



Buz, Ahşap ve Beton Arasında

Bu sayının dosya konusunu oluşturan buz, ahşap ve beton Finlandiya örneği için çok özel bir durum tanımlıyor. Bu temaların birarada kurgulanmasıyla vurgulanmak istenen, kuzeyde aslında üçünün de iç içe olduğu.

HÜSEYİN YANAR
DOSYA ED T R

Kuzeyde buz, betona benzer. Yılbaşına doğru etrafı kaplayan karın ardından, buzlar geldiğinde her yer donar. Göller, denizler, kıyılar, ağaçlar, orman, uçsuz bucaksız doğa, insan eliyle inşa edilen çevre, her şey. Karın hemen ertesinde,

buzun döküleceği, büyük sınırsız, bir kalıp hazırdır. Doğa kendinden dev bir parçayı alıp özgürce önüne serer. Her şey bu şeffaf beyaz ile kalıba dökülür. Nerede başlayıp nerede bittiği bilinmeyen doğal bir kalıptır peyzaj üzerinde oluşan. Ve buz, kalıbında kendini bulur. Denizlerin göllerin, nehirlerin kıyıları sınırsızdır artık. Deniz kenarında yer alan

kentlerin de sınırları çizilir. Buz, üzerinde insanları kentlerin uzağına taşır. Gazetelerde buz haritaları çıkar. Yürünecek güvenli yerler bilinir artık. Yeryüzü değişir. Denizlerin, göllerin üstü güneşli kış günlerinde, yürüyenlerle, kayak yapanlarla panayır yeri gibidir. Adalar, deniz ve yerleşmeler birleşir, uzaklıklar yok olur. Sonrası bahara



2

doğru, buzların kırılma anıdır. Kırılmaların olduğu an, aylarca karın ve buzun altında kalan bütün doğanın yeniden doğacağı andır. Bütün doğanın her yönü ile, her yıl olduğu gibi, tekrar olanca gücü ile fıskıracağı, baharı duymaya yakın, tarif edilemez birkaç haftadır. Ve buzlar çözülür. Kırılmaların sesi kıyılardan duyulur. Buzun hikayesi, sesi, gelişi gidişi, her defasında, her yıl bir öncekinden farklıdır. Sonunda kaybolmaya doğru yolculuğuna başlar. Baharda ışık da farklıdır, buzı farklı kılar, derinleştirir uzun uzun yatık gölgeleri ile. Buzlar ağır ağır sahneden çekilir. Kıyılarına dökülen kalıpları açılmıştır. Doğa özgürleşir ve buz gelecek yıla dek yavaş yavaş kırılır ve sonunda erir, sessizce yok olur. Buzların mimarisi yoktur artık. Doğa verdiği geri alır.

Buz gibi, ahşap da başka bir şekilde yok olur. Doğanın bir başka hediyesi ahşap, buzun yaptığı gibi izini tamamen kaybettirmese de, kendine özgü bir biçimde eskir ve yaşlanır. Nasıl ayakta kalma yeteneğini kaybetmiş bir bina yavaş yavaş yıkılırsa, ıssız bir yerde terk edilen ahşap bir bina da giderek yok olur. Yenisi, yenileri yapılır. Ya da eskiyen cephesinde yüzünün makyajını bekler

gibidir. İnşa edilen çevre de tıpkı insan gibidir. Canlıdır. Çevrenin yaşlanması, eskimesi, bazen de yok olması, onun yaşam sırlarıdır ve bir anlamda yenilenmesi kaçınılmazdır. Böylece devinim sağlanır. Tıpkı bir yıl sonra gelecek buzun kendisini yenilemesini beklediği gibi. Beton ise daha zor eskir. Onu taşıyan çelik, kalıba sokan da çoğu kez ahşaptır. Ya o ahşabı, ya da ahşap betonu sarar.

Yaklaşık üçte ikisinden fazlası ormanlarla kaplı bu kuzey ülkesi, bir taraftan Avrupa'ya bakarken bir taraftan da oldukça kendi içine dönüktür. Yani bir anlamda hem Avrupa'nın içinde hem de dışındadır. Geleneklerine de oldukça bağlıdır Finliler. Nasıl geleneksel olarak tasarım ahşapla yan yana ise, betonun bu ülkede dünya geneline bağlı yükselişi ve popülerliği de tesadüf olmaz. Özellikle 1918'deki bağımsızlık ilanının hemen ertesinde, birçok Batı ülkesinde olduğu gibi burada da betonun çeşitli alanlarda kullanımı, Finlandiya'daki teknolojik gelişimin bir göstergesidir. Finlilerin 1939-40 Kış Savaşı dedikleri ve her zaman gururla söz ettikleri, Ruslara karşı ormanlarda kazandıkları zafer ve sonrası, bu gelişim için bir duraksama olur. Ama

- 1 Beton, ahşap ve buz arasında
- 2 Çözülen buz tabakaları



3

sonrasında, ülkenin gereksinimi olan teknolojik gelişme, betonun yaygınlaşması ile hız kazanır.

1960 ile 1980'ler arası, tasarımda yeni yorumlanacak bir malzeme ile deneyler yapma dönemi, beton açısından farklı eğilimlerde oldukça önemli yapıtların ortaya çıktığı dönem olarak hatırlanır. Yollar, köprüler, ayaklar üzerinde havaya kaldırılan mühendislik örneği su depoları bu yapılanlardan bazılarıdır. Mimarlık dünyası da bütün dünyada oldukça gündemde olan bu yeni malzeme ile ilgili yorumlamalara başlar. Yerleşmeler betonlaşmaya başlar. Beton yepyeni kişiliği ile tasarım alanına girmiştir. Bir bölümü kentlerde yaşamalarına karşın hala bir anlamda doğanın bir parçası sayabileceğimiz Fin insanının, doğası gereği belki de zorlu doğa koşullarında yaşamının gerekliliği olarak geliştirdiği yapı yapma iç güdüsü ve alışkanlığı, ahşapla olduğu gibi betonla inşa etmede de kendini gösterir. Ülke dışında

popülerleşen böyle bir malzemenin yeni arayışlara doğru kolaylıkla kullanılabilecek kalıcı bir malzeme olması tasarım dünyasına yeni bir heyecan getirir.

Finlilerin dünyasında betonun popülerleşmesinin önemli bir nedeni de dinsel etkidir. Büyük çoğunluğu Protestan olan Luther'in yolundaki insanların yaşadığı Finlandiya'da geleneksel olarak bu dinin öngördüğü basitlik, sadelik ve süssüzlük kabul görür. Ya da bu kavramlar bir anlamda insanların içlerinde, derinlerdedir. Bu da bir taraftan betonun modern mimarinin önemli bir göstergesi, minimalistik yaklaşımların da neden büyük ölçüde kabul gördüğünün açıklaması olabilir. Beton özellikle çıplak olarak kullanıldığında etkilidir ve karmaşık, heykelsi hacimler için cesaretle kullanılabildiği gibi, sade ve net mekanların yaratılması için de uygun bir malzemedir. Alvar Aalto'nun yapıtlarında olduğu gibi birçok örnekte ahşapla beton

3 Buzla kaplanmış iskelenin ahşap korkuluğu



4



5

yan yana gelir. Aalto ile birlikte Ervi, Leiviskä gibi isimler hem betonun hem de ahşabın hatta bazen taşla birlikte değişik amaçlarla kullanıldığı doğa eksenselliğine kayan bir anlamda organik ya da irrasyonel diye de tanımlayabileceğimiz kişisel tavırlar geliştirir, modernizmi yorumlarlar. Öte yandan beton gibi bir malzemeyi yapıtlarında minimalistik anlamda yorumlayan ya da rasyonel eğilime sahip çok sayıda Finli mimar önemli örnekler verirler. Ruusuvuori, Bloomsted, Revell, Siren'ler, Pitkänen ve hatta Kairamo bir solukta sayabileceğimiz

isimlerdir. Farklı yorumlarla, ülkenin değişik yerlerinde art arda önemli yapıtlar ortaya koyulur.

1958'de Vuoksenniska Kilisesi, 1964'de Helsinki Teknoloji Üniversitesi'nin Merkez Binası, 1965'de Seniäjoki Kitaplığı (Alvar Aalto), 1961'de Vatiala Mezarlık Kilisesi (Viljo Revell) 1961'de, Hyvinkä Kilisesi, 1964'te WG Baskı Evi, 1968'de Tapiola Kilisesi, Mikkeli Polis Merkezi (Aarno Ruusuvuori), 1966'da Kaleva Kilisesi ile Otaniemi Öğrenci Merkezi, 1963'de ki yarışma birinciliği sonrası 1985'de yapımı

- 4 Brüt beton duvar
- 5 Yaşlı bir kütük kesidi



6



7



8

biten Yeni Delhi Finlandiya Elçiliği ve 1986'da Metzo, Tampere Merkez Kitaplığı, (Räili ve Raima Pietilä), 1966'da Tampere Ratina Stadyumu (Timo Penttilä) 1967'de Turku Kutsal Haç Kilisesi (Pekka Pitkänen), 1968'deki Taivallahti Yeraltı Kilisesi (Timo ve Tuomo Suomalainen), yine 1968'de Jarvenpää Kilisesi (Erkki Elomaa), 1974'te St Thomas Kilisesi, 1984'te Myyrmäki Kilisesi (Juha Leiviskä), 1978'de Valio Ana Merkezi (Matti K. Mäkinen ve Kaarina Löfström), 1968'de Hyrlä Garnizonu için yapılan ısıtma merkezi, (Jorma Pankakoski, Erkki Kairamo) 1983'te inşa edilen Hiirakaari Evleri (Erkki Kairamo) uzun listenin içinden seçilebilecek bazı önemli beton tasarımlardır.

Birçok örnekte ahşap, betonu özgürce kalıplayan, ona farklı eğilimlere göre yön veren olarak kullanıldığı gibi, betonun da tıpkı ahşap bir binada olduğu gibi hem estetik olarak süsleme, hem de binayı ayakta tutma özelliği ile strüktür açısından da kullanıldığı görülür. Bu anlamda betondan söz edersek hemen

ahşabı da bir ayna imaj olarak onunla yan yana getirebiliriz. Çoğu kez tasarımda bir şekilde ahşap ile yan yana gelir. Ahşap ile beton garip bir kader birliği içindedir. Birbirleriyle kucaklaşan malzeme olarak sert ve yumuşaklığı bir araya getiren zit bir ikili oluştururlar. Bazen de ahşap betonun önemli bir öğesi olur. Ahşap, beton dış kabuğun ya da beton hacmin içinde onun sertliğini bir anlamda yumuşatan kalıcı parçalar, ekler, mobilyalar olarak tasarımı etkileyen malzemedir.

Aynı zamanda ahşap gibi doğanın bir parçası olan ışık, betonun da katıldığı oyunun vazgeçilmez bir parçasıdır. Her mevsimin de kendine özgü ışığı vardır. Vurduğu objeler gölgeler farklılaşır ve uzadıkça uzar. Işık içine sızdığı mekanları değiştirir. Mimarlar bu ışık gölge oyunlarını yapıtlarında doğal olarak yorumlarlar. Yazının başında özetlemeye çalıştığım buzların yok olmasından önce, Rovaniemi'de özel bir seremoni yaşanır. Adı Snow Show'dur, ama aslında her yıl yapılan buz gösterisiyle yeni arayışlar, yapıtlar ortaya çıkar. Buraya davet edilen

- 6 Beton ve buzun birlikteliği
- 7 Adanın etrafında buz tutan deniz
- 8 Denizden görünüm



9

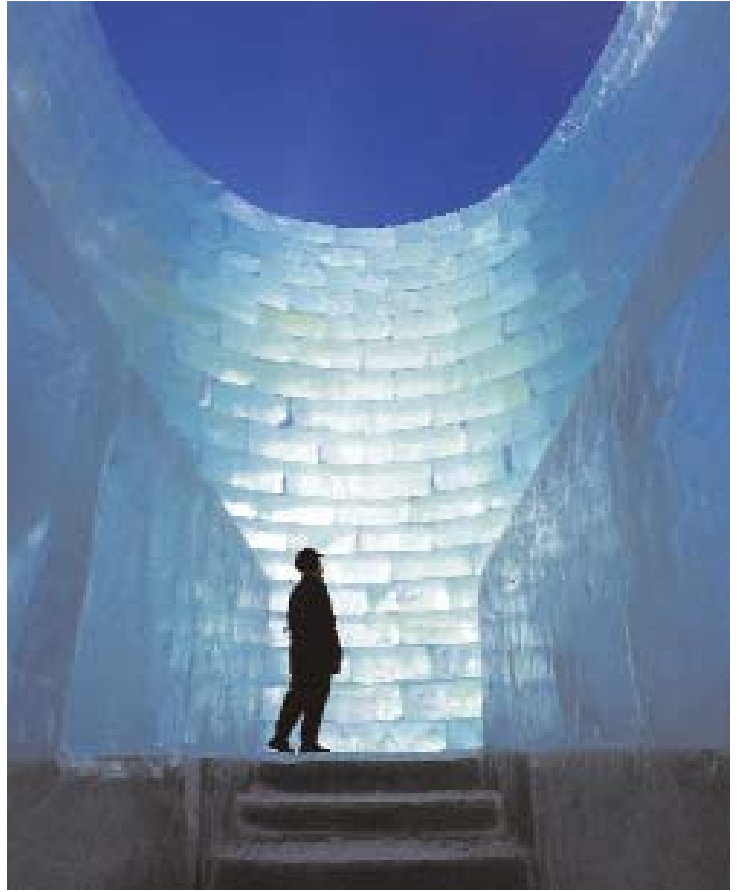
yerli ve yabancı sanatçılar çalışmalarında yeni bir gözle yorumlarlar, doğada ona yeni bir anlam kazandırır. Bu gösterilerden birini yerinde izleyenlerden Harri Hautajervi'nin kişisel yorumu ile, duyguları ile tıpkı beton gibi parça parça dökülen bir buz yapıtının öyküsünü bu dosyanın başında göreceğiz. Helenä Rautavaara Müzesi'nin tasarımı ise ikinci hikaye. Adeta üst üste gelen hikayelerin hikayesi. Genç yaşından başlayarak farklı kıtalar arasında gerçekleştirdiği yolculuklarında farklı yerlerden, kültürlerden topladığı parçaları bir araya getirerek bir koleksiyon oluşturan Rautavaara, görüşleri ve yazıları ile oldukça sansasyonel bir kişilik. Bütün bunlar şimdi tasarımında ahşap kullanılarak yapılan bir müzede. Ama uzun beton bir kutunun içinde, onun bir yerinde. Bu beton kutu, rasyonel mimarisi ile akıllarda yer eden bir diğer Finli mimar Ruusuvuori'nin yaptığı bir bina. Rautavaara Müzesi'ni tasarlayan ise özellikle sergi, kitap ve iç mekan tasarımları ile tanınan Jouni Kaipia. Yani sonuçta birbirinden ayrı, birbirinden farklı zamanlarda çalışmalar yapan bu isimler,

bir çatı altında bir araya gelecek ve üç hikaye sonunda iç içe girecek. Üçüncü ve son bölüm ise bugün aramızda olmayan bir mimara ayrıldı. Yaptığı bir bina ile ustalar arasına giren ve sonra adeta orada olmak istemeyen ve hızla çıkıp giden birisinin ve tasarımının hikayesi. Erkki Elomaa'nın betondan yapılmış bir binasının, Järvenpää Kilisesi'nin öyküsü. Elomaa yaptığı birkaç binanın ardından pratik mimarlık kariyerini genç yaşta bırakmış. Belediyesinde savaşına devam etmiş. Tasarladığı iki kent planlamasından söz ediliyor. Onun da hikayesini yakın arkadaşı Mimar Juha Leiviskä'nin gözlemleriyle sütunlarımızda bulacağız. Buzla başlayan, ahşapla devam eden üçlümüz betonla tamamlanıyor. Bir başka deyişle doğanın armağanları buz ve ahşap ile teknolojinin armağanı beton kendi senaryoları ile sırayla yan yana geliyor. Üçünün yan yana gelmesiyle de doğanın ve insanın yaptığı resmin, bir bütünün tamamlanmasını istiyoruz. Üç örnekte de her bir projenin atmosferini değiştiren, etkileyen ışık ise bizimle birlikte oluyor, bize tempo tutuyor.

9 İskelenin önünden bir görünüm



10



12



11

Turkuaz Rüya

HARRI HAUTAJÄRVI

Nehrin karşısındaki parlak ışıklı, buz parıltılı geniş küp...Yakınlaşırsanız iri buz kütlelerinden yapılmış olduğunu görürsünüz. Küçük açıklıktan içeri girebilmek için yere eğiliyorum. Kalın duvarlardan su zerrecikleri boynuma damlıyor.

Sürpriz: İç mekan silindirik. Biraz başımı döndürüyor. Attığınız her adımda ayağınızın altındaki kar eziliyor ve yankı yapıyor. Mekanın tavanı yok. Mavi gökyüzündeki dolunay tavadaki açıklıktan izlenebiliyor. Hissettiklerim Pantheon'un açık tavanına ilk baktığım an kadar irkiltici... Duvarlara bakıp gösterilmiş olan ihtimamı görüyorum ve mimarlığın kaynağı Keops Piramit'indeki küçük bir odayı hatırlıyorum.

Piramit beni o kadar etkiledi ki ertesi gün tekrar dönüyorum. Küpten yayılan tuhaf turkuaz renkli parıltı çok uzaktan bile farkedilebiliyor. Buzdan odadaki atmosfer ise sürreal. Suyla parıldayan buzdan

kalın duvarlar puslu bir biçimde çevreyi yansıtıyor.

Bir hafta sonra öğreniyorum ki buzdan küp çökme tehlikesiyle kapatılmış. Bahar güneşinin gündün güneşini değiştirdiği küp bir süre daha inşa edildiği yerde kalacak. Ve yazın başlamasıyla sahilde buz küpten geriye sadece su birikintileri kalacak.

Not: The Snow Show dünya çapında gerçekleştirilen bir sanat etkinliğidir. Yazıda bahsi geçen "Buz Küp" 2003 yılındaki etkinlik kapsamında mimar Steven Holl ve heykeltıraş Jene Highstein tarafından Rovaniemi'de inşa edildi.

Çeviren: Gülin Şenol

Yok olan Mimarlık

HÜSEYİN YANAR yorum 1

Snow Show'daki yapıtlar arasından sütunlarımıza aldığımız ve Harri Hautajarvi'nin yukarıda yorumladığı Highstein ve Holl'un yapıtı, 9x9

10 Steven Holl ve heykeltıraş Jene Highstein tarafından inşa edilen buz küp

11 Buzdan duvarların ışığı yansıtması

12 Harri'nin kübün içindeki silüeti



16



17

Helinä Rautavaara Müzesi

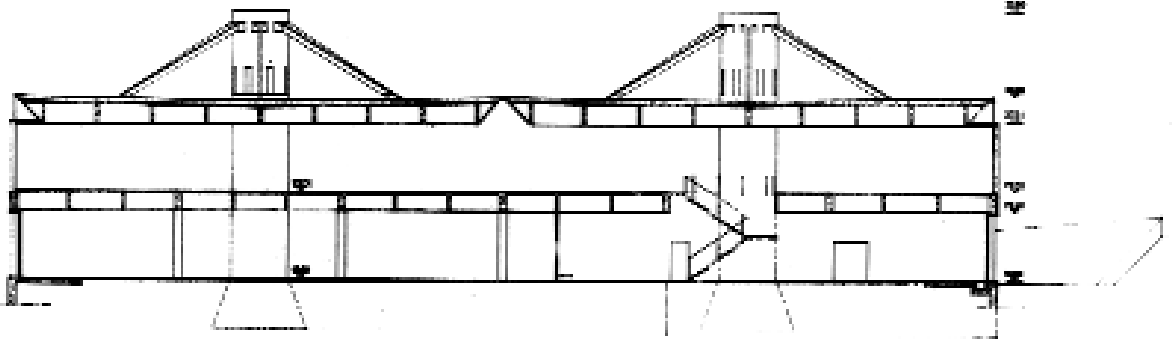
JOUNI KAIPIA

Helinä Rautavaara (1928-1998) bu hayattaki görevinin Finliler'e dünya kültürlerinin zenginliği hakkında bilgi vermek olduğunu söylemişti. 1950'lerde Rautavaara, yaptığı yolucukların Seura isimli bir aile dergisinde yayınlanan renkli günceleri ile yakından tanınıyordu, daha sonraları radyo programı da yapmaya başlamış, konferanslar vermiş, sergiler düzenlemişti.

Rautavaara yıllar boyunca yaptığı yolculuklarda bir çok obje topladı ve Rautavaara'nın bu koleksiyonu sonunda Töölö'de 3 geniş daireyi ve 2 adet eski ticaret alanını doldurmuştu. 1990'ların başında Rautavaara kendine ait Baga Zombie Müzesini bu binalarda kurdu. Bu müze Brazilya-Camdomble, Haiti-Voodoo ve Jamaika-Rastafariyanizm gibi dinlerin ve tarikatların birleşmesinde özelleşmiş ve birleşme bu noktada farklı kültür sergilerinin öncül biçimde birleştirilmesi ile vurgulanmıştı.

Helinä Rautavaara günlük hayat, çevresi ve bu hayatın objelerine karşı çok da

16 Avlulardan birinin içe dönük vitrinleri
17 Merkezi orta kolon ve çevresi



18



19

fazla ilgi duymuyordu, kendisi kendi ritüellerini yaratmıştı. Antropolojistleri kilden yapılmış olan barakaları ve arka bahçelerini idealize ettikleri için eleştiriyordu, kendisi ise koleksiyonunu tamamen kendi zevki ve sezgileri doğrultusunda oluşturuyordu. Bu noktada bütün çeşitliliği ve bolluğu içerisinde Baga-Zombi Müzesi hayrete düşürecek estetik bir manifesto sunuyordu.

Bina

Hastalığı ve durumunun ciddiyeti teşhis edildikten sonra Helinä Rautavaara,

koleksiyonu ve mülkleri için bir vakıf kurmaya ve böylelikle hayatı boyunca yaptığı işin bir etnografya müzesiyle kalıcılığını garantilemeye karar verdi. Bir takım uzun süreç ve olaylardan sonra -örneğin müzenin Satanizm'i yücelteceğine dair bir korku vardı- Espoo kenti fikri kabul etti ve yeni müze kendisine sahibi tarafından kısmen kullanılmadan bırakılmış matbaada yer buldu.

Matbaa tesislerinin Aarno Ruusuvoori tarafından tasarlanan ve 1964-1967 yılları arasında tamamlanan iki konstrüksiyon fazı Fin endüstriyel mimarlığının zirvesini

18 Kesit
19 Müzenin girişi



20



21

simgeler. Zekice tasarlanmış strüktür çatı katının süspansiyonuna dayanıyor ve bu süspansiyon matbaa koridorunun zemin alanını düşey strüktür aralığının 27 metre olduğu geniş bir alana çeviriyordu.

Ancak Helinä Rautavaara Müzesi eski peyzaj bürosunun 4. kata aktarılması ile binanın en yeni kısmında konumlandırılmıştı.

Binanın bu şekilde kullanımı Ruusuvoori mimarlığının tipik özellikleri ve kalitesini eksiltmişti - üçüncü konstrüksüyon fazı 70'li yılların ortasında orjinal tasarım göz önüne alınmadan ve mimarın katılımı

olmadan taşınmış, detaylar üzerinde pek de düşünülmemiş ve mekan basma kalıp 9x9 modüllerden oluşturulmuştu.

Müze

Herşeye rağmen kötü mimarlık ya da mimari noksanlık yeni müzenin tasarımı için kesin bir özgürlük tanımıştı. Model Aarno Ruusuvoori'nin orjinalindeki yaklaşımıyla oluşturulmuştu: Doğal kuvvet ve kontrollü incelik arasındaki denge.

İlk bakışta bir engelmış gibi algılanan kolon aralığı sergi salonuna hazır bir

20 İlk tasarımda filtrelerden koridora süzülen ışık oyunları

21 Çalışma arasında Mimar Jouni Kaipia' nın bir mola anı



22



23

konfigürasyon sağlamıştı. Tavandaki alüminyum kaplamanın çıkarılmasıyla yukarı katların mantar şeklindeki biçimi algılanabiliyordu. Müze sergi camekanları mantar kolonların oluşturduğu ormanın içerisinde büyümüş küçük bir kasaba gibi doğal biçimde düzenlenmişti. Helinä Rautavaara müzenin dört farklı kültürü sergileyen avlulara sahip olmasını belirten bir anlaşma yapmıştı. Avluların her biri kendine ait mantar kolon ağacı çevresine kendilerini sarmış gibi gözüküyor, dahası her ağacın altında bir adet oturma yeri bulunuyordu. Küçük müze camekan evleri sandıkların kaba estetiğini taklit ederek cilalı lamine



24

birimlerden toplanmıştı. Amaç blokların dış yüzeyini olabildiğince çıplak tutmaktı, hiçbirşeyin bir bakışta ayırt edilemediği ve hatta kaybolmanın bile denemeye değer bir deneyim olduğu isimsiz kasabaların görünüşü gibi...Ve burada yapılmaya çalışılan şey avlulara gizlilik ve kişisellik de katmıştı.

Sergi

Etnografya müzelerinde kabaca iki çeşit sergi olur: Objeler ya sanatsal çalışma anlamında bağımsız olarak yerleştirilir ya da taklit yerleştirmeler içerisinde sergilenirler.

22 Avlular arasındaki sürprizli ana eksen
23, 24 Avlulara girenleri karşılayan kolonlar



25

Helinä Rautavaara Müzesi bu ikisini de içermiyor:

Her ne kadar müzenin sergileme camakanları Rautavaara'nın isteğine sadık kalınarak tematik odalar olarak düzenlenmiş olsa da yapay ilüstrasyonlardan mümkün olan her yolla kaçınılmıştı. Serginin mimari elemanları aynı rengin kullanılması suretiyle soyutlanmış olan oturma alanları, merdivenler ve raflardan oluşuyordu.

Deneyimin şiddeti gerçeklik -ışık, gölge ve renkler- sayesinde vuku bulabiliyor ancak yine de bu durum kasıtlı olarak oluşturulmamıştı. Bu bağlamda ister gerçek objeler isterse hediyelik kıçler içersin bütün sergiler otantik olarak nitelendirilebilir.

Sergi alanının sadece yapay aydınlatma ile aydınlanması gerekiyordu. Yapay aydınlatma geceyi simgeler: Avluların geceye özgü atmosferi tavan ve tüm ek yerleştirmeler laciverte boyanarak vurgulanmıştı. Gün ışığı mimarın doğal

aracıdır, yapay aydınlatma daha az tanıdık araçlar gerektirir. Dolayısıyla aydınlatma tasarımcısı Kimmo Karjunen Helinä Rautavaara Müzesi'nin tasarımında merkezi bir rol üstlenmişti. İstenmeyen gün ışığı mekandan elenmeliydi ancak hiç bir mekan yoktur ki güneş ışığına ihtiyaç duymasın: Geniş cam duvar sıcak ve güneşli iklimlerden adapte edilmiş bir yöntemle kaplanmıştı; renkli plastik filmler ve delikli metal levhalar şimdi gün ışığının belirli bir kısmını alıp içeride hoş bir ışık oyunu yaratıyor.

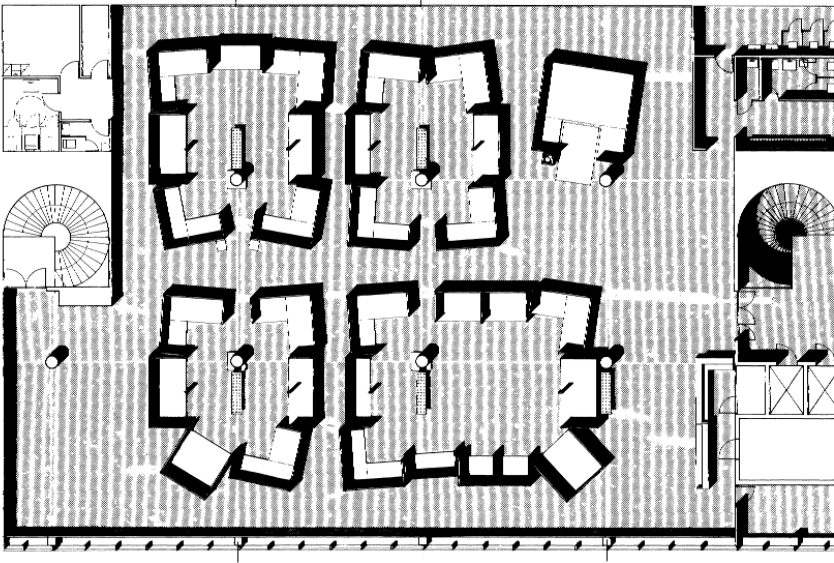
Helinä Rautavaara çelik gibi iradesi olan bir kadındı. Kendisinin müze konseptine dair herhangi bir konuda tartışma olmadı, ancak zevklerdeki ayrılıklar bir çok komik tartışmaya yol açtı. Örneğin boş duvar yüzeyi onun için lanetlenmiş bir şeydi.

Koleksiyon her anlamda kendisini toplayan kişiyi yansıtır, bu yüzden kendisinin güzelliği anlayışını da sergiye katmaya karar verdik: Helinä

25 Rautavaara Müzesi' nin girişi, fuaye öncesi



26



27

Rautavaara'nın yaşama odasının rekonstrüksiyonunu lobinin girişine yerleştirdik. Burada koleksiyoncunun estetik anlayışına tamamen sadık kaldık: Ortalama bir mimarın asla aklına gelmeyecek birşeydi. Helinä Rautavaara, müzesinin tamamlandığını görmeden 1998 yılının Şubat ayında hayata veda etti.

Vasiyetine uygun olarak küllerinin bulunduğu kavanoz herhangi bir tartışma

olmadan müzenin girişine konuldu - bir çok kültürde kişinin ataları ile yan yana yaşaması olağan bir durumdur.

Dönüşüm

2006 yılında şu anda WeeGee olarak isimlendirilen binanın tamamı kapsamlı bir renevasyon projesinden sonra kültür merkezi ve müze olarak kullanıma açıldı. Bina şu anda beş müzeye ev sahipliği yapıyor, diğerlerinin arasında Espoo

26 Fuayede sergi sandıkları ve banko
27 Plan



28



29

Modern Sanatlar Müzesi (EMMA) Finlandiya'nın en büyük sanat müzesi durumunda. Tüm müzelerin ortak bir lobiye açılması fikriyle bina da yapılan yeni düzenleme Helina Ruatavaara Müzesi'nin bina içerisinde başka bir yere taşınmasına neden olmuş. Yeni mekan bir parça küçük ancak eskisiyle az ya da çok benzer kaliteye sahip. Kolon aralıkları aynı, eski konfigürasyon herbirinin ortasında kendine ait merkezi kolonu bulunan dört avluyla tekrarlanmış. Müze camekanları orijinalinde kütüklerden oluşturulmuş kulübeler gibi birleşik kontrplak elementlerden yapılmıştı. Bunlar oldukça kolay bir şekilde ayrılabilirler ya da yeniden monte edilebilirlerdi, bahsi geçen kulübelerin

parçalarına ayrılıp daha sonra diğer bir alana parça parça taşınması gibi. Mecazi olarak binanın renavasyonu bir kasabayı orjinal yerini terk etmeye ve daha sağlam bir yere; hayatın daha büyük bir enerji ile akacağı yeni bir yere taşınmasını zorlayan büyük bir sele benziyor. Eski bildik duvarların yeni manzarayı çerçevelemek için dönüştürüldüğü bir yere...

Çeviren: Gülin Şenol

Anıların Deposu HÜSEYİN YANAR yorum 2

Ruatavaara Müzesi, daha oraya girmeden, kırmızı, yeşil, turuncu ve sarı

28 Avlulardan birinde özel bir köşe
29 Son tasarımda sergi için kullanılan, dönen iç duvarlar



30



31



30 Avluların arkasında geçici bir sergileme alanı
31 Avluların dışında ana eksenini kesen ara yol
32 Arkada esnek bölme duvarları



33

gibi sıcak renklerin ve onların tonlamalarının bir araya gelmesinden oluşan basık tavadaki renkli bir kompozisyon ile başlar. Burası sizi müzeye götüren aksın sonudur, çocuk müzesinin de açıldığı uzunlamasına bir ön fuayedir. Renklerin altından geçip hemen sağdaki müzenin kendi fuayesine vardığınızda, içindekilerin keşfedilmesini bekleyen bir depoya girmiş gibi olursunuz. Geriye doğru uzayan, hafif ışıkların süzülmediği koridorlarda sanki bir depodaki sağlam, hatta kaba görünüşlü sandıklar üst üste yığılmıştır. Kalın suntuadan yapılmış, doğal renkteki uzun ahşap kutular ve sandıklar açılmayı bekler gibidir. Bunların içinde ne olduğunu merak edersiniz. Çok geçmeden de köşelerinden zarif bir şekilde birbirine geçerek detaylandırıldığını anladığınız sandıkların iç yüzlerinde oluşan başka bir alemin varlığını hissedersiniz. Koridorlara değişik kapılardan süzülen ışık sizi buralara davet eder. Müzeye girmeden önce tavanı kaplayan renkler kapıların ayrı ayrı rengi olur. Her kapı bir iç avluya açılır.

Avludaki her kutunun iç yüzü camlıdır. Loş avludaki sergileme anlamlı bir şekilde ışıklandırılmıştır. Bazı bölümlerin önündeki ışık yavaşça avluya taşar. Ahşap kutuların iç konturları, cam vitrinler dışarısının aksine şeffaftır. Dışarıdaki atmosfer ile tam bir kontrast sağlar. İç mekandaki hafif oynamalar hem mekana kişilik kazandırır hem de onları mütevazı ve sempatik hale getirir.

Beton mekânın taşıyıcılarının oluşturduğu her avluda, merkezi bir yerde özel başlığı ile beton bir kolon vardır. Bir başka deyişle avluların tasarımı ve yan yana gelişi kolonlara bağlı olarak yapılmıştır. Merkezilik orta kolon geleneğini düşündürür. Onun altında da ışığın delikli düzlemin üzerinden geçerek vurduğu yerde bir oturma bankosu tasarlanmıştır. Bir köy meydanı ve meydanın merkezindeki bir ağaç gibidir ve onun üzerinde oturulacak, soluk alınacak bir oturma yerini hatırlatır. Yukarıdaki etkili ışık bu merkeziliği daha da belirginleştirir. Etrafınızdaki her obje, her kutu anı doludur. Siz de anıları saran bir avlunun

33 Fuaye uzantısında enformasyon bölümü
34 WG Talo' nun ilk çekirdeğinin bitmiş hali



34

merkezindeyizdir. Bu anılar Asya, Afrika, Orta Doğu, Latin Amerika isimli dört bölümde, içe dönük avlularda toplanır. Sandıkların içindekileri, sonra avluları birer birer izleyerek, bir serüvenden diğere geçersiniz. Bütün mekanın tavanı koyu lacivert ile karartılmıştır. Bu karartma mekanı derinleştirir ve diğere objelerin, sergi bölümlerinin üç boyutta daha da ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda yukarıdan mekanı dolaşan havalandırma borularını saklar. Planlama yukarıdan bakıldığında bütünüyle bir kolajdır ve içinde yürüdüğünüzde üç boyutlu serüvenler geçidine dönüşür. Yeryüzünün birçok yerinden toplanan özgün parçalar, heykeller, kumaşlar, elbiseler, halılar, biblolar, masklar ve aklınıza ne gelirse bu kolajda bir araya gelen fragmanlardır. Serginin içindeki sokaklar sessizdir önceleri. Sonra köşe başları kalabalıklaşır. Birer ikişer silüetler belirir ve avlulardaki kalabalık giderek büyür. Geleneksel bir köyün yerleşme dokusu içindedir. Girişteki ana fuaye bir taraftaki danışma bankosu ve çeşitli

bilgilerin alınabileceği mekanın uzantısının tam ters tarafında müzenin kuratörü Helinä Rautavaara'nın özel, kendine özgü oturma odası ile bağlanır. Rautavaara'nın günlük yaşamı, mobilyaları ve devamlı yayın yapan bir televizyon ve video ile birlikte bu kutunun içinde sergilenir. Bir yüzü açık bu kutunun arka yüzlerinde Rautavaara'nın yolculuklarından resimler, gazete küpürleri bir bant halinde çepeçevre döner gider.

Dikdörtgen sayılabilecek mekanın dar kenarında yer alan fuayenin giriş aksında, uzunlamasına ana yol vardır. Bu ana koridorun duvarları diğere koridorlar gibi ritmik olarak ileri geri oynayan kapalılıkların olduğu ve avlulara girilen kapıların açıldığı ana yoldur. Sandıkların küçük küçük oynamasına bağlı bu ritmik kırılmalar, uzun koridorlardaki monotonluğu iç avlularda olduğu gibi kırar ve perspektifi derinleştirerek mekanı sürprizli hale getirir, gölgeler yaratır. Her avlunun etrafında aynı karakterde çepeçevre koridorlar yer alır. Uzun yan

kontur duvarlarındaki koridorlar ise bazı kişisel sergilemelere ayrılmıştır. Koridorların ve sergi salonunun bütünündeki yer kaplaması betonun cilalanmasıyla elde edilmiştir. Hatta bazı yerlerde eski döşemenin izleri gözükür. Genelde mobilya detaylarında özellikle sandıklarda bilinçli bir kabalık [roughness] hedeflenir. Bu kabalıkta hassas, duyarlı detaylar vardır. Betonun aynı anlamdaki detayları ile birliktelik oluştururlar. Uzun dikdörtgen sergileme mekanının diğere tarafında ise arka bölüm vardır. Burada da, kapıları orta eksenlerinden açılarak dönen ve büyük mekana katılan bir dizi kapı ile ayrılan diğere ek mekanlar, geçici sergiler bulunur. Doğal ışıkla karşılaşılacak koridorlarda, içeri gelen ışığın filtrelenerek mekana yansıtılması avlulardaki kolonların altında yer alan oturma bankosunun gözenekli örgüsü ve oradan yere vuran ışıklarla aynı karakterdedir. Özellikle aynı serginin yeni yerine taşınmadan önce tasarlanmış ilk versiyonunda, dış koridorlar cesur ışık oyunlarına, ışık süzülmelerine sahne olur; doğal ışık, karartılmış bir iç mekanda

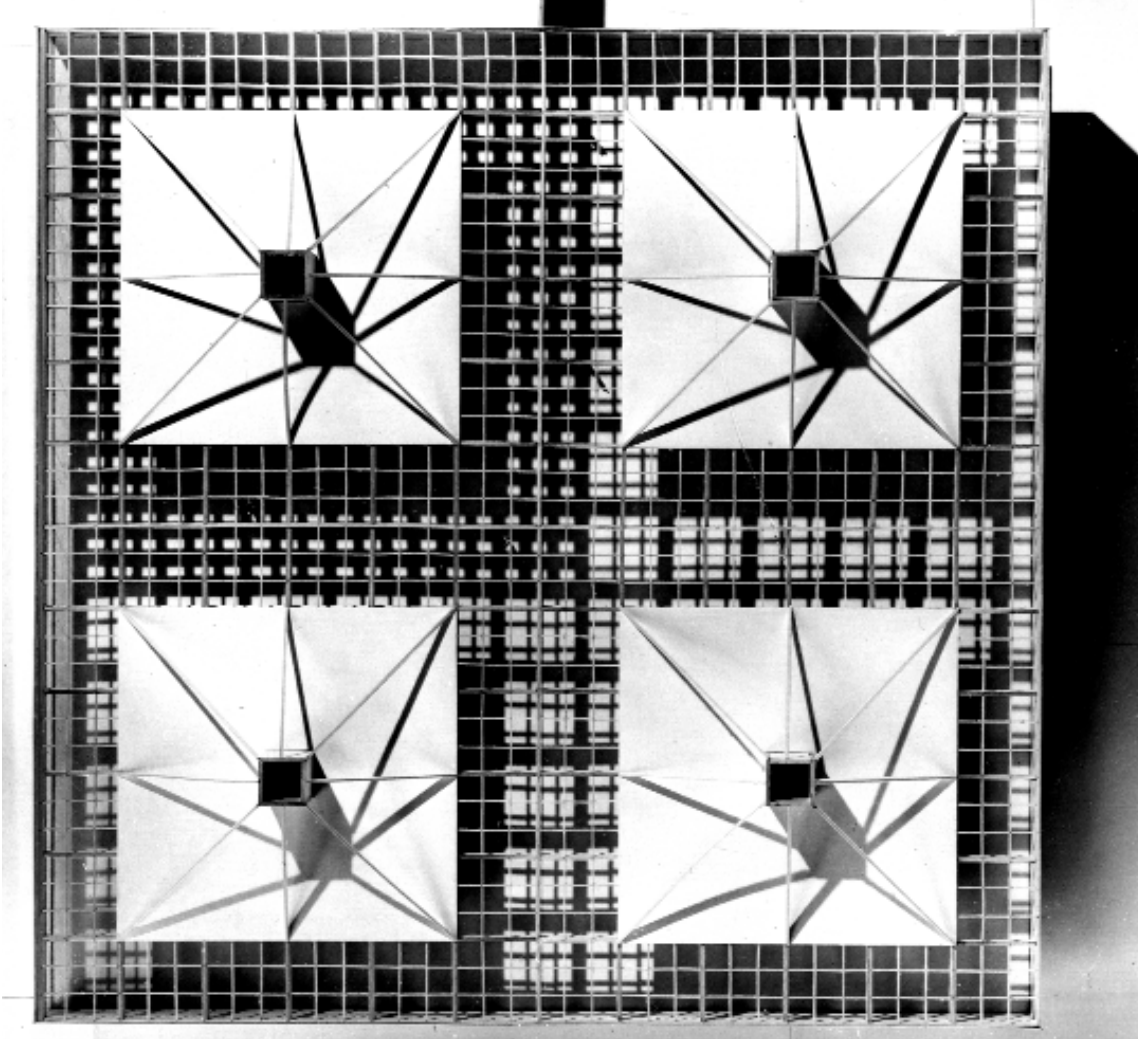


35



cesur bir şekilde mekana davet edilir. Jouni Kaipia'nın sergisinde tasarlanan ahşap kutular, onların yan yana gelip oluşturduğu içe dönük avlular betondan bir odanın içerisinde. Bu büyük beton oda ise yine uzun bir beton binanın, beton bir kutunun içinde yer alır. Rautavaara'nın sergisinde bir sonraki makede de göreceğimiz gibi beton, ahşabı adeta sarıp sarmalamıştır. Işık buzla ilgili bir önceki makede olduğu gibi etkin bir rol üstlenir. Hatta yine bir sonraki makede söz konusu edilen kilise mekanındakine benzer, betonu ve ahşabı bir araya getiren, mekanın vazgeçilmez bir öğesi olur.

Bu hikayede önemli bir özellik, farklı zamanlarda birbirinden habersiz işlerini yapan üç profesyonelin çalışmalarının birbiri üzerine gelmesi, aynı platformda çalışmasıdır. Helinä Rautavaara uzun serüveninde çok sayıda yolculuk yaparak çeşitli kültürlerden parçalar toplar.



37

Yapılması istenen, halihazırda birkaç defa yer değiştiren müze için WG Talo (WG Evi) seçilmiştir. Aarno Ruusuvoori WG Talo'yu aslında bir matbaa, baskı firması için tasarlamıştır. Orjinal tasarımında, dört merkez kolonuna yukarıdan çekerek astığı kirişleriyle uzun açıklıklar geçer. Ruusuvoori'nin amacı baskı makinelerine boş mekan sağlamaktır. Ruusuvoori ikinci aşamada adeta çekirdeğini tasarladığı binayı uzatır. Ama üçüncü aşamada kendisine sorulmadan inşaat mühendisine aynı doğrultuda yeni ek yaptırılır.

Sonunda bina üç yapım aşamasıyla uzun bir dikdörtgenler prizması hacim olarak yeni fonksiyonunu bulur. Rautavaara Müzesi'nin de yer alacağı Espoo Modern Sanatlar Müzesi'ne dönüşmüştür. Binanın restorasyonu geçtiğimiz aylarda bir başka yerli mimar Timo Airas tarafından bitirilir. Jouni Kaipia ise yaptığı diğer projelerin yanında yıllarca sergi mekanları

tasarlamıştır. Rautavaara'nın bu müzenin planlaması için seçtiği tasarımcıdır. İşvereni Rautavaara ile heyecanlı ve uzun tartışmalar yaparlar. Sonunda tasarım ne yazık ki onuz tamamlanır. Ruusuvoori gibi Rautavaara da yoktur artık. Ama Ruusuvoori'nin yapısında olduğu gibi Rautavaara'nın yıllar içinde topladıkları, Kaipia'nın tasarımında WG Talo'nun çatısı altında bir araya gelir. Bu binanın ikinci katında, yine Kaipia'nın birkaç yıl önce tasarladığı ilk yerin biraz ilerisine taşınır. WG Talo'nun içindeki yeni yerinde Kaipia, aynı tasarımını küçük farklılıklarla adeta adapte eder, yeniden yorumlar. Rautavaara'nın anıları ve farklı kültürlerden tek tek toplayıp getirdiği parçalar, bu yerdeki diğer anıların üzerinde kendine yer bulur ve mekan geçtiğimiz ay bir kez daha kapılarını onu görmek ve izlemek isteyenlere açar. Zaman gelmiştir. Bu farklı hikayeler arasında Rautavaara'nın rüyası sonunda gerçek olur: Anıları herkese açılır.

35 WG Talo' nun iki dönemdeki genişlemesinden sonraki son durumu

36 WG Talo' nun doğaya, ormana bakan arka yüzü

37 Çatı örtüsünün maketi



38

Erkki Elomaa'nın Ardından

JUHA LEIVISKÄ

Dostum ve sınıf arkadaşım (A 55) Erkki Elomaa (1936-1989) sanırım dönemimizin en yeteneklisiydi. Özgün bir tasarımcı ve çizim yeteneği vardı. Çok "yanılmaz bir gözü" olduğunu söyleyebilirim. Erkki her zaman, hocalarımızdan Hilding Ekelund, Aulis Blomsted, Unto Pusa ve özellikle Nils Erik Wickberg'in verdiği öğretiminin ufuk genişletici etkisine dikkat çekmiştir. Diğerleri Erkki'nin zaten doğal olarak hakim olduğu konularda sadece destekleyici rol oynamış olabilirler.

Erkki Elomaa benim için örnek bir insandır. O, güzellik değerlerinin çoğu zaman küçük ve mütevazı şeylerde, örneğin basit geometriyle serbest doğa arasındaki etkileşiminde saklı olduğunu anlamamı sağlamıştır. Daha okul çağlarındayken yaptığı suluboya resimlerde tekrar tekrar işlediği konu, orman kenarında Yli-Rievel sahilinde Pertunmaa'nın Koirakivi Köyü'nde yer alan bir grup eski binaydı. Aynı doğal manzara ve bu manzaraya kök salmış, yapılaşmış çevrenin diyalogu Erkki'nin tüm çalışmalarına hakimdir. Tasarlanmış

yapılar bütün olarak, var olan manzarayı, kent veya köy ortamını tamamlarken, yapısal mekan olarak anlamlı ve çevre olarak orijinalinden daha ilginç bir bütünlük ortaya çıkarır.

Yapı malzemeleri, ahşap, beton, tuğla ve ışık dile gelir onun çalışmalarında. Järvenpää Kilisesi'nde(1963-1968) güçlü yapısal çözüm, gün ışığını mekana öyle bir yansıtır ki betonun gizli güzellik değerleri özgün bir şekilde öne çıkar. "Soğuk" beton akşam güneşindeki Fin sahillerinin kayalıkları gibi sıcacık ve elle dokunulur bir hale gelir. Kent dokusunda dışarıya kapalı, çok güçlü bir bütünlük oluşturan yapı kompleksinin etrafını çeviren duvar, çevrenin rahatsız edici etkilerinden uzak, sakin bir iç dünya oluşturur. (Günümüzde kilisenin yanına yanlış biçimde yapılan cemaat binası yüzünden durum etkilenmiştir).

Kiliseye yaklaşırken zengin, müziksel bir mimari mekan dizisi oluşur. Bu dizi, tepenin eteğine hassasça uygulanmış bahçenin farklı seviyelerinden başlar, alçak giriş holüne ulaşır ve buradan da kilisenin loş arka bölümünü takip ederek yüksek, yumuşak gün ışığıyla dopdolu kilise salonunun ön bölümüne ve altara varır. Ulvila'daki Ortaçağ taş kilisesinin dibine yapılmış iki iç bahçe etrafında toplanan, kırmızı toprak boyalı, yalın

38 Hacim oyunları Jarvenpää Kilisesinin en önemli tasarım ögesi.



39



40

cemaat binası (1968 civarı) zaman içerisinde yok edilen kilisenin yakın mimari çevresini ve gelişme tabanını yeniden kendisine kazandırmaktadır.

Espoo'daki (Lehtitie 23, 1970'lerin başında)1940-1950 yıllarının ayırık düzendeki arsalarını tamamlayan ahşap konutlar, korumalı bir bahçe mekanı oluşturur. Bu mekân hem mimari kalite olarak hem de ölçek, canlı ahşap kullanımı ve detay çözümleri açısından Seurasaaari'deki Niemelän Torppa'ya benzemektedir. Heinola İmar Planı Yarışması'nı kazanan projesinde (1964-1965, Erkki Elomaa, Veikko Heino, Antero Raivola) geleneksel izgara planından yola çıkarak, serbest manzaralı

mekânları, arazi değişikliklerini hassasça dikkate alan modern bir çeşitleme dizisi oluşturulmuştur. Bütün konut adalarından park ve göl kıyılarına kısa ve kolaylıkla ulaşılabilir olan bir çözüm sağlanmıştır.

Erkki Elomaa ayrıca Rauma Kent Merkezi Yarışması'nda ikincilik ödülü almış, birkaç konut ve imar planı yapmıştır.

1972'de o zamanki Espoo Belediyesi İmar Müdürlüğü'nün hizmetine giren Elomaa yavaş yavaş pratik mimarlık yaşamını bitirmiş ve giderek özel proje yapmaya son vermiştir. Son yıllarda Espoo'daki değerli manzaraların olduğu doğal mekanların ve bütünlüklerin korunması üzerine çalışmıştır. Erkki Elomaa'nın tasarladığı tüm yapılarla

- 39 Farklı beton hacimlerin ışıkla oyunu kiliseyi uzaktan tanımlıyor.
40, 41 Vaziyet planındaki kutuların oynamaları, bir tema olarak iç mekanda da devam ediyor.



41



42

sayısız çizimler ve soyut tablolar birer ustalık eseridir. Onun çalışmaları zamanın akımlarını izlememiştir.

Finçe'den Türkçe'ye çeviren: Özlem Özer-Kemppainen

Sözlerin Uçuştığı Mekan **HÜSEYİN YANAR** **yorum 3**

Mevsimin ilk soğuk günlerinden biriydi. Sıcaklık eksi onlara, on beşlere inmişti aniden. Jarvenpää Kilisesi'ne yaklaşırken yol kenarındaki buzlanmış pistte hokey oynayan küçük çocuklar gördüm.

Ellerinde uçları eğik sopaları, özel giysileri ve patenleri ile tel örgülerle çevrilmiş, köşeleri yumuşatılmış buz pistinde dönüp duruyorlardı. Yanlarından geçerken, ilerideki kiliseyi daha önce resminde gördüğüm çan kulesinden tanıdım. Yaklaştıkça duvarların mimarisi daha da belirginleşti. Kilise etrafını saran duvarları ile yavaş yavaş söze başlıyor ve sesini yükselttikçe yükseltiyordu. İnip çıkmalar, boşluklar doluluklar, hacim oyunları projeyi uzaktan özetliyordu.

Girişleri, avluları, eski kilisesi, ek binaları ile modern bir külliye gibiydi. Sanki birisi yatayda, köşedeki kutuları üstten tutup

42 Kilisenin girişi



43



44

yukarı doğru çekmiş uzatmıştı. Her yer brüt betondan yapılmıştı.

Eğimin alt seviyesindeki otoparkın önünde yer alan merdivenlerle çıkılan alt girişler, uzun duvar tarafındaydı. Her ikisi de beraberce açıldıkları ortak bir avluya gelenleri alıyor, birbirleriyle çakışan, oditoryum benzeri dik aç merdivenlerle ana girişin önüne çıkartıyordu. Bu kapılardan girip hemen her şeyi bulmak, anlamak istemedim. Kısa duvarın yanındaki eğimli yoldan yukarı doğru yürüdüm. Ortada 1940 yılında inşa edilen ve bugün cemaatin holü olarak kullanılan eski kilise binası, dikdörtgen arsanın bir

köşesinde duvarlardan biraz uzakta yaklaşık 30 derecelik açı ile uzanmıştı. Duvarlar, arsada yer alan binaların etrafını ya boşta giderek ya da volümlerin yan parçası olarak çevirmiş, aşağı yukarı hareketlenerek ilerliyordu. Üst kote çıktığımda uzun duvarın yaklaşık ortasında kilisenin ana kapısına doğru aşağı yönelen merdivenler gördüm. Kilisedekiler cumartesi ayinini bitirmiş birer ikişer dışarı çıkıyorlardı. Yoluma devam edip aşağı inmeden önce duvarları izlemeye devam ettim. Birisi kalın çizgilerle etrafı üç boyutlu çizmişti sanki. Hemen karşımdaki kilisenin alçak duvarının önünde köşeye doğru bir haç

43 Ahşap tavan beton hacme takılmış

44 Seramiklerle kaplanmış kilisenin döşemesi

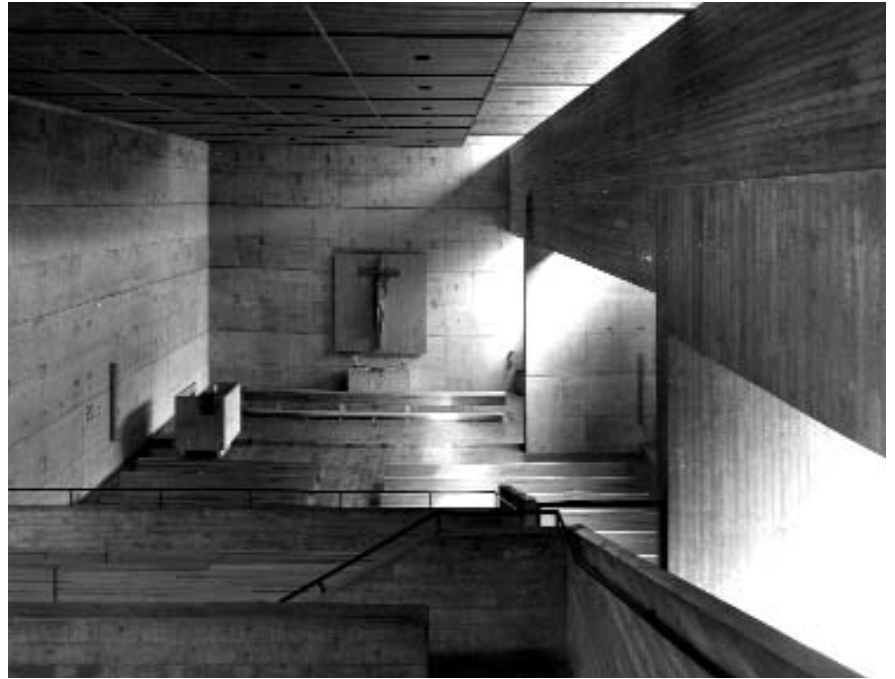
yalnız başına duruyordu. Dikdörtgen arsanın diğer kısa kenarındaki bayır aşağı eğimi takip ettiğimde ise, duvarların kilise olarak adeta şaha kalktığı çan kulesiyle noktalanmış köşeye vardım.

Kilise kompleksinin ana mekanı köşeye yerleştirilmişti. Bütün yerleşmeyi bir melodi, bir müzik parçası olarak düşünürsek, burası notaların yükseldikçe yükseldiği, vurmali çalgıların sesleriyle doruğa çıktığı, orkestranın coştugu final kısmı gibiydi. Güneşin çan kulesine vuruşu, gölgeler, çizgili ama saf ve sade beton, çanların metal dönüşleri ve içi boşaltılmış çan kulesinin hemen altındaki köşenin tadını biraz daha çıkarttı. Biraz ileri gitsem başladığım yerdeki kapılara varacaktım. Her yeri kaplayan karın üzerinde, eğimli kilise duvarının yanında, birkaç çocuk kızaklarıyla bayır aşağı kayıp giderken geri dönüp yukarıdaki ana merdivenlerden kilisenin fuayesine indim. Altara ters bir U çizerek girme imkanını fark etmeden önce fuayenin sol tarafında gizli ayınlerin yapıldığı bir toplantı odası olduğunu anladım. Sağda ışığın geldiği yere yönlendiğimde, girişin hemen solunda silüetler gördüm. Ahşaptan, ağırbaşlı renklere boyanmış, beş altı tane insan figürü arka arkaya sıralanmıştı. Daha önce hayatını kaybedenleri sembolize ediyordu. Gelenleri karşılıyor, gidenleri uğurluyorlardı. Fuayeden sonraki girişten, kilisenin loş arka mekanından görünüşü sanki uzun sinemaskop bir perdeyi andırıyordu. Yan duvarlarından kopmasına karşın, üst katın basmasıyla arka mekan daha da alçalmıştı. Ana mekandaki altar aksı, solda rahibin kürsüsü sağda koro ve büyük orgun olduğu taraf koridor boyunca sıralanmıştı.

Koridor iki yanlı ahşap oturma sıralarının arasında, mekanın eksenindeydi. Yukarıdan ışıklar yan duvarlara, yerlere vuruyordu. Planda, salona ana aksa dik yatırılmış iki kollu merdivenlerden yukarı çıktığımda, tam üzerimde, kalın bir taşıyıcıyı fark ettim. Mekanın üzerinde, yarıktan gelen ışıkla birlikte bir baştan bir başa adeta uçuyordu. Merdivenin ortada bir kutuya bağlandığını anladım. Kutunun dikdörtgen hacmi yukarı doğru çekilerek abartılıyordu. Üzerine de uçan kirş oturulmuştu, bir yandan da üst katı taşımaya yardım ediyordu. Üstte tıpkı iki ahşabın birleşmesi gibi görünüyordu. Merdivenin kendisi de daha alçak beton



45

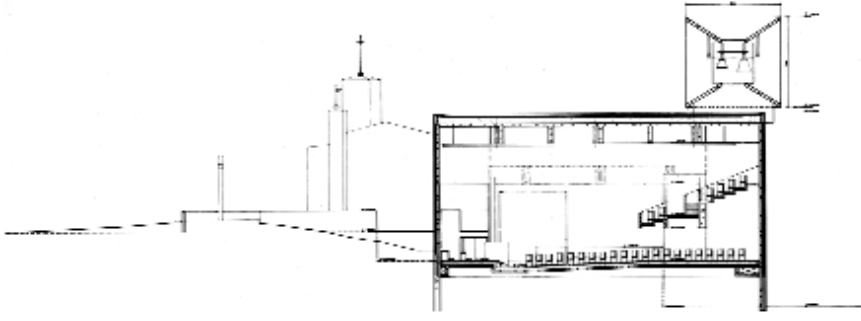


46

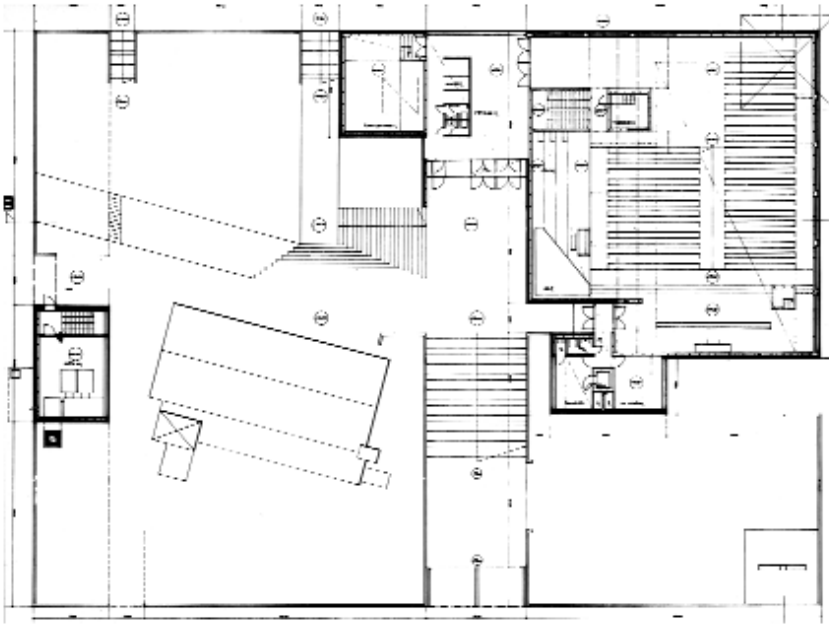
bir kutu idi zaten. Yukarıdan bakınca, altarin sağında bizdeki minbere benzer bir hacim daha vardı. Mekanda yüzen bu kutu şeklindeki beton prizmaya birkaç basamakla çıkılıyordu. Vaziyet planındaki kutuların oynamaları, bir tema olarak iç mekanda da devam ediyordu. Betonun hemen altında, beton mekânın özelliğini bozmayan sade hatlarıyla tavadan biraz ayrıkt büyük ahşap tavan tasarlanmıştı. Grid örgünün her karesinin merkezinde de nokta ışıklar yer alıyordu. Bütünlüğü bozmayan ahşap tavan beton hacme takılmış bir yüzeydi, oturma sıraları ise döşeme üzerindeki etkili ahşap çizgilerdi. Erkki Elomaa kutuları sadece planda

değil, üç boyutlu kompozisyonda da sürprizli ışık oyunları yaratarak yan yana, üst üste getirmişti. Ama Elomaa'nın yaklaşık kırk yıl önce tasarladığı ve büyük ödülü kazanan yarışma projesinde bu basit oyun, vaziyet planında ağırbaşlı ve dingin bir koreografi üzerine kurulmuştu. Her hacmin kendisi de bu koreografinin bir parçasıydı.

Hafif hardalimsı, turuncumsu seramiklerle kaplanmış kilisenin döşemesi üzerindeki koridorlarda pötikareli olmalarına karşın, çok göze batmayan uzun halılar vardı. Törene katılanlar usulca gittiler. Ayak sesleri çekilmişti. Kilisenin ortasında



47



48

Rahibe Anne Blomqvist ile karşılaştım. Tanıştık, konuşmaya başladık. Blomqvist Helsinki Üniversitesi İlahiyat Bölümü'nü bitirmiş, master yapmış. Üzerinde hafif sarıya çalan ama beyaz denilebilecek ketenden elbisesi ile boynunda uzun kırmızı, şarap renginde atkısı vardı. Ayaküstü sohbetimizde bu mekanın kendisine ne ifade ettiğini ya da ne mesaj verdiğini sordum. Bir anlamda binayı burada yaşayan ve onu kullanan bir kişi olarak tanımlamasını istemiştim. Önce ben mimar değilim diye başladı; ama sonra düşüncelerini, hislerini büyük bir içtenlikle sıraladı. Bu beton kutuyu "Burası boş bir mekandır," diyerek tanımladı. "Bu mekanda sözler uçuşur gider," dedi. Bu sözlerin farklı günlerde değiştiğini vurguladı. Gerçekten de burası sözleri saran boş bir mekan, bir boş

kutuydu. "Kelimeler resimlerden daha önemlidir," dedi Blomqvist. Şarkıların, ilahilerin burada söylendiğini, bazı günlerde de orkestranın verdiği konserlerin bu mekanı doldurduğu ekledi. Bu abartılı boş beton mekanın iç duvarlarında, kilise altlarında yer alan yerel bir sanatçı tarafından yapılan ahşap kabartma heykel (ki Elomaa bunu çok sevmemişti) ile ayetlerin numaralandığı, izleyicilerin rahatça görmesi için alt alta sıralanan, sökülüp takılabilen siyaha boyalı rakamlar dışında resim ya da sembol bulmak zordu. Sonra kendi mezhepleri Lutheryanlık ve bu inançtan gelen süssüzlük, resimsizlik ve sadelik gibi kavramlar üzerine, Finlilerin belki de derinlerdeki dini inanıştan kaynaklanan ve yaşamın birçok alanına giren sadeliğinden konuştuk. O haftasonu

ölüleri anma günüydü. Blomqvist üzerindeki uzun atkının takılma şeklinin farklı anma ve kutlamalara göre değişiklik gösterdiğini ve renginin beyaz, siyah, yeşil, mor ve maviye dönüştüğünü anlattı.

İç bahçeden geçip avlu kapılarının birinden dışarı çıktığımda, beyaz karın üzerindeki izlerden dışarı doğru yürüdüm. Yatık gelen güneşin vurduğu uzun gölgeleriyle hızla dönerken buz hokeyi oynayan çocuklar hala ilerideydiler. Ben de hala rahibe Anna Blomqvist'in tanımladığı, gizemli boş mekanı, sözlerle hayat bulan boş mekanı düşünüyordum. Burası deneysel bir mekan gibiydi. Hala Erkki Elomaa'nın Fin mimarisinin oldukça uzak bir köşesinde kalmış, resmi Fin Mimarlık medyasında yeterince yer bulamamış kilisesini, yaptığı birkaç proje sonrası 36 yaşındayken pratik mimarlıktan neden vazgeçtiğini düşünüyordum.

- 45, 46 Erkki Elomaa'nın başarıyla kurguladığı iç mekanlar
47 Kilisenin kesiti
48 Plan

FOTO—RAFLAR

- 1-3,5,7,8 Hüseyin Yanar Arşivi
4,6 Fin Mimarlık Müzesi Arşivi
10-15 Fin Mimarlık Müzesi ve Rovaniemi Sanat Müzesi Arşivi
15-20,22-33 Museokuva
18-19, 34-48 Fin Mimarlık Müzesi Arşivi
20-21 Jouni Kaipia