

GÜNDEM:
"ŞİRAZESİNİ
KAYBETMİŞ"
BİR 'YÖNETİM
MERKEZİ'

MİMARLAR
ODASI'NIN
60. YILI

14. VENEĐİK
MİMARLIK BİENALİ

İNŞAAT ÇILGINLIĞI,
İNŞAAT İŞÇİLERİNİN
SUÇU VE MİMARIN
MASUMİYETİ

UIA 25. DÜNYA
MİMARLIK KONGRESİ

NEF İLKOKULU
ARACILIĞI İLE
ULUSAL MİMARLIK
ÖDÜLLERİNİ
YENİDEN DÜŐUNMEK

YARIŞMA:
TAŞINACAK OLAN
ATATÜRK STADYUMU
ALANINDA
YENİ FİKİRLER

YARIŞMA:
İZMİR TASARIM
KORİDORLARI

KORUMA
KURAMININ MİMARİ
REKONSTRÜKSİYONA
BAKIŞI

ÇİFTELER KÖY
ENSTİTÜŐÜ
YERLEŐKELERİNİN
MEKÂNSAL
SÜREKLİLİK
VE DÖNÜŞÜMLERİ

Norveç Mimarlık Müzesi



Var edilen yeni değerler ile yok edilen değerler arasındaki makas aralığının giderek açıldığını söylemek sanırım yanlış olmaz. Kent yağması, gündemden hiç düşmeyen bir konu olarak sürekli önümüzde duruyor. Son 'kurban' ise Validebağ Korusu. Kentlinin kent üzerine söz söyleme ve ortak akıl üretme hakkından bahsedemediğimiz ülkemizde, mahalleli ve kentli son kalan yeşil alanlarından birine sahip çıkmaya çalışıyor. Hukuki yollarla ya da halkın direnci sayesinde bu konuda nasıl bir 'zafer'e ulaşılacak bunu ilerleyen günler gösterecek. Hızla geçen zaman içerisinde sonuçlarıyla yüz yüze kaldığımız Atatürk Orman Çiftliği'ne yapılan Cumhurbaşkanlığı Konutu ise bu "söz söyleyememe" durumuna başka vahim bir örnek. İktidarın "Yeni Türkiye" kurgusunun duyduğu yeni mekân ihtiyacını karşılayan yapı, kurulan sahenin eksikliğini gideriyor. Kendilerine ait hissetmedikleri ve 'değerli' görmedikleri için koruma gereği de duymadıkları AOÇ'nin adı bile önce İ. Melih Gökçek'in belgelerinde "Yenimahalle" olarak, 29 Ekim resepsiyonu davetiyelerinde "Beştepe" olarak yeniden adlandırılıp geçiştirilmeye çalışılıyor. Dergiyi elinize aldığınızda, hukuki olarak kaçak bir yapı devletin en üst makamı tarafından çoktan kullanılmaya başlanmış olacak. Derginin ana gündemine taşıdığımız bu konuya dair Ali Cengizkan, titiz bir planlama süreci yaşamış başkent Ankara'nın, yapılan hukuksuz müdahalelerle nasıl özensizce parçalandığını vurguluyor.

Mimarlar Odası'nın bir katılım süreci olarak örgütlediği Kent Kültür ve Demokrasi Forumu buluşmalarının ilki 31 Ekim-1 Kasım 2014 tarihleri arasında Muğla'da düzenlendi. Bundan sonraki buluşma ise Haziran ayında Mardin'de. Türkiye Mimarlık Politikası kapsamında alternatif kent, kültür ve demokrasi arayışı olarak niteleyebileceğimiz forumlar disiplinlerarası bir buluşma ortamı olarak kurgulanıyor. Buluşmalar sayesinde insan-toplum-mimarlık ilişkisinin tartışılması ve kentliyle, kendini ifade edebileceği ortamların yaratılarak yeni işbirliği arayüzlerinin tanımlanması hedefleniyor. Muğla ve Mardin buluşmalarının çıktılarını dergi sayfalarımıza taşımaya devam edeceğiz.

Mimarlar Odası'nın kuruluşunun 60. yılı olan 2014 yılı son sayısı, kısa yazılardan oluşan bir forum içeriyor. Forumdaki en önemli vurgulardan biri, Odanın değişen zamana ayak uydurmaktan çok, değişimi değerlendirmesi ve yönlendirebilmek için yeni örgütlenme enstrümanlarını geliştirmesi gerekliliği.

Mimarlar Odası'nın bugünlere gelmesine katkıda bulunan herkese teşekkürlerimizle.

Aslı Tuncer

1975 yılında Norveç Mimarlar Birliği tarafından kurulan Norveç Mimarlık Müzesi (Norwegian Museum of Architecture) 2008'de çağdaş bir ek ile genişletilip, restore edilen 19. yüzyıl banka yapısında ziyaretçileriyle buluştu. 1997 Pritzker Ödülü sahibi Sverre Fehn'e ait olan proje sayesinde modern ve klasik mimari anlayışın beraber gözlenmesine olanak sağlayan müzenin geçici sergilerinde, modern mimari örneklerin yanı sıra tarihî seçkilere de rastlamak mümkün. Çizimler, fotoğraflar ve maketlerden oluşan koleksiyonu ile mimarlık ve görsel sanatlar hakkında farkındalık yaratmayı amaçlayan müze, ziyaretçilerin yeni bakış açıları geliştirmesi ve toplumdaki tarihsel duyarlılığın artması için aracı olmayı hedefliyor.

web sitesi: www.nasjonalmuseet.no/en

adres: Bankplassen 3, Oslo

T: +47 21 98 20 00

MİMARLAR ODASI TARAFINDAN İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR
Ulusal Süreli Yayın

YAYINLAYAN **Mimarlar Odası** adına **Yayın Komitesi**

YAYIN KOMİTESİ **N. Müge Cengizkan, Ayşen Ciravoğlu, Neslihan Türkün Dostoğlu, Elvan Altan Ergut, Hikmet Gökmen, Derin İnan, Eyüp Muhcu, Derya Oktay, Serpil Özaloğlu, Bülend Tuna, Aslı Tuncer**

MİMARLAR ODASI ADINA SAHİBİ VE (SORUMLU) YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ **Eyüp Muhcu**

YAYIN SEKRETERİ **Aslı Tuncer**

YAYIN TEKNİK SEKRETERİ **H. Nilgün Kara Babacan**

KONSEPT TASARIM **Raul Mansur** KAPAK TASARIM **H. Nilgün Kara Babacan**

YAYIN YERİ

Adres Mimarlar Odası Genel Merkezi, Konur Sokak 4/2, Yenışehir 06650 ANKARA
Tel 0.312.417 37 27 **Faks** 0.312.418 03 61 **E-posta** yayin@mo.org.tr
www.mimarlikdergisi.com

DERGİ İNTERNET SAYFASI

Tasarım **H. Nilgün Kara Babacan** Programlama **Behiye Ermete**

TEKNİK HİZMETLER VE REKLAMLAR

Adres Yapı-Endüstri Merkezi, Fulya Mah. Yeşilçimen Sok. No: 12/430
(Polat Kulesi Yanı) 34394 Fulya / İSTANBUL
Tel 0.212.266 70 70 **Faks** 0.212.266 74 66 **E-posta** yemyayin@yem.net
YAYIN KOORDİNATÖRÜ **Yasemin Keskin Enginöz**
REKLAM YÖNETİCİSİ **Derviş Yıldız** TEKNİK UYGULAMA **Kemal Kara**

BASKI

Bilnet Matbacılık
Biltur Basım Yayın ve Hizmet A. Ş.
Dudullu Organize Sanayi Bölgesi 1. Cadde No:16 Ümraniye İstanbul
Tel: 0216 444 44 03

BASKI TARİHİ: 30 Ekim 2014

MİMARLAR ODASI ÜYELERİNE ÜCRETSİZ GÖNDERİLİR.

Fiyatı 8 TL Abonelik 42 TL Öğrenci Aboneliği 35 TL Yurtdışı 80\$

TARANDIĞI VERİTABANLARI

Avery Index
Arthistoricum.net (Virtuelle Fachbibliothek Kunstgeschichte)
DAAI - Design and Applied Arts Index
EBSCO-Host
Ulrichs Periodical Directory

MİMARLIK Dergisi Yayın Koşulları

Mimarlık dergisinde yayımlanmak üzere yazı gönderenlerin, aşağıdaki konulara dikkat etmelerini rica ederiz:

- Yazılar Word belgesi olarak dijital formatta kabul edilir: CD/DVD içerisinde ya da e-posta adresi yoluyla: yayin@mo.org.tr • Yazılar en fazla 2.400 kelime (başlık, yazar ismi, özet, notlar, kaynaklar, resim-altı yazıları hariç) olmalıdır. Yazıların içeriklerine ilişkin 150 kelimelik özet yazıyla birlikte gönderilmelidir. • Görseller tercihen dijital olarak ve şu formatta yazıyla birlikte iletilmelidir: tiff/jpeg/eps formatlarından birinde, uzun kenarı 15 cm, min. 300 dpi çözünürlükte. • Görseller için telif hakkı konusu yazar tarafından halledilmiş olmalıdır. Görselin alındığı kaynak (fotoğrafçı adı, arşiv bilgisi, kitap künyesi vb.) belirtilmelidir. • Kaynak gösteriminde şu yöntem kullanılır: Tekeli, İlhan, 2012, "Seyfi Arkan'ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı", **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, (ed.) Ali Cengizkan, A. Derin İnan, N. Müge Cengizkan, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, ss.15-26. • Metin içi referans gösteriminde otomatik dipnot / sonnot kullanılır. Bir kaynak ikinci kez kullanıldığında şu format uygulanır: Tekeli, 2012, ss.15-26. • Yayın kararını Yayın Komitesi alır. Sonuç, yazara en geç 4 ay içerisinde iletilir. • Yayın Komitesi yazı hakkındaki görüşlerini yazara iletinceye kadar, yazar aynı yazıyı başka bir yayın grubuna göndermemeyi kabul eder. • Yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda derginin web sitesinde, görselleriyle birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır. • Yazıdaki görüşler yazara aittir, Yayın Komitesi'ni bağlamaz.

MİMARLAR ODASI ŞUBELERİ

Adana	+90.322.454 17 95 • www.adanamimod.org
Antalya	+90.242.237 86 92 • www.antmimod.org.tr
Ankara	+90.312.417 86 65 • www.mimarlarodasiankara.org
Balikesir	+90.266.245 40 01 • www.balmim.org
Bursa	+90.224.453 56 00 • www.bursamimar.org.tr
Çanakkale	+90.286.212 21 01 • canakkale@mimarlarodasi.org.tr
Denizli	+90.258.263 21 46 • denizli@mimarlarodasi.org.tr
Diyarbakır	+90.412.223 25 42 • www.mimarlarodasi.diyarbakir.org
Elazığ	+90.424.234 20 00 • www.elazigmimar.org
Eskişehir	+90.222.231 72 13 • eskisehir@mimarlarodasi.org.tr
Gaziantep	+90.342.220 69 48 • gaziantep@mimarlarodasi.org.tr
Giresun	+90.454.216 92 43 • www.giresunmimar.org
Hatay	+90.326.216 61 61 • hatay@mimarlarodasi.org.tr
İstanbul	+90.212.251 49 00 • www.mimarist.org
İzmir	+90.232.421 89 95 • www.izmimod.org.tr
Kahramanmaraş	+90.344.223 04 45 • kmaras@mo.org.tr
Kayseri	+90.352.222 86 95 • www.kaymimod.org
Kocaeli	+90.262.322 59 33 • kocaeli@mimarlarodasi.org.tr
Konya	+90.332.353 47 17 • konyamimod.org.tr
Malatya	+90.422.324 77 88 • malatya@mimarlarodasi.org.tr
Mersin	+90.324.327 99 33 • www.mersinmimod.org.tr
Muğla	+90.252.214 03 08 • mugla@mo.org.tr
Ordu	+90.452.214 03 53 • ordumimarlarodasi.org.tr
Samsun	+90.362.231 15 70 • www.mimarsamsun.org
Trabzon	+90.462.321 17 97 • www.mimarlarodasitrabzon.org
Van	+90.432.214 10 58 • van@mimarlarodasi.org.tr

dünyada mimarlık müzeleri

Mimarlık dergisinin 50. yılını kutladığımız 2013'ün ilk sayısıyla birlikte derginin "ayraç" bölümünde yeni bir koleksiyon oluşturmaya başladık. Ayraçları biriktirerek dünyada bulunan mimarlık müzelerinin bilgisini toplayabilir ve ziyaret edilecek yerler listenize ekleyebilirsiniz.

Mimarlık müzeleri "ayraç" koleksiyonuna

katkı vermek isterseniz bize

yayin@mo.org.tr

adresinden ulaşabilirsiniz.

2 İNGİLİZCE ÖZET / ENGLISH SUMMARY
4 MİMARLIK DÜNYASINDAN

MİMARLIK GÜNDEM

8 “Şirazesini Kaybetmiş” Bir ‘Yönetim Merkezi’ / Ali Cengizkan

ANMA

10 • Muhlis Türkmen Anısına / Figen Kafesçioğlu
• Rasyonalizmin Titiz ve Sessiz Savunucusu: Ayhan Tayman / Zafer Akay

ETKİNLİK

13 Deniz Kıyısında Bir Ev / Meriç Öner

GÜNDEM

15 Mimarlar Odası'nın 60. Yılı / Eyüp Muhcu, Bülend Tuna, Fatih Söyler, Doğan Hasol, Aydan Erim, Deniz İncedayı, Doğan Tekeli, Necip Mutlu, Ayşen Ciravoğlu

BIENAL

14. Venedik Mimarlık Bienali

24 • Önce Esaslar, Gerisi Ardından Gelir: 2014 Venedik Mimarlık Bienali'den Yansımalar / Elke Krasny
• Mimarlığın Temsil Halleri / Ela Kaçel
• 1980'den 2014'e Mimarlıkta Ne Değişti? İlk ve Sonuncu Venedik Mimarlık Bienalleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma / Esin Kömez

MESLEK ETİĞİ

35 İnşaat Çılgınlığı, İnşaat İşçilerinin Suçu ve Mimarın Masumiyeti / Haydar Karabey

UIA KONGRESİ

UIA 25. Dünya Mimarlık Kongresi, Durban

39 • Dünya Mimarlık Kongresi'nden İzlenimler / Ruşen Keleş
• UIA 2014'ün Ardından / Şengül Öymen Gür

MİMARLIK EĞİTİMİ

44 ENHSA ve Mimarlık Bölüm Başkanları Toplantısı: “Ya Sonra?” / Neslihan Dostoğlu



YARIŞMA: Taşınacak Olan Eskişehir Atatürk Stadyumu Alanında Yeni Fikirler



UIA KONGRESİ: UIA 25. Dünya Mimarlık Kongresi, Durban

MİMARLIK ELEŞTİRİSİ

46 Nef İlkokulu Aracılığı ile Ulusal Mimarlık Ödülleri'ni Yeniden Düşünmek: Gültepe ve Ortabayır Mahallesi İçinde “Ortabayır”, “Zafer” ya da “Nef İlkokulu” / Neşe Gurallar

YARIŞMA

54 • Taşınacak Olan Eskişehir Atatürk Stadyumu Alanında Yeni Fikirler
• İzmir Tasarım Koridorları

YARIŞMALAR ÜZERİNE

65 Tasarımın Yaşamla Sınanması: Samsun Belediyesi Ticaret Merkezi Örneği / Pınar Dinç Kalaycı, Gülşah Güleç

KIRDAN / KENTTEN

71 Bir Köyü Yeniden Canlandırma Hayali: Marmariç Deneyimi / Merve Güleriyüz Çohadar

KORUMA-YAŞATMA

72 Koruma Kuramının Mimari Rekonstrüksiyona Bakışı / Deniz Mazlum

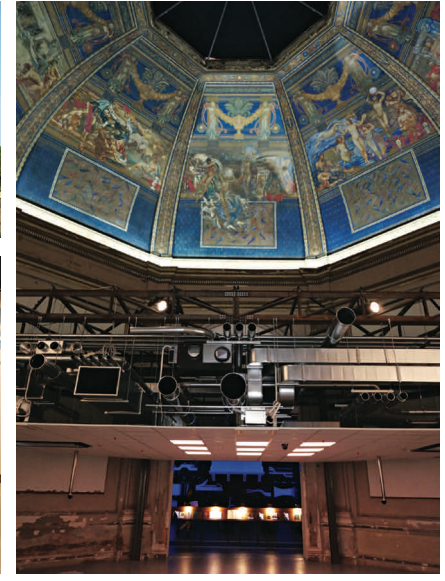
CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI

78 Çifteler Köy Enstitüsü Yerleşkeleri'nin Mekânsal Süreklilik ve Dönüşümleri / Figen Kıvılcım Çorakbaş, Firuzan Melike Sümertaş

83 YAYINLAR

TEMA[S]

84 (D)evrilen Dünyada Mimarlık İhtiyacı / Elif Özgür Koltukoğlu



MİMARLIK AGENDA

8 A 'Central Administration', 'Out of Control' / Ali Cengizkan

While the capital Ankara was getting planned, the process and decisions taken have been treated with utmost importance; prominence to follow a plan and programme under difficult conditions were believed; and cooperation with most famous and well-known planners were made. Gazi Farm (AOÇ), founded by Atatürk in 1925 and donated by Atatürk to public as a Republican asset, was shattered without any public consent, has been tried to get preserved by the Chamber of Architects and other NGOs with over 33 lawsuits, from 2006 to today. Not all the cases opened were resulted but the whole resulted ones were won. The author states that this new 'central administration' founded on the grounds of "unplanned approach, secret projects kept away from the public, trading over and penetrating the committee decisions, reclaiming power through regular fascism towards AOÇ management and users", can only be the 'capital' of a forgery and corrupted understanding rather than a the capital of progressive, participatory and democratic Turkey.

COMMEMORATION

10 In memory of Muhlis Türkmen / Figen Kafescioğlu

Prof. Muhlis Türkmen, who has produced many architectural works starting with his graduation from the Academy of Fine Arts in Istanbul, in 1946 till the end of 1990s, is one of the influential architects with valuable contribution to the adventure of modern architecture in Turkey. His role as educator, which he started right after graduation and continued till 2003, adopting an innovative approach accompanied with positive and sensitive behaviours made him a respected and admired instructor in the Academy. Figen Kafescioğlu, a student and a friend of him wrote an obituary following his death on September 1st, 2014.

11 Rigorous and Tacit Defender of Rationalism: Ayhan Tayman / Zafer Akay

We have lost Eng. Architect Ayhan Tayman, who holds a two-digit registration member key for the Chamber of Architects, on the 23rd September 2014. Tayman, undoubtedly was one of the pioneering figures of 1950s modern Turkish architecture, yet not a very well-known one due to the lack of publications about his work. Graduated from ITU in 1950, Tayman has won many first prizes in various competitions he entered between 1950 and 1960. Zafer Akay, who also works for the documentation and preservation of Tayman's work, wrote an article that presents a selection of rationalist examples among his work.

EVENTS

13 A House by the Sea / Meriç Öner
"Summer Homes: Colony of the City" exhibition took place in SALT Beyoğlu, between the dates 5 September - 16 November 2014. Meriç Öner, who is the coordinator of the exhibition, organised in the scope of SALT Research and Programmes and with the contribution from many researchers, architects and enthusiasts, focuses on the summer houses that shaped the patterns of development and life in the Marmara, Aegean and Mediterranean coasts of Turkey between 1700-2000. Notes on the exhibition prepared by Meriç Öner aim to unfold the process and method adopted in the formation and development of the content of the exhibition.

AGENDA

15 60th Anniversary of The Chamber of Architects / Eytüp Muhcu, Bülend Tuna, Fatih Söyler, Doğan Hasol, Aydan Erim, Deniz İncedayı, Doğan Tekeli, Necip Mutlu, Ayşen Cıraoğlu
2014 is the 60th anniversary of the Chamber of Architects. Approaching the 70th anniversary of CAT, what should be the future perspectives for the next decade? Here is a forum section composed of different projections on the position of the professional organisation in ten years, and realised and developed perspectives. It is a letter to future, where we trace the recent history, the present and future steps of the Chamber of Architects.

VENICE ARCHITECTURE BIENNALE

24 First the Fundamentals, the Rest will Follow: Reflections on the 2014 Venice Architecture Biennale / Elke Krasny
Representations of Architecture / Ela Kaçel
What has Changed in Architecture from 1980s to 2014? A Comparative Reading to the first and last Venice Architecture Biennale / Esin Kömez Dağlıoğlu

14th Venice Architecture Biennale, brings along an innovation with the theme set for the national pavilions, also has a special meaning for Turkey. Unlike other biennales, where national exhibitions and other independent works focus on different themes, this year Rem Koolhaas gathered all the exhibitions under a single theme: "Absorbing Modernity 1914-2014". The importance of this year's Biennale for Turkey is the permanent exhibition space, which was widely discussed from the day it was announced, and which enables Turkey to take part in the biennale for the first time at national scale. Days before the closure of biennale the magazine collects three articles on the subject. One of the invited curators of the previous biennale Elke Krasny, evaluates on the theme of the biennale and Koolhaas's approach and stresses that "the theme Fundamentals, signals the end of

an architectural history that we are accustomed". Ela Kaçel, while examining the selected theme for national exhibitions, evaluates on the fact that Turkish Pavilion, rather than focusing on the century defined by the theme, focuses on the personal and architectural background of the curator of the exhibition, Murat Tabanlıoğlu. In the last review on Biennale Esin Kömez Dağlıoğlu, evaluates on the thematic relations between the first architectural biennale in 1980, where Koolhaas was a participant and the biennale this year, revealing the shifts in the paradigm of architecture.

ETHICS IN ARCHITECTURE

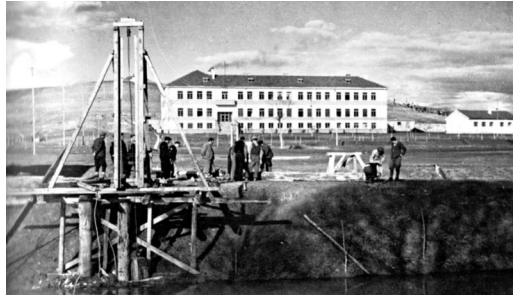
35 Building Madness, Construction Workers' Crime and Architect's Innocence / Haydar Karabay

One of the major problems that emerge as the result of policies that focus on the speed of growth in construction industry, rather than how limitless and uncontrolled this growth is, is the deficiencies in labour and work safety. Serious events caused by this growth and uncontrolled processes, which is described by the author as "madness", have fuelled the debate on the issue of responsibility. For some, architects are accounted only for being responsible for the design of the project, yet for others it is unacceptable for architects to undertake the final outcome but exempt themselves from the obligations of the process. The author, while discussing the issue through professional ethics, questions the contemporary architectural approach.

UIA CONGRESS

39 Impressions from the World Architecture Congress / Ruşen Keleş
After UIA 2014 / Şengül Öymen Gür

World Architecture Congress, one of the most important international meeting platforms of architects and urban planners, was organised this year in Durban in South Africa. Honorary Board member of the Congress Ruşen Keleş, emphasises the issue of "architects searching for architectures elsewhere" in reference to the theme of the congress "Architecture Otherwhere". Another review on the congress belongs to Şengül Öymen Gür, who is a member of International Committee of Architectural Critics (CICA). She underlines the reason for putting special emphasis on public interest through the themes of the congress' sessions is the result of understanding the necessity of a human-centred architectural progress. Held every year with crowded participation, the next UIA Congress will take place in 2017 in Seoul, Korea with a theme "Soul of City".



ARCHITECTURAL EDUCATION 44 ENHSA and European Network of Heads of Schools of Architecture: "What Next?" / Neslihan Dostoglu

The last meeting of ENHSA, European Network of Heads of Schools of Architecture, organised every year for 17 years, was held this year. Chairs from various Architectural Departments, meet with an aim to discuss the problems encountered in European schools of architecture together and come up with solutions, tried to attain a general assessment of previous meetings and sought for developing future perspectives on architectural education. Discussions on the quality of architecture and urban design education during the meeting are expected to shed light on the discussions in Turkey.

ARCHITECTURAL CRITICISM 46 Revisiting National Architecture Awards through Nef Primary School: Inside Gültepe and Ortabayır Neighbourhood "Ortabayır", "Victory" or "NEF Primary School" / Neşe Gurallar

NEF Primary School was nominated in the Building Category of National Architecture Awards 2014 "due to; the transparency/ permeability achieved both in peripheries of the land and on the ground level in an urban tissue with very limited /restricted social facilities and dense yet weak physical structures, ... the spatial potentials to become a social hub, offered at the scale of a neighbourhood". The author in her critical approach written through experiencing the building focuses on how far the gap between the aim of the designer / building and realised work can be extended. She further stresses the need to consider the structural behaviours throughout the life cycle of the buildings in the scope of the awards programme. She says that the evaluation of buildings on site, as is being applied today nearly only in Aga Khan Awards for Architecture due to time/budget resources, should be operationalised also for the National Architecture Awards.

COMPETITION

54 New Urban Design Ideas Competition for the Area of Former Eskişehir Atatürk Stadium
What to do to the land, which will be vacated by the moving of Atatürk Stadium located at Eskişehir city centre, was opened to discussion by the Governor's Office and a preliminary research on the subject was already at its course. Parallel to the decision of moving the stadium, Chamber of Architects Eskişehir Branch has announced the New Urban Design Ideas Competition for the Area of Former Eskişehir Atatürk Stadium with a sub-theme called "Meteoric Void-Eskişehir creates its gravitational force", which dwells on the issue of urban participation problem and calls for rec-

claiming such unique outdoor spaces at city centres for the benefit of citizens' presence and activity spaces. The single-staged national competition, held in two categories for "architects" and "architectural students", accepted a total of 95 submitted projects, 46 in architects and 49 in architectural students' category. 4 projects were given equivalent awards in both categories.

59 Design Corridors Izmir National Architectural Ideas Competition

With an aim to promote design and innovation in Izmir, Design Corridors Izmir National Architectural Ideas Competition is announced to present the notion of design to broader audience in the city, gain citizens' awareness to design and achieve space for the accommodation of design events, which present striking, innovative and creative design ideas. Opened by Izmir Mediterranean Academy, the competition aimed to obtain design ideas for multi-purpose spaces, which can shelter various design and art exhibitions, performances and other artistic activities in various public spaces of Izmir, and which are portable, suitable to climatic conditions and provide necessary security conditions for the exhibited objects within. Among 77 projects submitted to the competition, 5 equivalent awards were distributed.

ABOUT COMPETITIONS

65 Regression of Design with Life: Example of Municipality of Samsun Trade Centre / Pınar

Diñ Kalaycı, Gülşah Güleç
Competitions, as a method of attaining projects, allow the production of dynamic and exempt/genuine designs in the architectural environment. However whether these designs when realised still reflect the enthusiasm of the architectural presentations or be able to maintain their energy against time, are the questions not always answered positively. The authors, through focusing on the winning project of the Municipality of Samsun Trade Centre Competition, opened in 1986, examine the transformations of the building, the conceptual references of the design process, thus portray life story of a building.

FROM RURAL / CITY

71 A Dream for the Revival of a Village:

Experience of Marmariç / Merve Güleriyüz Çoğadar
The new residents of Marmariç village, located in Izmir, Bayındır region, are not the villagers anymore but are the people from Istanbul, who believe the urban life disrupts ecological and social balance. In 2003, a group of 14 people have moved to Marmariç, as formerly called Dernekli Village, abandoned twenty years ago and leased 22 acres of land for 49 years from the state. The group tries to establish an ecologic life and revive this abandoned village, since 2003. The author describing the

life at the village allows us to take a quick glance at the notion of "eco-village".

PRESERVATION - REVITALISATION

72 Conservation Theory's Approach to Architectural Reconstruction / Deniz Mazlum

The problem of "how, why and what to preserve?" is a starting point of a multidimensional discussion topic, lacking a single answer. The result of discussions in the agenda of not only in Turkey, but in many places of the world, causes the emergence of diverse implementations. Besides the leading theorists' approach on the subject, the author summarises the subtexts of legislation, agreements and written documents in a chronological order, providing a comprehensive review for a better understanding of the ongoing debates.

ARCHITECTURE OF THE REPUBLICAN PERIOD

78 Spatial Continuity and Transition Çifteler Village Institute Settlements / Figen

Kvılcım Çorakbaşı, Firuzan Melike Sümertaş
While the Village Institutes are regarded as the prominent influential projects of the Republican era for a group of people, for some, they are regarded as a "stillborn" education model, due to the effort raised by the model in keeping peasants in the village. The authors by claiming the Village Institutes as having a significant place in the collective memory of the society analyse the Çifteler example, located in Eskişehir, including the transformation of the settlement faced from 1940s to today.

CONTACT

84 Need for Architecture in an Overthrown (Evolving) World / Elif Özgür Koltukoğlu

Changing climatic conditions and the natural or urban areas formerly inhabited by local people through their own methods have started to become deteriorating living areas increasingly. So how is it possible to stand against these conditions through architecture? Response to this question can address Makoko Floating School. Situated in Nigeria's largest and former capital city Lagos, designed by Amsterdam based architectural firm NLE, the first prototype is realised as a school project. The project, having the capacity to produce projects in different scales and diverse functions, aims to come up with solutions to the building problems of the region.

MİMARLIK.380. November-December 2014
English Summary by Derin İnan

14. Venedik Mimarlık Bienali

14. Venedik Mimarlık Bienali, ulusal pavyonlar için belirlediği tema ile bir yenilik getirirken, Türkiye için de ayrı bir anlam ifade ediyor. Diğer bienallerden farklı olarak birbirinden bağımsız temalardaki ülke sergileri ve bireysel çalışmalar, bu yıl Rem Koolhaas tarafından “Modernliği Özümsemek 1914-2014” başlığıyla tek temada toplandı. Bienalin Türkiye için önemi ise, belli olduğu ilk günden bu yana üzerinde çokça konuşulan, ilk kez bienalde ulusal ölçekte yer almamızı sağlayacak kalıcı sergi mekânı oldu. Bienalin bitmesine sayılı günler kala, farklı çerçevelerde üç yazıya yer veriyoruz. Bir önceki bienale davetli küratörlerden Elke Krasny, bienal temasını ve Koolhaas’ın tavrını değerlendirerek, ‘Esaslar’ temasının, bildiğimiz anlamda mimarlık tarihinin bitiş zilini çalmayı” hedeflediğini belirtiyor. Ela Kaçel ise, ulusal sergiler için belirlenen ortak temayı incelerken, Türkiye Pavyonu’nun bu temanın yüz yıllık aralığına değil, sergi küratörü Murat Tabanlıoğlu’nun kişisel ve mimari dönemlerine odaklanıyor olmasını değerlendiriyor. Bienale ilişkin son incelemede Esin Kömez Dağlıoğlu, Koolhaas’ın katılımcı olduğu 1980’deki ilk bienal ile küratörü olduğu bu yılki bienal arasındaki tematik ilişkiyi değerlendirerek, mimarlığın temel paradigmasındaki değişimi ortaya koyuyor.



“Elements of Architecture” Sergisi, Balkon

Önce Esaslar, Gerisi Ardından Gelir: 2014 Venedik Mimarlık Bienali’den Yansımalar

Elke Krasny

Öğr. Gör., Viyana Güzel Sanatlar Akademisi, 13. Venedik Mimarlık Bienali “Hands-On Urbanism 1850-2012” Sergisi Küratörü

Bu yıl “Esaslar” (*Fundamentals*) başlığı ile düzenlenen 14. Venedik Mimarlık Bienali ziyaretçileri, geçiciliğin ve mimarlığın nasıl anlaşılabilirliği üzerine kökten değiştirilmiş bakış açılarını keşfetmeye davet ediyor. Mimarlık dünyasının ana küresel düşünürlerinden ve tartışmayı seven en önemli isimlerden biri olan Rem Koolhaas’ın küratörlüğü altında, bienal önemli ölçüde genişletildi. Son asrı kapsayan bir yüzyıl kutlaması rolü üstlenen etkinlik, mimarlığın temel ilkeleri, özündeki öğeler gerçekten nedir sorusunu ortaya attı.

Bienali ziyaret edenlerin, serginin doğasına dönük bu çok belirgin küratörlük değişikliklerini görmemeleri mümkün değil. Venedik Mimarlık Bienali’nin son yıllarda düzenlenenleri, hepsi olmasa da pek çoğu yıldız mimar kategorisine sokulan çağdaş mimarlara odaklanmışken, bu kez altı çizilen, mimarlığın kendisi ve onun geçmiş öyküleri idi. 12. Venedik Mimarlık Bienali’nin küratörlüğünü üstlenen Kazuyo Sejima ve 13. Venedik Mimarlık Bienali küratörü David Chipperfield, diğer mimarları bu etkinliklerin temaları olan “Mimarlıkta Buluşmak” ve “Ortak Zemin” başlıkları altında katkı yapmaya çağırmıştı ve onlara, bienal



“Elements of Architecture” Sergisi, Pencere

formatını mimarlığı sergilemenin ne, neden ve nasıl- larını irdeleyebilecekleri bir test alanı olarak kullan- ma olanağı sağlanmıştı. Mimarlardan, gömülü enste- lasyonlardan mimari projelerin yaradılışına uzanan bir yelpazede, küratör olarak atanan mimarlar tarafından geliştirilen küratörlük düsturlarının yorumlanmasında öncü olmaları istenmişti. Bu kez, Rem Koolhaas kendi eserlerini gerçekleştirmek üzere hiçbir mimarı davet etmedi. Bunun yerine, kapsayıcı bir kavram altında, bienalin temel öğelerinden stratejik olarak yararlanıldı: Ulusal pavyonlar, Merkez Pavyon ve Arsenale'ye birbiri ile iç içe geçen küratoryal görevler verildi.

Koolhaas'ın kendi ifadesiyle, "Esaslar, iç içe geçen ve mesleğimizin geçmişine, bugününe ve geleceğine ışık tutan üç sergiden oluşmaktadır: 'Moderniteyi Özümsemek 1914-2014', 'Mimarının Öğeleri' ve 'Monditalia'. Çağdaş olanı kutlamaya ayrılan çeşitli mimarlık bienalerinden sonra 'Esaslar' geçmiş öykülere bakacak, mimarlığın bugünkü haline nasıl geldiğini yeniden kurgulamaya çalışacak ve geleceğine ilişkin kestirimler yapacak." Birlikte görüldüğünde, bu üç bölüm ortak işlemektedir; bir meta-küratörlük vizyonunun elemanları olarak ele alınmışlardır. Ulusal pavyonların küratör ve düzenleyicilerinin her birinden "Moderniteyi Özümsemek 1924-2014" temasına ilişkin kendi cevaplarını vermeleri istenmiştir. Hepsini birarada görüldüğünde bunlar, gerek mimari gerekse ulusal bakış açısından son yüzyıldaki tarihlerinin bir tarihçesini ortaya koyuyor. Merkez Pavyon'un farklı odaları, araştırmaya dayalı bir sergi olan "Mimarının Öğeleri"ne, tam söylemek gerekirse esaslarına ayrılmış. Binaların kapılar ya da pencereler gibi fiziksel elemanları, mimarlığı oluşturan öğeler olarak sunuluyor. Arsenale'nin Corderie kısmı "Monditalia" bölümüne verilmiş. Bu sergi ağırlıklı olarak görsel malzeme ve filmlerden oluşan zengin bir alan ve ziyaretçilere kültür ürünlerinin merceğinden yorumlanan tarihsel bir İtalya yorumu sunuyor. "Monditalia" sergisi, tüm bienallerin zengin geçmişinden yararlanıyor ve dans, müzik, tiyatro, sinema ve mimari İtalya tarihini oluşturan öğeler olarak görülebiliyor. Sergi tek tek her öğenin tarihinden daha büyük bir tarih oluşturmak üzere biraraya getirilmiş veya yeniden toparlanmış bir elemanlar bütününi çağırıştırıyor. Burada aslolan bu biraraya getiriliştir ve elemanların diğerleri ile olan karşılıklı bağımlılığını sağlayan da bu oluyor. Bu elemanların hiçbiri kendi başına var olan bir öge değil. Bu gerçek, bienalde biraraya getirilen herşey için geçerli olduğu kadar Merkez Pavyon'da görülen fiziksel öğeler için de geçerli.

"Mimarının Öğeleri", binaların nelerden oluştuğunun öyküsünü anlatmak üzere yola çıkıyor. Sergiye şekil veren, bu öğelerin maddi kanıtları. Mimarının öğeleri zemin, duvar, tavan, çatı, kapı, pencere, cephe ve benzerleridir. Bu öğeler gerçekte sanki esaslar gibi görünse de, o zaman hangisi önce geliyor sorusunu sormamız gerekiyor. Önce esaslar, sonra mimari, sonra mimarlar mı? Yoksa önce mimarlar, sonra mimari, sonra esaslar mı? Ya da önce mimarlar, sonra esaslar, sonra mimari mi? Belki de en iyisi mimarların, mimarının ve temel öğelerin karşılıklı etkileşimini bir zaman dizinine sokan bu ilişkiyi yeniden düşünmek olacak.



"Monditalia" Sergisi



"Monditalia" Sergisi

"Mimarının Öğeleri"nin ortaya attığı bir diğer sorun da, ister kapı olsun ister cephe, bu öğelerin herbirinin kendi belirgin ve karmaşık bir tarihinin olmasıdır. Bu tarih teknolojik yenilikçilikleri, standartlaşmayı, yerel yapı kültürlerini, üretim ve dağıtımın küresel kültürlerini, emek koşullarını, malzeme kullanımını ve maliyet, estetik ve ekoloji bağlamındaki değişen beklentileri içerir. Bu durumda, Fundamentals, bir küratörlük programı olarak mimarının farklı geleceğine dair soruları ortaya koymaktadır. Tarihsel materyalist bir proje aynı anda hem mimarının öğelerinin hem mimarlığın kendisinin hem de mimarların dile getirdiği sorunları karşılıklı olarak ilişkilendirebilir.

İşler aslında daha da karmaşık. Mimari ve onun öğeleri sadece teknolojideki değişimler ya da emek ve üretimdeki dönüşümlerden değil, ulus devletin, kentlerin ya da daha genel anlamda mimarının bir parçası haline geldiği yerel mekândan da etkilenmektedir. "Moderniteyi Özümlemek 1924-2014" mimari, modernite ve ulus devlet arasındaki değişen ilişkiyi inceliyor. "1914'de bir 'Çin' mimarisinden, bir 'İsviçre' mimarisinden, bir 'Hindistan' mimarisinden söz etmenin bir anlamı vardı. Yüzyıl sonra, savaşların, farklı siyasal rejimlerin, farklı gelişmişlik düzeylerinin, ulusal ve uluslararası mimari hareketlerin, kişisel yeteneklerin, dostlukların, rastlantısal kişisel sapmaların ve



"Monditalia" Sergisi

teknolojik gelişmelerin etkisiyle bir zamanlar belirgin ve yerine özgü olan mimarlıklar artık birbirinin yerine konabilir ve küresel olmuştur. Görünen odur ki ulusal kimlik, moderniteye feda edilmiştir. "Moderniteyi Özümlemek 1924-2014" teması, Koolhaas tarafından ulusal pavyonlara verilen küratörlük göreviydi. Bu gündeme dönemselleştirme sorununu ve bugünkü koşullarımızı geçmişinkilerle nasıl ilişkilendiririz konusunu getirmektedir. 1914 yılında, Bosnalı bir milliyetçi Avusturya-Macaristan velihat prensini katletti ve bu, sonunda I. Dünya Savaşı'na ulaşan bir dizi olaya neden oldu. Bu felaket dünyayı paramparça etti, zamanın süper güçleri olan üç büyük imparatorluğun sonunu getirdi ve sömürgecilik karşıtı ayaklanmaları başlattı. Sözkonusu savaş, hâlâ dünyanın en ölümcül çatışmaları arasında yerini almaktadır. Bugün, 2014 yılında savaşa, ekonomik çalkantılara, sosyal ve siyasal huzursuzluklara ve terörün küreselleşmesine tanık oluyoruz. Her savaş ardında fiziksel bir yıkım bırakır ve gene her savaş yeni sanayilerin gelişmesine yardım eder ve sonunda inşaat ve mimarlık alanında değişimlere yol açar. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesini modernite için bir kopuş anı ve dünyanın o zamana kadar bilinen dünya olmaktan çıkması olarak anlıyorsak, içinde bulunduğumuz 2014 yılının yüz yıl sonra 2114'de, bildiğimiz küreselliğin sonunun geldiği ve adı henüz konmamış yeni bir dönemin başladığı yıl olarak anılıp anılmayacağını sorgulamamız gerektiği anlamı ortaya çıkmaktadır.

"Esaslar" bizi, amacının bildiğimiz mimarlık tarihinin bitiş ziline çalmak olduğu sonucuna götürmektedir. O zaman Fundamentals, Barry Bergdoll'un yakınlardaki bir konferansta kışkırtıcı bir biçimde sorduğu gibi, yeni bir tarihe mi, yoksa sadece bir tarih yanılsamasına mı ulaşacak? 2014 Mimarlık Bienali'nin kritik işlevi büyük ölçüde bu tür paradoksları ortaya koymak. Genel olarak çağdaşlık olarak adlandırılan dönemimiz, büyük ölçüde, giderek artan paradokslarla tanımlanmakta. Bir soru, bir cevap gerektirir. Bir sorun, bir çözüm ister. Geçmişte mimarlar ister cevap olsun ister çözüm, her ikisini de kendilerinin sağladığı inancını yarattılar. Ancak, bir paradoksa verilecek cevap da, sunulacak çözüm de yoktur. ❖

İngilizceden Çeviren: Aydan Erim

Mimarlığın Temsil Halleri

Ela Kaçel

Yrd. Doç. Dr., Bahçeşehir Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü

1980'den bugüne Venedik Mimarlık Bienali kapsamında düzenlenen uluslararası mimarlık sergilerinin geçmişi incelendiğinde bienalin kendine özgü bir gelenek oluşturduğu görülür.¹ Bienal yönetimi tarafından ana sergiyi düzenlemek için davet edilen her mimar / küratör, çağdaş mimarlığın bir Realpolitik olarak küresel ölçekte varoluş biçimlerini sorgularken şimdiki zamandan geleceğe dair yeni bir vizyon kurgular, her sergide "mimarlık nedir?" sorusuna yeni cevaplar üretir ve bunları zengin görsel araçlarla sergi mekânlarında temsil eder. Her seferinde yeniden ortaya atılan mimarlık tanımları, evrensel mimarlık disiplini adına yapılsa da aslında mimar / küratörün bireysel bakış açısını ve meslek ideolojisini yansıttığı için öznelir. Dolayısıyla bienal kapsamında küratörlere verilen mimarlığı temsil etme görevi, yapılı çevrenin, yapıların ve çağdaş mimarlık pratiklerinin temsili yanında kaçınılmaz olarak mimar / küratör kimliğinin temsiline de içerir.

14. Uluslararası Mimarlık Sergisi küratörü Rem Koolhaas, "Fundamentals" (Esaslar) ana başlığı ile mimarlıkta evrensel olanı öznel üzerinden temsil etme geleneğini Venedik Mimarlık Bienali'nden tasfiye eder gibi gözükse de aslında beraberinde daha öznel, otoriter, tarihselci ve geleceğe dair vizyon üretmeyen bir yaklaşım getirmiştir. Bienale bahsettiği bir dizi kural, bu yaklaşımın en iyi özetidir: 1) "Mimarlar değil, mimarlık." Bienalde başta "yıldız" mimarlar olmak üzere mimarlığın baş aktörleri temsil edilmez. 2) Tüm sergiler mimarların çağdaş işleri üzerinden değil, "araştırma" üzerinden kurgulanır. 3) Mimarlığın evrensel bilgi üretme yöntemleri özneliğin temsil aracına dönüşebilir, bu süreçte tarih sadece bir araçtır. 4) Vitruvius'tan bu yana Batıcı yaklaşımla yaptığımız gibi dünya yapı kültürleri, pre-modern / modern, yerel / çağdaş, vernaküler / parametrik gibi kategorilere ayrılır. 5) Mimarlığın esasları beş değil, on beş öğeden oluşur.²

Ardarda sıralandığında ironik bir parodiye dönüşen bu kurallar zinciri, Koolhaas'ın küratöryal yaklaşımındaki en temel sorunlara işaret etmenin ötesinde mimarlıktaki temsil sorunlarını açığa çıkarır. Nitekim bu sorunları, 1980 yılından bu yana mimarlık düşüncesine ve bilgi üretimine mal eden mecralardan biridir Venedik Mimarlık Bienali. Günümüzde mimarlık dünyasının aktörlerini biraraya getiren birçok uluslararası platform bulunsa da Venedik Mimarlık Bienali, bunlara karşın söylemsel ve tarihsel üstünlüğünü korumakta, her yeni sergi ile dünya ölçeğinde bir odak yaratmayı başararak ülke düzeyinde yeni katılımcıları bünyesine katmaya devam etmektedir.³ Türkiye, Venedik Mimarlık Bienali'nde ilk kez bu yıl ülke düzeyinde temsil edildi. Koolhaas'ın yönettiği üç ana sergide çağdaş mimarlığın temsiline karşın tarihsel bakışı tercih etmesi sonucunda ulusal sergi küratörleri, Koolhaas'ın "mimarlar değil, mimarlık" kuralına ve "araştırmaya dayalı sergi" yaklaşımına sadık kaldılar.⁴ Bu çerçevede bienal sergilerinin merkezinde

bulunan modernlik durumunun mimarlık üzerinden temsilinin hangi kūrātōryal yaklaşımla nasıl bir anlatıya dönüştüğü ve yer / ülke / bölgeye ait bir kimliğin çağdaş mimarlıkta hangi araçlar ve yöntemlerle temsil edildiği, Türkiye sergisi özelinde incelemeye ve tartışmaya değer konulardır.

“ABSORBING MODERNITY, NOT MODERNISM”

Bienalin hazırlık sürecinde ulusal temsilci ve kūrātōrler ile yaptığı ilk toplantıda Koolhaas, Venedik mimarlık sergilerinde daha önce hiç denenmemiş bir uygulama önerir: 66 ülkenin ulusal sergilerini tek ortak tema altında birleştirmek. “Absorbing Modernity 1914-2014” (Modernliği Özümsemek) teması ve kavramsal çerçevesi, ilk anda kūrātōrler için Koolhaas’a göre bir “rahatlama”⁵ sağlasa da yüz yıllık modernleşme sürecinin tek tek uluslar üzerindeki etkileri ve mimarlığa yansımalarını incelemek, analiz etmek ve sergilemek, başlı başına bir tarihyazımı ödevidir aslında. (Resim 1) Günümüzde küresel mimarlığın kendisini yerden ve yerel kültürden tamamen bağımsız olarak var ettiği gerçeğinden yola çıkarak ulusal kūrātōrlere yöneltilen temel soru şu idi: “Ulusal kimlik modernliğe feda edilmiş midir?”⁶

“Modernliği Özümsemek 1914-2014” teması altında hazırlanan ulusal sergilerde, modernleşme sürecinde her ulusu aynılaştıran “evrensel modern” ile tekileştiren “ulusal modern” arasındaki deneyim farklılıklarına yapılan vurgularda Koolhaas’ın modernleşmeye ilişkin öznel varsayım ve ön kabullerinin ağırlığı hissedilir. Örneğin, bir taraftan mimarlığı sadece ulus-devlet üzerinden temsil etme kuralı, ulusal sergilerde 20. yüzyıl mimarlığının modernizm ve post-modernizm üzerinden temsilini önemsiz kılmış, diğer taraftan modernleşmenin tepeden inme bir proje, dışsal bir güç olduğu varsayımı sonucunda 20. yüzyıl mimarlarını modernleşme sürecinin etkisiz aktörleri olarak göstermiştir.⁷

Modernin temsili, tüm ulusal sergilerin kavramsal özünü oluşturur. Buna rağmen Koolhaas modernite / modernizm / modernleşme kavramlarını açıkça tanımlamaz; çünkü modernin temsili için ortaya attığı yüz yıllık retrospektif kuralın ta kendisi, Koolhaas’ın fiilen bienalde uyguladığı “gerçek bir provokasyondur.”⁸ Ulusal kūrātōrler açısından bakıldığında bu provokasyon aslında kūrātōryal bir tuzaktır. Bienal kataloğunda toplam 66 ulusal serginin modernite üzerine yarattıkları anlatılardan yola çıkarak “en şaşırtıcı sonuç” olarak övgüyle vurgulanan sonuç, 20. yüzyılın tarihinin tek bir “büyük” mimarın adını anmadan yazılabilir olmasıdır. Ama aslında bu sonuç, serginin ilk toplantısından beri kurgulanan sonuçtur. Koolhaas’ın “biz’ [mimarlar] hiçbir etki etmediğimiz ulusal anlatıların içine zorla gireriz”⁹ çıkarsamasına temel oluşturmak üzere tarihsel olarak kurguladığı, dolayısıyla bienalin “Esaslar-mimarlar değil, mimarlık” temasını yüceltmek için üretilen totolojik bir stratejidir. O zaman tüm bu provokasyon, eninde sonunda Koolhaas’ın kendi “yıldız” mimar / kūrātōr kimliğini yüceltmeyi amaçlayan özünde narsist bir tutum değil midir?¹⁰



Fotoğraf: Ela Kaçel

1. Absorbing Modernity 1914-2014 sergisinin bir görsel özeti, James Stirling Kitap Pavyonu

“PLACES OF MEMORY”

Bienalin uluslararası sanat ve mimarlık sergilerine evsahipliği yapan iki ana yerleşkesi var. 1895’ten bugüne ana yerleşke olarak kullanılan Giardini di Castello ve 1980’den itibaren yeni sergi alanları ile bienale hizmet veren tarihî tersane bölgesi Arsenale.¹¹ Sale d’Armi, 1460 yılında tersane içinde inşa edilmiş bir cephane deposu. Restorasyonun ardından ilk kez bu yıl kullanıma açılan tarihî yapıda Türkiye, İKSV’nin girişimi ile 2034 yılına kadar bienalde kalıcı bir sergi alanına sahip oldu. Üst katta yer alan Peru ve Güney Afrika sergilerinin arasından geçip Türkiye Pavyonu’na doğru yürürken size eşlik eden ses enstalasyonu, tarihî mekânın atmosferi ile güçlü bir tezat oluşturuyor. Candaş Şişman’ın İstanbul’da kaydettiği farklı ses örüntülerinden oluşan ve sergide farklı kuvvetlerde yankılanan Sonicfield-01 adlı çalışması, 50 metre uzunluğundaki mekânın dördüncü boyutu ve aynı zamanda tüm serginin proloğu niteliğinde.

Kūrātōrlüğünü Murat Tabanlıoğlu ve proje koordinatörlüğünü Pelin Derviş’in yaptığı Places of Memory (Hafıza Mekânları) başlıklı sergi, bienalde ulusal sergilerin ortak teması olan Modernliği Özümsemek 1914-2014’e referansla yer / mekân ve hafıza kavramlarından hareket ederek İstanbul odaklı bir modernlik anlatısı sunuyor. Koolhaas’ın ulusal sergi kūrātōrleri-ne verdiği yüz yıllık retrospektif kuralını uygulamayan Tabanlıoğlu, modernlik anlatısını kendi hayat hikayesinden yola çıkarak oluşturdu. Çocukluğundan itibaren hafızasında yer eden yapılardan mimar olarak tasarladığı çağdaş yapılara kadar elli yıllık bir kent- / bireysel tarih anlatısı üzerine temellenen sergide İstanbul’un mimar / kūrātōr için önemi olan üç bölgesi temsil edildi: Taksim-Karaköy, Bab-ı Ali / Sirkeci ve Levent-Büyükdere Caddesi.

Türkiye Pavyonu’nda işleri sergilenen mimar ve sanatçılar, Tabanlıoğlu’nun kişisel tarihinden yola çıkarak işlerini nasıl ürettiklerini sergi kitabında detaylı olarak anlatıyorlar.¹² Sergide ise Tabanlıoğlu’nun kūrātōr olarak kurguladığı elli yıllık anlatıyı açıkça deşifre etmediğini fark ediyorsunuz. Kūrātōr bireysel hafızasını sergi içeriğinde sadece İstanbul’daki üç bölgenin temsiline indirgemiş ve Atatürk Kültür Merkezi dışında Tabanlıoğlu’nun mimari / bireysel hafızasının temsili tüm yapılar sadece kitapta “Memory of Places”



2. Metehan Özcan "Recipes No 24", Türkiye Pavyonu, 2014



3. "Recipes No 24"dan detay

başlığı altında sunulmuş.¹³ Dolayısıyla öz-küratöryal kurgunun iki farklı mecra (sergi ve kitap) ve iki farklı kimlik (mimar ve küratör) arasında bölünmüş temsil halleri, bir serginin en kritik metni olması beklenen küratöryal beyanın kitaptan bir alıntı ile ikame edilmesine neden olmuş.¹⁴

Modernliğe içkin olan temel bir ikileme dikkat çekmek istiyor aslında küratör: Kentin geçirdiği fiziksel dönüşümün baş döndürücü hızı karşısında biz bireyler olarak bu dönüşümü aynı hızda içselleştiremiyoruz. Modern kentte aidiyet / kayıp duygusu, Walter Benjamin'den post-yapısalcı kuramcılara 20. yüzyıl boyunca ele alınan felsefi / edebi bir paradigma. Mimarlık söylemine yansımaları ise ancak 20. yüzyılın sonunda postmodernizm ile birlikte hissedilmeye başlandı.¹⁵ Nitekim 1980 yılında Venedik Mimarlık Bienali'nde açılan The Presence of the Past (Geçmişin Mevcudiyeti) başlıklı ilk uluslararası mimarlık sergisinin Paolo Portoghesi küratörlüğünde hazırlanan kuramsal çerçevesi mimarlıkta tarih / zaman, yer / bağlam ve kentsel hafızaya geri dönüşün adeta bir manifestosu idi.

Küratöryal çerçevenin merkezindeki yer / hafıza / kent olgularını mimarlık söylemi üzerinden kavramsallaştırmayı tercih etmeyen Tabanlıoğlu, Hafıza Mekânları sergisini doğrudan bireysel algı ve deneyimler üzerinden kurgular. "Bir süreliğine yapıllı çevreyi kendi deneyimlerimizle, geçmişimizle, öznel bir yaklaşımla ilişkilendirmeye çalışalım, bizim için ne

anlama geldiğini hissedebilmek için."¹⁶ Sergi hazırlık sürecinde davetli mimar / sanatçılara yaptığı bu çağrı ile küratörün, ziyaretçileri, sergide bir taraftan yapıllı çevre ile ilişkilerini kendi içlerinde sorgulamaya, diğer taraftan ise benzer bir sorgulama sürecinden geçmiş olan mimar / sanatçılar ile karşılaşmaya davet ettiğini var sayabiliriz. Dolayısıyla aslında serginin bir tür derin düşünme deneyimi sunmak gibi hassas ve güçlü bir iddiası var.

Hafızanın mekândaki temsiliyi kullandıkları evrensel araçlarla görselleştiren mimar / sanatçılar, sergideki işlerinde bireysel sorgulamadan üretim sürecine kadar araştırma nesnesi ile kurdukları ilişkiyi ve bu ilişki içinde şekillenen öznel yöntemleri açığa çıkarırlar. Mimar Alper Derinboğaz, İstanbul'da planlı müdahaleler dışında kendiliğinden oluşan kentsel dokuların "gelişigüzel metotlarını" keşfederek fiziksel / tarihsel katmanlardan oluşan bir haritalama / temsil yöntemi geliştirir. Bienalde 250x250x18 cm boyutlarında sergilenen beş poliüretan rölyef, tasarımcının tüm spekülatif / öznel müdahalelerine rağmen topoğrafyanın "kendiliğinden" olma halini koruyarak mekânda tasarımcıdan bağımsız özerk bir varlık gösteriyor. Sergideki diğer üç çalışma, yer / mekân, kamusal / özel, birey / kimlik olgularını fotoğraf aracılığıyla anlatır. Serkan Taycan, İstanbul meydanlarında kent / birey etkileşiminin gerçek / ideal temsil hallerini araştırır. Her meydanda bir vincin üstüne çıkarak yere bağımlı kentlilik ruhunu saatlerce havadan seyrederek.¹⁷ Tüm meydan fotoğrafları yerden 15-20 m yükseklikten çekildiği için 150x185 cm büyüklüğündeki baskılar, biraz gerçek dışı biraz sinematografik bir etki yaratır.

İstanbul'da hissettiği kaygı / kaybetme duyguları ile mimar / fotoğrafçı Ali Taptık, kamerasıyla objesine bazen yaklaşarak bazen uzaklaşarak kamusal / kişisel hafızanın öznel bir portresini sunar. Tarihi günümüzden 1890'a kadar uzanan toplam 36 yapıyı fotoğraflayan Taptık, seçmeci ve ilişkisel bir yöntemle bu yapıları kronolojik olmayan, öznel bir kümeleme düzeni içinde sergiler.

Metehan Özcan, kamusal / bireysel hafızanın izlerini İstanbul'da Hukukçular Sitesi'nde yaşayanların ev içi hallerinde arar. İç mekânlarda her farklı mimari müdahaleyi, eşya yerleştirme ve obje sergilemeyi ev halkının kişiliğinin bir temsili olarak yorumlayan Özcan, iç mekân fotoğraflarını ev sakinlerinin şahsi fotoğrafları ile biraraya getirerek bir tür görsel yama işi (*patchwork*) yaratır. **(Resim 2)** Bu çalışmanın temel araştırma alanı / nesnesi aynı zamanda Türkiye'de modernizmin en özgün yapılarından biri olunca Özcan'ın yapıdan çektiği her kare, birey-mekân arasındaki simbiyotik ilişkide bireyin öznel ev halleri kadar yapının modernist duruşunu da içerir.¹⁸ Fotoğrafta yaşamın temsili ile modernin temsili üst üste çakışır kaçınılmaz olarak. **(Resim 3)** Ancak belgesel / kurmaca anlatısında Özcan, sadece birey / yaşamın temsili vurgular, simbiyotik ilişkinin diğer müdahali olan mekânın öznelliğini ve modernist kimliği sorgulamaz. Bu yapının Haluk Baysal ve Melih Birsal'in tasarladığı Hukukçular Sitesi olduğunu belirtmek dışında Özcan, araştırma nesnesi ile kurduğu öznel ilişkiyi sergi-

de açığa vurmaz. Neden herhangi bir konut bloğunu değil de Hukukçular Sitesi'ni seçtiğini açıklamaz. Sergilenen fotoğrafların gerisinde modernist kimliği kaybolan yapının kendisi bir özne olarak temsil edilebilir miydi? Örneğin, yapının özgün iç mekân organizasyonunu en iyi anlatan düşey kesitleri ve yaşamın temsili fotoğraflar Özcan'ın görsel *patchwork* işinde biraraya gelip kurmaca bir simbiyoz (ortakyaşam) oluştursalar, Türkiye'de 1960'larda inşa edilen bir konut yapısının bugünkü rezidanslara kıyasla mimarlık ve yaşam açısından daha özgün ve daha "çağdaş" olduğu görünürlük belki kazanabilirdi.

AMNEZİYE KARŞI "AÇIK ARŞİV"

Günümüzde çağdaş Türk mimarlarının en önemli sorunu, modernizme karşı geliştirdikleri amnezi ya da bellek yitimi refleksidir. 1950'lerden itibaren Türkiye'de gelişen modernist yaklaşımları yok sayma / önemsememe / unutmama halleri, moderne ait özerk bir hafızanın günümüz mimarlık pratik ve söyleminde kurulmasını ve içselleştirilmesini engellerken yerel hafızası olmayan çağdaş mimarlıkların özellikle uluslararası platformlardaki temsilini zorlaştırmaktadır.

Modernin yüzyıllık geçmişine adanan 2014 Venedik Mimarlık Bienali'nde bazı ulusal sergiler, farklı retrospektif yaklaşımlar, kurgulama ve sergileme yöntemleri kullanarak Batı tarihi eksenli, ana akım mimarlık tarihi anlatıları dışına çıkmayı denemiş, bazen tek düze, bazen de abartılı olabilen "araştırmaya dayalı" yaklaşım içinde özgün anlatı ve temsil biçimleri oluşturmuşlardır. Özellikle Japonya, İsviçre ve Uruguay pavyonlarında "açık arşiv" olarak kurgulanan sergi mekânları dikkate değer. Dünyanın dört bir ucundan Venedik'e taşınan orijinal arşiv kutularının içlerinden Venedik'e taşınan orijinal arşiv kutularının içlerinden tarihî belgelerin ve fotoğrafların bir sahaf dükkanındaki gibi ortaya dökülmesi, ziyaretçilerin tüm bu fotoğraflara, eski dergilere, orijinal çizimlere tek tek dokunabilme özgürlüğünün olması ve en önemlisi sergiyi yeniden üretmek için açık arşive katılmaya teşvik edilmeleri nedeniyle "açık arşiv" kurgusu, mimarlıktaki araştırma pratiklerinin bienaldeki en iyi sanatsal temsili idi. **(Resim 4)**

Türkiye Pavyonu'nda sergilenen tek mimarlık yapısı Atatürk Kültür Merkezi (AKM). 1946 yılından başlayarak İstanbul Taksim Meydanı'nda yapının öncülleri ve kendisinin geçirdiği tüm mimari / kültürel / politik serüven, sergi alanının ortasına yerleştirilen iki ucu açık siyah tünelin iç duvarlarında sergilenen fotoğraflar, çizimler ve yapıya hayat veren sanat / kültür programları üzerinden anlatılır. Bu siyah tünelde aşağı yukarı yürürken bir film şeridi gibi gözünüzün önünden geçen yapı, kamusal / bireysel hafızanın mimarlıktaki en güçlü temsili. **(Resim 5)**

Pelin Derviş ve Gökhan Karakuş'un küratörlüğünde 2012'de SALT Galata'da açılan "Modernin İcrası: Atatürk Kültür Merkezi, 1946-1977" sergisinde çok aktörlü ve çoğulcu bir tarih okuması yapılmasına karşın bienaldeki temsilde, Hayati Tabanlıoğlu'nun mimar kimliği öne çıkartılır ve AKM biyografisi, mimarına bir *homage* (saygı) metnine dönüşür. Tiyatro ve opera binası konularında uzman orta Avrupalı pek



Fotoğraf: Ela Kaşçel

4. "Please touch" orijinal malzemelere dokunulabilen bir açık arşiv kurgusu, Japonya Pavyonu, 2014



Enstalasyon fotoğrafı: Andrea Avezzù

5. AKM sergisi için tasarlanan "hafıza tüneli", Türkiye Pavyonu, 2014

çok mühendis, tasarımcı ve Türk mimar / sanatçılardan oluşan uluslararası ekibin ürünü bir yapı olmasına karşın AKM'nin bienaldeki temsili, sadece proje müellifinin tasarımcı / mimar kimliği üzerinden yapılır.¹⁹ Örneğin, yapının sembolü haline gelen cam kürelerden oluşan ışık kolonu başta olmak üzere tüm fuaye ve salonlardaki aydınlatma elemanlarına özgün birer nitelik kazandıran Johannes Dinnebler, iç ve dış duvarlara modüler seramikler ile üç boyutlu bir doku kazandıran Sadi Diren ve ön cepheyi saran modüler alüminyum kafes sisteminin endüstriyel üretimini planlayan Aydın Boysan'ın isimleri, bu öğelere ilişkin sergilenen hiçbir fotoğraf ve çizimde yer almaz. Hâlbuki SALT Galata'daki AKM sergisi nedeniyle, bu aktörler ile sözlü tarih çalışması yapılmış, modernizmin evrensel / yerel izleri üzerinden AKM tarihindeki etkin rollerine ve tanıklıklarına önem verilmişti. Buna karşın Pelin Derviş'in ifadesiyle "sözsüz / etiketsiz öyküleme" yönteminin tercih edildiği Hafıza Mekânları sergisinde AKM, resmi, didaktik ve tekil bir modernliğin temsili olarak sunulur.²⁰ Sergide Türk modernleşmesini ve modern mimarlığını temsil etmesi için 50 m uzunluğunda "hafıza tüneli" adlı özel mekâna yerleştirilen AKM, geçmişten bugüne anla-

tacağı sayısız anı / hikâyesi olan, ancak hafıza kaybı yaşadığı için suskunlaşan, kendi geçmişini ancak başkalarının hatırlattığı anlarda anımsayan cansız bir özne gibidir.

Tabanlıoğlu'nun bireysel hafızasında ve küratöryal kurgusunda AKM'nin ayrıcalıklı bir yeri var. Babası Hayati Tabanlıoğlu'nun proje üzerinde çalıştığı günlerden 1969'daki ilk açılışa, 1970 yangını sonrası 1978'deki ikinci açılışa yapının tüm evrelerine çocukluğundan başlayarak tanıklık eden Tabanlıoğlu, mimar olduktan sonra AKM ile mesleki / kişisel bağını sürdürür. Hem yapıya ait arşivi koruyarak AKM'nin hafızasının mimarlık söyleminde yaşaması için önemli katkılar sağlar hem de yapının işlevselliğini gelecekte devam ettirmesi için bir vizyon geliştirir ve bir yenileme projesi hazırlar. Bienaldeki AKM sergisinde ise AKM'ye mesafeli duruşu nedeniyle Tabanlıoğlu'nun bireysel hafızasını ve küratöryal anlatısını okumak mümkün olmuyor. Belki baba-oğul Tabanlıoğlu'nun AKM ile kurdukları ortak ve ayrı mesleki / kişisel ilişki sergide tarihsel bir anlatı olarak kurgulansa, Tabanlıoğlu'nun hafızasında özenle sakladığı tüm anı, deneyim, duygu ve birikimlerden bazıları sergide öznel / nesnel kimlikleri ile temsil edilse ve Türkiye'de hiçbir modern mimarlık yapısının sahip olmadığı zengin bir arşive sahip olan AKM kendi hafızasını bir "açık arşiv" olarak sergileseydi daha samimi bir öz-küratöryal kurgu ile AKM, sergide yaşayan bir özne olarak varlık gösterebilir, kentsel / bireysel hafızadaki yerini bulmuş olurdu.

BİENAL HAFIZASI

Mimarlık pratiğinin kamusal alandaki en görünür unsurları olan yapılar ve mimarları, tüm ontolojik farklılıklara rağmen 20. yüzyıl modern mimarlık tarihinde de (Vitruvius ile başlayan tarihselci geleneği yeniden üreterek) göreceli bir ortak yaşam üzerinden temsil edilmiştir. Rem Koolhaas "mimarlar değil, mimarlık" yaklaşımı ile yapı-mimar arasındaki simbiyotik bağı koparmayı vaat etmiştir. Ancak bienalde gördüğümüz gibi, küratöryal pratiğinde "yıldız" mimar kimliğinden sıyrılmaz, hatta bienalde "yıldız" kimliğini yeniden üretir.

Mimarlık disiplini doğrudan ilgilendiren önemli soru, Koolhaas'ın küratöryal pratiğinin mimarlık söyleminde bilgi üretme ve temsil biçimlerinin gelecekte etkilerinin neler olacağıdır. OMA / AMO, Harvard GSD ve diğer üniversitelerden yüzlerce kişinin katkısıyla üretilen bienal sergilerinden geriye 15 kitaptan oluşan toplam 2336 sayfalık bir "ansiklopedi" kaldı. Koolhaas'ın öznel, tarihselci ve Batıcı yaklaşımının egemen olduğu *Elements* adlı bu eser, Neufert'in *Yapı Tasarımı*'na (1936) alternatif oluştursa da yerine geçmesi pek mümkün değil.

2016 Venedik Mimarlık Bienali'nin yeni küratörü açıklandıktan sonra, selefi Koolhaas'ın geliştirdiği temsil biçimleri karşısında nasıl bir tavır alacağı kadar, Türkiye ulusal sergisinin Murat Tabanlıoğlu ile başlayan küratöryal serüveninin kimlerle ve hangi kurgu / anlatılar ile devam edeceği Türk mimarlığının temsili ve çağdaş mimarlığın geçmiş ve gelecek hafızası açısından önemli olacaktır. ❖

NOTLAR

1. Venedik Bienali kapsamındaki tüm mimarlık sergilerinin kısa özeti için: www.labiennale.org/en/architecture/history [Erişim: 21.09.2014] Geçmiş sergilerin küratörleri ile yapılan söyleşilere dayanan bir inceleme için: Levy, Aaron; Menking, William, 2010, **Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture**, AA Publications, London.
2. Koolhaas küratörlüğünü yaptığı "Elements of Architecture" (Mimarlığın Öğeleri) sergisinde mimarlığın esasını on beş yapı elemanı / ögesi üzerinden sergiler. Le Corbusier ise modern mimarlığı temel beş öge üzerinden tanımlamıştı. Koolhaas'ın on beş ögeyi seçmeci bir tavırla oluşturup arsa / zemin ya da temel / kolon gibi öğelerini dışarıda bırakmasını eleştirenlerden Reinhold Martin'in yorumu için: Martin, Reinhold, 2014, "Fundamental #13," *Places Journal*, Mayıs 2014: www.placesjournal.org/article/fundamental-13 [Erişim: 21.09.2014]
3. Venedik Bienali'nin kurumsal tarihi ve bünyesinde temsil edilen tüm sanat dallarına (görsel sanatlar, mimarlık, sinema, dans, müzik, tiyatro) ilişkin bilgi için: di Martino, Enzo, 2005, **The History of the Venice Biennale 1895-2005**, Papiro Arte, Venedik.
4. Bienal yönetimi araştırma merkezli sergiler üretme fikrini çabuk benimsemiş, hatta başkan Baratta "araştırmaya dayalı" sergilerin gelecek yıllarda da devam edeceğinin işaretini vermiştir. Baratta, Paolo, 2014, "Forward", **Fundamentals: 14th International Architecture Exhibition**, Marsilio, Venedik, ss.14-15.
5. Koolhaas'ın Hans Ulrich Obrist ve Okwui Enwezor ile birlikte katıldığı bir paneldeki ifadesidir. "Okwui Enwezor, Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist - A stroll through a fun palace, Marathon 5/6june14" www.youtube.com/watch?v=z8uy10eenDk [Erişim: 21.09.2014]
6. Koolhaas, Rem; Petermann, Stephan, 2014, "Absorbing Modernity 1914-2014", **Fundamentals Catalogue: 14th International Architecture Exhibition**, Marsilio, Venedik, s.22.
7. Reinhold Martin, özellikle ulus-devlet merkezli yaklaşımla eleştirdiği Koolhaas'ın tavrının 19.yüzyıl Avrupası'ndaki 'stil' anlayışına dayandığını belirtir: Martin, 2014.
8. Koolhaas'ın14. Uluslararası Mimarlık Sergisi basın toplantısındaki ifadesidir. www.labiennale.org/en/mediacenter/video/fundamentals20.html [Erişim: 21.09.2014]
9. Koolhaas; Petermann, 2014, s. 22.
10. Koolhaas'ın mimarlık söylemindeki provokatör kimliğinin bir yorumu için: Kaçel, Ela, 2005, "OMA/AMO: Kimin Ütopyası?", *Arkitera*, v3.arkitera.com/article.php?action=displayArticle&ID=61 [Erişim: 21.10.2014]
11. Mulazzani, Marco, 2014, **Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887**, Electa, Milano.
12. Derviş, Pelin (ed.), 2014, **Places of Memory**, YKY Yayınları, İstanbul, ss.6-71.
13. Derviş, 2014, ss.159-176.
14. Sergi broşürü için placesofmemory.iksv.org/KITAPCIK_2basim.pdf [Erişim: 21.09.2014]
15. Boyer, Christine M., 1996, **The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments**, MIT Press, Cambridge, Mass.
16. Derviş, 2014, s.177.
17. Köknar, Sait Ali, 2014, "'Hafıza Mekânları': Bir Yuvarlak Masa Söyleşisi", **Arredamento Mimarlık**, sayı:282, ss.107-113.
18. Hukukçular Sitesi'nin modernist kimliğinin kuramsal analizi için: Kaçel, Ela, 2007, "Fidüsyer: Bir Kolektif Düşünme Pratiği," **Haluk Baysal-Melih Bırsel**, (ed.) Müge Cengizkan, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, ss.7-31.
19. AKM'nin tarihini Tabanlıoğlu-Dinnebieer arasındaki işbirliği ve aydınlatma tasarımı üzerinden inceleyen bir araştırma için Tanrıöver, Sezin; Kaçel, Ela, 2012, "Tabanlıoğlu and Dinnebieer: Collaboration for a Luminous Icon: the ACC", **L'Architecture Lumineuse au XXe Siècle Architecture**, (ed.) Eric Monin, Nathalie Simonnot, Snoeck Publishers, Heule, ss.53-61.
20. Derviş, Pelin, 2014, "Hafıza Mekânları", **Mimarlık**, sayı:378, ss.10-12

1980'den 2014'e Mimarlıkta Ne Değişti? İlk ve Sonuncu Venedik Mimarlık Bienalleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma

Esin Kömez Dağlıoğlu

Doktora Araştırmacısı, Delft Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

“GEÇMİŞİN MEVCUDİYETİ” VE “ESASLAR”

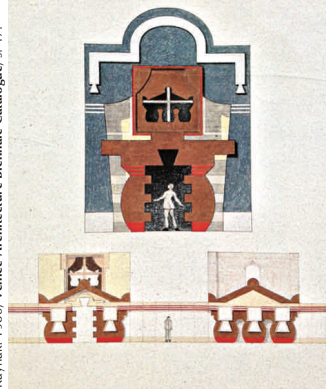
“1979 yılında 1980'deki ilk bienalin bir parçası olmam sorulduğu zaman bunun muhtemelen bir hata olduğunu düşündüm. Serginin yöneticisi Paolo Portoghesi'yi tanımiyordum ve 'Geçmişin Mevcudiyeti' (The Presence of the Past) olarak düşünülen temasına katkı yapacak hiçbir şeyi tahayyül edemiyordum. Gösterideki her bir yapının alınlık ile taçlandırılması beni tedirgin etmişti... Birçoklarına geleneksel mimari değerlerin iyileştirilmesi olarak gelen bana bildiğimiz haliyle mimarlığın sonu gibi geliyordu. Gösterinin dolaylı olarak yaptığı üzere Batı'nın evrensel mimarının anahtarına ve kentin biricik modelinin telif haklarına sahip olduğunu iddia edebilirliğine, bir dizi diğer kitaların bakış açılarının ve gerçekliklerinin pek muhtemel tezahürü karşısında özellikle mahcup hissettim.”¹

Bu yıl 14.sü düzenlenen Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörü Rem Koolhaas katalogdaki yazısına yukarıdaki paragraf ile başlar. Koolhaas her ne kadar hiçbir şekilde katkı veremeyeceğini düşündüğünü ifade etse de, 1980'deki ilk Venedik Mimarlık Bienali'nin meşhur Strada Novissima sergisinde Elia Zenghelis ile tasarladığı bir cephe ile yer alır.² Strada Novissima “Geçmişin Mevcudiyeti” temasıyla hazırlanan 1980 Bienali'nde yer alan sekiz sergiden biri, ancak hiç şüphesiz en çok ses getirenidir.³ (Resim 1) Kelimenin tam anlamıyla “en yeni sokak” demek olan Strada Novissima, küratör İtalyan mimar ve kuramcı Paolo Portoghesi önderliğinde dönemin ünlü yirmi mimarının tasarladıkları cephelerle oluşturulan bir sergi / sokaktır ve ortaya çıktığı günden bu yana postmodern mimarlığın paradigmatik öğelerinden biri olarak mimarlık tarih ve kuramında yer edinmiştir.⁴ Koolhaas'ın varlığı Michael Graves, Robert A. M. Stern, Charles Moore ve Robert Venturi gibi Amerika'daki postmodern mimarının eklettik-biçimci tarafının öncü isimleri ve Avrupalı yeni-rasyonalizm akımının temsilcilerinden Ricardo Bofill, Costantino Dardi ve Franco Purini gibi mimarların yanında ilginçtir. (Resim 2-6) Koolhaas sergiye dönemin ana akım postmodern yaklaşımının dışında bir cephe tasarımı ile katılmıştır. (Resim 7) Ancak Koolhaas'ın katılımı bugünkü eleştirilerinin ışığında değerlendirildiğinde, hele de dönemin postmodern mimarlığının öncü isimlerinden James Stirling'in sergiye katılması için gönderilen daveti “iş yoğunluğunun fazlalığı” gerekçesiyle reddetmesi de düşünüldüğünde oldukça ironik gözükmetedir.⁵

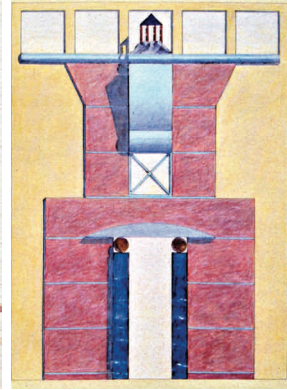
Katılımcı olduğu ilk bienalden 34 yıl sonra küratörlük görevini üstlenen Koolhaas, bienale teması, hazırlık süreci ve sergileyişi biçimiyle önceki yıllara göre farklı bir soluk getirmiştir. Bienali bir araştırma projesine dönüştüren Koolhaas, normalde küratör



1. 1980 Venedik Mimarlık Bienali Strada Novissima sergisi.



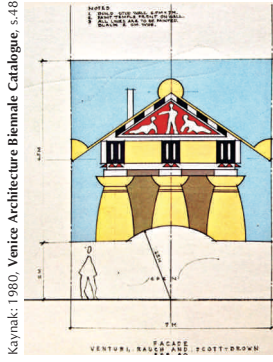
2. Robert A. M. Stern tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.



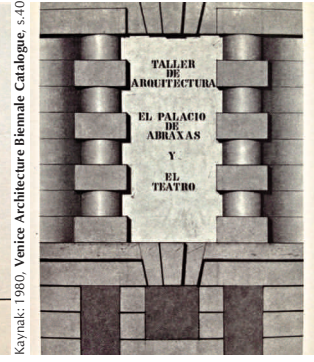
3. Michael Graves tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.

törler için tanınan 9 aylık hazırlık süresini 2 yıl olarak kullanmış ve projeyi aralarında Harvard, MIT, TU Delft'in de bulunduğu çeşitli okul ve araştırma gruplarıyla koordineli olarak yürütmüştür. Bu yılki bienalin konusunu “Esaslar” (Fundamentals) olarak belirleyen Koolhaas, Ulusal Pavyonlar ve Monditalia sergisinin yanı sıra, yürütülen araştırma sonuçlarını özellikle “Mimarlığın Öğeleri” (Elements of Architecture) sergisiyle ziyaretçilerle buluşturmuştur.

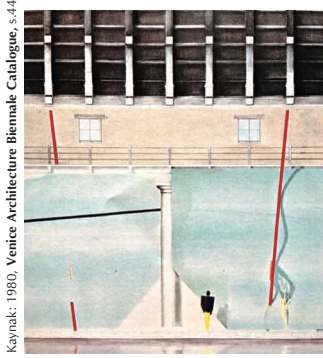
“Mimarlığın Öğeleri”nde mimarlığın temel unsurları olarak tanımlanan 15 öğe (tavan, pencere, koridor, zemin, balkon, şömine, cephe, çatı, kapı, duvar, rampa, merdiven, tuvalet, yürüyen merdiven, asansör) parçalar halinde ayrı bölümlerde sergilenmiş, bu öğelerin zaman içindeki evrimi ve bugünkü teknolojilerle geldiği son durum yansıtılmıştır. (Resim 8-10) Her ne kadar bu yılki bienal 1980 Bienali'nden çok farklı bir söyleme sahip olsa ve her ne kadar Koolhaas bugün ilk bienali köklü bir şekilde eleştirse de iki bienal arasında (özellikle Strada Novissima ve “Mimarlığın Öğeleri” sergileri arasında) beklenmedik bir etkileşim ve ilişki mevcuttur. Yazının bundan sonraki kısmı bugüne kadar bienal ile ilgili ortaya çıkan yazılarda pek de fazla değinilmeyen bu ilişkililiğin katmanlarını ortaya çıkarmaya çalışacaktır.



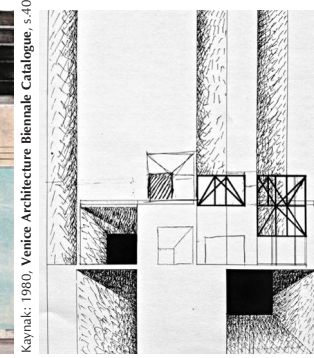
4. Robert Venturi, John Rauch ve Denise Scott Brown tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.



5. Ricardo Bofill tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.



7. Rem Koolhaas ve Elia Zenghelis tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.



6. Costantino Dardi tarafından Strada Novissima için tasarlanan cephe.

MİMARLIK, TEMSİLİYET VE TARİHSELÇİLİK

1980 ve 2014 Bienallerinin ilk bakışta en çarpıcı benzerlikleri her iki küratör Portoghesi ve Koolhaas'ın, mimarlığın öznesinin (yalnızca) "mimarlar" olarak tanımlanmasından duydukları rahatsızlığı dile getirmiş olmaları ve bienalleri bu algıyı değiştirmek üzere şekillendirmeleridir. Koolhaas katalogta yayımlanan bienal tanıtım metninin başlığında ve de katalogun arka kapağında da yazdığı üzere bu yılki bienalde "mimarlar değil mimarlık" olgusuna vurgu yapmıştır.⁶ Bu bağlamda, Rem Koolhaas gibi mimarlık söylem ve pratiğinin yaklaşık son kırk yılına damgasını vurmuş "yıldız" bir mimarın, mimarın mimarlığın ana öznesi olmadığını öne sürmesi oldukça çarpıcıdır. Konuşmalarında bienale mimarlık disiplini ile bağı olmayan kişilerin katılımını da oldukça önemsediklerini vurgulayan Koolhaas, bienali "mimarların işlerinin" değil "mimarlığın temel araçlarının" sergilenmesi olarak kurgulamıştır. Öte yandan benzer bir vurguyu Portoghesi de 1980 Bienali'nin katalog metninde "mimarlığın öznesi yalnızca mimarlar değildir... onu kullanan topluluktur" diyerek yapmıştır.⁷ "Modern Akım"ın mimarlığın öznesini mimarlar olarak tanımlanmasını eleştiren Portoghesi, "Geçmişin Mevcudiyeti" temasıyla kullanıcıların, onların hatıra ve hayallerinin mimarlığa dâhil edilmesiyle bir yasağın sona erdiğini vurgulamıştır.

Öte yandan mimarlığa yapılan vurgu Strada Novissima ve "Mimarlığın Öğeleri" sergilerinde farklı şekillerde tezahür eder. Koolhaas sergide mimarlığın öğeleri olarak tanımladığı unsurları birbirinden bağımsız tekil nesnelere sergilerken, bu unsurlar arasında herhangi bir mekânsal ilişki ve bütünlüğün



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

8. 2014 Venedik Mimarlık Bienali "Mimarlığın Öğeleri" sergisi "Pencere" bölümü.



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

9. 2014 Venedik Mimarlık Bienali "Mimarlığın Öğeleri" sergisi "Cephe" bölümü.

kurulmasını ve deneyimlenmesini imkânsız kılmıştır. Mimarın rolü yalnızca biçimleri, işlevleri, boyutları gibi birçok etmenin teknolojik gelişmelerle belirlendiği mimarlığın bu "işlevsel" unsurlarını bir araya getirmek, diğer bir deyişle bu unsurların (anamlı?) bir kolajını oluşturmaktır.⁸ Portoghesi ise geleneksel "sokak" ve "cephe" kavramlarını yeniden mimari söylemin bir parçası haline getirirken, mimarın kentsel mekân üretmekteki sorumluluğuna da vurgu yapmıştır. Bu noktada cephe kentsel mekânın önemli bir ögesi olarak özerkleşerek modernist kuramın öne sürdüğü cephe-plan-mekân bütünlüğünden koparılmıştır. Bu sayede ünlü mimarların katılımıyla bir şova dönüşen "sokak", ziyaretçiler için "bütünsel" hatta sinematografik bir mekânsal deneyim sunmuştur. Cephelerin İtalya'nın en büyük sinema stüdyosu olan Cinecittà çalışanları tarafından inşa edilmiş olması ise bu sinematografik ifadenin sadece mecazi olmadığını vurgular gibidir. Her ne kadar iki sergi çok farklı karakterlere sahip olsalar da Koolhaas'ın mimarlığın öğelerini, Portoghesi'nin de kentsel mimarının ana ögesi olarak gördüğü cepheleri 1/1 ölçekli maketlerle temsil etmesi kayda değer bir benzerlik taşımaktadır. Her ne kadar Koolhaas Portoghesi gibi sergilenen öğelerin mekânsal deneyimini hedeflemiş olsa da tavan, zemin, kapı, merdiven, rampa gibi pek çok unsurun gerçek boyutlarıyla ve konumlarıyla ziyaretçiyi böyle bir deneyime davet ettiği sergide açıkça görülmektedir. **(Resim 11-13)**

Söylemleri birbirinden bu kadar farklı iki Bienal'in birden "tarih" olgusuna atıf yapması ise oldukça ilginçtir. Öncelikle her iki küratörün de bir "evrensellik" iddi-

asıyla yola çıktıklarını söylemek mümkün. Koolhaas mimarlığın unsurlarını mekânsal ve fiziksel bağlam verilerinden kopararak salt işlevleriyle bir “mimarlık öğeleri katalogu” oluştururken, Portoghesi tarihsel ve fiziksel bağlamından koparılmış geleneksel biçimlerle bir “mimarlık öğeleri katalogu” sunmuştur. Bu noktada tarih olgusu her iki küratör için de işlevsel bir karaktere bürünmüştür. Koolhaas'ın deyimiyle “çağdaşın kutsanmasına” adanan son bienallerden sonra bu bienal ile “tarihsel sürece” odaklanılmış ve mimari öğelerin zaman içindeki değişimi araştırılmış ve sergilenmiştir.⁹ Dolayısıyla, burada “tarihselcilik” tarihsel gelişimin rotasını deşifre ederek mimarlığın geleceği üzerine tahminde bulunmak için bir “yöntem” olarak kullanılmıştır.¹⁰ Ancak burada tarihsel gelişimin “teknolojik gerekçelilik” üzerinden okunması “seçici” bir tarihselcilik yaklaşımı olduğunu göstermektedir. Öte yandan Portoghesi ve Strada Novissima'da boy gösteren pek çok mimar tarihsel süreçten çok “belirli” bir tarihî döneme ve onun biçimlerine odaklanarak “biçimsel” bir tarihselcilik yaklaşımını benimsemiştir. Portoghesi “yasak meyve olan geçmişin yeniden benimsenmesini” hedeflemiş ve geleneksel biçimlerin tekrar üretilmesiyle “yeniden canlandırıcı” bir tarih anlayışı işlerlik kazanmıştır.¹¹

BIENALLERİN SÖYLEDİKLERİ VE SONRASI

Sonuç olarak bu seneki bienal 1980'deki ilk Venedik Mimarlık Bienali ile bir takım organik bağların kurulmasını ve sergilerin bu bağ çerçevesinde okunmasını olanaklı kılıyor. Mimarlığı mimarın rolüne atfedilen farklı vurgularla öne çıkarmak, sergide 1/1 ölçekli temsiliyeti farklı mekânsal düzenlemeler ile tercih etmek ve tarihselciliği bir yöntem ya da biçimsel bir yaklaşım olarak benimsemek bu ilişkinin okunabileceği katmanlardan birkaçı. Bu katmanlar doğrultusunda her iki bienal bize, tabi ki küratörlerinin belirli perspektifleri doğrultusunda, 1980 ile 2014'de mimarlığın temel paradigmasının ne olduğunu ve onun uğradığı değişimi gösteriyor. Ancak bunun da ötesinde, her iki bienal “bilgi”nin üretilmesi ve kavranması üzerine yaşanan değişimi çarpıcı bir şekilde gözler önüne seriyor. 1980 Bienali, yarattığı sokak kurgusu ile bütüncül bir deneyim sunarken, teşhir ettiği biçimler katalogu ile mimarlığın evrensel dilinin, dolayısıyla bütüncül bir bilginin varlığını ve kavranılabilirliğini ima eder. 2014 Bienali ise mimarlığı atomik öğelerine ayırarak ve onları serginin farklı bölümlerinde teşhir ederek bilginin parçalı yapısına ve aslında hiçbir zaman bütüncül bir sentezine erişilemeyeceğine gönderme yapar. Koolhaas bienalde sunduğu parçaların biraraya getirilmesine ve onların oluşturacağı son ürüne dair herhangi bir değer yargısını yansıtmaktan kaçınırken, buna imkân verebilecek herhangi bir bağlamı da yok sayar, kurmaktan kaçınır.

1980 Bienali, tetiklediği tartışma ortamı ile o dönem mimarlık söyleminde ve pratiğinde önemli değişimlere neden olan bir dönüm noktası olmuştur. Postmodern mimarlığın tasdik edildiği ve uluslararası boyuta taşındığı en büyük sergilerinden biri olarak anılan Strada Novissima, özellikle modern mimarlık geleneğinden kopmayan mimarlar ve kuramcılar tarafından sertçe eleştirilmiş ve bu eleştiriler farklı yaklaşımların doğmasına öncülük etmiştir. Örneğin,



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

10. 2014 Venedik Mimarlık Bienali “Mimarlığın Öğeleri” sergisi “Duvar” bölümü.



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

11. 2014 Venedik Mimarlık Bienali “Mimarlığın Öğeleri” sergisi “Çatı” bölümü.



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

12. 2014 Venedik Mimarlık Bienali “Mimarlığın Öğeleri” sergisi “Merdiven” bölümü.



Fotoğraf: Esin Kömez Dağlıoğlu, 24 Temmuz 2014.

13. 2014 Venedik Mimarlık Bienali “Mimarlığın Öğeleri” sergisi “Zemin” bölümü.

Kenneth Frampton bienaldeki eleştirmenlik görevinden, katıldığı ilk toplantıdan sonra ayrılmış ve istifa mektubunda ayrılış gerekçesini iki ana maddeyle şöyle özetlemiştir: ilki “yıldız” mimar kategorisiyle eleştirmenlerin rolünün karıştırıldığı ve eleştirmenin duruşu ne olursa olsun onu çevreleyen eleştirel karakterden yoksun bir iş (bu durumda postmodern söylem) tarafından yutulacağı, ikincisi ise sergi katılımcılarının kişisel hamilik ile seçildiği ve eleştirmenlerin etkin bir bağdaştırıcı rol oynamasına izin verilmediği.¹² Frampton, bienale karşı geliştirdiği bu tutum sonrasında modern mimarlık mirasından kopmayan yeni bir tavır arayışına girmiş ve alternatif olarak “Eleştirel Bölgeselcilik”i geliştirmiştir. *Architectural Design* dergisinin 1980 Bienali üzerine görüşlerin yayımlandığı sayısında ise Bruno Zevi bienali postmodern söylemi üzerinden eleştirmekte ve postmodernizmin bir taraftan klasik biçimleri kopyalamaya çalışırken, diğer tarafta (özellikle Amerikan kanadında) “istediğinizi yapın” demesinin karşılığında vurgu yapmaktadır.¹³ Yine aynı sayıda yayımlanan Vittorio Gregotti'nin Léon Krier'e yaz-

diği açık mekupta Bienal'in çok zayıf bir kavramsal tabana ve genel bir estetik "snop"luğa oturduğu eleştirisine yer verilmektedir.¹⁴ Bienal Habermas'ın bilindik "Modernlik: Tamamlanmamış bir Proje" makalesinin girişinde de "tarihselcilik adına modernlik geleceğini kurban ettiği" ifadesiyle çok sert eleştirilere maruz kalmıştır.¹⁵ Daha önce de belirttiğim gibi bütün bu tartışmalar postmodern mimarlık değerlendirmelerinde önemli bir yer tutmuş, yeni yaklaşımların doğmasına öncülük etmiştir. Bu seneki bienalin bu kadar güçlü bir mimari dönüşümün önünü açıp açmayacağını şimdiden öngörmek zor, ancak önemli olan nokta böyle bir dönüşümün, 1980 Bienali'nin de bize söylediği üzere, ancak güçlü bir söylemsel tartışma zemininin oluşmasıyla mümkün olacağı. Her ne kadar bu son bienal "mimarlar" üzerine kurulu olmasa da Koolhaas gibi "güçlü" bir isim üzerinde örgütleniyor olması bu zeminin oluşmasına imkân verecek mi önümüzdeki süreçte göreceğiz. ❖

NOTLAR

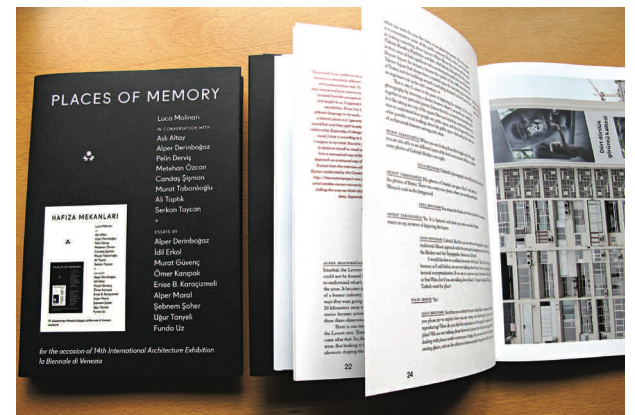
1. Metnin orijinali: "When I was asked, in 1979, to be part of the first Biennale in 1980, I thought it was probably a mistake. I did not know its director, Paolo Portoghesi, and given his theme-The Presence of the Past-I could not imagine anything to contribute. It made me nervous that each structure in the show was crowned by a pediment... What felt to many like the recuperation of traditional architectural values felt to me like the end of architecture as we knew it. The fact that the West could claim-as the show implicitly did-that it owned the key to a universal architecture and the copyrights to the only model of the city, felt particularly embarrassing in the face of the imminent emergence of a number of other continents' perspectives and realities." Koolhaas, Rem, 2014, "Fundamentals", Fundamentals Catalogue: 14th International Architecture Exhibition, Marsilio, s.17. İngilizceden Çeviren: Esin Kömez Dağlıoğlu
2. Bienal kapsamındaki ilk mimarlık sergisi 1975 yılında Vittorio Gregotti önderliğinde yapılmış, onu 1976 ve 1978 yıllarında iki mimarlık sergisi daha izlemiştir. Ancak mimarlık bölümünün özikleşmesi 1979-1982 yılları arasında başkan olan Giuseppe Galasso döneminde olmuştur. Bu bağlamda ilk özerk Venedik Mimarlık Bienali 1980'de gerçekleştirilmiştir.
3. 1980 Venedik Mimarlık Bienali'nde yer alan diğer sergiler şunlardır: Aldo

Rossi'nin Giriş Kapısı ve "Teatro del Mondo"; Gardella, Ridolfi ve Johnson'a saygı sergisi; Corderie dell'Arsenale'in tarihi ile ilgili sergi; "Genç Mimarlar" sergisi; Ernesto Basile Retrospektifi; Scully, Norberg-Schulz ve Jencks'in hazırladığı eleştirilenler sergisi; Alessandro Mendini tarafından hazırlanan "Banal Nesne" sergisi.

4. Strada Novissima'da yer alan 20 mimar şöyledir: Frank O. Gehry, Oswald Mathias Ungers, Léon Krier, Josef Paul Kleihues, Hans Hollein, Massimo Scolari, Allan Greenberg, Paolo Portoghesi, Stanley Tigerman, GRAU, Thomas Gordon Smith, Arata Isozaki, Michael Graves, Robert A. M. Stern, Charles W. Moore, Robert Venturi-John Rauch-Denise Scott Brown, Ricardo Bofill, Costantino Dardi, Franco Purini-Laura Thermes, Rem Koolhaas-Elia Zenghelis. Christian de Portzamparc da katılımcılardan biri olmasına rağmen tasarladığı cephesi Venedik Bienali'ndeki sergide yer almamış ancak cephe 1981 yılında Fransa'ya taşınan ve yeniden kurulan sergide ortaya çıkmıştır.
5. Stirling tarafından sergiye katılmayacağını bildirmek üzere Portoghesi'ye gönderilen 10 Mart ve 22 Nisan 1980 tarihli iki telgraf Venedik Bienali Arşivi (ASAC) 658 numaralı dosyada yer almaktadır.
6. Koolhaas, 2014, s.17.
7. Portoghesi, Paolo, 1980, "The End of Prohibitionism", The Presence of the Past: First International Exhibition of Architecture, **Venice Architecture Biennale Catalogue**, (ed.) Gabriella Borsano, Electa Editrice, ss.10-11.
8. Kolaj "Mimarlığın Öğeleri" sergisinin alt metni olmasının yanında serginin girişinde gösterilen ve Davide Rapp tarafından hazırlanan filmin de hem ana içeriğini hem de yöntemini oluşturmaktadır. Çeşitli filmlerde sergide tanımlanan öğelerin önplanda yer aldığı bölümlerin biraraya getirilmesiyle kurgulanan filmin "kolaj" kelimesinin sözlük tanımıyla başlaması da bu bağlamda şaşırtıcı değildir.
9. Koolhaas, 2014, s.17.
10. Tarihselciliğin sosyal bilimlerde kullanılan bir yöntem olarak tariflenmesinde Karl Popper'in özellikle *The Poverty of Historicism* kitabında ifade ettiği yaklaşımı temel alınmıştır.
11. Portoghesi, 1980, s.10.
12. Frampton'ın Portoghesi'ye yazdığı 25 Nisan 1980 tarihli istifa mektubu Venedik Bienali Arşivi (ASAC) 621 numaralı dosya içindeki Sezione Critic klasöründe bulunmaktadır.
13. Zevi, Bruno, 1982, "Is Post-Modern Architecture Serious? Paolo Portoghesi and Bruno Zevi in Conversation", **Architectural Design**, sayı:52, s.20.
14. Gregotti, Vittorio, 1982, "An Open Letter to Léon Krier Regarding the Venice Biennale", **Architectural Design**, sayı:52, s.24.
15. Habermas, Jürgen, 1996, "Modernity: An Unfinished Project", **Habermas and the Unfinished Project of Modernity**, (eds.) M. Passerin d'Entrèves, Seyla Benhabib, The MIT Press, s.38.

Places of Memory

Uluslararası 14. Venedik Bienali Sergisi'nde bu yıl ilk kez yer alan Türkiye Pavyonu'nda "Places of Memory" (Hafıza Mekânları) başlığıyla sergilenen projeye eşlik etmek üzere hazırlanan ve editörlüğünü Pelin Derviş'in üstlendiği kitapta, 2010 yılında Venedik Bienali 12. Uluslararası Mimarlık Sergisi İtalyan Pavyonu'nun küratörü Luca Molinari'nin, Murat Tabanlıoğlu, Pelin Derviş, Ali Taptık, Alper Derinboğaz, Aslı Altay, Candaş Şişman, Metehan Özcan ve Serkan Taycan ile yaptığı röportajlar, ayrıca Alper Derinboğaz, İdil Erkol, Murat Güvenç, Ömer Kanıpak, Enise B. Karaçizmeli, Alper Maral, Şebnem Şoher, Uğur Tanyeli ve Funda Uz tarafından yazılan makaleler yer alıyor. Venedik Mimarlık Bienali açılışı sırasında yayımlanan *Hafıza Mekânları* kitabı, Temmuz ayından itibaren tüm okuyucuların erişebilmesi için satışa sunuldu.



2014, *Places of Memory / Hafıza Mekânları*, Pelin Derviş (ed.), İKSV, İstanbul.