

BÜLTEN

02/22

Tip Apartmanlar

Özlem DURDU KABEL 02

Biraz Tiyatro Az Mekan

Bartu ZEYTİNCİ 15

Beyaza Düşen Gölge

Arif BALKANAY 28



Mimarlar Odası Adına Hamili
Özlem DURDU KABEL

Editör
Tuğba ACAR PANAYIR

Sorumlu Yazı İşleri
Tuğba ACAR PANAYIR

Yayın Kurulu
Ahmet KAFA
Ayşe OCAK EKEN
Gizem KUYTUL
Özlem DURDU KABEL
Tuğba ACAR PANAYIR

Tasarım | Mizanpaj
Overmind Visual
Ahmet KAFA
Gizem KUYTUL

Kapak | Arka Kapak
Overmind Visual
Ahmet KAFA
Gizem KUYTUL

Basım Yeri: Printer Ofset
Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.
865 Sk. No: 23/A Kemeraltı - İZMİR
Tel: 0232 489 88 03
Baskı Tarihi: 21/11/2022



Giriş
TMMOB
Mimarlar Odası
Denizli Şubesi 15. Dönem
Yönetim Kurulu



Tip Apartmanlar
Özlem DURDU KABEL



Tripolis
Bahadır DUMAN



**Atatürk Kültür Merkezi
Cumhurbaşkanlığı Senfoni
Orkestrası Konser Salonu**
Elifcan DUYGUN



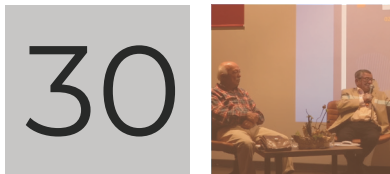
Biraz Tiyatro Az Mekan
Bartu ZEYTİNCİ



**Mimari Görselleştirmede
“Yapay Zeka”**
Ahmet KAFA
Gizem KUYTUL



“Beyaza Düşen Gölge...”
Arif BALKANAY



**Odamızın Çınarlarından
“Anılar ve Yaşanmışlıklar”**



**Benim Babam
Ziya TIKIROĞLU**
Kamile Sezin DEMİREREN



Yeni Üyeler

Sevgili meslektaşlarımız;

Mimarlar Odası Denizli Şubesi Yönetim Kurulu olarak geride bıraktığımız 9 aylık süreci, sizlerin desteği ile, birçok etkinlikle beraber, kentimiz ve meslektaşlarımız için gerekli olan katkıları sağlayacak her türlü girişimi ve çabayı göstererek, verimli bir şekilde geçirmekten mutluluk duyuyoruz. Bu süre içinde, bizimle beraber bu yükü ve sorumluluğu paylaşan, direkt ya da dolaylı olarak katkı sağlayan tüm meslektaşlarımıza ayrı ayrı teşekkür ederiz.

Aynı heyecanla, ilkelerimizden ve hedeflerimizden taviz vermeden, önümüzdeki görev süremiz boyunca, aynı ciddiyet, aynı özen ve aynı ahlaki duruşla, meslektaşlarımız ve kentimiz merkezli çalışmalarımızı sürdüreceğimizi bilmenizi isteriz. Daha önce de olduğu gibi, bundan sonra da siz değerli meslektaşlarımızı yanımızda görmek en büyük motivasyon kaynağımız olacaktır.

TMMOB
Mimarlar Odası
Denizli Şubesi Yönetim Kurulu



1

TİP APARTMANLAR

Özlem DURDU KABEL

TMMOB Mimarlar Odası
Denizli Şubesi Yönetim
Kurulu Başkanı

Görseller:

1. AHES İnşaat/
TOKİ Sütlüce



2. TOKİ Başakşehir

İnşaat sektörü, Türkiye'nin son 20 yıllık ekonomik büyümesinde önemli bir işleve sahip oldu. Konut, adeta ulusal ekonominin kaldıracı, piyasayı düzenleyen başlıca meta olarak görüldü.

Oysa özellikle 2008 küresel krizinden sonra yoğunlaşan konuta yönelik tartışmaları ekonomi temelli başlatmak, süregelen temel yanlışlardan bir tanesi idi.

Gerçekte konut ve çevresi ekonomiden daha fazlasıdır. Daha açık ifade edelim, aslında konut bizim sosyal ve kültürel dönüşümümüzün ana öznesidir. Kendimiz bir yerde iskan etmeye başladığımızda, o yeri konutumuz olarak benimsemeye başladığımızda sosyal ve kültürel dönüşümün bir parçası da olmaya başlarız.

Toplu Konut İdaresi Başkanlığı (TOKİ) tarafından sosyal konut adı altında üretilen konutların birinci hedefi, popüler biçimde sunulduğu gibi kent yoksullarına konut edinme değıldir.

Gündemden düşmeyen birbirinin kopması projelerin hedef kitlesi, gelişen kentli kimliğe ekonomik olarak eklenmek isteyen, yeterli sermayeye sahip olduğu halde yeterli kültürel sermaye altyapısına sahip olmayan eski kuşak gecekonduların sahipleridir. TOKİ'nin ürettiği sayıca büyük konutların alıcısı bu sınıf olmuştur. Asıl kent yoksulları ise bu eski kuşak gecekonduların imar aflarından yararlanarak veya popüler seçim vaatleri ile yasallaştırdıkları konutların ancak kiracısı olabilmıştır. Burada TOKİ'nin yoğun olarak ürettiği konutların asıl alıcısı olması gereken sınıfı, kiracı konumundaki sınıf olmalıdır.

Kent yoksulları gecekonduların kiracısı olurken, eski kuşak gecekonduların sahiplerinin sözde 'kent soylusu' olarak kiraya veren olması, her iki kesim arasındaki kültürel mesafeyi ortadan kaldırmaktadır.

Aksine her iki kesim de, aynı toplumsal özne kategorileri olarak varoluşlarını niteleyen değışimi ve dönüşümü tecrübe etmektedir.



TOKİ tarafından üretilen ‘toplu konutların’ fiziksel/ çevresel/iklimsel uyumu, tasarım esnekliği ve uygulama kalitesine bakıldığında, oldukça vasıfsızdırlar ve bu açıdan bakıldığında yaşam kalitesini artırdıkları söylenemez.

Kentle başının önceliği ekonomi temellidir ve sadece konut sahipliği üzerinden ilerlemektedir. Ev sahipliği üzerinden değerlendirdiğimizde ise sistem kredilendirme üzerinden kurgulanmıştır. Konut sahipliği gözünden değerlendirdiğimizde ise bu borçluluğu karşılamanın prensibi, ekonomik istikrara bağımlılığı zorunlu kılmaktadır. Ekonomik istikrar kavramını mevcut merkezi yönetimlerin belirlediği ekonomi politikalarından bağımsız düşünemeyeceğimize göre, bu durum TOKİ’nin ‘toplu projelerinin’ yönetsel yapının siyasal tercihlerinin paralelinde bir yöne sahip olduğunu gösterir.

Günlük yaşamda ise karşımıza, site yönetimleri tarafından kente uyum adı altında disipline edilmiş örgütlü gruplar çıkar. Bu grupların fonksiyonu, konut çevrelerinde kendi istek ve arzuları ile özellikle kadınlar açısından dayatma olarak değil, sosyalleşmenin aracı, kültürel etkileşiminin aracı cemaatler olacaktır.

Sonuç olarak yukarıda değerlendirdiğimiz açılardan bakarak, TOKİ tarafından projelendirilip inşa edilen niteliksiz konutlar, alıcı ve kullanıcı kesimleri göz önüne aldığımızda, kent kültürü bağlamından ayrı düşünülemez. TOKİ projeleri gerçekte toplumu ölçeceği düşük kültür temelinde kent bünyesinde yeniden inşa etmeyi hedefleyen daha geniş bir yaklaşıma hizmet etmektedir.



TRİPOLİS

Bahadır DUMAN

Prof. Dr.
Fen Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji
Klasik Arkeoloji

Görseller:

Bahadır Duman
Arşivinden

Tripolis Büyük Menderes'in Armağanıdır.

Büyük Menderes Nehri kenarındaki Tripolis Antik Kenti; Denizli İli, Buldan İlçesi, Yenicekent Mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Yaklaşık 2 km² lik bir alana yayılan antik kent, Lykos (Çürüksu) Vadisi'nin kuzeybatı ucunda, vadiye hâkim Messogis-Aydın Dağları'nın uzantısı olan bir tepenin güney yamacında yer almaktadır.

Kentin bitişiğinde yer alan Hamambükü ve Yenice Höyük'te gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında elde edilen arkeolojik materyal, Tripolis'in konumlandığı alandaki yerleşim izlerinin Geç Neolitik-Erken Kalkolitik Dönem'den itibaren B. Menderes Nehri'ne bağımlı bir coğrafya içerisinde filizlenmeye başladığını göstermektedir.

Her iki höyükten elde edilen prehistorik buluntuların, Kıyı Ege'den ziyade Beycesultan ve Pekmeztepe buluntularıyla benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Apollonia ismi ile Helenistik Dönem'de çeşitli kaynaklarda ismi geçmeye başlayan kent, bir süre Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Doğu eyaletlerinin yönetimini alan Triumvir Marcus Antonius nedeniyle Antoniopolis olarak adlandırılmıştır. Augustus Dönemi'nden itibaren ise kentin ismi artık Tripolis'tir.

Tripolis'in konumlandığı noktanın önemi ticaret yollarının geçiş güzergâhında yer almasından kaynaklanmaktadır. Pergamon ve Smyrna başlangıçlı iki ana yol Sardis'te birleşerek Philadelphia üzerinden Tripolis'e ulaşır ve buradan Hierapolis- Laodikeia İstikametinde ilerleyerek Anadolu içlerine devam

eder. Stadium, tiyatro, hamam, agora, bouleutherion vb. kamusal yapıların büyüklüğü ve mimarisine gösterilen önem kentin 1. yy. dan itibaren refah seviyesinin üst düzeyde olduğunu göstermektedir.

Kentte uzun yıllar kullanımda olan Erken İmparatorluk Dönemi orijinal birçok yapıda değişiklikler yapılarak kullanımına çağlar boyunca devam edilmiştir. Doğu- batı yönlü Sütunlu Cadde'yi, kuzey- güney yönünde dik kesen caddenin geçtiğimiz on yıllık süreçte 135 m. lik bölümü, etrafındaki yapılarla birlikte ortaya çıkarılmış ve kent tarihine ait en önemli veriler buradan elde edilmiştir.

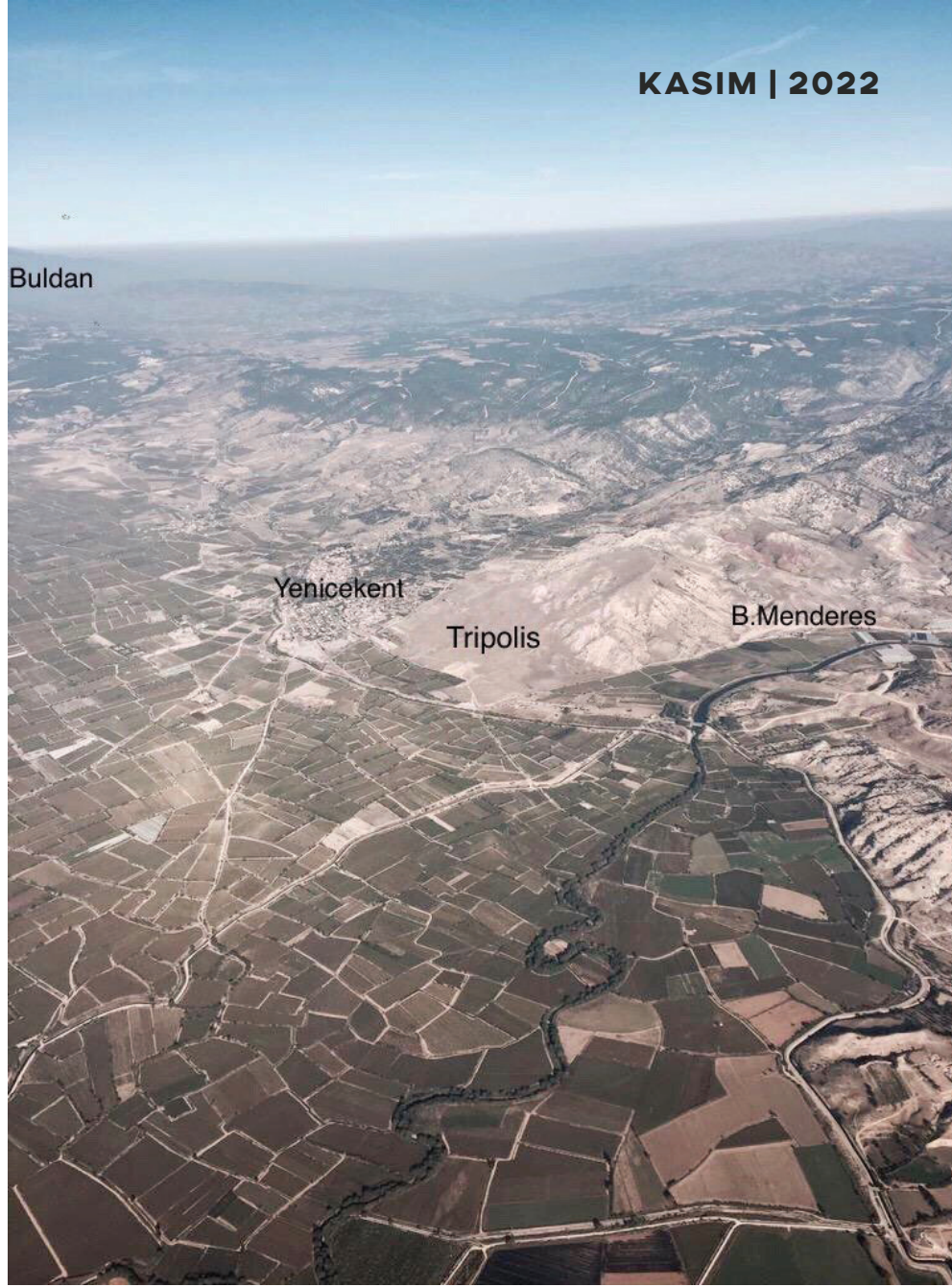
Büyük ölçüde Menderes Nehri'nin sağladığı zenginlikle Geç Antik Çağ'da dahi bölgenin önemli heykeltıraşlık merkezlerinden birisinin de Tripolis olduğunu ana Cadde üzerinde mermer, traverten ve onyx payeler üzerinde yükselen iki düzine kadar heykelin insitu bulunmasıyla açıklayabiliriz.

MS 4.- 5. yüzyıla tarihlenen yerel yöneticiler, eyalet valileri ve önde gelen Tripolis vatandaşlarının betimlendiği bu heykeller, yazıtlı kaidelerinde yer alan bilgiler doğrultusunda meslek grupları, isimler ve görev yaptıkları dönemlerle ilgili önemli prosopografik bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır.

Heykellerin yapımında B. Menderes'in yaşam verdiği bu toprakların yerel taş ocaklarından elde edilen bantlı traverten sadece heykellerde değil, Tripolis'te hemen her mimari yapıda dikkati çeker görsel bir zenginliğe sahiptir.

Kentin doğu bitişiğindeki B. Menderes nehrinin karşı kıyısında yer alan Hamam Bükü ile Kısıkkaya mevkileri arasında yer alan taş ocakları ile yine Tripolis topraklarındaki Gölemezli taş ocaklarından elde edilen bantlı traverten cinsi bu taş Tripolis'in ticari zenginliğini çeşitlendiren ana unsurlardan birisidir. Maiandros ocağından elde edilen traverten şüphesiz antik kentte kullanılan tek taş türünden ibaret değildir. Tripolislilerin özellikle kamu yapılarında kullandığı taşlar mermer ve türevlerinden oluşuyordu.

Buldan



Bu konuda bilgi topladığımız mimari yapı Anıtsal Çeşme olarak karşımıza çıkmaktadır. Her katının, kentte tapınım gören dönemin tanrı ve tanrıçalarının betimlendiği heykeltıraşlık eserleriyle zenginleştirilen bu yapıda da şüphesiz Maiandros baş köşede, en görünür ve merkezi bir konumda çeşmedeki yerini almıştı.

15 m. yükseklikte İon, Korinth ve Kompozit düzende imar edilen Anıtsal Çeşme üç katlı bir cepheye sahip oldukça ihtişamlı bir görünümde olmasının yanı sıra Tripolis'in gücünü sembolize eden prestijli yapılardan belki de en önemlisidir.

Başta Tripolis'in yerel taşı çok renkli Bantlı Travertenin yanı sıra, bölgesel alışverişin bir göstergesi olarak niteleyebileceğimiz Afyon İschei-

sar'daki Dokimeion ocaklarından ve Denizli Yenişehir taş ocaklarından getirilen mermerlerin yanı sıra bölgeler arası ticaretin göstergesi olan Kestanbol ve Marmara Adası mermerleri sayılabilir. Bu kadar önemli bir projede masraftan kaçınmayan Tripolisliler Anadolu dışından getirdikleri Yunanistan'ın Teselya Bölgesi'ndeki Larisa'dan ve her biri 2.5 ton ağırlığında, sekiz adet Aswan Granitini Mısır'dan getirme kudretine sahip olmuşlardır.

Büyük Menderes'in Tripolis'e verdiği nimetler saymakla bitmez. Nehirle bağlantılı olarak Ağ ve olta balıkçılığına dair buluntular da kazı çalışmalarında tespit edilmiştir. Dikkat çekici olanlardan bir tanesi 2021 yılı kazı çalışmalarında Taberna 4 olarak isimlendirdiğimiz dükkânın zemin seviyesinde



düzlüğe kavuştuğu ve Ege Denizi'ne kadar düz bir alanda ilerlediği nokta Tripolis'in olmasıdır.

Bu noktadan itibaren Maiandros, Çürüksuyun yani Lykos'un sularıyla beslenir böylece önemli ve güçlü bir nehir haline gelir. Sikkelerin üzerindeki betimlemelerden de öte Nehir kente ismini de vermiştir.

Tüm Akdeniz coğrafyasındaki aynı isimli sekiz Tripolis'ten Maeandrum ekiyle ayrılır. Tripolis adı Maeandrum Menderes yakınındaki, civarındaki Tripolis demektir. 615 km. uzunluğundaki nehrin %3 lük kısmı Tripolis topraklarından geçmektedir. Büyük Menderes'in suladığı verimli topraklarda yapılan tarım, hayvancılık, dokuma, onyx, traverten ve mermer ticareti sonrası elde edilen gelir sadece Tripolis vatandaşları için değil çevre kentlerde yaşayanlar için de bir ihracat unsuru olarak kullanılmış olmalıdır.

bir ocak içerisinde gerçekleştirilen mikro-arkeolojik kazı çalışmalarında küllü katmanda bulunmuştur.

Yayıngillerden kemikli balıklar üst sınıfına kedi balığına ait kalıntılar dükkânın işlevine yönelik olarakta bilgiler edinmemizi sağlamıştır. Anıtsal çeşmenin bazı friz bloklarında yer alan balıklar ise Roma Dönemi'nde coşkulu nehir Menderes'in önemli ürünlerinden bir tanesi olan kefaldir.

Bu nehir sadece Tripolis için değil bunun haricinde bölgede yer alan diğer kentlerin yaşamsal faaliyet-

lerinin devam etmesi adına büyük bir rol oynamış ve Maiandros'un suladığı verimli topraklarda gelişen kentler de bir minnet ifadesi olarak Nehir'in doğduğu topraklardan, Ege Denizi'ne kavuştuğu yere kadar olan tüm coğrafyada ağırlıklı olarak Roma Dönemi şehir sikkelerinde bir figür olarak O'na yer vermişleridir.

Bunların arasında Maiandros figürünün sikkelerde kullanılma oranı göz önüne alındığında sayıca Tripolis dikkat çekicidir.

Bunun en önemli sebebi yüksek kesimlerden gelen Maiandros'un

Karayolunun haricinde şüphesiz Maiandros üzerinden su yolu vasıtasıyla da bu değerli ürünlerin dağıtımı daha ekonomik olarak yapılmış olmalıydı. Her ne kadar günümüzden yaklaşık iki bin yıl öncesinde B. Menderes Nehri'nin yatak debisi ve izlediği güzergâhla ilgili net bilgilere sahip olmasak da nehrin daha sakin ve düz bir



topografyada yoluna devam ettiği sınırlar Tripolis territoriumu içerisinde kalmaktadır. Dolayısıyla en azından B. Menderes Nehri'nin düz aktığı alanlarda taşımacılık faaliyetinin etkin olarak kullanıldığı mümkün görünmektedir.

Ksenophon, Strabon, Livius, Pausanias ve Thucydides gibi Antik Çağ'ın meşhur tarihçilerinin yanı sıra 19. yy. seyyahları da sık sık metinlerinde B. Menderes'e yer vermektedir. Ancak taşımacılık faaliyetiyle ilgili bilgi verenlerin sayısı sınırlıdır.

Hamilton 15 Ekim 1836'da tuhaf görünümü, üçgen biçimli bir tekne ile 100 ayak genişliğindeki Menderes'i geçtiğini belirtiyor. Quatrem'e 1838'de Suları azaldığında Nil'e benzer büyüklüktedir ancak dalgalandığında başı ve sonu olmayan uçsuz bucaksız bir deniz görünümü verir. Rotasının ortalarında, "birçok balığın yakalandığı büyük ve yüksek verimli bir göl oluşturur" diyerek Menderes'in oldukça büyük bir nehir olduğunu vurguluyor.

1893'de Cuinet, Tavas civarındaki ormanlardan elde edilen tüm ürünlerin Büyük Menderes'e döken Akçay Nehri ile ekonomik bir şekilde Aydın'a taşındığından bahsediyor.

19. yy'da Menderes Nehri'nin taşımacılık için kullanılma fikrinin ortaya çıktığını Osmanlı Dönemi'ne ait belgelerde de görüyoruz. Bahr-ı Sefid-Aydın-Sarayköy güzergâhında Menderes Nehri üzerinde taşımacılık yapılması üzerine planlanan proje sözleşmesindeki ilk madde "20 santimetrelik su çeker gemiler ile vapur, yelkenli gemi, kayık ve yedek usulüyle yolcu ve emtia nakli" şeklindedir.

Ancak nehir taşımacılığı ile ilgili projeler çeşitli nedenlerle sonuçlanamamıştır. Antik yazarlar, seyyahlar ve arşiv belgeleri Menderes'in her zaman taşıma unsuru olarak kullanılmak istendiğini ve kullanıldığını açıkça göstermektedir.



Büyük Menderes Nehri üzerindeki taşımacılık girişimlerinin-faaliyetlerinin Roma İmparatorluk Dönemi Tripolis'inde de faal şekilde kullanıldığı Tripolis'te ortaya çıkarılan buluntularla her geçen gün sağlam temellere oturmaya biraz daha yaklaşmaktadır. Bölgenin, Tripolis'e nazaran daha doğusunda kalan yerleşimlerindeki çeşitli ürünler kara yoluyla Tripolis'e, buradan da B. Menderes yoluyla kıyı kentlere ulaştırılmış olmalıdır.

Bu aşamada Tripolis'in rolü ürünlerin toplanıp aktarımın yapıldığı merkezi bir istasyon olarak kabul edilebilir.

Büyük Menderes ya da Maiandros binyıllar boyu Tripolis ve civarındaki topraklara hayat vermiş Tripolis'in terk edilmesinin ardından

da yaklaşık 300 yıllık kısa bir süre içerisinde hızlı bir biçimde kenti ve topraklarını alüvyonları altında bırakmıştır. 2012 yılından beri kentte gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarında kent merkezinde 4 ile 9 m. arasında değişen erozyon dolgusu kentin güneyinde ova seviyesinde yaklaşık 30 m. ye ulaşmaktadır.

Yani Tripolis'in varoluş sebebi Maiandros O'nun ortadan kalkmasıyla birlikte hala koruculuğuna devam etmektedir.

Mimari Tasarım

Uygur Mimarlık

Tasarım Ekibi

Semra Uygur, Özcan Uygur

Proje Ekibi

Semra Uygur, Özcan Uygur, Necati Seren, Güliz Erkan, Metin Cihan Yıldırım, Ayça Tüzmen, Kamer Tomris Çetin, Esra Gömceli, Deniz Karabacak, Oya Caymaz, Bozkurt Yurdakul, Umut Toker, Sandro Capadona, Onur Ergen, Ayhan Abanozcu, Alper Derinboğaz, Gökhan Kinayoğlu, Emre Şavural, Evren Başbuğ, Ramazan Avcı, Aslı Kaya, Evrim Özlem Kale, Eser Köken, Ebru Can, Rabia Uçay, Kemal Yurtgezen, İrem Erdiñç, Mustafa Kır, Deniz Uygur

Proje Tipi

Yarışma

İşveren

T.C. Çevre Şehircilik Bakanlığı

Yüklenici

Çağdan İnşaat

İnşaat Mühendisliği

Danyal Kubin

Mekanik Mühendisliği

Bahri Türkmen

Elektrik Mühendisliği

Kemal Ovacık

Peyzaj Tasarımı

Can Kubin

Danışmanlar

Prof. Wolfgang Fasold (Fraunhofer Instituts Für Bauphysik)

Projelendirme Tarihi

1993-2012

Tamamlanma Tarihi

2021

Toplam İnşaat Alanı

62.547 m²

Fotoğraflar

Cemal Emden



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI KONSER SALONU

Elifcan Duygun
Yüksek Mimar

Görseller:
Cemal Emden
Deniz Uygur

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) 29 yıl süren sıra dışı bir projelendirme ve uygulama sürecinin ardından 2021 yılında nihayet seslerine kavuştu ve Ankara'nın kültür aksında yaşayan bir mekân olarak yerini aldı.

2022 yılında Ulusal Mimarlık Ödüllerinde Yapı Dalında ödüle layık görülen proje 1992 yılında açılan ve 45 yarışmacının katıldığı ulusal düzeyde gerçekleşen proje yarışmasında birincilik kazanmıştır.

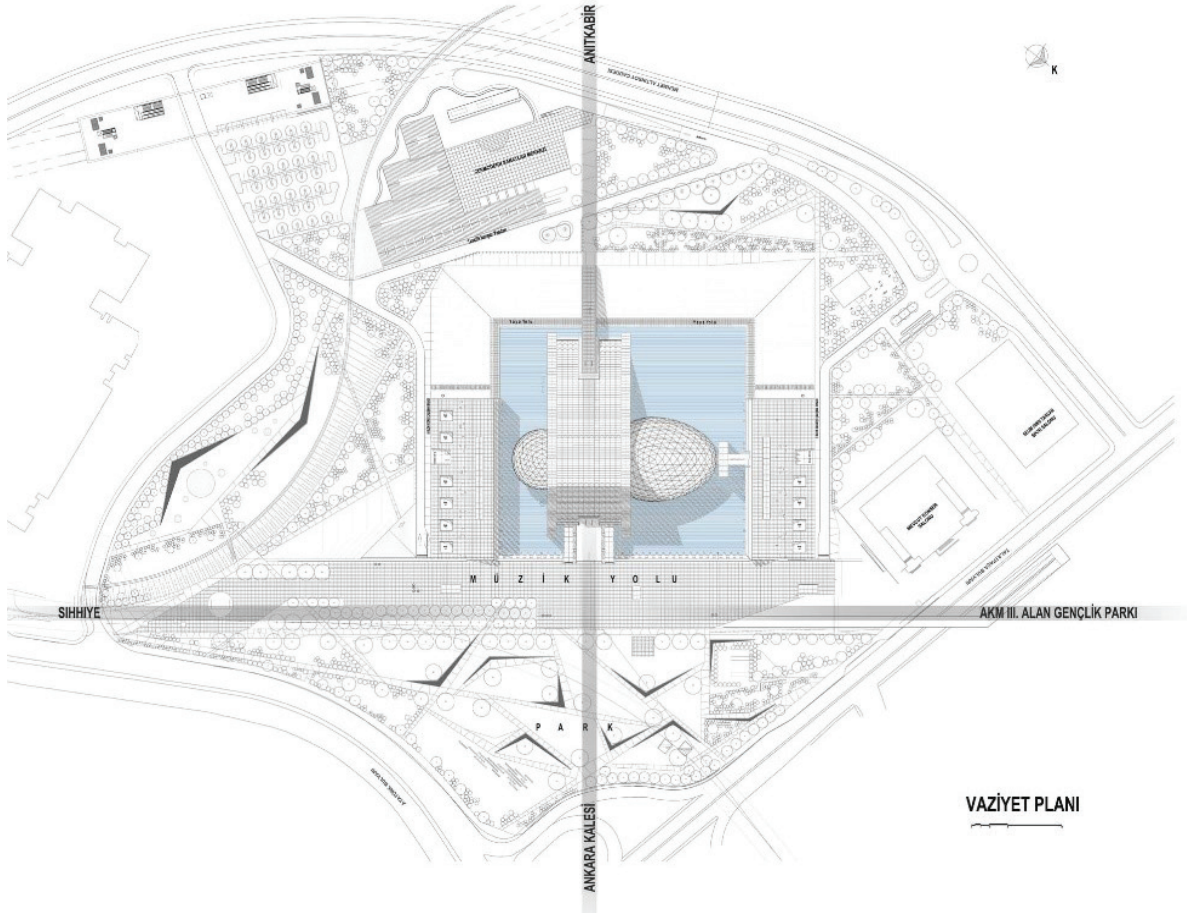
Yapının müellifleri Türk kamu mimarlığının önemli aktörlerinden biri olan Uygur Mimarlık'tır.

Konser salonu kent içerisinde Ankara'nın önemli bir aksı olan Atatürk Bulvarı üzerinde bulunmaktadır. Ankara Kalesi ve Anıtkabir aksına paralel olarak yerleşen yapı Ankara'nın kültürel odağının uzun zamandır eksik bir parçası olarak nihayet yerini almıştır.

Uzak planda, Ankara Kalesi'nden Gençlik Parkına uzanan geniş bir alanda mevcut kültür mekanlarının önemli ve güçlü bir parçası olmuştur.

Yakın planda ise Ankara'nın ve elbette Cumhuriyetin kültürel devrimini simgeleyen önemli yapılardan biri olan Opera Binası ve adını bu binadan alan Opera Meydanının yarattığı aksın devamlılığını sağlamakta, Ankara'nın kültürel odağını güçlendirerek geleceğe taşımaktadır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası binası zamansız bir mimari dile sahiptir.

Mimar zihninin ürünü olan yaratıcı biçim jüri üyelerince "...belirli bir zaman dilimi için geçerli olabilecek bir tasarım dili ile ele alınmış bir yapıdan çok, kent ölçeğinde zamanla eskimeyecek bir simgesel davranış ortaya koyar" şeklinde değerlendirilmiştir.



Gerçekten de 1992-2012 yılları arasında süren projelendirme süreci ve 2021 yılına kadar süren uygulamasına karşın yapı çağdaş mimarlık ortamının bir parçasıdır.

Yapının vaziyet planı incelendiğinde açık alan düzenlemeleri ile mevcut yapıların başarılı şekilde bağlandığı görülmektedir. Yapı mevcut topografyayı etkin şekilde kullanarak yüzeyler ve yeni kamusal alanlar yaratmaktadır. Kütlede izlenen temel geometrik formlar, tek başına birer ses olan notaların birleşiminde ortaya çıkan kompozisyon gibi, ritim içeren dinamik bir bütün oluşturmaktadır.

Yapının ana tasarım kararlarından biri Anıtkabir ve kale manzaralarını kesintiye uğratmamaktır. Yapının kütlesi üç kollu olacak biçimde kurgulanmıştır. Bu üç kol dik olarak başka bir kütleyle bağlanmaktadır. Yapının omurgasını konser salonlarını birbirine bağlayan prizma kütle oluşturmaktadır. Cumhuriyet öncesi ve sonrasını bağlayan bir kültür durağı misyonu yüklenen bu bölüm bir "kent odası" olarak tasarlanmıştır.

Malzeme olarak olası sera gazı etkisinden kaçınmak için ışığı ve ısıyı en az derecede geçiren bir cam kullanıldığı belirtilmiştir.

Konser salonlarının yumurta ve küre biçiminde olmasının nedeni yerleşkenin konumuyla ilişkili olarak açıklanmıştır. Mimarlar arazinin etrafında bulunan Etnografya Müzesi, Resim Heykel Müzesi ve Merkez Bankası binaları tarafından çevrelendiklerini ve bu yüzden kentin kucağında hissiyatıyla bu tasarımın eğrisel bir formda olması gerektiğini belirtmişlerdir. Yapının kolları arasında kalan peyzaj alanı su ögesiyle vurgulanmış, havuzun etrafı yaya yollarıyla çevrilmiştir. Yine Sema Uygur yapıyı kendi yarattığı topoğrafya ve krater gölünün içerisinde akustik ve görsel korumaya aldığını belirtmiştir. Sağ ve sol aksında bulunan kütleler, sanatçı çalışma odalarıdır. Sıhhiye ve Gençlik Parkı aksında bu iki kütle "Müzik Yolu" ile birleştirilmiş, bu yol düzenlenen parkla ilişkilendirilmiştir.

Kent odasına (ya da fuayeye) giriş ilki zemin kottan diğeri ise birinci kattan olmak üzere iki şekilde sağlanmaktadır. Kent odası yatay ve düşey sirkülasyonla farklı birimleri birbirine bağlamaktadır.

Zemin katta yarım geoit bir kütle olan CSO mağazası, sergi salonu, vestiyer ve ıslak hacimler bulunmakta, üst katta ise küçük salonun bulunduğu kütlede en üst katında merkezin restoranı ile Senfoni Orkestrasının üst kot girişleri bulunmaktadır.



Kent Odası olarak adlandırılan cam prizmanın yan görünüşü, konser salonu ve sanatçı çalışma odalarının çatısından bir bakış.

-1. katta Oda Orkestrasının ve Senfoni Orkestrasının diğer girişleri bulunmaktadır. Yapının -2. katında ise sanatçı fuayesi ve kafeterya bulunmaktadır. Her katta ıslak hacimlere dair çözümler getirilmiştir.

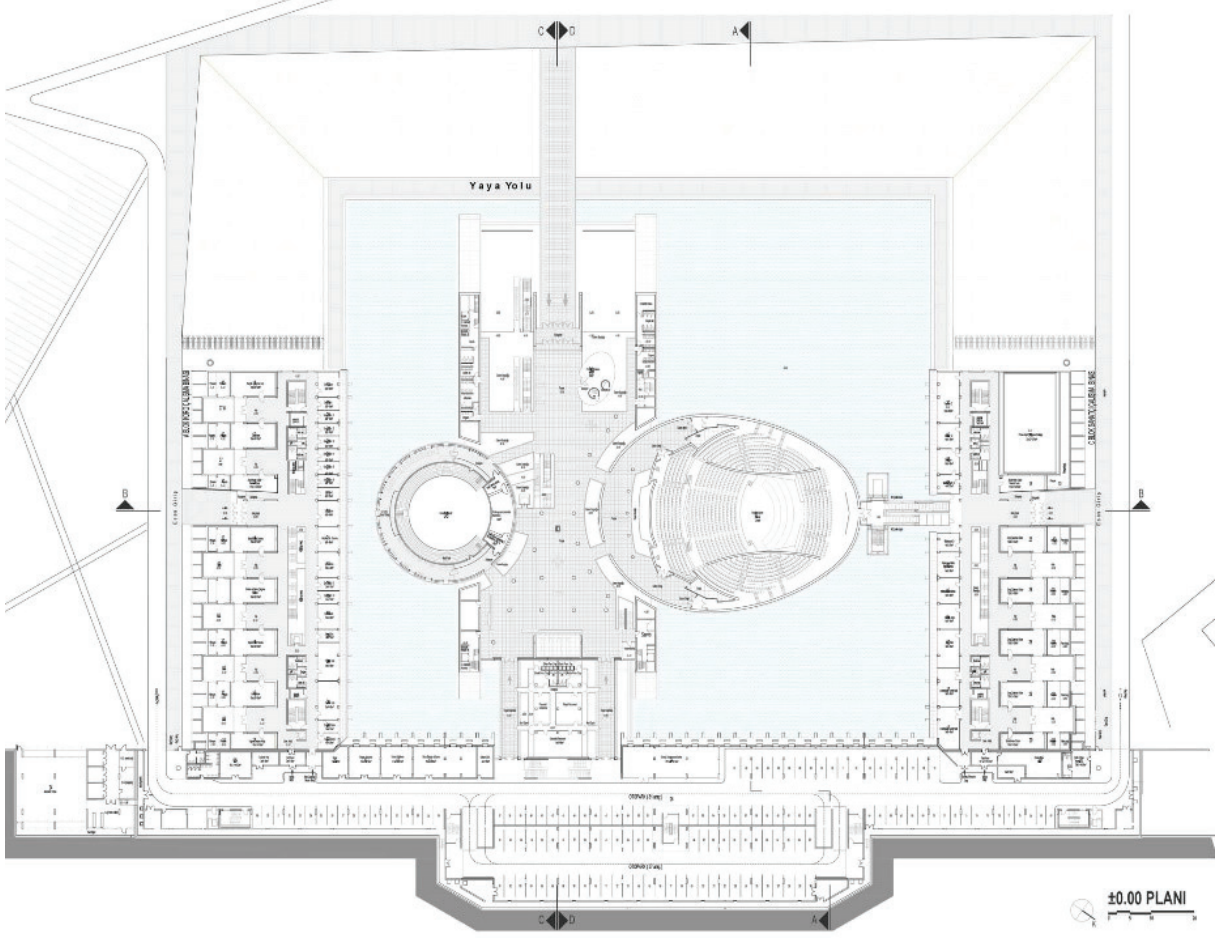
Bütün katları birbirine bağlayan üçgen prizmanın iç mekânında doğal ışık yüksek verimle kullanılmaktadır. Mekânın yüklendiği tarihsel bağlayıcılık ve geçiş misyonu nötr renklerle desteklenmiştir. Zeminde doğal taş malzeme kullanılırken sütunlar brüt betondur. Yapının sirkülasyon alanlarında cephede izlenebilen biçim kaybedilmemiştir. Aksine iç mekânda bütün eğrisel ve açılı dönüşler süreklidir.

Kent Odasından geçilen yumurta biçimli 2000 seyirci kapasiteli Senfoni Orkestrası Salonunda üzüm bağı plan tipi tercih edilmiştir. 500 kişilik Oda Orkestrası Konser Salonu ise hemen karşısında bulunmaktadır.

İki orkestranın da planlanması sürecinde Fraunhofer Enstitüsü Yapı Fiziği Bölümü'nden Profesör Wolfgang Fasold mimarlarla beraber çalışmıştır. Senfoni Orkestrası planlamasında müzisyenler salonun en alt kotunda ve ortada konumlanmaktadır.

Oturma bölümleri ise farklı kotlarda sahnenin etrafına kademeli olarak yerleşmektedir. İç mekân akustik sınırlamalara göre şekillense de renk ve aydınlatma tasarımı fuayenin aksine sıcak bir etki yaratmaktadır.





Kompleksin restoranı küre olan kütlein en üst katında konumlandırılmıştır. Bant pencereler mekâna kesintisiz bir görüş alanı kazandırmaktadır. İç içe geçmiş halka etkisi yaratan tavan kubbe etkisini güçlendiren bir yanılmaca ile yükselen bir iç mekân algısı yaratmaktadır. Burada da sıcak renk ve doğal malzemelerin tercih edildiği, bunun aydınlattımlarla desteklendiği görülmektedir.

Yapının sağ ve sol akslarında bulunan kütleler ortada bulunan üçgen prizmaya benzer şekilde eğimlidir ancak bu eğim farklı bir düzlemde olması nedeniyle zıtlık yaratmaktadır. Bu kütleler zemin kotunda geri çekilerek yayalara bir dolaşım alanı sağlamaktadır. Bu kısımlarda sanatçıların çalışma odaları bulunmaktadır. Bu bölümde çatı pencereleriyle doğal ışık girişi artırılmıştır.





Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası başta Ankara olmak üzere Türk mimarlığı için önemli bir örnek olarak tarihimizde yerini almıştır. Proje mimarlık ortamı için pek çok olumlu çıktıya sahiptir.

Öncelikle özellikle kamu yapılarının yarışmayla elde edilmesi, sürecin mümkün olduğunca şeffaf ilerlemesi yaratıcı bir tasarım sürecinin önünü açmıştır. Tesadüfen ya da ideolojik kaynaktan beslenen bir kamu yapısı değil çevresi ve kentin kimliği ile bir bağlam kurmuş bir yapı elde edilmiştir.

Sonrasında mimarların müellif olarak tüm aksilik ve duraksamalara karşın süreçle ilişkili olması ve uygulamanın bu şekilde ilerlemesi projede beklenmedik biçimsel değişiklikleri olabildiğince engellemiştir.

Proje sürecinde bir profesyonel olarak mimarın başka bir uzmanla iş birliği kurması sorunsuz bir akustik elde edilmesini sağlamıştır. Yapının uzun hazırlık süreci bizlere ayrıca kamu mimarlığında mimari ürün elde edilme süreçlerinin farklı dönemlere göre işleyişlerine dair kesitler de sunmaktadır.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Binası çok farklı boyutlarıyla gelecek yıllarda elde edilecek kamu mimarlığı tasarımlarına bir altlık sağlayacak ve uzun yıllar boyunca Ankara'nın, dolayısıyla Türkiye'nin kültür ocağı olacaktır.



Sanatçı pratik odaları bölümünde zit ses olarak kurgulanan açılı kütle.

Not: Son olarak dileyen okuyucular için konser salonunun akustiğine bir fikir vermesi için bir karekod bırakıyoruz. Keyifli dinlemeler.



Kaynakça:

<http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=XVIII-odul&donem=18>

<https://uygurmimarlik.com.tr/site/en/projects/cso.html>

Yarışma jürisinde Orhan Dinç, İlhami Ural, Doğan Tekeli, Doruk Pamir, Nuran Ünsal, Nejat Ersin, Ali Terzibaşoğlu (İnşaat Mühendisi) bulunmaktadır.

<https://www.arkitera.com/proje/ataturk-kultur-merkezi-cumhurbaskanligi-senfonu-orkestrasi-konser-salonu-ve-koro-calisma-binalari/>

<https://uygurmimarlik.com.tr/site/en/projects/cso.html>

<https://uygurmimarlik.com.tr/site/en/projects/cso.html>

1500-2000 kapasiteli salonlarda sıklıkla kullanılan plan tipidir. İlgili okuyucular için konser salonlarının akustik etkisine dair bir araştırma önerisi olarak Uzun ve Can'ın "Konser Salonlarının Mimari Biçimlenişlerinin Bütünsel Akustik Kaliteye Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı makalesi önerilebilir. Uzun, B., Can, G. Z. Y. (2020). Konser Salonlarının Mimari Biçimlenişlerinin Bütünsel Akustik Kaliteye Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Mega-ron*. 15 (4), 614-623.

Görseller:
Anonim

BİRAZ TİYATRO AZ MEKAN

**Yazıda görülen bütün yazım hataları yazarın okuyucuya dilini daha iyi aktarabilmesine yönelik, yazarın isteği üzerine korunmuştur.*

Mekân ve tiyatro üzerine satırlarca kavramsal yazı yazılabilir. Son derece akademik biçimlerde anlaşıl-maktan uzak bir makale de oluşturulabilir. Böylesi monotonlukta bir yazı da bizi tiyatronun temelini oluşturan hikâyenin akışkan tadından mahrum bırakabilir. Bu akışkan tat olmadıktan sonra ne anladım ben o tiyatrodan ?

Ama pek tabii söz konusu mimarlık olunca, "mekân" yer almazsa olmaz. Sihirli kelimedir sonuçta "mekân", hangi kelimeyle tamlama yaparsan hoop mimari olur. Kendinden önceki kelimeyi "mimari" olarak ular yani bu arkadaş. Sanatsal mekân, kamusal mekân, boşlukta mekân, mekânda mekân...

Şimdi söz konusu, sanatların içinde neredeyse en pragmatik olanı tiyatro olunca sanki bu sefer anlamı ulatacak olan "tiyatro" gibi geliyor bana. Biraz tiyatro az mekân.

İnsanlık ilk sosyal ilişkilerini kurmaya başladığından beri anlamlar türetmeye ve bu türettiği anlamları paylaşmaya başlamıştır. Yani homosapiens abimiz evi buldu ama evin ne olduğunu ne anlama geldiğini, "ev" olarak seslendirmiş olduğu kelimenin neyi ifade ettiğini diğer homosapiens abimizle paylaşmadıktan sonra bulunduğu şeye "ev" demenin ne anlamı kaldı. Mekanla kurmuş olduğu ilişkiyi diğer yaşayanlarla da paylaşmak icap eder ki iletişim kurulsun değil mi ama..

Bütün bir toplum "ev" denince kendine ait bir yuva anlamını aklına getirsin ki ortak bir payda oluşsun.

Yani iş anlamı bulmak, sesi çıkarmakla bitmiyor bir de üstüne üstlük bu anlamı geri kalanlarla da paylaşmak lazım geliyor.

Ki biz, bu bir grubun paylaştığı ortak anlamların bütününe bugün kültür diyoruz.

Ee bu kültürü biz ne kadar geniş kitlelere yayarsak o kadar geniş bir anlam havuzu ve o kadar geniş bir ortak payda elde ederiz.

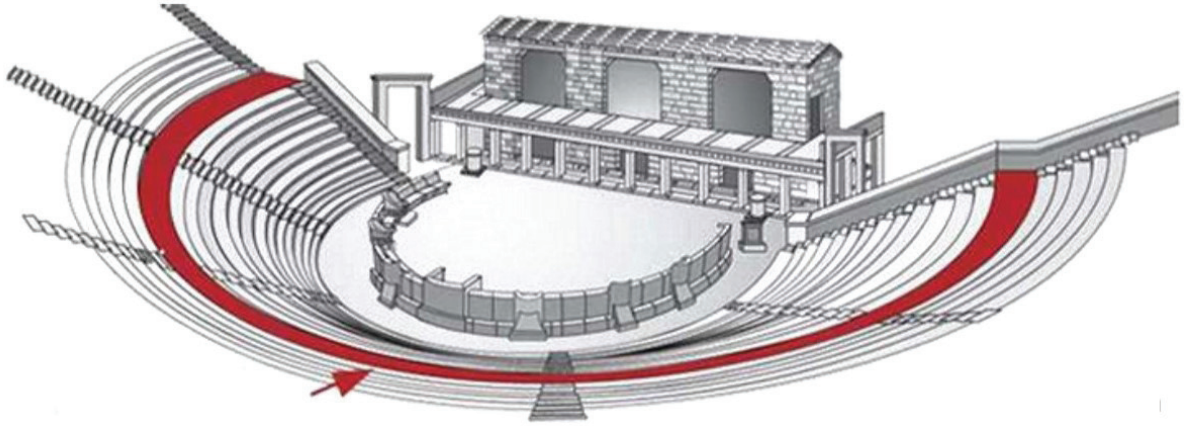
İyide bunu nasıl yapıcaz ?

Resmini çizeceğiz, şarkısını söyleyeceğiz, ona buna akılda kalacak şekilde hikâyesini anlatacağız, öyküsünü aktaracağız.. Ee sıcak sıcak taze taze topluma sunmak lazım bunu.. Tabii bu da sanatların en pragmatik olanına dönüşüyor.

Homosapiens abimizin evi buluşunun ardından yıllar geçiyor, yıllar geçtikçe ortak anlam dağılımı büyüyor, ortak anlam dağılımı büyüdükçe gruplar büyüyor.

E gruplar büyüdükçe sorunlar da büyüyor.

İki yol var sorunları çözmek için birinci yol taraflar savaşıyor. Bir iki savaş sonrasında bakılacak böyle olunmuyor o zaman ikinci yola başvurulacak taraflar tartışacak bir çözüm yolu aranacak. Öyle her yerde tartışılmıyor bir araya gelmek lazım. Herkesin bir araya gelebileceği bir yer bir alan bir mekân yapmak lazım.



Oturma yeri, seyir ve görme yeri anlamlarını taşıyan "theatron" ismini verdikleri mekânlar inşa ediyor bu akdenizli abilerimiz ablalarımız..

Yeri geliyor bu mekânda meclisler tartışıyor, yeri geliyor aynı mekânda üretilen anlam bütünlüğünü hikâyelerle aktarıyorlar. Bir fikri ve düşünceyi bütün bir topluma yayıyorlar. Bir mekânda iki işlev oldu mu sana. Bu kimseyi de rahatsız etmiyor. Hatta yeri geliyor meclisi yerden yere vuruyorlar. Önemli olan insan diyor yani bu ikinci fonksiyon.

Şimdi değil mecliste tiyatro oynamak önünde kostüm bile giydirmezler adama. Hatta arttırıyorum, meclisin 1 km² çevresinde tiyatro dahi bulamazsın. Bizim ülkeye has bir durumda değildir bu, ülkelerin çoğunda bulamazsın. Garip bir tesadüf deyip geçelim.

Hatta bir keresinde bu antik abilerimiz, iki kardeşi birden aynı savaşta ama farklı iki tarafta ölen bir kızcağızın hikâyesini aktarıyorlar. Kızcağız iki kardeşini de insanca gömüyor tabi toprağa. Sonra yok efendim sen kral için savaşmayan haini nasıl gömermişsin.. Sophokles bey ne yapıyorsunuz ?? Atarlar valla adamı F tipi cezaevine..

Az gidiyoruz uz gidiyoruz dere tepe düz gidiyoruz.. Aa bir baktık hala gidebiliyoruz. Adamlar yolu bulmuşlar. Gittikçe gidiyorlar. E tabii gittikçe yanlarına aktarılabilecek hikâyeleri de sırtlamışlar her yerde aktarıyorlar. Ama bu abilerimiz bu hikâyelerin propaganda olarak kullanılabileceğini de bulmuş.. Yol giden yere medeniyet gider demişler, götürmüşler "medeniyetlerini".

Gittiği her yere de götürüyor Roma İmparatorluğu kılıcını, kalkanını ve theatronunu. Ama bu sefer fonksiyonlarını farklılaştırıyorlar. Tartışmayı kaldırıyor mesela, ilk seçenek daha mantıklı geliyor bu abilerimize.

E şimdi kocaman bir imparatorluk kurduk. Binlerce kültürden insanı birleştirdik tek kültür yaptık. Bu insanları çok da aymamak lazım. Ne de olsa bunlar

tartışarak kurulmuş organik kültürler değil, kılıçla kurulmuş zoraki kültürler.

"Panem et Circenses". Şair diyor ki "Yiyecek ve sirk verin çokta kurcalamasınlar"..

Gelsin gladyatörler gitsin aslanlar. Mekanlar fikir üretilen yerler değil, toplumu duyarsızlaştıran fonksiyonlar kazanıyorlar. Bu mekanlara da kimse ne sezarı övmeye ne de gömmeye geliyorlar. Zaten önümüzdeki 1400 sene boyunca kimse sezarı ne övüyor ne de gömüyor.

Ardından tarihçi amcalarımızın "Karanlık Çağ" dedikleri dönem geliyor. Ama yiğidi öldür hakkını yeme dönemin yönetimi de çağın hakkını veriyor yani. Ee onlar da haklılar Roma'da halkı eyle eyle bir yere kadar. Demek ki bu kadar coşku eğlence riskli. Bütün bu coşkunluğu, eğlenceyi yasaklayalım, onun yerine birde "korku"yu deneyelim..

Tabii şimdi bu yeni algıyı yaymak, halka aktarmak lazım. Ama tiyatro çok riskli. Çok pragmatik bir kere. Bağımsız ve denetlenemez. İnsanları coşkunluğa, zevke, sefaya sürükler maazallah. Bunu tamamen yasaklayalım. Hatta yasaklamak yetmez mekânlarını da yıkalım. Onun yerine halka bu kural ve kaideleri daha rahat kontrol edilebilir başka bir araçla anlatalım.

Büyük büyük mucizeler, azizler resmettirilir. Öğretinin içinde kalıp mutlu olan insanlar, öğretinin dışına çıkıp yana yakıla cezalandırılan günahkârlar gösterilir.

Büyük büyük kiliseler inşa edilir, bu büyük büyük kiliselerin içine büyük büyük resimler yerleştirilir ki biz küçük küçük insanlar bu büyük büyük mekânlarda ne kadar küçük olduğumuzu sık sık hatırlayalım.

İktidardaki abilerimizin iktidarsızlık korkusu daha "BÜYÜK" kiliseler yaptırır onlara. İşin acıklı tarafı uzun bir süre kimse önemli olanın büyüklüğü değil işlevi olduğunu da anlamaz.

Hatta bir ara kilise emlak işine girer yukarda salon salamanje ev satar, aşağıda "kilisesel dönüşüm" işleri yapar.

Orta sınıftan kendini ayıran soylu abilerimiz abla-larımız bu mekânlarda son derece elitist oyunlar izlerler. Tiyatro yazarları, oyuncular, eleştirmenleri bu talep edilen katı kurallara uymak zorundadırlar aksi halde yapmış oldukları eserler çok sert bir dille eleştirilir, yerden yere vurulur. Bu kuralın dışına çıkmazsan, aslansın paşam kaplansın paşam..

Yani parayı veren düdüğü çalıyor başka düdüğü çalanın düdüğüne ıslık deniyor.

Olur ya Moliere abimiz de ıslığa sevdalanıyor. Tiyatroda başarı denilenin, bir grup kuralcı arkadaşın takdirinden ziyade, halkın alkışları olduğunu söylüyor. Bugün baktığımızda Moliere abimizin oyunları 300 yıl sonra hala sıcak sıcak oynanıyor. Kuralcı arkadaşlar ise daha çok tarih kitaplarında kalıyor. Galiba halk ile evrensellik arasında bir bağ var...

Adam Smith bir kitap yazıyor ortaya "liberalizm" çıkıyor. Çok çalışanın çok kazanma anlayışı ekonomik gücü kral ve soyludan, orta sınıfa devretmeye başlıyor. Kral ve soylularda para için çalışmak diye bir kavram yok tabii. Onlar doğuştan vergi seviyor.

Islık değere biniyor orta sınıfın beğeni ve istekleri önemli hale geliyor. Sade vatandaş günlük hayatta olmayan sözde üstün kişileri seyretmek istemiyor. Kendi gibi günlük hayattan hikâyeler izlemek istiyor. İçinde kendine ait bir şeyler bulduğu için onu tercih ediyor. Bu talepte bir arz meydana getiriyor, bugün "Dram" dediğimiz seyirlik ortaya çıkıyor. Vatandaş sahnede ağdalı bol kafiyeli bir dil değil, yolda karşılaştığı zanaatçının, tüccarın, annenin, babanın hikâyesini izlemeye başlıyor.

Bu sırada Fransa'da işler karışıyor. Yüksek vergilerden yoksullaşan halk ekmeği bula-mayınca pastaya giriyor. Bu on yıllık kitlesel hareket coşkun duygularla perçinleniyor. Vatan, Millet, Paris diyen harekete katılıyor. Kolay değil insanlar aç açına on yıl savaşıyor. O yönden ya da bu yönden beslemek gerekiyor insanları. Devrimin ardından "Birey" dediğimiz kavram ortaya çıkıyor. Bu kavramı hikâyelerle aktarmak kitlelerde ortak bir şuur oluşturmak gerekiyor. Duygular derya olmuş akıyor. Bu coşkun bireyciliği aktarmak, çoğaltmak pragmatik sanata düşüyor.

Romantizm uzun süre ortalığı kasıp kavuruyor. Hatta bu coşkunlukla Almanya'da Genç Werther'in çekemediği dert, çile kalmıyor.

Bir süre sonra bu duygular abartıyla abartıyla sakız tadı veriyor.

Bu bireyin yaşadığı yoğun duygusallığı yalın ve doğal olmaktan uzak bulan bir grup peydahlanıyor. Sanayi devrimi, makineleşme ve kapitalizm anlayışı ile beraber sınıflar arasındaki fark giderek açılıyor. Bu grup toplumsal sorunları kendine dert ediniyor. Hayatın içinden gelen bu hikâyeleri tıpkı hayat gibi yalın, sade ve abartıdan uzak tüm gerçekliği ile aktarmayı tercih ediyor. Sanatın ve tiyatronun bu şekilde olması gerektiğini savunuyorlar.

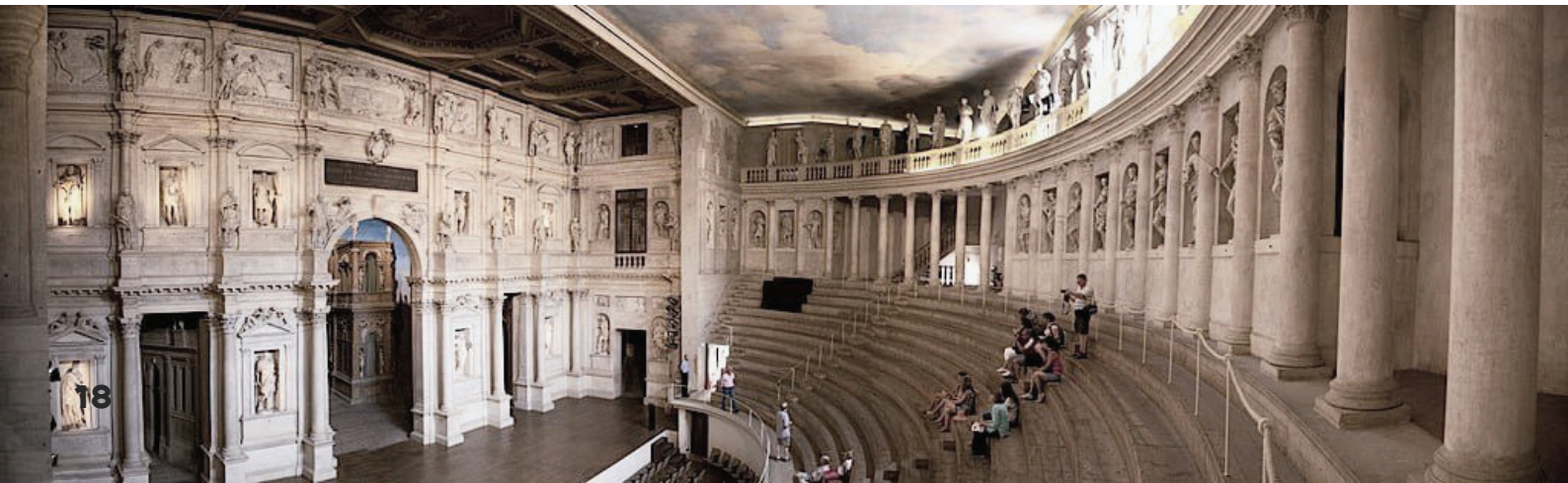
Seyircinin oyunu izlerken yaratılan gerçekliğe kendini bırakmasını, kendini oyun boyunca karakterin yerine koymasını amaçlıyor. Tabii seyircide bu etkiyi yaratacak oyun kadar bu illüzyonu yaratacak mekân da gerekiyor.

Dairesel sahne anlayışından tamamen vazgeçiliyor. Sahne geriye çekiliyor ve derinlik kazandırılıyor. Oyun alanı seyirci tarafından -evet tarafından- görülecek şekilde çerçeveye alınıyor. Bir nevi ekran yaratılıyor. Aslında bu sahne biçimi daha önce de kullanılmaya başlanıyor ama alametifarikasını burada gösteriyor. Bütün bir sahne oyunun geçtiği döneme ait birebir dekorlarla bezeniyor.

E tabii bu zamana kadar Edison abimiz işleri büyüt-müş tiyatrolara bile elektrik veriyor.

Sahne döneme uygun bir biçimde aydınlatılıyor. Seyirci tarafındaki bütün ışıklar söndürülüyor. Seyirci sağını solunu bile zor görüyor. Bu sayede hiç dikkati dağılmadan kendini önündeki aydınlatılmış illüzyonun içine bırakabiliyor. Oyuncu hayal gücünde çerçeveli cepheye dördüncü duvarı da yerleştiriyor. Çevreden bağımsız camdan bir fanus misali her şey sahnede gerçek gibi yaşanıyor.

Bugün televizyonun karşısına kurulup bir film izlemeden önce bütün ışıkları kapatarak basitçe yarattığımız bu mekân algısı, seyir keyfimizi nasıl değiştiriyor ve etkili hale getiriyor. O dönemde böylesi bir mekânın yarattığı etkiyi ve getirdiği yenilikleri düşünebiliyor musunuz ?



Nitekim öyle de oluyor bu votka sever Slav abilerimiz ve yarattıkları akim ortallığı kasıp kavuruyor.

Birinci dünya savaşında Almanlar yenilince bizde yenilmiş sayılıyor. Yahu onlar yenilince biz neden yenilmiş sayılıyor? Eşli pişti mi arkadaş bu?

Birinci dünya savaşını ikinci dünya savaşına bağlayan gecede, başta yenilen devletler olmak üzere bütün dünya köklü çöküşler ve ekonomik krizler yaşamaya başlıyor. Bu konuların aşılması için siyasi çözüm arayışları hız kazanıyor. Almanya’da tiyatro, biçim ve estetik gibi kaygılardan uzaklaşıyor. Temeline propandayı yerleştiriyor. Toplumda bir fikrin ve düşünmenin direkt olarak aktarılması gerektiğine kanaat getiriyor. Ama bu iş öyle kolay değil. Her şeyden önce, toplumun her kesimine bu fikirler ulaşmalı, bir değişim olacaksa bu ortam hazırlanmalı.

“Soylu” sınıf ve “orta” sınıf arasında gidip gelen tiyatro, bu yeni ortaya çıkan “Total Tiyatro” anlayışı ile toplumun her kesimine ulaştırılmaya başlanıyor. Ama bu tiyatronun anlaşılabilirliği de çok önem kazanıyor. Toplumda yüzyıllardır sanattan ve anlatım tekniklerinden uzak kalmış sınıflar var. Bu fikirlerin bu sınıflar tarafından da rahatça anlaşılması gerekiyor. Karakter ve olay derinliğinden ziyade, karikatürize edilerek oynanan oyun kişileri ve oyun kişilerinin temsil ettiği temalar önemseniyor.

Tiyatro neredeyse mekân orası oluyor.

Bu kadar yoksullukta da yeni yeni mekânlar inşa edilemezdi zaten.

Oyunun içinden pahalı dekorlar ve şık kostümler çıkartılıyor. Tema için ne gerekli ise her şey o kadar oluyor. Eline çekiç alıp kasketi kafasına geçiren işçi, kitabı koltuğunun altına sıkıştıran alim sınıfından oluyor.

Bertolt Brecht’te böyle düşünmüş olacak ki kimseyi salak yerine koymaya gerek yok diyor. Sonuçta sahneye çıkan oyuncunun Hamlet ya da Vanya dayı olmadığını herkes biliyor. Oyuncunun da oyunu oynarken, bu Allahın bildiği gerçeği kıldan saklamasını son derece gereksiz buluyor. Bu söylemiyle de tiyatro tarihine bambaşka bir anlayış getiriyor.

“Epik-Diyalektik” tiyatro biçimini “Gerçekçi” tiyatro biçiminin karşısına koruyor. Her şeyi tüm gerçekliği ile oynamanın hayatın bir kopyasını yaratmaktan bir taklidini oluşturmaktan öteye gidemediğini söylüyor. Gerçekçi tiyatrodaki seyirci, yaratılan illüzyonla kendini sahnedeki karakterle kısıtlıyor. Seyirci kendi düşünebilme meziyetini körelterek sadece karakterin durumu ve çıkarımları ile yetiniyor. Oysa epik tiyatro seyirciyi, oyundaki durumun dışında tutuyor. Kendi çıkarımlarını yapmaya ve düşünmeye sevk ediyor. Hatta oyuncu, oyunda seyirci ile oyuncu arasına konulan hayali dördüncü duvarı yıkıyor. Oyun sırasında dönüp seyirciye laf atıyor, birebir diyaloga giriyor. Bu sayede oyunun yarattığı illüzyondan seyirciyi çıkarıyor ve kendi öznel yorumunu yapma özgürlüğü tanıyor. Bugüne kadar kabul görmüş bütün tiyatro anlayışlarının dışında tiyatroya bambaşka kapılar açıyor.



Tiyatro toplumda artık üzerine artık kazanırken. Siyasi tartışma ortamından sıkılan Almanya çözümü tekrar birinci yolda aramaya karar veriyor ve bu artıların ucuna birer çizgi ekliyor.

Yirminci yüzyılın ilk yarısına iki dünya savaşı sığdıran insanlık, ölüme, savaşa, açlığa, nefrete doymuş karamsar bir biçimde ikinci yarıya başlıyor. Maç yapalım desen top oynayacak adam kalmamış. Yedekler dahil toptan 15 kişi ya var ya yok.

Bütün halklar o kadar çok insan parçaları, ölü ben-derler ve kan görmüş ki ne tiyatronun bu acıları tüm gerçekliği ile gösterecek gücü var ne de seyircinin daha fazla ölüm ve acı izleyecek takati. Ancak birilerinin, her seferinde tartışma yolundan vazgeçip savaşma yolunu seçen insanlara bu ölümün ve acının hikâyelerini aktarması lazım ki bu yolu seçenlere artık bir “DUR” denilsin. Pragmatik sanatımız kolları sıvayarak işe giriyor.

Ölümü anlatıyor, ölü olmadan.. Savaşı anlatıyor, silah olmadan.. Nefreti anlatıyor, düşman olmadan..

Bütün nesnel gerçekleri göstermeden, insanın gözüne sokmadan, altında yatan asıl nedenleri ile soyut soyut anlatıyor. Bak bakalım diyor, savaş dediğimiz insanın insanı öldürdüğü pazar neye ve kime yarıyor ? Günümüz çağdaş tiyatrosu da bu absürt anlatı ve soyut biçimlerle şekilleniyor..

Bindik bir alamete gedeyoz kıyamete.. Amaneeen.. Yerel ve genel seçim, seçin bakalım seçin ki dön baba dönelim aynı yere gelelim..

Bugün bu pragmatik görevi üstlenmeyi seçenlerin işi ise hayli zor ama çok umut vaat ediyor. Her sınırlama ve kısıtlama aslında insanı daha yaratıcı hale getiriyor. Önüne engel koymak büyük bir zıplayış için ilginç bir vesile oluyor. Dönemin ekonomik şartları da sağ olsun, büyük sahnelerde oynamak karşılanamaz bir



hal alıyor. Büyük sahnelerde oynayanlar ise "nedendir bilinmez" istediklerini istedikleri gibi oynayamıyorlar. Ekonomik yetersizliklerin yıldırmadığı tiyatro oluşumları küçük metrekarelerde farklı farklı ancak çeşitliliği yüksek sahneler kuruyorlar. Bu alternatif sahneler 30-40-50 kişilik kapasitelerde seyirci alabiliyor ve bu az kapasiteli sahneler oyun ile seyirci arasındaki mesafeyi ortadan kaldırıyor.

Uzanınca dokunabilecekleri kadar yakın bir temas sağlıyor. Kimi sahneler iki, kimi sahneler üç, hatta kimi sahneler dört taraftan oyunun izlenebileceği şekilde koltuklarını yerleştiriyor. Bu mekânlar, seyirci ile oyun arasındaki ilişkiyi en üst derecelere çıkarıyor. Bugün İstanbul'da iki yüzü aşkın alternatif sahne her sezon yüzlerce butik performansa ev sahipliği yapıyor.

Tabiki bu çizmiş olduğum iyimser tablo pandemi döneminin öncesini yansıtıyor. Pandemi döneminde bütün sahneler seyircisinden mahrum kalmış durumda.

Tabiki de her şeyin başı sağlık ancak toplumun ana damarlarını besleyen, dört duvar arasında kültür üreten bu sahnelerden pek çoğu kapanmanın eşiğinde hatta bazıları çoktan kapandı.

Ama hala umut var. Elizabeth döneminde mesafeleri kaldırarak toplum ile oyun arasındaki ilişkiyi güçlendiren ve tiyatroyu 1400 yılı aradan sonra yeniden var eden mekânsal yaklaşım, bugün alternatif sahnelerde daha güçlü bir biçimde mevcut. Belki de 30-40 kişilik, oyun ile yakın ilişki kuran alternatif sahneler ve mekân çözümlenmeleri pandeminin ardından tiyatrolara ihtiyaç duyduğu can suyunu sağlar. Hatta kim bilir? Belki de tiyatrodaki yepyeni kapılar açar. İzleyip göreceğiz..

Tiyatro ve Mekân çiftimizin tarih boyunca, iyi günde ve kötü günde, hastalıkta ve sağlıkta, yoksullukta ve bollukta yürüttüğü bu tutkulu ilişkiyi, kimsenin bana vermediği yetkiye dayanarak, yer yer ince ince, yer yer kalın kalın, son derece yüzeysel bir biçimde, e tabii kalemim de döndüğünce anlatmaya çalıştım. Sürçülisan ettiysem af fola..

Görseller:
Overmind
Arşivinden

MİMARİ GÖRSELLEŞTİRMEDE “YAPAY ZEKA”

Mimari tasarım sürecindeyken yaptığımız yapının dünyada nasıl görüneceğini merak ediyoruz. Tasarım fikirlerimizi bazen görselleştirmeler sonrasında revize ediyoruz. Satış görselleri olarak kullanıyoruz. Müşterilerimize fikirlerimizi anlatıyoruz. Hatta bununla ilgili koca bir sektör ortaya çıktı.

Görselleştirme, görsel anlatım artık mimarlık dünyamızın daha çok içinde...

Yakın zamanda yapay zekayla görüntü oluşturma gibi bir mefhum girdi hayatımıza. Dall-e'nin ikinci versiyonu, midjourney, stable diffusion gibi image prompt yapay zekalar sayesinde verdiğimiz kelimeler, kavramlar, durumlar, olaylar, cümleler gibi anlatımlarla artık görüntüler üretebilir, var olan görüntüler üzerinde fotomanipülasyon, VFX gibi uzun süreli işlemlerle uğraşmak yerine çok daha hızlı sonuçlar alabiliyor hale geldik.

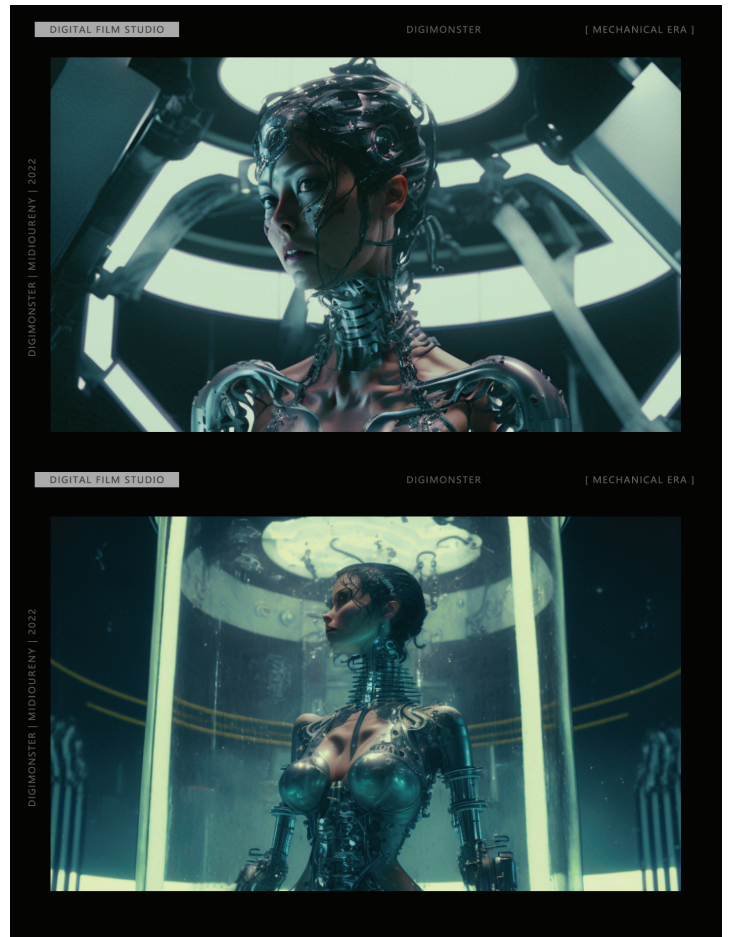
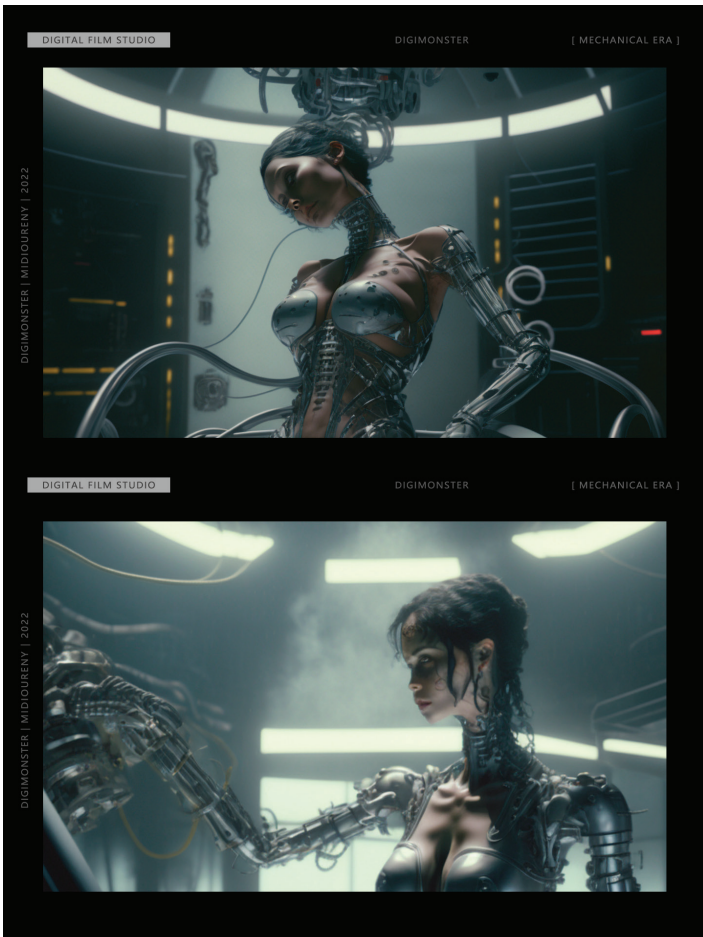
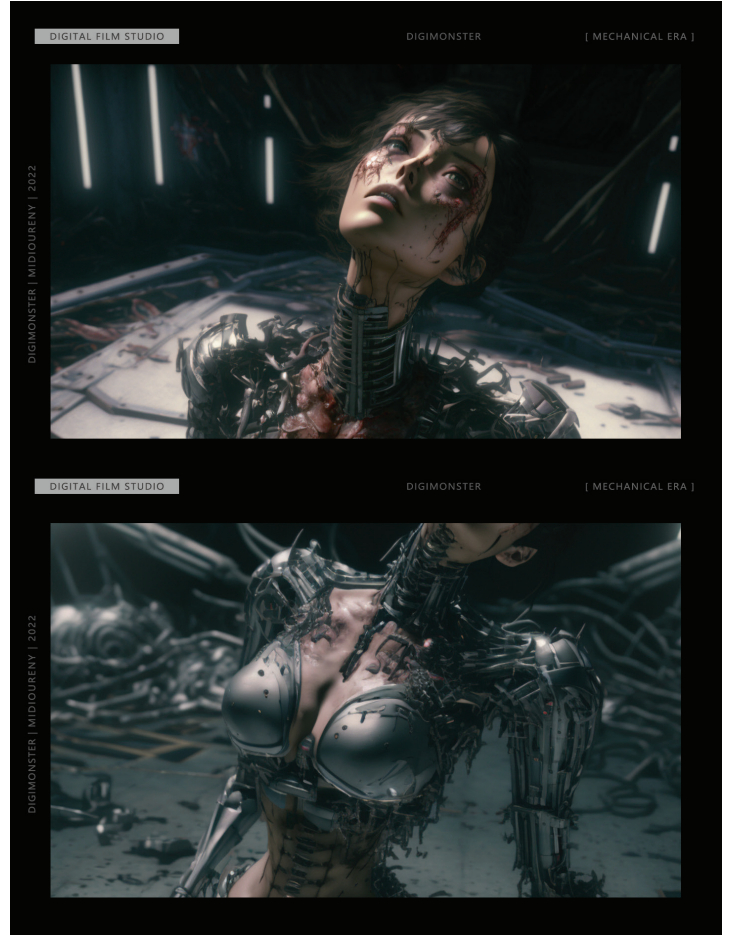
Dall-e'nin ilk duyurulduğu ve uzun süreli kapalı betada kaldığı zamanlarda deneyip, en azından oynayabil-

mek için uzun süre kapısında yattığımı söyleyebilirim. İkinci versiyonu duyurulduğunda kapalı betaya yavaş yavaş insanları almaya başlamışlardı. Şu andaysa herkesin erişebileceği şekilde ücretli olarak yayında bulunuyor. Bundan bir hafta sonrasında da midjourney kapalı betasına girebilmişim. İlk kullanmada büyü gibi geldi. Sanki arkadaşımıza bir olayı anlatır gibi yapay zekaya anlatımlar yapıyor ve önümüze imajlar düşüyordu.

Refik Anadol'un tabiriyle makinenin düş görmesine benziyor.

Neler oluyor bu mübareklerle?

Dall-e ve midjourney arasında ufak bir görsel dil ayrımı bulunuyor. Midjourney daha sanatsal görseller oluşturmaya yatkınken dall-e stok fotoğraflara, görsel alternatiflere ve manipülasyonlara yönelik yol alıyor gibi duruyor. Gelecek ne getirir bilinmez fakat sinematik moodboardlar için çokça kullanılmaya



başlandı.

Mimari görsel üretimi için kullanılır mı peki?

Şu anda istediğimiz türde görsel alabilmek için çok zorlanacağımızı sanıyorum fakat yine de bir şeyler üretilebilecek durumda. Mimari projeye başlarken tasarım çalışabilmek için yaptığım denemelerimin bazılarında aldığım sonuçlarsa şöyle...



Dall-e yle oynamayı bir süre çok sevdim. Kapalı beta zamanlarında ücretsiz ve günde 150 adete kadar hak veriyordu. Bu hakları bitirmekse epey zor. Mimari görselleştirme ve grafik tasarım işlerimizde özellikle neler yapabileceğimizi merak etmeye başladım. Ürettiğimiz bir renderı başka mimari tasarım alternatiflerine dönüştürebilir miydi? Tüm mimari görselleştirme işlerimizde elimizi kolaylaştırabilir, müşterimize fikirlerimizi anlatabilmek için moodboardlar çıkartabilir miydi?









Mimari görselleştirme işlerimizi yaparken çok çeşitli programlar kullanıyoruz. 3ds Max, Corona, V-ray, Enscape, Sketchup... tüm hepsinin farklı alanlarda becerileri var ve işe göre birini seçmemiz gerekiyor.

Mimari tasarım sürecindeyse tamamen zihnimizin içinde doluyoruz. Kendimizi, müşterimizi anlamaya çalışırken süreç evrilerek çeşitli alternatiflerle projeler üretmiş ve sunumunu yapmış oluyoruz. Tek bir proje çıkardığımızda ve tasarımımızı yapay zekayla çeşitlendirdiğimizde büyük bir masraftan da kaçınmış olabiliriz.

Gelecekte yapay zekanın işlerimize, tasarım süreçlerimize çok daha fazla dahil olacağı ise kesin.

Görselleştirme, mimari tasarım, marka tasarımı, grafik tasarım disiplinlerde iş üretirken artık sadece image prompt yapay zekalarla değil enhance, 2D to 3D yapay zekalarla çalışıyoruz.

21. Yüzyılda iş üretmenin tanımı çok değişiyor. 50 sene öncesi gibi kağıt ve kaleme değil, bilgisayar yoldaşlara mecburuz. Üretimlerde alet olarak değil gerçekten bir yoldaş ve ortak gibi sürece katkı sağlıyorlar.

Bunlar sayesinde işlerimizi insanlara göstermeyi ve



üzerlerine tartışmayı çok seviyoruz. Üretimlerimizin çok daha fazlasını görmek ve tartışmak isterseniz overmindvisual.com adresinden inceleyebilirsiniz.



Görseller:
Ahmet Yoldaş
Arşivinden

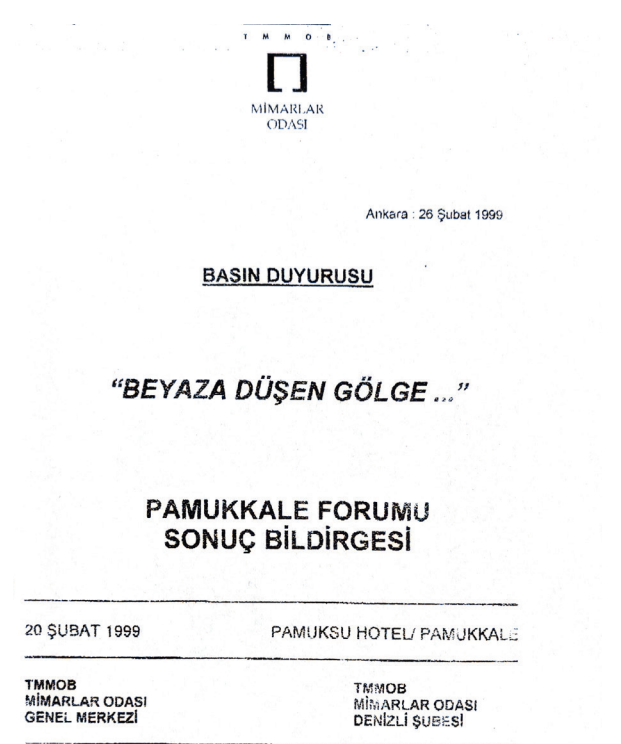
“BEYAZA DÜŞEN GÖLGE...”

Haberini görünce şok olmuşum. Mahkeme kararıyla; Pamukkale'nin dibindeki bir tarlanın sit derecesi düşürülüyor, yapılaşmaya davetiye çıkarılıyordu. Üstelik bilirkişi raporlarına dayandırılarak alınıyordu bu karar. O raporu yazan eller, diplomalarını nereden, nasıl aldılarsa artık! Tıpkı parmak sayılarına güvenen belediyelerin, meclis kararıyla fay hattının yerini kaydırması gibi absürt bir durumdu aslında yaşanan. Sanki binyıllardır orada olan doğal ve arkeolojik değerler bir gece vakti canları sıkılmış da başka diyarlara göç etmişti. Tabii ya; orada beyhude duruyorlardı, şöyle kalkıp gitseler uzaklara da yerine oteller falan yapılırdı! Nasıl olsa yapanın yanına kâr kaldığı zamanlarda yaşıyorduk...

Oysa bir zamanlar tüm şehir ayağa kalkmıştı Pamukkale için. Bugünlerde otuzlu yaşlarını yaşayan genç mimarlarımızın dünyaya henüz “merhaba” demedikleri yıllarda o yıllar ve Pamukkale can çekişmeye başlamıştı; 1960'lardan sonra travertenlerin dibine, antik sitin içine birer birer oteller yapılıyor, o pamuk beyazlığının göbeğine bir bıçak gibi saplanan asfalt yol da adeta çevre cinayetinin yara izi gibi “ben buradayım” diyordu.

Fazla değil, topu topu yetmiş kadar mimardık o günler. Mimarlar Odası da henüz şube olamamış, İzmir Şubeye bağlı bir temsilcilik olarak çalışıyordu. Zeki abi temsilci, rahmetli Sami, Mehmet, Ferda ve ben yönetim kurulu üyeleriydik. 12 Eylül'ün travmaları atlatılmış, toplumsal muhalefet hak arama temelinde kabarmaya başlamış, buna paralel olarak çevre bilinci gelişmiş ve doğal/kültürel varlıklarımızın korunmasına yönelik çabalar da yoğunlaşmıştı.

İşte Pamukkale dosyası bir avuç mimarın masasına bu koşullarda gelmişti. Otellerin bizzat yapıları ve atıkları, travertenleri besleyen termal suyun yanlış kullanımı, asfalt yol, yoldan geçen araçların egzoz gazları, ziyaretçilerin hoyratça kullanımı gibi nedenlerle travertenler kararmaya başlamış, Pamukkale'nin “İmdat!” çığılığı Çürüksu çanağında yankılanmaya başlamıştı. Öte yandan Denizli Valiliği, bir tür imar islah planı niteliğinde, mevcut yapılaşmayı adeta koruyarak planlı hale getirmeyi hedefleyen “Koruma ve geliştirme amaçlı planlama” ihalesi açtığını ilan etmişti. Bu ilan belki de o çığığın işaret fişeğiydi.





O bir avuç mimar bu çılgılığı duydu. İlgili bütün kurum ve kuruluşlara çağırıda bulundu. Toplumun bütün örgütlü güçleri ve yöre halkı bu sürece katılmalı, Pamukkale'ye sahip çıkılmıyordu, ama nasıl? Toplantılar, toplantılar, beş kişilik, on kişilik, yetmiş kişilik toplantılar... Daha dün kadar birbirine selam vermekten yüksünen mimarlar aynı masa etrafında, aynı salonda buluşmaya başladılar, sağı solu unuttular ve tek bir hedefe odaklandılar; Pamukkale'yi kurtarmalıydılar, ama nasıl? Diğer meslek odalarıyla buluştular, çevre dostu aydınlara ulaştılar, yerel yöneticilere gittiler. Ve hep beraber daha yüksek sesle haykırmaya başladılar; "Pamukkale kararıyor, kurtarmalıyız, ama nasıl?"

2 Ocak 1990 tarihinde "Sempozyum yapılmalıdır," kararı aldılar. Sırf bu iş için bir düzenleme kurulu oluşturular. Hazırlık aşaması için bile neredeyse altı ay gerekecekti, bahar aylarının ortasında yapılmasında karar kıldılar. Alanında otorite olan bütün bilim insanlarıyla, sanatçılarla, yazarlarla iletişime geçtiler. Sempozyum taslak programını iletip bildiri özetlerini istediler, en uygun ve çakışmayanları derleyip sözleştiler. Oysa fazla değil yetmiş kişi kadardılar, tek bir vücut oldular. Her biri bir işin ucundan tuttu, adeta tüm kent arkalarındaydı. Toplumsal duyarlılığı artırmak için afiş, logo yarışması düzenlediler, "Beyaza düşen gölge" adında belgesel film çektiler, bir şenliği düzenler gibi, bir düğüne gider gibi sempozyum günlerine gittiler...

25-26-27 Mayıs 1990 Pamukkale için tarihi günlerdi. Üç gün boyunca oturum üstüne oturum, bildiri üstüne bildiri, tartışmalar, tartışmalar, forum...

Ekrem Akurgal, Cevat Geray, Oktay Ekinci, Emre Madran, Metin Sözen, Necati Inceoğlu, Cengiz Bektaş, Aziz Nesin... daha nice bilim insanı, sanatçı, İtalya'dan gelen arkeolog bile vardı, hatta imza günü, konser bile... Yıllar sonra yanıp kül olan Sanat Merkezi dolup dolup taşmıştı, dolup dolup taşmıştı...

Sonuçta herkes tek bir ses oldu, sonuç bildirgesi yayınlandı; "Oteller yıkılsın," dendi, yıkıldı. "Yol kapansın," dendi, kapandı. "Termal suyla travertenler bilimsel olarak buluşsun," dendi, buluştu. "Koruma amaçlı imar planı bu ilkeler çerçevesinde yapılsın," dendi, yapıldı. 1988 yılında UNESCO dünya miras listesine giren, doğal ve arkeolojik değer olarak dünyada tek olan Pamukkale'nin tepesindeki kara bulutlar dağılmaya başladı. Sekreteryaya görevini üstlendiğim "Pamukkale İzleme Kurulu" gelişmeleri gözledi, uyarı ve önerilerini yaptı ve bu kurul, diğer oda ve dernekleri de bünyesine alarak "Çevre Meclisi" haline dönüşerek yıllarca çevre mücadelesinin odağı oldu.

İlk oda genel kurulunda da Denizlili mimarlarla şube olma yetkisiyle hak ettikleri ödül verildi.

Aradan otuz iki yıl geçti. Üye sayımız on kat arttı. Şehir büyüdü, mimarlar büyüdü... Ya çevre? Ya doğa? Ya kültür? Gözümüz gibi koruduğumuz o Pamukkale neden Denizlilere bu kadar uzakta? O görünmez duvarları kim ördü Pamukkale'nin çevresine? Bu kara bulutlar nereden sökün etmeye başladı böyle? Yine mi beyaza gölge düşüyor? Niye?!



ODAMIZIN ÇINARLARINDAN “ANILAR VE YAŞANMIŞLIKLAR”

Üyelerimizden Ozan Saraçoğlu ve A. Yüksel Kaşıkçı'nın katılımıyla “Odamızın Çınarlarından Anılar ve Yaşanmışlıklar” söyleşisi, Arif Balkanay'ın moderatörlüğünde 28 Eylül 2022 Çarşamba günü Şubemiz Cüneyt Zeytinci Konferans Salonunda gerçekleştirildi.



BENİM BABAM MİMAR ZİYA TIKIROĞLU

**Kamile Sezin
DEMİREREN**
Mimar

Babalarımız hepimiz için çok kıymetli, güçlü, her an arkamızda ve yanımızda olan unutulmaz kişiliklerdir.

Ben babamızı kaybettikten sonra kendimi çok küçük kalmış hissettim. Nedenini çok sorguladım... Sanıyorum sebebi babamın güçlü kişiliği idi; o her zaman yanı başımızda, her sorunumuza çözüm üreten, yenilikçi, deneyen, deneten ve kontrol mekanizması her an elinde olan Ziya Tikiroğlu idi.

Babam bizi hep şaşırtan, kendisine ait görüşleri ve çıkışları olan, kendi doğruları ve inançları doğrultusunda yaşayan, hayatı ve yaşamayı çok seven, yaşamını iyiliklere adanmış bir insandı.

1950'li yıllarda ailesinin haberi olmadan mimar olmak üzere taşradan İstanbul'a gitmeye karar vermiş olması, cesaret ve doğru karar alma becerisinin göstergesidir.

Bizleri de telafisi olmayan deneyimleri kaçırmamız için hep cesaretlendirdi.

Çocukken evdeki mimarlık çalışmalarını hayranlıkla izlerdim. Çocuk gözümle masasını, rapidosunu, cetvellerini ustalık ve titizlikle kullanışını, eskiz kağıtlarına yaptığı karalamaları, aydinger kesimlerini hatırlıyorum... Bürosunda müşterilerle olan ilişkileri, kendisini ve projesini anlatışı, ikna becerisi, onlarla nezaketli sosyalleşmesi...

Yıllar içerisinde şantiyelerindeki işçiler, ustalar, taşeronlar ve müteahhitlerle hiç sorun yaşadığını duymadım. Her yaptığı projede yenilikçi detaylar, izler bırakmak için uğraşırdı.

Mimarlık mesleğini o kadar çok severdi ki, her anında mimar gibi yaşamak odaklıydı. Evinin düzeni, mobilyaları bile mutlaka kendi tasarımı olmalıydı. Kendi renkleri, kendince fonksiyonel çözümleri, aile yaşantımıza yön vermişti. Bu sayede bizler de, ben Sezin MİMAR, kardeşim Ayşen PEYZAJ MİMARİ, diğer kardeşim Somer ise İÇ MİMAR olarak kendi mesleklerimizi seçtik, severek çalıştık ve hala çalışıyoruz.

Yenilikler arayan bir kişiliği vardı, çıktığı Avrupa gezileri ile ufkunu genişletirdi. Zümrüt Evler hayalini bu gezilerinden sonra projelendirmişti. Çoğu kimsenin inanmadığı bu proje Denizli'nin ilk banliyö projesiydi. Tüm zorluklarına rağmen, 1976'da Zümrüt Evler'e ilk yerleşen bizler, komşularımızla birlikte bugün değeri biçilemeyen bu sitede keyifle yaşıyoruz. Buranın korunması için de (komşularını da kırmamak adına) gerekli her türlü önlemi almak için çabaladı.

Adana'dan Denizli'ye ilk geldiğimiz 1968 yılında kendisi henüz bürosunu bile açmadan önce evimizde dual pikabımız, Müzeyyen Senar, Behiye Aksoy long play plaklarımız vardı.

Sanata düşküncü, hayatı ve dolu dolu yaşamayı çok severdi. Bugünkü Açık Hava Tiyatrosu onun bu yönünü anlatmaya yeterlidir sanıyorum.

Sosyal hayatın her alanına cesaretle katılırdı; Denizlispor yöneticiliği, ticaret odası başkanlığı, belediye başkanlığı görevlerinde gösterdiği üstün gayreti, başarılı bir babanın evladı olma onurunu bize her zaman yaşattır.

Evinde, aile hayatında ve mesleğini icra ederken hayata değer katmak amacı ile yaşadı. Tüm hayatını tabiki annem ile birlikte şekillendirdi, eşini hiç ayrı tutmazdı, annem de hep ona odaklıydı.

Sevgili mimar arkadaşlarım, mimarlıkla yoğrulmuş bir hayat ve bizim babamız derken yazacak çok daha fazla konu var ama sonu gelmiyor. Mimar Ziya Tikiroğlu'nun evlatları ve ailesi olmaksızın her zaman onur ve gurur duyduk ve duyuyoruz.

Kişiliğinin mihenk noktası mimarlığı ve mesleğimizin değer kazanması için hep uğraşmıştı, lütfen hepimiz bu konuya ayrıca hassasiyet gösterelim.

Son günlerinde bile Oda'ya gelmek ve Özlem Başkan'ı ziyaret etmek istemişti. Nasip olamadı, keşke ertelemeseydik, hepimizi çok severdi...

MİMARCA VE İNSANCA YAŞAMAK İÇİN SEVGİYLE KALIN.

YENİ ÜYELER | 2022



Ad Soyad : Nail KAPLAN
Sicil No : 79062
Okulu : Mehmet Akif Ersoy
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Ridvan Agah DURMUŞ
Sicil No : 79740
Okulu : İstanbul Aydın
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Abdullah MISIRLI
Sicil No : 80292
Okulu : Süleyman Demirel
Üniversitesi
Mezuniyet : 2021



Ad Soyad : Emin YURDUSEV
Sicil No : 79215
Okulu : İzmir Yüksek Teknoloji
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



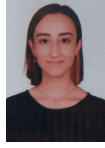
Ad Soyad : Berrin EREN
Sicil No : 79895
Okulu : Mehmet Akif Ersoy
Üniversitesi
Mezuniyet : 2020



Ad Soyad : Nazlı ARPAÇ
Sicil No : 80328
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : İsmail Berkay ERGÜL
Sicil No : 79268
Okulu : Alanya Hamdullah
Emin Paşa Üniversitesi
Mezuniyet : 2020



Ad Soyad : Simay TURAN
Sicil No : 79947
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : İrem YAVUZ
Sicil No : 80330
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Saniye Betül YAZICI
Sicil No : 79323
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2021



Ad Soyad : Güncesu YÜCEL
Sicil No : 79978
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2020



Ad Soyad : Hatice ÖZYAVUZ
Sicil No : 80331
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Zuhar ALKIN
Sicil No : 79324
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2021



Ad Soyad : Sude Mina YÜREK
Sicil No : 79981
Okulu : Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Ayten Nur YILMAZ
Sicil No : 80584
Okulu : Yakın Doğu
Üniversitesi
Mezuniyet : 2021



Ad Soyad : Hicran KINA
Sicil No : 79378
Okulu : İzmir Yüksek Teknoloji
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Metin ÇETİN
Sicil No : 80103
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Ahmet KESGİN
Sicil No : 80714
Okulu : Karabük Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Hatice BACANLI
Sicil No : 79465
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Sude SOLMAZ
Sicil No : 80104
Okulu : İstanbul Nişantaşı
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Mustafa TEPECİK
Sicil No : 80793
Okulu : Makedonya Amerikan
Kolej Üsküp Üniversitesi
Mezuniyet : 2018



Ad Soyad : Ceylin İLERİ
Sicil No : 79714
Okulu : Yaşar
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Beyza Nur KOZAK
Sicil No : 80115
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Zeliha HIRAÖZLÜ
Sicil No : 80332
Okulu : Uludağ Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Sezer SERİCİ
Sicil No : 79714
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Misra KÜTÜK
Sicil No : 80194
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Rohat ERZURUM
Sicil No : 80933
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Mustafa EŐME
Sicil No : 81123
Okulu : İstanbul GeliŐim
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Onur YALÇIN
Sicil No : 81299
Okulu : Beykent Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : Aydın DEMİRÖRS
Sicil No : 81366
Okulu : Pamukkale
Üniversitesi
Mezuniyet : 2022



Ad Soyad : İslam KINAR
Sicil No : 81250
Okulu : Lefke Avrupa
Üniversitesi
Mezuniyet : 2018



Ad Soyad : Ayşe Nur BÜKE
Sicil No : 81361
Okulu : Pamukkale Üniversitesi
Mezuniyet : 2021



Beyaza Düsen Gölge