

DOSYA:
BRÜTALİZMİ
HATIRLAMAK:
DÜNYADA VE
TÜRKİYE'DE

HIROSHI
NAKAMURA&NAP,
TOKYO

SÖYLEŞİ:
DOĞAN
HASOL

PATKAU
ARCHITECTS,
VANCOUVER

TÜRKİYE'DE
MİMARİ MAKET

TASARIM:
AYŞE BİRSEL

MUTANTLARIN
YÜKSELİŞİ
VE MİMARLIK

İçindekiler

318

Mart 2018

Brooklyn
Müzesi'nde
Mekke
26.



Düşünen
Makineler
32.



6 Öngörünüm

**Mutantların Doğuşu, Yükselişi,
Çöküşü ve Mimarlık**

8 Haber / Ürün

18 Haber / Sanat

22 Haber / Mimarlık

26 Gündem / Fotoğraf

**“Ahmed Mater: Mecca Journeys”
Brooklyn Müzesi'nde Mekke**

32 Gündem / Tasarım

**Düşünen Makineler: Bilgisayar Çağında
Sanat ve Tasarım, 1959-1989**

36 Söyleşi

**Yapı-Endüstri Merkezi'nin Serüveni:
Doğan Hasol ile Söyleşi**

Yapı Endüstri Merkezi Türkiye'de
yapı üretimi sektörünün ve mimarlığın
dönüşümünde çok önemli roller oynadı.

Teknolojik olanı salt şantiye pratiği olmaktan
çıkardı ve tasarımsal bir gerçeklik olarak
yeniden tanımladı. Bunların gerçekleşmesinde
Doğan Hasol hep başrolde oldu. Ne yazık
ki, YEM 50. yılını kutlayamadan kapanmış
bulunuyor. Banu Binat ile Neslihan Şık, Hasol
ile bir söyleşi gerçekleştirdiler.

40 Mimar

Hiroshi Nakamura & NAP, Tokyo

Hiroshi Nakamura, kendi ofisi Hiroshi
Nakamura & NAP'i Tokyo'da 2002
yılında kurdu. Tasarım, danışmanlık ve
yapı denetimi alanlarında hizmet veren
grubun öncelikle yere özgü çevresel ve
sosyal verilere yoğunlaşan projeleri, doğa
ile kurduğu güçlü ilişki ve ışığa mekansal
anlamda atfettiği rolle karakterize oluyor.

54 Sergi

**Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak
Türkiye'de Mimari Maket**

Küratörlüğünü Pelin Derviş'in yaptığı
“Düşünme ve Görselleştirme Aracı

ARREDAMENTO
MİMARLIK

ISSN 2536-4952

Sayı 318 Mart 2018

Fiyatı 14 TL (KDV dahil)

Ulusal Süreli Yayın

Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Banu BİNAT

Yayın Koordinatörü

Uğur TANYELİ

İletişim Koordinatörü

Neslihan ŞIK

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

teoman@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79



**Doğan
Hasol ile
Söyleşi
36.**



**Hiroshi Nakamura & NAP
40.**



**Türkiye’de Mimari Maket
54.**



**Dosya
64.**



**Patkau Architects
106.**



**Ayşe Birsal ile
Tasarım Odaklı
Düşünce
Üzerine
Konuşmak...
124.**

Olarak Türkiye’de Mimari Maket” sergisi 17 Kasım 2017-19 Ocak 2018 tarihleri arasında Studio-X İstanbul’da gerçekleşti. Türkiye’de maketin makus talihini değiştirmeye yönelik önemli bir denemeydi. Pelin Derviş, Selva Gürdoğan ve Ali Paşaoğlu’nun katkıları ile konuyu tartışmayı deniyoruz.

64 Dosya

Brütalizm’i Hatırlamak: Dünyada ve Türkiye’de

Sağladığı özgürlük ve bireyselliğe fırsat veren esneklik nedeniyle Brütalizm 1960’larda ortamın gözdesiydi. 1980’lerde tümünden unutuldu, hatta Postmodernistler tarafından lanetlendi bile. Bugünse bir zamanlar özellikle sevildiği İngiltere’den başlayarak ürünleri tehdit altında. Özellikle kimi muhafazakar çevrelerde nefretle karşılanıyor. İşçi Partisi iktidarlarını, eşitlikçi yönelimleri, gelir dengesi arayışı içindeki bir dönemi ve kamunun çalışanlara destek olmasını

öngören politikaları çağrıştırdığı için, ürünleri en hafif deyişle görmezden geliniyor. Geniş bir sağduyulu grupsa, sadece siyasal göndermeleri için değil, mimari kalitesi nedeniyle de Brütalizm’i hatırlamayı deniyor. Arredamento Mimarlık olarak bu son kervana katılmayı amaçladık. Atilla Yücel, Gökçeççek Savaşır ve İdil Erkol Bingöl yazdılar; Ömer Kanıpak fotoğrafladı.

106 Mimarlık

Patkau Architects Kanada’nın Batısında Mimarlık

Vancouver merkezli mimarlık ve tasarım stüdyosu Patkau Architects, John ve Patricia Patkau tarafından 1978 yılında kuruldu. David Shone ve Greg Boothroyd’un ekibe katılması ardından 2013 yılından bu yana dört paydaşla yola devam eden Patkau Architects, Kanada’nın Batı Yakası’nın peyzajından esinli bir mimarlık pratiği yürütüyor.

124 Tasarım

Ayşe Birsal ile Tasarım Odaklı Düşünce Üzerine Konuşmak...

Ayşe Birsal Türkiye’nin uluslararası endüstri tasarımcılarından biri. K. Bilge Erdem onunla tasarımcılık uğraşını, yaklaşımlarını ve kişisel tarihçesini konu alan bir söyleşi hazırladı.

128 Yayın

Metamorphism: Material Change in Architecture; Yapay Cehennemler: Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası; Yeni Kentsel Kriz.

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İncoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Bilgi Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Fotoğrafı
Serdar Tanyeli
Kapak Uygulama
Bariş AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: Özgün Ofset Ticaret Ltd. Şti.

Yeşilce Mah. Aytekin Sk. No: 21
34418 4.Levent / İSTANBUL
Tel: 0212 280 00 09
Sertifika No: 13837
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

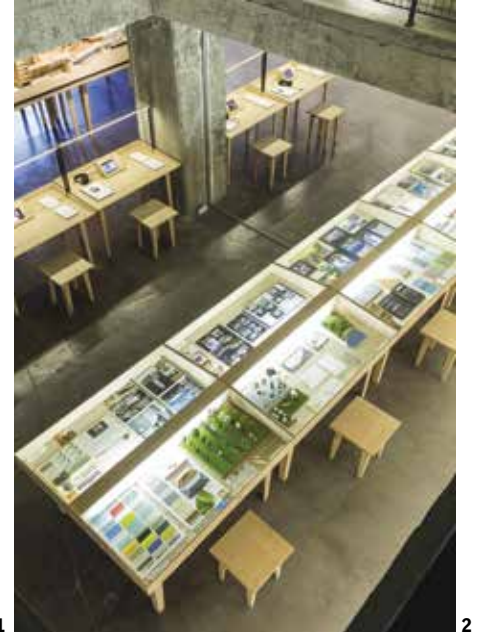
Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79
www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com

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.



Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak Türkiye’de Mimari Maket

Küratörlüğünü Pelin Derviş’in yaptığı “Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak Türkiye’de Mimari Maket” sergisi* 17 Kasım 2017-19 Ocak 2018 tarihleri arasında Studio-X İstanbul’da gerçekleşti. Türkiye’de maketin makus talihini değiştirmeye yönelik önemli bir denemeydi. İki ayrı metinle konuyu tartışmayı deniyoruz.



Pelin Derviş ■ Bir mimari düşüncenin sınanması ve/veya o düşüncenin temsili, kimi zaman da belgelenmesi amacıyla üretilen maket, mimarlık üretiminin ayrılmaz bir parçası olagelmıştır. Maket, bir mimarlık bürosu içinde çoğu zaman en basit malzeme ve yöntemlerle üretilen çalışma maketlerinden bir profesyonel eliyle en sofistike malzeme ve tekniklerle üretilen sunum maketlerine çeşitlenir. Çalışma maketlerinin çoğu en fazla proje süresince mimarlık bürosunda yaşayabilir, hızla tozlanır, bozulur ve kaybolur gider; zaten onun üretim amacı tasarım sürecine yöneliktir. Sunum amaçlı üretilen maketler de çoğu zaman mimarlık bürolarında yaşamaz, üretim amacına bağlı olarak farklı yolculuklara çıkar ve çoğunlukla onlar da kaybolur gider. Geriye maketin fotoğrafları kalır. Yani üç boyutlu bir ifade yeniden iki boyutlu bir mecraya taşınır. Türkiye’deki mimarlık yayınlarında ve arşivlerde karşımıza sıkça çıkan maket fotoğrafları çoğu kez künyesizdir. Yani maketi üretenin kim olduğuna, kullanılan malzemeye, tekniğe, ölçeğe dair bilgiler içermez. O maketleri fotoğraflayanların kim olduğuna dair de bilgi yoktur.

“Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak Türkiye’de Mimari Maket” adlı sergi, mimarlık camiasının yakından takip ettiği, işbirliği yaptığı bu aktörleri ve üretimlerini görünür hale getirmeyi hedefleyen uzun soluklu bir çalışmanın ara aşaması niteliğindedir. Türkiye’nin özellikle 20. yüzyıl mimarlık üretimini yansıtan bir maket seçkisi; farklı jenerasyonlardan gelen beş maket yapımcısının, Yusuf Z. Ergüleç, Selahattin Yazıcı, Mehmet Şener (Atölye 77), Varjan Yurtgülü (Min Tasarım) ve Murat Küçük’ün (Atölye K), paylaşımına açılan arşivleri; 1931-1980 yıllarında yayımlanan *Mimar/Arkitekt* dergilerinin maketle ilgili kısımlarının analizi serginin üzerinde yoğunlaştığı ana bileşenlerdir. Başlattığımız arşiv çalışmasıyla bugüne dek kayda geçmemiş bilgileri kayıt altına alırken -malzeme, teknik, ölçek, yöntem, ifade, temsil, mecra, ilişkiler ağı gibi araçlarla incelemeye çalıştığımız- mimari maket yapımının mimarlık yazınına kazandırılmasını hedeflemekte; mimarlık üretimini tüm bileşenleriyle okumaya katkıda bulunmaya çalışmaktayız.

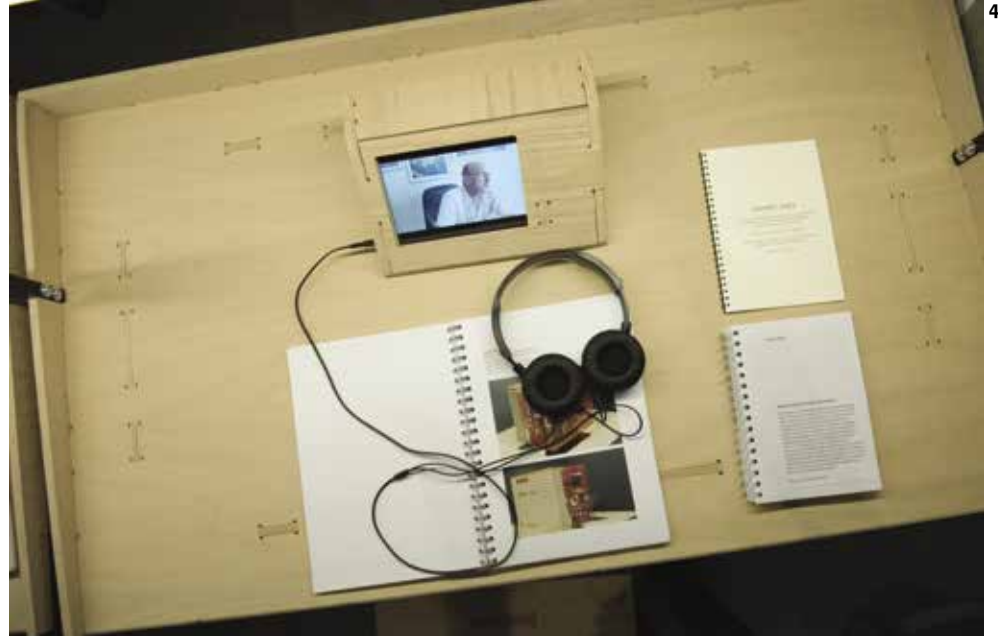


3

Türkiye’de Mimari Maket Sergisi ve Araştırma Projesi Üzerine Bir Söyleşi

Selva Gürdoğan: Mimar olmak bir çocukluk hayalimdi benim için, bence çok cömert bir işti içinde yaşanılacak mekanları düşünmek, en naif haliyle “evsahipliği” yapmak. Öğrenim, çalışma, ofis kurma derken yeniden bir kalibrasyon döneminde hissediyorum kendimi. 20 senedir öğrenciliğini yaptığım mimarlık mesleğinde çocukluğumda hayal ettiğim cömertliğin ya da mesleki ifadeyle kamusallığın pratiği nasıl yapılır? Binalarda nasıl yapılır? Kamusallık sadece şehre değen yerlerde mi aranmalı? Mimarlık pratiği içinde bilgi üretmek mi asıl cömertlik? Ya da meslek içerisinde bir kamusal alan oluşturmak mı? Belki de kamusallığın mimarın cömertliğine de hiç ihtiyacı yoktur... Senin iç dünyanı merak ediyorum Pelin, neden yapıyorsun yaptığın bütün harika işleri?

Pelin Derviş: Eyvah! Öyle bir yerden başladın ki yayına yetiştirebilir miyiz bu söyleşiyi diye telaşa düştüm... Mimarlık benim için önceleri bir meslek idi; hem de bir ata mesleği (babam mimar Ergün Derviş). Çocukluğumun çok az hatırladığım ilk beş yılı Ankara’da, geri kalanı Kıbrıs’ta geçti. İstanbul ise hep



4

ziyaret edilen diğer ülke oldu benim için, annemin İstanbullu olması nedeniyle. Bu iki ülkenin coğrafi ve mekansal değerlerinden çok etkilendiğimi rahatlıkla söyleyebilirim. Kimi zaman hayranlık, bazen büyük mutluluk bazen de derin bir iç sıkıntısı yaratan bu mekanların oluşma süreçlerine; yer ve mekanların insan üzerindeki etkisine ise zaman içinde kafa yormaya başladım. Bir noktada bu ikisinin ilişkili olduğunu da görmeye başladım. Her iki yer de benim anavatanım, her ikisine ait kültürel birikimin kaynaklarının ne denli çeşitli olduğunu zamanla daha iyi anlamaya başladım. İnsanlar gibi, mekanların yok olması gerçeğiyle de yüzleştim. 1974 Barış Harekatı’nda

**1-2 Sergiden görünüm (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).
3 Maket yapımcılarının arşivlerinin sergilendiği vitrinler (Fotoğraf: Pınar Gediközer).
4 Sergide yer alan maket yapımcılarını daha yakından tanımak için hazırlanan çalışma masaları (Fotoğraf: Pınar Gediközer).**

yedi yaşındaydım. Savaş başlamadan önceki ile sonraki arasındaki farklara şahit oldum. Daha şiddetli yıkımların yaşandığı zamanlar ve yerler oldu/olmakta dünyamızda; hepsine kahroldum... Bir taş duvarın karşısında nefesim kesilebildiği, o sarı taşın günbatımındaki görünümü yüreğimi dağlayabildiği ölçüde mimarlığa sevdalı oldum. Ve o taşı keseninden dizene, arasına konulacak ya da konmayacak harcına, sıvanma ya da



5

6



sıvanmama kararına meraklı oldum. Öyle hepsi bir anda olmadı tabii, birini öğrenince diğerini merak etmeye başladım. Bitmeyecek bir öğrenme süreci olduğunu zamanla anlamaya başladım. Doğum, yaşam ve ölüm üçlüsünü kabul ederek yaşam kısmında olabildiğince sabırlı ama üretken olma gereği duydum. Üretmek ise öğrenme ile ilişkilendi benim için çoğu zaman. “Harika” tanımını kullanmışsın, senin cömertliğin yine devrede, teşekkür ederim ama öğrenmeye ve paylaşmaya çalışıyorum desem daha gerçekçi olur. Bunu hayata borçlu hissediyorum çünkü kendimi.

SG: Öğrendikçe susuzluğu artan bir merak demek, doğru buna sık sık şahit oldum. Tam çalışmanın bittiğini düşündüğüm anda yeni bir ipucu peşinde heyecanlanırken buluyorum seni. Peki bu bağlamda arşiv ne demek senin için?

PD: Sürekli etrafında dolanılacak, sık sık içine girilip çıkılacak bir tür organizma olarak görülmesi, hayatta tutulması gereken bir varlık gibi görüyorum arşivi; asla atıl kalmamalı. Tek bir fotoğraf karesine dair onu tanımlayan, çözümleyen bir katalog notu çıkarmak bir yana, o tek kare üzerine bir kitap bile yazabilirsiniz, bir de arşivi düşünün. Bu, arşivin en genel tanımı benim için. Mimarlık arşivlerinin, onu oluşturanların mimarlık üretimine nasıl baktıkları ve arşiv koşullarını nasıl yönettikleriyle bağlantılı olarak şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Bu arşivler, mimarlığa bakışınızı da tanımlıyor öte yandan. Ve arşiviniz kadar konuşabilir, yazabilirsiniz ancak. Arşiv söylemi, yazını belirleyici bir varlık aynı zamanda. Bu bakımdan son derece de kritik bir varlık. Peki, senin için ne anlama geliyor arşiv?

SG: Önemini zamanla farkettiğim, içinde daha çok nasıl vakit geçirilir öğrenmeye çalıştığım bir kamusal alan. Bana anahtar olacak soruları bulmaya çalışıyorum. Peki sen Yusuf Ergüleç’e hangi izin peşinden giderken ulaştın? Selahattin Yazıcı arşivini ilk defa görmek nasıldı?

PD: Yusuf Ergüleç ismini ilk kez AKM sergisi üzerine çalışırken duydum; sonra da Hayati Tabanlıoğlu monografisi üzerine çalışırken daha iyi tanımaya başladım. 1959 yılında Bayındırlık Bakanlığı bünyesinde çalışmaya başlamış ve Yapı İşleri Genel Müdürlüğü’ne bağlı Büyük Yapılar Projeleri İstanbul Bölge Müdürlüğü’nde Hayati Bey ile birlikte o zamanki adıyla İstanbul Kültür Sarayı inşaatına mimar olarak emek vermiş. Şantiyedeki ofis binası içinde oluşturulan atölyede de yayınlarda fotoğraflarını gördüğümüz o güzel maketleri üretmiş. Yusuf Bey maket yapmaya mimarlık öğreniminden önce başlamış aslında. Yusuf Bey İzmirli. İstanbul’a geldiğinde önce, o zamanlar Asmalımescit’teki atölyesinde dekoratörlük yapan iç mimar Reşat Sevinçsoy’un yanında çalışmaya başlamış, çizimler yapmış. Maket yapmaya da orada başlamış. Sonra, Emin Onat’ın teşvikiyle 1950 yılında girdiği sınavı kazanarak İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde mimarlık öğrenimi görmüş. Maket yapmayı öğrenciyken sürdürdüğünü anlıyoruz. Şehircilik kürsüsünde Levent Mahallesi projesi geliştirilirken ortaya çıkan maketler de yine Yusuf Ergüleç’in. O işte bir sıkışıklık yaşanınca, o dönemde Şehircilik Kürsüsü’nde asistanlık yapan Behruz Çinici, Vefa Lisesi’nden arkadaşı Selahattin Yazıcı’yı önermiş yardım etmesi için. Yıl 1955 veya 1956. Bu bir anlamda, hem Selahattin Bey hem de Yusuf Bey için birlikte çalışıp çalışmayacaklarını anlayacakları bir deneme. Çünkü o tarihten önce Selahattin Bey hiç maket yapmamış ama klişe resimleri ve resimli romanlarda çizerlik yapan, eli yetenekli biri. Selahattin Bey maket yapmaya böylece başlıyor, bir yılı aşkın bir süre Yusuf Bey ile birlikte çalışıyor. 1957 yılına gelindiğinde artık kendi adına maket üretiyor. Selahattin Bey için İstanbul’daki faaliyetleri 1964 yılına kadar sürüyor. Sonra Behruz Çinici’nin ODTÜ ve Vedat Özsan’ın Ulus Ziraat Bankası tesislerinin maketlerinin yapımı için Ankara’ya gitmesini teşvik etmeleri üzerine Ankara’ya yerleşiyor.

Yusuf Bey mimarlık ve maket yapımını yaşamı boyunca sürdürüyor (vefatı 2012). Ancak maket yapımı mimarlığının hep bir adım önünde. Tespit edebildiğimiz kadarıyla çalıştığı kişiler arasında Kemal

5-6 Selahattin Yazıcı Arşivi'nden (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).
 7 Soldan sağa: Mehmet Konuralp tarafından tasarlanan ve ofis bünyesinde 1990'da üretilen Uzunova Evi maketi; Ahmet İğdirilgil tarafından 1980'de üretilen Sağra Evi Misafirhanesi ile 1983'te üretilen Pangaltı Otel maketleri. Her iki projenin tasarımı: Mehmet Konuralp (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).
 8 TBMM Camisi ve Kitaplık Kompleksi maketi, 2012 yılında Venedik Bienali Mimarlık Sergisi kapsamında Çinici Mimarlık'ın düzenlediği *Playground* adlı sergide yer almak üzere Atölye K tarafından üretilen altı maketten biri. Tasarım: Behruz Çinici, Can Çinici (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).



7

Ahmet Aru, Aydın Boysan - Ertem Ertunga, Orhan Bozkurt - Orhan Bolak - Gazanfer Beken, Vedat Dalokay, Sedad Hakkı Eldem, Kadri Erkan, Marc J. Saughey - Yüksel Okan, Emin Onat, Hayati Tabanlıoğlu, Kaya Tecimen - Ali Kemal Taner, Doğan Tekeli - Sami Sisa ve İlhami Ural'ın isimlerini sayabiliriz.

Selahattin Yazıcı ise 2010 yılına kadar kesintisiz olarak çalışmış. Elli yılı aşan

bu süre içinde ürettiği maketler Türkiye mimarlık ortamının bir özeti diyebiliriz; çok sayıda mimarla çalışmış, son derece üretken bir insan. Yine tespit edebildiğimiz kadarıyla Levent Aksüt - Yaşar Marulyalı, Öner Aktürk, Orhan Akyürek, Neşet-Şaziment Arolat, Murat Artu, Kemal Ahmet Aru, Zafer Aldemir, V. Gönül-Mustafa Arslan Aslaner, Turgay Ateş, Sezar Aygen, Raci Bademli, Cengiz Bektaş, Orhan Berk, Ragıp Buluç, Numan Cebeci,

Selami Cömertoğlu, Altuğ-Behruz Çinici, Danyal Tevfik Çiper, Ercan Çoban, Vedat Dalokay, Abdullah Demir, Özgür Ecevit, Erdoğan Elmas, Salih Erbor, Yüksel Erdemir, Coşkun Erkal, Abdullah Erkan, Umur Erkman, Lami Eser, Faruk Eşim, Davran Eşkinat, Mukbil Gökdoğan, Zafer Gülçur, Celal Abdi Güzer, Yakup Hazan, Tanju Kaptanoğlu, Merih Karaaslan, Ali Kemal Karahan, Affan Kırımlı, Erhan Kocabıyıkoglu, Orhan Kutay, Ahsen



8



9



10

9 1973 yılında Ercan Bey (Soyadı bilgisine erişilemedi) ve Hikmet Pars tarafından üretildiği tahmin edilen TC Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü Binası maketi. Tasarım: Mehmet Konuralp (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).
10 İlhan Aralp tarafından 1967'de üretilen Danıştay Binası maketi. Tasarım: Doğan Tekeli, Sami Sisa (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).
11 Pelin Derviş ve Metehan Özcan tarafından hazırlanan "Mimar ve Mimari Maket" isimli gösterim (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).

ve sesimi yükselterek "Selahattin Bey, Yusuf Bey'in oğlu Akif Bey..." dedim. Bu gibi anlarda hep iki kere tekrarlamaya hazır bekliyorum. Ama Selahattin Bey ikiletmedi ve "Ustamın oğlu!" diyerek sarıldı Akif Bey'e. Haklısın, benim de aklımdan çıkmıyor o an. Buna benzer bir an daha var: Selahattin Bey ile yaptığı işleri konuşuyoruz. Yusuf Bey'in birincilik ödülü aldığı bir yarışmadan söz etti, Unkapanı Büro, Çarşı ve Depo Tesisleri (Fikret Cankurt, Suat Sömer ve Oktay Benice ile birlikte, 1959). Yusuf Bey'in albümünde o projenin çizimlerini ve maketini görmüştüm. Sonra ekledi: "Ustama o maketi ben yaptım" dedi. Saygı ve gururla...

SG: Neden önem veriyoruz bu anıya, duygusal iki kadın olduğumuz için mi? Nostaljiden hep uzak durmaya çalıştığımı düşündüm. Ama kronik bir değer verememe sıkıntımız var, belki bu modernleşmeyi "çeperde" yaşayan her kültürün içinde olduğu bir durum. Çıkış yolu ise bugünden başlayarak değerli olana "Bu değerlidir" demek bence. C-vitamini gibi "Bu değerlidir" demenin fazlası olmaz diye düşünüyorum, fazlası elenir. Ama aksi "Bu değersizdir" demek, zincirleme bir etki ile her şeyi değersizleştiriyor. Ne dersin? Sergi tasarımında bu açıdan önemli bir tercih yapıldı. Anlatmak ister misin?

PD: Katılıyorum, böyle bir sıkıntımız var. Öte yandan bu sıkıntının kaynağı konuları "değerliler" ve "değersizler" diye sınıflandırmakta aslında biraz da. Hele bir şeyin değerli veya değersiz olup olmadığına karar vereceğin bir de hazır kriterler setin varsa elinde, iş iyice içinden çıkılmaz bir hale geliyor. Genelgeçer değer sistemleri içinde, içine kendi düşünceni hiç katmadan dünyayı tasniflemek aslında bu, öyle değil mi?

Sergi tasarımının, konusuna verdiği değerın altını çizmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Örneğin maket yapımcılarına ayrılmış üniteler tasarlandı. Bunlardan biri "çalışma masası" olarak isimlendirdiğimiz üniteler. Bu masada maket yapımcılarıyla yaptığım söyleşilerin video kayıtları var; dilerseniz oturup, kulaklığı takıp tablette izleyebilir, dilerseniz metin halinde de okuyabilirsiniz. Bu masada ayrıca o maket yapımcısının

Mocan, Yalçın Oğuz, Fatih Okur, Emin Onat, Esen Onat, Hasan Özbay, Gündüz Özdeş, Vedat Özsan, Ali Osman Öztürk, Yılmaz Sanlı - Yılmaz Tuncer - Güner Acar, Yurdanur Sepkin, Erkut Şahinbaş, Hayati Tabanlıoğlu, Ziya Tanalı, Ayhan Tayman, Doğan Tekeli - Sami Sisa, Enver Tokay, Muhlis Türkmən, Yılmaz Uğurlu, İlhami Ural, Edip Önder Us, Murat Uslu, Özcan-Semra Uygur, Nuran Ünsal, Bekir Ünüvar, Oktay Veral, Oral Vural, Affan-Nesrin Yatman, Ertur Yener'in projelerinin maketlerini üretmiş.

Soruna dönecek olursak, bu denli yoğun bir üretime ait bu arşivi görünce aklıma kaçırarak gibi oldum. Hele hele Selahattin Bey'in o halen son derece canlı tutkusuna şahit olarak bu arşive bakmak doğrusu çok özeldi. Bu arşivde hem binlerce fotoğraf, fatura, mektup ve benzeri doküman var hem de üretimde kullandığı alet-edevatlar, insan, hayvan, araç figürleri ve benzeri ile

dolu bir koca dünya var. Bu dünya kendi başına çok güçlü bir görselliğe sahip, bundan etkilenmemek mümkün değil. Ama daha önemlisi bu dünyadan öğrenecek çok şey var. Mimarlık üretimine dair yazını etkileyecek bakış açıları geliştirmeye davet etti resmen diyebilirim Selahattin Bey'in arşivi.

SG: Benim sanırım aklımdan hiç çıkmayacak bir an, serginin açılış gecesi Selahattin Bey'in Yusuf Ergüleç'in oğluna sarıldığı an olacak. Sen anlatır mısın o sahneyi?

PD: Selahattin Bey'in kulakları artık çok iyi duymuyor maalesef. Yusuf Bey'in oğlu Akif Bey'i gördüğüm anda Selahattin Bey ile tanıştırmak istedim. Aylardır bu anı bekliyordum zaten. Selahattin Bey Ankara'dan gelecek ve Akif Bey ile tanışacaklar! Açılış kalabalık, ses seviyesi yüksek; Selahattin Bey'in kulağına eğildim



11

biyografisinin ve yaptığı işlerden bir görsel seçkinin yer aldığı kitapçık da yer alıyor. Masalara bir başka kitapçık daha koyduk; onda da *Mimar/Arkitekt* dergilerinde yer alan maket görsellerine yer veriliyor. Bu görsellerin altında birer künye notu ve boş satırlar var. Ziyaretçiden maket yapımıcısını veya fotoğrafı çekenin kim olduğunu biliyorsa not etmesini rica ediyoruz. Çünkü 49 yıl yayımlanan *Mimar/Arkitekt* dergisinde ne yazık ki sadece bir kere maket yapımıcısının ismi geçmiş; belki bu sergi vesilesiyle bilgi toplamaya devam edebiliriz diye düşündük... Maket yapımıcıları için bir de “vitrin” olarak tarif edebileceğimiz bir başka ünite daha var. Burada da maket yapımıcılarının arşivlerinden ödünç aldığımız fotoğraf vb. dokümanlar ile maket yapımında kullandıkları alet-edevatlar ile aksesuar ve figürler yer alıyor. Birbirinden aşağı yukarı onar yaş farkı olan maket yapımıcılarının arşivlerine ait bu vitrinler kronolojik bir dizim içinde sunulduğundan hem onların yaşadıkları dönemi hem de bu dönemler arasındaki değişimi izleyebiliyoruz. Sergi tasarımındaki bir başka önemli karar da sergilenen maketlerin ortak bir platform üzerinde yer alması. Biri diğerinden daha önemli veya daha değerli değil, hepsi ortak bir zeminde, herhangi bir sınıflandırma olmaksızın sergileniyor. Seçkide önem verdiğimiz nokta maketin kendi özellikleri açısından belirli bir çeşitlilik sunabilmektir. Örneğin maketin yapılış amacına (yarışma, çalışma, sunum, sergileme), malzemesine (masif/kaplama ahşap, metal, cam, taş, bronz, karton, fon kağıdı vs.), ölçeğine, ifade biçimine (gerçekçi veya soyutlanmış) ve bir profesyonel maket yapımıcısının ya

da mimarın elinden çıkmış olması gibi unsurlara dikkat edildi.

SG: Gençlerden “Keşke biz de bu sergide olsaydık!” gibi bir eleştiri geldi. Bu konuda ne söylemek istersin?

PD: Bu serginin ilgisi 20. yüzyıla odaklanıyor. Mimarlık yazınında kaydının geçmiyor olması bir kenara, mimarlık ofislerinde bile kaydı tutulmamış bir konu var önümüzde. Şu anda yapabileceğimiz tek şey ise hafızalara başvurmak. O bakımdan 20. yüzyıla kayıt düşmek için bir aciliyet var. Ancak bu durum, soruyu geçersiz kılmıyor. Aksine çok haklı bir soru. İçinde yaşadığımız dönem 20. yüzyıldan çok farklı. Üretim de tüketim de çok hızlı. O kadar ki kaydı tutulmadığı takdirde ne üretildiğini bilemeyeceğiz. Gençler için bu hız içinde varlık göstermenin çok ayrı sıkıntıları var. O bakımdan, 20. yüzyılı çalışırken bu yüzyılı kaçırmak işten bile değil. Çok ciddiye alınması gereken bir nokta bu.

SG: Bu araştırmanın geleceği ne olacak?

PD: Bir önceki sorundan devam ederek bağlayayım. Bu sergi bize bir başlangıç yapma olanağı tanıdı. Bu çalışma kapsamında taranıp kataloglanan iki arşiv var. Biri Studio-X desteğiyle Yusuf Z. Ergüleş Arşivi; diğeri ODTÜ Mimarlık Fakültesi desteğiyle Selahattin Yazıcı Arşivi. Bu arşivler yakın bir gelecekte SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi’nde çevrimiçi olarak araştırmacının erişimine açılacak. İş burada kalmamalı, araştırma devam etmeli, zaman aralığı genişletilmeli, yeni kayıtlar tutulmalı. Ben bir maket müzesi hayal ediyorum.

Küratör: **Pelin Derviş**

Araştırma Ekibi: **Ufuk Demirgüç, Pelin Derviş, İlayda Güler; Saliha Aslan, Elif Bilge; T. Elvan Altan, Aydan Balamir, Güven Arif Sargın, Pelin Yoncacı Arslan (ODTÜ Mimarlık Fakültesi desteğiyle)**

“Maket Yapımıcıları” Videoları Çekim ve Montaj: **Tanju Eren**

“Mimar ve Mimari Maket” Gösterimi: **Pelin Derviş - Metehan Özcan**

Sergi Mobilyası Tasarımı: **Avşar Gürpınar, Mete Godollar (İstanbul Bilgi Üniversitesi üretim desteğiyle)**

Grafik Tasarım: **Ufuk Demirgüç**

Aydınlatma Danışmanı: **Ali Berkman (On|Off)**

Deşifre: **Amina Rezoug**

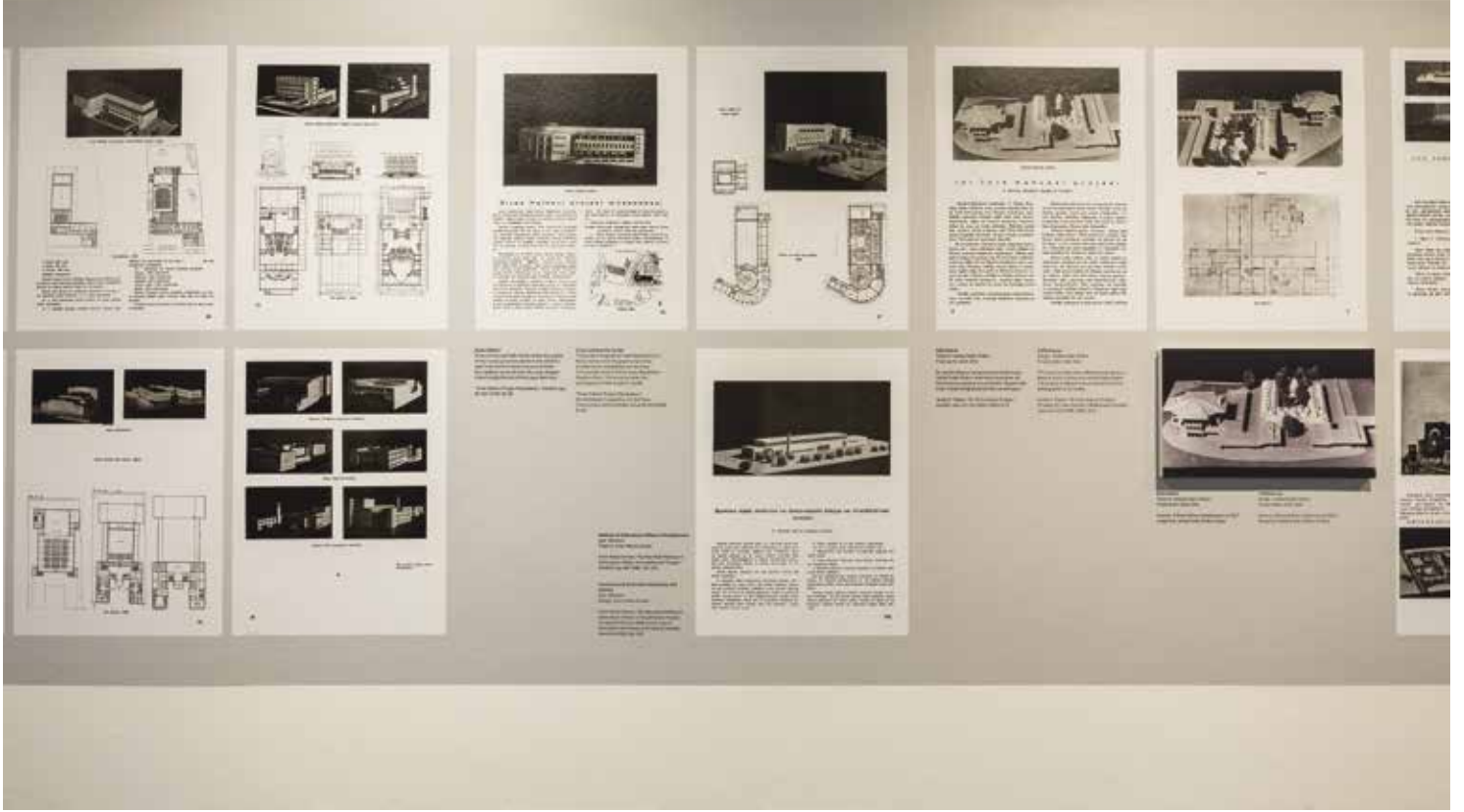
Çeviri: **Osman Şişman**

Destekleyenler (Sergilenen maketleri ödünç veren, bilgi-belge paylaşımları ve emekleriyle projeye destek olan kişi ve kurumlar): **Akif Ergüleş, Arıkoğlu Ailesi, Aslı Can, Aslı Yazıcı Yakın - Orhun Yakın, Can Çinici (Çinici Mimarlık), Celal Abdi Güzer, Dalokay Ailesi, Doğan Hasol, Doğan Tekeli (Tekeli-Sisa Mimarlık), Doruk Pamir, Ela Güngören, Fatmağül Aslaner Gegeoğlu, Gorbun Ailesi, Hasan Özbay, İTÜ Çevre ve Şehircilik Uygulama Araştırma Merkezi Arşivi, Kalebodur, Mehmet Konuralp, Mehmet Savaş, Mehmet Şener (Atölye 77), Mert Onur, Metin Çelik, Murat Küçük (Atölye K), Nazlı Tayman, Nuran Zeren Gülersoy, Paul Bonatz-Peter Dübbers Aile Arşivi, Pınar Under Sınay, Rahman Çelebi, SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi, Selahattin Yazıcı, Sevinç Hadi, Şevki Pekin, Suzan Sanlı, TEGET, Uğur Tanyeli, V. Gönül Aslaner - Mustafa Arslan Aslaner, Varjan Yurtgülü (Min Tasarım), Yeşim Duman, Yılmaz Zenger, Zafer Akay**

Yapılamayacak bir şey değil. Ama o olana dek her fırsat değerlendirilmeli. Örneğin şimdi serginin Ankara’ya gitme olasılığını konuşuyoruz. Sergiyi Ankara’ya aynen götürmek yerine üzerine yeni katmanlar alarak büyümesini, derinleşmesini sağlamaya çalışmak anlamlı olacak.

■ **Pelin Derviş, Mimar, Bağımsız Editör ve Küratör; Selva Gürdoğan, Mimar, Studio-X İstanbul, Superpool.**

*İstanbul Tasarım Bienali kapsamında Studio-X ve Pelin Derviş liderliğinde geliştirilen “Türkiye Tasarım Kronolojisi - Deneme” çalışmasının devamı niteliğindeki bu sergi, İstanbul Tasarım Bienali tarafından desteklenmiştir.



Arşiv, Maketin Çoğul Yüzleri ve Türkiye Mimarlığı

Ali Paşaoğlu ■ “Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak Türkiye’de Mimari Maket” sergisi 19 Ocak’a kadar Studio-X İstanbul’da sergilendi. Sergi, Pelin Derviş’in kişisel merakı, girişimi; araştırma ve kaynaklar için yaptığı işbirliklerinin ürünüydü. Bu yazıda sergi deneyimi ile ve sonrasında Pelin Derviş ile yaptığımız söyleşiyle¹ tetiklenen bazı sorular ve argümanlar öne sürmeyi deneyeceğim: Bir arşivin olanakları, maketin işlevi ve Türkiye mimarlığı başlıkları altında. Bunların serginin bizzat veya dolaylı olarak önerdiği tartışmalar olduğunu da düşünüyorum.

Birikim ve arşiv

Biriktirme eylemi bir şeylerin kendiliğinden birikmesi ile olmuyor, değer atfetmek ve anlatı oluşturmaya da içeriyor. Nick Hornby’nin romanı veya Stephan Frears’ın filmi *High Fidelity*’den tanıdığımız Rob Gordon’un plak birikimi bunu güzel anlatıyor. Gordon, değer üretmeye yönelik çelişkileri ile dükkanında, anlatı üretmeye dair çelişkileriyle de evinde yüzleşiyor. Sonunda ise evdeki koleksiyonun en iyi taksonomisinin “otobiyografik” olan olduğuna karar veriyor. Biriktirme ilginç bir eylem, elinizin altında olmayanlardan, kendi üretiminiz olmayanlardan derilmiş olması gerekiyor. Bir nadire kabinesi veya bir pul koleksiyonu hem bağlam ile yere zamansal ve kişisel olan ile değer üretiyor hem de tam tersine egzotik olan

ile kişisel üretiyor; yabancı nesnelerden bir otobiyografi. Plaklarınızın bazılarıyla bir hemşehrilik ilişkisi kurduğunuzda dahi böyle oluyor. Tarih nasıl geçmişten farklı ise biriktirme de istif etmekten farklı. Biriktirme bir seçim eylemi, nesneyi nesne olmayandan ayırdediyor, değer veriyor. Anlatı üretimi ve bilgi savı da değer üretiminden besleniyor ve onu besliyor.

Birikim, farklılık üretmenin önemli bir aracı, çoğulluğun farkına varmamızı sağlıyor. Öte yandan benzerlikler üzerine düşünmenin, taksonominin, onamanın, norm arayışının koşulu da birikim.

Arşiv ise birikimin özel bir türü, belgelerin birikimi. Arşive bir okuma nesnesi olarak bakıyoruz, sanki şeylerin değil olguların birikimi olarak kullanıyoruz. Maket koleksiyonu değil arşivi yapmaktan bahsediyoruz çünkü mimari maketi okunur bir nesne olarak da görüyoruz.

Arşiv oluşturmak ile bir arşiv tutmak aynı şey değil. Bir arşiv oluşturmak aslında bir “yeniden arşivleme” işi veya “yeniden taksonomi”; çünkü tutulmuş, biriktirilmiş, toplanmış şeylerden, bazı zaman arşivlenmiş şeylerden kuruluyor. Dolayısıyla her arşiv bir meta arşiv, birikimler arası-üstü, onların bozulup tekrar bir araya getirilmesi ile yapılan bir anlatı üretimi, ama aynı zamanda bir bilgi savı.

Maket sergisinin arkasındaki araştırmalarla yapılan şey, bu anlatı üretimi ve bilgi savını talep etmek. Bu bilginin aktörlerinin ve nesnelerinin çoğulluğuna ve olası bir 20. yüzyıl Türkiye’si mimari arşivin olanaklarına işaret etmek. Genişletilmiş bir birikim üzerinden konuşabilirsek Türkiye mimarlığını kendi farklılıkları içerisinde okumayı mümkün kılabiliriz. Öte yandan mimari maket arşivi hayal etmenin imkanını, mimari maketi ne olarak gördüğümüzle de bağlantılı.

Mimari maket ne işe yarar?

Sergi başlığındaki “bir düşünme ve görselleştirme aracı” ifadesi, mimari maketin çok temel kabul ettiğimiz iki niteliğine gönderme yapıyor: Birincisi görselleştirme; mimari maket bir mimari düşünceyi temsil eder. İkincisi ise tasarım, mimar maketle düşünür. Ben mimari maket hakkında veya olası bir mimari maket arşivi hakkında düşünmek için bu iki işlev ile başlamanın yeterli olmayacağı fikrindeyim. Bunlardan ikincisi mimari tasarım pratiğinin güncel mimarlık eğitimindeki algısı ile de uyumlu; çünkü düşünmenin soyut bir süreç değil bedende ve beden dışında aletler ve başka aktörler ile etkileşim içinde bir süreç olduğunu da anlatıyor. Düşünme, canlı ve cansız aktörler arasında bir etkileşim. Düşünmenin ve dolayısıyla tasarımın, bu olasılıklara açık tanımından gitmek, bize

“Türkiye’de Mimari Maket” ile ilgili yeni sorular sormakta yardımcı olabilir. Öte yandan bu anlamda düşünmenin, yani ampirik düşünmenin izlerini mimarlıkta yakalayacak böyle bir arşivi hayal etmek bile zor görünüyor.

Maketin işlevlerini birbirine benzerliklerine göre gruplamadan virgüllerle sıralamayı deneyelim: Bir görselleştirme aracı, sunum aracı, deneyellik, kişisel ifade aracı, iletişim aracı, müzakere aracı, fetiş nesnesi, metalaştırma aracı, simge, meslek söyleminin yeniden üretimi aracı, yeni bir söylem üretiminin aracı, tanıtım aracı, metafor, temrin aracı, gürültü, emlak, belge... Bu listeyi uzatmak mümkün. Listeyi daha sonra bir tasnife tabi tutmak ve bu işlevlerin hangilerinin “aslında aynı” olduğu üzerinden konuşmak da mümkün ama o şekilde düşünmek bize “Türkiye’de Mimari Maket”i incelerken görebileceklerimiz konusunda daha az yardımcı olur. Bu bölümün argümanı bu.

“Türkiye’de Mimari Maket” sergisinde de farklı maket çeşitleri gördük. Mimarlık ofislerinin bir iş uygulamaya geçmeden önce projelendirmenin nihai aşamasında yaptırdıkları maketler, yine ofislerin yarışma önerisi olarak yaptırdıkları maketler, mimarların projelerin özel bir bölümünü bir metafor ile anlatmak için yaptıkları maketler vardı ve mimari projeyi pür bir ifadeye dönüştüren maketler de vardı. Nihayet mimarlık ürünlerinin sergilerde sunulmak üzere yeniden yapılmış maketleri vardı. Proje müellifleri ve beraber çalıştıkları maket yapımcıları ile proje tarihinde üretilen maketlerin belge değerleri daha farklı da olsa bu nesnelerin hepsinin kapsamlı bir arşivde diğer benzerleriyle birlikte hayal etmek mümkün oluyordu. Serginin ilgi çekici yanlarından birisi böyle bir arşiv olanağına işaret ederek o potansiyeller üzerine düşünmeye teşvik etmesi. Öte yandan görmediğimiz maket çeşitleri ile de ilginç bu sergi. İlk başta bir düşünme aracı dediğimiz maketin düşünmenin saçaklı yollarını tarif eden tarafını görmüyoruz: Eksik maketleri, terk edilmiş maketleri veya jargondaki adı ile çalışma maketlerini. Böyle maketlerin varoldularsa da arşivlenip arşivlenmediğini bilmiyoruz.

Mimari maket de birçok mimarlık artifaktı gibi temsil yükü ile yükleniyor. Temsil işlevi yüklendiği durumlarda olumsuzluğu ve çoğulluğunu gözden kaçırmak mümkün oluyor. Bunun yanında maket yapımını bu çoğulluğu ile tartışmak için yalnızca olumsuzluğuna gönderme yapan düşünme aracı, müzakere aracı gibi



tanımlarına değil aynı zamanda doğrudan bu temsil yükünü taşıyan tanımlarına da (meta, ikon, fetiş vd.) işaret etmek gerekiyor. Örneğin bir fetiş nesnesi olması², maketin öncesiz ve tarihsiz bir mitik metaya dönüşmesi anlamına geliyor. Bazen maketler bir kült nesneyi tekrar canlandırmak için üretilse de çoğu zaman fetiş niteliği maket üretildikten sonraki değer üretimleri ile kazanılıyor. Bu konu maketin emlak olarak niteliğine de bağlanıyor çünkü maketler hem nasıl yeniden değerlendirilecekleri sorusundan kaçmanın imkansız olacağı kadar çok üretiliyor³ hem de “önemli” maketleri korumak için ofislerin kendi mekanları yeterli olmuyor⁴.

Maketi bir müzakere nesnesi olarak düşündüğümüzde onun özerk bir nesne olarak betimlemenin imkansız olduğunu da daha iyi anlıyoruz. Bir ofis içi tartışmanın maketleri kendi başlarına birer cümleler; değerlerini diğer argümanlarla aynı havuzda olduklarında buluyorlar. Bir müşteri ile müzakere maketi de hem çoklu önerilerden biri hem de oluş halindeki bir formun bir enstantanesi olabiliyor. Bir gürültü olarak mimari maket bu süreçlerde sonuca gitmeyen veya zaten çöpe gitmek anında vazgeçilmek üzere yapılan maketi de kapsıyor. Buna benzer örneklerde arşivleme bu çoğulluk içerisinde maketi anlamlandırmak için önemli bir araç olma potansiyeli taşıyor. Böyle bir arşivin yapılabilmesi müzakeredeki çok halliliğin bir mimari esere giden süreç olmaya indirgenmediği bir düşünce yapısını gerektiriyor. Hem arşiv tutmak hem arşiv oluşturmak adına.

1 Mimar/Arkitekt dergisi üzerine Ufuk Demirgüç tarafından yapılan analitik çalışmadan bir görünüm (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).

2 Sami Pazarbaşı tarafından 1982 yılında “İslam ülkelerindeki mimarlık” temalı Venedik Bienali Mimarlık Sergisi için üretilen İstanbul Manifaturacılar Çarşısı maketi. Tasarım: Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren).

Maketin tanımını çoğullaştırmanın, farklı maketleri saklamayı ve maketleri arşivlerken daha çoğul hikayelere izin veren birikimler yapmayı kolaylaştıracağını düşünüyorum. Bu anlamda arşivlerin kapsamının ve detaylılığının artması, mimarlık pratiğini telif eser üreten bir pratik olarak anlatmak yerine daha çoğul bir anlatı kurmaya da yardımcı olabilir. Bu elbette tek idea ve tek müellif fikrinin krizini de ayyuka çıkaracaktır. Derviş’in sergisinin yaptığı gibi daha çoğul aktörlü hikayeler bir tür çoğulculuk konusuyla hesaplaşan arşivlerle desteklenebilir.

Türkiye mimarlığı

“Düşünme ve Görselleştirme Aracı Olarak Türkiye’de Mimari Maket” sergisinde sunulan maketler 20. yüzyıl Türkiye mimarlığından bir seçki olma iddiasında değiller. Aynı şekilde, daha kapsamlı bir birikim olmasına rağmen Ufuk Demirgüç’ün derlediği *Arkitekt* dergilerindeki maket fotoğraflarının da 20. yüzyıl Türkiye mimarlığı maketlerinin kapsamlı bir temsili olduğunu iddia etmiyor. Buna rağmen her iki derleme de 20. yüzyıl Türkiye mimarlığı hakkında bir şeyler söylemeye teşvik ediyor. Maketlerin üçte birinden fazlası son 15 yılda yapılmış bazı sergiler için üretilmiş maketler, bu maketlerden özellikle AKM sergisi için yapılanı tektonik katmanları ve tasarlanan mekansallığı anlatma niteliği



3 Mehmet Şener (Atölye 77) Arşivi'nden (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren)

ile öne çıkıyor. Cansever'in Karatepe Saçakları, Çinici'nin Meclis Camisi yapıları için yapılan maketler ise küçük birer ikon olarak kalıyorlar⁵. Böylece hem "Türkiye'de Mimari Maket" konusunda hem de kendi nesneleri hakkında çok az şey söylüyorlar. Bu ikonlaşmanın özellikle örneğin, Karatepe gibi bağlam duyarlılığı iddiası bir projeyi eksik anlattığı söylenebilir.

Arkitekt dergilerindeki maket fotoğraflarının kapsamlı bir şekilde üst üste gelmesi belirli bir Türkiye mimarlığının mimari temsil araçlarıyla ilişkisinin ilginç bir manzarasını sunuyor. Örneğin maketler belirli açılardan fotoğrafları çekilmek üzere yapıldıkları izlenimini veriyorlar. Bu ise mimari tasarımı da öncelikle bu açılardan gözlemlemek üzere yapıldıklarını ve çizimlerin de bu açılardan üretildiğini düşündürüyor. Yaklaşık olarak "basık izometrik" diye tarif edebileceğimin dışında bir açıdan çekilmiş maket fotoğrafı yok gibi. Buna bağlı olarak farklı şekilde fotoğraflanmak üzere üretilmiş maketlerin de belirli bir yıla kadar ortada olmadığını söyleyebiliriz. Bu farklılıklar da "modernist" üslupların benimsendiği örneklerde maket fotoğrafının daha soyut bir ifadeye dönüşmesiyle oluşmuş görünüyor. Konuralp'in 1966 tarihli öğrenci projesi, Metin Hepgüler'in 1967 tarihli Harbiye Orduevi ve Mehmet Sakıp Altay'ın 1969 tarihli Chicago Camisi az sayıda örneklerden. Yine Konuralp, 1972 tarihli Yüzme Havuzu ve Küçük Eğlence Yeri projesinin maket fotoğrafında hem pop estetiğini hem kolajı kullanıyor.

İfade anlamında mimari maketlerin sınırlılığı, yukarıda tartıştığım maket tanımının sınırlılığı ile de ilgili. Bunun dışında sergideki hem maket hem de maket fotoğraflarında ortaya çıkan ilginç bir konu da sergilenen mimari

üretimlerin bağlam ile ilişkisi. Projelerin hemen hepsinin kentsel bağlamlarda konuşlanmış olmasına karşın, ne yeniden sunum aşamasında ne projelendirme yılında üretilen maketlerde yakın çevrenin tasvir edildiği görülüyor. Sergilenen, 20. yüzyıla ait proje maketlerinden yola çıkılarak çevre ilişkisinin bu projelerde bir topoğrafya ve gabari problemi dışında göz önüne alınmadığı sonucuna kolayca gidilebilir. Tekeli-Sisa'nın kentsel ölçekteki İMÇ maketi bunun ilgi çekici bir örneğini oluşturuyor. Süleymaniye Zeyrek kentsel dokusu bu ölçekteki bir makette soyutlamanın kurbanı oluyor⁶. Bağlamin temsil edilmemesinin bir ifade sorunu değil kentsel sonuçları olan bir yaklaşım sorunu olduğunu söylemek, bu örnekte sanırım abartılı olmaz. Buna karşın bağlam/ koruma konusunda istisna gibi görünen bir tavra da yine sergide rastlıyoruz. *Arkitekt* dergilerinde Sedat Hakkı Eldem'in 1938-41'e tarihlenen Beyazıt Kahvesi tasarımının maket fotoğrafı var. Sedat Hakkı Eldem'in maketi hem kendi önerisini hem de çevre yapıları ve bitki örtüsünü gösteriyor. Böylece bulunduğu çevreyi mimari tasarımın bir uzantısı olarak ifade eden tek müellif gibi görünüyor⁷. Büyük projesi ideal ulusalcı bir mimarinin doktrine edilmesi olan Eldem'in işi, ironik bir biçimde seçkideki yerini bir farklılık üretimi olarak alıyor.

Serginin en özgün parçalarını, maket yapımcıları Yusuf Z. Ergüleç, Selahattin Yazıcı, Mehmet Şener, Varjan Yurtgülü ve Murat Küçük'ün arşiv ve tanıklıkları ile katkıları oluşturuyor. Bu arşivlerin işaret ettiği şeylerden önemli bir tanesi mimarlığın meslek anlatılarının, fiziksel çevrenin -hatta uzmanlarca üretilen fiziksel çevrenin- çok az bir kısmı ile ilgilenmiş olması. Bu elbette maket yapımcıları gibi proje müellifi olmayan emekçilerden

hemen hiç söz edilmemesi anlamına da geliyor. Aslında mimarların üretimlerinin çok azının meslek içi tartışmalara nesne olması kanıksanmış bir durum fakat hakkında hiç konuşmadığımız "sessiz kitleler"⁸ mimarlık konuşma araçlarımızın kısıtlılığına da işaret ediyor. Mesleğin veya mimari tasarım ediminin tanımını yaparken de çoğulluk ve olumsuzluk içerisinde düşünebilirsek hem "biricik eserin" hem de "biricik müellifin" tahakkümünü gevşetmek mümkün olabilir hem de asıl olarak yaratıcı emek süreçlerini farklı tariflerini yapmanın yolu açılır.

Kurumsal arşivler aslında kişisel arşivlerin yalnızca birikmesi değil sebebi de. Tekil arşivlerin oluşması, biraz da, bir süre sonra o arşivlerin başkaları ile beraber okunacağı veya başka arşivlere dahil olacağı fikrinden de besleniyor. "Türkiye'de Mimari Maket" sergisi bir arşiv projesinin olasılıklarına⁹ işaret ediyor. Arşivi çoklu sorgulamalara ve yeni anlatılara izin veren, kendisinin de devamlı olarak yeniden düzenlendiği bir müşterek birikim olarak hayal etmek bizzat yaratıcı emekleri farklı şekillerde tarif etmeye yardımcı olabilir.

■ Ali Paşaoğlu, Y. Mimar

Notlar:

- 1 Tomris Akın'la beraber yaptığımız söyleşiye Manifold'dan erişilebilir: [https://manifold.press/turkiye-de-mimari-maket].
- 2 Yazarlar Peter Cachola Schmal ve Oliver Elser mimari maketle ilgili derlemelerine şu ismi vermişler: "The Architectural Model: Tool, Fetish, Small Utopia".
- 3 "Atık" mimari maketlerin çocuklara bağışlandığı bir örnek de mevcut: [https://www.archdaily.com/885261/the-after-life-of-the-architectural-model-where-can-history-lost-models-go]. Maketlerin maketinin yapılarak tekrar temsil (çöp) üretildiği de: [http://www.gsd.harvard.edu/2016/04/student-designed-pavilion-celebrates-the-unbuilt-at-design-miami/].
- 4 Archi-Depot Müzesi bu amaçla kurulmuş; ofisinizde saklamak yerine müzeye kira ödüyorsunuz: [https://archi-depot.com/en/].
- 5 AKM maketleri 2012 yılındaki "Modernin İcrası: AKM 1946 -1977" (Küratörler: Pelin Derviş ve Gökhan Karakuş) sergisine, Cansever maketleri de 2007 yılındaki "Turgut Cansever Düşünce Adamı ve Mimar" sergisine aittir (Küratörler: Uğur Tanyeli ve Atilla Yücel).
- 6 Proje yapıldığı yıllarda Turgut Cansever'in bu bağlamda yaptığı itirazlar için *Kubbeyi Yere Koymamak* kitabına bakılabilir.
- 7 Sedat Hakkı'nın koruma ile ilgili görüşlerinin akranlarına göre daha karmaşık olması ilgiyi hakeden bir konu. Hakan Yıldız'ın bu konuda, Artuklu Üniversitesi'nde hazırlamakta olduğu doktora tezi dikkatimi bu olguya çekti. Kendisine teşekkür ederim.
- 8 Bruno Latour 1992 tarihli "Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts" makalesinde kayıp kitleleri her türlü artifaktı kastediyor aslında.
- 9 Pelin Derviş hem müze hem de arşiv ifadelerini seçerek kullanıyor söyleşilerinde.