

architecture unlimited

*Yer Yapmak,
Yer Değiştirmek*
Paul Finch

*Cepheden
bildiriyor*
Luca Molinari

*Meditatif bir
mimari belgesel*
Tomas Koolhaas

*Sınır-boyu sizi
çağırıyor*
Ayşe Şentürer

*Zaha Hadid,
sevgili dost*
Suha Özkan



FOTOGRAF: ELIF SİNGE FETTAHOĞLU

unlimited





Salahiyet ve samimiyet ya da mimarlığın insani imajı

Her ürünün ve bireyin, markalaşma yolunda çizilen imajı üzerinden yeniden üretiminin, piyasanın müte-hakkim değeri olduğu günümüzde, mimarlık da, güç sembolü ikonik yapılar tasarlamının ağırlığından yorulmuş, ortak bir ‘iyi niyet’ virajında; mimarlık geçmişinin referansları ile eşzamanlı olarak teknolojinin sağladığı olanaklarla, acil ve uzun süreli ihtiyaçlar doğrultusunda, temiz bir yol arıyor. Bu yol doğadan, kent imkânlarının demokratik paylaşımından ve hakkaniyet odaklı küresel dayanışmadan geçiyor.

Architecture Unlimited’in ilk sayısı hoş bir tesadüf olarak Venedik Bienali Mimarlık Sergisi’nin başladığı bu günlerde yayımlanıyor. Bir bakıma mimarlık dünyasının yol haritasını bir taslak olarak sunan bu uluslararası platformdan çıkan sesleri değerlendirmek, dergi mecrasını güncel mimariyi izleme araçlarından biri olarak vazgeçilmez.

İlk sayının, Bienal içeriğinden çok da uzak olamayan, teması ‘Yer Değiştirme Sahnesinde Yer Edinmek’ (*Place making in the stage of place changing*) olarak belirlenerek, bu çerçevede ulusal ve uluslararası çevrelerde konu üzerinde çalışmaları olan değerli isimlerin katkılarıyla hazırlandı.

İlk sayıda, sosyal, doğal ya da öznel yıkımlarla yer değiştirmek zorunda kalanlar ve tercihen başka bir ‘yer’ seçenlerin çağımızda bu meseleyi nasıl çözdükleri ya da çözemediklerine odaklandık. Devletlerin, bireylerin, ilgili mesleklerden profesyonellerin bu hareketlilik karşısında nasıl davrandıkları ve ne tür öneriler ürettikleri gibi içeriklerden oluşan metinlerde, yer değiştirme süreci, ‘terk edilen yer’ ve ‘yeni yer’ kavramları çeşitli yönleriyle irdelendi. Bu araştırma metinleri, kalıcı ya da misafir olarak, başka bir yeri ‘ev’ olarak hazmetmeye, benimsemeye maruz kalanların cephesini olduğu gibi ‘yeni geleni’ tüm farklılıklarıyla kabul etme durumunu da söz konusu ediyorlar. Yolda, Araf’ta kalanlar ise dünya sahnesinin sürüncemede tutulan en can alıcı meselesi olmaya devam ediyor.

Zorunlu ve ihtiyatlı göçlerin en yoğun biçimde yaşandığı, coğrafi ve dönemsel olarak yakından tanıdığı olduğumuz son birkaç yılda, insani bir mesele olduğu kadar ekonomileri ve ulusal/uluslararası politikaları belirleyen

tarafıyla beraber bir yoldan sapma yaşanıyor. Farklı duruşlarıyla bireyler ve kurumlar, taraf olarak, bir anlamda kendi cephelerine sabitleniyor.

Dünya, hiçbir coğrafyası durumdan muaf olmaksızın, bu sert kırılmayı yaşarken, mimarlar 2016 yılının Venedik Bienali Mimarlık Sergisi’nin ana temasıyla, sadece birbirlerine değil herkese ‘cepheden bildiriyor’.

Ana tanıtım posterinde yer alan, arazide seyyar merdivenin tepesinde biraz zor da olsa duran kadının etrafı, görmeye alıştığı noktadan değil de bir başka açıdan bakıyor olması, Bienal’e katkısı olan sergi küratörlerine, çağrı yapıldığı andan itibaren aslında biraz da başka bir yerden bakma seçeneğimizin olduğunu hatırlatıyor. (Fotoğraftaki kadının arkeolog Maria Reiche olduğunu ve Güney Amerika’da yaptığı araştırmalar sırasında yer seviyesinde gördüğü dağınık taşların aslında ne olduğunu ancak zaviyesini değiştirip, daha yüksek bir noktadan baktığında görebildiğini, Aravena’nın ilk giriş metninden öğreniyoruz.)

Bir önceki Bienal’de Rem Koolhaas’ın *Fundamentals* ile tarihe ve sürece odaklanan, araştırma temelli taramasının ardından, bu yıl Şilili Mimar Aravena’nın küratörlüğünde ‘Peki, şimdi ne yapmalıyız?’ sorusuna cevaplar aranıyor. Aravena’ya Pritzker dahil birçok ödül ve güvenilirlik kazandıran, kendisinin *Designomics* kavramıyla tanımladığı ‘mimarlığıyla’, mimari olmayan sorunlara çözüm önerdiği *Elemental*, bir anlamda (Koolhaas’ın geçen Bienal’de derlediği) temel bilgilerin temel ihtiyaçlara karşılık verdiği tasarım anlayışının temsillerinden.

Bu yıl da sunumda yerini koruyan Rem Koolhaas’ın, geçen Bienal’de “Mimarlık diyoruz, Mimarlar değil” söyleminden bir sonraki adımda Latin Amerikalı olma tecrübesinin kazandırdığı toplumsal dilde Aravena “Katılımcılar diyoruz, mimarlar değil,” diyor.

Bienal Başkanı Paola Baratta *Reporting From the Front* başlığını yorumlarken farklı cephelere alan açtıklarını ifade ediyor:

Bu sergide Mimarlık’a bir tarz manifestosu olarak değil, insani bir enstrüman olması açısından, insanların kendi geleceklerini kurabilmeleri ve sahip çıkabilmeleri perspektifinden yaklaştık. Aslolan katılımdır.

Rem Koolhaas ise “kullanıcı ile etkileşime geçmek için robotik dünya ve gerçek mimarlık arasında ilişki kurmalıyız” derken gerçeklikler konusunda konuşmak üzere farklı bir alan öneriyor; mesela ‘gerçek mimarlığın’ ne olduğu sorusunun cevabı hazır mı? Mühendisliğin kesin çözüm önerilerine karşın mimaride gerçeklik keskin bir dille tarif edilebilir mi? Buradan çıkardığımız sonuç, sadece yapı inşa etmek, perfore de olsa cephelerle keskin sınırlar çizmek, sadece belli bir mesafeye kadar yaklaşmanıza izin verilen müze objelerinden oluşan, ayrımcılığı öngören kentler kurmak - mimarların metinlere geçsin notuyla hazırladıkları gösterilere bakılırsa- artık muteber değil. Ancak basit bir deyişle ayinesi iştir kişinin, işlere de bakacağız, ‘katılımcılar’ olarak .

Aniden bastıran Venedik yağmuruna ve içtenlik sahnesindeki aktörlerin bir çoğunun gerçeklik imtihanından geçemeyeceğini bilmenin verdiği huzursuzluğa rağmen ve samimiyet konusunda şüphemizi koruyarak, Asenale, Giardini ve kente yayılmış bir çoğu çok etkileyici olan sergileriyle 2016 Mimarlık Bienali için, en azından optimist ve buna mecburuz diyerek, emeği geçenlere teşekkür etmek şimdilik iyisi. Kasım ayına kadar gidip görmek mümkün. Biz ilk sayıda bu sergilerden seçtiklerimize dair notları paylaşıyor olacağız.

Tüketilen her şeyin yeniden kullanımının zorunluluk olduğu kadar moda olması da hazır söz konusuyken, binlerce yıllık deneyimle evrilmiş olan mimari değerleri de yeniden kullanmak rasyonel değil mi? “Güçlü bir kavramsal dönüşüm, daha fazla yükselmek ve parlamak yerine, daha fazla imkân ve ihtimal yaratmaya dair umut veren bir cephe açar mı?” sorusunu daha geniş bir katılımı ve asıl önemlisi içtenlikle sorabilmek umuduyla, derginin sade ve kıvamlı olmasını istedik. Kahve gibi.

Dostlukla.
Kâmil Kül

İçindekiler

5 Yer yapmak,
yer değiştirmek
Paul Finch

7 Cepheden
bildiriyor
Luca Molinari

8 INSALATE
BIENNALE 2016:
Bir Biennale
Derlemesi

12 Pavyonlar üzerine
izleyici notları

20 Sınır-boyu
Ayşe Şentürer

22 Ütopya/Distopya
*Sinan Logie and
Augustin Reynaud*

24 İnsan Tasfiyesi
Merve Bedir

26 Söyleşi
Refik Anadol

28 Superpool Tomas
Koolhaas ile
konuştu
Thomas Koolhaas

30 Zaha Hadid,
sevgili dost.
Suha Özkan

unlimited

Architecture Unlimited
Yıl: 1, Sayı: 1
Yılda iki kez yayımlanır. Para ile satılmaz.
Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına
aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları
Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı
yapılamaz.

Yayın sahibi: Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı,
Beyoğlu, İstanbul

Yayın direktörleri:
Merve Akar Akgün, Oktay Tutuş

Yayın koordinatörü: Sena Altundağ

İçerik editörleri:
Gonca Arık Ç.
Elif Simge Fettahoğlu

Sorumlu yazı işleri müdürü:
Merve Akar Akgün
merveakar@gmail.com

Fotoğraf editörü: Elif Kahveci
Reklam ve proje direktörü:
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Ofis asistanları:
İdil Bayram, Naz Meşulam

Tasarım: Vahit Tuna

Katkıda bulunanlar: Olaf Bartels,
Merve Bedir, Angelo Bucarelli,
Gonca Arık Çalışkan, Ali Çalışkan,
Enise Burcu Derinboğaz, Emre
Dörter, Elif Simge Fettahoğlu, Paul
Finch, Esra Beray Göktuğ, Tomas
Koolhaas, Burcu Kütükçüoğlu, Sinan
Logie, Thomas Mayer, Luca Molinari,
Deniz Ova, Suha Özkan, Augustin
Reynaud, Superpool, Ayşe Şentürer,
TA_Atelier, Zeynep Tümertekin

Çeviri: Müjde Bilgütay, Hande Erbil, Gülce
Maşrabacı, Aykut Şengözer

İletişim Adres:
Refik Saydam Caddesi Haliç Ap. 23/7
Şişhane, Beyoğlu, İstanbul
Ofis: +90(212) 243 24 90 / 91
info@unlimitedrag.com
Instagram: unlimited_rag
Web: www.issuu.com/artunlimited_tr

Baskı: A4 Ofset ve Matbaacılık
San. ve Tic. Ltd. Şti.
Oto Sanayi Sit. Yeşilce Mh. Donanma Sk.
No:16 Seyrantepe 34418 Kağıthane - İst.
Tel: 0212 281 64 48 Sertifika No: 12168

Yer yapmak, yer değiştirmekle aynı şey değil

Paul Finch*



Yer yapmak bir yeri değiştirmekle aynı şey değil

2016 Venedik Bienali, mimarının sadece bina yaparak değil, mülteciler, göç, silahlı çatışma, toplu konut ve çevresel gelişme gibi sorunları da ele alarak dünyanın nasıl değiştiğiyle ne kadar yakından ilgilenebileceğini başarılı bir şekilde gösterdi. Bienale katılanların çoğu sonuçları düşündürücü ve bazen de provokatif buldu.

Bienal *Reporting from the front* (*Cepheden bildirmek*) başlığı ile düzenleniyor. Bu başlığın ima ettiği önemli sorunlardan biri şuydu: Daha iyi bir gelecek yaratmada mimarlar ve mimari gerçekten proaktif bir rol oynayabilir miydi, yoksa, Rem Koolhaas'ın çarpıcı bir şekilde ifade ettiği gibi, "megalomani ile iktidarsızlık arasında sıkışıp kalmışlar" mıydı? Venedik'te sergilenen birçok fikir vardı; örneğin Detroit kentini yeniden hayata

döndürme ihtimallerini ele alan A.B.D. pavyonunda ana fikir, sergilenen önermelerin hemen uygulanıp uygulanamayacağı değil, bir zamanlar büyük bir sanayi merkezi olan bir kentin yeniden canlandırılmasına ne ölçekte bir düşünceyle yaklaşmak gerektiği idi.

Dolayısıyla bir yeri değiştirmenin bir yeri yapma, yani binalar ve bu binalarla ilgili çevre, caddeler, bölgeler, mahalleler ve topluluklar yaratma fikri ile nasıl bağdaştığı sorusu gündeme geldi. Keşke bu ikisi aynı şey olsaydı. Maalesef gayet iyi biliyoruz ki, bir yeri değiştirmenin tarihi, yaratılan çevrelerin daha önce gidenin üzerine bir gelişme koymayı garantilemediğini gösteriyor.

Buna karşın 'yer yapma' cümlesi kendi içinde, mimari ve planlama faaliyetlerinin müşterinin ve planla-

mayla ilgili yetkili mercilerin çektiği gerçek ve metaforik kırmızı kontrol çizgilerinin ötesinde düşünmeyi gerektirdiği fikrini taşıyor; bunun yerine projenin parçalarının toplamından daha büyük bir bütün haline nasıl getirilebileceğini araştırmalılar. Buna bağlı olarak yapıları form, peyzaj ve kentsel tasarım, nesnel binalar ikonik ya da mükemmel olmasa bile arzu edilen bölgeler yaratabilir. Kötü bir bina iyi bir yer-yapma ana planını bozamaz; ancak iyi bir bina kötü bir ana planı kurtaramaz.

Venedik Bienali'nde sergilenen binalar genel olarak çevrelerinden kopuk, otonom objeler olarak ele alınmış. Bu durum (örneğin aksi halde muhteşem olacak İspanyol pavyonunda) mimari önermenin kendine özgü doğasını betimleye yönelik fotoğraf ve çizimlerle vurgulanmış. Tek başına binayı öne çıkartan sergi ve ödüllerin ezeli sorunu bu.

Bu sene 750'den fazla başvuru beklediğimiz Dünya Mimari Festivali'nde de aynı sorunla uğraşıyoruz. Başa çıkma yöntemlerimizden biri ön-elemeyi geçen mimarlardan (bu yıl Berlin'de yapılacak) festivalin jüri üyeleri ve delegelerine sunumlar yapmalarını istemek. Bu şekilde) yeni bir bina veya binalar grubunun, bulunduğu muhite sunabileceği daha geniş olanaklarla ilgilenen veya ilgilenmeyen bir müşterinin muhtasarına (*brief*) verdikleri cevabın bağlamını ve bağlamsal doğasını açıklayabilecekler.

Bütün usta mimarlar zeki bir mimari müdahale üretebilmek için tasarım yaptıkları bölgeyi analiz ederler. Herhangi bir kentsel müdahale için sorulması elzem soru şudur: Bu çevreye yapılan bir müdahale mi, çevre için yapılan bir müdahale mi? İyi binalar eğer iyi yerler yapılmasına katkıda bulunuyorlarsa iyidirler; eğer binayla birlikte ortaya çıkan sonuçlar bir yerin kalitesini bozuyorsa, şekilsel mimari nitelikleri ne olursa olsun, o bina kötü bir binadır.

Bu nedenle, inşaat endüstrisi ne düşünürse düşünsün, 'bir yer yapmak' ve 'bir yeri değiştirmek' birbirinden çok farklı iki kavramdır.

**Editöryel Direktör, Architectural Review, Program Direktörü, World Architecture Festival*



HOLLANDA PAVYONU, BLUE. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



Cepheden bildiriyor

Luca Molinari*



Bu seneki Venedik Mimarlık Bienali’nin teması *Reporting from the front*, projenin sadece insani yönü ve toplum için temel bir unsur olması ile yeniden ilgilenme ihtiyacı üzerinde yoğunlaşmıyor. Başlığın kışkırtıcılığına rağmen, dünyada şu anda açık olan gerçek savaş cephelerinin sayısının aşırılığı göz önüne alındığında, serginin bize kısıtlı imkânlarla ve zor çevre şartlarına karşı koyarak, gerçeği değiştirme gücünü yakalamış, birçok somut ve pozitif proje hikâyeleri ulaştırması gerekirdi. Bu serginin esas görevi, nerede inşa edilmiş olursa olsun mimarının bir ‘ortak fayda’ olduğunu ve dönüştürdüğümüz mekânların nihai kullanıcısının da insan merkezli olduğunu vurgulamak olmalıdır.

Bienal her seferinde, hayatımızda bu kadar önemli bir yere sahip olan ve aynı zamanda bu kadar uzmanlık isteyen bir disiplinin içeriğini ve karmaşıklığını nasıl iletceğimize dair sorular sorma gücüne sahip. İki yılda bir düzenlenen Uluslararası Mimarlık Sergisi, küratörünün ve onun sunduğu içeriklerin etkisi altında, bu mekanizmayı tartışmaya açan güçlü bir öyküsel ekran olarak ortaya çıkıyor.

Yerleştirmeleri açısından unutulmaz bazı sergiler hâlâ aklımızda: Aldo Rossi’nin 1979 tarihli *Dünya Tiyatrosu [Teatro del Mondo]*, Paolo Portoghesi’nin 1982 tarihli *Yepyeni Yol’u [La Strada Novissima]*, küratörlüğünü Massimiliano Fuksas’in yaptığı 2000 tarihli Fuksas’in yaptığı 2000 tarihli, Corderia boyunca (Venedik Lima-nı’nın halat üretilen bölümü) sergilenen, uzun video dizini, Kazuyo Sejima’nın yönetmenliğini yaptığı az sayıda objeden oluşan şık dizini ve Japonya, İngiltere, Belçika, İsviçre, Fransa ve Kuzey ülkeleri gibi ülkelerin her seferinde beklenmedik sürprizler ve düşündüren küratöryel seçimler taşıyan pavyonları... Özellikle son yıllarda bunlara, sanat ve mimari arasında zihinleri bulandıran ve bir şekilde gittikçe daha flu bir hâl alarak ince bir çizgi haline gelen sınırların tanımı konusundaki karmaşa seviyesini pozitif olarak arttıran önemli bir yakınlaşma eklendi. Tüm bunlar mimarının son on yılda geçirdiği derin metamorfoz durumunu yansıtıyor ve toplumumuzun dilssel ve sembollere dair yaşadığı yapısal kriz durumuna ekleniyor. İçinde yaşadığımız ve transit geçtiğimiz yerel ve global dünyanın böylesine derin dönüşüm talep ve arzular ürettiği bu tarihsel dönemde, bu mimari duruma cevap verecek yeni araçlar ve anlarım dili üretmede gözle görülür bir sıkıntı yaşıyor.

Zaman zaman, sanki yaşadığımız olayları anlatacak ve yorumlayacak kelimeler eksik kalıyor. Bugünün sosyal ağlar dünyasında, bir zamanlar şahsi bir mekân olan ve kamusal alanı ayrılan ‘ev’ hâlâ böyle tanımlanabilir mi? Ve ‘şehir’ kelimesi hâlâ daha yirmi milyondan fazla insanın ikamet ettiği mevcudiyeti tanımlayabiliyor mu? ‘Meydan’ hala bütün bir topluluğun kendini ifade ettiği o mekân olabilir mi? Artık kullandığımız kelimeler içinde yaşadığımız gündelik çelişki ve karmaşıklık derecesiyle sanki

tam örtüşmüyor ve dergileri işgal eden büyük mimarların çoğu dünyamızı doğru bir şekilde yorumlayamıyorlar.

Mimariyi anlatan geleneksel enstrümanların derin bir kriz içinde olmaları bu yüzden midir? O halde, *Reporting from the front* bulaşıcı ve alternatif düşünceler üretebilen, eleştirel bir düşünce aracı olmaktan çok reklam toplama aracına dönüşmüş tasarım ve mimari dergilerinin içinde bulunduğu kritik durumla da ilgili olabilir. Gerçek sorun bizlerin dergi, ilan, broşür ve kişisel yayınlara hâlâ daha geçtiğimiz yüzyılın gözleriyle bakmamızda gibi duruyor: Bunların yenilikçilerin ve çeşitli akımların düşünce piyasasında pozisyonlarını belirlemek ve kendilerini ifade etmek için ellerinde bulunan tek yöntem olduğunu sanıyoruz. Basının, egemen burjuvanın metropolünde global bir şekilde yayılmasından önce, mimari ve içerikleriyle ilgili iletişim sadece dar bir entelektüel ve ayrıcalıklı elit sınıfın kullanımındaki kitaplar ve bilimsel incelemeler aracılığı ile oluyordu. 19 ve özellikle 20. yüzyıllar, mimari kültürün düşüncesini ve görsellerini yayma imkânını ölçsüz bir şekilde arttırdı ve eminim ki birkaç yıl içinde 20. yüzyılı dergilerin yüzyılı olarak hatırlayacağız. Ama bugün bu model de aşılmış gözükmetedir. Bunun nedeni de bu modelin sahte demokratlığı ve bilginin dolaşımını tekelinde tutan çok kısıtlı sayıda aktör ve karar vericilerle kendini doğrulamasıydı. Büyük üniversiteler, etkin mimarlık büroları, öğretmenler, eleştirmen ve tarihçiler ile tasarım ve inşaat firmaları bilgi akışını ve mimarının ve onun ileri ifadelerinin aktarılma ve baskın kılınma metotlarını kontrol altında tutarak gelişmiş dünyalar ve Üçüncü Dünya, merkez-banliyö, mimari ve gündelik hayat arasında güçlü ve giderek büyüyen bir ayrışma yarattılar. Bu araçlar bakış açılarını temelden değiştirebilme becerisine sahip, toplu blogların ve bağımsız genç yazarların çoğunluğunun yarattığı anında etkileşimi ve tazeliği yakalayamıyorlar.

Toplumun internet ile tanışması, ilişkileri, akımları, katılımcıları ve iletişim ağlarını maksimum düzeyde artırarak sistemi çöktürdü. Bugün potansiyel olarak herkes bir mimarlık dergisi editörü olabilir. Artık her bir aktif topluluk bakacağımız senaryoları kat be kat arttırarak gerçeği dönüştürme gücüne sahip projeleri, girişimleri ve arzuları ifade edebilecek eleştirel ve görsel araçları tasarlayabilir.

Küresel pazarda halen daha kendilerine zorla yer bulmaya çalışan ölüm döşegindeki dergilerin çoğu, esas sorunun, miyop bir bakış ve mimarının o çok ihtiyacımız olan sivil sanat olmasını isteyen kökten değişmiş bir gerçekliği yorumlayamama ve dinlemesini bilmeme acizliği olduğunu anlamadılar.

Dergilerde bu Bienal’in gösterdiği yoldan yararlanmayı sağlayacak, özellikle diğer cephelerden haberler yer almıyor. Tokyo, Milano, Amsterdam, Londra, New York ve Los Angeles’ı birbirine bağlayan ekvator çizgisi boyunca yayımlanan dergilerin çoğunda Güney-Do-

ğu Asya, Orta Doğu, Afrika, Avustralya ve Güney Amerika’da düşünülenler ve gerçekleştirilenlerle ilgili çok az ve numunelik bilgi olması artık kabul edilemez. Bunlar artık ikincil gerçekler değil, dünyamızın imajını değiştiren metropoliten manzaralardaki çevresel duyarlılık, sosyal ve iş alanındaki hassasiyetlerle ilgili modern mimarının senaryolarındaki değişim ve araştırma laboratuvarlarıdır. Bu oluşum içinde gelişmekte olan mimari büroların çoğunun üniversite enstitüleri, yerel topluluklar ve farklı disiplinlerden gelen yaratıcı gençlerle, mimarinin görevini ve rolünü derinden değiştiren olağanüstü bir deneyleme ve *network* kabiliyeti vardır. Projeye hep daha aktif bir laboratuvar konusu ve kullanıcılarıyla beraber oturlan bir açık masa gözüyle bakılıyor. Burada mimar, kültürel bir arabulucu ve yeni senaryolar yaratma kabiliyetine sahip vizyon üreticisi olarak yer alıyor. Mimariden, kendisini kısır stilizm ve kendi kendini beğenen otobiyografi sığılıklarından kurtaracak olağanüstü bir dinleme ve empati seviyesinin talep edildiği radikal bir değişim dönemindeyiz. Bu sebeple çağdaş projeleri topluma sunacak tüm enstrümanların bu yönde hareket etmeleri gerekiyor. Dünyada çeşitli yerlerde gerçekleştirilen büyük sergiler ve bienaller ziyaretçiye tamamıyla pasif bir rolün verildiği bildik kaliteli işlerin sergileri olmak yerine, açık laboratuvarlara, katılımı teşvik eden *workshop*lara dönüşmeler. Bu aynı zamanda ve özellikle, değişim olgularına ve bu disiplinin derinden değişimine gösterecekleri dikkat seviyesi, yeni bir dönem açacak senaryolar ve perspektifler yaratacak mimari dergiler için de geçerlidir. 20. yüzyıl gibi ‘ağır’ bir yüzyılı geride bırakmak kolay bir iş değildir. Ama bu mimarının metropoliten patlaması, arazi tüketimi, geçici topluluklar için yeni formlar, büyük ve dramatik göç dalgaları, çevresel ve yaşam kalitesi ile ilgili acil sorunlara katkıda bulunabileceği yeni bir dönem açmak için yapılması gereken seçimlerden biridir. Böylece mimarının ‘ortak fayda’ olduğu fikri ortaya konularak bu tüm camiamız tarafından izlenen bir amaç olmalıdır.

Bu bizim jenerasyonumuza düşen kültürel ve sivil bir sorumluluktur ve bunu hepimizin üstlenmesi gerekir. Belki de bu yeni milenyuma girebilmek için ciddi bir şekilde değişmesi gereken prestijli birçok dergi ve kurumun ‘hurdaya’ atılmasıyla olacaktır. Bu, içinde yaşadığımız toplumun dikkatinin merkezine dönebilmek için yapılması gereken bir tercihtir.

Venedik Bienali, net bir seçim yaptı ve umarız önümüzdeki aylarda Venedik, çağdaş mimarının çok ihtiyaç duyduğu o aktif ve küresel laboratuvar haline dönüşebilir. *Bilimsel Direktör, Spazio FMG per l’Architettura Editör, Skira

INSALATA BIENNALE 2016:

Bir bienal derlemesi

TA_Atelier



Lilliputlaşmış Venedik'te Kent ve Mekânı Konuşmak

Biennale 2016 açılalı neredeyse bir ay oldu. İki gün, 40.000 adım, sıcak ve yağmur; Giardini ve Arsenale arasında koşturmaca, sözler, görseller ve maketler arasında kendini kaybetme; bol bol *selfie*, hemen paylaşılan ya da özenle *#tbt*'lere saklanan fotoğraflar, cep-heden -mümkünse yandan geçen *starchitect*'leri de içeren- canlı yayın ve bir bakkal dükkanının vitrininde A4 kağıt üzerine yazılmış *Biennale* oku. Bienal bu yüzlerce anı ve deneyimi bütünleyen hangi sözleri söylüyordu?

Evet Aravena cephelerden bahsediyor, mimarları cepheden bildirmeye teşvik ediyor. Yapılı çevre mimarlara bırakılmayacak kadar değerli, aynı şekilde mimarlığın denklemde yer alamadığı, hem kendini, hem kaynaklarını hem de konumunu müzakere edemediği bir yapıyı çevre başka sorunlara gebe. Mimarlık bir krizde, iddia edilen o, ama belki de evrensel üretime bütüncül bir bakış getiremediğini öngördüğünde kendini krizde hissediyor. Rem Koolhaas'ın *Fundamental*'i ansiklopedik araştırmalar ve nesnelliği tartışılmayacak ürünler ile modernizmin kendi araçları içerisinden sesleniyordu. *Elemental*'in Aravena'sı ise, çok sesli ve parçalı, mimarlığın kendi içine döndüğü, ama bir yandan da içine dönerken dışarıya dair laflar ettiği –ki bunlar tam da içine döndüğü için kuvvetlenen laflar- bir anlatıyı vitrine koyuyor.

Malzeme ve sınırları, üretim ve yerellikler temellerine inen mimarlık: Ev, barınak, tuğla ve beton, kerpiç ve tezek, koku ve ışık. Hepsinin ortasında bienalin özü: Temsil.

Giardini'ye atılan ilk adım bunu ortaya koyuyor, burada bizi karşılayan hem son hem ön bir durum. Geçmiş bienalin yıkıntıları yeni bienalin açılışı oluyor, stilize ve dikte edici, işaret eden ve yeniden kuran bir mekânda *'made of'*u üzerinden *'making of'*unu okuyoruz. İlk karşılaşma noktasında üretimin yer alması boşuna değil, gösterge panolarının, 'iğretiliği' tasarlanmış beton ayaklı demir filizleri gibi. Süreçten bağımsız olmayan üretime övgü niteliğindeki bienal, sürecin izlerini suretinde taşımaktan gurur duyuyor.

Malzemenin kısıtlarını zorlamak ve bunu görünüşte çabasızsız ancak etkileyici biçimde üretmek Giardini'de Altın Ayı'yı alan Paraguaylı **Gabinete de Architecture**'in tuğladan dev tonozu, **Foster**'in ETH Tuğla Araştırma Grubu ile birlikte ürettiği gerilimin -malzemenin birbirine destek olması yöntemiyle- değerlendirildiği *droneportu* ve aynı araştırma grubunun Armadillo'su, ölçekleri, süreçleri ve yalınlıkları ile bienalin şüphesiz en çok ilgi gören işleri. Bu işler Simon Vélez'in 'nebatî çelik' olarak tanımladığı Bambu çalışmalarıyla paralel doğrultuda.

Materyal dünyanın öte ucunda, **Forensic Architecture**; görmeye kullanmaya ve hayran olmaya alışkın olduğumuz estetik gösterimleri, istatistikler ve haber cümlelerinin arasında kalan bir dünyayı konu ederek, hayli siyasi ve çerçevelediği insani duruma başımızı çeviremeyeceğimiz bir hale getiriyor. Her şeyin kameralara alındığı, fotoğraflandığı bir dünyada, bu farklı, kendi başına yeterli olamayacak veri kaynakları ve materyal dünyadaki izlerden yola çıkarak, suç mahallerini yeniden üretiyor. Kendinden emin, özür dilemeyen ve neyse onu ortaya koyan bir dili var. Evet, şarapnel parçalarının olmadığı yerlerde üç beden var ve bu bedenler muhtemelen artık yok. Evet bu bir *drone* saldırısı. Ve evet, her şey apaçık ortada. Yine tersinden Auschwitcz'i okuyarak inkâra gerek bırakmayacak şekilde bu mekânların ölüm mekânları, suç mekânları olduğunu kanıtlayan **Jan van Pelt** gibi.

Temsilin kuvvetinin hiç bitemeyecek değerini, temsil objesi bu kadar çok katmanlı ve farklı okumalara gebe olmayan başka bir iş daha çarpıcılıkla ortaya koyuyor. **marte.marte**'nin bloklara oyularak sergilenen küçük ölçekli altyapı müdahaleleri, estetik dilini şiirsel, heykelsi, beklenmedik, aynı zamanda tanıdık bir tavıra sahip. Arkada dönen siyah beyaz stilize videolar işlerinin 'heykelsi görünme' başlığıyla sergilenmesini anlamlandırıyor. Bu kadar 'heykelsi' bir duruş, işlerin yerle kurduğu doğal ilişkileri sorgulatacak kadar zorlama mı, yoksa işlerin zamansız-mekânsız halini kuvvetlendiriyor mu sorusu, ancak işin sergilendiği mekândan çıktığımızda zihnimize yansıyor.

Chipperfield'ın Sudan'daki Naga müzesi, neredeyse plan şeması bile arkaik olan, camsız, yapım tekniklerini aşıkarak kılan ve yerine tam da oturan, orada olduğunu bağırarak anlatmak zorunda kalmayan, aksine, bu durumu nedeniyle dönüp kendine baktıran, kum ile dağ, gökyüzü ile yeryüzü arasında bir yapı. Tüm ışığı dolaylı yoldan alıp, temel mimari öğeler ile zamansız bir yapı üretiyor. Bunun temsili de gücünü sadeliğinden ve netliğinden alıyor. Büyük arka plan fotoğrafı ile ilişki kuran, bizi cezbeden bir kesit maket aslında tek ihtiyaç duyduğu şey.

Yine benzer bir netlikte temsili kuran İran'lı **VAV Stüdyo**'nun, ambargonun getirdiği 'zoraki' yerelliklere verdiği yaratıcı cevaplar, çadırvari bir mekân olarak kurulan pavyonun içinde yer alan basit sergileme araçlarıyla dünyada, sonra da, bu dünyanın bize nasıl göründüğünü yansıtan yukarıda asılı dışbükey ayna ile, İran'ın hâl-i pür melalinin kronolojik bir panoramasını, kendisine baktıran projeleri ile birlikte anlatıyor. Başınızı eğerek içeri almasından itibaren izleyiciyi katılımcı haline getiren, sergilenen arşivle birlikte duygu yaratan bu sade tasarım, muhtemelen fazla dikkat çekmese de, derdini net olarak aktarıyor: Her hikâye bakış noktasına, gören göze göre değişmez mi?

Sverre Fehn'in, mükemmel sadeliği ile bir huzur nişi olan kalıcı pavyonda yer alan Kuzeyli sergisi, içride neredeyse bir 'tapınak' gibi kurulan ahşap strüktürüyle bizi dikey bir harekete davet ediyor, dikkat ederek her basamağı çıkıyor, eğilerek seçilen projelere ait bilgiye ulaşıyoruz. Piramit sadece fiziksel değil, aynı zamanda Maslov'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin de bir temsili. Temel (*foundational*), ait (*belonging*) ve tanımlayıcı (*recognition*) olarak ayrılan üçlü bir yapıda, açık çağrı ile seçilen projeler bunlar. Tırmanmak, keşfetmek tercihiniz değilse Kuzeyli oturma odalarına misafir olmak ve dinlemek de mümkün. Tekrar tekrar dönmeyi isteyeceğiniz kadar yalın, etkili ve hakikaten *şifa verici*.

Şifa veren, başka bir duruş ise Şilili mimarlar **Mauricio Pezo** ve **Sofia von Ellrichshausen**'in yerleştirmesine ait: İç içe geçmiş on silindirden müteşekkil bir labirent aslında bu. İçerisine girdiğiniz anda, zeminde



KUZEY ÜLKELERİ PAVYONU; 'IN THERAPY'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



İSPANYOL PAVYONU, 'UNFINISHED': FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



A. ARAVENA, BİENAL BAŞKANI P. BARATA İLE İTALYA BAŞBAKANI MATTEO RENZİ'YE İSPANYOL PAVYONU'NU GEZDİRİYOR.
FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



MARTE.MARTE'NİN BETON BLOKLARLA SERGİLENEN ALTYAPI MÜDAHALELERİ.
FOTOĞRAF: ALİ ÇALIŞKAN



'TRANSOLAR', ANJA THIERFELDER. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER

yere serilmiş ağaç kabuklarının kokusu, adım attıkça artan sesler, silindirlerin tanımsız ama tanımlı mekânları ve dokulu yüzeylerine düşen gölgeler ile birlikte, hem kurdukları bu mekânı hem de içerisinde bulunduğu Giardini'yi bize yeniden deneyimletiyor. Bir anda, üstümüzü örten ağaç yapraklarına, kuş seslerine, içerisinde bulunduğumuz alana dair farkındalığımız artıyor, hem içeride hem dışarıda ayrı adımlar atıyoruz.

Şili'li peyzaj mimarı **Teresa Moller**'in yalınlıktan, basitlikten, 'orada olmaktan' ve içgüdülerden yola çıkan deneyimsel projelerinin ufak bir örneği olan blok banklar, onun hemen yanında yeni bir bağlamda konumlanmış tanıdık bir iş, **Rodrigo Sheward** ve **Martin del Solar**'ın **Pinohuacho gözlem evi**. Dağdaki yerinden sökülerek Arsénale'ye kurulmuş. Fotoğraflarından daha yıpranmış, üzerine çıkamıyoruz 'tehlikeli' ama, orada; 'yeni yer'inde de aynı işlev için kurulmuş, ama elbette ki yerlisi olduğu Şili'nin dağlarındaki endamı, uyumu yakalaması, izlerini taşısa bile, mümkün değil.

Şili'nin katkıları sadece bu kadar değil, Aravena'nın küturatörlüğü ve ana sergide yer alan işler dışında Talca Üniversitesi öğrencilerinin mezuniyet yükümlülükleri kapsamında 'tarımsal süreçlerden arta kalan malzemeler ile' yaptıkları küçük ölçekli müdahaleleri konu alan Şili Pavyonu; deprem enkazlarından kalan sac çatı parçalarının üzerinde dokunsan uçacak incelikte yapılmış duraklar, bakış noktaları, gölgelikler gibi işlevlere sahip ve yapı çevrenin niteliğini arttıran projeler üzerinden kıra dair yerel ve şiirsel bir hikâye anlatıyor ve bunu makul bir sadelikle gerçekleştiriyor.

Temsilinin odağına maketi koyan üç pavyon içerisinde: Danimarka pavyonunda bir araya gelen onlarca, belki yüzlerce maket, bundan sonra yapılacak her binanın maketi hazır, bitmiş, oradaymış hissi yaratıyor, **Çokluk sanatı** kendine güvenen bir arada olma durumu. Jan Gehl'in bu 'binaların arasında kalan' mekâna, kente ve kent yaşamına dair videosuyla pavyon anlamlandırıyor ve tamamlanıyor. Amerika'nın *Mimari Tahayyül* sergisini ve projelerini bu minvalde tamamlayan ise **Detroit Resists** grubunun dışarıdan gelen sert ve gerçekçi sesi. Öte tarafta Japonya pavyonu, gitgide yalnızlaşan bir toplumu dönüştürmeye niyetlenen paylaşılan konutlar için üretilen maketlerle, orada olma, paylaşarak verimli yaşama arzusunu tetikliyor.

Bienal bize materyalleri, yapma biçimlerini, temsili yeniden sorguluyor. Geriye maketler, hayaller, o hızla ucundan bir kıyısından tutulmuş söylemler, tüm bunlardan aldığımız mimarca hazlar kalıyor. Cepheler bu kadar çoksa savaş mümkün mü? Mimarlar kendi ürettikleri yapı çevreye dair kendi savaşlarını verirken, yepyeni cepheler oluşmasına yol açmıyorlar mı? Yel değirmenlerine karşı savaşan Don Kişotların sergisi neredeyse; -kent çağında en barizi Urban Age Sergisi ve kent/ler/e bakışı ya da Kore'nin TAKS oyunları dışında - çoğunlukla kırsal ve küçük ölçekli hikâyeler, ancak bir yerlerden başlanabileceğini bilmeyi sağlayan bu 'raporlar' sayesinde umut var. Mimarlığın kudreti ve çaresizliği bu cephelerde.

TA_Atelier

Pavyonlar hakkında

Singapur Pavyonu

Burcu Kütükçüoğlu

Singapur Pavyonu, Bienal’de hem değindiği mimari ve kentsel konularla hem de sergi tasarımıyla ilgi çekici bulduğum işlerden biri oldu. Sergi, yoğun kentsel yerleşimlerin temel birimlerini oluşturan konut bloklarında yaşayanların kendi mekanlarını nasıl kişiselleştirdiklerini, yaşantılarını özel ve renkli kılmak için nasıl bir “savaş” verdiklerini anlatıyor. Göz hizasında asılmış cam prizmalar içinde çok ufak birer maket ile temsil edilen bloklar ve onlara eşlik eden birer-ikişer iç mekan fotoğrafı ilginç bir gerilim yaratıyor. Kent blokları, aynı malzeme ve renkle, minyatürleştirerek ve detaylarından soyutlanarak yapıldığı için geri plana çekiliyor, silikleşiyor ve baş rolü, fotoğraflarla devleşmiş bir konutun, renkler, nesneler ve kişisel dokunuşlar kalabalığı ile örülmüş mahrem mekanına bırakıyor. Roller değişmiş olan bu ikiliyi izlemek insanı, benzerlikler ve farklılıklar üzerine düşündürüyor: her ev ne kadar farklı ve her ev ne kadar aynı... Kişiselleştirme savaşında kazanılmış bir cephe var mı acaba?

Uruguay Pavyonu

Deniz Ova

Venedik Mimarlık Bienali sırasında performans gibi sanat pratiklerinden ödünç alınan metodolojiler biz izleyiciler için olağan bir durum. Bienal projeleri bizlere senelerdir şaşırtıcı karşılaşmalar yaşıtıyor. Bu yıl da ön izleme günlerinden itibaren kamufraj görevi gören asker yeşili bir çadır biçiminde tasarlanmış plastik pelelerin giyinen insanlar hiç beklemediğiniz anlarda karşınıza çıkıyor. Gizemli bir durum olduğu ortada, takip etmek ve katılmak gerekiyor düşüncesi ile insan kendini Uruguay Pavyonunda buluyor. Daha önce İstanbul Tasarım Bienali’nden tanıdığımız İtalyan kolektif Ati farklı bir isim altında Uruguay temsilini Venedik’teki en hareketli eylem haline getiriyor. Sergi kurgusu ülke tarihindeki iki unutulmaz olaydan harekete geçiyor. Kent gerillaları örgütü Tupamarolar’ın kent içinde hareket etmek için inşa ettikleri tüneller ve Uruguay’lı rugby takımı oyuncularının 1972 yılında geçirdikleri uçak kazasından sonra hayatta kalmak için uçak parçalarından inşa ettikleri sığınakları aynı anda mercek altına alarak, mimarinin temel amaçlarını sorguluyor ve seyircileri bu sorgulamanın bir parçası olmaya davet ediyor. Ati kolektifi teorik olarak Uruguay toprağı olan pavyonun ortasında bir delik açarak, çıkan toprakları paketliyor. Diğer ülke pavyonlarından bir parça bağışlayıp Uruguay toprağının bir parçasına sahip olunabiliyor. Hevesli katılımcılar nedeniyle bu eylem ön izlemenin son gününde öyle bir hal alıyor ki pavyon kapatılıyor. Belki de olabilecek en güzel eylem sorgulama bu.

Britanya Pavyonu

Esra Beray Göktuğ

Britanya pavyonundan çok etkilendim. Diğer bütün pavyonlara kıyasla, aslında gündelik mekânlardan oluşmasına rağmen, içeriye adımımı atar atmaz “Ben nerdeyim ya!” dedim. Burası bir dükkan mı? New York, Soho’da, Prada’nın mağazasına girmiş gibi... Sağ tarafta resepsiyon ve *flyer*lar, kıyafetler, neon ışıklar, askıda bluzlar... Ev hissiyatı ise sağ tarafa dönünce iyice net. Önce *Hours*. Eve giriş yaptık ve dünya tatlısı, küratör olabileceğini asla tahmin edemeyeceğim, kel, siyah kare gözlüklü, çok uzun bir bey “Hoş geldin. Oturmak ister misin? Yatağa girebilirsin, evindeymiş gibi takılabilirsin, zaten bu yüzden buradasın” dedi. Sanırım Jack Self karşımda duruyordu. Çok rahat bir şekilde bir anda kendimi bembeyaz nevresimin içerisinde buldum. Beyazlık sergi henüz yeni açıldığı için olabilirdi ya da otel gibi gündelik temizliği yapılacak Kasım ayına kadar. Her yer, en basit malzemelerden biri olan yeşil kontrplak kaplanmıştı. Yatağın içerisinde huzur buldum ama buradaki sadelik ve düzlük salon ve mutfakta da var mı diye merak ettim. Dur bir saniye “Aa dolap ve ocak mı o?” Kalkamadım yataktan... Onca yorgunluğun üzerine sanırım huzuru buldum. Britanya pavyonu ruhumu dinlendirdi. Zor da olsa yataktan kalkıp içeriye yürüdük, artık mavi odadaydık. Yine aynı sadelikte, salon, yatak odası, çalışma masası, mini bir stüdyo daire gibiydi. Mekânda daha fazla alan ve ‘şey’ vardı ve kalma süresi artmıştı. İçimden, “Dur ya çıkmıyalım, takılalım burada,” diyordum. Bir mekândan diğerine geçerken yerlerdeki paspaslar kafaya takılabilecek her soruyu çözümlemeye yetiyordu. Yerlerde verilen mesajlar yönlendiriyordu sergiyi ve izleyiciyi: Odadan odaya geçerken her girişte paspas vardı, üzerlerinde bir notla saatlik, günlük, aylık yıllık, ömürlük... Malzeme, doku, renk ve spot kelimeler seni yönlendiriyor ve kuratörün götürmek istediği yere ulaştırıyordu. *Days’e* geldik... Çok da büyük olmayan bir odada, şişme plastikten iki kocaman topun içinde bulduk kendimizi. Sırt çantaları, kameralar, her şeyi yerde bir köşede bırakarak! “İçine girebilirsin” demesiyle zıp zıp zıplayarak atlamıştım içine. Sormaya fırsatım olmadı ama konu şöyle: “Gelecekte her şey bizi bir yerlere, bazen kendi hareketlerimize bazen de diğer etkilerle yani bir yerlere ‘yuvarlayacak’, burada olduğu gibi. Bunu bir de ziyaretçiyi direkt iletişime sokarak hissettirmek istedim,” dediğini duyar gibi oluyorsun küratörün. Bu topu sürebilirsin ve dilediğin noktada ağa bağlanabilirsin bu senin aracın ve evin. Beni en etkileyen spot cümle şu ise “*You travel every – increasing distances, yet live in an ever decreasing circle of references*” oldu. Hayat zaten bu bedenle yaşadığımız ev değil mi? Neredesin, ne zaman geldin de çıktın? Hem ev bir liminal alan, tıpkı Venedik Bienali sergileri gibi. Bir amaçla ordasın, deneyimliyorsun, araştırıyorsun, öğreniyorsun ve çıkıyorsun. Ertesi gün tekrar aynı amaç için giriyorsun ve yine çıkıyorsun. Senelere, yıllara, günlere, saatlere bölersek, Britanya pavyonundaki gibi, hepimizin hayatta yaptığı şey aynı.

A.B.D. Pavyonu

Zeynep Tümertekin

Olağan dışı tasarımları hayata geçirmek mücadele gerektirir; Aravena’nın küratörlüğü mimarlığın fiziksel çevre sorunlarına nasıl çözüm getirebileceğini tartışmaya açtı. Mimarlardan, insanları daha iyi yaşatmak için verdikleri tasarım mücadelelerinden örnekler sergilemelerini istedi. A.B.D. Pavyonu sosyal, ekonomik ve çevresel gereksinimleri bütünsel olarak kavrayan tasarımları işaret eden bu temayı *The Architectural Imagination* sergisi ile sundu. 2013 yılında iflası açıklanan A.B.D.’nin sanayi şehri Detroit’i on iki mimarla ele alan bu sergi dört farklı bölgeye üçer proje önerisi içeriyor. Yerel halk ile ortak yürütülen tasarım süreci gerçek sorunlara gerçek çözümler bulma çabasından oluşuyor. Kentin eskimiş fiziksel ve sosyo-kültürel altyapısını canlandırmayı hedefleyen projelerin ortak yanı daha iyi bir dünya için mimarlığın yapabileceği pek çok şey olduğunu göstermesi. Detroit, Aravena’nın işaret ettiği mücadele alanlarını çoğaltabileceğimizi düşündüren iyi bir örnek.

İsviçre Pavyonu

Ali Çalışkan

Aravena’nın merakla beklediğim sergisi, giriş yerleş-tirmesini görür görmez beklentimi haklı çıkardı. Seçilen birçok proje, mimarinin içine yerleştiği toprakların imkânlarını araştırırken, küratör kendi tasarladığı alanda, bu yaklaşımı uç bir çizgiye taşımış ve malzeme kaynağı olarak direk Giardini’ye odaklanarak bir önceki serginin alçı panel ve galvanizleri kullanmış.

Pavyonlar da ana temaya çoğunlukla bağlı kalmışlar. İlk bakışta aksi gibi gözükse de İsviçre Pavyonu için de bunu söyleyebiliriz. Malzemesellik bağlamında olduğu söylenemese de, mimarinin temel kaynaklarına yönelik bir araştırmayı çarpıcı bir deneysellikle yorumlamış. Üretimde insan faktörünün yeniden on plana çıkmasını yansıtan tasarımının yanında, beni en etkileyen yani insanın temel barınma ihtiyacına gönderme yapılabilecek mağaramsı iç mekân deneyimi. Keres’in açılardan bağımsız, sonsuz perspektif üretebilen bulutumsu enstalasyonu bienalin bu yılki mutlaka görülmesi gerekenlerinden.



SİNGAPUR PAVYONU: 'SPACE TO IMAGINE, ROOM FOR EVERYONE'. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



URUGUAY PAVYONU: 'REBOOT'. FOTOĞRAF: SENA ALTUNDAĞ



ABD PAVYONU: 'ARCHITECTURAL IMAGINATION'. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



BRİTANYA PAVYONU: 'HOME ECONOMICS'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



İSVİÇRE PAVYONU: 'INCIDENTAL SPACE'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER

Pavyonlar hakkında

Polonya Pavyonu

Emre Dörter

Polonya Pavyonu, yapı üretiminde adalet sorgusu Sergi inşaat işçilerinin adaletsiz çalışma şartlarına, bu alanda göçmenlerin düşük fiyatlı iş gücü sağlama-sına, düşük ücretle doğru orantılı olarak çalışma saat-lerinin artmasına ve yapıyı üreten ile yapıyı kullanan arasındaki bağın birbirinden uzaklaşmasına vurgu ya-pıyor.

Serginin en etkileyen yanı, en gerçek haliyle gerçek, dünyanın her yerindeki inşaat alanlarında çok sıklıkla gördüğümüz, kirlenmiş, hırpalanmış bir iskele alanının içinde olmak ve burada, çoğunluğu baret kameraların-dan oluşan video enstalasyonlar sayesinde, şantiyenin içindeymişçesine bir deney yaşamaktı. Gündelik haya-tımızda içinde bulunduğumuz temiz bitişleri yapılmış, steril yapıların nasıl zorlu bir süreçten geçerek inşa edil-diğiyle, makina gücünden çok adını bile duymadığımız yüzlerce işçinin ellerinden çıkmış olması gerçeğiyle karşı karşıya kalmak güçlü bir duygu yarattı ve Bre-cht’in dizelerini anımsattı:

Yedi kapılı Teb şehrini kuran kim?

Kitaplar yalnız kralların adını yazar.

Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?

Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,

kim yapmış Babil’i her seferinde?

Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar

altınlar içinde yüzen Lima’nın?

Ne oldular dersin duvarcılar

Çin Seddi bitince?

Yüce Roma’da zafer anıtı ne kadar çok!

Kimlerdir acaba bu anıtları dikenler?

Polonya Pavyonu ‘süslü’ olmaktan uzak, içerisinde sosyal medya için fotoğraf çektirmek istemeyeceğiniz, fakat salona girdiğiniz andan itibaren empati kurma-nızı amaçlayan, gerçekliği - gündelikliği ile tüm katı-lımcıların alt okumasını direkt olarak yapabilecekleri, içtenliği ile sizi yaşadığınız-bulunduğunuz alanlara, sık mekanlara, ‘güzel/kötü olmuş’ deyip geçtiğimiz, ya da hayran olduğumuz mimari yapılara dair bir defa daha düşündürüyor.

Üretim süreci üzerinden adaleti konu alan Polonya Pavyonu, bize konfor sağlayan yaşam alanlarını el ve beden emeği ile, gerektiğinde yaşamlarını riske ederek ‘yapan’ inşaat işçilerinin isimsiz varoluşlarını adlandı-rıyor. Bu vesile ile, aynı zamanda etnik kimliklerini de sorgulayarak izleyiciye yüzleşme şansı veriyor, hatta ha-kikatten yüz yüze getiriyor.

Bu cephede adil bir üretim mümkün mü?

Japonya Pavyonu

Deniz Ova

Her bienalde büyük bir sabırsızlıkla beklediğim ve katılımı ile merak uyandırarak Japon Pavyonu, bu sene de mimari açıdan zengin kültürünü ve geleneğini sergiliyor. Pavyon büyük depremin akabinde, ülkenin ekonomik düşüş içinde yaşadığı zorlu dönemin ruhu-nu okuyor. Ekonomik, kültürel ve politik dengelerin çarpıcı bir şekilde değişti bir zamanda Japon toplumu da köklü bir değişim yaşıyor. Modern Japon kültürüne büyük oranda yerleşmiş olan bireysellik üzerine kuru-lu şehir hayatından uzaklaşıp içinde yaşadığımız yeni dönemin paylaşımcılık, katılımcılık ve toplumsallık duygusu gibi alternatif kavramları üzerine kurgular üretiliyor. Özellikle gençlerin işsizlik ile sınanarak, eşit olmayan şartlarda yaşadığını vurgulayan Pavyon, farklı örnekler üzerinden neo-liberal dünyamızda paylaşımcı bir toplumun nasıl yeni yaşam biçimleri geliştirdiğine dair örnekler sunuyor. Gençler bireysel mücadeleleri bir kenara bırakıp kolektif bir bilinçle cevap üretiyor ve bir nevi hayatın içinden ‘*reporting from the very front...*’ bildiriyorlar.

Kıbrıs Pavyonu

Gonca Arık Çalışkan

Tartışmalı cepheler: çatışmaları dönüştürmek için müşterekleştirme pratikleri

15. Venedik Mimarlık Bienali ve Türkiye Pavyonu, ulusal platformlarda projenin lanse edildiği günden bu yana yoğun biçimde tartışılıyor. Ama bu yazının amacı, gözleri bir başka yöne çevirmek ve neredeyse hiç konu-şulmamış, -Giardini ile Arsenale’nin nispeten uzağında Palazzo Malipiero’da- yer alan Kıbrıs Pavyonu’na dik-kat çekmek.

Toplumsal meselelere mimarların yaklaşımını sor-gulayan Aravena’nın çağırısına, Sokrates Stratis *Tar-tışmalı Cepheler*’den (*Contested fronts*) yanıt veriyor. *Tartışmalı Cepheler*, mimarlığın, etnik ve sosyal olarak parçalanmış alanlarda yürütülen bütünleştirici pra-tiklerdeki rolü üzerine yürütülen bir araştırmayı arşiv şeklinde izleyiciye sunuyor. Kıbrıs’ta yer alan *Hands-on Famagusta* projesinden yola çıkan *Contested Fronts*, çatışma sonrası alanlarda uygulanan baskıcı yapılan-dırma faaliyetlerine karşı sivil toplumu bilgilendirken, bütünleşmiş bir Mağusa için kentsel dönüşüm süreç-lerine katkıda bulunmayı hedefleyen yaklaşımları ve projeleri de bir araya getiriyor.

Raflar dolusu harita, evrak, fotoğraf, obje ve görüntü içerisinde yapılabilecek ne kadar çok şey olabileceğini keşfedip umutlanmamak mümkün değil.

Bir kentin geleceği üzerine diyalogu teşvik eden, ka-tılımcı kentsel tasarım süreçlerini vurgulayan, arşivini açık kaynak olarak sunan Kıbrıs Pavyonu, mimarlık gündemimizde daha görünür ve tartışılır olmayı hake-diyor. Umut veren örnekler için çok uzaklara bakmaya gerek yok.

Almanya Pavyonu

Olaf Bartels

Bu sene düzenlenen Venedik Mimarlık Bienali’nde başlığı *Making Heimat* olan Alman Pavyonunda yeni eklemeler vardı. Nasyonal Sosyalizm döneminden kal-ma bir bina ile esen taze bir esinti gibi... Açılmaların yeni görünümler sağladığı Giardini ve Lagune... Ser-ginin açılışında Federal Çevre Bakanı Barbara Hend-ricks’in de vurguladığı gibi Almanya bir göç ülkesi ol-maya kararlıdır. Ülke 2015 yazından bu yana 1.100.000 mülteciyi kabul etmiştir. Almanya 1960’lı yıllardan beri devam eden göç dalgalarında yaptıkları hatalarından ders alarak mültecileri topluma kazandırmak için çalış-maktadır. Şehir halkının göçmenleri nasıl karşılıyor ol-ması gerektiğinden bahseden, Kanadalı gazeteci Doug Saunders’ın yazdığı *Variş Şehri* kitabı sergiye önemli bir ivme kazandırmıştır. Çok net olmamakla berber sergi-de gösterilen mimari örnekler yeni gelen göçmenlerin entegrasyonunu kolaylaştırma doğrultusunda tasarlan-mıştı.

Türkiye Pavyonu

Angelo Bucarelli

30 metre, -kimi asılı- 500 parça ve 11. Bu rakamlar küratörler ve uygulayıcılar arasında en çok konuşulan pavyonlardan birine ait. Belki güzel değil ama çok ente-resan olduğu kesin: Darzanà, Venedik Mimarlık Biena-li’nin Türkiye pavyonu. Venedik ve İstanbul limanları arasında çok önemli mesajların taşımacılığını yapan gemiler... Mimari (projeler ve inşaat), sanat (görsel dil) ve her şeyden önce konsept: İstanbul ve Venedik kültür yolları Akdeniz’den geçer, tersanelerin ve inşaat alanla-rının vaziyeti üzerine düşünür, güncel karşıtlıklardan, göçten, kültürel entegrasyonun parçalanmasından, ırk-çılıktan ve dilden bahseder. Aslında bütün pavyonlar böyle olmalı.

Kore Pavyonu

Enise Burcu Derinboğaz

Aravena ülke pavyonlarına bienal için belirlediği temaya özellikle sadık kalmayı salık vermiş olmasa da her pavyonu temanın kıvılcımlarını gözleyerek dolaş-tım. Bunun sebebi küratörün metnini ilk okuduğumda “Türkiye’den ne çok malzeme çıkar bu bienale!” diye düşünmüş olmam olabilir. Cepheden bildirilecek, mi-marlığa ve mimarsızlığa ait süregiden onca aktivitenin içinde, gündelik hayatımızın parçası haline gelmiş tu-haflıklarla başa çıkarken bir tür ‘yaratıcı’ davranış bi-çimi geliyor ki bundan mimara söyleyecek çok söz çıkar diye düşünmüştüm. Tam da bu kavrayışa Kore pavyonunda rastlamak mutlu bir tesadüf oldu. Pavyon özetle, ekonomik kriz sonrası gayrimenkul sektörü ak-törlerinin uygulama esaslarını nasıl çarpıttığını, mimar-lık pratiğinin de bu minvalde nasıl dönüştüğünü gözler önüne seriyor.



POLONYA PAVYONU: 'FAIR BUILDING'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



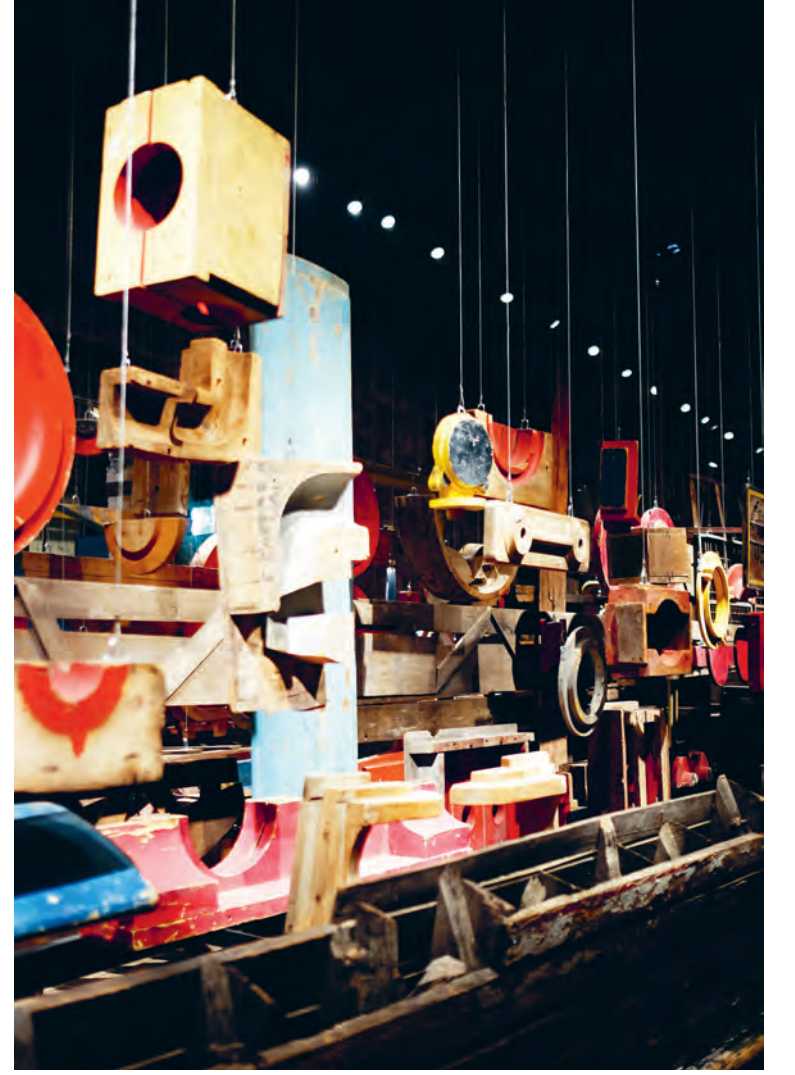
POLONYA PAVYONU: 'FAIR BUILDING' FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



JAPONYA PAVYONU: 'ART OF NEXUS'. FOTOĞRAF: SENA ALTUNDAĞ



KORE PAVYONU: 'EAR GAMES'. FOTOĞRAF: SENA ALTUNDAĞ



TÜRKİYE PAVYONU: "DARZANÂ: TWO ARSENALES, ONE VESSEL". FOTOĞRAF: ALİ ÇALIŞKAN



ALMANYA PAVYONU: 'ARRIVAL CITY: MAKING HEIMAT'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



KIBRIS PAVYONU: 'CONTESTED FRONTS'. FOTOĞRAF: ALİ ÇALIŞKAN



ROMANYA PAVYONU: 'SELFIE AUTOMATION'. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



RUSYA PAVYONU: 'VDNH'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



SİRBİSTAN PAVYONU: 'HEROIC: FREE SHIPPING'. FOTOĞRAF: EMRE DÖRTER



KANADA PAVYONU: 'EXTRACTION'. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



KOOLHAAS HOLLANDA PAVYONU 'BLUE'YU ZİYARET EDİYOR. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU



HRVATİSTAN PAVYONU: 'WE NEED IT - WE DO IT'. FOTOĞRAF: ELİF SİMGE FETTAHOĞLU

Puglia, Italy



natuzzi.com

Inspired by Puglia, we blend design, functions, materials and colours to create harmonious living.
Pasquale Natuzzi

Free Interior Design service available in our stores.
Cemil Topuzlu Cad. No:16 Selamiçeşme-Kadıköy-İstanbul Tel.:0216 3866303



NATUZZI
ITALIA

HARMONY
MAKER

‘Sınır-boyu’na Git

Sınır-boyu sizi çağırıyor..

Zorunlu – fenomenolojik– bir Yol

Ayşe Şentürer*

1-Akademi, metropol ve mimari tasarım stüdyosu > sınır-boyu’na Git

Sınır-boyu’na doğru... Üniversite, ‘doktora’, araştırma, kuram... Mimaride estetik olgusu, algılama, kavrayış, duyumsama, beğeni, değerlendirme, yorum, yaratıcılık ve eleştiri. Stüdyo, ‘mimari tasarım stüdyosu’, arayış, pedagoji, eleştiri, şiirsellik... Temsil, çizim, maket, söylem. Ve tabii mimarlığın altlığı: Kent, kentin ve yaşamın kavranışı, bağlamı, soruları. Sorunlar, potansiyeller... Kentin temsili ve tasarımı, görünen, görünmeyen... Kompleks, karmaşık kentsel durumlar. Kesintinin, krizin ‘karşı’laşmanın ve ortaklaşmanın, kentsel-kamusal mekânın yeri olarak sınırlar. Ve zaman, mekân ve hayatın ‘yeni’ aralıkları olarak, sınır-boyları. > *Tasarlamak, sınır-boylarını tasarlamaktır!*

2-Değişen algı, dünya ve temsil > sınır-boyu’na Git

Ve. Karmaşık kentsel durumlara yeni bakış, kavrayış arayışları. XX. yüzyılın kitlesel, hareket, hız ve mercek odaklı ele alışlarından XXI. yüzyıla doğru temsildeki arayışlar. Sinema, Kübizm, Sürrealizm... Ve 60’lar ve mimarlığın eski yeni konvansiyonları... Plan, kesit. Endüstriyel tasarım. Ulaşım, erişim, iletişim atakları... Ara-yüz tasarımları ve ağ toplumu. Düşünsel konstrüksiyonlar. Frankfurt Okulu, eleştirel pedagoji, fenomenoloji ve Post-strüktüralizm... Entropi, ilişkisellik, bağlantısızlık... Freire, Grosz, Bergson, Derrida, Deleuze... Edimsiz, güncel, gerçek. Organik rejim, inorganik rejim. Hareket-imge, zaman-imge. Geçmiş-bugün-gelecek birlikteliği... Kristal imge. Montaj ve Eisenstein. Yeniden kent okuması, ‘an’a dahil olma, ‘an’ı açma aralama, değişim, dönüşüm, zamansal ve mekânsal geçişler... Oyun ve Agamben... Yeni kentsel-kamusallıklar, özelleşen mekânlar ve konutla açılımlar... > *Metropolün / İstanbul’un, düşüncenin, tasarımın sınır-boylarında ve kıyılarında dolaş.*

3-Heterojenlik, diyalog, özerklik ve şiirsellik... Krizlere gidiş ve üstesinden geliş > sınır-boyu’na Git

Sınır-boyu. Hazır-yapılı kritik-kesitler. Farklılıkların belirdiği yer. Doğal, yapay, kültürel, iç-içe, görünen-görünmeyen, geçişli-geçişsiz, farklı ve yan yana, sırt sırta yapılar. Farklı kullanımlar, kılıflar, ölçekler, boyutlar... Farklı durumlar, kimlikler arasındaki yer. Krizin belirdiği yer. Halihazır çarpışmanın, olası karşılaşmanın, buluşmanın yeri. Kentin görünen ve görünmeyeni, zaman ve mekânı. Henüz açılmamış, tasarlanmamış aralık. Sökümün, bağlantıların ve yeniden kurulumun aralığı. Süreleşmeyi, zamansallığı ve mekânsallığı bekleyen ‘kritik’ hat. Açılmadığı taktirde koşulları ile değişim, dönüşüm için gerekli çağırışı yapacak, gerekli aralığı açacak yer... Bunun için bağlanmayı, soruşturmayı, diyalogu, özgürlüğü, düşünceyi ve tasarımı... Süreleşmeyi, zamansallaşma ve mekânsallaşmayı bekleyen yer. > *Bağlan: düşün, soru sor, iletişim kur, hareket et.*

4-Doğa ve kültürün kritik kesitleri, tasarım ve temsilin yaratıcı aralıkları > sınır-boyu’na Git

Gebe olma. Üst üste farklı yaşamsal, mekânsal, zamansal hareket aralıkları. Yaşam ve mekânın oluşturu-cu kodları, tasarım ve temsilin tetikleyicileri. Her türlü tartışmanın, düşüncenin, eleştirinin yeri. Algılama, kavrayış ve temsilin yeni modları... Tasarımın aralığı. Mimarlık pratiğinin, peyzaj ve kentsel tasarımın... Ekonomi, ekoloji ve politikanın tartışma mekânları. Mimari tasarım ve tasarım stüdyosunun, eleştiri ve sorgulamanın, yaratıcı oluşun kaçınılmaz yeri. Dramatik topoğrafyalar... Kesikler, çıkmaz sokaklar, tel örgüler, suskunluklar, çatışmalar... > *Yaşantının çok katmanlı sarp, zorunlu ve potansiyelli hatlarında dolaş.*

5-Eleştirel-kültürel ve sinematografik kent kavrayışları, ‘5C’ > sınır-boyu’na Git

Aralama. Eleştirel-kültürel yaklaşım! Kentin ve kentsel yaşamın kavranış ve temsiline kaçınılmaz ele alış. Soru sormaya yönelten, diyalogu, demokrasiyi, empatiyi çağırın tutum. Farklı kısımlar, kişiler, kuramlar arasında iletişimi kuran yol. ‘Başka’ kişi ve tutumları, durumları fark ettiren ele alış. Gerçekliğe, güncelliğe seslenen, dönüşümü, yeniden kurulumu zorlayan tutum. Pedagojik, durumsal, bağlamsal, bağlantısal oluş... Söküme uğratan. ‘Süre’ye ait. Sinemasal! Kesikleri araları aralıkları, üst üste gelişleri, sıçramaları gösterebilen. Kesip, üst üste yerleştirebilen, bir araya getirebilen. Hareket ile kavrayan. Kayıt eden, kayda geçen, biriktiren, saklayan... İleri ve geri hareket edebilen. Süreleştirebilen. Tematik. Eleştirel. Tasarımsal. > *Arala: süreleştire, söküme uğrat, hayal et, canlandır.*

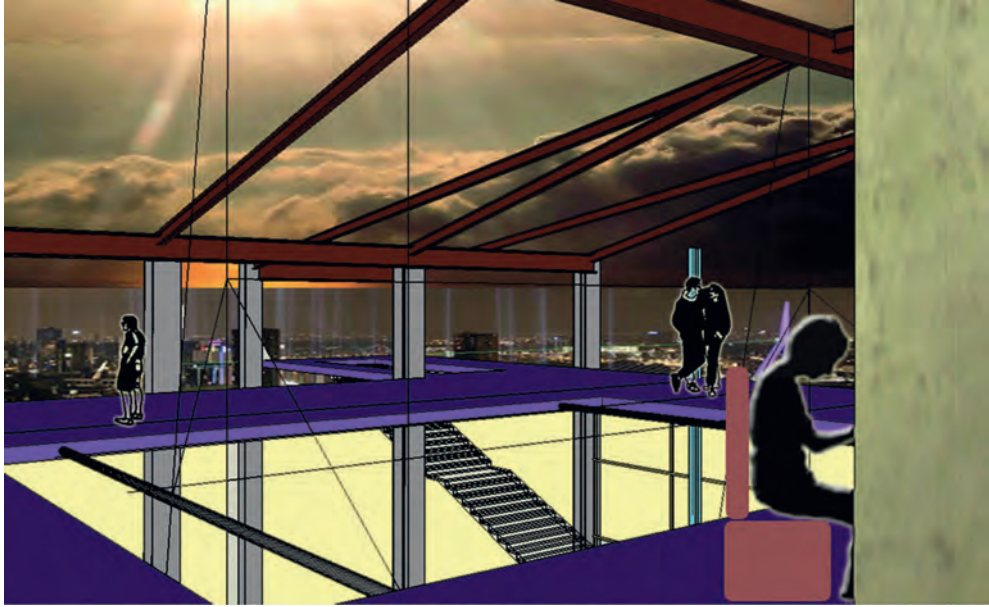
6-Katmanlaşmış mimari - sinematografik kesitlerle tasarlamak – tasarım yaklaşımı olarak ‘5C’ > sınır-boyu’na Git

Geçiş. Mimari tasarım ve temsil meselesi! Kentin ve yaşantının karmaşık yapısı içinde kritik olanı yakalama, kavrama, gösterme ve tasarlama. Soru sorma, bağlanma, imgeleme. Dahil olma, hayal etme. Üzerini açma, arkasına ve içine bakma. Görünmeyeni görme. Rüyaya yatma... Söküme uğratma ve yeniden kurma. Bugün, dün ve yarında konumlanabilme... Uzunlamasına katmanlı mimari-sinematografik kesitleri, planları oluşturma. Kuram, teknik, yöntem. Bağlamsal ve hayali. İlişkiyel ve imgesel. Kurucu ve şiirsel. > *Çiz, oku, yaz, fotoğrafla, film yap, kes, montajla, tekrar çiz...*

7-Yeni yaşam uzaklıkları / metropolis, tasarım ve mimarlık – stüdyo/atölye ve proje > sınır-boyu’na Git

Sonra... Etkileşim ve diyalogun ‘kritik’ koşulları. Yeni fikirler, temsiller, teknikler... Eleştiri, iletişim ve temsiller aracılığıyla yaşantı ve mekanın ‘kritik’ aralıklarını keşfetme. Provokasyon. Yaşantı ve mekanın beliren kesişimlerini, modlarını ortaya koyma... İmgeleme. Canlandırma... Fenomenal. Şiirsel. > *Topla, bir araya üst-üste yan-yan getir, tasarla, geleceğe fırlat...*

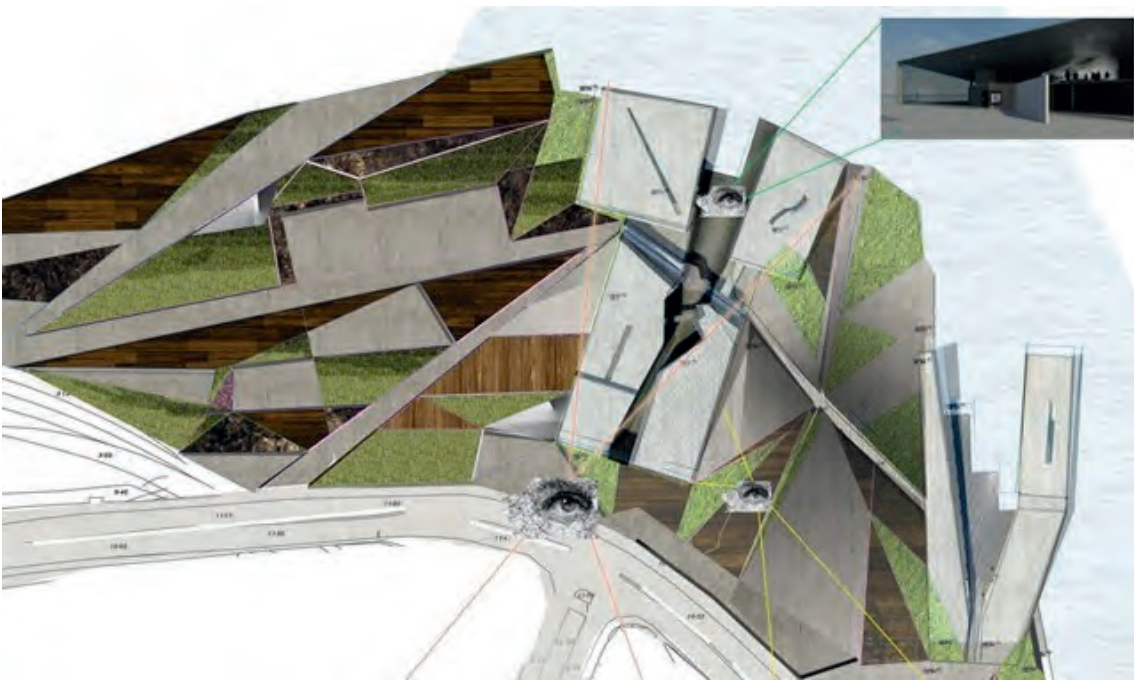
*Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi



EVERYTIME(LESS) PASSAGE, D. SAĞLAM, 06-07 BAHAR, ASİSTAN: E. GÜRBÜZ



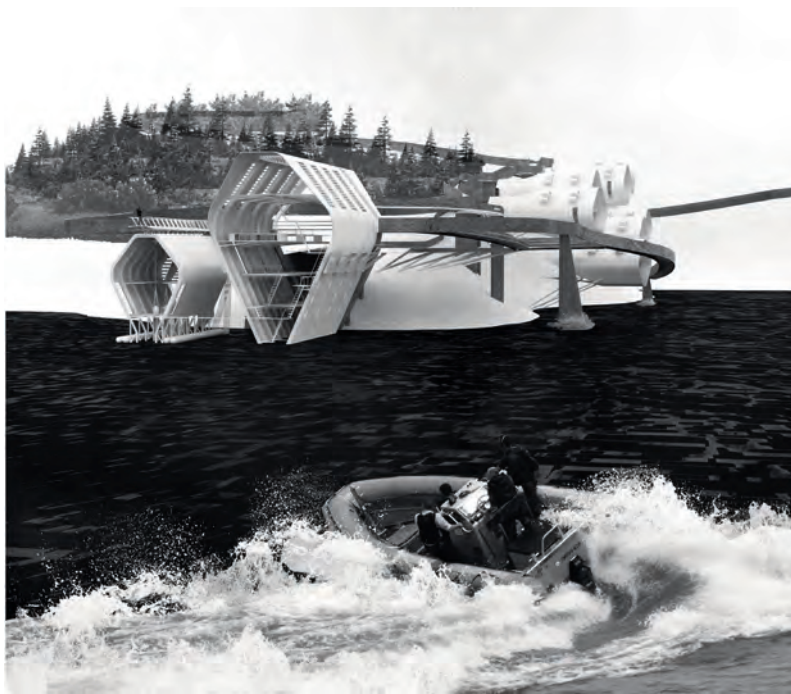
DERIVATIVE, Y. T. SEZGİN, 13-14 SONBAHAR, ASİSTAN: H. ŞENGÜN



PUBLIC MATÇ, C. TUNALI, 11-12 SONBAHAR, ASİSTAN: B. YILMAZ



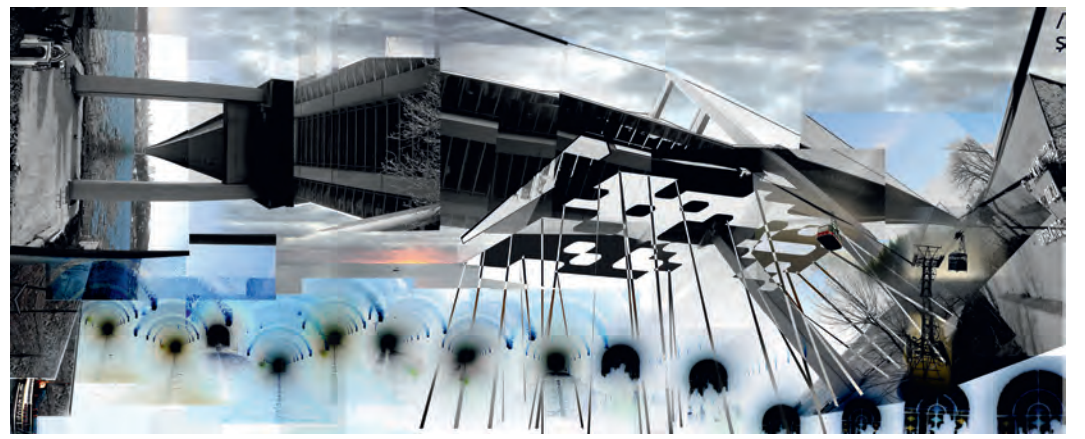
ONEIRIC HOUSE, B. ÖZÇELİK, 14-15 SONBAHAR, ASİSTAN: H. ŞENGÜN, E. BÜYÜKTOPÇU



HYDROLAB, E. ÜNGÖR, 14-15 SONBAHAR, ASİSTAN: H. ŞENGÜN, E. BÜYÜKTOPÇU



MIXED ZONE, C. BAYRAKTAR, 11-12 BAHAR



KÖPRÜ ALTI KONSTRÜKSİYON, DİLŞAD ANIL, 11-12 BAHAR

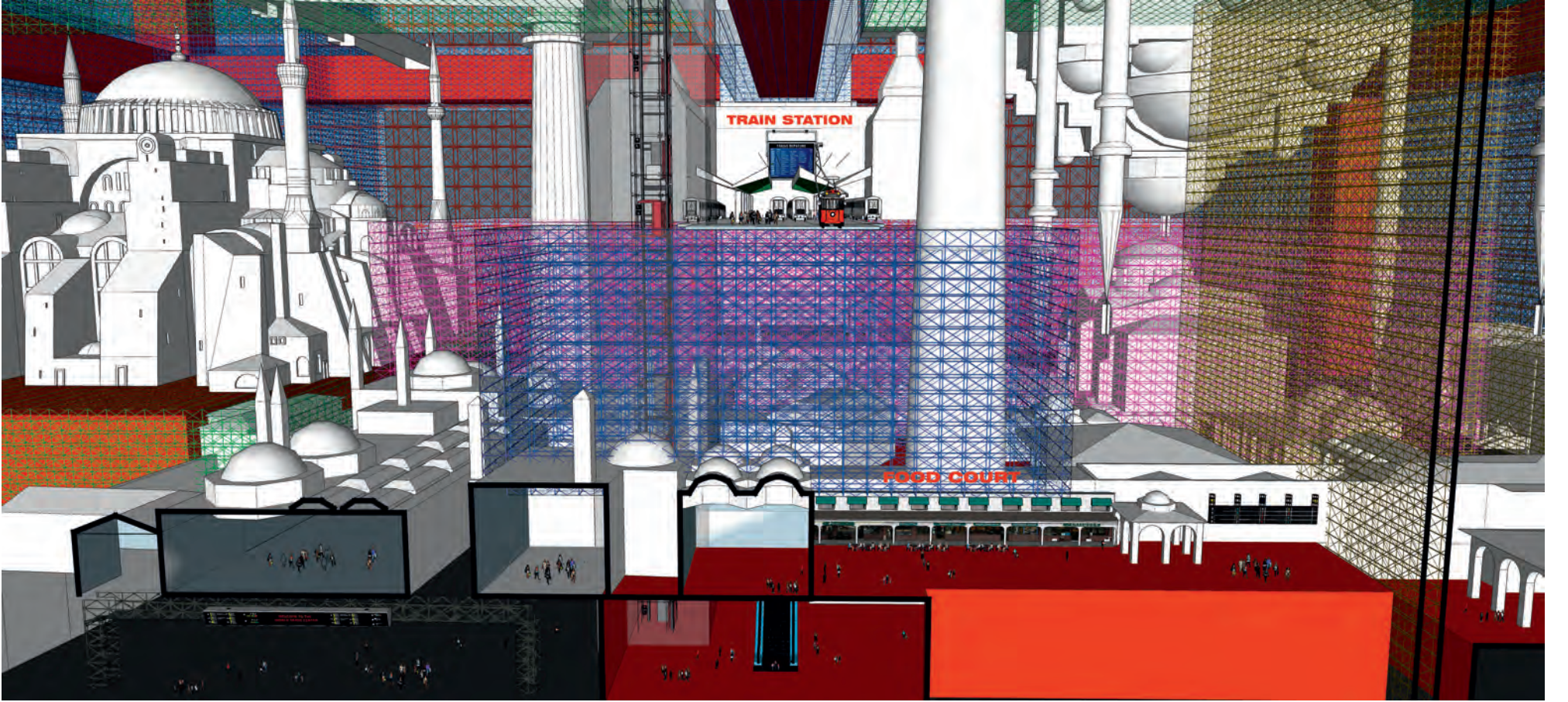
Ütopya / Distopya //

Mega yapılar – Akupunktur

Sinan Logie ve Augustin Reynaud yönetiminde Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Stüdyosu, Güz 2015.

“Ütopya’yı içermeyen bir dünya haritası bakılmaya bile değmez çünkü o harita insanlığın sürekli uğrak yeri olan ülkeyi göstermediği için eksiktir. İnsanlık, oraya ayak bastığında yeniden daha güzel bir ülke arayışına çıkacak ve onu bulduğunda da yelkenlerini hemen o yöne çevirecektir. İlerleme, ütopyanın gerçekleşmesidir.”

Oscar Wilde, *Sosyalizm ve İnsan Ruhu*



'JENERİK ADA', AYŞEGÜL KARAMAN.

21. yüzyılın başında İstanbul, surlarının yıkılmasından bu yana en olağanüstü dönüşümünü yaşıyor. Şehrin yeniden kuşatma altında olduğunu söyleyebiliriz ama bu bir ordunun değil, daha tinsel bir şeyin kuşatması: Uluslararası sermaye. Bir yandan Avrupa ülkeleri 'kemer sıkma' adına ekonomi politikalarının şiddetine tahammül ederken, diğer yandan aynı sermaye Türkiye ve diğer gelişmekte olan pazarlara 'büyüme' adına devasa yatırımlar yapıyor. Bu süreçler, orta sınıfın buharlaşması ya da hakları tamamen ellerinden alınmış bir işçi sınıfının doğması gibi benzer felaketlere neden oluyor. Tabii 'büyümenin' bir estetiği var; şehir tasavvurunda güvenli sitelerin yeni kentsel model olarak ortaya çıkmasıyla birlikte dışlayıcı (hale gelen) bir estetik bu. 2009 yılında İstanbul bölgesinde 600 güvenli site vardı. ⁽¹⁾

İstanbul sınırları içinde güvenli sitelerin bu kadar yaygın varlığı adı konulmamış bir kentsel 'Çitleme yasasına' benzetilebilir. 12. yüzyılda İngiltere'de başlayan 'Çitleme yasaları' Sanayi Devrimi'ne kadar uygulanageldi. Bunlar, daha önce köylüler tarafından ortak işlenen alanların tedricen özelleştirilmesi esasına dayanıyordu. İlginç olan, İstanbul'daki çitlemelerin de, Başakşehir'deki eski Resneli ⁽²⁾ çiftliği gibi, daha önce tarım için kullanılan arazilerde ortaya çıkmasıydı. Başakşehir, mega-kentin en fazla güvenli siteye sahip

bölgesi. Bununla beraber, bu yeni mekânsal ayrışma biçimleri doğal alanları da hedefledi. Son on yıldır müteahhitler üst sınıfları kentin kuzey ormanlarına doğru yönlendiriyorlar. İstanbullular'ın önemli bir bölümü artık imarlaşmanın çevreye etkisinin ne olacağını fark etmiş durumda. Özellikle de pek yakında şehrin kuzeyinde başlayacak olan altyapı projeleri göz önüne alındığında...

Dahası, öyle görünüyor ki İstanbul sınırları içinde güvenli sitelerin hakimiyetinin başka yan etkileri de ortaya çıkıyor. Rem Koolhaas'ın *Jenerik Şehri* gibi parçalarına ayrılan İstanbul ⁽³⁾ duvarlarla yeniden inşa edilebilir: Bu duvarlar fiziksel olabildiği gibi zihinsel de olabilirler. Dar kimlik tanımlarına tutunmak isteyen gruplar arasında giderek artan kutuplaşmayı yansıtıyorlar. Yakın zamanda yapılan bir araştırma Türkiye'nin toplumsal eşitsizlikte Avrupa'nın bir numarası olduğunu gösterdi ve kamusal alanların düzenlenmesi konusunda herhangi bir proje bulunmaması ise kesinlikle bir endişe kaynağı. İstanbul, tıpkı Türkiye'nin daha geniş bir ölçekte yaptığı gibi kendi içine kapanıyor. Güvenli sitelerin ayrıcalık hayali ve dayanaksız bir bölgesel güç olma hırsı arasında bu hikaye, Tahsin Yücel'in 'Gökdelen' kitabındaki gibi dışlanmışların (yıkılı adamların) isyanı ile bitebilir.

Bu yoğun inşaat faaliyetleri bağlamında İstanbul'un

mimari sahnesi ulusal ve uluslararası ödüller çerçevesinde sık sık başarılarıyla parlıyor. Bununla birlikte ödül alan projelerin çoğu İstanbul'un ortak refahına pek az katkıda bulunuyor. Kent suçları, kamusal alanların özelleştirilmesi, zorla tahliyeler ve kuzey ormanlarına yapılan müdahaleler sık sık ödüller alıyor ama profesyoneller arasında nadiren eleştiriliyor. "Ben yapmasam başkası yapacak" şiarı hüküm sürüyor. Mimari bir sanat biçimi olabilir ama her şeyin ötesinde bir toplumsal mesuliyet mesleğidir. Bu çerçevede mimarinin gelecek nesillerini yetiştirmek hiç de kolay değil.

Akademisyenler olarak, her görevi kabul etmeye hazır bir CAD manipülatörleri ordusu mu üretmemiz gerekir? Geleceğin mimarlarının becerilerini sadece 'güzel' binalar tasarlamak üzere mi geliştirmeliyiz? Yoksa artık, çoğu bundan üç yıl önce Gezi direnişi sırasında biber gazına boğulmuş sokakları dolduran yeni bir genç profesyoneller nesliyle karşı karşıya olduğumuzu kabullenmemiz mi gerekir? Öyleyse, mesleklerinin geleceğini tanımlayacak yeni yollar, yeni birliktelik biçimleri arayan bu yeni mimarların eleştirel araçlarını nasıl bilemeli?

Mimari, kent manzarasını okuyup anlamamız için bir tür dürbün işlevi görebilir. Bazen de bize korkularımızı kelimelerden daha etkili ifade etme fırsatı verir. Bu anlamda ütopya ve distopya değerli dostlardır. Ge-



'ÜTOPYA//PROPAGANDA', TUBA TOPALOĞLU.



'BİR ÜTOPYA, ŞEHİRİN KEŞFEDİLMEMİŞ POTANSİYELİ', ELVAN ARIKER.



'BİR ÜTOPYA, ŞEHİRİN KEŞFEDİLMEMİŞ POTANSİYELİ', ELVAN ARIKER.

çen sonbahar Augustin Reynaud ile birlikte yönettiğimiz stüdyo yukarıdaki soruları sorgulamamıza fırsat tanıdı. Archigram, Super Studio ve diğerleri gibi vizyoner (kağıt üstünde) mimari aktivistlerinin yenilikçi ve siyasi vizyonlarından serbestçe esinlenen stüdyo, İstanbul'un tamamını müdahaleye açtı. Öğrencilerden ütopyik veya distopik bir tavırla projelerine eleştirel bir bakış açısı geliştirmenin yanı sıra, mega-yapısal veya noktasal (akupunktur) yaklaşımlar arasında bir konum belirlemeleri istendi.

Her bir öğrenciye tasarıma rehberlik edecek bir kitap seçmeleri söylendi. Bu kitap ya şehircilik teorilerine dair ya da bilim-kurgu gibi bir alandan olabilirdi. Davet edilen Bülent Tanju ve Bülent Somay gibi konuşmacılar ütopyalara dair yeni eleştirel pozisyonlar önerdiler. Öte yandan yine davet edilen Murat Germen, Ceren Oykut, Ahmet Doğu İpek ve İsmet Değirmenci gibi sanatçılar öğrencilere yeni ifade biçimleri araştırma konusunda yardımcı oldular. Mega-kentin periferik bölgelerinde düzenlenen yürüyüşler ve (İtalyan *Stalker* aktivistlerinden esinlenen) 'sürüklenmeler' de düşünce sürecinin bir parçası haline getirildi. Burada ortaya çıkan işlerden bazılarını paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz.

'Jenerik Ada', Ayşegül Karaman

Rem Koolhaas'ın *Jenerik Şehir* metninden yola çıkan Ayşegül Karaman İstanbul'da turizmin geleceğini bir ada halinde tasavvur ediyor. Üçüncü havalimanıyla bağlan-

tılı olan bu mega-yapı, yabancı turistlerin mega-kente ziyaret ettikleri önemli eserlerin replikalarını barındırıyor. Bizans mirasından modern yapılara kadar geniş bir yelpazede seçilen binalar arasında doğal olarak Osmanlı eserleri çoğunlukta. Devasa bir alışveriş ve eğlence merkezi ve otel işlevi gören proje yer ve yok-yer kavramlarını sorguluyor.

'Bir ütopya, şehrin keşfedilmemiş potansiyeli', Elvan Arıker

Elvan Arıker İstanbul'un Kadıköy bölgesindeki kentsel dönüşüm meselelerine odaklanıyor. Bu yerel yönetim bölgesi halihazırda yoğun inşaat faaliyetlerine sahne oluyor. Kadıköy yeşil dokusunu kaybediyor. Bu kaybı 'önlemek' adına belediye, inşaatın arsa sınırlarından bir metre içeride bitmesini öngören yeni bir yönetmelikle binalar arasında asgari iki metre genişliğinde yeşil koridorlar yaratıyor. Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler* kitabını araştıran Elvan, İstanbul'un yakın geleceğini bir ağgözlük şehri olarak tasavvur ediyor. Bu kâr arayışı, belediyenin öngördüğü 'yeşil' koridorlar üzerinde inşa edilecek iki metre eninde bir süper-blok tarafından durdurulacak. Öğrencinin geliştirdiği bu yeni blok, ortak işlevlerin paylaşımıyla var olan kent dokusuna organik bağlar kuruyor.

'Ütopya // Propaganda', Tuba Topaloğlu

Tuba Topaloğlu'nun yaklaşımı kentsel akupunktur üzerine yoğunlaşıyordu. Öğrenci propaganda ve reklam-

ların günlük hayatımıza etkisini ve bu unsurların zihinsel kalıplarımızı nasıl şekillendirdiğini analiz etti. Tuba'nın önermesi kentleşmenin yoğun olduğu bölgelerde yaşayanların kendilerini her yerde ve her zaman var olan propaganda ve reklamlardan izole edebilecekleri küçük alanlar yaratmayı amaçlıyor. Korten (paslanmış görümlü) çelik kullanılarak yapılan bu küçük mekan cepçikleri, Pendik'te bir demiryolu köprüsünde, Maltepe bölgesindeki bir harabede ve İstiklal Caddesi'nin ortasında tasavvur edilmiş.

Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Stüdyosu Güz 2015.

Öğrenciler: Ayşegül Karaman, Burçin Aracı, *Claudia Çakan*, CeyhunÖmür, *Elvan Arıker*, *Hüseyin Altaş*, *İsmail Akşit*, *Kamile İrem Topaloğlu*, *Mehmet Köhserli*, *Merve Naz Yalçın*, *Mevan Baceoğlu*, *PolenVurankaya*, *Tuba Topaloğlu*

1 "İstanbul, city of profit and city of fear..." (İstanbul, kâr ve korkunun şehri...), ("İstanbul 2010 konferans konuşması" özeti, Berlin, Jean-Fançois Pérouse)

2 Resneli Niyazi Bey tarafından 1900'lerin başlarında, yerel Ermeni cemaatlerinin tahliyesiyle edinilen araziler.

3 Rem Koolhaas & Bruce Mau, "S,M,L,XL", Monacelli yayınları, 1995

İnsan tasfiyesi ve göçün boş arazileri

Merve Bedir*



LESBOS ADASINDA MÜLTECİLERDEN ARDA KALAN CAN YELEKLERİ



CAMP GRANDE SYNTHÉ'DEN BİR GÖRÜNTÜ

Paris'e trenle gelirsенiz, muhtemelen Gare de l'Est'in yakınında, Stalingrad Mahallesi'ndeki Gare du Nord'da inersiniz. Stalingrad, Paris'in, yakın zamanlarda, tren raylarının altından alışılmadık bir mülteci kampını ortaya çıkaran 'varış mahallesidir'. Arada bir, metro durağının olduğu yerde, yukarıdan bir anons yapılır: "Sayın yolcular, bu istasyonda yankesiciler vardır, lütfen eşyalarınıza sahip olun." Stalingrad pazarında neredeyse yerel hiçbir şey bulamazsınız, ancak bu pazar içinde dünyayı barındırır. Mağaza vitrinleri Rusça, Arapça, İngilizce ve benzeri dillerde yazılarla kaplıdır, kumaş üstüne serilmiş sokak tezgâhlarında şarj aletleri, taraklar, çoraplar ve kemerler, çarşıdaki fiyatlarının dörtte birine satılır. Mülteciler için kurulan hayli alışılmadık bu alan, Stalingrad'dan Jaurès durağına kadar rayların kenarında kuruludur ve iç içe geçmiş yataklarla çadırlardan oluşur. Basketbol sahası artık atıl haldedir ve her sütunun üzerinde grafitiler vardır: "Kimse yasadışı değildir." Benzer posterler République Meydanı'ndaki anıtın üç sütununu ('özgürlük', 'eşitlik' ve 'kardeşlik') da kapatıyor: "Demokrasi, neredesin?", "Sınırlar öldürür: Göçmenlerle dayanışma".

Paris'ten Dunkerque ve Calais'ye gitmek 3 saat sürer. Önce Dunkerque: ilk kamp yeri bölgesi. Bir 'eko-köy' olmayı bekleyen, küçük stadyum ve mesken alanı arasındaki arazi, belediye ve MSF (Sınır Tanımayan Doktorlar) tarafından işletilen, geçici bir mülteci kampı olarak kullanılmıştı. Geçici kampın yeni mekânı yakınlarda değil (Grande-Synthe'de); otoyol ve demir yollarının hemen arasında, girişteki iki polis arabası dışında neredeyse tamamen görünmez bir yerde. Eskiden bir keten fabrikası olarak kullanılan bu alan ilk kamp alanından yaklaşık 20 km uzaklıkta.

Grande-Synthe kampı, Utopia 56 adında, mültecilerle birlikte 'özerk ve kendi kendini örgütleyen bir kamp' kuran kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu tarafından işletiliyor. Kamp yöneticisi mülteciler için ayrılan 'kamusal alan' miktarından gurur duyduğunu belirtiyor. Yürümeye devam ederken, bu alan otoyol ve tren yolları arasında arta kalmış devasa bir alan hissi veriyor, bazı şeyler başka bir şeyden geri dönüştürülmüş gibi gözüküyor. Hâlâ işleyen bir ma-

rangoz atölyesi, ortak bir mutfak, inşaat halinde olan büyük bir yemek alanı, bitki yetiştirmek için bir kaç ahşap sepet ve iki futbol kalesi bulunuyor.

Kampın 'sakinlerinden' biri, Fares, oraya nasıl geldiğini, Türkiye ve Yunanistan, Almanya ve Fransa arasındaki gel-git yolculuklarını, bugüne kadar onu kimsenin kayıt altına almadığını, yolculuğunun Birleşik Krallık'ın sınırında son bulduğunu anlatıyor. "Ben buraya kadar geldim, annem ve kardeşlerim, hepsi Birleşik Krallık'talar. Ama bütün paramızı harcadık, şimdi onlarla buluşabilmek için burada beklemem gerek." Fares, Kuwait'li. Ne zaman doğduğunu bilmiyor. Hiç kimliği olmamış. Uzaklaşmak için yeterince parası oluncaya kadar Suriye'de ve Dubai'de çalışmış. O ve ailesinin başına bugüne kadar bin bir türlü dert gelmiş, "Ama İngiliz pasaportum olunca her şey daha farklı olacak" diyor. Eski kampı yenisiyle karşılaştırmasını istediğimde burada kendisini ihmal edilmiş hissettiğini söylüyor. Oradayken mahalleden, şehirden onları ziyarete gelenlerin olduğunu, çorba getirip, sohbet ettiklerini anlatıyor. "Burada kimse gelmiyor, kimse gelmez ki, onlara ulaşmak hiç de kolay değil, bir de insanlar iyi olduğumuzu, iyi bakıldığımızı düşünüyorlar, ama durum bu değil."

Bugüne kadar kayıt altına alınmadığı için, Türkiye'ye geri mi gönderilecek ya da burada mı kalacak, ya da ailesinin yanına gönderilmeyi talep edebilir mi? Gidip gitmediğini, giderse ne zaman gideceğini ya da bu kampta ne kadar kalacağını bilmiyor. Bu ihmal edilmişlik duygusu bundan kaynaklanıyor olabilir mi?

Calais ise Dunkerque'ten bir 30 dakika daha uzakta, üç sıra tel örgüyle çevrilmiş, kilometre başı polis memurlarının sizi güvenlik rejimine hazırladığı bir başka kamp. Kamp alanına yaklaşırken, polis memurları *Jungle*'a girmemeniz için aklınızı çelmeye çalışıyor. *Jungle*'in yalnızca bir parçası hâlâ daha mevcut; güneye doğru uzayan diğer tarafı, Etiyopya kilisesi hariç boşaltılmış. *Jungle*'in kalıntıları arasından geçerken, şebeke düzeninde bir konteyner kampı olan dijital insani merkezin bulunduğu, asıl kampa geliyorsunuz. İnsanlar için kullanılan konteynerlerle kamptaki su tankları birebir aynı. Beyaz demir bir tel örgü bütün kampın et-

rafını dolaşıp, onu *Jungle*'dan ayırıyor; farklı noktalara güvenlik kameraları yerleştirilmiş. Ana kamp boş gözüküyor, sanki burada kimse yaşamıyormuş gibi. *Jungle*'dan geçip, dışarı çıkarken, Aleviler için bir cemevi, ve Rojava Elçiliğine rastlıyorsunuz. Sıra dışı ekonominin koridoru yarım da olsa berberi, restoranı, pastanesiyle hâlâ orada; aynı zamanda (muhtemelen) insanların nerelerden geldiklerini gösteren bayraklar mevcut.

Göçmen rejimi A.B.'ye doğru kaydıkcâ, kamplarda dönüşüyor gibi gözüküyor. Kontrol ve güvenlik mülteci kamplarını asli öğeleri haline gelirken bu da insanlara iyi bakıldığı mesajını iletiyor.

Calais veya Dunkerque'de olanları République Meydanı'nda olanlardan ayrı düşünmek mümkün değil. 'Kriz', Rotterdam'dan Paris'e giderken 2 saat içinde 3 defa kontrol edilmeyi gerektiren, güvenlikle ilgili değil; ya da insanların Grande-Synthe gibi çöp arazilerde son bulmasına sebep olan göçle ilgili de değil. 'Kriz' yozlaşmayla ilgili, ulus devletin ve sosyal refahın bozulmasıyla ilgili. A.B. - Türkiye anlaşmasından sonra Grande-Synthe'in Lesbos'tan farkı nedir? Görünen o ki, çok bir fark yok. İnsanlar Lesbos'ta da Dunkerque'de olduğu kadar atılabilirler.

Olayın bir diğer açısı da yegâne kampların varlığı. Kamplar üzerine yapılan güncel tartışmalar onları birbirleriyle, geçici yerleşke formları, bütçe, güvenlik, günlük yaşam, ekonomi, resmîlik/kayıt dışılık gibi düzeylerde karşılaştırıyor. Ama neden bir kampta neyin kamusal olup olmadığını tartışmıyoruz? Calais'deki resmi konteyner kampında kamu var mı? Grande-Synthe'de kamu var mı? Kamu olmadan kamusal alandan bahsedilebilir mi? İnsanların yarın, bir sonraki gün, bir ay sonra, bir yıl sonra ne yapacakları, nereye gidecekleri konusunda bir beklentileri yoksa, bir kamudan bahsedebilir miyiz? Kamp 'gelecekten' yoksunsa bir kamudan bahsedebilir miyiz? İnsanların beklentileri için kampların amacının ne olduğunu gerçek anlamda bilmeden, kampları ve etraflarında bir ekonomi inşaatmeninin mantığı nedir?

*Land + Civilization Compositions, Kurucu Ortak

Usulsüz seyahat: Abou Bakar Sidibé

Thomas Mayer*



İLLÜSTRASYON: ELİF KAHVECİ

2 sene önce, 2014 Mayıs'ında, Alman *Sueddeutsche* gazetesinde yazar olan dostum Stefan Klein, Fas'la İspanya toprağı Melilla – Fas 'işgal edilmiş bölge' addettiğı bu topraklar üzerinde hak iddia etmektedir - arasındaki sekiz metrelik üç sıra teli aşmaya çalışan Malili iki genç adamın dokunaklı hikâyesini kaleme aldı. Bu iki genç Mali'nin başkenti Bamako'dan Sahara çölüne, oradan Gourougu dağına kadar iki sene süren, tehlikeli

ve çaresiz bir kaçıştan sonra, birçok farklı ülkeden gelen mültecilerin kendi kendilerine kurdukları bir kampa gelirler. Gourougu dağından bakınca, tel örgüleri ve ötesinde Avrupa'dan iltica hakkı istemeyi hedefledikleri, hayal bile edemedikleri bir cennet olan Melilla'yı görebilmektedirler. Bir çok faydasız çaba sırasında, yüksek korumalı tel örgülerden zarar görmüş, yakalanmış, Fas polisi tarafından dövülmüş, uzaklara, otobüsle Rabat'a götürülmüş, ama her seferinde bir süre dilenip otobüs parası biriktirdikten sonra geri gelmişlerdir.

2015 Mart ayında Stefan Klein beni arayıp, Abou'nun sınırı geçmeyi başardığını ve şans eseri de yaşadığım yer olan Neuss'a geldiğini söyledi. Ben Abou'yla birebir görüştüm. Oğlum Simon ile aynı boylarda olduğu için, ona rahatça giyinmesi için gerekli şeyleri sağlayabildim.

Karşılaştığım kişi sakin tavırlı, cana yakın, esprili, kış soğuğu dışında hiçbir şeyden şikayet etmeyen genç bir adamdı. Ne yazık ki daha sonra Bavyera'ya, bizden çok uzaklara transfer edildi, ancak hep iletişim halinde kaldık. Geçtiğimiz sonbahar, kaçış hikayesini yazabilmesi için ona bir *laptop* bulmasına yardımcı olmamızı rica etti. Bir arkadaşımın 21 yaşındaki kızı, Carla,

Abou'nun hikâyesini duydu ve Yeni Zelanda'da geçmiş bir senesinin hatırası olan *laptop*unu hiç düşünmeden ona verdi.

Abou, bize Gourougu dağındaki günleri sırasında, Alman ve Danimarkalı film yapımcılarının ona küçük bir makine verdiklerini ve ondan kamptaki mültecilerin yaşantısını ve kendi kaçışını belgelemesini istediğini söyledi. İlk düşüncesi kamerayı satmak olmuş, ancak masrafları için ona para göndermeye devam ettiklerini görünce vazgeçmiş; en nihayetinde film çekme işine karşı heyecan duymaya başlamış. Geçen senenin sonunda, *Les Sauteurs (Atlayanlar)* adlı film ilk kez Berlinale Film Festivalinde gösterildi ve ekümenik hareket ödülünü kazandı.

Bir ay kadar önce, *Les Sauteurs*'u Münih DOK Festivali'nde gördüm ve beni derinden etkiledi. Abou ayakta alkışlandı, ardından bir röportaj verdi ve sorulara gayet düzgün bir İngilizceyle cevap verebildi.

Abou'nun durumu hâlâ daha güven verici değil; şu an Almanya'da dokuz ay süreyle kalabiliyor, seyahat edebiliyor, çalışabiliyor ama ilticasının ne zaman resmen tanınacağını kimse bilmiyor.

* Mimari fotoğrafçı



THOMAS MAYER & ABOU BAKAR SIDIBE

“Hepimiz gelecek hakkında kaygı duymalıyız...”



REFİK ANADOL, FOTOĞRAF: SEZER ARICI

Çiçeği burnunda *Global Design Honor Award* ile Seattle’dan dönen Refik Anadol ile dijital üretim ve mimarlığın kesiştiği yerde buluştuk. Şu sıralar Siemens, Foursquare, Microsoft ve Google ile eş zamanlı veri heykeli projeleri üzerine çalışan Anadol’a merak ettiğimiz bazı soruları sorduk.

TA_ Atelier: Dijital üretim, teknik araçların bulunduğu her ortamda var olabilmesiyle kısıtsız/sınırsız bir medyum oluşturuyor. Bu bağlamda elde edilen ürünün ‘yer’ ile ilişkiyi tarif etmekteki imkânları neler? İşlerinin yerden bağımsız bir sanat ürünü olarak sergilendiklerini söylemek doğru olur mu, yere özgülük konusunu nasıl değerlendirebilirsin?

Refik Anadol: Aslında ilk medya mimarisi projemden beri çokça düşündüğüm sorulardan birkaçı bunlar. Işığı materyal, mimariyi kanvas olarak kullandığım tüm projelerde yere özgünlük mutlak bir noktadaydı. Kısacası birçok projemde yere özgünlük durumu tam olarak medya sanatlarını mimari ile kesiştiği nokta olarak tanımlı. Tabii son zamanlarda bu yer artık fiziksel olmak zorunda da değil. Mesela yapay gerçeklik içerisinde yer alan bir veri heykeli yine kendine ait bir yere sahip diyebiliriz. Bu durumun yanında genel olarak yere özgün olmayan bir çok projenin zayıf kaldığını, hep bir parçasının eksik olduğunu düşünüyorum. Bu sorulara yanıt ararken yaptığım araştırmalarda en yardımcı olan makale, 2004 yılında Lev Manovich tarafından yazılan *Poetics of Augmented Space*. Bu makalede Manovich; mimari disiplinin ancak medya sanatçılarıyla birlikte görülemeyenin (veri ve sinyallerin) şiirsel bir şekilde ger-

çekliğe uzanmasını gerçek kılabileceğinden bahsediyor. Tam on iki sene sonra tam olarak bunu yaşıyoruz.

TA: *Virtual Depictions: San Francisco* ile ilk defa bir veri heykeli kamusal mekânda kalıcı bir şekilde yer aldı. Bu nasıl karşılandı, getireceği açılımlar ve yeni bakış açıları nelerdir?

RA: Şuan bu yazıları Seattle’dan, Global Design Award seremonisinden döndükten sonra yazıyorum. Derin bir mutlulukla, proje birçok değerli proje arasından bu ödüle hak kazandı ve birçok kritik için en önemli nokta ise ilk defa bir ‘medya mimarisi’ projesine ödül direkt üreticisi olan sanatçıya verildi. SOM, Gensler ve Arup gibi bir çok dünyaca ünlü firma arasından bu ödüle sahip olabilmek geleceğe dair çok pozitif bir sinyal verdiğini düşünüyorum. Verinin ve ışığın materyal olarak mimari ile yakınlaşması/örtüşmesi çok olumlu karşılandı. Şu anda benzer birçok proje üzerinde çalışıyorum. Daha da önemlisi açık kaynaklı verinin şehir ölçeğinde mimari sayesinde artık görülebilir ve deneyimlenebilir olmasına vesile olduğunu söyleyebilirim.

TA: Yaptığın işler bazen bir yüzey, bazen bir kanvas, bazen veri setinin bir parçası, bazen ise bütüncül bir mekân. Çalışmalarının mimarlık ve mekân ile kurduğu ilişkiyi, ya da kurduğu mekânları tarif edebilir misin? Ve bu ilişkinin araçları nelerdir?

RA: Burada araç kesinlikle mimari ve mimari deneyim. Mekân zaman ile yorumlandığı vakit, bu kavramsal güçlerin birlikteliği sonsuz bir ilham kapısı aralıyor. Geleceğe dair söylemleri mekân üzerinden deneyimleme süreci bir işi üretirken çoğu zaman ilham veriyor.

Bu ilhamdan ortaya çıkan deneyimler alışık olduğumuz fiziksel mekân olarak vücut bulmuyor. Mesela *Port City Talks* sergisinde İstanbul - Antwerp arası yolculuk yapan deniz araçlarının GPS bilgilerinden bir mekân yaptık. Yani veri bir mekâna zahiri de olsa dönüşebildi. Kısaca geleceğe dair şiirsel söylemler bütünü gibi düşünebiliriz bu ortaya çıkan mekânları. Gelecek ile ilgili ilkesel düşüncemi Charles Kettering’in de dediği gibi “Hepimiz gelecek hakkında kaygı duymalıyız, çünkü hayatımızın geri kalanını yaşayacağımız yer orası!” fikrine bağlıyorum.

TA: Her gün biraz daha sayısallaşan gündelik yaşam pratiklerine, medya sanatlarının nüfuzu konusunda ne düşünüyorsun? Yeni medyanın başka yüzleri de var mı?

RA: En başka yüzü aslında anti-disipliner olunabildiğinde kendini gösterebiliyor. Mesela materyal kavramı mimari disiplinde mecbur fizik kurallarıyla hayat bulabiliyor. Medya sanatlarında ise meta-veri seviyesinde sanatçı tarafından betimlenen her sayısal artifakt bir materyal bir sanat eseri olabiliyor. Bu muhteşem bir özgürlük ve ilham dolu bir gerçekliğin kapısını aralıyor. Bu kapıdan bakabilmek, kapının açıldığı gerçekliğe bizleri taşıyabilen bir mecra ‘yeni medya’.

TA: Etkilendiğin ve senin için temel teşkil eden sanatçılar ve işler denildiğinde aklına ilk gelen nedir?

RA: En değerli bulduğum ilham kaynaklarım; James Turrell, Anish Kapoor, Olafur Eliasson, Robert Irwin ve Dan Flavin.

Beklenmedik nesneler



ROTOR, DUVARDAN DUVARA AKRİLİK ELYAF HALI, 2010, FOTOĞRAF: FLIPPO BANBERGHI

Hem araştırma hem de tasarımla uğraşan ve becerileri ile çalıştıkları disiplinler birbiriyle kesişen Belçikalı kolektif Rotor yıllar içinde hiç beklenmedik nesnelerden oluşan bir koleksiyon derledi. Rotor bu malzemeleri yeni bağlamlara (örneğin sergi alanlarına ya da özel iç mekanlara) yerleştirerek anlatım potansiyellerini görünür kılıyor.

Sonuç olarak ortaya, anlamları çok sayıda ve farklı yönlerle açılan etkileyici ve orijinal 'işler' çıkmış. Örneğin 2010 Venedik Mimarlık Bienali'nde, dikkatlice seçilip alınmış bir dizi inşaat malzemesi sergilediler. Belçika pavyonunun duvarlarına sanki tabloymuş gibi asılan bu yıpranmış malzemeler mimari temsilin diğer birçok formlarının soyut doğasını izleyiciye hatırlatıyordu.

Rotor'un Bienal kapsamındaki diğer sergileri oldukça bilinçli bir şekilde fon olarak düşündüğünü ve arka plan malzemelerini ön plana çıkardığını söylemek mümkün. Carwan'daki *Usus/Usures* adlı bu belirleyici sergide yer alan birkaç objenin yanı sıra, sırf bu sergi için üretilenler de dahil olmak üzere daha önce hiç sergilenmemiş işler bulunuyor.

(Örneğin) sistematik olarak uygulanan sezaryen ameliyatlarından dolayı üzerinde geniş yara izleri bulunan tabakalanmış bir inek derisi sergileniyor. Bu (sezaryenler), Belçika'nın *Blanc Blue Belge* cinsi inekleri-

nin doğum yapabilmesi için gerekli. Bu cins, mümkün olduğunca çok et verebilmesi için melezlenmiş bir tür ve (anne karnında büyüyen) dev gibi danaların normal yolla doğmasına imkân yok. Yüksek kalitede et üreten bu türün derisinin, deri endüstrisinde hemen hiç değeri bulunmuyor. Bu tabakalanmış deri bambaşka bir bağlamda sergilendiğinde, anlatım niteliklerini hemen ortaya koyuyor. Bu deri endüstriyel et üretimine ilişkin polemiklere doğrudan temas ediyor. Aynı zamanda daha dolaylı bir şekilde, 'doğa' kavramının melezliğine bir gönderme olarak da okunabilir. Ya da daha ileri gidip, toplumsal güzellik ideallerini sorgulamanın bir biçimi olarak da görülebilir.

Endüstriyel bağlamdan koparılmış, belirlenen standart renklere uymadıkları için ıskartaya çıkartılmış bir dizi plastik kutu da benzer şekilde, normların yapılandırılmış doğasına dikkat çekiyor. Makineler otomatik olarak standart ürünler üretmezler; böyle bir yanılsamayı sürdürmek için insanların dikkatle organizasyon yapması gereklidir.

Rotor'un bulduğu ve yeniden konumlandığı nesnelerin şöyle bir işleyişi var: Liminal pozisyonda yani tam sınırda durmaları sayesinde (düşünsel) yansımalar oluşturuyor, uyumsuzluk noktalarını açığa çıkartıyor ve anlam üretiyorlar.

Serginin dikkat çeken bölümlerinden biri de Dalié'deki balıkçı kulübelerinin kalıntılarından kurtarılmış bir dizi panelden oluşuyor. Bu kulübeler Lübnanlı yetkililer tarafından 'kamu arazisine yasadışı olarak yapıldıkları' gerekçesiyle yıkılmıştı. Kamu yararı adına yıkım yapmak Beyrut halkının deniz kıyısına erişimini sağlayan son nokta olan bu tarihi bölgeyi geniş çaplı özel yapılaşmaya açmak gibi son derece tartışmalı bir uygulama için oldukça kullanışlı bir bahane oluşturuyor.

türkuvaz, mavi, pembe (kenarları kahverengi) sergisi ile Rotor'un (daha önce Oslo Mimari Trienali, Londra Barbican Sanat Galerisi ya da Milano'daki Prada Vakfı gibi kurumsal bağlamlarda geniş çaplı sergilenen) işleri ilk kez özel bir galeride yer almış olacak. (Böylece) bu ustalıklı ve çarpıcı işler evlerin özel alanına da girecek. İşlenmemiş bir güzellik kisvesi altında gizlenen bu sorgulayıcı ve meydan okuyan eserler özel iç mekanların günlük hayatında, güçlü ve ezber bozan 'sohbet konuları' olarak kendilerine bir yer bulmayı umuyor.

türkuvaz, mavi, pembe (kenarları kahverengi) sergisi Carwan Galerisi'nin Beyrut Seaside Caddesi'nde, 30'lu yıllardan kalma büyük bir endüstriyel binada yer alan yepyeni mekânında izleyiciyle buluştu. Serginin küre-törlüğünü Carwan Galerisi ve Actant Visuelle yaptı.

Tomas Koolhaas

Meditatif bir mimarlık belgeseli

2003 yılında OMA'nın Rotterdam ofisinde (Rem Koolhaas'ın kurucusu olduğu Office for Metropolitan Architecture) tanışıp, ABD'deki farklı projelerinde çalışmalarını sürdüren Selva Gürdoğan ve Gregers Tang Thomsen, Kopenhag yerine yaşamayı seçtikleri İstanbul'da 2006 yılında birlikte Superpool'u yarattılar. Mimar ikili, Rem Koolhaas'ın oğlu sinemacı Tomas Koolhaas ile konuştu. İngiltere'nin Kuzey Londra bölgesinde doğup, büyüyen Koolhaas sinema eğitimi için gittiği Los Angeles'ta on yıl görüntü yönetmeni olarak çalıştı. Şu aralar ise babasının mimari yapıtları ile ilgili REM adlı belgeselini tamamlıyor.



Röportaj Superpool

Superpool: REM fikri nasıl ortaya çıktı?

Tomas Koolhaas: Bu proje Rem hakkında bir film yapmaktan ziyade bir şeylerin eksik olduğu, bir potansiyelin gerçekleşmediği hissiyle başladı. Gerçekten dürüst olmak gerekirse, bu filmi yapmadan önce aile

ve işi ayrı tutmak gerektiğini söyledim. Ama bir sinemacı olarak mimarlıkla ilgili filmlerin beni hep hayal kırıklığına uğrattığını da söylemeliyim. Diğer yandan Rem'in yapıtları ve onların sinema açısından taşıdığı potansiyelle ilgili bazı fırsatların değerlendirilmediğini de gördüm. Açıkça, artık hiçbir şey yapmadan öylece durma şansım kalmamıştı.

S: Mimarlık belgesellerinde ne gibi bir problem görüyorsunuz?

TK: En bariz olanı insanların binaları nasıl kullandıklarını gösteren anlamlı bir temsilin eksikliği. Bugün yapılan filmler üç şeye odaklanıyor: tasarım süreci; bitmiş yapının yapısal ve boş temsilleri; mimarın tasarım tercihlerini neye dayanarak yaptığının bir açıklaması, geriye dönük bir rasyonelleştirme. Ama bu yaklaşım, bana göre tasarım tercihlerine anlam katan tek şey olarak gördüğüm, binanın nasıl kullanıldığına dair bir anlatıyı işin içine katamıyor. Ayrıca tüm inşa aşamasını da göz ardı ediyor, ki bence bu tuhaf bir durum. Çünkü bu bence en ilginç aşamalardan biri.

S: Los Angeles'ta mimarlık okudum; filmler her zaman bizim sohbetlerimizin fonunu oluştururdu. Mesele o dönemlerde yaptığı gözlemlerden biri şudur: Bir Hollywood filminde modernist bir ev görürseniz, bu büyük ihtimalle kötü kişidir. Mesela *Diamonds are Forever*'daki Elrod Evi veya *Big Lebowski*'deki Sheats-Goldstein Evi buna iyi örnekler. Mimarın binaları günlük yaşamın bir parçası olarak sunamaması bunun nedeni olabilir mi?

TK: Mimari ve sizin adlandırdığınız şekilde 'günlük yaşam' arasındaki bu kopukluğun tek ve hatta birincil olarak profesyonel mimarlar olduğunu düşünmüyö-

rum. Mimarlık diskurunda mimariyi daha ideolojik ve teorik bir düzeye çıkarıp onu asıl köklerinden ayırma eğilimi görüyorum. Bu yaklaşım mimarlığı asıl işlevinden ve dolayısıyla kullanıcıları ve 'günlük yaşam'dan koparıyor bana kalırsa.

Yalnız OMA değil, birçok mimarlık ofisinde toplantılara katıldım ve işlevin, yani kullanıcıların ihtiyaçlarının, her zaman birincil öneme sahip olduğunu gördüm. Bilgisayar ortamında yapılan görselleştirmelerde bile ofis alanının dışına çıkıldığını ve binaların içi ve etrafında 'günlük yaşam'ın oynayan çocuklar, kuş besleyen insanlar vs. şeklinde resmedildiğini görebilirsiniz.

Benim görebildiğim kadarıyla tartışmanın 'günlük yaşam'dan çıkıp daha zihinsel temelli, işlev üzerine daha az eğilen ve ideolojik bir perspektife bürünmesi binanın mimarlık yayınları ve okullarının malzemesi haline gelmesiyle ortaya çıkıyor. İnsanların sadece sürecin ve tartışmanın bu son aşamasıyla karşılaştığında, mimarının 'günlük yaşam'dan uzaklaştığı ve hatta bazı mimari örneklerin soğuk, buz gibi ve hatta murdar görüldüğünü düşünüyorum. Ama bu mimarlardan çok bina inşa edildikten sonra bunu tartışan insanlardan kaynaklanıyor. Neyse ki, istisnalar söz konusu ve konuya çok daha hümanist bir perspektifle yaklaşan yeni bir mimarlık eleştirmeni, eğitimcisi ve yazarı kuşağı yetişiyor.

S: Filmi çekerken insanların kamerayı unutup kendi işleriyle ilgilenmeye başladığı ana kadar beklediğinizi söylüyorsunuz. Bu yaşamı yakalamak için sadece sabır yeterli mi?

TK: Bu hem sabır ve şansın birleşimi hem de insanların genelde göz ardı ettiği imgeler ve anlatılara odak-





REM BELGESELİNDEN KARELER, THOMAS KOLHAAS'IN İZİNİYLE

lanmakla ilgili. Hayatım boyunca çoğunlukla anlatısı olan projelerde çalıştım, dolayısıyla istediğim şeyi sahneleyememek ilk başta çok tuhaf bir his yarattı bende. Bir binayı çektikten sonra, genellikle ilginç bir öykü yakalayamadığımı düşünmüş ama her şeyi yeniden seyrettiğimde bağlantılar ve ortaya çıkan öyküleri görmüşümdür. Birkaç defa da görüntülere yavaşlattığımda nasıl görüntüler yakaladığımı fark etmişliğim var. Görüntüler yavaşlatıldığında her hareket daha belirgin ve anlamlı hale geliyor.

S: Binalarda yaşamın başlaması sonrasında ilgili sürprizlerle karşılaştınız mı hiç?

TK: Bir şekilde aslında hepsi şaşırtıcıydı; diğer yandan, binalar bağlamında insanların gereksinim duyduğu şeyleri düşündüğünüzde, hepsi tahmin edilebilir şeylerdi. Seattle Kütüphanesi'nde görüştüğüm iki evsiz adam pek çok açıdan şaşırtıcıydı, ama belki de olmamaları gerekirdi. Evsiz bir insanın ulaşamadığı şeyleri düşündüğünüzde, liste sonsuz dek uzayıp gider, ama aslında en önemlilerinden biri iletişimmiş. Biz sahip olduklarımızın farkında değiliz; evlerimizde mesajlaşabileceğimiz, arayabileceğimiz, görüntülü konuşabileceğimiz dünya kadar cihaz var. Ama evsizseniz, bu cihazları alabilecek olsanız bile, servis alabileceğiniz bir adrese ve satın almak için kullanacağınız bir kredi kartına ihtiyacınız olacak. Dolayısıyla evsizler bu iletişim kanallarından tümüyle kopuklar. Kütüphane onların barınaklara, potansiyel işverenlere ve sevdiklerine ulaşabilmelerinin tek aracı. Kütüphanenin onlar için pek çok açıdan (Seattle'ın bitmek bilmez yağmurundan korunmak, yıkanmak, güvende olmak gibi) önemli olacağını düşünmüştüm, ama iletişim bunlar arasında yer

almıyordu. Her iki adam da iletişimin kütüphanenin onlara sunduğu en önemli şey olduğunu söylediler.

**S: Fragmanlardan gördüğümüz kadarıyla sahnele-
rin görüntü kaliteleri çok yüksek. Her çekim kendi
başına ayrı güzel. Bu bir belgeselde pek karşılaştığımız bir şey değil, değil mi?**

TK: Teşekkürler ve hayır, pek alışıldık bir durum değil ne yazık ki, özellikle de mimarlıkla ilgili filmler söz konusuysa. Kariyerimin büyük bir kısmını film dendiğinde dünyanın en amansız rekabetinin döndüğü Los Angeles'ta profesyonel bir görüntü yönetmeni olarak geçirdim. Orada işe alınabilmek için görüntülerinizin son derece kaliteli olması gerekir, yoksa kimse sizinle çalışmaz. O kadar. Belgesel yaparken de aynı zihniyetle çalıştım ve bu yaklaşımı belgeselime taşıdım. Öyküsü olan bir filmle kıyaslandığında belgesel yapımında birçok sınırlamayla karşılaşıyorsunuz, ama bu görüntü kalitesinin çok daha düşük olması için bir mazeret olamaz.

S: Filmde kullanılan müzik ve sesleri çok merak ediyorum. Kiminle çalıştınız ve filmin ses atmosferi konusunda neler söyleyebilirsiniz?

TK: Filmin özgün müziğini sevgili Murray Hidary yaptı. Kendisi Los Angeles'ta yaşayan son derece yetenekli bir piyanist ve müzisyen; genelde lineer olmayan emprovize piyano parçaları ve 'zihinsel yolculuk' dediği gerçek zamanlı besteleriyle tanınıyor.

Film hayli meditatif ve çizgisel bir akışa sahip değil, dolayısıyla ezoterik felsefe, fizik ve meditasyonu birleştirmekteki ustalığı düşünüldüğünde, Murray ile çalışmak çok doğal bir tercihti.

S: Görüntüleyeceğiniz binaları nasıl seçtiniz?

TK: Zaman, coğrafya, izinler ve bütçenin elverdiği bütün binaları çektim. Bu bağlamda bir 'seçim'den söz etmek pek doğru olmaz. Filmi inşa edilmiş projelerden çok düşünceler ve felsefe etrafında kurguladım. Hep planladığım da buydu, dolayısıyla çekilecek binaları seçmek hiçbir zaman öncelikli yaklaşımım olmadı. Daha çok ilginç düşünceler ve bağlantılar bulmaya odaklandım.

S: Peki araştırma projeleri? Hangileri REM'in bir parçası haline geldi?

TK: Filmim çizgisel bir akışa sahip olmadığı için, "bu girsin, şu çıksın" gibi bir seçimim olmadı. Her araştırma projesinin filmin parçası haline geldiğini söyleyebilirim. Nihayetinde bu projelerde bulunan ve incelenen fikirler Rem'in tüm felsefesini, çalışmasını ve yaşamını etkilemişti. Çektiğiniz her binada bu fikirlerin fiziksel bir yapıya büründüğünü görüyorsunuz. Her konuşmasında bu fikirler onun şeyleri çözümleme ve görmek eylemine dahil oluyor. Bu yüzden araştırma projelerini birbirinden ve onun yaptığı ve düşündüğü şeylerden ayırmak mümkün değil.

--

Gerçekten de öyle. Bu belki de Rem'le çalışmanın en heyecan verici kısmıydı. Bir yarışma için uzun saatler çalışmanın ödülü Rem'in yazdığı bir proje metnini okumak oldu. Her şey matbaaya veya kasalara girerken o metin çoktan hazır olurdu. Ve bu metinle tüm proje çok daha büyük, ivedi ve gerçek bir şeye dönüşürdü.

Belgeselin nasıl çok daha büyük bir şeyin içine oturacağını merak etmekten alamıyorum kendimi. Ve hep olduğu gibi işin teslim tarihini bekliyorum...

Zaha Hadid, sevgili dost

“İşe bağımsız mücevherler gibi parıldayan yapılar tasarlayarak başladım. Şimdi onları yepyeni bir ortam yaratmak üzere birbirleri ile çağdaş kentler olarak, insanların yaşamları ile bağlamak istiyorum.”
Zaha Hadid

Suha Özkan



PLANETARY ARCH BOYARSKY, 1983

İnsan ilişkilerinde tek bırakmadığı Orta Doğu’ya ait tutkusu ve herkese isim takmaktı. Bana hep, Özkan’dan çıkma bir isim olarak ‘Oz’ derdi. Resmi ortamlardaysa bu hitap ‘Doktor Oz’ olurdu. ‘Oz’u çoğunlukla emir kipiyle kullanırdı: “Oz şunu yap! Oz bunu ver!” O kadar ki, “Acaba benim gerçek ismimi biliyor mu?” diye kendi kendimi sorguladığım zamanlar da olmamış değildir. Örneğin Hani Rashid’e ‘honey bunny’ dediğini biliyordum, Frank Gehry’ye de bir ad yakıştırmıştı. Maalesef artık benim adımla gerçekten bilip bilmediğini ne ben size söyleyebilirim, ne de siz öğrenebilirsiniz.

Onu Architectural Association Mimarlık Okulu’nun (AA) son sınıf projeleri sergisinde keşfettim. Fütürist çözümlere olan tutkumu bilen, ODTÜ’den mezun olup İngiltere’ye doktora eğitimine gitmiş bir öğrencim bana, “Londra’ya gidince AA’in proje sergisini izle. Iraklı bir kız var, çok ilginç bulacaksın.” notunu ilettili. O yıllarda daha yeni Aga Khan Ödülü için çalışmaya başlamıştım. Özellikle Üçüncü Dünya mimarlık becerisini izleyip yeni yetenekleri saptamak ve onlara olanaklar sağlamak, görev tanımım gereği, ana amacımdı. Projeyi buldum. Gerçekten de proje Rus konstruktivistlerinin darmadağın eden tutumundan kay-

naklanan, *deconstruction*ından uzay kapsülünün bütünselliğine varan çözümlerin bir karmaşasıydı. Bu ismi ilk kez duyuyordum: Zaha Hadid.

Cenevre’ye döndüğümde, o dönem Aga Khan Mimarlık Ödülü’nün genel sekreteri, Mısırlı tarihçi Said Zulfiqar’a, “AA’de Iraklı müthiş bir yetenek var. Hem de kadın. Olağanüstü. Ondan bir biçimde yararlanmalıyız. Adı Zaha Hadid” dediğimi hatırlıyorum. Said hiç bırakmadığı kıkırdaması ile, “Ah.. biliyorum abileri Cambridge’de benimle aynı kolejdeydiler, çok yakışıklı ve zamparaydılar. Zaha da çöp bacaklı sıksa bir kızdı. Mimar mı olmuş? Bildiğim Eyyubi’de (AUB-American University Beirut) matematik okuyordu” deyip noktaladı. Ortak geçmişlerini bilmiyordum ve sormaya da çekinmişim. İzleyen yıllarda aralarında hiç bir sorun olmadığını anladım. Yine de Arap önyargısı egemen olmuş ve Zaha’yı Aga Khan Ödülü’ne katmayı - doğrusunu isterseniz yanlış bir şekilde - ıskalamıştık.

Zaha sürekli, özellikle de bir resim sanatçısı olarak ortamdaydı. Üstün görüşlü işveren Rolf Fehlbaum’un ona ilk projesi olan Vitra İtfaiye İstasyonu işini verene kadar hep yarışma ve tartışmaların gündeminde kaldı.

Zaha profesyonel yaşamını AA’de sürdürdü. AA’in yönetimini benim okuduğum yıllarda devralıp okulu kapanmaktan kurtararak dünya mimarlık eğitiminin en üst seviyesine yerleştiren Alvin Boyarsky de Zaha’ya hep destek olmuştu. Zaha’yı mimarlık ortamına büyük tartışmalarla sokan Hong Kong Heights Yarışması için, Londra’nın merkezinde üç sıra evden ibaret, mekân fakiri küçük bir okulun arkasındaki *Barrel Vault* mekânını Zaha’ya resim stüdyosu olarak vermişti. Üstelik kendisine özgü nüktedanlığı ile cömert desteğinden dolayı kendi kendisini eleştirmiş, “Okulun (AA) tüm kaynakları artık bir oluştaya yönlendirilmiş durumda,” demişti. Zaha’dan önceki dönemde de Postmodernizm ve Klasisizm gibi akımlar ortalığı kasıp kavururken AA da kaçınılmaz olarak o rüzgâra kapılmıştı. Sık sık uğradığım okulumda Alvin ile görüştüğümde, “*Archigram*’in yuvasında neler olmakta?” diye sormuştum, olağan keskin esprisi ile, “AA’de epey yol aldık. Şimdilik ancak 19. yüzyıla gelebildik,” demişti. 10 yıl geçmeden, tıpkı *Archigram* olgusunda olduğu gibi bu kez Peter Cook’un koruması ve Alvin Boyarsky’nin desteği ile Zaha, önce okulu (AA) sonra da tüm mimarlığı, neredeyse tek başına 21. yüzyıla taşıyivermişti. Her ne kadar Zaha’dan

sonra *Jetsons* diye lakap alacak mimarlığının çıkışı Hong Kong Heights yarışmasıyla ilintilendirilse de aslında çok daha önceden uzay kapsülü türü yapılar tasarlanmaktaydı. Zaha direndi. Ama öyle böyle değil. Kadını ve Arapları küçümseyen ve bu nitelemeleri tasarım ölçütü olarak sunan - eğer erdemse - döl tarihinden başka erdemleri olmayan, kof kafalılarla savaştı. Cardiff Operası'nda birinci seçildiği, ama ön yargılar ve ayak oyunları ile inşa etmemek için her türlü yolu deneyen kişiler açıkça yayın ortamında, “Herhalde, böylesine önemli bir prestij yapısını Iraklı bir kariya teslim etmeyeceğiz,” dediğinde mahkemeye gitti. Kazandı. Hem kendinin ve kadınlığının onurunu, hem de finansını yüceltti. Onun bu başarısı, ırkçı ayrımcı küstah tiplere çok da iyi bir ders oldu.

1996 yılında, kendisi de Princeton Üniversitesi mezunu, şehir plancısı, Ürdün Kraliçesi Noor (Lisa Najeeb Halaby), Zaha Hadid ve başarılarıyla yakından ilgilenmiş ve onun Amman'da bir konuşma yapmasını istemişti. Bu konuşmanın, yakın dostum, Darat al Funun'un (Sanat Evi) kurucu sahibi Suha Shoman'ın desteği ile kent merkezinde hoş bir yükseltide yer alan, eteklerinde Darat'ın antik kalıntılarının olduğu, doğal amfide yapılmasına karar verdik. Biz Zaha ile birlikte Doha'dan gelecektik. Daha doğrusu ben onu 'mevcutlu' getirecektim. Çünkü Zaha, 1992 yılında, benim yönettiğim Semerkant Kentsel Yenileme Yarışması'nın jürisindeydi ancak kendisi Moskova Havaalanı'nda görünüp Semerkant'a gelmemişti. O yüzden benim nezdimde tatlı bir sabıkası vardı. Kısa bir uçak yolculuğu olmasına rağmen onu Doha'dan Amman'a getirmek hiç kolay olmadı. Sürekli her ayrıntıyı sorgulayıp, sık sık Amman'a gitmekten vazgeçmeye çalıştı. Her şikayetten sonra tatlı gülümsemesi onu açığa veriyordu. Beni sevmişti ve belli ki kızdırmaya çalışıyordu. Öfke direncimi sınıyordu. Ancak başarılı olamadı. Bende ki sabrın orta boy bir devede bile olmadığını deneyerek buldu. Ben neredeyse kendimi ona kelepçelemiştim. Biletten bagaja, bagajdan kahveye, her konuda dokundurmalar yapıyordu. Onun, “Ne, nasıl?” diye sorduğu her soruya, “Sen Majestelerinin davetlisisin, var olanın en iyisisin,” dediğim de muzipçe kıkırdıyor, Doha Uçuş Terminali'nin tatsız kahvesini içmesi de şikayet etmiyordu.

Sonunda uçağa bindik. Bize uçakta verilmiş olan ikinci sırayı beğenmedi. Parmağı ile göstererek, “İlk sırada ilk koltuk” diye tutturdu. Manama'da bir mola verdik. O aradan yararlanıp rica mı yoksa yumuşak yalvarma mı denir bilmiyorum ama onun şöhret ve önemini hem uçuş personeline, hem de birinci sırada oturan kibar insanlara anlatıp onları ikna ettim. Eminim hareketlerimden benim çaresizliğimi hissetmiş olmaları bize yerlerini vermeleri açısından önemliydi. Zaha uçak kalkar kalkmaz uyuyuverdi. Amman'a indiğimizde uyandı. Uyanınca ona “Zaha, doğru dürüst oturup koltuğun tadını bile çıkarmadın. Niye beni öylesine yalvarttın,” diye sordugumda yaramaz, muzip bir kız çocuğu gibi gülüp beni rahatlatmıştı. Gerçekten ayrık ön dişleri arasından çıkıp, tüm yüzüne yayılan gülümsemeleri benim en sevdiğim izlenimlerinden biri olageldi. Tüm bunları yaparken hep gizil bir espri ve kendine olan güveni hissedilirdi. Ayrık ön dişlerin Anadolu kültüründe bir şanslılık alameti olduğunun söylediğimde, hiç sorgulamadan, “Evet. Şanslıyım,” diye yanıtlamıştı.

Darat al Funun'daki konferans olağanüstüydü. Yüzlerce mimar, öğrenci ve sanatsever ortamı doldurmuş, yer bulamayan gençler ağaçlara tünemişlerdi. O manzara bir yandan düşme riskini barındırarak kaygı veriyor, diğer yandan ise “İşte mimarlık sevgisi ve başarının kutlanması, bu” dedirtiyordu. Zaha henüz birkaç yarışma kazanmıştı ve biri inşa edilmekte olan iki küçük yapısı vardı. İkisi de Basel'deydi. İzlediğim her konuşmasında olduğu gibi yalnız kendi yaptıklarından söz etti. Tıpkı

ürettiği çözümler gibi esin kaynakları da tümüyle kendidendi. Andığı tek kişi konstrüktivist ressam Kazimir Maleviç'ti. Pırıl pırıl yepyeni dışavurumlarda oluşan bir 'uzay sefası' konuşmasından sonra, sorulara geçilince genç sempatik bir mimar, takdir ve hayranlıkla dolu birkaç açılış cümlesinden sonra, “ABD'de bizim üniversitemizde de konuşmuştunuz. Yakında proje teslimi olduğu için uykusuzdum. Geldim uyuyakaldım ve sunduklarınızı kaçırdım. Siz böylesine güçlü ve ödünsüz tavrınızı kadın olmanıza mı borçlusunuz?” diye sordu. Zaha, “Benim konferansıma gelip uyuduğun için sana hayran olmam mı, gerekiyor?” deyince ortam kahkahalarla doldu. Bu sorudan sonra gelen soru için verdiği yanıt ise o öldükten sonra bir çok kez anılan bir Zaha Hadid özdeyişi oldu: “Ben kadın değilim. Mimarım.”

Geçenlerde Rem Koolhaas'ın da dediği gibi, “Zaha çok güzel bir kadındı. Ne zaman bir ortama girse çevreyi kimsenin ne olduğunu bilmediği hoş bir koku sarardı.” Ben bu kokunun parfüm değil aura olduğunu düşünürdüm. İlgi duyduğum için kokuların bir çoğunu anımsarım. Ancak bu koku bildiğim hiç bir kokuya benzemiyordu. Gerçekten hep çok güzel kokardı. İnsanlar bilerek ya da bilmeyerek hep ona yakın olmak isterdi. Ortama girdiğinde gülümsemesiyle ruhsal, kokusu ile de nazal ortam farklı bir kimlik kazanırdı.

Kadınlığının bir başka göstergesi de giyimiydi. Aynı giysiyi yinelediğine ben tanık olmadım. Biraz köylü kalmış bir uluslar arası yönetici, onun kilolu olmasından ucuz bir nükte eleştirisi yapmış ve bana densizce, “Söyle de kardeşinin giyimini bir çadırcı dıksın,” deyince ben de çevredekiilerin asık surat ve çatık kaşları arasında “Onun bir çadırcısı var, adı Issey Miyake,” diye yanıtlamıştım. Kısa bir sessizlik sonrası gülümsemeler olmuştu ve yersiz espriyi yapan yönetici hemen orayı terk etmişti. İster Miyake ister kendi tasarımları olsun, her giysisinde muhakkak bir tasarım iletisi vardı. Jürilerde ve konuşmalarda mimarlığının bütünleyici bir iletisi olarak giysilerini de ön plana sürerdi. Davetlerde, ortamlardaki varlığını giysileri pekiştirirdi.

60. yaşını Royal Academy'nin bitişiğindeki Burlington Arcade'de upuzun uçsuz bucaksız bir masa kurdurarak kutlamıştı. Ben gidememişim ama eşim ve kardeşi katılmışlardı, bana kutlamanın ziyafetin ötesinde bir var olduğunu anlatmışlardı.

Son yaş gününü ise Kensington Sarayı'nda kutlamıştı. Bir tasarım ve mimarlık şöhreti ve aynı zamanda Pritzker Ödülü Jüri Başkanı Lord Peter Palumbo, Zaha'nın yanı başındaydı. Üzerinde büyük bir cesaretle, benim doğal mı yoksa sentetik pelüş mü olduğunu anlayamadığım, tek parça taba renkli bir giysi vardı. O kadar sempaktikti ki insanın hemen sarılası geliyordu. Ziyafet boyunca herkes onun kadar giysisini de konuşmuştu.

Arkadaşlarına ve sevenlerine olağanüstü sadıktı. Hangi ülkeye gitse onları mutlaka arar ve gündemi ne olursa olsun zaman ayırırdı. Sevdiklerini bir araya getirmekten büyük bir zevk alır ve ne yapar eder onları bir araya getirirdi. Hiç unutmam çok sevdiği bir arkadaşı trafik kazasından göz altına alındığında, beni arayıp, “Oz, sen orada ne yapıyorsun? Çıkar onu dışarı. Doğru dürüst bir işe yara,” diye emir vermişti, oysa ki ben olayı daha duymamıştım bile. Kim bilir beni dünyanın hangi köşesinden arıyordu. Kaygılıydı.

Pritzker Ödülü ile Aga Khan Ödülü yöneticisi olarak çok sıkı bağlarımız hep olageldi. İki önemli mimarlık ödülü olarak hedeflerimiz ve yöntemlerimiz farklıydı. Birbirimizle yarışmıyorduk. Yöneticilerinden 2002 yılında aramızdan ayrılan John Carter Brown ve onun görevini devralan Bill Lacey ile dostluğumuz iyiydi. Pritzker Ödülü'nün adaylık süreci herkese açıktır ama yöneticinin jüriye sunuşta büyük bir yetkisi ve etkisi vardır. 2004 yılında

Bill Lacey'e dostça bir not yolladım. Pritzker Ödülü'nü 1976'dan o yıla değin hiç bir kadın mimarın kazanmadığını ve bunun da ödül için sanki bir 'Erkekler Kulübü' izlenimi yarattığını anımsattım. Denise Scott Brown, Gae Aulenti, Odile Decq, Francine Houben (Mecanoo) ve Zaha Hadid gibi önemli başarıları olan mimarların düşünülüp düşünülmeyeceğini anımsattım. Bill'den gelen yanıt tam anlamıyla tatlı sertti. Kısacası Bill, “Suha, sen de biliyorsun ki her mimarlık ödülü gibi Pritzker Ödülü de yetenek ve başarıya verilir, cinsiyete değil,” diyordu. Yine de o yıl ödülün büyük bir hak edilmişlikle Zaha Hadid'e verilmiş olması hepimizin takdirini kazanmıştı. Hem kadın, hem Iraklı, en önemlisi de sonsuz ufuklar açan bir yeteneği değerlendirmiş olması Pritzker'e yeni bir saygınlık kazandırdı. O yıl Saint Petersburg'da yapılan törenin iki güzel yönü vardı.

Birincisi Zaha'nın benim izlediğim konferanslar arasında ilk kez Kazimir Maleviç dışında birini anmasıydı. Bu kişi Zaha'nın gelişimine büyük katkısı olduğunu kabul ettiği Rem Koolhaas'dı. İkincisi ise, Zaha'nın, neredeyse yirmi yıldır sürekli isimlerini duyduğum, ağabeylerini tanımaktı. 1937 doğumlu Foulath Hadid, Irak'daki demokrasi ve özgürlük hareketinin, bir yazar ve düşünür olarak, en önemli liderlerinden biriydi. Söylenenlere göre, İngiltere'de profesör olan Foulath, Zaha Hadid'in Oxford'taki Saint Anthony's College'da yaptığı ek bina için çok etkin olmuştu.

Uluslar arası Mimarlar Birliği'nin UIA 2005 İstanbul'un başkanıydım. Bu kongrelere genellikle iki üç 'ünlü' mimar çağrılır. Ben bütçesine sadece “\$1” koydurduğum bu etkinliğe 30 ünlü çağırdım. Kaşlar çatıldı. Bu eylemin gereksiz ve olanaksız olduğuna beni ikna etmek için başta UIA Yönetimi olmak üzere epey uğraştılar. Bu ünlülerden Hans Hollein ameliyat olacağı için, Rem Koolhaas Çin'de CCTV yapısında yaşanan akut gelişmelerden dolayı, Dominique Perrault ise unuttuğu için katılamadı. Diğer 27 mimar oradaydı. Hepsı bir şölen havasında geçen konuşmalardan Zaha Hadid ve Tadao Ando'nun konuşmaları ayrıca bir 'Pop Star Konseri' havasındalardı. Tıklım tıklım dolmuş salonda Zaha konuşurken dinleyiciler ciyak ciyak bağırıp alkışlıyor, flaşlardan göz gözü görmüyordu. Kendisini, “Bizim dünyamızın Sinan'dan sonra en şöhretli mimarı,” olarak takdim ettim. Zaha bana bu saptamayı ileriki yıllarda hep sevgiyle ama küçük bir nüansla anımsattı; “Oz'a göre...” diyerek.

ODTÜ'nün 60. yıl kutlamaları için mimarlık konusunda sevgili dostlarım Profesör Canan Özgen ve Profesör Feride Acar, Zaha'dan bir konferans vermesini istediler. Onu ikna etmek için çok uğraştım. “Oz, ben böyle şeyler yapmam. Ama senin için düşünürüm,” deyip konuyu epey süründürdüyse de sonunda “Evet” dedi. Sonra da sürekli tehir etti. Nedeniyse onu kaybetmemize neden olan akut bronşitti. Bu konferans hiç olamadı.

Londra Merkez Camii'nde gerçekleşen cenazede kimler yoktu ki? Peter Palumbo, Richard Rogers, Thom Mayne, Hani Rashid, Peter Cook, Mohsen Mostafavi, Ian Ritchie ve ortağı Patrik Schumacher ile tüm çalışanları, şimdi anımsadığım oradaki suskun ve üzgün kişilerden sadece bazılarıydı. Sanki kendi tasarlamış gibi yumuşak hatlı bembeyaz bir tabutla camiye geldi. Bağdat'ta doğup, Beyrut'ta büyüyen ve hayatını Londra'da sürdüren, RIBA Altın Madalyalı, Pritzker ödüllü, Birleşik Krallık Kraliçesi'nin onur listesindeki *Dame* Zaha Hadid, tıpkı bir kuğu gibi uçtu, gitti.

Anılarımızda olduğu kadar eserleri ile de sonsuza dek anılacak. Eldeki işlerinin bitirilmesinin daha 10-15 yıl alacağı söyleniyor. Bekleyelim.

Nedense, “Bir öğrenci olarak, uzun yıllar doğadan nefret ettim. Herhangi bir ortamıma canlı bir bitki konmasını reddettim. Ölü bitkiler olabilirdi,” demişti.



NOT BECAUSE IT'S DIFFERENT,
BUT BECAUSE IT CHANGES THE WAY YOU FEEL.

Decorate your office with BMS's products.



When office feels perfect.

HermanMiller



Baccarat

Representing Herman Miller, Poltrona Frau and Baccarat with their years of experience in design,
BMS creates environments that answer life's necessities.

AYAZMA YOLU SOKAK NO:5 ETILER ISTANBUL, TR | +90 (212) 263 6406

bms.com.tr