ISSN: 1304-494X
20 TL

BETONART

62 | 2019

Beton, Mimarlık ve Tasarım | Concrete, Architecture and Design



BETONART
Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği (TÇMB) Yayını

Sahibi (TÇMB Adına) | Dr. Tamer Saka

Yayın Koordinatörü | Ceren Alkan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü | Banu Binat

Yayın Kurulu | Burak Altınışık, Ozan Avcı, Banu Binat, Tayfun Gürkaş, Saitali Köknar, Neslihan Şık, Ezgi Tuncer, Funda Uz

Danışma Kurulu | İhsan Bilgin, Cem İlhan, Önder Kırca, Nevzat Sayın

Genel Yayın Yönetmeni | Neslihan Şık

Konuk Editörler | Belkıs Uluoğlu, Funda Uz

Editörler | Neslihan İmamoğlu, K. Bilge Erdem

Kapak | Hacımercan Evleri için yerleşim planı eskizi, Atilla Yücel, 1993. MArS-Mimarlar Arşivi.

Tasarım | Erkan Nazlı, Zekiye Nazlı

İletişim ve Reklam | Teoman Coşkun

Yayına Hazırlayan | Binat İletişim & Danışmanlık

Yayın İdare Merkezi | Barbaros Bulvarı, Dörtyüzlü Çeşme Sk. Güneş Apt. No: 2 Daire: 7 Kat: 6 34353 Beşiktaş İstanbul
info@binatdanismanlik.com
www.binatdanismanlik.com
T: 0 212 259 90 79
F: 0 212 259 16 46

web: www.betonart.com.tr
e-posta: info@betonart.com.tr
abonelik: abone@betonart.com.tr
www.facebook.com/BetonartDergi
@BetonartDergi
betonart_dergi

Baskı | 12.matbaa
Nato Cad. No: 14/1
Kağıthane-Seyrantepe, İstanbul
T: 0212 281 25 80
Sertifika No: 33094

ISSN: 1304-494X
Üç ayda bir yayımlanır.
Yurtiçi Ücreti: 17 TL/sayı
Abonelik: 4 sayı 60 TL.
(kargo ücretsizdir)

Online Satış |
www.betonart.com.tr
www.rob389.com

Dijital Uygulamalar | Brew Interactive

BETONART'ta yayınlanan yazılardan alıntı yapmak, kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup BETONART Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. BETONART Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.

atilla yücel

21 Eylül 2018'de kaybettiğimiz Atilla Yücel'i, geçen bir yıl boyunca anmadığımız sayılı zaman oldu.

Bitmek tükenmek bilmeyen enerjisi, birçok alanda üretkenliği, birçok konuda derinlemesine bilgi sahibi oluşu, kendini güncelleme becerisi ve "daha neyi unuttuk yazmayı" dedirten çok boyutluluğu ile burada kendisini anmak istedik. Taşkışla'daki kayıplarımız bizlerde kişisel kayıplarımızın ötesinde izler bırakıyor, onlarla birlikte bize ait bir şeyler de yitip gidiyor; birisinde meslek aşığı idealist bir insanın gidişine üzülüyoruz, bir diğerinde centilmen kuşağın yitimine gözyaşı döküyoruz, birer birer eksiliyoruz. Atilla Yücel'in gidişi, 1975'ten bu yana, yani 40 yıldan fazla bir zamandır bir şekilde hem öğrencisi hem kürsüdaşı Belkıs Uluoğlu olarak, benim için büyük bir kayıp. Akademisyenliği asla memurluk olarak görmeyen; düşünen, sorgulayan, bilen, hayatı enine boyuna yaşamayı seven; sevgiyle, tutkuyla işini yapan; yaş, meslek, konum ve daha birçok bakımdan çok çeşitlilik arzeden arkadaşlarıyla çeşitli ortamları paylaşan ve üreten bir insan olarak hayatımda önemli bir yeri var.

Atilla Yücel'in kaybı, aynı zamanda bir yaşam kültürünün geride kalan ve erken kaybettiğimiz son birkaç şahsiyetinin gidişiyle eksilip kaybolmakta olan bir ortam anlamına da geliyor.

Atilla Yücel özel sayısı pek çok anlam içeriyor. Mimarlıkla ilgili düşünce üretimlerinin, kuramda, pratikte, eğitimde karşılığının birbirinden ayrışmadan birbirini besleyerek varolması, Atilla Yücel'i çağdaşlarından, dönemdaşlarından ayıran en belirgin özelliği olarak gözüküyor.

Mimari yapıtları kendi hikâyeleri ile kimi zaman Atilla Yücel metinleriyle farklı ortamlarda yayınlandı, tasarım etkinliğini uzun yıllardır birlikte sürdürdüğü oğlu Cem Yücel, MArS-Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu üzerinden bu üretime devam ediyor. Atilla Yücel, bir zamanlar öğrencisi olmuş ya da birlikte eğitim etkinliğinin içinde bulunmuş oldukları için, canlı anılarda, zihinlerde yaşamaya devam ediyor. Ama bunun ötesinde, onunla fiziksel olarak hiç karşılaşmamış, aynı mekânda bulunmamış olanlar için, zamansız metinleri nedeniyle, yazdıklarıyla hâlâ gündemde. Neredeyse Atilla Yücel referansı olmayan bir lisansüstü çalışması görmek olası değil. Bu nedenle Betonart'ın bu özel sayısı, bir anma niteliği taşımıyor, Atilla Yücel'i tüm üretimleriyle anlama niyeti taşıyor.

20 Eylül 2019'da Taşkışla'da düzenlemekte olduğumuz anma etkinliğinin önemli bir parçasını oluşturmak üzere ve Betonart'ın nazik desteği ile somutlaşan; konuk editörlüğünü üstlenmiş olduğumuz bir Atilla Yücel sayısı hazırlandı. Burada yer alan yazılarda akademisyen-kuramcı, mimar-meslek insanı, entelektüel-düşünce ve yaşam ustası Atilla Yücel'i bu farklı boyutları ve farklı kişilerle ilişkileri içerisinde görelim istedik. Atilla Yücel'in yaşantısında değdiği her kişiyi ya da yaptığı her üretimi burada, her boyutu ile tanıtmak elbette mümkün değil. Bu nedenle, anma etkinliğinin bir sergi, farklı ortamlarda yaptığı sunuşlardan derlenmiş bir kısa film, onun çeşitli ilgi alanlarını hatırlamak üzere bir dinleti ve sergi kapanışı öncesi yazarlar ile birlikte bu sayıda yer almayan ama hayatında önemli yeri olan kişilerin buluşacağı bir yuvarlak masa toplantısı ile desteklenmesi düşünüldü.

Bu sayıda Aykut Köksal ve Aydan Balamir, karşılıklı yazılı diyalogla kurdukları söyleşide Atilla Yücel'in birbirini besleyen ve birlikte varolan etkileşimler ilişkisini, birlikte düşünsel üretimlerini "karşılaşmalar" ile deşifre ediyorlar. Çok kapsamlı Atilla Yücel bibliyografyasının kronolojik "mütevazı" izleğini, Uğur Tanyeli'nin metninde sürebiliyoruz. İhsan Bilgin bu kronoloji içinden iki mekân ve iki âna bizleri taşıyor. Zafer Akay, biçimbilim, tektonik ilişkiler ve diğer kavramlarla özellikle ilk dönem mimari üretimlerini tartıştığı yazısında Atilla Yücel'in birbirinden ayrılmayan kuram-pratik dünyasını yapılarıyla gözler önüne seriyor. Derginin içeriğine katkıda bulunan yazarların bir bölümü, onunla doğrudan mimari üretim ilişkisinde bulunan, birlikte tasarlayanlar... Öğrencilik yıllarından onun vernakülere olan ilgisini yansıtan bir çalışmayla Ayşe Orbay ve Kapadokya'da tasarladıkları bir yapının, Yücel tarafından kaleme alınan hikâyeleriyle Pelin Derviş, Atilla Yücel ile birlikte araştırmanın ve üretmenin sırrını paylaşıyorlar. Mete Tapan ve Nezih Ayıran, Atilla Yücel'in entelektüel ve yaşam ustası portresini çiziyorlar. Abdi Güzer, farklı yayınlarda Atilla Yücel'i vurgulayan metinlerden referansla, "mimar, eğitimci ve eleştirmen" Atilla Yücel'i tanımlıyor. Mesleki, kurumsal, akademik ortamlar ve işbirlikleri üzerinden, stüdyo eğitiminde birlikte olduğu Arzu Erdem, Deniz Arslan, Nurbin Paker, Hüseyin Kahvecioğlu ile söyleşi Yücel'in uzun yıllarını verdiği eğitim alanının kendi üretim pratiğinden biçimsel ve ilişkisel olarak ayrılan ama zihinsel olarak sürekliliğini koruyan durumunu vurguluyor. İpek Yürekli ve Arda İnceoğlu'nun kısa anı metni, Atilla Yücel'in muzip gülüşünü sevenlerine hatırlatıyor.

Derginin içeriğinde, son söz yine Atilla Yücel'in. Arketon yayınlarından henüz okuyucu ile buluşacak "Duran Her Şey Hareket Ediyor-İstanbul Yazıları", Yücel'in daha önceden kimi akademik ortamlarda da basılmış olan metinlerinin yeniden izini sürdüğü, kendi ifadesiyle, bir tür "yazılar-karşı yazılar" kitabı.

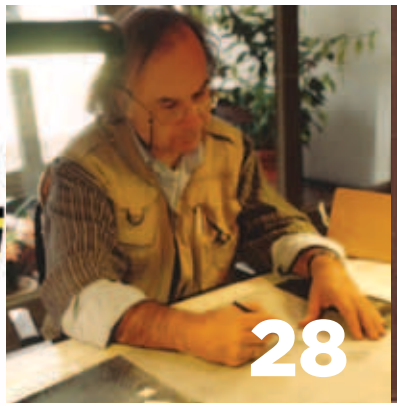
*Onu kaybetmenin ardından yazdığım şu satırlar hâlâ ve yoğunlaşarak anlamını koruyor benim için: "Şimdi geçti buradan, Atilla Yücel. Yıllar boyunca öğrencisi olmuş, meslektaşı olmuş, arkadaşı olmuş herkeste, az önce buradaydı dedirtecek kadar canlı anılar, anekdotlar, hâlâ okunmamış yaşamın sırrı yüklü kitaplar, henüz içmediğimiz tadı damağımızda şaraplar bırakarak... Heyecanlı paylaşımlarımızın mutluluğu, onu özlüyor olmanın hüznü bir arada, hep içimde, hatırladıkça sürüyor zihnimde..."**

* "*Şimdi Geçti Buradan", Arredamento Mimarlık, Kasım 2018.*

Belkıs Uluoğlu, *Funda Uz*



karşılaşmalar: atilla yücel aydan balamir-aykut köksal
Aykut Köksal
Aydan Balamir



atilla yücel: kısa bir entelektüel biyografi denemesi
Uğur Tanyeli



mütevazı, öncü, akıllı
İhsan Bilgin



mimarlık dilinde özgürlükçü arayışlar: atilla yücel'in erken dönem yapıları 1964-90
Zafer Akay



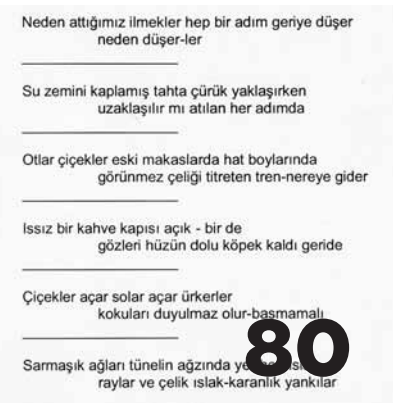
üç atilla yücel
Celal Abdi Güzer



söyleşi: atilla yücel stüdyosu
Deniz Aslan, Arzu Erdem, Hüseyin Kahvecioğlu, Nurbin Paker, Neslihan Şık, Belkıs Uluoğlu, Funda Uz



muzip bir gülüş
İpek Yürekli
Arda İnceoğlu



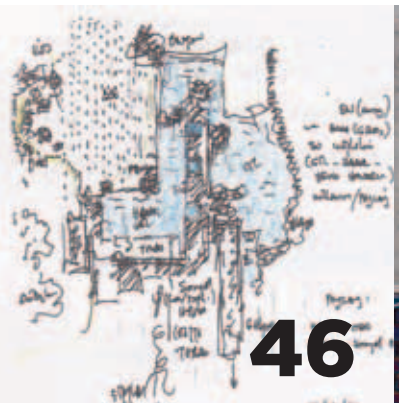
stalker
Atilla Yücel


43

atilla yücel,
benim için neydi?
Mete Tapan


44

bir belgeleme çalışması:
yörük köyü
Ayşe Orbay


46

bir proje. iki anlatı.
Pelin Derviş



54

yaşamın tüm boyutları
ile ilgili bir entelektüel
olarak atilla yücel
Nezih Ayıran

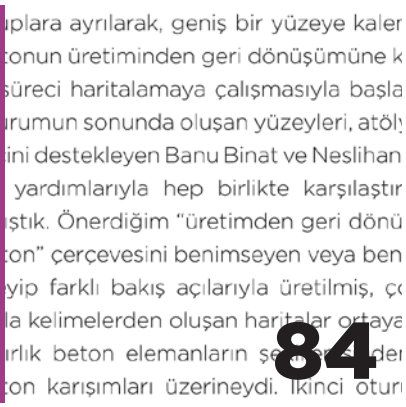


81

duran her şey
hareket ediyor
Atilla Yücel

82

yayın tanıtım


84

haberler

86

english summary

karşılaşmalar: atilla yücel aydan balamir-aykut köksal

Aykut Köksal: Sevgili Aydan, bizden Atilla Yücel üzerine yazı istendiğinde, eskiden yazdığımız yazıları yinelemek yerine, yeni bir tema çerçevesinde yazışma düşüncesi ağır bastı. Böylece, kimi ortak anlarımızı da anımsayarak, söyleşi formatında Atilla Yücel'i anmak belki okur için de ilginç olabilir dedik ve işte bu yazışma bu düşünce ile başlıyor/başladı... Atilla Yücel, sen ve ben... İkimiz aynı kuşaktanız, Atilla Yücel ise bizden bir kuşak önce, ama dostluğumuz sanki aynı kuşağın üç kişisi gibi sürdü... Sen ona "Atilla" diye hitap ediyordun, ben ise "Hoca"... Üçümüz ayrı mimarlık okullarındandık, bizim dönemlerin önde giden üç okulu: Atilla Yücel İTÜ'lüydü, sen ODTÜ'lü, ben Akademili. Bunu belirtmemin nedeni ilişkilerimizin, buluşmalarımızın, karşılaşmalarımızın kurumsal zorunluluklara bağlı olmaması. Gerçi ikinizin de öğretim üyesi olmanız jürilerde, akademik toplantılarda buluşmanızı getiriyordu, ama burada sözünü edeceğimiz buluşmalar -sanırım- bu kurumsal akademik bağlamın dışında... Ne dersin, ilk tanışma anlarından, hatta, tanışmadan önce yaşanmış "karşılaşmalar"dan başlayalım mı?



1 Atilla Yücel'in "Tipolojik Çözümleme" yazısının yer aldığı derleme, 1979.

Aydan Balamir: Evet sevgili Aykut, karşılaşmalarımızı tanışma öncesinden başlatmak iyi fikir. Atilla üzerine bir söyleşinin "başlangıçlar" meselesini her fırsatta konu edinmemesi mümkün mü, dönüp dolaşıp bu temaya dönebiliriz... Atilla Yücel ismiyle ilk karşılaşmam, 70'li yılların sonlarında ortama meteor gibi düşen *Çevre* dergisindeki yazılarıyla oldu. Atilla'nın özgeçmişi şu an önümde olmasa, ilk tanışma "Tipolojik Çözümleme" yazısıyla derdim, fakat ay farkıyla *Çevre* önde gidiyor. Hata yapmamak için özgeçmişten aktarıyorum: 1979'un Haziran sayısında Sultanahmet Meydanı ve Soğukçeşme projesi üzerine ortak yazısını, Ağustos sayısında ise "İzmit Deneyiminin Ardından" başlıklı söyleşiyi, o tarihte dergiyi elinde tutmuş olan herkes okumuştur. Biri "bağlamcı tasarım" diğeri "katılımcı planlama" olarak öne çıkan bu iki öncü proje üzerine art arda düşünmüş olmak, şaşırtıcı bir performans sayılmaz Atilla için.

İlki 1965 yılına tarihlenen onlarca metin var öncesinde. Bunlardan 1976 tarihli "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları" başlıklı yazıyı o sıralar okuduğumu hatırlamıyorum. Tipoloji kavramlarının sözlüğüme girişi, "Mekân Çözümleme Aracı Olarak Tipolojik Çözümleme" yazısı ile oldu. Bildiri olarak, Eylül 1979'da 1. Mimarlık Bilimleri Kongresi'ne sunulmuş. Kongre ODTÜ'de, yüksek lisans tezim yeni bitmiş, hatta bir yuvarlak masa bölümünde yer almışım (!) ve mimarlığı "bilimselleştirme" azmindeki, dönemin parlak isimlerini dinlemekteyim... Mimari tasarımın iflah olmaz belirsizliklerine artık son vermeyi uman yeni kuramsal açılımlar tartışılıyor. Atilla ise bilimsel zeminde konumlanışı hiç de yeni olmayan köklü bir sistematikten, tipolojiden söz ediyor; mimari modernizmin yükselişiyle bir köşeye atılan "tip bilgisi" içinde morfolojiyle, topolojiyle ilişkilenerek. Bunun üzerine daha yazışırız eminim. Şu an için, Atilla'nın bu konuda bir konuşma yapmak üzere bizim fakülteye gelişini not edeyim: "Mimaride Derin Yapıların İncelemesi Olarak Tipolojik Analiz", yıl 1981.

AK: Evet *Çevre* dergisi gerçekten ortama bir meteor gibi düşmüştü. *Çevre*'deki yazıları çok iyi anımsıyorum, özellikle derginin Mayıs-Haziran 1979 tarihli 3. sayısında yer alan Philippe Panerai'den yaptığı çeviri ilgimi çekmişti: "Beaubourg, Tipin Ölümü ya da Dirilişi". Bu çeviriye yazdığı "Mimarlıkta Mitolojiler ve Tipolojiler" başlıklı giriş yazısı ise o dönemdeki kuramsal çalışmalarını gerekçelendiren bir özet gibiydi. O yıllarda tipolojik çözümleme üzerine yazdığı iki yazıyı çok önemsediğimi anımsıyorum: İlki, Jean Piaget'ye, Umberto Eco'ya, Carlo Aymonino'ya göndermeler yaptığı "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları" başlıklı, sözünü ettiğin 1976 tarihli yazı. O yıllarda İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde yayımlanan çeşitli bültenler vardı -örneğin Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nün *MTRE Bülteni* gibi- bu yazı da o bültenlerden birinde, *YAK Bülten*'de yayımlanmıştı. İkinci yazı ise senin de üzerinde durduğun "Mekân Çözümleme Aracı Olarak Tipolojik Çözümleme" başlıklı 1979 tarihli yazı. Bu yazı Mustafa Pultar'ın editörlüğünü yaptığı *Çevre, Yapı ve Tasarım* başlıklı derlemede basılmıştı. Bu ikinci yazı -daha geniş bir okur kitlesine seslendiği için- tipoloji kavramlarını, yapısalcı çözümlemeyi akademik çevrelere tanıtmada önemli bir rol yüklendi. Yazının gönderme bağlamı ilk yazıya göre daha genişlemiş, bu kez İtalyan morfologlarının yanısıra Jean Castex, Philippe Panerai gibi Fransız yapısalcıları da Yücel'in gönderme bağlamına girmişti. Beni bu yazılara, daha sonra da Atilla Yücel'le tanışmaya götüren husus ise kendi kişisel tarihimle ilgili: 1971'de Akademi'de mimarlık eğitimine başladığımda, eğitimin daha çok mesleğin ameli tarafına ağırlık vermesi beni büyük bir düş kırıklığına uğratmıştı. Daha lise son sınıfta abone olduğum *L'Architecture d'Aujourd'hui* dergisinin bende yarattığı mimarlık imgesiyle okulda karşılaştığım mimarlık eğitiminin -doğrusu- büyük bir ortaklığı yoktu. İşte bu derginin Aralık 1970-Ocak 1971 tarihli *La Ville* yani *Şehir* özel sayısı, özellikle de dergide yer alan iki yazı, mimarlıkla ilgimde başat bir rol yüklenecek ana eksen için önemli bir çıkış noktası sunuyordu. Bu yazılardan ilki, o tarihte henüz tek bir metni bile Türkçe'ye çevrilmemiş Roland Barthes'ın "Göstergebilim ve Şehircilik" başlıklı yazısıydı, diğeri ise Jean Castex ve Philippe Panerai'nin "Kentsel Mekânın Yapısı Üzerine Notlar" başlıklı yazıları. İlk işim, belki yayımlayacak bir dergi bulurum umuduyla Castex ve Panerai'nin yazısını çevirmeye başlamak oldu. Doğrusu 70'lerin dağdağası içinde kimsenin yapısalcı çözümleme notlarına ilgi gösterecek hâli yoktu. Bu ilk çeviriyi gözden geçirerek, uzun yıllar sonra, "Selçuk Batur için Mimarlık Yazıları"nda yayımladım. Bu çeviriye yazdığım giriş yazısında Selçuk Batur'un var ettiği *Çevre* dergisinde yer alan Atilla Yücel çevirisinden de söz ediyordum, zaten o armağan kitabına o çeviriyi verme nedenim de "Atilla Yücel-*Çevre*-yapısalcılık" ilişkisini anımsatmaktı.

İşte sevgili Aydan, Atilla Yücel'i yakından izlemem, yazılarını arayıp ulaşmaya çalışmam, her satırını defalarca altını çizerek okumam bu ilk gençlik yıllarındaki ilgi alanlarımla Yücel'in çalışma alanlarının örtüşmesine dayanıyor. Onu ilk kez doğrudan aramam da yine bu buluşmanın bir sonucu: O yıllarda Nezih Başgelen *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*'ni çıkartmaya başlamıştı, benden de dergi içinde bir "mimarlık bölümü" oluşturmamı istedi. Kabul ettim ve hemen Atilla Yücel'i aradım, kendimi tanıttım, böyle bir yayında bana destek olup olamayacağını, yazı verip veremeyeceğini sordum, büyük bir ilgi gösterdi, "Elimden gelen desteği veririm" dedi. Ne yazık ki Nezih'in isteği olmadı, bir arkeoloji dergisinde benim yönettiğim bir mimarlık bölümü epey yabancı kaldı ve sürmedi, ama Atilla Yücel'le bu vesileyle başlayan ilişkimiz, ileriki yıllarda yakın bir dostluğa dönüştü.

AB: Değindiğin yazılar, altı çizilerek okunacak türdeydi gerçekten... 70'li yıllarda bir yandan dönemin olmazsa olmazı "sistemler yaklaşımı" tedrisinden ve 68 kuşağının Frankfurt Okulu, dilbilim, göstergebilim, yapısalcılık okumalarından geçerken, diğer yandan tipoloji, kent mekânı, koruma ve yeniden kullanım gibi, neredeyse bir sonraki kuşağın ağırlıklı meselesi olacak konulara dönük bir üretim içindeydi. Koruma konularında, Nezih Eldem'le çalıştığı Sultanahmet ve Soğukçeşme projesi ile aynı tarihte, 1979'da, Afife Batur ve Nur Fersan'la "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri" araştırmasının da içindeydi örneğin. 19. yüzyıl yapılarının –üstelik Osmanlı konut tipi içinde yer almayan sıra ev tipolojisinin– koruma gündemine girişi, ilgili kurumların ve mevzuatın yeniden yapılandığı o dönem için önemliydi. Diğer koldaki kuramsal çalışmaları da sürmekteydi. ODTÜ'ye 1981'de tipoloji üzerine bir konuşma için gelişinde kalmıştım demin; iki konuşma daha

ekliyorum listemize: biri aynı yıl, mimaride göstergebilim ve dilbilim çalışmaları üzerine; diğeri ertesi yıl, konut mekânında anlam üzerine. 1981'deki gelişlerinden birinde tanışmış olmalıyız. O yıl artık asistanım zira; fakültede o zamanlar hâkim olan hiyerarşisiz ortamda bunun anlamı, anında genç kuşak hocaların arasında yer almak demek. Anımsadığım neşeli ortamlarda, Atilla Yücel ile Suha Özkan hep birlikte gelir gözümün önüne.

Sevgili Aykut, o zamanlar ben de "Atilla Bey" ve "Suha Ağabey" dönemindeyim henüz. 1982'de her ikisi de yeterlik sınavımda jüri üyesi; hiyerarşi olmasa da adap var... 1983'te Suha Özkan Ağa Han görevi için Cenevre'ye, ben doktora için Berkeley'e, Atilla Yücel ise zaten dünyanın her yerinde! Özgeçmişinde 68 sonrası hiç eksilmeyen bir tempoda yurtdışı toplantılar ve süreli akademik görevler yer alıyor... Bu arada Atilla 1984'te Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu'nu, kısaca MArS-Mimarlar'ı kurmuş ve "yorumcu restorasyon" olarak nitelediği koruma-onarım projeleri yapmakta. Meslek topluluğumuzun modernizm sorgulamasına odaklandığı o birkaç yıldayız; Oda'nın *Mimarlık* dergisi A4'e inmiş boyuna bakmadan, büyük işler kotarıyor. Dünya mimarları neyi tartışıyorsa, az rötarla A4'e inmekte ve eli kalem tutan hemen herkes imecenin içinde. Bu anma sayısında İhsan Bilgin o yılları etraflıca anlatacak sanırım; benden kısacık bir not: Atilla Yücel dergiye mimarlık eleştirisi üzerine yazıyor, söyleşiyor ve Oda'nın bu konuda düzenlediği Ayvalık Semineri'ne katılıyor. Aynı yıl, Ankara'da Mithatpaşa Caddesi'nin kendi halinde modern, bitişik nizam yapıları arasında yakışıklı bir ofis binası hızla boy atmakta. Son kata geldiğinde şifreyi çözüyoruz, "postmodern" bir bina bu! Başkentin ve Atilla'nın, kodlara uygun ilk postmoderni...

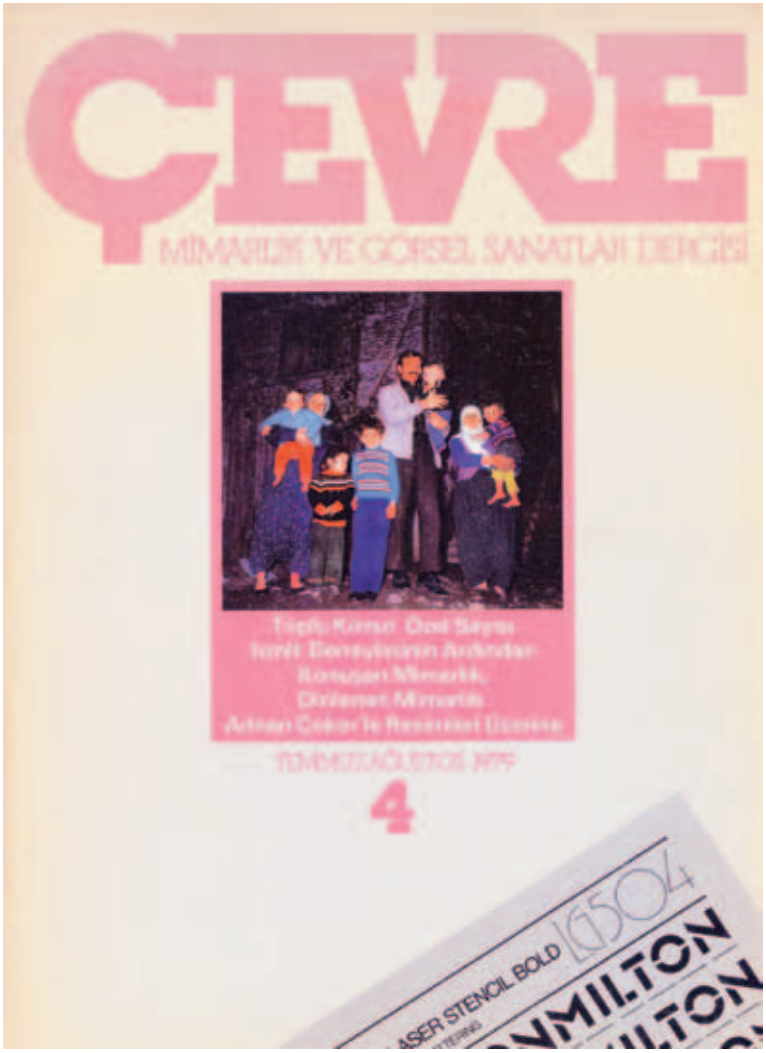
AK: O ilk postmodern yapıya gelmeden önce, özellikle koruma bağlamında söylemek istediğim birkaç şey var. Sözünü etmediğimiz bir erken yazısı da 1976'dan: *MTRE Bülteni*'nde yer alan bu yazıda Atilla Yücel Safranbolu üzerinden koruma sorunlarını ele alıyor. Bu yazı, tipoloji çalışmalarının yalnızca bilginin kendisine odaklanmadığını, koruma bağlamında nasıl işlemsel bir önem kazandığını gösteriyor. Daha sonra, yapısalcılığın üretiminin diğer alanlarında nasıl yer bulduğunu göreceğiz ama bu kuramsal yaklaşım ilk önce koruma bağlamında öne çıkıyor; Yücel buradan hareketle, senin de vurguladığın "yorumcu restorasyon" kavramsallaştırmasına -ve uygulamalarına- varıyor. Bu kavramsallaştırmanın izinden giden uygulamalarının "ortodoks" korumacıların pek hoşuna gitmediğini, hatta davalarla uğraşmak zorunda kaldığını, çok üzüldüğünü biliyoruz. Bunun özellikle üzerinde durmak istemem, yine başka bir "karşılaşma"dan söz etmek için. Ben de dilbilim çıkışlı yapısalcı yaklaşımdan hareketle, kentteki asıl koruma nesnesinin mekânın örgütlenme mantığı olduğunu, yani önceliği görünene değil görünmeyene vermek gerektiğini, böylece değişim dinamiklerini yadsımayan bir koruma anlayışıyla mimarlık bilgisine de yer açan yeni bir paradigmayı var edebileceğimizi söylüyordum. 1984'ten itibaren bu bağlamda yazdığım yazıları meraklıları bilir. Benim bu yazılarım da aynı akademik çevrelerden büyük bir tepki almıştı, hatta konuyu benimle akademik bir bağlamda tartışmak yerine yanlarındaki genç korumacılara oldukça sığ eleştiri yazıları yazdırmışlardı. İhsan Bilgin bunun doğrudan tanığıdır... Evet, yine bir buluşma...

Gelelim o ilk postmodern yapıya... 1980'lerin ortasında Türkiye'de ilk postmodern yapılar boy göstermeye başlıyor. Bunların neredeyse hepsi Batı'daki örnekleri yineleyen binalar, mimarlarının postmodernizmin diline başvurma nedenlerinin başında dönemin modasını izlemek geliyor. İlk bakışta, postmodernizmin hem sözlüğünü, hem de *grammaire*'ini tam anlamıyla yansıttığı için Atilla Yücel'i de aynı bağlam içine yerleştirmek mümkün. Ama ben böyle olmadığını düşünüyorum. Neden böyle düşündüğümü açayım: Biliyorsun postmodernizme kapıyı açan kuramsal çalışmaların en başında, baştan beri sözünü ettiğimiz, Yücel'in de ana referansları arasında yer alan Aldo Rossi'nin *L'architettura della città / Şehrin Mimarisi* başlıklı kitabı yer alır. Kentin belleğini gündeme getiren bu çalışma, o belleği görmeyen modernizme yapılmış en büyük eleştiridir. Aynı eleştiriyi, yine sözünü ettiğimiz öteki morfologlar ve Fransız yapısalcıları da dile getirir. Nitekim aynı kişilerin, 1980'de bir araya gelerek, Avrupa kentinin yeniden inşası için "Brüksel Deklarasyonu"nu yayımladığını görüyoruz. Postmodernizmin önemli çıkışları arasında yer alan bu deklarasyona imza atanlar arasında Jean Castex ve Philippe Panerai de vardı. Yani kısaca, Atilla Yücel'in postmodernizme yönelmesinin kuramsal bir arka planı olduğunu, diğer örnek-

lerde gördüğümüz gibi güncel olanı izlemekten daha öte bir anlam taşıdığını söylemek istiyorum. Aldo Rossi'nin etkisini, ilerideki yıllarda gerçekleştirdiği mimari üretiminde çok daha güçlü olarak göreceğiz, özellikle de arketiplere yöneldiği 1997 tarihli Sapanca Yedievler Yerleşmesi'nde. Ama bunu, sıra o yıllara geldiği zaman daha ayrıntılı konuşuruz, özellikle senin bu proje üzerine söyleyeceğin sözler olduğunu biliyorum.

AB: Evet, postmodernizme yöneliş genelde bir tür "stilistlik" olarak sürerken, Atilla'nın yönelişi sağlam bir arka plana dayalıydı dediğin gibi. Erken bir tarihte tanıştığı, "modernizmin eleştirisi ve alternatifleri" önce yayınlarında ve daha sonra tasarımlarında çoğulcu bir yön olarak gösterdi kendini. Öyle ki, dönemin mimarisini *"Pluralism Takes Command"* başlığıyla yazmak da ona düşen bir ödev olmuştu. 1984 tarihli *Modern Türk Mimarlığı* kitabında üstlendiği bölüm –ki ilk sunumu 1982 Ağa Han seminerinde idi– Türkiye'de 1960-80 arasına "çoğulculuk komutayı ele alıyor" tespitiyle bakıyor, yerleşik dikotomilere pek rağbet etmiyordu. 80'li yılların ilk yarısı boyunca üstlendiği projeler ise neredeyse hep restorasyon üzerine. 1985'ten itibaren, Mithatpaşa Caddesi'ndeki postmodern yapıyla birlikte denebilir, projelerin kulvarı değişiyor. Buradan Sapanca'ya giden süreçte onlarca proje geçmiş kayda; restorasyon-renovasyon yine var ama artık çoğunlukta değil. Konut, turizm ve ticaret yapıları ve yerleşkeleriyle çeşitlenen iş paleti, programına ve bağlamına göre dil olarak da çeşitlilik göstermekte. 80'li yılların çoğulluğunu belki bu kadarla bırakıp 90'lardaki yönelimiyle devam edebilirsek, 1993 tarihli iki tasarım bir eşik oluşturuyor bence: birisi Sapanca'da Hacımercan Evleri, diğeri Ürgüp'te Hadosan binası. Bu eşikten, hem değindiğin Sapanca Yedievler'e giden yol, hem de toplamda 20 yılı bulan Kapadokya projelerinin yolu açılıyor.

90'lı yılların üretimi için bu iki eksende ilerlemeyi önerecektim sevgili Aykut; fakat araya 1989 Bademli Evleri'ni de almak yerinde olacak sanırım. Beni bu konuda uyaran Atilla oldu... Dün tekrar izlediğim "Ev Üzerine bir Triloji" sunumundaki Bademli - Hacımercan - Yedievler diziliminin nedenini hatırlattı video. 2017 Aralık tarihli bu sunumun "Ev ve Ethos - Arketip" başlıklı girişinde, hatırlarsın eminim, sana bir referans var. "Doğal dil çağı"



olarak tartıştığın, geleneksel toplumda yapı üretimiyle ilgili olan bu değini üzerine, örneklerini sıralıyor Atilla: Gauguin'in Haiti resminden Laugier'nin ilkel –Atilla "ilksel" diyor– kulübesine, Harran kubbesinden serendere ve Le Corbusier kulübesine, Palladio villasından Osmanlı konağına... Bu hafızayı bir anlamda mimarın düşünsel sermayesi olarak alıp, tasarım yaklaşımındaki değişimi anlatıyor. İzin verirsen, burayı Atilla'nın sıralaması ve terimleriyle aktarmak istiyorum; kısa tutmaya çalıştım. İlki "Yola Çıkış", 1989 tarihli Bademli Evleri: Koruma pratiğinden gelen Anadolu/Osmanlı konutu ile eğitimden gelen Palladio Villası'nın tipolojik-topolojik analizi üzerine kurulu, "postmodern eğilimlerle birleşen" bir deneme. İkincisi "Yer ve Yerellik Ruhu", 1993'ün Hacımercan Evleri: "Turgut Cansever etiği" olarak tanımladığı, yerel yapı kültürünü çağdaş üretimle buluşturan, geleneksel tipin yorumu. Ve nihayet üçüncüsü "Eklemlenmeler", 1997 tarihini taşıyan Yedievler: yerel karakterden vazgeçip soyut "tip" ve "arketip" düşüncesine dönüş; "uzama iradesi" ve hacimsel ilişkilerde Louis Kahn etkisi...

2 Çevre dergisinin, Atilla Yücel'in sorumluluğunda düzenlenmiş, Temmuz Ağustos 1979 tarihli Toplu Konut Özel Sayısı.

AK: Sevgili Aydan, çok önem verdiğim bir noktayı anımsattın. Genelleme yapmak doğru olmaz ama, Türkiye'de akademisyenlerin önemli bir kesiminin üretimlerini "ithal" kavramlar üzerine inşa ettiğini biliriz. Atilla Yücel'in bu akademisyenlerden biri olmadığını söylemeye bile gerek yok; önüne gelen bir doktora çalışmasında özgün bir düşünsel üretimle karşılaştığında büyük bir sevinç duyar, bunu tanıdıklarıyla paylaşırdı -tabii Batı literatürünü çok iyi tanıdığı için neyin özgün olup olmadığını da çok iyi bilirdi. İşte, 1980'lerde kavramsallaştırdığım, sonra da üzerinde ısrarla durduğum "doğal dil çağı" kavramını benimsemesi ve çeşitli konuşmalarında, metinlerinde kullanması yabana atılmayacak bir davranıştı, bunu kendisine de söylemiştim. Anımsattığın için sağol...

AB: Akademik yönden birkaç noktaya daha değinilebilir. Önce, demin sözünü ettiğim "Triloji" videosundaki bir sözü: Bademli Evleri'ni anlatırken "şimdi hesap verme zamanı" diyor, yani özeleştiriye hazır. Gerçi "Osmanlı merkezi şemalı tipoloji ile Palladio'nun çift karesi hemen hemen aynıdır" diyerek projedeki evrensel grameri de işaret ediyor ama eleştiriye açık. İkinci bir nokta, Atilla Yücel'in mimarlık kuramı, konut ve kent mekânı üzerine üretimi, kuram ve yöntem transferine dayalı çalışmalar değildi. Paradigmaları tanır ama onların esiri olmazdı; eleştirel akıl sahibiydi. Üçüncü nokta, tasarımları araştırmaya dayalı olduğu gibi, son yıllarda "tasarım yoluyla araştırma" (*research by design*) eğilimi de giderek ağırlık kazanmıştı. Mimarlığın disipliner özerkliği için başka da yol yok kanımca... Son olarak, YÖK sonrası kalıpların dışında bir vakaydı. Kabarık bir araştırma ve yayın külliyatının, aynı kabarıklıkta tasarım ve uygulama ile birlikte seyretmesi, aslında olması gereken ama YÖK'le budanmış bir "bileşik kimliğin" sürdürülüşü idi. Sistem, akademik ile mesleki kimliğin bileşik haline meşru zeminde izin vermediğinden, üniversite ile büro arasında bir seçim yapmaya zorlandı Atilla. Bir de tıpta yaygın olup mimarların pek rağbet etmediği, kadroda yarı zamanlı konuma geçme imkânı vardı. Atilla bunu tercih etti; 1995'ten 2009'da İTÜ'den emekliliğine kadar Taşkışla ofisi ile özel bürosunu paralel yürüttü. Kağıt üzerinde iki yarı zamanlı iş gibi duruyor ama Atilla aslında iki tam zamanlı işe sahipti.

AK: Mimarlık eğitimi bağlamında çok temel bir konuya geldin: Mimarlık hocalarının -özellikle de proje eğitiminde rol alan hocalarınuygulamayla ilişkisi... Türkiye'de mimarlık eğitiminin başlatıcı kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1969 reformundan önce, hocaların büro açarak mimari faaliyet göstermeleri serbestti. Bunun doğal sonucu da, o dönemlerde ülkenin önde gelen mimarlarının aynı zamanda Akademi'de tam zamanlı statüde hoca olmalarıydı. Aslında bu uygulama mimarlık eğitiminin *sine qua non* koşulu olmalı. Pek çok kez davetli olarak gittiğim Lozan Politeknik'in Mimarlık Fakültesi'nde, bugün de tüm tam zamanlı hocalar, aynı zamanda kendi bürolarında mimari uygulama içinde olan öğretim üyeleri. Uygulama bilgi ve deneyimi tüm dünyada proje eğitiminde en çok önem verilen konulardan biri. Bu yüzden Atilla Yücel'in yarı zamanlı statüye geçerek üniversiter etkinliğiyle mesleki etkinliğini buluşturmasını çok anlamlı buluyorum. Tabii, pek çok kişi gibi bunu informel yoldan yapmayı da seçmedi.

1990'ların ilk yarısı benim bir yaşam savaşına girdiğim yıllar. 1984 sonunda ayrıldığım üniversiteye 1995'te yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak döndüm. Bu arada yazılarımı daha çok, Ömer Madra'nın çağrısıyla yayın kurulunda yer aldığım *Arredamento Dekorasyon* dergisine veriyordum. İşte bu yazılardan biri, sanıyorum Atilla Yücel'le bir yayındaki ilk buluşmalarımız arasında. Derginin Temmuz-Ağustos 1991 sayısında profil konusu Aldo Rossi, Atilla Yücel "Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi" üzerine yazmış, ben ise o dönemin koşuşturması içinde -hep yaptığım gibi- kısa bir metin vermişim: "Rossi Tarihçilere Yol Gösteriyor". Bu yıllar, çağrıldığım sempozyumlara katılmak, konferanslar vermek dışında mimarlık ortamından oldukça uzak olduğum bir dönem. İkinizin yolları ise -sanıyorum- akademik yaşam içinde çokça kesişiyordu.

AB: Evet, benim cephede yollarımızın sık kesiştiği bir etkinlikler maratonu, tam da 90'ların ikinci yarısında başladı. Meslek kuruluşlarındaki olağan karşılaşmalar dışında, bunun başlıca iki nedeni var. Birincisi, Atilla'nın ODTÜ ziyaretleri gibi, benim de İTÜ ziyaretlerimin yoğunlaştığı bir dönem. O sıralar, sevgili dostum Türkan Ulusu Uraz'la da ortak çalışmalarımız var, Ankara-İstanbul arasında gidip gelmekteyiz. Dönem jürileri, tez jürileri, paneller, arazi görmeler, bina gezmeler, top-

lantılar, toplantılar... O tempo içinde, 1999 bahar dönemi Atilla'nın diploma atölyesine de konuk öğretim üyesi olarak bir dönem süreyle katılışım, İTÜ geleneğini tanımama yardımcı oldu. İTÜ'ye ilk kez bir doktora jürisine davet edilişimi de anlatmalıyım: Öğrendim ki önce raporlar yollanıyor, herkes birbirinin raporunu okuduktan sonra jüri süreci başlıyor. "İşte köklü üniversitenin farkı" diye düşünüp, Atilla'ya raporun ne kadar uzunlukta olması gerektiğini soruyorum. "5 sayfadan az olmaz" diyor. Kestirme konuştuğunu fark etmiş olmalı, biraz sonra arayıp "yani yarım sayfa yazan da olmuyor değil ama öyle mi olmalı?" diye soruşunu unutamam. Standartları vardı ve onlardan tenzilat yapmazdı...

90'ların sonlarında sıklaşan karşılaşmaların ikinci nedeni ise, 1997-2007 arası Nevşehir Koruma Kurulu üyeliğimdi. Atilla'nın Ürgüp'teki Hadosan El Sanatları Merkezi ile başladığı Kapadokya serüveninin bir bölümünü bu fırsatla izleme şansım oldu. 1993 tarihli Hadosan, mesleki açıdan gösterişli bir *début* idi; yörede alacağı işler için tartışmasız bir referans olmuştu. Etkisini asal formların gücünden alan yapının plan kuruluşu, zaman içinde kümelenip eklemlenerek genişlemiş bir külliye gibi, "grup form" özelliği gösterir. Gerek planda gerekse kütlede Rossi ile Kahn etkileri rahatça okunabilir; ancak bu arkaik biçimlenme yöreye de hiç yabancı olmadığından, bağlamıyla barışıktır yapı. Bulunduğu yerde kendi dilini kurma kararlılığı, 1999 yılında Pelin Derviş'le birlikte projelendirdiği Ürgüp-Çimenli mevkiindeki turizm tesislerinde daha da belirginleşti. Sert kayalara yaslanmış uzun kristal bir çubuk, Koruma Kurulu'nda önce bir şok etkisi yaratmış olsa da, mimar üyelerin olumlu yaklaşımı kabul gördü. Projenin gerçekleşmemiş oluşu, yatırımla ilgili sorunlar nedeniyleydi. Atilla Yücel'in proje yaptığı yerlere yeniden dönüşlerinde gözlenen değişimler, Sapanca ile Kapadokya örneklerinde olduğu gibi, genellikle biçimsel referanslarından arınma yönündedir. 1993 tarihli Ayşe Orbay'la birlikte tasarlanan Hacımercan Evleri örneğin, betonarme karkasa yapı bloğu ve taş dolguyla, Cansever'in bölgesel mimari yorumuna referans verir. 1997 tarihli, bu kez Cem Yücel'in de bulunduğu Yedievler projesinde ise planın okunaklı, uzun kütlelerle ayağa kalkışı, brütalist ifade ve saydamlaşan cepheler, bölgesel çağrışımları geride bırakıyor. 2002 Ulusal Mimarlık Ödülü'nü alan Yedievler, yerleşke ölçeğindeki özgünlüğü ile de öne çıkıyordu.


YENİMİMAR

KÖŞEBENT | AYDAN BALAMİR

İhanet, plastik cerrahi ve yeni mimari

Yapı malzemesi reklamlarındaki artış ve çeşitlenme, sektörde bir canlılık göstergesi olmalı. Eskiden daha çok boya-badana, seramik, musluk, radyatör gibi, olmazsa olmaz türünden kitlesel ve bireysel (sıradan tüketicinin kendi başına alıp kullanacağı) yapı malzemesinin tanıtımına yönelikken, TV reklamları artık, olmasa da olurun sınırlarına uzandı. Boya-badana

YENİMİMAR

KÖŞEBENT | ATİLLA YÜCEL

Ben–yani biz–peki kim?

1

Saat sekiz yirmi ikide eski bir istasyondan eski bir trene bindim. Eskimiş raylar, eskimiş makaslar üzerinde sarsılarak doğuya doğru ilerliyoruz. Uzun yıllardır her seferinde meraklı koşulun şantiyelere, bildik, sevilen ve benimsenmiş yapılara ulaşmak için direksiyon başında hızla aşılan yolu bugün ilk kez bu eski vagon pen-

YENİMİMAR

DEFTER | AYKUT KÖKSAL

Türkiye'de mimarlık: Bir yanılsama dünyası

Türkiye'de mimarlığın, iki ayrı görüntüsü var. İlki, mimarlık medyasına, mimarlık yayınlarına, toplantılara, panellere, ödüllere yansıyan görüntü: dergilerde yayımlanan mimar profilleri, mimar monografileri, antolojiler, "star" ilan edilen ve bu starlıktan memnun görünen mimarlar, "beşler", "dokuzlar", "büyük ödül" sahibi

3 Yeni Mimar gazetesinde buluşma: Köşe yazıları.

AK: Evet, izlediğimiz kronoloji bizi 2000'li yıllara getirdi. 2000'ler, bu söyleşinin de ana izleğini oluşturan "karşılaşmalar"ın en yoğun olduğu yıllar. Bu dönemdeki mimari üretimini ele almayı sonraya bırakarak, buluşmalara bakmak istiyorum. İlk başta, *Yeni Mimar* gazetesinde, üçümüzün köşe yazıları geliyor. Bu yazılar Mayıs 2004'te gazetenin ilk sayısıyla başlamış ve yaklaşık bir buçuk yıl sürmüştü. *Yeni Mimar* iki haftada bir yayımlanan bir mimarlık gazetesiydi. Ben her iki sayıda bir yazıyordum, köşenin başlığı, 1978-79'da *Dünya* gazetesinde yazdığım yazılar için kullandığım başlıkla aynıydı: "Defter". Siz ise yine aynı frekansta yayımlanan bir köşeyi -daha seyrek yazmak için- paylaşmıştınız, köşenizin adı ise

"Köşebent"ti. Yazılarımız kimi kez aynı sayıda yer alır, kimi kez de farklı sayılarda yayımlanırdı. Demek ki çok düzenli yazmıyorduk.

AB: Arada ritmi bozulsa da, her iki köşenin yazı toplamları aynı olmuştu sonunda... Seninkiler ağırbaşlı, entelektüel yazılardı. Benimkiler biraz hafifti, başlıkları dikkat çekiciydi. Atilla'ya gelince, o sırada yaşadığı bir olayı ya da üzerinde çalıştığı konuları, mesafeli bir dille aktarıyordu. Favorim, *Maison de Verre* üzerine yazısıdır; binanın kısmi söküm ve yapım sürecinin ayrıntılı anlatımı, şöyle sona eriyor: "Ve Chareau, tasarımını meşrulaştırmak için kuramdan söz etmez. Yıl 1930'dur." Bir gözlemim olmuştu o sıralar, bilmem katılır mısın? Atilla Yücel'in tasarım yaklaşımı 90'lı yılların sonlarına doğru giderek soyuta evrilirken, yazılarında tersine bir yöneliş görüyorum ben. Soyut kavramlarla örülü yoğun metinler yerine, doğrudan yapma bilgisini öne çıkaran konular ve somut bina anlatımları ilgisini çekmeye başlamıştı. *Maison de Verre* yazısı buna bir örnek; verilen tarifle inşa edilebilir o bina! Senin de önemsediğin "içeriden mimarlık" meselesi üzerine kafa yordukça, inşai bilginin asallığını düşünmeye başladığını biliyoruz. Mekân kuruluşunun bilgisi bazan bu kadar "içeriden" olmayabiliyor. Rönesans'tan bu yana analojiler, kavramsal modeller ve başka disiplinlerden taşınmış kuramlarla alabildiğine "dışarıya" açılmış ("yapay dil çağı" mı diyorduk?) bir disiplinin kendi içinde neler olduğuna bakma ihtiyacı doğuyor. Atilla'nın giderek başlangıçlara, arketiplere dönüşü ve Aldo Rossi ile Louis Kahn'a tükenmeyen ilgisi de bu nedenleydi. Şimdi konu yeniden arketipe bağlanınca, yeni bir "karşılaşma" anısı: 2000'li yıllar için düşündüğün akışı bozmayacaksa, 2007 yılı için bir parantez açıp adını "Arketip" olarak koyduğun dergi projesinden söz eder miydin?

AK: Önce ilk iki sorunu yanıtlamaya çalışayım: Aslında "yapma bilgisi"ni öne çıkaracağı ilk yazılarında da kendini gösteriyordu. Daha 1973'te, "Mimarlıkta Metodoloji/Sistemli Yaklaşımlar ve Mimarlık Eğitimi" başlıklı yazısında şöyle diyordu: "Kanımızca tasarlama sorunlarının felsefi/bilimsel temellendirilmesi ne kadar gerekli ve anlamlıysa, bunun başarılamadığı durumlarda alçakgönüllü olmak ve daha gerçekçi davranmak gerekiyorsa, *'terre à terre'* sorunlarla yetinmek o kadar erdemli bir davranıştır." Bu yaklaşım ilerideki yıllarda -doğru bir biçimde saptadığın gibi- hem yapma bilgisine, hem de somut bina anlatımlarına ağırlık vermesini getiriyor. İkinci soruna gelince: Ben, "doğal dil çağı"nın bitimiyle kendini gösteren, yani daha konvansiyonel tanımıyla, geleneksel dönemin çözülmesiyle birlikte adım adım ortaya çıkan modern dönemi "kurmaca diller çağı" diye adlandırıyordum. Ama haklısın, "yapay dil" de son tahlilde "kurmaca" bir dildir.

Evet, bu yıllara yeniden geri dönmek üzere *Arketip* projesinden söz edelim. Yıl 2007, mimarlık kuramı yazılarına yer verecek, siyah-beyaz bir dergi projesi düşünüyorum. Her sayının belirli bir teması olacak; örneğin "Turgut Cansever'de mimarlık düşüncesi" gibi. Dergiyi üç eşyönetmen yönetecek - o zaman eşbaşkanlık sistemi var mıydı? Eşyönetmenler Atilla Yücel, sen ve ben. Konuyu Arkitera'dan Ömer Yılmaz'a açıyorum, heyecanla karşılıyor, Arkitera Mimarlık Merkezi adına Ömer Yılmaz'ın derginin sahibi olmasına karar veriyoruz. Haluk Tuncay derginin tasarımını yapıyor, son derece güçlü bir tasarım, tam bir kuram dergisi. İlk toplantı için



4 Arketip için dergi kimliği. Haluk Tuncay'ın tasarımı.

sen Ankara'dan geliyorsun. Toplantı notlarını bulamadım ama Atilla Yücel'in tartışılmasını arzu ettiği konuları belirttiği e-postasını saklamışım, 4 Ocak 2007 tarihini taşıyor. Ama bu proje gerçekleşemedi, daha sonra Ömer Yılmaz dergi projesinin Arkitera'nın kaldıramayacağı bir proje olduğunu söyledi... Halbuki üçümüz de çok heveslenmiştik...

AB: 4 Ocak 2007 tarihli e-postanın ekine bakıyorum şimdi... Güzel bir iş bölümünün sinyallerini veren bir belge olduğunu söylemeliyim. Sen derginin kimlik sayfasına kadar hazırlamışsın. Yazı işleri sorumlusu, Turgut Cansever sayısı için danışmanlar, her şey belli. Atilla toplantı öncesi hazırlık sorularını üstlenmiş. Derginin "içerik/kapsam sınırlarının *explicit* olarak ifadesini" istiyor ve 2008'in konularına kadar soruyor. Bana düşen ise, keskin bir şekilde istendiği üzere, sorulara *explicit* yanıtlar yazmak olmuş. Son olarak, eşyönetmenlik şifremiz "AB-AK-AY" olarak geçiyor bu belgede... Şimdi bu "explicit" meselesi üzerinde durmalıyım biraz. Atilla'nın ilgi alanı ve çalıştığı konuların çoğu çetrefilli idi. Buna rağmen, alan ne kadar karmaşık ve engebeli olursa olsun, konuyu sadeleştirmeye, analiz edilebilir hâle getirmeye bakardı. Girdiğimiz bazı tez jürilerinde ise sade bir konuyu anlaşılmaz hâle getiren, bulanık ve spekülatif metinler olurdu bazan; onları "sayıklamalar" olarak nitelerdi. Bu sözcüğü olumlu olarak kullanabileceği tek durum, "şiir" idi. Selçuk Batur için 2005 tarihli anı kitabına seçtiği Louis Kahn çevirilerinde "sayıklamanın yoğunlaştığı bazı bölümler"den şikayet ediyorsa da, sonunda şuna geliyordu: "Bu üç metin Kahn mimarisinin, Kahn pedagojisinin ve Kahn kozmolojisinin birçok anahtar kavramını içeriyor: Form, Düzen, Mekân ve Hiyerarşisi, Parçaların (Unsurların) İradesi, Başlangıç Noktası, Hakikat, Şey'lerin Varlığı, Ölçülebilir ve Ölçülemez Olan, Strüktür, Işık... sayıklama şiire, şiir kurama, kuram maddeye dönüşüyor."

Atilla, kente de bu gibi terimlerle bakıyordu. O sıralar yer ve mekân kuramlarına ilginin yükseldiği yıllar, yürütülen tezlerin de favori konuları arasında. Ve 2000'li yılların başında, kimi kavramları yerinde gözleyip sınaması için yeni bir laboratuvar açıldı önüne: Mardin! 2000-2002 arası "Mardin'de Katılımcı Kent Rehabilitasyonu" başlıklı bir UNDP-GAP-İTÜ projesinin yürütücülüğünü yaptı. Mardin büyüledi Atilla'yı, çok kişiyi de peşinden sürüklemiştir. Projenin ilk belgeleme ve analizleri ortaya çıkmaya başlar başlamaz, dokümanlar yağmaya başladı. Öyle, fotoğraf çek yolla, pdf yap ekle şeklinde değil elbet; henüz "sert kopya" çağındayız. Şahane fotoğraflar ve ilk rölövelerden oluşan bir dosya hazırlamış bize, "öğrencileri toplayıp gidin" diyor. Böylece Türkan ve ben, 2000'den itibaren 3 bahar dönemi, İTÜ ve ODTÜ'den otobüslerimizle Mardin'e taşındık. Sonradan Türkan'la öğrencisiz de gittik; İTÜ'süz bir dönem projemiz ise 2012 tarihlidir. Atilla, Mardin'li jürilerimizin tutsak üyesiydi. Bir öğrencimin Mardin üzerine yüksek lisans tezi ve onun bir öğrencisinin doktora tezi için de gidip geldik. Güneydoğu bir kez gündeme girince çıkmıyor; 2001'de Diyarbakır'a Oda'nın Ulusal Mimarlık sergisini götürüp panel yapmışız. 2002-2003 döneminde Antakya'da uluslararası bir kent çalışmaları programı yürütmüş Atilla; akabinde Antakya bilgileri başlamış yağmaya. Ve 2006 bahar dönemi 3. sınıf stüdyomuz Antakya'da... Bunları şunun için sayıyorum: Akademik ortamda paylaşmaya yatkın olmayabiliyor herkes; dokümanlar yayına dönüşmeden kolay paylaşılmaz örneğin. Atilla ise bunun hesabını yapmaz, bilgiyi ve deneyimi paylaşmakta çok cömert davranırdı.

AK: Karşılaşmalarımız özellikle 2005 yılında öne çıkıyor: Bir dizi etkinliğin ya üçümüzü, ya da Atilla Yücel ile beni buluşturduğunu görüyorum. Bunların başında da, Bilgi Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı geliyor. Biliyorsun bu program İhsan Bilgin'in öncülüğünde açıldı ve özellikle ilk beş yıl önemli bir etkinlik gösterdi. İhsan, İstanbul'daki mimarlık entelijansiyasının önde gelen tüm üyelerini bu programa davet etmişti. Nisan 2005'te programın tanıtımına yönelik iki etkinlik düzenlendi, bunların ikisinde de Atilla Yücel ile birlikte oldum. İlki benden çıkan bir fikirdi: Lisans öğrencilerinin diploma projeleriyle katılacağı "Öğrenci Projesi Ödülü". Değerlendirme jürisinde Atilla Yücel'le birlikteydik. En sonunda Atilla Yücel'in bir şiirinin doğuşuna vesile olduğu için ikinci etkinlik üzerinde bir parça durmak istiyorum: Bu etkinliğin başlığı "Silahtarağa Atölyeleri" idi. Atölyenin konusu ise, henüz yenilenmemiş olan santral binaları... Farklı okulların mimarlık öğrencilerinden altı grup oluşturulmuştu; ben Can Çinici ile birlikte gruplardan birini yönetiyordum, Atilla Yücel ise Han Tümertekin ile birlikte bir başkasını.

5



6



Yenileme öncesi santral binalarını görmüş olanlar anımsayacaktır, zamanın biriktirdiği tortu, güvercin pislikleri vb. oldukça çarpıcı bir atmosfer yaratmıştı. Sarkis, 2004'te yayımladığı, Silahtarağa fotoğraflarından oluşan albümün girişinde, fotoğrafları çekerken Tarkovski'nin Stalker adlı filminin görüntülerini anımsadığını söyler. Benim de aklıma ilk gelen Tarkovski'nin Stalker'i oldu. Bugünkü imkânlar yoktu ama bir yerlerden film bulundu ve tüm grupların katıldığı toplantıda gösterildi. Çok etkileyiciydi... Daha sonra bizim grup filmin *soundtrack*'i ile santraldan alınma görüntüleri birleştirerek ilginç bir çalışma gerçekleştirdi. Şimdi yakın bir tarihe geliyorum: Birkaç hafta önce Cem Yücel beni aradı ve babasının bana ithaf ettiği bir şiirden haberim olup olmadığını sordu. Haberim yoktu, şiiri bana iletmesini istedim ve karşıma Mayıs 2005 tarihli "Stalker" başlıklı bir şiir çıktı. Üstelik şiir bir "açık yapıt" biçimindeydi, müzikteki açık yapıt örnekleri gibi, en altta, şiirin okunmasında okura tanınan özgürlük alanı tanımlanmıştı, yani "açık yapıt yönergesi" belirtilmişti -belki beni aklına getiren noktalardan biri de bu açık biçim seçimi olmuştu. Şiirin Tarkovski'nin filmine gönderme yaptığı da açıktı. Ama en önemlisi şiir amatör edebiyat merakının çok ötesine ulaşan bir ustalık taşıyordu. Evet, onu yitirişimizden bir yıl sonra Hoca'dan bir armağan aldım, çok değerli bir armağan...

Atilla Yücel ile Bilgi'deki birlikteliklerimiz bundan ibaret de değil. Ben yüksek lisans programı içinde, 2005-2010 arasında "Mimarlıkta Dil ve Kent Mimarlığı" başlıklı, uygulamalı bir ders yürüttüm. Atilla Yücel işlerinin yoğunluğu nedeniyle Bilgi'deki eğitim programına düzenli katılamıyordu ama Bahar 2006 döneminde benim dersimi birlikte yürüttük. O dönem çalışma alanımız Galata idi. Tüm derslere katılamamış olsa da, katılabildiği dersler benim için unutulmaz bir anı olarak kalacak.

Sevgili Aydan, Bilgi'nin kuruluş etkinlikleri sürerken -aynı tarihte- *Arredamento Mimarlık*'ta, yine üçümüzü buluşturan "Atilla Yücel Profili" yer alıyordu. Bu buluşmayı da sen açar mısın?

AB: *Arredamento Mimarlık* dergisinin Nisan 2005 tarihli Atilla Yücel profili, meslekte 40. yılına tarihlenişiyle, güzel bir kutlama armağanı olmuştu. Profil, Uğur Tanyeli'nin derleyen

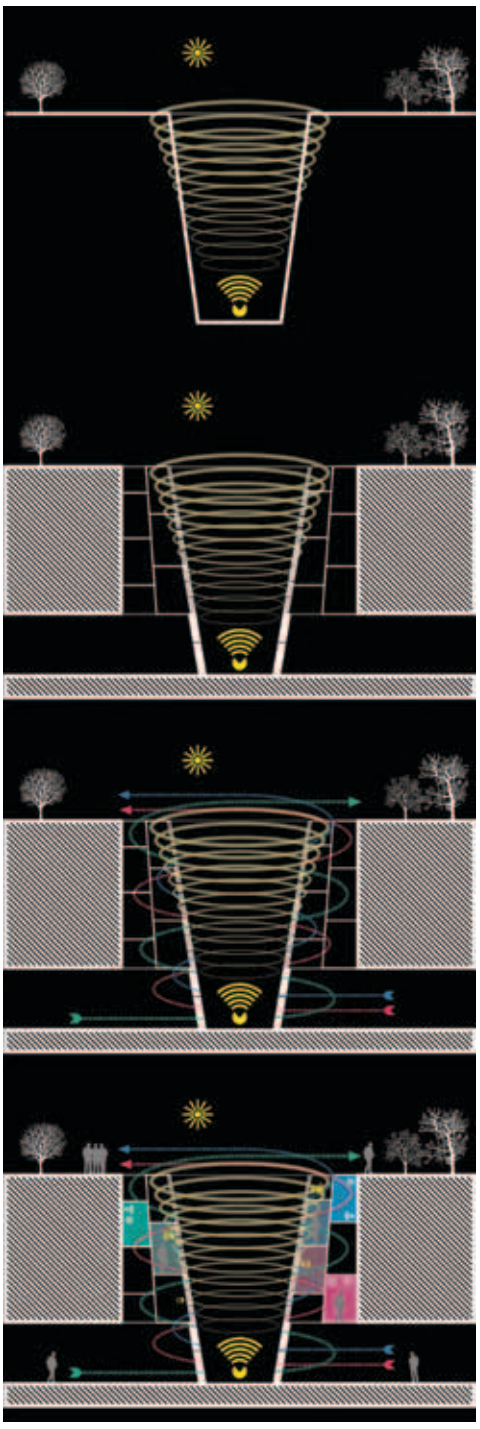
bölümünden sonra dört yazıdan oluşuyor. İlki "Mimarın Notları" başlığıyla, Atilla'nın kısa sunuşu. Sonra derginin formatına göre bir söyleşi, "Atilla Yücel, Cem Yücel, Emre Arolat" isimleriyle. Ve senin "İşin Ardındaki Düşünce" yazın ile benim "Atilla Yücel: 1965-2005 Arası İşler" yazım. Burada "Mimarın Notları" bölümünden alıntılayarak sözü Atilla'ya bırakıyorum, içerikleri ondan duyalım:

"Bu söyleşide ne kuram içeriklerine, ne de proje ve yapılara yer verdik; sadece kişilikler, duyuş ve duruş biçimleri, daha örtük olan var. İyi ki öyle diyorum, çünkü onlar oldukları yerlerde duruyor: metinlerde, kayıtlarda, inşa edildikleri yerde; ayrıca diğer iki yazıdan birinin –Aykut Köksal'ınkinin– Atilla Yücel'in kuram altyapısı ile tasarım ilişkileri, diğerinin –Aydan Balamir'inkinin– ise işler üzerinden kurgulandığını biliyoruz. Böylece üçlü: "öznellik-düşünce-üretim" tamamlanmış oluyor. (...) Aykut Köksal'ın, henüz okumadığım yazısında tipolojiden söz edeceğinden eminim. Aydan Balamir'in, yine henüz okumadığım yazısında tartışacağı ürünlerinse, bazı tipleri ya da tipolojileri ne denli somutlaştırdığından dansa kuşkuluyum. Kuram olarak tipolojiyle hayli uğraşmış bir kişi olarak bu bilginin üretilen mimariye aktarılıp aktarılmadığını baktığım noktadan, 'içeriden' çok iyi seçemiyorum. Ama tiplerden olmasa bile, benim için arketiplerden bahsetmenin kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum ve bu daha çok Emre ile yapılan söyleşide durulan alanla, yani iç dünya ile ilgili bir sorun... Tasarımcının mitoslarıyla, kâbuslarıyla, davranışsal sezgileriyle..."

AK: Ama ikimizin yazısını da okuduktan sonra iyi bulduğunu biliyorum. Daha önce de belirttiğim gibi 2005 yılı şaşırtıcı bir yoğunluk içindeydi. 16 Eylül-28 Ekim arasında, o dönemde olağanüstü sergilere ev sahipliği yapan, Pelin Derviş'in yönettiği Garanti Galeri'de "Sesmekân" başlıklı sergiyi açmıştım. Çağdaş müzikte mekânsal çalışmaları konu alan sergi, bir konser ve bir *workshop*'tan oluşan yan etkinliklerle bütünleniyordu. 14-15 Ekim tarihlerinde gerçekleşen *workshop,* serginin ana konsepti doğrultusunda, besteci ve mimarların ortak bir çalışma yapmalarını amaçlıyordu. Bir besteci ve iki mimardan oluşan dört grup vardı. Gruplardan birini ise besteci Hasan Uçarsu ile Pelin Derviş ve Atilla Yücel oluşturuyordu. Doğrusu *workshop*'u en çok ciddiye alan da bu grup oldu. Uçarsu - Derviş - Yücel



7



8

5 Bilgi Silahtarağa Atölyeleri Atilla Yücel'de kalıcı bir iz bırakmıştı.

6 Arredamento Mimarlık'ın Atilla Yücel'in profiline yer verdiği sayısı.

7 "Sesmekân" sergisinin işareti.

8 "Sesmekân" sergisi kapsamında gerçekleşen workshop'ta Hasan Uçarsu, Pelin Derviş, Atilla Yücel üçlüsünün gerçekleştirdiği çalışma: "Yolculuk".

9



10



üçlüsü "Yolculuk" adını verdikleri bir çalışma tasarladılar. Son derece yetkin bir gösterimle sundukları projeyi, daha sonra bir kitapçığa aktardılar; böylece etkinlikten geriye kalan tek kalıcı iş de bu kitapçık oldu. Kitapçıkta projelerinin ana konseptini şöyle açıklıyorlar: "Yolculuk'un izleği, görsel / anlatısal öğelerle de beslenerek, müziğin eşzamanlı varlığının farklı katmanları üst üste getirme kabiliyetinin çoğaltılmak istendiği bir 'gösteri' üzerine kuruldu." Burada yeri gelmişken Atilla Yücel'in müzikle ilişkisi üzerine birkaç söz söylemek isterim. Atilla Yücel gerçek bir "*mélomane*"dı, yani bir klasik müzik dinleyicisi; ancak sadece müziğe kulak vermekten ibaret bir dinleyicilik değil, bilgiye sahip bir dinleyicilik. Çağdaş müzikle de ilgilenir, yorumlar arasındaki farkları önemserdi. *Workshop*'a davet etme nedenim de buydu aslında.

Garanti Galeri'de açılan bir başka sergi dolayısıyla da bir panelde birlikte olduk. 23 Ocak 2007'de, galeride "Auguste Perret'nin Yeniden İnşa Ettiği Kent: Le Havre" başlıklı bir sergi açıldı. Pelin Derviş'le birlikte, Joseph Abram'ın Fransa için düzenlediği sergiyi Türkçe'ye aktarıp Garanti Galeri'ye uyarlamıştık. Sergi kapsamında bir de panel gerçekleşti. 6 Mart 2007'de MSGSÜ'nün oditoryumunda düzenlenen panelde Atilla Yücel'le birlikte konuşmacıydık.

AB: Özgeçmişlerin hiç olmazsa bir kopyasını eksiksiz tutmanın önemini farkettim ben bu yazışmamız sırasında... Eminim sen de arşivinde kazı yapmaktasın. Etkinlikler bazan özgeçmişte listelenmiş olsa da, kimlerle olduğu yazmayabiliyor; şimdi bulduklarım örneğin: 2005 UIA Kongresi sırasında Zeyrek'te bir *charette* için yazışmışız; 2006'da İTÜ'de Hülya Yürekli'yi anma programındayız. Yine 2006'da "Bilgi'de Tartışma: Kartal ve Çekmece Projeleri" paneli olmuş; bu sefer üçümüz de varız, başka dostlar da var. Bu konu ne çok tartışılmıştı... Oda'nın ve kimi meslektaşlarımızın muhafazakâr tutumları hatırlardadır. Aynı yıllarda Atilla'nın Oda seçimlerinde İstanbul Büyükkent Şubesi başkanlığına aday olduğunu da hatırlıyorum. Sen olayların içindeydin, ne olup bittiğini anlatır mısın?

AK: Sevgili Aydan, hep Atilla Yücel'le paylaştığımız hoşluklardan söz ettik, ama 2008'de gerçekleşen bu seçim hikâyesi Hoca'nın çok üzüldüğü olaylardan biri. Söz konusu olan seçim, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi 40. Dönem Genel Kurul Seçimleri. Biliyorsun, Oda'nın mimarlıktan çok siyasetle uğraştığı, bu yüzden mimarlığın ve mimarların kendi sorunlarına uzak kaldığı kanısı oldukça yaygın bir kanıdır. İşte Oda'nın bu tek boyutlu etkinliğine karşı, İstanbul'un önde gelen mimarlarının ön ayak olduğu bir hareket başladı. Akademisyenlerden ülkenin tanınan mimarlarına dek meslek çevresinin "elitleri" Oda'nın yönetiminde söz sahibi olmak için bir grup oluşturdular. Hareketin başlatıcıları arasında olmamasına karşın, tam bir görüş birliğiyle grubun liderliğini Atilla Yücel yüklendi. Hoca'yı yalnız bırakamazdım, ben de iletişim sorumluluğunu yüklenerek sloganın, logonun belirlenmesinde elimden gelen katkıyı yaptım. Doğrudan ve yalın bir slogan amacı çok net belirtiyordu: "Mimarlık İçin Mimarlar" ya da kısaca MİM. Bu *motto*'yu Haluk Tuncay bir logoya dönüştürdü. Bu arada seçime girecek listenin belirlenmesinde son derece çarpıcı bir yol

9 "Le Havre ve Auguste Perret" başlıklı panelde Atilla Yücel, Güzin Konuk ve Aykut Köksal.

10 Atilla Yücel, Mimarlar Odası seçimleri öncesinde MİM grubunun yönetim kurulu listesini tanıtıyor. Tarih 24 Ocak 2008, yer Taşkışla Nezih Eldem Salonu.

izlendi, Yönetim Kurulu Asıl Listesi'nde Atilla Yücel dışında sadece gençler yer aldı. Kuvvetli isimlerin aralarında olduğu orta yaş kuşağı ise Denetleme ya da Soruşturma Kurulu gibi ikincil önemde kurulların listelerine konuldu. Grup kısa sürede etkin bir çıkış yakalamıştı. Seçimde yeniden aday olan Oda yönetimi paniğe kapıldı ve son derece etik dışı bir yola saparak, bu hareketin iktidarın Oda'yı ele geçirme hareketi olduğu savını ileri sürdü, bu kanıyı yaymak için de elindeki tüm kanalları kullandı. Yüksek bir katılımın gerçekleştiği seçimde, Oda'yı iktidara kaptırma korkusu ağır bastı ve MİM grubu seçimi yitirdi. Seçimi yitirmek değil ama son derece haksız bir suçlamayla karşı karşıya kalmak Atilla Yücel'i çok üzdü, doğrusu olanları anımsadığımda bugün ben de hem üzülüyorum, hem de çok içerliyorum.

AB: Yönetime aday olduğunda karşılaştığı tavır, Oda tarihimizde ilk değildi maalesef. "İktidarın Oda'yı ele geçirmesi" olarak lanse edildiğinde, konuyu detaylı izleyememiş olan ya da kişileri yeterince tanımayan kitle, birden kenetleniyor... Oysa Atilla, yönetmeye değil mimarlığa meraklıydı, tutkundu. Daha başka tutkunlar da birlik olup, İstanbul Oda Başkanı olmasını hayal etmişlerdi –ne olmayacak bir hayal! Aday olan grubun yönetim kurulu listesindeki gençlerin önemli bölümü Oda'yla bağlantısını sürdüremedi sanırım; çoğu 68 ruhuna sahip "elitler" ise, tam Oda'ya biraz da guruluk edebilecekleri yaşta -ve başta- iken dışlanmış oldular.

Bu arada Hoca'nın mimari işlerinden epey uzaklaştık. Kapadokya projelerinin bir bölümünü 2000'lere bırakmıştık, oradan devam edeyim. Atilla Yücel 2002'de Ortahisar-Festival Inn projesiyle Kapadokya'ya döndüğünde, bu sefer daha cesur ve güçlü bir makroformla ortaya çıktı. Pelin Derviş'le beraber geliştirilen bu projede, mevcut bir yapının önemli bölümü yıkılıp, kalan kısmı yeni önerilen yapı içinde eritiliyordu. Uzun, yatay bir kütle olan yeni yapı, topoğrafyanın kıvrımlarını örtmeyen yapay bir peyzaj yaratmakta idi. Atilla'nın Arkiv'e yazmış olduğu kısa tanıtımda şöyle bir cümleye rastladım: "Projenin Koruma Kurulu'nda yapılan sunumunda bir kurul üyesi öneriyi şiirsel bir ifade olarak bulmuş ve bir 'Land Art' nesnesi olarak tanımlamıştı." Yazıda geçen o kurul üyesi olmak, neşeli anılarımdan biri değil maalesef. Kurul kararına karşı, ayrıntılı iki "şerh gerekçesi" yazmam gerekmiş, arşivde duruyor. Atilla'nın vurguladığı "topoğrafya ile hesaplaşma ve yapı ile zeminin farklı varlıklarını sürdürebilme" eğilimi, başta tüm kurul üyeleri tarafından desteklendiği halde, uygulama projesinin mühendislik projeleriyle birlikte son teslimi aşamasında, iki mimar üye yalnız kaldık. Proje sonunda oy çokluğuyla kabul edildi fakat işveren yatırımdan vazgeçti. 2004 yılında Cem Yücel'in Hadosan'a yenileme ve eklemeleri, proje mahalline taze kanla geri dönüşlerden biridir. Daha sonra 2009 yılında Nevşehir Öğretmenevi, 2010'da Nevşehir Koruma Kurulu binasına ek bina ve Nar Konutları gibi yeni yapılaşmalar projelendirildi. Bu yıllarda Ürgüp'te gerçekleşen Saints of the Rocks, Frescoes ve Anemon otelleri ise bağlamla "uyumlu" projeler olarak, sorunsuz gerçekleşti.

AK: Oğlu Cem Yücel'le birlikte 2000'lerin ilk on yılında art arda önemli projeler gerçekleştiriyorlar. 2003-2011 arasında gerçekleştirdikleri, Karadağ Podgorica'da bulunan "Mall of Montenegro", sebze, meyve gibi tarım ürünlerinin üreticiden tüketiciye aracısız ulaşmasında, mimarın, sunduğu mekân organizasyonuyla nasıl bir katkı yapabileceğini gösteren bir örnekti. Tomtom Kaptan Sokağı'nda yer alan 2004-2008 tarihli Soeurs Garde-Malades Apartmanı yenilemesi ise Atilla Yücel'in koruma paradigmasını, onun deyişiyle "yorumcu restorasyon" anlayışını örnekleyen çok başarılı bir iş olarak ortaya çıktı. Üstelik Yücel bu mimari çalışmayı bir tarih araştırmasıyla birleştirdi, daha sonra da Osmanlı Bankası Voyvoda Caddesi Konuşmaları'nda sundu. Bu konuşma metni şu sıralar yayına hazırladığım "İstanbul Yazıları" kitabında da yer alıyor. 2006'da başlayıp 2012'de sonlanan Adana'daki Semih Rüstem İş Merkezi projesi de arka planda olağanüstü bir koruma öyküsü barındırıyor. İş Merkezi'nin üzerine inşa edileceği arsada mimar Semih Rüstem Temel'in 1930'larda tasarladığı, çok başarılı iki modernist ev yer alıyor. Bu yapılar 1932'de *Arkitekt* dergisinde yayımlanmış, epey iyi korunarak da bugüne ulaşmış. Tabii bu evler tescilli değil, ama buna karşın Yüceller evleri korumak istiyorlar. Ne var ki tescilsiz evlerin korunması halinde, imar durumu iş merkezinin inşasını olanaksız kılıyor; yani modernist evlerin korunabilmesi için tek çözüm var, tescil edilmeleri. Evet, iki erken modernist yapıyı korumak için Yüceller belki süreci daha da zorlaştıracak bir yolu seçiyorlar, mal sahibini ikna ederek Semih Rüstem Temel'in evle-

rini tescil ettiriyorlar. Şimdi Tükiye'nin erken modernist mimarlık mirası, iyi korunmuş ve doğru bir biçimde yenilenmiş iki yapıya sahip.

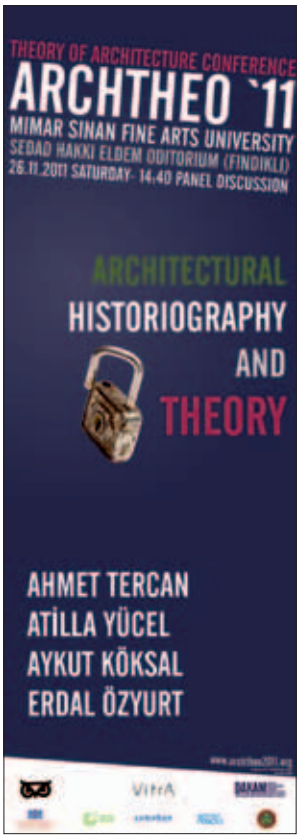
AB: Karadağ-Montenegro ve Semih Rüstem projeleri, Atilla'nın heyecanla anlattığı, görsellerini gururla paylaştığı işlerdi. Ama sanırım en çok, Tomtom Kaptan'da Soeurs Garde-Malades Apartmanı üzerine paylaşımda bulunmuştur. Binanın öyküsü, bir restitüsyon şaheseridir aynı zamanda. Francescan ve Levanten dönemlerinden Ziraat Bankası deposu oluşuna ve sonunda soylulaştırma sürecine kadar, ayrıntılı bir bina arkeolojisi... *Arkitera*, konuyu "Atilla Yücel'den Bir Dedektiflik Hikâyesi" başlığıyla aktarmıştı. Sonunda proje bittiğinde, yıllardır sabırla dinlemiş olduğumdan herhalde, bir akşam yenilenen binada yemeğe gittik. Ulaşılan nitelikten memnundu ve çok neşeliydi. MArS-Mimarlar içindeki konumunu 2009'daki emekliliği sonrasında "onursal ortak" olarak hafifletip, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde dekan olarak yeni bir başlangıç yaptığı dönemdi. 2010'lara detaylı girmeden önce, atladığımız projeleri sana bırakabilir miyim?

AK: Bu yıllarda gerçekleşmiş, konuşmamızın "karşılaşma" izleğine uyan bir çalışma var: Garaj İstanbul projesi. 2005 yılında bir tiyatrocu çift, Övül ve Mustafa Avkıran bana geldiler. Galatasaray'da bir garajın alt katını kiraladıklarını, bu yeri bir tiyatro mekânına dönüştüreceklerini, benim fikrimi almak istediklerini söylediler. Tiyatral mekân üzerine yazdığım yazıları okumuşlardı, kendilerine doğru bir çıkış yolu arıyorlardı. Daha önce çalışmalarını izlemiştim, çağdaş tiyatroya uzak olmadıklarını biliyordum. Onlara, oyun alanı-seyirci ilişkisini dural bir kalıba sokmayan, her oyunun kendi mekânsal kurgusunu oluşturmasına olanak verecek değişken bir çözümün doğru olacağını, bu konsepti hayata geçirecek mimari büronun ise Yücellerin bürosu olduğunu söyledim ve Avkıranları Hoca ile tanıştırdım. Sonuçta, özellikle Cem Yücel'in çalışmasıyla, tek bir dural öğe içermeyen, tüm organizasyonun değişken ilişkiler üzerine kurulduğu Garaj İstanbul projesi ortaya çıktı. Bu mekân İstanbul'un kültür yaşamında önemli bir yere sahip oldu, pek çok çağdaş performans bu yerde gerçekleşti.

Nihayet 2010'lu yıllara geldik, Atilla Yücel için çok zor geçen, sağlık sorunlarıyla boğuştuğu yıllar. Ama tüm zorluklara karşın üretmekten geri kalmıyordu. Notlarıma bakıyorum, yine birlikte olduğumuz etkinlikler, paneller, sempozyumlar... Kronolojiyi izleyince karşıma 26 Kasım 2011'de, MSGSÜ'de düzenlenen Archtheo '11 Uluslararası Mimarlık Kuramı Konferansı'nda gerçekleşen panel çıkıyor. Konferansın bilim kurulunda ikimizin adını görüyorum, "Mimarlıkta Tarih Yazımı ve Kuram" başlıklı panelde ise Atilla Yücel'le birlikte konuşmacılar arasındayım. Yaklaşık bir ay sonra, yine bizim üniversitede 19 Aralık'ta "Doğu Yolculuğunun 100. Yılında Le Corbusier" başlıklı tüm gün süren iki toplantı gerçekleşmiş: Sabahki toplantıda Atilla Yücel moderatör, ikimiz konuşmacıyız. Öğleden sonra ise bu kez ben moderatörüm, Atilla Yücel konuşmacı. Senin konuşma başlığın şöyleydi: "Şark Seyahatinden Şark İçin Kent Tasarımına: Le Corbusier'nin Cezayir Projesi". Atilla Yücel'in konuşması, son yıllarında şiirin zihin dünyasında taşıdığı ağırlığı vurguluyor: "Le Corbusier: Bellek, Yenilik, Şiirsellik". Konuşması Le Corbusier'nin *Dik Açının Şiiri* adlı kitabından alıntıladığı dizelerle başlıyor, yine aynı kitaptan kendi çevirdiği dizelerle sona eriyordu. Bu toplantıyı düzenleyen Aksam'ın o yıllardaki yöneticisi Gülşen Özaydın'ın, yapılan konuşmaları bir kitapta toplamak için uğraştığını biliyorum, herkes -Hoca da- yazısını teslim etti, galiba ikimiz kaldık...

AB: Korkarım yazıyı ben de teslim ettim sevgili Aykut, bu söyleşiyi okuyanlar tanığımız olsun... MSGSÜ'deki bu ilk Le Corbusier paneli sırasında Atilla, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'ndeydi; benimse yarı zamanlı olarak 2010-12 arası Karabük Üniversitesi'ne gittiğim bir dönem. Bu sefer de Safranbolu ile Lefkoşa arasında bir köprü kuruyoruz. 2010-11 güz döneminde Atilla, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi'nde "düşey stüdyo" ve diploma jürilerimize geliyor; ben de bahar dönemi Kıbrıs'ta Atilla'nın diploma atölyesine gidiyorum. Kıbrıs öğrencilerinin proje gezisi için Mart ayında Kapadokya'dayız, programda bir panel de var. Bana "Kapadokya'da çevresel ve mimari değerler, dün ve bugün" başlıklı bir konuşma ödevi vermiş, kendisi de "Kapadokya'da inşa etmek, deneyimler" üzerine konuşuyor. Bu yıllardaki yazışmalarımıza baktım bugün; işleri programlamaya çalışırken kimi telegrafik kimi uzun, eğlenceli kelime oyunları ve bir fıkralar külliyatı birikmiş... 2016'da Erzurum Atatürk Üniversitesi'ne yarı zamanlı gitmeye

başladığımda, Atilla'dan bir Le Corbusier-Kahn konuşması istemeyi düşünüyor ama yorucu olur mu diye sormaya cesaret edemiyorum. Sonra 2017 yılında *Betonart* için Kahn üzerine bir sayı derledi biliyorsun. Benden istediği yazıyı yetiştirme olanağım yoktu; Semra Uygur'la Dakka izlenimlerimizi resim altları olarak yazsak dedik, o daha da iyi olur dedi. Atilla'nın sunuş yazısı ise, mimarlık düşüncesinde Le Corbusier ile Kahn'ın yerlerini tartışan bir metindir. Mimarinin arkaik, poetik yönlerine ve zamansızlık boyutuna değindiği bu yazı, MSGSÜ'deki Le Corbusier paneli için şiirsellik üzerine konuşmasını Kahn ile tamamlayan özlü bir içerik sunuyor.



11



12

11 Archteo '11 toplantısında düzenlenen, "Mimarlıkta Tarihyazımı ve Kuram" konulu panelin duyurusu.

12 "Doğu Yolculuğunun 100. Yılında Le Corbusier" konulu toplantıların duyurusu.

AK: Atilla Yücel, MSGSÜ'deki ilk toplantıdan üç yıl sonra, 2014'te, Le Corbusier üzerine daha geniş bir seminer düzenlemek için çalışmaya başladı. Bir süredir öğretim kadrosu içinde yer aldığı Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde düzenlenecek toplantıya yurtdışından çağrılacak kişiler için benden de öneriler istemişti. Marsilya'dan Le Corbusier uzmanı Jacques Sbriglio ile İsviçreli mimarlık tarihçisi Jacques Gubler'i önermiştim; ikisi de gelmiş, hatta Gubler daha sonra İstanbul'a da gelerek MSGSÜ'de Le Corbusier üzerine çok şık bir konferans vermişti. Sonuçta, Kıbrıs'ta, 10-13 Aralık arasında, on iki katılımcının bildiri sunduğu çok parlak bir toplantı gerçekleşti, bir yıl sonra da bildiriler özenli bir kitapta bir araya geldi. Yücel bu toplantıda "Arketipler ve Tipolojiler" başlıklı bir bildiri sundu, benim konuşma başlığım ise "Le Corbusier'nin *Şehircilik*'i ve Yazınsal Ütopyalar" idi.

Aynı yıl, *Betonart*'ın benim editörlüğümdeki "Brüt" temalı sayısı yayımlandı. Bu sayı da yine üçümüzün buluşmasına sahne oldu. Senden, Gottfried Böhm'ün Mariendom Hac Kilisesi ile Zaha Hadid'in Phaeno Bilim Merkezi üzerine yazmanı istemiştim, Atilla Yücel'den ise, yakın dostu olan Ayşe Orbay'ın Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı Müzesi'ni değerlendirmesini. Sen o yoğunluğunun içinde beni kırmayarak olağanüstü iki yazı vermiştin, Hoca ise, daha başlığında Ayşe'nin binasını özetleyen bir metin yazmıştı: "Saklı Bir Mücevher".

Arşivimde 9 Temmuz 2015 tarihli bir e-posta var, Atilla Yücel imzalı. Şöyle yazıyor: "Ekim 2015'de Kıbrıs'ta Girne Bellapais Manastırı mekânlarında düzenleyeceğimiz 'Tarihi ve Arkeolojik Sitlerin Mimari Yorumu' konulu uluslararası seminere katılımcı ya da seminer komitesi üyesi olarak vereceğiniz katkı için seminer koordinatörü sıfatıyla şimdiden teşekkür ederim." Kıbrıs'taki ilk toplantının başarısı Yücel'i heyecanlandırmıştı. Üstelik hastalığının seyrinin ayrımındaydı, tedavinin ona sunduğu ek yaşam süresini de biliyordu, hekimler açıkça söylemişti. Bu yüzden büyük bir üretim tutkusu içindeydi. Bir yandan yazılarını toparlama işine girişmişti, bir yandan da önüne çıkan her fırsatı bir şeyler yapmak için değerlendiriyordu. Bu toplantı için ben bir Troya çözümlemesi hazırlamıştım, Yücel'in konuşma başlığı ise programda "Giriş Notları: Tarihsel Sitler - Arkeoloji - Mimarlık: *Kent Arkeolojisi* veya *Kent Mimarlığı*" olarak belirtilmiş. Ne yazık ki hastalandım ve bu toplantıya katılamadım ama yine başarılı bir toplantı olmuş.

AB: Yazılarını toparlamaya giriştiğinden söz etmiştin. Nasıl, tümünü toparlayabilmiş miydi?

Bende sadece "Mimarlığı Düşünmek: Mimarlık Kuramı Yazıları" olarak başlık attığı bir taslak var. İki versiyon yollamış: Temmuz 2016 ve Kasım 2016 tarihli. "Önsöz Aydan Balamir" satırı kırmızılanmış birinde. Gecikişim için bu zarif uyarıya rağmen, kitabın yüklü içeriği henüz tam toparlanmamıştı, çalışmaya devam



13



14

edecekti. Mimarlıkta Metodoloji, İdeolojiler, Tipoloji, Mekân ve Yer, Temsil, Dilsel Yorum, Modernizm ve Sonrası, Mimarlıkta Düşünce, Kuram ve Praxis, başlıklardan aldığım sözcükler. Taslak "Mimarlık Hayattır" başlıklı bir yazıyla başlıyor. Bu başlığı, 2009'da İstanbul Serbest Mimarlar Derneği'nin NTV ile yaptığı "Yaşasın Mimari" dizisinde kullanmıştı. Dizi danışmanlığımız sırasında ilk bölümün adı için "Mimarlık Hayattır" ile "Hayat Mimarlıktır" arasında bir süre karar verememiştik. Atilla için aynı kapıya çıkacak iki sözcüktü Hayat ve Mimarlık... *Arredamento Mimarlık* dergisindeki 2005 tarihli Atilla Yücel profilinden sonra, meslekte 40. yılın üstüne 13 yıl daha yoğun bir üretim içinde oldu. Son beş yıla sığdırmaya çalıştıklarını ise en iyi sen biliyorsun.

AK: 2014'te tüm yazılarını derlemesini önerdim, bu yazıların nasıl kitaplaşabileceğini görelim istiyordum. Bunun üzerine yoğun bir arşiv çalışmasına girişti, özellikle Hülya Hatipoğlu'nun yardımlarıyla yazıları bir araya topladı. İlk sınıflandırmaya göre yazılar beş ayrı kategoriye ayrılıyordu: Kuram yazıları, eleştiri yazıları, İstanbul yazıları, Akdeniz yazıları ve kişisel deneyimlerine ilişkin entrospektif/retrospektif yazılar. Kişisel deneyimlerine ilişkin yazıları -ilk dördünden farklı bir kategori oluşturduğu için- daha başta bu toplamın dışına koyduk. Böylece her biri kapsamlı bir derleme oluşturan ve ayrı bir kitaba dönüşebilecek dört kategori ortaya çıktı. İşte sana sözünü ettiği kuram yazıları derlemesi de bu dört kategoriden biri. Hoca kitapların nihai biçimini görmek istiyordu, bu yüzden her bir derlemenin önsözünü kimin yazacağını da belirlememizi istedi, kuram yazıları için ben seni önerdim, çok hoşuna gitti. Ne var ki -senin de belirttiğin gibi- derlemelerin kitaplaşması için yoğun bir editoryal süreç gerekiyordu ve bu süreç Yücel'in katılımı olmadan gerçekleşemezdi. Giderek ağırlaşan sağlık sorunlarına karşın mesleki ve akademik etkinliğini daha da arttıran Atilla Yücel'in bu yoğunlukta bir çalışmaya destek olması zor olacaktı; bu yüzden ilk başta tek bir kitaba odaklanmaya, bu kitabın da İstanbul yazılarından oluşmasına karar verdik. İşte şimdi yayına hazırladığım, anma toplantısına yetiştirmek istediğim kitap bu kitap.

2009'da gerçekleşen NTV projesini unutmuşum, şimdi sen anımsatınca arşivime baktım, benim yer aldığım bölüm için 9 Ekim 2009'da,





15

bizim üniversitede benimle söyleşi yapmışlar. Sonra benim sözlerimin bir bölümünü anonimleştirerek dış sese söyletmişlerdi, birlikte çok içerlemiştik.

AB: Son birkaç yıldır Facebook'ta sürdürdüğü kısa mimarlık notları ve sohbetleri de, başlıbaşına bir dizi oluşturuyor. Tam da bu çağa özgü bir "akademi" oluşturmuştu o ortamda.

AK: Yine mimari işlerden uzaklaştık. Atilla Yücel'in son çalışmalarından biri, belki de en parlak işi, Uçhisar'daki Ariana Konaklama Tesisi oldu. İnşaat 2011'de başlamış, 2015'te tamamlanmış. Bağlamla girdiği ilişkiyi doğru bir bakışla sorunsallaştıran, genellikle sığ bir değerlendirmeye konu olan çevreye "uyum" sorununu, Kapadokya'da çokça yapılan *pastiche* üretmenin ötesine taşıyan, güçlü bir tasarım. Ne var ki bu başarılı çalışma, bölgeye hakim olan yerleşik paradigmanın peşinden gitmediği için, meslek örgütü tarafından yargıya kadar götürülen bir tepkiyle karşılandı. Atilla Yücel, *Arredamento Mimarlık*'ta, projenin yayımlandığı Ekim 2015 tarihli sayıda durumu şöyle özetliyor: "Kapadokya'da yeni tamamlanan bir butik otel projesi yapım süreci boyunca yerel turizm ve mimarlık çevrelerinde yoğun tartışmalara neden oldu. Yerleşik kalite standartlarını ve mimari kabulleri zorlayan bir proje olması açısından kendi içine kapalı bir taşra ortamı için anlaşılabilir boyutları olan bu tartışma ve polemikler yerel bir çerçeveyi aşıp meslek örgütünün başkentteki yetkililerine ve kurumsal yapısına kadar taşındı ve Oda'nın Ankara Şubesi tartışmada taraf olarak projenin karşısında yer aldı. Baştan itibaren düşünsel derinlikten ve nesnel geçerlilikten yoksun bulunan iddiaların tutarsızlığının hukuki süreçler sonunda da kanıtlanmasıyla, daha da önemlisi yapının tamamlanarak niteliğinin ve somut mimari kimliğinin görünür hale gelmesiyle itirazlar neden oldukları zaman yitimi dışında bir sonucu olmadan etkisini giderek yitirdi, söndü." Bu, meslek örgütünün Atilla Yücel'i ikinci üzüşüydü...

AB: Kapadokya projelerinin Kurul görevimin bitişinden sonrasını, yolladığı görsellerden ve yayınlardan izleyebildim. Cesur mega projeler yatırım sorunlarıyla kâğıt üzerinde kalırken, ufak ölçekli mimari denemeler içinde, sözünü ettiğin Uçhisar'daki Ariana projesi yerel bir tepkiyle karşılandı. Alıntıladığın, sürece ilişkin nota ek olarak, bir de ürüne odaklanan bir alıntı: "Farklı kimliklerin bir arada yer aldığı hibrid bir aglomerasyon önerisi çıktı: Restore edilen taş yapılar, bunlara eklenen ve eklemlenen yeni taş-çelik-ahşap uzantılar, ön planda bütünden kopuk küçük, basit taş kütleler; basit tarımsal yapıların hafızasını taşıyan, farklı taş dokusuna sahip, eğik çatılı birimler; uzaktan uzağa Laugier'nin ilksel kulübe alegorisini içeren tipolojiler." Yıpratıcı bir süreçten sonra, açılmış davalar proje lehine sonuçlandı. Buna rağmen 2016 dönemi Ulu-

13 Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi diploma projesi için Kapadokya gezisi, 2011. Pelin Derviş, Atilla Yücel, Aydan Balamir, Türkan Ulusu Uraz.

14 Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde Atilla Yücel'in öncülüğünde düzenlenen toplantı: "The Cyprus Talks on Le Corbusier"

15 Betonart'ta buluşma. İlkinin teması "Brüt", ikincinin ise "Louis Kahn". Kapakların benzerliği şaşırtıcı.

sal Mimarlık Sergisi'ne yollanmış olan Ariana paftalarının sergilenmesinden son anlarda vazgeçilişi, ayrıca üzdü Atilla'yı.

AK: Evet... Ve geldik Hoca'nın son yılına... 12 Nisan 2018, YTÜ Mimarlık Fakültesi Diploma Projesi seminerleri içinde yer alan bir konferans. Atilla Yücel ve ben birlikte konuşmacıyız. Konuşmanın konusu ise ikimiz için de özel bir anlam taşıyan bir mimarın, Nezih Eldem'in müze mimarlığı. Korunamamış bir mücevheri, Eski Şark Eserleri Müzesi'ni anlatıyoruz. Şimdi seninle yaptığımız gibi, paslaşarak, söyleşerek...

Sevgili Aydan, üçümüzün bir ortak yönü de kendi okullarımıza yönelttiğimiz eleştirilerdi. Atilla Yücel'in özel konuşmalarımızda bu eleştirileri dile getirdiğini anımsıyorum. İTÜ'nün "Arı Günü"ne "nostaljik ders" vermek için davet ettiklerinde, hem günün adı, hem de "nostaljik ders" talebi onu kızdırmıştı. Bu fırsatı eleştirilerini dile getirmek için kullanmaya karar verdi ve ancak dikkatle dinleyenlerin tepkisini ayrımsayabileceği bir konuşma hazırladı. 5 Mayıs'ta yapacağı konuşmanın ana hatlarını içeren metni bana 3 Mayıs'ta göndermiş. Metni iliştirdiği e-postada, "Sözünü ettiğim alternatif 'Nostaljik Ders' (!) metni ilişikte" demiş, belli ki duruma çok içerlemiş. O metinde sana da bir atıf var, sanırım ilk kez şimdi öğreniyorsun, o bölümü aynen aktarıyorum: "Bu kuruma öğretim üyesi olarak önemli katkı veren Clemens Holzmeister'in monografisini de İTÜ değil, değerli bir ODTÜ'lü arkadaşımız, Aydan Balamir gerçekleştirdi; İTÜ'den hiçbir Holzmeister çalışması çıkmadı. Holzmeister'in Türkiye yıllarında yaptığı özgün suluboya resimleri de birkaç yıl önce kızı (tanınmış tiyatro sanatçısı, Nazi kamplarından sağ çıkabilmiş ender kişilerden olan) ve mali sorunlar yaşayan Judith Holzmeister tarafından satışa çıkarıldığında bunlardan birinin olsun İTÜ tarafından satın alındığını duymadım. Anlaşılan İTÜ Mimarlık Fakültesi Holzmeister'i unutmuştu; zaten ülkeden ayrıldıktan sonra Behruz Çinici ve Aydan Balamir dışında kendisiyle ve ailesiyle ilişki kuran olmadı." Evet Aydan, işte Atilla Yücel...

AB: Teşekkür ederim. Sana ithaf ettiği şiiri daha yeni öğrenişin gibi oldu bu... Böyle şeyleri söyleyip, "bak senin için ne iyi bir şey yaptım" konumunda olmak istemezdi. Keşke söyleseydi ve biraz da şımarsaydık, ne olurdu... Hem de bu örnekte, belki bir faydam olur, bir küçük düzeltme yapardım –çifte keyif! Judith Holzmeister, Clemens'in büyük kızı sevgili Atilla; resimleri satışa çıkaran Barbara Holzmeister idi, büyüme çağını Türkiye'de geçiren küçük kızı. Ve sen ondan iki resim aldın: "Tharabya Sumerpalas, 1940" ile "Grotte von Korykos, 1949".

Sevgili Aykut, Atilla'yla karşılaşmalarınızı 12 Nisan ve 3 Mayıs tarihleriyle noktaladın. Benimkiler 26 Haziran ve 3 Temmuz. Haziran'da bir doktora tez izleme komitesi için geldi ODTÜ'ye; konu tipoloji olduğu için merakla izliyordu. Temmuz'daki Zafer Akay'ın jürisine de gelmeyi çok istiyordu ama *skype*'la katılabildi. O günden geriye, her zamanki nükteli ciddiyeti ve titiz değerlendirmeleri kaldı. Bir de 3 sayfalık jüri raporu. Doktora jürisi olsa idi "5 sayfadan az olmaz" kuralını işletirdi eminim... Başka rapor yazan olmadığından, nüans farkedilmedi.

AK: Artık hassas bir günlüğe dönüşen dijital takvimime bakıyorum, son zamanları Atilla Yücel'le görüşmelerimizin en yoğun olduğu dönem olmuş. Ortak dostumuz Ayşe Orbay'ın başında olduğu Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı'nın mütevelli heyetinde birlikteydik ve vakfı girdiği krizden kurtarmak için sık sık toplanıyorduk; hastalığına karşın o toplantıların hepsine katılıyordu. Bana son gelişi ise *İstanbul Yazıları* kitabının görsellerinin seçimi için oldu. Aynı konuda o hastanedeyken telefonda konuşmuştuk, bu da son görüşmemizdi...

Aydan bu yazılı söyleşimize 6 Ağustos'ta başladık, bugün 19 Ağustos, ben İstanbul'dayım, sen Çeşme'ye doğru yola çıktın. Her ânı Atilla Yücel'le dolu 13 gün geçti, sevindik, üzüldük, hatta ben senin parantezlerine "konuşmada parantez mi olur?" diye itiraz ettikçe gülüştük, ama doğrusu, duygusal açıdan zor bir süreç oldu. Şimdi son sözü sana bırakıyorum, belki Çeşme'den, bundan sonrası için birkaç şey söylemek istersin.

AB: Söyleşiyi yazışarak yapmak iyi oldu Aykut; böylece araya giren duraklama zamanlarında unuttuklarımızı hatırlama, hatırladıklarımızı arayıp bulma imkânı doğdu. Karşılaşmalarla ilgili dokümanlar ortaya çıkıp anılar netleştikçe de, neşe ve hüzün... Şimdiden sonrasına gelince, bunun için ailesi, kurumları, dostlarıyla kolektif bir düşünce oluşturmak ne iyi olur!

Herkesin gönlünde yatan bir şeyler vardır, bir beyin fırtınasıyla başlanabilir. Benim gönlümden geçen, Atilla Yücel adına bir ödül programı. İçeriği ve formatı her ödül döneminde değişebilen, belki ciddi bir seminer programıyla birlikte kurgulanıp, alternatif bir "akademi" ortamı oluşturan. Her koşulda yaratıcı, sorgulayıcı, dönüştürücü olmayı hedefleyen bir etkinlik seti var hayalimde...

Sevgili Aykut, bu zorunlu yazı ödevimizi gönüllü bir serüvene dönüştürdüğün için çok teşekkür ediyorum. Zaman nasıl geçti bilemedim.

06-19 Ağustos 2019 İstanbul-Ankara-Çeşme

Yazışmada geçen Atilla Yücel referansları

(1973) "Mimarlıkta Metodoloji/Sistemli Yaklaşımlar ve Mimarlık Eğitimi", *Mimarlık* (4), s. 22-28.

(1976) "Korumada Toplum Ölçeği - Küçük Yerleşme Merkezlerinin Koruma Sorunları - Bazı Örnekler ve Safranbolu Hakkında Gözlemler", *İTÜ MTRE Bülteni* (5-6), s. 25-33.

(1976) "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları", *İTÜ YAK Bülteni* (2), s. 16-32.

(1979) "Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi", *Çevre* (3), s. 19-23 (Nezih Eldem ve Melih Kamil ile).

(1979) "Mimarlıkta Mitolojiler ve Tipolojiler", *Çevre* (3), Mayıs-Haziran, s. 71.

(1979) "İzmit Deneyiminin Ardından", *Çevre* (4), s. 53-62 (Aydan Bulca, Tuncay Çavdar, İlhan Tekeli ve Ergun Unaran ile söyleşi).

(1979) "Mekân Çözümleme Aracı Olarak Tipolojik Çözümleme", 1. Mimarlık Bilimleri Kongresi, ODTÜ, Eylül; *Çevre, Yapı ve Tasarım*, ed. M. Pultar, Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği, Ankara, s. 381-399.

(1980) "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri: Koruma ve Yeniden Kullanım için bir Monografik Araştırma", *METU JFA* (5:2), s. 185-205 (Afife Batur ve Nur Fersan ile).

(1984) "Pluralism Takes Command: The Turkish Architectural Scene Today", içinde: R. Holod, A. Evin ed., *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, s. 119-152.

(1991) "Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi: Rasyonalizm ve Manyerizm Arasında", *Arredamento Dekorasyon* (7), s. 117-119.

(2004) "Maison de verre", *Yeni Mimar* (5), s. 7.

(2005) "Kırk Yıl Sonra", *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, ed. Ayda Arel, Ersen Gürsel, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası yayını, İstanbul, s. 161-163.

(2015) "Ariana Süitleri Butik Otel Uçhisar", *Arredamento Mimarlık* (294), s. 42-48.

(2015) "Archetypes and Typologies", *A Swiss in the Mediterranean - The Cyprus Talks on Le Corbusier*, ed.: Ayşe Öztürk, Atilla Yücel, İstanbul, s. 1-10.

(2017) "Kahn'dan önce, Kahn'dan sonra Mimarlığı Düşünmek", *Betonart* (54), s. 3.

(2017) "Ev Üzerine bir Triloji: Bademli - Hacımercan - Yedievler, Bilim ve Sanat Vakfı". Video: https://www.youtube.com/watch?v=uMBvZjgSvOs [Son erişim: 26.08.2019].

Değinilen konulara ilişkin meraklısı için bibliyografya:

Balamir, A., "Atilla Yücel: 1965-2005 Arası İşler", *Arredamento Mimarlık* (100+79), Nisan 2005, s. 84-86.

Balamir, A., ed., *Çağın Dönümünde Bir Mimar: Clemens Holzmeister: Architect at the Turn of an Era*, Boyut Yayın, İstanbul, 2010.

Balamir, A., "Başka bir Çağın Bugüne Ait Anısı: Mariendom Hac Kilisesi, Gottfried Böhm," *Betonart* (40), 2014, s. 44-47, (konuk editör: A. Köksal).

Balamir, A., "Hareket Halindeki Kabuk: Phaeno Bilim Merkezi," *Betonart* (40), 2014, s. 96-99, (konuk editör: A. Köksal).

Balamir, A., S. Uygur, "Kahn'ın Dakka'ya İki Armağanı: Meclis ve Hastane", *Betonart* (54), 2017, s. 60-73, (konuk editör: A. Yücel).

Balamir, A., "Atilla Yücel'e Veda", *TSMD Mimar* (31), Kasım 2018, s. 8.

Balamir, A., "Atilla Yücel için", *Arredamento Mimarlık* (325) Kasım 2018, s. 48.

Barthes, R., "Sémiologie et Urbanisme", *L'Architecture d'Aujourd'hui* (153), Aralık 1970 - Ocak 1971, s. 11-13. (Türkçesi: "Göstergebilim ve Şehircilik", *Göstergebilimsel Serüven*, çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 173-181.)

Castex, J., Panerai, Ph., "Notes sur la structure de l'espace urbain", *L'Architecture d'Aujourd'hui* (153), Aralık 1970 - Ocak 1971, s. 30-33. (Türkçesi: "Kentsel Mekânın Yapısı Üzerine Notlar", çev.: A. Köksal, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, ed. Ayda Arel, Ersen Gürsel, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası yayını, İstanbul, s. 110-121.)

Derviş, P., "Sesmekân: Bir Atölye Çalışması", Yapi.com.tr, tarihsiz. http://www.yapi.com.tr/haberler/sesmekan-bir-atolye-calismasi_95267.html [Son erişim: 23.08.2019].

Köksal, A., "Tümel Tiyatro Üzerine - Tiyatro ve Mimar", Dünya, 10 Mart 1979; *Zorunlu Çoğulluk,* ATT Yayınları, İstanbul, 1994, s. 86-96.

Köksal, A., "Korumanın Mantığı ve Korumada Ölçüt Sorunu", *Kültür Mirasımız - Milliyet*, 19. fasikül, 1984, s. 151; *Zorunlu Çoğulluk,* ATT Yayınları, İstanbul, 1994, s. 129-132.

Köksal, A., "Rossi Tarihçilere Yol Gösteriyor", *Arredamento Dekorasyon*, Temmuz Ağustos 1991, s. 120.

Köksal, A. "Tiyatral Mekân ve Çağdaş Tiyatro", *Tiyatro Tiyatro* (48), Nisan 1995, s. 42-48; *Karşı Notlar,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s. 90-99.

Köksal, A., "Kentsel Yapıyı Okumak", *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, ed. Ayda Arel, Ersen Gürsel, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası yayını, İstanbul, 2005, s. 108-109.

Köksal, A., "İşin Ardındaki Düşünce", *Arredamento Mimarlık* (100+79), Nisan 2005, s. 87-88.

Köksal, A., "Kentsel Koruma Bağlamının Tanım Sınırları", *Anlamın Sınırı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s. 96-102.

Köksal, A., "Yeni Bir Koruma Söylemine Giriş", *Anlamın Sınırı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s. 122-127.

Köksal, A. "İstanbul'u 'Korumak", *Karşı Notlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s. 177-181.

Köksal, A., "Le Corbusier's Urbanism and Literary Utopias", *A Swiss in the Mediterranean - The Cyprus Talks on Le Corbusier*, ed.: Ayşe Öztürk, Atilla Yücel, İstanbul, 2015, s. 33-42.

Panerai, Ph. R., "Beaubourg, Tipin Ölümü ya da Dirilişi", çeviren: Atilla Yücel, *Çevre* (3), Mayıs Haziran 1979, s. 71-79.

atilla yücel: kısa bir entelektüel biyografi denemesi

Uğur Tanyeli

Atilla Yücel'in entelektüel yaşamı üniversite hocalığı bağlamında hiç karmaşık değil. O, öncelikle bir İTÜ'lüydü. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu (1965); orada asistan, doçent, profesör olarak görev yaptı. İstanbul Bilgi, Uluslararası Kıbrıs ve çok kısa bir süre de Maltepe Üniversitesi'nde görevli oldu, ama orada çalışmaya ömrü vefa etmedi. Ancak, bir mimarlık düşünürü olarak macerası bundan biraz daha dolambaçlı ve yorumlanmayı bekleyen değişimlerle tanımlı.

Onun erken metin üretimi konutla, hatta hiç beklenmedik biçimde köy konutuyla başlar. Kadıköy ile Erenköy dışında köy tanımamış bir metropol insanı için bu şaşırtıcıdır ama 1960'ların, Türkiye'de köyün bir sorunsal olarak yeniden gündeme alınmasının dönemi olduğu hatırlanırsa anlam kazanır. Daha Geç Osmanlı'dan başlayan köy ve köylü meselesi Erken Cumhuriyet'te Yakup Kadri'nin "Yaban"ı ile bir dönemeç yaşar. Köyün ve köylünün bir siyasal varlık olarak inşasıdır bu. Köylünün yeni ideolojik yapılanmaya kayıtsızlığı farkedilmiş ve bu bir açmaz olarak düşünülmeye başlanmıştır. Öte yandan köylü o aynı ideolojik gözlüklerle bakıldığında, hem modern Türk ulusunun "bozulmamış", farklı kültürel çaprazlanmalarla saflığını yitirmemiş özünü oluşturmakta, hem de geri ve siyasal anlamda bilinçsiz olarak görülmektedir. Mahmut Makal "Bizim Köy" (1956) ile buna içeriden ve çok çarpıcı bir gözlem getirir. Bir yayıncılık başarısı tanımlayacak ve izinden çok kişi gidecektir. 1960 eşiğiyse köy kaygılarını artık yeni bir sosyal sorumluluk alanına dönüştürecektir.

Ne var ki, 1960'ların ortalarına kadar köye yönelik kapsamlı bir kuramsal mimari bakış yoktur. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Atilla Yücel'in



MArS-Mimarlar'ın Feneryolu'ndaki ofisinde Atilla Yücel. Masada İMKB projesi, 1997. (Atilla Yücel Arşivi)

de içinde bulunduğu gruplar ilk köy araştırmalarını başlatırlar.[1] Köye yönelik ilk sosyolojik ve fiziksel yapı çalışmaları ortaya konur. Yücel'in bu çalışmalara birkaç çok yazarlı yayında yer aldığı halde, hangi alanda ve nasıl katkı verdiğini bilmiyorum. Ancak, özellikle Yıldız Sey ile birlikte hazırlanıp verilemeyen, çünkü sunulacağı seminer iptal edilen bir bildiri, köy konutunu vernaküleri yüceltmeye yönelik dönem eğilimlerinin dışında ele alışı bağlamında ilginçtir.[2] Bir başka biçimdeyse, aynı bildiri konutu köyün dönüşümü/modernleşmesi çerçevesinde irdelemeye yönelik dönem eğilimlerine katılır. Ancak, 1960 ve 70'lerde konutun aslında kentsel bir mesele olarak tartışıldığı görülür. Gecekondulaşma bir büyük kent sorunu olarak tırmanmaktadır. Köye yönelik ilgi muhtemelen bunun bir yan ürünüdür. Kente akan köy kökenliler kent imarının muhayyel düzenini altüst ederler. Entelijansiya kentin tümel planlanabilirliği idealinin çözüldüğünü görür. Fakat onu revize etmeyecek, aksine daha da vurgulu bir ısrarla savunacaktır. Köyün modernleştirilmesi söylemlerinin o sıradaki altmetni bu olmalıdır. Kenti hedefleyen kırsal nüfus basıncı, köyü dönüştürerek dengelenmek istenir.

Yine o yıllara ait, Yücel'in içinde konumlandığı bir grubun eseri olan bir küçük kitap[3], *Bir Güneybatı Anadolu Gezisi Notları* başka bir dönem eğilimini yansıtır. Bu kez Anadolu'nun kırsal mirası ve vernakülerin keşfi sözkonusudur. 1930'larda ulusalcı güdülerle başlayan halk konutu araştırmaları, 1950'lerde verilen aradan sonra, 1960'lardan itibaren konutun modernist ideallere uygunluğu ve halkın dehasının somutlaşması gibi idealizasyonlarla yürütülecektir. *Bir Güneybatı Anadolu Gezisi Notları* bu amaçla Manisa, Aydın, Muğla illerinde yapılan böyle bir turun hızlı alınmış rölövelerini ve kısa alan gözlemlerini aktarır. Aynı yılları karakterize eden Mavi Anadolu söylemleriyle akraba bir tutumu örnekler.

1970'ler başlarken yayılımı Türkiye ile sınırlı olmayan yeni bir dönem eğilimi çerçevesinde tasarımının metodik ve sistematik bir etkinlik olarak yürütülmesi arayışları doğar. Önceki Türk mimar kuşaklarının gündeminde doğru inşai uygulama ve doğru ideolojik temellendirme gibi sorunsallar varken, bu kuşağın kaygısı "doğru tasarım" olacaktır. Konunun Türkiye uzanımı İTÜ Mimarlık Fakültesi bünyesindeki yeni değişimde gözlemlenir. Alman akademik sisteminden kökenlenen Yapı, Mimarlık Tarihi, Bina Bilgisi kürsüleri şeklindeki üçlü örgütlenme bu bağlamda yeni bir anlam kazanır. 1940 ve 50'lerde ağırlıklı olarak historiyografik meselelere odaklanan[4] Bina Bilgisi Kürsü kadroları kendi özgül akademik/bilimsel yollarını aramaya başlarlar. Yücel'in asistanlık yılları bu arayışların koşullandırdığı dönemdir.

Öte taraftan, dünya genelinde de önceki kuşakların tarihselci-karşıtarihselci kutupsallığı içinde biçimlenen tartışma güzergâhı terkedilmiştir. Modernizmin egemenliğinin kesin biçimde tesis edilmiş gözüktüğü bu aralıkta mimarlık ortamı bilimsellik ve kuramsallık arayışları geliştirir. O sırada tasarımın siyasal ideolojilerden özerk, bilimsel ya da pseudo-bilimsel bir yaklaşımla yürütülmesi gereken sistematik bir işlem olarak düşlenmekte olduğu söylenebilir. Sözgelimi, böyle bir arayışı yansıtan Christopher Alexander'ın *Notes on the Synthesis of Form*'u (1964) o sırada Türkiye'yi olmasa da ABD ve Batı Avrupa mimari kamuoyunu sarsmıştı. Yücel'in bir başka küçük kitabı, 1969'da yazılmış, 1971'de basılmış *Tasarlama ve Çevre Sorunları...*[5], bu tarihsel bağlama oturur. Çevre analizini sistematize etmeye yöneliktir. Bu konuyu Yücel bir makalesinde de gündeme taşır.[6] 1977'de Kemali Söylemezoğlu'nun danışmanlığında tamamlayacağı doktora tezi[7] de benzer bir tavrın kapsamlı ürünüdür. Konut topluluklarının sistematik bir fiziksel analizini yapmayı dener. Kitap, bugünkü kuşakların okuduğunda "bunca emek neden harcanmış" diye hayret edeceği bir kapsam, içerik ve bibliyografik araştırmayla tanımlıdır. Yine o yılların mimari determinizmini yansıtır: Tezin varlık gerekçesi toplumsallık, teknik, çevre gibi etmenlerin etkileriyle ortaya çıkan bir mimarlık ürünü fikrini anlatan "tasarım bir sonuçtur mitolojisi"yle açıklanabilir. Mimarlık ürününün özerkliğini inkâr eden, bir sonuç veya yan-ürün olduğunu savunan bu görüş ortamda özellikle 60 ve 70'lerde çok etkilidir.

Atilla Yücel, henüz tereddütlü olsa da, okumalarından anlaşıldığı kadarıyla, Yapısalcılık'la ilk kapsamlı karşılaşmayı tezi dolayımıyla yaşamış olmalıdır. "Tasarım bir sonuçtur mitolojisi"nden uzaklaşmasını da herhalde o karşılaşmaya borçludur. Tipoloji konusuna ilgisi de muhtemelen bununla bağlantılıdır. Konuya ilişkin ilk makalesini 1976'da yayınlar.[8] Onu Afife Batur ve Nur Fersan (Akın) ile bir-

likte yazılan İstanbul sıraevleri konulu makale izler.[9] Onun da tipolojik bir tarihyazımsal deneme olduğu söylenebilir.

Doçentlik tezini (Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine) de yapısalcılık ve mimarlık arakesitinde yapar.[10] 1981 tarihli bu çalışma iki ayrı tarihsel bağlamda gerçekleşmiş gibidir. Yerel bağlamı entelektüel ortamdaki yaygın Marksist ve daha çok da popüler -hatta lumpen- Marksist eğilimlere direnmedir. Mimarlık metinlerinin yalın Marksist stereotipler haline getirilmiş argümanlarla kurulmaya çabalandığı 1970'lerin ikinci yarısı Türk mimarlık ortamında, Yücel o dili hemen hemen hiç kullanmaz. Ne çekici bir imkân, ne de ciddi düşünsel bir kaynak olarak o yıllarda kolay prim yaptırtan sol çizgiye bile başvurmaz. Doçentlik tezinin uluslararası bağlamınıysa Yapısalcılık'ın giderek dünya genelinde yaygınlaşması tanımlar. Yabancı dil olarak önce Fransızca öğrenmiş olmasından da kaynaklanmış olabilecek nedenlerle Yapısalcılık'a ilgi duyduğu düşünülebilir. Unutulmasın ki, Yapısalcılık yazını en azından kökende ağırlıklı olarak Fransız'dır. Ancak bunun Yücel'in yabancı dil bilgisiyle açıklanması yetersiz olur. Onun giderek genişleyen ilgi alanı pseudobilimsellikten uzaklara kaymaktadır. Sulandırılmış Marksizm'den olduğu gibi, determinist açıklama yollarında ilerlemekten de kaçınacaktır. Mimarlığı bir anlamda mimarlığın içinden anlamayı denemeye yönelir.

Yine *Mimarlık*'ta 1982'de yayınlanmış bir makalesi "mimarlık bilimi"nden kaçıp mimarlık düşüncesine odaklanacak sonraki onyılların güzergâhını haber verir.[11] Onu bütünleyen makaleyse doğrudan mimarlık eleştirisi alanının Türkiye'deki tırmanışının ilk işaretlerinden biridir.[12] Oda'nın *Mimarlık* dergisinde bir "Eleştiri" üstbaşlığı yaratmaya yönelik bir başlatıcı davet metnidir o. 1980 askeri darbesinden sonra aynı derginin kimlik değiştirmeye başlaması da sözkonusu yönelim revizyonuyla bağlantılı düşünülmelidir. 1980 öncesinde dönemin sol eğilimlerini çok açık biçimde temsil eden *Mimarlık*, darbe sonrasında bir ara verip yeniden yayına başlayınca kuramsal ve hatta akademik konulara yönelir. Yayın kurulu değişir, içeriği başkalaşır. Bir anlamda Yücel ile dergi düşünsel ilgileri açısından bir ortak noktada buluşurlar.

2008'de "Mimarlık İçin Mimarlar" grubu kurulup Mimarlar Odası yönetimine talip olunca, başkanlığını üstlenmesine yol açan da bu ilgidir hiç kuşkusuz. Oda darbe sonrası koşullarında zorunlu bir siyasal tarafsızlık ve akademik flört devresinin ardından yine uzaklaşınca, Yücel de genişçe bir grup gibi Oda'nın sadece imar talanına muhalefetle yetinmemesi ve mesleki sorunlara daha çok odaklanması talebiyle ortaya çıkmıştır. Deneme başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Ancak, Oda'nın mimarlığı (Lefebvre anlamında siyasallığın ta kendisi olarak değil) siyasetin bir uzanımı gibi gören çizgisine karşı çıkışı o eski determinizmden ne denli uzaklaştığını kanıtlar. O sırada verilen seçim kavgasında tüm grup gibi sermayenin ve iktidarın adamı olmak türünden saçma iddialarla suçlanır da...

1980'lerden başlayarak, kendi mimari uygulamalarına yazdığı tanıtım metinleri hariç tutulursa -ki, onlar da aynı kervana katılabilirlerhep mimarlık eleştirisi ve düşüncesi yazıları kaleme alır. Bu kervanda 1982'de ABD'deki bir toplantıda sunulan ve 1984'te yayınlanan bir makalesi ya da kitap bölümü özellikle önemlidir.[13] 1960 sonrası Türk mimarlığını çoğulculuk ve çeşitlenme çerçevesinde yorumlar. Makalenin *Pluralism Takes Command* şeklindeki başlığıysa Giedion'ın kitabı *Mechanization Takes Command*'ına[14] yaptığı sarkastik göndermeyle önceki Yücel'den en azından yazılarında farklı, alaycı, neşeli bir yeni Yücel'in doğuşunu haber verir.

4 Eylül 1983'te İstanbul'da gerçekleştirilen Ağa Han Ödülü organizasyonunu da Atilla Yücel yönetir. İstanbul Elmadağ'da daha bir yıl önce bu amaçla bir ofis kurulmuştur. Yücel bu karmaşık örgütsel çalışmayı tüm gerekli yayın ve yan ürünleriyle birlikte ağırlıklı olarak İTÜ Mimarlık Fakültesi kökenli bir kadroyla yürütür. Aynı kurum bünyesinde İslam dünyası genelinde pek çok noktada ödüle aday gösterilmiş ürünler üzerinde *technical review* denilen ön değerlendirmeler yapmıştır ve daha sonra da yapar.

Ne var ki, 1980 sonrasında Yücel kuramsalla yetinmez ve mimari tasarım alanına da yoğunlaşmaya başlar. Tasarlar ve uygular. O nedenle de kuramsal yazıları 1990'lardaki bu en verimli döneminde kitap boyutunda olmaz. Yine de ortamda imzası sık görülen adlardan biri olacak ve ağırlıklı biçimde mimarlık eleştirisi metinleri kaleme alacaktır. Çoğu *Arredamento*'da yayınlanmış bu tür yazılarda

Behruz Çinici, Hasan Fethi, Hi-Tech Mimarlık, Sedat Gürel, Aldo Rossi, Nevzat Sayın, Nezih Eldem gibi irdeleme başlıkları vardır.[15] Ölümünden çok kısa bir süre önce bile epey kapsamlı bir Brütalist mimarlık tarihi yazacak ve *Arredamento*'da yayımlanan bu metin onun son ürünü olacaktır.[16]

Kitap boyutunda son çalışması birlikte hazırladığımız Turgut Cansever projesi oldu. Biri Garanti Galeri'de, ötekisi Osmanlı Bankası Galata binasında yer alan iki sergi ile bir de kapsamlı kitabı[17] içeren bu proje bir yıllık bir ortak çalışmanın ürünüdür. O bir yıl boyunca hemen her cumartesi günü öğleden sonra Turgut Cansever'in evinde yapılan kapsamlı söyleşileri, onların irdeleme metinlerini, bizim değerlendirme yazılarımızı ve proje sunumlarını içeren bu kitap ve eklentileri (sergiler, söyleşiler, rehberli yapı turları ve çekimler), kuşkusuz Türkiye'de o zamana kadar yapılmış en kapsamlı mimar monografisi üretme etkinliğidir. Bence, Yücel'in bir Türk entelektüeli için neredeyse ayrıksı denebilecek erdemlerini de kanıtlar. İkimizin de siyasal görüşlerini ve kültürel pozisyonunu paylaşmadığımız, ama kalitesini ve alana verdiği emeği çok ciddiye aldığımız bu mimarı hiçbir önyargıyla çarpıtmadan ele alan bir iş olarak da ayrıca önemsenmelidir.

Nihai bir analizde, Atilla Yücel'in kısa entelektüel biyografisi aslında hiç iddialı gözükmeyen, hiç manifester dışavurumları olmayan bir direnme öyküsüdür. Türkiye mimarlık sahnesi grup eğilimlerinin ve dönem yönelimlerinin başat olduğu, bireysellik için çok az şans tanıyan bir ortam. Yücel'in gençlik yıllarında daha da fazla böyleydi. Akademyanın da bu özelliği en belirgin biçimde gösterdiği aşikar. Yücel uyumlular için hayatı kolaylaştıran, bireyselleşenlere zorlaştıran sözkonusu koşullarda epey incelikli bir koreografi yaptı. Önceleri dönemin uysal bir katılımcısı oldu. Nasrettin Hoca fıkrasındaki terminolojiyle "fincancı katırlarını ürkütmedi". Ama giderek kendi özgül bireysel yolunu çizdi. Mimarlık düşüncesi-eleştirisi alanına yönelmesi öncesinde yazdıkları bugünkü bakış açımızla bakılırsa -ki buna hiç hakkımız yok- harcanmış işlerdir. 1980 sonrasındaysa Türkiye mimarlığı ortamının zihinsel dönüşümüne en önemli katkıları verenlerden biri oldu. Üstlendiği herhangi bir işi savsakladığı, çırpıştırdığı hiç olmamıştı. Ömrünün sonuna kadar o sarsılmaz neşesiyle çalışmayı ve yazmayı sürdürdü.

1 Örneğin: Nigan Doğru Bayazıt, Muzaffer Sencer, Oya Sencer, Yıldız Sey, Atilla Yücel, *Bir Köy Monografisi: Vakıflı Köyü. Samandağ Bölgesi Köy Araştırmaları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu, İstanbul, 1966.

2 Özgün metin İTÜ Mimarlık Fakültesi Kitaplığında: Yıldız Sey ve Atilla Yücel, "Türkiye'de Köy Konutu Sorununun Kapsam ve İçeriği, Çözüm Alternatiflerinin Belirlenmesinde Temel Strateji ve Yöntem Sorunlarının Tartışılması", teksir, *Köy ve Köylü Sorunları Semineri*, Köy İşleri Bakanlığı, Ankara, tarihsiz (1971). Yayını: aynı başlıkla, *Mimarlık*, 1972/9, s. 42-49.

3 Nigan Bayazıt, Yıldız Sey, Atilla Yücel, *Bir Güneybatı Anadolu Gezisi Notları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1968.

4 1940 ve 50'lerde İTÜ Mimarlık Fakültesi yayını olarak basılmış tüm öğretim üyeleri tezleri ya vernaküler konut bazlı kent monografileridir ya da tarihsel yapı elemanlarını ve türlerini konu alırlar.

5 Atilla Yücel, *Tasarlama ve Çevre Sorunları, Bazı Sistematik Yaklaşım Eğilimleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1971.

6 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Metodoloji, Sistemli Yaklaşımlar ve Mimarlık Eğitimi", *Mimarlık*, 1973/4, s. 22-28.

7 Atilla Yücel, *Kentsel Konut Sorunlarının Tasarlanmasında Sosyal Sistem İçeriğinin Değerlendirilmesi / Bir Kuramsal Yaklaşım Denemesi,* İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1977.

8 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları"*, İTÜ Yapı Araştırma Kurumu Bülteni,* S. 2, s. 16-32, 1976.

9 Afife Batur, Atilla Yücel, Nur Fersan, "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri: Koruma ve Yeniden Kullanım için bir Monografik Araştırma", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1979 Güz, 5/2, s. 185-205.

10 Atilla Yücel, *Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine*, İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne sunulan basılmamış doçentlik tezi, İstanbul, 1981.

11 Atilla Yücel, "Mimarlıkta İdeolojiler, Yenilikçi Tasarım ve Tarih", *Mimarlık*, 1982/2, s. 16-19.

12 Atilla Yücel, "Mimarlık Eleştirisi", *Mimarlık*, 1985/1, s. 9-13.

13 Atilla Yücel, "Pluralism Takes Command: The Turkish Architectural Scene Today", *Modern Turkish Architecture*, ed. R. Holod ve A. Evin, University of Pennsylvania Press, s. 119-152, 1984.

14 Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, Oxford University Press, ilk baskı: 1948.

15 Örneğin: "Hasan Fethi ve Sedad Hakkı: İki Mizaç, İki Mimar", *Arredamento Dekorasyon*, 1990 Ekim, s. 85-89; "Behruz Çinici: Bir Mimar Kişiliği", *Arredamento Dekorasyon*, 1991 Nisan, s. 78-79; "Nezih Eldem'in Mekan Söylemi", *Arredamento Dekorasyon*, 1991 Haziran, s. 101. "Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi: Rasyonalizm ve Manyerizm Arasında", *Arredamento Dekorasyon*, 1991 Temmuz-Ağustos, s. 117-119; "Hoca ve Mimar Sedat Gürel", *Arredamento Dekorasyon*, 1996 Ekim, s. 87-104; "Hi-Tech, Teknolojizm ve Bağlamsalcılık Üzerine Kavramsal Değinmeler", *Arredamento Dekorasyon*, 1997 Aralık, s. 91-96; "Nevzat Sayın Arkitektoniği", *Arredamento Mimarlık*, 2000 Aralık, s. 53-54.

16 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Brütalizm ve Brütalizmler: Bir Retrospektif Panorama", *Arredamento Mimarlık*, 2018 Mart, s. 65-83.

17 Uğur Tanyeli ve Atilla Yücel, *Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar*, GG ve Osmanlı Bankası, İstanbul, 2007.

mütevazı, öncü, akıllı

İhsan Bilgin

Sayı editörleri bana 1970-80 aralığını yazma görevi verdiler. Yani benim mezun olup hem akademisyen adayı olarak İTÜ'de doktoraya ve Yıldız'da Maruf Önal kürsüsünde asistanlığa başladığım hem de Mehmet Konuralp bürosu ertesinde kendi büromda tasarımcı mimar olarak mesleğe girdiğim; Atilla Yücel'in ise fakültenin doktoralı asistanlığından YÖK'le yenilenmiş unvan sistemi kademelerini tırmanırken öte yandan da MArS adıyla kendi bağımsız araştırma ve proje bürosunu kurduğu; Türkiye'nin yanısıra her ikimizin de eşik atlayıp dönüşüm geçirdiği zaman aralığını.

İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki eğitimimizin sonlarında Atilla Yücel'in biz mezuniyete hazırlanan ilgili öğrencilerle arasında hep şöyle bir tansiyon vardı: Onun farkında olduğumuz entelektüel zihinsel kapasitesini okulda hakkıyla kullanmayıp, mütevazılığından geride durduğunu düşünür, daha aktif olmasını isterdik. Ama bu mütevazı mahcubiyet dışavurumcu bir neşeden de muaf olmadığından, Venüs heykeliyle nihayetlenip bir yanında kürsüler, karşısında da 203'ün zincirleme atölyelerinin olduğu Taşkışla'nın ana caddesi taş koridorun hafızası, attığı ayaküstü kahkahaların sedasını barındırmaya devam edecek.

1



1 Taşkışla'da Venüs Heykeli'nin bulunduğu atölyeler koridoru.

2 Atilla Yücel'in "Çağdaş Mimarlık, Çevre , Anlam ve Mimarlığımız Üzerine" başlıklı yazısının yer aldığı "Göstergebilim" sayısının kapağı: *Mimarlık*, S. 11-12, 1982.

3 Yörük Köyü, 1984 yazı. Soldan sağa Argun Dündar, İffet Orbay, Yörük Köyü'nden çocuklar, Atilla Yücel, Ferial Nalbantoğlu, Ayşe Orbay. (Atilla Yücel Arşivi)

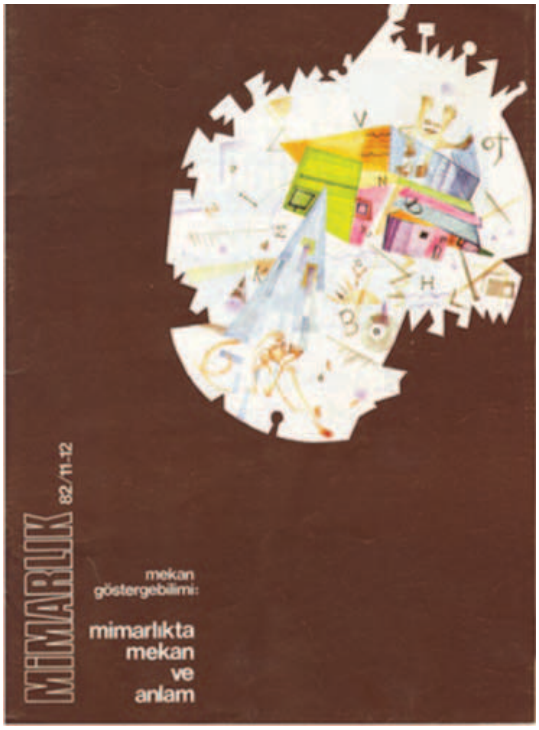
Mezuniyetimize rastlayan 12 Eylül 1980 askeri darbe koşullarında Mimarlar Odası yönetiminde etkin olmaya başlayıp Oda'nın yayın yükünü üstlenmiştik.[1] Ekonomik koşullar *Mimarlık* dergisinin mevcut hacmi ile devam etmesine imkân vermeyince formatı değiştirip küçülttük. Hacim daralmasını derginin içerik kapasitesini zenginleştirerek telafi çabamızda yine ilk başvuru kaynağımız oydu. Kaderin cilvesi, bu kez de Oda dergisine daha düzenli ve yoğun katkı talep ediyorduk. Zaten hep aktif sorumluluklar üstlendiği Oda söz konusu olduğundan ve bize sempatisinden talebimizi karşılıksız bırakmadı. Ama mesela birlikte hazırladığımız göstergebilim sayısına da varoluşçuluğun ve Marksizmin alternatifi olarak zamanın gözdesi Yapısalcılığın mimarlık üzerindeki etkisini genel hatlarıyla sergileyen bir sunuştan, özetlerin kaçınılması güç indirgeme eğilimi nedeniyle kaçındı. Ama onun girişimiyle Turgut Cansever'le bürosunda yaptığımız söyleşi, kuramsal-kavramsal çıkışlı bir konuyu tasarımcı muhattabıyla tartışmanın ilk örneklerindendi.

Postmodernle gündeme gelmiş tarihsel sembol kolajlarını zamanın yeni programı tatil köylerine taşıyan Tuncay Çavdar ve benzerlerinin yaklaşımlarına alternatif bir tezyinilik anlayışını isim vermeksizin konuştuğumuzu hatırlıyorum. Onun birikimi, doktorasının kuramsal zemini dilbilimden türeme göstergebilim teknikleriyle çalışmanın tecrübesiyle hâkimi olduğu yapısalcılığın mimariye verdiği yeni solukla sınırlı değildi.

Zamanın 40-50'ler evetleyici (*affirmative*) modernizminin köhnemiş tortusu eğitim müfredatına alternatif arayanların başlıca zihinsel başvuru kaynakları olarak matematik kökenli biçim denklemleriyle dilbilimin biçim gramerine katkı yapmış Christopher Alexander'dan kentin görsel hafızasını konuşulur kılmış Kevin Lynch'e; varoluşçuluğa açılan bir fenomenolojinin mimari adresi Christian Norberg Schulz'a; Atilla'nın dahil olduğu "bina" kürsüleri alanı sayılmış form ve imgeyle değil, modernleşmeye gecikmiş coğrafyaların sivil hayatına gelişmişliğin imkânlarını taşıyacak politik araçlar üretmeyi

misyon belledi̇ğinden üretim ve işletme sorunlarının adresi sayılmış "yapı" grubunca sahiplenilmiş sosyal politikacı J. Turner'a; eleştirel erken-postmoderne zemin teşkil etmiş düşünsel kaynaklarının tamamına hâkimiyetiyle daha genç yaşında zaten çoktan akademik mimarlık dünyasının rol modeli olmuştu. Mimarlık dergisinde bize de katkısını esirgemedi. Onunla buluşmalarımızı artık okuldaki sıkışık masasında değil, sonra onun projesiyle apartmana dönüşecek Bağdat peyzajı konumlu köşk arazilerindeki arketipal yalın kurgusuyla ona pek yakıştırdığımız küçük ahşap müştemilatta "mars" adıyla açtığı minyon çalışma ortamında yapıyorduk.

Yayın ve dergi grubu olarak ondan istediğimiz bu birikiminden yararlanılacak diğer taze ve özgün bir katkı da bir Ayvalık otelinde yaptığımız geniş katılımlı "Yayıncılık Misyonuyla Mimarlar Odası ve Güncel Türkiye Mimarlığı"[2] inziva toplantısında eleştirel bir sunuş yapmasıydı. Türkiye mimarlık akademyasının ibret verici bir kayıtsızlıkla ıskaladığı postmodern, dergide global öncüleri aracılığıyla zaten tartışılmıştı ancak içe dönük Türkiye ortamının postmodern açılımlarını başlatıp konuşulur kılan da onun o Ayvalık sunumu olacaktı.



2

1 Ankara'daki profesyonel yayın sekreteryasına İstanbul'dan destek veren grupta İstanbul ayağı editörü Kenan Şahin'in yanısıra, sonra Ankara'ya taşınıp profesyonel sorumluluğu da üstlenecek Nazan Kavukçu, Hüsniye Şahin, Korhan Gümüş, Behiç Ak ile İTÜ, Akademi ve Yıldız'ın mimarlık ve siyasetle ilgili taze mezunları bulunuyordu.

2 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Eleştiri Boyutu", *Mimarlık*, S. 216, s. 30-34, 1985.



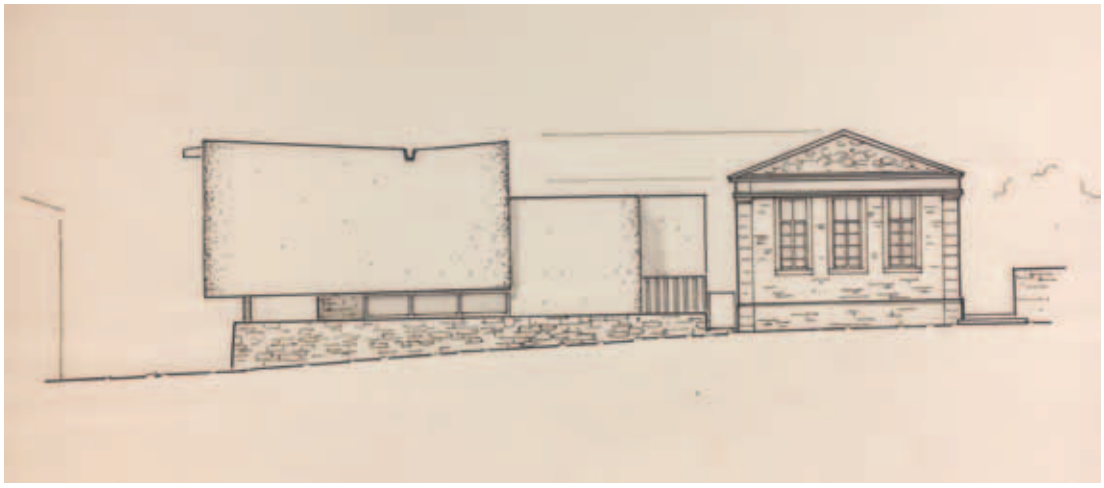
3

mimarlık dilinde özgürlükçü arayışlar: atilla yücel'in erken dönem yapıları 1964-90

Zafer Akay

Atilla Yücel kuşkusuz Türkiye mimarlığının çok önemli bir kuramcısı. Kuramcılığının yanısıra, 1990'lardan sonraki faaliyetinde tasarımcılığının da öne çıktığı, 1984'te kurduğu ve zaman zaman farklı genç tasarımcılarla işbirliği yaptığı Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu, MArS'ın, özellikle oğlu Cem Yücel'in katılımından sonra, çok ilginç yurtdışı uygulamalar da içeren oldukça önemli bir tasarım etkinliğine sahip olduğunu söylemek gerek.[1] Farklı konularda öneri üreten MArS'ın koruma ve konut alanlarındaki üretkenliğinin Yücel'in kuramcılığıyla paralelliği dikkat çekicidir. Ancak bunun ötesinde, 1980'lerde modernizme yöneltilen sert eleştiriler karşısındaki oldukça nesnel, önyargısız tutumunun, 2000'lerden sonra onu taşıdığı gerçekçi ama duyarlı modernizmin arkasındaki, özellikle mimarlığın dilsel-anlamsal boyutunu ele alan pek de paylaşılamamış kuramsal çabaya ilgi göstermek gerek. Atilla Yücel'in 1980'lerdeki görece az bilinen tasarım etkinliği bu kuramsal çabanın dolaysız sonuçları olarak ele alınmalı.

Türkiye mimarlığında öncelikle modernist mimarlık anlayışını çevirilerle yansıtmanın ağırlıklı olduğu 1930'lardan başlayarak söz edebileceğimiz kuramsal yaklaşımların, *Arkitekt* dergisinde 1950 sonrasında devam ettiğini görürüz. 1930'larda özellikle Behçet Ünsal'ın zaman zaman polemik boyut taşıyan özgün yazılarından sonra, Haluk Togay gibi çoğunlukla derginin Paris temsilcisi konumunu taşıyan mimarların güncel kuramsal konuları yansıtması önemli katkılardır. 1960 sonrasında, belki de ülkenin gelmiş geçmiş en *avant garde* dergisi sayılabilecek *Mimarlık ve Sanat*'taki özgün yaklaşımlarla Bülent Özer'in öne çıktığı görülür. Kuramsal çalışmalar ile mimarlık tarihi çalışmaları oldukça geniş bir geçişkenlik gösterirken, Sedat Gürel kuramsal yaklaşımlar ile tasarımı birlikte yürüten dönemin istisnai kişilikleri arasında sayılabilir. 1970'lerde ise sistem yaklaşımı kavramı çerçevesinde, bilimsellik arayışında, özellikle akademisyenlerin kuramsal çalışmaları yoğunlaşır. Özellikle 1990 sonrası mimarlık faaliyetinin Yücel'i diğer kuramcılardan belirgin biçimde ayırdığını söyleyebiliriz. Atilla Yücel'in 1970'lerin ikinci yarısında biçimbilim ve tipoloji kavramları çerçevesindeki kuramsal çalışmaları ve mimarlık üretimi arasındaki paralellik oldukça dikkat çekicidir. Başlangıçta koruma projeleri temelinde gelişen ve 1980'ler boyunca da sürdürülen konut önerilerindeki tipolojik analize dayanan yaklaşımın, 1990 sonrası ağırlık kazanan tasarım faaliyetini açıklamakta oldukça işe yarar olduğu görülmekte. Ancak



1 Ayvalık'ta İlkokul ve Semt Kültür Merkezi, İTÜ öğrenci projesi, 1962, görünüş.

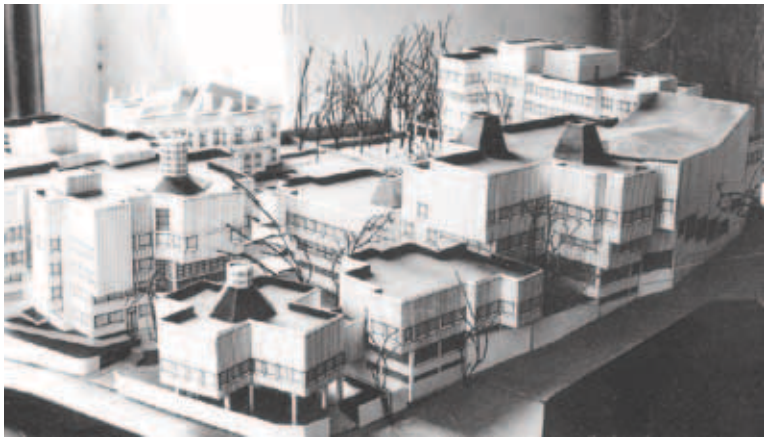
bunun da ötesinde, dilbilim-anlambilim temelindeki daha az paylaşılmış çalışmalarının da, eğitime katkıları dışında, 1980 sonrasında mimarlığın genel olarak maruz kaldığı savrulmaları büyük ölçüde öngören, özgürlükçü ve modernist bir bilgelikle tasarım çalışmalarını sürdürmesini açıklayacağını düşünebiliriz.

Atilla Yücel'in modernist formasyonunu belgeleyen belirgin Le Corbusier referanslı okul projeleri arasında, daha sonra asistanı olarak birçok projede birlikte çalışacağı Nezih Eldem ile yaptığı, Ayvalık'ta bir 19. yüzyıl Rum okuluna ek öneren "Semt Kültür Merkezi" temalı öğrenci çalışması, dönemin radikalizmine harika bir örnek oluşturur. Yücel'in mezuniyet yılı olan 1964, aynı zamanda Bülent Özer tarafından kendisine *Mimarlık ve Sanat*'ın yazı işleri müdürlüğü görevi verildiği dönemdir. Yücel derginin son 3 sayısına kitap özeti ve çevirileriyle katkıda bulunur. Ancak özverili çabalarla sürdürülen dergi, bu misyonun *Mimarlık* dergisini tekrar çıkarmaya başlayan Mimarlar Odası tarafından devralınmasıyla görevini tamamlar. Yücel'in eğitim yıllarında, *Mimarlık ve Sanat*'ın yazı işleri müdürlüğünü üstlendiğinde yaptığı geniş kitap özetinin de işaret ettiği gibi Le Corbusier etkisi oldukça belirgindir.[2] Öğrenciliğinde, özellikle Utarit İzgi'nin Bağdat Caddesi çevresinde gerçekleştirdiği modernist konutların Yücel için önemli bir etki ve esin kaynağı olduğu kendisi tarafından belirtilmiştir.[3] Mezuniyet yılında tamamladığı, kendi evi ve bitişiğinde ofisinin bulunduğu Erenköy'deki 1964 tarihli Yonca Apartmanı dönemin işlevselci modernist yaklaşımını örnekleyen ilginç bir ürün olarak ele alınmalı. Yarım kat kot farkı bulunan benzer kat planlı dairelerden birinin yatayda da öne kaydırılmış oluşu bir asimetri kaynağıdır. Batı yönlenmesinden kaçınma amacı taşıdığı anlaşılan kare planlı küçük balkonların iki dairede farklı düzenlenmesi de asimetriye katkıda bulunur. Moloz taş çıplak bir duvar ile yükselen yapı, betonarme ve yığma tekniklerinin birlikte kullanılması açısından da dönemin ilginç bir örneğidir. Cam mozaik kaplı prekast harpuştalı balkon korkulukları dönemin pürist estetiğini yansıtır.

1965 Erenköy'de gerçekleştirilen 8 katlı Tiryakioğlu Apartmanı, farklı planimetrik özelliklere sahip dairelerin yan yana geldiği, Yonca Apartmanı'na oldukça benzeyen asimetrik bir kütle anlayışını sürdürür. 1960'ların ikinci yarısı boyunca, İTÜ'de asistan olduğu dönemde, çoğunlukla eşi Ayşın Yücel ile birlikte hazırladığı çeşitli öneri projeleri, bu Le Corbusier'ci başlangıçtan hareket eden, dönemin özellikle prefabrikasyonu öne çıkaran teknolojik söylemi kadar, yerel mimarlığın modern yorumlarının örnekleri olarak da ele alınabilir. 1968 tarihli Kartal İşçi Konutları, dönemin akademik çalışmalarının yoğunlaştığı ekonomik konut sorununa doğrudan bir yanıt niteliğindedir. 1965 tarihli Rumeli Hisarı'nda Apartman önerisi yerel mimarlıktaki kimlik verici saçak öğesinin betonarme yorumuna bir örnek sayılabilir. 4 yıl sonra, benzer çizgideki mansiyon kazanan 1969 tarihli Kızılay Genel Merkezi yarışma projesi, karkas yapıların tekrar eden pencere düzeniyle aynı arayışı temsil eder görünür.



2



3

Bu dönemin akademik çalışmaları da oldukça farklı konularla ilgilidir. *Mimarlık* dergisi makalelerin yanısıra çeviriler için de uygun ortam sağlar görünür. Dergide yer alan, binaların kullanım amaçlarının değerlendirilmesini konu alan makalesi, tasarıma bilimsel yaklaşımın Türkiye'deki erken örnekleri arasında

2 Yonca Apartmanı, Erenköy, İstanbul, 1964.

3 İstanbul Üniversitesi Akademik Merkezi, Nezih Eldem ve Melih Kamil ile, 1977, maket.

sayılabilir.[4] UIA toplantıları ve burada konu edindiği bir tema olan boş zaman mekânları, çevirilerin yanısıra *Mimarlık* dergisinde yayımladığı konular arasındadır.

1972'de bir bursla Roma'ya gitmesi, biçimbilim ve tipoloji çalışmalarının da başlangıcını oluşturur. Aymonino ve Rossi'nin tipoloji çalışmaları önemli bir etki kaynağı gibi gözükür. 1973'de Roma'da yazarak gönderdiği makalesi, Türkiye'de etkileri olmuş bir yayın olarak tanımlanır.[5] Bu çerçevedeki çalışmalar öncesinde yoğun bir sistem yaklaşımı tartışmasının, Christopher Alexander'ın *Mimarlık* dergisi dolayısıyla gündeme girdiği, bir yandan yabancı mimarlara tepkilerin, bir yandan özel okullar sorununun önemli yer tuttuğu 1970'lerin başındaki yoğun siyasi gündemde yer bulabilmesi önemlidir. 1977'de tamamladığı doktora tezi konut çalışmalarına yol gösterecek, son derece sistemli bir temellendirmedir.[6] 1969 ile 1977 arası arşivde herhangi bir proje yer almaması bu dönemde akademik çalışmalara yoğunlaştığını gösteriyor. Çok kısıtlı sayıda çoğaltılmış olan tez, belki döneminde mimarlık ortamında çok etki yaratmış sayılmaz. Ama başta toplu konut olmak üzere Yücel'in tüm konut çalışmaları için çok sistematik bir altlık oluşturduğu açıktır.

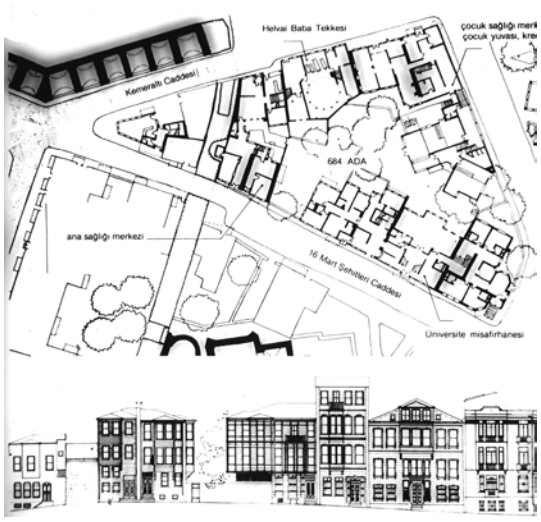
4



5



6



4 Kuşadası Kongre Merkezi, Nezih Eldem ve Melih Kamil ile, 1978, maket.

5 Kale Sokak ve Çevresi Sıhhileştirme Projesi, Bursa, Mithat Kırayoğlu ve ortakları ile, 1983.

6 Süleymaniye Koruma ve Sıhhileştirme projesi, Nezih Eldem ve Melih Kamil ile, 1979.

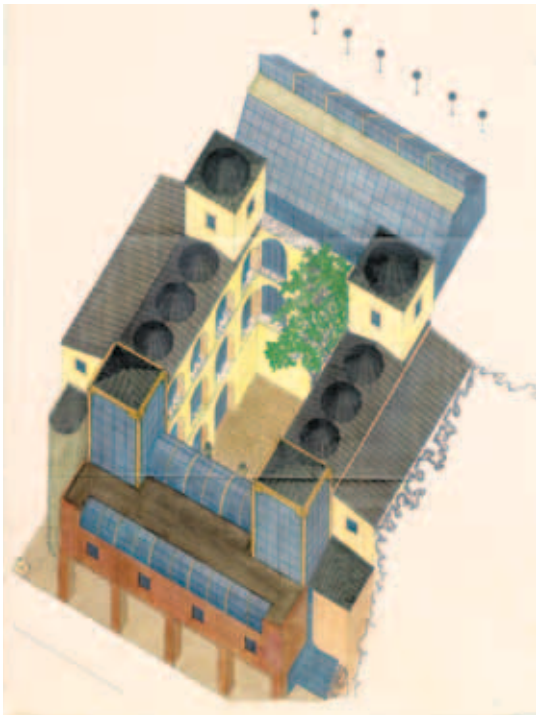
Doktora çalışmasının tamamlanmasının hemen sonrasında Türkiye'de brütalist akımın çok önemli bir temsilcisi olan Nezih Eldem ve genç meslektaşı Melih Kamil ile birlikte hazırladığı iki çok ilginç yapı önerisi başlı başına bir makalenin konusu olmayı hak eden önemli projeler sayılmalı. Küçük bir bölümü gerçekleştirilmiş olan 1977 tarihli İstanbul Üniversitesi Akademik Merkezi, yerel konut dokusuna gönderme yapan parçalı kütle düzeni ile tekrar eden pencere ve baca gibi tektonik öğelerin betonarme yorumu sonucu elde edilen çok özgün bir modernist manifesto olarak tanımlanabilir. Benzer bir kütle anlayışının, geleneksel kırma çatıların birleştirdiği bir megastrüktür yorumu olarak ele alındığı 1978 tarihli Kuşadası Kongre Merkezi de oldukça sıradışı bir yaklaşımın örneği sayılmalı.

Nezih Eldem ile yürütülen koruma çalışmalarının, tipoloji makaleleri ve çeviri faaliyeti ile eşzamanlılığı rastlantısal olmasa gerek.[7] *Çevre* dergisinde yayınlanan 1978 tarihli Sultanahmet - Ayasofya ve Süleymaniye projelerindeki yeni yapı ya da yenileme önerileri, tipoloji çalışmaları için bir esin kaynağı olduğu kadar, belli oranda bu sistematik çalışmaların sonuçları olarak da görülmeli.[8] Çağdaş koruma kültürünün ülkedeki en önemli odağı olan İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin temsilcileri olarak, Nezih Eldem'in liderliğinde, Atilla Yücel-Melih Kamil ortaklığının tarihsel merkezdeki konut

dokusu içinde, özellikle Süleymaniye projesinde tahayyül ettiği, "yerele referans verdiği oranda modern" yeni yapı önerileri dönemin yöneticileri tarafından ne yazık ki pek algılanamamışlardır. Bu projelere bütçe sağlanmasındaki ve gerçekleşmesindeki zorluklar, özellikle Soğukçeşme Sokağı'ndaki projeyi hemen hemen hiç dikkate almadan uygulama adına Turing Kurumu tarafından yapılan klişe yapı üretimi, kuşkusuz modernist kültürün hayal kırıklığını mükemmel bir şekilde temsil ederler.

1970'lerin tartışmalarına ve siyasi ortamına bugünden bakıldığında aydınların ülke sorunlarına ilişkin oldukça iyimser beklentilerinin, ülkenin kaba gerçeklikleri karşısındaki çaresizliğini algılamak belki daha kolay olabilir. Kuşkusuz, modernist bakış açısının 1980'lerde yaşadığı krizin bütünüyle küresel olduğu bugün daha açıklıkla görülebilmekte. Modernizmin bu büyük krizi karşısında Atilla Yücel'in de tasarımdan bir kez daha uzaklaştığını görmek ilginçtir. Yücel bu kez biçimbilim-tipoloji ekseninden biraz daha farklı bir alana, göstergebilime yoğunlaşır. Mimarlığın bir "dil" modeliyle anlaşılmasını sorgular.[9] Bu alandaki çalışmaları çoğunlukla ülkenin pek de hazır olmadığı boyuttadır ve pek de yaygınlaşamazlar. Ama bu yoğunlaşmanın, Yücel'e ülkenin "postmodernist" dünyaya oldukça donanımlı olarak hazırlanmış mimarlarından biri olarak çok önemli katkılar yaptırdığını söylemek pek abartılı olmayacaktır.

1979-83 yılları arasında arşivde herhangi bir projeye rastlanmayışının nedeni, Yücel'in bu dönemde tekrar kuramsal çalışmalara yoğunlaşması olsa gerek. 1983'te Kale Sokak ile başlayan Bursa çalışmalarının Yücel'in tipoloji temelindeki araştırmalarına tekrar alan açması kadar, dönemin yeni koşullarında, modernizm



7

eleştirisinin gündeme girdiği bir bağlamda yeni araştırmalara olanak sağladığını görebilmekteyiz. Kale Sokak'taki yapı yenileme önerilerinde, Soğukçeşme Sokağı'nda amaçlanan "yumuşak" mimari dilin somut önerilerle birlikte, betonarme strüktür ifadesinin yansıtıldığı yeni yapı önerileri yanısıra, tarihi çevrede oluşmuş olan modern yapılara da uzlaştırıcı cephe düzenlemelerine rastlanır. Bursa'da Mithat Kırayoğlu ve ortaklarının oluşturduğu Kent Yapı grubu ile bu işbirliğinin verimli bir çalışma süreci oluşturduğu anlaşılır.

Bursa merkezinde, neredeyse tümüyle yıkılmış bir 16. yüzyıl ticaret yapısını, kültürel ve sosyal işlevlerle yeniden kazanmayı amaçlayan 1984 tarihli Bali Bey Hanı projesini Atilla Yücel'in ikonik tasarımları arasında saymak gerek. Büyük cam yüzeyler ve modernist öğretinin 1970'lerde izin vermediği sağır yüzeylere açılmış dörtgen biçimli pencerelerin



8

7 Bali Bey Hanı Restorasyonu, Bursa, 1984, aksonometrik.

8 Türkün Çarşısı, Bursa, 1985, maket.

9



birlikte kullanmasının, o dönemde Türkiye için oldukça devrimci nitelikte olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sistem yaklaşımını benimsemiş çevrelerin sessizliğinde, Türkiye mimarlık kültürü modernizmin eleştirisine oldukça tutucu bir biçimde yaklaştı.[10] Postmodernizm dalgasının sönümlenmesine az kala, 1980'lerin ortasında bile, geç modern dogmalarının eleştirisinin Türkiye mimarlık dünyası için neredeyse tabu sayılan bir konu olduğu söylenebilir.

10



Her ne kadar dönemin değerlendirmelerinde "postmodernist" söylem içinde ele alınmış olsa da, Yücel'in bu dönemde kendi araştırmalarını böyle tanımlamış olduğu yazılı kanıtlar bilmiyoruz.[11] Atilla Yücel'in projelerini biçimlendiren kuramsal arkaplanın dönemin polemiklerinin ötesinde olduğu su götürmez. Bali Bey Hanı yenilemesi ve hemen arkasından 1985'te hazırladığı Türkün Çarşısı önerisi sağır duvarlarda delikler açan kargir inşaat tekniğinin "rasyonalist" pencere düzenleriyle, "ılımlı modernist" cam yüzeylerin birlikteliği, genel olarak dönemin Avrupa'daki mimarlık üretimine oldukça paralel, kendine özgü bir yaklaşım olarak görülmeli. Fazla bilinmeyen çok ilginç bir deneme olan 1984 tarihli Bursa'da, Yalova yolu üzerinde planlanan Sönmez Karayolu Tesisleri önerisi de bu katı yaklaşımı kıran cesur bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Büyük bir saydam çadır çatının çevresinde kurgulanan, tekrar eden bitişik kırma çatılı modüllerden oluşan restoran ve dairesel düzenli konaklama birimlerinden oluşan öneri, belki Yücel'in postmodernist söylemi en çok yansıtan projesi olarak görülebilir. Daha sonra da zaman zaman projelerinde yer vereceği, işlev dışı, sınır tanımlayıcı serbest duran kolon dizileri de bu projenin yeniliklerindendir.

11



1983-84 yıllarının tekil yapı restorasyonu faaliyetinin profesyonelleşme sürecinde önemli bir açılım olduğu kendi anlatımında belirtilmiştir. MArS'ın kuruluşu da 1984 yılına rastlıyor. Yalçın Özüekren ile işbirliği yaptığı 1983 tarihli Rumelihisarı'ndaki Doltaş Evi ve özellikle aynı yıl tasarladığı yine Rumelihisarı'ndaki Duben Evi'nin, ahşap yapı restorasyonu deneyimi olarak, koruma yenileme yaklaşımlarına yapı düzeyinde bir geri besleme sağladığını düşünmek gerek.[12] Yine 1983 tarihli Vaniköy'deki Evin Yalısı ve neo-barok bir köşkün konuk evi olarak yenilenmesini konu alan 1984 tarihli Erenköy'deki Mehmet Ali Paşa

9 Sönmez Karayolu Tesisleri, Bursa, 1984, maket.

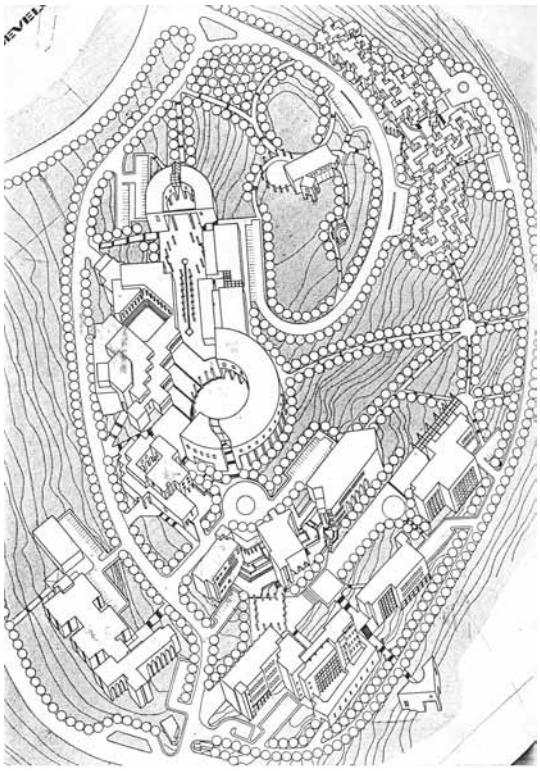
10 Gezgin İş Hanı, Ankara, 1985.

11 Orman Konut Grubu, Or-An, Ankara, 1985.

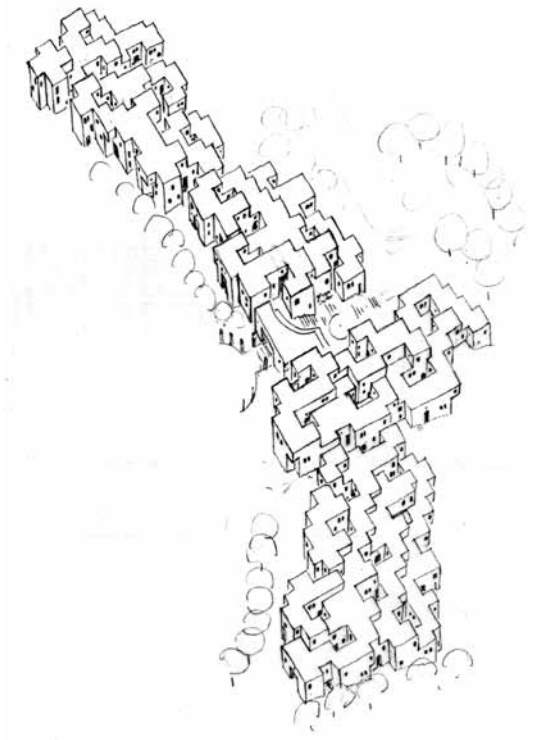
Köşkü projesi ile bu deneyimi geliştirmeyi sürdürmüş görünüyorlar.

Yücel'in profesyonel faaliyetinde bir dönüm noktası olarak tanımlanan MArS'ın kuruluşundan hemen sonra, 1985'te tasarlanan Ankara Mithat Paşa Caddesi'ndeki Gezgin İş Hanı dönemin ilginç ve önemli bir uygulaması olarak dikkat çeker. Ankara'nın iş merkezi Kızılay'da bitişik düzenli bir arsada yer alan yapının düşeyde üç parçalı yapısı aslında işlevi dışa yansıtmak anlamında oldukça modernist bir noktadan hareket eder. Dairesel geometrinin ustalıkla kullanıldığı, parçalı programı yalınlıkla yorumlayan plan düzenlemesi, yapının ifadesine de katkı sağlar. Cepheyi taçlandıran kemerli pencere, dönemin katı geç modern atmosferi içinde çarpıcı bir postmodern duygu yaratmak için yeterlidir. Kendisinin tanımladığı biçimiyle başta "historisist formalizm" olmak üzere çeşitli dışavurumları olan erken postmodernist arayışlar içinde elbette Gezgin İşhanı'nın da yeri vardır. Atilla Yücel'in bu bağlamda, genel olarak tarihselcilikten çok soyut geometrik yorumlara ağırlık veren Haydar Karabey, Doruk Pamir ve Tuncay Çavdar gibi postmodernist söylemin daha açık savunucuları yanında, mimarlığın göstergebilimsel ve dilsel yorumu adına deneysel arayışlara açık, neo-rasyonalizme daha yakın duran bir konumu olduğunu söyleyebiliriz. Gezgin İşhanı'nın Yücel açısından simgesel özellikleri yanında, önemli bir uygulama deneyimi olduğunu da eklemek gerek. Yapının biraz da her zaman önemli işverenleri arasında olacak olan Ali Rıza Gençer'in sağladığı olanaklarla dönem için birçok teknolojik yeniliği deneme fırsatı sağladığı, yapı ile ilgili yayın ve sonraki yorumlarından anlaşılabilir.[13]

1980'lerin ikinci yarısı MArS için yoğun bir öneri proje faaliyeti dönemi olmuş sayılmalı. Bu dönemde birçok kapsamlı öneri veya davetli yarışma projesi üretildiğini görmekteyiz. 1986 tarihli, Filistin'in Batı Şeria kesiminde yer alan Birzeit Üniversitesi kampüsü, eğimli bir arazide, birbirine akan meydancık ve *alle*'ler çevresinde kurgulanmış, oldukça yüksek yapı yoğunluğu olan önemli bir planlama çalışması olarak tanımlanabilir. Alaattin Egemen işbirliğiyle peyzaj mimarlığını da kapsayan bu çalışma kısmi bir çevre düzenleme olarak gerçekleşmiş. Yapıların tasarımları yer yer büyük cam yüzeylerin yer aldığı rasyonel eğitim birimlerinin, yerel referanslı kemerlerle desteklenen, kuru ve sıcak iklimin gerektirdiği küçük pencereli meydan tanımlayıcı birimlerle tamamlanması olarak betimlenebilir. Serbest duran kolon dizileri üç farklı açık alanın tanımlayıcıları olarak açık alan tasarımında önemli bir rol oynarlar.



12



13

Kampüsün girift kompozisyonlu çeşitlemelerle tekrarlanan birimlerden oluşan konut bölgesinden, tipolojik analiz çalışmalarını tasarıma yansıtan erken örnekler arasında sözü

12 Birzeit Üniversitesi Kampüs ve Çevre Düzeni, Filistin, 1986, aksonometrik.

13 Birzeit Üniversitesi, Filistin, 1986, Konut bölgesi, aksonometrik.

14



15



16



edilebilir. 1985 tarihli, deniz görüşlü eğimli bir ağaçlık alanda oldukça seyrek yoğunluklu olarak tasarlanan Tarabya Villaları ve 1988 tarihli, yine benzer bir arazide alçak yoğun bir yaz evi yerleşkesi olan Bodrum'da Konut Grubu, tipolojik yaklaşımın uygulamaya dönüşemeyen erken örnekleri olarak sayılabilirler. Farklılaşan konut tiplerinin kentsel bağlamlarda yan yana gelişini araştıran yaklaşımdan oldukça farklı olarak, bu kez 45 derece açılı kare kütlelerin ilişkisini araştıran bir deneme olarak tanımlanan 1989 tarihli, orman kenarında 12 prestij konutundan oluşan Bademli Villaları uygulama şansı bulmuş projeler arasındadır. Bir başka uygulama şansı bulmuş önemli proje olarak sayılabilecek 1989 tarihli, bir yüksek blok ve ortak alan çevresindeki ikiz villalardan oluşan Ankara Or-An'daki Orman Sitesi Konut Grubu, oldukça gerçekçi bir kentsel gelişme önerisi sunar.[14] Her katta, güney yönlenmeli çok geniş yaşama mekânlarına sahip 4'er odalı iki konutun yer aldığı 13 katlı yüksek blok, özellikle cephelerinde Rossi ve Aymonino'nun neo-rasyonalist konut bloklarına referans verir görünür. Yücel'in restorasyonlar dışındaki az sayıdaki tek-konut uygulamalarından biri olan, Levent gelişmesine entegre olma beklentisine yanıt veren 1989 tarihli ayrık düzende ahşap çıkmalı Bozbağ Evi'nin ise özellikle iç mekândaki detayları postmodernist söylemin bu dönemde toplumda yanıt bulmuş olduğunu düşündürüyor.[15]

Yine 1988 tarihli Denizli'deki Gıda Toptancılar Sitesi önerisi, avlu çevresinde biçimlenen ortak tesisleri ve kesik piramit biçimli cami önerisi ile dönemin farklı konularından birisi olarak hatırlanabilir. 1986'da kısmen gerçekleşen İstiklal Caddesi'ndeki Luvr Apartmanı yenilemesi ve 1988'de Bağlarbaşı'ndaki Mumcuyan Köşkü dönemin restorasyon çalışmalarını oluşturur. Mumcuyan Köşkü arsasında önerilen bitişik düzen anlayışında iki yeni konut bloğu Yücel'in kentsel bağlamdaki tasarım yaklaşımını yansıtan ilginç örnekler sayılabilir.

Dönemin belirleyici konularından olan turizm yapıları da MArS repertuarında geniş olarak yer tutar görünür. 1987'de tasarlanan, Bursa'da tarihi kaplıca binalarının restorasyonunu da içeren Yeni Kaplıca, konaklama ve alışveriş işlevlerini barındıran oldukça büyük bir komplekstir. Mevcut bir kent otelinin modernleştirmesini konu alan 1988 tarihli Diyar Hotel önerisi ile aynı yıl tasarlanan Pelitköy-İçmeler'deki Diyar Sahil Otel projesi, postmodern söylemin yaygınlaştığı bir dönemin sağladığı rahatlıkla, üçgenler ve dairesel çizgileri

14 Denizli Gıda Toptancıları Sitesi, Sosyal merkez, 1988, kesit.

15 Mumcuyan Evi ve Apartmanı, Bağlarbaşı, İstanbul, 1988, aksonometrik.

16 Yeni Kaplıca Turizm Merkezi, Bursa, 1987, maket.

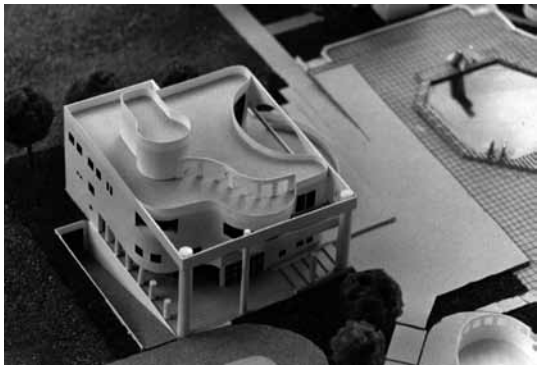
yan yana getiren, oldukça serbest bir biçimlenme sergilerler.[16] Yine aynı yıl, 1988'de tasarlanan mevcut tatil konutu grubunun ıslah, geliştirme, peyzaj projesi ile bir apart otele dönüştürülmesini konu alan Mersin Mezitli'deki Dolphin Hotel önerisinin, doğrudan Villa Savoy'a referans veren ek tesisler bloğu, dünyada postmodernist yaklaşımın sorgulanmaya başlanmasına bir yanıt gibidir. Sadece en üst kotta bir kiriş ile bağlanan serbest ve taşıyıcı olmayan kolonlarla tanımlanan dörtgen prizmanın içinde içbükey ya da dışbükey dairesel yüzeyler iç mekânları oluşturur. Alaçatı için geniş bir alanda önerilen, oldukça geleneksel bir yaklaşımı temel alarak, ortak yapı ve açık alanların çevresinde kurgulanan, Ege kıyılarının tekrar eden alınlıklı sıra evlerinden hareket eden 1989 tarihli Tekart Tatil Köyü projesi Yücel'in bağlamsalcı yaklaşımını yansıtır.

1980'lerin sonunda MArS bir dizi önemli kamusal proje önerisi de hazırlar. Ankara'nın güneyinde, kentin 21. yüzyıl gelişme alanları arasında sayabileceğimiz bir bölgede, büyük bir kentsel merkez, çekim noktası ve kentsel dönüşüm odağı yaratma amacıyla tanımlanan, 1989 tarihli Yıldız Kavşağı Ticaret Merkezi, ofisleri barındıran 24 katlı bir simgesel yüksek yapı çevresinde oluşan örtülü meydan, alışveriş ve rekreasyon işlevlerini birleştiren oldukça kapsamlı bir projedir. Sudan Dışişleri Bakanlığı için yine 1989'da tasarlanan, ülkenin başkenti Hartum'da, Nil kıyısında, iklimsel koşullara uymayı amaçlayan bir kamusal yönetim yapıları grubu olarak, yüksek ana blokun çatısındaki çelik kütle ve kule ile simgesellik arayan benzer yaklaşımda bir proje olarak tanımlanabilir.

MArS için, sonraki yıllarda daha profesyonelce sürdüğünü gördüğümüz faaliyetine bir hazırlık dönemi olduğunu söyleyebileceğimiz 1980'lerin, oldukça ilginç birkaç uygulama dışında, çoğunlukla öneri projeleri ağırlıklı bir dönem olduğu gözlenebilir.[17] Talimhane Kent Yapısı gibi oldukça farklı bir yaklaşıma alan açan büyük ölçekli kentsel tasarım önerileri ya da konut tipolojileri yaklaşımını yapı teknikleri araştırmalarıyla bütünleyen sonraki önemli uygulamalara doğru, Yücel'in mimarlığın dilsel ve anlamsal boyutlarını araştırmasına olanak sağlayan sessiz ama üretken bir dönemi olarak söz edebiliriz 1980'lerden. Genel olarak Türkiye'de fazla ses getirmemiş olsa da postmodernist söylemin gündemde



17



18



19



20

17 Diyar Sahil Oteli, Pelitköy-İçmeler, Burhaniye, 1988, maket.

18 Dolphin Otel, Mezitli, Mersin, 1988, Ek tesisler, maket.

19 Tekart Tatil Köyü, Alaçatı, 1989, maket.

20 Yıldız Kavşağı Ticaret Merkezi, Ankara, 1989, aksonometrik.

21



olduğu bu dönemde, "mimarlık araştırmaları" tanımını haklı çıkaran önyargısız deneyci tutumu ile Yücel'in de bu akımın içinde olduğu düşünülebilir. Ancak kendisinin de belirttiği gibi ne "historisist" bir yaklaşımı ne de Venturi'ci bir sinisizmi paylaşmaksızın, aslında doğrudan eleştirisinin bile içinde olmadığı modernizmden en azından ideolojik olarak fazla uzaklaşmayıp, mimarlığın yoruma açık diliyle oldukça özgürlükçü mesajlar verdiğini düşünmek gerek.

* Tüm görseller MArS-Mimarlar Arşivi'nden, Cem Yücel izniyle kullanılmıştır.

21 Sudan Dışişleri Bakanlığı, Hartum, 1989, maket.

1 MaRS'ın oluşum süreci ve evrimleri Atilla Yücel tarafından birçok yazılı söyleşi ve videoda anlatılmıştır: Ayşen Ciravoğlu (söyleşiyi yapan), "Atilla Yücel: Kunduracılığı Şiirsellikle Bağdaştırabilmek Gerçek Mimariyi Yapabilmektir", *Mimar.ist,* S.23, s. 23-34, Bahar 2007. Bu söyleşi sanırım Yücel'in, tüm kuramsal araştırmalarının sonucu olarak ulaştığı mimarlık felsefesini bütünlüklü olarak anlatma fırsatı da bulduğu metinlerden biridir.

2 Atilla Yücel, "Le Corbusier: İnsanlar için üç kuruluş" (kitap özeti) s. 30-36, *Mimarlık ve Sanat* 10, 1964.

3 Atilla Yücel ile kaydedilmemiş görüşmeler. (2017-18) Kendisiyle bu yıllarda oldukça yoğun olarak kullandığı sosyal medya yazışmaları dışında, rasyonalizm ve yönlenme temalı özel yazışmalarımızdaki Le Corbusier vurgularını da buna ekleyebilirim.

4 Atilla Yücel, "Binaların Kullanılış Amaçlarına Uygunluğunun Değerlendirilmesi", s. 23-25, *Mimarlık* 1968/3.

5 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Metodoloji / Sistemci yaklaşımlar ve mimarlık eğitimi", s. 22-28, *Mimarlık* 1973/4. Yazının mimarlık ortamına etkileri için: Aykut Köksal, "İşin Ardındaki Düşünce", s. 87-88, *Arredamento Mimarlık* 100+79 Nisan 2005.

6 Atilla Yücel, *Kentsel Konut Topluluklarının Tasarlanmasında Sosyal Sistem İçeriğinin Değerlendirilmesi / Bir Kuramsal Yaklaşım Denemesi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1977.

7 Atilla Yücel, "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları", *İTÜ YAK Bülteni*, S. 75/2, s. 16-32, 1975; Atilla Yücel, "Mekân Okuma Aracı Olarak Tipolojik Çözümleme", *Çevre, Yapı ve Tasarım*, der. Mustafa Pultar, Ankara: Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği, s. 381-399, 1979; Philippe Panerai, "Beaubourg, Tipin Ölümü ya da Dirilişi", çev. Atilla Yücel, *Çevre,* S. 3, s. 71-79, Mayıs-Haziran 1979.

8 Nezih Eldem, Atilla Yücel, Melih Kamil, "Sultanahmet meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi", *Çevre,* S. 3, s. 19-23, Mayıs-Haziran 1979.

9 Atilla Yücel, *Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine*, Yayınlanmamış Doçentlik tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1981.

10 1984'te iki sayı olarak yayınladığımız ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğrenci dergisi *Media* bu dönemin tanıklarından sayılabilir. Derginin oldukça geniş yankı bulan tipoloji içeriğinin doğrudan Atilla Yücel'in yayınları esinli olduğunu, o dönemde Yücel'in tasarım çalışmalarını çok yakından izleyemesek de yaklaşımlarının farkında olduğumuzu ve kendimizi takipçisi saydığımızı söyleyebilirim.

11 Mine Kazmaoğlu, Uğur Tanyeli, "1980'li Yılların Türk Mimarlık Dünyasına bir Bakış", *Mimarlık,* S. 2, s. 31-48, 1986. Yücel de dönemin yorumunu, postmodernist söylemi "historisist formalizm" kavramı çerçevesinde tanımlayarak yapmıştı: "Panel, 16 Aralık 1989" (Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu), *Mimarlık,* S. 1, s. 48-53, 1990.

12 "Rumelihisarında bir Ev Restorasyonu", *Arredamento Dekorasyon,* s. 122-126, Mart 1990.

13 "Büro Yapısı, Ankara", *Mimarlık,* S. 3, s. 40-41, 1989. Funda Uz ile 2017'de yaptığı yazışma bu yorumlara olanak sağlamış: "Funda bu binanın benim olduğunu tahmin ederek bugün resmini çekmiş. Gezgin'i tasarlayalı otuz beş yıl olmuş; yapım yılı 1985. Çok heyecanla tasarlanmıştı. Unutmuyorum, Ali Rıza'nın tam onay verdiği kesin proje bir gece uykumu kaçırdı; uyanıp müştemilat büroya geçtim ve sabaha kadar bu yapının konsept çizimini bitirdim. Gamze ve küçük ekip çok kısa bir sürede yeni çizimi tamamladılar ve ARG'ye gösterdim; anında evet dedi, eskisini çöpe attık. O yıllarda yapımda pek kullanılmayan zemin kat vitrininin temperli lamine bombe camlarını özel kalıpla Çayırova'da Mercedes otobüsleri için yeni yeni ön cam üretmeye başlayan heyecanlı ekibe yaptırmıştık. Eğrisel prekast cephe elemanlarının imalat detaylarını ARG geliştirdi; iyi mühendistir bilirsin ve o işleri sever. Bir iki tabela ve dış ünite dışında yapı değişmemiş; sevindim."

14 "Orman Sitesi Konutları", *TSMD Mimar,* S. 8, s. 19-20, Ekim 1996.

15 "Levent'te Bozbağ Evi", *Tasarım,* S. 18, s. 60-67, Kasım 1991.

16 "Pelitköy İçmeler", *Arkitekt,* S. 6, s. 46-50, 1991.

17 MArS ve Yücel'in üretiminin bütünsel olarak değerlendirilmesi için: Aydan Balamir, "Atilla Yücel: 1965-2005 Arası İşler", *Arredamento Mimarlık,* S. 100+79, s. 84-86, Nisan 2005.

atilla yücel, benim için neydi?

Mete Tapan

Atilla, dünyanın belki de en görkemli mimari yapıtlarını bağrında saklayan, ancak bugün bir mimari felsefeden yoksun bir ülkede, mimarlığın yaşamı anlamlandıran önemli bir kültür öğesi olduğunu savunarak ömrünü harcamış bir bilim insanıydı. Dünyaya açık, her konuyu tartışabilen, gerçek bir entelektüeldi Atilla... Müzik, edebiyat, felsefe ve güzel sanatlarla ilgisi vardı... Bu ilgi yüzeysel bir ilgi olmayıp, derinlemesine bir ilgiydi. Gurmeydi, yaşamayı seven, ondan zevk alan, çok yazan ve çok okuyan bir kişiliğe sahipti. Saatlerce tartıştığımız olurdu, elma ve şarabın eşliğinde... Tartışma bazen mimarlık, bazen politika bazen de tarih ağırlıklı konularda olurdu. Eğitim konusu da tartışmalarımızın arasında idi ve özellikle mimarlık fakültesindeki eğitim sistemimizi değerlendirirdik... Çok dilli bir aydındı, Fransızca, İngilizce ve İtalyanca bilirdi.

Mimarlık mesleğinin uygulanmasını çok sevdiği gibi, mimarlıkta hermönetik konusunda kuramsal çalışmaları vardı. Atilla Yücel, mimarlıkta postmodernist yaklaşımları inceleyen ve yaşıtlarını, öğrencilerini bu konuda aydınlatan düşünce insanlarımızdan biriydi. Mimarlıkta mesleğinin tarihsel süreç içindeki gelişmesini felsefi yönden çok iyi irdeleyen Atilla, biçimin oluşumunda rol alan etkenlerin strüktüralizmin çerçevesi içinde ortaya çıktığını, başka bir deyişle sistem bütünlüğü içinde alt sistemlerin karşılıklı ilişkilerinin biçimi etkilediğini savunurdu... Mimarlıkta kuram ve uygulamayı birlikte yürütmeyi amaçlamış olan Atilla, ayrıca iyi bir eğitimciydi. Öğrencilerle ilişkisini çok yakından bildiğim için, zaman zaman ona gıpta ederdim. Dostluğun, saygınlığın ve sevginin varolduğu bir akademik ortam içinde öğrencilerine mimarlık mesleğini hem sevdirir, hem de öğretirdi. İyi bir akademisyeni, iyi bir hocayı erken kaybettik.

Atilla ve ailesiyle, çoluk çocuk yaz tatillerimizin bir bölümünü beraber geçirirdik. Özellikle, İznik gölü kıyısında Darka tatil sitesinde birer ev sahibi olduktan sonra, bu beraberliğimiz daha da sıklaşmıştı. Tatilde bir ara kaybolur ve birkaç saat sonra elinde tasarlayacağı bir binanın eskizleriyle gelir ve fikrimi alırdı... Hep yeni, özgün çözümler arardı. Mimarlığı çok sevdi, bu mesleği profesyonel yaklaşımla değil, amatörce uygulamaya sokmanın yollarını arardı... Hep işverenlerini ikna etmeye çalıştı ve başarılı da oldu. Yurt içinde ve dışında projeler geliştirdi ve uyguladı. Atilla bu yaklaşımıyla ve uygulama-kuram dengesini doğru kurarak genç mimarların ufuklarının genişlemesine yardımcı olmuştur. Onlara zaman zaman ağabeylik, zaman zaman hocalık kimliğiyle mimarlıkta özgün olmanın gerekliliğini, inovasyonun çok önemli olduğunu öğretti. Ayrıca çok kültürlülüğün, müziğin, edebiyatın, plastik sanatların ve felsefenin mimarlıkla ilişkisi üzerinde durarak, mimarlığın salt bir inşaat olgusu olmadığını, tüm kültür öğelerinden süzülerek gelişen bir sentez ürünü olduğunu, genç mimar adaylarına göstermeye çalışmıştır.

Prof. Yıldız Sey, Atilla ve ben, akademik birçok araştırma ve çalışmalarda beraber olduk, ortak yayınlarda üçümüzün ayrı ayrı katkıları oldu. Bu üçlü çalışmalarımız nedeniyle grubumuz, fakültemizde bir dönem misafir hoca olarak bulunan dostumuz Amerikalı Prof. Dr. Sam tarafından "üç silahşörler" diye adlandırılmıştı. Ortaklaşa katkıda bulunduğumuz önemli çalışmalar arasında, Atatürk'ün 100. doğum günü anısına ODTÜ, İTÜ Mimarlık Fakültesi ve Pensilvanya Üniversitesi'nin ortaklaşa hazırladıkları Cumhuriyet dönemine ait mimarlık sergisi ve bu sergiyle ilgili sempozyumda sunulmuş bildirilerden oluşan yayın ve Tarih Vakfı'nın hazırladığı *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşim* kitabı sayılabilir.

Onu tanımış ve onunla arkadaş ve yine uzun yıllar aynı kürsüyü paylaşmış olmaktan dolayı, kendimi çok şanslı hissediyor, ancak onu erken kaybetmeyi büyük bir şanssızlık olarak görüyorum.





bir belgeleme çalışması: yörük köyü

Ayşe Orbay

Bu sayı için benden bir yazı istenildiğinde, Atilla Yücel'in 80'li yılların başında, benim de aralarında bulunduğum bir grup İTÜ'lü öğrenci ve yeni mezun mimar[1] ile birlikte gerçekleştirdiği Yörük Köyü belgeleme çalışmasından söz etmeyi düşündüm. Ders programı dışında gönüllü olarak gidilen köyde hepimiz büyük bir keyifle çalışmıştık. Sonrasında mimarlık mesleğimde bu deneyimin önemli bir yeri oldu. Atilla'nın kişiliği ve birikimi ile ilk tanışma fırsatımdı ve bu da sonraki yıllarda onun ofisinde çalışma tercihimde belirleyici olacaktı.

Öğrenciliğim sırasında, Atilla Yücel'in de bir üyesi olduğu İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin "Mekân Örgütlenmesi ve Donatımı" kürsüsü, Prof. Nezih Eldem'in İstanbul'un eski kent dokusunda çağdaş yapı tasarımlarını konu alan mimari proje stüdyoları ve kürsü üyeleri tarafından üniversitenin döner sermayesinde hazırlanan kent ölçekli koruma projeleri ile bizim için bir çekim alanı oluşturmaktaydı. Kısa bir dönem öncesinde, Safranbolu mimarlar tarafından bir "kentsel koruma nesnesi" olarak fark edilmiş,[2] İTÜ Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü ve Safranbolu Belediyesi'nin işbirliğinde Safranbolu haftaları düzenlenmeye başlanmıştı. Bu bağlamda adı geçen, Safranbolu'ya 6 km uzaklıkta, en az Safranbolu'dakiler kadar görkemli ve son derece iyi korunmuş evlerin bulunduğu, 140 haneli Yörük Köyü, Atilla Yücel'in de ilgisini çekmiş olmalıydı.

1980-84 yılları arasında yaz aylarında iki kez köye gidilerek elle yapılan ölçümlerle evlerin büyük bir bölümünün plan rölöveleri çıkartıldı. Köye ait bir hava fotoğrafından yararlanılarak oluşturulan vaziyet planına evlerin ana yaşama katlarının planları işlendi. Ardından dokuyu gösteren aksonometrik bir perspektif çizimi ile birkaç sokak silueti hazırlandı. Çalışma 1986'da *Mimar* dergisinin 21. sayısında Atilla Yücel'in kaleme aldığı yazı ile birlikte yayınlandı.[3]

Vernaküler mimarinin[4] kolektif aklın bir sonucu olarak ortaya çıkan biçimlenme rasyonelleri ve estetiğinin, modern dünyada bir mimarın gerektiğinde başvurabileceği veya onun



Yörük Köyü'nün ana kat planlarının işlendiği vaziyet planı çalışması.



Yörük Köyü
genel görünüş
Fotoğraf:
Ayşe Orbay

düşüncesini besleyen bir bellek oluşturduğunu söylemek mümkündür. Atilla Yücel'in de 1980'li yılların ortasından başlayarak yoğunlaştığı mimarlık pratiğinde, bu bellekten etkilendiğini, vernaküler mimarinin kendisi için önemli bir gözlem ve düşünme alanı oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Onun vernaküler mimariye ilgisini, daha öğrencilik yıllarından başlayarak katıldığı, mezun olduktan sonra da devam ettiği ekip çalışmaları belli eder.[5] Üyesi olduğu kürsüde Nezih Eldem ile sürdürdüğü, tarihi yarımadadaki ahşap konutları koruma çalışmaları da bu ilginin sürekli olduğunu gösterir.

Yörük Köyü'nün ana kat planlarının işlendiği vaziyet planı çalışması, farklı plan tiplerinin oluşturduğu örgüyü, evlerin sokak ve birbirleri ile kurduğu mekânsal ilişkiyi, planimetrik bir bütünlük olarak görünür kılması bakımından önemlidir. Bu nedenle de Atilla Yücel'in, geleneksel dünyanın mimari üretimini gözlemleme, okuma ve anlamaya yönelik çok sayıdaki çalışması arasında hatırlanmaya değerdir.

1 İlk yıl ekip Ferial Nalbantoğlu, Ayşe Orbay, İffet Orbay, Sinan Öztekin ve Mecid Salehi'den oluşuyordu. İkinci gidişte Sema Çamurdan ve Argun Dündar da katılmışlardı.

2 Aykut Köksal, "Yitik Kentin Peşinde", *Anlamın Sınırı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 106, 2009.

3 Atilla Yücel, "Houses in Yoruk: The Spatial Pattern of a Turkish Village", *Mimar: Architecture in Development*, ed. Hasan-Uddin Khan, S. 21, s. 7-14, 1986; https://s3.amazonaws.com/media.archnet.org/system/publications/contents/3964/original/DPT0515.pdf?1384777842.

4 Vernaküler terimi buradaki kullanımında geleneksel veya yöresel de denilebilecek anonim mimariyi işaret eder. Bu kullanıma denk bir açıklama için, bkz. Doğan Hasol, "Vernaküler Mimarlık", *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınları, s. 472, 1998.

5 Nigan Bayazıt, Muzaffer Sencer, Oya Sencer, Yıldız Sey, Atilla Yücel, *Vakıflı Köyü, Bir Köy Monografisi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu, 1966; Nigan Bayazıt, Yıldız Sey, Atilla Yücel, *Bir Güneybatı Anadolu Gezisi Notları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1968.

bir proje. iki anlatı.

Pelin Derviş

Yazdıklarını, her seferinde özenli bir dosya veya zarf içinde verişin gözümün önünde. Sonradan bir kısmını tape edilmiş ve basılmış olarak verdin, daha sonraları dijital olarak paylaştın ama ilk seferler hep el yazınla, çoğu orijinal; yazın karakterli ve hatasız. Arşivimin en değerli hazinesi. Mini mini notlardan, sayfalar dolusuna, hepsi verdiğin şekliyle saklı.

Dil ve ifade belirleyici. Düşünürken, tasarlarken; ister bir metni ister bir mekânı. Tasarımların veya tasarım süreçlerinin içinden metinler çıktı ya da metinler adeta proje tasarladı. Birgün, birlikte çalıştığımız projeler üzerine yazacağım zaman, bunlardan söz etmeden yazamam. Proje ve metinler arasında imgeler, öyküler, şiirler dolandı; bazı karakterler yaşamaya devam etti, aynen veya farklılaşarak, bazıları ait oldukları anlarda kaldı. Projelerden bağımsız metinler de ürettin. Bugüne dek yayımlanmış/yayımlanacak/yayımlanmayacak.

Birgün, birlikte çalıştığımız projeler üzerine yazı yazmaya kalktığımda belki şimdi yapacağım altyapı denemesi yol gösterici olur bana. Oli ve Sten'den de söz ederim belki. Belki bir işaret gönderirsin, "devam" veya "şunu da düşün" ya da "hatırlar mısın?" diye.

İlk ortak mimari projemiz Ürgüp, Çimenli Mevkii'nde bir turizm tesisi projesi[1]. Birlikte çalışmaya başlamadan önce, senin geliştirdiğin ama rafa kalkan başka bir proje[2] var burası için. Projeye tam olarak ne zaman başlamıştın bilmiyorum ama Ekim 1998 tarihli bir dosyada yer alan eskizlerinde 6 Ağustos 1998 ve 1 Ekim 1998 tarihleri okunuyor. Demek ki bizim çalışmamızdan sadece birkaç ay öncesine ait bu eskizler. Proje donmuş, sonra program değişerek yeniden gündeme gelmişti. Bu kez birlikte başladık. Bu ilk mimarlık üretimimiz.

Çalışma alanını görmeye gittiğimizde sen hem alanı hem yöreyi hem de işvereni tanıyordun; benim içinse her şey çok yeniydi, o kadar ki sanırım Kapadokya'ya ilk gidişimdi. Adeta büyülendim. Ayrıca birkaç an var ki aklımdan hiç çıkmıyor: alandaki içi su dolu yapay oluşum ve yükselen kurbağa sesleri, ya da bir başka platoda, bir dolunay gecesinde önümüzden gözleri far gibi parlayarak geçen iki çakal gibi. Her iki enstantane, başka ifadelerle (bu yazının devamında) yaşam buldu (karşımıza çıkacak).

Bir mimari projeyi anlatmanın en tipik yolu doğal ve kentsel bağlamı, verileri (arazi ve yakın çevre verileri ile kullanım amacı ve programa dair olanlar) ve nihayetinde tasarım kararlarını aktarmaktır. Tasarım iki mimar tarafından yapılıyorsa en merak edilen konulardan biri kimin hangi rolü aldığıdır. Elbette bu tür bir mimari anlatının, dipnotların düşünceyi, çabayı mimarca aktarmanın rasyonel yolu olarak ciddi bir anlamı var.

Ama bunlar seninle çalışmalarımızın özünü yansıtmaya yetmez. Bu anlatıyı bir başka anlatıyla birleştirmek gerekir. O da hemen her projeyle birlikte gelişen kodlar, o yerin, temasların bize verdikleriyle vücut bulan soyut veya gerçekçi ama fiktif karakterler, yaşama dair sorular, savlar, görüş birlikleri/ayrılıkları, hayaletler, aynı veya ayrı yerlerde eşzamanlı görülen düşlerle ilgili.

Bu proje sürecinde gördüklerimiz, duyduklarımız ve duyumsadıklarımız senin zengin iç dünyan, birikimin ve kaleminin gücüyle on iki parçadan oluşan bir öykü dizisi olarak yazıya döküldü. Buradaki ikinci anlatı bu öykülerinin kurgusuna dair notların; bir de öykülerin kendisi var, başka bir zaman gün yüzüne çıkmayı bekleyen.

Seninle yaptığımız her çalışmanın, her konuşmanın çeperi değil de ta içi, işte bu notlarla dolu; bu notlar ki ortaya çıkan projelerden çok daha yukarıda bir yerlerde duruyor benim için. Mimarlık, senin mimarlığın aslında bu bütün; böyle de olabileceğini seninle, senden öğrendim. O nedenle de çok değerli, benim için, umarım okur için de öyle olur.

anlatı-1[3]

doğal ve kentsel bağlam

Çimenli, tarihi Ürgüp kentinin iki tepesinden birinin semt adıdır. Ürgüp'ün kentsel topografyasını ve özgün mimarisinin dokunduğu kent morfolojisini oluşturan tarihsel yerleşme, bu iki tepenin yamaçlarında ve onların arasında ve eteklerinde yer alan vadiler çevresinde gelişmiştir.

Çimenli bu vadinin ortasındaki yüksek noktada yer alır. Bu özel konumu ile Çimenli mevkii, hem kentin karakteristik doğal ve tarihi oluşumunun üst ve merkezi noktasındaki yeri hem de bu özel konuma bağlı olarak, karşısında bulunan ve Ürgüp'ün kalesi durumundaki Temenni Tepesi ile onun batıdaki devamı olan Esbelli Mahallesi'ne bakan kentsel peyzajı bakımından özellik gösterir. Bu özellik, tepenin daha da ötelerde, doğu ve güney yönlerinde uzanan tipik Kapadokya görüntülerine hâkim doğal peyzaj algılarıyla devam eder.

Karşı yönden, doğudan ve güneyden kente yaklaşılırken ya da kent içinden bakıldığındaysa Çimenli Tepesi'ni oluşturan kayalıklar, Temenni Tepesi ve diğer yüksek oluşumlar ve eteklerindeki kentsel sit öğeleriyle birlikte, Ürgüp'ün kentsel siluetinin en belirgin imgelerini meydana getirirler.

Bununla birlikte, projeye konu teşkil eden arazi parçası kuzeyindeki Esbelli Mahallesi'nin üst kesimlerinden bakılmadıkça, bu kentsel imge içinde algılanmaz. Arazinin doğu ve güneyinde kalan kayalıklar söz konusu algıyı engelleyen doğal bir bariyer oluşturur. Bu özelliği ile de Çimenli arazisi, bitişiğindeki doğal ve kentsel sit alanlarını taçlandıran kayalık formasyonları arasında kalmış kısmen çökük bir plato, bir tür "krater alanı" niteliği gösterir. Bir başka deyişle, platoyu daha üst kotta çevreleyen ve özgün Kapadokya arazi oluşumunu bu noktada sürdüren kayalık dizileri araziye hem mahremiyet, korunmuşluk katmakta hem de bir turizm tesisinin rasyonel program ve yerleşme ölçeğinin gereklerini, kentsel siluet ve kentsel topografyayı zedelemeden gerçekleştirmek için çok elverişli bir olanak sağlamaktadır.

arazi ve yakın çevre verileri

Projeye konu olan arazi, aynı özel mülkiyet yapısına sahip iki parselden oluşmaktadır ve toplam büyüklüğü yaklaşık 55.000 metrekaredir. Arazi kuzeyde –bugün akaryakıt istasyonu olarak kullanılan kesimi ile– Ürgüp'ü Nevşehir'e bağlayan ana yola bitişmekte, batısında ise imar yolu olarak açılmış bir servis bağlantısı bulunmaktadır. Arazinin kuzeyinde kalan parseller, ana yol üzerinde bulunan ve yakın zamana kadar bir el sanatları satış merkezi olarak kullanılan Turasan İş Hanı'ndan başlayarak doğuya, kent merkezine doğru inen tipik Ürgüp ev ve mahalle dokusu ile devam etmektedir. Bu dokuyu oluşturan bazı sokaklar, arazinin kuzey sınırlarına dayanmaktadır.

Doğu yönünde daha önce sözü edilen kayalık bir yükselti yer almaktadır. Bu yükseltinin eteklerinde vaktiyle inşa edilmiş eski evlerin uzun bir zaman öncesinde yıkılmış bulunduğu ve bugün kamu malı (Hazine arazisi) olan bu kesimde, eski yerleşmenin arka plan oluşumları olan mağara izlerinin varlığı gözlemlenmektedir. Ancak bu oluşumların hiçbiri arazi içinde devam etmemektedir.

Güney sınırı, küçük bir açıklığın dışında, arazinin ortalama kotundan yaklaşık 10-12 metre yükseklikte ve batı-doğu yönünde uzanan bir kayalıktan oluşmaktadır. Araziyi çevreleyen kayalıklar, gerek doğu gerekse güney yönlerindeki kent kesimlerine doğru hafif eğimlerle devam eden yamaç oluşumlarına dönüşmektedir.

Kayalıklarla çevrelenmiş arazi, doğal oluşum bakımından kuzeye ve doğuya doğru hafif bir eğimle düşmekte ve kuzey sınırında ani bir set ile bu yönde bitişiğinde bulunan ma-



1

1 Doğu yönünden Çimenli Mevkii'ne bakış + Arazinin eteklerindeki tipik Ürgüp ev ve mahalle dokusu.



2

halle dokusu ve kentsel topografyadan kopmaktadır. Ancak arazinin kendi doğal topografyası da zaman içinde önemli değişimlere uğramıştır: Doğu kesiminde vaktiyle yer alan Çimenli Kamping tesislerinin inşası için arazi düzenlemeleri ve tesviyeler yapılmış; düzlük alanlar oluşturulmuştur. Bu kesimde, o tarihlerde inşa edilen ve uzun yıllardır kullanılmayan önemsiz ağırlama ve hizmet yapıları kısmen harap durumda bugün de ayaktadır. Bu yapılar arasında zaman içinde gelişen nitelikli ağaç kümeleri de bulunmaktadır.

Batı kesimindeyse, 80'li yıllarda girişilen ve sonradan vazgeçilen çok katlı bir otel projesinin temel kazısının oluşturduğu büyük bir çanak ve onu sınırlayan dik şevlerin meydana getirdiği bir topografik farklılaşma mevcuttur. Çevredeki araziden ve su depolarından sızan, ayrıca yağışlarla beslenen su, bu çanakta toplanmış ve geçirimsizleşen killi zeminin de katkısıyla burada genişçe bir su birikintisi oluşmuştur. Yıllardır kalan ve yazın da kurumayan bu birikinti, zaman içinde kendi flora ve faunasını da meydana getirmiş bulunmaktadır: sazlar, kurbağalar, su yılanları, hatta küçük balıkçıklar. Söz konusu çukurun kazı toprağı ise taşınarak, arazinin en doğusundaki yüksekçe yapay düzlüğü meydana getirmekte kullanılmıştır.

Arazinin kuzey kesimi, zamanında hayli bakım görmüş kültür bitkilerinin, özellikle de meyve ağaçlarının ağırlıklı olduğu bir ağaçlık alandır. Zaman içinde insan eliyle değiştirilmiş bu topografya, güneyde uzayan kayalıktan kuzeydeki vadi açılımına doğru ve batıdan doğuya birbirini kolayca algılanabilir çizgilerle ayrılarak izleyen üç farklı arazi kesimine bölünmüştür.

2 Arazinin doğu kesimi + Ürgüp'ü Nevşehir'e bağlayan ana yol bağlantısıyla birlikte Çimenli Mevkii'nin havadan görünümü.

Böylece arazinin doğal peyzajını:
a) Güneydeki (ve kısmen doğudaki) yüksek kayalıklardan kuzeydeki düzlüğe,
b) Bu düzlük boyunca ise batıdan doğuya doğru birbirini izleyen sektörlere
göre kimlik kazanmış bir oluşum şeklinde görmek mümkündür.

Arazinin ayrıntılı topografik tespitleri (plankote ve ağaç rölövesi) ile zemin etütleri yapılmış olup, bunlar proje dosyası bütünü içinde verilmektedir. Zemin etüdü, önerilen yapılaşma açısından sorun teşkil edecek olumsuz zemin koşulları bulunmadığını, ancak şevlere yaklaşmada dikkatli davranılmasını ifade etmektedir. Topografik tespitlerde görülen mevcut arazi öge ve kotlarına, özellikle de mevcut bitki dokusu ve kotlarının korunmasına projelendirmede öncelik verilmiş olup; inşaat çukurunun meydana getirdiği yapay formasyon bile, mevcut peyzaj değeri ve flora-fauna oluşumu ile, korunarak geliştirilecek bir doğal veri olarak kabul edilmiştir.

tasarım kararları

Peyzaj ve mimari olarak tasarım kararlarını belirleyen temel veriler şöyle özetlenebilir:
- Program verileri ve seçkin tesis standardı/imgesi,
- Genel kentsel topografya ve yerleşmenin bu morfolojik oluşum içindeki karakter ve ölçeği,
- Arazi morfolojisini oluşturan ögeler: kuzeydeki kentsel sit sınırı (set/platform); ortadaki düz/yeşil kesim; güneyde doğu-batı yönünde "uzayan" kayalık,
- Konaklama birimlerinin görüş açıları/yönleri.

Bu analitik veriler dışında, tasarım kararlarının bir başka önemli tercihi, mimari ifade ile ilgili olmuştur. Korunacak hiçbir mimari varlığın bulunmadığı dışa kapalı ve geniş bir doğal oluşum içinde, yapay bir yeni-yerel ortam oluşturmak türünden yapma-spontane ifadeler gerek benimsenen mimari etik anlayışı gerek verilmek istenen seçkin ve düzeyli tesis imgesi gerekse yerel koşulların otantik yorumu bakımından doğru bulunmamıştır.Benimsenen tercih, her şeyden önce arazinin doğal –bugünkü– oluşumunu sürdüren ve ona mimariyi ekleyen bir yaklaşımdır. Mimari ögeler asgari ölçü ve düzeyde ve tüm yapay (doğaya sonradan katılan) özellikleri ile yer alacak ve arazinin genel yapısına uygun olarak yerleşeceklerdir.

Bu temel tercihin sonucu, batıdan doğuya uzanan arazi içinde; batıdan doğuya uzanan kayalıklara paralel olarak ve onlara yanaşarak onlarla birlikte uzanan tek bir prizmadan oluşan bir Yapı'dır: Otel. 200 metre boyunca uzayan bu kristal kütle dışında yerüstünde kalan bütün yapılar ikincil ve küçük pavyonlardır: "Tarımsal" ya da "saydam-kristal kutu" kimlikleri ağır basan dikdörtgen prizmalar.

Bunlar dışında her şey genellikle sonradan oluşmuş yapay topografyanın (doğudaki platform, batıdaki su dolu çanak) altında ve yamaçlarında kalan ve dolayısıyla doğal topografyayı da değiştirmeden yeraltında çözümlenen birim ve mekânlardan oluşmaktadır. Servis alanları, otoparklar, toplantı ve rekreasyon mekânları, sağlık ve performans birimleri, şaraphane, hatta bağevleri. Bu birimleri birbirine bağlayan koridorlar, geçitler, izler, topografyaya açılan yarıklar, gerek doğa (topografya/zemin) ile kurdukları ilişkiler gerekse yerüstü–yeraltı ışık değeri farklılıkları ile Kapadokya'ya özgü bazı izlenimleri peyzaj düzenlemesine taşırlar. Ama bu taşıma hiçbir biçimsel, hatta tipolojik öykünme içermez.

Burada benimsenen tavır ve dilin önemli bileşenleri olan saydamlık ve onunla doğrudan ilişkili olan ışık, ana otel kütlesinin olsun, yeraltında çözümlenen mekânların olsun, malzeme kadar önemli bir mimari bileşeni olarak ele alınmıştır.

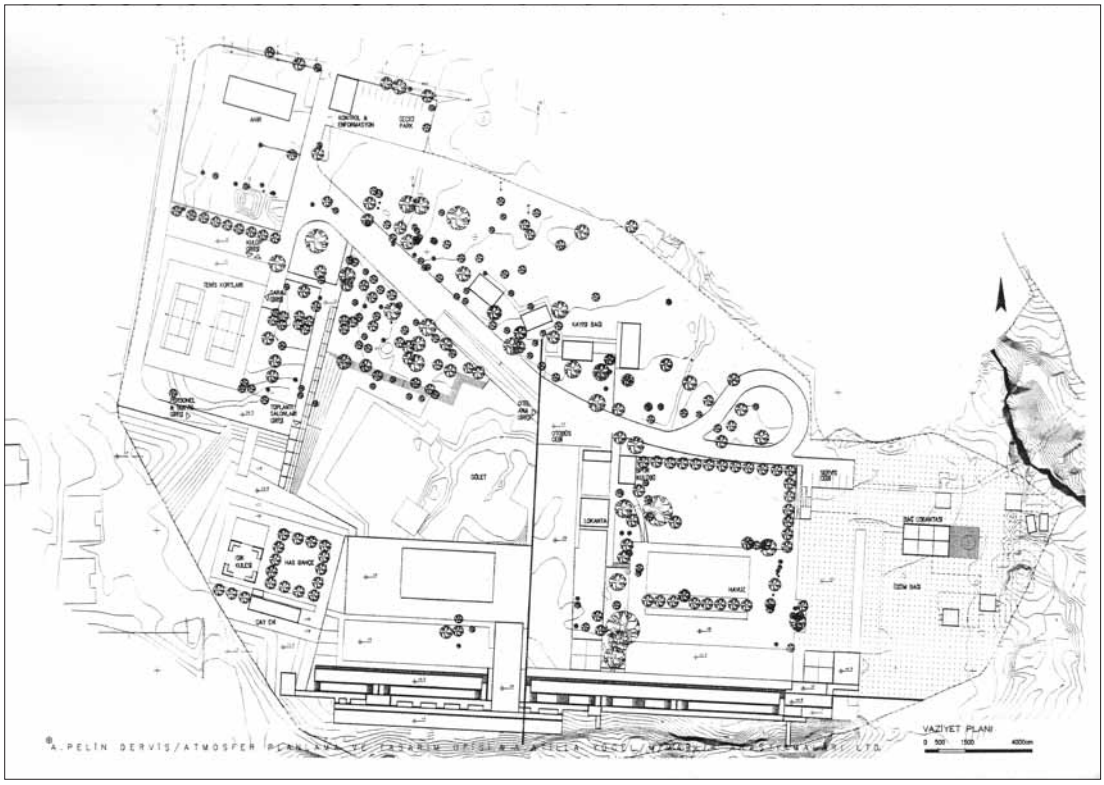
Saydamlık ve ışığın tasarımdaki önemi, malzeme tercihleri ile de desteklenmektedir: Yerüstündeki mimari ögeler, özellikle de uzun otel kütlesi ya olabildiğince saydam –ışık geçirgen ve ışık taşıyan– yüzeylerden ve bunları destekleyen hafif elemanlardan (güneş kırıcılar, saçaklar), ya da tam geçirimsiz beton yüzeylerden oluşmaktadır. Bu net ayrım, içdış/yerüstü-yeraltı/yataylık-düşeylik ilişkileri bakımından yine yerel oluşumların sahip olduğu değerleri, tümüyle çağdaş ve soyut bir mimari vokabüler içinde sürdürdüğü inanılan bir davranış olarak görülmüştür.

kullanım amacı ve programı

Çimenli arazisinin işlevsel kullanım amacı, arazinin Ürgüp Belediyesi tarafından kullanıldığı ve daha sonra bugünkü sahiplerine satıldığı tarihlerden itibaren hep turizm içerikli olmuştur: kamping, motel işletmeleri, sonra otel projeleri. Bugün, Ürgüp Koruma İmar Planı'ndaki tanım da "Turistik Tesis Alanı"dır ve bu arazi, bu tanıma uygun şekilde ikinci derece Doğal Sit Alanı olarak belirlenmiştir.

Arazinin büyüklüğü, özel ve karakteristik kentsel/topografik konumu, burasının planlama ve projelendirme kararlarında çok dikkatli bir seçimin yapılmasını gerektirmektedir. Program bu seçimin öncelikli bir ögesidir. Kapadokya doğası, topografyası, kentsel silueti,

3



3 Proje önerisine ait vaziyet planı.

yanlış turizm programlarından ve bunların yarattığı mimariden çok zarar görmüş olup, bu zarar çevreyi olduğu kadar turizmin kendisini de etkilemektedir. Niteliksiz, uyumsuz, ölçek dışı, morfoloji ve topografya dışı oluşumlar; kişiliksiz yapılaşmalar ya da ucuz öykünme örnekleri; çabuk eskiyen, işletme ve kullanım değeri küçük, boş tesisler. Bu olumsuz örneklerin özünde yanlış mimari tercihler kadar yeterince düşünülmeden verilmiş program ölçek ve kararları da vardır.

Çimenli arazisi, konum ve büyüklük bakımından bir turizm kompleksi için hem çok elverişli koşullar sunmakta hem de ciddi zorluklar getirmektedir. Arazi, üzerinde yer alabilecek ve korumacı imar koşullarının olanak verdiği sınırlı yapı hacmine göre fazla büyüktür ve altyapı-çevre-işletme/bakım maliyetleri yüksektir. Topografik oluşum arazinin birçok noktasında, yüksek yapılara gidilmediği takdirde Kapadokya turizmi için kaçınılmaz bir talep olarak görülen sit değerlerinin, ya da Ürgüp kent peyzajının tesis birimlerinden algılanması bakımından ciddi sınırlar getirmektedir. Arazinin genişliği ise, içinde pavyonlardan, dağınık konaklama gruplarından oluşacak bir kompleks seçeneğini işletme rasyoneli ve iklimsel veriler açısından elverişsiz kılmaktadır.

Buna karşılık arazinin çevreye hem yakın hem yalıtılmış konumu; yakın çevre ile kolaylıkla kurabildiği ulaşım ve kullanım ilişkileri, prestijli topografyası ciddi avantajlardır. Ayrıca doğal ve kentsel topografyayı zedelemeden kendi iç topografyasını serbestçe kullanma potansiyeli bir başka önemli avantaj oluşturmaktadır.

Arazi içinde, ağaçlar dışında hiçbir doğal–topografik–arkeolojik veri ve sit ögesi bulunmamaktadır.

Dolayısıyla da burada yer alacak turizm tesisinin yerel kentsel dokuyu sürdürme veya ona entegre olma zorunluluğu yoktur. Bir başka ifade ile tesis kendi imgesini, kendi mimarisini, kendi peyzajını ve kendi kimliğini kendisinde bulacaktır. Bütün bu analitik düşünceler ve Kapadokya turizminin son yirmi yılda yaşadığı gerçeklik, bu özellikte bir arazide yer alacak bir tesisin, program ve mimari açısından çok özellikli, seçkin –ve "seçkinci"– kimliği ağır basan, üst düzey turiste hizmet eden bir kompleks olması tercihine yöneltmiştir.

4



4 Tasarımın farklı aşamalarında üretilen maketler.

Kompleksi oluşturan birimler, işletme ve işletme ekonomisi rasyonelleri açısından, merkezinde otel türü bir konaklama biriminin yer aldığı ve onu destekleyen; ancak bağımsız işletme ve dışarıdan kullanılabilme potansiyeli olan bir dizi tesisten oluşmaktadır. Bunlar:
- Otel (beş yıldızlı veya özel kategori)
- Spor-Sağlık Merkezi
- Toplantı-Sergi Salonları
- Atlı Spor ve Tenis Kulübü
- Bağ–Şaraphane–Bağ lokantası–Bağevleri grupları; gibi yarı bağımsız birimler olacaktır.

Peyzaj düzeni ve birimlerin topografya ile kurabilecekleri ilişki potansiyelleri (yerüstünde–yeraltında bulunabilme/ölçek/ulaşım vb.) mimari karakteri olduğu kadar program içeriğini de ilgilendirmektedir. Bu nedenle de mimari tasarım ile program tasarımı, uzun projelendirme sürecinde birlikte geliştirilmiştir.

Doğal kayalığa çağdaş ve teknolojik "nazire" olarak tasarlanan tek lineer büyük kütle dışında kalan arazi, doğal oluşum ve topografyası büyük ölçüde korunan bir peyzaj, tarımsal (bağ) kimliği ağır basan ve vurgulanan bir kullanım alanı olarak düşünülmüş ve geliştirilmiştir. Bu peyzaj yaklaşımı içinde mevcut su birikintisi küçük bir yapay göle dönüştürülerek korunmuş; su içeren ve suyu çağrıştıran ögeler buna eklenmiştir. Net geometrisi ile düzlükte yer alan yüzme havuzu, bugünkü arazi peyzajının bölümlenmesini sürdüren su arkı/su kemeri türü katı peyzaj öğeleri, hatta iç mekânları ayıran içi su dolu camlı kütleler...

Yerüstündeki yapılarda genelde kullanılan cam/metal/brüt beton gibi daha teknolojik malzemelere karşılık; "diplerde" ve tabii kot altındaki mekânlarda kullanılması önerilen taş/toprak yüzeyler, yukarıda değinilen yere bağlı özellikleri tasarıma aktarmada benimsenen malzeme tercihleridir.

Yapıların saydam karakteri, bir yandan konaklama tesisi içinden çevreye (yakın ve kentsel peyzaj) yönelen algı bakımından, öte yandan ve özellikle de dıştan bakıldığında mimari/tektonik öğelerin doğaya en az müdahale ile algılandığı ve onların maddesel varlıklarını asgariye indirmeye olanak vermesi bakımından önerilmiştir. Bu çerçevede tasarımın oldukça alegorik bir ifadeye sahip olduğu söylenebilir. Topografya-Yönelmeler-Kayalık-Düzlük-Su-Işık-Yerüstü-Yeraltı-Saydamlık-Katılık gibi temel kavramlar, çağdaş bir ifade ile mimariye dönüştürülmeye çalışılmıştır.

Malzeme kullanımı ve detaylandırmada, kültürel, estetik ve teknolojik tercihler kadar, iklimsel ve ekolojik kaygılar da etkili olmuştur. Yerel, kendini sürdürebilir peyzaj ve bitki örtüsü, doğal havalanma, ısı depolama ya da yalıtma, güneş enerjisinden yararlanma vb. Ve bu kaygı ile önerilen sistem ve düzenlemeler mekâna, peyzaja, biçimlere ve mimari dile yansıtılmıştır.

Kapadokya doğası, volkanik/tektonik değişimlerin, tarımsal kültüre ve cemaat tipi toplulukların ürettiği küçük ölçekli yerleşme dokusunun meydana getirdiği mimari düzenlemelerin ötesinde, uzayan perspektiflerin, büyük ışık değişimlerinin, derin vadilerin, anıtsal kayalık platoların da coğrafyasıdır. Bu coğrafyanın çok özel bir noktasında tasarlanan ve yirmi birinci yüzyılda tarımsal olmayan bir kültür ve yaşam biçimine bağlı olarak kullanılacağı bilinen bir yapı için referans olarak Kapadokya'nın bu "öteki" yer kimliği ve ölçeği esas alınmıştır.

Tasarımda, bu ifadenin niteliğinin, saflığının ve bütünlüğünün korunmasına özen gösterilirken, bunun boyut ve gabari olarak tavizsiz gerekleri yerine getirilmiş; buna karşılık yerüstünde kalan yapı hacmi ve toplam alan kullanımı, bu nitelikteki bir turizm tesisi için asgari ölçülerde tutulmuştur.

anlatı-2[4]

• birinci öykü
BATAKLIKTA DÜŞ ÇİÇEĞİ ARAYAN İKİ ÇAKALIN ÖYKÜSÜ

• ikinci öykü
KUTUCU ANDONİADİS USTA'NIN ÖYKÜSÜ

• üçüncü öykü
İKİYE BÖLÜNMÜŞ BİR ÖYKÜ
- ANTİKACI ÇIRAĞI MURAT'IN ÖYKÜSÜ
Antikacı çırağı Murat geri zekalıdır–Kısa, basit, kesik cümlelerle konuşur (öykü 1. tekil şahısta yazılacaktır). Gözlemcidir: İnsanları, doğayı gözler/Olayların akışını birbirine pek bağlayamaz. Saftır, çocuktur. Sınırlı zekası içinde bazen "öz"ü çok iyi gördüğü olur. Sığındığı köşeler vardır: Amcasının dükkânı, antikaları, şehirdeki mağaralar, şehrin tepe-

sindeki düzlük–etrafında kayalar, içinde bataklığı olan. Bazen hayaletler, düşler görür/kayıp nesneler bulur–Kimse inanmaz.

- OTEL KOMİSİ NEDİM'İN ÖYKÜSÜ
Komi Nedim kırsaldan, yoksulluktan gelmiş, köşe dönmeyi (rehber falan olmak/büyük yüzdeler kapmak/daha ötesi..?), kolayından dil öğrenmeyi düşleyen, vücudunu geliştirmeye, süslenmeye, "kız tavlamaya" (turist, tercihen sarışın–tombulca) meraklı; biraz kurnaz, hayli gülünç ve şaşkın bir genç. Bir oraya, bir buraya sürüklenir–tutunamaz/hep haksızlığa uğradığını sanır, kızar, ama hiçbir şeyin nedenini kavrayamaz. Turist kafilelerinin ya da parti törenlerinin, militanların peşine takıldığı olur. Öyküsü, aynı zamanda yöre kültürünün/insanının da traji-komik serüveniyle örtüşür.

• dördüncü öykü
BİR YOLCUNUN NOT DEFTERİNDEN
Yitik bir freskin izini yeraltı kentlerinde, uzak manastırlarda, ıssız vadilerde, antikacı dükkanlarında süren bir uzmanın (arkeolog, sanat tarihçisi, yazar?) tuttuğu günlük notları: Genellikle teknik/lojistik/kuru bir üslup–Arada bir kısa gözlemler, kişisel yorumlar. Bu notlar, diğer öykülerin kırıntılarıyla, önemsiz detaylar, tipler ve temalar ile orada burada kesişir.

Aranan fresk bulunamaz/ama öykünün kendisi, parçalanmış, aşınmış, üzeri kazınmış o sanal freskin bir benzerini örer yolcunun yaşamında.

• beşinci öykü
GÜVERCİNİN ÖYKÜSÜ (ya da yüksekliklerin türküsü)
Bu bir balonun, ya da uçurtmanın öyküsü de olabilirdi. Ama güvercin canlıdır; bir yuvası var (güvercinliğe yoksa Otel mi demeli? başka güvercinlerle paylaşılan). Öykünün ağırlığı betimlemelere dayanmalıdır: Doğanın gücü, büyük hareketler: Dağlar, Platolar, Vadiler (güvercinlikler buradadır) ve Kentler: Yerel peyzajın "yukarıdan algılanan", "düşeyden" görülen, yerçekiminden bağımsız yaşanan, kalıcı/zaman ötesi imgeleri ve bunların öğeleri. Jeolojik zamanlara, uzak geçmişe, yanardağların, dev sürüngenlerin dünyasına da uzanabilecek olan öğeler. Öykü bu "zaman ötesi"ne ve "büyük doğa"ya bir Güzelleme olarak gelişmelidir.

• altıncı öykü
GEZGİN'İN NOT DEFTERİNDEN
Bunlar, herhangi bir turistin–sıradan bir insan, tercihan kadın–tuttuğu günlük anılardan alınmış kesik parçalardır. (Bu insan, hem Murat'ı hem Nedim'i tanımıştır/hatta belki de Yolcu'yla karşılaşmış olabilir). Dikkatli, biraz romantik ve saf bir Batılı. Yüzeysel görüntüleri yetersiz bilgiler, tutarlı olmayan hayaller ve ucuz deneyimlerle birleştirerek kendi sanal gerçekliğini örer.

• yedinci öykü
SU SAZLARININ VE AĞAÇLARIN ÖYKÜSÜ (ya da kuytuların şarkısı)
Doğanın yer düzleminden, kuytu ağaç diplerinden–köşelerden/yataylamasına ve yakın plan kavranışı: Sadece görüntüler değil–sesler, ışık titreşimleri–belli belirsiz algılar/hatta koku öykünün temel taşıyıcılarıdır. Bu, insandan çok bir hayvanın algıladığı bir dünyadan: kayalar, otlar, ağaç dipleri, sazlıklar, sular, diğer hayvanlar, rüzgar, güneş, ay, kar–yağmur vs./Ama bu algı günlük olaylara ve efsanelere de tanıklık eder. Mitos doğa gerçekliğinin parçası olarak sunulur. Şiirsel ifadede beşinci öyküyle olan "düşey ‹—› yatay" dik açılı ilişki dikkate alınmalıdır/Algılar yavaş yavaş çakalların şiiri arayışıyla paralel olmaya başlayabilir.

• sekizinci öykü
TAŞLARIN VE TAŞ USTALARININ ÖYKÜSÜ
Anlatımdaki "eskilik/eskimişlik" > taşların yıpranması/gelenek... + ritmik düzen > taşların dizilişi/taş kesiminin musikisi önemlidir. Yedinci + beşinci öykülerdeki doğa algılarıyla simetrik ilişkiler (doğa/insan damgası–ama yine de doğadan kopan malzeme) önemlidir. Yontma–mimariye/biçime dönüşme (bazen de oyulma/boşluğa dönüşme) giderek taşın peribacası heykelciğine, mermerin yumurtaya dönüşmesindeki biçim–öz–anlam değişimleri hissettirilebilir/Zaman boyutu önemlidir.

Öykü kısa olmalıdır.
• dokuzuncu öykü
ÖLÜ PAPAZIN ÖYKÜSÜ
Hayaletler, törenler, unutulmuşluklar dünyasından yitik sesler. Öykü bir Gregoryen duası gibi mırıldanarak sunulur/Nasıl? (1. çoğul şahıs olabilir). O yitik dünyanın yok olmuş varlıkları ve bütünlüğü algılanmayan özü ile bugün o dünyadan kalan "görüntü parçaları" (Kiliseler – ikonlar – kaya manastırları – parşömen parçaları – adlar) arasındaki mesafenin

trajik boyutu hissettirilmelidir. Papaz, birinci öyküdeki keşişi tanıyor olabilir. Bazı fantastik ilişkiler kurgulanabilir (Bu arada çakalların uzak ataları ortaya çıkacaktır). Şiir, kilise duvarlarında, arkaik biçimlerde, kaya kilisesi röl-yeflerinde, kızıl fresklerin çizgilerinde giderek daha yoğun biçimde duyulmaya başlayacaktır.
(... miş'li/sorulu cümleler?)

• onuncu öykü
KENDİNİ–DİĞERİNİ VE ŞİİRİ ARAYAN ÇAKAL(LAR)IN ÖYKÜSÜ
Birinci öyküdeki temalar, tipler ve duygular ton farklılıklarıyla tekrar duyulur. Metin tutkulu bir imgeler, anımsamalar, algılar; düşünce ve duygular sarmalı olmalıdır. Bir Bach "fugue"ü/neden olmasın? Ve metin tamamlanmadan kesilir... on ikinci öyküde devam etmek için.
(2. çoğul şahıs = "diğeri"ne ya da okur'a yönelik)

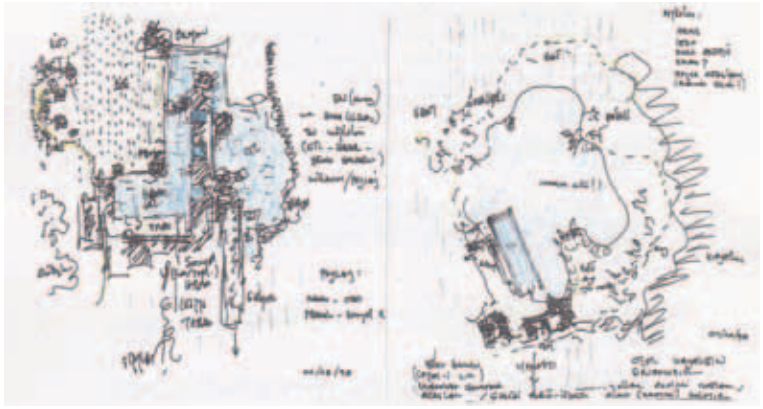
• on birinci öykü
YEREL BASINDAN SEÇMELER
Kuru, aykırı, tatsız, "üslupsuz", kaba "clip"ler: Günlük olaylar, politikacıların beyanları (yerel/grotesk), "turizm patlıyor" hayalleri, kazıklanan ya da tacize uğrayan turistlere ait haberler (abartılı), açılış törenleri, dağbaşında bozkurt işaretli toplantılar, üretim istatistikleri (yine abartılı), bitirilen çirkin kooperatif binaları, açılan yollar, yıkılan kayalar, eşraf düğünleri, depremler, cezalandırmalar, UNESCO yardımları, onarımlar–yıkımlar, onarımlar–yıkımlar... arada serpiştirilmiş bireysel öykülere ait haberler (Bir yolcunun düşürdüğü fotoğraf filminin onu bulan fazlaca saf bir antikacı çırağı tarafından özenle saklanması gibi)–Ancak bu "bireysel yumuşaklıklar" abartılmamalıdır.

• on ikinci öykü
SUYA, GÖĞE VE DAĞLARA BAKAN ÇAKALLARIN ÖYKÜSÜ
Doğaya, kalıcılığa, güzelliğe, şiire ve sevgiye bakan iki varlığın ruhundan bu kavramlara uzanan son bir güzelleme (neredeyse bir dua/yakarış). Kendileri de bu coşku içinde erimekte; "fugue" son sarmallarıyla dolanıp noktalanmaktadır.
(Ancak her "fugue" gibi sonra yine başlayabilir)
(kısmen 1. çoğul şahıs / kısmen 3. şahıs / betimlemeler – "tapınma"...)



5 Pelin Derviş – Atilla Yücel, Atmosfer Planlama ve Tasarım Ofisi, İstanbul, 2001. Fotoğraf: Oğuz Meriç

1 Mimarlar: Atilla Yücel (Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu) –Pelin Derviş (Atmosfer), 1999-2000. Proje uygulanmadı. Burayı en son 2011 yılında ziyaret ettim, alan eski karakterini koruyordu.
2 Bu projenin raporundan alıntı: "Program konsepti üç temel öge üzerine kurulmuştur: 1) Yüksek standartlı, orta büyüklükte ve uluslararası bir işletmenin yönetiminde olması öngörülen bir tatil + kongre oteli; 2) Çevredeki tarihi konutların bir bölümünü ve bunlara arazi içinde eklenecek yeni birimleri kapsayan ve kent dokusunu arazi üzerinde bir mahalle ortamında sürdüren rezidans otel ve ek tesisleri; 3) Bunlar arasında kalan ve ayrı bir işletmeye sahip olabilecek ortak tesisler, rekreasyon ve peyzaj alanları."



Atilla Yücel'in mekân kullanım konseptine ilişkin eskizleri.

3 Atilla Yücel–Pelin Derviş'in konsept projesi raporundan.
4 Atilla Yücel'in on iki parçadan oluşan öykülerinin kurgusuna dair notları.

yaşamın tüm boyutları ile ilgili bir entelektüel olarak atilla yücel

Nezih Ayıran

Atilla Yücel'in Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'ndeki görevinden uçak yolculuklarının artık sağlığını zorlamaya başlaması nedeniyle ayrılışı vesilesiyle 5 Haziran 2018'de fakültede düzenlediğimiz törende kendisine sunduğumuz *Anılarımızdan İzler, Sözler* adlı kitapçığın bir kopyası var önümde. Sayfaları karıştırıyorum: Jürilerde, seminerlerde, konferanslarda, fakültenin sosyal ortamlarında ve diğer vesilelerle çekilmiş fotoğraflarının yanında, fakülte ve Kıbrıs'ta, yaşamına dokunduklarının onun hakkında içtenlikle dile getirdikleri kısa, uzun notlarla karşılaşıyorum: Doktora danışmanı olduğu Meray Taluğ'un satırları: "Mimarlığın, sanatın ve müziğin en keyifli hikâyelerini sizden dinledim. Yaşam enerjinizle etrafınıza verdiğiniz motivasyon tarifsiz". Doktora danışmanlığını yaptığı ve aynı zamanda MArS Mimarlıkta uzun süreli çalışma arkadaşı olan Huriye Gürdallı: "...Tanıdığım en nevi şahsına münhasır insansınız. Öğrettikleriniz hiçbir zaman kitaplarda yazan olmadı. En çok coşkunuz, tutkunuz, hayata bağlılığınız, maraza tutunmaz hâliniz... Hele yemek muhabbetlerimiz... Limoncello[1], turunç çiçeği macunu tarifi paylaşımlarınız. Verigo üzümlerin izini sürüşünüz...". Nezire Özgece: "... Ders dışı sohbetlerimiz, sizinle ilgili biriktirdiğim eğlenceli anılardan... Sizi elinizde bir kadeh kırmızı şarap ve hiç azalmayan enerjinizle hatırlayacağım". Taşkışla'da aynı fakültenin çatısı altında hem öğrencisi, hem de meslektaşı olarak kendisini yakından tanıma imkânını bulan Semra Aydınlı: "İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne ilk ayak bastığım öğrencilik yıllarımda sizin diğer hocalarımızdan farklı, kendine özgü bir duruşunuz olduğunu fark etmiştim". KKTC Mimarlar Odası Başkanlığını sürdüren Türker Aktaç: "...Hayat dinamizminiz ve enerjiniz herkesin gıpta ile baktığı bir özelliğiniz olmuştur". Devrim Yücel Besim: "... Ve hep hayran bıraktınız enerjinize. Ben de birazcık tat verebildiysem, taşıyabildiysem narenciye kokularını bahçemden... Ne mutlu bana !". Ayşe Öztürk: "Mimarlıkta çırağınız; müzik, resim, gezi...'de ortak paylaşımlar yapan arkadaşınız olmak gurur ve sevinç kaynağı...". Sevinç Kurt: "Ne mutlu sizi tanımış olmak. Sizi her zaman zarif kişiliğiniz, bitmeyen enerji ve üretkenliğinizle hatırlayacağım". Elif Songür Dağ: "Yaşam enerjinize hayran olmamak mümkün değil". Cemil Atakara: "Aslında akademisyen kimliğinizden çok mimar kimliğiniz beni hep etkilemiş, entelektüel bakış açınız ve duruşunuz ise rol modeli olmuştur...". Benim yazdıkla-



1

rımdan bazı satırlar: “İkimiz de çok sevdik Kıbrıs’ı; İstanbul’un hoyratlık ve kargaşasından uzak, bu güzel adanın nefis doğası ve uygar ortamında sanırım ‘bir tatlı huzur bulduk’ ve hakkını da verdik el hak. Sabor’da, senin en favori yerin Göçmenköy’deki Zehra Abla’nın mutfağının bahçesinde, Saraba’da (eski Müze Dostları), Sabır Köftecisi’nde, Alevkayalı’da, Alevkayalı sandığımız yerde, Galabalık’ta, Lagoon’da, Galif’te, Maria’nın (Kasap Yorgo) Yeri’nde, Kaleburnu’ndaki Boylu’da bazen fakülteden, meslek çevrelerinden arkadaşlarla, bazen de ikimiz hoş taamlarda, keyifli sohbetlerde buluştuk”.

Yukarıdaki tüm görüşler Atilla Yücel’in yaşam enerjisi ile onun yeme-içme ve müzik başta olmak üzere yaşamın mimarlık dışındaki diğer alanlarına olan, Huriye Gürdallı’nın “hayatperest”[2] olarak tanımladığı tutkulu ilgisini açık olarak ortaya koyuyor. Uğur Tanyeli, Taşkışla’daki cenaze töreninde yaşamın değişik alanlarının onun değer sisteminde herhangi bir hiyerarşik konumu olmadığına işaret etmişti. Yaşamın hemen her alanına açık olmasının bir sonucu olarak, görevi ve mevkii ne olursa olsun günlük sosyal yaşamda ilişkide olduğu insanların da benzer şekilde onun değer sisteminde hiyerarşik bir konumu yoktu. Bir balıkçı, servis şoförü, bir garson, bir imam, bir öğrenci, bir havaalanı görevlisi, yolculukta karşılaştığı bir insan, bir oto tamircisi ile eşdeğer bireyler olarak ilişki kurar, sohbet edip tartışır, negatif veya pozitif anlamda kayda değer bir şey söylemişlerse, onu kapasitesi çok yüksek belleğindeki “veribankası”na kaydeder ve aradan yıllar geçse bile, üzerinde görüşülen veya sohbet edilen konuyla ilgili göründüğünde, konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak, bazen de *humour* duygusu çok gelişmiş bir kişi olarak, sadece eğlenmek, eğlendirmek ve sohbeti renklendirmek için belleğindeki zengin veribankasından bunları çıkartırdı.

Huriye Gürdallı’nın yukarıda sözünü ettiği verigo üzümlerinin izini sürerken birlikteydik. Gürdallı teyzesinin bahçesindeki Kıbrıs’a özgü verigo üzümlerinin fotoğraflarını Facebook’ta paylaşınca, ilgisini çekmiş, hemen Gürdallı’yı aramış ve verigoları tadım programına almıştı. Birlikte gitmeyi önerince memnuniyetle kabul ettim. Çok geçmeden de pırıl pırıl bir pazar günü Gürdallı’nın teyzesinin Karpaz bölgesindeki evine doğru yola çıktık. Yol tarifi için Gürdallı’yı birkaç kere telefonla aradı; sonunda hedefi bulduk; teyzesi evde yoktu ama ilk defa tanıştığımız eniştesi Mehmet Fidanboylu’nun içten ilgisiyle karşılaştık. Atilla’nın seyyar merdivenle çardaktan topladığı nefis “verigo”ların, bir kısmını anında orada zevkle tükettik, bir kısmını da evde yemek ve dostlarla paylaşmak üzere otomobilin bagajına yükledik.

Huriye Gürdallı’nın Atilla Yücel’in gurme yönü ile ilgili sözleri: “Çocukluğundan sonra tadını



2



3

1 Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’ndeki görevinden ayrılışı vesilesi ile 5 Haziran 2018’de düzenlenen törende kendisine sunulan ANILARIMIZDAN İZLER, SÖZLER kitapçığının ön kapağı / Grafik Tasarım: Elif Songür Dağ.

2 Atilla Yücel, Selimiye Camisi Avlusu, Lefkoşa, Kıbrıs, 2011 (Kaynak: Elif Songür Dağ arşivi)

3 UKÜ Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’nden öğretim elemanlarından bir grup Lefkoşa, Sur İçi, Sabor Restaurant’ta. Soldan sağa: Atilla Yücel, Didem Çelik Bay, Nezih Ayıran, Zeref Birsel, Afet Çeliker Coşkun (en geride ayakta). Sağda ön planda: Ecehan Toprak; geri planda: Lerzan Aras, 2010 (Kaynak: Elif Songür Dağ arşivi)

4



5



unuttuğu zerdali marmeladını Büyükkonuk'ta bulup sevinerek aldığını anlatmıştı. Lezzetli şeyleri sadece tatmayı değil, yapmayı da severdi; rafine bir damak tadı vardı. Bu sürede annesinin yaptıklarından hafızasında kalan, İstanbul Rumu, Ermenisi komşulardan, dostlardan edinilen reçel, likör, macun tariflerini keyifle paylaşırdı, heyecanla denerdi... Bir çocuğun onulmaz merakına sahipti. Hiçbir şeye üşenmemeyi, hiçbir şeyi ertelememeyi seçerdi. Turunç çiçeği macunu yapmayı deneyeceğimi söylediğimde de büyük bir heyecanla tarifi paylaşmamı istemişti. Adana'dan toplattığı turunç çiçekleri İstanbul'a Türk Hava Yolları ile özel ambalajı ve tüm uçağı saran muazzam kokusuyla İstanbul'a taşınmış ve online tarifle turunç çiçeği macunu başarıyla yapılmıştı."[3]

5 yılı dekan olmak üzere, yaklaşık 8 yıl hizmet ettiği Kıbrıs'taki fakültesine vedası nedeniyle hazırlanan ve yukarıda sözünü ettiğim anı kitapçığında yer alan görüşlerimden de anlaşılacağı gibi, taama yönelik seyahatlerimiz Kıbrıs'ta da çok oldu. Atilla'nın bir şekilde bilgi edinerek, programına aldığı lezzet duraklarına yakın uzak demeden, bazen meslek çevrelerinden arkadaşlarla, bazen de sadece ikimiz birlikte gittik. Kıbrıs'ta bana göre çok daha kısa süreli bulunmasına rağmen, adanın lezzet noktaları konusunda benden, hatta Kıbrıslı arkadaşlarımızdan bile daha bilgiliydi. Tadına doyulmaz sohbetlerinin eşliğinde leziz taamlarla buluştuk. Atilla'nın Kıbrıs'ta başka kişi ve gruplarla, benim hâlâ bazılarını bilmediğim lezzet durakları keşifleri de olurdu.

Kıbrıs, bir dünya vatandaşı olan Atilla'nın lezzet hinterlandının ancak küçük bir kısmıydı. Onun dünya gastronomisi konusunda geniş bilgisine ilişkin pek çok anekdot ve anıdan söz edilebilir. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dekanlığı görevini sürdürürken akademik bir toplantı için Roma'da bulunan fakülteden arkadaşı Sevinç Kurt'un "Foursquare" aracılığı ile *Café Degli Angeli*'de olduğunu bildirmesi üzerine, 4 Şubat 2013 tarihinde gönderdiği mesaj buna örnektir: "Pizzeria da Baffetto'yu denemeden dönme. Hafta ortası kuyrukta beklemeden girebilirsin herhalde. Afiyet olsun. Yeni yeri Piazza Navona yakınındaymış. Eski dükkan Via Delle Botteghe Oscure'de idi. Kilo almaya değer. Çok müşteri varsa uzun süre oturtmazlar. Yazın önünde elli metre kuyruk olan bir yer. Bir Roma klasiği... Benim de içimden geçmiyor değil. Roma fena halde çağırmaya başladı."

Cem Yücel ve Mehmet Toprak'la birlikte tasarladığı, 2012'de Türk Serbest Mimarlar Der-

neği Yapı Ödülü'nü, 2013'te de ArkiPARC Gayrimenkul Ödülü'nü alan Adana'daki Semih Rüstem İş Merkezi Projesi ile Adana'daki diğer üç projesinin "işvereni"[4], Semih Rüstem İş Merkezi'nin statik projesinin de müellifle-rinden olan ve kendisi gibi iş hayatı dışında yaşamın tüm boyutlarına duyduğu ilgi nedeniyle ortak paylaşım alanları geniş, yakın arkadaşı Bilgin Kış'a 25 Şubat 2016 tarihinde Paris'te iken bu bağlamda şu önerileri iletecektir: "Bazı adresleri yer olarak anımsıyorum, isim aklımdan çıkmış. Her çeşit mutfağın yer aldığı bir lokantalar sokağı Rue Mouffetard. Üzerinde ve çevresinde balık lokantaları da var. Örneğin La Vieille Tour ve Le Jardin d'Artémis. Sokak olarak biraz gürültülü ve turistik bir ortam; bizim Nevizade ya da Asmalımescit gibi. Ama her çeşit lokantanın içinde çok iyiler de var. Bunun dışında, balık lokantaları: Vin et Marée (V&M), bir zincir. Kentin farklı semtlerinde birkaç lokantası var. Sol Yaka'da (*rive gauche*): V&M Suffren, V&M Maine-Montparnasse, V&M École Militaire, Le Dôme: klasik bir Paris brasserie-restaurant'ı, Montparnasse, Le Bar à Huitres Saint-Germain: istiridye ve balık - çok iyi, Rue St. Jacques.

Lokanta sonrası klasik Paris kafeleri (Hepsi eski ve tanınmış adresler. Sartre ve başka entelektüellerin mekânı olmuş canlı, keyifli yerler. Konumları merkezi: Les Deux Magots: Boulevard St-Germain, Café de Flore. La Closerie des Lilas: Boulevard du Montparnasse (Burası akşam biraz daha sakin bir cadde. Kafe çok eski ve tanınmış. Tüm önemli yazarların gelip geçtiği, ahşap masa ve koltuklarda adlarının bulunduğu plaketler olan bir mekân. Kafenin uzantısında aynı kuruluşun nitelikli bir deniz ürünleri ağırlıklı lokantası da var)."

Atilla Yücel'in kurucusu olduğu MArS Mimarlık'a maket çalışmaları konusunda 7 yıl boyunca destek veren, eski öğrencisi ve daha sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden öğretim üyesi arkadaşı Ahmet Bulut'a, Çekya seyahatinde iken Mart 2018'de gönderdiği mesajında: "Biz Pilsen kentinde 18 derece alkollü muhteşem bir esmer bira içmiştik, hâlâ belleğimde" yazması; seyahatinin devamında Belgrad'a geçen Bulut'a gönderdiği bir diğer mesajda: "İyi yolculuklar. Yeme-içme merakını bilmiyorum ama Belgrad'da bir veya daha çok akşam mutlaka Skadarjia Sokağı restoranlarında yemek ye, hem mutfak düzeyli, hem ortam özgün, keyifli, bazı sevdalinka grupları da gelip kimseyi taciz etmeden bir süre sakin, hüzünlü müzik yapıyorlar. Bir de kaleye yakın konumdaki Café 1823'e mutlaka uğra; bir kahve ya da ev imalatı konyak iç. Aslında bahçede hazırlanan yerel yemek de tavsiye olunur. Gezi güzergâhında olduğu için örneğin bir öğle molası hoş olabilir. Merkezdeki Viyana usulü eski pastaneler de önerilir." şeklindeki deneyim aktarımları ve tavsiyeleri bu konudaki hinterlandının genişliğini gösterir. Ortak arkadaşımız Ahmet Bulut'un bana gönderdiği 10 Temmuz 2019 tarihli mesajından, Atilla Yücel'in yeme-içme konusunda önerileri ile ona diğer seyahatlerinde de rehberlik ettiği anlaşılıyor: "Marsilya'ya gittiğimde de orada bulunan meşhur deniz ürünleri restoranı Toinoi'ye gitmeden dönmememi, aksi takdirde Marsilya'ya gitmiş sayılamayacağını yazmıştı... Şehir merkezinde iyi bilinen bir restorandı (dediği yerin fotoğraflarını gönderdim özelden)."

Ahmet Bulut söz konusu mesajında: "...özellikle İtalya ve şarap konusu. Bu konuda özel



6

4 UKÜ'de bir sosyal etkinlikten. Nezih Ayıran, Atilla Yücel, Feresteh Habib, 2010. Elif Songür Dağ arşivi.

5 UKÜ'de bir öğrenci sergisinin açılışından. Üst sırada: Meray Taluğ, Didem Çelik Bay, Nezire Özgece, Atilla Yücel, Nezih Ayıran, Sevinç Kurt, Yasemin Mesda, Ayşe Öztürk, Vildan Açan, Elif Songür Dağ, Devrim Yücel Besim, Zihni Turkan (kısmen görünen), Hanife Yıldız Peyravi. Alt sırada: Serginin düzenlemesinde görev alan iki öğrenci. 2017 Elif Songür Dağ arşivi.

6 Atilla Yücel ile yaşama çok sayıda kökle bağlı ve her yana uzanmak istediği izlenimini veren bir Kauçuk ağacının (Ficus elastica) anlamlı birlikteliği, Adana, Nisan 2012 Fotoğraf: Bilgin Kış.

bir bilgisi, yaşamışlığı vardı. İtalya'nın hangi bölgesinde, hangi şarabın içilebileceği konusunda uzmandı diyebilirim" diye devam ediyor. 2013 yazında, hastalığının başlangıcından kısa bir süre önce bir davet üzerine ABD'ye gitmiş ve bu arada Kaliforniya'da, Napa Vadisi'ndeki çok sayıda şarap imalathanesini de ziyaret ederek tadım yapma imkânını bulmuştu. Bu ziyaretlerden birinde şaraphanede bulunan genç bir ziyaretçinin şarap tadımı konusunda kendi bilgi ve deneyiminin üstünlüğünden emin ve gururlu bir şekilde nerelerde tadım yaptığını sorduğunda karşılaştığı cevap üzerine, genç meraklının Atilla'nın bu konudaki engin deneyimini iki elinin avuçlarını önünde birleştirip hafif bir reveransla takdir ettiğinden bir sohbetimizde bahsetmişti.

Adana'da bir gurme market ve restoran açma girişimi dolayısıyla Bilgin Kış'ın onun uzmanlığına başvurması üzerine 14 Mart 2017'de yazdığı aşağıdaki satırlar bu konudaki yakın ilgi ve derin bilgisini ortaya koyar: "İki program arasında vaktim arttı; sana yazmak için kullanıyorum. Şarap türleri ve markalar konusunda yönlendirici olmak istemediğimi söylemiştim. Bu ilkeyi bozmadan sadece deneyimlediğim ve olumlu izlenimim olan marka veya alt etiketleri bildiriyorum. Bunun ötesinde üzüm türü gibi damak ve beğeni konularına girmeyeceğim. (...)

Bölge markası bölge üzümü demek değil tabii. Örneğin Boğazkere Diyarbakır, Öküzgözü Elazığ kökenli üzümler ama birçok farklı yörede bu çubuklar yetiştiriliyor ve birçok farklı yöredeki şarap imalathanesinde farklı marka etiketleri altında üretiliyor. Ayrıca başka yörelere ait yerel üzümler ve küçük imalat ürünleri de var. Örneğin sizin raflarda da gördüğüm Mardin - Midyat Süryani üretimleri. Kanımca kalite açısından henüz yeterince istikrarlı sayılmazlar. Kapadokya'da bizim son iddialı otelimizde yapılan ve Trakyalı bir butik üreticinin de katıldığı bir tadım seansında getirmişlerdi. Bence bu tür şaraplar daha çok bir merak ve nostalji konusu. Şarapta üzüm, üretim coğrafyası (toprak ve iklim), mono sepaj veya sepaj ya da kupaj, üretim yılı ve saklanma biçimi önemli faktörler.

Uluslararası yaygınlık kazanmış türler ve sepaj ve kupajlar bizim markalarda da kullanılıyor: Merlot, Cabernet-Sauvignon, Shiraz, Chardonney, Muscat gibi tek tür (mono sepaj) ya da Cabernet Sauvignon - Merlot / Cabernet Sauvignon - Merlot - Cabernet Franc - Petit Verdot gibi ikili, üçlü, dörtlü karışımlar.

Yabancı türler ve ülke üzümleri ayrı bir dünya: Fransa türleri, İtalya türleri, İspanya, Arjantin - Şili, Güney Afrika. Şarap sonu olmayan bir dünya. Siz şu anda daha genel bir bütünün küçük ve özel bir parçası olarak sunacaksınız. Dolayısıyla genel konseptinize ve ürün / tüketici profilinize göre bir çerçeve belirlemek durumundasınız. Zaman içinde bakarsınız."

Bilgin Kış'a 2017'de gönderdiği bir başka mesajında bu bağlamdaki önerilerini sürdürmektedir: "Son olarak aklıma takılan bir konu Adana sahilleri o açıdan verimliyse başka yerde bulunmayan ve balık sınıfına girmeyen (Batılıların daha çok *delicatesse* veya *crudité* dedikleri türden bazı çok taze deniz ürünleri satılabilir mi: tarak, küçük midye, kum midyesi, yengeç gibi? Adana'da gider mi? Tabii Akdeniz ve Atlantik + Pasifik kıyı kentlerinde bunlar da hem kese kağıdına tane ile sarılıp ucuza satılıyor, hem de sadece limon ekilerek anında tadılıyor; bizim midye tavacılar gibi, masaya bile gerek yok; sadece bir tezgâh.

Aklıma spontane gelen noktalar şimdilik bunlar. Gerisi listedeki küçük dokunuşlar. (Ama görüyorsun: işinize yaramasa bile adamına sormuşsun; bu soru mimarlıktan çok çekti ilgimi ve hayal gücümü)."

Müzik de Atilla'nın önde gelen ve derinlemesine bilgi sahibi olduğu alanlardan biriydi. 20 Mart 2018'de Prag'da bulunan Ahmet Bulut'a gönderdiği mesaj bu konudaki tutkulu ve incelikli ilgisini ortaya koyar: "... belki Prag kent merkezinde karşına nitelikli bir müzik mağazası çıkarsa şu CD var mı bakar mısın? Györgi Ligeti: Requiem. Macar asıllı Avusturyalı bir besteci. Zor bulunan bir parça; ABD ve Berlin'de bulamadım. Adam Orta Avrupalı olduğu için Prag'da bir şans olabilir, ama dar zamanını bölmek istemem; dediğim gibi karşına öyle bir yer çıkarsa, iki bira, beş fotoğraf arasında..."

Ahmet Bulut CD'yi bulamadığını bildirince, "Çok teşekkür, söyledim: Az sayıda kaydı var; bulmak kolay olmuyor, zaten dinleyicisi sınırlı, yenilikçi bir besteci" yanıtını gönderecektir.

UKÜ Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nden öğretim üyesi arkadaşı Ayşe Öztürk de bana gönderdiği 17 Temmuz 2019 tarihli mesajında Atilla Yücel'le müzik konusundaki bir paylaşımından şöyle söz ediyor: "Atilla Hoca ile birçok konu üzerinde konuşmak mümkündü. Bu konuşmalarımızın biri müzik üzerine olmuştu. Ben, sevdiğim müzikleri, sanatçıları, çalışırken müzik dinlemeyi sevdiğimi onunla paylaşmıştım. Sonra bu konu uzun bir müddet orada kaldı.

2016 Güz Dönemi ders görevlendirilmelerinde Mimari Proje dersini Atilla Hoca ile birlikte yürütme şansım oldu... Dersin hazırlıklarını okulda ben tamamlamaya çalışıyordum... Bir gün okulda çok yoğun olduğumdan bitiremediğim iş için 'akşam evde tamamlarım' diye ona kısa bir mesaj yazdım. O gece, hayli geç saatte ev e-postama bir mesaj geldi. Atilla hoca 'bak bunu dinle, çalışırken iyi gelir' anlamında bana Tom Waits'i ve bir şarkısını göndermiş. Ben şarkıyı dinledim, cevap yazdım, benim dinlediğim bir grubun şarkısını ona gönderdim. O bana cevap yazdı; müzikle dolu bir çalışma gecesi oldu."

Bilgin Kış'ın 30 Temmuz 2019 tarihli mesajından aşağıda yer alan alıntılar Atilla Yücel'in müziğe olan ilgisinin Batı Müziği ile sınırlı kalmayıp, Klasik Türk Müziği, Sufi Müzik; Lübnan, Pakistan ve İran'ı kapsayacak kadar geniş olduğunu ortaya koymaktadır: "Uzun ya da kısa olsun, araç yolculuklarımızda keyifle dinlediğimiz şarkılar ve ezgilerle ilgili yorumlarından ötürü yakından biliyordum. Mukim Tahir de ilgi alanındaydı Kel Hamza da. Atilla Abi Sufi müziği ile de ilgiliydi. 1994'ten beri Fes'te düzenlenen "Dünya Sufi Müzikleri Festivali"nin varlığını ondan öğrenmiştim. Festivalin onuncu yıl albümünü birlikte dinlemiş, CD'de yer alan bazı sanatçıların ve özellikle Konya Mevlevi Korosunun performansıyla büyülenmiştik. Atilla Abi'nin Klasik Batı ya da Erken Barok Dönem Avrupa'sı Müziği yanında, Lübnan, Pakistan ve hatta İran müziğine karşı da ilgisi vardı. Kanımızı kaynatan fakat icracısını bilmediğimiz coşkulu bir Farsça eserin künyesini aramış, bulamayınca Hakan Atala'dan yardım istemiştik. Hakan Bey bize şarkının yer aldığı albümü temin edince ne çok sevinmiştik...

(...) 2007 Mart ayıydı. O vakitler henüz projelendirme aşamasında olan, 2012 Yılı sonunda 'Mimar Semih Rüstem' adıyla İş Merkezi fonksiyonunu alarak tamamlanan yapının, gerektiğinde otel olarak da bir fonksiyon üstlenecek kabiliyette tasarlanması gündemdeydi. Atilla Abi projelendirmenin bu ön aşamasında otelcilik ve yiyecek içecek sektörü konusunda uzman bir dostundan görüş ve öneri almamızın anlamlı olacağını belirterek Engin Türker ile Adana'da tanışmamıza vesile olmuştu.

Engin Bey; Hacettepe Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmış, Cruise Academy yöneticisi, Asitane gibi Osmanlı mutfağının seçkin lezzetlerini sunan özgün restoranların menü, içerik ve işletim danışmanı, aynı zamanda saray arşivlerinde, saray mutfak alışveriş listelerinde unutulmuş lezzetleri arayan bir yemek dedektifiydi.

Atilla Abi, henüz tasarım aşamasında iken Adana ile ilgili olarak hafızasını tazelemek ve bilmediği yerlerini de görmek istemişti. Kent merkezinde, gündüz ya da gece yaya olarak



7



8

7 Atilla Yücel'in geniş kapsamlı müzik zevki bağlamında ilgi duyduğu 10. Dünya Sufi Müzikleri Festivali Albümü. Kaynak: Bilgin Kış.

8 Atilla Yücel'in müzik zevki bağlamında Bilgin Kış'a tanıttığı ve Kış'ın ilgisini çekerek temin etmek için gayret göstediği coşkulu Farsça eserin CD'sinin ön kapağı. Kaynak: Bilgin Kış.

9



gözlem yapmak keyifliydi, ancak şehrin kenar semtleri buna pek olanak tanımıyordu. Biz de akşamın geç vakitlerinde başlayan ve sabahın ilk ışıklarına kadar süren bir yolculuğa çıkmış, o gece Adana'nın gezilmedik sokağını, görülmedik yapısını bırakmamıştık.

Engin Bey de, farklı vesilelerle birçok kez yolunun düştüğü Adana'ya dair hafızasını tazelemek ve şehri tüm boyutlarıyla yeniden deneyimlemek istiyordu. Yağmurlu bir geceydi. Adana usulü keyifli bir akşam yemeğinden sonra aracımıza bindik, Engin Bey önde sağda, Atilla Abi arka koltukta, o günün Adana'sını yeniden keşfe başladık.

Vakit gece yarısını hayli geçmişti. Atilla Abi ve Engin Bey birbirlerine 70'lerden, ardından 80'lerden, derken 60'lardan, Adana ile ilgili deneyimlerini bilgilerini aktarıyorlardı. Neler konuşulmadı ki; pamuk ve ağaları, liberalizm, konvertibilite, gece hayatı, İncirlik'ten temin edilen Cadillac'lar, Buick'ler, Adana'lı sanatçılar, yazarlar, türkücüler derken... Bir sarkaç gibi ahenkle salınan ve her salınımda derinleşen bu koyu sohbet, her nasıl olduysa 16. yüzyıl Osmanlısı'na, Enderun'a, bestekârların, sanatçıların saray tarafından nasıl himaye edildiğine geldi. Saray ricali bazı sanatçılara bedeli mukabilinde besteler, eserler ısmarlıyorlardı. Benzer bir durum Almanya ve Avusturya İmparatorluklarında da vardı. Sanatçıları, bestekârları himaye edene 'Mesen' deniyordu ve kurumun adı 'Mesenlik'ti. Bu sanatçılar eser üretmek bir yana cariyelere, saray mensuplarına musiki usul esas kaidelerini öğretiyor, enstrüman icraları konusunda dersler veriyorlardı. Neydi o enstrümanlar, bir vakitler baş tacı edilen ama artık pek görünürde olmayanlar... Santur, çeng, 4 telli ut, bir de zil vardı ama bu üçgen bir metal çerçeveye merkezinden tutturulmuş dairesel levhalardan oluşan, tepesinden tutulan ve bir metal çubukla icra edilen bir çalgıydı, daha neler neler kaybolmamıştı ki...

Tarihin ağır örtüsünü kaldırarak gün ışığına çıkardıkları ve karşılıklı haberdar oldukları birkaç saray dedikodusu araya girse de, konu yeniden Osmanlı Dönemi bestekârlarıydı.

Bunlardan biri de, 17. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'a gelen aslen Romanyalı bir prens, tarihçi ve yazar olan Dimitri Kantemir'di. Sa-

9 Soldan sağa: Engin Türker, Atilla Yücel ve Bilgin Kış, Karataş batı sahil, Adana, Mart 2007. Bilgin Kış arşivi.

ray Dimitri Beyin sanatına hürmet göstermiş ve Balat'ta bir köşk tahsis etmişti. Dimitri Bey o zamana kadar icra edilen yüzlerce eseri düzenlemiş, bu eserleri çağdaş nota diline uyarlayarak hem geniş kitlelere ulaşmalarını, hem de ölümsüzleşmelerini sağlamıştı. Ayrıca, Dimitri Bey sarayda himaye edilen sanatçılara dersler de veriyordu. Osmanlı döneminin öne çıkan isimleri Itri ve Dede Efendi idiler ama daha kimler yoktu ki; Abdülkadir Meragi, Hafız Post, Su Yolcu Mustafa Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Dellalzade İsmail Efendi, Zekai Dede ve hatta Dilhayat Hanım. Ah o Dilhayat Hanım ve onun Yörük Semaisi, Evcara peşrevi, efendim o Dilhayat Hanımın Evcara Saz Semaisi...

O gece sabaha dek coşku ile konuşulanlar, çok uzak bir gezegenden gelmiş kimselerin evreni tasviri gibiydi..."

Algılanmaya açık ve paylaşılması çekici olduğu için bilinirliği fazla olan yeme-içme ve müzik ilgileri dışında, dışarıdan algılanmaya onlar kadar açık olmadığından tanıyanlarının tahmin etmekle birlikte, ayrıntılarını yeterince bilemedikleri edebiyat ve felsefe gibi alanlarla da yakından ilgiliydi. Günlük sohbetlerinde fotoğraf sanatı, Osmanlı iktisat tarihi, 19. yüzyıl İngiliz Edebiyatı, kuantum mekaniği veya günlük hayatla ilgili saat tamiri, bahçe bakımı, Barselona Futbol Takımı oyuncuları, pastacılık gibi birbirinden çok farklı alanlardaki bilgisinin genişliği ile de sizi şaşırtırdı. Ahmet Bulut'un İstanbul'daki Japon Mağazası'ndan, henüz çocukken, 1967 yılında alınan oyuncaklarının fotoğraflarını Facebook'da paylaşması üzerine 2017 yılında ona bu mağaza konusunda gönderdiği aşağıdaki bilgiler, Atilla'nın ilgi ve bilgi alanının genişliğinin bir başka örneğidir: "Japon Mağazası hepimizin çocukluğunun rüyasıydı. Ama mağaza, tarihi bir oyuncakçı dükkânı olmanın çok ötesinde işlev ve anlam taşıyor. Kuruluşu 1890'lara, bir Japon soylusu olan Torajirö'nün Osmanlı Sarayını ziyaretine ve Ertuğrul Gemisi dramına da bağlı olarak Türk-Japon ilişkilerinin başlamasına dayanıyor. Torajirö ve ortağı Nakamura Kenjirö bu ortamda mağazayı kuruyorlar. Özgün adı Nakamura Shoten olan mağaza Japon kültürünün ve seçkin Japon mallarının İstanbul'daki vitrini konumunda. Oradan alınan birçok değerli tasarım ürünü sarayda kullanılmış. Kurucuların bir Shintoist dini / felsefi gruba bağlı misyoner kimlikleri de biliniyor. Bu soylu / dindar kişiler aynı zamanda kapitalist girişimciler. Japon Mağazası dışında Bursa'da ipek fabrikası kurdukları biliniyor."

Bilgin Kış'ın 29 Temmuz 2019'da bana ilettiği aşağıdaki bir denemesi ile bir şiiri (bu şiir özgün formatında ayrıca metnin dışında sunulmuştur, bkz. s. 80) Atilla'nın yakınlarınca bile ayrıntıları ile bilinmediği anlaşılan edebiyatla olan yakın ilgisini ortaya koymaktadır:

takvim sayfası
Bir pazar günü, bir pazar günü de Zaman dilimlere mi bölünür —Biri tükenir dilimler-in başlar on-lar da mı tükenir— Gün|eş mi yağmur mu yağan dışarıda dışar-da dışarda da tükenen ışıklar mı var— Sesler çoğalır bir an o an çoğal|an sesler içinden gel|en içine yeni ışıklar—ve Gemiler-mi dolaşan deniz dilimlerinde mavinin mavi ışıklarla çoğalırken boşalan gemiler yeni sağnaklara koşar—Yağan yağmur-çoğalan sağanak boşalan gün mü güneş mi yoksa bulutlar mı örttü sesi birden dilimlerde bölünür-bölünerek tükenirken pazar—Ve ince pırıltılar mavi zerreler|de adalara gemilere doğru içine doğru içine yayılan pırıltılar—Saplanır orda işte orda bir yerlere ışık okları uçucu koku morun gizemi yosun yeşil derin mavi uzun bir çizgi solar-ok saplanır evet saplanan yer kan|ar —Yok|olur belirir birden hep yokolur bölünüp dilimlere dil-im-ler-de çoğalır pırıltılar —Dur|aklarda uzun koridorlar-da uç|aklarda uzaklarda uzaklara yayılırken Zaman tükenir-koridorlar—Işık içine yağar-tükenir-yağar- solar yağar denizlere maviye hep maviye koşan gemilere yağar—Böceğin sesi karışır ışığın sesine içinin sesi o olur böcek olur bir ağustos pazarında sarar-ır-ken otlar—Duvarlar-ında fresk hercailerinin soluk ikonalar-ın aynı ilahiyi çoğalttığı ıssız mihraplar fresklere mihrap|lar|a uğramayan günahkâr bedenlerin gizlendiği sazlık-karanlık Göl ıssız sazlıklar|da saklanan kımıldayan ak ve çıplak vücutlar-*orda iner-kalkar bıçak*- ürperen şehvetle kızaran Göl orda ve akan kan yapış|kan ağustos sıcağında—Aynı ağustos sarısı ama şubat mavisi ıssızlık da aynı aynı ıssız mavi dağ aynı mavi sabah aynı taştan tanrılar-henüz dilim-ler|e bölünmemiş bir pazar—Ölü tanrıların pazarı - biter denizler de yok ölüm de yok

görünür-de bir küçük ışık mı bir gün|eş zerresi mi yönünü bilmez gemilerin koştuğu olmayan sular-da o zerre mi görünen şubatın erken mavisinde yorgun gözlere mavi bir dağ yamacında buzulun mavisinde mavi-terli-yorgun başlayan ve ak|mayan kızıl çam hamurunun koru düşmeyince buzula mavi biten pazar—Görünen tüm zerreler toplanmışken dar limana yeşil yosunlar saklarken zamanı gölün yeşili yansıtırken dağın mavisini mavi dönüşürken sese ışığa göz|lerdeki çeliğe saklarken sesini ses çoğalır-dı yeniden tanrıların sesine yaşanmışların yaşayanhem kim-di o göl|ge dağın sudaki aksi mi su mu yansıyordu dağa yoksa yeşil ok mu kim-lerdi o anı sazlar-da göl diplerin|de yaşayanlar-hep bölünür yaşam—Uçaklardar-koridorlar beklenen an hep tarifelerde yazılı bir zaman|ın bekle|ndiği salonlar- *hep pırıldar bıçak*- dilimlenen zaman dilimler-de çoğalan dilimlerde yokolan yaşamlar—Geçilen kımıldayan yokolan mekânlar uzayan koridorlar dağa yansımayan göller hep aynı güzergâhı tüketen gemi—Ve birden başka seslere bürünen bir kent gizli işaretler gizemli siluetler uzaklardan gelen bildik-bilmedik kokular gölgeler-le çoğalan bahçe ışıltılı göl|geli gece sesler gölgeler sesler|e gölgelere sarılı bedenler-manolya ıtır ve tuz kokusu tenler fısıltılı devinimler—Kandiller mermer basamaklara uzanmış sisli hayaller buğulu bir ak beden ince ipek şal-kumaş|ın dal|gın kıvrımları umursamaz yumuşak ak|an geceyi çağıran hep bir beyaz geceyi bahçeyi—Nemli bir kış bahçesi sera-cam ılık bir akşam-tütsülerkaktüsler-kandiller yabanıl bitkiler kokular tütsüler mor-kızıl giysiler|e bürünmüş cansız bedenler—Hep bir-yerler|de bir anda parlayacak keskin bıçak akan kızıl kan kan rengi giysiler içinde danseden ak beden boş bir kış bahçesinde- çevresinde gece ve manolyalar sadece-manolya ve kaktüsler—Ve aynı pazar ve bir başka pazar ve yine o ses yine çelik yine keskin ve kutsal-saptanır-aynı yere saplanır-saplanır evet yer kanar—Aynı seslerde çoğalan denizde çoğalan göllerde kış bahçelerinde kırmızı giysilerde ölü bedenlerde telaşlı gemilerin dağbaşlarına şubatın soğuk mavisine koştuğu sularda-uzak ve tuzlu sular|da gözlerde dudaklarda doğan çoğal|an yok|olan pırıltılar.

Bir takvim sayfası daha çevrilir, motor homurtuları susarken tekerlekler ıslak asfalta değer, ezan okunur, çan çalar-*ölü tanrılar hep uykudadır*-, yorgun eller bir boş koridoru süpürür isteksizce, ilk metro yılanı deliğinden çıkar, tıslar-inler-ilerler karanlıkta karanlığa doğru--*ölü tanrılar hep uykudadır*-, telaşlı, bezgin kalabalıklar doldurur karanlık koridorları, bir bıçağın çeliği hep pusuda bekler vaadedilmiş pırıltısı içinde, yine ezan okunur, kerhane ve borsa açılır, ilk çay içilir sonra ikincisi, ilk sigara sonra diğerleri, zaman yine bölünür dilimlere ve aynı gün yeniden başlar—*Ölenler bir daha uyanmazlar.*

gölgeler:	marmara – adalar - istanbul	(2005 ve öncesi)
	nemrut dağı	(1999 - nisan)
	işkodra gölü	(2003 – nisan)
	napoli – orto botanico	(2005 – mayıs)
sekanslar:	andrei tarkovsky-aleksei rubliev	(1996)
	havaalanları	(zamansız)
sesler:	sainte colombe – concerts á deux violes esgales (XVII. yy)	
	arvo pärt – kanon pokajanen	(1997)
	john cage – fontana mix + solo for voice (1958 + 1960)	

(bıçak iner kalkarken sözcükler arasında gidip gelirler)

napoli 21 mayıs + istanbul 21 mayıs 2005

Bilgin Kış 28 Temmuz 2019 tarihli telefon görüşmemizde arşivinde olan ve Atilla Yücel'in bir arkadaşına ithaf etmiş olduğu aşağıdaki şiirinden söz etti. Ancak şiiri ithaf ettiği arkadaşının iznini aldıktan sonra bu kişinin adını verip, şiiri de iletebileceğini belirtti. Ertesi gün aradığında ise Atilla Yücel'in şiiri ithaf ettiği kişinin Aykut Köksal olduğunu, izin talebinin Cem Yücel aracılığı ile iletildiğini, Aykut Köksal'ın böyle bir şiirin varlığından haberi olmadığını, ancak paylaşılmasından ve kendisine bir kopya iletilmesinden onur duyacağını söyleyerek yayınlanmasına onay verdiğini söyledi. "Stalker" adlı şiiri böylece bu yayına katılmış oldu (bkz. sayfa: 80).

Atilla Yücel'in mimarlık yaşamı ile toplumsal ve bireysel yaşamı iç içe geçmiş, ayrılmaz bir bütündür. 2009'da NTV'de "Yaşasın Mimari" dizisi için onun rol alacağı iki bölümden birinin adını "Mimarlık Hayattır" olarak ortaklaşa belirledikleri arkadaşı ve meslektaşı Aydan Balamir'in işaret ettiği gibi, aslında onun için "Hayat Mimarlıktır" da aynı kapıya çıkardı.[5] Bu bağlamda Atilla'nın, Le Corbusier'nin "Mimarlık bir hayat tarzıdır" mottosuna sık referans vermesinin, bunun kendi yaşam tarzını yansıttığı için olduğu kolaylıkla anlaşılırdı. Yaşa-

mın hemen her alanı ile ilgili, karmaşık ve çok yönlü bir aktivite olan mimarlıkta hemen tüm disiplinlerin bilgisine duyulan ihtiyaç ve yaşamın en küçük detay ve bileşenlerinin mimari bütünün oluşturulmasında taşıdığı kritik önem açısından bir mimarın farklı disiplinler ve yaşamın diğer alanları ile ilgili olması gerektiğine Vitruvius'tan bu yana işaret edilegelmiştir. Varlığımızın bilincine varacağımız, yaşamımızı zenginleştiren ve anlamlı kılan bir mimari çevrenin ortaya konabilmesi için yaşamın tüm boyutlarının göz önünde tutulmasına ve insanın geniş kapsamlı ihtiyaçlarının karşılanmasına ihtiyaç vardır. Bireysel ve toplumsal yaşamıyla mimarlık yaşamı iç içe geçen ve neredeyse ayrılmaz bir bütün oluşturan Atilla Yücel gibi bir kişinin de, daha anlamlı bir yaşam sürmek, varlığının bilincine varmak için en küçük detaylarına kadar yaşamın tüm boyut ve bileşenleri ile herkesten çok daha fazla ilgilenmeye ve bunları derinlemesine kavramaya yönelmesi kaçınılmazdı. Yukarıda yer alan kendi mesajlarından yapılan alıntılar ile arkadaşlarının mesaj ve beyanları, Atilla Yücel'in yaşamı anlamlı ve değerli kılan, yaşamı zenginleştiren ne varsa, onları ertelemeden deneyimleme tutkusuna sahip olduğunu göstermektedir. Erenköy'deki evinin pencere denizliğine her sabah gelmeyi alışkanlık haline getiren bir martı ile kurduğu iletişime, Adana'da limon çiçeklerinin kokusunu büyük bir mutlulukla içine çekmesine kadar yaşamın hemen tüm yön ve en küçük ayrıntıları ile ilgiliydi. Olağanüstü enerjisini, tüm çevresine verdiği sinerjiyi, üretkenliğini, geniş sosyal çevresini, çok boyutlu ve nevi şahsına münhasır bir entelektüel oluşunu hiç kuşkusuz bu sınır tanımayan merak ve deneyimleme tutkusuna borçludur. Kendi bilgi ve anılarım ile ortak arkadaşlarımızın bana iletikleri sınırlı bilgi ve belgelere dayanarak nispeten kısıtlı bir sürede hazırlanan bu yazının Atilla'nın yaşamın hemen her alanına olan ilgisini tüm detayları ile ortaya koyan bir portresini çizemeyeceği açıktır. Böyle bir portrenin daha eksiksiz çizilebilmesi için tüm yakınları, arkadaşları ile tasarım ve diğer çalışmalarının paydaşlarının bilgi, belge ve anılarına başvurulmasına ihtiyaç vardır. Bu yapıldığı taktirde, Atilla Yücel'in yaşamın hemen tüm alanlarına olan ilgisi konusunda ilgi çekici, hatta şaşırtıcı daha başka ayrıntıların ortaya çıkacağını tahmin ediyorum.

Bu yazı için bilgilerine başvurduğum ortak arkadaşlarımızın tümü, onun anılarının kendileri için taşıdığı anlam ve değeri nedeniyle gönülden katkılarını sundular. Bunlar arasında gönderdiği, kendi tanımlaması ile "gün yüzü görmemiş belgeler", mesajlar ve bu yazıyı hazırlarken sıklıkla yaptığımız telefon görüşmelerindeki coşkulu ve duygulu anı ve anekdot anlatımları ile Bilgin Kış'ın katkısı anlaşılacağı üzere bu yazının eş müellifi sayılabilecek kadar fazla oldu. Onun 2014 Ağustos'unda Barselona seyahatinin izlenimleri ile ilgili Atilla Yücel'le sohbetinden anımsadıkları konusunda 27 Temmuz 2019 tarihli mesajında yer alan aşağıdaki satırları aynen aktararak yazıma son vermek istiyorum. Çünkü bundan daha anlamlı ve uygun bir bitiş bulmak çok zor: "Ben ve oğlum Tibet Barselona'dayız. Gaudi. Duymuştum ve hatta eserlerine dair birkaç fotoğraf da görmüştüm. Ancak İspanya'ya gidince, meğer Barselona demek, en çok da Gaudi demekmiş. Orada anladım bunu. Seyahatlerimizden sonra gezilerimizin sohbetini ederdik. Ekonomi, tarih, mühendislik, mimarlık, mesela Grek Mimarisi ile Roma Mimarisi arasındaki en temel farkı, yeni bir marinasyon usulünün eti nasıl onurlandırdığını ve elbette yeni keşfedilen lezzet noktalarını konuşurduk.

Barselona sonrası izlenimlerimi sordu. Bu defa çok az yemek konuştuk. Sohbetimizin sonlarına doğru... Ona; 'Gaudi'nin mimarlık yaptığı bir dünya damimar olmadığım için ne kadar çok mutlu olduğumu anlatamam Hocam' dedim. Ciddileşti. Sol dirseği sandalyenin kolçağına dayalı, sağ eli alnında, gözleri kapalı, bir süre başını sağa sola oynatarak alnını elinde gezdirdi, gözlerini açtı, gülümsedi...

'Bir kerelik insanlardı onlar...' dedi.

Öncesi ve tekrarı olmayan o bir kerelik insanlar...

Tıpkı Atilla Yücel gibi..."

1 Limoncello konusunda ayrıntılı bilgi için bkz.: Huriye Gürdallı, "Atilla Yücel: Tutkulu Mimarlığın Hayatperest Öznesi", *Mimarca*, S. 87, s. 100 -105, 2018.
2 Huriye Gürdallı, *a.g.y.*, s. 100.
3 Huriye Gürdallı, *a.g.y*, s. 103.
4 Bilgin Kış teknik olarak öyle olmakla birlikte, "Atilla Yücel'in işvereni" tanımının kullanılmasını arzu etmediğini sağlığında Atilla Yücel'e de ifade ettiğini 29 Temmuz 2019 tarihli telefon görüşmemizde söylemiştir; ancak pozisyonunun tam olarak anlaşılması açısından izniyle burada kullanılmıştır.
5 Aydan Balamir, "Atilla Yücel İçin", *Arredamento Mimarlık*, S. 325, s. 45-47, 2018.

üç atilla yücel

Celal Abdi Güzer

Kuram ile uygulama arasındaki ilişkinin sınırları, mimarlık eğitimi anlayış ve yaklaşımlarında belirleyici bir çerçeve oluşturmuştur. Kuram ve uygulama bazı ortamlarda ayrı alanlar olarak ele alınırken bazı ortamlarda kaçınılmaz bir sürekliliği ve içiçeliği temsil ederler. Türkiye'de de mimarlık eğitimi ortamı bu ilişkinin sürekliliğine bağlı olarak okul ve dönem bazında farklılıklar göstermiştir. Örneğin Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle savaştan kaçan yabancı mimarların baskın belirleyiciliği altında şekillenen eğitim ortamı, daha sonraki yıllarda özellikle o zaman akademi olarak anılan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ortamında ağırlıklı olarak usta-çırak ilişkileri içinde şekillenmiş, eğitim büyük ölçüde mimarlık üretimi içindeki öğretim üyelerinin bireysel anlayış ve yaklaşımlarına dayandırılmıştır. Bu mimarların proje ve uygulamaları eğitim ortamının temel araştırma ve örnekleme alanını oluşturmuştur. 1950'li yılların ortasında Ankara'da kurulan ve ilk fakültesi mimarlık olan Orta Doğu Teknik Üniversitesi ise bu anlayışa alternatif olabilecek eleştirel yaklaşımı temel alan bir eğitim sistemini temsil etmiş, öğretim üyelerinin bireysel birikim ve deneyimleri ile sınırlı olmayan, bağımsız araştırmaya dayalı bir mimarlık anlayışını yerleştirmeye çalışmıştır. Zaman içinde bir yandan mimar sayısının artışı öte yandan üniversitelerin yaşadığı dönüşüm ve uzmanlaşma baskısı, uygulama ve kuram arasındaki ilişkiyi bir zorunluluk olmaktan çıkartmıştır. Bugünün ortamı içinde mimarlık öğretim üyelerinin uygulama içinde yer almaları pratik sorunlar barındırmakta, öte yandan özellikle tasarım stüdyolarını desteklemek üzere çağrılan yarı zamanlı ve uygulama içinden gelen mimarların eğitim ve araştırma ortamı ile ilişkisi sınırlı kalmaktadır. Günümüzde uzmanlaşma baskısı sadece araştırma, eğitim ve uygulama alanlarındaki sürekliliği kesintiye uğratmakla kalmamış, mimarlık eğitimi içinde tasarım ile doğrudan ilişkilenmeyen alt uzmanlık alanları oluşturmuştur.

Bütün bu dönüşüm ve bugünün ortamı içinde bir süre önce yitirdiğimiz Atilla Yücel özgün bir mimar kimliğini temsil etmekte, sadece uygulamacı ve eğitimci yanı ile değil aynı zamanda bu ikisini bir araya getiren "eleştirmen" kimliği ile öne çıkmaktadır. Yücel'in farklı, ayrık gibi görünen alanlarda oluşturduğu birikim, birbirlerini besleyerek dönüştürmeye açık bir zemin oluşturmaktadır. Bu anlamda Atilla Yücel uluslararası bazı ortamlarda zorunluluk olarak görülen, Türkiye'de ise giderek sayıları azalan mimar-eğitimci tipolojisinin az sayıdaki temsilcisinden biri idi. Öte yandan Yücel'in mimarlık eğitimi anlayışı özellikle eleştiriye açık olma anlamında geleneksel usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim anlayışından farklılıklar göstermekte, ODTÜ'de



Atilla Yücel İznik, Darka Evleri'nde gölet kenarında, 1990'lar. (Atilla Yücel Arşivi)

yerleştirilmeye çalışılan ancak uygulama ayağı eksik kalan bir modele daha yakın durmaktadır. ODTÜ'nün ilk kuşak öğretim üyelerinin önemli bir bölümü lisans eğitimlerini tamamladıktan sonra yurtdışında Amerika Birleşik Devletleri ve İskandinav coğrafyasında döneminin önemli mimarları (örneğin Louis Kahn) gibi isimlerle çalışmış, benzer biçimde gene Spreckelsen gibi önemli mimarlar ODTÜ'nün ilk kuşak hocaları arasında yer almıştır. Buna karşın uygulama alanı ile eğitim alanındaki süreklilik sınırlı kalmış, bu uluslararası açılımlar uygulamadan çok mimarlık tarihi ve kuramı tartışmalarını besleyen eleştirel bir zemin oluşturmuştur. Bu anlamda Atilla Yücel, Ankara'da yarım kalan, İstanbul ortamında yenilenmiş bir modelin; uygulamayı usta çırak ilişkisi içinde işlevselleştirilecek bir eğitim modeli gibi görmek yerine eğitimi geri besleyecek eleştirel bir zemin olarak algılayan bir anlayışın az sayıdaki öncü örnekleri arasında yer almaktadır. Bu bütünleşik alternatif varoluş Yücel'in eğitimci kişiliğinin ve eğitim anlayışının yansıra mimar kişiliğine ve mimarlık yaklaşımına yansımakta, her iki alanda özgün bir varoluşun zeminini oluşturmaktadır. Alanlar arası bu sürekliliğin birbirlerini etkileme ve dönüştürme ortamı ise mimarlık eleştirisidir.

İhsan Bilgin, Atilla Yücel'in akademi içindeki bu özgün konumunu tanımlarken "1970'lerde İTÜ'de öğrenciyken angaje olduğumuz Marksizm'i tartarak sınamak istediğimizde karşı kefeye konabilecek alternatif; rakibi yapısalcılık idi. Türkiye'de, disipliner altyapısı dilbilim ve göstergebilim aracılığıyla mimariye Fransa ve İtalya'dan başlayıp yeni bir eleştirel soluk getirmiş bu eğilimin zamanın doktoralı asistanı Atilla Yücel'den başka bileni yoktu"[1] demektedir.

Gerçekten de Atilla Yücel, yaşıtlarının eğitimlerini ağırlıklı olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde sürdürmeyi tercih ettikleri bir dönemde, entelektüel birikim ve düşünceyi öne alıp daha eleştiri odaklı bir araştırma zemini bulmayı umarak Avrupa'da kalmayı tercih etmiştir. Bu anlamda Avrupa geleneği mimarlık alanında tarih, kuram ve eleştiriyi süreklilik içinde, ama ayrık alanlar olarak algılamakta, mimarlık tartışmalarını disipliner çeşitlilik içindeki referanslarla zenginleştirmekte idi. Özellikle 70'lerin sonu, 80'lerin başında farklı isimlerle gündeme gelen çoğulcu mimarlık yaklaşımları bir yandan varolma zeminlerini bir yandan da meşruiyetlerini sorgulayan eleştirel karşı çıkışlarını, bu disipliner çeşitlilik ve çoğaltılmış referans sistemi içinde arıyordu. Kendi iki projesinin örneklendiği "İki Proje: Ürgüp, Sapanca... Yer-el(lik) ve Ötesi" başlıklı yazısında Atilla Yücel, mimarlık ortamında gözlenen modern sonrası dönüşüme yönelik olarak üç önemli noktanın altını çiziyordu. Bunlardan ilki imgenin nesnenin önüne geçmesi idi: "İmgenin nesneyi, sanal olanın asal olanı, sözün özü örttüğü, gülün adının gülün kendisinden önemli hale geldiği bir kültür ortamında mektep belki önemini yitirdi ama ekoller ölmedi..."[2]

İkinci önemli saptaması ise "sözün bir meşrulaştırma aracına dönüşmesi" idi: "Ekollerin en önemli silahı da mimarinin kendisi değil, ama onun meşrulaşma aracı hâline gelen söz oldu... Gizli anlamlar, simgeler, çağrışımlar, kültürel aidiyetler, ideolojik kamplar... ve bunları kategorilere ayıran, bölen, istifleyen sıfatlar: MODERN-ist, GEÇ-MODERN-ist, YEREL-Cİ... Bu ortamda konuşmak hem kaçınılmaz hem yanıltıcı..."[3]

Üçüncüsü ise kendisinin başka yazılarında da altını çizdiği gibi yerel ve geleneksel yaklaşımların hemen her dönemde uluslararası ya da modernist ya da yenilikçi tavırların alternatifi gibi sunulması. Bu anlamda yer ile ilişkinin kaçınılmazlığının zorunlu sonucunun yerellik olmadığının altını çiziyordu: "Mimarinin YER ile olan ilişkisini önemsiyorum... ama yerel-ci değilim. Gelenek-çi hiç değilim, hatta işini iyi yapan 'gelenekçi' meslektaşlarıma saygım olsa bile, böyle bir kategorik durumu anakronik bir romantizm, yani saf yürekli bir düş olarak görüyorum."[4]

Aslında Atilla Yücel için birçok yazısında değindiği, yerel / geleneksel ile yenilikçi arasındaki süreklilik, çatışma ya da ikilem, onun için hep olageldiği gibi Türkiye mimarlık ortamının öncelikli tartışma zeminlerinden biridir. Bu tartışma Atilla Yücel'in kendi projelerinin gerek tasarım aşamasında bir araştırma zemini olarak gerekse anlatılması, sözle ifade edilmesi aşamasında eleştirel bir zemin olarak belirleyici olmuştur. Yücel'in projeleri konu ve yerden kaynaklanan özgün araştırmalar olarak ele alınmakta, bu nedenle tipolojik benzerliklerden uzak durmakta, bireyselleşen dil ve temsiliyet ögelerini dışlamaktadır. Bir başka deyişle dil baştan kullanılacak bir tasarım

ve meşrulaştırma zemini değil, başka girdilerin sürekliliği içinde beliren bir sonuç üründür. Böyle bakıldığında onun farklı bölge, ölçek ve işlevler içinde yaptığı projelerin bir dil sürekliliğinden çok bağlama bağlı olarak barındırdıkları özgünlük bazında değer kazandıkları görülecektir.

Atilla Yücel'in mimarlık ortamında öne çıkan ve "Ulusal Mimarlık Ödülü" layık görülen erken dönem çalışmalarından biri Sapanca, Ünlüce Köyü'ndeki Yedievler Yerleşkesi'dir. Bu konut projesini mimarlık tartışmalarının merkezine ve ödüle taşıyan en önemli unsur, kendi dönemi içinde her şeyden çok bir serbestlik zeminine dönüşen modern sonrası çoğulculuk ortamında yer ve geleneğe referans verme biçimine yönelik olarak geliştirdiği eleştirel tutumdur. Benzer biçimde Ürgüp ve Kapadokya'da özgün coğrafya ve peyzajla diyalog kurma çabaları ya da İstanbul'da gerçekleştirilen koruma ve restorasyon projelerinde arka planlar hep projenin kendi özgün öncelikleri üzerine kurulmaktadır. Şüphesiz Yücel'in projelerinde gerek yıllar içindeki değişimlere, gerekse birlikte çalıştığı kişi ve ekiplere bağlı bazı yaklaşım farklılıkları da gözlenmektedir. Örneğin her ikisi de mimarlık ortamında öne çıkmış olan 1985 yılında Ankara'da gerçekleşen Gezgin İş Hanı ile yıllar sonra 2012 yılında tamamlanan Adana Semih Rüstem İş Merkezi, işlevsel benzerliklerinin dışında gerek dönemsel gerekse bağlamsal farkların mimari yaklaşıma yansımalarını tartışmak ve mimarın kendi dönüşümünü gözlemek açısından önemli projelerdir. Gezgin İş Hanı kendi döneminde öne çıkan çoğulcu yaklaşımın ve anlam zenginleştirme çabalarına Aydan Balamir'in deyişi ile "figür etkisini öne çıkaran yaklaşımı ile o dönemde giderek vasatlaşan modernist yaklaşımlara bir alternatif sunuyordu."[5] Yıllar sonra gerçekleşen Adana projesinde ise kültür varlığı olan iki yapıyı koruyarak ve gerisinde yer alan geniş parselde yeni bir kompleks inşa ederek alanın tümünü kentsel ölçekli tek bir projeye dönüştürmek hedeflenmiştir. Bu anlamda kent belleği ve bağlamı projenin çıkış noktasını oluşturmuş, yapı küçük ölçekli bir kentsel tasarım araştırmasına dönüşmüştür.

Atilla Yücel'in çeşitlenen bu yaklaşımı içinde mimarlık eleştirisi sadece sonuç ürün ölçeğinde değil, tasarım sürecinde de işlevselleştirilen bir tartışma zemini ve birikimi temsil etmektedir. Bir başka deyişle tasarımın kendisi de eleştirel bir süreçtir. Bu özellik onu klişe yaklaşımlardan, dil bazlı bireysel tipolojilerden uzak tutar, her projeyi bağımsız öncelikleri olan, kendi bağlamı içinde değerlendiren bir araştırma konusuna dönüştürür. Atilla Yücel örneğinde mimarlık ortamında ayrık alanlar olarak algılanan eğitim, uygulama ve eleştirinin kendi içinde oluşturdukları süreklilik ve birbirlerini besleme ve dönüştürme biçimleri açıkça görülür.

"İşin Ardındaki Düşünce" başlıklı yazısında Aykut Köksal, Yücel'in mimari üretimi ile metinleri arasındaki sürekliliğin altını çizmekte; "...Atilla Yücel'in mimari üretiminin izini sürerken, karşımıza hep kendi metinlerinde temelleri önceden atılmış izlekler çıkar. Kentsel mekânın örgütlenme mantığıyla ilgilenen, bu mantığı ortaya çıkaracak çözümleme araçlarını tanımlayan bir mimarın, bağlamsalcı yaklaşımı yeğlemesi son derece anlaşılır bir tavırdır" demektedir.[6]

Atilla Yücel'in gerek akademik işlerinin gerekse tasarım ve uygulamalarının izlerini sürerken, ürünlerin özgün değerlerinin kendi varoluşlarının ötesinde birbirlerini besleme biçimlerinden kaynaklandığını unutmamak gerekiyor. Bu anlamda Yücel'in kaçınılmaz bir süreklilik içindeki üç ayrı alanda; eğitim, uygulama ve eleştiri alanlarında gösterdiği varoluş biçimi alternatif ve sürdürülebilir bir model sunuyor.

Belki bitirirken İhsan Bilgin'in birçoğumuz için benzer anlam içeren şu sözlerini anımsamakta yarar var: "70'lerde eğitilip 80'lerde mimarlığa ve akademisyenliğe başlayacak kuşak olarak artık mimarlığı temsil eden öncelikle biz isek, kuşku yok ki her bakımdan başlıca rol modellerimizdendi... Ne olduysak ona benzemeye çalışarak da olduk."[7]

1 İhsan Bilgin, "Atilla Yücel: Mimarlar Entelektüelini Kaybetti" http://www.serbestiyet.com/yazarlar/ihsan-bilgin/atilla-yucel-mimarlar-entelektuelini-kaybetti-847489, [Son erişim: 22.08.2019]
2 Atilla Yücel, "İki Proje: Ürgüp, Sapanca... Yer-el(lik) ve Ötesi", *Arredamento Mimarlık,* S. 07-08, s. 94, 1998.
3 *A.g.y.*
4 Atilla Yücel, "Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu Paneli", *Mimarlık,* S. 239, s. 53, 1990.
5 Aydan Balamir, "Atilla Yücel: 1965-2005 Arası İşler", *Arredamento Mimarlık,* S. 04, s. 85, 2005.
6 Aykut Köksal, "İşin Ardındaki Düşünce", *Arredamento Mimarlık,* S. 04, s. 88, 2005.
7 İhsan Bilgin, *a.g.y.*

atilla yücel stüdyosu

Mimari proje stüdyosu, tasarlama ediminin, çoklu üretim ve tartışma ortamının ana izleğidir. Mimari tasarım eğitimi güncel mimarlık bilgisi içinde, özgür düşünce, eleştirel bakış ve özgün ifade geliştirmeyi amaçlar. Stüdyo ortamı, öğrenci tasarımlarını geliştirirken, güncel kuram, eleştiri ve mimarlık uygulamaları üzerinden okumalar ve tartışmalarla zenginleşir. Stüdyo dersleri doğası gereği, dersin yürütücüsünün mimarlığa nasıl yaklaştığı, mekânın bilgisini üretmenin dinamiklerini nasıl kurguladığı ile biçimlenir. Atilla Yücel stüdyosu da, çalışma alanları ve ilgileri çerçevesinde, eğitime farklı yaklaşımıyla kurulurdu. Eline kalemi alıp çizmez, karşısındaki meslektaşıyla konuşur, o konuşmanın içine, sayısız referans girerdi okumak isteyene... deftere yanlış yazdığımız adlarıyla, binalar, kitaplar, insanlar... konuşmasını deşifre etmek zordu, ayrı bir notasyon daha doğrusu, konuşmanın akışına kendini bırakmayı gerektirirdi. Atilla Yücel stüdyosunda her şey bağlamıyla tartışılırdı. Kentler kasabalara, çeper merkeze, kent insana mimarlık üzerinden bağlanırdı. Kurma bilgisi ile yapma bilgisi arasında gezinen ölçekler arası bir yolculuktu bu konuşma ve sonunda projenle başbaşasındır.

Atilla Yücel'le konuşmak, konuşana mimar olduğunu hissettirirdi. Atilla Yücel dünya ölçeğinde bir entelektüel olarak, tüm disiplinlerle, yatayda genişleyen ve tümünü kucaklayan, düşeyde derinleşen ve özelleşen, çaprazda şaşırtıcı karşılaşmalarla yüklenen ve katmanlaşarak zenginleşen ilişkilere çağırırdı, stüdyoda.

80'li yılların sonu ve 90'lı yılların ilk yarısındaki Atilla Yücel stüdyosu üzerine, o stüdyonun paydaşları, o dönemki asistanları ile konuşmak düşüncesini oluşturan, bağlam, özgünlük, interdisiplinerlik gibi özelliklerdi.

Funda Uz

katılanlar: Deniz Aslan, Arzu Erdem, Hüseyin Kahvecioğlu, Nurbin Paker, Neslihan Şık, Belkıs Uluoğlu
29 Haziran 2019, İstanbul.

ilk karşılaşmalar

Arzu Erdem: Belki Atilla Yücel ile nasıl tanıştığımı anlatarak başlayabilirim. Üniversiteye asistan olarak mezun olduktan yaklaşık beş sene kadar sonra girdim. Geçen sürede akademik ortama ilişkin aşinalığımı az da olsa yitirmiştim. İlk olarak Nezih Eldem ve Atilla Yücel'in asistanı oldum. Aynı gün içinde sabahları Nezih Bey ile, öğleden sonraları da Atilla Abi ile stüdyoya girmeye başladım. İki farklı kuşağın stüdyo yaklaşımlarını deneyimlemek imkânı buldum. Bu başlangıç, bugün hâlâ benim için çok değerlidir, belirtmek isterim. Daha sonra iki Atilla Bey'in asistanı oldum: Atilla Yücel ve Atilla Arpat. İkisi de çok erken uyanan insanlardı. Atilla Yücel'e ilk günden beri Atilla Abi dedim, Atilla Arpat ise Atilla Bey oldu hep. O döneme ait şöyle anılarım var: Koridorun başındaki telefon, sabah erken saatte çalardı ve nedense hep babam açardı sonra da benim odama doğru bağırırdı: "Arzu, Atilla diye biri arıyor. Galiba yaşlı olanı ya da galiba genç olanı". Sabah erken gelen bu telefonlar ya bir şey hatırlatmak ya da o gün için bir şey istemek için olurdu genelde. Atilla Bey için yaptıklarım hoca-asistan ilişkisi içinde gerçekleşirdi ve yapmam gerektiği için yaptığım şeylerdi. Atilla Abi ile ilişkim ise ilk başladığı günkü gibi dostluk ve mentorluk olarak sürdü. Onun için kargodan bir teslimat gerçekleştirdiğimde bile, istesem onun da benim için aynı işi yapabileceği inancıyla, bir dostun ricasını yerine getirmek olarak yaptım. Öyle bir şekilde isterdi ki, senin de aynı şeyi ondan isteyebileceğin güvenini verirdi. Dolayısı ile, okulun benim kafamdaki hiyerarşisinin ilk kırıldığı nokta onun asistanı olmaktı. Atilla Abi ile çaylak akademisyenlik günlerimdeki bu karşılaşmanın gelişimim ve stüdyo yürütücülüğüm için çok değerli ve önemli olduğunu düşünüyorum.

Hüseyin Kahvecioğlu: Aramızda hiç öğrencisi olan var mı?

Belkıs Uluoğlu: Asistanken bizim dönemimizde perspektif derslerine gelirdi.



1 Bursa, Kale Sokak, 1983. Öndekiler: Emin Mahir Balcıoğlu, Atilla Yücel. Arkadakiler: Suha Özkan, Mithat Kırayoğlu. (Atilla Yücel Arşivi)

AE: Ben de hatırlıyorum, teknik resmin ilk gününde, Yalçın Özüekren'le birlikte gelip ilginç tasarım araçları göstermişlerdi; tarama cetveli, kalemler, gönyeler gibi. Her türlü hırdavat ve mutfak aletine ilgi duyan biri olarak o sunum çok hoşuma gitmişti; "amma ilginç araçlar kullanıyor bu mimarlar!" diye heyecanlanmıştım. Ama daha önce de anlattığım gibi, asıl asistanı olduğum gün tanıştım.

Deniz Aslan: Ben 2. sınıftaydım, mimari tasarım paketinden, Bina Bilgisi derslerinden biriydi. Cansever de bizim sokakta anne ve babamın aile dostlarıydı. Dolayısıyla Cansever'i biliyorum ama mimarlığını falan pek bilmiyorum. Hasan Abi, Feyza Abla, Emine Abla; hepsini tanıyorum evin önünden geçerken selamlaşıyoruz falan, ilişkimiz bu şekilde. Atilla Bey derste Türk Tarih Kurumu binasını gösterdi ve tanıyan var mı diye sordu. Ben de Turgut Cansever deyiverdim. Yani bu beni hep çok heyecanlandırır. Turgut Bey'in başka bir binasını da bilmiyordum...

HK: Ama belki de bildiğin tek mimar Turgut Cansever'di?

DA: Olabilir tabii. Belki Türkiye'de bildiğim tek mimardı. Ama o ilişkiyi kurması açısından Atilla Bey bir kahraman gibi geldi bana, kendimi de kahraman gibi hissettirdi yanıt verince. İlk tanışmam budur.

Nurbin Paker: Benim ilk tanışmam 90'lı yılların başında, yüksek lisans dersinde öğrencisi olmamla gerçekleşti. "Mimarlıkta Anlam"dı dersin adı yanlış hatırlamıyorsam. Daha sonra asistanlığımın beşinci yılı gibi bir zamanda, Arzu (Erdem) ile birlikte Atilla Bey'in asistanı oldum. Proje stüdyosu yürütücüsünün çift asistan ile gittiği bir dönemdi. Benim de fakültede Altan Öke ve Gülsün Sağlamer'den sonra asistanı olarak birlikte stüdyo yürüttüğüm üçüncü öğretim üyesiydi. Bence Taşkışla'daki proje stüdyosu hocalarının özgün ve farklı renklerinden biriydi. O dönem için İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin eğitim kalitesini sağlayan unsurlardan biri de bu özgün çeşitlilik ve farklı renklerin biraradalığıydı denebilir. Stüdyo eğitimi ve yürütücü kimliği üzerine gözlemime gelince, özetle söyleyebileceğim şey, kalemi eline alıp tashih yapmadan ve bir nevi sohbetle birlikte bir şeyi tarif etme, söylenecek şeyi öğrenciyle birlikte inşa ederek aktarabilme becerisiydi. Bazen de proje ile ilgili hiçbir şey söylemeden sohbet ederek, benzetme yapmak gerekirse öğrencinin kendi düşünce denizi içinde alternatiflerle başetmesini sağlamaktaydı.

HK: Belki hatırlarsınız, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Bina Bilgisi-1,2,3,4 diye bir seri kuram dersi vardı. Atilla Bey'i ilk defa birinci sınıfta o derslerden birinde tanıdım. Mimarlığa ait temel kavramlar ve özellikle ağırlık-

lı olarak "mekân" dönem boyunca üzerinde tartışılan konulardı. "Mekân nedir? Her boşluk mekân mıdır?" soruları ile başlayan tartışmalarla, mekâna dair temel kavramları ilk o derste tartıştık ve dersin yürütücüsü Atilla Bey'di. Derste interaktif, hatta bazen hiperaktif bir ortam oluştuğunu söyleyebilirim. Yüksek lisans sırasında da Atilla Bey'in açtığı iki ayrı derse yazılmıştım. Bunlardan biri "Mimarlıkta Tipoloji", diğeri "Mimarlıkta Simge ve Dil Problemleri" dersleriydi. Her iki derse de bir kaç hafta devam ettikten sonra bıraktım. Bırakma nedenim, okuldaki genel yoğun temponun içinde hakkını verecek şekilde takip edemeyecek olmamdı. Daha sonra bu derslerden birini ikinci kez alıp tamamladım. Öğrencilikten sonra da, asistanlığım sırasında proje stüdyosunda Atilla Bey'in asistanlığını yaptım. Proje stüdyosu dışında Atilla Bey'le birkaç profesyonel işte de birlikte çalışma imkânım oldu. Kısacası öğrencisi ve asistanı olmanın yanında az sayıda da olsa mesleki alanda birlikte çalışarak Atilla Bey'i farklı yönleriyle tanıma, onun bilgi ve deniyiminden faydalanma fırsatını buldum.

BU: Ben de öğrencisi olmadım dedim ama o yüksek lisans derslerini hatırlıyorum ve bu derslerde öğrencisi oldum.

AE: Tipoloji dersini hatırlıyorum. Biz onu Deniz'le (Aslan) aynı dönemde almış olmalıyız. Sen Batı bahçeleri ile ilgili bir şey yapmıştın.

DA: Evet, nasıl hatırladın?

AE: Ben de Japon çay evlerini araştırmıştım.

NP: Çay evlerini ben de hatırlıyorum, birlikte asistanı olduğumuzda, derste anlattırmıştı sana.

HK: O yıllarda Rob ve Leon Krier kardeşlerin çalışmaları ve yazıları popülerdi. Derste, Rob Krier'in *Elements of Architecture* kitabı üzerinden yaptığımız mimari tartışmaları hatırlıyorum.

AE: Bir de Atilla Abi'nin derslerinde Aldo Rossi ile yeniden ve yeni bir bakışla karşılaştığımı hatırlıyorum. Proje arsasının kent bütününden bağımsız düşünülemeyeceğini, mimarlık nesnesinin kentle kurduğu ilişkinin değerini, kent belleğine katkısını, kentin bir yapılar kütüğü olduğu düşüncesini Rossi üzerinden yorumlamayı hep bu yeni karşılaşma ile farkeder oldum.

DA: Atilla Bey'in tabii, spektrumu çok genişti, dilbilim, yapısalcılık, sanat, edebiyat... Yani çok boyutlu konuştuğu için stüdyolar da öyleydi.

AE: İşlerinde de okuyorsun zaten yapısalcılığı.

DA: Tabii bir yandan Atilla Bey iyi bir Saussure'cu olarak dilbilimci düzeyinde yapıyordu, bütün o tipoloji derslerini filan. O da bana çok verimli geliyordu doğrusu.

HK: Evet. Yine o dönemlerde kalabalık gruplarda bir öğretim üyesinin iki asistanı olurdu ve Atilla Bey çok tercih edilen bir hoca olduğu için genelde büyük bir grubu olurdu. Deniz'le birlikte proje stüdyosunda Atilla Bey'in asistanlığını yaptık. Peki 1991'de birinci yarıyıl proje gruplarında görev alan var mı? Atilla Bey'le birlikte, Mine İnceoğlu, Ayla Atasoy, Hasan Şener, Uğur Erkman da öğretim üyesi olarak görev alıp koordinasyonununu sağladığı, bizim de araştırma görevlileri olarak grup yürütücülüğü yaptığımız, birinci yıl mimari proje eğitimi. Öncesine göre yeni bir uygulamaydı. İnisiyatifi ağırlıklı olarak bize bırakmışlardı. Zaten bu hocalarımızın hepsi asistanlarını eşit gören, söz hakkı tanıyan hocalardı.

BU: Ben Uğur Bey ve Hasan Bey'le olan gruptaydım. Ama Atilla Abi de vardı.

HK: Stüdyo yürütücülüğünü fiilen biz yapıyorduk. Onlar dönem içindeki jürilere katılırlardı. Daha önce birinci yıl eğitiminde öğretim üyelerinin bağımsız grupları vardı. Asistanların bağımsız grup yürütmesi söz konusu değildi. Dolayısı ile bu önemli bir yenilikti. Genç öğretim elemanlarının eğitimde daha aktif rol almalarının önünü açmışlardı.

NP: Aslında bu çok boyutlulukla ilgili bir şey eklemek isterim. 1995'te Kanada-Quebec Laval Üniversitesi'nden gelen bir grup öğrenci ve İTÜ'den bir grup öğrenci ile birlikte bir atölye çalışması yapmıştık. Aygen Törüner Laval ekibinin, Atilla Yücel de İTÜ grubunun koordinatörüydü. Atölyenin süresi 2-3 hafta gibi bir zamana yayılmıştı. Atölyenin çalışma alanı Bursa-Cumalıkızık ve Misi köyleriydi.



2

Deniz Aslan, Özlem Berk, Cem Erözü ve ben koordinasyon ve yürütücü asistanlar olarak ekipteydik. Aslen organizasyonun sorumluluğu biz asistanlardaydı. Hem koordinasyon olarak bu sorumluluğun üstesinden gelmeyi başarmak, hem "yer, mekân, işlev, koruma" gibi konular üzerine yerinde yapılan kuramsal tartışmaların, hem de yemek sohbetleri gibi işin sosyal boyutunun bir parçası olmak eğitici ve çok boyutlu bir ortam sağlıyordu.

farklı ilgiler, gusto

DA: Aslında bu söylediğin şeye şunu ekleyebiliriz; Atilla Bey'le ilişki, demin Arzu'nun söylediği gibi, hoca-öğrenci, hoca-asistan gibi olmuyor. O bir yaşam partneri gibi oluyor. Çünkü Atilla Bey seni yaşamın içinde de buluyordu. Akşam beraber bir yerde yemek yiyorsun, içki içiyorsun ya da ilgisiz bir yerde buluşuyorsun, hesabı sen ödüyorsun mesela filan ama bunlar olağan geliyor. Bir yere gideceksin mesela, diyor ki şurada o sokaktan geç şuraya dön orda lokanta var. Yok artık diyorsun, dünyanın her yerini mi dolaştı bu adam; sonra gidiyorsun tam o anlattığı yerde lokanta. Dolayısıyla büyük bir zaman diliminde ilginç bir ilişkiler deneyimini yaşıyorsun, o bana çok enteresan geliyordu doğrusu.

DA: Müzik de mesela, profesyonel hayatından bahsederken konunun bir parçası oluyor. Ondan dolayı ben mesela bir sürü şeye dönüp baktım hatta not aldığımı biliyorum Atilla Bey'in söylediklerinden, bunlar hayatın inceliklerine dair notlardı doğrusu.

BU: Bir yandan beni şöyle de etkiledi; ben hep bir ayağım pratikte olsun isteyenlerdendim ama beceremedim o ayrı konu. Atilla Abi'yi gördükçe böyle yapılabiliyor diye bir rol modeli oluşturdu; insan hem sıkı bir kuramcı hem de mimarlık pratiğinin içerisinde olabiliyor diye cesaret buldum.

AE: Bir şey daha eklemek istiyorum, Atilla Bey benim hayatımda tanıdığım en hiçbir şeye şaşırmayan insandı. Taşkışla'ya girerken daha kapıda bir şey duyardım mesela, gelip anlatırdım biliyor musunuz ne olmuş diye; "biliyorum" derdi. Yani daha az önce olmuş, nasıl biliyor!

HK: Aslında ne olduğunu bilmesi de gerekmiyor, çünkü onun için olasılıklar dünyasında her şey mümkün, dolayısıyla sürpriz değil, bu yüzden onu şaşırtmıyor.

AE: Benim çok hoşuma giderdi bu durum. Hatta uzunca bir süre inat etmiştim bir şey bulup anlatacağım ve çok şaşıracak diye. Hüsranlı bir süreç oldu, anlayabileceğiniz üzere...

DA: Atilla Bey aslında büyük bir ağın içinde. Kültürel bir ağ ve çok iyi fragmante etmiş bunu. Ve herkese roller yüklerdi. Bazılarına bir, bazılarına iki ya da üç rol vermişti. Dolayısıyla bazen bir ağın içinde yer alıyordun bazen daha fazla, 7-8 ağın içinde. İşte Kaliforniya şaraplarını konuşmak istiyorsan da yine Atilla Bey ile çakışabiliyordun. Şaşırmamazlık biraz burdan da geliyor olabilir. Bir de ikizler burcu, bunu da unutmamak lazım.

stüdyoda

HK: Atilla Bey'i, döneminin genel eğilimlerine bakarak değerlendirirsek farkını daha iyi görebiliriz. Örneğin stüdyo eğitimine gelirsek tekrar, aynı kuşağın hocaları, birkaç kişi hariç,

2 Taşkışla avlusunda bir törende öğrencilerle, 1986. (Atilla Yücel Arşivi)

genel olarak İTÜ'nün geleneksel eğitimini sürdürürlerdi. Yani öğrencinin getirdiği projenin "tashih" edilmesi, doğrudan ve dolaysız olarak tasarımla ilgili doğruyu yanlışı ortaya koyup yol gösterilmesi gibi yaygın bir yaklaşım vardı. Bu önceki kuşağın ekolü aslında üstü açık veya kapalı olarak o yer ve konu için kabul edilen "doğru" çözümün geliştirilmesine odaklıydı. Atilla Bey ise karşısındakine doğrudan net bir şey söylemezdi. Çok yönlü, çok boyutlu konuşma hâli stüdyoda da devam ederdi. Dolaylı ve hatta muğlak anlatımlar öğrencilerin kafasını karıştırırdı. Yani bir anlamda, öğrencinin sunduklarının kendisindeki çağrışımları üzerinden sesli düşünür, olasılıklar dünyasında gezinirdi. Bu aslında Atilla Bey'in kendi doğasından gelen bir eleştiri yöntemiydi ve dolaylı ve muğlak hâli öğrenciyi zorunlu olarak daha çok ve derin düşünmeye itiyordu.

NP: Yüksek lisans ve doktora derslerinde tavana, bir köşeye veya dışarıya bakarak bir nevi derin düşünceler içinde bir görünümle nüktedan bir şekilde dersi anlatması ile lisanstaki mimari proje stüdyosundaki o karmakarışık konuşmaları arasında bilinçli bir nüans olduğunu düşünüyorum şimdi baktığımda...

AE: Bir de sonuca dair bir beklentisi yoktu. Aynı dönemde ben Nezih Bey'le (Eldem) de atölyeye gidiyordum ve görüyordum ki Nezih Bey'in sonuca dair mutlak bir beklentisi var. Stüdyosu da öğrencileri o sonuca götürmeye odaklı. Bir doğrusu ya da bitmiş bir fikir ya da çözüm olurdu kafasında. Bu haliyle ikisi de çok iyi ama çok farklı hocalardı. Atilla Abi'den benim ilk duyduğum ve etkilendiğim şeylerden biri "duyarlılık"tı mesela. Yere duyarlılık, konuya duyarlılık gibi; bu kelimeyi çok kullanıyordu; bitmiş, doğru, gerçek, uygun gibi kelimelerin ötesinde. Öğrencide o duyarlılığı yakalamak, bir püf noktasının üzerine gitmek gibi konular önemliydi, stüdyo böyle ilerliyordu. Dolayısıyla bizim bir sonraki kuşak olarak dikkat etmeye başladığımız o kişisel farklar, hiçbir şeyin tek ya da mutlak doğrusu olmaması, muğlaklık, farklı bakışlar filan, bunları Atilla Abi'nin stüdyosunda keşfettim. Onun cesareti ve güveni ile stüdyonun nasıl olasılıklara açıldığını deneyimledim.

HK: Bu muhtemelen, kurgulanmış bir eğitim stratejisi değildi. Atilla Bey'in kendi entelektüel yapısını doğrudan yansıtmasından kaynaklanıyordu.

AE: Tabii, elbette bu bir yöntem değil ama "Stüdyo benim meselem değil, herkesin kendi meselesi" demek o duyarlılıkla ilişkili bir şey. Her öğrenci kendi stüdyo sürecini tarifleyebilir, kendisi gibi bakabilir. Bu duyarlılık o nedenle kritik; bütün o roller, paradigma başka bir şeye dönüşüyor.

DA: Tabii bir de konuşması var; içinde ezbere yer olmadığı için aslında hep spontan. Ama öyle bir spontanlık ki öncekilerin tekrarı değil; her buluşmada taptaze bir şey konuşuyorsun. Aslında muhtemelen kendisi de o duyarlılıkla beraber bütün o kelime dağarcığını an içinde güncelliyor yani o anlık duruma dönüştürmüş oluyor. Bütün aktörlerle beraber aslında bu bir oyun. Atilla Bey bence bir meddah, muazzam bir durum insanıydı.

HK: Atilla Bey, hep şöyle yan oturur; karşıda öğrencinin panoları asılıdır. Mesela asistanı olarak bir yandan ben bir şey söylerim, sonra Deniz başka bir şey söyler ama söylediklerimiz bazen taban tabana zıt da olabilir. Atilla Bey ise ikimizin görüşüne de katıldığını söyleyerek daha üst bir bağ kurar ve konuyu bambaşka bir yöne bağlayabilirdi.

DA: Bizim okulda meşhur bir bitirme ödevi jürisi vardı. Atilla Yücel, Nur Akın, Vedia Dökmeci, Emre Arolat, Arda İnceoğlu ve benim de içinde olduğum bayağı kalabalık bir jüriydi. Neyse işin sonunda Emre "Ne olacak, Topkapı da yıkılabilir aslında" dedi. Arda, "Kulübe gibi binaları eğip büküyorsunuz" dedi (tarihle karşılaştığınız zaman neden geri adım atıyorsunuz demek istemişti). Yani patavatsızlığın sınırının olmadığı bir ortam. O jüride film koptu. Zaten ondan sonra da Nur Hanım kızgınlığını uzun süre muhafaza etti. Ama burada en önemli kişi Atilla Bey'di. Sırayla gencinden yaşlısına, herkese tek tek haklı olduğunu söyledi: "Nurcuğum öyle şey olur mu!", bu tarafa dönüp "Topkapı konusunda, tabii çıkartır tekrar yerine de koyarız"... vs. Bu bir yatıştırma çabası filan da değil.

HK: İnanarak, düşünüp "neden olmasın" diyerek, belki düşüncenin sınırlarını sınamak için...

DA: Evet, evet. Dolayısıyla muazzam bir durum insanıydı.

BU: Bir yandan da iyi bir eleştirmendi değil mi?



3 Taşkışla'da stüdyoda, 1991-1992 öğretim yılı, Prof. Dr. Hasan Şener, Prof. Dr. Uğur Erkman ve Ayşe Sıkıçakar ile birlikte. (Fotoğraf: Belkıs Uluoğlu Arşivi)

HK: 70'li yıllarda *Mimarlık* dergisinde yazdığı yazılar var. Aslında çok genç yaşta yazılmış yazılar. Bugün için de hâlâ çok kıymetli olan metinler.

AE: Kuram, uygulama, söylem ve eleştiri bütünlüğü deyince akla ilk gelenlerden biri, Atilla Abi.

DA: Değişik bir akademisyen modeli olarak Atilla Bey, üniversitedeki varoluşu kadar bütün mimari ofislerde de varoluyordu; yani sadece kendi ofisinde değil. Mesela Tuncay Çavdar ile ilgili yazı yazan belki de tek insandır Atilla Bey. Hem herkesle teması hem de bunu metine dönüştürebilme becerisi vardı.

BU: Peki sizce Atilla Bey belli bir ekol içine dahil edilebilir mi?

HK: Onu belli bir ekole oturtmak zor. Nevi şahsına münhasır bir insan. Ama bunu derken de çok farklı ve uç bir karakter gibi de görmemek lazım. Ana akıma kapılmayan, ama farklı olmak için de özel bir gayret sarfetmeyen bir tavır.

DA: Bence rasyoneldi ve doğrucuydu mesela.

AE: "Kuram derslerini kaldıralım, stüdyo ile hemhâl olmalı bunlar" görüşü ortaya çıkıp da kuram dersleri azalmaya başladığında, bence o dönem için gerçekten bunu yapan, kuramı da içine katan tek stüdyo Atilla Abi'nin stüdyosuydu.

BU: Okuma filan verir miydi, birilerini davet eder miydi derslere? Ben hatırlamıyorum.

DA: Ben de hatırlamıyorum.

HK: Dönemdaşları ile kıyaslayınca şunu söyleyebilirim: Kuramsal ve kavramsal alanda duran bir kişi olmasına rağmen okuldaki proje stüdyosunun zemini son derece reeldir. Bu çok enteresan, okulda proje stüdyo çalışmaları için çoğunlukla varsayımsal veya kurgusal çerçeveler oluşturulurken, Atilla Bey gerçek konuları proje stüdyosuna getirirdi.

BU: O biraz mimarlık yapmasıyla da ilgili olabilir mi?

HK: Ama kavramsal ya da kuramsal alana yönelenler mimari proje stüdyosunu da o eksene çekerlerken Atilla Bey bunu yapmadı.

AE: Ama çoğu mimar akademisyen uygulamanın da içindeydi o dönem.

BU: Aslında mesleğin kendisini kuramsal bir deneme olarak görüyordu. Hepsinde bir deneme çabası var.

AE: Bir de "samimiyeti" var bu işlerin. Kendi gibi yapıyor. Bir öykünme yok.

NP: Asla eline kalem almamak gibi bir huyu vardı.

BU: Ben de çizerken hiç görmedim.

DA: Aslında konuşmaları hariç bütün dönemlerde yaptıkları üzerinden veya performansları, atölyeleri üzerinden beraber olduğu ekibin karakterini okuyabiliriz diye düşünüyorum. Mesela ben Atilla Bey ile çalıştığı sürece bakarak Ayşe Orbay'ın dönemini rahatlıkla okuyabilirim. Sen de onun parçası olabiliyorsun, Atilla Bey de senin parçan olabiliyor.

HK: Müdahil olmamasından kaynaklanıyor bu. Böylece sen de orada kendini ifade edecek alan buluyorsun.

DA: Sen de kendi dönemini, dönemselliğini ve izini o işin içine çok rahatlıkla taşıyabiliyorsun ve çok mutlu oluyorsun. Bu benim çok hoşuma giden bir şeydi.

HK: Mesela Deniz'le birlikte Atilla Bey'le yaptığımız bir iki proje var. Ben eline kalem aldığını hatırlamıyorum, sadece kritik verirdi. Dolayısıyla biz kritikleri nasıl yorumluyorsak onu çizim üzerinde görmek mümkün olurdu.

DA: Bizim Taşkışla'da bir jüri yapılmıştı; belki de uzamasıyla şarap vs. ile devam eden tek jüri. Dersin seminer kısmı bir keresinde geceye sarkmıştı. Gayet doğal bir şekilde o sırada artık dersin içine gastronomi girmesi gerekiyor. Ders, gastronomi... Senfonik bir şey aslında, böyle yükseliyor her şey.

BU: Biraz söz ettiniz zaten ama proje, konu ve arsa meselesine nasıl yaklaşırdı?

HK: Az önce de söylediğim gibi, stüdyo çalışmasını reel bir zemine oturturdu. Mesela ben asistanı olduğum bir dönemde Bursa'da Cumalıkızık ve Misi köylerinde çalışmıştık. Funda da (Uz) öğrencimizdi. Köylerde seçilen yerler ve konular gerçek ihtiyaçlarla ilişkiliydi. Zaten ilgili kurumlarla da Atilla Bey iletişim içindeydi.

DA: Tam da şuraya geldik: Atilla Bey muazzam liyezon yapıyordu ve bu onun için aslında yararcı bir şeydi. Çünkü kontrol edebiliyordu, pratik oluyordu, ekonomikti. O sırada Bursa Belediyesi var, Laval Üniversitesi geliyor ve işin bir parçası oluyor. Engin Yenal, Bursa Belediyesi'nin danışmanı ve onun üzerinden de başka kültürel bir şey okumak mümkün; derken aslında külliyatlı bir iş çıkıyor ortaya. Aynı projenin değişik versiyonlarını hem okulda hem yurtdışından gelmiş bir grupla hem de belediyenin içindeki kültür insanları ile yapıyorsun ve ortaya değişik bir şey çıkıyor. Bence bu da bir perfomans aslında. Ben mesela, Atilla Bey'in öğrettiği hiçbir şeyi hatırlamıyorum fakat anlattığı her şeyi dün gibi hatırlıyorum.

BU: Dili de çok iyi kullanırdı. Türkçesi son derece düzgündü.

DA: Fransızcası da.

BU: Öğrencisi ile her zaman mesafesini koruyan bir tarzı vardı ancak iyi fikirler konusunda heyecanlanır, o mekânı yaşarcasına yorum yapardı.

DA: Bence Atilla Bey'in herkes ile mesafesi aynıydı. İlişkileri muazzam bir rasyonellik üzerine kuruluydu.

BU: Ama samimiydi de...

DA: Tabii, tabii.

NP: Kendi tanıdığım dönem içinde bir kırılma var mı dersem: Atilla Bey başta işi ne kadar ciddiye alıp almadığını pek de kestiremediğim ama her defasında bulanık bir bütünün içinde aslında şaşırtıcı şekilde strüktüre edilmiş bir içerikle konuyu ele alan, entelektüel ve samimi bir ciddiyetle karşılaştığım bir kişiydi. Ama mesela emekli olup biraz uygulamada da çalıştıktan -ve belki de rahatsızlığından sonra- hiç ondan alışık olmadığım şekilde, her şeyi baştan ve daha çok tariflediğini gözlemledim. İki farklı yüksek lisans dersimizin seminer konuğu olarak çağırdığımızda önce benimle çok sevdiği Kafe Bistro'da buluşup davetten ne beklediğimi anlayarak "Sunumun strüktürünü kuralım" demişti. Ya söylemek istediği şeyleri kaçırmak istemiyordu ya da gerçekten kendi içinde daha strüktüre edilmiş bir anlatımı hedefliyordu...

stüdyonun konuları, akımlar, mimarlar

BU: İlk çalışmaları sistematik düşünce, tipoloji vb.; yani öyle rasyonel bir tarafı var. Etkilendiği mimarlar kimlerdi sizce?

DA: Postmoderniteyi de ilk kavrayanlardan, belki de ilk dillendirenlerden biri. İlginç zıpla-

malar da yapmayı başardı. Enteresan bir ara dönemi de oldu. Fakat söylemlerini de birleştirebildi. Yani şimdi böyle gidiyoruz, yarın da başka türlü gideceğiz gibi olmadı. Bence Atilla Bey her zaman merkezde durdu. Kendi yaşantısı içinde de her zaman merkezde olmayı başardı. Görünürlüğü de öyledir ya, tadında bir görünürlüğü, aurası vardır.

NP: Bir taraftan kuramsal olarak okuyan araştıran biriyken hayran olduğunu hissettirdiği birkaç mimar vardı bence: Mesela Louis Kahn, öğrencisi de olduğum o yüksek lisans dersinin omurgasındaydı.

BU: Le Corbusier'yi de saymak gerek herhalde.

NP: Rossi ve Kahn üzerinden de giderdi konular. Bunda da Atilla Bey'in kuramla yapısal meseleyi ilişkilendiren yani aslında iki ayrı kanattaki durumu birleştiren anlatısının karakterleri olarak önemli yerleri olduğunu düşünüyorum.

AE: Bir de Ağa Han dönemi var. Batı dışı uygulamalara aşinalık, farklı modern yorumlarını bizzat o coğrafyalarda bulunarak anlamaya ve anlatmaya çalışmak...

DA: Bir konferans falan yapıldığında... "Ya şimdi bunu yapalım, şunu arayalım, bunu söyleyelim, İtalya'dan bilmem kim, Portekiz'den şu..." diye sayardı. Belki bu Ağa Han ilişkisinin getirdiği bir bağlantıydı.

BU: Ben şunu da merak ediyorum; fakültedeki belli oluşumların motivatörü filan, hiç böyle öne atılan biri değildi diye hatırlıyorum. Yani ben yönetim kurulunda olayım, bilmem nereyi idare edeyim demedi hiç.

NP: Mümkünse kaçıyordu hatta.

HK: Bu tür konulara mesafeli olduğunu hatırlıyorum. Yönetici veya belli bir oluşumun "motivatorü" olmaya değil olmamaya çalıştığı söylenebilir.

DA: Aynı zamanda ofisi de vardı tabii, unutmamak lazım. Dolayısıyla işte o dönemin yapısı içinde, onun için rasyonel olan böyleydi belki.

BU: Sırf yöneticilik de değil demek istediğim. Böyle Fakülte'de bir hareketin ya da örgütlenmenin öncülüğünü yapan bir pozisyonda pek olmadı...

DA: Ama şu oldu. Sözcülüğünü yaptı bir sürü şeyin...

BU: Kendi başına ama.



4 Taşkışla avlusunda bir törende, 1986, Prof. Dr. Afife Batur ve Prof. Dr. Mete Ünügür ile birlikte (Atilla Yücel Arşivi)

AE: Bence o kadar kesin konuşmayalım. Çünkü Kıbrıs'ta çok uzun süre dekanlık yaptı sonraları.

DA: O bana çok ilginç gelen bir dönem. Hakikaten yoğunluğunun oldukça fazla olduğunu gördüm ki, rahatsız olduğu dönem... Arkasından sağlığı vs... Aynı anda o kadar çok şeyi değiştirdi... O kısım bana muazzam geliyor.

akdenizlilik ve kıbrıs

HK: Bu Kıbrıs meselesi hakikatten çok ilginç. Biz hep İTÜ ekolojisi üzerinden tartışıyoruz ama Kıbrıs'ta da bir on seneye yakın bulundu.

AE: Atilla Abi'nin dekan olduğu dönemde Kıbrıs'a akreditasyon sürecinde gittim. Hatta gitmeden önce konuştuk, beraber gittik geldik. Dolayısıyla orada özellikle şunu hissettiğimi söyleyebilirim: Bir Akdeniz üniversitesi olması, bir Akdeniz üniversitesi içinde mimarlık eğitimi yapma gibi niyetleri, düşünceleri vardı. Dolayısıyla ben yöneticiliğe her zaman için mesafeli durduğunu düşünmüyorum. Son döneminde çok içindeydi bu işin.

DA: Haklısın. O bayağı eski bir konu aslında, bir Akdeniz üniversitesi konusu. Onun için bir girişim oldu aslında. Hatta bana da çok heyecanlı gelmişti o konu. Aslında bir iklim gibi bakmak lazım. Atilla Bey o iklim içinde her şeye değmeye çalışıyordu, değiyordu. Ve o iklim içindeki bütün aktörleri de yapılandırıyordu.

mimarlar odası ve yöneticilik

BU: Yöneticilik demişken, peki Mimarlar Odası süreci nasıldı?

HK: Mimarlar Odası'nın uzun yıllardır değişmeyen yönetimi ve yönetme tarzı zaman içinde özellikle yeni kuşakların odaya ciddi bir mesafe almaya başlamasına neden olmuştu. 2008 yılında bir değişiklik ve tazelenme yaratabilmek için yönetime aday olduk. Bunu belki ayrıca tartışmak gerekir. Ama konumuz açısından bakınca, Atilla Yücel'in adı başkan adayı olarak ortaya atıldığında üzerinde ittifakla fikir birliğine varıldı. Bu karar sonrasında seçim sürecinde aktif olarak öne çıktığında gerçekten bu hareketin dinamiğini çok iyi okuduğunu gördük. Kısa sürede konunun politik yönünden sosyolojik temeline kadar yaptığı çözümlemelerle bunu gösterdi. Bence en önemli konu, Atilla Bey'in aday olmayı kabul etmesiydi. Tanıdığım Atilla Bey'in böyle bir görev önerisine olumlu yanıt vermesi aslında şaşırtıcıydı.

BU: Aslında hiç değil. Yani hep mesafeli ya öyle şeylere. Ama bu öte yandan Arzu'nun söylediği gibi, aklında modeller yok demek değil. Enerjisini nereye vereceği ile ilgili daha çok. Mesela Kıbrıs'ta yararlı olacağını düşünmüştür, enerjisini oraya yöneltmiştir.

HK: Evet, Mimarlar Odası'nda da bir şeylerin değiştirilebileceğine inandığı için kabul etti adaylığı.

BU: Mimar kimliği stüdyoya nasıl yansıyor ve kuramcı kimliğini konuştuk. Fakültedeki oluşumlar içerisinde... ve farklı yapılanmalar...

NŞ: Ben hiç proje dersi almadığım için Atilla Hoca'dan, merak ediyorum. Müfredatta ya da stüdyolarda yapılan değişikliklere karşı tutumu nasıldı?

HK: Okuldaki gelişmelere karşı da bence hiçbir zaman keskin bir tavrı olmazdı. Kendisinin belli bir yaklaşımı varken, onun tam aksi yolda eğitim verenlerle de hiçbir meselesi olduğunu hatırlamıyorum. Çünkü zaten zihnen çoğulculuğa son derece açık bir insandı.

BU: Evet gerçek çoğulcu...

HK: Kendisi Nezih Bey'in veya Kemali Bey'in asistanlığından gelen biriydi. Onların yaklaşımı, bir yere ve konuya dair bir doğru olduğu yolundaydı ve öğrenciye onu buldurmayı hedefleyen, tashihe dayalı bir eğitim yaklaşımıyken Atilla Bey bambaşka bir tavır benimsemiş. Dolayısıyla İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin genel yaklaşımı içinden gelen, muhtemelen iyi bir gözlemle olası potansiyelleri tartan, ama kendi stüdyosunda hem zamanın dinamiklerini kullanan –örneğin mimari proje stüdyosunda konu ve yere bağlı programatik çerçeveye uzak durmama– ama aynı zamanda bunu katı bir yönteme dökmeyen bir yol izlediği söylenebilir. Yani bir yandan konvansiyonel görünen bir çerçeve, diğer yandan açık uçlu, süreçle değişebilen bir ajandaya dönüşme söz konusuydu. Az önce de konuştuğumuz gibi, bunda konuların reel zemine oturması da etkili olabilir. Mimarinin doğasına uygun olarak konunun içine girdikçe tartışmanın ve eleştirinin zenginliğine bağlı olarak yeni yollara sapmak mümkündü.

Dönemin genel stüdyo eğitimi ile kıyaslayınca, çoğunlukla mimarinin nesnesine odaklı tespit ve eleştiriler üzerinden gelişen ve çoğunlukla planimetrik düzlemde kalan doğrudan önerilerle sürdürülen stüdyo diyaloglarına karşı, Atilla Bey için öncelikli mesele plan çözümü, binanın kapısı, bacası değildi. Bu tür nesnel konularla arasında bir mesafe bırakırdı. Öğrencinin önerisi üzerinden, daha çağrışımsal konular açar, öğrencinin bazen zorlandığı, kafasının karıştığı ama daha ilham verici, motive edici bir eleştiri veya tartışma ortamının zeminini arardı. Yani öğrenciye doğrudan "bak bunu öyle değil böyle yapmalısın" veya "burası şu açıdan yanlış, doğrusu şu şekilde olmalı" gibi yorum veya değerlendirmeleri yoktu. Direkt ilişkili ifadeler yerine dolaylı bir anlatım, geri planıyla ilişkilendirme söz konusuydu. Bu yaklaşım, bugün için de iyi bir stüdyo eğitimi yaklaşımı olarak kabul edilebilir. Mesela Cumalıkızık'ta çalışıyorsak, öğrencinin getirdiği önerinin plan kurgusunu kritik etmek yerine getirdiği öneri ile köyün ekonomisi arasındaki bağlantıya işaret eden bir cümle kurardı. Bazen öğrenciler anlamakta ve konu ile doğrudan ilişkilendirmekte zorlanırdı. Niyeti öğrenciyi zorlamak da değildi, aslında projenin nesnel olarak nasıl gelişeceğine dair ilk bakışta kişisel bir görüşü muhakkak vardı. Ama mesele bu değildi.

DA: Sesli düşünüyordu aslında. Ve o muazzam cümlelerle ifade ediyordu. Çok uzun, parantezli, kapanmayan hatta bazen. Ya da bazen başını sonunu kendisi de kaçırıyor olabilirdi. Ama muazam bir külliyat oluşturuyordu. Pratik hayatta da beraber çok proje yaptık ve aslında orada da devam etti bu durum: Yani o şeyin var olma sebebini konuşmak. Birkaç saat -elindeki dokümanın üzerinden devam etmek değil- tekrar onun var olma nedenine dönüp düşünmek... Bence Atilla Bey, tamamen varoluşsal, kökensel... O yüzden tam bir yapısalcı diyorum. Son dönemlerinde artyapısalcılık girmiştir. Çünkü doğası gereği girmesi gerekiyordu ama bence hepsi yapısalcı paketin parçasıdır. Dolayısıyla varoluşsal demem daha doğru. Her boyutta varoluşsal bir şeyi kendisi de anlamaya ve söylediği şeye güvenmeye çalıştığı için mesela senin de söylediğin şeyler onunla buluşuyordu... Kontralar da olabiliyordu. Atilla Bey o kontralara da hazırdı. Dönüşebiliyordu çünkü. Frankofon geçiş mimikleri ile onu da çok güzel yürütebiliyordu.

NŞ: Atilla Yücel bir yandan kuramcı; yapısalcı, postmodern vs... Ama bunu bir taraftan pratiğine de yansıtıyordu. Değişmekten korkmuyordu. Mimarisinin postmodernist bir dönemi var mesela 80'lerde.

DA: Hayat nasıl gidiyorsa, Atilla Bey de öyle gidebiliyordu. Hani öyle bir yerde de kalmıyordu; birçok zamandaşı gibi statik değildi yani.

HK: Ama mesela bu, Nurbin'in dediği baştan açık uçlu sonra sistematik olma meselesi gibi 80'lerde postmodernizmi gerçekten içselleştirip işlerine yansıtma endişesi taşırken, bence son dönemde zamanın ruhu ile çok da fazla ilgilenmedi; zamanı aşan işlere daha fazla kıymet verdiğini düşünüyorum. Ama 80'lerde yaptığı işlerde o yılların mimari eğilimlerini daha fazla dikkate aldığını gözlemleyebiliriz.

NP: Ve o dönemde olan biteni nasıl evirip nasıl yorumlayabileceğini de dert ediyor... Ama sonraki dönemlerde biraz akışa kaptırmış da olabilir kendisini.

DA: Bence bir Cansever'i anlama dönemi var.

HK: Artık zamanı aşma merhalesi o bence...

DA: Bence bir hesaplaşma hali de var ama bunları hep o dilden varederek görmek istiyor.

BU: Ben kuramsal denemeler diye düşünüyorum.

DA: Evet, mesela Sapanca, Cansever'in Ytong denemesi üzerinden çok anlamlı olarak tekrar ele alınmış bir proje. Burada deneyimin sahibi olarak da aslında tartışmaya katılıyor. Böylelikle kendini yeniden var ediyor.

kadıköylülük

NP: Bu noktada konuyu biraz değiştireceğim ama kendisi çok iyi bir Anadolu Yakası sakiniydi. Bağdat Caddesi örneği üzerinden İstanbul'da konutun mekânsal ve anlamsal değişimini, kritik kentleşme süreçlerini kullanıcısının gözünden, mikro tarih anlatılarındaki kesişimlere odaklanarak aktaran ve yürütücülüğünü üstlendiğim Emel Cantürk'ün doktora tezinde Atilla Bey, hem bizzat söyleşi yapılan, hem de devamında tezin jüri üyelerinden biri olmuştu. Bağdat Caddesi'nin nasıl

geliştiğini kendi tanıklığı ve hikayesi üzerinden anlatmıştı.

onunla farketmek, onunla düşünmek

BU: Peki, Atilla Yücel ile birlikte düşünmeye başladığınız ve kendi deneyiminize doğru evrilen konular/meseleler nelerdir?

DA: Benim için daha rasyonel konular; esasında hayatın kendisi, hayatı iyi kullanmak. Mesela bu benim için iyi bir veridir: Bir rol model olarak, hem akademik hayatı hem pratik hayatı sürdürebileceğim duygusunu doğrudan doğruya Atilla Bey'de hissettim, bana güven verdi. Bununla beraber hayatın diğer kültürel konularına erişebilmek, okul ve işin dışında yaşamsal bir kalite yakalamak, bunun içindeki farklı durumları kaçırmamak, ıskalamamak... Bir yerden sonra da çok kafaya takmamak. Atilla Bey bence kafaya takmayanlardandı, yoksa korkunç bir yük almış olması gerekir üzerine. Takarak yapmışsa o da başka bir başarı ama ben öteki türlü olduğunu düşünüyorum, kendini rahatlatma mekanizmaları da güçlü olduğu için. Ben onları kendim de benimsemeye çalıştım doğrusu, ama kendimi rahatlatamadım. Tüm bu farklılıkları kullanmak ve onu bir yaşam kalitesi olarak değerlendirmek bana çok öğretici geldi doğrusu.

HK: Kendi adıma Atilla Bey'in stüdyo eğitimindeki rahatlığı, öğrencinin işini kendi işi gibi görmemesi, koyduğu mesafe ve bir adım geride durabilme hâli mimari stüdyo eğitiminde önemsediğim ve benimsediğim yönleriydi. 3-4 dönem son sınıf mimari proje stüdyosunda asistanlığını yapmış olmam, bu yaklaşımı içselleştirmeme katkıda bulunmuş olmalı.

NP: Biraz geri çekilmek kısmı bir başka açıdan da çok önemli gerçekten. Örneğin, 1. sınıf stüdyosuna ilk defa yürütücü olarak gittiğim ve bir grup genç öğretim görevlisi ile birlikte heyecanla tüm müfredatı kendimizin kurguladığı 97-98 eğitim döneminde, tüm sorumluluğu bize veren koordinatörlerden biri de Atilla Yücel'di. Bize sorumluluğu "mimarlık eğitimi için yeni ve önemli bir şeyler yapmak istiyorsunuz, biz koordinatör olalım ama geri planda kalıp gençlere yol açalım" diyerek bırakmışlardı. İTÜ Mimarlık Fakültesi 1. sınıf stüdyosu eğitimi için önemli ve öncü bir kırılma noktası oluşturduğunu düşündüğüm 97-98 döneminin gerçekleşmesini sağlayan en önemli aktörlerden biriydi. Stüdyoda esas rolü öğrenciye bırakmak, her şeyi bilen değil de bulutsu, çok çeşitli ve karmaşık bir tasarım bilgisi uzayı içinde birlikte keşfetmeye çalışmak konusunda rol model aldığım bir yanı olabilir...

HK: Bu doğal bir şey aslında, zihnin de daldan dala atlamasıyla ilgili.

BU: Atilla Bey'in yaptığı her işe bir kıymet kattığını, hiçbir zaman baştan savma bir iş yapmadığını düşünüyorum.

DA: Atilla Bey'in sahip olduğu ağı çok iyi kullanması, üretime olan yaklaşımına da çok benzerlik gösteriyor. Mesela Hüseyin'e bir konuyu delege eder, bir randevu zamanı verir ve o zamana kadar tekrar bakmasına gerek olmadığını bilir. Atilla Bey ile ilişki içinde olan kişi de bunu bilir veya hisseder. Mesela Nurbin ile iş yapıyorsa bir kere konuşması yeterlidir, konuyu noktalayabilir. Bu kadar kalabalık bir paketi çok ekonomik kullanabilme yollarından biri, tüm o delege ettiği aktörlerin de özellikle seçilmiş olmasıdır. Dediğim gibi kendi kafasında herkesin rolü vardır; çünkü tek şansı vardır kişinin, o kişi tökezlerse tüm proje tökezler. O kişiler de Atilla Bey'in sayesinde hiç tökezlememiştir; karışık bir şey tarifliyorum. Çünkü her şey çok sınırdaydı, Atilla Bey'in hayatı da öyle: Tolere edecek, yeniden yapacak zamanı yoktu. Bu yüzden seçtiği kişilerin de dört dörtlük olması gerekiyordu.

NP: Bence imrenilesi bir şeyi başarıyordu... Hayatı kolaylaştıran, işin mutfağındaki ve birlikte üreteceği kişileri çok iyi seçiyordu. O yüzden de birçok şeyin içinde olabiliyordu; kuram ve uygulama alanında birbiriyle farklı kulvarlarda bunu başarıyla yapabilmek hiç de kolay değil.

Konuşmacılar, Atilla Yücel'i kayıtdışı anekdotlarla, onun sevdiği mekânlardan birinde, mesela Todori'de, sevdiği güzel yemeklerle ve içkilerle anmak üzere sözleştiler.

muzip bir gülüş

İpek Yürekli

Arda İnceoğlu

Bize hayatın güzelliklerini, renklerini, derinliklerini hatırlatan hocalara her zaman ihtiyacımız var. Atilla Yücel, şüphesiz ki, böyle hocalardan biriydi.

> *Hiç proje dersini almadım, hiç ofisinde çalışmadım, hatta hiç asistanlığını da yapmadım. Sadece yüksek lisans derslerine katıldım. Ama Atilla Yücel benim mimarlık eğitimimde, verdiği ilhamla en çok zihnimi aydınlatan hocalarımdan biridir.* [İY]

1



Memleketin dışarıya oldukça kapalı bir döneminde dünyanın aslında ulaşılabilir olduğu hissini vermiştir bize Atilla Bey. Herhangi bir konu konuşulurken bir anda gündeme gelen bir Nepal köyü, Alberobello kasabası, Carcassonne şehri veya Machu Picchu, sınırların ve mesafelerin aslında abartılmayacak kavramlar olduğunu, olması gerektiğini hatırlatır. Tabii bu yerler sadece isimleriyle gündeme gelmezler. Atilla Bey her yerde yenilmesi, içilmesi, mutlaka denenmesi gereken lezzetten, ilgiyi ve tartışmayı hakedecek olandan haberdardır. Her yer katmanlarıyla gelir gündeme.

> *Üçüncü sınıfın sonunda inter-rail gezisine çıkmadan önce nereye gidelim diye danıştığımız ilk insan Atilla Yücel'di. Herkesin bildiği Assisi ya da San Gimignano gibi yerlerin dışındaki "çiğnenmemiş" yerler ondan sorulurdu. Dünyayı bilen oydu çünkü. 1989 yılı için Mars kadar uzakta olan Bombay'de, Charles Correa ofisinde staj yapabilmem için bağlantı kurmamı sağlayan da.* [Aİ]

Kahire'de Roma Pansiyon, Eminönü'nde Sidikli Hamdi, Kasımpaşa'da balıkçı, Beyrut'ta falafelci ve Atilla Yücel'den gelen test edilmiş onaylanmış nice tavsiye, ne olursa olsun insana karakterli bir mekân, kendine özgü bir ortam, hatırlanacak bir deneyim sunmuştur. Atilla Bey fark ettiği güzellikleri başkalarının da fark edebilmesi için paylaşırdı cömertçe. Tat almayı bilirdi. Hayat kimine bu yeteneği verir, onu gusto sahibi yapar. Sonradan da pek öğrenilmez bu zaten. Gusto sahibi insanlar iyiden anladıkları gibi, bir de üstüne ilham vericidirler; o yüzden iyi eğitimci olmaya meyillidirler.

> *Proje 6 dersini Atilla Bey'den aldım. Alıştığım "mimar" proje hocalarının ötesinde entelektüel, sadece çizen değil aynı zamanda okuyan yazan, stüdyoyu bir tartışma ortamı olarak tasarlayan bir hocaydı. Stüdyosunda mimarlığın farklı katmanlarıyla enine boyuna ve derinliğine tartışılması etkileyiciydi. Projelerimize müdahale etmeyen, o dönem için az rastlanan türden kalemsiz bir proje hocasıydı.* [Aİ]



2



3

Atilla Bey'in derslerine katılanlar, tam da olması gerektiği gibi, tartışmanın nereye gidebileceğini önceden kestiremez. Karşılarında belli sınırları dikte eden değil, tamamen açık uçlu bırakan bir hoca vardır. Bilgisini göstermekten hiç çekinmez, sonuna kadar paylaşır ama karışık kafalardaki belirsizlikleri de kucaklar. Ders entelektüel bir egzersize dönüşür.

> *Hem çok çalışmalı hem de çok eğlenmeli geçen Ayvalık gezisiyle meşhur olmuş "tipoloji" dersi ve ders sırasında gözlerini kısıp tavandaki bir köşeye diktiği, hepimizin de o noktaya aval aval bakıp gösteren ile gösterileni aradığımız, kafa göz yararak tartıştığımız, fenomenolojiyi kavramaya çalıştığımız ismini hatırlayamadığım ders beni mimarlığın görünmeyenleriyle tanıştırdı.* [İY]

Görünmeyene, bilinmeyene, belirsiz olana, yeniye açık haliyle her zaman Taşkışla'nın farklı bir rengi olabilmiş Atilla Bey'i muzip gülüşü ve daima geleceğe odaklanan yaşama sevinci ile hatırlayacağız.

1 *Tipoloji* dersi Ayvalık gezisi, 1991, Atilla Bey anlatıyor.
Fotoğraf: İpek Yürekli

2 *Tipoloji* dersi Ayvalık gezisi, 1991: Doret Bardavit, Deniz Aslan, Hasan Çelik, Yüksel Demir, Atilla Yücel, Meltem Nalbantoğlu.
Fotoğraf: İpek Yürekli

3 Taksim Talimhane'de Lübnan Lokantası, 1996: Hüseyin Kahvecioğlu, Arzu Erdem, Ayşın Yücel, Fatma Erkök, Deniz Aslan, Atilla Yücel, İpek Yürekli, Nurbin Paker.
Fotoğraf: Arda İnceoğlu

stalker*

STALKER

aykut köksal'a

Evet işte orada yanıbaşımızdaydı Bölge
neredeyse içindeydik ve görmüyorduk

Neden attığımız ilmekler hep bir adım geriye düşer
neden düşer-ler

Su zemini kaplamış tahta çürük yaklaşırken
uzaklaşılır mı atılan her adımda

Otlar çiçekler eski makaslarda hat boylarında
görünmez çeliği titreten tren-nereye gider

Issız bir kahve kapısı açık - bir de
gözleri hüzün dolu köpek kaldı geride

Çiçekler açar solar açar ürkerler
kokuları duyulmaz olur-basmamalı

Sarmaşık ağları tünelin ağzında yer hep ıslak
raylar ve çelik ıslak-karanlık yankılar

Sevecen bir kadın mı evde bekleyen bir ana
iki çift ürkek bakış O ve çocuk

İleride ne var ne zaman varılacak nereye
sınır her zaman basılan yerdir

Bulut yağmur dolu yer ıslak-yağmıyor
gördüğünüz damla dün düş-müş olmalı

Daha çok yolunuz var gördünüz gidilmiyor
gelmiştiniz oysa ilk ilmeği attığınızda

Geri dönüşü olur mu yolculukların - döneni
kimse görmedi... onlar üşüyen gölgeler

Kapısı açık tezgâhı boş kahve yer tozlu
terkedilmiş hep açık neden gir-il-mez

Gözler mi görür uzakları - gören
atılan adımlar mı yoksa

Basılan çiçekler olmasın sınır
kokusu duyulduğunda solan çiçek-soluk

---

ve Neden düşer-ler
bir adım geri
neden düşerler
Yer-e

23 mayıs 05

* İkili dizeler –son dörtlü bile- herhangi bir sıralamayla okunabilir – bazıları atlanabilir ya da okumaları yinelenebilir.

* Atilla Yücel'in "Stalker" adlı şiirinden bu sayıda şu metinlerde bahsedilmektedir:
Aydan Balamir, Aykut Köksal, "Karşılaşmalar: Atilla Yücel - Aydan Balamir - Aykut Köksal", s. 10-27.
Nezih Ayıran, "Yaşamın Tüm Boyutları ile İlgili bir Entelektüel Olarak Atilla Yücel", s. 54-63.

duran her şey hareket ediyor

Atilla Yücel'in, Arketon Yayınları'nın ilk kitabı olarak yayımlanacak *Duran Her Şey Hareket Ediyor – İstanbul Yazıları* başlıklı kitabına yazdığı önsözden bir alıntı:



"Mimarlık konusunda yazmaya başlamam öğrencilik yıllarıma kadar uzanıyor. Aslında yazmaya başlamam demek daha doğru; henüz İTÜ'nün ilk sınıflarındayken, o yıllarda çıkan *Yelken* gibi kimi sanat dergilerinde fotoğrafla, arkeolojiyle ilgili kısa çeviriler, hatta bazı çağdaş Fransız ozanlarından şiir çevirileri yaparak başladı bu deneyim. Son sınıflara yaklaşınca bu kez sıra mimarlık yazılarına gelmişti: Bülent Özer'in Doğan Hasol ile birlikte yayımladığı *Mimarlık ve Sanat* dergisinde bir dizi çeviri, kitap özeti, sonra akademik ortam içinde başlayan, meslek basını zeminine de yayılan başka yazılar, çeviriler, derlemeler, inceleme metinleri, kitap bölümleri, makaleler... Bunlar daha sonra akademya ve meslek basını dışında başka kültür ve sanat yayını ortamlarında, edebiyat dergilerinde, örneğin Memet Fuat'ın çıkardığı *Yeni Dergi*'de devam etti. Günün akademik iklimi, yakın zamanların, bugünün akademik ortamının, bildiriler, birinci yazarlık, tarama endeksleri kabul ve standartlarının uzağındaydı henüz, bunların getirdiği biçimsel endişelerin de. Genç yaşta okuma alışkanlığı edinmiş bir kişiydim, dil bilgim fena sayılmazdı; bunların verdiği imkânları ilgi ve merakımın bana gösterdiği yönde kullanıyordum.

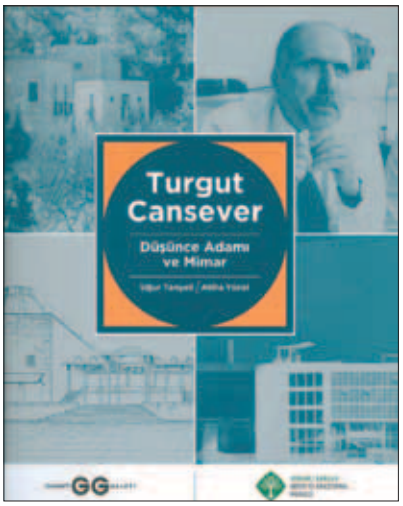
İlgimi bir konuya toplayamama gibi bir huyum vardı; hep oldu. Birçok şeyi aynı anda merak ettim; birden çok kitabı aynı süreler içinde okudum; birden çok proje, üretim hep birbirinin içine girdi. Bunun ele alınan konuya çeşitlilik, referans zenginliği, yaklaşım farklılığı sağlamak gibi yararları vardı ama bazen başlanan projeyi –metin, tez, program vb– bitirememek, bir konuya yoğunlaşamamak, bazen bıkıp uzun süreler için ertelemek gibi sakıncaları da içeriyordu. Bu sakıncanın üstesinden gelmek için çok çaba harcadığım da söylenemez; sanırım bu tür bir akademik disiplinden her zaman yoksun oldum. Zorunluluklardan hiçbir zaman hoşlanmadığımı da itiraf etmeliyim; yazı konusunda da bu böyle. Hemen her zaman düşünme ve yazma enerjimi çelen ve diğerlerinin –zorunluluk içeren öncekilerin– önüne geçen daha çekici yeni bir konu oldu.

Güncelleyerek yayımlamaya karar verdiğim yazıların çoğunu bu tür metinler oluşturuyor: Bir akademik ya da profesyonel zorunluluktan kaynaklanmayan, çok azı dışında formel akademik rutine bağlı olmayan, çoğunlukla yazarın özgür iradesinin, o günkü düşünsel ilgi ve enerjisinin çizdiği güzergâh boyunca oluşmuş metinler. Bazılarının formel akademik ortamlara sunulmuş olması da bunu değiştirmiyor.

Dili, ifadeyi her zaman önemsedim. Bunun bir zamanlar dil, dilbilim konusunda yoğunlaşan kuramsal ilgimle doğrudan ilişkisi olduğunu düşünmüyorum. İfade, üslup benim için bağlamdan ve işlevsellikten bağımsız bir önem taşıyor. Belki buna bağlı olarak, yazınsal formlar içinde şiir her zaman öncelik taşıdı. Aradan yıllar geçtikten, öğrencilik yıllarımdaki acemi denemelerden elli yıl sonra –bunun yeni ve heveskârca bir maceraya girişmek olmasından çekinmeden– yeniden edebi metinlere döndüm. Beş yıl boyunca sürdürülen bu yoğun yazı serüveni yaklaşık on yıl önce noktalanmıştı; bugün o zaman yazmış olduğum metinlerin sayfalarını da yeniden aralamaya başlıyorum. Bu geriye bakma süreci bitirilmemiş kimi satırları devam ettirmek, belki bazılarını –tıpkı bu metinler için olduğu gibi– yıllar sonra başkalarıyla paylaşmak, yayımlamak için bir başlangıç oluşturur belki. Geçmişe odaklı bir bakışa sahip değilim, nostaljik hiç değil; ama metinler (düşünceler, duyuşlar, ifadeler) konusunda bu retrospektif / entrospektif bakış gizli bir haz veriyor. Bu ayrıca, bilinen, izlenmiş bir yolda yeniden yürürken o yolu yeniden keşfetmeye, bırakılan izleri değerlendirmeye, yeni izler, düşünceler, belki karşı düşünceler üretmeye imkân veriyor. Bu nedenle *İstanbul Yazıları* başlıklı bu kitap benim açımdan daha geniş bir tasarımın: bir *'yazılar - karşı yazılar'* projesinin parçası; o projenin çok özel bir kentsel ortamda Mekân temasına odaklanan somut ürünü."

Turgut Cansever
Düşünce Adamı ve Mimar

Yazarlar: Uğur Tanyeli, Atilla Yücel • Garanti Galeri, 2007 • Türkçe • 419 sayfa • Karton Kapak • 23 x 28 cm



Garanti Galeri ve Osmanlı Bankası Müzesi, 4 Nisan-26 Mayıs 2007 tarihleri arasında, küratörlüğünü Uğur Tanyeli ile Atilla Yücel'in yaptığı, "Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar" başlıklı sergiye evsahipliği yaptı. Sergi vesilesiyle yayımlanan aynı isimli kitap, Atilla Yücel ve Uğur Tanyeli'nin Turgut Cansever üzerine değerlendirmelerinden, Turgut Cansever'le İstanbul'daki evinde 1 Ekim 2005-30 Aralık 2006 tarihleri arasında yapılan konuşma metinlerinden, mimarın biyografi, proje ve uygulamalarından oluşuyor.

Turgut Cansever, Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'nin en özgün ve muhalif duruşlarından birinin sahibi. O hem 1940'lardan başlayarak aktif bir mimarlık yaşamı sürdürdü, hem de fiziksel çevrenin biçimlenmesi konusunda düşünceler üretti; en önemlisi, mimarlığı eksen alan bir kültürel değişimi gerçekleri bağlamında okumaya çalıştı. Onun ülkenin modernleşme ve kentleşme süreçlerinden Batılılaşma'ya, kitlesel konut gereksinmesine ve teknolojiye dek üzerinde durmadığı hemen hiçbir tartışma başlığı yok. Dönüşüm ve mimarlığı, Türk toplumunun kültürel yapıtaşlarından olan İslami inanç ve düşünce kaynaklarıyla yeniden kavramaya çalışmasıysa yaşamsal önem taşıyor. Onun yaklaşımı, güncel Türkiye'nin; mimarlığı ve en genelde tüm kültürel yaratımı düşünmeye, radikal ve travmatik bir "unutuş" yerine, sakin dingin ve soğukkanlı bir "hatırlama" üzerinden başlamasını öneriyor.

e-FIADE
efiade.org

e-FIADE EXPLORING THE FIELD OF INTERACTION IN ARCHITECTURAL DESIGN EDUCATION

"Mimarlık Eğitiminde Etkileşim Alanlarının Keşfi", ERASMUS+Yükseköğretimde Stratejik Ortaklıklar Programı kapsamında Avrupa Komisyonu desteğiyle, mimarlık eğitimi pratiklerinin güncellenmesi ve yeni yaklaşımlar geliştirilmesi amacıyla TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi'nin koordinatörlüğünde Avrupa Mimarlık Okulları Derneği, Eindhoven Teknoloji Üniversitesi, Lusofona Üniversitesi, Zagreb Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, MSGSÜ ve Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg'un katkılarıyla Eylül 2016-Ağustos 2019 tarihleri arasında sürdürülmüş bir araştırma projesidir. Proje, üniversitelerde alınan mimarlık eğitimi ve mezuniyet sonrası deneyimlenecek olan profesyonel yaşam arasındaki etkileşim/eşik/geçiş/kesişme alanları olarak tanımladığı bitirme/diploma stüdyoları ve eğitim programlarının içinde yer alan staj dönemlerini incelemiş, bu alanlar içinde olası yeni patikalar keşfetmek, yenilikçi uygulamalar için fırsatlar araştırmıştır. Proje kapsamında düzenlenen öğrenci çalıştayına, ortak yürütülen mimari tasarım stüdyosuna, proje toplantılarına ve çoğaltıcı etkinliklere dair bilgilere proje internet sayfasından ulaşılabilir.

Şehrin Mimarisi

Yazar: Aldo Rossi
Kanat Kitap, 2006 • Türkçe
244 sayfa • Karton Kapak • 20 x 13,5 cm



1966'da yayınlanan ve mimarlık eleştirileri açısından bir dönüm noktasına işaret eden *Şehrin Mimarisi,* yazıldıktan 40 yıl sonra Nurdan Gürbilek tarafından Türkçeye kazandırıldı. Rossi, *Şehrin Mimarisi*'nde işlevselcilik veya onun deyişiyle "naif işlevselcilik" üzerine odaklanan eleştirisinde, işlevin mimarlık için bir başlangıç noktası olamayacağının altını çiziyor, başlangıç noktası olarak şehrin kolektif belleğine demir atmış "tip"leri öneriyor. Sandalyeden binaya ve oradan şehre, her şeyi bir tasarım nesnesi olarak gören işlevselciliğin aksine, şehirle mimarlık arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu iddia ediyor: Mimarlık şehrin inşasından sorumlu olan disiplinken şehir de kolektif belleğiyle mimarlığın kaynağıdır. Böylece şehri istatistiklere, grafiklere, arazi kullanımına indirgeyen ve mekân analizleriyle açıklamaya çalışan modern planlamanın aksine *Şehrin Mimarisi* şehrin morfolojisini eşzamanlı ve artzamanlı bir süreklilik üzerinden okumayı/anlamayı öneriyor. Rossi tüketim mekanizmalarının bıktırıcı nakaratları –kopuş, değişim ve sözde yenilikler– yerine kalıcılık ve tekrara yoğunlaşıyor.

Atilla Yücel, Ölümünün 1. Yılında Taşkışla'da Anılıyor

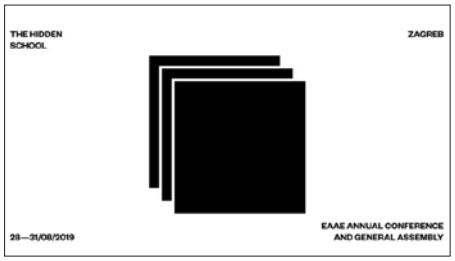
Mimar, akademisyen, yazar Atilla Yücel, aramızdan ayrılışının 1. yılında bir dizi buluşma ile Taşkışla'da anılıyor. İTÜ Mimarlık Fakültesi Taşkışla'nın 109 no'lu Nezih Eldem Salonu'nda, 20 Eylül 2019 Cuma günü saat 14:00'te başlayacak etkinlik; sergi, video gösterimi ve yayın tanıtımlarından oluşuyor. Tanıtılacak yayınlar arasında Betonart'ın Belkıs Uluoğlu ve Funda Uz konuk editörlüğünde hazırlanan Atilla Yücel özel sayısına ek olarak, genel yayın yönetmenliğini Aykut Köksal'ın, yayın koordinatörlüğünü Pınar Gökbayrak'ın üstlendiği, Arketon yayınlarından çıkan ve Atilla Yücel'in İstanbul yazılarından oluşan "Duran Her Şey Hareket Ediyor" adlı kitap bulunuyor. Aynı tarihte Taşkışla'da açılacak olan sergi, 11 Ekim 2019 tarihine kadar görülebilecek.

Betonart'ın Atilla Yücel özel sayısı için yapılacak yazar buluşmasının da anma etkinliklerinin bir parçası olarak, 4 Ekim'de aynı mekânda yapılması planlanıyor.



Betonart Mimarlık Yaz Okulu Zagreb'te Anlatıldı

Avrupa'da mimarlık eğitiminin ve mimarlık araştırmalarının geliştirilmesi için çalışan EAAE'nin (Avrupa Mimarlık Eğitimi Birliği) her yıl düzenlediği konferans ve genel kurul toplantısı "EAAE Annual Conference + General Assembly" 28-31 Ağustos tarihleri arasında Hırvatistan'ın başkenti Zagreb'te, bu yıl 100. yaşını kutlayan Zagreb Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin evsahipliğinde gerçekleşti. "Hidden School" temalı sempozyum kapsamında ana konuşmacılar eğitim ile ilgili görüşlerini paylaştı, öğrenciler bir atölye çalışması gerçekleştirdi ve açık çağrı sonucu sempozyuma kabul edilen öğrenci ve akademisyenler "araştırma stratejileri, mekan, içerik, öğretmen ve öğrenciler" isimli paralel oturumlarda bildirilerini sundu. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Doç. Dr. F. Pınar Arabacıoğlu ve yüksek lisans öğrencisi Neslihan İmamoğlu'nun birlikte hazırlamış olduğu, Betonart Mimarlık Yaz Okulu'nu ve öğrencilerin Yaz Okulu'na başvurma nedenlerini anlatan "Students' Approaches to Participation in Informal Architectural Education Environments: Betonart Architecture Summer School (BMYO) as a Case Study" isimli bildiri de etkinlik kapsamında sunuldu ve sempozyum kitapçığında yayınlandı.



ArchED Forum 5: "Change and Resistance in Architectural Education"

Mimarlık Eğitimi Derneği (MİMED), 1999 yılından bu yana düzenlediği ve mimarlık eğitiminin sorunlarını akademisyenler, meslek insanları ve öğrenci etkinlikleriyle tartışmaya açtığı ArchED Forum dizisinin 5.'sini, Karadeniz Teknik Üniversitesi evsahipliğinde 9-11 Nisan 2020 tarihlerinde Trabzon'da düzenliyor.

"Change and Resistance in Architectural Education" (Mimarlık Eğitiminde Değişim ve Direnç) başlıklı etkinlik, mimarlık eğitimi ve pratiği üzerinde baskı yaratan etkenleri incelemeyi ve bu etkenlerle başedebilmek için farkındalık yaratmayı amaçlıyor. Alt başlıkları arasında "değişimin dinamikleri", "hareketlilik ve değişim", "aktif /pasif direnç", "kurumsal / kişisel direnç", "tasarım sınırlarında değişim" ve "eğitim kaynaklarında değişim" gibi konular bulunan etkinliğe katılım için son özet gönderme tarihi: 30 Eylül 2019.

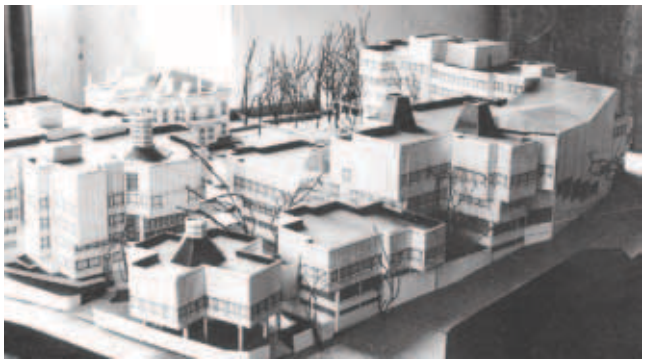
Etkinlik hakkında detaylı bilgi için:
www.mimed.org.tr



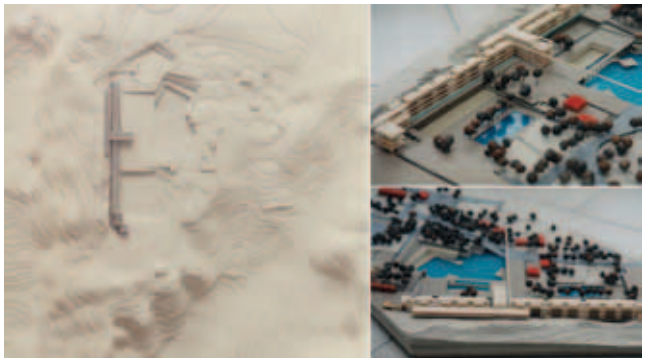
English Summary



encounters: atilla yücel - aydan balamir - aykut köksal
Aydan Balamir, Aykut Köksal | We met to commemorate Atilla Yücel through a written interview, by recalling common moments we have shared, the three of us. We were all from different schools; Atilla from ITU, we from METU and the Academy. Our relationships therefore, depended less on institutional imperatives than on voluntary contacts and companionship. The interview went back to our earliest encounters via his writings in the 70s, and continued with shared activities till 2018. Our correspondence of 13 days provided the opportunity to recall common instances that escaped from memory and to validate our remembrances. It was an emotionally difficult experience, as the documents about our encounters emerged as witnesses of an intellectual journey throughout the years of his existence. 06-19 August 2019, İstanbul-Ankara-Çeşme



libertarian investigations in the language of architecture: atilla yücel's early works, 1964-90
Zafer Akay | Atilla Yücel, undoubtedly a very important theorist in Turkish architecture, had also a very significant design activity especially with the formation he named MArS, a collective for "architectural research". His objective and non-prejudiced attitude against the critique of modernism in the 1980's, which later carried him to a realistic but very sensitive modernism, certainly deserves attraction. His experimentalist approach within the realm of the postmodernist discourse, sharing neither the "formalist historicism" of the time nor a "Venturian cynicism" can make us realize his highly libertarian messages in a language of architecture which is open to various interpretations.



one project. two narratives.
Pelin Derviş | Atilla Yücel and Pelin Derviş worked on a series of architectural projects as partners with separate practices (1999-2004). In parallel to their design processes they sensed narratives nourished by the place, geography, topography, climate, habitat, landscape, space and people of the project site. Yücel, translated some of these senses into short stories, starting with taking notes on the structure of the story, characters, and the modes of the narration —a similar process to an architectural project. These texts, produced almost simultaneously with the texts on architectural projects, constructed the life itself for the two. Here, Derviş depicts a project of theirs (The Çimenli Tourism Complex in Ürgüp, Cappadocia), with two narrations as such.

a documentation study: the yörük village

Ayşe Orbay | In the early 1980s, Atilla Yücel conducted a field study to document the Yörük village, a semi-rural settlement near Safranbolu. This study he undertook with a group of new graduates and students from the Istanbul Technical University demonstrates his lasting interest in vernacular architecture since his own architectural education years. It is fair to say that vernacular architecture contributed to an architectural memory that nourished Yücel's design thinking when he focused more on his architectural practice from the 1980s onward.



Prepared during this field study, the site plan of the village on which the main floor plans of its houses are drawn renders visible the fabric composed of different plan types and the relation of these houses to the street and to one another as a planimetric whole. The Yörük village study is worth being recalled among Atilla Yücel's various studies aiming at observing, reading and interpreting the architectural heritage of the traditional world.

atilla yücel's intense inquisitiveness into every aspect of life as an intellectual

Nezih Ayıran | The main aim of this paper is to denote Atilla Yücel's intense inquisitiveness and passion for tasting and experiencing almost every tasteful and meaningful aspect of life -from gourmet culture to sufi music, literature, philosophy and ordinary daily life issues aside from his architectural life. Regarding this aim, it has been initiated to indicate and prove that he was open to so many aspects of life, embracing its sophisticated details as a very individual intelligent person. This study is based on his past messages written to his colleagues and friends and their memories and anecdotes.



three aspects of atilla yücel

Celal Abdi Güzer | Atilla Yücel represents a unique position in Turkish architectural medium where he is not only an academician, but also a practicing architect and an architectural critic. Togetherness of these separate but related fields prepares a ground where each feeds the other. In his critical approach Yücel developed alternative and contextual definitions for locality, tradition and vernacularism in architecture and he established a critical distance towards direct references and symbolism where he prefers to refer contextual problems as the bases of each project. In this sense he tries to distinguish between virtual and real, object and subject, text and meaning.

