

YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2023

5



İSTANBUL
RESEARCH
INSTITUTE

Mimarlık ve Anma

Mimari mekânlar her ne kadar belirli bir amaç için tasarlanan ve inşa edilen yapılar olsa da işlevleri yalnızca bununla sınırlı değildir. Birden çok mimari mekân zamanla bir kültür aktarımı sağlar. Bu açıdan her bir mimarlık evresinin, kendi döneminin ansiklopedisi, görsel anlatıcısı veya günlüğü olduğunu söylemek mümkündür. Biriken tüm bu kültüre dair gündelik mekânlar, yok olanları anmak için birer mabede dönüşür.

Özellikle otoriter rejimlerin yükselişe geçtiği gelişmekte olan ülkelerin yerel mimarlığına bakıldığında yönetim ve iktidarla beraber yeni mimari ürünlerinde de hızlı bir değişim yaşandığı görülür. Geçmiş kültürlerin yapıları, eskiyi savunan kitleler tarafından bir anma mekânına dönüşür. Bu dönüşüm sürecinde yapının niteliği ve işlevselliği konunun dışında kalır, çünkü mevzu bahis olan artık yapının kendisi değildir.

Bu durumun daha radikal bir yansıması, geçmiş döneme duyulan “özlem”

ve “isteğin” hâlihazırdaki mekânlarla yetinmeyerek yeni anma mekânları üretmesidir. Anma mekânları ve bu mekânların *üretilmeleri* üzerine konuşmak için Türkiye biçilmez kaftandır. Bu nedenle kavramı biraz daha somutlaştırmak adına yakın zamana ait, üstelik çok da tartışılan bir örneği, Taksim Camisi’ni aktarmak yerinde olur. Taksim Camisi, yalnızca bir cami görevi görmez, bir iktidar sembolü olarak geçmişe duyulan bir “özlemin” (anma böyle gerçekleşir) mekânı haline gelmiştir. Çerçeveyi biraz genişletip odağı yapıdan meydana çevirmek bu noktada durumu daha net bir şekilde gözler önüne serecektir.

Taksim Meydanı, neredeyse tüm cumhuriyet tarihinde bir anma mekânı işlevi görmüştür. İlk tasarlandığı ve yaşama katıldığı dönemde Nazmi Ziya Güran’ın aynı adlı yağlı boyasında modern bir ülkenin yeni gerçekliği olarak; bu tarihten neredeyse bir yüzyıl sonra 2007’de *Küresel Savaş Çağı*’nda iyimserliği sorgulayan 10. İstanbul Bienali’nin kapsamında, yıkılması tartışılan bir bienal mekânıyla sınırlanan çeperiyle karşımızdadır. Bugünlerde de daha sonraki yıllarda ülkenin gördüğü belki de en büyük direnişe ev sahipliği yaptıktan sonra yıkılan (ve yeniden *üretilen*) AKM’nin tam karşısına konumlandırılarak işte bu bahsedilen hafızayı silmek isteyen cami projesiyle gündemimizdedir meydan. Bir diğer deyişle, “ötekinin edimselliğini kendi hayal ettiği bütünselliğin önündeki sapkın engel olarak kabul eden farklı güç vektörlerinin kapatmaya

can attıkları temsil sahnesidir Taksim Meydanı. Kuşkusuz, vektörlerden hiçbirinin gücü meydanı—sürekli olarak—kapatmaya yetmedi, modern büyü bozumundan sonra yetmez de.”¹

Hatırlama, Unutma ve Anma

Toplumlar yaşadıkları her tür kolektif olayı bir şekilde hatırlar, unutur ve anar. Üçlü bir döngü diyebileceğimiz bu kalıtsal ritüeller, toplumların şekillendiği sosyolojik biçime göre çeşitlilik gösterir. Hatırlatmayı Christoph Cornelißen’in deyişiyle “estetik, politik veya bilişsel nitelikte olan, tarihsel olayların, kişiliklerin ve süreçlerin bellek biçimlerini anlatan çatı bir terim olarak” kabul edersek onu doğal olarak tarihten ve politikadan ayırmayız.²

Farklı dönemlerde farklı olaylar hatırlanabilir ve unutulabilir. Hatırlama ve unutma bir çeşit kontrol aracı olarak kullanılabilir, değiştirilebilir ve yeniden üretilebilir. Hatırlar üzerine Maurice Halbwachs’ın önemli bir tanımı, bu kavramı anlamada yardımcı olur: “Hatıra, çok büyük ölçüde, şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla yapılan, geçmişin bir *yeniden inşasıdır* ve bu yeniden inşa da zaten, eskinin imgesinin epey değişmiş olarak yeniden çıktığı önceki zamanlara aittir.”³

Hatırlamanın ne demek olduğu anlaşıldığında, unutmamanın anlamı da kendiliğinden yaratılır. Unutma, *hatırlanmayacak olanı seçmektir* ve bunu yaparak bir kültür inşasına da yön verir.

Binalar tamamlandıktan sonra, zaman içerisinde konumlandıkları yerin özelliklerini alırlar; renkleri ve yüzey dokuları buldukları fiziksel çevrenin de etkisiyle değişim gösterir ve sonuçta mevcut fiziksel çevreyi de değişime uğrattırılır.⁴

Mimarlık, neredeyse ilk taşın yontulduğu günden beri hatırlama, unutma ve anma işlevlerini üzerinde taşır. Üstelik neredeyse bunu bir görev olarak üstlenir ve bu konuda belirli bir tipoloji bile geliştirir. Her kültürün, en azından tahayyül edildiği haliyle kendi konut yapısı, kendi inanç yapısı, kendi kamu yapıları vardır. Amerika Birleşik Devletleri kurulduktan sonra bölgede üretilen neo-klasisizm



Şekil 1: Atatürk Kültür Merkezi’nin yıkım alanından Taksim Camii. Sözcü Gazetesi, 11 Nisan 2018. <https://www.sozcu.com.tr/2018/gundem/yikimi-devam-eden-akm-ilk-kez-i-ceriden-goruntulendi-2343456>.

akımı buna iyi bir örnektir. Amerika'daki yerli kültürü yok eden ve bu kültürü unutturmak isteyen Avrupa kökenli devlet yöneticileri (ve onların himayesindeki mimarlar) özellikle kamu binalarında ve devlet binalarında, Avrupa'da birkaç yüzyıl önce yok olan Gotik, Rönesans, Barok akımlarını taklit ettikleri stiller kullandılar. Bu durumda on dokuzuncu yüzyılda Amerika'da gezen biri, iki yüzyıl önceki "vahşi" Amerika'yı değil, yeniçağ Avrupa'sını gördü (*hatırladı*). Kendi coğrafyamızın tarihine baktığımızda, cumhuriyet rejiminin kuracağı yeni devletin köklerini sadece yasalarla değil yaşamın görüntüsüyle de sağlamlaştırmak istemesi, geçmişe dair mimariyi silmesi için yeterliydi. Türkiye'deki mimarlığı düşündüğümüzde bu durum Avrupa'daki çağdaşları kadar radikal olmasa da belirli ölçüde ve zaman içinde yine de gerçekleşir. Sibel Bozdoğan bunu şu şekilde özetler:

Ankara'nın modernizminin "yeniliği," Modern Hareket'in estetik kanonlarıyla görünür herhangi bir bağ kurmuş olmasından değil, sadece eski *ne değilse o olmasından* geliyordu... Türkiye'de, sade hacimler, bezemesiz yüzeyler, yuvarlak köşeler ve konsollardan oluşan form repertuarı, mimarlık tahayyülünü, bunlar olası tek "rasyonel" ve "işlevsel" formlar oldukları için değil, Osmanlı hanedanı geçmişinden bariz biçimde kopmayı temsil ettikleri ve Avrupa'daki çağdaş binalar *gibi göründükleri* için bu kadar etkili bir biçimde ele geçirmişti.⁵

Bu gibi örnekleri arka arkaya düşünmek mimarlığı hatırlama, unutmama ve anma eylemlerinden ayrı olarak düşünememenin imkânsızlığını ortaya koyar. Halbwachs'ın da dediği gibi "Mülkler kaldığı sürece topluluğun hafızası da kalır."⁶

Mimarlık, nihayetinde bir üretilir ve aynı dil gibi, zamanla her topluluğun kendi kültürünü yansıttığı birer meta haline gelmiş ve bu meta gerçekten de her ülkenin (toplumun, kültürün) birbiriyle olan farklılıklarını yansıttığı ölçüde benimsenerek birer iç meta haline dönüşmüştür. Böylece mimarlık üzerinden bir kültür inşası kurmak kaçınılmaz hale gelmiş, mimari yapıların da aynı şekilde anma mekânları katmanları oluşmuştur.

Mimarlığın Çuval Teorisi-Havuz: İnsanları içine alan bina, gücü temsil eden binadan çok daha önce vardı. *Mimarlığın Çuval Teorisi*, terk edilmiş bir yüzme havuzunun, kamusal bir dinlenme ve paylaşma havuzuna dönüştürülmesinden türetilmiştir.⁷

Bienal ve Türkiye

İlki 1895 yılında Uluslararası Sanat Sergisi ile başlayan La Biennale di Venezia (Venedik Bienali), 1930 yılında Uluslararası Çağdaş Müzik Festivali'ni, 1932'de dünyanın ilk film festivali olan Venedik Film Festivali'ni ve 1934 yılında Tiyatro Festivali'ni de çalışmalarına dahil etmiş, 1980 yılında ise ilk Uluslararası Mimarlık Sergisi'ni bünyesine katmıştır. Mimarlık bienali, Lesley Lokko'nun Afrika'yı ve sömürge tarihini odağına alan bu seneki edisyonuna kadar, diğer birçok örneği gibi Avrupa merkezli ve maskülen bakış açılı "prestijli" sanat organizasyonlarından biri olarak devam etmekteydi. Türkiye, ilk olarak 1991 yılında, 2007'ye kadar Türkiye'nin katılımını sağlayan Beral Madra'nın kişisel çabalarıyla dahil olduğu Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi sonrasında, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın (İKSV) ve destekçilerin sayesinde 2014 yılından beri Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde de yer almaya başlamıştır.⁸

Mimarlık Bienali'ne Türkiye'den davet edilen ilk iş, 1982 yılında Altuğ-Behrüz Çinicı ve Tekeli-Sisa Mimarlık Ortaklı-

ğı'na ait olan ODTÜ Kampüsü projesiydi.⁹ İlk Türkiye Pavyonu'nun yer aldığı, Rem Koolhaas'ın küratörlüğündeki 14. Venedik Mimarlık Bienali'nin teması "Absorbing Modernity: 1914-2014," her ülkenin kendi mimarlığını temeller ve modernite üzerinden incelemeye olanak sağlayan bir alan yaratmıştır. Bienalde Türkiye'yi temsilen eden ilk küratör Murat Tabanlıoğlu'nun *Hafıza Mekânları* (Places of Memory) adlı projesi, davet edilen mimar ve sanatçılarla beraber İstanbul'un üç bölgesine ait kentsel ve bireysel hafızanın izini sürmüştür: "Mimarlığın ve yapıli çevrenin sadece nesnesiyle, yani binalarla değil, bizimle de, bizim yerle ilgili hatıralarımızla ilişkili olduğunun farkında olarak, şunu sormak gerekiyor: Ya bunları kaybedersek?"¹⁰

Bir sonraki bienalin Türkiye Pavyonu'nda *Darzana* projesi, İstanbul ve Venedik'in unutulmuş tersane hikâyelerine dönüş yapmıştır. Yalnızca çok uzak tarihlere olmayan bu örnekler baktığımızda da hafıza ve bienal ilişkisinin Türkiye mimarlık odağında önemli bir yere sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir.

17. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye'yi temsil eden Neyran Turan'ın, *Ölçü Olarak Mimarlık* projesi, artık hayatın değişmeyen gerçeği olan iklim krizinin ışığında mimarlığa dahil olan inşaat, tedarik, bakım-onarım, işgücü, kanunlar ve teknolojinin çevreyi de etkileyen faktörler olduğunu ve bu nedenle mimarlığın da alternatif bir çevreye



Şekil 2: Ölçü Olarak Mimarlık, 17. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu. Gzt, 3 Haziran 2021. <https://www.gzt.com/arkitekt/17-venedik-mimarlik-bienali-pavyonlari-3592476>.

222 yönelik bir ölçü olup olamayacağını soruyor. Bu soru, daha özelleşmiş bir şekilde, 18. Bienal’de de karşımıza çıkıyor, hatta belki cevaplanmış halde.

18. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu. *Hayalet Hikâyeleri: Mimarlığın Çuval Teorisi*

İKSV’nin koordinasyonunu yürüttüğü Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu, on sekizinci edisyonunda Sevince Bayrak ve Oral Göktaş’ın küratörlüğündeki *Hayalet Hikâyeleri: Mimarlığın Çuval Teorisi* projesini konuk ediyor. Her ikisi de mimar olan Sevince Bayrak ve Oral Göktaş, insanlığın ilk aletinin av aletleri değil, yiyecek toplamaya yardımcı çuval benzeri bir nesne olabileceğini söyleyen Elizabeth Fisher’in teorisini mimarlığa taşıyor. Bu teoriye göre mimarlık da bir birikimle sürekli olarak eskinin üzerine ekleniyor ve bütün âtıl/ binalar bir sonrakiler için temel oluşturuyor. Böylece mimarlık, yepyeni anma mekânları yaratıyor veya bu mekânları değiştiriyor.¹¹

Sergiye eşlik eden on beş madde, mekânda bir tezgâh kurgusu üzerinde sergileniyor. Serginin manifestosu, metnin sonunda koruma alanındaki en önemli uluslararası konferans ve anlaşmalardan biri olan Venedik Tüzüğü’nün güncellenmiş versiyonuna da yer vererek bitiyor.

Projenin çıkış noktasında Türkiye’nin geçtiğimiz elli sene içinde sürekli olarak tükettiği ve bu şekilde kalkınmayı hedeflediği inşaat faaliyeti/delüzyonu yer alıyor. Buna bir örnek, Bursa Mu-

durnu’da 2011 yılında yapımına başlanan ancak finansal sorunlar nedeniyle yarıda kalan Burj al Babas Villaları. Aynı tipteki 732 villadan ve alışveriş merkezinden oluşan kompleks, 2023 yılında depremzedelere tahsis edilmeleri ile ilgili gündeme gelmişti. Bu yalnızca küçük bir örnek olsa da zamanla birçok araştırmaya da konu olmuş bu hızlı yükseliş, “mevsim ve takvim etkisinden arındırıldığı durumda inşaat sektöründeki cironun her yıl arttığını (yaklaşık %10) ve ekonomik kalkınmadaki lokomotif sektör olduğunu” gösteriyor.¹²

Mimarlığın Çuval Teorisi-Bağımlılık: İnşaat, mekânsal ihtiyaçları karşılamak yerine ekonomik döngülerin sürekliliği için yapıldığında bir bağımlılığa dönüşür.¹³

Bu inşaat koşturmacasında çoğu zaman amaçsızca inşa edilen sayısız blok, yapı ve konstrüksiyon birkaç sene içerisinde boşaltılarak çürümeye terk edilerek kentin içerisinde bir negatif bölge oluşturuyor. Diğer yandan önceki yılda inşa edilen ve günümüze gelen yapılar da, eski yapıların dönüştürülüp yeniden kullanılmasını ve geçmişle kurdukları ilişkinin sorunsallaştırılmasına teşvik ediyor.

Dönüştürmek

Var olan binaların dönüştürülmesi, özellikle sürdürülebilirliğin konuşulduğu bugünlerde daha çok gündeme geliyor. Bu konudaki kanıksanan girişimlerden biri, “raf ömrü dolan” binaların restore edilerek sanat mekânlarına dönüştürülmeleri. Neredeyse dünyanın her yerinde yapılması bir

yana, sonucun hep aynı noktaya, sanat mekânına çıkıyor olması anma mekânları kapsamında ayrı bir tartışma konusu olmalı. Çünkü bir mekân varlığıyla ve temsil ettikleriyle yaşarken, “raf ömrünün dolduğuna” hükmeden veya bu uğurda hiçbir restorasyon, yenileme çalışması yapılmadan çürümeye terk edilen binalar “içleri boşaltılarak” yüzeysel sergi/sanat alanlarına evriliyorlar. İstanbul’daki Casa Botter, Müze Gazhane, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Cermodern ve Yerebatan Sarnıcı yakın zamandan birkaç örnek. Her biri kendine özgü işlevlere sahip bu yapılar, aslında tam da *Mimarlığın Çuval Teorisi*’ne uygun olarak yeniden işlevlendirilmek üzere restorasyondan geçip kente tekrar kazandırıldılar. Ancak işte bu noktada teoriyi genişletmenin gerekliliği üzerine tartışılmalı. Evet, eskiden günümüze gelen yapılar dönüştürülmeli ve sürdürülerek aktarılmalı ama bu yapıların temsil yetleri de bir rekonstrüksiyon sürecinden geçmeli mi?

Mimarlığın Çuval Teorisi-Neden yıkıyoruz?: Eskiye, çirkine, modası geçmiş ve terk edilmiş olana tahammülümüz olmadığı için yıkıyoruz. Kentlere ve gezegene zarar veren bu alışkanlığımızı ya kaynaklar tükendiği için mecburen ya da kaideler üzerinde poz veren binaları görmekten sıkılıp hikâyeyi dinlemeyi tercih ettiğimizde bile isteye geride bırakacağız.¹⁴

Bir Başka Perspektiften Anma Mekânları

Yıkmak kimileri için bir zafer anıdır. Toz kümeleri ve molozların adım adım gözden kaybolduğu bu koreografiyi heyecan ve zevkle izlerler.¹⁵

Günümüzde özellikle konut sektörünün aynılaştığını ve bu nedenle inşa edilen yapıların mimari idealden ve teoriden yoksun, yalnızca rantla ilişkilenen beton bloklar olduğu söylenebilir. Ancak birçok nesnenin daha kişisel olduğu yirminci yüzyıl ve öncesinin estetiğinde yapılar da birer kimliğe sahipti. Cumhuriyetin kentleri, köy enstitülerinden halk evlerine, istasyonlardan stadyumlara cumhuriyet ideolojisini yansıtacak çizgide planlanmış; Bauhaus mimarlığı döneminin çok disiplinli anlayışını takip ederek endüstri tasarımı, mi-



Şekil 3: Burj Al Babas Villaları, Mudurnu, Fotoğraf: Tuğba Özçelik. İKSV, <https://turkiyepavyonu23.iksv.org>.



Şekil 4: Casa Botter restorasyonundan bir fotoğraf. İBB Miras, <https://miras.ibb.istanbul/santiye-gezileri/casa-botter/>.

marlık, görsel sanatlar ve heykeli bir arada düşündüğü yapılarını dünyanın farklı yerlerine taşımıştır. Bugünün yıkıp yapmayı ve inşaat üzerinden kalkınmayı amaçlayan zihniyeti hem geçmişten kalan bu binaları çürüme-ye terk ederek gereksiz bir yıkım ve moloz yüküne sebep oluyor hem de yerine inşa ettiği karakterersiz yapılarla geçmişin mekânlarını silerek geçmişsiz bir kent yaratıyor.

Mimarlığın Çuval Teorisi-Entropi: Terk edilmiş yapılar entropiktir. Mevcut yapılar, barındırdıkları tüm kaos ve ihtimallerle yeryüzünün uzantılarıdır; her biri birer malzeme ve ani kaynağıdır. Atıl yapıları canlandırarak, yeryüzünün her yeni inşaatta sil baştan şekillendirilmesinin önüne geçebiliriz.¹⁶

Hayalet Hikâyeler: Mimarlığın Çuval Teorisi projesi kapsamında yayınlanan açık çağrıya yanıt veren birçok kişinin gönderdiği kullanılmayan yapı fotoğrafları sayesinde oluşturulan dijital arşiv, pavyonun iki katmandan oluşan sergi alanının tavan kısmında yer alıyor. “Bulut” adındaki perde ve projeksiyon sistemi, adının da hakkını verecek şekilde yaylanıp mekân boyunca uzayarak, açık çağrı sayesinde görünürlüğe ulaşan geçmişin mekânlarını yansıtıyor. Onun hemen altındaki “Tezgâh,” adıyla Fisher’ın beslenmele ilgili teorisine atıfta bulunduğu

gibi, manifestonun on beş maddesine uygun şekilde on beş masadan oluşuyor. Aynı bir akşam yemeğine benzer tezgâhta teoriler, çelişkiler, hayaller, araç gereçler ve sorular yer alıyor.¹⁷

Unutmamak gerekir ki, Türkiye Pavyonu, yalnızca çeşitli yerlerdeki talih-siz binaları bir manifesto çerçevesinde toplayıp bir anma mekânı haline getirmiyor. Aynı zamanda kendi başına bir anma mekânı olan Venedik Biennial’inin mekânı Arsenale de, serginin manifestosunun görünür bir örneği



Şekil 5: Serginin Arsenale’deki kurulum sürecinden. Yansıtılan görüntülerden biri Alsancak Liman Siloları, İzmir (İKSV, 2023)

olarak iç içe geçen anma-kullanım-yeniden işlevlendirme konularına dahil olarak sergi mekanında bir çok katmanlılık yaratıyor.

Beton ve Ötesi: Teorinin Sürdürülebilirliği

Venedik Arsenale’deki bienal mekânında konumlanan proje, ilişkisini sadece anımsamak üzerinden kurmuyor. Bineal, sorguladığı veya gündeme getirdiği düşüncelerle yıkmanın ve yapmanın doğayla olan hesaplaşmasını da kurcalıyor, ki bu durum sürdürülebilir bir endüstri haline getirilmeye çalışılan inşaat endüstrisinin genelinde bir yeşil maskeden fazlasını ifade etmiyor. Daha iyiye, daha temize ulaşmak için durmadan yıkılan mekânların ve hatta bazen yok edilen ormanların yerine doğayla bütünleşmeden dökülen beton geliyor. Ancak proje, betonun sadece üretimi değil tüketiminden sonra nasıl değerlendirildiği veya yok edildiği sorularını da tekrardan soruyor.

Yakın zamanda tekrar gündeme gelen İstanbul ve deprem konusu, her şeyden önce yapı stoğunun tamamen yenilenmesine yetecek kadar beton üretimi olmamasıyla da önemli. Çünkü sadece yenilerini üretecek kadar betonun olmaması değil, yıkılacak binaların molozlarının nasıl yok edileceği de önemli bir sorun. *Mimarlığın Çuval Teorisi*, halihazırda sağlam ve tekrardan kullanılmaya müsait bi-



Şekil 6: Pastasıyla beraber Sarı Bina. Tele1, 4 Eylül 2020. <https://tele1.com.tr/kahramanmarastadunyanin-en-sacma-binasi-yikiliyor-217212/>.

naların değerlendirilmemesiyle ilgili sorgusunu bu konuda da sürdürüyor. Buna en iyi örnek, sergi kataloğunda da Sevince Bayrak tarafından şu şekilde dile getiriliyor:

Dünyanın En Çirkin Binası olarak da bilinen, 1994 yılında inşa edilmiş on sekiz katlı Kahramanmaraş İl Özel İdare Binası bir süre kısmen âtil kaldı ve 2022 yılında binanın yıkılmasına karar verildi. Strüktürel açıdan sağlam binayı sökmek altı ay sürmüştü. Maraşlıların Sarı Bina olarak adlandırdığı binayı yıkabilmek için, binanın çevresindeki yapı adalarıyla beraber kırk dönümlük bir alan deprem riskinden dolayı kentsel dönüşüm alanı ilan edilmiş, ancak alandaki yapı stokunu depreme dayanıklı hale getirmek yerine, öncelik Sarı Bina'nın yıkımına verilmişti. Depremden sonra ise Sarı Bina'nın yakınlarındaki çoğu bina yıkıldı ya da ağır hasar aldı. Belediye tüm enerji ve bütçesini çirkin ama zararsız Sarı Bina'yı yıkmaya harcamak yerine mevcut dokuyu güçlendirmeyi tercih etseydi, depremden sonra şehir merkezinde başka bir tabloyla karşılaşılabilirdi.¹⁸

Sarı Bina önemli bir örnek çünkü kendisi yıkılmadan çok önce bir anma mekânı halini aldı. Bina yıkılmadan

önce bir pastası yapıldı binanın yakınlarına koyuldu çünkü bu yapı artık bir simge halini almıştı. Birçok kişi beğenirse de onunla son kez bir arada olmak için fotoğraf çekti. Aynı örnekte hem iktidar inadını hem de temelinde anma mekânı olmayan bir yapının anma mekânına dönüşümünü çok net biçimde görmek mümkündür.

Sonuç

Mimarlık, anma ve hatırlama olmandan toplumsal olarak yalnızca işlevi çözen bir unsurdur. Ancak toplumsal yaşama dair her şey bir açıdan da politik olduğundan, mimarlık da yalnızca işlevle ilgili bir perspektifle anılamaz. Mimarlık toplumun en temel konularından biridir. Mimarlık nerede uyduğumuz, hangi sokakta yürüdüğümüz, ne kadar ışık alan bir ofiste çalıştığımız ve metro kullanırken ne kadar rahat ulaştığımız gibi sonsuz bir döngü içinde gündeliğe dair her şeyi belirler. Bu nedenle mimarlık, toplumsal hafızayı oluşturan önemli etkenlerden biridir.

Eski yönetime dair yapılar, eski yönetimin savunucuları tarafından bir anma mekânına dönüştürülür, bu dönüşümün gerçekleşmesi kaçınılmazdır. Bazen anma mekânları yaratılan mekânlardır, ancak bir mekânın varlığı en başından bir yaratım/temsiliyet üzerine kurgulanır.

Yaratılan bir anma mekânı örneği olarak Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'ndaki sergi bu tanıma uyar. Çok katmanlı bir okuma sunan proje, kendileri birer anma mekânına dönüşen terk edilmiş mimari yapıları önemseyen ve gören insanlarca bir araya getiriliyor ve onları *sergiliyor*. Bakımsız kalan, terk edilen, yıpranan, âtil bırakılan binaları (temsiliyetleriyle beraber) sergilemek, başı başına bir söz söylemek, alışılmış olana kafa tutmak ve değişimi teşvik etmektir. Bir diğer yandan, özellikle son yılların sergi pratiklerinde yaşanan arşivci eğilime bakıldığında bugün rahatlıkla *sergileme* eyleminin anma eyleminin yerine geçtiği yorumu yapılabilir. Çünkü artık çağdaş sanat anmak istediği şeyleri *sergiliyor*.

18. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu yarattığı çok katmanlılık sayesinde bir anma mekânı olarak oku-

nabilir. Her ne kadar önceki senelerde olduğu gibi, serginin yine bir arşiv örneği olarak karşımıza çıktığı bir deneyim olarak eleştirilmesi gerekse de inşaat sektörünün bu denli ekonomi lokomotif olduğu bir dönemde sürdürülebilir mimarlığa dair alternatif fikirleri "tezgaha" koyduğu için değerli bir proje olduğu yadsınamaz.

Bihter Çetinyol

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
bihtercetinyol@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7811-0718

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2023.20>

1 Bülent Tanju, "Asıl Yakan Temsiliyet," *İmkânsız Değil Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*, der. İlkey Balıç Ayvaz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 2.

2 Suay Ceren Atay, "Toplumsal Hafıza: Neyi Unutmamalıyız?," 2022, erişim tarihi 23 Mayıs 2023, <https://medyaveiletisim.kulup.tau.edu.tr/toplumsal-hafiza-neyi-unutmamali>.

3 Maurice Halbwachs, *Kolektif Hafıza* (Ankara: Heretik Yayınları, 2021), 66.

4 Mohsen Mostafavi ve David Leatherbarrow, *Zamanın İçinde Mimari: Binaların Yaşamı ve Yaşanması Üzerine* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2005), 86.

5 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür* (İstanbul: Metis, 2020), 98, 344.

6 Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, 157.

7 Mimarlığın Çıval Teorisi için Bir Manifesto, madde XIV, S. Bayrak ve O. Göktaş, *Hayalet Hikayeleri: Mimarlığın Çıval Teorisi* (İstanbul: YEM Yayın, 2023), 111.

8 <https://www.labiennale.org/en/history>, erişim tarihi 23 Mayıs 2023; <https://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda>, erişim tarihi 23 Mayıs 2023.

9 <https://www.arkitera.com/haber/gecmisten-bugune-venedik-mimarlik-bienali/>, erişim tarihi 14 Haziran 2023.

10 <https://web.archive.org/web/20160126053201/http://placesofmemory.iksv.org/tr/sergi.asp>, erişim tarihi 15 Eylül 2023.

11 Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 9.

12 Erdem Koç, Mahmut Can Şenel ve Kadir Kaya, "Türkiye'de İnşaat Sanayi Sektörünün Gelişimi-Temel İnşaat Sanayi Göstergeleri," *Journal* 6, no. 2 (2017): 643-660.

13 Mimarlığın Çıval Teorisi için Bir Manifesto, madde II, Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 62.

14 Mimarlığın Çıval Teorisi için Bir Manifesto, madde VI, Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 95.

15 Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 25.

16 Mimarlığın Çıval Teorisi için Bir Manifesto, madde IV, Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 82.

17 <https://www.arkitera.com/haber/18-venedik-mimarlik-bienali-turkiye-pavyonu-acildi>, erişim tarihi 23 Mayıs 2023.

18 Bayrak ve Göktaş, *Hayalet Hikayeleri*, 26.