

Santiago

Calatrava

BOYUT YAYIN GRUBU

BOYUT
ÇAĞDAŞ DÜNYA
MİMARLARI
DİZİSİ
3

Dünya mimarlık sahnesi bugün hem türdeşleşiyor, hem de geçmişte sahip olmadığı kadar büyük bir çeşitliliği barındırıyor. Sadece farklı biçimlendirme tavırlarının ve söylemlerin çoğulluğundan kaynaklanan bir çeşitlilik değil bu. Mimari manzaranın zenginleşmesi, dünya bütününe kendi sözüyle katılan yeni kültür coğrafyalarının ortaya çıkışıyla da ilgili. Bu dizi, Merkez'den Çevre'ye uzanan bir küresel ölçekte, bugünün mimarlık ortamını yapıtlarıyla tanımlayan tasarımcıları tanıtmayı amaçlıyor. İçinde Fethi gibi Mısırlılar, Ando gibi Japonlar, Holl gibi Amerikalılar, Woods gibi kağıt mimarları ve Foster gibi uluslararası ölçekli dev pratiklerin yürütücüleri yer alıyor.

ÇAĞDAŞ DÜNYA MİMARLARI DİZİSİ 3

Santiago

Calatrava

BOYUT KİTAPLARI / ÇAĞDAŞ DÜNYA MİMARLARI 3

ÇAĞDAŞ DÜNYA MİMARLARI DİZİ SORUMLUSU
MERAL EKİNCİOĞLU

KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR, BEK

SAYFA TASARIMI
KIVANÇ KÜÇÜKYILMAZ

BU KİTABIN HER TÜRLÜ YAYIN HAKKI
FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU GEREĞİNCE
BOYUT YAYINCILIK AŞ'YE AİTTİR.
TANITIM AMACIYLA YAPILACAK KISA ALINTILAR DIŞINDA,
YAYINCININ YAZILI İZNİ OLMAKSIZIN
HİÇBİR YOLLA ÇOĞALTILAMAZ.

ISSN
1302-4876

BASIM
MART 2000

BASKI
BOYUT MATBAACILIK AŞ
YÜZYIL MAHALLESİ MAS-SİT
MATBAACILAR VE AMBALAJCILAR SİTESİ NO 115
34 554 BAĞCILAR / İSTANBUL

7
CALATRAVA'YA TÜRKİYE'DEN BAKMAK, UĞUR TANYELİ
17
ERNSTING FABRİKASI CEPHESİ, COESFELD-LETTE, ALMANYA, 1983-1985
23
LUZERN PTT'Sİ İÇİN GİRİŞ SAÇAĞI, LUZERN, İSVİÇRE, 1983-1985
27
TABOURETTLI KABARESİ'Nİ YENİLEME ÇALIŞMASI, BASEL, İSVİÇRE, 1986-1987
33
SANTIAGO CALATRAVA: KÜLTÜREL KÖPRÜLER KURMAK, DENNIS SHARP
47
BACH DE RODA FELIPE II KÖPRÜSÜ, BARSELONA, İSPANYA, 1985-1987
51
BCE ALANI, GALERİ VE ANIT MEYDANI, TORONTO, KANADA, 1987
55
WOHLEN LİSESİ İÇİN ÇATI STRÜKTÜRÜ, WOHLEN, İSVİÇRE, 1984-1988
61
BARSELONA TELEVİZYONU İÇİN İLETİŞİM KULESİ, BARSELONA, İSPANYA, 1988
65
BİR VİRTÜÖZ: MİMAR-MÜHENDİS-HEYKELTIRAŞ CALATRAVA, GAYE ÇAĞLAYAN
75
LUZERN GARI İÇİN GİRİŞ SAÇAĞI, LUZERN, İSVİÇRE, 1984-1989
79
STADELHOFEN TREN İSTASYONU, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1983-1990
83
ST. JOHN THE DIVINE KATEDRALİ, NEW YORK, ABD, 1991
89
ALAMILLO KÖPRÜSÜ, SEVILLA, İSPANYA, 1987-1992
95
TASARIM FELSEFESİ, SANTIAGO CALATRAVA
101
TORRE MONTJUIC İLETİŞİM KULESİ, MONTJUIC, BARSELONA, İSPANYA, 1989-1992
107
SEVILLA EXPO FUARI İÇİN KUVEYT PAVYONU, SEVILLA, İSPANYA, 1991-1992
113
BİLİM MÜZESİ VE KÜLTÜR ALANI, VALENCIA, İSPANYA, 1992
121
YAŞAMI VE YAPITLARI

Calatrava'ya Türkiye'den Bakmak

Uğur Tanyeli

Bugün mimarlık tarihiyle mühendisliğin arakesitinde çalışan belki de en önemli araştırmacı olan Robert Mark, bir zamanlar başından geçen şöyle bir olayı anlatır[1]: Öğrencilik yıllarında o sıralarda okumakta olduğu Picasso konulu bir kitabı koltuğuna sıkıştırmış olarak bir mühendislik firmasında iş aramaya gitmiştir. Görüşme başarısızdır. Asansör holünde aşağıya inmek için beklerken, sempatik görünüşlü bir mühendis, bürosundan dışarı çıkar ve mühendis adayına başarısızlığının nedenine ilişkin şu kısa öğüdü verir: "Genç adam, mühendislik konusunda iş ararken asla böyle bir kitabı yanında getirme".

Deneyimli mühendisin müstakbel meslektaşına verdiği öğüt, inşaat mühendisliğinin mimarlıktan ayrışmaya başladığı 19. yüzyıldan beri gelişerek iyice yerleşen bir inancı yansıtmaktadır. Giderek mühendislik meslek ideolojisinin ana öğelerinden birine dönüşen bu inanç, mühendisliğin bilimsel kesinlik ve doğruluk taşıdığını, dolayısıyla, sanat ve mimarlığın "öyle de olur, böyle de" biçimindeki belirsizlik ve "keyfi"liğinden uzak bulunduğunu varsayar. Mühendisler bu etik ve ideolojik altyapıları nedeniyle, bir yandan sanatsal konularla hiçbir ilgilerinin olamayacağını düşünürler, öte yandan da kendilerini işbirliği yaptıkları mimarların çoğu zaman akla aykırı diye niteledikleri isteklerini frenlemekle yükümlü sayarlar. Mimar, kolayca çözümlenebilecek sorunları kulağını ters taraftan göstererek karmaşıklaştırmakta, saçma zorlamalara girişmekte, apaçık ve doğru çözümleri yadsımaktadır.

Mimarlar içinse mühendis, kitapta yazanı sorgulamayan, her tür yaratıcılığa kapalı, tasarımsal etkinliğin sonucu kolay kolay önceden saptanamaz niteliğinden habersiz, dolayısıyla da

işi yokuşa süren biridir. Bu koşullarda, ikisi arasında bir uzlaşma neredeyse olanaksız gözükür. Her iki tarafın birbirlerinin etkinlik bölgelerine ilişkin ideolojik önyargıları, yapı üretimi alanının bu düşman kardeşlerini gerçekten de diyalogsuz bırakmış gibidir. Görünürde bir işbirliği vardır; ama, bu neredeyse "kerhen" yapılan bir işbirliğidir.

Bir tarafta kendi mesleki etkinliğini problem çözmek olarak tanımlayan, yaptıklarının sadece bilimsel ölçütler içinde irdelenebileceğini sanan mühendislik vardır; onun karşısında da mühendisliği kendi hizmetinde bir yardımcı disiplin zanneden inancı ve yapım dünyasının yüce egemeni olma savıyla mimarlık ideolojisi konumlanır. Ne var ki, her ikisi de büyük oranda yanılmaktadır. Yine de, yapı üretim alanını ikiye bölen bu oldukça keskin ideolojik ayrım aşılmaz engeller oluşturmuş değildir. En azından gelişmiş ülkelerde bu ikilinin birbirlerinin alanlarına müdahalesi sık görülür bir durumdur. Gerçi, yapı üretimi alanı hala uçlarını mimarlıkla mühendisliğin oluşturduğu bir karşıt kutuplu çizgiyle tanımlamaktadır; ama, söz konusu çizginin ortalarında bir yerlerde her ikisine birden ait olan geniş bir ortak bölgenin varlığını iki meslek grubu da kabul edebilmektedir. Mühendisin mimarlaşıp, mimarın mühendisleştiği bu bölgede -19. yüzyılın ünlü "mühendislik mimarisi" ürünleri bir yana bırakılsa bile- 1920'lerin sonlarından bu yana R. Maillart, P. L. Nervi, E. Torroja, F. Candela, F. Otto gibi "mühendis-tasarımcılar" çalışıp ürün vermişlerdir. Bunlar ve daha az ünlü pek çok benzerleri, kendi çalışma alanlarını önceden mimarlarca tasarlanmış ve biçime ilişkin kararları verilmiş olanı hesaplamakla sınırlı görmezler. Görevleri mimari tasarımı matematiksel dilin totolojik kalıp-

larına tercüme etmek değildir. Onlar alışılagelmiş çözüm modellerinin ötesine geçerek, yapı strüktürlerini o yapı için özel olarak ve biçimsel anlamda tek defaya özgü bir sonuç ortaya koyacak nitelikte tasarlarlar. Strüktür artık yapının mimari tasarımı taşıyan bir zorunlu bileşeni değil, tasarımın ta kendisidir. Başka bir deyişle, strüktürel tasarım mimari tasarımla eşanlamlı hale gelmiş, tasarlama ve yapım etkinliğinin başrol oyuncusuna dönüşmüştür. Sanki mühendislikle mimarlığın ayrışmadığı endüstri öncesi döneme geri dönülmüş gibidir.

Ancak, bu aldatıcı bir izlenimdir. Güncel mühendislik mimarisi geçmişin söz konusu pratik zorunluluğuyla uzaktan yakından ilintili değil. Tam aksine, mimarlığın kimi konularını inşaat mühendisliğine terk edişi sonucunda, kaçınılmaz olarak, yapı üretiminin bu parçasının da sanatsal edimin nesnesi haline gelmek zorunda kaldığı söylenebilir. Mühendislik ideolojisinin salt ussal ve salt matematiksel çözümü amaçlayan tüm savlarına karşın, ortada tasarlanabilir bir şey ve bir tasarım sorunu varsa, tasarımın doğası gereği olarak, sanatsal edim de kesinlikle gündeme gelmektedir. Mühendisler R. Mark'ı kapı önüne koymalarına neden olan o yoldan çıkarıcı, sezgisel ve us-ötesi öncüden ne denli isteseler de kaçamıyorlar.

Calatrava'nın üretimi, Batı dünyasındaki bu çağdaş mühendislik-mimarlık geleneği çerçevesinde anlam kazanıyor. Hatta, daha da özele inerek, onun İspanyolca konuşan uluslara özgü bir tasarım çizgisine ait olduğu da ileri sürülebilir. Gaudi, Torroja, Candela ile genç ırkdaşları Calatrava arasında[2] inkar edilemez yoğunlukta tutum ortaklıkları, en azından benzer-

likleri vardır. Belki de Latin gustosuna uygun bir Manyerizm bu alabildiğine rasyonel tasarım etkinliğinin (mühendisliğin) ardında varlığını hep duyurur. Söz konusu Manyerizm, kuşkusuz biraz da çalıştığı dönemin "ruhu" gereği olarak, örneğin, bir Maillart'da yoktur. Ancak Calatrava'yı karakterize edenin sadece bu Manyerist yönelim olduğunu söylemek de zordur. Catrava kendi çalışma alanı içinde çok benzersiz nitelikte bir biyomorfik yönelim gösteriyor ki, bunu önemli saymak gerekiyor.

Biyomorfik tutum, Calatrava strüktürlerinin hayvan iskeletlerine ya da iskelet bileşenlerine olan benzerliğinden kaynaklanıyor Onlarda canlı strüktürlerde rastlanan biçimleme özelliklerini yakalamak zor değil. Çoğu Calatrava yapısının alışık olmayanlara fantastik dinozor iskeletlerini çağrıştırması da bundan kaynaklanıyor. Aslında bu yapılar olağan, alışılagelmiş dik açılı çerçeve sistemlerinin yerine, çeşitli strüktürel etmenler altında eğilip bükülüp, olası en yetkin statik biçimlemeye ulaştığı düşünülebilecek birer karkas olarak ortaya çıkıyorlar. Tarihçi içinse, bunlar doktorasını çerçevelerin katlanabilirliği üzerinde[3] yapan, yani yalın, asal geometrik biçimlerin statiğiyle tatmin olmayan bir mühendis-tasarımcısmın bilinçli arayış sürecinin olağan sonuçlarıdır.

Calatrava'nın bu biyomorfik yaklaşımı çağın düşünsel atmosferiyle de uyum içinde gözüküyor. Acaba, 19 ve 20. yüzyılın "Modernist" (özellikle tırnak içinde), asal geometrik tavırlı strüktür tasarımına karşıt bu "natüralist" geometriyi, doğayla olan ilişkimiz konusundaki Aydınlanma Çağı inançlarının yıpranışıyla mı bağlantılı düşünmelidir? Acaba, doğanın bo-

yun eğdirilmek için değil de, barış içinde birlikte yaşamak için olduğu biçimindeki "Yeşilci" yaklaşımın yeni bir belirtisiyle mi yüz yüzeyiz? Tam değilse bile, bu savda önemli bir gerçeklik payı herhalde var. Endüstri Çağı'na strüktürel tasarımın dorukları bağlamındaki kimliğini veren şey, dev boyutlar sorununa çözüm getiren yalın ve asal geometriydi; Endüstri-ötesi Çağ'ı karakterize edecek olansa, belki de olağan boyutların natüralist, biyomorfik geometrisi olacak. Henüz, bunu ileri sürmek için kuşkusuz çok erken; ancak koca kentleri örten geodezik kubbeler, sınırları zorlayan Eiffel türü kuleler, devasa açıklıkları geçen çelik örtüler artık strüktürel repertuarı çoktan terk etmiş gibi. Calatrava'nın yapıtıysa, mühendislik mimarisinin bu değişen parametrelerine herkesinkinden daha uygun düşüyor.

Bu uluslararası görünüm içinde Türkiye'nin durumu vahim olmalı. Bu ülkedeki yapı üretim etkinlikleri içinde, dünya genelindeki (doğal olarak, Üçüncü Dünya genelindeki değil) trendlere oranla en cılız ve acıklı çalışma alanının bu mühendislik-mimarlık arakesit bölgesi olduğu söylenmelidir. Hatta, "Yüksek Mühendis Mimar" biçimindeki gülünç ve artık kullanım-dışı kalmış ünvanın ötesinde, Türk yapı üretim sektörü, mühendislikle mimarlığın arakesit bölgesi diye bir gerçeğin bile varlığından haberli değil. Türkiye büyük boyutlu gereksinmeleri nedeniyle, her yıl çok sayıda köprü, viyadük, alt ve üst geçit gibi mühendislik yapıları inşa ediyor; sayısız yapıdaysa mühendislik çözümleri potansiyel olarak ağırlıklı bir rol oynayabilecek durumda. Oysa, modern mühendisliğin ülkeye girişinin üzerinden bir yüzyılı aşkın süre geçmiş olmasına karşın, okullarda öğretilen en alışıldık ve harcıalem sistem

çözümlerinin dışına çıkmayı başarabilen neredeyse tek bir yapı yok. Bunun içindir ki, örneğin, düzeyli bir köprü tasarımıyla karşılaşmak isteyen biri, en azından erken 19. yüzyıla, yani mühendislikle mimarlığın ayrışmadığı döneme dek uzanan bir tarihsel yolculuk yapmak zorunda. Anlaşılan o ki, bu ayrışma sonrasında Türkiye çağdaş tasarım sorunlarını, salt mimari morfoloji bazında kavrayabiliyor. Dolayısıyla da, mimari morfolojiyi de egemenliği altında tutan bir strüktürler tasarlama geleneği henüz başlangıç aşamasını bile yaşamıyor bu ülkede.

Türk mimarlık evrenini dünya trendleri bağlamında anlamaya çabalayan herkes, eğer konuyu yeterince ciddiye alıyorsa, sonuçta şöyle bir kaçınılmaz soruyla yüz yüze kalmalıdır: Neden burada da bir Calatrava yetişemiyor? Bu soruya "neden bir Venturi'miz ya da Stirling'imiz yoksa, aynı nedenle de Calatrava'mız yok" gibi düpedüz kaçamak bir yanıt vermek kuşkusuz olanaklıdır. Ancak Türkiye'nin Stirling ve Venturiler'inin bulunmayışı, pekala da aynı kategoride değerlendirilebilen, olsa olsa daha az tanınmış meslektaşlarının bulunmadığı anlamına gelmez; oysa, Calatravalar'dan yoksun oluşumuz vahim bir kategorik vakumda yaşadığımız gerçeğine işaret etmektedir. Elde mevcut insan malzemesinin soluklu ya da soluksuz oluşu ya da Türkiye'nin başrol oyuncularının yetişmesine uygun bir ortam oluşturup oluşturmayışı ayrı bir sorundur. Calatravalar'ın koştuğu kulvara çıkmaya niyetli tek bir Türk'ün bulunmayışı ise, bir toplumsal-yapısal zaafımızı haber verdiği için, yukarıdakinden çok daha kaygı verici bir sorun olmalıdır. Türkiye henüz bu "spor"un varlığından bile habersiz gözüküyor.

Bu "spor"a olan kayıtsızlığın nedenini oluşturan zaaf bugünün ve geleceğin kuşaklarını herhalde epeyce meşgul etmelidir. Strüktür çözümünü mevcut, bilinegelen seçenekler arasından birine karar vermek olarak gören ve işini de, bu seçeneği matematiksel araçlar kullanarak, belirli özel durumlara uyarlamakla sınırlı sayan bir mühendis tipi artık ortadan kalkmalıdır. İnşaat mühendisliğinin düpedüz sanatsal anlamda bir yaratıcı etkinlik olduğunu görebilen bir kuşağı yetiştirmek gerekiyor. Düşünsel çabası formüllerdeki boşlukları doldurmakla sınırlı olan bir mühendis tipi ve onun ardındaki ideoloji, yalnızca sözde-bilimsel çözüm yanılsamaları üretebilir. Bu ülkede mühendisler böylesi çözümleri en yüksek politik mevkilerden başlayarak, en mütevazı yapı tasarımına dek her ölçekte ve her konuda yıllardır üretiyorlar. Gelip dayandığımız noktaya bakılırsa, gerçek çözümler, yine her konuda ve her alanda onların kanıksanmış formül doldurma pratiklerinin çok ötesinde bir yerlerde olmalı.

NOTLAR

1 R. MARK, EXPERIMENTS IN GOTHIC STRUCTURE, THE MIT PRESS, CAMBRIDGE, MASS., LONDRA, 1981, S.VIII.

2 CALATRAVA İLE GAUDI ARASINDAKİ İLİNTİYE ŞURADA DA DİKKAT ÇEKİLİR: M. MCQUAID, SANTIAGO CALATRAVA: STRUCTURE AND EXPRESSION, THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK, 1993, S.15.

3 S. CALATRAVA, ZUR FALTBARKEIT VON FACHWERKEN, EIDGENOSSISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE'YE SUNULAN DOKTORA TEZİ, ZÜRİH, 1981.

Ernsting Fabrikası Cephesi
Coesfeld-Lette, Almanya, 1983-1985

Ernsting Tekstil Firması tarafından, binalarının cephesini tasarlamak için açılan ve sınırlı sayıda katılıma açık olan bir yarışma üzerine, Bruno Reichlin, Fabio Reinhard ve Santiago Calatrava'nın yaptığı bu ortak projenin tasarımında, hayvan kemiklerinin strüktürleri ve kinetik formlardan esinlenilmiş. Yukarı doğru kalktıklarında aynı zamanda saçak görevi gören mafsallı kapıların hareketi, üst, alt ve orta noktalardaki menteşelerin, alüminyum çephe ile birlikte özel olarak detaylandırılması ile sağlanmış. Cephenin devamlılığını sağlayacak biçimde bir yapı elemanı olarak düşünülen bu kapıların açık ve kapalı pozisyonlarının, duvarların geometrileri ve açıkta bırakılmış betonla birlikte bir uyum sergilemesi tasarımdaki önemli kriterlerden biri olarak ele alınmış.

Önceden mevcut olan bir bağlamda çalışan mimar için kendi içinde özel sorunları içeren bu projede, binanın topografik sorunlarına prekast beton ve alüminyum gibi endüstriyel malzemeleri farklı bir dille kullanarak yanıt verilmiş. Böylece, bu iki malzemenin farklı kompozisyon oluşturacak biçimde kullanımı, direkt gün ışığının yol açtığı biçimsel etkileri de olumlu kılmakta.

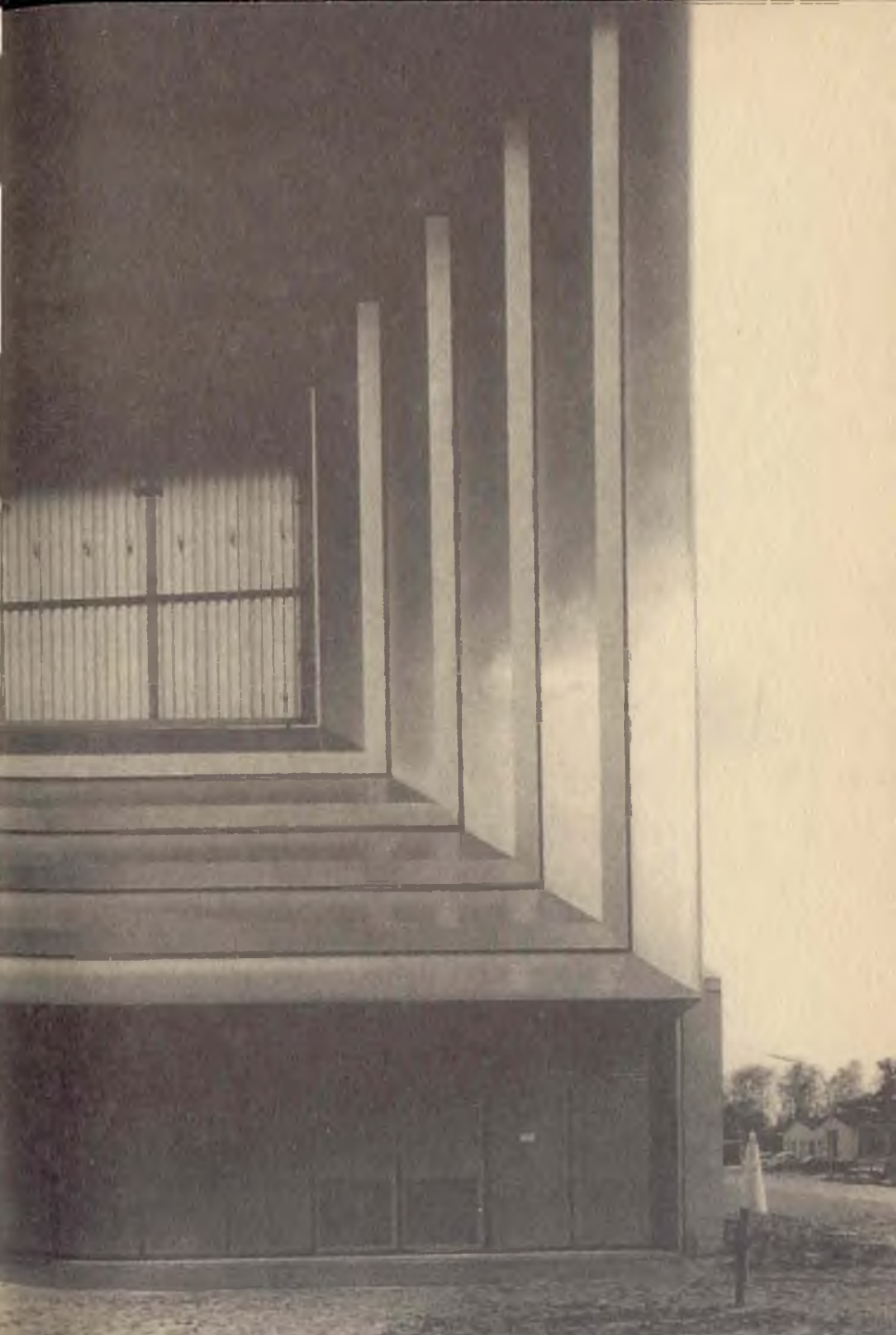






20

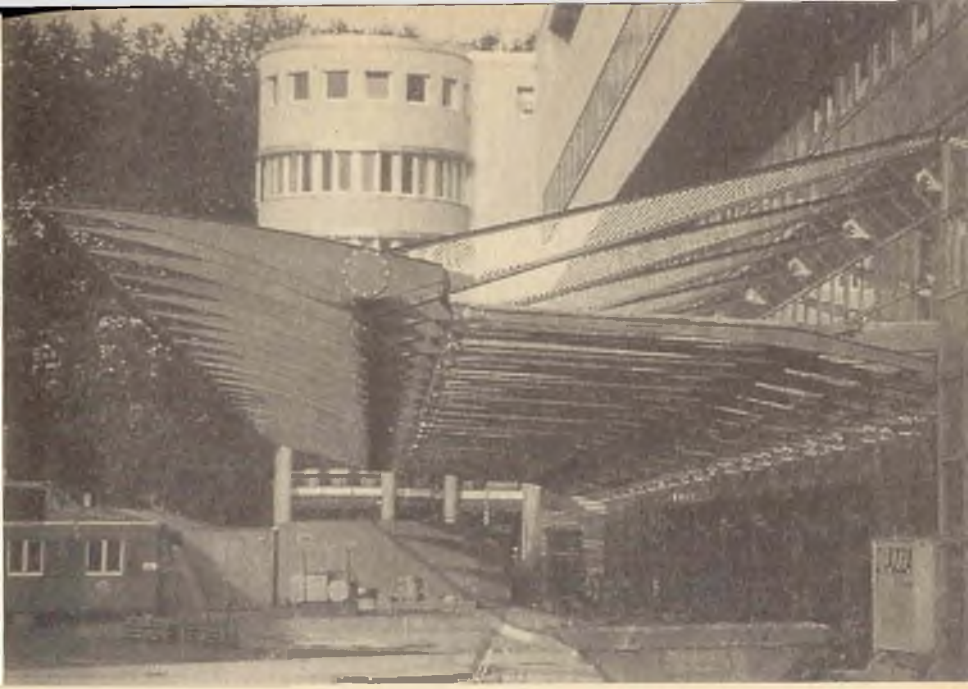
SANTIAGO

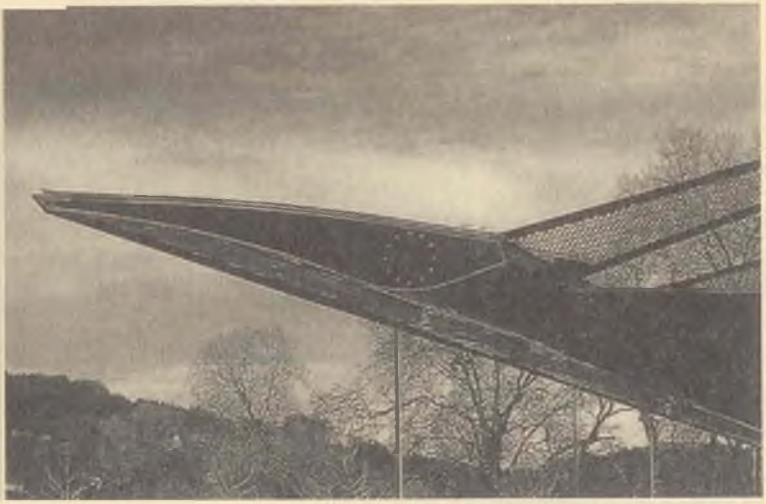


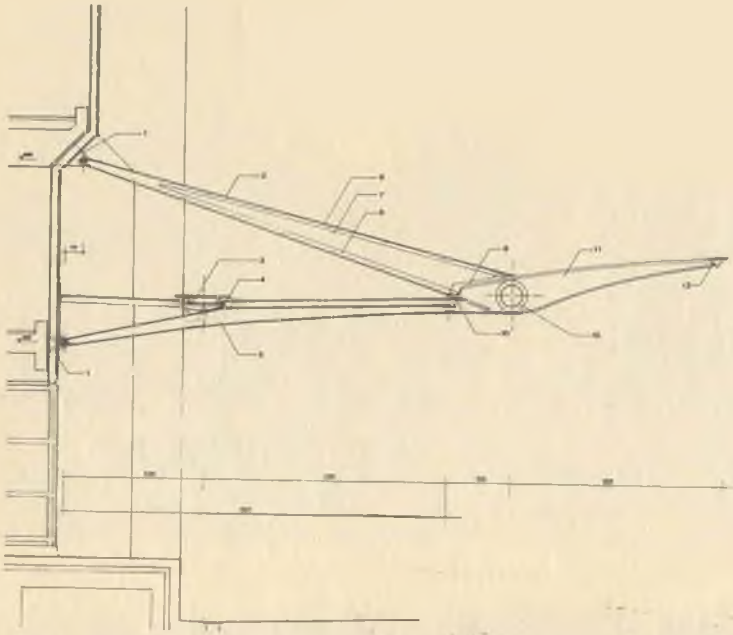
Lüzern PTT'si için Giriş Saçağı
Lüzern, İsviçre, 1983-1985

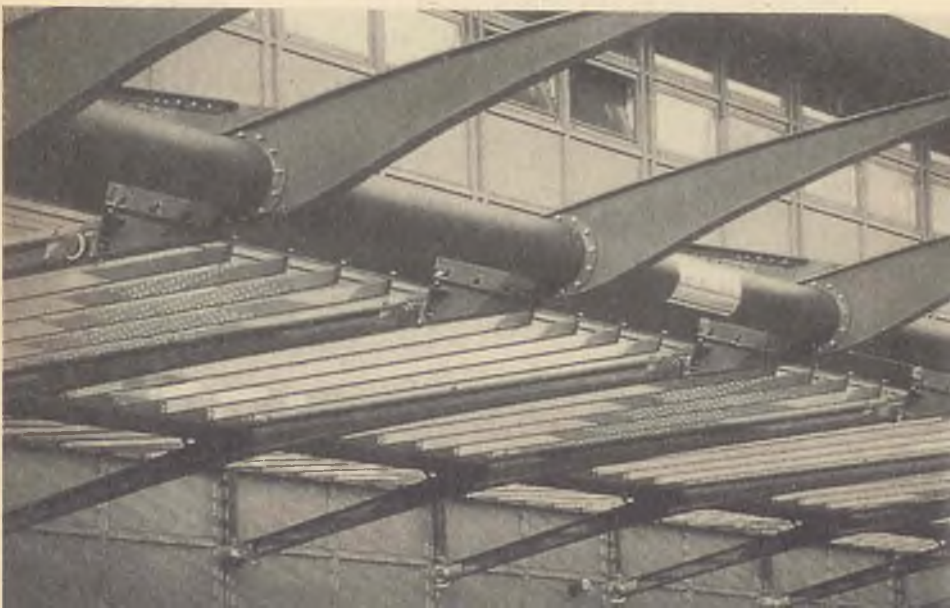
Calatrava'nın Lüzern posta servis merkezi binası için yaptığı bu tasarımında, eski masif binanın üstüne asılı, yüksek mukavemete sahip çelik ve camdan oluşan bir saçak gerçekleştirilmiş. Konsol çalışan ve alüminyumla kaplı bu saçağın tasarımı, durağan ve hareket içeren alanlar arasında net bir ayrılma sağlayarak, farklı mekanların tanımlanmasına katkıda bulunmakta. Adeta uçuyormuşçasına bir etki yaratan biçimiyle de, PTT binasının yeni karakterini temsil eden bir kompozisyon olarak kendini var etmesi ön planda tutulmuş.

Bu giriş saçağının tasarımıyla, önceden var olan binanın anlayışından uzaklaşıp, şeffaf bir bölge yaratılarak, dış cephe boyunca yer alan mekana zengin bir görünüm katılmış. Diğer yandan, bu eski cephenin statik görüntüsüne karşı daha dinamik bir ifade benimsenmiş. Saçağın strüktür sisteminin etkileyiciliği, bir araya getirilen üç farklı bileşenin ortak bir biçimde işlerliği ile ortaya çıkmıştır ki, bunlar taşıyıcı elemanlar, mesnet noktaları ve yapı elemanlarını bir araya getiren birleşim noktalarıdır. Strüktürün sürekliliğini sağlamak için, bu üçünün ideal bir biçimde birbirini desteklemesi tasarımın dikkat çekici özelliklerinin başında gelmektedir.









Tabourettli Kabaresi'ni Yenileme Çalışması

Basel, İsviçre, 1986-1987

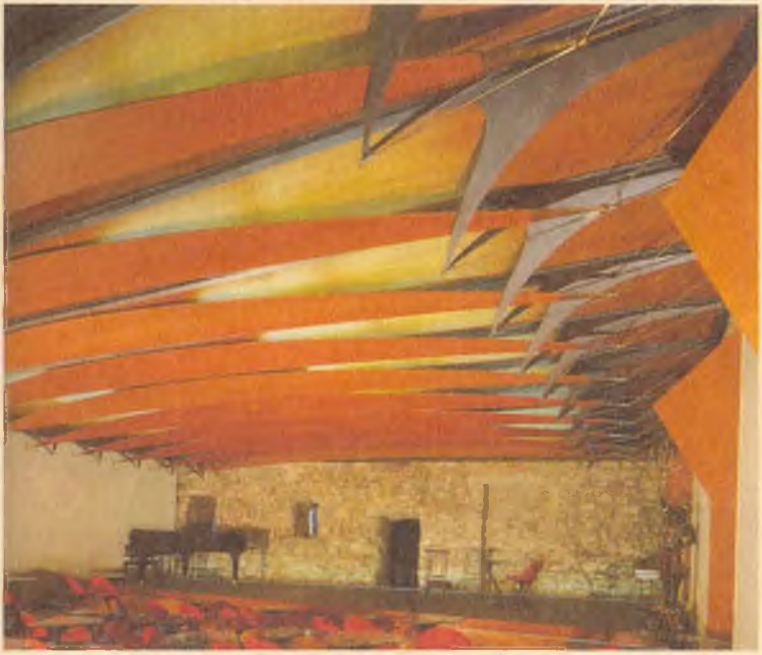
Basel kentinin merkezinde konumlanan eski bir yapının restorasyonunu içeren bu çalışmada, Calatrava'dan yapının strüktürüyle ilgili olarak, statik problemlerine danışmanlık yapması istenmiş. En üst katında dairelerin yer aldığı binada, ikinci katta Kaisersaal, birinci katta Tabourettli, bodrum katta ise Fauteuil Tiyatrosu yer almaktadır.

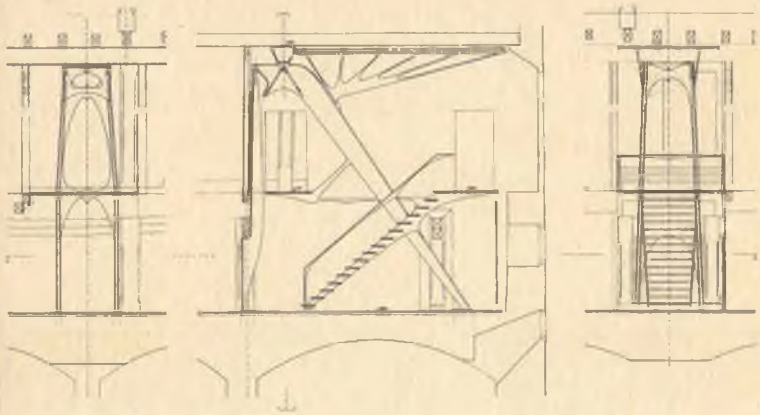
Yapının eski strüktürü ile uyum sağlayacak biçimde alternatif bir çözüm olarak, adeta köprü görevi gören bir merdiven düşünülmüş. Eski binanın üzerinde yükselirken yükü olabildiğince az sayıda noktaya yüklemesine dikkat edilen bu merdivenin, ağırlığı fazla olan taşıyıcı elemanlarla mevcut yapıya artı yük getirmesinden kaçınılmış. Bu merdiven bir yandan gelen yükleri dağıtırken, diğer yandan binanın iskeletine taşıyıcı çözüm olarak iki misli kapasiteye sahip bir yapı bileşeni olarak kendini göstermekte. Buna ek olarak kabare tiyatrosu, vestiyer ve bar ihtiyaçlar doğrultusunda değiştirilebilir bir biçimde düşünülmüş ve buralarda hareketli ekipmanlara yer verilmiş. Böylece Tabourettli Binası'nın hem taşıyıcı sistemi desteklenmiş, hem de içindeki düzenleme gerekli görüldüğü takdirde hareketli ekipmanlarla dönüştürülebilir bir kimlik kazanmış.



30

SANTIAGO





Santiago Calatrava: Kültürel Köprüler Kurmak

Dennis Sharp

"Biz sürekli olarak gerçekten sapmadan ve duyguyu aç bırakmadan, yolu aramak zorundayız"

Bruno Taut

Yeni bir mimari çağa girdiğimiz kanıtlanmak istenseydi, Santiago Clatrava'nın ürünü kesinlikle bu olguyu desteklemek için kullanılabilirdi. Onun işleri ünik ve bu çağın seçkin bir ürünü. Çok özgün ve güçlü biçimde yaratıcı, bireysel, yenilikçi ve geleneksel mimarlık ve mühendislik fikirlerine karşı çıkış açısından tümüyle kararlı. Calatrava güzellik ve uyumun amaç edinildiği projelerde mühendislik ve mimarlığı bir araya getirir. 1990'da RIBA'daki bir konuşmasında "kısmen analiz ürünü, kısmense sezgisel nitelikte olan yeni hedeflerle ilgileniyorum" demişti. Teknik bir bakış açısıyla onun ürünleri idealistik ve çok bireysel olarak da tanımlanıyor. James Sutherland ona "tek kişilik orkestra" der.

Calatrava'nın ürününü yeni ve özgün bir şey olarak sunarken, bu genellemelerde dile getirilenden daha spesifik olmak gerekir. Calatrava'nın çalışmalarında dikkatimizi çekenin ne olduğunu sormamız gerekir. Bu olgunun kökenleri nerede bulunuyor? Çağdaş dünyaya uygunluğunu ve özgünlüğünü daha bir açıklığa kavuşturmak için kategorize edilmeye gereksinmesi var mı? Ya da, bu çalışmalar tek başlarına mimarlık alanında yeni bir yönelim olarak varolabilirler mi? Bugün Calatrava'nın çalışmasının iki yönü baskın gözüküyor: Ritmik tasarımlı ve başarılı biçimde dengeli köprüleri ve bir dizi uyarıcı ve dinamik yeni yapısı. On yıllık pratik yaşamında bunlardan ilki o kadar çok sayıdaydı ki, artık onları tekil olarak tanımlamaya gerek bile yok. Karakteristik görünüşleri bir özgül üslu-

bun değilse de, bir tasarım yaklaşımının varlığını hissettiriyor. Calatrava, köprü tasarımını bir sanat biçimine ulaştırdı. "Köprü yapımı bana göre" diyor, "özellikle de köprüler bir kentte önemli bir referans noktası oluşturduklarında ve yoksul bir manzaraya ilginçlik katma amacıyla kullanıldıklarında, mühendisin en mimari içerikli rolüdürler". Bugün artık bir köprüyü Calatrava'ya atfetmek olanaklıdır ve halk, tıpkı Robert Maillart'ın adı zikredildiğinde olduğu gibi, onun adı geçtiğinde de bilgiççe onaylayıcı bir ifadeyle baş sallamaktadır. Böylesine büyük bir uluslararası kamusal tanınım edinmek görece olarak genç bir mimar ve mühendis açısından kayda değer bir başarıdır. Onun için köprü tasarımı başka çevresel sorunlara anahtar oluşturduğu gibi, önemli bir teknik, estetik ve kentsel meydan okuma konusudur. Bir anlamda, Calatrava'nın yapıları, bazen strüktürel değil de, kültürel açıklıkları aşan birer "köprü"dür. Çok iyi bilindiği biçimde, Calatrava amaçlarını ne uzunlukta olursa olsun açıklamayı sevmez ve yazılı açıklamaları da oldukça baştan savmadır; ama bir kez ortaya konulduklarında, hem estetik, hem de kültürel sorunlara ilişkin pek çok düşünce katmanı içerirler. Özellikle analitik ve statik çalışmalarıyla geliştirdiği estetik görüşlerinin bilimsel özetleri gibidir bunlar. Orada da sanatla teknoloji arasında bir köprü atılması söz konusudur. Calatrava, Nervi'den farklı olarak kendini belirli bir özgül estetik yönelim ya da kurama bağlamakla yükümlü saymadığı gibi, kendi yaratım süreçlerinin ardındaki metodolojileri de ifşa etmez. Kılavuzlarından biri olan Felix Candela'nın da yazdığı biçimde, "sorunların en aleladeleriyle ilintili olduğunda bile, Santiago Calatrava'nın yaratmak için işe koyulduğu ve gerçekten de yarattığı şey gerçek sanat yapıtlarıdır". Candela tipik kavrayışıyla

şöyle yorumlamaya devam eder. "O açıkça tanımlanmış bir estetik amaç çerçevesindeki en karmaşık sorunlarla uğraşmaya ve gıpta edilecek kadar zarif ve şaşırtıcı yalınlıkta çözümlere ulaşmaya yeteneklidir (...) ki, Michelangelo'nun da değerlendirdiği gibi gerçek sanat yapıtının özü yalınlık, hoşa giderlik ve sevimliliktir." Kökende Calatrava Temmuz 1951'de, yakınlarında doğduğu kentteki Escuela Techica Superior de Arquitectura de Valencia'da mimar olarak yetişmiştir. 1973'te buradan mezun oldu. Ardından mimarı inşaat mühendisine dönüştüren aşamalı metamorfoz başlar. 1975'te ETH'da bir inşaat mühendisliği dersine devama koyuldu. Bu lisansüstü eğitiminden sonra, ETH'nın mimarlık bölümünde ileride de sık sık döneceği bir konudaki, "Zur Faltbarkeit von Fachwerken" (Çerçevelerin Katlanabilirliği Üzerine) başlıklı doktora tezinin tamamlanması aşaması geldi. 1981'de Zürih'te kendi bağımsız mimarlık ve mühendislik bürosunu kurdu. Bugün Paris ve Valencia'da da büroları var.

YENİ BİR ÇAĞ

Başlangıçta sözünü ettiğim yeni çağ, bir zamanlar merhum R. Buckminster Fuller ve Marshall McLuhan gibilerinin kehanette bulundukları, artık yeni bir uluslararası aşamaya ulaşan bugünkü endüstri-ötesi dönemidir. Onlar yeni gerçekliği başka şeylerin yanı sıra evrensel tasarımcının da içinde öncü olarak bulunduğu bir medya-temelli "Dünya Köyü" biçiminde öngörmüşlerdi. Calatrava'nın meslek yaşamı, tümüyle ondan kaynaklanmıyorsa da, geniş ölçüde uluslararası yarışmalardaki başarılarla ve prestijli yabancı işlerde beslenmektedir. Dünya çapındaki ünüyse, varlığını her yerde duyuran uluslararası

teknik basınçla da desteklenmiştir. Ortada, temposu sürekli artan ve onu hep hareket halinde tutan bir süreç var: Evrensel ölçekte çalışan bir danışmanın bir başka özelliği. Calatrava'nın özel durumunda, yeteneği ve tasarım becerisi sürekliliğini kanıtlamış gözükürken, ona ilişkin reklamı abartmakta ve yinelemekte yarar yok. Onun özgünlüğü bir med-cezir kadar düzenli ve gerçektir. Buna karşılık, Calatrava'nın yaygın ünü, onun kullandığı iletişim araçlarının yalınlığı ve doğrudanlığına ve dolayısıyla da, grafik ifade ve çizim teknikleri alanında küçük bir devrim oluşturuşlarına ilişkindir. Calatrava'nın mimari fikirlerini açıkladığı ve sunuşları (özellikle, katıldığı ve genellikle de kazandığı yarışmalardakiler) için merkezi önemde olan maketler ve serbest eskizler gibi bazı iletişim araçları oldukça geleneksel gözükür.

GÖRME SANATI

Yakın zamana dek projelerinin tasarımlarını geliştirmede bilgisayar teknolojisinden yararlanmaktan kararlılıkla kaçınıyordu. İsviçre'de çalışan diğer mimarlar için de genellikle geçerli bir durum olarak, tutucu çizim teknikleriyle uğraşmayı ve Zürih'teki bürosunda bilgisayarları yalnızca hesaplamalar için kullanmayı yeğlemekteydi. Fakat, yakın zamanda gerçekleşen bir iş yığılması ile birlikte Calatrava'nın Paris bürosu bilgisayar destekli tasarıma geçmiş bulunuyor. Yine de Clatrava'nın çalışmalarında eskiz yapmanın önemi azımsanmamalıdır. Philip Rawson'ın birkaç yıl önce BBC'de çizim teknikleri konulu bir programda söylediği sözlerle, onun görme yöntemi "çizerek görmek"tir. Doğru çizmek pek az kişide bulunan, ama çoğu sanatsal çabanın asli unsuru olan bir yetenektir.

Ama, hem mimarlık, hem de mühendislik tasarımı alanında iyi çizebilenler genellikle fikirlerini yeni bir gerçeğe tercüme etmeyi başaramazlar. Antoni Gaudi, Erich Mendelsohn, Le Corbusier ve şimdi de Calatrava gibi diğer gruptakilerse, çizebilirler ve gerçekleştirirler.

Biçimler imlerden oluşurlar; plan üzerindeki biçimler üç boyutlu gerçekliğe gönderme yaparlar. Calatrava'nın yapıtında köprüler ve yapılar kağıt üzerinde geniş estetik, strüktürel ve mekansal buluşları özetleyen imlerden fışkırırlar. Onların bu denli yalınca dışa vurulmaları ile işlevsel ve simgesel amaçlar açısından böylesine açık oluşları, genellikle başlangıçtaki konsept ve çizimin vuzuh? içinde oluşunun bir sonucudur. Kolaylıkla Erich Mendelsohn'un eskizleriyle karşılaştırılabilirler. Ancak, 1920'lerin ürünlerine güçlü benzerlikler gösterseler de, onların Ekspresyonist Mimarlık'ın geniş "corpus"unun birer parçasını oluşturdukları sonucuna varmakta acele edilmemelidir. Ama, her fikir eskizi üzerinde inşaata geçilebilir. Geliştirilmeli ve olgunlaştırılmalıdır. Calatrava söz konusuysa bu süreç zaman alır ve sonsuz çeşitlemeleri barındırır. Özellikle de geniş zamana mal olur. Şimdilerde aynı anda çok sayıda projenin tasarım ve yapım aşamasında oluşu, bu geliştirme sürecinin bilgisayar desteğiyle hızlandırılmasını ve denetlenmesini gerektirmiştir. Bu, Calatrava'nın yakın zamana dek fazlaca bilgisayar dostu olmayan yaklaşımının, bir tasarım çözümünün ardışık akışına kendisini teslim etmiş olduğu anlamına gelmez. Paris bürosunda bilgisayarlar giderek artan bir oranda hesap makinelerinin rolünü üstlenmektedir. Fakat, Behnisch'in ya da Erskine'in son ürünlerinde olduğu gibi orada da, bilgisayarın rolü ve yeri hala üretim, malzeme seçimi alanlarında, yö-

netimsel ve statistik konulardadır ve bu araç, çalışmanın yaratıcı biçimlendirme aşamasında çok daha az kullanılmaktadır. Bu mimarlar gibi Calatrava da fikirlerini geliştirirken eskizlerden yararlandığı gibi, çeşitli ölçeklerde maketler yapma konusunda da bugüne dek kullanılagelmiş gözden geçirme, yeniden çizme ve renklendirme gibi tekniklerden yararlanır.

Londra sergisi bu süreçleri keşfetmeyi ve Calatrava'nın son yıllarda Zürihli maketçisiyle işbirliği içinde gerçekleştirdiği maketleri sunmayı amaçlıyordu. Zabarowski, maketlerle sanki birer İsviçre presizyon aracıymışlar gibi ilgilenen bir ustadır. Bu maketler Calatrava'nın kendi tasarım fikirlerini geliştirme olanağı bulduğu araçlardır. Bu ikisi arasındaki karşılıklı saygı ve yaratıcı etkileşim son yılların en uyarıcı ve anlatımlı mimari maketlerinin üretimiyle sonuçlanmıştır. Bunların çoğu yetenekli Zürihli fotoğrafçı Heinrich Helfenstein tarafından fotoğraflanmıştır. Calatrava'nın maketçiliğe yönelik bu yeni merakı kendisinin bir diğer ilgisi olan devingen strüktürel çerçeveler üzerinde buluşlar yapmaya da olanak vermiştir.

DOĞAL BİÇİMLER VE MALZEME

Calatrava'nın -düzenle ifadeyi bütünleştiren- tasarımlarında ortaya koyduğu ilişkiler ve yaptığı strüktürel buluşların kalitesi, onun üretimini bugünün diğer tasarımcılarının çoğunluğu arasında seçkinleştiriyor. O, içlerinde en ağırlıklısı doğa dünyasının biçimi ve büyümesi olan şaşırtıcı esin kaynakları ve itkiler çeşitliliğiyle çalışır. Ancak, kendisinin sık karşılaştırıldığı yüzyıl dönümü Art Nouveau'cularının aksine, o doğayla ne bir biçimler deposu ya da kaynağı gibi, ne de bir dekora-

tif etkiler odağı olarak ilgilidir. Doğa, yalnızca yaratıcılık süreci için bir uyarıcıdır. Dolayısıyla, ilgileri daha natüralistik, hatta düpedüz intihalci olan Guimard, Van de Velde, Horta ve hatta Peter Behrens'ten çok Antoni Gaudi'nin yeniden yorumlamacı tutumuna yakın bir çizgidedir.

Calatrava'nın ürünü gibi doğa da, dinamik biçimde dengelenmiş bir simetriyle (ya da yaklaşık biçimde simetriyle) nitelenir. Ancak, soylu bir biçimde kullanıldığından ve taklit olanağından (hatta, biçimsel bağlamlarının tercümesi niteliğinde de olmadığından), hem ilginç, hem de her şeyi kapsayıcıdır. Doğaya verilen referanslar Calatrava'nın yapıtının her noktasında, doğrudan inşa edilmiş biçimlere ilişkin olan sayısız eskizinde (doğa etütlerinde ya da doğal bir alanın taslağında) bulunur. Yine de taklitten kaçındığı için, doğanın rolü burada, örneğin Frank Lloyd Wright'ın "evrensel" organik mimarlığında olduğu kadar kolayca tanımlanmamıştır. Daha çok projeye özgü niteliktedir. Dış biçim ilk bakışta doğayla analojiler sergileyebilir, ama onun asıl ifadesini veren şey içteki yaratıcılık sürecidir. Arazi özellikleri Calatrava'nın ürünlerini Wright'çı bir nitelikte belirleyebilir, fakat, Eliel Saarinen'den bir alıntıyla söylenecek olursa, biçimin doğasını var eden şey malzemenin doğasıdır.

Not defterlerine ve önüne gelen her kağıt parçası üzerine çiziktirdiği eskizleri, nesnelerin doğası ve anlatımsal potansiyeli üzerinde duraksız bir arayış ve merakın varlığını kanıtlar. Genellikle, uçan bir kuş eskizi ya da bir köpek iskeleti (Calatrava sergilerinin çoğunda sergilenir) gibi bir nesnenin çizimi sanatsal düzeyde anımsanabilir yalınlaştırılmış ve simgesel

bir araca dönüşür onun elinde. Bu diyagramlar son Lyon ve Bilbao projelerinde olduğu gibi, strüktürel dile çevrilebilecek, düşünsel açıdan uyarıcı mecazlara dönüşürler. Ne var ki, bu alıştırmalar doğrudan doğruya inşa edilmiş biçime seyrek olarak dönüşürler ve nihai tasarıma giden süreçte esinleyici ve aracı bir rol oynamakla kalırlar. Sonuç, en özgün yerinde döküm ya da prekast betoname ya da çelik biçimlere dönüştürülmüş gibidir. Zürih'teki Stadelhofen İstasyonu, dramatik biçimde yandan aydınlatılmış, neredeyse Piranesivari alt geçidiyle (bu yeraltı alanı ticari etkilerin baskısıyla görsel arılığı açısından hemen hemen sistematik biçimde tahrip edilmiş durumdadır) Calatrava'nın en karmaşık projelerinden birinde ortaya çıkacak nitelikte bir biçimler ve malzemeler amalgamını örnekler. Ve tüm bunun içinde işlev öğesi yitik değildir. Her zaman kalabalık bir aktarma noktası olan Stadelhofen kullanıcıları tarafından sevilmektedir. İstasyon, daha geniş bir kentsel bağlamdaysa, kullanımına ve ulaşım hatlarına ilişkin (asma bahçeler gibi, bazıları şiirsel içerikli göndermeleriyle) çevreyle bütünleşmektedir. Peronun bir ucundan konsol bir çelik boru tarafından taşınan ve üst katın örtüsünü delerek, öngörüldüğü gibi, ileride yeşillikler arasında hapsolacak olan zarif bir merdiven yükselir. Bu, çok eskitilmiş bir deyimle bir "Gesamtkunstwerk", tarih, uyarlanma ve değişiminin inşa edilmişlik boyutunu taşıyan bir mimarlıktır. Bugün kimilerine bir şemanın sürekli çizilip eskizlerinin yapılması modası geçmiş bir şey ve hatta, işgüzarca bir çalışma yolu gibi gözükür. Benim içinse bu başka bir konuyu vurguluyor. Santiago Calatrava, "gözün zihne egemen olduğu" kıta geleneğinin sürekliliği çerçevesinde tasarlamaktadır. Gombrich'in ve diğerlerinin açıklamaktan ızdırap duyduğu bu gerçek, bir sanatçı-

nın kültüre yapabileceği en büyük katkılardan biridir. Ayrıca da, doğal olarak görünür dünyaya düzen ve denetim getirme peşindeki Rönesans geleneğinin bir bileşenidir. Bu dünyanın betimi ancak grafik ifade araçlarıyla yapılabilecektir. Calatrava'nın yapıtlarıyla, özellikle tanımlı ve uyumlu bir bütün yaratma arzusunda oluşları açısından, Cinquecento ustaları arasında pek çok benzerlik vardır. Ama, bu analoji çok ileriye götürülmemelidir. Tam da yeni tür bir kişiliğin, Yeni Avrupalı'nın doğumunu gözlemlediğimiz bu sıralarda, Calatrava'dan yeni bir "Homo Universale" olarak söz etmek saçma olur.

YENİ AVRUPALI

Bu yalnızca bir tür iltifat sayılmamalı. Santiago Calatrava tam bir Pan-Avrupalı'dır. Anadili dışında, bildiği pek çok Avrupa dilinde konuşur. Gençliğinde Paris'te bulunduğundan Fransızca, Zürih'te oluşundan ötürü Almanca, zorunluluk olarak İngilizce ve sevdiği için de İtalyanca sohbet edebilir. İsveççe de bilir. Yeni Avrupalı imgesi Avrupa ölçeğinde çalışmasından kaynaklanır. Çalışma yaşamının çoğu saatlerini arazi görmek, iş bağlamak, kamusal konuşmalar yapmak için uçaklarda geçirir. Ana bürosunu tarafsız (ve bağımsız?) İsviçre'de açmış oluşu bu ülkeden Stadelhofen İstasyonu gibi soylu bir istisna dışında, şimdiye değin pek az iş almış oluşu nedeniyle, belki de anlamsızdır. Avrupa'nın atölyesindeki bu İspanyol'un Zürih'teki ve başka yerlerdeki bürolarında kayda değer biçimde sadık ve kültürel açıdan bilinçli bir uluslararası kadrosu var. Burada Londra'daysa, Calatrava sergisi uluslararasıcılık, malzeme ve yaratıcılık üzerindeki vurgularıyla RIBA'nın kültür programının bir parçasını oluşturuyordu. Calatra-

va'nın yapıtının çok geniş bir örneklemesini sunmak amacıyla, Generalitat Valenciana tarafından finanse edilmişti. Son tasarımlarıyla birlikte, onun yaratıcı yöntemlerini, çeşitli çizim, resmetme ve maket yapma yaklaşımlarını büyük bir örnekler zenginliği içinde sunmaktaydı. Ayrıca da, en yeni heykellerinden bir kesimi de sergideydi. Çapı ve kapsamı bakımından, belki de önceki yıl Zürih'te gerçekleştirilen ve mimarlık konulu başka hiçbir gösterinin olmadığı kadar çok ziyaretçi çeken retrospektif sergi kadar büyük değildi. Ancak, Londra'dakinin amacı kapsamlılık değildi. Kutlama daha uygun bir sözcük olacak. Bu girişim, Calatrava ile tümüyle yeni ve almaya hazır toplum arasında olduğu gibi, sanatla bilim, kişilerle yapılar, eski malzemelerle yeni biçimler arasında yeni köprüler kurma girişimini kutlamaya yönelikti.

NOT

BU YAZI, D. SHARP, "SANTIAGO CALATRAVA: BUILDING CULTURAL BRIDGES", SANTIAGO CALATRAVA, ED. D. SHARP, E & FN SPON, LONDRA, 2. BASKI 1994, S. 8-13'TEN ÇEVRİLMİŞTİR.

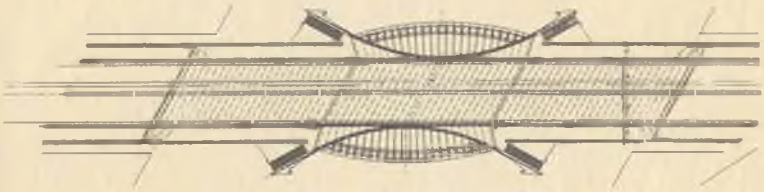
ÇEVİREN: GÜLGÜN ÖZTAŞ

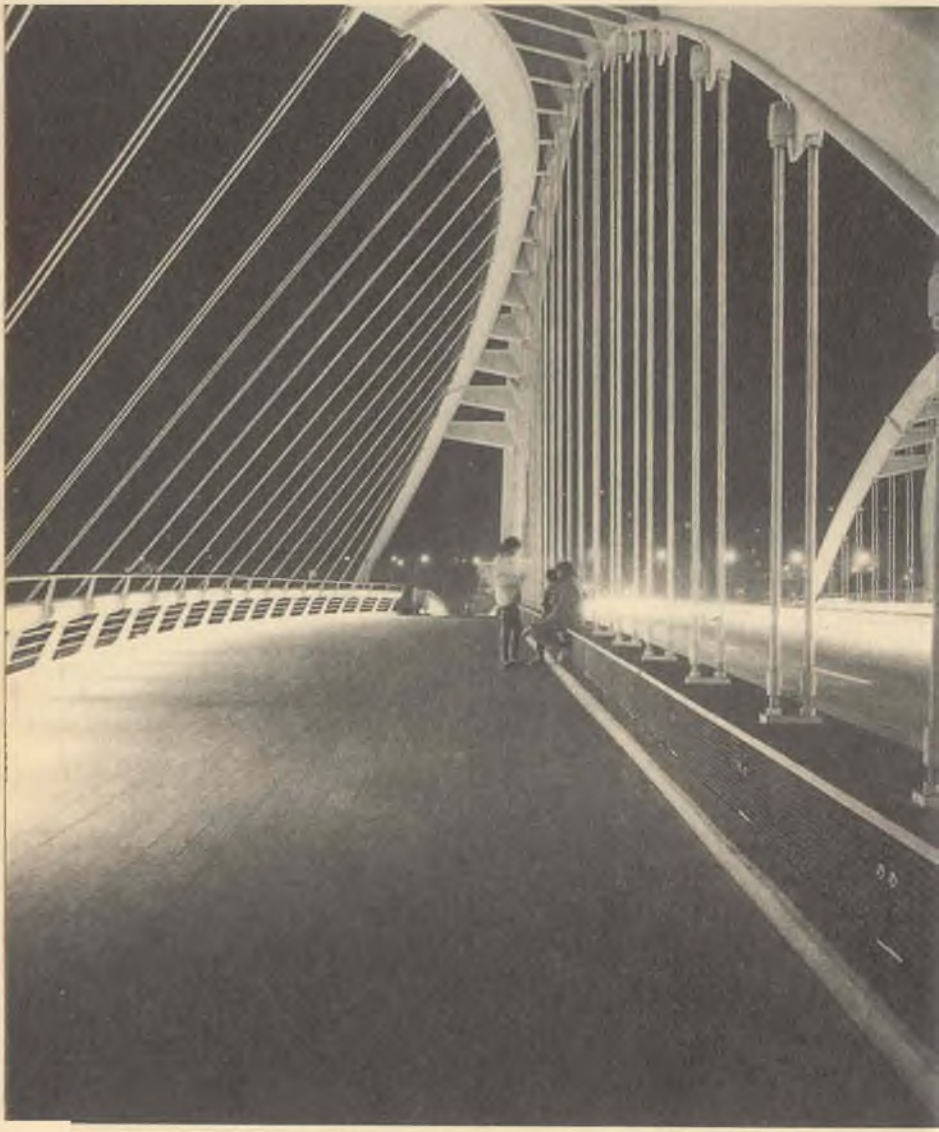
Bach de Roda Felipe II Köprüsü
Barselona, İspanya, 1985-1987

140 m açıklık geçen bu köprü iki ana caddeyi bağlamak için tasarlanmış olup, kent için bir referans noktasıdır. Köprünün tasarımında, arazinin kotlarındaki farklılık, demiryolu bölgesinde bir havza yaratmak için kullanılmış. Demiryolu raylarının 8 m yukarısında olan iki çelik kemer, bir yandan raylara doğru uzanırken, diğer yandan strüktürün arasından akıp giden yaya trafiğine izin vermektedir. Bu kemerleri takip eden ve aşağı kotla bağlantıyı sağlayan dört adet merdiven, aynı zamanda yayaları istasyon ve parka doğru yönlendirmek amacıyla tasarlanmış. Yol ve yaya kaldırımını taşıyan dört kablo - ki bunlardan ikisi aynı zamanda kemerlere de taşıyıcı olarak destek vermektedir-, kimi zaman yaya kaldırımını adeta kapalı bir alana dönüştürerek, kentsel bir mekan yaratılmasını sağlamaktadır. Yolun aydınlatması, köprünün orta noktasında yer alan aydınlatma elemanlarıyla sağlanırken, yaya kaldırımları için küpeştelere entegre edilmiş aydınlatma elemanları kullanılmış. Tasarımda dikkat edilen noktalardan biri, oluşturulan bu yeni strüktür ile kentsel mekan arasında bir bütünlük yaratabilmektir.







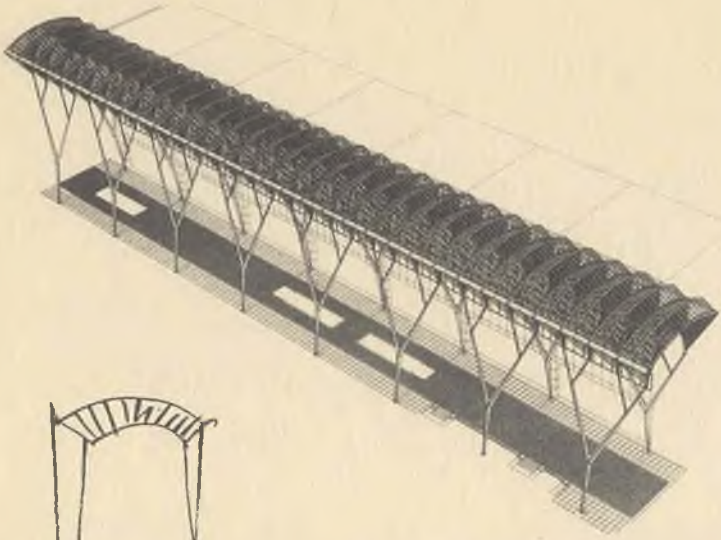


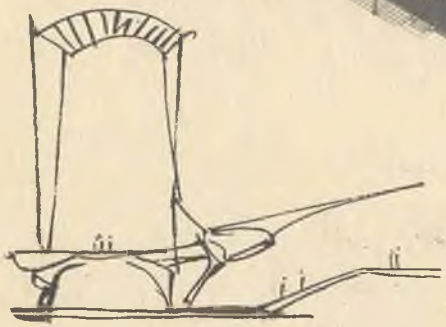
BCE Alanı, Galeri ve Anıt Meydanı
Toronto, Kanada, 1987

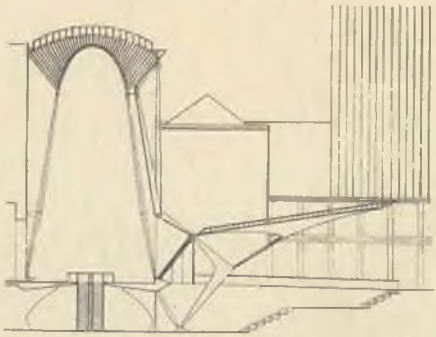
Cadde üzerindeki dikdörtgen biçimli galeri ve Anıt Meydanı'nm üzerini örtmek amacını taşıyan bu projede tasarımın çıkış noktasını, bu iki farklı ve bağımsız mekanın her ikisi tarafından da ortak kullanılabilecek bir strüktür geliştirerek, bunları birbirine bağlamak oluşturmuş. Projenin malzeme seçiminde cam ve çelik tercih edilmiş.

Galeri, eğrisel çatı strüktürünü taşıyan ve belli bir eğime sahip taşıyıcılardan oluşmakta. Bu galerinin girişinde yer alan, tasarımıyla konik bir saçak ve küçük bir meydan yaratılmasını sağlayan kapının aksıysa, cepheyle bağlantılı olarak düşünülmüş. Projede galeri ile bir bütün oluşturması istenen meydanın düzenli geometrik biçimi, dört taşıyıcıyla taşınan merkezi geometrik bir sistemin yaratılmasına izin vermiş. Statik açıdan, bu meydanın üzerindeki örtü 3x3 m'lik dört adet modüler sistemden oluşuyor. Çapraz olarak birbirine bağlı olan bu modüller dört köşeden desteklenerek taşınıyor. Buradaki her bir taşıyıcı, galerinin strüktürüne de karşılık verecek biçimde, bir ağacı çağrıştıran dört adet kirişten meydana gelmiştir.









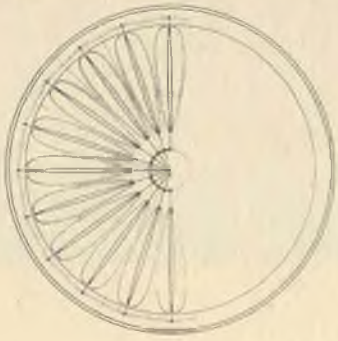
Wohlen Lisesi için Çatı Strüktürü
Wohlen, İsviçre, 1984-1988

Wohlen Lisesi için yapılan bu proje, tasarlanan yeni giriş saçağına ek olarak lisenin giriş salonu, kütüphanesi ve büyük salonunun üzerini örten bir çatıyı kapsamakta. Giriş saçağının biçimi, kesişimlerinden bir yay ortaya çıkan, iki konik yüzeyden meydana gelmiş. Yay biçimindeki çelik omurga, aynı zamanda cam panelleri taşıyan bir konsol. Eşit olmayan ve ince beton kabuktan oluşan tonozlar, aşağısında yer alan kütüphaneyi kaplarken, biçimsel olarak ona gönderme yaparcasına açık bir kitabın sayfalarını çağrıştırıyor. Biçimsel kaygıların yanı sıra, buradaki dört tonozun duvarla olan birleşiminde, içeriye gün ışığının girmesine izin veren boşlukların düşünülmüş olması fonksiyonel kaygıların da varlığına işaret etmekte.

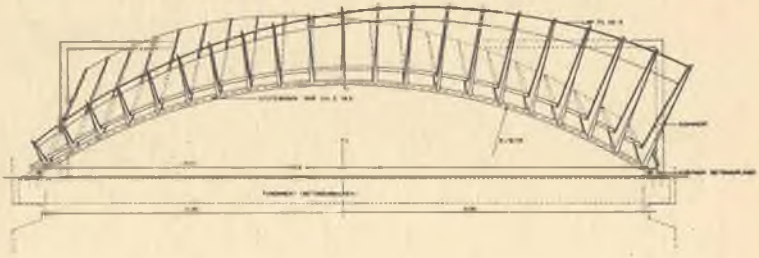
Büyük salonu örten çatının tasarımında, V biçimli strüktürel elemanlar kullanılmış. Ahşap kirişlerden oluşan bu strüktürde çatının, kütüphanedekine benzer biçimde gün ışığından faydalanmayı sağlayacak biçimde tasarlanmış olması dikkat çekmekte. Lisenin giriş salonuysa, altında öğrencilerin toplandıkları büyük bir çadır görünümündedir. Lamine ahşap kiriş, çelik halat ve opak cam kullanarak tasarlanan bu çatı, görülebilir olmanın ötesinde, oluşturacağı etkiyle hissedilebilir ve adeta akıp giden bir mimari eser yaratma endişesiyle inşa edilmiş.

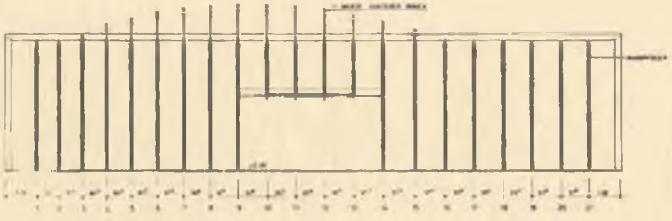






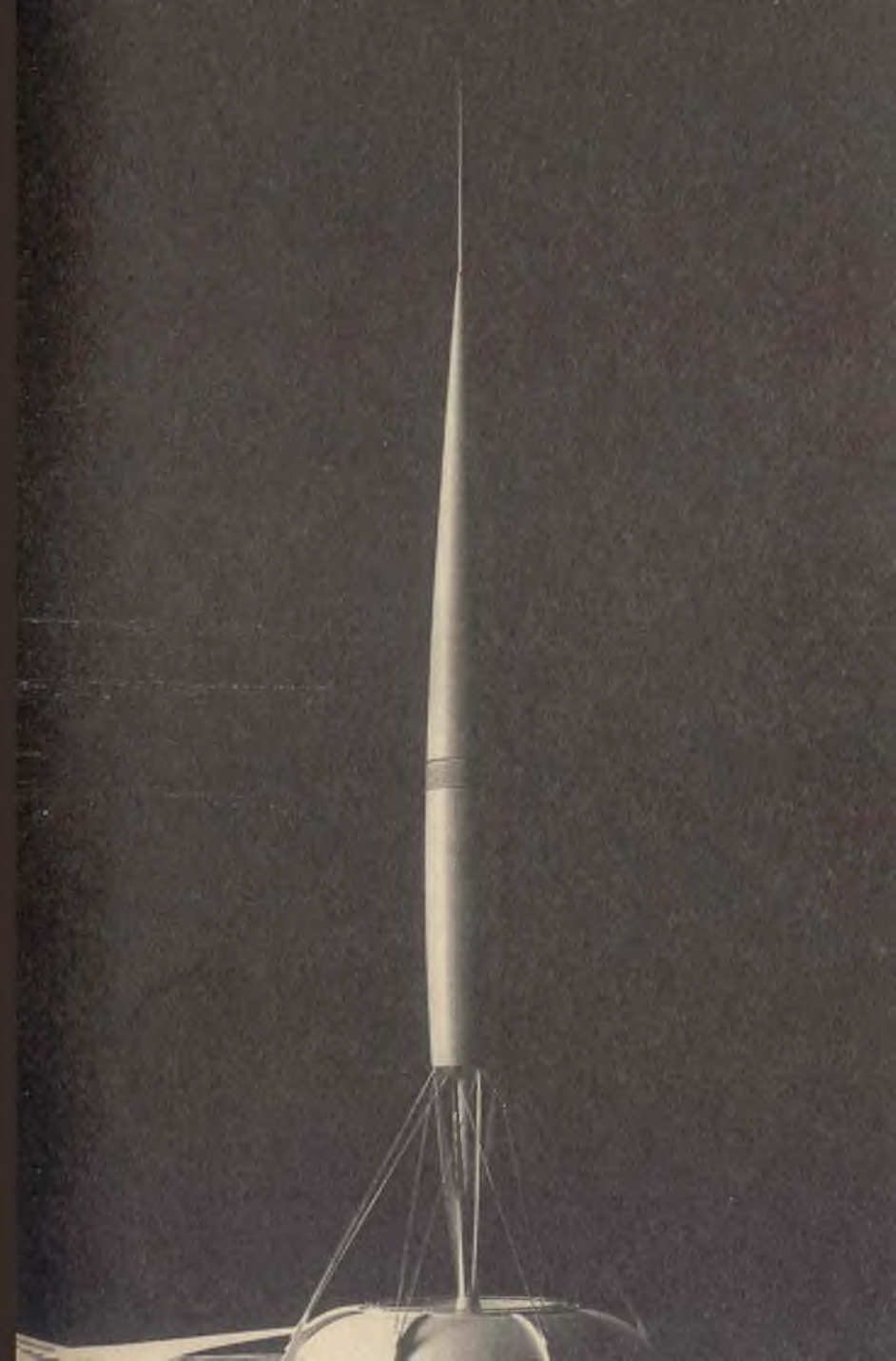


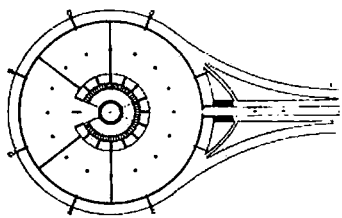


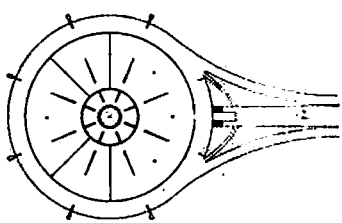


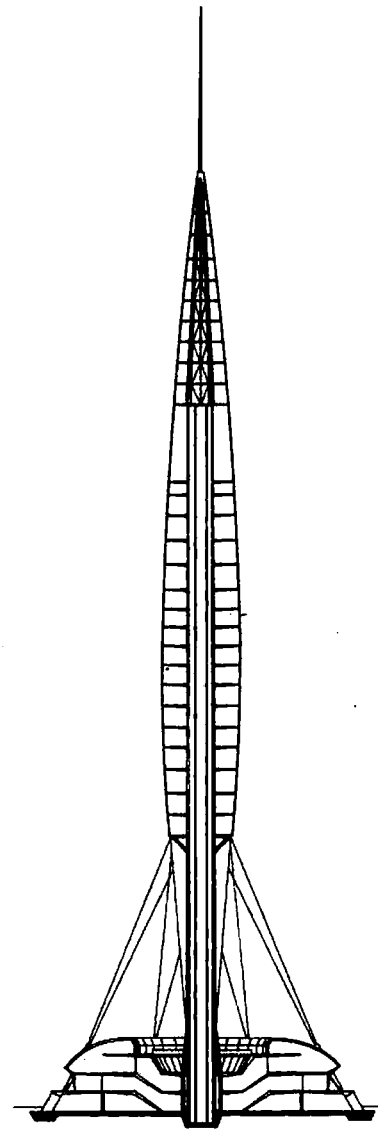
Barselona Televizyonu İçin İletişim Kulesi
Barselona, İspanya, 1988

Olimpiyat Oyunları programıyla ilişkili olarak, televizyon kulesi yapımı için açılan yarışmaya önerilen bu çözümde, "Serra de Collserola" tepesinde ve kentin kuzey-güney ekseninde konumlanan, 252 m yükseklikte bir strüktür tasarlanmış. Ana strüktürün, dıştaki bir kabukla çevrelendiği bu projede, kule için seçilen açık mavi rengi, biçimi hafif ve olabildiğince şeffaf kılmakla birlikte, kente belirgin bir yapı kazandırmış. Strüktürel açıdan, kule merkezi beton bir şafttan oluşmakta ve çok sayıda platform bu şafta eklenmektedir. Bu kule, aynı zamanda yan yüklere karşı direnç sağlamak için yüksekliğinin dörtte biri kadar olan kablolarla desteklenmiştir. Bu kablolar kulenin salınımını azalttığı gibi, şaftın kesitinin de küçülmesine sağlamış. Projenin tasarımındaki amaç, Sagrada Familia gibi kentin yeni görünümüne katkıda bulunacak sürrealist bir sembol yaratmaktır, tıpkı geleceğin büyük yapıları gibi.









Bir Virtüöz: Mimar-Mühendis-Heykeltıraş Calatrava

Gaye Çağlayan

Yaptığı çalışmalar, 1951'de doğduğu, sanat ve mimarlık öğrenimlerini gördüğü Valencia'da ve daha sonra yerleşip mühendislik öğrenimini tamamladığı Zürih'te muhtemelen biliniyor olmasına karşın, ilk kez Peter Buchanan'ın Eylül '87'de Architectural Review dergisi için kaleme aldığı yazıyla tasarımla uğraşan profesyonellere ve konuyla alakalı entelektüellere etraflıca tanıtılan Santiago Calatrava Valls, mimar, mühendis ve heykeltıraş olmasının yanı sıra, tarihsel perspektiften bakıldığında tasarımlarının orijinalliği, fikirlerinin tutarlılığı ve kişiliklerinin güçlülüğü ile ön palana çıkan birtakım insanların günümüzdeki uzantısı gibi de görünmekte.

Gerek mimarlıktaki değişik akımların başarılı örnekleri arasında bulunan, gerekse bireysel sıradışılık göstergeleri olarak alınan binalara yaptığı ilaveler ve iç mekan düzenlemelerinden çok, köprülerinde, tren istasyonlarında ve konsol çatılarında ortaya konan Viollet-le-Duc, Gaudi ve Mendelsohn etkisi, 13 yaşından beri hemen her yaz seyahat eden ve Barselona'dan Zürih'e, New York'tan Paris'e pek çok yerde inşa eden Calatrava için ortaya çıkması çok da beklenmedik bir etki olmasa gerek.

Fransız teorisyen Viollet-le-Duc'un (1814-79) ilk kez 1853'te Ecole des Beaux-Arts'daki derslerinde formüle etmeye başladığı, 1863-72 yılları arasında da "Entertiens sur l'Architecture" başlığı altında topladığı yazılarda ortaya koyduğu çarpıcı fikirler ("mimarlıkta doğru olmanın kaçınılmaz iki yolu vardır. Programa göre doğru olmak ve konstrüksiyon metotlarına göre doğru olmak. Programa göre doğru olmak, ihtiyacın empoze ettiği şartları tam ve basit olarak yerine getirmek; konstrüksiyon metotlarına göre doğru olmak, malzemeyi niteliklerine ve özelliklerine göre uy-

gulamak demektir. Sadece simetri ve görünen forma ilişkin artistik sorular, baskın prensiplerimizin mevcudiyetinde ikincil önem taşımaktadır." [1]) Gaudi gibi Calatrava'yı da etkilemiştir.

80'lerin ortalarında başlayan kariyerindeki önlenemez yükselişi, programa ve konstrüksiyon metotlarına göre "doğru"luğunun kanıtı olmasına karşın, mimarlık teori ve pratiğinde ortaya konması beklenen seviyeli tutarlılığın giderek azalmaya başladığının göstergesi olamayacağına göre her bir çalışmasında betonu, çeliği, alüminyumu ve camı tek başlarına ya da çift olarak kullanırken strüktürel ve estetik diyalektiği bölüp parçalamasının anlamlılığına ve mimar-mühendis-heykeltraş kimliğinin oluşumuna katkıda bulunan yetenekleri her seferinde abartılı ve alışılmadık bir biçimde ifade etmesinin gerekliliğine ilişkin zihinlerde oluşan sorularla da karşı karşıya kalmıştır Calatrava.

Kendisi gibi Katalan olan Gaudi'nin (1852-1926) Sagrada Familia Kilisesi, Güell Parka ve Casa Mila çalışmalarında strüktürel maceraperestliğini süslü organik formlarla birleştirme, hem yerli bir mimarlığı canlandırma, hem de tamamen yeni olan ifade biçimlerini keşfetme doğrultusundaki çabalarını hayranlıkla izlenmiş olan Calatrava, özellikle Stadelhofen Tren İstasyonu'nda gezinti yerlerinin altında ve rayların üstündeki payandaları ve beton kavisleri kullanırken Gaudi'ye atıfta bulunarak Strüktürel Rasyonalizmin ve Viollet-le-Duc'ün prensiplerinin içinde bulunduğu dönemde de uygulanabilirliğini ifade etmiştir.

Etkisi altında kaldığı Mendelsohn için "Barok'u Mendelsohn gibi yapmak isterdim; şu inanılmaz kesinlik ile ve aynı zamanda elemanların formel zenginliği ile" [2] diyen Calatrava Al-

man Ekspresyonist Mimarlık'ının bu en önemli adamının 1920'lerde karısına yazdığı mektuplarda ifade etmiş olduğu görüşlere, ("analitik Rotterdam düşü reddeder, düşleyici Amsterdam ise böyle soğuk bir nesneliği anlamaz. Tabii ki birincil öğe fonksiyondur, ama duyarsız bir fonksiyon yalnızca konstrüksiyon olarak kalır. Ben bu ikisini uzlaştırıcı programımı her zamankinden daha çok savunuyorum...Fonksiyon artı dinamizm, işte benim mücadele çağrım budur" [3]) yürekten katıldığını ortaya koymuştur.

1920'lerde ve 1930'larda sanatçı-mimarın bir tarafa konduğu, mühendis-teknik problem çözücünün diğer tarafta yer aldığı ve çok da taraftar bulan Neues Bauen hareketinin ve bu hareket içinde yer alan Baumeister'lerin aksine, Calatrava'nın tüm bu tutumların anlamlı beraberliğinin ortaya konulabileceğine ve konulmasının da gerekliliğine olan inancı, kimi tasarım aşamasında olan projelerde, kimi yapımı bitmiş ve kullanılmaya başlanılan binalarda ifade edilmiştir.

Yeteneklerinin ve hayal gücünün sınırlarına, daha doğrusu sınır tanımazlığına aşina olanların Calatrava'dan beklediği gibi bu ifade biçimi, dalların gökyüzü, gövdenin yeryüzü, köklerin ise yeraltı dünyasını temsil ettiğine inanılan Yaşam Ağacı ya da Kozmik Ağaç metaforunun New York'ta St. John Katedrali'nde, Toronto'da Heritage Meydanı'nda, Zürih'te ise Bauschanzli Restoranı'nda çatı, payanda ve yeraltı kemerlerinin kullanımı, diğer köprü ve tren istasyonlarında ise soyları tükenmiş bitki ya da hayvan formlarına ve iskeletlerine göndermelerde bulunulması doğrultusunda olmuştur.

Buchanan'm Calatrava hakkında kaleme aldığı ve projelerini tanıttığı ilk sunuşunun sonunda hem meraklı, hem endişeli bir bekleyişin ifadesi olarak ortaya attığı soru, ("eğer genç ve ortaklaşa çalışıyor iken bu kadar başarılı ise, olgunlaştığında ve başkaları tarafından zapt edilmediğinde nereye ulaşabilir?" [4]) kuramsal ve uygulamaya yönelik çalışma yapanların onu mimarlık, mühendislik ve heykeltıraşlık virtüözü haline getirmiş olmasında cevaplanıyor gibi görünmekte.

STADELHOFEN TREN İSTASYONU, ZÜRİH, 1985

Rivayetlere göre Arnold Ammsler'in istasyonun şu an bulunduğu yerin yakınlarındaki bir restorana ilaveler yaparken çağrıldığı ve başarılı bulunduğu kapalı bir tasarım yarışmasını müteakip, Calatrava'yı mühendis Wemer Rueegger'i peyzaj mimarı olarak çalışmaya davet etmesi üzerine başlayan serüven, Ammsler'in yalnızca restoran ilavesi ve eski istasyonun renovasyonu ile baş başa bırakılıp diğer tüm tasarım işlerinin Calatrava tarafından üslenilmesiyle son bulmuştur. Göl yakınındaki düz arazide yer alan Opera Meydanı ile dağ kenarına uzanan yeşillikli 19. yüzyıl banliyöleri arasında konumlanan, bütün imajın arazideki büyük ölçekli bir eleman haline getirildiği ve tekrarlayan birimlerden oluşan Stadelhofen sivri olan, kemiği andıran ve hayvanlara özgüymüş gibi duran formları da anımsattığından eleştirilere maruz kalan, ama aynı zamanda Buchanan'ın "bir mühendislik eserinden civardaki binaları taklit etmesini ya da onlara benzemesini beklemek, bir heykel parçasından ya da ağaçtan aynı şeyi istemek kadar gülünçtür"[5] savunmasında cevabını alan bir çalışma.

KÖPRÜ, BARSELONA, 1988

İki tarafı birbirine bağlarken üzerinde çalışılan köprünün programından hareketle fonksiyonel gereksinmeleri doğal olarak yerine getiren Çalatrava, bir taraf için tasarlanmış hissi uyandıran, asimetrik ve düşsel Salzburg-Avusturya, Lerida-İspanya ve Floransa-İtalya köprülerinden farklı olarak Kentsel Projeler Departmanı ile birlikte çalıştığı Barselona Köprüsü'nde tamamen simetrik bir yaklaşım ortaya koymuştur.

52 metrelik bir mesafeyi kateden köprüyü oluşturan strüktürel elemanlara ilişkin açıklamasında Calatrava temelden, dayanaklardan, geçitten ve kemerlerden bahseder [6]. Taşıma kapasitesinin zayıflığından dolayı dayanakların altında yaygın temel kullanılmış; zemine basan ayaklar, arada bulunan payandalar ve merkezi olanlar dayanağı oluşturan tipler olarak esas alınmış; otomobiller geçidin ortasında, yaya yolları kenarlarda konumlanmış; yanlardaki dengeleyici çelik kemerler ise birincil kirişe bağlanırken düzlemle 60 derece oluşturacak şekilde yatırılmıştır. Altında yer alan istasyon için çatı vazifesi görmek ve istasyonun yerleşiminden dolayı örtüşmeyen Felipe II ile Bach de Roda caddelerini birbirine bağlamak üzere demiryolu raylarını dik olarak kateden köprü, betonun beyazlığı, kutu profili çelik kemerlerin yoğunluğu, biçimin iskeletimsiliği ve aydınlatma elemanlarının groteskliği ile dikkate şayandır.

TABOURETTLI KABARESİ, BASEL, 1988

G. de Carli'nin bakış açısından köprülerine, tren istasyonlarına ve konsol çatılarına aşina olunan ama bir iç mekan düzenleme-

sinin kendisinden çok da beklenmediği Calatrava, Basel Şehir Konsülü'nün eski şehir merkezindeki 40'a yakın tarihi binayı emniyete almak üzere 1976'da başlattığı renovasyon programı çerçevesinde Spalenhof Konutu'nun sıradan iç mekanından büyüleyici bir atmosfer yaratmıştır.

Öncelikle bodrumda Fauteuil Tiyatrosu'nun, birinci katta Tabourettli Kabaresi'nin, ikinci katta Kaisersaal'ın, en üst katta ise apartman dairelerinin yer almasının istendiği konutta karşılaşılabilecek statik problemlerine çözüm bulması istenen Calatrava, basamakları transparan cam olan çelik merdiven ile üst katların mevcut strüktürü arasında destekmişçesine duran yumurta görünümlü eleman kullanımıyla strüktürel problemlerin üstesinden gelmiş; malzemesi kromlu çelik, boyalı çelik, saf çelik ve cam olan masa, sandalye, tezgah ve vestiyerde tasarımın ölçek farkı gözetmeksizin yapılabileceğini ortaya koymuştur[7]

KONUT, WURENLINGEN, 1989

Müşterisi İsviçre'nin önde gelen çimento üreticilerinden olduğundan, betonun kullanılabilirliğinin sınırlarını teşhir etmeye yönelik anlayışı hareket noktası olarak alan, prefabrik yük taşıyıcı ve korunmasız elemanların bodrumda çamaşırhane, zeminde mutfak ve yemek salonu, üstte yaşama mekanları konsol alanlarda ise teras, banyo ve yatak odalarını oluşturduğu proje, Buchanan'ın Calatrava'nın çalışmalarını analiz ederken muhtemelen ilk kez "çirkin" ve inandırıcılıktan uzak" terimlerini kullanmasına sebep olmuştur. "Alışılagelmiş bir terasın ekonomikliliği ve tabiiliği ile mukayese edildiğinde bu evler yalnızca dezavantajlara maruz kalmaktadırlar ve garajın üstünde yer alan me-

kanın ele alınışı, biçiminin duyular karşısındaki zaferini teyid etmektedir"[8].

ST. JOHN THE DIVINE KATEDRALİ, NEW YORK, 1991

Yapımına Bostonlu mimarlar Heins ve La Farge tarafından başlanan ve yaklaşık 100x200 metrelik bir alan üzerine kurulu olan katedralin, 90'lı yılların başına gelindiğinde iki Batı kulesinin öneri yüksekliklerine ulaşmamış olması kuzey transeptindeki payandaların ve yeraltı kemerlerinin inşaasının tamamlanmamış olması, güney transeptinin ise yalnızca kağıt üzerinde varolması üzerine açılan ve 65 davetli katılımcının yer aldığı yarışmada, aralarında Tadao Ando, Holt Hinshaw, Pfan Jones, Antoine Predock, David Sellers ve Keenen Riley'in bulunduğu yarı finalistleri geride bırakan Calatrava, jüri üyesi Philip Johnson'ın deyimiyle "modern biçimi Gotik bir strüktüre başarıyla dahil eden tek katılımcı"[9] olmasından dolayı birincilikle ödüllendirilmiştir.

78'de Buckminster Fuller'in nef ve transept üzerinde konumlanacak biosphere yapımına, 79'da ise David Sellers'in katedralin güney transeptinin "bioshelter" olarak geliştirilmesine ilişkin önerilerini daha da ileri götürerek, nefin, koronun, transept karesinin ve transeptlerin hemen hemen 160 feet yukarısında yer alacak ve havadan bakıldığında yeşil bir haçın seçilebilirliğini sağlamayı amaçlayan ağaçlarla donatılacak olan ulaşılabilir bahçeler tasarlamıştır Calatrava.

*Y. Mimar, ODTÜ.

NOTLAR

1 K. FRAMPTON, MODERN ARCHITECTURE, THAMES & HUDSON, LONDRA, 1980, 1987, S.64.

2 M. BARACCO, "LAMPADA MONT JUIC, ARTEMIDE", DOMUS, 708, S.125-127.

3 A. WHITTICK, ERIC MENDELSOHN, F. W. DODGE CORPORATION, NEW YORK, 1940, 1956, S.65.

4 P. BUCHANAN, "EXPRESSIVE ENGINEERING, CALATRAVA", ARCHITECTURAL REVIEW, 87, VOL.182, S.51-61.

5 P. BUCHANAN, "ARTIST AND BAUMEISTERS", ARCHITECTURAL REVIEW, OCAK '91, VOL.189, S.43-48.

6 E. RONZANI, "PONTE DI CONNESSIONE VARIA, BARCELLONA", DOMUS, 696, S.32-45.

7 G. DE CARLI, "CABARET TABOURETTLI, BASEL", DOMUS, 697, S.52-61.

8 P. BUCHANAN, "ARTFULL ENGINEERING, SANTIAGO CALATRAVA'S CITY STRUCTURE", ARCHITECTURAL REVIEW, 89, VOL.186, S.86-95.

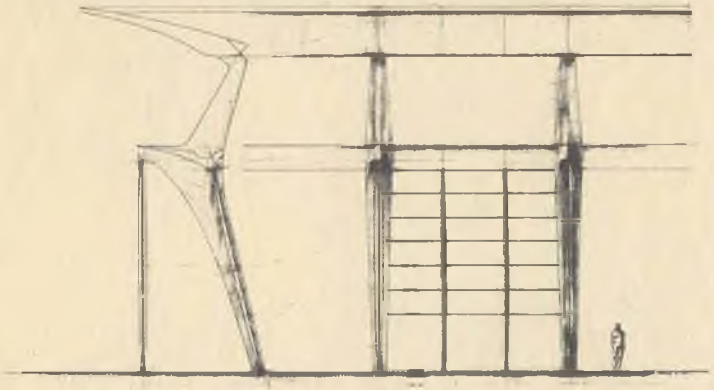
9 K. SALMON, "ECOLOGICAL SANCTUARY", ARCHITECTURE, 91, NO.80, S.35.

Lüzern Garı için Giriş Saçağı
Lüzern, İsviçre, 1984-1989

Lüzern'in ortaçağ ve 19. yüzyıla ait bölümleri ile göl arasında yer alan tren istasyonu binası için tasarlanan bu giriş saçağı, 14 m yükseklikte ve 109 m uzunlukta olup, prekast betondan yapılmış. Giriş salonunda uygulanan asma tavanla birlikte, projenin en önemli iki öğesini oluşturan bu saçağın kolonları, Calatrava ile adeta özdeşleşen antropomorf bir biçime sahip. Çekme gerilmelerine karşı çalışan bir sistem yardımıyla eski istasyon binasına asılan çelik çatı kirişleri, ana salonun üzerindeki çelik ve camla kaplı çatıyı taşımakta. Bu çatı ve istasyon arasında bırakılan boşluksa, mekan içinde yükselen sıcak hava için bir çıkış noktası olma özelliğini taşıyor. Projedeki tel kablolar, kolonlar ve camla kaplı çatıyı birleştirici bir fonksiyona sahip olup, metal çatı makasları ile yeni strüktürün taşıyıcı sisteminde bir bütünlük oluşturmaktadır.







Stadelhofen Tren İstasyonu

Zürih, İsviçre, 1983-1990

Calatrava'nın bu tasarımı, 1992 yılında Zürih'te açılan bir yarışmada birincilikle ödüllendirilmiştir. Çok çeşitli nedenlerden dolayı, bu istasyonun bir istisna olduğu düşünülebilir. Bunlardan ilki, kentsel çevre ile birlikte ölçek düzeyinde olan uyumudur. Önceden kentin eski kalesinin sınırı olan tepenin dibinde, 270x40 m'lik bir alanda konumlanan proje, kentsel düzeyde değişimi amaçlamakla birlikte, ona yeni bir kimlik vermeyi de hedeflemektedir. Tasarımda üç ayrı öğeden bahsedilebilir: Üstü örtülü gezinti alanı, konsol çalışan çatı platformu ve yeraltındaki alışveriş merkezi.

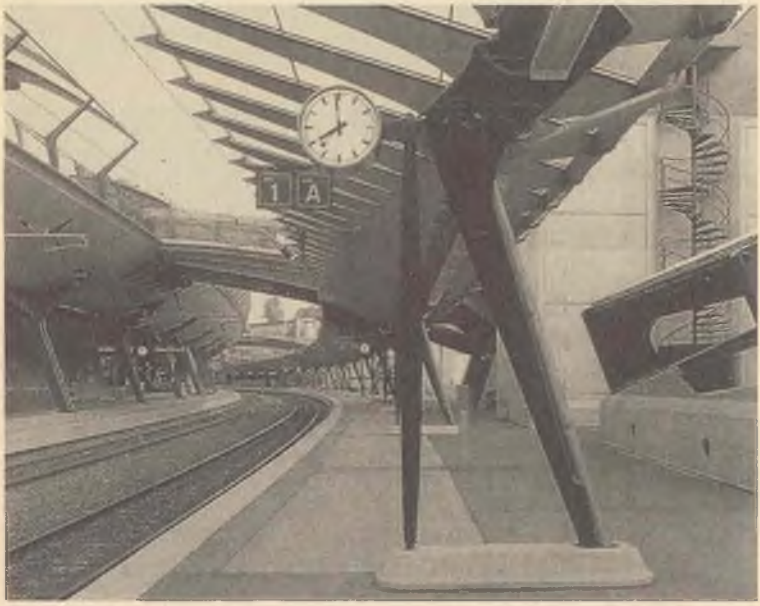
İnşa alanındaki sınırlamalar nedeniyle, bir bölümünde hafriyat yapılması gereken arazide, kaybolan yeşil alan, gezinti alanında yapılan düzenleme ile yeniden kazandırılmış. Gezinti alanının köşesinden, tepeye doğru 4 m'lik aralıklarla konumlanmış, 5 m uzunluğundaki bir dizi çelik pergola arasındaki gerili teller, yarısaydam bir çatıyı taşımakta. Yol kotundan aşağıda yer alan alışveriş merkeziyse, cam blokların sayesinde gün ışığından faydalanmaktadır.

Projenin önemli amaçlarından biri, arazinin topografyasına yanıt bulmak olmuş. Bunda, özellikle üç kattan oluşan kesit önemli rol oynamakta. Enine kesitin, 270 m boyunca demiryolu raylarını takip ederek uzanan, kıvrılan plana uyum gösterdiği görülmektedir. Bu hat, dört noktada üst ve alt kat ile istasyon meydanı arasında bağlantıyı sağlayan köprülerle kesilir. Bu köprüler bir yandan projeyi mevcut yola bağlayıp, istasyonun alt ve üst kotları arasındaki farkı vurgularken, diğer yandan kentsel peyzajın içinde istasyonun imajıyla bütünleşmektedirler.





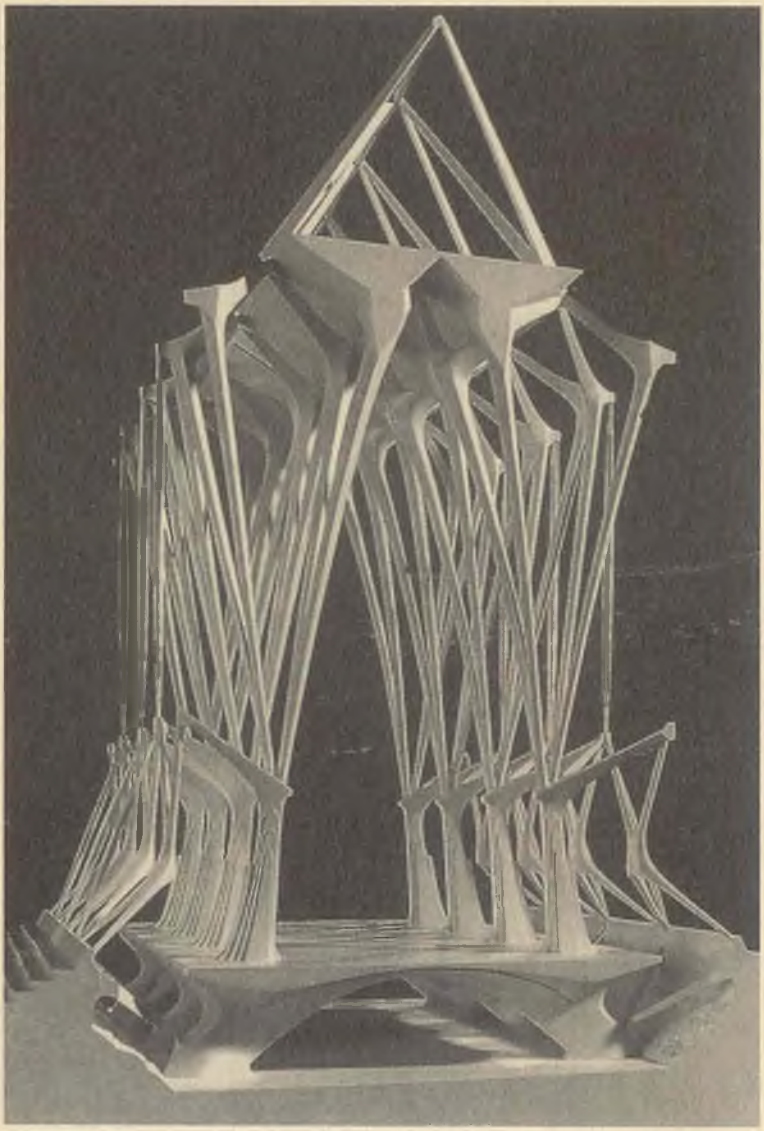



1 A

St. John the Divine Katedrali
New York, ABD, 1991

1892'de başlayan St. John the Divine Katedrali'ni tamamlamak için açılan davetli yarışmada Calatrava'nın yaptığı bu tasarım birincilikle ödüllendirilmiş. Projede katedralin taşıyıcı sistemi yeniden yorumlanırken, biçiminin aynen korunmasına dikkat edilmiş. Bu tasarımı farklı kılan özelliklerinden biri olarak, programında "bioshelter" gibi bazı yenilikleri kapsaması gösterilebilir. Buna ek olarak katedralin orijinal planına sadık kalınarak, çelik ve camdan oluşan çatı strüktürüne yer verilmiş. Taşıyıcı sistem tasarımında ağaç imajı ile kurulan ilişki Calatrava'nın diğer tasarımlarıyla olan bir benzerlik olarak burada da kendini hissettirmekte. Katedralin yeni taşıyıcı strüktürü incelendiğinde, ağacın kökleriyle yeraltı kemerleri, gövdesiyle transept, dallarıyla kolonlar ve yapraklarıyla da "bioshelter" arasında bir ilişki kurmak mümkün.

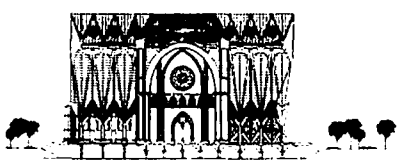


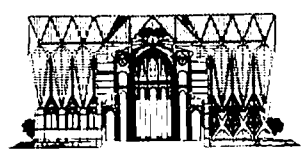


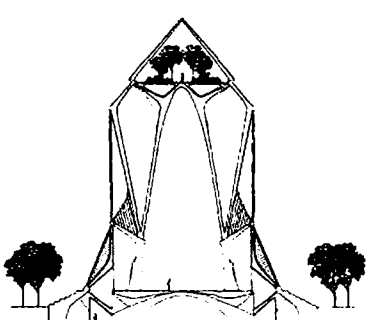
86

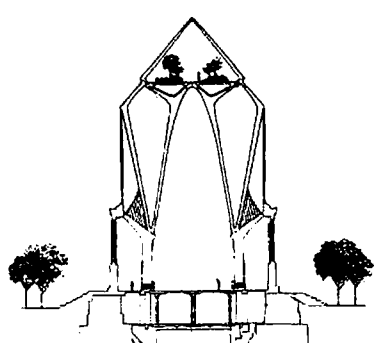
SANTIAGO





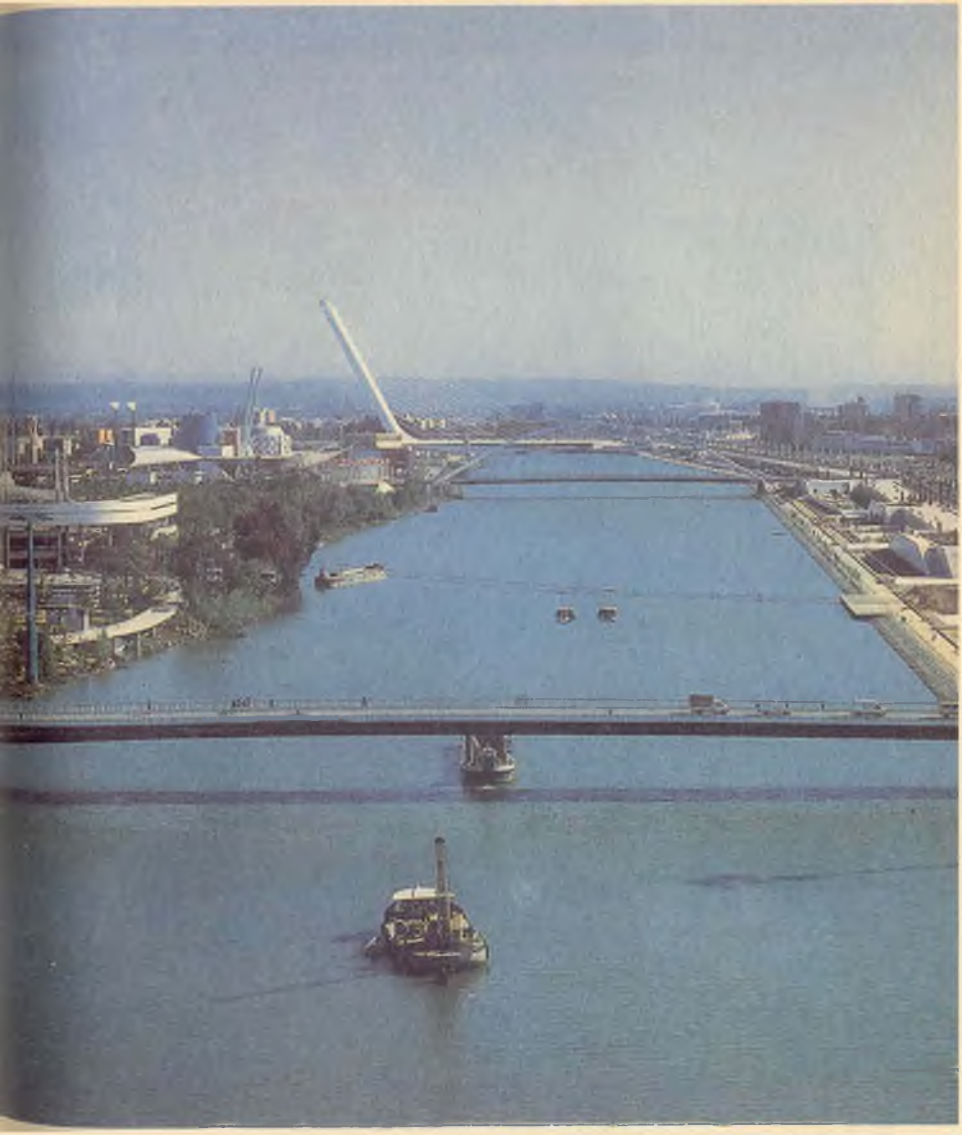






Alamillo Köprüsü
Sevilla, İspanya, 1987-1992

Sevilla ve Camas kentlerini birbirine bağlayan Alamillo Köprüsü, 4300 m uzunluktadır. Sevilla'daki sergileme alanının ucunda yer alarak özel bir karaktere sahip olan bu köprünün tasarımında Calatrava, hem köprü, hem de yayalar için bir yol olarak iki farklı fonksiyona yanıt veren bir tasarım gerçekleştirmiş. Projede özellikle 4.5 m genişliğindeki yaya yolu sayesinde, yaya trafiğine özel bir önem verildiği görülmektedir. Bu, yolun 1.5 m yukarısında ve köprünün yan tarafında yer alan yolun 3.5 m aşağısındadır. Çelik halatlarla asılı olan strüktürün direği, 250 m açıklık ve 162 m yükseklikle tüm sergi alanında gerçekleştirilen inşa için, bir sınır olarak kabul edilebilir.







Tasarım Felsefesi

Santiago Calatrava

Çalışmalarımda ve tasarımda benim için neyin değerli olduğu üzerine düşünüldüğünde, kendimi tamamen bazı farklı projelere vermem, bunu sistematik ve sürekli bir biçimde devam ettirmem önemlidir. Le Corbusier'nin ifadesini ödünç alarak, benim mimarlığa olan yaklaşımım "sabırlı ve kişisel bir araştırma" olarak kabul edilebilir.

Bu yüzden, mimarlığı anlamak için geometrinin esas olduğuna inanmaktayım. Kendi çalışmama geometriyle yaklaşırım. Mimarlığın dünyasını anlamada, geometrinin dili, strüktürün dili kadar önemlidir. Her ikisi de, malzemenin özellikleri ve doğanın dünyasıyla birlikte, benim için önemli ilham kaynaklarıdırlar.

Malzemeler kendi içlerinde ve işlendikleri süreç içinde, tasarım için son derece önemlidirler. Betondan bahsetmekteyim, çünkü o en çok kullandığım ve yakın hissettiğim bir malzemedir. Benim anadilim olan Valencia dilinde, beton için kullanılan kelime, biçim verilebilen bir şeyi ifade eden "formigo"dur. Beton benim için esnek ve yumuşak bir kaya gibidir. Tüm malzemelerin arasında, normal koşullar altında, arazide direkt olarak kalıba dökülebilen ve biçimini değiştirebilen tek malzemedir. Betonu kaplamak, ve böylece malzemenin karakterini gizlemek ve değerini azaltmak daima bir hatadır. Beton, pahalı bir malzeme olmasına rağmen, yaratıcı bir biçimde işlendiğinde güzel binalar ortaya çıkarabilir. Bununla birlikte, beton zor bir malzemedir ve çok iyi bir uzmanlık gerektirir. Ve burada sadece bir teknik bilgiyi değil, malzemenin sahip olduğu şiirsel ifadenin içsel potansiyelini de anlamayı kastetmekteyim.

"Strüktürlerin Katlanabilirliği Üzerine" adlı doktora tezimde, "doğurgan ve üretici doğa" sloganı bana yol gösterdi. -Doğa hem anadır, hem de öğreten-. Bu slogan, bütün çalışmamı yönlendirmiştir. Bitki ve hayvanları gözlemleyerek, doğadan çıkartılabilecek gerçek yol gösteren kurallar, metaforlar ve pek çok ders vardır. Benim için, binalara en uygun olan, doğada bulunan iki ilke vardır: Biri, malzemenin en uygun kullanımıdır; diğeriyse biçim değiştirmek, büyümek ve hareket etmek için organizmanın kapasitesidir. Özellikle hareket, benim için gerçek ilham kaynağıdır.

Ağaca benzer strüktürler inşa etmekteyim ve sık bir biçimde tasarımlarım iskelet biçimini çağrıştırmaktadır. Bunun ardında yatan şey tekrarlamadır. Ağaç da olsa, omurgalı da olsa, temeli, üst kısmından daha kalın olan ve evrensel strüktür ilkesi tarafından dikte edilen bir biçim kendini gösterir. Bu ilkenin yinelenmesi, ekonomik yeterliliği ifade etmektedir. Ama, bu güzel olan bir şeyden, yani -müzikal bir kompozisyonda bulunan- ritimden doğmaktadır.

Doğa, koni ve küplere benzer biçimde soyut ve basit biçimlere indirgenmiş görünmesine karşın, benim heykellerim için de yol gösteren bir ana kaynaktır. Bu çalışmaların çoğunun konfigürasyonları gerçekten de, ileri derecede şematik kombinasyonlu biçimleriyle hala ayırt edilebilen insan vücudundan çıkarılmaktadır.

Heykel, özellikle doğayı incelemenin ve yapılara uygun formu vermenin doğal biçimini elde etmede bir araç olarak mimari buluşlarımda önemli bir rol oynar. Bu, benim bir binayı

meydana getirmek için zihnimi meşgul eden düşünce olup, heykeldeki farklı denemeler yoluyla, Lyon Havaalanı projesinin temel çözümüne biçim veren pek çok görünüme de yol gösteren bir görüş olarak görülebilir. İç organizasyon ile ilgili olan ilkelerimi ve binalarımın konseptlerindeki yönlendirici ilkeleri birer birer saydım. Ama, uzun bir süredir strüktürün çevresiyle ilişkili olması gerektiği kuralını kabul etmekteyim. Her zaman, inşa etmem gereken arazinin karakterini yakalamaya çalıştım. Bir çevre hiç bir zaman statik olmamalı. Dinamik olan bir şey, daima oluşum halindedir. Rüzgar eser esmez, ağaçlar da hareket edecektir. Güneş hareket eder. Gölgeler ve bulutlar hareket ederler. Hayvanlar ve makinelerle birlikte biz de hareket ederiz. Ve doğadaki yavaş değişimi açığa vuran mevsimlere sahibiz. Tüm bu anlar, doğada yavaş ama canlı bir biçimde yer alan bir strüktürün verdiği deneyimdir. Ben, doğanın dinamik görünümünü, kararlı değişim kapasitesini takdir ediyorum ve çalışmamda bunu ifade etmeye zorlandığımı hissediyorum. Bir mimar olarak, amacım kullanışlı binalar inşa etmektir, tabii ki, her zaman net ve dürüst bir biçimde çalışmaya gayret ederim, şeffaf ve okunabilir olan çalışmayı hedeflerim. Ama bir mimar olarak çalışmamı estetik bir ifade yaratmak için bir araç olarak da kullanabildiğimi hissetmekteyim, tıpkı bir ressam ya da heykeltraşın yapabildiğine benzer biçimde.

NOT:

BU METİN, SANTIAGO CALATRAVA'NIN "DESIGN PHILOSOPHY" ADLI METNİNDEN ÇEVRİLMİŞTİR.

ÇEVİREN: MERAL EKİNCİOĞLU

Torre Montjuic İletişim Kulesi

Montjuic, Barselona, İspanya, 1989-1992

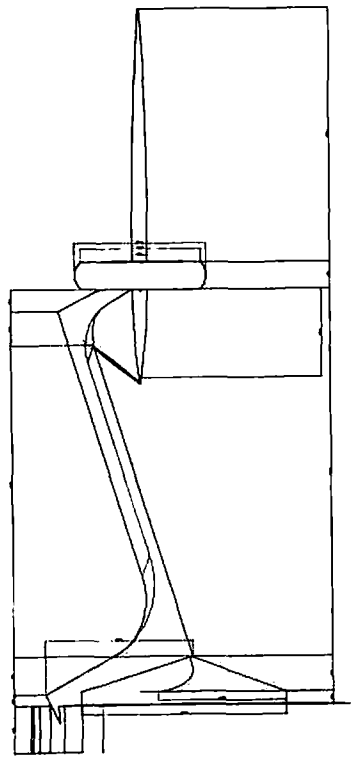
Bu kule hem fonksiyonel, hem de sembolik düzeyde iki amaca yönelik olarak tasarlanmış. Anten ve telekomünikasyon cihazlarını barındırması fonksiyonel yönünü ortaya koyarken, Olimpiyat Oyunlarıyla ilişkili birtakım olaylara gönderme yapması da sembolik gücünü göstermektedir.

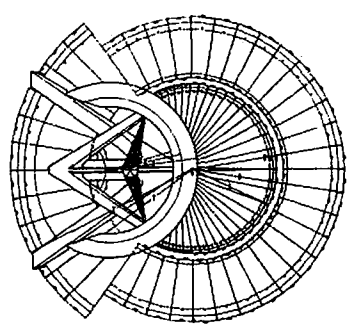
Kulenin biçimi, statik kuralları ile bir çelişki oluşturmayacak biçimde düşünülmüş. Bunun için kulenin üzerine oturduğu kaidenin ağırlık merkezi ile kendi ağırlığının yarattığı düşey etki birbirini karşılayacak biçimde tasarlanmış. Kulenin gövdesindeki eğimden kaynaklanan açı, güneşin gün boyunca izlediği yol ile, merdivenlerin altında yer alan dairesel platform üzerinde adeta güneş saatine benzer bir etki yaratmaktadır.

Sonuç olarak Calatrava'nın bu çalışmasında, Barselona Olimpiyat Oyunları bağlamını daha da zenginleştirecek, sahip olduğu fonksiyonel karakteri ve yüksek düzeydeki sembolik değeriyle de bunu aşan bir strüktür ortaya çıkmış.





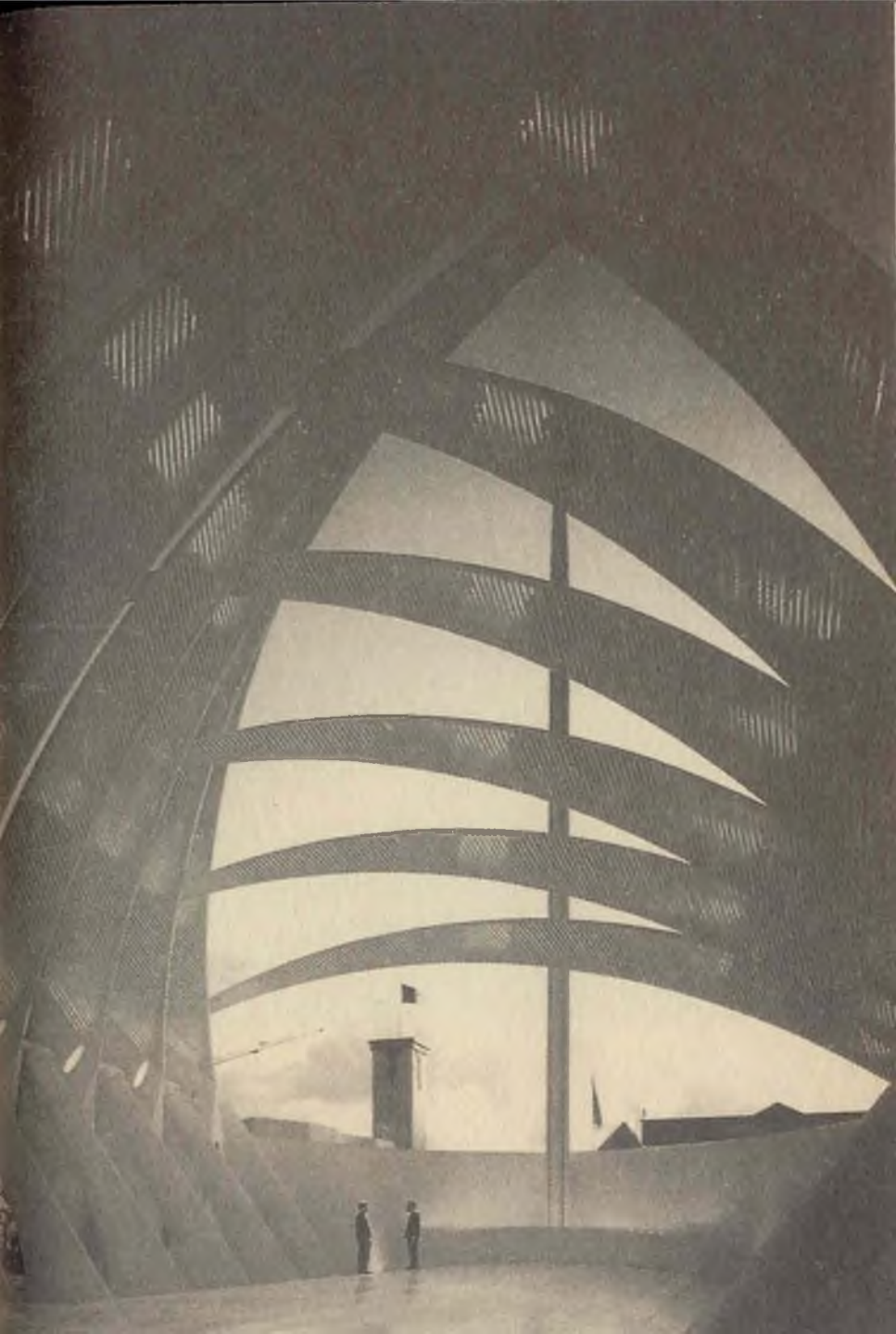


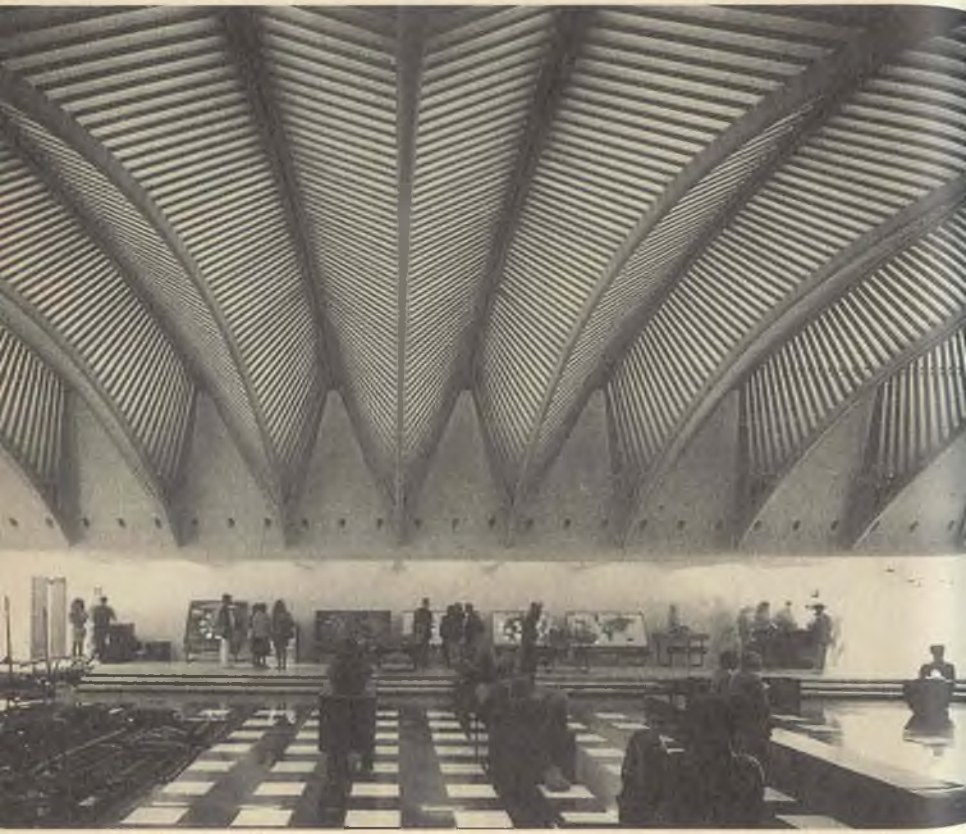


Sevilla Expo Fuarı için Kuveyt Pavyonu
Sevilla, İspanya, 1991-1992

Projenin tasarımında iki ana prensip bulunmaktadır: Sergi alanlarını gezenlerin dikkatini çekecek bir pavyon tasarlamak, video ve fotoğraf yoluyla küresel ölçek içinde, özellikle üçüncü dünya ülkeleri arasında Kuveyt'in önemini aktarmak. Tasarımın önemli öğelerinden biri, açıldığında yüksekliği 25 m'ye dek ulaşan ve Expo pavyonları arasında dikkat çekici bir karaktere sahip olan çatıdır.

Üç katlı olan bu Kuveyt pavyonunda, teknik ve iklimlendirme ekipmanları, özel misafirler için kabul alanı ile birlikte en alt katta yer almaktadır. Zemin katta, uzun bir hol ve 5 m yükseklikteki ahşap çatısıyla yaklaşık 400 m2'lik alana sahip bir salon bulunmaktadır. Kuveyt'in imajının ekranlardan izleyicilere sunulduğu bu salondan bir rampa yardımıyla üst kattaki sergi platformuna çıkmak mümkün. Bu platform, akşamları açıldığında dış mekanda projeksiyonlar ve sergilerin yapılmasına izin veren, gün içinde de güneşin rahatsız edici etkisini olabildiğince azaltan çatı ile korunmaktadır.



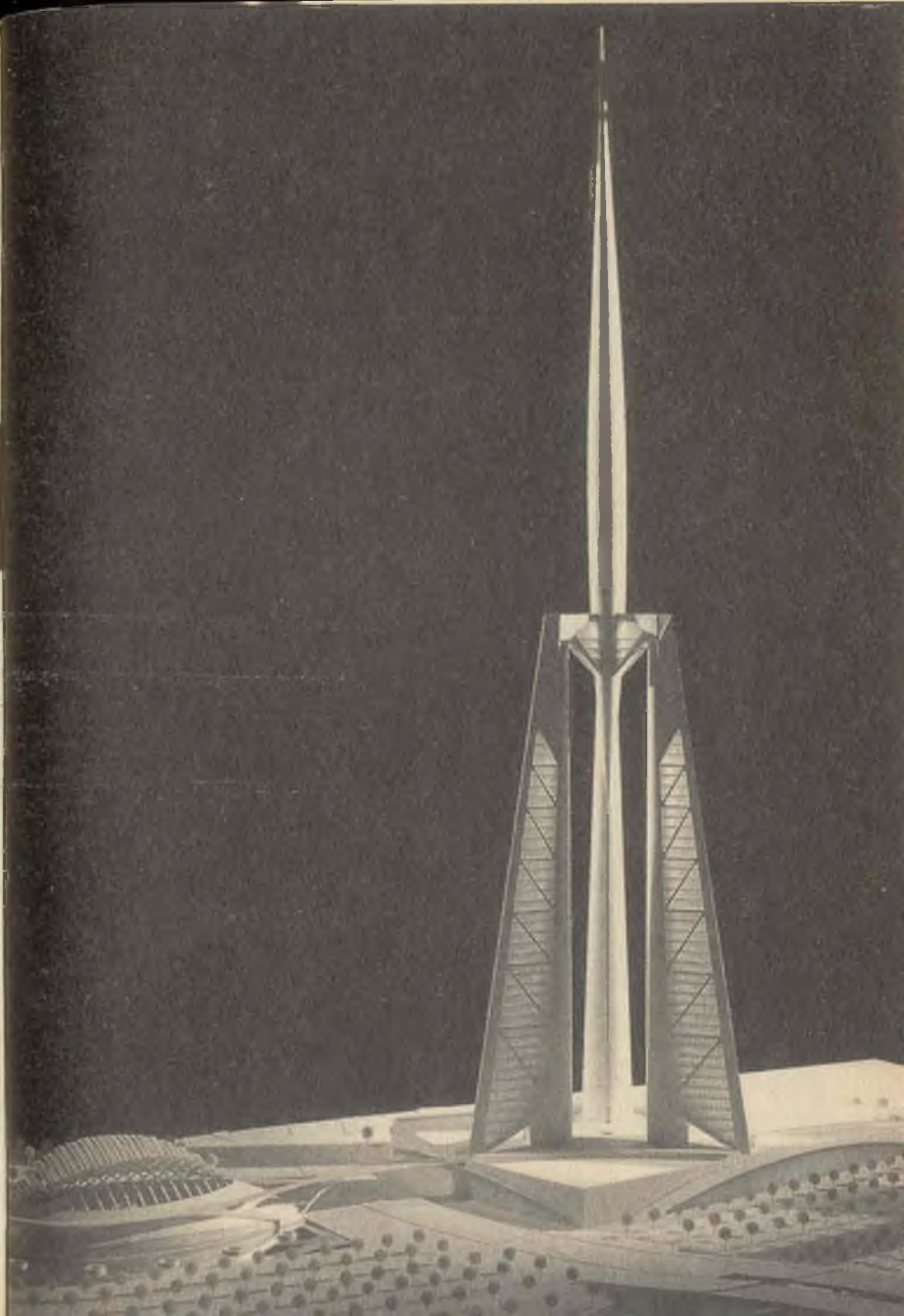


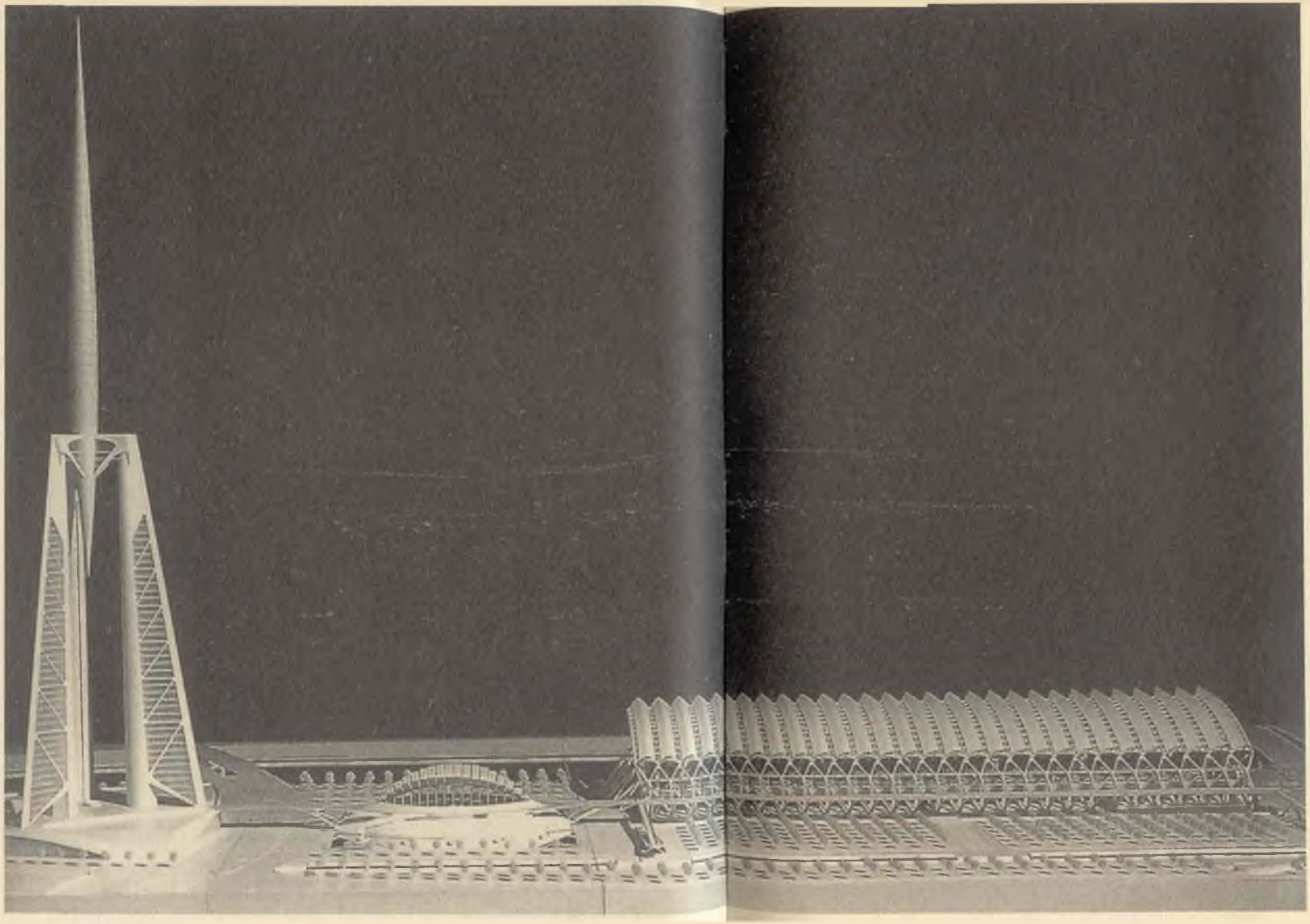


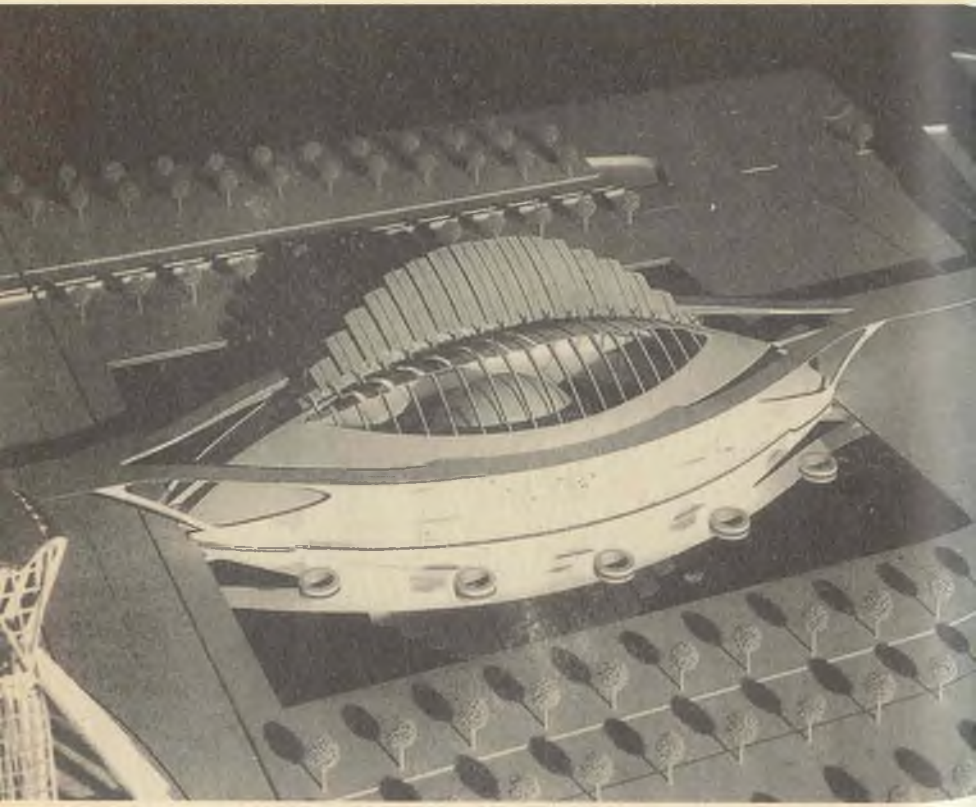
Bilim Müzesi ve Kültür Alanı
Valencia, İspanya, 1992

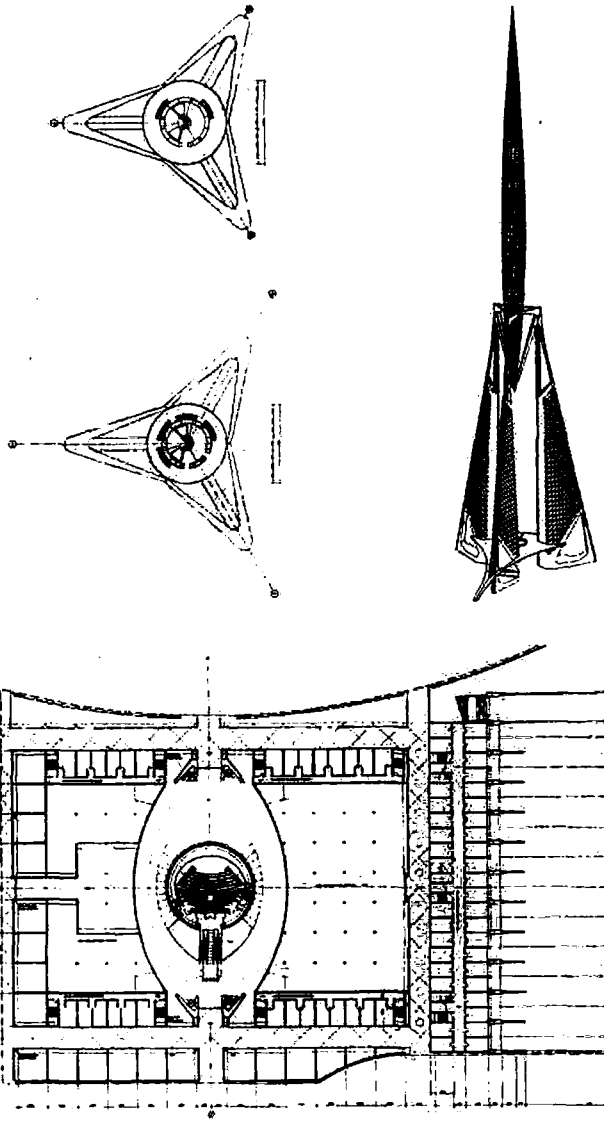
Bilim Müzesi'nin yeri, gelecekte yapılması düşünülen İletişim Kulesi ve yakınında yer alan nehir ile yakın bir ilişki kurmaktadır. Bu ilişki aynı zamanda, nehir kenarına paralel aks üzerinde konumlanan müzeyle birlikte, kentsel çevrenin düzenlenmesine katkıda bulunan bir meydan oluşmasını da sağlamış. Çok sayıdaki ağaçla birlikte farklı düzlemlerde yer alan platformlar, nehir ile Bilim Müzesi arasında bir zar ve geçiş alanı olarak yer almaktadır.

Tasarımda yer alan bir dizi terasa, binanın fonksiyonel anlayışını destekleyecek biçimde, tematik sergilerin düzenlenmesi amacıyla yer verilmiş. Bu teraslar aynı zamanda içinde oditoryum, lokanta, kütüphane gibi mekanların yer aldığı ve kültürel faaliyetlerin gerçekleştirilebileceği bir alan yaratılmasını da sağlamakta. Bilim Müzesi'nin taşıyıcı sistemi, cam cepheyi ve çatıyı taşıyan beton kemerlerden oluşuyor.









Yaşamı ve Yapıtları



1951 yılında İspanya'da doğan Calatrava, 1968-69 yılları arasında Valencia'da güzel sanatlar eğitimi gördü. 1969-73 yılları arasında Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Valencia'daki mimarlık öğreniminin ardından, 1975-79 yılları arasında Zürih'te ünlü ETH'da (Eidgenossische Technische Hochschule) inşaat mühendisliği okudu ve hazırladığı "Çerçevelerin Katlanılabilirliği Üzerine" başlıklı doktora tezi ile buradan mezun oldu. 1981 yılında Zürih'te, 1989 yılında Paris'te kendi bürolarını açtı. 1987'de UIA'nın Auguste Perret Ödülü'nü alarak, Uluslararası Mimarlık Akademisi üyesi olan Calatrava, 1988 yılında Barselona Kenti Ödülü, Valencia Asociacion de la Prensa Ödülü, Internationale Vereinigung für Brückenbau und Hochbau, FAD ve Fritz Schumacher Ödülleri'ni, 1991 yılındaysa Holzleimbau Ödülü'nü aldı. Sahip olduğu diğer ödülleri arasında Stadelhofen Demiryolu İstasyonu tasarımıyla Brunel Ödülü ve Londra'da Institute of Structural Engineers'in Altın Madalyası da bulunan Calatrava, aynı zamanda Valencia San Carlos Krallık Güzel Sanatlar Akademisi üyesidir. Mimarın Columbia Üniversitesi'nde (1989), RIBA ve Hollanda Mimarlık Enstitüsü'nde (1992), Münih Deutsches Museum, New York Modern Sanatlar Müzesi ve Danimarka Mimarlık Merkezi'nde (1993) açılmış sergileri de bulunmaktadır.

YAYINLANMIŞ ÇALIŞMALARI →SANTIAGO CALATRAVA, SERGİ KATALOĞU, LUCA MOLINARI, SKIRA, MİLANO, 1998. →CALATRAVA PUBLIC BUILDINGS, ANTHONY TISCHHAUSER, STANISLAUS VON MOOS (ED), BIRKHÄUSER, BASEL, 1998. →SANTIAGO CALATRAVA, STRUCTURES AND MOVEMENT, SERGİ KATALOĞU, RIFCA HASHIMSHONY, HAIFA,1997. →AV MONOGRAFIAS MONOGRAPH 61 (1996), SANTIAGO CALATRAVA 1983-1996, LUIS FERNANDES GALIANO, ARQUITECTURA VIVA, MADRİD, 1996. →ARCHITECTURAL MONOGRAPHS NO 46, SANTIAGO CALATRAVA, DENNIS SHARP (ED), ACADEMY EDITIONS, LONDRA, 1996. →MOVEMENT, STRUCTURE AND THE WORK OF SANTIAGO CALATRAVA, ALEXANDER TZONIS, LIANE LEFAIVRE, BIRKHÄUSER, BASEL, 1995. →CALATRAVA BERLIN: FIVE PROJECTS FUNF PROJEKTE, MICHAEL S. CULLEN, MARTIN KIEREN (ED), BIRKHÄUSER, BASEL, 1994. → SANTIAGO CALATRAVA, BAHNHOF STADELHOFEN, ZÜRİH, BERNHARD KLEIN, ERNST WASMUTH TUBINGEN/BERLIN, 1993. →CALATRAVA BRIDGES, KENNETH FRAMPTON ; ANTHONY C. WEBSTER , ANTHONY TISCHHAUSER (ED), BIRKHÄUSER, ZÜRİH, 1993. →SANTIAGO CALATRAVA, STRUCTURE AND EXPRESSION, SERGİ KATALOĞU, MATILDA MCQUAID, MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK, 1992. →SANTIAGO CALATRAVA, SERGİ KATALOĞU, DENNIS SHARP (ED), LONDRA, 1992. →SANTIAGO CALATRAVA, SERGİ KATALOĞU, ANTHONY C. WEBSTER , KENNETH FRAMPTON, MUSEUM FUR GESTALTUNG, ZÜRİH, 1992. →EIN BAHNOF/UNE GARE, ARCHITHESE, BERNHARD KLEIN, KENNETH FRAMPTON, LUKAS SCHMUTZ, PETER RICE, ARTHUR NIGGLI, HEIDEN, 1990. →SANTIAGO CALATRAVA 1983/1989, RICHARD C. LEVENE, FERNANDO MARQUEZ CECILIA (ED), EL CROQUIS, MADRİD, 1989. →SANTIAGO CALATRAVA: IL FOLLE VOLO/THE DARING FLIGHT, PIERLUIGI NICOLIN (ED), ELECTA, MİLANO, 1987. →SANTIAGO CALATRAVA, SERGİ KATALOĞU, GENERALITAT VALENCIANA (ED), VALENCIA, 1986. →SANTIAGO CALATRAVA, SERGİ KATALOĞU, GALERIE JAMILEH WEBER (ED), WOLFAU-DRUCK RUDOLF MUHLEMANN, WEINFELDEN, 1986.

PROJELERİ →TRINITY YAYA KÖPRÜSÜ, MANCHESTER, İNGİLTERE, 1993-95. →PUERTO KÖPRÜSÜ, ONDORROA, İSPANYA, 1989-95. →ALCOY KÖPRÜSÜ PROJESİ, ALCOY, İSPANYA, 1994. →WURENLINGEN'DE KONUT YERLEŞMESİ, İSVİÇRE, 1989-94. →TORRE MONTJUIC İLETİŞİM KULESİ, BARSELONA, İSPANYA, 1989-92. →ALAMILLO KÖPRÜSÜ VE CARTUJA VİYADÜĞÜ, SEVILLA, İSPANYA, 1987-92. →BCE ALANI, GALERİ VE ANIT MEYDANI, TORONTO, KANADA, 1987. →NEW YORK'TA ST. JOHN DIVINE KATEDRALİ YARIŞMASINDA BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ, ABD, 1991. →BERLİN, SPANDUA DEMİRYOLU İSTASYONU YARIŞMASINDA BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ, ALMANYA, 1991. →VALENCIA İLETİŞİM KULESİ YARIŞMASINDA BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ, İSPANYA, 1991. →SEVILLA EXPO '92 FUARI'NDA KUVEYT PAVYONU, İSPANYA, 1991. →LA DEVESA KÖPRÜSÜ, RIPOLL, İSPANYA, 1989-91. →LUSITANIA KÖPRÜSÜ, MERIDA, İSPANYA, 1988-91. →TENERIFE'DE ODİTORYUM VE KONGRE SALONU PROJESİ, İSPANYA, 1990. →LONDRA'DA THAMES NEHRİ ÜZERİNDE KÖPRÜ PROJESİ, İNGİLTERE, 1990. →VALENCIA'DA KÖPRÜ, İSPANYA, 1986-90. → STADELHOFEN TREN İSTASYONU, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1983-90. →9 D'OCTUBRE KÖPRÜSÜ, VALENCIA, İSPANYA, 1986-89. →LUZERN GARI İÇİN GİRİŞ SAÇAĞI, LUZERN, İSVİÇRE, 1984-89. →LEIMBACH YAYA KÖPRÜSÜ PROJESİ, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1988. →WETTSTEIN KÖPRÜSÜ PROJESİ, BASEL, İSVİÇRE, 1988. →LYON'DA DEMİRYOLU İSTASYONU YARIŞMASINDA BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ, FRANSA, 1988. →CRÉTEIL'DE YAYA KÖPRÜSÜ, PARİS, FRANSA, 1987-88. →OUDRY MESLY KÖPRÜSÜ, PARİS, FRANSA, 1987-88. →BARENMATTE HALK MERKEZİ, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1984-88. →WOHLEN LİSESİ İÇİN ÇATI STRÜKTÜRÜ, WOHLEN, İSVİÇRE, 1983-88. →CASCINE YAYA KÖPRÜSÜ PROJESİ, FLORANSA, İTALYA, 1987. →PASSERELLE DE THIERS PROJESİ, THIERS, FRANSA, 1987. → PONTEVEDRA KÖPRÜSÜ PROJESİ, PONTEVEDRA, İSPANYA, 1987. →ZÜRİH'TE TELEVİZYON STÜDYOSU, İSVİÇRE, 1986-1987. →TABOURETTLI KABARESİ'Nİ YENİLEME ÇALIŞMASI, BASEL, İSVİÇRE, 1986-87. →BACH DE RODA FELIPE II KÖPRÜSÜ, BARSELONA, İSPANYA, 1985-87. →RAITENAU ÜSTGEÇİDİ PROJESİ, SALZBURG, AVUSTURYA, 1986. →DOBI BÜRO BİNASI, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1984-

86. →ZÜRİH'TE YAYA ÜST GEÇİDİ PROJESİ, İSVİÇRE, 1985. →İSTASYON MEYDANI OTOBÜS TERMİNALİ PROJESİ, LUZERN, İSVİÇRE, 1985. →CABALLEROS YAYA KÖPRÜSÜ PROJESİ, LERIDA, İSVİÇRE, 1985. →JAKEM DEPOSU, MUNCHWILEN, İSVİÇRE, 1983-85. →ST. FIDEN OTOBÜS DURAĞI, İSVİÇRE, 1983-85. →ERNSTING FABRİKASI CEPHESİ, COESFELD-LETTE, ALMANYA, 1983-85. →LUZERN PTT'Sİ İÇİN GİRİŞ SAÇAĞI, LUZERN, İSVİÇRE, 1983-85. →DE SEDE SEYYAR SERGİ PAVYONU, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1984. → KASERNENPLATZ YAYA KÖPRÜSÜ, LUZERN, İSVİÇRE, 1983. → SCHWARZHAUPT FABRİKASI PROJESİ, DIELSDORF, İSVİÇRE, 1982. →LETTEN OTOYOLU KÖPRÜSÜ PROJESİ, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1982. →REN KÖPRÜSÜ PROJESİ, DIESPOLDSAU, İSVİÇRE, 1982. →ZUSPA SERGİ SALONU PROJESİ, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1981. →SU HEYKELİ, ZÜRİH, İSVİÇRE, 1979-80. →IBA SQUASH KOMPLEKSİ PROJESİ, BERLİN, ALMANYA, 1979.

BOYUT
ÇAĞDAŞ DÜNYA
MİMARLARI
DİZİSİ
3

Bernard Tschumi
Steven Holl
Santiago Calatrava
Lebbeus Woods
Hasan Fethi
Tadao Ando
Norman Foster
Mario Botta
Zaha Hadid
Raj Rewal
Frank O. Gehry

"Türk mimarlık evrenini dünya trendleri bağlamında anlamaya çabalayan herkes, eğer konuyu yeterince ciddiye alıyorsa, sonuçta şöyle bir soruyla yüz yüze kalmalıdır: Neden burada da bir Calatrava yetişemiyor? Bu soruya "neden bir Venturi'miz ya da Stirling'imiz yoksa, aynı nedenle de Calatrava'mız yok" gibi düpedüz kaçamak bir yanıt vermek kuşkusuz olanaklıdır. Ancak Türkiye'nin Stirling ve Venturiler'inin bulunmayışı, pekala da aynı kategoride değerlendirilebilen, olsa olsa daha az tanınmış meslektaşlarının bulunmadığı anlamına gelmez; oysa, Calatravalar'dan yoksun oluşumuz başka bir mesleki alan bağlamında vahim bir vakumda yaşadığımız gerçeğine işaret etmektedir."

UĞUR TANYELİ