli sütunlar ürün yerleştirilmelerini çerçevelerken, cilalı mermer yüzeyler, aynalar, ayna görünümlü paslanmaz çelik yüzeyler ve cam elemanlar mekana ihtişam katıyor. Mağazanın işleyişi için gerekli olan depo kapısı gibi tüm kapılar, kadife perdelerle örtüldü. Öncelikli amacı işlev olan perde unsurları, sert taş yüzeylere karşı, yumuşak-sert dengesini de sağlıyor.

Tüm katlarda, binanın bir ucunda boşluk oluşturan iç balkonlar var. Binanın tepesindeki restoran oturma alanındaki cam tavandan içeri giren gün ışığı, içerisi ve dışarı arasında geçirgenlik sağlayan temayı devam ettiriyor. Tüm katların aynı havayı soluması, katlar boyunca kapalı oda bulunmaması ve katları bağlayan merdivenlerin kıvrak mermer gövdeleri, geçirgenlik temasını binanın tüm iç mekanları boyunca yayıyor.



The spare design and open spaces acts to direct attention to the products complemented by the marble surfaces and the occasional piece such as the gold colored tables and chairs. The use of polished marble, mirrors, reflective stainless steel, glass and the black lacquer columns surrounding the space create a definitive feeling of elegance and luxury.



ARMAGGAN[®]
UNIQUE BY DESIGN















MİMAR / ARCHITECT: Boran Ekinci Mimarlık
 YER / LOCATION: Beyoğlu, İstanbul, Türkiye / Beyoğlu, İstanbul, Turkey
 YIL / YEAR: 2011
 PROGRAM / PROGRAMME: Apartman / Apartments
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 1.348 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Boran Ekinci, Handenur Yazıcı, Sasan Sahafi

BELKIS APARTMANI BELKIS APARTMENTS

Boran Ekinci Mimarlık'ın Beyoğlu'ndaki doğal taşın çarpıcı kullanımı ile Pera'nın altın çağını yaşadığı 19. yüzyılda sahip olduğu apartman kültürünü hatırlatmak üzere tasarladığı Belkis Apartmanı Pera bölgesinde çok iyi bilinen Palazzo Corpi (eski Amerikan Konsoloslugu binası), Pera Palas Hotel ve Frej Apartmanı gibi binaların bulunduğu bölgede, tarihi Şimal Merdivenleri'nin üzerinde yer alıyor.

Beyoğlu'nun tarihi katmanlarını inceleyen Boran Ekinci Mimarlık, projelerinde Şimal Merdivenleri'ne bakan cepheyi, mimari çevreye uyan bir atmosfer yaratma isteği ile bir Türk motifi kullanarak tasarlamaya karar verdi. Çeşitli Türk motifleri toplandıktan sonra Boran Ekinci, bir tül perdede gördüğü motifte karar kıldı. Seçilen bu geleneksel motif, doğal taş yüzeye uygulanmak üzere büyük ölçekli bir motife dönüştürüldü. Tasarım ekibi kumtaşı gibi alternatif malzemeleri denedikten sonra, İstanbul çevresinden çıkartılan ve içinde deniz canlılarının fosillerini içeren, bir çeşit kalkerli taş olan küfeki taşında karar kıldı. Küfeki taşı üzerine

In the Belkis Apartments in Beyoğlu, the Istanbul based architecture practice Boran Ekinci Architecture showcases a brilliant use of natural stone reminiscent of the apartment culture that Pera used to have in its heyday.

After studying the architectural layers of Beyoğlu intensively, the architects decided to design the facade towards the historic Şimal Merdivenleri (North Steps) with a Turkish pattern, with the aim of creating an atmosphere befitting the historic context. After studying various patterns found in Turkish handicrafts, chief architect Bora Ekinci picked a motif from Turkish tulle curtains. The team then took this traditional form and transformed it to a large-scale architectural motif created out of stone. After considering various alternatives, the architects decided on küfeki, a type of limestone made from calcareous forming of seashells. The stone is characterized by its porous nature that allows it to be shaped easily after being quarried while getting much harder and stronger upon contact with air and absorbing



uygulanan tül motifi birtakım vektörel programlar yardımıyla modellendi. Daha sonra motif, CNC tekniğiyle taş üzerine işlendi. Gözenekli yapısı sayesinde ocaktan çıkartıldıktan sonra kolayca işlenebilen küfeki taşı, havayla temas edip karbondioksit abzorbe ederek sert ve dayanıklı bir yapıya sahip oluyor. Bizans ve erken dönem Osmanlı yapılarında çokça kullanılan küfeki taşı, Mimar Sinan'ın birçok başyapıtının temel yapı malzemesini oluşturuyor.

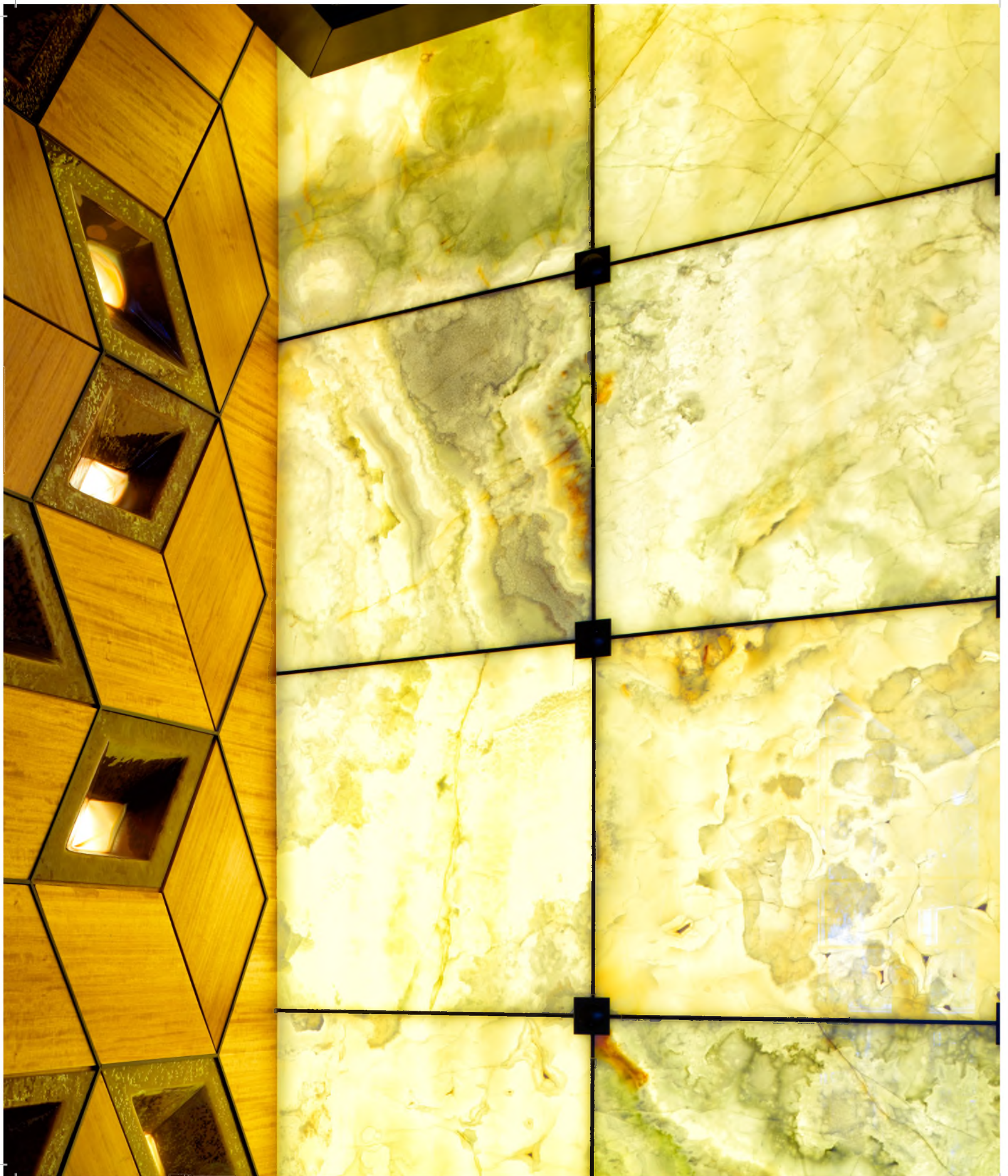
Belkis Apartmanı; bodrum katında bulunan ofis, giriş ve birinci katında bulunan kafeterya ve sekiz katta 13 daireden oluşuyor. Asansör ve merdivenler gibi düşey sirkülasyon elemanlarının bina arka kısımlarında çözülmesi, ön tarafta bulunan yaşama alanlarının Haliç ile direkt temasını sağlıyor.

the carbon dioxide. Küfeki was a popular stone throughout Istanbul's long history frequently used in Byzantine and Ottoman buildings such as the Hagia Sophia and the Suleymaniye Mosque complex, giving this distinctive stone a major presence in the architectural history of the city. Küfeki stone was especially a favorite of the architect Sinan, who used it in many of his masterpieces. The use of this local, typical stone in downtown Istanbul Ekinci is a sensitive reference to the city's rich architectural history.

The design team then experimented on different facade details, preparing the final pattern using vector-based design programs. Then the pattern was implemented on küfeki stone via the CNC technique. The use of küfeki stone enabled an easier application of CNC, as well as reducing material costs.

Belkis Apartments consists of 13 apartments on 8 floors. The vertical circulation elements like stairs and elevators, as well as the wet spaces are placed at the back part of the main volume in order to allow the living spaces to directly face the Golden Horn. The transparent facade reflects the bustling urban life on the North Steps and its surroundings. Boran Ekinci's Belkis Apartments uses the current technology of CNC to design a beautiful facade paying respect to its historic precedents with a contemporary design flair.





MİMAR / ARCHITECT: Tabanlıoğlu Mimarlık
 İÇ MİMARİ / INTERIOR PROJECT: Metex Design Group - Sinan Kafadar
 YER / LOCATION: Trablus, Libya / Tripoli, Libya
 YIL / YEAR: 2010
 PROGRAM / PROGRAMME: Kongre Merkezi / Congress Center
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 9000 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Serpil Kandışer, Aslı Dayıoğlu, Şamil Eyigün,
 Işıl Eyigün, Evren Başık, Pınar Taviloğlu, Deniz Özgör, Ogün Aydoğu

TRABLUS KONGRE MERKEZİ | TRIPOLI CONGRESS CENTER

Libya'nın başkenti Trablus'da 25 bin m² kapalı alan kapasitesiyle, Afrika'nın en büyük kongre merkezi olmak üzere 2010 yılında tamamlanan Trablus Kongre Merkezi'nin mimarisi Tabanlıoğlu Mimarlık, iç mekan tasarımı ise Sinan Kafadar liderliğindeki Metex tarafından gerçekleştirildi. 9.000 m²'lik arsa üzerinde yer alan yapı, bir ana salon ve beş konferans salonundan oluşuyor. Kurumsal özelliği ve taşıdığı uluslararası fonksiyonla uzun yıllar hizmette kalması planlanan yapının, tasarımsal anlamda da uzun süre geçerliliğini koruyabilmesi için zamandan bağımsız bir tasarım anlayışı üzerine çalışılmış. Tasarımda rol oynayan bir diğer özellik, yapının oturduğu arsa içinde ya da çevresinde başka bir referans yapının var olmaması... Bu durum, yapının çevresine uyum sağlama yükümlülüğünü ortadan kaldırarak, yapıya başlı başına kural koyucu nitelik atfederken, tasarıma da kendi çevresel kodlarını yaratma izni veriyor.

Ana girişte, binanın merkezinde yer alan kongre salonunun görkemli cephesi 65 metre genişlikte, 13 metre yükseklikte bir kütle. Arkadan aydınlatmalı dekoratif cam ile anigre ahşap yüzeylerin kapladığı dinamik modern cephe, petek şeklinde modülasyonlardan oluşuyor. Arı kovanı, çalışma disiplini ve düzen gibi kavramları çağrıştıran petek formu, tasarım konseptinin odak noktasını oluşturuyor. Kongre merkezinin

Libya in line with global trends is going through it's own mini building boom of late as the Libyan government seeks to integrate itself into Western economies. One of the important projects of this period of construction is the Tripoli Congress Center constructed, designed and detailed almost entirely by Turkish companies with Turkish sourced materials. The 25,000m² facility set to be Africa's largest conference center was completed in February 2010 with architecture by Tabanlıoğlu Architects and interiors by Sinan Kafadar and his Metex Design Group.

The Tripoli Congress Center comprised of one main meeting auditorium and 5 conference rooms was realized with a design that pointed to universal modern values for a global audience. Lacking any other references on the site or in general from the local urban fabric or architecture in Libya, the building's interior and exterior were designed largely with its programmatic goals in mind. As a result the architects were able to create their own architectural and design language for the building. As a result, the 65 meter wide and 13 meter high primary entrance of the main building contains a design generated from modular, abstract patterns fabricated as a two level back-lit façade. Inspired by the geometry of bee hives



iç mimari tasarımı petek formundaki cepheyi referans alıyor, tüm alanlar bu form çevresinde konumlanıyor. Ana kongre salonunun yerleşiminde dairesel form ön plana çıkıyor. Başkan masaları ile sekiz ana giriş kapısında kullanılan dairesel formdaki dekoratif desen VIP giriş alanındaki oturumları özelleştirmek için tasarlanmış lazer kesim metalden oluşan bölücülerde de devam ediyor.

Binanın sağ yan cephesinde yer alan VIP giriş alanında, 35 metre uzunluğundaki dalga formundaki kristal cam aydınlatma dikkat çekiyor. Binanın genelinde özel kesim "Tiger Wood" mermer ile bordürlerde "Dark Olive" mermer kullanılıyor. Binanın tümünde metal bitişlerde kullanılan bronz, tavanda da döşemeye paralel aksta tasarlanmış olan lineer ışık bantları ve mimari cephedeki düşey çizgisel aydınlatmalı yüzeylerle biriktelik kuruyor. Kongre merkezinde yer alan iki lounge alanı ile iki konferans salonuna ait cepheler Oniks mermer ile parlak, dinamik yüzeylere dönüşüyor. Farklı formlardaki ahşap tavanlar özel tasarım cam aydınlatmalarla ve efektli Swarovski spotlarla birlikte ön plana çıkıyor. Mekanlardaki halılar ve mobilyalar da bu geometrilerle bir bütün oluşturuyor.

Parlak yüzeyli mermerler yapının görkemini artırırken, taşın dayanıklılığı ve her türlü desen, süsleme ve bezemeye uyum sağlayan yapısı projenin uluslararası ve kalıcı bir referans noktası olma hedefini karşılıyor.

these polygonal shapes are the main design feature reflected in the treatment of the interior. The rich interiors are produced from a combination of marble surfaces and metal structures complemented by cloth wall panels and glass lighting fixtures. The extensive marble cladding of the interior saw the use of a variety of types of Turkish marble including Tiger Wood, Dark Olive and Onyx. Borders of bronze and linear lighting elements provide an alternative complementary geometry to these sumptuous marble surfaces. Back lit Onyx marble panel walls are the most interesting example of this as used to create a bright, dynamic surface with a unique aura in reference to the lighting effects of the exterior façade. The polished marble surfaces throughout the interiors give the building an air of heightened experience while strengthening the character of this building. Enduring and timeless, this sophisticated use of stone ensures the idea that the Tripoli Congress Center is an architecture and building of today as well as the future. For the architects and designers, it shows the unique capabilities of Turkish designers to work in fusing geometric shapes as generated through the capabilities of materials and workmanship.



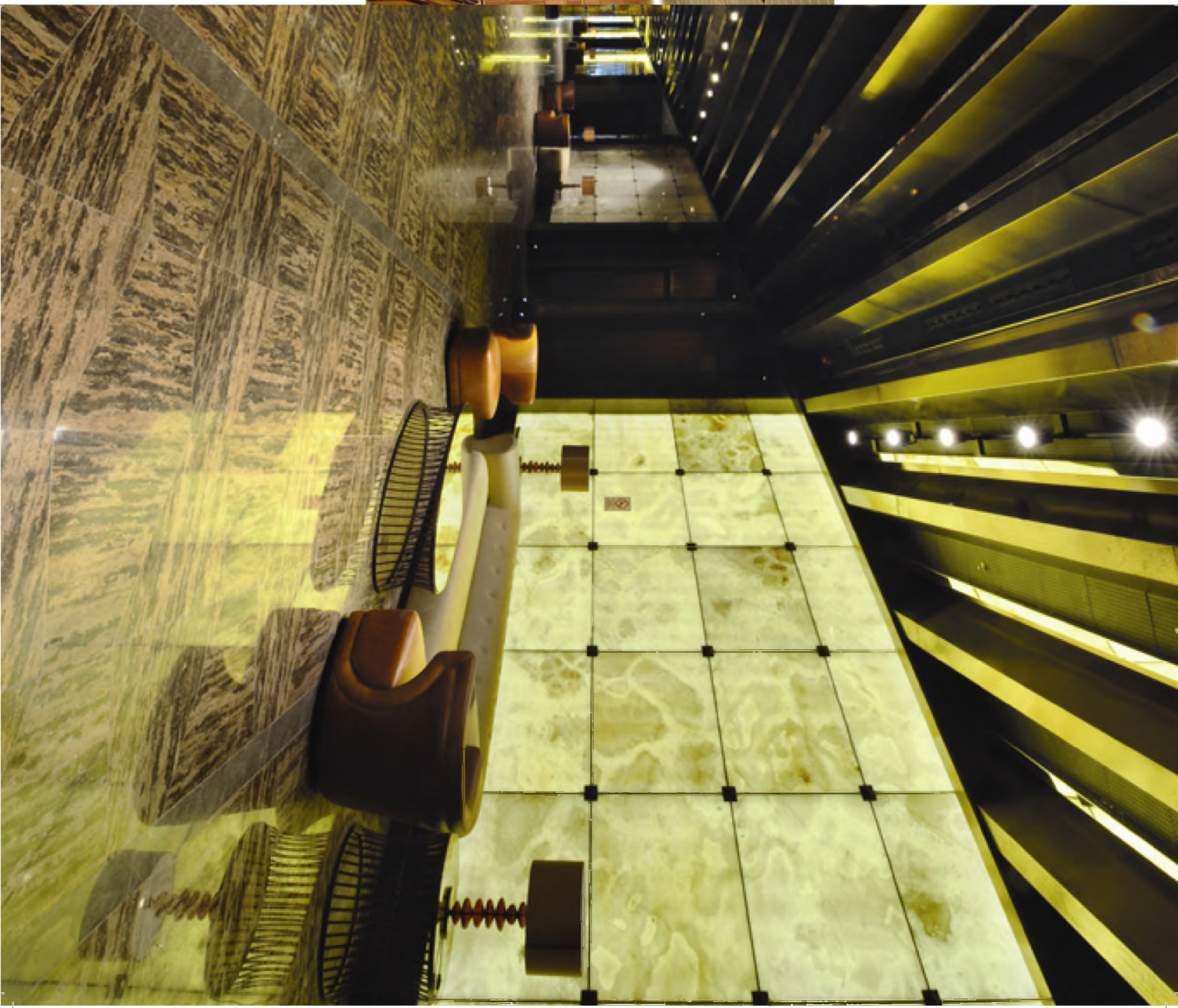














MALZEME MORFOLOJİSİ

MATERIAL MORPHOLOGY

Modern mimari temel bir unsur olarak yoğunlukla malzemeye dayanır. Hareketin baskın malzemeleri brüt beton, çelik ve diğer endüstriyel malzemeler olmakla birlikte, son yüzyılın mimarisinde doğal taş da belirgin bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Çağdaş mimaride taşın, özellikle de mermerin kullanımı Mies Van Der Rohe'nin Barselona Pavyonu'ndaki büyük mermer levhaları (1929, Barselona, İspanya), Skidmore Owings ve Merrill'den Gordon Bunshaft'ın Yale Üniversitesi Beinecke Kütüphanesi için gerçekleştirdiği yarı-saydam cephe (1963, New Haven, Connecticut, A.B.D.) gibi ikonik modern yapılara uzanan bir soyağacına sahiptir. Bu projelerde taş görsel açıdan baskın bir unsur olarak yapının morfolojisini oluşturur ve tanımlar. Form ve taş mimari kompozisyonda tek bir unsur olarak ele alınır.

Türkiye'de taşa dayalı morfolojilere dair benzer eğilimlerin izini Greko-Romen, Bizans, Selçuk ve Osmanlı'daki emsallerinden modern zamana kadar sürebiliriz. Mimar Emin Onat ve Orhan Arda'nın gerçekleştirdiği Anıtkabir (1953, Ankara) traverten blokları taş işçiliğiyle öreerek sütun ve duvar morfolojileri geliştirilirken, içeride çok-renkli mermer panel ve yer döşemelerinin kullanıldığı masif bir anıt olarak taş mimaride yerini alır. 20. yüzyılın daha sonraki dönemlerinde doğal taş ile morfolojik yaklaşımlar Turgut Cansever ve Ertur Yener'in Türk Tarih Kurumu binası (1966, Ankara) ve Hayati Tabanlıoğlu'nun Atatürk Kültür Merkezi'ndeki traverten yan cephesinde sürer. Bu projeler bir mimari strateji olarak taşın binanın morfolojisini ifade etmekte kullanılışının bir devamı niteliğindedir.

Modern architecture has relied heavily on materials as a basic element. While reinforced concrete, steel, glass and other industrially produced materials have been the dominant materials of the movement, stone also has been also a significant element of architecture in the past century. The use of stone, especially marble in contemporary architecture has a pedigree that dates back to iconic modern building such as Mies Van Der Rohe's large marble slabs in the Barcelona Pavilion (1929, Barcelona, Spain), or Gordon Bunshaft of Skidmore Owings and Merrill's translucent marble facade of the Beinecke Library at Yale University, (1963, New Haven, Connecticut, U.S.A.). In these projects stone defines and generates the forms of the building's morphology as the visually dominant element. Form and stone are conceived as one in the architectural composition.

In Turkey we can trace tendencies towards similar stone based morphologies back through to Greco-Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman precedents and into the modern period. The Anıtkabir, (1953, Ankara) by the architects Emin Onat and Orhan Arda is a massive monument in stone architecture that used stone masonry travertine blocks to develop morphologies of columns and walls, while multicoloured marble panels and paving were used in the interiors. Later in the 20th century morphological tendencies in stone continued in buildings such as Turgut Cansever and Ertur Yener's Turkish Historical Society, (1966, Ankara), with its articulated and incised walls in the local grey pink Andesit "Ankara Stone" and the travertine side walls of the Atatürk Kültür Merkezi, by Hayati Tabanlıoğlu (1969, İstanbul). These projects are a continuation of the use of stone to articulate the morphology of a building as an architectural strategy.



MİMAR / ARCHITECT: Emre Arolat Architects
 YER / LOCATION: Büyükçekmece, İstanbul, Türkiye / Büyükçekmece, İstanbul, Turkey
 YIL / YEAR: 2013
 PROGRAM / PROGRAMME: Cami / Mosque
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 1050 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Emre Arolat, Leyla Kori, Nil Aynalı, Taha Alkan,
 Ünal Ali Özger, Oya Eskin Güvendi, Uygur Yüksel

SANCAKLAR CAMI

Emre Arolat Architects tasarımı Sancaklar Camisi, İstanbul'un batısındaki banliyö semti Büyükçekmece'de yer alıyor. Yapı, çevresinde yer alan kapalı sitelerden yoğun kullanıma sahip bir otoyol ile ayrılıyor. Yoğunluğu yüksek bir kent parçasında Sancaklar Camisi, geleneksel cami mimarisinin ötesine geçerek, kendisini topoğrafya ile bütünleştiren, süregelen cami mimarisinin temel mimari ve bezeme öğelerini yenilikçi bir yorumla hayata geçiriyor.

Türkiye'de dini yapılar uzun seneler boyunca mimari dinamikleri fazla çalışılmadan, bir nevi kutsal olarak kabul edilip, genellikle Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin deforme edilmiş prototiplerine uygun inşa edilen binalar olarak inşa edildi. Yoğun tartışmaların şekillendiği cami mimarisi üzerine eğilen Sancaklar Camisi tasarım ekibi, cami tasarlamının temel sorunsallarını, 'form'a dayalı güncel mimar tartışmalardan uzaklaşarak ve sadece dinsel bir mekanın özüne odaklanarak ele almayı hedefliyor.

Bulunduğu topoğrafya ile dışardan farkedilmeyecek kadar bütünleşen yapının, üzerinde hat yazısı bulunan, dikdörtgen monolitik bir kütle olarak karşımıza çıkan sade minaresi ve parktan dışarıya uzanan uzun saçak öğesi uzaktan kendisini belli eden mimari özellikleri arasında... Altı metre derine inen, 500 kişi kapasiteli camiye arazinin

Sancaklar Mosque by Emre Arolat Architects is located in Büyükçekmece, one of the suburban neighborhoods in the outskirts of İstanbul. The building is divided with a highway from the nearby gated communities and it takes place in a dense physical environment. The mosque departs from the standard mosque architecture and blends in with the topography. Additionally, it innovatively interprets the fundamentals of architectural and ornamental features of the traditional mosque architecture.

Religious architecture is accepted as "sacred" and these typologies were not designed, almost neglected by architects after the establishment of the Turkish Republic. The need for this typology were mostly constructed in order with the deformed Ottoman and Seljuk architectural prototypes. The design team notes that their design aims to address the fundamental issues of designing a mosque by distancing itself from the current architectural discussions based on form and focusing solely on the essence of religious space.

The structure completely integrates into its topography. The high walls surrounding the park on the upper courtyard of the mosque depict a clear boundary between the chaotic outer world and the serene atmosphere of the

eğimlerini takip eden doğal kayrak taşından merdivenlerle iniliyor. Caminin dış cephesi de tamamen Türkiye'de çıkarılan kayrak taşı ile kaplı. Malzeme tercihi, yapıda bütüncül bir tasarım elde etme imkanının yanında, yapının bulunduğu alan ve doğa ile olan ilişkisini de güçlendiriyor. Hem dış, hem de iç mekanın zemininde yine Türkiye'de çıkarılan oldukça dayanıklı bazalt taşı tercih edilmiş. Altı metre yüksekliğe erişen saçak, topoğrafya ile beraber ilerleyen merdivenlerin aksine, binanın hareketine zıtlık yaratırken, betonarme yüzeyinin çıplak bırakılmasıyla malzeme olarak da farklılaşıyor. Koyu gri renkteki bazalt, yarı açık mekanlarda su ile birleşirken, dış mekanlarda kırık arazi ile birleşiyor. Biçimci tutumlardan uzak caminin peyzaj düzenlemesi de bulunduğu alanın doğal yapısıyla bütünleşiyor. Bina ile iç içe geçen su ögesi, camiye yapılı çevreden koparıp, doğanın içindeymiş etkisi veriyor.

Camide geleneksel bir mihrap ögesi bulunmuyor ancak birkaç basamakla çıkılarak ulaşılan bir alan yaratılarak mihrabın fonksiyonu vurgulanıyor. Kible yönünü kullanıcıların rahatça tayin edebilmeleri içinse, bu yönde tavanın duvar ile birleşim noktalarında yarıklar oluşturularak, içeriye gün ışığı girmesi sağlanmış. Yapıda geleneksel camilerde görmeye alışık olmadığımız üzere, bezeme ögesinin kullanılmadığını söylemek mümkün. Oldukça sade ele alınmış iç mekanda en göze çarpan bezeme unsuru ana ibadet mekanında, cam üzerine kumlama tekniği ile yazılan büyük 'va' harfi. Yapı bulunduğu alanın topoğrafyasıyla ve kullanılan taş malzemenin getirdiği bütüncül etki ile, adeta oyularak oluşturulmuş bir mağara etkisi uyandırır da, merdivenlerinden inip içeriye girildiğinde, ayrı bir mekan hissi yaratmayı başarıyor. İbadet eyleminin özüne inmeyi hedefleyen proje, yoğun tartışmalara sahne olan cami yapılarındaki klasik formun aşılabilirliğini/aşılması gerektiğini vurgulayan bir yapı olarak karşımıza çıkıyor.

public park. The only elements that are distinguished from outside is a plain, rectangular monolithic mass of the minaret, which has an Arabic calligraphy on its surface and the long canopy, extends outside from the park. The 500 person capacity mosque goes six meters deep. It can be accessed with the natural slate stairs that follow the slope of the site. The exterior of the building is completely covered with Turkish slate. The choice of materials enables obtaining a holistic design and the integration with the building site and the nature as well. Highly durable Turkish basalt stone is preferred for both indoor and outdoor floorings. Unlike the stairs that follow the natural slope of the topography, the 6 meters high canopy creates contrasts with the building's movement. Moreover, the exposed concrete canopy differs as in material from the rest of the building. The dark gray basalt unites with water in the semi-open spaces and with green area in the outdoor space. The landscape design also integrates with the natural surroundings. The water element that intertwined with the building, departs the mosque from the physical environment and gives the effect as the structure is in a natural environment.

It is not able to see a traditional mihrab, yet the function of the mihrab is emphasized with an area that could be reach by a stair. Besides, to determine the direction of the Qiblah, the design team created voids at the point of junctions between the wall and the ceiling to allow the daylight to filter into the prayer hall. Unlike the traditional mosques, the use of ornamental elements are limited. The only ornament in the interior space is the calligraphy made by glass etching technique. The mosque's harmony with the topography and the use of natural materials creates a simple cave like space. The design stands as an example for creating a spiritual worship space without being referential.

















MİMAR / ARCHITECT: Bütüner Mimarlık
 YER / LOCATION: Gölbaşı, Ankara, Türkiye / Turkey
 YIL / YEAR: 2006
 PROGRAM / PROGRAMME: Cami / Mosque
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 300 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Hüseyin Bütüner, Hilmi Güner, Deniz Esen

MOGAN GÖLÜ CAMI | MOGAN LAKE MOSQUE

Hüseyin Bütüner ve Hilmi Üner tarafından gerçekleştirilen Mogan Gölü Camisi, Ankara'nın 25 km güneyindeki Gölbaşı İlçesi'nde bulunuyor. Hektara varan rekreasyon alanıyla Mogan Gölü havzası, bazı kuş türlerinin dünya üzerindeki birkaç önemli üreme noktasından biri. Bu ekolojik öneme sahip çevrede yer alan cami projesinde yapı tipinin tarihsel bağlamını, yerel koşullar içinde yeniden yorumlayarak özgün bir tasarım geliştirmeyi hedefleyen mimarlar bunu üç aşamada gerçekleştiriyor: Mihraba yakın namaz kılma isteğinden ötürü, mihrap duvarına paralel olacak şekilde tasarlanan harim kısmı (namaz kılınan kapalı hacim), klasik dönem camilerde gözlenen, vitraylarla süslü, harimi aydınlatan mihrap duvarı ve kent dışı ya da menzillerde inşa edilen camilerde görülen, açık alanda namaz kılma olanakları vermek üzere tasarlanan, yerden yükseltilmiş namazgahlara referans veren üzeri açık avlu. Tasarım bu çerçevede, camilerin geleneksel iç mekan teşekkülüne de sadık kalıyor: Giriş aksında konumlanan mihrap, minber ve minare.

Mogan Gölü Camisi, temelde doğu-batı aksını belirleyen Andezit taşı kaplı duvarları ile caminin giriş cephesini tanımlayan, beyaza boyalı brüt betondan oluşan duvarlar silsilesi tarafından tanımlanıyor. Camide kullanılan ve civardaki diğer yapılarda da kullanımı yaygın olan Andezit taşı, Gölbaşı bölgesinde, caminin yakınında bulunan taş ocakları ve taş işleme atölyelerinden temin ediliyor. Harimi

A mosque completed in 2006 in a suburb of Turkey's capital Ankara, within the district of Gölbaşı shows the possibilities of modern architecture aligned to environmental and public space needs in contemporary religious architecture. The architects Hüseyin Bütüner and Hilmi Üner, eschewing nostalgia, instead designed the mosque from a foundation in modern architecture yet with respect for the traditional mosque typology and local values, in line with an advanced view of public space and ecology. This was especially significant in the Mogan Lake area that has globally recognized ecological features with its 60-hectare recreation area including a 20-hectare natural park that is home to 226 species of birds.

The architects' goals were to design a modern mosque as a re-evaluation of the historic development of the mosque typology in the context of vernacular architecture. The mosque consists of three major sections that reflect the main elements of the historic typology: a prayer hall stretched alongside the mihrab wall, a mihrab wall decorated with stained glasses, illuminating the prayer hall in parallel to classical Ottoman examples and an open space courtyard elevated from the ground level which refer to exterior prayer area, namazgah.

The basic building elements of the Mogan Lake Mosque are the Andezit basalt clad walls on its east and west sides,



oluşturan duvarlarda işlenmiş, avluyu çevreleyen duvarlarda ise işlenmemiş Andezit'in oluşturduğu farklı dokular, bir arada bulunan bu duvar elemanlarını farklı kılmak amacıyla kullanılıyor. Grimsi, pembe tondaki işlenmiş Andezit harimden algılanırken; seleksiyona uğramamış, çeşitli renklerdeki taş elemanlardan oluşan kaba taş duvar örgüsü yalnız dış mekanda kullanılıyor. Mihrap yönüne doğru artan eğim sayesinde yerden yükseltilen ve taş duvar setlerle çevrelenen caminin harim kısmı tek mekandan oluşuyor ve beş basık tonoz ile geçiliyor. Mihrap duvarının, mihrap nişinin bulunduğu betonarme duvar hariç, yan geçirgen, dikey strüktürel cam elemanlarla geçilmesiyle Mogan Gölü tarafından gelen ışığın içeri süzülmesi sağlanıyor. Mihrabın cami giriş aksında konumlandığı yapı, işlevsel minberi ve heykelsiz minaresi ile çağdaş olan cami tasarımlarının tercih ettiği tarihselci yaklaşımlardan da uzak duruyor. Mevcut eğimden de faydalanılarak harim kısmının, oluşturulan teras üzerine inşa edilmesiyle, bodrum katta bulunan abdest alma mekanları, teknik hacimler ile imam odası gibi diğer işlev alanlarının da gün ışığı ile aydınlanması sağlanıyor.

Uzaktan setler üzerinde yükselen harimi, namazgah gibi algılanan avlusu, mihrap duvarı-son cemaat yeri arasını tanımlayan taş kaplı duvarları, yakın çevresindeki ağaçların boyunu geçmeyen beden duvarları ve cami giriş cephesini tanımlayan, rasyonel formların belirlediği örüntüsü ile Mogan Gölü Camisi projesi, geçtiğimiz 80 yıl boyunca kent ve mimarlık ortamını meşgul eden 'modern cami tasarımı' tartışmalarına örnek oluncasına akılcı-işlevsel bir uygulama kazandırıyor.

a succession of concrete walls painted in white that define the entrance façade and the full glazing on the mihrab wall. The project is characterized by the extensive presence of Andezit basalt, widely used in construction in the Ankara region that it is also known as "Ankara stone". The mosque is very close to the stone quarries and factories of the area. Processed, cut Andezit blocks were used for cladding the prayer hall's walls while non-processed, natural textured stones were used for the walls surrounding the courtyard. These variations in stone treatment can also be seen in the greyish, pink-colored Andezit stone in the interior in the prayer hall.

The main prayer hall has no decorative elements and is instead characterized by its material treatment in the grey basalt and opaque glass wall in an airy rectangular space covered by five segmented vaults. This hall is placed on an elevated ground surrounded by stone clad walls due to the natural slope inclined towards the lake. The mihrab wall, constructed by using vertical-structural glass panels with the only break being the mihrab niche in its concrete frame, becomes a 'light wall' illuminating the central prayer space.

The sensitive use of landscaping elements highlighted by the use of stonewalls is an important feature of the Mogan Mosque. A spare yet elegant ensemble of small pool, a plane tree and five linden trees are placed in the entrance courtyard and namazgah exterior prayer space. In this synthesis of environmental and public space concerns, the Mogan Lake Mosque leads the way for a 'modern mosque' design in Turkey and the Islamic world.





← Gate 201
→ Gate 202

201

Gate 201

Gate 201



MİMAR / ARCHITECT: Tabanlıoğlu Mimarlık

YER / LOCATION: Muğla-Bodrum, Türkiye / Turkey

YIL / YEAR: 2012

PROGRAM / PROGRAMME: Havalimanı ve terminal binası / Airport and terminal building

ALAN / AREA : 100.700 m² (Kullanım alanı / Usable area), 455.000 m² (Arazi alanı / Site area)

YARIŞMA PROJESİ TASARIM EKİBİ / COMPETITION DESIGN TEAM: Melkan Gürsel tabanlıoğlu, Murat

Tabanlıoğlu, Şeyda Arguner, Ümit Kalpaklı, Erkan Nazlı, Çağman Tepetaş, Sunay Yusuf, Chris Owen

UYGULAMA PROJESİ TASARIM EKİBİ / FINAL PROJECT DESIGN TEAM: Melkan Gürsel, Murat Tabanlıoğlu,

Murat Cengiz, Umut Köklü, Başak Uysal Ökçün, Cenk Özden, Ayşe Seviç, Seray Öztürk, Selçuk Başkaya,

Sibel Akyüz, Sinem Saka, Derin Özken, Korhan Sarginer, Melis Selis, Melih Vahidimarian, Aslin Ersan, Tülin Köri,

Selcen Tuncer, Ayşe Yalçın İçyer, Alper Kaynakçı, Taner Berber, Durul Üçer

MILAS BODRUM HAVALİMANI

MILAS BODRUM AIRPORT

1998 yılında, Devlet Hava Meydanları İşletmesi tarafından açılan Milas Bodrum Havalimanı Yarışması'nın birincisi olan Tabanlıoğlu Mimarlık, geçen on yıldan fazla sürede değişen teknolojiler ve ihtiyaçlar doğrultusunda yarışma projesini geliştirdi ve 2011 yılı başında inşaatına başlanan yapı, Haziran 2012'de hizmete açıldı.

Muğla'nın Bodrum ilçesine 40 km uzaklıktaki uluslararası ve bölgesel etkiler arasında bir geçiş olarak tasarlanan bina, mevcut iç hatlar ve dış hatlar terminalleri arasında, aprona paralel konumda yer alıyor. Bina "hava tarafı"nda uçakların bağlandığı, saydam cam ve çelik doğrusal bir iskeleden oluşan yapı ve "kara tarafı"ndaki terminal binası olmak üzere, iki ana yapıdan oluşuyor. Binanın terminal giriş/çıkış cephesinde, güneyde kısmen fritli saydam cam, kuzeyde şeffaf ya da kısmen opak cam, doğu ve batı yönlerinde ise yerel doğal taş uygulanıyor.

Apron cephesinde, kuzey yönünde, özel üretim cam kullanımı sayesinde, yolculuk öncesinde uçakların iniş kalkışlarının ve ovidan dağlara uzanan manzaranın camın ardından kesintisiz izlenebileceği, iç-dış bütünlüğünün sağlandığı ferah bir mekan elde ediliyor. Hava tarafında güney, doğu ve batı cephelerinde ise ışığı içeri kontrollü olarak alan serigrafik cam kullanımı ısı kontrolünü destekliyor. Binanın ana strüktürünü çatı makasları ve çatıyı taşıyan çelik kolonlar oluşturuyor, dolayısıyla iç mekanda minimum kolon

The General Directorate of State Airports Authority held a design competition for Milas Bodrum Airport in 1998 and Tabanlıoğlu Architects's design came first. In the past decade, the design is developed considering the changing technologies over time. The construction started in the beginning of 2011 and the airport came into service in June 2012 .

Bodrum Airport is a transition point between regional effects. The building is located between the present domestic and international terminals, parallel to the apron. The building consists of two main structures, namely, the 'air side', a transparent glass and steel linear scaffold to which the planes connect and the terminal building at the 'land side'. Two structures intersect where the passengers leave the international terminal, emphasizing the passage. On the south, in the terminal entrance/exit side, partially screen printed sheer glass and opaque glass applied and local natural stone wall in east and west directions of the building.

Due to the use of extra clear glass at the north of the apron side, overlooking landing and takeoff of aircraft, and the scenery of the meadows up to mountains can be viewed behind the uninterrupted glass, hence a holistic internal-external relation is provided. At south, east and west directions of the air side, the use of serigraphic



kullanımı ile kesintisiz ve ferah alanlar elde ediliyor.

Tabanlıoğlu Mimarlık'ın tasarladığı, saz şeklinde alüminyum çubukların bir araya gelmesinden oluşan ve dokuma tezgahı görüntüsüyle yerel çağrışımlara sahip asma tavan uygulaması, tesisatı altında gizliyor ve bakım açısından da kolaylık sağlıyor. İç mekanlarda, Bodrum yakınındaki Yatağan'da çıkartılan ve işlenen siyah mermerin kesintisiz kullanımı terminaldeki derinliği arttırmanın yanı sıra, bölgeye dair güçlü referansları da beraberinde getiriyor.

Bodrum yönünden gelen yoldan akan trafikten ve havadan izlenebilen çatı düzenini net ve sade olarak korumak amacı ile tesisatın bodrum kata yerleştirilmesi sayesinde çatı ışıklarının gece etkisi arttırılıyor. Yeni binanın tamamlanmasını takiben eski dış hatlar terminali, iç hatlar binası olarak, eski iç hatlar binası ise yıkılarak özel jet parki olarak hizmete girdi. Yıllık yolcu sayısı 1,5 milyon olan havaalanının yeni terminalle kapasitesi 8 milyona yükseltildi.

Terminal binası, Marc Augé'nin teorisine göre 'mekan olmayan yer' (non-place/yok-mekan) olarak tanımlanan, dünyanın her yerinde rastlanabilecek standart mekanlara en tipik örneklerden biri olsa da, Bodrum Havalimanı bütüncül tasarımı ve yerel malzeme kullanımıyla, zorunlu standartların yarattığı baskı ve tekdüzelikten kurtulmayı, küreselleşmenin ve süper-modernitenin somutlaştığı bir mekan olmaktan sıyrılıp, sadece seyahatin değil, bulunduğu bölgenin de özel bir noktası haline geliyor.

glass allows daylight in a controlled manner and supports temperature control. Steel columns, that carry roof trusses and the roof, form the main structure of the building; therefore minimum column use in the interiors provides uninterrupted and spacious areas. The suspended ceiling consists of aluminum rods in the shape of reeds that refer to local sources and weaving loom of the region. Also, it hides the mechanical systems.

Strong references to the place with the use of local materials, is one of the most remarkable features of the design. The use of local black marble from Yatağan on the floors and the use of natural marble from Afyon on the exterior facade, increase the effect of continuity and depth in the terminal.

Defined as "non-place" according to Marc Augé, the terminal building is one of the standard spaces you can see all around the world. Although such buildings are accepted to be the embodiment of globalization and super-modernity, Bodrum Airport aims to get rid of the pressure and monotony created by compulsory standards and becomes a special spot, not only for travel, but also significant to the region it connects.



















MİMAR / ARCHITECT: Mutlu Çilingiroğlu MİAR Mimarlık
YER / LOCATION: Küçükçekmece, İstanbul, Türkiye / Küçükçekmece, İstanbul, Turkey
YIL / YEAR: 2013
PROGRAM / PROGRAMME: Belediye Binası / City Hall
OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 15.000 m²
TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Mutlu Çilingiroğlu, Göksel Kılınç, Tülin Ulaş, Meltem Ergüler,
Dağhan Çam, Merve İpek, Hüseyin Penbeoğlu, Betül Alioğlu
İÇ MİMARİ / INTERIOR DESIGN: Arif Özden, Tanju Özelgin

KÜÇÜKÇEKMECE BELEDİYESİ

KÜÇÜKÇEKMECE MUNICIPALITY

Mimar Mutlu Çilingiroğlu tarafından tasarlanan Küçükçekmece Belediyesi yeni hizmet binası Türkiye'nin ilk 'yeşil' kamu binası. Breeam sertifikasına sahip bina, bir kamu yatırımı olarak insan sağlığı, çevre ve ekonomi kavramlarına özen gösterilerek tasarlandı.

İstanbul'un Avrupa yakasında şehir içinde konumlanan, bulunduğu çevrenin gelişimine öncü olabilecek nitelikteki yapı tamamen şeffaf bir cepheye sahip. Cam malzemenin yoğun olarak kullanıldığı çift cidarlı cephe, galeriler oluşturarak gün ışığının yapı içerisindeki ofislere verimli bir şekilde ulaşmasını sağlıyor. Gün ışığı ile aydınlatmanın yanında doğal havalandırma stratejisi ile de kurgulanan ofisler, çalışanlara sağlıklı ve konforlu alanlarda hizmet verme imkanı tanıyor.

Şeffaflık, fonksiyonel olarak yapıya sağladığı katma değer yanında, kamusal işlevdeki bu alanda kurumun bireylerle kurduğu açık ilişkiyi de temsil ediyor. Yapıda bulunan dokuz katın hemen hemen tamamına ziyaretçiler doğrudan erişebiliyor. Bina dışarısında bulunan alanlar ise, bir duvar ile çevrili olmamakla birlikte; yeşil alan ve çocuk parkı olarak kişilerin kullanımına açık.

Yapıda enerji, sağlık ve konfor faktörlerinin yanında malzeme kullanımı da 'yeşil' bina kriterlerine uyacak şekilde

Architect Mutlu Çilingiroğlu's new municipal service building for the Küçükçekmece Municipality in İstanbul is Turkey's first "green" government building. The Breeam certified construction was conceived as a civic investment into the public health, environment and economy of the city.

The building featuring a distinctive transparent façade is located in the European district of İstanbul and was envisioned as a benchmark for future urban development in the area. This iconic double façade of glass is part of a system of transitional spaces and galleries that efficiently distribute sunlight into the interior city offices. In parallel to this lighting design, the office spaces contain natural ventilation strategies to secure a healthy and comfortable office environment for municipal workers.

The transparent and functional features of the building provide value to the building while also representing the open relationship of the Municipality to individuals. The extensive use of glazing is complemented by the broad use of travertine cladding primarily in the interior. Travertine is used to clad to the broad interior surfaces produced in the building's architectural morphology of three connected cylindrical volumes. While the building's exterior emits a feeling of transparency, in the interior the combination of

dikkatle kararlaştırıldı. Dayanıklık ve bakım gerektirmeme gibi niteliklere göre seçilen, çevreye minimum zarar verecek şekilde üretilmiş yerel malzemelerin aynı zamanda kontrollü taşınması sağlandı. Enerji kullanımı, karbondioksit salınımı, su tüketimi ve atık kontrolü de tasarımı belirleyen faktörler arasında.

Binada yoğun olarak kullanılan cam malzemeye traverten eşlik ediyor. Üç silindirin bir araya gelmesiyle oluşan bir kompozisyona sahip olan yapıda, traverten özellikle geniş kütleleri kavrayan yüzeylerde varlığını gösteriyor. Bina, dışarıdan şeffaf bir algıya sahipken; içeride beyaz yüzeyler, traverten dokular ve cephedeki cam sayesinde ferah bir ortam hissi mevcut.

Eğim sebebiyle farklı kotlardan üç ayrı erişime sahip binada, dokuz katın ikisi yer altında bulunuyor. Girişlerin işlevlerine göre özelleştirilmesi, sirkülasyonun da kontrollü olarak dağılmasını mümkün kılıyor. Doğal ışıkla aydınlanan yedi katta bulunan ofislerin yanında, belediye meclis salonunun bulunduğu alan da gün ışığı alan bir galeri niteliğinde. Başkanlık katı ve destek birimleri ise, sirkülasyon yoğunluğunun azaldığı en üst katta bulunuyor. Manzaraya yönelen kat, aynı zamanda bir iç bahçeye sahip.

Yeşil çatı, binanın genel özellikleriyle uyum içerisinde, detaylı bir şekilde tasarlanmıştır. Estetik olarak artı değer katması ile birlikte; bakım gerektirmeyen bitkilerle donatılması, akustik ve ısı yalıtımı sağlaması, binadan atmosfere ısı yansımaları engellemesi ve yağmur suyunu toplaması gibi özellikleri barındırıyor.

Binanın tasarımı; pasif iklimlendirme, doğal aydınlatma, ekolojik su kullanımı, geri dönüştürülebilir malzemeler ve yeşil çatı gibi bir çok detayın verimli bir şekilde entegre edilmesi sayesinde bütüncül bir anlayışa sahip. Hem çalışan hem de ziyaretçilere işlevsel bir ortam sağlayan mekanın her noktasına engelli bireyler de hiç yardım almadan erişebiliyor.

white surfaces, travertine textures and glass produces an expansive spatial effect through the geometry of walls and stone surfaces. The sense of spatiality and openness can also be found in the accessible green outdoor areas and children's park and in the interior where visitors can access all nine floors of the building.

This building, one of the 150 Breeam certified buildings in Turkey, in addition to factoring in issues of energy, health and comfort applied "green" building principals in the choice and application of materials. Construction materials that were durable and low maintenance while having a minimum impact on the environment in their production and transportation were selected. Total energy cost, carbon dioxide emission levels, water and waste control were key factors in material selection.

Due to the sloping topography of the site, the building has three separate entrance areas and two levels below grade. The different functions of these entrances allow for the controlled distribution of the building's circulation. In addition to the seven floors of office space lit by natural sunlight the gallery surrounding the Municipal Assembly Hall provides a light, airy lobby for visitors. The President's floor and support offices are found in the low circulation areas of the upper floor that also has an interior garden and views towards the nearby Küçükçekmece Lake. This green roof has been designed with the building's detailed features in mind providing aesthetic value with features such as plants requiring low maintenance, acoustic and sound insulation, reduction of heat emissions to the surrounding area and the provision for the collection of waste rain water.

The building's ecological design unifies features such as passive climate control, natural lighting, efficient water use, recyclable material and a green roof integrated into a holistic view of architecture. The building provides a functional and open space for workers and visitors alike using natural, organic materials in a geometrically pure design aesthetic.



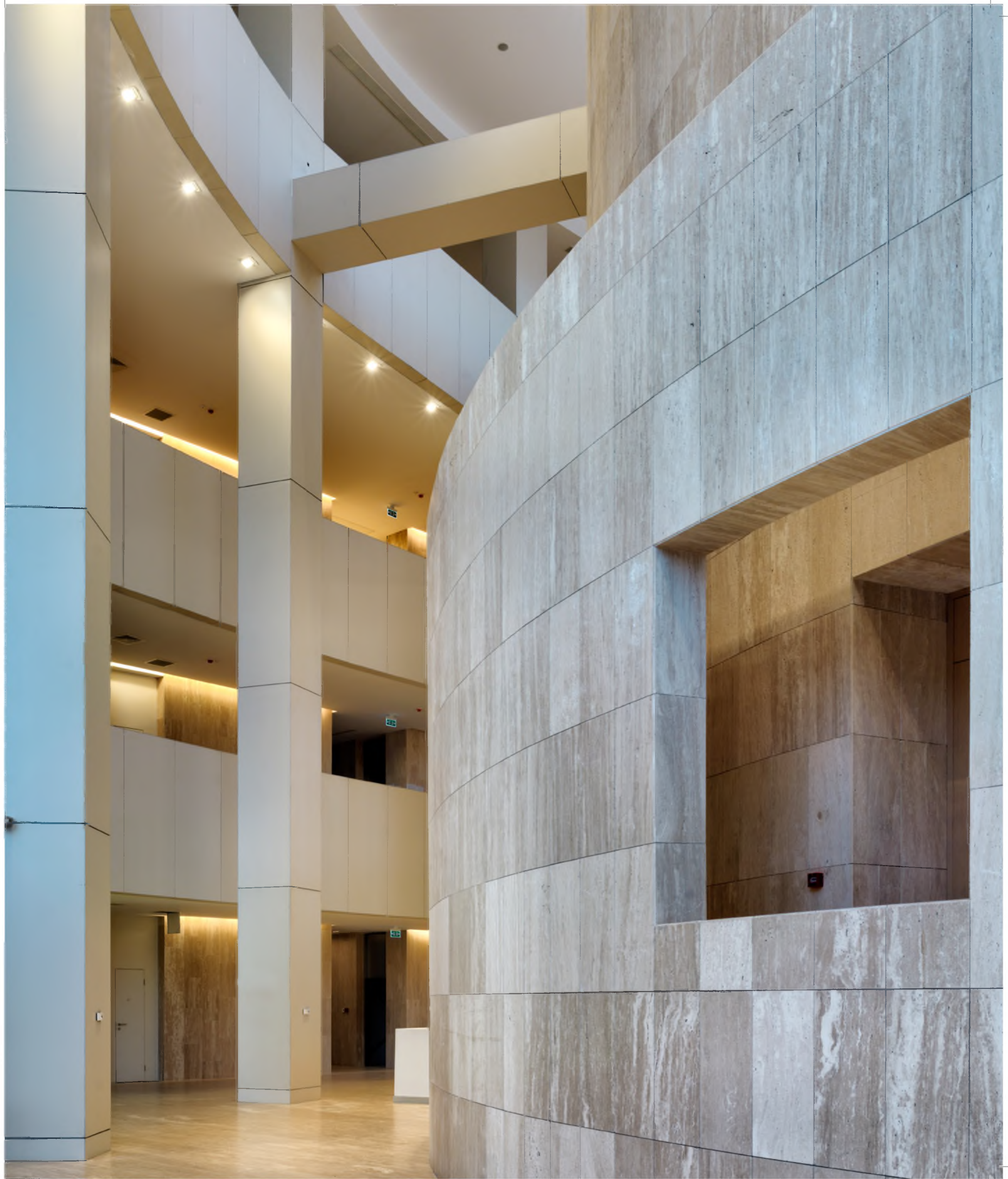














MİMAR / ARCHITECT: Emre Arolat Architects (EAA)
 YER / LOCATION: Yalıkavak, Bodrum, Muğla, Türkiye / Turkey
 YIL / YEAR: 2012
 PROGRAM / PROGRAMME: Yat limanı / Marina
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 8200 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Emre Arolat, Gonca Paşolar, Rifat Yılmaz, Leyla Kori

YALIKAVAK PALMARINA

Bodrum'un merkezine 18 km. uzaklıkta bir zamanlar sünger avcılar ile meşhur olmuş, yel değirmenleri ile ünlü beldedeki Yalıkavak'ta bulunan Palmarina, mevcut olan yat limanını büyütmek amacıyla tasarlanıp inşa edildi. 90.000 m² alana sahip, kara ile yol bağlantısı olan bir adanın üzerine inşa edilen yat limanı kulüpleri, yüzme havuzu ve plaj gibi çeşitli işlevlere sahip hacimleri yapay ada üzerine yerleştirirken Akdeniz'e has, geleneksel yapıllı çevre ile doğrudan ilişki kuruyor. Farklı yüksekliklere sahip ve düzlemde ileri-geri hareketler gösteren bu hacimler, plan düzleminde grid eğilimler izlerken; üçüncü boyutta bu monotonluğu kırıyor. Denizden kıyıya yaklaşırken, karadan adayı izlerken ya da adada yürürken, her seferinde farklı perspektifler yakalama olanağı sunan bu yönlendirme kurgusu tesis içindeki hacimlere de karakter katıyor.

Tüm yüzeylerin traverten ile kaplandığı Yalıkavak Palmarina projesi, ada üzerinde herhangi bir noktadan bakıldığında dolu ve boş alanları, sahip olduğu yönlendirme kurgusu ile geleneksel bir Akdeniz yerleşimini anımsatıyor. Karayolu bağlantısının bittiği noktadan başlayarak adanın sonuna kadar devam eden ve kule ile son bulan serbest duvar, tesisi kuzeyden esen hâkim rüzgâra karşı koruyor. Serbest -yer yer geçişli- duvar ve işlevi olan hacimlerin ada çeperine, yani manzaraya yönlendirilmesiyle ortada

The first phase of the Yalıkavak Palmarina by EAA Architects was designed to be able to expand the existing marina built in the 2000s in the Yalıkavak, a village located 18 km northwest of the town of Bodrum on the Aegean Sea, identified with its windmills and whose traditional economy was based on its sponge fishers. The first phase extension by EAA of the marina, situated on an artificial peninsula with a road connection between the mainland has a 90,000 m² construction site and was designed to increase the marina's capacity to be able to host mega yachts.

EAA's architectural strategy for this project seeks to establish a direct relationship to the traditional village morphology in the development of a modern tourism facility, that is a part of the region's economic expansion. This first phase consists of small peninsula that houses restaurants, swimming pools, sea deck, sanitary and mechanical units to primarily service the clientele from mega yachts that will dock in the marina. The volumes on the end of the peninsula with their different heights are placed on a shifting grid plan with variations created by different orientations dictated by the environment. The orientation allows the volumes a strong visual character from perspectives on the sea, marina, from the mainland or walking around in the peninsula itself.

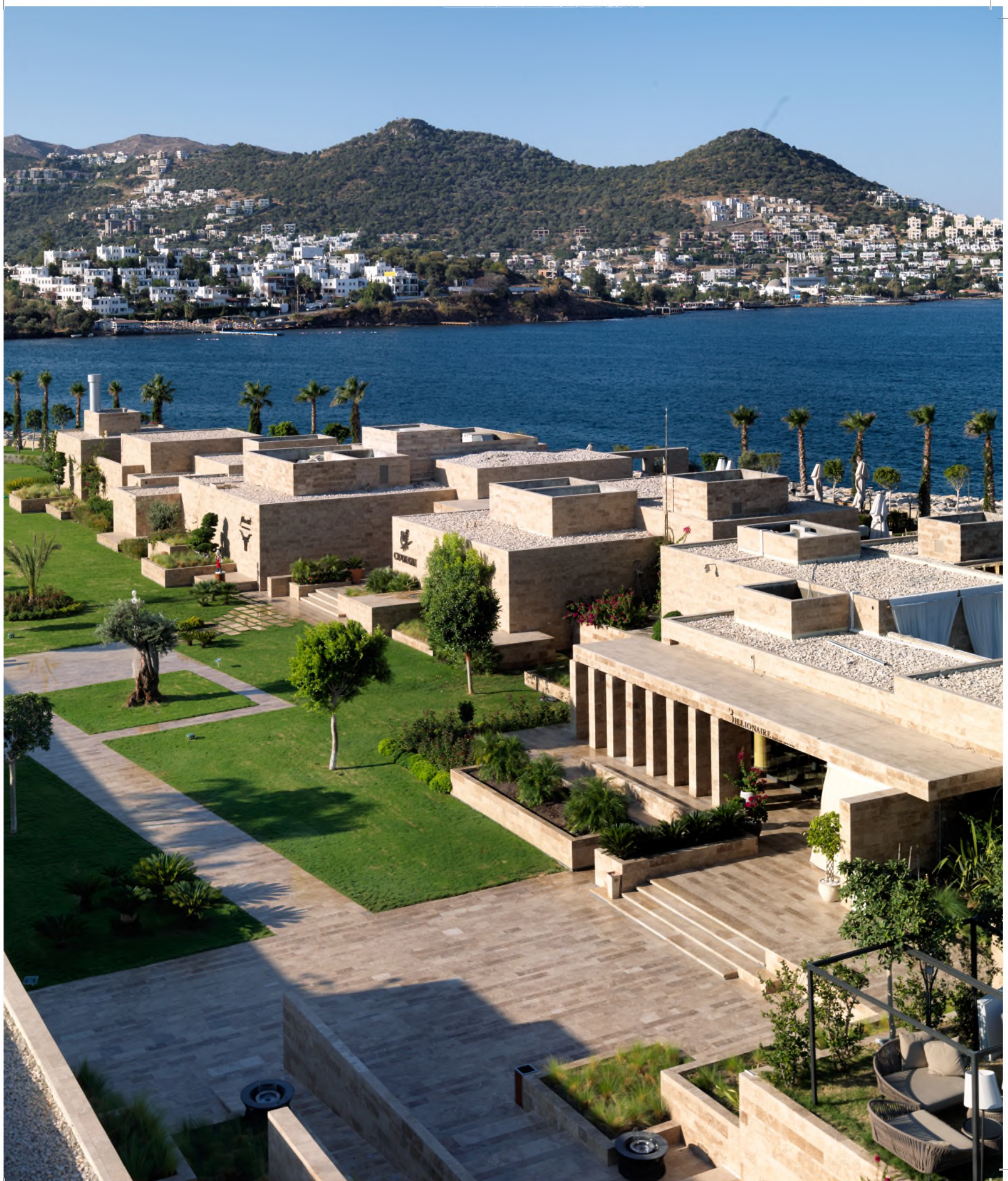


kalan boş alan toplanma mekânı olarak tasarlanmıştır. Ada bazında nirengi noktası olan ve eğrisel bir formda yükselen kule, bölgedeki yel değirmenlerinin soyut bir varyasyonu olarak karşımıza çıkıyor.

Kos ve Rodos gibi Akdeniz'in birçok tarihi yerleşiminde kullanılan traverten Yalıkavak Palmarina projesinin ana malzemesini oluşturuyor. Travertenin tüm yüzeylerde hâkim olduğu proje, arkadlı cephelerle yaratılan ışık-gölge oyunu ile gün içinde zengin görünüm sunan yarı açık mekanlara sahip. Palmarina'nın aydınlatma sistemi de, traverten kaplı sade yüzeyleri ön planda tutup, malzemenin verdiği görsel zevki artırmak üzere tasarlandı.

The traditional Mediterranean settlement with its series of solid-void volumes and the orientation strategies dictating perspectives from points on the peninsula generates the iconic design. The massive wall on the inner marina side of the peninsula protects the marina from the prevailing wind blowing from the north. This wall starts from the mainland connection point (where the road starts) ends with a tower providing a circulation axis. The curving tower at the end of this axis, acting as the landmark in the marina, was designed partly in response to the Azeri client's brief referencing a historical tower on the seaside of Baku but also echoes the form of the round windmills found throughout the Yalıkavak region. The tower and individual wall as a series of solids and openings framing the view lead to a courtyard between these elements that was designed as a meeting point.

The distinctive surface treatments of this shifting geometry, clad in Turkish travertine helps achieve the local character of the design. The dominant architectural material in Yalıkavak Palmarina, travertine, used in many Mediterranean cities throughout history, was selected as a balance between local conditions and modern design. Travertine is applied as a continuous surface over the abstracted village morphology. In an adaptation of this morphology with ancient sources, there is also seemingly a reworking of classical prototypes such as walls, columns and arcades of ancient Greek architecture. These arcade walls provide shade during the day to create different visual effects in a distinct silhouette. At night the architectural lighting of the marina focuses on the bare travertine surfaces highlighting the visual effect generated from the material choice and the abstract, yet residual vernacular image of the architecture. Yalıkavak Palmarina strikes an even balance between form and materials adapting modern sensibility while accepting the unique values of the Mediterranean.

















MODERN AKDENİZ | MEDITERRANEAN MODERN

1970'lerden itibaren İstanbul'dan bir grup mimar; Turgut Cansever, Nevzat Sayın, Han Tümertekin ve Cengiz Bektaş, Türkiye'nin Akdeniz bölgesinde kullanılan geleneksel yapı teknikleri ile derin ve karmaşık bir etkileşim içine girdiler. Ülkenin tarihinde daha önce görülmemiş şekilde, malzemeye, özellikle taşla ve bölgenin yerel yapı tekniklerine yönelik, ayırt edici bir tarz ve çalışma biçimi ortaya çıkarmayı başardılar. Yerel inşaat tekniklerinin doğasına dair temelden gelen bir anlayış ile modernizm arasındaki bu uzlaşmanın sonucunda modern mimarlık prensipleriyle yöreye özgü taş ustalığının yapısal ve estetik entegrasyonu sağlandı. Mimarlık pratiğinde yıllar süren bir durgunluktan sonra, Türkiye'nin ekonomik genişleme ve dünyaya açılma dönemine denk gelen bu mimarlar, "Türk mimari dili"ni oluşturacak bir mimari ve inşaat karakterine yönelik çoktandır süregelen estetik ve etik kaygıları karşılayan yapılar meydana getirdiler.

Yerel bilginin potansiyellerini iyi anlayan bu mimarlar yerel inşaat pratikleri ile Akdeniz kıyılarının yerel mimarisini entegre eden yeni tip bir modernizmi dile getirmeyi başardılar. Yöreye özgü arkaizmi, yeni ve ileri görüşlü bir alan ve form organizasyonu ile birleştirdiler. Doğal taş gibi teknik ustalık gerektiren yerel malzemeleri ahşap ve çelik konstrüksiyonla birlikte kullandılar. Sonuçta ortaya çıkan ürünler köklerini Akdeniz yaşam biçiminden alan, yapısal ifade gücü yüksek bir çağdaş mimarinin örneklerini oluşturdu. İçeride ve dışarıda yaşama olanak veren açık alanlar, Akdeniz'in güneş ve rüzgarından korunaklı küçük, kapalı mekanlarla dengeleniyordu. Bu mimarların işleri hem o dönem Türkiye'deki yapıların büyük bölümünde kullanılan formel olmayan gündelik inşaat pratiklerine uyumlu, hem de modern toplumdaki beklenen açık alan ve saydamlığı içeren sembolik, nötr, pragmatik, rasyonel bir modern mimari ortaya koyuyordu.

Starting from the the 1970s, a group of architects based in İstanbul, Turgut Cansever, Nevzat Sayın, Han Tümertekin and Cengiz Bektaş, were involved in a deep and complex interaction with the traditional building techniques of the Mediterranean region of Turkey. They were able to articulate a distinct style and way of working, unique in the country's history, in relation to the materials, primarily stone, and the vernacular building techniques of this area. It was a negotiation between modernism and a bottom up understanding of the nature of local building resulting in a structural and aesthetic integration of indigenous stone masonry with the principles of modern architecture. This group was able to build in a way that met longstanding aesthetic and ethical concerns about the nature of architecture and building for a "language of Turkish architecture".

Understanding the potentialities of local knowledge, they created a new type of modernism that integrated local building practices with the vernacular architecture of Turkey's Mediterranean coastline. They mixed this indigenous archaism with a forward-looking new organization of space and form. They used local materials such as natural stone with its masonry techniques integrated with timber and steel construction. The end product was a structurally expressive contemporary architecture with roots in Mediterranean ways of living. Open spaces for living both indoors and outdoors were balanced with small, closed spaces protected from the Mediterranean sun and wind. The work of these architects was at once home with the informal every day building practices that produced most of the building of the day in Turkey but yet provide a modern architecture that is symbolic, neutral, pragmatic, rational, and creates the open space and transparency required of modern society.



MİMAR / ARCHITECT: Emine Öğün & Mehmet Öğün Mimarlık
 YER / LOCATION: Bodrum, Türkiye / Turkey
 YIL / YEAR: 2011
 PROGRAM / PROGRAMME: Otel / Hotel
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Emine Öğün, Mehmet Öğün

AMANRUYA RESORT

Ege Denizi'nin Güneydoğu kıyılarında, Bodrum Yarımadası'nın kuzeyindeki Göltürkbükü'nde, çam ormanları ve eski zeytin bahçeleriyle çevrili bir yamaçta 60 dönüm arazi üzerine kurulu Amanruya Resort, yöresel mimarinin geleneksel öğelerinden ve geleneksel yapı metodlarından esinlenen tasarımla mimar Turgut Cansever'in kendisine 1980 yılında Ahmet Erteğün Evi, 1992'de de Demir Tatil Köyü ile Ağa Han Mimarlık Ödülleri'ni kazandıran mimari vizyonuna yakın duruyor. Turgut Cansever'in Demir Tatil Köyü'nü inşa ettiği arazide 2011 yılında inşa edilen Amanruya'da Cansever'in vizyonunu mimar kızı ve damadı, Emine ve Mehmet Öğün farklı bir yorumla hayata geçirdi.

Amanruya, deniz manzarasını her açıdan sergileyen birçok avlu ve teras varyasyonu sunan ve özel çakıl plajına doğru kademelenerek inen bir yerleşim yapısına sahip. Bölgenin karakteristik kırmızı toprağından ortaya çıkmış gibi görünen mimarisıyla, geleneksel Bodrum evlerine ve Rum köylerine gönderme yapan Amanruya Resort'un doğal çevreye minimum etkide bulunmak üzere gerçekleştirilen tasarımında, arazinin ve pratik kullanımın gerektirdiği zorunluluklar, taş yapıların birbirlerinin üzerinden ve içinden akarak, tıpkı Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi organik biçimde gelişen bir mekanlar dizisi yaratmasını sağlıyor.

Osmanlı döneminin Akdeniz mimarisıyla biçimlenmiş

The Amanruya Resort is located on 60 acres of land surrounded by Mediterranean pine forests and ancient olive groves on the northern coast of the Bodrum Peninsula on the Aegean coast of Turkey. The design attitude of Amanruya Resort is inspired by the traditional elements of local architecture and masonry building methods of the Turkish Aegean. There is also a direct relation to the architectural vision of the late famous 20th century Turkish architect Turgut Cansever. Cansever and his partners built the Demir Houses on the eastern side of the bay where Amanruya is located. It was Cansever's architect daughter, Emine Öğün, and her husband, Mehmet Öğün, who had a double role as architects and property owners in the realization of the project.

The arrangement of Amanruya's small houses are set on a slope down towards a private pebble beach, creating a variety of courtyards and terraces affording magnificent views to the sea. Having a minimal impact on the natural environment was of paramount importance in the design approach, inspired by the traditional Bodrum houses and Greek villages with its architecture appearing to rise organically from the characteristic red soil of the region. The primary building material is stone, rough masonry walls on the exterior matched with clean, refined marbles in the interior. These stone structures flow from and into each

bir Rum köyünü çağrıştıran tatil köyünde terrakota ve taş duvarlar Bizans döneminin “opus listatum” duvarlarını anımsatırken, her çeşitte, renkte ve boyutta taşların prekast beton sütunlarla yarattığı çelişki Cansever ornamentalizmini yansıtıyor. Yapılarda prekast beton bölümler haricindeki her şey el yapımı.

“Yere ait bir çözüm arayışındaysanız, tarih en mantıklı başlangıç noktalarından biridir” diyen Emine ve Mehmet Öğün’ün tasarımlarında Hitit, Frigya, Likya, Lidya, İyonya, Roma, Bizans ve Osmanlı uygarlıklarının izleri, özellikle yapı tekniklerinde ve biçimsel ifadelerde olabildiğince doğal bir biçimde yerini buluyor.

Amanruya’da her biri diabaz granitten yapılmış özel yüzme havuzlarına ve zeytin ağaçlarının gölgelendirdiği teras bahçelere sahip 36 taş ev bulunuyor. Büyüklükleri 70-90 m² arasında değişen evlerin zeminlerinde beyaz mermer, tavanlarında ise maun kullanılıyor. Banyolar tepe açıklıklarıyla geleneksel Türk hamamlarına gönderme yapıyor. Yatak odaları ile banyoları birbirine bağlayan Bursa kemerleri ve banyo tavanlarındaki “fil gözü” adı verilen aydınlatma delikleri tasarımın Osmanlı etkilerini yansıtan özellikleri arasında. Amanruya’nın sembolü olan kısa mermer sütunlar ile çevrili mangal kömürlü geleneksel şömineler -Topkapı Sarayı’nda bulunan benzerleri gibilerin aylarda odaları ve terasları ısıtmak için kullanılıyor.

Evlerin ve sosyal alanların tavanlarında koyu strüktürel ahşap kullanılırken, lounge ve restoranlarda 13. ve 14. yüzyılın marangozluk detayları ve süslemeleriyle üretilmiş yapısal ahşap sütunlar bulunuyor. Beyaz badanalı yüzeyler ve beyaz Muğla mermeri, koyu renkli tavanlarla çarpıcı bir kontrast yaratıyor.

Havuzda Antalya bölgesinden getirilen yeşil mermerler kullanılıyor. Zeminde kullanılan beyaz Muğla mermerler de dahil olmak üzere, tatil köyünün tamamında yerel olarak üretilen taş ve mermerler kullanılmış. Villalara giden yolların kenarlarındaki taş duvarlar yerli ustalar tarafından örülmüş. Geleneksel Kilis evlerinden esinlenilerek yapılan ve “Barbakan” adı verilen cephelerdeki direnaj delikleri, rüzgarın ve yağmurun yönünü değiştirdiği gibi, güneşin iç mekanlara dramatik bir etkiyle nüfuz etmesini sağlıyor.

other as the land and practical use dictates, ensuring a natural organic growth of spaces. The stone walls in all shapes, sizes and colors contrast with the precast concrete columns inspired by Turgut Cansever’s earlier Bodrum designs. Apart from these small elements of precast concrete, every part of the building was handmade.

The stairs covered with inlaid small stones connecting the library tower to the boutique set an excellent example of local handcrafts. An existing hand-built, brick cistern, a common feature of the rural agriculture of the area was converted into a unique Carpet Gallery. White marble floors and white walls create the ideal backdrop for showcasing fine artworks. The 36 stone cottages that make up Amanruya’s guest accommodation, offer private swimming pools of diabaz granite and terrace gardens. These cottages, feature white marble floors and mahogany ceilings. The baths refer to the traditional Turkish ‘hamam’ with openings in their ceilings. Bursa arches joining bedrooms and bathrooms, and the lighting holes from the hamams called ‘elephant eyes’ in the bathrooms are some of the other Ottoman influences on the design.

Dark structural wood is used on the ceilings in both the guest cottages and public areas. The structural wooden pillars in the lounges and dining rooms have the carpentry details of 13th and 14th century Anatolian precedents. Additional whitewashed surfaces and the local white Muğla marble creates a striking contrast with these dark ceilings. These refined interiors with a cosmopolitan character are in contrast to the rough exteriors of natural stone and Aegean flora.

Green marble from the southern Mediterranean Antalya region of Turkey in different turquoise tones is used in Amanruya’s infinity pool. All stones and marble used in the resort are locally produced marbles from the Mediterranean region. Local craft can also be seen in the construction of the stonewalls at the sides of the paths leading to guest cottages, all made by local stonemasons.

Overall Amanruya is an organic and sensitively placed addition to the historic and natural beauty of Aegean Turkey as a contemporary interpretation of the architecture of Turgut Cansever.





















MİMAR / ARCHITECT: Han Tümertekin
 YER / LOCATION: Ayvacık, Çanakkale, Türkiye / Turkey
 YIL / YEAR: 2001
 PROGRAM / PROGRAMME: Konut / Single house
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 150 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Eylem Erdingç, Hayriye Sözen, Ahmet Önder

B2 EVİ | B2 HOUSE

B2 Evi, Kuzey Ege'nin dağlık topografyasında, Çanakkale'nin 76 kilometre güneyinde konumlanan küçük, geleneksel bir köy olan Büyükhüsün'da iki İstanbullu profesyonelin yazlık evi olmak üzere tasarlanan bir mekan. Bölgenin eğimli topografyasında konumlanan Büyükhüsün Köyü, okulu, avlulu taş evleri ve ağıllarıyla bölge köylerinin tipik özelliklerini taşıyor.

B2 Evi'nin yalın dikdörtgen hacmi yer aldığı açık, setli arazide monolitik geometrisiyle köyün geleneksel taş duvarlarından ve evlerinden farklılaşıyor. Yapının yönlenme ve planı alan, ışık ve manzara dikkate alınarak kurgulanıyor. Mimari doğrudan modern formlara sahip olsa da, bölgedeki geleneksel malzeme ve tekniklerin uygulanması sayesinde köy evlerinin yerel mimarisine uyum içinde ortama yerleşiyor. Yerel volkanik taş işçiliği, mevcut doku ile entegrasyona yönelik temel mimari jesti oluştururken, çeşitli taş duvarlar evin monolitik beton yapısına yapısal ve estetik bir kontrast oluşturacak şekilde yönlendiriliyor.

Projede, evin konumunun verdiği doğal ve organik özellikleri korumak üzere, harçsız taş duvarların ve ahşap kalıpların pürüzlü dokusunu alan beton yüzeylerin kaba dokularını, mimarinin katı geometrisine dahil eden malzeme odaklı bir tasarım stratejisi benimseniyor. Modern ve yerele yönelik son bir jestle, arazinin düzensiz topografyası evin keskin kare hacmine doğru yükselen doğal taştan bir dizi setle yumuşatılarak tasarımdaki alan hareketi tamamlanıyor.

The B2 House is a private residence and second home for two Istanbul professionals located in the hilly topography of the north Aegean coast of Turkey in the small traditional village of Büyükhüsün, 76 kilometers south of the city of Çanakkale. The village's appearance and features are typical of the region consisting of a mosque, a school and a small group of stone houses with walled-in gardens and animal enclosures set on the sloping topography.

The spare rectangular volume of the B2 House sits on an open terraced site, distinctive in its monolithic geometry from the traditional stone terrace walls and houses of the village. Space, light and views are carefully accounted for in its orientation and plan. The architecture despite being direct in its modern forms is still aligned harmoniously with the vernacular architecture of the village houses through the application of traditional local materials and techniques. The stone masonry of local volcanic stone is the primary architectural gesture made towards an integration with the existing fabric. The numerous stonewalls are precisely oriented as a structural and aesthetic counterpoint to the monolithic concrete structure of the house.

The B2 House employs a material design strategy that subsumes the rough textures of the dry wall stone masonry walls and wood plank concrete surfaces inside the strict geometry of the architecture to retain the organic and natural qualities of the location. As a final gesture towards the balance of the modern and the local, the irregular topography of the site is smoothed by these series of terraced walls in natural stone that leads up to the house's blunt square volume completing the spatial play of the design.











MİMAR / ARCHITECT: Han Tümertekin
 YER / LOCATION: Ayvacık, Çanakkale, Türkiye / Turkey
 YIL / YEAR: 2006
 PROGRAM / PROGRAMME: Konut / Single house
 OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 400 m²
 TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Eylem Erdinç

SM EVİ | SM HOUSE

SM Evi İstanbul'dan küçük bir aileye ait olan ve kuzey Ege sahilinde, mimar Han Tümertekin'in B2 Evi'nin de bulunduğu Büyükhüsün köyünde konumlanan bir tatil evi. SM Evi'nin mimarisi, köyün bağlam ve dik yamaçtaki konumundan yola çıkarak, yerel taş, çelik ve betonarme yapı ile birleştiren yenilikçi bir arkitektonik tasarım ile geliştirilmiş. Doğal taş, alanda malzeme olarak binanın zeminini oluştururken; birlikte kullanılan çelik ve cam, mekan, ışık ve çarpıcı manzaraya erişimi sağlıyor.

Binanın dikdörtgen 50 metrelik taş ve cam hacmi bir dizi terasın en yüksek noktasında konumlanırken, dış yüzeyi altında birbiri ile bağlı bulunan iç ve dış mekanları örtüyor. SM Evi'nin betonarme ve çelik iskeleti, binayı örten rastgele yerleştirilmiş taşlar için tekrar eden dokular ortaya çıkaran 1.6 m genişliğindeki modüllerden oluşuyor. Yerleştirilen taşlar arasındaki boşuklardan sızan güneş ışığı beyaz iç mekandaki yüzeylerde ışık oyunları oluşturuyor. Alan ve ışığın, taş, çelik ve cam ile birleşmesi mimarinin malzeme ve mekansal yönlerinin zarif bir sentezi.

Doğal ve kırsal bağlama, çevresindeki köyün taş yüzeylerinin devamlılığı ile saygı duruşunda bulunulurken, mekan çağdaş yaşam için açılmış. Taş, çelik ve cam örtünün geçirgenliği; mimarinin Ege iklimi, doğası ve topoğrafyasının doğal özellikleriyle bir araya gelme arzusunu ortaya koyuyor.

The SM House is a vacation home for a small family from İstanbul located in the village of Büyükhüsün on the north Aegean coast of Turkey, in the same area as the architect Han Tümertekin's earlier B2 House. The architecture of the SM House is developed from its village context and position on a steep hillside in the design of innovative architectonics that merge local stone into a steel and concrete reinforced structure. Working in combination, steel and glass provides space, light and access to the dramatic views while the natural stone grounds the building in the materials of the area.

The building's rectangular 50 meter volume of stone and glass sits on the highest of a series of terraces, its external surface enveloping the linked series of exterior and interior living spaces underneath. The SM House's reinforced concrete and steel frame is organized around 1.6 m wide modules that provides a repeating pattern for the randomly spaced stones of the patio roof. As sun shines through these gaps between the infill stones a play of light is created on the white interior surfaces. Space and light are mixed with stone, steel and glass in an elegant synthesis of the material and spatial aspects of architecture. While the natural and rural context is respected in the continuation of the stone surfaces of the surrounding village, space is opened up for modern living. The permeability of the stone, steel and glass envelope dictates the architecture's desire to engage the natural qualities of the Aegean climate, nature and topography.















MİMAR / ARCHITECT: Bektaş Mimarlık Bürosu
YER / LOCATION: Antalya, Türkiye / Antalya, Turkey
YIL / YEAR: 1999
PROGRAM / PROGRAMME: Sosyal Tesis / Social Facility
OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 12.000 m²
TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Cengiz Bektaş

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL MERKEZİ AKDENİZ UNİVERSİTESY OLBİA SOCIAL CENTER

Cengiz Bektaş tarafından tasarımı gerçekleştirilen Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Merkezi'nin yapımı 1999 senesinde tamamlandı. Yapı, geniş bir alana yayılan, modern kampüste sosyalleşme imkanı sağlayacak alanlarının eksikliği sebebiyle rektörlüğün diğer binaları bütünleştirebilecek ve kampüse kimlik kazandıracak bir projeyi hayata geçirmek isteği sonucunda inşa edildi.

3.641 m² örtülü alandan oluşan kompleks, 1.200 kişilik bir amfityatro, iki adet kapalı tiyatro ve konferans salonu, sanat galerisi ve atölyesi, öğrenci konseyi ofisi, öğrenci kulüpleri, toplantı odaları gibi farklı fonksiyonları barındırıyor. Uluslararası üslupta inşa edilmiş tekil yapılardan oluşan, bütüncül bir mimari dili olmayan kampüsün içinde Olbia Sosyal Merkezi, yerel Akdeniz mimarisine özgü malzeme kullanımı ve mimari kurgusuyla, kampüs üyelerini bir araya getiren, insan ölçeğinde bir sosyalleşme alanı oluşturuyor. Genel kurgusu itibarıyla merkezin omurgasını, yapıları ana aksa bağlayan kıvrımlı bir yol oluşturuyor. Bektaş'ın tanımlamasıyla yürüyüş alanı, antik bir sosyalleşme mekanı olan stoa'nın çağdaş bir yorumu. Bu alan ahşap pergolalar ile örtülü ve yalnızca yaya ulaşımına olanak verecek genişlikte oturma yerleri, su ve yeşil öğeleriyle bezenmiş. Yol boyunca onu takip eden bir su kanalı, saat kulesinin bulunduğu meydana genişleyerek mermerden dairesel bir havuz oluşturuyor. Oditoryum ve amfityatro yapıları dışında

The Akdeniz University Olbia Social Center in Antalya, Turkey designed by Cengiz Bektaş was completed in 1999. The complex that is spread over a large area was intended to respond to the lack of social and cultural space in the modern university campus to give it an identity that would relate the disparate administrative buildings to the Mediterranean climate and setting.

The project's total covered area of 3,641 m² contains a 1200 seat outdoor amphitheater, indoor theater, conference hall, art gallery and workshops, student society and club offices and other meeting and exhibition spaces complemented by a circulation area of waterscape elements, plants and sculptures. The architecture of the Olbia Social Center aims to create a collective space for social activity at a human scale that brings together members of the university through the materials and architectural precepts of indigenous Mediterranean architecture to a campus consisting of scattered individual buildings in different styles. The plan's primary features consists of a winding central circulation corridor that links these contrasting buildings together. This pedestrian path according to Bektaş's architectural vision is a contemporary adaptation of the ancient Greek "stoa" or covered walkways that served as public meeting places and market areas. The stoa here consists of a wooden pergola covered path



modüler tasarlanan kompleks, bu açıdan geleceğe yönelik esnek bir planlama imkanı da sunuyor.

Kompleksteki tek katlı binalar yığma taş duvar ve betonarme kirişlerin farklı kotlarda kullanılmasından oluşan bir taşıyıcı sisteme sahip. Bu betonarme kirişler ise çelik çubuklar ile ayrıca desteklenmiş. Yapılarda kullanılan granit, temel kazılırken çıkarılıp, kesilerek uygulanmış. Binaların çatı sistemleri ise ahşaptan olup, Antalya'ya özgü geleneksel gemi yapım tekniklerine referans veriyor. Yaya yolunda ise betonarme direkler üzerinde, tekil binalardaki masif etki veren malzemenin yerine, ahşap pergolalar kullanılmış. Ayrıca burada zemin malzemesi olarak yine granit bloklar tercih edilmiş. Bektaş bu yapıda, yerel taş malzeme ve teknolojiyi kullanarak Akdeniz mimarisine güçlü referanslar veriyor. Bu da yapının, kampüsün diğer yapılarının aksine, yerel fiziksel çevre ve doğayla bütünleşmesini sağlıyor.

with seating areas, plantings, pools and fountains that is intended only for pedestrian circulation. It is accompanied by a shallow canal that follows the main circulation path, which expands, into a circular pool in the central plaza with the clock tower. This modular plan of the complex with its systematic approach to circulation and public space allows for flexibility and growth of the campus in the future.

The complex's one-story buildings consist of a structural system of load bearing stonewalls and bands of reinforced concrete beams supported by steel rods. The granite stone used in the construction is sourced from the bedrock excavated for the building's foundations. The wood timber of the roof structures references Antalya's local boat construction techniques. The use of wood can also be found in the light pergolas supported by reinforced concrete columns in the primary circulation paths that are also paved with granite. In this project Bektaş uses local stone and techniques referencing Mediterranean architecture creating connections to the campus' physical environment and natural context in contrast to the anonymous character of the other university buildings.





MİMAR / ARCHITECT: Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri

YER / LOCATION: Dikili, İzmir, Türkiye / Turkey

YIL / YEAR: 1996-2007

OTURMA ALANI / FLOOR AREA: 141-250 m² arası, toplamda 1133 m² / From 141 to 250 m², total 1133 m²

TASARIM EKİBİ / DESIGN TEAM: Nevzat Sayın, Elvan Uluutku, Mert Eyiler, İbrahim Eyüp, Onur Eroğuz

E.S. EVİ, E.S. EVİ, N.S. EVİ, K.A. EVİ, B.M. EVİ, K.A. EVİ, YAHŞİBEY ATÖLYE / OKULU E.S. HOUSE, E.S. HOUSE, N.S. HOUSE, K.A. HOUSE, B.M. HOUSE, K.A. HOUSE, YAHŞİBEY WORKSHOP SCHOOL

İstanbul tabanlı mimar Nevzat Sayın'ın İzmir yakınındaki Yahşibey köyünde 1996'da başlayan faaliyetleri bölgenin yerel taş mimarisıyla olan uzun süreli ilişkisinin bir göstergesi. Mimarın kendisi ve bir grup grafik tasarımcı/sanatçı müşterisi için yazlık evler ve bir yaz okulu için atölye binasından müteşekkil projenin tamamı doğal taş işçiliği teknikleri ile betonarmenin yapısal birlikteliği sonucunda üretildi. Bu küçük köyün yerel taş inşaat tekniklerini kullanan Sayın'ın tasarladığı altı ev ve okul, köyün yerel yapı tipolojilerinin modern yorumları... Köy yapılarının dokusuyla uyum içindeki bu mimari, köy evlerinin ölçek ve alansal özelliklerini kentli müşterilerin yaratıcı faaliyetlerine ve yaşam gereksinimlerine karşılık verecek şekilde dönüştürüyor.

Yahşibey Evleri'nde geleneksel inşaat yöntemleri, alan ve ışık gibi modern mimari değerleri vurgulayan bir mimarın hizmetinde kullanılıyor. Çelik, cam, betonarme kolon ve duvarlar geniş iç ve dış açık alanlar yaratmak üzere gereken yapısal uzantıyı sağlıyor. Akdeniz bölgesindeki mimari geleneklere uygun olarak bu hibrid dış-iç alanlar ılıman iklimden azami olarak yararlanılmasını sağlayan esnek yaşam alanları sağlamanın yanı sıra, ev sahiplerinin yaratıcı faaliyetleri için stüdyo işlevi de görüyor. Dış bahçeler, havuzlar, balkonlar ve teraslar her eve Akdeniz yaşam tarzının öğelerini katarken, bir dizi avlu, patika ve yol, Ege peyzajı, topografyası ve florasına temellenen köy yerleşiminin düzenini aksettiriyor. Cepheledeki büyük pencere ve açıklıklar bu tepe konumdan aşağıdaki vadiye doğru dramatik manzaraları çerçeveleyiyor.

İstanbul based architect Nevzat Sayın's architectural activities in the village of Yahşibey near İzmir on the Aegean coast of Turkey starting in 1996, represent an extended engagement with the vernacular stone architecture of the region. The project consists of a series of 2nd homes for the architect, a group of graphic designer/artist clients and a workshop building for a summer school all produced in a structural combination of natural stone masonry techniques and reinforced concrete. Using the local stone building techniques, Sayın's six houses and school are modern interpretations of the village's vernacular building typologies. This architecture is in harmony with the fabric of the village buildings but transforms the scale and spatial features of the village houses to accommodate the creative activities and lifestyle, of the urban clients.

In the Yahşibey Houses, traditional building methods are in the service of an architecture that emphasizes the values of modern architecture such as space and light. Steel, glass, reinforced concrete columns and walls provide the necessary extension of the structure of the houses to create large indoor and outdoor spaces. In keeping with the traditions of modern architecture in the Mediterranean area these hybrid outdoor and indoor spaces provide flexible living are, that to take advantage of the temperate climate and provide studio space. Outdoor gardens, pools, balconies and terraces provide a variety of exterior areas to further facilitate the Mediterranean lifestyle while a series of courtyards, paths and outdoor corridors echo the pattern of



Yahşibey Evleri, geleneksel köy evlerine kıyasla büyük ölçeklerine rağmen köyün genel görünümüyle uyum içinde var oluyor. Evlerin sokağa bakan cepheleri köy dokusunun asimetrik, organik formlarına uygun şekilde düzenleniyor. Betonarmenin taş işçiliği ile katmanlandığı bu doku, mimarın en belirgin özelliğini oluşturuyor.

Bu ifade gücü yüksek arkitektonik strüktür, taşıyıcı taş duvarlarla betonarmenin bir arada kullanımıyla meydana geliyor. Taş duvarlar çelikle desteklenerek, hem yatay güçleri artırılıyor, hem de Türkiye’de sık rastlanan depremlere karşı daha dirençli olmaları sağlanıyor. Üst katlarda taşıyıcı olarak beton kullanılırken, alt katlar hafif çelik ve ahşap dolgulu panellerle desteklenerek stüdyo alanlarına daha aydınlık ve ferah bir atmosfer sağlanıyor. Çelik, taş ve kalıp işleminin kaba ahşap dokusunu taşıyan beton yüzeyler, projenin kaba, doğal-endüstriyel tasarım estetiğini yaratıyor.

Yekpare taş duvarların bağlayıcı betonarme katmanlarla bir arada kullanıldığı bu inşaat yöntemi, geleneksel ve çağdaş tekniklerin sentezine ulaşmak için mimarın yapı ustası ve taş işçileri ile yakın temasta olmasını gerekli kılıyor. Ege’nin tipik geleneksel taşıyıcı duvarları, betonarme iskelet ve çelik desteklere sistematik olarak entegre edilerek Akdeniz taş mimarisinde yeni bir arkitektonik oluşturuyor.

settlement of the village based on the Aegean landscape, its topography and flora. These houses, despite their larger scale in comparison to the traditional village houses, exist in harmony with the overall visual appearance of the village. The street facing facades of the houses consists of hybrid stone and concrete walls arranged in the informal asymmetric patterns of the village fabric. This layering of reinforced concrete with stone masonry is the defining characteristic of the architecture.

This expressive architectonic structure consists of a combination of reinforced concrete frames with load-bearing masonry walls. The stonewalls are reinforced with steel to give them horizontal strength –as well as resistance to seismic activity common in Turkey. While the upper level structures are cast in reinforced concrete, lower levels are conventionally supported by light steel with wood panels, making the studio loft spaces lighter and more airy. Steel, stone and rough wood textured concrete surfaces are left exposed to generate a raw hybrid natural-industrial aesthetic. Overall the construction method fusing solid stonewalls with a reinforced concrete binding layers required the architect to work closely with the master builder and stone masons in the merger of traditional and contemporary techniques. The traditional load-bearing masonry walls typical of the Aegean vernacular were systemically integrated into the reinforced concrete structural frames and steel members generating a new architectonic for stone architecture on the Turkish Mediterranean.













