

## Tarihi Colmar'ın Kentsel Konfigürasyonu İçinde Herzog & De Meuron'un Musée Unterlinden Yapısı ve Aldo Rossi'nin Şehir Teorisiyle Olan İlişkisi

Onur ŞİMŞEK\*

\*Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
İstanbul, Türkiye  
ORCID: 0000-0002-2088-9543  
osimsek@fsm.edu.tr (İletişim yazarı)

### Araştırma Makalesi

Geliş: 28/03/2020

Son düzenleme sonrası geliş:19/12/2020

Kabul:21/12/2020

Yayımlanma: 20/01/2021

### Öz

Bu araştırmanın amacı Herzog & De Meuron'un Fransa / Colmar kentinde tasarladıkları Musée Unterlinden projesini, tarihi çevrede çağdaş tasarım başlığı altında incelemek ve mimarların konseptlerini kendi ifadeleriyle önemli buldukları Aldo Rossi'nin Şehrin Mimarisi eseri üzerinden irdeleyerek, Rossi'nin teorisinin etkisini yapılı bir örnek üzerinden araştırmaktır. Metot olarak ilk adım, Musée Unterlinden projesini müelliflerin anlatımı üzerinden anlamak olmuştur. Bu doğrultuda ilgili metinler okunmuş, Almanca ve İngilizce olan tüm proje sunumları dinlenmiştir. Bu esnada Herzog & De Meuron'un Musée Unterlinden öncesindeki ve sonrasındaki müze yapılarıyla karşılaştırmalar yapılarak Herzog & De Meuron ofisinin tarihi çevrede tasarım metodu anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu bağlamda ikinci adım ise Musée Unterlinden projesinin konseptinin proje müelleflerinin etkilendiklerini kaydettikleri Aldo Rossi'nin teorisindeki kentsel artefakt ve konfigürasyon kuramıyla olan ilişkisi tartışılmıştır. Kentsel tasarım, mekânsal kurgu ve yapı detayları kapsamında yapılan bu araştırmanın sonucunda, Herzog & De Meuron'un, kentin tarihini, morfolojisini, malzemeyi deneysel bir süreçten geçirerek, kente kendi tarihini çağdaş sanatsal imge olarak geri sunduğu görülmüştür. Böylece mimarlığı yenilemeyi ve yeniden üretmeyi amaç edinen Herzog & De Meuron'un mimarlık geleneği, kentsel artefakt ve deneysel yöntem arasında kurduğu köprü olarak açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kentsel konfigürasyon, kentsel tasarım, tarihi çevre, çağdaş ek, müze

## Urban Configuration of the Historical City of Colmar - Herzog & De Meuron's Musée Unterlinden Project and its Relation with Aldo Rossi's City Theory

Onur ŞİMŞEK\*

\*Fatih Sultan Mehmet Vakıf University  
Istanbul, Turkey  
ORCID: 0000-0002-2088-9543  
osimsek@fsm.edu.tr (Corresponding author)

### Research Article

Received: 28/03/2020

Received in final revised form: 19/12/2020

Accepted: 21/12/2020

Published online: 20/01/2021

### Abstract

The aim of this paper is to investigate the Musée Unterlinden project of Herzog & De Meuron in France / Colmar as a modern architecture within a historical context and to analyze Herzog & De Meuron's design methodology from the perspective of Aldo Rossi's city theory. Thus Aldo Rossi was for Herzog & De Meuron one of the two most influential urban theoreticians in the postmodern time. The research methodology bases on the exertion to understand the intention of the architects, by analysing their documentation including papers and various presentations of the project in German and English. A comparison of Musée Unterlinden with other museum projects enriches the understanding of Herzog & De Meuron's design process. The scope of the analysis reaches from the scale of urban design to relevant materials and details. Finally, the concept of the project has been analysed with Aldo Rossi's terminology and thoughts. As a result, this paper addresses not only the urban configuration concept of the Unterlinden project but also the abstraction of monumental typologies and volumes in Aldo Rossi's city theory. Herzog & De Meuron integrates the history of the city, its morphology and material after an experimental and artistic transformation into the contemporary image of the city. Herzog & De Meuron does not only renew architecture and its production but also the city with its own artefacts.

**Keywords:** Urban configuration, artefacts, urban design, historical landscape, museum, contemporary design

## 1. GİRİŞ

“Where there is architecture, nothing else is possible” (Koolhaas, 1995, aktaran Şimşek, 2019: 173-184).

Rafael Moneo için, Rem Koolhaas'ın bu cümlesi, günümüz mimarlarının genel olarak “tabula rasa” üzerinde bağımsız tasarım yapma arzularını ve mevcut yapıları çevrenin yeni bir mimariyi engellediği önyargılarını, özetler. Halbuki şehri kesintisiz bir zaman olarak okuyan Moneo'nun gözünden mevcut mimari miras, çevresinde veya bağlamında doğacak mimarinin temelini oluşturma potansiyeline sahiptir (Stadt Wien, 2005: 8).

Tarihi çevrelerin güncel tehdidi haline gelen globalleşmenin mekanizmaları, kadim kültürlerin merkezleri olan şehirler yerine, gelişen dinamik şehir kimliklerini bir tercihten ziyade bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkarmaktadır. Tarihi merkezler, Koolhaas'ın perpektifinden beyin ölümü gerçekleşmiş hastayı çağırıştırırken, olumlayıcı bir perspektiften betimlendiğinde yetişmekte zorlandığımız metropol hayatını yavaşlatan, sükûnet veren mekanlar olarak görülmektedir. Rafael Moneo ve Rem Koolhaas üzerinden alıntıladığımız modernizm ve tarihsel yaklaşım tartışması, Otto Wagner ve Camillo Sitte'den günümüze devam etmektedir. Postmodern mimarlara etkisi açısından Aldo Rossi, 20. yüzyılda şehirlerin tarihlerini tasarımın temel noktası olarak gören en önemli teorisyenlerdendir. Tarihi bağlamda ürettikleri projeleri ile dünya çapında bir üne sahip olan Herzog & De Meuron, Rossi'nin görüşleriyle yakından ilişkilidir ve kendilerini birtakım yaklaşımları açısından Rossi'nin takipçileri olarak görmektedirler. Colmar'da bulunan Musée Unterlinden projesi, kentin tarihi okuması ve tasarım konseptine bir temel olarak kullanılması, bu konuda önemli bir örnek olduğunu göstermektedir.

Bu makale, Musée Unterlinden yarışmasını kazanan Herzog & De Meuron'un gerçekleştirdiği projeyi, bağlamsal, mekânsal ve yapısal açılardan inceleyecek, tasarım sürecine tarihi referansların etkisi sorunsalını inceleyecek ve Aldo Rossi'nin teorisi ile ilişkisini tartışacaktır.

### 1.1. Aldo Rossi ve Şehrin Mimarisi

Aldo Rossi, Robert Venturi ile birlikte Jaques Herzog'un ETH yıllarında en çok etkilendiği iki mimardan birisidir (Herzog & de Meuron, 2011). Hatta Jaques Herzog, Aldo Rossi'nin L'Architettura della citta kitabı ile Robert Venturi ve Denise Scott Brown tarafından kaleme alınan “Complexity and Contradiction in Architecture” eserlerini mimarlığa önemli etkisi olan son metinler olarak tanımlar.

Rossi, Japonya'dan Amerika'ya yankı uyandıran Şehrin Mimarisi eserini yazdığı dönemde, mimarlığı, naif fonksiyonalizmin kıskacında, seviyesiz, teoriden uzak 'felaket' bir durumda görmüştür. Bu sebeple o yıllarda planlamaktan daha ziyade bilimsel olarak mimarlık teorisi ile ilgilenmiştir. Pratiğinde rasyonalizme bağlı kalan Rossi, sade formların abideleştirilmesi ve tarihi bağlama dayanan konseptlerin geliştirilmesi üzerinde durmuştur.

1966 yılında Padua'da yayınlanan L'Architettura della città (şehrin mimarisi) eseri aynı zamanda tarihi delillerle temellendirilen bir fonksiyonalizm eleştirisidir (Rossi, 1997: 46). Tarihsel argümanlarına bilimsel temeller hazırlayan Rossi, Maurice Halbwachs'tan Camillo Sitte'ye, Jean Tricarts'dan Hans Bernoulli'ye uzanarak teorisine disiplinlerarası bir derinlik kazandırma çabasıdır (Lamers-Schütze, 2003: 784).

Rossi'ye göre şehir, sadece yapılardan ibaret değildir; zamana bağlıdır, doğası gereği çok katmanlıdır, oluşur ve yıkılır. Şehri oluşturan kentsel artefaktlar, tarih, coğrafya ve toplumun

oluşturduğu kentleri geçmişten geleceğe bağlayan fiziki aktörlerdir. Bu açıdan bakıldığında Le Corbusier ve Ludwig Hilberseimer gibi mimarların oluşturduğu tabula rasa, bağlamdan bağımsız, fonksiyonlara dayanan bir planlamaya yükledikleri ideal kent yaklaşımı ve gelecek uğruna tarihin oluşturduğu çok katmanlı değerlerinin göz ardı edilmesi, Aldo Rossi tarafından saf fonksiyonalizmin kiritiği adı altında eleştirilir.

## 1.2. Yapı – Fonksiyon – Form İlişkisi

Rossi için form, fonksiyonun çözülmesi sonucunda oluşan bir çıktıdan ibaret değildir. Yapılar, fonksiyonları değişse de kent bağlamında gücünü muhafaza edebilmektedirler. Rossi bu bağlamda Padua'daki Palazzo della Ragione örneğini verir. Sekiz yüzyılı aşkın tarihi ile bu yapı, belediye binası, mahkeme, kapalı çarşı gibi farklı fonksiyonlara ev sahipliği yapmıştır. Değişmeyen formu kent kimliğinin önemli bir parçası olmuştur (Rossi, 1997: 57).

Yeni işlevlere rağmen değişmeyen cepheler sebebiyle abidevi yapılarda cephe-fonksiyon ilişkisi kopar ve kaybolur. Dolayısıyla Rossi'ye göre şehir kimliği için asıl belirleyici olan, abidevi yapıların asıl fonksiyonlarından ziyade formlarıdır. Ancak bu formları bir tekil imajın veya zevkin ötesinde bütüncül ilişkiler olarak okumak gerekir ki, bunun sonucunda kentin bir fragmanını oluştururlar ve mimari bir perspektiften ziyade kentsel bir perspektiften görülürler (Rossi, 1997: 118,126).

Rossi ayrıca formların fonksiyona bağlı olmadığını düşündüğü için tipoloji konusuna değinir. Yapılar soyutlanmış abidevi tipolojiler olarak kent içinde fonksiyonlarından bağımsız varlıklarını sürdürebilirler. Rossi için şehirlerin kusursuz donmuş planları yoktur. Şehirler mütemadiyen değişirler. Bir anda sonsuza dek kusursuz kalacak bir tasarım yapmak mümkün değildir (Lamers-Schütze, 2003: 784).

Dolayısıyla Rossi "kentsel tasarım" yerine, kenti, parçalardan oluşan bir bütün olarak gören ve bu parçaları bağlama daha saygılı, bağlamın homejen bütünlüğünü ve devamlılığını dikkate alan konfigürasyon kavramını önerir. Yapıların benzersizlik fikri bu bütüncül dokuyla kurulan ilişkilerle oluşur. Rossi'ye göre başarılı kentsel konfigürasyonun ve yapılandırmanın sonucu homojen, koordineli, kendisini tutarlılıkla sergileyen süreklilik gösteren bir çevredir. Geleceğe dair öngörüler kenti tek parça olarak yansıtıyorsa kabul edilebilir. Bir başka ifadeyle, artifaktın formu bir imaja indirgenemez. Formlar kentin kendisi gibi tarih içinde yeniden meydana gelirler (Rossi, 1997: 116). Şehir ve binalar bir bütün olarak algılanmadığında, kent dar bir fonksiyonalist bakış açısına sıkışır kalır. Rossi, formların, herhangi bir fonksiyonu içeren soyut konteyner olarak görmek yerine, farklı değerler, anlamlar ve kullanımları kapsayabilecek kapasitede görülmesini önerir.

## 2. HERZOG & DE MEURON MUSÉE UNTERLINDEN PROJESİ

Kültürel mirasa sahip kadim şehirlerin küresel kaderi olarak görebileceğimiz turizm, ekonomik çarkın en önemli dişlilerinden birisidir, hatta çoğu şehirlerde en önemlisidir denebilir. Turizm, her ne kadar şehir sakinlerinin alışılmış yaşam kalıplarını ve ritmini olumsuz etkilesede, günümüzde vazgeçilmez bir iktisadi girdi olarak kent ekonomisine katkıda bulunmaktadır. Turizm birçok restorasyon çalışmalarının motivasyonu olmanın ötesinde, mimari mirası korumak için gereken başlıca finansal kaynağı da oluşturur.

Orta Çağ'dan kalma ahşap yapıları, gotik katedralleri, korunmuş tarihi eserleri ve su kanallarıyla tanınan, özgürlük heykelinin tasarımcısı Frédéric Auguste Bartholdi'nin doğduğu yer olarak bilinen Colmar kenti, zengin müze dokusu ve Walt Disney'in Güzel ve Çirkin

yapılarına ilham veren pitoresk estetiğiyle, Fransa'nın tanınmış turistik merkezlerinden birisidir. Dinamik turistik kentler gibi Colmar'da, tarihi dokuyu tüketilen bir sermaye olarak eritmek yerine, çağdaş müdahalelerle kenti dinamik tutmaya ve geliştirmeye çalışmaktadır. Musée Unterlinden, Paris dışındaki müzeler arasında ziyaretçi sayısı ile öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Colmar'ın en önemli müzesi olarak yatırıma değer ziyaretçi potansiyeline sahiptir. Müzenin sanat koleksiyonu, Orta Çağ'dan kalan manastırın mekânlarına artık sığmayınca ve dönüşümlü olarak sergilemek durumunda kalınca, Musée Unterlinden tarihi dokuya çağdaş ekler yapmak zorunda kalmıştır. Projenin kent için oluşturabileceği katkıların farkında olan Colmar yönetimi, hassas mimari tasarım ve müzografik yaklaşımda bir proje için 44 milyon euroluk bütçe ayırmıştır. Bu sayede Unterlinden Müzesi 200.000 ziyaretçiyi ağırlayabilecek hale gelecektir (Leydecker, 2015).

Kentlerin kendilerini nasıl değiştirdiği Teodor Fischer'in tabiriyle değişimi gerçekleştirenlerin zevkiyle alakalıdır (Sonne, 2013: 8). Musée Unterlinden projesinin postmodern bir kitch'e dönüşmemesi için yöneticilerinin hedefi zevkli ve kaliteli müdahalelerle kültür devamlılığını sağlamak olmuştur. Bu amaca ulaşma konusunda yetkin tasarımcının rolü meselenin tartışmasız merkezinde olmalıdır. Bu minvalde en isabetli önerinin arayışı içine girilerek Unterlinden projesi için 2009 yılında bir mimari yarışma düzenlenmiştir.



Şekil 1. (solda) Colmar kanalları (Herzog, 2016)

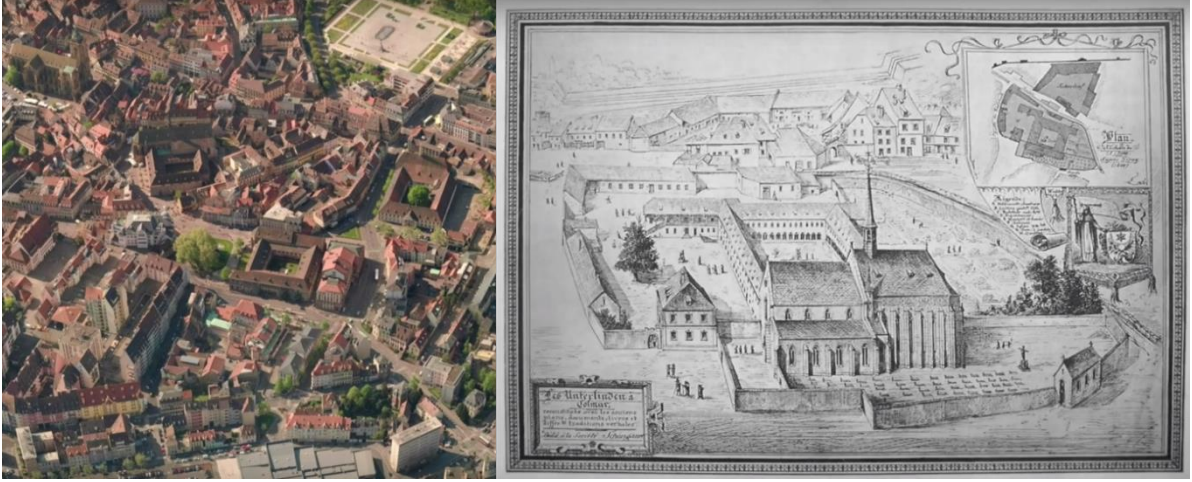


Şekil 2. (sağda) Tarihi eserler haritası (Herzog, 2016)

## 2.1. Konseptin Temel Noktası Olarak Jacques Herzog'un Perspektifinden Colmar

Herzog & De Meuron'un projeye başlamadan oluşturduğu tarihi arka plana nüfuz etme çabası, mimari konseptin önemli altyapısını oluşturur ve tasarım kararlarının ipuçlarını kentin tarihine düğümler (Herzog, 2016). Colmar, Herzog & De Meuron ofisinin merkezi olan Basel kentinin 45 dakika kuzeyinde, Mulhouse ve Strasbourg arasında küçük bir şehirdir. Colmar kenti Fransa ile Almanya arasındaki sınırı oluşturan Ren nehrinin batısında kalır. Jacques Herzog, Colmar'ın İsviçre'den Basel ve Almanya'dan Freiburg ile oluşturduğu üçgen kültür havzasına dikkat çeker. Mimari mirasıyla Orta Çağ karakterini koruyan kentin, açık kanallarıyla Venedik'i anımsatan bir imajı da mevcuttur. Tarihi merkezinde eskilerde temizlik için kullanılan kanallar, günümüzde turistik atraksiyon olarak değer kazanmıştır ve Colmar artık tamamıyla bir turistik kent kimliğine bürünmüştür. Nitekim romantikleşen kanallarının yanı sıra manastırlar, kiliseler ve farklı estetik yapılar gibi çok sayıda tarihi esere sahiptir. Bunların en önemlisi, dünya çapında bir ün getiren, sonradan müzeye çevrilen Unterlinden manastırıdır. Koleksiyona dâhil olan eserler arasında batı sanat tarihinde Alman rönesans resminin en değerli çalışmalarından birisi olan Matthias Grünewald'in 1512-1516 tarihli "Isenheim

Altarpiece” eseri yer almaktadır. Sanat tarihiyle ilgilenen herkesin tanıdığı resim, tüm dünyadan ziyaretçileri Colmar’a çekmektedir.



Şekil 3. (solda) Colmar kent dokusu içinde Unterlinden Manastırı (Herzog, 2016) Şekil 4. (sağda) Sinn Kanalının yanındaki manastır ve basilikanın tarihi çizimi (Herzog, 2016)

## 2.2. Musée Unterlinden

İhlamurlar altında manasına gelen Unterlinden (Eski ismi: subtilia), 1230 yılından itibaren Dominiken rahibelerin kullandığı Rheintal mistisizminin bir merkezi olmuştur. 1252-1269 yılları arasında yapılan kilise, 18. yüzyılda yenilenmiştir. 1792 sonrasında sekülerleşen külliye, Fransız devrimi sonrasında Dominiken cemaati dağılırken rahibeler manastırı terk etmiştir. 1793 yılında manastır Colmar mülkiyetine dâhil edilmiştir. Sonrasında depo olarak kullanılan külliye yavaş yavaş dökülmeye yüz tutunca, Colmar şehrinin arşivcisi Louis Hugot, yapıyı bir müzeye çevirerek yıkımdan kurtarabilmiştir. 1853 yılında Unterlinden Müzesi'ni devralan Société Schongauer günümüze değin işletmeyi sürdürmüştür. Modern sanat koleksiyonunun büyümesiyle mekân darlığı baş gösterince, eserler ancak dönüşümlü sergilenebilirken, zaman zaman depolarda beklemek zorunda kalmıştır. 2003 yılında, manastırın karşısında yer alan, barok tarzda inşâ edilen belediye havuzunun kapanmasının ardından, havuz binasının müzeye dâhil edilme fırsatı doğmuştur. Bu imkânı, koleksiyonlarını yeni, iddialı ve bütüncül bir konsept içinde sergileme imkânı olarak gören Musée Unterlinden, 2009 yılında Uluslararası bir yarışma başlatmıştır. 7900 m2 lik alan için önerilen projeyi Herzog & De Meuron kazanmıştır. 2010-2012 yılları arasında iki yıllık planlama sürecinden sonra yapımına 2012 de başlanan ve 2015 yılında tamamlanan yeni müze külliyesinin 23 Ocak 2016 da Fransa Cumhurbaşkanı François Hollande tarafından açılışı gerçekleşmiştir (Musée Unterlinden, 2020).



Şekil 5. Herzog & De Meuron'un yarışma görselleri (PSS, 2006)

### 2.3. Musée Unterlinden Yarışması ve Herzog & De Meuron'un Konsepti

Herzog & De Meuron Ofisi, kuş yuvası (bird's nest) yakıştırmalarıyla tanınan Beijing Olimpiyat Stadyumu, Prada Ayoama Epicenter gibi farklı ölçek ve programlarda dünya çapında projelere imza atmıştır. Ancak atölyenin ilk yıllarından itibaren yakından ilgilendikleri sanat ve sergi konusu ofisin merkezî ilgi alanlarından birisi olarak yerini korumuştur. Özellikle Jacques Herzog, sanata olan ilgisinin mimarlığın önüne geçtiğini itiraf edecek derecede bu disiplinle ilgilidir. İlk yıllarından itibaren sanatla ilgili çalışmalara imza atan ofis, müze projeleri konusunda önemli bir birikime ve başarıya sahiptir. Bu bağlamda 1989/90 yıllarında planladıkları Sammlung Goetz Müzesi'nin ve 1995 yılında muhtelif projelerinde ortak olarak çalıştıkları kavramsal sanatçı Rémy Zaugg için tasarladıkları stüdyonun ardından, 2001 ve 2005 yıllarında aşamalı olarak gerçekleştirdikleri Tate Modern Müzesi'ndeki çalışmaları kuşkusuz bir mihenk noktası oluşturur. Pritzker ödülünün Tate Modern'in ilk aşamasından sonra 2001 yılında gelmesiyle, müze projeleri, Herzog & De Meuron'u dünya sahnesine taşıyan başlıca alanlardan birisi olarak öne çıkmıştır. Unterlinden yarışmasında bütün bu deneyiminin yanı sıra, kültürel coğrafyaya hâkim olmasını da avantaja çevirmesini bilen Basel merkezli ofis, Unterlinden yarışmasını kazanarak müze yapıları listesine açık ve gizli yönleriyle görülmeye değer bir projeyi daha eklemeyi başarmıştır.

### 2.4. Kentsel Gelişim – Kentsel Konfigürasyon

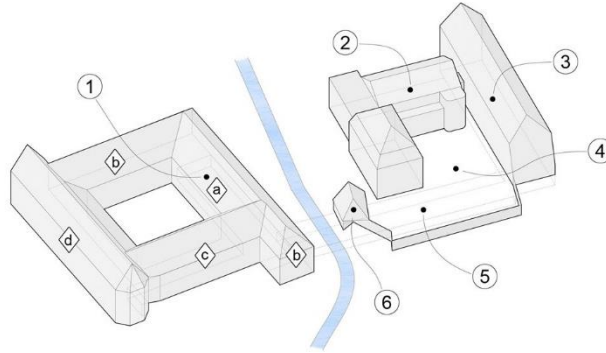
Teodor Fischer 1928 yılında Würzburg ve Nürnberg de yapılan Anıt ve vatan koruma toplantısında tekil yapıların ve anıtların yerine bütüncül bir mekânsal korumanın önemine vurgu yapmıştır (Sonne, 2013: 8). Bu minvalde, 1966 yılında yayınladığı Şehrin Mimarisi adlı eseriyle Aldo Rossi, kentsel artifakt kavramı çerçevesinde kent içindeki abidevi yapıların formlarının kalıcılığına dikkat çekmiştir; fonksiyonları değişse de abidevi yapılar kent imgesi ve kimliğinin ayrılmaz parçalarıdır. Fischer ve Rossi'nin 20. yüzyıldaki önerileri, yirmi birinci yüzyılın başlarında, 2005 yılında tarihi çevre ve çağdaş mimari konulu Unesco memorandumunda ise "Historical Landscape" kavramıyla, çağdaş mimarinin içinde yer aldığı tarihi bağlama yaklaşım konusunda bir prensip olarak kabul edilmiştir.

Dolayısıyla günümüzde koruma, tekil bir nesnenin klasik değerlerini korumanın ötesinde, kentin, siyasi bağlam, ekonomik gelişme ve sosyal doku açısından bir bütün olarak zamana ayak uydurma ihtiyacı şeklinde anlaşılmaktadır. Viyanalı ünlü korumacı Prof. Dr. Manfred Wehdorn, çağdaş kentler için gereken bütüncül bakış açısını Almanca "Gesamtkunstwerk" (bütüncül sanat) kavramı ile ifade eder. Kentsel alan ve kent meydanları bu bağlamda önemli odak noktalarıdır. 2005 memorandumunun ana maddesi ve prensibi haline gelen bütüncül yaklaşım, Unterlinden projesinin konseptinde de dikkat çekmektedir. Günümüzün koruma bakış açısı, tekil bir nesnenin tarihsel değerlerini korumanın ötesinde, kent bağlamında, bütüncül anlamlandırılması ve zamana ayak uydurması şeklinde anlaşılmaktadır. Kentsel alan ve kent meydanları bu açıdan önemli odak noktalarıdır. Koruma düşüncesinin güncel anlayışından yola çıkarak Unterlinden projesini bir restorasyon ve yeni yapıdan ziyade bir kentsel tasarım projesi, bir kentsel konfigürasyon olarak önemseyen Herzog & De Meuron, proje ve kentin tarihi arasında estetik olduğu kadar üretken bir ilişki kurmaktadır.

Müze, isole duran bir yapıdan ziyade, kentin tarihsel dokusunu canlı tutan, gelişimine katkıda bulunan bir tasarım olarak entegre edilmiştir. Bu şekilde tarihi çevreyle uyum içinde kültürel yaşam zenginleştirilmiş, kentsel alanın kalitesi arttırılmıştır.



Şekil 6. Müze alanının kesiti (Bmiaa, 2016)



Şekil 7. Müze yapılarının perspektifi (Bmiaa, 2016)

- 1) Tarihi Unterlinden Dominikan Manastırı: Giriş salonu, Eğitim Salonu, Mağaza, Arkeoloji, Güzel Sanatlar, Halk Sanatı, Dekoratif sanat, „Martin Schongauer“ Salonu, Issenheim Altarpiece Salonu (Tarihi Kilise)
- 2) Eski Belediye Havuzu: Konferans Salonu, Etkinlikler, Toplantı ve Cafe
- 3) Çağdaş Ek: Modern Sanat Koleksiyonu ve Geçici Enstalasyon
- 4) Heykel Avlusu
- 5) Yeraltı Galerisi: 19. ve 20. yy Sanatı
- 6) Minik ev





Şekil 8. Zemin kat planı (Herzog, 2016)

Herzog & De Meuron bu yaklaşımlarını rekonstrüksiyon, simülasyon ve entegrasyon kavramlarıyla özetlerler. Unterlinden projesinin üç sac ayağı ise: kentsel gelişim, mimarlık ve müzegrafi olarak belirtilmiştir (Herzog & de Meuron, 2016). Projenin kendi birimleri arasında kurulması gereken ilişkinin yanı sıra, külliye'nin kentle olan ilişkisini de kurgulamak amacıyla, Unterlinden Meydanı'na özel önem verilirken, konsept kapsamı genişletilerek, tasarım kentin tarihi dokusu bağlamında değerlendirilmiştir. Burada amaçlananın, alanı modern yapılarla doldurmak yerine, tarihi yapıların yakın çevresine entegre olması ve tarihi dokunun içindeki konumunu armoniyle güçlendiren bir konsept yaratmak olduğu anlaşılmaktadır.

11

Tarihinde Unterlinden Meydanı, ahır ve çiftlik yapılarının toplandığı, servis karakteri taşıyan Ackerhof'un cepheleriyle sınırlıyken Manastır ve Ackerhof arasından Colmar'a karakterini veren kanallardan birisi olan Sinn Kanalı geçmekteydi. Bu yönüyle Sinn Kanalı Unterlinden Meydanı'nın ana unsuru olmuştur. Zamanla kanal kapatılarak üstüne otobüs durakları konumlandırılırken pitoresk meydan yirminci yüzyılda bir aktarma merkezine evrilmiştir. Yeni fonksiyonel merkez, ulaşım avantajlarıyla müzeye katkısına rağmen, müzenin önündeki meydanın estetiğini ve tarihi yapıların tarihsel bağlamını yok etmiştir (Şekil 8). Herzog & De Meuron, meydanın iki tarafında bulunan Ackerhof ve Manastır yapılarını kentin tarihi dokusuyla buluşturmak adına, tarihi Unterlinden Meydanı'nın altından akan Sinn Kanalı'nı yeniden açarak, meydana eski doğal, fonksiyonel canlılığını ve estetiğini kazandırmıştır. Kanal açıldıktan sonra, setlenen terasları ile meydan, yayalar için su ile daha yakından ilişki kurmayı mümkün kılan, kentin tarihi bağlamına referanslarla sosyal bir çekim alanı oluşturmuştur. Böylece müze yapılarının ortasında yaya dostu ve estetik bir meydan şekillenmiştir. Ardından manastır ve neo barok yapı yer üstünde bir köprüyle, tarihi kilise ve çağdaş müze ise yer altından gizli bir galeriyle birbirlerine bağlanmış, tüm müze yapıları kendi içlerinde ve kentle sembolik, fonksiyonel ve estetik ilişkiler kurmuştur. Sinn Kanalı ile birlikte tarihi fotoğraflarda bir başka detay Herzog & De Meuron'un dikkatini cezbedmiştir: kanalın tam kıvrım noktasında Ackerhof'un giriş kemerinin yanındaki değirmen evi (Şekil 11). 1960'lara değin Ackerhof yapısına dahil olduğu bilinen yapı, konumu itibarıyla kanalla ayrılmaz bir ilişki kurmaktadır. Değirmen evi, tarihi konumu ve hacmiyle projeye dahil edilmek üzere titiz bir yorumlama çabasıyla ele alınmıştır. Sonuç olarak müze yapıları arasında müzenin varlığını

meydana en kuvvetli biçimde taşıyan merkezi bir rol üstlenmektedir. Herzog & De Meuron'un 'minik ev' (tiny house) olarak tanımladıkları yapı, kanalın altından geçirilen yeni galeriye ışık vererek tablolar için, açılı cephesinden dolayı ışık sağlamaktadır (Şekil 14). Bunun yanı sıra, küçük ev, meydanla gizli pasaj, kentle müze, günümüzle tarih arasında köprü görevi görürler. Sinn Kanalı ve değirmen evi sayesinde, Colmar kentinin tarihi, Unterlinden projesini sembolik ve biçimsel açıdan şekillendirir. Yayalar, minik evin keskin açılarla yerleştirilmiş iki penceresinden yeraltı galerisine doğru bir göz atma imkânı bulurlar.



Şekil 9. (solda) Unterlinden Meydanı'nda projeden önce bulunan otobüs durakları (Herzog, 2016) Şekil 10. (sağda) Unterlinden Meydanı'nın projeden sonraki görünümü (Herzog, 2016)



Şekil 11. (solda) Değirmen evini gösteren tarihi fotoğraf (Herzog, 2016) Şekil 12. (sağda) Minik Ev'in yarışma için hazırlanmış 3D görseli (Baunetz, 2009)



Şekil 13. (solda) Minik Ev'in tasarım sürecinden modeller (Herzog, 2016) Şekil 14. (sağda) Projede gerçekleşen Minik Ev, yeniden açılan Sinn Kanalı ve teraslı setleri (Bmiaa, 2016)

## 2.5. Yarışma Projesi ile Uygulamanın Karşılaştırılması

Herzog & De Meuron'un yarışma projesine bakıldığında, ilk etapta uygulanan projeye ana kararların paralelliği göze çarpmaktadır. Kanalin açılması ve meydanın yayalaştırılması, bazilika referanslı çağdaş müze yapısı, değirmen evinin yorumlanması, projeye çevre ile uyumlu imajı kazandıran kırmızı klinker tuğlaları, sade, çağdaş müze hacminin içinde dinamik spiral merdivenler, çağdaş müzenin önündeki heykel avlusu, belediye havuzları için düşünülen çok fonksiyonlu bir mekân gibi fikirlerinin tümü, gerçekleşen projede muhafaza edilmiştir. Bunlarla birlikte uygulanan projeye arasındaki farklara değinmek gerekirse, yerin tarihi referanslarından birisi olan değirmen yapısının yanındaki tarihi kemer gerçekleşmemiştir. Yeni Ackerhof yapısının önündeki avluya geçiş imkânı için değerlendirilen kemer imajı, kaçınılmak istenen tarihi 'kitch'e yakınlık göstermektedir. Değirmen evi kadar projenin bağlamına katılması başaramamıştır. Romantik bir aksesuarın ötesine geçemeyen kemere, yalın projeyi zenginleştirecek bir anlam yüklenemediğinden, uygulanmamıştır. Yarışma görselinden değirmen yapısının planının daha sakin, tarihi hacme yakın bir dikdörtgen olduğu görülmektedir. Uygulanan projede ise, müzegrafi yüklemine lehinde değirmen yapısının cephe formu iki taraftan, planda üçgenler şeklinde, içe kırılmıştır. Tarihi planından bu şekilde bariz farklılaşan, ancak sadece yakından bakıldığında dikkat çeken açılı cephenin cömert pencerelerinden, alt kattaki sanat eserlerine dolaylı gün ışığı sağlanmıştır (Şekil 10, Şekil 14).

Ackerhof adlı çağdaş yapının cephesinde malzeme olarak tuğla fikri korunurken, açıklıklarındaki yeni konsept dikkat çekmektedir. Yarışma önerisinde üç dar modern yarık, klinker cephesini düşey dilimlere ayırırken, yatay dikdörtgen bir açıklık avludan çağdaş sergiye giriş imkânı sağlar. Uygulanan projede ise, cesur bir adım atılarak, Gotik sivri kemerli pencereler modern yapıda yorumlanmıştır. Dıştan sade bir Gotik kemerin içine yerleştirilmiş camın arkasında amorf bir ara yüzeyle dışarıdaki sivri kemer ile içerideki dikdörtgen arasında küçük mekânlar oluşturularak tarihi ve çağdaş semboller arasında mekânsal bir retorik kurgulanmıştır (Şekil 22).

Çağdaş müze yapısının iki tarafında spiral merdivenler düşey sirkülasyon için kullanılmıştır. Yarışma görsellerinde merdivenlerin yanında, katlar arasında ilişki kuran galeriler göze çarpmaktadır. Ancak anlaşılan uygulamada galeri boşluklarının aleyhinde sergileme alanının büyüklüğü tercih edilmiştir. Aynı şekilde yeniden işlevlendirilen 1904 tarihli barok havuz yapısının yarışma görselinde, zemin katla galeri ilişkisi olan bir bodrum katı dikkati çeker. Herzog & De Meuron'un katlar arasında görsel iletişim yaklaşımı daha öncesinde Tate Modern müzesinde ve Unterlinden projesinden sonra Berlin 20. Yüzyıl Müzesi'nde başvurdukları bir konsepttir. Ancak gerçekleşen Unterlinden havuz yapısının zemin kotunun korunduğu ve bodrum kotunun uygulanmadığı dikkat çekmektedir.



Şekil 15. (solda) Eski kilise içinde Issenheim Altarpiece (Herzog, 2016)  
(Architonic, 2016)

Şekil 16. (sağda) Tarihi döşeme

## 2.6. Tarihi Yapının Restorasyonu

Tarihi yapıda çağdaş ek konusunda genel kabul gören, bariz bir yeni - eski malzeme zıtlığını benimsemek yerine Herzog & De Meuron, bu ayrımın ancak daha dikkatli bir bakışta okunabilmesini hedefler. Hatta tarihi şehre yerleştirilen yeni binalar bile, ilk bakışta anlaşılacak yerine yakından bir inceleme ve okuma sonrasında çağdaş kimliklerini dışa vururlar.

Unterlinden projesinin restorasyon kısmında, manastır, basilika ve kapalı havuz yapıları Fransa Milli Abideler Müdürü Mimar Richard Duplat ile birlikte çalışılmıştır. Unterlinden Meydanı'na bakan tarihi manastır külliyesinin cephesi, havuz yapısıyla karşılıklı olarak müzeye meydana tekrar giriş imkânı sağlamaktadır (Şekil 10). Manastır ile havuz binasının girişleri kanalın üstünden geçen bir köprü ile birbirlerine bağlanırlar. Yapıların içinde ise genel bir konsept olarak mekânların tarihini ortaya çıkaran yapı detayları tekrar gün yüzüne çıkarılmıştır. Ahşap döşemenin kirişlerinin ortaya çıkartılması, şehre ve manastıra bakan, zaman içinde kapatılan pencerelerin yeniden açılması bunlara örnek olarak verilebilir. Issenheim salonuna dönüştürülen eski kilisenin çatısı restore edilirken nefin zemini yeni bir ahşapla kaplanmıştır. Herzog & De Meuron'un projelerinde sıklıkla kullandıkları unsurlardan birisi de spiral merdivenlerdir. Örneğin Laban Dance Centre projesinde sirkülasyon elemanları olmanın ötesine geçecek genişlikte, sosyalleşme noktaları şeklinde mekanlaşan spiral merdivenler, Unterlinden projesinde, eski kilisenin içinde ilk bakışta tarihi yapıyla ayrılmayan bir ifadeyle bütünleşmiştir. Tarihi yapının içine dinamik bir estetik katan spiral merdivenle, kanalın iki ucunu birbirine bağlayan yer altı galerisine geçilir. Yeni ek olan Ackerhof Müzesi'nin içinde de aynı şekilde düşey sirkülasyon için spiral merdivenler kullanılmıştır. Merdivenler, soyutlanmış, arkaik olduğu kadar çağdaş olmayı da hedefleyen yapının içinde, geri çekilen, sergilenen sanata yer açan bir iç mimarın sahne arkasında etkili oyuncular olarak konseptte dahil olmuştur. Yer altı galerisi, ziyaretçileri, sanat eserlerinin arasından, projenin diğer ucundaki "kardeşine", yeni yapılan çağdaş sanat müzesine ulaştırır. Galerinin tam ortasında, minik ev, serginin en önemli üç eserinin bulunduğu bir alanı üstten aydınlatır ve sâkin bazilika hacminden gelen ziyaretçileri dinamik bir iç mekân deneyimiyle karşılayarak, yer altını törensel bir sahneye büründürür.



Şekil 17: Minik ev ve restorasyon sonrasında tarihi manastır girişi (Detail, 2016)

## 2.7. Çağdaş Müze: Ackerhof

Dönemin World Heritage Center Müdürü Francesco Bandarin, 2005 Viyana memorandumunda kentsel gelişim için şu iki kritik noktaya vurgu yapmıştır: Yüksek kalitede tasarım ve yeni yapıların ölçek, hacim ve yükseklikleri (Stad Wien, 2005: 12). Eski belediye havuzuna ek olarak yapılan çağdaş müze eki, Sinn Kanalı'nı bir simetri aksı olarak kullanarak, Eski Kilise'nin 'kardeşi' olarak kurgulanmıştır. Mimarlar eski kilise yapısının bazilikal hacim ve planını neredeyse birebir kanalının diğer tarafına aynalamıştır. Bu şekilde müze alanındaki yapıların zaman farkına rağmen eski kilise ve çağdaş karşılığı bir 'ensembel' oluştururlar. Tüm mekânı çağdaş bir soyutlukta beyaz tutulan 11,5 m yüksekliğindeki yeni yapının ikinci katındaki kırma çatılı hacmi, kanalın karşı tarafındaki Dominiken Kilisesi'yle tipolojik bütünlük sağlamaktadır. Yapının tarihi ismi 'Ackerhof' korunmuştur. Önceden insanların fiziki ihtiyaçlarının saklandığı yapı, bugün kültürel ihtiyaç haline gelen sanat deposu olarak servis vermektedir.



Şekil 18. (solda) Çağdaş ekin uygulanan cephesi (Architonic, 2016)



Şekil 19. (sağda) Çağdaş ekin yarışma cephesi (PSS, 2006)



Şekil 20. (solda) Ortadan kırılan tuğlaların kırık tarafı cepheye bakmaktadır (Herzog, 2016) Şekil 21. (ortada) Cephe ve pencerenin 1:1 maketi (Herzog, 2016) Şekil 22. (sağda) Dıştaki gotik kemer ve içteki dikdörtgen çerçevenin arasında yorumlanan amorf yüzey (Herzog, 2016)

## 2.8. Malzeme

Yeni yapılan Ackerhof ve minik ev malzeme olarak paralellikler göstermektedir. Cephe malzemesi ortadan elle kırılmış tuğlaların, geleneksel pratiğin aksine, kırık yönü dışa bakacak şekilde kullanılmasıyla elde edilmiştir. Tuğla böylelikle bir yandan tarihi yapıların cepheleriyle diyaloga geçerken, diğer yandan her tuğlanın doğal kırılmadan kaynaklanan benzersiz kontürü, geleneksel kimlik içerisinde dinamik bir hareket kazandırmaktadır. Bu yapıyı, sonsuza dek devam eden bir matris hissi veren arkaik cephenin monotonluğundan, cepheye iddialıca eklenmiş gotik pencere ve kapı yorumları koparır. Gotik pencerelerin yorumlandığı formlardan doğal ışığı yapıya alan sayılı açıklıklar, bir yandan şehir manzaralarını gösterirken, diğer yandan ziyaretçiye yapı ile şehir arasındaki oryantasyonu kurmayı sağlarlar. Malzeme detaylarında aranan gerçeklik hissi ise 1/1 maketler üzerinde, düşünülerek, tartışılarak ve deneyerek süreç bazlı metodun sonucu olarak ortaya çıkartılmıştır (Şekil 21).

Tuğla malzemesi Herzog & De Meuron'un tasarımlarında günden güne bir önem kazanmaktadır. Özellikle Tate Modern projesinde, 'tuğladan bir dağı' andıran bacanın etkisinde yoğun kullanılan tuğla ve edinilen tecrübe, Musée Unterlinden projesinde yeni yapı, tarihi manastır ve bazilika arasında bir bağlaç hüviyetindedir. Daha sonrasında Berlin 20. Yüzyıl Müzesi'nin konseptinde de iç ve dış mekânları sınırlandıran dokuyu oluşturmak için, tuğla önerilmiştir. Herzog & De Meuron, çelik ve cam gibi alışılmış çağdaş malzemeler yerine, postmodern dönemde bin yıllardır kendisini ispatlamış bir malzeme ile farklılığı aramaktadır. Yeni heykel avlusunun zemininde Unterlinden Meydanı'ndaki taş malzemedeki kullanılmıştır. Avlunun merkezinde taş ve tuğlalardan bir platformun üzerindeki peyzaj, manastır avlusunun canlılığını yeni avluya taşımaktadır. Önemli bir diğer malzeme ise bakırdır. Yeni çatılar, Colmar kent imgesinin karakterini belirleyen çatıların formları referans alınarak tasarlanırken, bakır malzemesi hem cephelerin tuğlası hem de diğer yapılar ile armoniyi oluşturur.



Şekil 23. (solda) Yer altı galerisini müzeye bağlayan spiral merdiven (Architonic, 2016) Şekil 24. (sağda) Minik evin cephesinden yer altı galerisine sızan doğal ışık (Architonic, 2016)

Yer altı galerisinden yeni yapıya gelindiğinde ve spiral merdivenlerden birinci ve ikinci kata ulaşıldığında kronolojik olarak sergilenmiş, aralarında Picasso, Dubuffet, Delaunay gibi önemli sanatçılara ait 20. yüzyıl eserleri görülmektedir. Büyük hacim içinde organize edilmiş birbirine bağlı mekân birimleriyle, sergi alanının esnekliğini muhafaza etmesine özen gösterilmiştir. Sergilenen eserlerin tematik bütünlüğü, mekânın bölümler arası akışkanlığıyla paralel gitmektedir. Yeni yapının sergi mekânlarının kullanım potansiyelini sunmak adına 2016 yılının ilk yarısında Jean-François Chevrier tarafından koleksiyondan bir seçkiyle farklı okumaları mümkün kılan bir açılış sergisi düzenlenmiştir.



Şekil 25. (solda) Eski havuz yapısının çok amaçlı salonu (Architonic, 2016) Şekil 26. (sağda) Çağdaş müzenin çatı katı (Architonic, 2016)

### 3. SONUÇ / DEĞERLENDİRME

Alman Filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel, yapıların fonksiyonunu izafileştiren bir bakışa sahiptir. Hegel'e göre mimari, güzelliğini gerekliliğinden almaz; anlamı kendisindedir,

bir ihtiyacı karşılamaında değildir (Ragon, 2010: 13). Bu düşünce Aldo Rossi ve devamında Herzog ve De Meuron tarafından da savunulur. Nitekim Jacques Herzog bir rapörtajında, saf fonksiyonalizmi eleştiren Aldo Rossi'nin, mimarlığın ancak mimarlıktan yola çıkarak tanımlanabileceği ve yeni buluşlar olarak ortaya çıkabileceği görüşlerine atıfta bulunarak, kendilerini Aldo Rossi'nin bu bakış açısını benimseyen öğrencileri olarak gördüğünü ifade eder (HerzogdeMeuron, 2011). Kilise ve manastır değişen fonksiyonlarına rağmen Unterlinden için önemli artifaktlardır. Dini fonksiyonları günümüzde karşılık bulmasa da, bu abidevi yapıların ifadeleri kent bağlamında önemini korumaktadır. Dolayısıyla müze yapı topluluğu bünyesindeki yeni fonksiyonları, Colmar şehri ve kimliği ile abidevi yapıların diyalektik ilişkisini hayatta tutmaktadır.

Unterlinden projesinde abidevi eserlerin yanı sıra minik evin soyutlanmış bir tip olarak kentsel kofigürasyonda önem kazandığını görmekteyiz. Aldo Rossi perspektifinden tasarım yerine konfigürasyon yaklaşımı benimsendiğinde, sadece şapel, manastır, belediye havuzu gibi abidevi kamusal yapılar değil, bütünlüğü oluşturan küçük birimler de hayati rol oynayabilmektedir. Soyutlanmış bir tip olarak arşivlerden çıkarılarak meydana kazandırılan minik ev, otobüs duraklarının ve asfaltın altında gizlice akan Sinn Kanalı, kanalın karşısına aynalanan bazilika hacmi, kentsel artifaktlar olarak Unterlinden projesinin temelini oluştururlar. Çağdaş müze için bazilikal bir formun kullanılması, Rossi'nin soyutlanmış arkaik tipler yaklaşımıyla ve formun fonksiyona üstünlüğü fikriyle örtüşmektedir. Konfigürasyon yaklaşımı, tarihi imgeleri perdelemek hatta yok etmek yerine, mümkün olduğunca gün yüzüne çıkarma çabasıdır. Buna örnek olarak tarihi manastırın orijinal cephelerini daha iyi yansıtmak adına kapalı pencerelerin tekrar açılmasını ve çağdaş yapıya soyutlanmış gotik pencerelerin eklendiğini gösterebiliriz. Aynı zamanda tarihi ahşap döşemelerin sergi mekânının fonu olarak kullanılması, bu düşüncenin kentsel ölçekten detaylara kadar uzandığını sergilemektedir.

Colmar kentinde 19. yüzyıldan günümüze değin, eski manastırın ve kilisenin müze olarak kullanılması, kültürel ve sosyal değerlerin zaman içinde dönüşümünü sergilemektedir. Kentin tarihi çevresi de, oluşan aktüel yaşam ihtiyaçlarına hitap edebilmek ve dinamizme ayak uydurabilmek adına kabuk değiştirmek durumundadır. Doğal olarak bu süreçte beklenen, değişimin kent imajı ve karakterinin aleyhine olmamasıdır. Günümüzde özellikle müze yapıları, tarihi kimliklerin korunarak oluşturulmaya çalışıldığı dinamik kent imajlarında önemli rol oynamaktadırlar (McDonald, 2019). Dolayısıyla mimari, kaçınılmaz olarak tarihî ve çağdaş olan arasında köprü kurarak armonik bir bütünlük tasarlama misyonunu üstlenmektedir.

Bu minvalde kentsel artifakt teorisi ve sanatsal kent ideali, tarihi bütünlüğü dikkate alan özgün çağdaş yapıları ve deneyim kalitesi yüksek kentsel mekân tasarımı gerektirmektedir. Önemli bir tarihi merkez olarak Unterlinden Meydanı, trafikten arındırılarak yayaların yürüyerek deneyimleyebileceği bir kentsel mekân olarak kazanılır. Yeniden açılan ve ziyaretçiyle yakın ilişki kuran kanal, kentin rejeneratif gelişim gereksinimlerine cevap veren kentsel bir meydanın doğal yaşam kaynağı halini alır. Böylece kentsel yaşam kalitesi, tarihi çevreyle armoni içinde bir tasarımla artırılır. Pitoresk karaktere sahip olan Sinn Kanalı aynı zamanda Unterlinden'in tarihini anlamak için de önemlidir. Müellifler, iki yakayı birbirinden fiziki olarak ayırıyor görünmekle birlikte, programatik olarak birbirlerine ait olan müze yapılarını su üstünden bir köprü ve yer altından bir galeri aracılığıyla tekrar birbirine bağlarlar. Kent morfolojisine görünen ve görünmeyen bu müdahaleler, dokunun fragmanlaşmak yerine, yeniden homojenleşmesi yönünde olumlu bir adımdır. Projeye kanal üzerinden şematik bir denge getirmeyi amaçlayan mimarlar, şapel kütesini soyut bir tipoloji konseptiyle çağdaş ek tarafına aynalayarak tüm



projeye bir denge getirmişlerdir. Avlular bu fikri açık mekânlarda da ortaya koyar. Şehrin tarihi sokak dokusu, Sinn Kanalı bağlamında manastırın gotik cephesinin ihyasıyla tekrar kazanılmıştır. Minik ev, otantik pozisyonu ve formuyla, kentsel dokunun içinde kazanılmaya değer bir artifakt olarak, kanalın altından geçen galeri için bir odak noktası, bir fener şeklinde sembolik bir karakter kazanmıştır. Bu fener, sadece yerin altındaki eserlere doğal aydınlatma sağlamakla kalmaz, tarihi morfolojiye ve kent belleğine, klişeye düşmeden ışık tutar. Bütün bu adımlar göstermektedir ki, projenin merkezi olan Unterlinden Meydanı çevresindeki kayda değer efor, mübalağalı, benzersiz bir tasarım arayışına girmek yerine, tarihte var olan sanatsal kimliğin tekrar canlandırılması, projeye asıl gücünü kazandırmıştır. Mimarlar, her ne kadar tasarımcı olarak arka planda dursalar da, yerin potansiyelinin farkına varma ve tekrar canlandırma konusunda, kentin hikayesinde önemli bir bölüm açmaktadırlar.

Mimariyi, evrensel olabileceği tezinin aksine, değişken olarak gören Herzog & De Meuron, tarihi çevrede yeni yapı başlığı altında incelediğimiz Unterlinden Müze'sinde, çağdaş mimarların artık kullanmayı tercih etmedikleri malzeme olan tuğlayı, tam da bu yüzden kullanmaktadırlar. Genel kabulün dışına çıkarak özel bir mimariyi hedeflemektedirler. Projede geleneksel tuğla malzemesi gibi geleneksel formlara da referanslar güçlüdür. Ayartıcı bir form yerine çağdaş müze eki için soyut bazilika hacminden yola çıkılmıştır. Herzog & De Meuron'un tasarım konseptinde, çağın ötesine geçmek için geçmişe bakan bir metod günyüzüne çıkmaktadır. Tarihi malzeme ve formlar üzerinde yapılan deneyler, 'sıradan' referansların benzersiz bir kimlikle şimdiye işlenmesi, ofisin, tasarım sürecinde peşinden koştuğu cazibeyi tarif etmektedir. Kendileri bunu, sade arkaik formun minimalist bir yaklaşımdan ziyade, aslında harıl harıl kaçınmaya çalıştıkları biçimsel enstrüman olarak çalışmalarında ortaya çıktığını itiraf ile dile getirirler (Mack, 2009: 229; Civelek, 2018: 109). Aldo Rossi'nin kavramsal olarak konfigürasyon, somut olarak artifakt, tipoloji ve soyut arketip kavramlarının Unterlinden projesinde karşılık bulduğu görülmektedir. Herzog & De Meuron, geleneksel malzeme ve formları, Rossi'nin tabiriyle artifaktları, hafızayı sezindirerek, yeni tekniklerle dönüşüme tabi tutar. Belleğin manipülasyonu mimarın yeniden keşfedilmesini amaçlar (Mack, 2009: 229; Balık, 2017:13). Pritzker Ödülü konuşmalarında bu denemelerini, mimarlığa hayat üfleme çabası; bariz bir şekillendirme yerine reyini tereddütten yana kullanan bir benzetme mimarlığı olarak tarif ederler.

Sonuç, Orta Çağ mimarisine dayanan için geleneğiyle Colmar şehrinde, kültürel estetik kodların deneysel tarzda, mimarın tasarım tecrübesinin zemin ve zaman aşırı bir imge olarak yerin belleğine işlenmesidir. Kullanılan elementlerde sanatsal değer arayışı, projenin tüm ölçeklerinde, konseptten vaziyete, korumadan tasarıma, cephe tuğlasından çatı bakırına, spiral merdivenden amorf pencere duvarlarına kadar hissedilir. Coğrafyaya yakınlıklarıyla kent belleğini tasarım motivasyonuna katalize etmeyi başaran Herzog & De Meuron, müze Unterlinden projesinde, yapıyla yakın ve hassas bir ilişki kurulma durumunda kimliği okunabilen kolektif hafızanın materyal yönüyle, sanatın tinselliğini buluşturmuştur. Netice itibarıyla kentsel konfigürasyon olarak tanımladıkları metotla, tarihi Colmar ile mimariyi yeniden keşfe davet ederler.

#### **Bilgilendirme / Teşekkür**

Son okumayı yaptığı için sayın Doç. Dr. Yusuf Civelek'e teşekkürlerimi sunarım.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

### Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

### KAYNAKLAR

#### Kitap

LAMERS - SCHÜTZE, P., 2003. *Architektur-theorie. Von der renaissance bis zur gegenwart.*

Köln: Taschen.

MACK, G., 2009. *Herzog & De Meuron 1997-2001.* Basel: Birkhäuser.

RAGON, M., 2010. *Modern mimarlık ve şehircilik tarihi.* İstanbul: Kabalcı.

ROSSI, A., 1997. *The architecture of the city.* Massachusetts, Cambridge: MIT Press.

#### Kitapta bölüm

CİVELEK, Y., 2018. Postmodern mimari sona erdi mi?. İçinde: A. M. KARAUĞUZ, ed.

*Bitmemiş inşa postmodernizm.* İstanbul: Ketebe Yayın. s. 105-124.

#### Dergide makale

BALIK, D., 2017. Difference, repetition and Herzog & De Meuron. *MTD – Uluslararası*

*Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi.* 12 (4), s. 1-17.

ŞİMŞEK, O., 2019. Emptiness and nothingness in OMA's libraries. *Megaron.* 14 (2), s. 173-184.

#### İnternet kaynakları

ARCHITONIC, 2016. *No. 356 Musée Unterlinden, extension* [çevrimiçi]. Erişim adresi:

<https://www.architonic.com/en/project/herzog-de-meuron-no-356-musee-unterlinden-extension/5102955#&gid=null&pid=6> [Erişim Tarihi 21 Aralık 2019].

BAUNETZ, 2009. *Bezug zum Badehaus HdM erweitern Museum im Elsass* [çevrimiçi].

Erişim adresi:

[https://www.baunetz.de/meldungen/MeldungenHdM\\_erweitern\\_Museum\\_im\\_Elsass\\_891823.html](https://www.baunetz.de/meldungen/MeldungenHdM_erweitern_Museum_im_Elsass_891823.html) [Erişim Tarihi 19 Aralık 2019].

BMIAA, 2016. *Herzog & de Meuron's Musée Unterlinden extension in Colmar* [çevrimiçi].

Erişim adresi: <https://www.bmiaa.com/herzog-de-meurons-musee-unterlinden-extension-in-colmar/> [Erişim Tarihi 19 Aralık 2019].

DETAIL, 2016. *Report: Refurbishment of and addition to the Unterlinden Museum in Colmar*

[çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://inspiration.detail.de/report-refurbishment-of-and-addition-to-the-unterlinden-museum-in-colmar-113276.html?lang=en> [Erişim Tarihi 19 Aralık 2019].

HERZOG & DE MEURON, 2016. *Musée Unterlinden, extension* [çevrimiçi]. Erişim adresi:

<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/351-375/356-musee-unterlinden.html> [Erişim Tarihi 14 Mart 2020].

- HERZOG, J., 2016. *Lecture at Harvard GSD* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=mgPQlrfJYYo> [Erişim Tarihi 14 Mart 2020].
- HERZOG & DE MEURON, 2011. *Von der Kunst zur Weltarchitektur Jacques Herzog im Gespräch mit Hubertus Adam und J. Christoph Bürkle* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/writings/conversations/adam-buerkle-de.html> [Erişim Tarihi 21 Temmuz 2020].
- LEYDECKER, K., 2015. *Elsässer Gesamtkunstwerk - Erweiterung des Musée Unterlinden von Herzog & de Meuron* [çevrimiçi]. Erişim Adresi: [https://www.baunetz.de/meldungen/MeldungenErweiterung\\_des\\_Musee\\_Unterlinden\\_von\\_Herzog\\_-\\_de\\_Meuron\\_4641843.html](https://www.baunetz.de/meldungen/MeldungenErweiterung_des_Musee_Unterlinden_von_Herzog_-_de_Meuron_4641843.html) [Erişim Tarihi 14 Mart 2020].
- MCDONALD, S., 2019. *Contemporary architecture in historic urban environments* [çevrimiçi]. Erişim adresi: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/26\\_2/contemporary.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/26_2/contemporary.html) [Erişim Tarihi 13 Mart 2020].
- MUSEE UNTERLINDEN, 2020. *History of the museum* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.musee-unterlinden.com/en/museum/history-of-the-museum/> [Erişim Tarihi 21 Aralık 2019].
- PSS, 2006. *Musee Unterlinden – extension* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.pss-archi.eu/photo-17239.html> [Erişim Tarihi 1 Ocak 2020].
- SONNE, W., 2013. *Stadtbild und Denkmalpflege. Weiterbauen im historischen Kontext* [çevrimiçi]. Erişim adresi: [https://www.stadtbaukunst.org/cms/upload/texte\\_zur\\_stadtbaukunst/Sonne\\_Stadtbild\\_und\\_Denkmalpflege.pdf](https://www.stadtbaukunst.org/cms/upload/texte_zur_stadtbaukunst/Sonne_Stadtbild_und_Denkmalpflege.pdf) [Erişim Tarihi 15 Mart 2020].
- STADT WIEN, 2005. *Vienna Memorandum on world heritage and contemporary architecture— managing the historic landscape (Vienna: UNESCO World Heritage Centre, 2005)* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/b007576.pdf> [Erişim Tarihi 25 Şubat 2020].

## Biyografiler

### Onur Şimşek

1982 Yılında Avusturya'nın Salzburg eyaletinde doğdu. HTBL Saalfelden İnşaat teknik lisesinden takdirle mezun oldu. Yetenek sınavını kazanarak Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde, Lisans ve Yüksek Lisans eğitimini 2010 yılında tamamladı. Farshid Moussavi, Eyal Weizman, Nasrine Seraji gibi dünya çapında tanınan mimarlarla projeler yapma fırsatı bulduğu Viyana Güzel Sanatlar Akademisinden, *Magister der Architektur* ünvanını aldı. Mezuniyetinin ardından mimarlık mesleğinin yanı sıra Viyana Teknik Üniversitesinde doktorasını tamamlayarak 2014 yılında Dr. Techn. ünvanını aldı. 2014-2015 eğitim öğretim yılı güz döneminden itibaren Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık Bölümünde öğretim üyeliğine başlayan Onur Şimşek, Vakıf Kültür Varlıklarını Koruma Uygulama ve araştırma Merkezi müdürlüğünü ve Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Dekan yardımcılığını yürütmektedir. İslam Mimarisi, Mimarlık tarihi ve teorisi araştırmalarını, mimari proje ve sanatsal çalışmalarını İstanbul ve Viyana'da devam ettirmektedir.