



ISSN: 1304-494X
12,5 TL

BETONART

50 | 2016

Beton, Mimarlık ve Tasarım | Concrete, Architecture and Design



Sahibi (TÇMB Adına) | Mustafa Şefik Tüzün

Yayın Koordinatörü | Çağlan Becan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü | Banu Binat

**Yayın Kurulu | Burak Altınışık, Banu Binat,
Deniz Güner, Saitali Köknar, Zekiye Nazlı,
Neslihan Şık**

**Danışma Kurulu | İhsan Bilgin, Cem İlhan,
Önder Kırca, Nevzat Sayın**

Genel Yayın Yönetmeni | Neslihan Şık

**Konuk Editörler | Ömer Kanıpak,
Orhan Kolukısa**

**Editörler | Neslihan İmamoğlu,
K. Bilge Erdem**

İletişim Editörü | Ilgın Yeşim Eldeş

Tasarım | Erkan Nazlı, Zekiye Nazlı

Redaksiyon | Bahar Siber

İletişim ve Reklam | Teoman Coşkun

**Kapak | Nuri Kuzucan,
Rear Window/Arka Pencere**

**Yayına Hazırlama |
Binat İletişim & Danışmanlık**

**Yayın İdare Merkezi | Barbaros Bulvarı,
Dörtüzlü Çeşme Sk.
Güneş Apt. No: 2 Daire: 7 Kat: 6
34353 Beşiktaş İstanbul
info@binatdanismanlik.com
www.binatdanismanlik.com
T: 0 212 259 90 79
F: 0 212 259 16 46**

web: www.betonart.com.tr
e-posta: info@betonart.com.tr
abonelik: abone@betonart.com.tr
www.facebook.com/BetonartDergi
[@BetonartDergi](https://www.instagram.com/BetonartDergi)

**Matbaa | Ofset Yapımevi
Şair Sokak, No:4 Çağlayan Mah.
Kağıthane 34410 İstanbul
T: 0 212 295 86 01**

ISSN: 1304-494X
Üç ayda bir yayımlanır.
Yurtiçi Ücreti: 12,5 TL/sayı
Abonelik: 4 sayı 45 TL.
(kargo ücretsizdir)

Online Satış |
www.betonart.com.tr
www.rob389.com
www.yemkitabevi.com

Dijital Uygulamalar | Brew Interactive

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

İ
T
E
R
N
S

Mimarlık tarihini oluşturan fikirlerin temsilinde eskizden fotoğrafa giden yolda suretlerin arasında dolaşırız. Fikirler suret değiştirdikçe niyetlerinden uzaklaşabiliyor; yeni anlamlar kazanabiliyor ve hatta suretlerin kendi hayatları olabiliyor.

“Fotoğraf gibi olmuş” denilen mimari görselleştirmelerle “Render gibi çıkmış” denilen mimarlık fotoğrafları arasında, belki iki taraftan da hiç bir zaman ulaşamayacak olan bir mükemmellikten söz ediliyor, belki de görüntüye aldanma hissini savuşturma çabası ifade ediliyor.

İdealize edilmiş foto-gerçekçi görselleştirmelerin yapaylığından memnun olanlar kadar bu aldatmacadan sıkılanlar da var. Yazılımla mimarlık fotoğrafçılığının da aynı aldatmacayı yaptığı varsayılrsa da, aslında, bu alandaki profesyonel fotoğrafçılar sadece mimarların göstermek istediklerini kadraja almamakla suçlanabilirler.

Demokratikleşen fotoğraf çekim ve paylaşım araçları ile zaten artık mimarlık fotoğrafının otoritesi de çoktan sarsıldı.

“Mimari fotoğraf mı mimarlık fotoğrafı mı?” diye sorgulanabilecek pek çok fotoğraf, yapının kendisinden bile önemli hale gelip fikrin taşıyıcısı oluyor. Biz de bunlara bakmaktan, paylaşmaktan veya bir kopyasını edinmekten heyecan duyuyoruz.

Mimarlık fotoğrafları bazen yapının yapılabildiğinin bir belgesi, adeta doğum sertifikası olarak kabul edilebiliyor. Öte yandan yapılara ait render görüntüleri çoğu kez inşaat bitmeden çok önce yayınlara hâkim olduğu için, bir hayal kırıklığının temsili de olabiliyorlar.

Tasarlanmış yapılarla aynı çerçevede gösterilmek istenmeyen ama etrafımızdaki gerçekliğin çok büyük bir kısmını oluşturan yapılı çevrenin hipnotize edici sıradanlığına odaklanıp hikâyeler oluşturan Bas Princen ve Nadav Kander’in işlerini, mimarlık fotoğrafçılığının önemli ve yeni bir akımı olarak kabul etmemiz gerekir. Bir yandan 80’lerde Rusya’da dikkati çeken *Paper Architecture* akımına benzer şekilde, mimari görselleştirme ile fotoğrafçılık teknikleri deneyen Filip Dujardin gibiler, mimari temsilin yeni ve başka bir boyutunu oluşturuyor; öte yandan Nuri Kuzucan gibi ressamlar ise yapılı çevreyi konularına fon olarak kullanmak yerine resmin öznesi haline getirerek bize, mimarlık, kent ve kent fikri arasında farklı bakışlar öneriyor.

Sadece mimari fotoğraf değil film, resim, foto-gerçekçi görselleştirme, perspektif, fotomontaj, kolaj ve diğer temsil araçlarının da bu fikirlerin aktarım mecraları olduğu düşüncesiyle, Betonart’ın bu sayısında mimarlığın ve yapılı çevrenin suretlerine odaklanıyoruz.

Ömer Kanıpak, Orhan Kolukısa

minyatür gerçeklikten majiskül düş ortamlarına

Pelin Derviş | Bu sayının konuk editörlerinin davet konusu hemen minyatür park konusunu çağrıştırdı. Daha evvel üzerinde pek de düşünmediğim, araştırma yapmadığım ama beni fena halde sıktığını bildiğim bu oluşumlar üzerinde düşünmeye, bende bıraktığı tatsız duyguya neden olan unsurların ne olduğunu da bu vesileyle çözümlemeye niyetlendim ilk başta. En azından İstanbul'daki Miniatürk isimli minyatür parka, adından başlayarak arkasındaki ideolojik söylemi ve fiziksel bir araya geliş şekilleriyle oluşan dikte edici 'panayır' havasına illet olduğumu biliyordum. Bu önyargılar, İnternet sayfalarında duyurdukları "'Büyük Ülkenin Küçük Bir Modeli' sloganıyla yola çıkan Miniatürk, 'Türkiye'nin Vitrini' oldu." ifadesinin ilettiği içerik ile birleşerek iyice yüreğimi sıkıştırıyordu. Sergilenen yapıların bilgi veren seslendirmelerinin içeriği ise hep aynı bakış açısı ve aynı sıkıcılıkta. Tam bir sosyolojik araştırma konusu aslında! Biraz bakınca konu üzerine etraflı çalışmalar yapılmış olduğunu da gördüm. Acaba diğer minyatür parklar nasıl; dişe dokunur, güzel örnekleri de olabilir mi, yoksa zaten bu parkların niyeti başka bir şey doğurmaya elverişsiz mi diye araştırmaya niyetlendiğimde karşıma Amerika'da Elgin Park diye bir yer çıktı. Önce gerçek bir park mı değil mi anlayamadım. Bir süre için gördüğüm karelerin kimi gerçek yerlere ve gerçek mekânlara ait eski fotoğraflar olduğunu düşündüğümü de itiraf etmeliyim.

Ta ki Elgin Park'ın yaratıcısı Michael Paul Smith hakkında okumaya başlayana ve Flickr sayfalarını ziyaret edene kadar. Michael Paul Smith'in bir internet fenomenine dönüşmesine neden olan ilk adım bundan dört yıl kadar önce postaladığı ilk Elgin Park görsellerini, birinin Flickr'da paylaşmasıyla atılmış. Sayfa ziyaret sayıları inanılmaz boyutlarda (günde 750.000 kişiyi bulduğu oluyormuş; öyle görünüyor ki Elgin Park dünyanın en çok ziyaret edilen ve üstünde en çok konuşulan minyatür parkı). Peki Michael Paul Smith kimdir, onu ve Elgin Park'ı bu denli özel kılan nedir?

Pek çok başka şapkasının yanı sıra Michael Paul Smith maket yapımı ve onların fotoğraflanması üzerine çalışıyor. Elgin Park, onun büyüdüğü yerin (Pittsburg'un kuzeyinde Sewickley adını taşıyan bir kasaba) bir tür rekonstrüksiyonu. Ama tıpkısı değil, düşsel bir yeniden yapımı. Daha doğrusu Smith, Elgin Park'ta 20. yüzyıl Amerika'sının gündelik yaşamındaki sahneleri yeniden inşa ediyor. Ciddi bir araç (araba, kamyon gibi) koleksiyonu olan Smith, bildik bir numara uygulayarak fotoğraf çekiyor: Yaptığı mimari maketler ile bu araçları uygun bir arka plan görüntüsünün önünde (genellikle açık havada) ve uygun açı ve ışık koşullarında fotoğraflıyor. Fotoğrafları gören bazı kişilerin tipik reaksiyonu hangi kamerayla çekim yaptığı ve/veya mekân oluşturmada Photoshop hilelerine baş vurup vurmadığını sormak. Smith, minicik, sıradan, düşük çözünürlüklü bir kamera kullanıyor, ortam ise Photoshop'ta üretilmiyor, kamera ne görüyorsa sonuç üründe de o var. Post-produksiyonları yaptığı yaşlı Apple eMac'te ise Photoshop'u, fotoğrafın yansıtacağı dönemin renk ve duygu ortamını; ve tabii bir de o dönemde kullanılan filmlerin niteliğini, baskı kimyasallarını, kağıtların tuşesinin verdiği hissi temin etmek amacıyla kullanıyor. Yani işin sırrı pahalı ekipman ve ileri teknolojilerde değil, niyette.

Smith'in fotoğrafları izleyenleri çocukluk anılarına doğru bir yolculuğa çıkarıyor. Kimisi, evet, o gün batımında arabadan yansıyan ışığı ta içinde hissediyor, ya da benzin istasyonu tanıdık geliyor, ah, evet, böyle bir trafik kazası yaşamış olduğunu hatırlıyor, köşedeki plakçada çalan müziği duyuyor. Bu karelerde insan yok. Bu kasti bir tercih. Çünkü Smith bu karelere bakanın, içine kendini yerleştirmesini umuyor. Kısacası Smith milyonları işte tam da bu nedenlerle içten bir zaman yolculuğuna çıkarıyor. Okuduklarımdan kullanılabilir tek bir kare elde edebilmek için dikkatle en uygun açıyı aradığını, saatlerce uygun ışığı beklediğini, bunun için onlarca fotoğraf çektiğini, bazen de tezgâhını alıp kimseye yakalanmamaya çalışarak (çünkü ne yaptığını soracaklar, cevap vermek zorunda kalacak, belki de bu esnada fırsatlar kaçacak) belli konumlarda yıldırım hızıyla çekimler yaptığını öğreniyorum. Hangi koşullar altında yaparsa yapsın bilgi birikimi ve becerilerinin yanı sıra işin içine ruhunu mutlaka kattığı –yani niyeti– ortada.



Amerikan Ekspres Demiryolları ile nakliyat

Smith, internet'te bulduğu bir fotoğrafa bakarak kendi versiyonunu üretiyor. Bulduğu fotoğraf Amerikan kırsalının erken 20. yüzyılını görselleştiren bir kare. Smith kendi yorumunda Amerikan Ekspres Demiryolları'nın (American Railway Express) 1931 tarihli logosunu kullanıyor. Meraklısına not: Şirket Railway Express Agency [REA] ismini 1929 yılında alıyor. Her iki kamyon da 1931 yılından, dolayısıyla onlar da yeni REA işaretini taşıyor. Smith bu kareyi yaşadığı yerin yakınında, kullanılmayan rayların bulunduğu bir alanda çekiyor.



Renkli diaporiztifler

Charles Cushman'ın internet sitesinde, 1930'lu ve 40'lu yıllara ait fotoğrafların renk dünyasını inceleyen Smith'in dikkatini, diaporiztiflerin "doğal renkleri" çekiyor. Geniş bir tonlama ve saturasyon skalası olduğunu fark ediyor. Yaptığı denemelerden sonra bu gördüğümüz tonda karar kılıyor. Bu kare nefes kesici olmakla birlikte Smith, yine de siyah-beyaz versiyonunun daha dramatik bir hisse sahip olduğu düşüncesinde.



Üç Tucker'lık günbatımı

Gün batımının en coşkulu dakikalarında Smith, Tucker marka arabaları fotoğraflıyor. Ardından fotoğrafta yaptığı tek numara, sahnenin düşselliğini arttırmak için kırmızılarını biraz kırmak. 1/24 ölçekli Tucker araba maketleri Franklin Mint ve Danbury Mint yapımı. Steysin ise Danbury Mint'in.



Zaman içinde değişenler

Soldaki kare 1933 yılında bir cumartesi gecesini gösteriyor. Bölge fuarının karbon elektrotlu ışıldakları gökyüzünü aydınlatıyor. Gökyüzüne derinlik vermek amacıyla "özel efekt" olarak duman kullanmış. Sağdaki kare ise 23 yıl sonra, 1956'da aynı yeri gösteriyor. Tiyatro binası yıkılmış ve yerine iki katlı bir perakende dükkânı gelmiş. Ticaret Odası Gilmore benzin istasyonuna kocaman bir reklam panosu yerleştirilmesine izin vermiş. Böylece reklamdan gelir sağlanması umut ediliyor. Bay Kenmore köşedeki dükkânı alıp renove etmiş. Yolun karşısına ankesörlü telefon yerleştirilmiş. Otomobiller büyümüş, trafik artmış.



Araştırma Binası park yeri

Smith bu terk edilmiş binayı yaşadığı yerin birkaç kasaba uzağında buluyor. 1950'lerden kalma bir his taşıyan bu yerdeki bina ise o dönemlerin bir araştırma laboratuvarı gibi. Döküm araba maketleriyle park yerine sızan Smith çabucak sahneyi kurarak çekebildiği kadar çok kare çekmeye çalışıyor. Hızla yaptığı çekimler içinden bu kareyi seçiyor, solmuş bir slayt izlenimi vermek için mavi miktarını azaltıyor.



1936 Packard V-12 Phaeton

1936'da bu araba 5000\$ değerinde. 175 beygir gücüne tekabül eden 12 silindiriyle son derece yumuşak ve sakin bir sürüş imkanı veriyor. Bu kareyi çekerken Smith, arabanın konforlu bir mahalle ortamında yer almasını tercih ediyor. Ağaçların arasından süzülen ışık ılık bir yaz akşamına işaret ediyor. Cırcır böceklerini ve kuşları duyuyor musunuz?