



söyleşi: ila bêka & louise lemoine “evi filme almak”

İlk filmleri *The Koolhaas Houselife*'in da içinde bulunduğu *Living Architecture* serisi, yakın zamanda tamamladıkları 10 film-den oluşan *Homo Urbanus* belgesel dizisi gibi kent ve mimarlığa dair çalışmalarıyla tanınan İla Bêka & Louise Lemoine ikilisi mimarlık, sinema ve ev arakesitindeki rolleri yanıtlıyor.

Neslihan İmamoğlu: Çalışmalarınıza baktığımızda, yalnızca mimarlık hakkında filmler yapmadığınızı, bu filmlerin bir anlamda mimari eleştiriler olduğunu görüyoruz. Bu nedenle sorularımız hem yönetmen hem de mimarlık eleştirmeni kimliğinize yönelik. Betonart'ın “Ev” temasını kurgularken bu söyleşinin başlığını “Evi Filme Almak” olarak belirlemiştik. Fakat sizin, filmlerinizi yaptığınız şey bunun ötesine geçiyor. Yapıların filmlerinizi birer aktör olduğunu söyleyebilir miyiz? Bir yönetmenin bakış açısından, filmlerinizi mimarlığın rolünü nasıl tanımlarsınız?

İla Bêka: Bence, genel anlamda, mimarlık sinemadaki en önemli aktör; izlediğiniz her filmde mimarlığı bulabilirsiniz. Duvarlar, yapılar vb. mimarlık üzerine söz söyleyen çok ilgi çekici filmler olmasına karşın filmlerin büyük çoğunluğu insanları ele alıyor. Fakat bu insanların davranışlarını asıl şekillendiren içlerinde yaşadıkları mimari ve yapısal çevre. Çıkış noktamız aşına olduğumuz, bildiğimiz bir alanda kalıp -ki ben de bir mimarım- görsel, yapı ve yapısal çevre arasındaki ilişkiyi tersine çevirmektir; mimari bir dünyada film çekmek ancak bunu insanların hikâyeleriyle yapmaktır. Mimarlığın hayatlarımızı şekillendirmede, davranışlarımızı değiştirmede ne derece etkili olduğunu araştırmaya çalışıyoruz. İnsanların mimari içerisindeki yaşamlarını inceliyoruz. Mimarlıkla ilgileniyoruz ancak insanlar daha çok ilimizi çekiyor. Yani diyebilirim ki filmlerimiz mimarlık değil insanların mimarlık ile kurduğu ilişki üzerine.

Louise Lemoine: Filmlerimizde konuttan kente farklı ölçek ve tipojide yapıları ele alıyorsak da bu sayının teması da olan “ev” oldukça özel. Çünkü ev yakınlığın, samimiyetin ve hayat hikâyelerimizin ölçeği. Yaşadığımız mekânlarla çok yoğun, zengin ve kuvvetli ilişkiler kuruyoruz; evlerimiz psikolojimizi yansıtıyor. Yönetmen olarak bu bize keşfetmek ve öğrenmek adına büyük bir zenginlik oluşturuyor. Çünkü evler hikâyelerin mekânı; kamusal alanlar veya ofisler gibi insanların geçici ilişkiler kurduğu mekânlara gittiğinizde psikolojik ve duygusal bir bağlılığın olmadığını görürsünüz, mekânla kurulan ilişki biraz daha yüzeyseldir. Dolayısıyla, hikâyelerle dolu oldukları için özel veya kolektif konutlar daima ilimizi çektir.

Saitali Köknar: Film çekmek ve mimari tasarım yapmak, önce strüktür ve sonrasında ise mekânsal deneyim yaratmak açısından birbirlerine benziyorlar. Bu bağlamda sizin de filmler aracılığıyla mimarlık yaptığınızı söyleyebiliriz. Fakat sizin ortaya koyduğunuz mimarlık *auteur* bir mimarın sesinden farklı. Mimar tarafından tasarlanan bir evin içine giriyor ama mimarın kendisinin dahi öngörmediği mekânsal deneyimler yaratıyorsunuz. Bu *auteur* bir mimarinkine kıyasla oldukça eleştirel bir ses. Filmlerinizi izlediğim zaman “Mimarlık yapma biçimimiz böyle olmalı”, “Farkına varmamız gerekenler işte bunlar” diye düşünüyorum. Nasıl bir mimarlık tarif ediyorsunuz ve bunu neden filmler yoluyla yapmayı tercih ediyorsunuz?

İB: Mimarlık eğitimi aldığım zamanlarda dahi mimarlığı düşünmek ile mimari içinde yaşamak arasında önemli bir fark olduğunu biliyordum. Mimarların çoğunlukla böyle bir gerçeklikten tamamen uzak olduklarını düşünüyorum. Mimar fikir aşamasından itibaren projeye çok emek veriyor, ancak ne zaman ki işi sona eriyor -mesela bir konut projesin-

**Neslihan
İmamoğlu**

**Saitali
Köknar**

Deşifre ve Çeviri:
**Şerif Alp
Besen**

Düzeltili ve
Derleme:
**Neslihan
İmamoğlu**

de, ev sahibi yapının içine giriyor- işte yapı o zaman hayat buluyor. Mimarın çalışmasında bir ilerleme sözkonusu değil; işi projenin teslim edildiği gün sona eriyor. Genellikle yapının mimarın işinin tamamen okunabildiği ilk günkü hâliyle ilgileniliyor. Bizse bundan sonra ne olduğunu merak ettik. Dikkatimizi mimarın içinden geçtiği sürece, mimarın işine veya fikirlerine yöneltmek istemedik. Birbirinden gerçekten keskin olarak ayrılan bu iki dünya üzerine çalışmak istedik. Örneğin ilk filmimizde bütün film, yapı içerisindeki hayat ile ilgiliydi. Burada mimarın fikirlerini eleştirmek, neyin iyi neyin kötü olduğunu söylemekle ilgilenmiyorduk. Bir mimarlık ürününü anlamak için, içinde olup biteni incelemek, gözlemek gerektiğine dair, farklı düşünmeye yönelik bir öneri sunuyorduk. “Bu bir yapı tasarlamak

için iyi bir yol mu?”, “İyi bir ülkede, kentte mi yaşıyoruz?” Eğer bunları düşünmezsek ilerleyemeyiz. Dolayısıyla gözlemlememiz gerekiyor. Mimarlıkta gözlem yapmanın gerçekten pek gelişmediğini düşünüyorum. Dolayısıyla bu katmanı eklemek istedik.

LL: Genellikle mimari filmlerle amaçlanan; mimarlığın filmin tek öznesi, amacı veya nesnesi olması bağlamında doğrudan mekânı sorgulayan ve gözlemleyen, mekânın öne çıkan imgesini oluşturan filmler yapmak. Çünkü bu filmlerin, mekânı tarif etmek veya mekânın fikrini ya da duygusunu bize aktarmak gibi bir niyeti var. Fakat başından itibaren bizim çalışma şeklimiz oldukça farklıydı. Bir mekânın portresini çizmiyoruz; o mekânı, parçası olan kullanıcılarının gözünden duygusal, psikolojik ve diğer tüm katmanlar aracılığıyla algılandığı hâliyle görmeye çalışıyoruz. Bir anlamda mimarlık yaptığımıza dair yorumunuza cevaben ikincil bir mimari yarattığımızı söyleyebilirim; o yerin kendisinde değil, filmlerde varolan neredeyse hayali bir mekân. O mekânda yaşayan veya o mekâna giden insanların yorumlarından, mekânı “sindirme” biçimlerinden açığa çıkan katmanlar ile filmler mekânın kolektif mitolojisini ele alan bir hikâye ortaya koyuyorlar. Öznelliğin birçok katmanı aracılığıyla insan faktörü, mekânın kendisinden ziyade o mekânla kurduğumuz ilişkiyi açıklıyor. Mekân olduğu gibi gösteren bir film yapmakla hiçbir zaman ilgilenmedik. Aksine, mekânın orijinal hâlini ortaya çıkaran, restore eden veya duygusal, fiziksel ve psikolojik deneyimini aktaran filmler yapmakla ilgilendik. Mimariye düz bir şekilde değil, psikolojinin yansıması aracılığıyla bakıyoruz.

SK: Burada tasarlanmış bir mekân ile yaşanan bir mekân arasında bir ayırım tanımlıyorsunuz. Sizce, mimarlık ve sinema aracılığıyla bu ikisini birbirine bağlamak mümkün mü? Bu ikili entelektüel açıdan birbirini besleyebilir mi? Belki de asıl soru mimarlık öğrencilerinin işlerine gösterdiği ilgide saklıdır. Bu ilgiyi mimarlık disiplininin bugün bulunduğu konum açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

LL: Londra’da, AA’da (*Architectural Association School of Architecture*) ders veriyoruz ve bu kapsamda *Laboratory for Sensitive Observers* (Hassas Gözlemciler için Laboratuvar) olarak adlandırdığımız, öğrencilerle birlikte kentle ilgili meseleleri ele alan filmler yaptığımız bir oluşumumuz var. Mimarlıktan ziyade

kente dair bir kültürel ve görsel antropoloji laboratuvarı. Dünyanın birçok ülkesinden öğrencimiz var ve farklı kentleri ele alıyoruz. Buradaki yöntemimiz gerçekten sizin bahsettiğiniz dinamikle ilgili. Öğrencilerimize, tasarlama- dan, uygulamadan önce gözlem yapmanın bir mimar için ne kadar önemli olduğuna yönelik bir farkındalık edindiriyoruz. Bir mimar çok sayıda sorunsalı ele almak ve inanılmaz miktarda teknik beceri ve yeteneği edinmek için yıllarca eğitim alıyor. Fakat ilk adımları biraz atladıklarını düşünüyoruz. Üretmeye başlamadan önce gerçekten neye ihtiyaç duyulduğunun, bir ihtiyaç olup olmadığının farkına varmak gerekir. Dolayısıyla, bizim bu derste öğrencilerimizle yapmaya çalıştığımız; eğitimlerini biraz geriye sarmak. Dünyayı algılamak için bireysel ve kolektif olarak kentle ilişki kurma biçimlerimizin, kentsel alışkanlıklarımızın özenli ve ayrıntılı bir gözlemini yapmak; insanların kültürel, sosyal ve ekonomik ölçek ve durumlara dayanan ihtiyaçlarını anlamak gerekir.

IB: Bir örnek olarak, arazi gezilerini düşünüyorum. Mimarlar öğrenciliklerinden itibaren bazı ünlü mimari eserleri, ünlü mimarların işlerini veya sevdikleri mimari yapıları o işi daha iyi anlamak için ziyaret ederler. Ben de öğrenciyken bunu yaptım. Bir yapıya girersiniz; hiç insan kalmayana dek beklersiniz ve herkes gittiğinde mimarının nasıl olduğunu anlamaya çalışırsınız. Bizse mimariyi anlamanın

en iyi yolunun onu içinde insanlar ile görmek olduğunu söylüyoruz öğrencilerimize. Çünkü orada neyin işleyip işlemediğini insanların davranışlarından anlayabilirsiniz. Bir diğer deyişle, mimarlık öğrencisinin bakış açısını değiştirmeye çalışıyoruz.

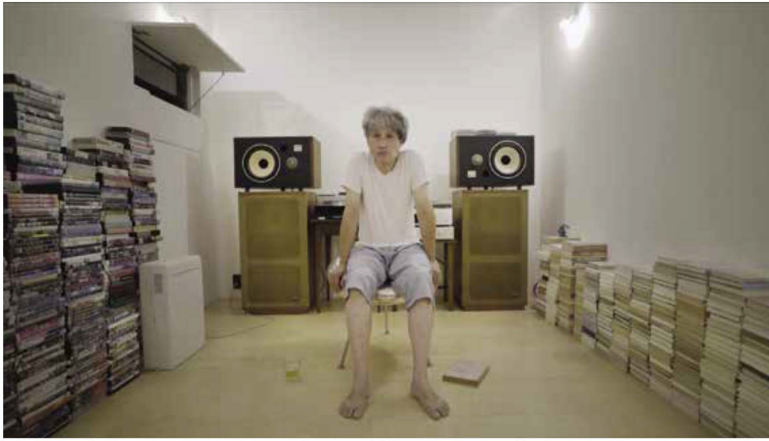
NI: Gözlemediğiniz yapılar ve sizin o yapılarla kurduğunuz ilişkiler oldukça çeşitli. Koolhaas Evi, Moriyama-San Evi veya *Tokyo Ride* filminde konuk olduğunuz Kazuyo Sejima’nın evi mimarlık medyasında yer bulan, mimarların önemli işlerinden sayılan yani bir başka deyişle aşına olduğunuz yapılar KoolHouse tamamen tesadüf eseri karşılaştığınız bir ev.

LL: Yaptığımız işin amacı zaman içinde değişti. İkonik yapıları temsil etme biçimlerimizde çok fazla homojenleşme olduğunu düşünüyorduk. Bu nedenle çağdaş yıldız mimarların çok tanınan yapılarıyla işe başlayıp birkaç filmden sonra yelpazemizi genişlettik. Kuralları yıkmaya dürtümüz hedefine ulaşmıştı ve artık biraz daha özgürleşebildik. Yaşam alanlarıyla yoğun ve kuvvetli bağlar kuran insanlarla her zaman ilgilendik. *ButoHouse* veya *Moriyama-San* gibi filmlerimizde yer alan tüm karakterler neredeyse tutkulu bir biçimde yaşadıkları mekânı geliştiriyorlar. Yaşam alanlarıyla yalnızca pragmatik bir ilişki kurmuyor entelektüel, duygusal ve psikolojik bir zenginlik keşfediyorlar.



1 Koolhaas
Houselife, Ila Beka
& Louise Lemoine,
2008

2 Koolhaas
Houselife, Ila Beka
& Louise Lemoine,
2008



3



4



5



6

SK: Mekânı gözlemlemenin yanısıra kullanıcılarıyla da konuşuyorsunuz. Kullanıcıların hayallerindeki mekânları veya o konuta dair deneyimlerini hesaba katıyorsunuz. Bu aslında gözlemlenebilir bir şey değil; kendilerinin size anlatması gerekir bunu.

LL: Bence *Moriyama-San* filmi bunun için iyi bir örnek. Eğer bu filmi Moriyama Bey olmadan yapmış olsaydık -yani sadece yapıya, eve dair olsaydı- tamamen farklı olurdu. Çünkü bu filmin Nishizawa'nın mimarlığının ötesinde başka sözler söylemesine neden olan şey Moriyama'nın yaşam alanlarıyla kurduğu bağın şiirselliği. Bu bağın çok içten bir aşk hikâyesi olduğu söylenebilir. Sizin mekânla nasıl bağ kurduğunuzla, mekânın size nasıl duygular sunduğuyla, sizin bu duyguları nasıl yakalayıp

büyüttüğünüzle ve mekânın size neler sağlayabileceğini farketmek ile ilgili... Örneğin Moriyama Bey'in ışığı ve yere göre okuyacağı kitabı seçmesini örnek verebilirim. Her mekânın kendine has bir karakteri var: Kimi felsefe okumak için kimi şiir, tarih veya sinema teorisi hakkında okumak için daha uygun. Mekânın size sunduğu duygu ile belli şeylere karşı algılarının daha açık olduğu, belli bir seviyede bir farkındalığınızın olduğu entelektüel koşullar yaratıyorsunuz. Bence bu, mimarlığı ölü bir obje olarak göstermekle ilgilenmediğimizi, aksine mekânı diyalog kurulabilecek, canlı bir boyutta ele alıp onu incelikte aktarmaya çalıştığımızı gösteren bir örnek.

Nİ: Yapım ve çekim sürecindeki rolünüz ve pozisyonunuz da oldukça ilgi çekici. Örneğin

Moriyama House'ta sadece izleyici/gözlemciler değilsiniz, aynı zamanda Moriyama Bey'in misafirlerisiniz. Yani sadece film çekmiyorsunuz, aynı zamanda o mekânda yaşıyorsunuz ve çoğunlukla oranın bir parçası oluyorsunuz. Filmlerinizin kendine özgü mizahi bir dili var. Beklenmedik, şaşırtıcı karşılaşmalar önemli bir kesişim noktası. Filmleri bir plan yapmadan, bir senaryo olmadan çoğunlukla doğaçlama çektiğinizden bahsediyorsunuz sık sık. Film ve mimarlık arasındaki strüktürel benzerlikten de yola çıkarak kurgu sürecini merak ediyoruz.

İB: Aslına bakarsanız, bizim de mekânın kullanıcılarıyla paylaştığımız bir deneyimden söz ediyoruz ve bu anlamda, bu filmler oldukça kişisel. Her gün hepimiz doğaçlama yapıyo-

ruz. Dışarı çıkarken elimizde bir senaryo olmuyor: Sokağa çıkıyoruz, doğaçlıyoruz, insanlarla tanışıyoruz veya tanışmıyoruz veya başımıza bir kaza geliyor... Yani hayat bir doğaçlama; senaryo yazmaksa suni bir şey. Tek fark bizim kamera ile hareket ediyor olmamız; kamera olmamız.

Sonrasında bunları düzenlememiz gerekiyor tabii; çünkü elimizde çok fazla kayıt oluyor. Deneyimimizi yeniden 1:1 ölçekte üretmemiz mümkün değil. Aksi takdirde bir ay boyunca çektiklerimizi izlememiz gerekebilir. Dolayısıyla ne söylemek istediğimize, bütün malzeme içinden neyi dahil edip etmeyeceğimize karar vermemiz gerekiyor. Kurgu kısmı gerçekten karmaşık ve çekim sürecimizden çok daha fazla zaman alıyor. Fakat işimizin asıl yaratıcı

3, 4 *Moriyama-San*,
Ila Bêka & Louise
Lemoine, 2017

5, 6 Kazuyo Sejima
ve evi, *Tokyo Ride*,
Ila Bêka & Louise
Lemoine, 2020

kısmı burası çünkü aklımızda bunu yapmanın birçok yolu oluyor. Bunlardan biri de müzikal bir yol; deneyimimize ait fragmanlarla bir senfoni yaratmak. Yüzyıl başında sinemada gördüğümüz şehir senfonileri gibi fragmanları bir araya getirerek yeni bir dünya yaratmaya çalışıyoruz. Kurgu bizim için oldukça tatmin edici bir süreç, birine bir hikâye anlatmak gibi. Aklınızda her yere dağılmış çok fazla bilgi vardır. Küçük bir düzen yaratır ve konuşmaya başlarsınız. Dile dökmek aklınızda bulunan tüm düşünceleri bir araya getiren bir düzen yaratmaktır. Biz de bunu yapmaya çalışıyoruz ancak dilde olduğu gibi oldukça rasyonel bir biçimde değil. Filmimizin strüktürü bu rasyonaliteden değil müzikal bir harmoni fikriyle bir araya getirilmiş fragmanlardan oluşur. Fakat sizin filmlerimizi izlerken bunu hissetmediğinizi veya gözünüzde ilk çarpanın bu olmadığını biliyorum. Film yapmaya odaklanmıyoruz, sadece doğaçlıyoruz ve sonrasında bir form ve şekil yakalamaya çalışıyoruz.

SK: Bir film yaparken fragmanlar ve film arasında duran, belirli fragmanların birleşerek daha büyük bir oluşum yarattığı; fragmandan büyük ama filmde küçük, bir araya gelişlerden söz edilebilir mi?

LL: Birlik ve bütünlük meselesi oldukça ilginizi çekiyor. Başından itibaren; mimari temsilde her şeyi açıklama, çok verimli olma sorumluluğuyla yüklenen imaj fikriyle, anlamdaki bu azalmayla savaşmak istedik. Gerçekten daha empresyonist bir yaklaşım geliştirmek istedik. Keşfetmenin adım adım ilerleyen hızını takip etmek...

Bir mekânı ziyaret ettiğinizde duygusal keşif adım adım başlar. Sonrasında bütün duyguların üst üste eklenmesiyle bir fikir edinirsiniz. Bizim yapmak istediğimiz de filmlerimizde “an”ların bir araya gelmesi üzerinde temellenen bu progressif anlayışı yeniden yaratmaktır. İla bilişsel bilimlerle, hafızanın nasıl çalıştığıyla çok ilgileniyor. Filmlerimizi hafızaya kaydeder gibi yaptık. Hafızamız seçerek çalışıyor. Roland Barthes’ın *punctum*’unu bilirsiniz. Her daim bilincimiz ve ilginiz bir görsel veya yer gibi spesifik bir şeye bağlıdır. Dolayısıyla biz de filmlerimizle bu küçük ve yüklü anların koleksiyonunu yaparak bütünlük fikri yaratmaya çalışıyoruz.

IB: Strüktür açısından bu böyle; fakat görsel açıdan da ilginç bir nokta var. Bildiğiniz gibi mimarlar *drone*’u seviyorlar örneğin.

LL: Tanrısal bakış açısı ...

IB: *Drone* görüntüsü ile her şeyi anladığınızı zannedersiniz. Fakat tepeden bakmayı sürdürürseniz ölçeği kaybedersiniz. Bir mekâna girdiğinizde, insanlara 1:1 ölçeğinden bakarsınız. Dolayısıyla suni değildir. Bu imkan sadece siz kendinizi diğer insanların ölçeğine yerleştirdiğinizde oluşur. Sahnede siz olduğunuzda, mekânı sizin dışınızdakilerle birlikte deneyimlediğinizde... Biz bunu ayrıca *Homo Urbanus* için çektiğimiz tüm filmlerde yaptık. Biz de sahnenin, olup bitenin içindeydik. Geniş bir açıyla çekmemiz gerekiyor, ancak bunu yaparken diğer insanlarla aynı ölçekte ve onlara yakın olarak... Yani kalabalığın bir parçasıydık. *Drone*’unuzu alıp görüş açınızı genişlettiğiniz zaman herkesi anladığınızı düşünebilirsiniz; fakat aslında gerçekleşen bağınızı kaybedersiniz.

LL: Bence mimarlığın en büyük karmaşası, mimarın geniş bir ölçeği kontrol etme ihtiyacından kaynaklanıyor. İmar planından, bir alanın tamamını, bir mahalleyi kontrol etmeniz gerekebilir. Ve kent dokusunda yapınızı en iyi şekilde yerleştirmek için tüm dinamikleri anlamamız gerekir. Bu da sizi, 1:1 ölçekte bir temsildense küresel bir bakışa hakim olmayı gerektiren temsil biçimlerine yönlendirir. Çünkü mimar yapının küçük detaylarıyla birlikte kent içinde nereye yerleştirileceğiyle de yüzleşmek zorunda. Dolayısıyla filmlerimizde yapmaya çalıştığımız şey ölçeği insan algısına çekebilmek.

IB: Ve görseli küçük fragmanlara ayırmak... İlk filmimizde yaptığımız sizi her şeyi anlamaktan alıkoymak için bütüncül görseli parçalamaktı. Çünkü bir saniyesinden her şeyi anladığımız filmler izlemeye alıştık. Bizse en başından itibaren bunu engellemek istedik. Filmde küçük birçok fragman var ama evin tamamını asla görmüyorsunuz. Filmi izlerken engellendiğinizi hissediyorsunuz; mimarlar “Evi görmüyoruz, anlamıyoruz, izin verin anlayalım!” diyorlar. Hayır, aksine, anlamınızı istemiyoruz. Kontrol etme tutkunuza ket vurmaya çalışıyoruz.

LL: Şiirsel ve duygusal bir okuma yapabilme, mekâna bu yollarla bakabilme yeteneğini yeniden kazandırmak için mimarın her şeyi kontrol etme içgüdüsünü bozmak istedik. Mimar mekânla daha teknik, daha radikal bir şekilde kökünden koparılmış ilişkiler geliştiriyor.



7



8

7,8 ButoHouse, İla Bêka & Louise Lemoine, 2019

Çünkü mimar bir mekân teknisyenidir. Bizim yapmaya çalıştığımız şeyse rasyonel temsil biçimleriyle savaşarak, mimarların çevrelerini şiirsel ve duygusal yollarla keşfetmeye yeniden başlamalarını sağlamak.

NI: Son bir sorumuz var. Covid-19 yaşamımızı birçok açıdan önemli ölçüde değiştirdi. Bu değişimin uzun sürede nasıl bir etkisinin olacağını henüz bilmiyoruz. Ama kısa sürede yaşam alanlarımız ile kurduğumuz ilişki çok değişti. *Koolhaas Houselife*, *Moriyama-San*, *8 House*, *Sejima House* gibi daha önce çekim yaptığınız yapıları pandemi koşullarında yeniden film alsaydınız neler değişirdi sizce?

İB: Hâlâ içindeyiz sürecin, şu aşamada anlamamız çok kolay değil.

LL: Zoom adeta bir “mekân genişletici” oldu. Şu anda Türkiye ve İtalya arasındayız. Oldukça fantastik. Bir yandan da bu kısıtlayıcı koşullardan doğan bu durumdan birçok yeni ihtimal çıkacak.

IB: Tamamen fragmanlara ayrılmış hâdeyiz.

LL: Aynı zamanda bedenlerle olan ilişkimizi de değiştirdik. Artık sadece yüzleri görüyoruz. Bedenlerimizin geri kalanına ihtiyaç duymuyoruz. Bu durum uzun süre daha böyle devam ederse bedenlerimizi sadece suratlara ve omuzlara indirgeyeceğiz.

IB: Ayrıca sadece iki boyutluyuz... Elimizde üçüncü boyut yok artık. Bir boyutu kaybettik.

Bu metin 15 Şubat 2021 tarihinde Zoom platformu üzerinden gerçekleştirilen söyleşiden derlenerek aktarılmıştır.