

Kaleidoskop: İçeriden Manzara

İpek Türel, Gökçe Kınayoğlu ■

“Kaleidoscope: The View from Within” (Kaleidoskop: İçeriden Manzara) başlıklı sergi önerimiz toplu konut algısını irdelemeyi ve toplu konutun geleceğini sorgulamayı hedeflemektedir. Bu öneri ile toplu konut olgusuna, süregelen konut krizi ve konutun finansallaşması bağlamında yaklaşmak istedik. Öneri çerçevesinde “toplu konut” ifadesi, Türkiye gibi gelişen ekonomilerde “yeni kentseli” tanımlayan, geniş bir coğrafi ve ekonomik ölçekte inşa edilen çok katlı apartman bloklarından oluşan yeni yerleşim alanları için kullanılıyor.

Kavramsal çerçeve

Toplu konut projelerinin halihazırdaki sanatsal ve akademik eleştirilerden muaf tutmamaya özen göstererek, sergi ziyaretçileri ile beraber şu soruları gözlemlemek istedik: Toplu konut projelerinin içinden manzara nasıl? Burada yaşayanlar kendi mekanlarını nasıl görmekte ve kentsel çevrelerini nasıl yorumlamaktalar? Buradaki araştırma etnografik olmaktan çok deneysel bir nitelik taşıyor; çünkü “algısal” bilmenin alternatif yollarının bilişsel rasyonalizasyondan daha etkili olabileceğini düşünüyoruz.

Projemiz, küratör Hashim Sarkis tarafından Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi için belirlenen “Birlikte Nasıl Yaşayacağız?” temasına toplu konuta ve bilhassa çok katlı apartman bloğu tipolojisine odaklanmasıyla karşılık arıyor. Türkçe’de doğrudan “apartman” olarak anılan bu konut tipolojisi aslında toplu yaşama yönelik bir buluş. Yine de

kelimenin *apart* (“ayrı”) kökünden geliyor oluşu apartman binasının paradoksudur: Etimolojik kökeni itibarıyla anlamı ayırmak olsa da aslında bu tip yapı bir grup farklı insanı aynı çatı altında toplar. Dünyanın pek çok yerinde, nüfusun büyük çoğunluğu apartman binalarında yaşamaktadır. Bu özellikle Türkiye için geçerlidir.

Son yıllarda, konutun finansallaşması, erişilebilirliği olumsuz etkileyerek ciddi bir konut krizi yarattı¹. Bir taraftan gün geçtikçe daha fazla konut inşa edilirken, uygun fiyatlı konut bulmak giderek daha zor hale gelmekte. Gayrimenkul geliştiricileri, inşaat firmaları ve müteahhitlerin, ölçek ekonomileri nedeniyle bu süreçte en çok tercih ettikleri tip, çok katlı apartman blokları.

Finansallaşma sürecine mimari form deva olamayacaktır. Bu konut politikaları düzeyinde çözüm aranması gereken bir meseledir: Örneğin, konut finansman (ipotekli kredi) sistemi ve özel konut mülkiyeti yerine müşterek mülkiyet ve kooperatif örgütlenme teşvik edilebilir. Fakat bu, mimarlığın ya da mimarların sözkonusu süreçte müdahale edemeyecekleri ya da sorumluluk taşımadıkları anlamına gelmez. Tam tersine, mimarlar daha kapsayıcı konut modellerine duyulan ihtiyacı görünür kılabilirler. En etkili şekilde müdahale edebilmeleri için, yalnız, mimarların finansallaşma da dahil olmak üzere tüm konut süreçlerini anlaması gerekir.

Sergi önerimiz kapsamında, geçmişte yapılmış formel ya da avangart deneylerden örneklerin incelendiği nostaljik bir döngüye girmekten kaçındık. Bienalde daha önce konut üzerine yapılmış geçmiş sergilerin aksine, belirli mimari projeleri desteklemeyi, öne çıkarmayı veya incelemeyi amaçlamadık.

1 “Kaleidoscope: The View from Within” sergi önerisi: “Posta Kutuları”: 100 posta kutusundan oluşan bir yerleştirme, 2019 (Proje ekibinin izniyle).

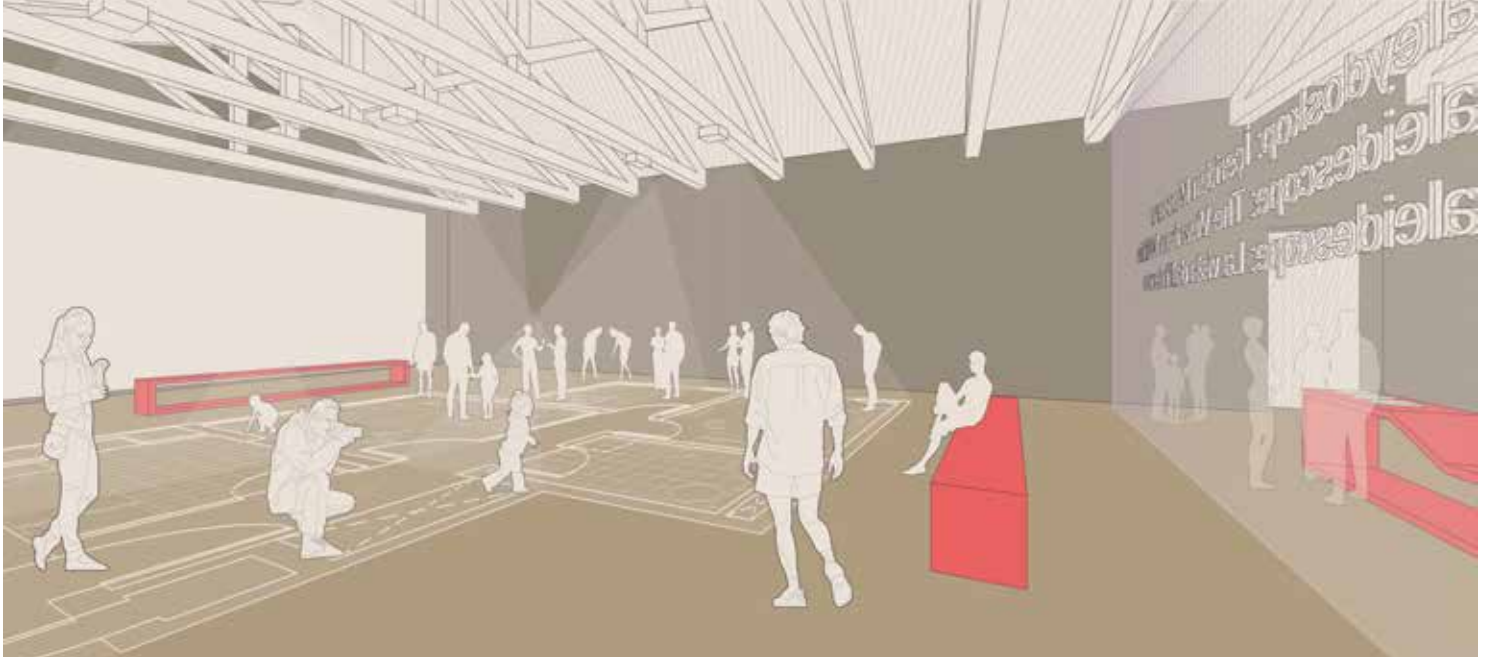
Sarkis’in de tavsiye ettiği üzere, “özgün deneyimlerimizin evrenselliğini öne çıkarmayı” hedefledik.

Küratörler olarak rolümüzü, yabancılaştırmadan (*defamiliarization*) yararlanılan edebiyatçılarınkine yakın buluyoruz. Yerleştirme önerimizde binaların bilişsel olarak anlaşılması değil, algılanışı üzerinden ziyaretçilerin duyuşsal ve duygusal olarak bir şeyler hissetmesini sağlamayı hedefledik. Kurgusal bir teknik olarak yabancılaştırma izleyiciyi “gerçeğe” ulaştırmayabilir fakat alışıldık görme biçimlerine yönelik eleştirel bir bakış benimsemesine imkan verir. Yabancılaştırmanın entelektüel hedefi izleyicilerin bir şeylerin, süreçlerin halihazırda oldukları gibi olmaları gerektiğini idrak etmelerine önyak olmaktadır.

Projemizde, fazlasıyla aşına bir formu kullanıyoruz ve yerleştirmemizin gerektirdiği algıdaki yoğunluk ile izleyiciyi konuta bir daha bakmaya, daha uzun bakmaya zorluyoruz; onu neredeyse ilk defa yeni bir biçimde görmeye davet ediyoruz.

Sergi projemiz, farklı bağlamlara yönelik geçmiş bir çalışmayı yeniden sunmak yerine, bu sergi alanı ve bu etkinlik için özel olarak tasarlanmış bir mimari yerleştirme niteliği taşıyor.

Yabancılaştırma etkisini sağlamak için kullandığımız formel yöntemler örnekleme (*sampling*) ve döngülemeye (*looping*) dayanmakta. Hem ses temelli sanatlarda hem de mimarlıkta örneklemeden faydalanan birçok eser var. Kendine mal etmenin (*appropriation*) bir yolu



2

olarak görülen örnekleme, ideoloji karşısında bir referans noktası olarak işlev görebilir; ayrıca meta kültürünün bir eleştirisini sunar. Örnekleme yeni anlamlar yaratırken orijinal olanın anlamını başkalaştırır. Projemizde yalnızca bir tip planın, bir tip binanın örneğini almakla kalmıyoruz, aynı zamanda katılımcıların girdileri üzerinden temellenmiş bir kurguyu da yapılandırıyoruz. Toplu konutlarda yaşayan sakinlerini “içeriden manzaralarını” sergiye katmaya ve sergi ziyaretçilerini ise kendi deneyimlerini düzenlemeye ya da “yeniden örneklendirmeye” davet ediyoruz.

Konunun güncelliği

Finansallaşmanın sonucu olarak konut artık bir hak olarak görülmemekte. Bunun yerine, konut projeleri giderek daha fazla, büyük ölçekli “kentsel dönüşüm” tasarımlarının bir parçası, bir meta olarak üretiliyor; konut üreticileri ise sermayenin getirisini toplumsal ihtiyaçların üstünde tutuyor. Bu konutların planlandığı alanlarda yaşarken yerlerinden edilen gruplar çoğu zaman yeni yapılan binaların maddi külfetini karşılayamazken, toplu konut üretim ve sunum süreçleri toplumun geneli tarafından kanıksanmış durumda. Yeni konut inşaatları muazzam bir ölçekle gerçekleşirken bir yandan erişilebilir konut sıkıntısı daha da belirginleşmekte. Dolayısıyla toplu konut projeleri akademisyenler ve sanatçılar tarafından genellikle yersiz mimariler olarak eleştiriliyor ve yabancılaştırıcı (*alienating*) ortamlar olarak resmediliyor. Konutun finansallaşması çeşitli sosyal bilim dallarında, planlama ve ekonomi disiplinlerinde birçok çalışmaya konu oldu ve olmakta; sadece akademisyenlerce veya konut aktivizminde çalışan sivil toplum

örgütlerince değil Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Konseyi gibi kurumlarda da tartışılmakta.

Türkiye özelinde 2000’li yıllardan bu yana konut sektörünün finansallaşmasıyla birlikte, kamu, konut ve finans sektörleri daha önce görülmemiş biçimde içiçe geçti. Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre, geçtiğimiz on yıllık süreçte, senede 1 milyonun üzerinde apartman dairesi satıldı ve bunların yaklaşık yarısı yeni inşaatlardı. Buna ek olarak, finansallaşmayla tırmanan toplu konut üretimi siyaset sahnesinde bir seçim yatırımı olarak tercih edilmeye başlandı. Toplu Konut İdaresi (TOKİ), istiklak ve finansman konusundaki ayrıcalıkları sayesinde yalnızca inşaat sektörüne hakim olmakla kalmadı, ülke ekonomisinin en önemli aktörlerinden biri haline geldi. Kurumun kendi verilerine göre, TOKİ 1984’te kurulduğundan AKP’nin işbaşına geldiği 2002’ye değin, 18 yılda yaklaşık 43 bin civarında düşük gelirli konut birimi üretirken 2002’den beri geçen 17 yılda bu miktar 800 bini aştı. TOKİ’nin başını çektiği kentsel planlama ve konut üretimindeki deregülasyon, geçekundu mahallelerinde yaşayanların yerinden edilmeleri gibi toplumsal ve çevresel olumsuz etkileri derinleştirdi.

Bu yeni üretilen toplu konut stoku, sadece düşük gelirli değil, muhtelif sosyo-ekonomik gruplara hitap etmekte. Arzın ciddi boyutta oluşu kentsel bağlamdan kopuk yerleşim alanlarına ait belirli bir görsel kültür oluştururken bir yandan da buna muhalif sanat ya da “direniş” sanatının ortaya çıkmasına yol açtı. Örneğin Nar Photos fotoğraf kolektifi, üyelerinin kentsel dönüşüm temalı

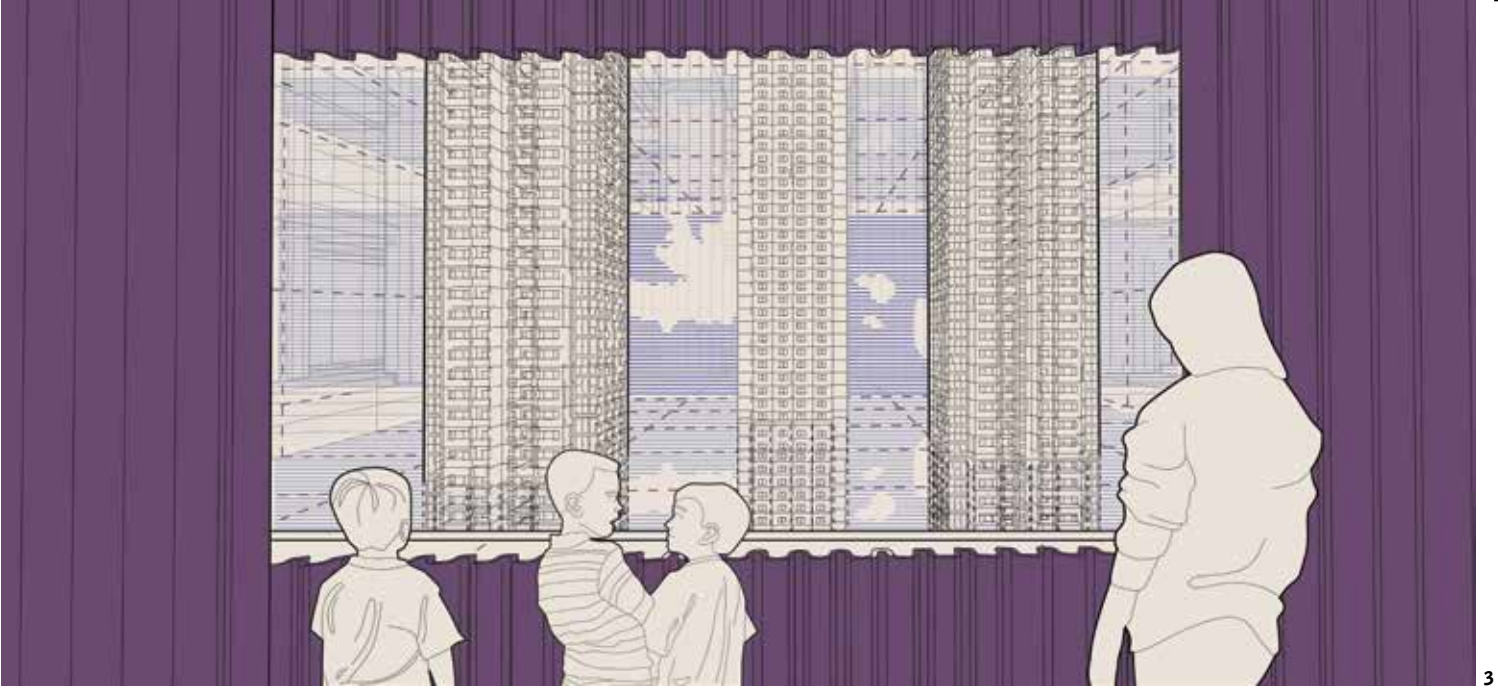
çalışmalarını “Milyonluk Manzara” başlığı ile sergiledi. Bu çalışmalarda toplu konut blokları tipik olarak uzaktan fotoğraflanıp, kaybolmakta olan yaşam tarzlarına ve bozulmakta olan çevreye distopik arkaplanlar olarak sunulmakta.

Konsept ve anlatım

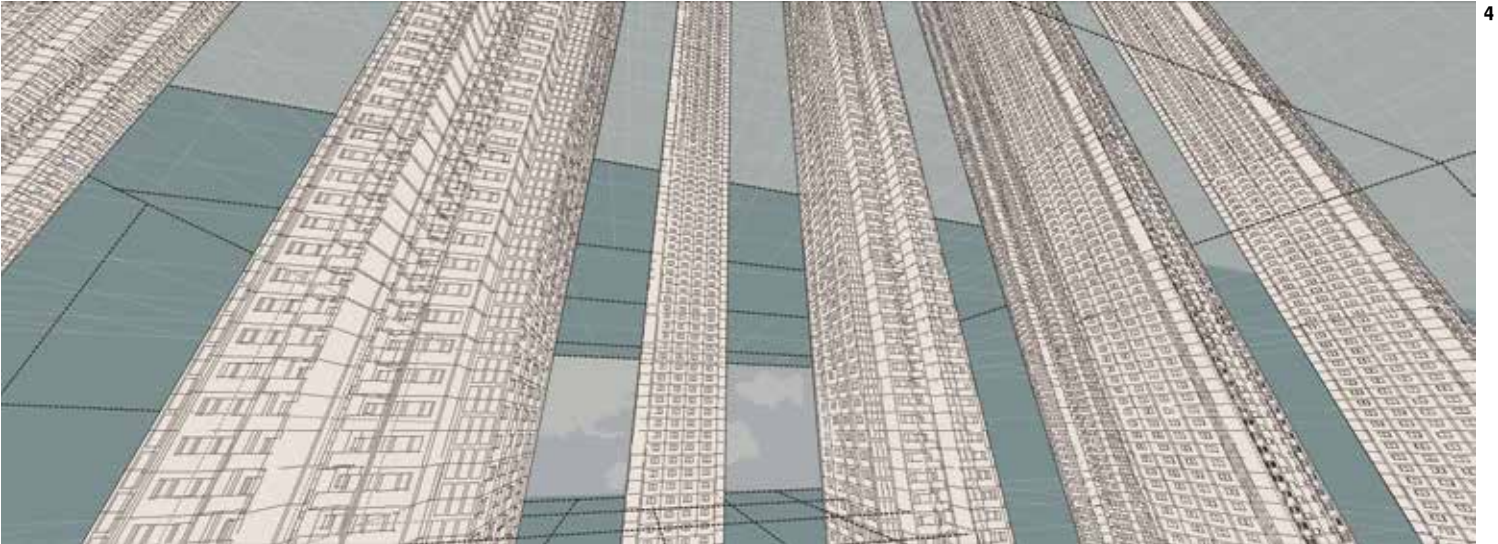
Türkiye’de konut üzerine yürütülen saha temelli çalışmalardan (örneğin; Tahire Erman, Burcu Hatipoğlu Eren, Ayşe Çavdar’ın çalışmaları) esinlendiğimiz önerimizde, izleyiciyi binalarla ve sakinleriyle kurulacak bir dizi empatik ilişkinin içine sokarak toplu konut deneyimi üzerine derinlemesine düşünmeyi hedefledik. Saha temelli çalışmalarda toplu konut sakinlerinin mülakat ile elde edilmiş anlatımları mevcutsa da, kelimelerle ya da hikayelerle ifade edilemeyecek daha pek çok şey olduğundan, biz projede deneyim odaklı, bedenselleşmiş güçlü bir ifadeye ulaşmayı hedefledik. Metinsel açıklamalara mesafeli yaklaştık. Güncel çalışmalarda toplu konutun etkilerine dair akademik argümanlar üzerinden inşa edilmiş duyuşsal bir etkileşime ulaşmayı amaçladık. Öte yandan, açıklayıcı çerçeveleri dayatmak yerine, ilğimizi ölçekler ve mekanlar boyunca devam eden dinamik bir ilişki ağı üzerine açık uçlu gözlemlere yönelttik.

Bienalde ve mimari söylem içinde toplu konut

Konut, Venedik Bienali’ndeki çeşitli sergilerde merkezi bir rol üstlenmiştir ki bu da araştırma temelli küratöryel çalışmaların konuya süregelen ilğisini gösteriyor. Örneğin, Letonya Pavyonu 2018’de, ülkenin konut stokunun mimari bir incelemesi aracılığıyla “son 100 yıldaki ideolojik dönüm noktaları



3



4

ışığında apartman yapılarının toplumu nasıl şekillendirdiğine” baktı. Öte yandan, modern konut tarihine, geçmiş ve güncel sıradışı formel denemelere yönelik küratöryel ilgiye rağmen toplu konutun bugünün tasarımcı mimarları ve eğitimcileri için popüler bir konu olduğu söylenemez. Mimari söylem bir etki alanı olarak toplu konuta yönelik inancını kaybetmiş görünüyor.

Mevcut konut stokuna yönelik üretilen taktiksel kentleşme çözümlerine de ihtiyatlı yaklaşıyoruz. Türkiye’de mimari tasarımın TOKİ bloklarıyla son dönemde girdiği etkileşimler bu niteliktedir (Örn.: Selva Gürdoğan ve Gregers Tang Thomsen / Superpool’un atelier d’architecture autogeree işbirliğiyle gerçekleştirdiği “KITO” başlıklı 2015 tarihli MoMA sergisi ve Boğaçhan Dündaral’ın 1. İstanbul Tasarım Bienali için 2012 yılında ürettiği “Tokigiller Yaşam Mücadele Rehberi”). Konutu bir

süreç olarak radikal biçimde yeniden düşünmenin yerinde olduğuna inanıyoruz. Bu radikal yaklaşımın illa yalnız bir mimar tarafından tasavvur edilmiş retrofütüristik vizyonların hayaleti/büyüsü ile şekillenmesi gerekmez; işe mimarların çeşitli gruplarla etkileşime girmesiyle, konut süreçlerine ve konut sakinlerine dair bilinç oluşturulmasıyla başlamak gerekir. Sergi projemizle, bu anlamda bir diyalog başlatmayı hedefledik.

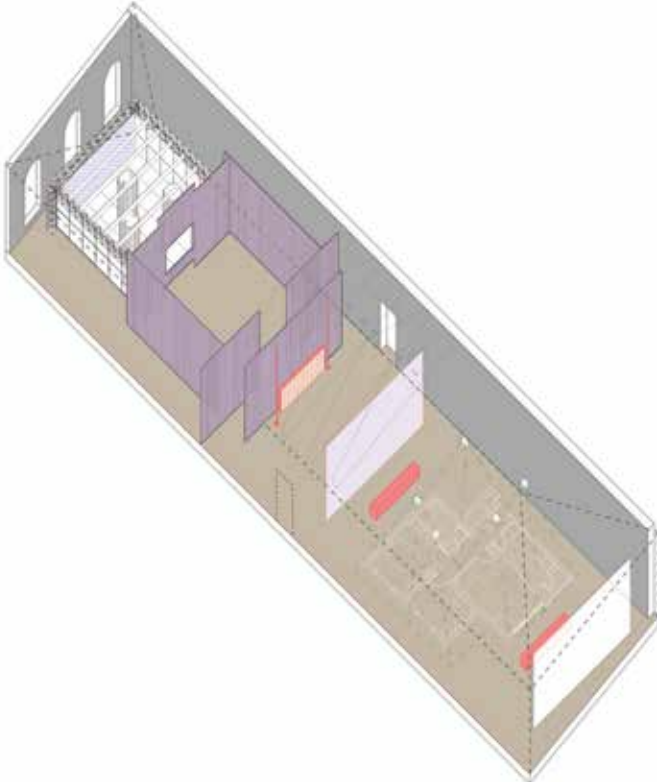
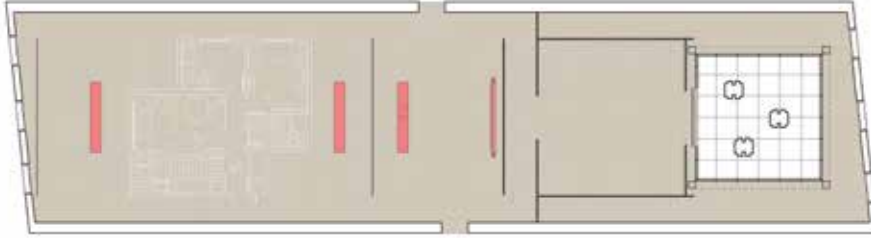
Serginin betimlemesi

“Kaleydoskop”, Sale d’Armi sergi alanını, “Posta Kutuları”, “1:1” ve “Aynalı Kutu” başlıklı bölümlerle üç ölçek ve kurgudaki “triptik” şema içinde yeniden düzenlemeyi öneriyor.

“Kaleydoskop” terimini optik ve estetik anlamlarından ziyade, tip yapıların yinelenmesi ile ortaya çıkan döngüsel etkinin yarattığı yeni kentin bir metaforu olarak kullandık². Aynı zamanda ancak

2 Sergide ziyaretçilerin doğrudan bir mimarın çizimine “girmeye” davet edildiği alan: “1:1”, 2019 (Proje ekibinin izniyle).

3-4 Yan duvarları, tavanı ve zeminindeki aynalarla kaleydoskopik bir yansıma yaratması için tasarlanmış optik bir düzenek: “Aynalı Kutu”, 2019 (Proje ekibinin izniyle).



etkinleştirildiğinde güzelliği görünür kılan o oyuncak-nesnenin gösterişsiz doğasına dair bir analogi kurmayı da amaçladık.

Proje, üç bölümlü şema içinde, bir tip planı ve bu planın formel operasyonlarla ürettiği tip binayı (TOKİ - B1, 2+1 daire) çelişen ölçek ve imgelerle örnekliyor: Kentsel, mimari ve iç mekanlar. Bu ardışık ama geçişen alanlarda farklı karakterlerdeki yerleştirmeler -Henri Lefebvre'nin *Mekânın Üretimi* başlıklı çalışmasında önerdiği mekansal üçlüye gönderme yaparak- (yaşanan) temsil mekanı, (tasarlanan) mekânın temsili ve (algılanan) mekansal pratikler üzerine, ziyaretçilerin derinlemesine düşünmesine olanak tanıyor.

Posta Kutuları

Ziyaretçiler sergi alanına, "Posta Kutuları" bölümünden giriyorlar. Bir giriş holü işlevi de gören bu orta bölümden komşu iki kanatta yer alan "Aynalı Kutu" ve "1:1" e erişim sağlayabiliyorlar. "Posta Kutuları" adı üstünde, 100 posta kutusundan oluşan bir yerleştirme. Bu bölüm, yaygın aydınlatmanın da yardımıyla bir apartman binasının giriş holünü çağrıştırıyor. Mekan, posta kutularının tam karşısında hem ziyaretçilerin ve sergi çalışanlarının kullanması için hem de sergiye dair bilgi kitapçığı teşhir etmek için bir banko ve hemen arkasında sergi isminin basılı olduğu yüksek ve geniş bir metal ağ perde ile tanımlanıyor.

Sergi önerimizde sergi öncesi hazırlık sürecinde toplu konut sakinlerini evlerine dair görüşlerini kitle kaynak (*crowdsourcing*) yöntemiyle sunmaları için davet etmeyi öngördük. Bu görsel ve işitsel katkılardan bir seçki oluşturulmasını ve yerleştirme için seçili bazı kısımların deşifre ve tercüme edilmesini planladık; her bir posta kutusunu bir apartman sakininin ses kaydına tahsis ettik.

Ziyaretçiler numaralandırılmış anahtarlarla posta kutularının kapaklarını açarak bu kutuları etkin hale getiriyorlar. Belirlenmiş bir anahtarla posta kutusunu açmak, ilk bakışta basit ve mütevazı bir eylem olarak görünse de serginin nesnesiyle kurulan duygusal etkileşimin nükteli bir "başlatma ritüeli" görevini üstleniyor.

Ziyaretçiler kapakları açarken posta kutularının sesleri çılmaya başlıyor. Sergi alanında birbirlerine harmanlanmak üzere dikkatlice seçilmiş ve seviyelendirilmiş bu sesler mekansal bir kompozisyon oluşturuyor. Ziyaretçiler, bir adım geri çekilip üst üste binen sesleri dinleyebiliyor ya da bir hikayeye odaklanmak için

tek bir kutuya yakınlaşabiliyor. Ses kayıtlarını tamamlayıcı şekilde, posta kutusunun içine yerleştirilen İngilizce ve İtalyanca'ya çevrilmiş metin bölümlerine ve apartmandan bir iç mekan görüntüsüne ulaşabiliyorlar. Türkçe konuşmayanlar için ses yalnızca müzikal bir nesne işlevi görüyor.

Bu sürekli değişim halindeki etkileşimli yerleştirme çok katmanlı çalışmakta. Türkçe konuşan ziyaretçi için yeni kentteki yaşamın bir anlatısı ve yaşayan hafızası olarak anamlanacak; Türkçe konuşmayan ziyaretçi için ise kolektif ve üç boyutlu deneyimlenen, farklı sesler ve tonlardan oluşan büyük ölçekli bir insan sesi peyzajı (*human soundscape*) olarak algılanacaktır ki bu da çağdaş şehirde yaşamın bir metaforudur.

1:1

Posta kutularının bir yanındaki kanatta, 1:1 ölçekteki plan sergileniyor. Bu alanda, ziyaretçiler doğrudan bir mimarın çizimine “girmeye” davet ediliyorlar. Yalnızca duvarlar ve sabitlenmiş donatı değil, ev eşyaları ve taşınabilir mobilyalar da yere mimari çizim olarak yansıtılıyor; beyaz bir ışıkla loş aydınlatılmış sergi alanının içinde parlıyorlar.

Proje planıyla karşılaştıktan kısa bir süre sonra izleyici projeksiyonun sabit olmadığını fark ediyor. Üstten (planda) görünen insan figürlerinin olduğu bir dizi kısa animasyon bu çizili bölüme hayat verirken; 1 dakikalık 8 kısa hikayede, bir ailenin sabah ya da akşam rutinleri ya da uzak akrabaların yaptığı bayram ziyaretleri gibi gündelik olandan sıradışı olana uzanan farklı yaşam senaryoları anlatılıyor. Animasyonlar arasında, yansıtılan karakterler gözden kaybolarak ziyaretçileri planı deneyimlemeye ya da kendi kısa oyunlarını canlandırmaya davet ediyor.

Lefebvre'in mekanın temsili olarak adlandırdığı sürece dair teknik bir unsur olan mimari plan, bir tasarım aracı ve iletişim aygıtı görevi görür. Bir mimar, bir plan üzerinde çalışırken mobilya düzeni ve işlevsel tanımlamalarla bu mekanın yaşamsal deneyimin geleceğine dair bazı öngörülerde bulunabilir. Tasarlanan mekan, olsa olsa yaşanmış deneyimi dayatmaya çalışan soyut bir rasyonalizasyondur ve çoğunlukla da öngörülemeden biçimlerde bu deneyim tarafından hükümsüz kılınır. Kullanıcıların planı 1:1 ölçeğinde deneyimlemelerine imkan tanımak ve kelimenin tam anlamıyla “üzerinde yürümelerine” (*walk through*) izin vermek bu süreci aynı anda

hem sahneliyor hem de esprili bir biçimde bozuma uğrattırıyor. “Tasarlanmış” ve “yaşanmış” olanın üstüste konulması, mekanın bu iki modalitesi arasındaki zıtlıktan gücünü alan oyunsal etkileşim olanakları sunuyor.

Aynalı Kutu

Posta kutularının öteki kanadındaki bölümde tamamen karanlık bir izleme odası ve izleme odasından, pencere gibi dikdörtgen bir açıklıktan deneyimlenen Aynalı Kutu konumlanıyor.

Aynalı Kutu yan duvarları, tavanı ve zeminindeki aynalarla kaleydoskopik bir yansıma yaratması için tasarlanmış optik bir düzenek. Bu “kutunun” içinde aynı ünitenin yatay düzlemde kopyalanmasıyla yaratılmış sadece üç adet 1:20 ölçeğinde apartman bloğu maketi yer alıyor. Apartman modelleri çatı çizgileri ya da giriş katlarına sahip değil; doğrudan ayna zemine oturuyor ve yine ayna tavana kadar uzuyorlar. Bu sebeple, maket sonsuz bir yansımayla gökyüzüne ve yere doğru daha da uzarken, sola ve sağa doğru yayılıyor ve sonsuz bir derinliğe ulaşarak izleyicinin önündeki görsel peyzajı bütünüyle kuşatıyor.

Arka duvar ise illüzyonun çalışmasını sağlayan bir gökyüzü sahnesi, böylece izleyici kendi yansımalarını görmüyor. Kutunun içinde ise bir başlangıç ya da bitiş noktasıyla sağlanabilecek bir rahatlamamanın olmadığı sonsuz bir görsel döngüye sabitlenmiş sıralı kuleler yer alıyor: Apartmanlar zeminde durmuyor; bir çatı çizgisinde nihayete ulaşmıyorlar. İzleyiciye yeni kentin durumundan damıtılmış yüce (süblim), yersiz, beden dışı bir deneyimi aktarıyorlar. Görsel tekrar, konutun finansallaşmasının bariz bir metaforu olarak işlev görüyor.

Dolayısıyla, projemizin başlığına esin veren Aynalı Kutu, yerleştirmemizin zirve (*climax*) noktasını oluşturuyor. İzleyici, oransal olarak bir oturma odasının camına benzeyen bir açıklıktan bakarak uzamda gözlemlendiği binalardan birine duyuşsal biçimde kendini konumlanmış oluyor. “Ayna evresi”ni çağrıştıran bu dönüştürücü karşılaşma sonrasında, izleyici istemsizce de olsa kendini bu diyalektik denklemin parçası olarak buluyor.

Tesir itibarıyla, bu üç bölümün tamamı görsel paradigmalarda birlikte çalışırken bir yandan da onları sınıyor. Özellikle projemizin tasarım sürecindeki başlığı “kaleydoskop” a ilham veren kentsel bileşen, soyutlama/örnekleme (*abstraction/*

sampling) ve tekrar/döngü (*repetition/looping*) aracılığıyla “yersiz mimarilerin” olgusal etkisini araştıran görsel bir yanılısıma dayanıyor. Önerimizde sürekli tekrarladığımız mimari “örnekleme” olan TOKI'nın B1 tipi planı; tekil, döngü halindeki bir nesne. Yüksek hızlı inşaat teknolojisinin (tünel kalıp sistemi) hem bir sonucu hem de kolaylaştırıcısı; ahlaki ve ekonomik anlamda normatif modern çekirdek aile düzenini ve kabul edilebilir asgari zemin alanına yönelik anlayışı temel alıyor.

■ İpek Türel, Gökçe Kınayoğlu.

* İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSVA) koordinasyonunu yürüttüğü Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu için 2019'da duyurulan iki aşamalı açık çağrı sürecinde finale kalan bu sergi önerimizde fikirlerinden faydalandığımız takım arkadaşlarımıza, grafik tasarımcı Tamızın Berman'a, ses sanatçısı Sara Lenzi'ye, mimar ve aydınlatma tasarımcısı Conor Sampson'a, medya eksperisi ve akademisyeni İsmail Hakkı Polat'a ve çizimler üzerinde çalışan asistanımız Ankit Gongal'a teşekkür ederiz. Bu çalışmayı sayfalarına taşıyan Arredamento Mimarlık editörlerine de teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Notlar:

- 1 Finansallaşma terimi, varlık piyasaları ile ilişkili olarak şu yayına atıfla kullanıldı: Dietrich Domanski ve Alexandra Heath, “Financial investors and commodity markets”, *BIS Quarterly Review*, Mart 2007, s. 53-67. Konut çalışmaları ve konut politikasında bu terimin güncel ve yaygın kullanımı, konut piyasalarının bozulmasında ve konutun sosyal işlevini yitirmesinde finansın güncel rolüne karşılık gelir.
- 2 Kaleydoskop veya çiçek dürbünü; stereoskopun geliştirilmesinde önemli role sahip İskoç bilimadamı Sir David Brewster tarafından icat edilerek 1817'de patenti alınmış çoklu yansıtıcı yüzeye sahip optik bir aygıttır. Döndürme eylemi, aygıt içindeki parçacıkların hareket ederek sürekli değişen görüntüler ortaya çıkarmasını sağlar. Aygıt, çocuk oyuncuğu olarak yaygınlaşmış ve ünlenmiştir.

DOSYA:

**DÜNYA MİMARLIK
BİENALLERİ VE
TÜRKİYE'DEN
KATILIM**

H&P ARCHITECTS

SÖYLEŞİ:

NILS HOMMEL

**TAO: TRACE
ARCHITECTURE
OFFICE**

**MODERN ŞATO
VILLA CAVROIS**

**“YEDİNCİ
KITA”NIN
ARDINDAN**

HELLO WOOD

**KADIKÖY'DE
PORTİKLERİN
YENİDEN ÜRETİMİ**



İçindekiler

337

Aralık 2019

Pekin'de
TAO
34.



Mimarlık
Üzerinden
Varlık
Kazanan
Sanat
49.



6 Öngörünüm
**Bina Başka Şey, Mimarlık Başka,
Kurumlaşma Başka...**

8 Haber / Ürün

16 Haber / Sanat

18 Haber / Mimarlık

20 Gündem / Sanat
"Eco-Visionaries"

23 Gündem / Mimarlık
**"Beyond Bauhaus":
Britanya'da Modernizm**

26 Gündem / Tasarım
**Charlotte Perriand:
"Inventing a New World"**

30 Ağacın İzinde
Hello Wood

34 Mimar
**Pekin'de
TAO: Trace Architecture Office**
Pekin merkezli mimarlık ofisi TAO (Trace
Architecture Office), mimar Hua Li'nin
öncülüğünde 2009'dan bu yana faaliyet
gösteriyor. Çağdaş mimarlık alanında hızla
tüketilen moda biçimlere yönelik saplantıyı

eleştiren Hua Li mimarlığı, "sadece biçimsel
bir ifade olmanın ötesinde çevresiyle birlikte
gelişen bir organizma" şeklinde tanımlıyor.

49 Söyleşi
Mimarlık Üzerinden Varlık Kazanan Sanat
Nils Hommel mühendis, zanaatkar ve
müziyen kimliklerini biraraya getirerek
mimari mekanı bir bütün olarak sanatsal
objeye dönüştüren çalışmalar yapan
otodidakt bir sanatçı. Ece Demir Bayrakçı,
Hommel ile mimarlığın sanatla etkileşimine
dair bir söyleşi gerçekleştirdi.

54 Mimarlık
**Residenze Carlo Erba
Eisenman Milano'da**
Milano'da yapımı tamamlanan Residenze
Carlo Erba, Eisenman Architects'in İtalya'da
gerçekleşen ilk konut projesi. Piazza Carlo
Erba'nın eklektik yapı stoğu içine yerleşen
9 katlı konut bloğu, yerel mimarlık firması
Degli Esposti Architeti ve New York
merkezli AZstudio'nun işbirliğiyle hayata
geçirildi.

60 Dosya
**Dünyada Mimarlık Bienalleri
ve Türkiye'den Katılım**
Türkiye'nin uluslararası mimari görünürlük
sicili 20. yüzyıl içinde bir başarı öyküsü
değil. Ancak yavaş yavaş değişen bir şeyler

ARREDAMENTO
MIMARLIK

YAYIN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Banu BİNAT
Yayın Koordinatörü
Uğur TANYELİ
İletişim Koordinatörü
Neslihan ŞİK

Editör
Sibel SENYÜCEL
Yardımcı Editör
K. Bilge ERDEM
Neslihan İMAMOĞLU
Grafik Uygulama
Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam
Müşteri İlişkileri Yönetmeni
Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi
Ayşegül TUĞTEPE

ISSN 2536-4952
Sayı 337 Aralık 2019
Fiyatı 24 TL
Ulusal Süreli Yayın
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

teoman@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79



Residenze Carlo Erba 54.



Dosya
60.



H&P Architects
80.



Modern
Şato
"Villa
Cavrois"
92.



Yedinci Kıta 100.



Kadıköy,
Moda
Caddesi'ndeki
Portiklerin
Yeniden
Üretimi
106.

olmalı ki, 2014'te "şeytanın bacağını kırılı berri" yurtdışında görünmeyi deneyen Türklere rastlanabiliyor. Dosya'da böyle iki yeni denemeyi ve Venedik için yapılan seçmede finale kalan önerileri gündeme getiriyoruz. Belki de Türk mimarlığının "makus talihini" aşmayı başarmışızdır artık.

80 Mimar

H&P Architects

Vietnam'da Mimarlar Var...

H&P Architects, Vietnamlı mimarlar Doan Thanh Ha ve Tran Ngoc Phuong'un ortaklığında başkent Hanoi'de 2009 yılında kuruldu. Ha Noi Üniversitesi mezunu paydaşların üretiminde kentsel ve kırsal alandaki dezavantajlı gruplara yönelik sosyal projeler ağırlıklı bir yere sahip.

92 Koruma

Modern Şato "Villa Cavrois":

Bir 20. Yüzyıl Restorasyonu

Rob Mallet-Stevens 1920-1930 Fransası'nda Modernizm'in en önemli temsilcilerinden biriydi. İstanbul'da Mecidiyeköy Likör Fabrikası'nın da tasarımcısı olan mimarın en tanınmış yapılarından birinin, Villa Cavrois'nın restorasyonunu Hasan Çalıışlar anlatıyor.

100 Sanat

**"Bağlantılarla Düşünmek,
Bağlantıların Kendisini Düşünmek":
Pasifik Okyanusu'ndan İstanbul'a
Yedinci Kıta**

Küresel iklim krizinin gündeme taşıdığı başlıkları tartışmayı amaçlayan 16. İstanbul Bienali "Yedinci Kıta" kapandı. Yağmur Yıldırım, bienal "yaşamını" kapsamlı bir metinle değerlendirdi.

106 Düşünce

**Kadıköy, Moda Caddesi'ndeki Portiklerin
Yeniden Üretimi**

Kadıköy'de Moda Caddesi Türkiye'nin en aktif kullanılan kentsel mekanlarından biri. 1960'larda çarşı işlevini taşıyan cadde giderek "her derde deva" bir kamusal alana dönüştü. Sürekli yeniden üretilen, her yeniden üretilişle yeni anlamlar kazanan bu caddenin tarihini Paköz ve Sinirlioğlu anlatıyorlar.

112 Yayın

**Bir Şehir Kurmak: Ankara: 1923-1933;
Bir Meydan Öyküsü: Beyazıt (1914-1964);
Kutsal Mekanlar ve Kentsel Ağlar.**

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)

Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)

Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)

Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)

Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)

Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Şehir Üniversitesi)

Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım

Kapak Tasarımı

Bülent ERKMEN

Kapak Prodüksiyon

BEK Tasarım

Kapak Fotoğrafı

Serdar TANYELİ

Kapak Uygulama

Bariş AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12.matbaa

Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe

Kağıthane / İSTANBUL

Tel: 0212 281 25 80

Sertifika No: 33094

Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık

Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,

Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353

Beşiktaş / İSTANBUL

Telefon: +90 212 259 90 79

E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

Sinem YILMAZ

abone@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com

www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.



Dünyada Mimarlık Bienalleri ve Türkiye'den Katılım

Sadece mimarlık bienallerine katılım bağlamında değil, diğer uluslararası mimarlık kurumlaşmaları, örgütleri ve etkinliklerine katılım açısından da Türkiye'nin epey kısa ve ilginçlikten uzak bir tarihi var. Bu alanda Türk mimarlık camiası o kadar deneyimsiz bir gruptu ki, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından mimarların uluslararası ana meslek örgütü UIA'ya ilk katılımını yaparken temsil heyetine Paul Bonatz'ı delege olarak ekleme gereğini duymuşlardı. Bu gibi işleri onun bizden daha iyi bildiğini düşünmüşlerdi. Ondan önce 1928'den kapanışına kadar ünlü CIAM'a (Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi) Türk katılımı hiç yapılmamıştı. Yabancı ortamlardan özellikle kuşku duyan ve bulaşmamaya çabalayan bir ülkeydi Türkiye. Örneğin, 1930'larda Burhan Arif Ongun'a Paris'te Le Corbusier'nin bürosunda çalışırken tanıdığı bir Rus mimar aracılığıyla Moskova'da yapılacak bir uluslararası mimarlar kongresine katılım daveti geldiğinde, konu bir olaya dönüşecekti. Dönemin başbakanı İsmet İnönü Ongun'la bizzat görüştüktan ve onu hafif yollu azarladıktan sonra izin çıkacaktı. 19. yüzyılın sonunda kurulan Venedik Bienali'ne de ilk Türk katılımı ancak 1956'da yapılabilmişti. Henüz ortada bir mimarlık bienali yoktu. Venedik'teki bir genel sanat sergisiydi. Milano Trienali'ne ilk ve tek Türkiye katılımıysa 1938'de Agnoldomenico Pica'nın davetiyle yapıldı. Bugüne dek oraya bir daha uğrayan olmadı. Venedik'teki

Mimarlık Bienali'ne ilk resmi Türk mimarlık katılımıysa ancak 2014'te mümkün olacaktı. Anlaşılan, Türkiye'nin uluslararası mimari görünürlük sicili 20. yüzyıl içinde bir başarı öyküsü değil. Ancak yavaş yavaş değişen bir şeyler olmalı ki, 2014'te "şeytanın bacağını kıralı beri" yurtdışında görünmeyi deneyen Türklere rastlanabiliyor. Bu sayfalarda böyle iki yeni denemeyi ve Venedik için yapılan seçmede finale kalan önerileri gündeme getiriyoruz. Belki de Türk mimarlığının "makus talihini" aşmayı başarmışızdır artık.

