

ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ GENÇAY KASAPÇI DUVAR PANOSU KORUMA ÇALIŞMASI

Filiz DİRİ AKYILDIZ*, Ömür BAKIRER**

Alındı: 30.09.2024; Son Metin: 25.03.2025

Anahtar Sözcükler: Gençay Kasapçı; ODTÜ Mimarlık Fakültesi; seramik duvar panosu; modern miras; kültürel miras koruma

1. Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi'nde yer alan bu tarihsiz rapor taslağında 1961-1979 harcama listesine yer verilmekte ve metin içerisinde 1979 değerleriyle örtüşen döviz kuruna ilişkin bilgi yer almaktadır. Bunlara ek olarak, taslağın bir özeti 1980 tarihli "ODTÜ'nün Gelişim Öyküsü" raporu içinde sunulmuştur. Bu bilgiler doğrultusunda tarihi bilinmeyen bu rapor taslağının 1979 yılında hazırlandığı çıkarımı yapılabilir.

2. Josep Lluís Sert, Fernand Leger ve Sigfried Giedion (1993, 29-30) anıtsallığın ("monumentality") yanlış okunması sonucunda modernist mimarlar tarafından reddedildiği fikrini tanıttıkları sosyal ve toplumsal yaşamı temsil eden anıtsal yapılar için çağrıda bulundukları 1943 tarihli metinlerinde (1993'te basılan makale aslında 1943 yılında tamamlanmış, yayınlanmamış olmasına rağmen bireysel paylaşımlarla geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır) bu "yeni anıtsallığın" çağrısını yapmaktadırlar. ODTÜ Kampüsü ve Mimarlık Fakültesi kompleksi, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmış bu yazının oluşumuna katkı sağladığı ortak vizyonun Türkiye'deki en iyi temsilcilerinden biridir.

* Corresponding Author; Department of Architecture, Middle East Technical University, Ankara, TÜRKİYE

** Department of Architecture, Middle East Technical University, Ankara, TÜRKİYE

GİRİŞ

Gencay Kasapçı tarafından 1968 yılında tasarlanan ve tamamlanan, 1969 yılında montajı ve açılışı gerçekleştirilen duvar panosu, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin ana giriş mekânında yer almaktadır. Duvar panosu özel ısmarlama yöntemi ile temin edilmiş, eser sahibi Gencay Kasapçı tarafından doğrudan yerleştirileceği mekân ve yüzey için meydana getirilmiştir. Yaşam öyküleri iç içe dokunmuşçasına özdeşleşen bu mimari ve plastik sanat eserleri birbirine içkin tek bir şey halini almışlardır ve bir aradalıkları ile bir kültürel miras tanımlamaktadırlar. Duvar panosunu şekillendiren fiziksel ve sosyal bağlamı tanımak eseri doğru şekilde okuyabilmek açısından katkı sağlayacaktır.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) kampüsü, ulusal katılımlı yarışma sonucunda Eylül 1961 tarihinde seçilen Altuğ Çinici ve Behruz Çinici tasarımı doğrultusunda 1962 yılında inşa edilmeye başlanmıştır (Çinici ve Çinici, 1965, 114; b.t., 2) (1). Çiniciler bir mekânı oluşturan tüm öğelere yönelik bütüncül bakış açısı ve hatta farklı öğeler arasındaki sınırları yıkmaya-silikleştirmeye yönelik bilinçli bir tavır sergilemişlerdir. Çok-duyulu uyarılar eşliğinde zengin bir iletişim (ve doğası gereği bağ) imkânı yaratmaya yönelik tasarım kararları ile inşa süreci ve kullanım hayatı boyunca devam eden titiz yaklaşımlarının izleri de kampüsün tüm bileşenlerinde takip edilebilmektedir.

Yerleşkenin kurgulandığı ve inşa edildiği bu dönemde, mekân ve mekâna ilişkin kavramlar bütüncül bir bakış açısıyla var olunan yer üzerinden tekrar çözümlenmekte, özellikle "anıtsal yapılar" için insan ihtiyaçları temelinde bir yeniden tanımlama olarak değerlendirilebilecek değişimler yaşanmaktadır (Sert vd.1993, 29-30). Çiniciler, salt işlevselliğin ötesinde ve şiirselliğini yeniden kazanmış bu "yeni anıtsallığı" (2), mesleki donanımları ve yere özgü yorumlarıyla harmanlayarak ODTÜ kampüsünün kurgulamışlardır. Kampüs ve Mimarlık Fakültesi kompleksi, Üçlü Amfi ve Kapalı Spor Salonu gibi kampüsün önde gelen yapıları, içinde yer aldıkları

coğrafyada döneminin mimarlık kuramı açısından öncü bir rol üstlenmiş, Modernizm'in birer simgesi haline gelmişlerdir (Sargın ve Savaş, 2013, 97; Savaş vd., 2020, 25). Bu proje ulusal inşaat kültürü açısından bir dönüm noktası olmuştur.

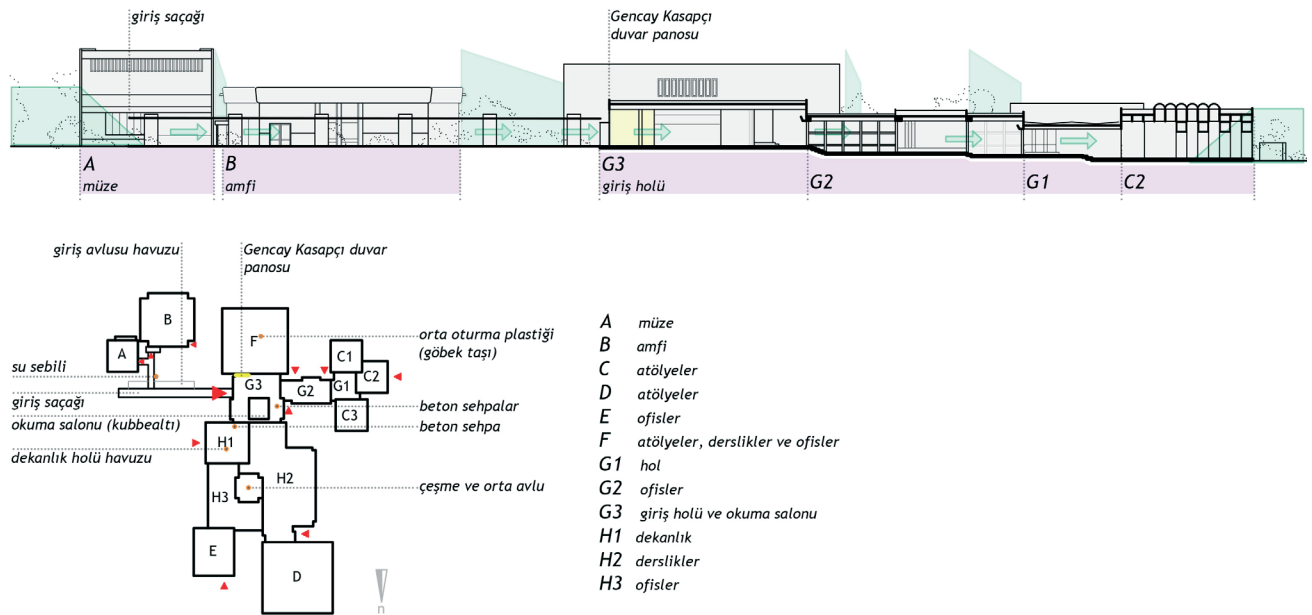
1962'de Mimarlık Fakültesi kompleksinin inşaatı için atılan temel, gelişecek olan yapı çevre için bir başlangıç olarak kabul edilir. ODTÜ kampüsü sosyal ve fiziki çevresinin oluşumu ise 1961 yılına, dönemin rektörü Kemal Kurdaş'ın özenli yaklaşımı ve bu tarihlerde ağaçlandırma müdürlüğü görevini yürüten Alaaddin Egemen başta olmak üzere tüm ODTÜ bileşenlerinin özverisiyle yürütülen, devlet tarafından kampüs için tahsis edilen alanın ağaçlandırma projesine (Askarov, 1995, 3) uzanmaktadır. ODTÜ personel ve öğrencilerinin yanı sıra kampüsün içinde yer aldığı bölgenin kullanıcıları da bu çalışmalara katılmıştır. İnsan eliyle meydana getirilmiş bu doğal ve yapı çevrenin oluşumuna imkân sağladığı ve birlikte dönüştüğü somut ve somut olmayan değerler bütününe kaynağını Ayşıl Tükel Yavuz (1995, 2) "ilgili tüm tarafların ortak bir şiiresel vizyona adanmışlığı" olarak değerlendirmektedir.

3 Aralık 1961 tarihinde başlayan ve günümüze kadar düzenli olarak devam eden ağaçlandırma projesinin en açık kanıtlarından biri olduğu gibi; ODTÜ'de kolektif üretim ve toplumsal fayda kültürü kampüsün tasarım aşamalarından başlayarak tüm bileşenlerin katkısıyla inşa edilmiştir. ODTÜ bileşenleri tarafından Mimarlık Programı 1. sınıf yaz döneminde gerçekleştirilen Yapı Stajları (Özkan, 1974; Zelef vd., 2001; Gür ve Yüncü, 2004; 2010; Turgay, 2005), AdımODTÜ, Acil Tasarım Stüdyosu (Özer vd., 2023) ve ODTÜ Bostanı (ODTÜ Bostanı- ODTÜ Orchard, 2016; Çerşil ve Kömez Dağlıoğlu, 2024) gibi farklı alanlarda yürütülen iş birlikleri de bir kültür olarak kolektif üretimin deneyimlenmeye devam ettiğini göstermektedir.

Yerleşke, içinde oluşan ve onu geliştirmeye devam eden sosyal yaşam ile de Modern Mimarlığın bölgedeki en erken ve en yenilikçi örneklerinden biri olmuştur (Savaş vd., 2020, 24-5). Bu bir bütünün parçası olma hali, bir üniversite kampüsü olarak sunduğu bu imkân, yerleşkenin sahip olduğu anı değerinin belki de en temel kaynağıdır. ODTÜ kampüsü mimari, estetik, teknik değerlerinin yanında sosyal ve tarihi değerleri ve anı değeri ile de yaşayan bir modern miras alanıdır (Akman, 2016; Bilgin Altınöz vd., 2022; 2023).

Behruz ve Altuğ Çinici'nin, ODTÜ kampüs tasarımında belirleyici olan mekân oluşturmaya yönelik yaklaşım, bakış açısı ve prensiplerine tek yapı bazında da bağlı kaldıkları görülmektedir. Bu benzerlik özellikle yerleşkenin öne çıkan yapılarından biri olan, 1958-1961 yılları arasında tasarlanan (Savaş vd., 2020, 23; Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi), 1962 yılında inşasına başlanan ve 1963 yılında tamamlanan, kampüsün ilk inşa edilen yapıları olma özelliği taşıyan Mimarlık Fakültesi kompleksinde oldukça açıktır. Behruz Çinici, kompleksin tamamlanmasından 40 yıl sonra dahi kurgusunda herhangi bir değişikliği hayal edemediği, "zihninde yıkamadığı" tek eserinin ODTÜ Mimarlık Fakültesi olduğunu belirtmektedir (Çinici, 1999, 8; Aytaç, 2004).

Mimarlık Fakültesi kompleksi ODTÜ Arkeoloji Müzesi (1967 yılında yeni kütüphane binasının açılışına kadar kütüphane olarak kullanılmıştır), Mimarlık Fakültesi Amfisi (açık ve kapalı konferans salonu olarak tasarlanan bina günümüzde de işlevini devam ettirmektedir) ve Mimarlık Fakültesi ana yapısı (derslikler, ortak çalışma alanları ve personel



Resim 1. Ana giriş saçağında geçen Mimarlık Fakültesi kompleksi farklı blokların ilişkisini gösteren kesit (üst) ve özelleşmiş mekanlar ile başlıca plastik öğelerin konumlarını gösterildiği anahtar plan (Salt Arşivizasyon, Altuğ-Behrüz Çiniçi Arşivi'nde yer alan orijinal çizimlerden elde edilen bilgilere yararlanılarak F. Diri Akıldız tarafından üretilmiştir)

ofislerinin yanında 1968 yılına kadar rektörlük ve yönetim ofislerine de ev sahipliği yapmıştır) olmak üzere üç birimden oluşmaktadır (**Resim 1**). Yerleşkenin omurgası (3) olarak işleyen alle bu üç birime ana giriş avlusu içerisinde ilerleyen doğrusal havuz ve giriş saçağı kılavuzluğunda bağlanmaktadır. Mimarlık Fakültesi ana yapısı ile alle, ana girişe ek olarak, dört farklı geçiş aksı ile de doğrudan ya da dolaylı olarak bağlanmıştır (**Resim 1**).

Tükel Yavuz (1995, 1-2) mekânsal yaratım gücüne vurgu yaptığı alleyi “bir öğrenme alanı” olarak tanımlamaktadır. Kapalı alanların içine süzülen alle yapıları, özellikle ana girişlerdeki karşılama mekanlarını, şekillendiren birincil öğelerden biri olmuştur.

Kampüs projesinin genelinde olduğu gibi Mimarlık Fakültesi kompleksinde de mekân oluşturan tüm bileşenlerin bir aradalığı, benzer öğelerin farklı yorumlarla, ortak bir dil ve keskin bir sistematik içinde kot değişimleri ve geçirgen yüzeylerin yardımıyla birbiri içine akıtılan birimler ile sağlanmıştır.

Mekânların akışkanlığı, yine kampüs bütününde izlenebileceği gibi, incelikle kurgulanmış bir çok-duyulu uyaran serisi ile güçlendirilmiştir. Çinicilerin çalışması, esinlendikleri isimler arasında yer verdikleri (Çinici ve Çinici, 1965, 114), mimariyi tüm tasarım araçlarını kapsayan bir disiplin olarak değerlendiren Nowicki'nin (1952a, 36; 1952b, 37) mekân yaratım yaklaşımıyla benzerlik göstermektedir. Çiniciler hem çevre hem de tek yapı ölçeğinde, mekanlar arası süzülen ışık, ses ve kokunun yanı sıra, işlevsel açıdan farklılaşan mekanlar arası sınırları etkisizleştirdikleri farklı tasarım araçlarının da mekân ile kullanıcı arasındaki iletişim üzerindeki gücünü ustaca kullanmışlardır. Bu tercih mekân ile birlikte işlenen/kodlanan anlamlı anlar oluşmasını destekleyerek, bir bağ-aidiyet ve zaman içinde anı değeri oluşmasını desteklemiştir.

Çinçilerin Mimarlık Fakültesi'nde kullandıkları su sebili, göbek taşı, beton sehpalar (4), iç avlu ve dekanlık holü havuzu gibi plastik elemanlar (**Resim 1** ve **Resim 2**) zaman içinde yapının nirengi noktaları haline gelmişlerdir ve aidiyeti güçlendiren başlıca öğelerdendir. Bu öğeler mekânın tüm

3. Yerleşke boyunca uzanan bu yaya aksını Çiniciler (b.t., 2) ilk metinlerinde “*backbone*” olarak tanımlamaktadır. Yerleşkenin ana omurgası olarak yapıyı ve sosyal bağlamı şekillendiren *allenin* (Çinici, 1999, 8; Akman, 2016) değerleri ODTÜ yerleşkesinin korunmasına katkı sağlamak üzere gerçekleştirilen farklı kapsamdaki çalışmalarla incelenmiştir (Akman, 2016; Özgenel, 2016; Savaş, 2019; Akın vd., 2022; Bilgin Altınöz vd., 2022; 2023).

4. Beton sehparaların özgülünde üç adet olduğu bilinmektedir. Bunlardan ikili birim G3 mekanının kuzeybatısında Kubbealtı'nın batısında bulunmaktadır. Bir tekli birimin de H1 bloğunda giriş katı mekanlık havuzunun yer aldığı platformun güneybatı köşesinde H2, G3 ve F bloklarla görsel ilişki kuracak şekilde konumlandırıldığı mimari çizimlerden ve arşiv fotoğraflarından anlaşılmaktadır.

1990'ların başında G3 giriş holünde Kubbealtı'nın doğusunda kalan alanın kapatılarak arşiv olarak kullanıma açıldığı ve 2004 yılına kadar bu amaçla kullanıldığı bilinmektedir. Arşive giriş beton sehpanın bulunduğu platformdan aşağı bir merdiven vasıtasıyla sağlanmıştır. Tam olarak giriş açıklığının önünde bulunan tekli birim bu dönemde kaldırılmış olmalıdır. Bu tekli birimin günümüzdeki durumuna ilişkin veriye ulaşılamamıştır, ancak zemin bağlantısına ilişkin iz özgün yerinde tespit edilmiştir (**Resim 2-h**).



Resim 2. ODTÜ Mimarlık Fakültesi plastik öğelerinden örnekler: (a) göbek taşı, (b) iç avlu ve havuz, (c) alt giriş kat oturma plastiği, (d) su sebili, (e) dekanlık havuzu, (f) G3 beton sehpalar, (g-h) H1 beton sehpaye ait iz (F. Diri Akyıldız, 2024)

bileşenleriyle birlikte, kullanılan malzeme ve tekniğin doğasına uygun ve onu dürüst bir şekilde sergileyerek, ortak ve yalın bir dil ile tasarlanmış; işlevlerine göre kümelenen mekanların arasındaki sınırları silikleştirerek birbirlerine sızabilmeleri için titizlikle konumlandırılmışlardır.

Çinicilerin tasarımının bir parçası olmamasına rağmen Mimarlık Fakültesi'nin odaklarından biri haline gelmiş olan tek plastik öğenin Gencay Kasapçı eseri duvar panosu olduğu söylenebilir.

GENCAY KASAPÇI PANOSUNUN HİKAYESİ: YAPILIŞI VE TAHRİBİ

Panonun Yapılışı ve Eksik Bırakılan Kısımın Tarihçesi

Gencay Kasapçı duvar panosu, alle ile Mimarlık Fakültesi ana binasının bağlantısının sağlandığı doğrusal havuzun eşlik ettiği giriş saçağının ucunda, yapının ana karşılama mekânında (**Resim 1-G3 Giriş holü ve Resim 3**) yer almaktadır. Kampüs genelinde izlendiği gibi (5) burada da Çinicilerin tasarımının özgün ve ayırt edici özelliklerinden biri olarak alle ve giriş mekânı/açık ve kapalı alanlar birbirlerinin sınırlayıcısı değil bütünleyicisidirler.

Eserin ortaya çıkış hikayesi, aslında yapının inşaat sürecine uzanmaktadır. Çiniciler planlardaki keskin durağanlığı düşey düzlemde birbirine akan mekanlarla harmanlamış, yapının birincil taşıyıcı sistemi olan çıplak betonu "bir dışavurum aracı" (Diniz Moreira ve Herbster Pinto, 2018, 25) olarak değerlendirmiş ve beton yüzeylerin plastik gücünü/"heykelsi potansiyelini" (Thole, 1997) ustalıkla kullanmışlardır. Ancak Mimarlık Fakültesi'ndeki çıplak beton kullanımının Türkiye'deki ilk örnek olması çeşitli zorlukları da beraberinde getirmiştir. Gerekli nitelikte ve kolay ulaşılabilir yapı malzemesinin tespit ve temini ile inşaat sürecinde dikkat edilmesi gereken konularda, bu tekniğin hassasiyetleri konusunda sektörel deneyimin bulunmaması, çoğunlukla Çinicilerin görsel nitelik ve üretim hızı gibi faktörleri dengede tutmaya çalıştıkları, çözüm odaklı ve kararlı yönlendirmeler yapmasını gerekli kılmıştır. Uygulama boyunca, proje mimarlarının da içinde yer aldığı bir uzmanlar ekibi günlük olarak alan

5. Allenin yerleşkede bulunan mimari ve heykeller başta olmak üzere plastik sanat eserleri ile ilişkisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Çinici, 1970 ve Özgenel, 2016.



Resim 3. Mimarlık Fakültesi ve alle arasındaki bağlantıyı sağlayan giriş saçağı, ana giriş mekânı ve göbektaşı ilişkisi (F. Diri Akyıldız, 2024)

çalışmalarına katılmış, rapor tutmuş ve iki haftalık süreçleri özetleyen seyir raporlarını Rektörlük makamına, kontrol şefliğine ve yüklenici firma yetkililerine sunmuşlardır. Uygulama sürecinde, strüktürel çıplak beton kullanımının gereklilikleri doğrultusunda, yapının mimarlarının özverili ve istikrarlı yaklaşımları seyir raporlarında (Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi) izlenmektedir.

Seyir raporlarından anlaşılabileceği üzere, kaba inşaat sürecinde böylesine incelik isteyen Mimarlık Fakültesi kompleksi süreç içinde Türkiye inşaat sektörü açısından bir okul niteliği kazanmıştır. Ulusal malzeme bilgisi ve güncel inşaat teknikleri yakından takip edilerek, karşılıklı fikir alışverişi ile süren inşaat boyunca, bu yeni tekniğin inceliklerine hâkim bir uzman ve yapı ustası altyapısı oluşmuştur. Yapının farklı bölgelerinde birçok taşıyıcı elemanın, gerekli niteliğe ulaşmaya kadar, bazı durumlarda birden çok kez, tekrar tekrar inşa edildiği bilinmektedir (6). Seyir Raporlarında ve Erwin Heinle'nin (7) 1962 tarihli bilirkişi raporunda (Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi) çimento döküm ve vibrasyondaki nitelik ve zamanlama sorunları, yüksek kalıpları destekleyecek payandaların kullanılmaması ve(ya) kalıplarda kullanılan gergilerin yeterli nitelikte olmaması gibi tekrarlayan inşaat hatalarına yer verilmiştir.

6. Seyir Raporu'ndan (Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi), 20 Ekim 1962 tarihinde F Blok +375 kotu döşeme kasetlerinin yapımında çimento döküm aşamasında kuzey duvarı kuzey-doğu ucunda muhtemelen yetersiz payanda kullanımı nedeniyle kalıbın patladığı ve müdahale gerektirdiği

6. Yıkılıp yeniden inşa edilmelere ilişkin bilgi için bkz. Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi, 2, 6, 8 ve 9. Seyir Raporları.

7. İnşaatın erken aşamalarında çıplak beton konusunda deneyiminden faydalanmak üzere davet edilen mimar ve akademisyen Erwin Heinle, betonun gerçek doğasına uygun kullanımıyla ilgili akademik çalışmaları ve uygulama projeleriyle öne çıkan, çıplak beton uygulamalarında dikkat edilmesi gereken detaylara ilişkin en kapsamlı ve erken tarihli yayınlardan biri olan 1966 tarihli "Bauen in Sichtbeton" (Heinle ve Bacher) kitabının da yazarlarındandır. Kitabın İngilizce çevirisi "Building in Visual Concrete" başlığıyla 1971 yılında basılmıştır.



Resim 4. F Blok +375 kotu döşeme kaset hizasında duvarın G3 giriş mekanına cephe veren yüzünde meydana gelen doku farklılaşması (Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi)

anlaşılmaktadır. Bahsi geçen müdahaleye konu olan duvar F Blok'un G3 giriş mekanını sınırladığı yüzeydir (**Resim 4**). Mimarlık Fakültesi'nin inşaat ve ilk kullanım yıllarına ait eski fotoğraflar açısından özellikle Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi ve ODTÜ Bellek oldukça zengin içeriğe sahip arşivlerdir, ancak bahsi geçen duvara ait yalnızca iki fotoğraf bulunmaktadır (**Resim 4**). Çeperinde yer alan mekanlar fotoğraflanırken duvarın kadrage girmemesine neredeyse özen gösterilmiştir. Müdahaleye rağmen bu alanda duvar yüzünde istenilen ve yapının bütününde ulaşılan doku niteliğine ulaşılamamıştır. Strüktürel dayanımı etkilememekle birlikte, duvar düşey doğrultuda düzgün bir aksa da sahip değildir.

Çinicilerin süreç boyunca gösterdikleri titizlik ne yazık ki bu durumun önüne geçememiştir. Çinicilerin Mimarlık Fakültesi konusundaki hassasiyetleri bilinmektedir, bunun yanında Mimarlık Fakültesi ana binasının ilk yıllarda rektörlük ve yönetim birimleri tarafından da kullanılması nedeniyle yapı özel bir önem taşımaktadır. Bu yapı yalnızca kendini değil aynı zamanda yeni kurulmakta olan üniversiteyi ve arkasında yatan ortak görüşü temsil etmektedir. Havuzlu giriş saçağı, Kubbealtı ve göbek taşı (**Resim 1**) arasındaki görsel sürekliliğin bir parçası olan bu duvardaki anomali Behruz Çinici'nin uzun süre zihnini meşgul etmiş olmalıdır.

8. UNAM Merkez Kampüsü'nün 2007 yılında (i), (ii), ve (iv). kriterler doğrultusunda Dünya Miras Listesi'nde yer almasına karar verilmiştir (UNESCO, 2007: World Heritage Convention, Decision 31 COM 8B.52).

9. Juan O'Gorman, bu yapının cephelerinde açık havada çevrenin yıpratıcı etkilerine ve hava kirliliğine karşı dayanıklı olması için, Meksika'nın farklı bölgelerinden bizzat topladığı 150 farklı çeşit taş ve mavi renk için kırma cam kullandığı, antik bir teknik olan, tessera (küp, zar) mozaik tekniğini tercih etmiştir (Hubbard, 2022, Dr. Julieta Ortiz Gaitán ile yapılan söyleşi; UNESCO, 2005, 46).

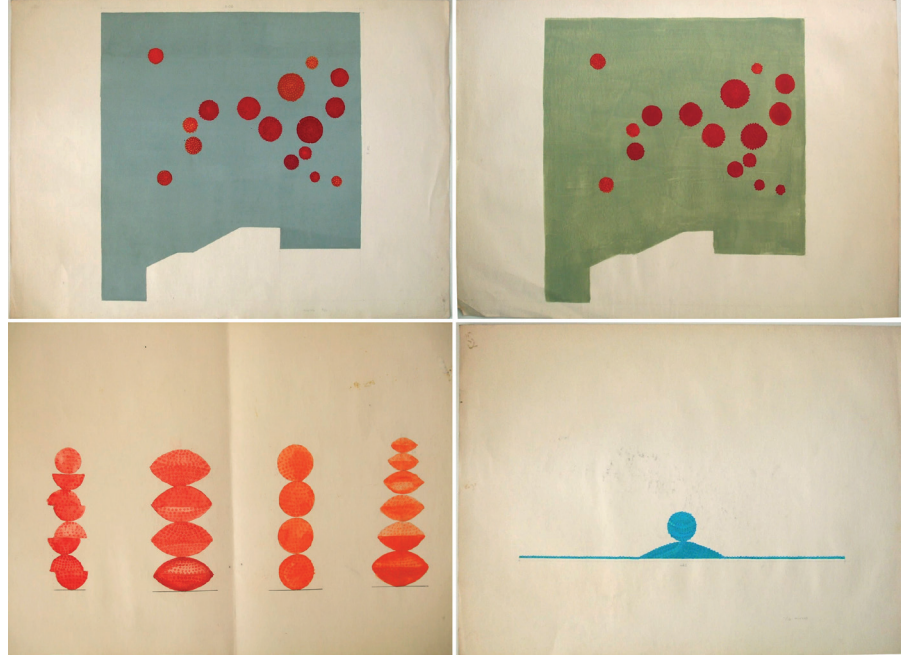
Çözüm önerisi dönemin rektörü Kemal Kurdaş'ın vizyonu sayesinde geliştirilmiştir. Kurdaş bir yurtdışı ziyareti sırasında içinde birçok sanat eserinin yer aldığı, 1949-1952 yılları arasında 60'dan fazla mimar, mühendis ve sanatçının katkısıyla tasarlanmış olan (UNESCO, 2007) Meksika Ulusal Özerk Üniversitesi merkez kampüsünü (8) (Central University City Campus of the Universidad Nacional Autónoma de México UNAM) deneyimleme fırsatı bulmuştur. Kurdaş, Behruz Çinici'ye, mimar ve ressam Juan O'Gorman tarafından tasarlanan Merkez Kütüphane'nin (9) fotoğrafının bulunduğu bir kartpostal göndermiştir (kartpostala ait görsel için bkz. Yavuz, 2015, 370; Yavuz, 2017, 4). Kurdaş notunda, "zevk" olarak tanımladığı plastik sanatlarla yapılacak iş birlikleriyle ODTÜ yerleşkesine değer katacaklarına olan inancıyla, şu ifadelerle yer vermiştir: "Biz gayret edersek Mexico'dan çok daha kullanışlı ve güzel bir üniversite sitesi yapmış olacağız. Yalnız biraz zevk... Pek çok sevgiler."

Yerleşkede yapılacak eserler için Gencay Kasapçı'nın kim tarafından önerildiği bilinmiyor, ancak 1962-1966 yılları arasında kişisel sergileri ve ZERO grubu ile birlikte sergilenen özgün eserleriyle adından söz ettiren sanatçının (Erzen, 1989, 4; Şener, 2017, 258-260; Can, 2023), 1966 yılında Türkiye'ye dönüşünde yeterince anlaşılamamış olsa da İstanbul ve Ankara'da açtığı kişisel sergileriyle sınırlı bir kitle tarafından da olsa tanınırlığının arttığı anlaşılmaktadır (Erzen, 1994; Kasapçı, 2016, 67-75). Gencay Kasapçı'nın kendine özgü algısının ve sanat dilinin Türkiye plastik sanatlar tarihi açısından ne derece önemli bir yere sahip olduğunu Şener (2017, 264) şu şekilde ifade etmektedir: "Gencay" ismi Türkiye Resim Sanatı'nda batı merkezli "Optik Sanat" akımının ülkemizde tanınmasını ve gelişmesini sağlayan öncü ve kilit isimdir."

Gencay Kasapçı ile 2014 yılında Ezgi Yavuz (2015, 497-9) tarafından yapılan bir söyleşiden ilk iletişimin Kemal Kurdaş tarafından kurulduğunu anlıyoruz. Bu söyleşide Kasapçı, Kemal Kurdaş ve Behruz Çinici'nin onunla bizzat görüşerek yerleşkenin tamamlanan binaları için beş eser tasarlamasını istediklerini ve üçü için hazırlanan eskizler (**Resim 5**) üzerinden çok kısa süre içinde anlaşmaya vardıklarını belirtiyor. Bunlardan ikisinin Mimarlık Fakültesi ana yapısında yer alması planlanmaktadır: G3 giriş mekânı güney duvarı doğu bölümü ve H2 bloğu alt giriş kat batı duvarının merdivene cephe veren geniş yüzü. Behruz Çinici, muhtemelen Gencay Kasapçı'nın resimlerinde kullandığı dilin verdiği güvenle, birçok açıdan onun için biricik olan eserine farklı bir elin müdahalesine gönüllü bir şekilde razı olmuş olmalıdır. Çinici G3 mekanına yapılacak eserin ilk olması konusunda ısrarcıdır (Yavuz, 2015, 497; Can, 2018, 129). Nitekim Gencay Kasapçı bu ısrarın duvardaki düşey dengesizlik nedeniyle olduğunu anlamış, 27 Eylül 1968 tarihinde resmi bir yazı ile Rektörlük makamına durumu bildirmiş, gereğinin yapılmasını istemiştir. ODTÜ Rektörlük makamı, yapılan inceleme sonucunda EP: 741.3/911-15988 referans numaralı 24 Ekim 1968 tarihli cevap yazısında Gencay Kasapçı'ya hitaben şu açıklamaya yer vermiştir: "... duvar incelenmiş olup, duvardaki çarpıklığın panoyu koymaya mâni teşkil etmediği, eğer düzeltmek icap ediyorsa bu düzeltmenin tarafınızdan yapılmasının yerinde olduğu neticesine varılmıştır."

Gencay Kasapçı, eskizler üzerinden varılan anlaşma sonrasında hızla eserin kurgusunu netleştirmek üzere çalışmaya başlamıştır. Beton yüzeylerin birbirine akan grileri arasında sarının farklı tonlardaki parlak rengini kullanmaya karar vermiştir. Mimarlık Fakültesi öğrencilerine, onlardan esinlenerek, bir güneş hediye etmek istemiştir (Yavuz, 2015,

Resim 5. Gencay Kasapçı'nın 1968 yılında Mimarlık Fakültesi için hazırladığı duvar panosu (üst) ve heykel eskizlerinden (alt) örnekler (Gencay Kasapçı Kişisel Arşivi)



10. Kasapçı, vefatının 2. yılında yayınlanan kitapta yer alan yazısında 1960'ta bir nokta olarak başlayıp bir nokta olarak biten hayata dair sorgulamalarının başladığı tren camına düşen yağmur damlalarını izlediği yolculuktan, resim dilini çarpıcı bir şekilde değiştiren Hiroşima belgeselinden, ZERO sanatçılarıyla daha tanışmadan önce bulunduğu ortak paydaya "noktanın sonsuzluğu"nun hayat hikayesini anlatmaktadır (Kasapçı, 2019, 5).

11. 1962-1989 yılları arasındaki eser örnekleri için bkz. Kasapçı, 2011, 23,38-39, 118-119, 134-135, 147.

12. 1960-1962 yılları arasındaki bu denemelerin en erken tarihli örnek eserleri için bkz. Kasapçı, 2011, 27, 32-34, 40-42, 47.

498). Resimlerinde uzun süredir kullandığı benzer ama biricik bireylerin/ birimlerin tekrarı 60'lı yılların başlarında sonsuz noktalara (10) dönüşmeye başlamıştır. Camla çalışmış olmanın ona resimlerinde sağladığı saydamla tanışık olma avantajı gibi (11), resim geçmişi de ona çamur birimlere hareket kazandırmak konusunda esin kaynağı olmuştur (12). Sanatçı, kimi resimlerinde dingin bir şekilde tekrarlayan birimlerindeki merkeze doğru yönelmiş farklılaşan renklerdeki/tonlardaki atmaları kullanarak oluşturduğu dalgalarla yakaladığı hareketli desenlere benzer şekilde, ODTÜ için hazırladığı duvar panosunda da üç boyutta dalgalanan yüzeyleriyle bir araya gelen formca özdeş "noktalar"/seramik birimler kullanmıştır. Ton farklılaşmalarıyla da kendi ışığına sahip güneşe ulaşmıştır. Aslında kendini bir ressam olarak tanımlayan ama sanatın ancak farklı tasarım araçlarının iş birliği ile üretilebileceğine inanan

Resim 6. Mimarlık Fakültesi Gencay Kasapçı duvar panosu detay fotoğrafı (Güliz Korkmaz, 2014)

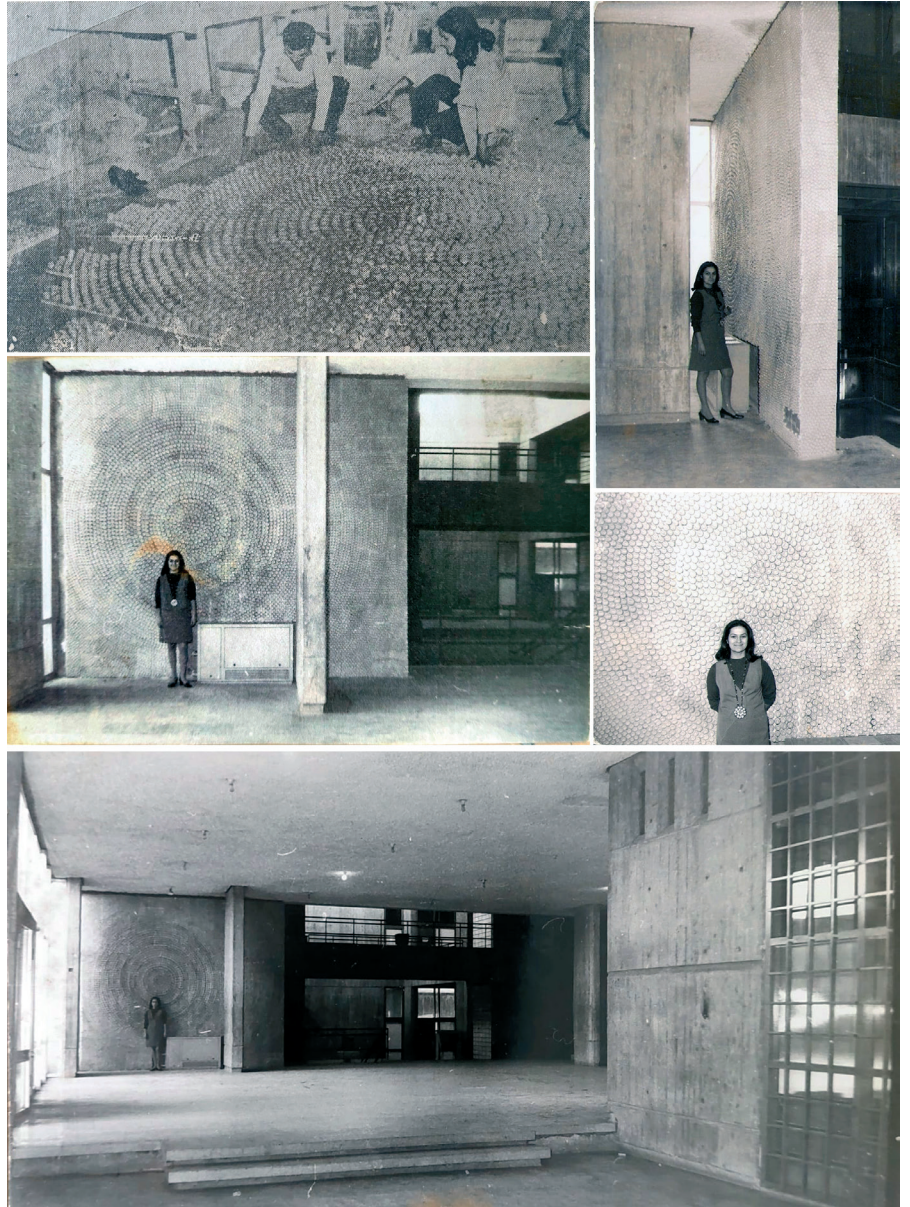


13. 1960'larda Op Art'ın temsilcilerinden biri olarak değerlendirilen Gençay Kasapçı 1967 yılında İstanbul'da gerçekleşen sergisinde kendini şu sözlerle ifade etmiştir: "Ben mi nereye varmak istiyorum... en aza, en sadeye varmak; en az elemanla resimsel oluşturma ulaşmak; optik oyunlara dayanarak en az elemanla çok şey anlatmak... Hepsi, bu." (Erol, 1967, 40).

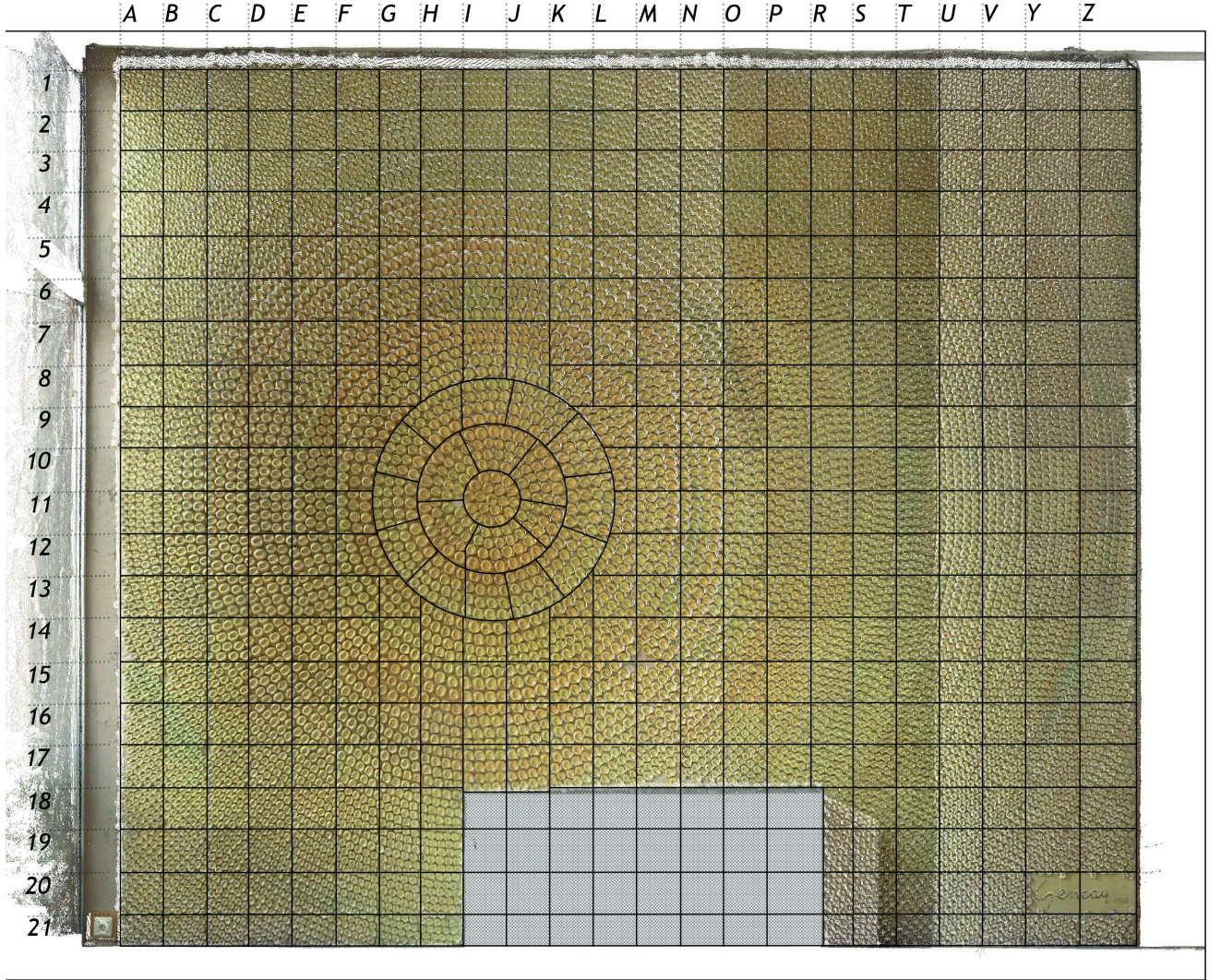
Kasapçı'nın, Tükel Yavuz (1995, 2) tarafından yerleşkenin oluşumunun kaynağı olarak tanımlanan ortak şiirsel vizyona sahip olduğu açıkça görülmektedir (13), ki belki de Kasapçı'nın hiç ve sonsuz olan noktalarının sanki birlikte tasarlanmış ve oluşmuşçasına yapının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olmalarının sırrı da budur (Resim 6).

Kasapçı, seramik bir rölyef olarak kurguladığı bu eseri Ankara Siteler'de bulunan bir seramik-porselen atölyesinde çalışarak 9 ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştır (Resim 7). Birleşim detayı olarak yarım-geçme tekniğinin kullanıldığı 496 karo (475 karo ön yüz, 21 karo yan yüz için) hazırlamıştır Kasapçı. Eserin kapladığı toplam duvar yüzü 20.14 m²'dir (18.93 m² ön, 1.21 m² yan yüz).

Ancak ön yüze yerleştirilmesi planlanan karolardan 32 tanesi (Resim 8 – I18-21 ile P18-21 kodlu karoların çevrelediği 1.2m²'lik alan) duvarın alt-orta hizasında bulunan ısıtma sisteminin yerinin değiştirilemeyeceği gerekçesiyle yerleştirilmemiştir. Kasapçı ileri bir tarihte, petek dolabının



Resim 7. Gençay Kasapçı duvar panosunun üretim süreci ve açılış gününden fotoğraflar (Gençay Kasapçı Kişisel Arşivi)



Resim 8. Duvar panosu Şubat 2016'da lazer tarama yöntemiyle belgelenmiş, 3 boyutlu nokta bulutu oluşturulmuş ve bu veri kullanılarak özgün karolaja uygun şekilde hazırlanan kod sistemi süreç boyunca kullanılmıştır (F. Diri Akyıldız, 2016)

kaldırılma umuduna dayanarak bu parçaları da dönemin fakülte yönetimine teslim etmiştir.

Günümüzde, duvarın G3 mekânı içinde kalan kısmındaki imalat hatasından kaynaklı izler Gencay Kasapçı panosu tarafından örtülmüştür. Panonun bulunduğu duvarın dış mekâna doğru uzanan kısmında, F Blok dış yüzünde, açıkta kalan izler ise saçaklı giriş avlusundan okunabilmektedir (**Resim 9**).

Açılış, Eleştirel Yaklaşımlar ve Tepkiler

Montajın tamamlanmasının ardından, 5 Ocak 1969 günü eserin açılışı yapılmıştır (Yavuz, 2015, 498). Toplumsal ve politik dinamikler açısından (14), özellikle yükselen öğrenci hareketleriyle öne çıkan, üniversite öğrencilerinin kolektif kimliklerinin güçlendiği bu yoğun siyasal süreç içinde eserin açılışının yapılması tepkilere neden olmuştur. Öğrenciler, bu tür etkinlikleri eğitim reformu taleplerinin duyulmamasının bir göstergesi olarak nitelendirmiş, dönem yöneticilerinin önceliklerine tepki göstermişlerdir. Açılıştan bir gün sonra, 6 Ocak 1969 günü, öğrenciler duvar panosu üzerine iki kutu kırmızı boya atarak açılış protesto etmişlerdir (Yavuz, 2015, 498).

14. Süreç içinde ODTÜ tarihi hakkında detaylı bilgi içeren bir sözlü tarih çalışması için bkz. Bürkev, 2016.



Resim 9. 20.Ekim.1962 tarihinde F Blok +375 kotu döşeme kasetlerinin uygulamasında meydana gelen soruna dair günümüzde yapıda okunan iz (F. Diri Akyıldız, 2024)

Olaylar, aynı gün öğle saatlerinde, ABD'nin Türkiye Büyükelçisi olarak Ankara'da görevlendirilen, Robert W. Komer'in (15) Rektör Kemal Kurdaş'ı kampüs içinde ziyaret etmesine gösterilen tepkiler, Komer'in arabasının rektörlük önünde yakılması ve 30. Türkiye Hükümeti'nin olaya yaklaşımı ile ulus gündemini ilgilendiren bir konu haline almıştır (Cumhuriyet, 1969, 7; The Guardian, 1969, 2; STMA, 1986, 2104). Türkiye'de güvenlik güçlerinin bir üniversiteye ilk resmi müdahalesini de içermesi nedeniyle bu olay örgüsü yüksek öğretim tarihi açısından bir dönüm noktasını temsil etmektedir (Alper, 2009, 396-7).

İlerleyen süreçte, ulusal gerilim derinleşmeye devam etmiş, yerleşke içinde yapımları üzerine Kasapçı ile anlaşma sağlanmış olan diğer eserler hayata geçirilememiştir. Mart 1969 tarihinde Behruz Çinici resmi bir başvuru ile ODTÜ Mimarlığı görevinden istifa etmiş, ancak talebi Kemal Kurdaş tarafından nazik ve samimi bir dille reddedilmiştir (Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi). Artan öğrenci protestoları sonucunda, 20 Kasım 1969 tarihinde, Kemal Kurdaş kampüste bir ağaç dikme töreniyle rektörlük görevinden çekildiğini duyurmuştur (Cumhuriyet, 21 Kasım 1969).

Gencay Kasapçı 2014 yılında, panonun açılışında gerçekleşen protestoyu seslerini duyurmak isteyen üniversite öğrencilerinin sisteme ilişkin eleştirilerini ifade etme biçimlerinin bir aracı olarak değerlendirmiştir (Yavuz, 2015, 498). Pano açılışının protestosunda kullanılan kırmızı boyanın izleri ilk defa bu dönemde siyasi bir kategori olarak tanımlanan gençliğin tanığı olarak kültürel ve tarihi değer arz eder. Boya izleri günümüzde de pano üzerinde takip edilebilmektedir (**Resim 10**).

İletişimin Güçlenmesi ve Yaygınlaşan Etkisi

İlerleyen yıllarda Mimarlık Fakültesi öğrencileri ile duvar panosu arasındaki ilişki dinginleşmiş (Enis Kortan ile 12.01.2012 tarihinde yapılan söyleşi için bkz. Yavuz, 2015, 495) ve kısa süre içinde pano tüm fakülte bileşenleri için tanıdık bir varlık olmaya başlamıştır. Artık bu duvar yüzü, profesyonel ve şahsi fotoğraflarda itinayla kadrajın dışında bırakılan bir doku olmaktan çok uzaktır. ODTÜ bileşenlerinin ona atfettikleri değer ile birlikte, Gencay Kasapçı'nın duvar panosu 70'lerin sonlarında popüler kültürde yer bulmuş, ülke çapında tanınırlık kazanmıştır (**Resim 11**) (16).

15. Tepkilerin temel nedeni Robert W. Komer'in Türkiye'de görevlendirilmeden önce Vietnam'da CIA tarafından yürütülen Phoenix Programı'nda aktif rol almış olmasıdır (Byrne, 2000; Weiner, 2000).

16. Gencay Kasapçı panosu 1978 yılında Modern Folk Üçlüsü'nün Takalar albüm kapağında karşımıza çıkmaktadır. Kapak fotoğrafı Önder Özbarut ve Fatih Orbay tarafından çekilmiştir. Fatih Orbay ODTÜ Mimarlık Fakültesi 1974 yılı Mimarlık Bölümü mezunlarındandır.

Resim 10. 1969 yılında panonun açılış törenini protesto etmek için atılan kırmızı boyanın izleri, birimler arasında kalan boya kalıntıları (F. Dirî Akyıldız, 2024)



Resim 11. Modern Folk Üçlüsü "Takalar" albümü kapak fotoğrafı: Önder Özbarut ve Fatih Orbay, 1978



1980'li yıllardan itibaren artan anı değeriyle birlikte Gencay Kasapçı'nın duvar panosu eksik haliyle dahi Mimarlık Fakültesi'nin en çok ilgi gören, en çok resmi çekilen odak noktalarından biri haline gelmiştir. Fakülte öğrencileri için mezuniyet ritüeli artık pano önünde çekilen fotoğrafla son bulur. Sosyal medyada görsel kullanımının artmasıyla birlikte bu fotoğraflar iş ve sosyal ağlarda sıkça kullanılmaya başlanmış, adeta ODTÜ



Resim 12. İnsan eliyle meydana gelen tahribat (Ö. Bakırer, 2016)

Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuş olmanın kanıtı haline gelmişlerdir. Artan görünürlükle birlikte bu pano önünde fotoğraf çekirme geleneği ziyaretçiler arasında da yaygınlaşarak ODTÜ yerleşkesine gelmiş olmayı temsil etmeye başlamıştır.

Ancak artan bu ilgiyle birlikte, 2000'li yıllarda, ait olan-sahip olan sınırlarının berraklığını yitirdiği bir noktada, kimileri açısından panonun bireyler için olan değeri toplumsal değerine baskın gelmeye başlamıştır. Bazı örneklerde panoya doğrudan dokunma dürtüsü eserin vücut bütünlüğünü ihlal etme seviyesine ulaşmıştır. Nadir de olsa, mezun olurken pano birimlerinin üzerine isim yazarak kendi izini bırakma çabasıyla ve hatta eksiltme yoluyla birimleri birer anı objesi/ganimet olarak ele geçirmek gibi davranışlarla, pano insan eliyle tahrip edilmeye başlanmıştır (Resim 12).

PANONUN ONARIMI

2016 yılı Ocak ayında dönemin dekan yardımcısı Adnan Barlas Gençay Kasapçı duvar panosu için yeniden-tamamlama çalışması yapılması gerekliliğini gündeme getirmiş, öneri fakülte yönetimince uygun görülmüş ve Mimarlık Fakültesi'nin 60. yıl kutlamaları kapsamında gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. Adnan Barlas'ın incelemeleri sonucunda duvar panosunun eksik bırakılma sebebi olan ısıtma biriminin uzun süredir aktif olmadığı ve Gençay Kasapçı'nın 1969 yılında dönemin fakülte yönetimine teslim ettiği özgün kararların kayıp olduğu anlaşılmıştır. 2016 yılında, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı Güven Arif Sargın ve Dekan Yardımcısı Adnan Barlas tarafından Gençay Kasapçı ile panonun yeniden tamamlanması ve onarımı konusunda iletişime geçilmiş ancak sanatçıdan olumlu bir yanıt alınamamıştır.

Sargın ve Barlas, sanatçının fikri mülkiyet hakkına saygıyla yaklaşmış, bu onarımın ancak eserin sanatçısının onay ve izniyle yapılabileceğine ilişkin prensipleri doğrultusunda, ikinci bir çözüm önerisi olarak çalışmaların

1959-1960 yılları arasında Floransa'da seramik öğrenimi gördüğü sırada Gencay Kasapçı ile birlikte çalışmış olan sanatçı ve akademisyen Ömür Bakırer tarafından yürütülmesini teklif etmişlerdir. Şubat 2016'da Bakırer bu öneriyi Gencay Kasapçı ile görüşmüş ve Kasapçı Ömür Bakırer'in yönetiminde gerçekleşmesi kaydıyla ODTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından gerçekleştirilecek tamamlama ve onarım çalışmalarına onay ve izin vermiştir. Bakırer'in birlikte çalışma teklifini Filiz Diri Akyıldız ve Güliz Korkmaz'ın kabul etmesi ile onarım projesinde gönüllü yer almak üzere üç kişilik onarım ekibi kurulmuştur.

Yöntem

Gencay Kasapçı panosunun onarım ve tamamlama çalışmalarında yalnızca eser bazında müdahalelere yer verilmiştir. Ancak, sanatçıları ve hayata geçiriliş yılları farklı olsa da tasarlandıkları süreç ve tasarım dilleri açısından değerlendirildiklerinde bu iki eserin ortak bir algının, döneme özgü bir görme biçiminin ürünleri olduğu açıktır. Buna ek olarak, eserin yapı ve kullanıcıları ile kurduğu özel bağ ve sahip olduğu anı değeri göz önünde bulundurularak Mimarlık Fakültesi kompleksinin korunması gerekli bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Bu onarım ve tamamlama sürecinde eseri anlamaya, belgelemeye, korumaya ve izlemeye yönelik yapılan tüm çalışmalar bu bakış açısıyla gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, panonun onarımında izlenecek yol belirlenirken, kültürel mirasın korunması konusunda deneyim sahibi ve alanında öne çıkan nitelikli uzmanlardan Cevat Erder, Ayşıl Tükel Yavuz, Emine Caner Saltık, Neriman Şahin Güçhan ve Güliz Bilgin Altınöz ile görüşmeler gerçekleştirilmiş, fikirleri alınmıştır.

Duvar panosu parçası olduğu bina ve yerleşke ile birlikte değerlendirilerek, sahip olduğu değerleri ve mevcut sorunları anlamaya yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir (Şubat-Nisan 2016). Bu amaç doğrultusunda eser, bina ve yerleşke olmak üzere üç farklı ölçekte arşiv belgeleri (belgeseller, tarihi fotoğraflar, mimari çizimler, teknik raporlar, inşaat seyir raporları vb.) ve literatür taraması (makale, kitap ve lisansüstü tezler) yapılmış, ilgili kişi ve gruplarla (eser sahibi, kullanıcılar, panonun ve onarımın yapıldığı tarihlerdeki dönemin yöneticileri) görüşmeler gerçekleştirilmiş veya eski tarihli görüşmeler incelenmiştir. Bu ön inceleme sonucunda yerleşke tarihi, binanın inşa süreci ve kullanıcı-duvar panosu arasındaki ilişkiler hakkındaki araştırmalar detaylandırılmıştır.

Eş zamanlı olarak, panonun ve içinde bulunduğu mekânın teknik özellikleri, mevcut fiziksel durumu, karşı karşıya olduğu riskler, imkân ve kısıtlarını anlamak üzere yerinde incelemeler ve mimari belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Şubat-Mart 2016).

Onarım ve tamamlama çalışmasına yönelik temel prensipler belirlendikten sonra malzeme ve bozulma çalışmaları (Mart 2016), çalışma alanının düzenlenmesi (Mart 2016), malzeme temini (Mart 2016), yeniden üretim (Mart-Haziran 2016), tamamlama (Haziran 2016) ve düzenli izlemeye yönelik planlamalar yapılmış ve uygulanmıştır.

Belgeleme Çalışmaları

ODTÜ Mimarlık Fakültesi kompleksine ait tüm fotoğraf ve mimari çizimler incelenmiştir. Eserin ve yakın çevresinin mevcut fiziki durumu fotoğraflarla, basit el ölçümleriyle ve gözleme dayalı inceleme raporlarıyla belgelenmiştir. Duvar panosunun gereklilikleri doğrultusunda tahribatsız belgeleme teknikleri tercih edilerek, lazer tarama yöntemi kullanılmış

17. İç mekânda yapılan belgeleme çalışmalarında lazer tarama seçenekleri: ½ (resolution) ve 3x (quality) olarak seçilmiş, obje-tarayıcı arasındaki yatay mesafe 7 metreyi geçmeyecek şekilde (tarayıcı ve eserin her bir noktası arasındaki açılı mesafe en fazla 10 metre olacak şekilde) oturum konumları belirlenmiştir. Hesaplamalar için bkz. FARO FocusS teknik özellikler ve Andrews, 2015 et al. Bölüm 2.1-2.2.

(kullanılan lazer tarayıcı: FARO Focus 3D S 120), ODTÜ Mimarlık Fakültesi Fotogrametri Laboratuvarı bünyesinde, Filiz Diri Akyıldız ve Kemal Gülcen tarafından, duvar panosu ve yakın çevresi 3 boyutlu olarak belgelenmiştir (**Resim 8**). Noktalar arasındaki mesafe en fazla 3 mm. ve ölçüm hassasiyeti +/- 0.3mm olacak şekilde (17) renkli nokta bulutu oluşturulmuş, perspektif yakınsamaların elimine edilmesiyle ortografik fotoğraf setleri hazırlanmıştır (kullanılan yazılım: FARO SCENE 5.3).

Bu veriler kullanılarak duvar panosu ve yakın çevresinin mimari çizim seti oluşturulmuştur (kullanılan yazılım: AutoCAD 2017 21.0). Set farklılaşan aks ve kotlardan geçirilen 1/50 ölçekli cephe, kesit ve plan çizimlerine ek olarak panonun yapım tekniğini ve eksilen-bozulan kısımlarını gösteren 1/5 ve 1/1 ölçekli detay çizimlerini de kapsamaktadır. Bu çizim seti çalışma süreci boyunca farklı aşamalarda kullanılmıştır.

İlk olarak bu çizimler kullanılarak panonun yatay ve düşey akslardaki sürekliliği, panoyu oluşturan karoların duvar ile bağlantısında zaman içinde meydana gelmiş olabilecek sorunlar, kontrol edilmiştir. Bağlantılarda zayıflama ya da yapısal bir sorun izlenmemiş, yalnızca pano düşey aksında plan dışı bir eğim tespit edilmiştir. Ancak belgeleme çalışmaları bu eğimin duvarın bütününde devam ettiğini göstermiş, eğimin binanın-duvarın inşa sürecinden kaynaklı olduğu anlaşılmıştır (**Resim 9**).

Bununla birlikte, çizimler kullanılarak panonun özgün karolaj sistemine uygun bir kodlama yapılmıştır (**Resim 8**). Süreç boyunca, eserin anlaşılması ve sunulmasına, koruma kararlarına ve müdahalelere yönelik tüm aşamalarda bir dil birliği sağlanabilmesi için tüm karo ve birimler bu kod sistemine göre tarif edilmiştir. Mimari çizimler aynı zamanda eserin mevcut durumundaki sistem, birim ve malzeme bazında bozulma ve(ya) eksilmelerin dökümü yapılırken ve müdahale kararları tanımlanırken altlık olarak kullanılmıştır. Çizimlerden yola çıkarak eksik karo ve birimlerin niceliği de belirlenmiş, müdahale aşamasında ihtiyaç duyulabilecek malzemeler (seramik çamuru, sır, bağlayıcı malzemeler gibi) için tedarik, bütçe ve iş gücü planlaması yapılmıştır.

Yeniden tamamlama aşamasında da bu çizimlerden faydalanılmıştır. Zaman içinde insan eliyle eksiltelen birimler tespit edilmiş ve kayıp parçaların özgün boyutları saptanmıştır. Yeniden üretilecek parçalar için ise; özgün elemanlarla aynı boyut ve kalınlıkta hazırlanan deneme parçaları kullanılarak seçilen seramik çamurunun kuruma ve fırınlama sırasında oluşacak küçülme payı hesaplanmış ve mimari çizimler bu küçülme payına uygun şekilde yeniden ölçeklendirilmiştir. Bu sayede yeniden üretilecek karo ve birimlerin şekillendirilme aşamasında kullanılacak boyutlar belirlenmiştir.

Onarım ve Tamamlama Çalışmasına Yönelik Kararlar

Kararların belirlenmesi aşamasında duvar panosunun sahip olduğu özgün estetik değerini ve zaman içinde kazandığı tarihi, sosyal, kültürel ve anı değerlerini yani dönem izleriyle birlikte mevcut kimliğini olabildiğince az müdahale ile korumak ve açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Yapılacak müdahalelerin eserin bir bütün olarak algılanabilmesini engellemeyecek ama detaylı incelendiğinde fark edilecek seviyede bir uyum yakalaması amaçlanmıştır. Bu yaklaşımla belirlenen esere yönelik gerçekleştirilmesine karar verilen müdahaleler üç başlık altında toplanabilir:

Yüzey temizlik çalışmaları:

Eserin özgün estetik değerlerinin okunurluğunu azaltan birikintilerin hassas ve bilimsel yöntemlerle panonun bağlantı detaylarına, pano üzerindeki patinaya ve dönem izlerine zarar vermeyecek şekilde temizlenmesine karar verilmiştir.

Eksiltelen birimlerin tamamlanması:

Eserin kullanım süreci boyunca, insan eliyle meydana getirilen birim bazında kayıpların Gencay Kasapçı tarafından 1968 yılında üretilmiş ve kendisinde kalmış sınırlı sayıda orijinal parçayla tamamlanmasına karar verilmiştir. Ancak, yalnızca konumları ve(ya) belirli bir alanda yoğunlaşmaları nedeniyle eserin algılanışını etkileyen birimlerde tamamlamaya gidilmesine, diğer kayıp alanlarının bir dönemin ruhunu yansıtmaları açısından oldukları gibi bırakılmalarına karar verilmiştir.

Eksik bırakılan kısmın tamamlanması:

Eserin duvara yerleştirilmesi sırasında, ısıtma birimi nedeniyle eksik bırakılan 32 karo genişliğindeki alanın (**Resim 8** – I18-21 ile P18-21 arasında kalan alan) yeniden üretim yoluyla tamamlanmasına karar verilmiştir. Bu kısmın eserin özgün parçalarıyla ahenkli olması ancak mevcudu taklit etmemesi, onunla yarışmaması amaçlanmıştır. Tamamlama alanı mevcuda eş değil yalnızca fon olacak şekilde kurgulanmış, bu doğrultuda yeni üretilecek parçaların işlevi eserde oluşan boşluk algısını kırmakla sınırlı tutulmuştur:

- yeni eklenecek karoların özgünleriyle benzer boyutlara sahip olmasına ve derz hizalarının yatayda ve düşeyde sürekliliğinin sağlanmasına; ancak yeni eklenecek karoların birleşiminde özgün detayla farklılaşmaya gidilmesine karar verilmiştir.
- yeni eklenecek birimlerin özgüne benzer formda biçimlendirilerek, özgününde var olan dairesel aksları devam ettirecek şekilde konumlandırılmasına; ancak özgün-müdahale ayrımının yapılabilmesi adına yeni birimlerin ahengi bozmayacak şekilde nispeten küçük boyutlarda ve aynı aks üzerinde yer alan birimler arası boyut farklılaşması en aza indirilecek şekilde üretilmesine karar verilmiştir.
- yeni eklenecek birimlerin karolara birleşiminde teknik avantajı nedeniyle özgün detaya benzer şekilde gömülerek sabitlenme yönteminin kullanılmasına karar verilmiştir.

Malzeme Bozulma Çalışmaları

Malzeme ve malzeme bazında bozulmalarının tespiti için yapılan incelemeler sonucunda; eserin çok parçalı yapısı ve birimlerin konkav tabanları ile karolar arasında kalan dar açılı alanlarda zaman içinde toz birikintileri olduğu ve pano birimleri üzerine bireyler tarafından isim yazıldığı tespit edilmiştir. Bu nedenlerle eserin özgün estetik değerlerinden olan tonlama farklılıklarıyla yaratılan hareket ve ışık etkisinin okunurluğunu yitirmeye başladığı belirlenmiştir (**Resim 12**). Eserin fiziksel bütünlüğüne zarar vermeyecek şekilde yüzey temizleme çalışmaları gerçekleştirilmiş ve 1969 yılındaki protestonun izleri (**Resim 10**) bir dönemin tanıkları olarak bilinçli bir şekilde bu temizleme çalışmasının dışında bırakılmıştır.

Yüzey temizleme çalışmaları, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Malzeme Koruma Laboratuvarı (MCL-METU) tarafından gerçekleştirilmiştir. 1-15 Mart 2016 tarihleri arasında, MCL bünyesinde, Emine Caner Saltık tarafından ODTÜ Kültürel Mirası Koruma ve Arkeometri bölümleri lisansüstü öğrencilerinin desteğiyle panonun yüzey temizliği gerçekleştirilmiştir. Toz birikintisi su ile, birim yüzlerindeki yazılar ise sır tabakasına zarar vermeyecek şekilde hazırlanmış bir çözelti kullanılarak silinmiş ve pano yüzeyi kurutularak yüzey temizliği tamamlanmıştır. Yüzey temizliği yapılırken, sırlı seramik parçalarda çatlak oluşum riskinin önüne geçmek adına, uyur pozisyonundaki tuzları harekete geçirmeyecek şekilde su bazlı bu çözeltinin buharlaşma hızını artıracak bir içerik belirlenmiştir.

Buna ek olarak birim bazında kayıplar ve birimlerde kırılmalar tespit edilmiştir. Bu tespitlere yönelik müdahaleler “Yeniden Tamamlama Çalışmaları” başlığı altında detaylı olarak anlatılacaktır.

Çalışma Alanının Düzenlenmesi ve Malzeme Temini

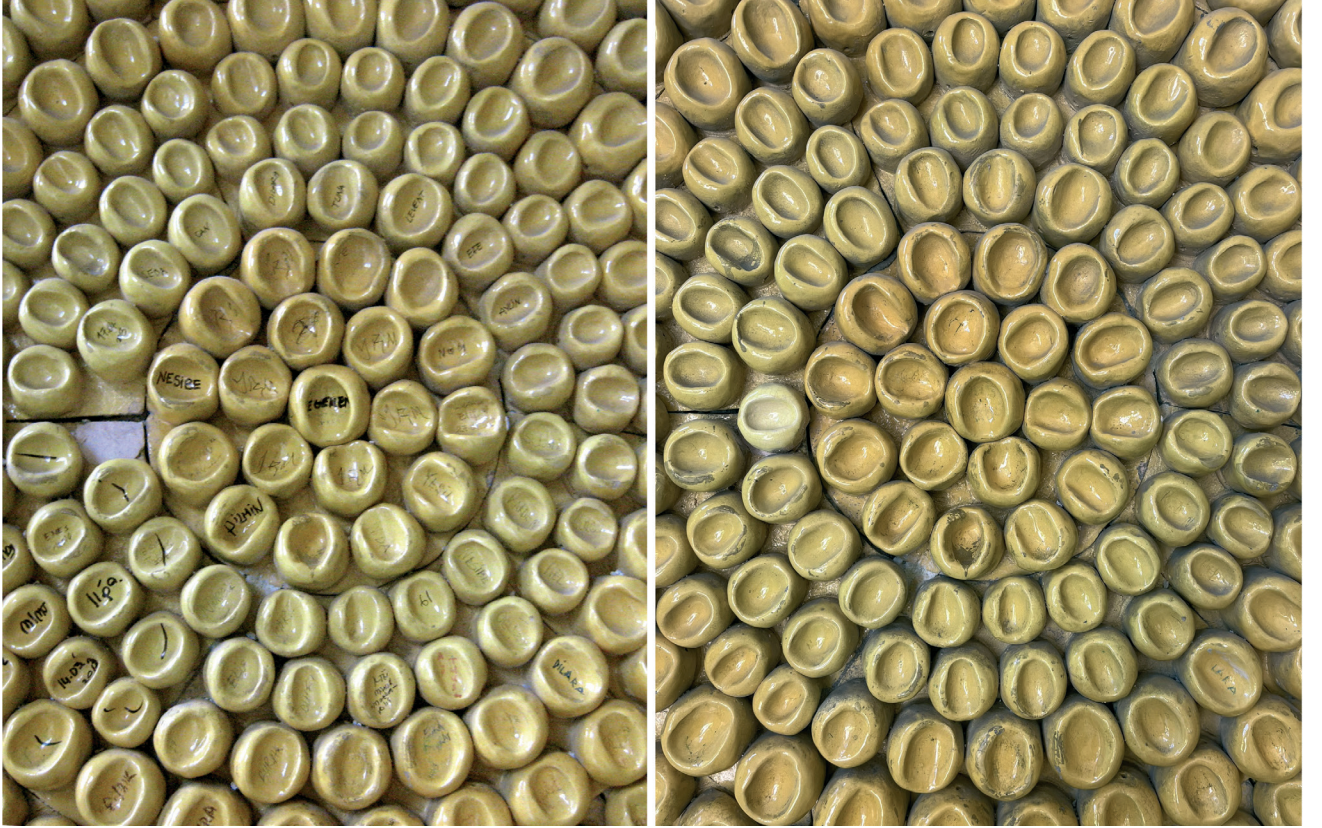
İki farklı seramik çamuru kullanılarak şekillendirmeye uygun kıvama getirilmiş ve denemeler yapılmıştır. 1983 yılında Bilecik Bozüyük Sümerbank Seramik Fabrikası tarafından (Hacettepe Merkez Kampüs Dış Hekimliği Fakültesi için yapılacak olan duvar panosu için) Ömür Bakırer’e hediye edilen seramik çamurundan arta kalan malzemenin Gencay Kasapçı panosunun onarımında kullanılmasına karar verilmiştir. Farklı sarı tonları kullanılarak deneme sır pişirmesi yapılmış, özgün birimlere uyumlu olacak sır tonları dışardan temin yöntemiyle alınmıştır.

Çalışmanın erken aşamalarında seramik çamurunun uygun kıvama getirilmesi ve deneme parçalarının hazırlanması için ODTÜ Mimarlık Fakültesi Malzeme Koruma Laboratuvarı kullanılmıştır. Onarımda kullanılacak parçaların üretim aşamasında ise hata payını en aza indirmek adına esere yakın bir yer seçilmesine karar verilmiş, duvar panosunun hemen önünde yaklaşık 4x5 metre boyutlarında bir alan hareketli sergi panoları ile kapatılarak çalışma mekânı oluşturulmuştur. Üretim ve kurutma aşamaları bu alanda, doğrudan pano önünde yürütülmüştür. Parçaların pişirilmesi için, üretim ve depolama mekanlarına yakınlığı, yeterli büyüklüğe sahip olması ve gerekli sıcaklığa çıkabilmesi nedeniyle, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü seramik atölyesinde yer alan seramik fırını kullanılmıştır. Sırlama işlemleri Mimarlık Fakültesi Yeni Bina deposunda gerçekleştirilmiştir.

Yeniden Tamamlama Çalışmaları

Eserde tespit edilen iki farklı durum tamamlama kapsamında ele alınmıştır. Bunlardan ilki panonun insan eliyle tahrip edilmesi sonucunda oluşan birim bazında kırılma ya da eksilmedir. Daha önce bahsedildiği gibi, 2000’li yıllardan itibaren pano birimlerinin bireyler tarafından bir anı objesi/ mezuniyet ganimeti olarak eksilmesi eğilimi hız kazanmıştır. Özgün karo-birim bağlantılarının oldukça yüksek dayanıma sahip olmasına rağmen bazı kırılma ve kayıplar engellenememiştir. 47’si ön yüzde ve 14’ü yan yüzde olmak üzere toplam 61 birim kaybı tespit edilmiştir. Bunların yalnızca bir tanesinin yukarıdan ikinci karo sırasında, diğer tüm kayıpların 11. sıra ve daha alt kotlarda yer aldığı ve çoğunun çeperlere yakın sıralarda bulunduğu saptanmıştır. Benzer miktarda birimin de muhtemel eksiltme denemeleri sırasında kısmi zarar gördüğü belirlenmiştir.

Temel koruma kararları doğrultusunda Gencay Kasapçı ile iletişime geçilerek, eksiltelen birimlerin sanatçı tarafından hazırlanmış özgün



Resim 13. Yüzey temizliği ve eksiltilen parçaların Gencay Kasapçı tarafından 1968 yılında üretilmiş özgün parçalarla yenilenmesinden önce (sol, Ö. Bakırer, 2016) ve sonra (sağ, F. Diri Akyıldız, 2024)

parçalarla tamamlanması önerisi sunulmuş, fikri alınmış ve yardımı istenmiştir. Süreç boyunca desteğini esirgemeyen Gencay Kasapçı, 1968 yılında panonun hazırlık aşamasında kendi ürettiği orijinal parçalardan artakalanları çalışma ekibiyle paylaşmıştır.

Kenarlarda ve yan yüzdeki eksilmeler hem bir dönemin ruhunu/esere yaklaşımını yansıtmaları açısından hem de görsel bütünlük anlamında göz ardı edilebilir konumları nedeniyle oldukları gibi bırakılmış, yalnızca ön yüz orta alanda ve yeniden tamamlanacak alan çevresinde bulunan 21 birim kaybı uygun boyuttaki orijinal parçalarla tamamlanmıştır (**Resim 13**).

Tamamlama kapsamında ele alınan ikinci durum ise, eser duvara yerleştirilirken kurum tarafından eksik bırakılmış olan ön yüzdeki 32 karodur (**Resim 8 – I18-21 ile P18-21**). Bu alanın yeni üretilecek parçalarla yeniden tamamlanmasına karar verilmiştir.

Yeniden üretim için seçilen seramik çamuru şekil vermeye uygun kıvama getirilmiştir. Çamurda kurutma ve fırınlama esnasında meydana gelecek küçülme payının öngörülebilmesi için karolar ve birimlerden oluşan parçalar hazırlanarak fırının farklı konumlarına yerleştirilmiş hem çamur özelliklerinin hem de fırın içinde oluşabilecek ısı farklılaşma alanlarının tespiti açısından deneme fırınlaması yapılmıştır (**Resim 14 - 1**). Bu tespit doğrultusunda boş bırakılan alana ait mimari çizimler üretimde kılavuz olarak kullanılmak üzere küçülme payı doğrultusunda yeniden ölçeklendirilmiştir.

4 cm kalınlığında ve yaklaşık 45x95 cm ölçülerinde dört plaka açılmış, arka yüzlerde tutunumu arttırmak üzere ızgara şeklinde çentikler oluşturulmuştur. Plaka, kılavuz çizim kullanılarak, üretilecek karo boyutlarına uygun şekilde kesilmiş, özgününe uygun şekilde seramik

birimlerin yerleştirileceği dairesel akslar işaretlenmiş ve arka yüzlerine kodları yazılmıştır (**Resim 14 - 2**). Karolar arası ilişkide, özgün teknikten farklılaşacak şekilde, yarım geçme yerine uç-uca birleşim detayı tercih edilmiştir. Üretim-fırınlama arasında geçen sürede hazırlığı biten parçaların kurumamaları için uygun şartlar sağlanmıştır.

Yeniden tamamlanacak alanda panonun özgün kısmı için mekanik bir fon oluşturulması hedeflenmiştir. Üretilcek birimler bu karar doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Özgün birimler basık sferoit forma sahiptir ve boyutları 2.4-6.3cm arasında değişmektedir. Birim boyutları kenarlardan geometrik merkeze doğru giderek artmakla birlikte, aynı aks üzerinde bulunanlarda boyut farklılaşması %40'lara (merkezden dışa doğru 23. dairesel aks üzerinde bulunan en yüksek ve en düşük birim boyutları 3.4-5.5cm) ulaşmaktadır. Yeniden tamamlanacak alanı sınırlayan karolardaki nispeten küçük birim boyutlarının ise 3-3.5 cm arasında değiştiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, yeni birimlerin özgüne benzer formlarda biçimlendirilmesi; ancak dönem müdahalesinin okunabilmesi adına, nispeten küçük ve aralarındaki boyut farkı en aza indirgenmiş şekilde, 3-3.5cm aralığında kalacak şekilde üretilmesine karar verilmiştir. Elbette, üç farklı kişi tarafından üretim gerçekleştirildiği için üç farklı el hassasiyeti birim formlarına aksetmiştir. Üretimi tamamlanan birimler nem dengelerini koruyabilecekleri uygun bir ortamda bekletilmişlerdir.

Deri sertliğine gelinceye kadar kontrollü kurutulan, plastik nitelikte kalması sağlanan, seramik karoların arka yüzleri perdahlanmış ve özgün akslara uygun şekilde karolajı yapılmıştır. Üretilen sferoit birimler, karoların ön yüzleri üzerine kılavuz çizimdeki hizalara göre belirlenen konumlarda oluşturulan oyuklar içine balçık kullanılarak, özgün detayla benzer şekilde, yerleştirilmişlerdir (**Resim 14 - 3**).

900°C'de gerçekleştirilen bisküvi fırınlamasından sonra parçalar ODTÜ Mimarlık Fakültesi Malzeme Koruma Laboratuvarı deposuna taşınarak, kodlarına uygun olarak sıralanmış, bir araya gelmiş halleri kontrol edilerek gerekli rötuşlar yapılmıştır. Eş zamanlı olarak deneme parçaları üzerinde farklı oranlarda hazırlanan sırlar için deneme pişirmesi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan parçalar önce daldırma sonra ODTÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Bölümü öğretim üyelerinden Ödül Işıtman yardımıyla püskürtme tekniği kullanılarak belirlenen karışımla sırlanmış, gerekli kuruma tamamlandıktan sonra 940°C'de parçalar fırınlanmış (**Resim 14 - 4**).

ODTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Yapı Bakım Müdürlüğü bünyesinde görev almakta olan Ahmet Can ve Ayhan Alkan tarafından yeni üretilen parçalar duvara özgününde olduğu gibi çimento harç ile ve var olan akslar devam edecek şekilde itinayla yerleştirilmiş, özgün detaydan farklı olarak bu alanda derzleme yapılmıştır (**Resim 14 - 5**). Harç yeterli dayanıma ulaştıktan sonra, yeniden tamamlanan alan ve özgün kısım arasındaki sınır algısını hafifletmek için geçiş bölgesine yeni üretilen birimler yerleştirilmiş ve Adnan Barlas tarafından metal tozu kullanılarak derz renklendirmesi gerçekleştirilmiştir. Çalışma Temmuz 2016'da tamamlanmıştır.

ODTÜ'nün kuruluşunun 60. Yılı kapsamında gerçekleştirilen etkinliklerle birlikte Kasım 2016'da Gençay Kasapçı duvar panosunun onarım ve tamamlama çalışmaları ODTÜ bileşenleriyle paylaşılarak resmi açılışı yapılmıştır.



Resim 14. Parçaların yeniden üretiminde farklı aşamalar: (1) çamurun hazırlanması, çamur ve sır deneme parçaları ve deneme fırınlanması, (2) küçülme payına uygun ölçülerin belirlenmesi, plakaların açılması ve kılavuz hizaların belirlenmesi, (3) plakaların ve birimlerin üretilerek uygun şekilde perdahlanması ve biçimlendirilmesi, (4) bisküvi fırınlanması yapılan parçaların daldırma ve püskürtme teknikleri ile sırlanması ve sır fırınlanmasının gerçekleştirilmesi, (5) parçaların duvara yerleştirilmesi ve derze ilişkin çalışmalar (Filiz Diri Akyıldız, Gülüz Korkmaz ve Ömür Bakırer, 2016)



Resim 15. Mimarlık Fakültesi Gencay Kasapçı duvar panosu detay fotoğrafı (F. Diri Akyıldız, 2024)

DEĞERLENDİRME

Yapımı 1968, yerine montesi 1969 yılında gerçekleştirilen Gencay Kasapçı'nın seramik duvar panosu doğrudan yerleştirileceği duvara özel tasarlanmış ve üretilmiştir. Çiniciler için 1963'te inşaatı tamamlanmış olan Mimarlık Fakültesi'ndeki hiçbir mekân yalnızca geçip gidilen bir yer olmamıştır. Mimarlar, kullanıcıların yapının her noktasında durup bilinçli bir şekilde orada var olmak istemelerini ve o an-mekânı deneyimlemelerini hedeflemişlerdir. Ancak yapı ana taşıyıcı sistemi olan çıplak betonun ülkedeki ilk örneğidir ve yeterli deneyime sahip olunmaması özellikle uygulama aşamasında bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir. İnşaat sürecinde gelişen bu tür durumlardan biri G3 ana giriş mekanındaki duvar dokusunu etkilemiştir. Binanın gururla çekilen fotoğraflarında itinayla kadraj dışı bırakılan bu duvar, 1960'ların sonunda başlayan kültürel ve politik devinimlerin ortasında Gencay Kasapçı tarafından meydana getirilen bir duvar panosu ile birlikte kısa sürede fakültenin odak noktası olmuştur. Bu duvar yeni yüzüyle birlikte artık fakülteyi temsil eder niteliktedir. Pano önünde fotoğraf çektiirmek ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuş olmanın ya da bu binaya gelmiş, burada bulunmuş olmanın bir kanıtı/belgesi haline gelmiştir.

Gencay Kasapçı'nın sonsuz noktaları süreç boyunca yerin ruhuyla birlikte değişen anlamlarıyla Mimarlık Fakültesi'nin ayrılmaz bir parçası ve tüm bileşenleri için korunmaya değer bir varlıktır (**Resim 15**). Bu örnek, insan-mekân ilişkisinin ve bu iletişim sayesinde yeşeren mekân bilgisiyle birlikte kodlanan anı değerinin bir eserin korunması açısından sahip olduğu gücü açıkça göstermektedir.

ODTÜ Mimarlık Fakültesi Kültürel Mirası Koruma Lisansüstü Programı öğretim elemanları tarafından ve tüm Fakülte bileşenlerinin desteğiyle çağcıl koruma kuramı çerçevesinde seramik duvar panosuna yönelik kapsamlı bir belgeleme ve bilimsel bir onarım çalışması gerçekleştirilmiştir.

18.. Ezgi Yavuz'un 2015 tarihli doktora tezi, Özgür Ceren Can'ın 2018 tarihli ve Elif Miray Kısaer'in 2019 tarihli yüksek lisans tezleri bu tür kayıp ya da risk altındaki Ankara duvar panoları ile ilgili detaylı bilgi içermektedir. Özgür Ceren Can (2018, 4-5), Zeynep Yasa Yaman'ın 1978 tarihli *Cumhuriyet Döneminde Duvar Resmi* başlıklı Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü lisans tezi kapsamında günümüze ulaşamamış birçok duvar panosunu fotografik olarak belgelendiğini belirtmektedir. Bu belgelerin bir kısmı ikincil kaynaklar vasıtasıyla bulunmuş ve incelenmiş, ancak bu değerli çalışmanın orijinaline ulaşamamıştır.

Koruma çalışmasının bir parçası olarak bu sürecin yayınlanması yoluyla, fiziksel sağlıklılaştırmanın yanı sıra, bu yere özgü tasarlanan özgün duvar panosunun tarihi, estetik ve anı değerleri ile bir toplum için taşıdığı anlam konusunda bilinç ve duyarlılık yaratarak, bireyler tarafından tahrip riskinin azaltılması amaçlanmıştır.

Bununla birlikte, Gencay Kasapçı duvar panosunu korumaya yönelik yapılan çalışmaların, yıllardır temsil ettiği Mimarlık Fakültesi'nin ve birçok değerli eserle birlikte içinde var oldukları ODTÜ yerleşkesinin bütüncül bir bakış açısıyla korunmasına yönelik bir kıvılcım olmasını umuyoruz. Aynı düşünülemeyecek şekilde bütünleşmiş, plastik öğelerden binalara ve yerleşkeye uzanan farklı ölçeklerdeki bu eserler topluluğu, fiziki varlıklarının ötesinde, inşa edildikleri dönemin bir yansıması, uluslararası ölçekte biricik bir yere sahip olan bir kültürel ve politik başkalaşımın ifade ediliş biçimleridir ve bu anlamda tekrarlanamaz-yenilenemezler. Bu kültürel miras niteliğindeki eserlerin geri döndürülemez doğaları gereği, meydana getirilişlerinde tasarımcılarının gösterdiği özene benzer bir şekilde, hızla ama nitelikli ve titiz bir yaklaşımla korunması elzemdir.

Bunun yanında, modern miras niteliğindeki yapıların tüm olumsuzluklara rağmen belki de hala en büyük avantajı sessiz bir şekilde taşınamıyor-yok edilemiyor olmalarıdır. Oysa hem birey hem de bir bütünün parçası olarak korunmaya değer niteliklere sahip birçok modern dönem plastik sanat eseri o derece sessiz yerlerinden edilmiş ve izleri kaybettirilmiştir ki, çoğunun artık var olmadığını fark etmemiz bile zaman almaktadır. Sanatçıların nerede oldukları bilgisine uzun uğraşlar sonunda dahi ulaşamadıkları sayısız modern dönem eseri, bir zenginlik olarak değerlendirilmesi gereken obje-yapı-yerleşim birliği/birlikteliği göz ardı edilerek, içinde var oldukları ve kimliklerinin oluşumuna katkı sağladıkları yerlerinden koparılmıştır (18). Bir kısmı muhtemelen artık var olmayan bu eserler günümüzde tamamen unutulma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Son yıllarda seramik eserler ve duvar panolarına olan akademik ilgi artmış, farklı sanatçılar tarafından farklı dönemlerde üretilmiş eserler koruma altına alınmıştır. DOCOMOMO Türkiye başta olmak üzere farklı kuruluşların, komitelerin ve akademisyenlerin uzun zamandır süren yoğun uğraşları sonucunda modern mimarlık mirası konusunda toplumsal farkındalık arttırılmıştır. Ancak modern mirasın değer tanımlarının ve kriterlerinin Türkiye'ye özgü imkân ve kısıtlar dahilinde belirlenmesi korunabilmeleri açısından önem taşımaktadır (Omay Polat ve Can, 2008, 185). Kültür varlıklarımızın türlerinden, yapım tarihlerinden ve eser sahiplerinden bağımsız olarak yerin ruhuyla ve birbirleriyle kurdukları ilişki temelinde bir bütünün ayrılmaz parçaları olarak değerlendirilmesi gerektiği, mimari ve plastik öğelerin bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak bilimsel yöntemlerle korunmasına yönelik çalışmaların artmasına duydukları ihtiyaç açıktır.

Bu yazının kültürel miras niteliğindeki modern dönem duvar panolarının ait oldukları yerlerle ve taşıdıkları tüm izlerle birlikte okunmasına ve değerleri konusunda farkındalık yaratma yoluyla korunarak yaşatılmalarına katkı sağlamasını umuyoruz.

SON SÖZ

Bu yazı ODTÜ Mimarlık Fakültesi için sanatçı Gencay Kasapçı tarafından özel ısmarlama yöntemi ile yapılan seramik duvar panosunun yerine montajı sırasında dönem yöneticileri tarafından verilen karar sonucu bir kısmının eksik olarak bırakılması, yıllarca o şekilde kalması ile oluşan

mağduriyet ve 1968-2016 yılları arasında yapılan bilinçli-bilinçsiz tahribat ve zamanın getirdiği bozulmaları düzeltmek için 2016 yılı Şubat-Temmuz ayları arasında yapılan iyileştirme, yeniden tamamlama ve yeniden canlandırma çalışmalarının kapsam ve aşamalarını belgelemektedir. Yazı, bir şekilde rahmetli Gencay Kasapçı'dan, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin eski yöneticileri adına, tüm ODTÜ bileşenlerinin bir özür dilemesidir.

TEŞEKKÜR

Adnan Barlas, Ahmet Can, Ayhan Alkan, Ayşe Laçın, Ayşıl Tükel Yavuz, Bülent Turanlı, Cafer Kurt, Cevat Erder, Duran Kızılkaya, Emine Caner Saltık, Emir Bodur, Erdem Yalçın, Güliz Bilgin Altınöz, Güven Arif Sargın, İsmail Yılmaz, Kar Erciyas, Kayhan Bakan, Kemal Gülcen, Mehmet Gökmen, Mehtap Öztürk, Meltem Şenol Balaban, Murat Kenan Şentürk, Neriman Şahin Güçhan, Orhan Şahin, Ozan Bilge, Ödül Işırtman ve Selim Koç başta olmak üzere tüm ODTÜ bileşenlerine, arşiv belgelerine ulaşmamız ve kullanmamız konusunda desteğini esirgemeyen Salt Araştırma ve Çinici Ailesi'ne, bu onarımın gerçekleştirilmesini sağlayan ve yazım süreci boyunca bize destek olan sevgili çalışma arkadaşımız Güliz Korkmaz'a ve bu yazının hazırlanması konusunda bizi cesaretlendiren ve esere ilişkin tüm belgeleri bizimle paylaşan Yasemin (Kasapçı) Devrimci'ye sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Bizi güveniyle gururlandıran, koruma çalışmaları boyunca her zaman yanımızda olan, 29 Kasım 2017 tarihinde kaybettiğimiz sanatçı Gencay Kasapçı'yı minnetle anıyoruz.

REFERANSLAR

- AKIN, Ş., GÜRSEL DİNO, İ., SAVAŞ, A. (2022) Heritage Building Information Modelling for the Conservation of 20th Century Modernist Architecture, *METU Journal of the Faculty of Architecture / ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 39(1) 1-22.
- AKMAN, S. (2016) *Conserving and Managing Modern Campus Heritage: "Alley" as the Spine of METU Campus*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- ALPER, E. (2009) *Student Movement in Turkey from a Global Perspective, 1960-1971*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- ANDREWS, D., BEDFORD, J., BRYAN, P. (2015) *Metric Survey Specifications for Cultural Heritage (3rd ed.)*, Swindon: Historic England.
- ASKAROV, S. (1995) Re-Forestation Programme of the Middle East Technical University, *Aga Khan Technical Review Report, In Architecture Beyond Architecture*, ed. C. Cynthia and S. Davidson, I. Academy Editions, Londra. [<https://www.archnet.org/sites/2170>] Erişim Tarihi (05.06.2024).
- AYTAÇ, S. (2004) Söyleşi: Behruz Çinici, *Yalıtım Dergisi* (47) Mart-Nisan 2004. [https://www.yalitim.net/yayin/407/behruz-cinici_12147.html] Erişim Tarihi (05.06.2024).
- BİLGİN ALTINÖZ, A. G., AKMAN S., BAŞ BÜTÜNER F., ALTAN T. E. (2022) *Korumaya Esas Olarak ODTÜ Kampüs'ünün Değerlerinin Saptanması*, Yükseköğretim Kurumları Destekli Proje, 2014-2022.
- BİLGİN ALTINÖZ, A. G., HALICI, T., TÜRKFİLİZ, M. A., KARA, E. C., KUŞ, F., ÇETİNER, M., KISAER KOCA, E. M., ÖZÇAKIR, Ö. (2023) *Utilising GIS for Documentation, Conservation, and Sustainable*

Management of Middle East Technical University Campus in Ankara as a Modern Period Living Heritage Place, *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XLVIII-M-2-2023, 211–218.

- BÜRKEV, Y. (2016) *ODTÜ Tarih Direniyor*, NotaBene Yayınları, İstanbul.
- BYRNE, C. (2000) Robert Komer, *The Guardian* (14 Nisan 2000, 24). [<https://www.theguardian.com/news/2000/apr/14/guardianobituaries>] Erişim Tarihi (05.06.2024).
- CAN, Ö. C. (2018) *Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- CAN, Ö. C. (2023) Sonsuzluk Huzursuzluğu, Dişil Döngüler ve Umut, *The Art Newspaper Türkiye* (15 Aralık 2023). [<https://www.artnewspaper.com.tr/2023/12/15/sonsuzluk-huzursuzlugu-disil-donguler-ve-umut>] Erişim Tarihi (05.06.2024).
- CUMHURİYET (1969) Amerikan B. Elçisinin Arabası Yakıldı, *Cumhuriyet Gazetesi*, sayı: 15965, sayfa: 7, 7 Ocak 1969, Ankara. [<https://egazete.cumhuriyet.com.tr/yayinlar>] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- ÇERŞİL, A., KÖMEZ DAĞLIOĞLU, E. (2024) Urban Gardening as Food Commons: METU Garden. *İDEALKENT* 16(43) 415-32.
- ÇİNİCİ, A., ÇİNİCİ, B. (1965) Ankara'da Orta Doğu Üniversitesi, *Arkitekt* 1965-03(320) 108-9, 114.
- ÇİNİCİ, A., ÇİNİCİ, B. (b.t.) ODTÜ Planlamasının Gelişim Öyküsü, *Rapor taslağı*, Salt Araştırma, Altuğ-Behruz Çinici Arşivi. [<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77133>] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- ÇİNİCİ, B. (1970) *Altuğ-Behruz Çinici, 1961-1970 : Mimarlık Çalışmaları = Architectural Works*, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara.
- ÇİNİCİ, B. (1999) Mimarın Sunuşu, *Improvisation : mimarlıkta doğaçlama ve Behruz Çinici*, der. U. Tanyeli, Boyut Kitapları, İstanbul; 8-9.
- DINIZ MOREIRA, F., HERBSTER PINTO, F. (2018) Restoration Procedures on Surfaces of Exposed Concrete and Values of Modern Architecture: The Case of Headquarters Celpe Building - Energy Company of Pernambuco, *Docomomo International Specialist Committee/Technology sessions during the 3rd annual Docomomo US National Symposium (4-7 Haziran 2015)*.
- EROL, T. (1967) Ressamın Yüreği Nerde?, *Akis dergisi* (4 Aralık 1967) 40.
- ERZEN, J. (1989) Gencay'ın Ağaçları, *Ankara Emlak Bankası Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*, Odak Ofset, Ankara.
- ERZEN, J. (1994) Gencay Kasapçı'nın Ağaçları, *Sanatta 45. Yıl: Gencay Kasapçı Resim Sergisi tanıtım yazısı*, Cemal Reşit Rey Konser Salonu Sanat Galerisi, İstanbul.
- FARO (2024) FARO Focus^S teknik özellikler [<https://www.faro.com/en/Products/Hardware/Focus-Laser-Scanners>] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- GÜR, B. F., YÜNCÜ, O., (2004) 1/1 Yaz Uygulaması: Arılı Köyü İlköğretim Okulu Bilgisayar İşliği, *1/1 Yaz Uygulaması*, 124/3, İstanbul; 8-25.

- GÜR, B. F., YÜNCÜ, O. (2010) An Integrated Pedagogy for 1/1 Learning, *METU Journal of the Faculty of Architecture* 27(2) 83–94.
- HEINLE, E. (1962) *Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi İnşaatındaki Çıplak Beton Çalışmaları Hakkında Bilirkişi Raporu* (8 Eylül 1962), Salt Araştırma, Altuğ-Behrüz Çinici Arşivi. [<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91926>] Erişim Tarihi (05.04.2024)
- HEINLE, E., BACHER, M. (1966) *Bauen in Sichtbeton*, Hoffmann, Stuttgart.
- HEINLE, E., BACHER, M. (1971) *Building in Visual Concrete*, Technical Press, London.
- HUBBARD, E. (2022) Juan O’Gorman mostró la riqueza cultural de México, *Gaceta UNAM* (17 Ocak 2022). [<https://www.gaceta.unam.mx/juan-ogorman-mostro-la-riqueza-cultural-de-mexico/>] Erişim Tarihi (05.04.2024).
- KASAPÇI, G. (2011) *Gencay Kasapçı*, der. D. Şener, ASPAT Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı, İstanbul.
- KASAPÇI, G. (2016) *Zero 1960-2016, Russo Art Galery/Galleria Russo sergi kitabı*. [<https://www.calameo.com/read/004099790d304ee0666d6>] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- KASAPÇI, G. (2019) Zero: Noktanın Sonsuzluğu, *Noktanın Sonsuzluğu: Gencay Kasapçı*, der. Ö. F. Şerifoğlu, MASA, İstanbul; 4-7.
- KISAER, E. M. (2019) *The Conservation of ‘Anafartalar Çarşısı’ as an example of modern architectural heritage in Ankara*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- NOWICKI, M. (1952a) Modern Mimari’de Kompozisyon, çev. F. Kantoğlu (1966), *Mimarlık* (38) 35-36 (orijinal kaynak: *Composition in Modern Architecture*, ed. L. Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*; 404-410, Reinhold, New York).
- NOWICKI, M. (1952b) Fonksiyon ve Form, çev. F. Kantoğlu (1966), *Mimarlık* (38) 37-39 (orijinal kaynak: *Composition in Modern Architecture*, ed. L. Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*; 404-410, Reinhold, New York).
- ODTÜ AdımODTÜ (2024) ODTÜ Geliştirme Vakfı, *AdımODTÜ*. [<https://adimodtu.org.tr/>] Erişim Tarihi (05.07.2024).
- ODTÜ Bellek. ODTÜ Kütüphanesi Dijital Koleksiyonu. [<https://bellek.metu.edu.tr/>] Erişim Tarihi (05.02.2024).
- ODTÜ Bostanı/ODTÜ Orchard (2016) [<https://www.metu.edu.tr/tr/video/odtu-bostani>] Erişim Tarihi (05.07.2024).
- OMAY POLAT, E., CAN, C. (2008) Modern Mimarlık Mirası Kavramı: Tanım ve Kapsam, *Megaron* 3(2) 177-186.
- ÖZER, T., AĞIRSOY, Ö. F., AYDEMİR, G. N., ŞAHİN, E. İ., GÜNER, G. (2023) ODTÜ Acil Tasarım Stüdyosu’na İlk Bakış: Kâğıt Masura Evi’nin Öğrettikleri, *Mimarlık* (431) 24-28.
- ÖZGENEL, L. (2016) Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü’ndeki Sanatsal Uygulamalar: 1960’lardan Günümüze Bir Derleme, der. L. Özgenel, *Sanat Üzerine Okumalar: 60 Yıla Bakış içinde*, ODTÜ Yayıncılık, Ankara; 121-154.

- ÖZKAN, S. (1974) *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yaz Uygulamaları*, ODTÜ Mimarlık Bölümü Öğrenci Yayını-No: 2, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- SALT. Salt Araştırma, Altuğ-Behrüz Çinici Arşivi. [https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/60] Erişim Tarihi (05.07.2024).
- SARGIN, G. A., SAVAŞ, A. (2013) 'A University is a society': an environmental history of the METU 'campus', *The Journal of Architecture* 18(1) 79–106 (re-printed in the Journal of Architecture first anniversary anthology in 2016).
- SAVAŞ, A. (2019) The Metu Campus Documented V: Representing Itself May 2019, TU Delft, / *METU Journal of the Faculty of Architecture* 36 (1) 285–95.
- SAVAŞ, A., DEREBAŞI, B., GÜRSEL DİNO, İ., SARICA, S., İNAN, S., AKIN, Ş. (2020) Research and Conservation Planning for the METU Faculty of Architecture Building Complex by Altuğ-Behrüz Çinici, Ankara, Turkey, *Keeping It Modern Project Report*, ed. A. Savaş, Getty Foundation. [https://www.getty.edu/foundation/initiatives/current/keeping_it_modern/report_library/metu.html?q=%7B%7D] Erişim Tarihi (05.04.2024).
- SERT, J.L., LEGER, F., GIEDION, S. (1993) Nine Points on Monumentality, *Architecture Culture, 1943-1968: a Documentary Anthology*, ed. J. Ockman and E. E. Rizzoli, New York; 27-29.
- STMA (1986) *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*, Cilt 8, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ŞENER, D. (2017) Gencay ve Doğanın Sıfır Noktası, *Sanat Ve Tasarım Dergisi* (20) 257-269.
- The Guardian (1969) The Guardian (9 Ocak 1969, 2). [https://theguardian.newspapers.com/] Erişim Tarihi (05.04.2024).
- THOLE, P. (1997) Concrete is Art - The design potential of concrete, *The Fair Face of Concrete Conservation and Repair of Exposed Concrete / Proceedings International DOCOMOMO Seminar* (8 Nisan 1997) ed. W. de Jonge and A. Doolaar, Eindhoven University of Technology, the Netherlands; 12-7.
- TURGAY, Ö. (2005) *Hands-on building practices in architectural education : METU summer construction practices*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- UNESCO (2005) Universidad Nacional Autónoma de México Campus Central de la Ciudad Universitaria, Technical File for the Nomination of Campus Central de la Ciudad Universitaria de la UNAM for the Inscription / Central University City Campus of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) - Nomination File, *UNESCO World Heritage List* (November 2005). [https://whc.unesco.org/en/list/1250/documents/] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- UNESCO (2007) UNESCO World Heritage List, *World Heritage Convention*, Decision: 31 COM 8B.52. [https://whc.unesco.org/] Erişim Tarihi (05.05.2024).
- WEINER, T. (2000) Robert Komer, 78, Figure in Vietnam, Dies, *The New York Times*, 12 Nisan 2000, Bölüm A; 29. [https://www.nytimes.

com/2000/04/12/world/robert-komer-78-figure-in-vietnam-dies.html]
Erişim Tarihi (05.05.2024).

- TÜKEL YAVUZ, A. (1995) Landscaping of the M.E.T.U. Campus (May, 1995), *Middle East Technical University Reforestation Program On-site Review Report*, ed. Aga Khan Foundation for Architecture. [https://www.archnet.org/sites/2170] Erişim Tarihi (05.06.2024).
- YASA YAMAN, Z. (1978) *Cumhuriyet Döneminde Duvar Resmi*, yayınlanmamış Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- YAVUZ, E. (2015) *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- YAVUZ, E. (2017) Toplumla Yeni Bir Uzlaşı Alanı Tasarlama: Türkiye'de Mimarlığın Sanatla Kurduğu Diyalog (1), *Mimarlık* (394) 56-61.
- ZELEF, M. H., BURSA, N., ÖNÜR, S., AYTAÇ, T., SARANLI, T. (2001) METU Summer Practices: A Model of Integrating Theory and Practice in Architectural Education, *Re-integrating Theory and Design in Architectural Education: Proceedings*, der. N. Çağlar, EAAE; 277-80.

Received: 30.09.2024; Final Text: 25.03.2025

Keywords: Gencay Kasapçı; METU Faculty of Architecture; ceramic wall panel; modern heritage; cultural heritage conservation

CONSERVATION OF GENÇAY KASAPÇI WALL PANEL IN METU FACULTY OF ARCHITECTURE

The wall panel at the main entrance of the Middle East Technical University Faculty of Architecture was designed and produced by Gencay Kasapçı in 1968 specifically for this location. However, the story of the panel's creation related to the construction of the wall. Although the artists and the dates of their production differ, it is clear that the panel and building are the products of a common perception and a common way of seeing specific to the period. As a matter of fact, with their changing meanings over time, the infinite dots that constitute the wall panel have become one of the focal points of the building in a short time and have become an inseparable part of the built environment and its users.

As a result of the decision taken by the administrators of that period during the assembly of the wall panel, a part of it was not placed, and this situation persisted even after the original reason for leaving it incomplete was no longer relevant. Furthermore, the panel has been subjected to both intentional and unintentional damage with increasing interest over the years. In 2016, the Faculty Management decided to initiate conservation efforts. Throughout the process, the significance of individual and collective memory, arising from the unique relationship between the artefact and its users, and the value of the coexistence of the ceramic and architectural artefacts have been taken into consideration. This perspective has guided all efforts to understand, document, protect and monitor the wall panel during the conservation and re-completion process.

ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ GENÇAY KASAPÇI DUVAR PANOSU KORUMA ÇALIŞMASI

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin ana giriş mekânında yer alan duvar panosu 1968 yılında Gençay Kasapçı tarafından doğrudan yerine özel tasarlanmış ve üretilmiştir. Ancak panonun meydana geliş hikayesi yüzünü örtmek amacıyla talep edildiği duvarın inşasına uzanmaktadır. Sanatçıları ve hayata geçiriliş yılları farklı olsa da bina ve duvar panosunun ortak bir algının, döneme özgü bir görme biçiminin ürünleri olduğu açıktır. Nitekim, zaman içinde değişen anlamlarıyla duvar panosunu oluşturan sonsuz noktalar kısa süre içinde bulunduğu binanın odak noktalarından biri olmuş, içinde yer aldığı yapı çevre ve kullanıcılarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Duvar panosunun yerine montajı sırasında, duvarın alt kısmında yer alan ısıtıcının kaldırılmaması konusunda, dönem yöneticileri tarafından verilen karar sonucu bir kısmı eksik olarak bırakılmış, bu mağduriyet eksik bırakılma sebebi ortadan kalktıktan sonra dahi devam etmiştir. Bununla birlikte, pano yıllar içinde artan ilgiyle bilinçli-bilinçsiz tahribata maruz kalmıştır. 2016 yılında dönemin Fakülte Yönetimi tarafından duvar panosunun korunmasına yönelik çalışmalar yapılmasına karar verilmiştir. Koruma süreci boyunca, eserin yapı ve kullanıcıları ile kurduğu özel bağın ürünü olan bireysel ve kolektif anıların önemi ve içinde bulunduğu yapı çevre ile birlikte sahip oldukları bir aradallığın değeri göz önünde bulundurulmuştur. Onarım ve yeniden-tamamlama sürecinde eseri anlamaya, belgelemeye, korumaya ve izlemeye yönelik yapılan tüm çalışmalar bu bakış açısı rehberliğinde gerçekleştirilmiştir.

FİLİZ DİRİ AKYILDIZ; B.Arch., M.Arch., PhD.

Received her bachelor's degree (2006) in architecture in Gazi University and her master's degree (2010) in Middle East Technical University (METU). Earned her PhD. (2018) degree in conservation of cultural heritage from METU. Her areas of interests and research topics include conservation of heritage buildings, historic or traditional construction techniques and architectural documentation. fdiri@metu.edu.tr

ÖMÜR BAKIRER; B.A., M.A., PhD.

Completed her BA in Ankara University, Department of Art History, Received her MA from the University of Chicago, Humanities Department and her PhD from the University of Ankara. Her research interests are on Anatolian Seljuk period architecture with special interest on the materials of construction and architectural ornament. Interpretation of geometric ornament applied on Anatolian Seljuk period brick buildings, with an analytical approach, and the use of glass windows in Seljuk and Ottoman architecture have been areas of focus in her recent publications. bakirer@metu.edu.tr