

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK PRATİĞİ İÇİNDE MİMARLIK KAVRAYIŞININ DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aslı Nur PEKTAŞ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

NİSAN 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK PRATİĞİ İÇİNDE MİMARLIK KAVRAYIŞININ DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Aslı Nur PEKTAŞ
(502101054)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU

NİSAN 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502101054 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Aslı Nur PEKTAŞ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARLIK PRATİĞİ İÇİNDE MİMARLIK KAVRAYIŞININ DÖNÜŞÜMÜ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Feride ÖNAL**
Yıldız Teknik Üniversitesi

Y. Doç. Dr. Hülya ARI
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **15 Nisan 2013**
Savunma Tarihi : **22 Nisan 2013**

Aileme,

ÖNSÖZ

Tez çalışmam boyunca görüş ve önerileriyle bana yol gösteren, zamanını ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

Her daim sonsuz destekleriyle yanımda olan annem Hülya, babam Namık Pektaş'a ve birçok konuda bana ilham veren, her zaman beni cesaretlendiren abim Burak Pektaş'a, ayrıca tez süresince yanımda olan ve kararsızlık anlarımda yorumlarıyla beni destekleyen arkadaşlarım Amar Pasic'e, Gökçe Durmaz'a ve Merve Yanardağ'a çok teşekkür ederim.

Nisan 2013

Aslı Nur PEKTAŞ
Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. MİMARLIK KAVRAYIŞINA GENEL BAKIŞ	3
2.1 Geçmişten Günümüze Mimarlık Alanının Dönüşümü.....	3
2.1.1 Dünya mimarlık kavrayışının yeniden okunması	3
2.1.2 Cumhuriyet yönetiminin şekillendirdiği Türkiye mimarlık pratiği	9
2.2 Günümüz Mimarlık Kavrayışı	17
2.3 Geleceğe Yönelik Mimarlık Alanının Kapsamı/ Öngörüler	21
3. MİMARLIK PRATİĞİNİN KENDİSİNE YENİ ALAN AÇMASI	25
3.1 Yarışmalar	26
3.1.1 Türk mimarlığında yarışmalara genel bakış.....	26
3.1.2 Mimarlık kavrayışında yarışmaların yeri	33
3.2 Müşterisiz Mimarlık	34
3.3 Akademik/Düşünsel Alanda Üretim	37
4. MİMARLIK PRATİĞİNİN DÖNÜŞÜMÜNE DAİR MİMARLAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	39
4.1 Çalışmanın Kapsamı/Söyleşi Öncesi Hazırlık	39
4.2 Söyleşilerin Değerlendirilmesi	41
4.2.1 PAB.....	41
4.2.2 SO?.....	45
4.2.3 PATTU	47
4.2.4 ABOUTBLANK	50
4.2.5 SEKİZ ARTI.....	52
4.3 Bölüm Değerlendirmesi	55
5. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	59
KAYNAKLAR	61
EKLER.....	65
ÖZGEÇMİŞ.....	103

KISALTMALAR

CIAM	: International Congresses of Modern Architecture
RIBA	: The Royal Institute of British Architects
TMMOB	: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği
VÇMD	: Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi
TOKİ	: Toplu Konut İdaresi Başkanlığı

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Saltaire Yerleşkesi Planı.....	5
Şekil 2.2 : Citrohan Evi, Le Corbusier	7
Şekil 2.3 : Guild House, Robert Venturi	9
Şekil 2.4 : 4. Vakıf Han, Mimar Kemalettin	11
Şekil 2.5 : Postane ve Telgraf Nezareti Binası, Vedat Tek.....	13
Şekil 3.1 : Jansen Planı	27
Şekil 3.2 : İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol	28
Şekil 3.3 : Halk Bankası Genel Müdürlük Binası, Tekeli-Sisa	29
Şekil 3.4 : Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali, Tekeli-Sisa	30
Şekil 3.5 : Ankara Esenboğa Havalimanı Yeni İç-Dış Hatlar Terminali, Ercan Çoban, Ahmet Yertutan, Suzan Esirgen, Süleyman Bayrak.....	31
Şekil 3.6 : Dalaman Uluslararası Havalimanı Yeni Dış Hatlar Terminali, Bünyamin Derman, Emre Arolat	31
Şekil 3.7 : Zorlu Center, Emre Arolat.....	32
Şekil 3.8 : Tüpoloji, Oral Göktaş, Sevince Bayrak	35
Şekil 3.9 : 3Ada1Ada Zeytinburnu-Sümer, Pınar Gökbayrak, Ali Eray, Burçin Yıldırım, Derya Gürsel, Fırat Doğan, Samim Magriso.....	36
Şekil 4.1 : Namık Kemal Üniversitesi Tıp Fakültesi Morfoloji Binası	43
Şekil 4.2 : Urla-Çeşme-Karaburun Yarımadası Projesi.....	44
Şekil 4.3 : Deneytüpü	46
Şekil 4.4 : İstanbul-O-Matik	49
Şekil 4.5 : Anahtar Yapılar	49
Şekil 4.6 : Adana Ziyapaşa Mahallesi Kentsel Tasarım Yarışması Projesi.....	51
Şekil 4.7 : Yozgat Belediye Başkanlığı Ticaret, Kültür ve Sanat Merkezi Yarışması Projesi.....	52
Şekil 4.8 : Selçuk Pananos Plajı Yarışması Projesi	54

MİMARLIK PRATİĞİ İÇİNDE MİMARLIK KAVRAYIŞININ DÖNÜŞÜMÜ

ÖZET

Tez çalışmasının başlangıcında, sorular sorarak çıkış noktası aranmıştır. Soruların genel kapsamı meslek pratiğinin değerlendirilmesiyle birlikte, temelinde, mimarın rolünün, konumunun, sorumluluğunun üzerine bir içdüşündürmedir. Üretim sürecine dair farkında olma ve bilme isteği ile süreç içinde sahip olunan mimarlık kavrayışının anlamı, analizi ışığında, mimarlığın ne şekilde örgütlendiğinin incelenmesini amaçlanmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde farklı disiplinlerin bilgi alanlarından yararlanan mimarlığın, günümüze kadar ne şekilde ele alındığı incelenmiştir. Öncelikle, mimarlık kavrayışının anlamının ve dönüşümüyle ilgili olarak, geçmişten günümüze etkili olan söylemlere genel bir bakış altında değinilmiştir. Bununla beraber, dönemin mimari yaklaşımlarına, mimarın aldığı konuma ve ilgili tanımlara yer verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde günümüz mimarlık mesleğinin kapsamından bahsederken mimarlığın kanıksanmış, hakim pozisyonları ve bunun yanında, mimarın kendisine yeni alan açmasına dair konular üzerinde durulmuştur. Yeni pozisyon alma, yeni refleksler, yeni stratejiler geliştirme gerekliliğinden yola çıkarak; tüm bu süreç dahilinde mimarlığın etkinlik alanındaki dönüşümler sonucu, yeni üretim pratikleri açıklanmak istenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde mimarlık pratiğinin kavranışı ve sağladığı üretim platformlarıyla ilgili olarak, mimarlık ofisleri ile gerçekleştirilen söyleşilere yer verilmiştir. Üretim sürecine ve mimarın rolüne dair bir durum değerlendirmesi yaparak, konuyla ilgili ucu açık bir tartışma yaratmak istenmiştir. Bu amaçla; dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye'de de dönüşen mimarlık üretim biçimlerine hâkim, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde, kendisine ayrı bir yer edinen ofisler ile söyleşiler yaparak çalışmanın desteklenmesi amaçlanmıştır.

Tezin beşinci bölümünde ise, çalışma kapsamında yapılan tüm araştırma ve analizler ortaya konmuş; mimarlık kavrayışının, örgütlenme biçiminin ve üretim sürecinin dönüşümünün teorik ve pratik alanlardaki karşılığı incelenmiştir.

THE TRANSFORMATION OF CONCEPTION OF ARCHITECTURE IN ARCHITECTURAL PRACTICE

SUMMARY

At the beginning of this thesis, questions were asked and answers sought. These questions were internal thinking that evaluate the practice of profession and examining the role, the position and the responsibility of the architects. The aim of this thesis is to examine how the organizations of architecture, from the perspective of understanding of architecture that owned in the production process.

In the second chapter, it was examined, how was the architecture investigated up to present day, by taking advantage of information from different disciplines. Firstly, it was mentioned the effective discourses, that existing from past to present, about the meaning and the transformation of the architectural conception. Additionally, the architecture approaches of the period, the position of the architects and related definitions were given in this section.

In the third chapter, in addition to the scope of the architectural profession in present day, it was discussed the dominant positions of architects and new field of architecture that opened by architects. Furthermore, it was tried to explain new production practices, within the process of getting a new position, new reflexes and development of new strategies in this field.

The fourth chapter, contains interviews conducted with architectural offices. These interviews about understanding of the architectural practice and its providing of production platforms. In this section it was tried to create an open-ended discussion about production process and the role of the architects. For this purpose, the study was supported by interviews with Turkish architecture offices that made important places for itself in this field. These offices having roles beyond the requirements of the sector and shows parallel development with developments in architectural field in the world.

In the fifth chapter of the thesis, all the research and analysis on the scope of this study set forth. Besides, the architectural conception, form of organization and the transformation of the production process are examined for both theoretical and practical areas.

1. GİRİŞ

Mimarlığın anlamına dair pek çok araştırma yapılmış; tanımlar üretilmiştir. Bu süreçte farklı disiplinlerin kapsamı içinde değerlendirilen mimarlık, her dönem farklı yönleriyle tartışmalara konu olmuştur. Farklı disiplinler ile edinilen bu çok katmanlı ilişkiler ağı, mimarlık bilgisinin son derece karmaşık ve hibrid olan yapısının tariflenmesinde önemli rol oynar.

Doğan Hasol mimarlığı “insanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatı; başka bir tanımlamayla, yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimi; yapı sanatı.” olarak tanımlamıştır (2005). Bu tanım da görülebilir ki mimarlık pek çok edininin, yetkinliğin bileşkesinde bir faaliyet alanıdır. Yakın tarihe kadar, meslek pratiği olarak bakıldığında birçok alanda söz söyleyip, her şeyin temelinde kurallarıyla, çözüm üretici misyonuyla varlığını tanımlayan mimar; günümüzde bu keskin ifadelerden az da olsa sıyrılmış durumdadır. Edinilmiş mimarlık bilgisini göz ardı etmeksizin, yeni okumalarla kendi konumunu belirlemekte ve/veya üretim sürecinin dönüşümünün önemini fark etmektedir.

Mimarlık kavrayışının temelleri Vitruvius’un ‘Mimarlık Üzerine On Kitap’ çalışmasına denk düşer. En eski mimari teori kitabı olarak kabul edilen eserde, Vitruvius, deneyim yoluyla edinilmiş bilgiler doğrultusunda, sorunlara karşı üretilen çözümlerden yola çıkarak kurallar koymuştur. Vitruvius’dan günümüze bir sıçrayış gerçekleştirdiğimizde, süreç içinde mimarlığın dinamik yapısından ve farklı alanlarla olan ilişkisinden kaynaklanan etki ile mimarlık kavrayışındaki değişimden söz edilebilir. Aydınlı’nın bahsettiği gibi, günümüzde enformasyonun çok farklı kanallardan gelmesi ve mimarlık bilgisiyle sınırlı olmayan bilgi birikimimizin, devamlı diğer kanallardan beslenip çoğalması söz konusudur. Mimarlık düşüncesinin kapsama alanının genişlemesiyle sonsuz sayıda etkin olan faktörün birbirleriyle ilişkisi, tasarıma yön veren çoğulcu bir yaklaşımı gerekli kılmaktadır (Aydınli,

2012). Bu da, mimarlık kavrayışındaki dönüşüm gibi, günümüz mimarının konumundaki değişimin sebeplerini gözler önüne serer. Vitruvius'un kural koyucu mühendis-mimarı; günümüzde keskin sınırların olmadığı, farklı birçok disiplinle iletişim içinde olup daha çok yorumcu konumunda olan mimara dönüşmekte; bununla birlikte günümüz mimarlık kavrayışında sürecin tasarımının öneminin görülmesiyle, yeni mimari yaklaşımlar ve yeni üretim kanalları kullanılmaktadır. Tarihsel süreç içinde, mimarlık bilgi ve eylem alanının ürettiği söylemler, zihinlerdeki varlığını sürdürmeye devam ederken; kendisine yeni alan açarak, yeni icra yolları tarifleyen mimarlık alanının incelenmesi yolunda, mimarlık bilgisine dair bu okumanın yapılması kaçınılmazdı.

2. MİMARLIK KAVRAYIŞINA GENEL BAKIŞ

Mimarlık ürünlerine bakıldığında “aynı türden bilginin evrilmesiyle gelişen bir bilgi türü yerine, farklı düşünüş biçimlerinin ürettiği farklı bilgilerin üst üste örtüştüğü ve katmanlaşarak çoğaldığı türden bir mimarlık birikiminin” olduğu söylenebilir (Uluoğlu, 2002). Farklı dönemlerde, farklı koşullarda ve farklı toplumlarda üretilen söylemlerin, mimarlık dilindeki varlığı sürmektedir. Bu sebeple günümüze kadar olan süreçte, farklı dönemlere ait söylemlerin, yaklaşımların incelenmesi ile edinilmiş mimarlık bilgisinin yeniden okunmasının gerekliliği hissedilmiştir.

2.1 Geçmişten Günümüze Mimarlık Alanının Dönüşümü

2.1.1 Dünya mimarlık kavrayışının yeniden okunması

Tarihsel süreç içinde duruşları, konumları, söylemleri ve yüklendikleri roller ile mimarlık ortamının aktörü olmuş ya da meslek pratiği içinde mimarlık kavrayışını dönüştürücü etkisi olan özneler ve üretimler öne çıkmıştır. Her dönemin kendi üretim alanı; farklı yönelimlerin ortaya konması ya da izinden gidilmesi yoluyla, önceki dönemi kendisine referans alır. Mimarlık kavrayışının dönüşümüne dair, mutlak özne olan mimarın, kendi üzerine düşünen bir disiplin olan mimarlığa ilişkin tanımlarının, söylemlerinin ve üretimlerinin okunması yoluna gidilmiştir.

En eski teorisyenlerden biri olarak kabul gören Vitruvius, ‘Mimarlık Üzerine On Kitap’ adlı eserinde, mimarlığı kapsamlı bir şekilde ele alarak birçok disiplinin ötesinde ve üstünde bir tarif getirerek onu yüceltir. Ona göre mimarlık, sadece yapı eylemi değil; aynı zamanda pek çok disiplinin öğretilerini de kapsayan ve farklı bilim alanlarıyla sanatın da parçası olan bir yapıda olmalıdır. Mimarlığa yönelik söylemiyle birlikte, mimarın bilgi alanını da tanımlar. Eserinde tüm tanımlar, dönemin mimarlık kavrayışını kurallar eşliğinde açıklar. Sezar’a ithafen “Sana kesin kurallar geliştirdim; onlara bakarak gerek var olan yapıların, gerekse yeni yapılacak olanların kalitesi hakkında kişisel bilgiye sahip olabileceksin, çünkü ekteki kitaplarda mimarlık sanatının tüm ilkelerini açıkladım.” (Vitruvius, 1990) diyerek; tasarımcı olarak ‘mutlak özne’ olan mimarın kural koyucu kimliğini de gözler önüne serer.

Vitruvius'un söylemindeki mimarlığın, belirli tanımlar ve kurallar kapsamında tariflenir oluşu, sonraki dönem mimarlık ortamında da etkili olmuştur.

18.yüzyılda iki temel dönüşümden bahsedilebilir. İlki 1789 Fransız Devrimi, ikincisi ise Endüstri Devrimi'dir. Endüstri Devrimi ile çok sayıda ve hızlı üretim gerçekleşmiştir. Toplumsal yapı ile köy-kır-kent farklılaşmış; kent hayatı önem kazanmıştır. Endüstri Devrimi'nin yol açtığı gelişmelere paralel olarak mimarlık alanı da dönüşmüştür. (Şekil 2.1) Endüstri Devrimi ile birer çekim noktası haline gelen kentlerdeki nüfus hareketliliğiyle birlikte, ihtiyaç duyulan birimlerin inşası büyük yapılaşma süreçlerini başlatmış; yüksek yoğunluklu bir yapı faaliyeti oluşmuştur ve kentlerin ölçeği büyümüştür. Akın'ın da tespit ettiği gibi, 19. yüzyılda muazzam bir yapı yapma meselesi gündemdedir ve iki meslek arasında paylaşılr: mühendisler ve mimarlar. Bu dönemde yoğun yapı faaliyetleri ve kentlerin yeniden inşası, sermayenin ve şehir organizasyonunun gücünü ortaya koyması açısından da önemli bir gelişmedir (Akın, 2008). Ayrıca, yeni malzeme ve strüktür bilgisiyle, yeni bir mimarlık anlayışının oluşumu ve/ya gerekliliği kaçınılmazdır.

“Mimarın ve diğer teknik eksperlerin yetiştirilmesi için bağımsız okulların açılmasından önce mimarlık pratiği, “yapı ustası” başta olmak üzere, kimi “yetenekli amatörler” tarafından uygulanıyordu.” (Balamir, 2000) 19. yüzyıl boyunca yapı faaliyetlerinin çokluğu ve yapı etkinliğinin büyüklüğü karşısında mimarların ve mühendislerin meslek bürolarında eğitilmesi yöntemi yetersiz kalmaya başlamıştır (Roth, 2000).

1888'de Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) ile fabrikaya/seri üretime karşı protesto niteliğinde bir tepki doğmuştur. Seri üretimin sonucu olarak usta-çırak ilişkisinin, zanaatın, kültür tarihinin öldüğü savunulmuş; tekil üretim ile bu duruma karşı durmak istenmiştir.

“...ondokuzuncu yüzyılın sonunda zamanlarının karakterini ifade etme sırası mimarlardaydı, ancak bu karakterin ne olduğunu tanımlamak son derece zordu. Ayrıca sorunu daha da karmaşıklaştıran olgu yeni bir binyılın başlıyor olduğu gerçeğiydi; açıkça yirminci yüzyılın mimarisi kendi eşsizliğini ifade etmek, elektrikli aydınlatma, radyo iletişimi, otomobil ve uçakları kutlamak zorundaydı. Doğan yüzyıl makine, hız ve hareket yüzyılı olacaktı ve yeniçağın mimarisi kesinlikle bu mekanikleşmeyi açığa vuracaktı.”(Roth, 2000).



rasyonelleştirmekten çok, yapı mesleğinin tümüne yeniden biçim vermek” olduğunu belirtir (Conrads, 1991). ‘Az çoktur.’ sloganı ile Le Corbusier’den farklı olarak, daha az biçim kullandığı söylenebilir. Tüm detaylarda titiz bir çalışma prensibine sahip olup, katıksız bir ustalığın ürününü gerçekleştirme çabaladığı görülmektedir (Akın, 2008).

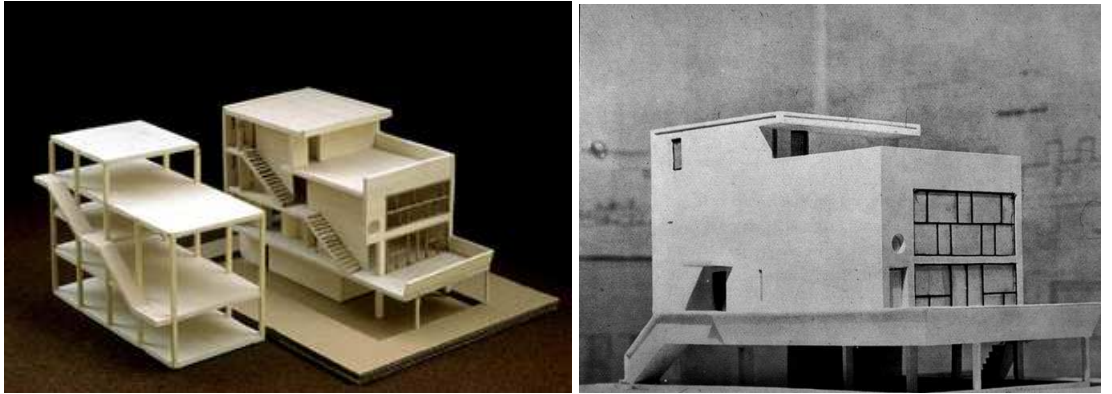
Modern mimarlığın önemli bir temsilcisi olan Walter Gropius ise, döneminin mimarlık kavrayışını şu sözlerle açıklar: “Mimarlık nedir? İnsanın en soylu düşüncelerinin, coşkusunun, insanlığının, inançlarının ve dinin kristalleşmiş anlatımı! Bir zamanlar öyle idi! Pratik olabilme belasını taşıyan çağımızda yaşayanların hangileri, onun bu her şeyi içine alan, ruh veren doğasını hala anlayabiliyor? Sokaklarımız ve kentlerimizde dolaşıyor ve bu çirkinlik çölleri karşısında utançla feryat etmiyoruz! Açıkça söyleyelim: içinde yaşadığımız ve çalıştığımız bu gri, boş ve ruhsuz yapı maketleri, bizim neslimizin, mimarlık denen o yüce, eşsiz sanatı unutarak kendimizi ruhsal olarak cehenneme gömüşümüzün utanç verici kanıtları olarak gelecek nesillere kalacak.(...) Bugün mimari yoktur, bizler hepimiz ancak yeniden mimar adını taşımaya hak edecek kişinin yolunu hazırlıyoruz, çünkü o: sanatın efendisi, çölleri bahçeye çevirecek ve gökyüzüne uzanan harikalar yaratacak kişi anlamına gelir.” Walter Gropius,1919 (Conrads, 1991).

Gropius, endüstriyel tasarım ile konut üretimi konusunda modern gereklilikleri yerine getirebilecek bir mimari düzen geliştirmeyi amaçlamıştır. Gropius’un savunduğu görüşleri “sanat ve teknik ile yeni bir birlik; sürekli üretim ortamının hazır halde olması ve üretim ortamıyla, endüstri ile ilişki kurmak” olarak temellendirilebilir. Bauhaus’un programında da belirttiği gibi, yaratıcı çabaların tek bütün içinde bir araya getirilmesini amaçlar.

Kelime anlamı ‘yapı evi’ olan Bauhaus, tarihselliğin dışında kalıp endüstrinin sağladığı olanaklarla iç içe olan ve işlevin önplanda tutulduğu, eğitim sistemiyle ilk modern mimarlık okulu olarak kabul edilebilir. Her atölyede iki yönetici vardır: bir zanaat erbabı ile bir sanatçı (Akın, 2008). Bu sayede, yeni mimarlığın ayrılmaz bileşenleri olarak sanatın, zanaatın tüm disiplinleriyle, mimarlığı bir bütün olarak ele alınması amaçlanır. Bauhaus ile birlikte dönemin mimarlık kavrayışı ve gerçekleştirilen üretimler, endüstriyel tasarım ve işlevsellik üzerine yoğunlaşır.

Le Corbusier de modern mimarlık söyleminin önemli figürlerinden biri olarak, yeni mimarının tarifiğinde önemli rol oynamıştır. Mühendis estetiği ile mimarlık arasındaki sıkı ilişki üzerine fikir üretmiştir. Mühendislik alanındaki gelişmelerin muazzamlığından, çağa ayak uydurmuş olmasından bahsederken; makinedeki o kusursuzluğu otomobil, uçak gibi nesneler üzerinden açıklar. Ve mühendislik alanındaki bu hızlı değişimin, mimarlık alanında karşılığını bulamadığını ifade eder. Endüstri Devrimi ile gelişen üretim araçlarının, yeni üretim biçimlerinin sağladığı makine kusursuzluğunu mimarlığa yansıtmaya çabası içindedir. “Makine geometriden çıkarak gelişir. Böylelikle modern çağın tümü her şeyden önce geometriden oluşur; düşlerini geometrinin yarattığı sevinçlere yöneltir.” (Conrads, 1991, s.75) diyerek, geometrinin dolayısıyla makinenin sağladığı matematiksel bir düzende, çağın estetik anlayışını aramaktadır. ‘Yeni Bir Mimarlığa Doğru Beş Nokta’ metninde de bina yapımına dair kuralları açıklar. Bu maddelerin açılımı da yine endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin sağladığı üretim biçimi ile ilgilidir.

Le Corbusier, mühendislik alanındaki teknik gelişimin mimarideki karşılığını bulmasını istemiş olmalıdır ki “standart fabrika mimari bileşenleri kullanılarak düşük bedelli otomobiller gibi kolay ve ucuz olarak inşa edilebilmesi ve benzer şekilde herkesçe satın alınabilmesini” (Roth, 2000) tahayyül etmiştir. (Şekil 2.2) Ayrıca modülerlik üzerine uğraşmış; insan ölçülerini boyutlandırmıştır. 1914’te Dom-Ino ile serbest plan, serbest cephe ve düz çatı ile modüler bir sistem geliştirmiştir.



Şekil 2.2 : Citrohan Evi, Le Corbusier

Dönemin önde gelen mimarları tarafından düzenlenen CIAM (International Congresses of Modern Architecture) ile mimarlık üzerine konferanslar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. 1928’deki ilk CIAM’dan sonra yayınlanan La Sarraz Bildirisi ile katılımcıların, “mimarlığın temel kavramlarına ve topluma karşı mesleki

sorumluluklarına ilişkin” görüş birliğine vardıkları konular tartışılmıştır (Conrads, 1991). 1933’te gerçekleştirilen ‘işlevsel kent’ ile ilgili tartışmaların sonucunda ise, Atina Tüzüğü hazırlanmış; işlevlerine göre kenti zonlara ayıran bir planlama önerilmiştir. Le Corbusier konut için: ‘ev bir yaşama makinesidir.’ derken; CIAM’da ‘sağlıklı kenti’ tarifler. Kesintilerle 1956 yılına kadar gerçekleştirilen konferanslar dizisi; mimarlığı tanımak, tanımlamak ve savunmak açısından önemli bir yere sahiptir.

Avrupa’da hakim olan modern mimarlık, İkinci Dünya Savaşı sonrasında -özellikle Amerika’daki Alman mimarların çalışmalarının etkisiyle- ihraç edilebilir bir hale gelmiştir. Standartlaştırılabilir, modüleleştirilebilir, prefabrik olabilir ve kolayca uygulanabilir olmasıyla metalaşmıştır. Dünyaya ihraç edilmesiyle uluslar arası bir üsluba dönüşmüştür. Üslup kavramının eskiyi/geçmişi çağrıştırmaması, modernler tarafından hoş karşılanmamış; öncelikli konuma geçen ‘biçimin üretiminin’ modernizm ile açıklanmaya çalışılması tartışma yaratmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, modernizmin rasyonalist yaklaşımına olan inancın kaybolmaya başladığı görülür. Modern mimarlık üretim anlayışına karşı tepkiler yaygınlaşmaktadır. Modern yaklaşımın kurallarla sınırlandırılmış yapı eyleme alanına karşı, çeşitlilik arayışları başlar. Kentsel dinamikler ve gündelik hayat pratikleri üzerinden üretilen söylemlerin, mimarlık alanındaki karşılığı değişmektedir. Modernizmin yarattığı katı ve net olanın yerini, çelişki ve karmaşık olan almaya başlar. İkinci Dünya Savaşı sonrasında rasyonel olana karşı geliştirilen tutum, 1960’ların sonlarına doğru farklı bir ifadeyle anılır: postmodernizm.

Postmodern mimarlığın önemli figürlerinden olan Venturi, mimarlık kavrayışını karmaşıklık ve çelişki ile ifade eder. Mimarlıkla bu iki kavramı ne şekilde bağdaştırdığını şu sözlerle açıklar: “Benim sözünü etmek istediğim modern yaşantının ve sanatsal uygulamaların özünde olan zenginliği ve anlam belirsizliğini kendine temel alan karmaşık ve çelişkili mimarlıktır.” (1991). Mimarların modernin katılığı karşısında daha fazla sessiz kalamayacağını söyler. Savunmasını modernizmin eleştirisi üzerinden temellendirir. Modern mimarinin yalın, net, dosdoğru, tasarlanmış, açıkça tanımlanabilir dili karşısında; “yaşamın canlı karışıklığını apaçık bir bütünlüğe” tercih eder (Venturi, 1991).

Roth ise 1965 sonrası mimarlarını iki ana grupta değerlendirir: “modernizme özgü anlatım özelliklerini genişleten ve ayrıntılandıranlar (bunlara geç modernistler denebilir) ve bilinçli olarak modern mimarlığı kullanıcılarının kolayca erişebileceği anlam düzeyleriyle yeniden donatmaya çalışanlar (postmodernistler denilenler)”. Postmodern mimarlığın Venturi’nin Guild Evi (Şekil 2.3) gibi yapılarla başladığını söylerken; postmodernistlerin, modernizmi reddetmek çok gözden geçirme yaklaşımında olduklarını belirtir (2000).



Şekil 2.3 : Guild House, Robert Venturi

2.1.2 Cumhuriyet yönetiminin şekillendirdiği Türkiye mimarlık pratiği

Cumhuriyet Türkiye’si’nin oluşumuna kadar olan süreç içinde, mimar kimliğine dair bilgiler sınırlıdır. Özellikle, “16. yüzyıl öncesindeki mimarlar üzerine bilinenler, genel tarih kitaplarındaki çok kısıtlı birkaç değinmeyi ya da birkaç özgün belgedeki bilgi kırıntılarını aşmaz.” (Tanyeli, 2000).

İlk olarak mimarların örgütlenmesi, Osmanlı İmparatorluğu’nda -saraya bağlı mimarlar anlamına gelen- ‘Hassa Mimarlar Ocağı’ ile gerçekleşir. Bu yapılanmanın görevi, devlete ait yeni yapıların yapımına dair -tasarımını hazırlamak, keşfini çıkarmak, inşaatlarını gerçekleştirmek gibi- her türlü çalışmayı yürütmenin yanında, eski yapıların onarımları gibi teknik hizmetleri de kapsardı. “Hassa Mimarları Örgütü, 2.Mahmut dönemindeki lağvına dek yüzyıllar boyunca mimarlık piyasasını denetleme savıyla da eylemde bulunmuştur.” (Tanyeli, 2000).

Geç Osmanlı Dönemi’nde mimarın meslek pratiği, onun bürokrat kimliğiyle doğrudan ilintilidir. Birey olarak var olmaktan çok, süregelen sistemin bir bileşeni

olarak, bürokratik bir örgütün üyesi olarak çalışır. Kişisel bilgi ve becerilerini bu sistemin işleyegeldiği gibi devam etmesi için kullanır. Tanyeli, Osmanlı mimarının konumunu Rönesans mimarı ile kıyaslayarak açıklar: “Rönesans mimarı, yönetici grubun en üst katmanlarına hizmet verdiği de özerk bir serbest meslek sahibidir. Onun çalışma koşulları devletin yönetim mekanizması içinde değil, belirli toplumsal konsensüslerde ve sözleşmelerle temellenir. Mimar pazarlık eder, tartışabilir, koşullara uyulmadığında işini terk edebilir. Ekonomik özerkliği, onu kendi öneminin bilincinde bir meslek adamı yapmıştır. Kişisel becerilerini sayıp dökmek onun için doğaldır. Kendi propagandasını, hatta reklamını yapmaktan kaçınmaz; çünkü, ancak o tanıtım sayesinde iş alabilecek ve mesleğini yürütebilecektir. Oysa, Osmanlı mimarı bunların hiçbirini yapmak zorunda değildir.” (2000). O, sadece süregelen sistem içinde, mimari etik anlayışının devamlılığını sağlamıştır. Bürokratik yapının yarattığı bu sınırlayıcı ortamda, mimari üslubun da pek değişkenlik göstermediği görülür. Meslek pratiği dahilinde yürütülen çalışmalar dışında, mimarlığa dair söylemlere pek rastlanılmaz bu dönemde.

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı ile beraber anayasa ve meclis yapılarının varlığı kamuoyunda ‘İlan-ı Hürriyet’ olarak algılanmıştır. Siyasi ortamda gerçekleşen dönüşüm, yönetim şekliyle sınırlı kalmamıştır. Etkili olduğu bir diğer alan da mimarlık pratiği olmuştur. Değişen rejimin yarattığı özgürlük ortamında harekete geçen toplumsal dinamikler ile pek çok dernek kurulmuştur. Bu örgütlenmelerden biri de 28 Ağustos 1908’de kurulan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti’dir (Batur, 2010).

Yine 1908’de, II. Meşrutiyet’in ilanı ile başlayıp 1930’larda sona eren yaklaşık yirmi yıllık dönem, daha sonraları Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak tanınmıştır. “Beş yüz yıllık büyük bir imparatorluğun çökmesine ve genç Türkiye Cumhuriyeti’nin doğmasına tanık olan bu yirmi yıl, aynı zamanda Türk ulusçuluğu düşüncesinin de her alanda etkisini yoğunlaştırdığı dönem olarak tarihimizdeki yerini almıştır.” (Yavuz, 1981).

Birinci Ulusal Mimarlık akımı ile mimarlık kavrayışı dönüşmüştür. O dönemde etkili olan ulusçuluk ideolojisi, mimarlık alanında da karşılığını bulmuş; yabancıların tekelinde olan bu alanın, ele geçirilmesi yönünde kaygılar doğmuştur. Böylece bir meslek pratiği olmanın yanında mimarlığa yüklenen görevin çerçevesi de yeniden tanımlanmıştır. Tanyeli, mimarlığın mesleki bir etkinlikle sınırlı kalmayan

kurgusunu: “Yaptıkları iş, vatanın kurtuluşuna katkıda bulunmaktır. Mimarlık Türk ulusal varlığının somutlaşma alanlarından biri haline getirilmiştir ve mimarın etik sorumluluğu artık bu çerçevede belirlenecektir.” (2000) diye tanımlar. Mimarlık; çok daha geniş bir kapsamda ele alınarak, mesleki etkinlik alanı olmanın yanında, ulusalcı ideolojinin meşruiyet arayışının aracı olarak gündeme gelir. Böylece mimar da, ulusalcı savların destekçisi olmuş ve ülke için doğru olanın, mimarlık için de doğru olduğu savını kabul etmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nde etkili olan ulusalcı söylemler çerçevesinde şekillenen mimari üslubun, yüzeysellikten öteye gidemediği görülür. Bu başarısız çabaları, Yavuz şu sözlerle açıklar: “Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Türk mimarisinin doğal gelişmesini engelleyen ‘Batılılaşma’ eğilimine ilk tepkilerin gösterildiği, bu mimarının yabancı etkilerden arıtılmasına çaba harcandığı bir dönem olarak tanınmıştır. Ancak, bu dönemdeki yapı sanatını Türkleştirme çabalarının yüzeysel olmaktan öteye gidemediği, özünde yine Batı’dan kaynaklanmış yapı kütleleri üzerine tarihi Osmanlı mimarisine göre biçimlendirilmiş kılıfların geçirilmesiyle yetinildiği izlenmektedir.” (1981).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nda öncü bir rol üstlenen Vedad Tek ve Kemalettin Bey’in saptadığı ilkeler çerçevesinde, yapı faaliyetleri gerçekleştirilir.



Şekil 2.4 : 4. Vakıf Han, Mimar Kemalettin

Memur bir aileden gelen Kemalettin Bey, Hendese-i Mülkiye Mektebi'ndeki eğitiminden sonra Jasmund'un yanında asistanlık yapar. Devlet tarafından Berlin'e gönderilir ve beş yıl sonra, 1900'de döner. O döneme hakim olan; 'ülkeyi sahiplenme, aydınlatıcı bir rol üstlenme, örneklik/ önderlik etme, ülke için doğru olanı savunma' gibi yaklaşımlar, akademik çevre için de geçerli olmuştur. Böylesi bir ortamda, Kemalettin Bey Mühendis Mektebi'ndeki görevine yeniden atanır. 1909'da Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi'ne atanmasıyla memur-hoca kimliği yapı faaliyetleriyle birlikte, memur-hoca-mimar'a dönüşür. "Kemaleddin Bey'in yaşamı Evkaf ile öğretim üyeliği arasında paylaşılmıştır. Birkaç istisna dışında tüm yapılarının varlık nedeni memuriyettir." (Tanyeli, 2007).

Saltana yakınlığı ile bilinen bir ailenin mensubu olan Vedad Bey ise, "kendi sınıfının çok dışına çıkmış ve yaptığı iş 'esnafılık' diye aşağılanan bir mesleğin pratiğine başlamıştır. Bu meslek ona saygınlık kazandırmayacaktır. Tam aksine onun toplumsal kimliği ve kökeni pratiğine atıldığı mesleğe saygınlık verecektir." (Tanyeli, 2007). Paris'teki eğitimin ardından 1898'de, kendi ofisini kurmuştur. 1899'da Belediye Fen İşleri Kurulu Başkanlığı görevine getirilen ve bu görevin yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) mimarlık tarihi dersleri veren Vedad Bey, 1905'te Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nın başmimarı olarak görev aldı. (**Şekil 2.5**) Sonraki yıllarda, Vedad Bey'in adını kamuoyuna duyuracak olan Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nın projelendirilmesi ve yapımı ile ortaya koyduğu mimari üslup, yaşamı boyunca süren bir ilginin başlangıcı ve yapılacak değerlendirilmelerin kaynağı olacaktır (Batur, 2003).

Cumhuriyetin ilanı ile yeni devletin simgesel, yeni başkentinin inşasında yer almak için Ankara'ya giden mimar, pek çok projede çalışmış; ancak bu projelerin karşılığını alamamıştır. Osmanlı mimarlık kavrayışındaki sistem devam etmiş olsa gerektir ki proje bedelini talep etmesi hoşnutsuzlukla karşılanmıştır. Mimar, bunun için ciddi bir mücadeleye girer ve hükümet adına yapıp da ücretini alamadığı projelerin listesini yapar. [Bkz. Afife Batur (ed.), *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul, 2003, s.219.] Bu belge gösterir ki Ankara'da gerçekleştirdiği hemen hiçbir projeden ücretini alamamış ya da eksik almıştır.

Ankara'dan ve Erken Cumhuriyet yapı sahnesinden uzaklaşmasına sebep olan bu sorunlar, Vedat Bey'in serbest mimar kariyerinin de başlamasını sağlamışlardır. "Merkezi yönetim tarafından dışlandığı, emeklilik geliri gibi yaşam kaynakları bile

elinden alındığında, İstanbul’da kentin yüksek burjuvazisi, yani kendi ailevi sınıfsal bağlantıları sayesinde çalışıp mimarlık yapabilecektir.” (Tanyeli, 2007).



Şekil 2.5 : Posta ve Telgraf Nezareti Binası, Vedat Tek

1930’lara gelindiğinde kökenleri Avrupa’ya dayanan; endüstriyel üretimin, yeni araç ve teknolojilerinin şekillendirdiği modern mimarlık söylemi, o coğrafyayla sınırlı kalmamıştır. Bu söylemlerin üretildiği dönemde, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin iktidarının söylemleri ile modern anlayışın örtüşmesi 1930’lardaki yapı faaliyetlerini etkilemiştir. “Modern mimari, ülkenin kendi Osmanlı ve İslami geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış, modern ve laik yeni bir ulus yaratmaya yönelik bu radikal programın hem gözle görülür bir simgesi hem de etkili bir aracı olarak ithal edildi.” (Bozdoğan, 2002). Bu dönemde, Türk mimarları tarafından modernin, işlevselliği ön plana çıkaran anlayışı daha çok kabul görmüştür. Bununla birlikte Sibel Bozdoğan’ın ifade ettiği gibi “erken cumhuriyetin bütün mimari kültürü, “modern” olanı “milli” olanla uzlaştırmaya yönelik büyük bir çabadan ibaretti.” (2002).

Modern mimari düşüncesinin yarattığı geometrik, soyut ifade tam benimsenmemiştir. Milli duygularla yaklaşarak, bir mimari üslup yaratılmak istenmiştir. Yeni devletin ideolojisini de yansıtacağı düşünülen milli üslup, Osmanlı izlerini taşımadan Türk kimliğinin ön plana çıkarıldığı bir yaklaşımın ürünüydü. Eski ile yeninin çatışması altında mimarlık, ideolojik bir araç olarak meşrulaşmıştır. “Mimari doğası gereği, bu

görsel modernlik kültürünün merkezi unsurlarından birini oluşturuyordu ve cumhuriyet mimarları, şapka devriminin ruhunu izleyerek, Osmanlı öncellerinin form ve üslup özellikleriyle her türlü bağlarını koparmaya çalışıyorlardı. Yüzyıl başından 1930'lara kadar Türk mimarlık eğitimi ve pratiğine hakim olan Osmanlı canlandırmacılığı "milli üslubu" hızla terk edip Avrupa Modern Hareketi benimsendi." (Bozdoğan, 2002).

1930'lardaki ortam, "moderniteyi hızla içselleştirmeye" yönelik çabalara sahne olur. Moderniteyi içselleştirmek de yeni, modern yapı üretimiyle sınırlı kalmaz. Bu faaliyetlerin meşruluğunu ve haklılığını kanıtlamak gerekir ki; meslek pratiği içinde olduğu kadar meslek dışı çevrelerce de kuramsal bir söze ihtiyaç duyulur.

1930'larda inkılâpların vücut bulmuş hali sayılabilecek Halkevleri, bazen yarışmalar yoluyla bazen de o bölgeden seçilen mimarlar tarafından yapılmıştır. Halkın inkılâplara uyum sağlaması açısından önemli bir misyona sahip olan halkevleri, yeni rejimin ideolojisinin mekânsal karşılığıydı. Bunun yanı sıra 'kırı kolonize etme' amacıyla ideal, örnek köy projeleri de üretilmiştir. "1940'lı yıllarda geliştirilen köy planlamaları kolektif mekan kullanımını alabildiğine önemser, rasyonel bir köy yaşamı önerir ve devletin 'tarımı sanayileştirme' politikalarını yaşama geçirme yolunda yönetim erki tarafından belirlenmiş oldukça ayrıntılı mekansal yapılanmalar geliştirir." (Arıtan, 2008). İdeal Cumhuriyet Köyü, biçimlenişi bakımından İngiltere'de 19. yüzyıl sonlarında geliştirilen 'bahçe şehir' kurgusuna benzerlik gösterir. Kent nüfusunu sınırlandıran, yeşil doku içinde belli birimlerin varlığıyla temellenen bir yaşam modeli kurgusu tahayyül eder. Önerdiği, bu kolektif yaşam modeli, devlet tarafından belirlenen format çerçevesinde şekillenir.

Modern mimarlık kavrayışında bireysel edinimlerden, deneyimlerden önce; toplumsal bir işlevinin ya da ideolojisinin olması gerekliliği fikri vardı. Böylece siyasi iktidarın meşrulaşmasını da sağlayan bir araç konumundaydı. Bozdoğan'ın ifadesiyle modern mimari "görünür siyaset aracı" olarak algılanıyor ve betimleniyordu (2002). 1930'lardaki Türk Mimarlığı'nın konumunu, dönemin ideolojik yaklaşımından ayırmak biraz güçtür. Bu dönemde mimarlar, işinin ehli olan uzman, sanatçı mimar kimliğine bir de yeni rejimin ideologu olmayı eklediler. "Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nin kendine özgü koşullarında, bu daha geniş misyon duygusu, mimarlık mesleğine, düz anlamda ulus inşasının faili olma sıfatının verilmesinde özellikle önemliydi. Mimarlar 'ekonomik ve rasyonel düşünen teknik

uzmanlar'dı ve Kemalist inkılâba bina formu verme görevinin kendilerine verilmesi gerektiğini ileri sürüyorlardı.” (Bozdoğan, 2002). Toplumun dönüşümünde etkin rol oynadıklarını düşünen mimarlar, Batılılaşmayı sağlayacak reformlar doğrultusunda nasıl yaşanacağını öğretme misyonunu üstlenmişlerdir. Böylece mimarlığa biçtikleri roller ile onu yüceltmışlerdir.

Bozdoğan, 1950'lere kadar Türkiye'deki mimarlık etkinliğini “ülkenin kendi iç dinamikleriyle modern bir topluma dönüşmesinin doğal sonucu değil, arzulanan ama henüz mevcut olmayan bir modernliğin zorlama bir temsilinden ibaret” olarak tarifler (2002). Tüm bu süreçteki mesleki etkinliklerde, mimarın konumu pek değişmemiş; önceki dönemlerde olduğu gibi en büyük işverenin devlet olduğu sistem içinde memur pozisyonunu korumuş ve ön planda yer almamıştır. Anonim kimlikten ayrılıp, toplumsal bilinirlik edinen mimarın varlığından bahsetmek için 1950'lerin önemli iki figüründen bahsedilebilir: Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat (Tanyeli, 2007).

Tanyeli, Eldem ve Onat'ın meslek pratiği içindeki konumlarını ele alırken: “Mimarlıktaki etkisinin dorukta olduğu 1940'larda bile, o (Sedad Hakkı Eldem) bir grubun önderi olmaktan çok, örneği idi. Bu açıdan en tanınmış çağdaşlarından biri olan Emin Onat'la Eldem tam bir karşıtlık yaratırlar. Eski deyimle gerçek bir “cemiyet adamı” olan Onat çevresini geniş bir meslektaşlar ağıyla sarmış, bir kadro kurup sonunda İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni var etmişti; o daima kendisine borçluluk veya sevgi duyanlardan oluşan geniş bir halkanın merkezindeydi. Oysa, Eldem yakınına belirli bir ölçüden fazla yaklaşılmamasına izin vermediği gibi, kimsenin de ‘elinden tutmamış’, hatta, mimari açıdan izleyicileri olmasını bile beklememiştir. O hep yalnız olmayı yeğlemişti.” (2007) diyerek kıyaslar.

Yüksek Mühendis Mektebi'nde eğitimine başlayan Emin Onat, genç Cumhuriyet'in çağdaş bir kadro yaratma projesi kapsamında İsviçre'ye gönderilir. Profesör unvanını hak ettiğinde henüz otuz yaşında genç bir mimardır. Köy Enstitüsü yarışmaları ile Anadolu'yu tanıma fırsatı bulmuştur. Orhan Arda ile Anıtkabir Uluslararası Proje Yarışması'nda elde ettikleri başarı ile Ordinaryus Profesör unvanını almıştır. 1940'lı yıllarda, Yüksek Mühendis Mektebi'nin İTÜ'ye dönüştürülmesi yönündeki çalışmalarda yer almış ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin kurulmasını ve donanımlı bir kadronun oluşmasını sağlamıştır. Mimarlık fakültesindeki dekanlığın ardından, İTÜ Rektörü olmuştur (Batur, 2010).

“Onat, yüzeyden bakıldığında romantizme bulanmış bir misyon gibi algılanabilen 30’lu yılların devrimci enerjisini, mesleğin ve eğitiminin yeniden kurgulanmasına yönlendirdiğinde çağdaş uygarlığa erişmenin yollarını arayan bir rasyonalist gibi davranır. Bir yanda romantik ve enerjik bir kişiliği vardır, fakat bir yandan da son derece akılcı ve programlayıcıdır.” (Batur, 2010). Akademik çalışmalarının yanısıra, 1950’lerde başlayan, devletin sıkı denetimi altında özel bürolara proje yaptırıldığı bir ortamda çalışmalarını sürdürmüştür.

Sedad Hakkı Eldem ise, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nden mezun olduktan sonra Fransa’da Auguste Perret ve Almanya’da Hans Poelzig’in yanında çalışmıştır. 1931’de yurda döndükten sonra Mongeri’nin yanında çalışmış ve 1932’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde asistanlığa başlamıştır (Url-7). Tanyeli, Eldem’in mimarlığa dair meslek hayatı boyunca bağlı kaldığı ana düşüncelerini: “Türkiye’ye özgü bir mimarlık yaratılmalıdır; böyle bir mimarlık Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’ndeki gibi biçim ve bezeme ayrıntılarının Eklektisist, tarihselci bir yaklaşımla yinelenmesine dayanmamalıdır; Türkiye’ye özgü yeni mimarlık Türk ulusal geleneği ile ilişkilendirilmelidir; Çağdaş teknoloji yadsınmamalı, tam aksine, kullanılmalıdır.” (2007) diye özetler. Eldem, Batı kökenli üsluplardan kaçınmakla beraber, çağın sunduğu teknik ve teknolojiden yararlanmak gerekliliğini savunur. Ona göre, Batı tekniğinin kullanılması Türkiye’ye özgü yeni bir mimari dil ya da Türk mimarlığı yaratmakta engel teşkil etmemektedir. Eldem’in savunduğu bu görüş, yeni bir söylem değildir. Daha önceki dönemlerde de olduğu gibi ulusallığa, geleneğe vurgu yapar. Savunulan görüş, tanzimattan beri süregelen Batılılaşma ve modernleşme girişimlerinin, toplumun kendi kimliğiyle olan çatışmasının da yer edindiği bir kültürel tartışmanın bir parçasıdır.

“Eldem, ulus-devlet olarak yeniden kurulan bir ülkede kültürel açıdan yaşamsal olan bir sorunsala eğilir: Ulus-devletin ulusal geleneklerde temellenen bir kültürel arka planı olmalıdır.” (Tanyeli, 2007). Türk toplumunun sahip olmadığı bu kültürel alt yapının oluşturulması gerekir. Tanyeli’nin de açıkladığı gibi, “gelenegin icadı” olarak adlandırılan süreç budur. Ulusalçı söylemlerle varlıklarına meşruiyet kazandırmayı amaçlayan toplumlar, bu kültürel arka planı oluşturmak için de tüm ulus için geçerlilik iddiasıyla yeni gelenekler kurgularlar (2007). Bu yaklaşımla, Eldem’in kategorize ettiği “Türk Evi” de ulusal geçerliliği olan bir geleneğin parçası olmalıdır.

Eldem bir yandan, gelenekten - geçmişin Türk mimarlığı kavrayışından yararlanan bir tutum sergilese de; bir yandan da, günün mimari olanaklarıyla uzlaşmayı savunur. Tanyeli, Eldem'in mimari konumunu: "Türk mimarlığının tarihine eğilme ve geleneği icat etme çabası Eldem'in mimari kimliğinin bir anlamda sabit kalmasına yol açarsa, başka akım anlayış, gelenek ve tavırlarla uzlaşmalara yönelme güdüsü de onun sürekli değişmesine neden olur ve fosilleşmesini engeller." diyerek tanımlar (2007).

Geç Osmanlı'da olduğu gibi bu dönemde de mimarlığın kaderi, bürokratik bir sistemin içinde şekillenmektedir. Böylesi koşullar altında, önemli bir konum elde edenlerin birçoğunun, bürokratik kimliklerinin de olduğu görülür. Daha sonraki dönemler için Tanyeli, 1950 sonrasında "tasarımcı serbest mimarın" giderek artan bir tempoyla tırmanışının gerçekleştiğini ve bu tırmanışla birlikte, 1980 sonrasında bu bürokrat kimliğin ve bürokratik örgütlenmenin mimari rolünün pratikte sıfırlanma noktasına ulaştığı saptamasında bulunur (2007).

"Türkiye uzun bir süre boyunca mimarlığa ilişkin düşünceyi güncel siyasal ülkülerle öylesine bağlantılı hale getirmiştir ki, mimarlar orada tanım kazanan sınırları zorlayamamışlardır. Hatta, siyasal ideolojiden özerk bir mimari ideolojinin varolabileceği akla gelmemiştir. Bu nedenledir ki, mimarlığı problematize etmeye değil, ülke siyasetini problematize etmeye yönelik bir düşünme rotası doğmuştur." (Tanyeli, 2007). 1970'lerin sonuna dek bu argüman tekrarlanır durur: "Ülke için doğru olan, mimarlık için de doğrudur." Türk aydınlarının ve mimarların üstlendikleri "toplum mühendisliği" görevinin 1980'lere gelindiğinde anlamını yitirmeye başladığı görülür. Tanyeli bu süreci tartışırken, 'Osmanlı bürokratından ödünçlenen yol gösterici kimliği' taşıma inancının yavaş yavaş silindiğine dikkat çeker. Son yıllardaki mimarlık kavrayışında, siyasal ideolojiden uzaklaşan özerk bir mimari etiğin ve kimliğin inşasının yadsınamaz olduğunu gözlemler (2007).

2.2 Günümüz Mimarlık Kavrayışı

Yakın geçmişteki mimarlık kavrayışında, modernin tanımladığı gibi bir alanın geçerliliği kalmamıştır. Mimarlığa farklı anlamlar yüklenmekte; birçok alan kapsamında düşünsel çerçevesi oluşmaktadır. Mimarlığın bütüncül, işinin ehli olma yaklaşımından çok, günümüz mimarlık ortamının içerdiği çeşitlilik ile çoğulcu bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

Kendisine yeni referanslar edinen mimarlık kavrayışı, daha önceki dönemlerde olduğu gibi yeni bir üslup yaratma çabası içinde değildir. Diğer disiplinlerle ilişki içinde olan mimarlık; kendisini meşru kılacak, anlam kazandıracak bir söylem içindedir.

Mimarlığı anlamlandırmak adına bazı kavramlar ele alınmaktadır. Bu kavramlardan biri 'kaos'tur. Rem Koolhaas kaosu tanımlarken, "ancak tüm kasıtlı müdahalelerin sonunu temsil ettiği oranda güzel ya da ilginçtir. 1980'lerde yapılmış tüm ödünç almalar arasında en aykırı (paradoksal) olanı kaostur: baştan çıkarıcıdır evet, ama mimarlar arası alan dışında tutulursa, tümüyle erişilmezdir de." der. "Kelebek etkisi" ile açıkladığı kaos kuramında, mimarın kaosa yapabileceği tek katkının ona direnme yolunda boşuna and içmek olduğunu savunur (2001). Bununla birlikte David Harvey, belirsizlik koşullarında oluşan mimarlık için, "Kurgu, parçalanma, kolaj, eklektisizm ve bütün bunların dokularına işlemiş bir gelip geçicilik ve kargaşa duygusu günümüzün mimari ve kentsel tasarım pratiğinde hakim temalar olarak ortaya çıkar." (2006) diyerek; mimarlık alanı içinde geçicilik, süreksizlik, parçalanma ve kargaşanın benimsediğine dikkat çeker. Değişimin parçalanmış, kaotik ortamında modernist duyarlılığın zayıfladığı; çoğulcu yapıya yönelen bir mimarlık kavrayışının varlığı gözlemlenmektedir. Tanyeli, günümüz mimarlık anlayışını açıklarken, "Önceki dönemde ürün (mimari yapıt), mimari pratik ve eylemlerin bir çıktısı olarak bir nedensellik ağıyla kuşatılmış gibi tahayyül edilirdi. Artık bu denli yalın bir denklem kurmak olanaksız." (2012) diyerek, mimari üretim anlayışının neden-sonuç ilişkisinden öte, karmaşık yapısını gözler önüne serer.

Berber (2001) tezinde, Tschumi'nin "...her şeyin en az bir kere denendiğini bildiğimiz, her şeyin sunulduğu ve sonra yeniden ve yeniden sunulduğu günümüz mimarlık ortamında yapabileceğimiz ne kaldı?" sorusuna yer verir. Elbette ki yapılabilecek hiçbir şey kalmadığını ortaya koymak değildir bunu söylemekteki amaç. Aklın sonu yoktur ve elbette ki daha yapılabilecek olası pek çok şey vardır, fakat bu anlamda "aklın özgürleştirilmesi" yeni kavrayış biçimlerinin oluşturulması gerekmektedir (2001). Steven Holl de mimarlığın deneysel olması gerektiğini, yeni düşünce ve hayallere açık olması gerektiğini söylemektedir (Soygeniş, 2006). Çözüm arayışı içinde olan tavrın, kavrayışının; olası durumların anlamı, analizi yoluyla farkında olma şeklinde değiştiğini ve salt sonuç, ürün odaklı bir mimari tasarım anlayışı sorunu olmadığını kabul etmek gerekir.

Mimarlık yaklaşımlarını açıklamada nesne görevi görmüş olan kentler ise önceleri Endüstri Devrimi ile edinilen bilgi çerçevesinde ele alınmıştı. Sanayileşen kentler üzerinde yoğunlaşan yapı faaliyetleri sonucu üretilen söylemler, günümüzde özellikle yeni bilgi üretimleriyle dönüşüme uğramıştır. Küresel kent söylemi ile kent kurgusu değişmiş; yeni örgütlenme biçimleri söz konusu olmuştur. Küresel kent söyleminde kentler, “küresel ulaşım, iletişim ve haberlerin, bilginin ve kültürün üretilip yayıldığı” (Öktem, 2005) ve aynı zamanda hizmet sektörüne yönelik üretimlerin de gerçekleştiği merkezler olarak tanımlanmıştır. Bu ekonomik yapısından ötürü mekânsal ve sosyal kutuplaşmalara sebep olduğu da ileri sürülmüştür. Küreselleşme söyleminin, mekânsal oluşumun örgütlenmesinde ve meşrulaşmasında etkili olduğu söylenebilir. Küreselleşme süreci, doğrudan tüketim ile ilişkilendirilir. Kapitalizmin dinamiklerinin sürekli bir etkisiyle değişen tüketim olgusu, yaşam alanlarının yeniden tariflenmesine yol açar. Mimarlık ürünlerinin bir tüketim nesnesi olarak ele alındığı yaklaşım da tüketimin gelip geçiciliğine yenik düşmektedir.

Bununla birlikte Uğur Tanyeli: “Kentin mimari eylemin malzemesi veya kendisine egemen olacak usta oyuncularını bekleyen bir sahne olarak tahayyül edildiği çağ kapanıyor. (...) Oysa artık kentin sayısız aktörün ve etmenin çoğul bileşkesi olduğunun bilinci doğuyor. Egemeniyse toplum.” (2012) diyerek açıklıyor. Bilgiye erişimin kolaylığı, mesafelerin ortadan kalkması, teknolojinin gelişimi gibi verilerin sağladığı dönüşüm, toplumsal yapılanmada görüldüğü kadar mimarlık kavrayışında da etkili olmuştur.

Günümüz mimarlık kavrayışını değerlendirirken, medyanın gücü yadsınamaz. Medya, çağdaş ve geniş erişimli araçlarla mimarlığın dışavurumunu sağlamakta etkin bir yöntemdir. Basının yaşadığı dönüşümle ilişkili olarak mimar da kimliğini meşru kılmakta; ortaya konan ürün kadar mimarın tanınırlığı artmaktadır. Mimarlığın kamusallaşması da bir kitle kültürünün parçası olmasıyla ilgilidir. Mimarlık bilgi alanının, mimarlık-dışı mecralarca da takip edilmesiyle mimarlığın kamusallaşması söz konusu olmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de mimarlığın/ mimar kimliğinin kamusallaşması için geniş kitlelere ulaşan mecralarca mimarlık alanının konu edilmesi büyük önem taşır.

Mimarlığın anlamı ve kapsamı ile ilgili olarak gerçekleşen dönüşümle birlikte, mimarın kimliği de dönüşmüştür. Çağdaş mimarlarla ilgili olarak, 1986 yılında gerçekleştirilmiş bir söyleşide Manfredo Tafuri “Çağdaş mimarlar, muazzam bir

özgürleşme çabasının varisleri, fakat çoğu kez şunu tercih ederlerdi gibi görünüyor: bu özgürlük henüz oluşmasaydı da böylece var olan süreci tekrar edebilselerdi.” der ve aslında o özgürleşmenin gerçekleşmediğine dikkat çeker. Tanyeli ise Türkiye’de değişen mimarlık pratiği içinde mimarın konumundaki dönüşümü şu sözlerle açıklar: “Türkiye’nin, mimarın bir tür adı değil, sayısız farklı kişisel adlar taşıyanların oldukça gevşek tariflenmiş ortak sıfatı olduğuna nihayet ikna olması için, 1990’lara ulaşmak gerekmiştir. Değişim, diğer taraftan, seçkin aydın rolüne odaklanmış meslek ideolojisinin de yıkımını getirir. Ya da bu rol artık mimar çoğunluğu için 1970’lerde olduğu kadar ikna edici değildir. Mimar kimlikleri olağanlaşmaya, yani, etkileri meslek alanının içine doğru çekilmeye başlar. Düşlenmiş teknokratik önderlik iddiaları duyulmaz olur. Giderek, yeni doğan “star” kavramının da işaret ettiği gibi, mimarlar kendilerini kendi olağanlıkları içinde gördüklerinde, “ne denli yüce” olduklarını fark edeceklerdir.” (2007).

Zamanın çağdaş mimarlığına dair hakim yaklaşımların değerlendirmesini yapan Charles Jenks, bu yaklaşımları altıya ayırır: *idealist* yaklaşım, *kendini merkeze koyan* (self-conscious) yaklaşım, *sezgisel* yaklaşım, *mantıksal* yaklaşım, *kendini merkeze almayan* (unselfconscious) yaklaşım ve *eylemci* yaklaşım (1973). Bir başka tasnifi ‘Türkiye Mimarlar Haritası’ ile Abdi Güzer yapar. Üç temel yaklaşım üzerinden değerlendirir: modernler, çoğulcular ve gelenekselciler. *Modernleri* kendi içlerinde işlevselciler, brütalistler, romantikler ve postmodernler olarak; *çoğulcuları* yapıştırmacılar, sentezciler, bağlamcılar ve dışavurumcular olarak ve *gelenekselcileri* de yeni yöreselciler, tarihselciler, ulusal bağlamcılar ve ulusal kimlikçiler olarak çeşitli sınıflara ayırmaktadır (1996). Şevki Vanlı ise Türk mimarlığının son yirmi yılının eğilimlerini altı kümede değerlendirir: gelenekseller, farklı olmak isteyenler, yerine göre değişenler, rasyoneller, en azla yetinenler, arayışlar (2006). Genel mimarlık kavrayışı içinde, bu türlü sınıflandırma yoluna gidilmesi kanıksanmış bir yöntem olsa da günümüz mimarlık kavrayışında yaklaşımlar kadar üretim sürecindeki dönüşümlerin de önemi göz ardı edilemez.

Günümüz mimarlık anlayışı içinde, ‘asıl karar verici’ konumundaki mimar söylemi bir şekilde varlığını sürdürse de mimari eyleme alanı içinde karşılığını bulamamaktadır. “Mimarın bireysel kimliğinin tanrısal bir yoktan varedicilik boyutuyla tahayyül edilmesi, mimarlık alanındaki diğer aktörlerin sorumluluğunu görmezden gelmeyi sağlar.” (Tanyeli, 2007). Mimara mutlak bireysel sorumluluk

biçen meslek ideolojisi, geçerliliğini yitirmiştir. Mimar kural koyucudan farklı olarak, araştıran ve yorum yapan kimse olma yolundadır. Günümüz tasarım sürecine baktığımızda ise hiyerarşik bir yapıdan söz etmek pek mümkün değildir. Basamak basamak ilerleyen tasarım anlayışından çok, geri beslemeler ile farklı birçok disiplinden, meslek alanından edinilen veriler doğrultusunda bütünleşik bir yapıda gerçekleşen bir süreçten bahsedilebilir (Tanyeli, 2012). Yeni üretim yollarıyla farklı ürünler ortaya konmaktadır. Temsil araçlarındaki dönüşüm, mimarlık alanında yeni alanlar oluşturmaya olanak sağlamıştır.

2.3 Geleceğe Yönelik Mimarlık Alanının Kapsamı/Öngörüler

“Bugün artık tarihin asla kendisine çizilen yoldan gitmediği biliniyor. Doğası gereği yeri zamanı belli olmadığından, anlaşılmaz ya da çözülemez olduğundan, insan aklına sığmadığından değil, ama tam da insanların yaptıklarından başka bir şey olmadığı için, onların bireysel olarak ya da ortaklaşa bütün eylemlerinin, bütün söylemlerinin, karşı karşıya kaldıkları şeylerin, acılarının, nefretlerinin, yakınlıklarının toplamı olduğu için. Tarihteki oyuncular çoğaldıkça ve özgür oldukça, bunların eylemlerinin bileşkesi daha karmaşık, kavranması daha zor, basitleştirici kuramlara gelmez olacaktır.” Amin Maalouf, 2000

Her dönem, sebebi farklı gibi görünse de temelinde bir iç muhasebe de olan, mimarlık tanımları/söylemleri üretilmiştir. Aslında cevap vermesi çoğu zaman kolay olmayan sorular ile mimari tutum incelenmiştir. Günümüzde geçerli olduğu gibi gelecekte de geçerliliğini koruyacak olan bu yöntem ile elde edinilen bilgiler, gelecek mimarlık alanını tarifleyebilmek adına önemlidir.

Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi, endüstri devrimi sonrası bilgi toplumunun ortaya çıkışı ile mimarlık mesleğinin, mimarlık tanımının bir dizi dönüşümden geçtiği görülür. Genel mimarlık kavrayışında gerçekleşen dönüşümün, mimarlığın doğası gereği, gelecekte de devam edeceği söylenebilir. Katı bir çerçevede tanımlanan bilgi alanındaki mimarlık anlayışının varlığını yitirmesi söz konusudur. Bu yaklaşımla, salt yapı faaliyetiyle sınırlı bir üretimden bahsetmek imkansızlaşır. Mimarlık pratiği, kendisine yeni alanlar yaratabilir; farklı kanallardan varlığını sürdürebilir.

Üretim biçimlerindeki dönüşümleri yanı sıra, mimarın konumunu ve sorumluluğunu ifade eden ‘toplum mühendisi’ olma yaklaşımının geçerliliğini yitirmesiyle, mimarın ‘birey’ olarak daha fazla ön plana çıktığı söylenebilir. Birey olarak kimliğin inşa edilmesi, farklılığı ve değişimi de beraberinde getirmektedir. Kendine ait hedefleri ve politikaları bulunan ve onları gerçekleştiren biri olarak mimar, meslek pratiği içinde kendisine yeni üretim alanları tarifler. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren mimarlık ortamının çok sesliliği, çeşitliliği içinde mimarın ayırt ediciliği, kendisine biçtiği roller ile ortaya konmaktadır.

İngiltere’de RIBA - Building Futures’ın yaptığı araştırmada, meslek pratiği olarak mimarlığın dönüşümüne dair, mimarlık alanından çalışanlarla birebir görüşmeler ve toplantılar gerçekleştirerek verilere ulaşılmıştır. Bu süreçte, mimarların gelecekteki konumlarına, sektördeki değişimlere de bağlı olarak meslek kapsamına dair sorular sorulmuştur. Bu görüşmeler sonucu elde edilen bilgiler sonucunda 2011’de ‘The Future for Architects?’ başlığıyla bir rapor yayınlanmıştır. Rapora göre mesleğin genç nesli, daha geniş alanlara doğru uzanıp disiplinlerarası mimari konseptte yer almak istediklerini belirtirken; 2025 yılına dair öngörüler ise, mimarlığın daha çok danışmanlık ve bağlantılar üzerine kurulu işler üzerinden yürütüleceği yönündedir. Aynı zamanda piyasa geneli içinde kimlik ve farklılaşma üzerine bir odaklanma olacağı düşünülmektedir. Gelecek 5- 10 yıl içinde sektörde en fazla büyüme olasılığı taşıyacak bölümler ise raporda aşağıdaki gibi sıralanır:

1. Gelişmekte Olan Ekonomilerdeki Ofisler
2. Küresel Disiplinlerarası Danışmanlık Şirketleri
3. Yap-İşlet-Devret Tasarımcıları
4. Taşeron/Uzman Tedarikçiler
5. Tasarım Evleri/Kreatif Ajanslar (İmamoğlu, 2011)

Dünyadaki çağdaşları gibi Türkiye’de de, özellikle genç nesil mimarların kendilerine biçtikleri roller ile farklı birçok kanaldan, kolektif bir üretim biçimini benimsedikleri söylenebilir. Daha önceleri siyasal ideolojiden özerk bir mimari üretimin gerçekleşebileceği düşünülmemişken, kendilerinin tanımladıkları hedef ve politika çerçevesinde üretimlerini gerçekleştirmektedirler.

Bununla birlikte, Türkiye’de günümüz mimarlık ortamında, merkez iktidarın yarattığı bir tansiyondan da bahsetmek gerekir. Özellikle kentsel ölçekte gerçekleştirilen ya da gerçekleştirilmesi öngörülen projeler ile kent, ideolojik söylemlerin meşrulaştırılmasında -yine- bir araç haline gelmiştir. Her ne kadar mimar kimliğin bireyselleşmesinden bahsediliyorsa da, mimarlığı araçsallaştırmak, özgürleştirici bir mimarlık ortamından bahsedilmesini de güçleştirmektedir. Yakın gelecek Türk mimarlık pratiğinin, özellikle kentsel ölçeklerdeki çalışmaların, dönüşüm stratejisi çerçevesinde gerçekleşeceği görülmektedir. Bu durum, sorun edinilen konular üzerinde söz söylemek için bir fırsat olarak görülebileceği gibi, kontrolü güç bir mesleki faaliyet alanı da yaratabilir.

3. MİMARLIK PRATİĞİNİN KENDİSİNE YENİ ALAN AÇMASI

Mimari eyleme alanında özgürleşebilmek için öncelikle mimarın kendisini ne şekilde konumlandığını, kendisine nasıl bir rol biçtiğini bilmesi gerekir. Ancak bu şekilde önceden tanımlı, tarifli bu üretim alanı içinde kendisine yeni alanlar açabilir; farklı birçok alandan beslenerek farklı kanallarda ilerleyebilir. Bu amaçla, sahip olunan mimarlık bilgisinin irdelenmesiyle günümüz mimarlığının ne şekilde örgütlendiği ve bu meslek pratiği içinde mimarın kendisine yeni alanlar açması, konumu, rolü gibi olgular, kendine dönük sorgulamanın ürünü olarak ele alınmıştır. Bu bölümde eleştirel bir zemin hazırlamakla birlikte bazı tespitlere yer verilmiştir.

Eleştirel zeminin, oluşumunu sağladığı platformlarda üretime dahil olunabilir. Mimarlığın yeni alanlara imkân tanıyan bilgi ve üretim alanı olduğu görülebilir. Bu amaçla oluşmuş pek çok farklı alan vardır ve yaratılabilir. Uğur Tanyeli de yakın geçmişte ve günümüzde de devam eden süreçte “yeni pratiklerin belirlediği, yeni mimari düşünme yaklaşımlarının doğduğu, mesleğin yeni icra ediliş biçimlerinin ortaya çıktığı” ve sonuç-üründen çok, sürecin önem kazandığı savını ileri sürer. Bunu da “mimarlık ürününü merkeze almak yerine, mimari eylemi, mimari pratikleri ve mimarın varlık alanını merkeze alan bir düşünme biçiminin gündeme gelmesi” sözleriyle açıklar (2012).

Toplumsal zeminin yarattığı sayısız parametrenin karşılıklı ilişkileri ile üretim süreci, dinamik bir süreçtir. Farklı birçok parametreye göre çeşitlenen süreç gibi üretim, var olma mecraları da çeşitlilik gösterir. Bu koşullar, mimarın çoğul kimliğinin inşasını temellendirir. Mimar aktörün değişen, sayısız verilerden edindiği bilgi alanı kapsamında kendine ait çeşitli yollar, roller tanımlaması da şaşırtıcı olamaz. Tanyeli mimarlığın kendisine yeni alan açmasına dair şu saptamada bulunur: “Her davranış örüntüsü yalnızca var kabul edilip ona göre tasarlamak yerine, tartışmalı kılındığı, onun pratiklerini yapmaya alışık olanlar tereddüde sevk edildiği zaman problemleştirilir. Mimarlık eylemi, o davranış ve pratiklerden başka türünün olabileceğini düşünmeyenlerin inançlarını kuşkulu hale getirdiğinde, yeni düşünme ve inşa etmek için yollar açar. Çağdaş dünyada böyle roller oynamak isteyen

mimarlar için de alanlar, küçük, korunaklı çalışma ve yaşama nişleri vardır. O küçük nişlerden büyük altüst oluşları harekete geçirmek mümkündür.” (2007).

3.1 Yarışmalar

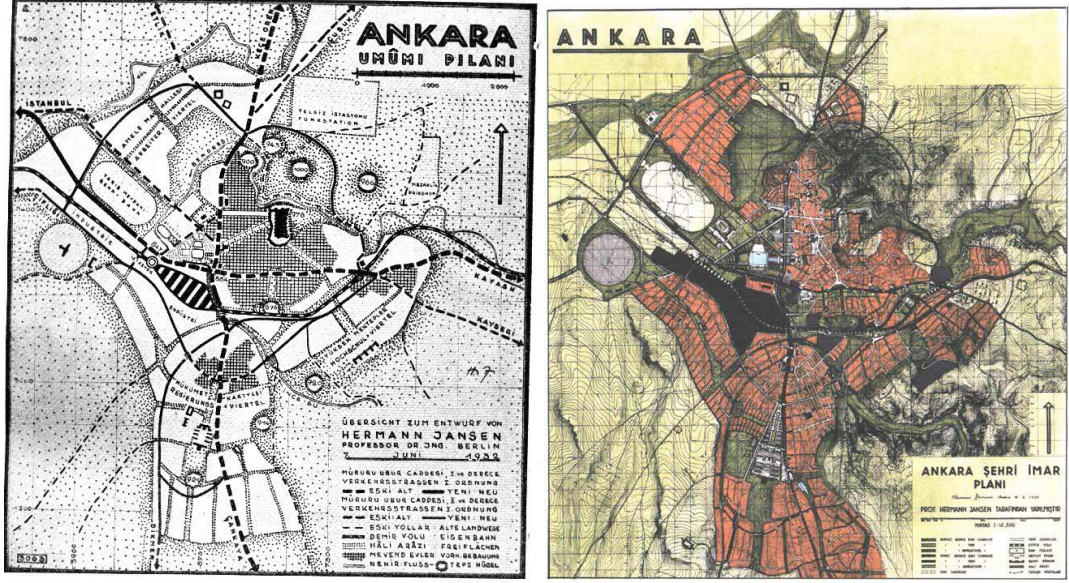
3.1.1 Türk mimarlığında yarışmalara genel bakış

Türk mimarlık pratiği içinde, mesleki faaliyet alanının incelenmesi açısından kaynak niteliğinde olan yarışmaların -özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi’nde- çağın ideolojik görüşlerinin bir yansıması olarak etkin bir rol üstlendiği görülür. Ulusal bilincin yaratılması çabası ile gerçekleştirilen yapı faaliyetlerinde, elde edilmek istenen milli üslup etkisini yitirirken; çağdaş bir yönetim şekli olan cumhuriyet rejiminin etkileri mimarlık pratiğine de yansır. Daha önceki dönemlerde de olduğu gibi mimarlık, egemen olan ideolojinin yansıtılmasında araç görevi görmüştür. Bu süreçte kent de, iktidarın savunduğu fikirlerin; meşru, doğal, olağan hale getirilmesinde, kitlesel kabullerin oluşmasında altlık vazifesini görür. Bu yaklaşımla, oluşturulan mekan; doğrunun, yeni olanın bilinçlerde yer edinmesinde önemli bir müdahaledir.

“Yeni kurulan cumhuriyetin ideolojisinin yayılması ve yeni toplum bilincinin oluşturulması” için başkent, bir araç görevi teşkil etmiş; “yeni bir toplumsal yaşamın kurulması ve sürdürülmesi için ise temsili mekan olmuştur.” (Uludağ, 2009). Devrimin sembolü olarak, örnek kent olarak Ankara’nın kent planı için sınırlı katılımın gerçekleştiği bir yarışma düzenlenmiştir. Bu yarışmayı Jansen kazanır. “Önerilen plan eski kent merkezi ile yeni kenti başarılı bir şekilde ayıran ve kenti kuzey-güney yönünde tasarlanan ana bir eksen ile bağlayan bir tasarımıdır. Doğu-batı yönünde tasarlanan ikinci bir eksen ise üzerinde devlet yapılarının yerleştiği bir eksen olarak görülür.” (Uludağ, 2009). (**Şekil 3.1**) Bu planlama doğrultusunda yeni başkent inşasında, yabancı mimarların da katılımıyla pek çok proje, yarışma yoluyla seçilmiştir. Örneğin, Holzmeister’in tasarladığı, günümüzde kullanılan Türkiye Büyük Millet Meclisi binası da yarışma ile seçilip uygulanmıştır.

1940’lı yıllara kadar gerçekleşen yapı faaliyetlerinde yarışmalar önemini sürdürürken, 1938’deki vefatının ardından Atatürk’ün anıtmezarı için 1941’de uluslararası yarışma düzenlenmiştir. Emin Onat ve Orhan Arda’nın projesi seçilirken, uzun bir sürece yayılan birçok değişiklik yapıldıktan sonra uygulanabilmiştir. Bu

dönemde İkinci Dünya Savaşı'nın da etkileriyle, mimarlık pratiği eldeki imkanlar çerçevesinde hareket etmeyi gerektirmiştir.



Şekil 3.1 : Jansen Planı

1940-50 yılları arasındaki dönem, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılmıştır. Bu dönemdeki üretimler, milli üslubu canlandırma hareketi, tarihselliği yineleme olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemde yabancı mimarlar ile çetin bir uğraşı verildiğini belirten Alsac, “Mimarlar Türkiye’de onun koşullarına uygun olarak Türk mimarları yapıtlar vermeli düşüncesini savunuyorlardı. Türkiye’nin büyük devrimler yapmış olduğunu söylüyorlar, bu devrimleri simgeleyecek yapıların da yabancılar tarafından değil, devrimci Türk mimarları tarafından yapılmasını istiyorlardı. Batıyı izlemenin bilinçsiz olarak oradan biçim aktarmak olmadığını, kendi koşullarımıza uygun bir mimarlığın geliştirilebileceğini, yalnız, mimarları buna götürecek ekonomik-politik ortamın sağlanmasının gerektiğini anlatıyorlardı.” (1976). İkinci Dünya Savaşı ile tekrar tehdit altında olan Türkiye’nin varlığı, ulusal dayanışma fikrini güçlendirmiş; dayanışma fikri her konuda olduğu gibi mimarlığı da etkilemiştir. Savaşın sona ermesi ile birlikte bahsedilen “sosyo-psikolojik baskı ve ekonomik bunalım” ortamının hafiflemesi, ulusal mimarlık fikri yerini daha serbest mimarlık düşüncelerine bırakmıştır (Alsac, 1976). 1948 yılında düzenlenen yarışmada birinci seçilen, Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat’ın birlikte tasarladığı İstanbul Adalet Sarayı, bu dönemde gerçekleştirilen önemli projelerdendir. Nevzat Erol’un birinci seçildiği, İstanbul Belediye Sarayı

Yarışması için tasarladığı projede uluslararası üslup anlayışının benimsenmiş olması, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin bittiği şeklinde yorumlanabilir. (Şekil 3.2)



Şekil 3.2 : İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol

50'li yıllarda, yarışmalar için yasal düzenleme yapılması ihtiyacı doğar ve Bayındırlık Bakanlığı, 16.07.1952 tarihinde 'Mimarlık ve Şehircilik Müsabakalarına ait Yönetmelik' başlığı ile yayınladığı yönetmelik ile yasal düzenleme adına adım atar. 1954 yılında çıkarılan 'Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanunu' ile Mimarlar Odası kurulur. Mimarlık pratiğinin mesleki olarak örgütlenmesi ile yarışmalar gibi pek çok konu üzerinde tanımlar üretilmiş; yönetmelikler hazırlanmıştır. Yapılan yasal düzenlemeler, yarışmaların da kurumsallaşmasını sağlamıştır.

1950'lerde yabancı mimarların Türkiye'deki etkinlikleri son bulurken, o dönemde büyük sermayelerin yoksunluğunda kamu yönetiminin açtığı mimarlık yarışmaları ile projelerin seçilip uygulandığı görülür. Bu düzen mimarlık ofislerinin de sürekliliğini sağlamıştır.

Önceki dönemlerde devlet eliyle adeta bir resmi büro gibi çalışan ofislerin varlığının yanında, daha küçük ölçekte, üniversitelerde görevli öğretim üyelerinin üretimleri ile kamu yapıları inşa edilmiştir. Böylesi bir mimarlık ortamında Tekeli ve Sisa, “dönemin gençlere açık tek fırsatı olan yarışmalara” katılmaya başlarlar. “1960'ların

ortalarına kadar neredeyse tek geçim kaynakları” yarışmalar olmuştur. Meslek pratiğini sürdürmek için “yarışma koşusunun getirdiği bir süreklilik zorunluluğunda” kurumlaşarak varlığını koruyabilen bir ofis olmuştur (Tanyeli, 2007).

1950-70 yıllarında mimarlıkta toplumsal sorunlara eğilme düşüncesi ağırlık kazanırken, sanayileşmenin beraberinde getirdiği sorunlar ile mimarlık ve kent planlaması öne çıkmıştır. Sanayileşmenin büyümesi, ekonomik koşulların değişimi göç yoluyla kent nüfusunda artışa sebep olurken, hızlı bir kentleşme süreci başlamıştır. Bozdoğan bu durumu şu sözlerle değerlendirir: “Ekonominin hızla modernleşmesi ve köylerden büyük şehirlere kitlesel göçlerin sonucunda yaşanan olağanüstü kentleşme, Türkiye’nin mimarisini ve şehir manzarasını, erken cumhuriyet müdahalelerinin hepsinden fazla dönüştürmüştür.” (2002). Artan ihtiyaca yönelik yapı üretiminin gerçekleştirilmesinde yarışma yöntemi, bir araç olarak değerlendirilir.

1930’lardan 1980’lere kadar, mimarlık pratiğinde en önemli işverenin devlet olduğu izlenimi söz konusuyken, 80’lerde sermayenin büyümesiyle işveren çeşitliliği artmıştır. Bununla birlikte dışa dönük ekonomi politikalarıyla da yüksek katlı ofis binaları, oteller, kültür merkezleri, iş merkezleri, büyük alış-veriş merkezleri, tatil köyleri gibi projelerin üretiminde de artış görülür. Ankara Kızılay Rant Tesisleri Yarışması-1980, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması-1981, Halk Bankası Genel Müdürlük Binası Mimari Yarışması-1984 (Şekil 3.3) bu dönemde gerçekleştirilen yarışmalara örnek gösterilebilir.



Şekil 3.3 : Halk Bankası Genel Müdürlük Binası, Tekeli-Sisa

1980'lere kadar kamunun bir tür hizmet aygıtı olan yarışmalar, mimarlar tarafından 'iş alma yolu' olmanın yanı sıra; mimarlık kültürü ve mesleğinin gelişimi için birçok tartışmayı barındıran, bir çeşit araştırma alanı olarak görüldü. Düşüncelerin tartışıldığı, sözlerin söylendiği, tasarımın sınırlarının zorlandığı bir mecra olarak değerlendirildi. Ayrıca öğrenci yarışmalarındaki artışla eğitimin de bir parçası haline geldiği söylenebilir.

1990'larda sürdürülebilir mimarlık, ekolojik tasarım, küreselleşme gibi konular yarışmaların içeriğini oluşturan metinlerde yer almaya başlamıştır. Öne çıkan güncel kavramlar, yarışma yoluyla da mimarlar tarafından sorgulandığı görülür. Yeni malzeme, strüktür bilgisi ve teknolojik gelişmeler tasarım girdisi olarak, bu dönemde gerçekleştirilen havaalanı proje yarışmalarında etkili olmuştur: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali-1991 (**Şekil 3.4**), Ankara Esenboğa Havalimanı Yeni İç-Dış Hatlar Terminali-1998 (**Şekil 3.5**), Dalaman Uluslararası Havalimanı Yeni Dış Hatlar Terminali Yarışması-1999 (**Şekil 3.6**). Bununla birlikte metropollerin yoğunlaşması, kentlerin hızla büyümesi kentle ilgili tartışmaları beraberinde getirirken; kentlerdeki değişimlere bağlı olarak pek çok kentsel tasarım, çevre düzenlemesi, yenilenme yarışmaları açılmıştır. 1990'da düzenlenen İzmir Büyükşehir Belediyesi İzmir Fuarı Kültürpark Çevre Düzenlemesi Fuar Kompleksi Yarışması ve 1992'de düzenlenen Antalya Kalekapısı ve Çevresi Kentsel Tasarım Yarışması örnek gösterilebilir.



Şekil 3.4 : Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali, Tekeli-Sisa



Şekil 3.5 : Ankara Esenboğa Havalimanı Yeni İç-Dış Hatlar Terminali, Ercan Çoban, Ahmet Yertutan, Suzan Esirgen, Süleyman Bayrak



Şekil 3.6 : Dalaman Uluslararası Havalimanı Yeni Dış Hatlar Terminali, Bünyamin Derman, Emre Arolat

2000’li yıllarda dünya mimarlık alanının içinde olduğu dinamik yapı ile değişimin süreklilik göstermesi ve kendini yenileme süreci, Türk Mimarlığı için de geçerlidir. Farklı düşünüş biçimlerinin ürettiği birçok bilginin katmanlaşarak çoğalması ile mimarlık pratiği, farklı disiplinlerle ilişki kurarak zenginleşir. Dijital anlatım tekniklerinin sağladığı özgürleştirici bir tasarım alanı, yarışmalarda ön plana çıkmıştır. Önceki dönemlerde tartışılan sürdürülebilirlik, metropolleşme, kent planlaması gibi konuların etkisini sürdürmektedir. Büyük bir sermayenin varlığı ile çekim noktaları ile tüketim alanları yaratılmasına yönelik projeler geliştirilmektedir. Çok çeşitli kapsamlarda bu kavramlar; mimari proje yarışmalarına, öğrenci yarışmalarına ya da fikir yarışmalarına konu olmaktadır. Farklı medya kanallarından yarışma sürecinin ve sonuçlarının takip edilmesi mimarlığın toplumsallaşmasını sağlamıştır. Bu dönemde düzenlenen bazı yarışmalar: Ankara Kuğulu Park ve Yakın Çevresi Yarışması-2002, Zorlu Center Mimarlık ve Kentsel Tasarım Yarışması-2007

(Şekil 3.7), İstanbul Kayabaşı Bölgesi için Konut Tasarımı Mimari Fikir Proje Yarışması-2009. Bunların yanında davet edilen yabancı mimarlar tarafından Kartal ve Küçükçekmece Kentsel Dönüşüm Projeleri hazırlanmıştır.



Şekil 3.7 : Zorlu Center, Emre Arolat

Günümüzde şartnamelerin hazırlanması, jüri seçimi, mesleki etik kuralları gibi birçok konu tartışma yaratmaktadır. Hali hazırda geçerli olan TMMOB Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği ile yarışmalarda izlenecek yol, görev, yetki ve sorumlulukları tanımlanmıştır. Yönetmeliğin 5. ve 6. maddelerinde yarışmaların kapsamı ile ilgili, yarışma türleri ve yarışma biçimleri açıklanmıştır. Türlerine göre yarışmalar üç başlık altında sınıflandırılır (Url-13):

.Fikir Yarışmaları: Özellikle araştırma çalışmalarını desteklemek, “sorun çözme esaslı yenilikçi arayışları, yöntemleri, yeni araştırma, planlama, tasarım yaklaşımlarını özendirmek” amacıyla düzenlenir. Belirlenen mesleki konu çerçevesinde tartışma yaratıp, problemleştirilen konunun çözümü ile kamuoyu yaratmak istenir.

.Proje Yarışmaları: Yarışmalar Yönetmeliğinde: “İnsan yaşamını kolaylaştırmak adına ve onun çeşitli eylemlerini sürdürebilmesi için gerekli mekânların, estetik ve işlevsel gereksinimlerini teknik ve yönetsel zorunluluklarla bağdaştırarak; bilim, çevre, kültür ve sanat değerlerini geliştiren ve ekonomik çözümleri barındıran projeleri elde etmek” amacıyla düzenlenen yarışmalar olarak tariflenir. ‘Mimari

Proje Yarışmaları' ile birden fazla meslek disiplininin üyelerinden oluşan ekiplerin katıldığı "Ortakçıl yarışmalar" bu grup içinde değerlendirilir.

.Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları: Yapılarda ve kentsel alanlarda yer alacak görsel, algısal, kavramsal anlamda sanat değeri taşıyan her türlü uygulamanın elde edilebilmesi için düzenlenen yarışmalar olarak ifade edilir.

Yarışma biçimleriyle ilgili sınıflandırma ise TMMOB Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği'nin 6. maddesinde 'Katılıma Açıklığı Bakımından' ve 'Yapılış Yöntemi Bakımından' değerlendirilir (Url-13):

.Katılıma açıklığı bakımından: Uluslararası yarışmalar, ulusal yarışmalar ve bölgesel yarışmalar olarak sınıflandırılır.

.Yapılış yöntemi bakımından: Tek aşamalı, iki aşamalı ve ön seçimli olarak düzenlenir.

3.1.2 Mimarlık kavrayışında yarışmaların yeri

Yarışmalar, mimarlığın geçirdiği dönüşümlerin takibi açısından önemli izleklerdir. Mimarlık kavrayışı kadar, o kavrayışı etkileyen dönemin siyasal, ekonomik, kültürel ve sosyal koşulları ile teknolojik verileri hakkında da bilgi verir. Hakim düşünce ve yaklaşımlar, kültürel değerler, disiplinler arası alanlarda edinilen enformasyonlar ile mimarlık etkinliği doğrudan ilişkilidir. Türk mimarlık pratiği de tüm bu alanlardaki dönüşümü yansıtan bir süreç izlemiştir. Türk mimarlığının gelişiminde yarışmaların etkin bir rolü olduğu gözlemlenirken; yarışmalar, dönemin mimari kavrayışının ve üretiminin incelenmesinde önemli bir referans niteliğindedir.

Yarışmalar doğası gereği; aynı anda, aynı alanda, aynı verileri kullanan birçok katılımcının üretimleri ile pek çok alternatifin paylaşımını ile mimarlık alanını zenginleştirir. Özellikle günümüz medyasında farklı birçok kanaldan yarışmaların süreçleri ve derece alan projelerin paylaşımı, kamuoyunda bilinçlenmeyi sağlamakta ve mimarlığın konuşulmasına, tartışılmasına olanak sağlamaktadır. Bu durum mimarlığın toplumsallaşması sonucunu getirmektedir.

Mimarlar açısından bir özgürleşme alanı olan yarışmalar, mimarlık-toplum arasındaki bağın oluşması için zemin hazırlarken, aynı zamanda mimarların kendilerine bir üretim alanı yaratmalarına da olanak verir. Yarattığı özgür tasarım ve düşünce platformu olarak bir proje üretme yöntemi olmanın yanısıra, mimarın kendi

sözlerini, eleştirilerini ve çözümlerini ortaya koymasını da sağlar. Mimarlığa ilişkin yeni bir şey söylemenin değerli olduğu gerçeğini gözler önüne serer.

Gerek kamu, gerekse özel kurumların projelendirme yöntemlerinden biri olarak düzenlenen yarışmalar, aynı zamanda mimarların farklı ölçekte ve farklı programlara sahip projeler üzerine çalışmalarına olanak sağlar. Diğer disiplinlerle ilişkide olarak, kendilerini geliştirmeleri için fırsat yaratır.

Yarışmalar, pek çok dergi, kitap gibi basılı yayınlar yoluyla paylaşıldığı gibi, internet aracılığıyla çok daha geniş kitlelere ulaşabilmekte; özellikle bu medyaların takipçisi olan mimarlık öğrencileri için mesleki değer yargılarının oluşmasını sağlamaktadır. Lisans eğitimiyle edindikleri bilgi ve becerilerini uygulamaları, geliştirmeleri için de bir mecra yaratır. Profesyonel hayata hazırlanırken; yeni üretim alanları yaratmaları, söz söyleyebilmeleri için yarışmaların, bir araç olduğu bilincini oluşturmaktadır.

Günümüz mimarlık pratiği içinde, özellikle genç nesil mimarlar arasında, yarışmalar, özgürce fikir beyan etmek, önerilerini ortaya koymak için bir platform sağlamakla birlikte; mimari eylemi içinde, var olabilme şansı tanınması açısından da önemlidir. Yarışmalara öncelik tanıyarak üretimlerini ‘yarışma ofisi’ adı altında gerçekleştiren ekipler olduğu gibi, yarışmalar ile tanınırlık sağlamak isteyen ekipler de bu amaçla yarışmalara katılmaktadırlar. Yarışma sonucu elde edilen mimari ürün kadar, yarışma süreci -tartışmalı da olsa- özellikle kamu yapıları için en ideal üretim biçimi olarak görülür.

3.2 Müşterisiz Mimarlık

Mimarlık etkinlik alanı içinde alternatif üretim biçimlerinin ile yaratıcı bir eylem alanı yaratılabilir. Mesele edinilen konu üzerine bir araştırma üzerinden, çalışma alanının potansiyeline ilişkin projeler üretilebilir. Bu süreçte koşullar, aktörler, olanaklar ile ilgili değerlendirme yaparak geliştirilen projelerde tüm bu etkenlerin çoğaltılması, yeni bilgi ve düşünce alanlarının keşfedilmesini sağlar.

Gönüllülük esaslı projeler kapsamında gerçekleştirilen yaratıcı platformlarda, farklı meslek alanlarından katılımcılar ile kullanıcı aynı amaçla biraraya gelirler. Doğası gereği mimarlığın çok sesli bir tasarım alanına işaret etmesi sebebiyle, kurulan ilişkiler, özgür düşünceyi teşvik etmekte ve yeniyi keşfetme ruhunu canlı tutmaktadır. Bu türlü çalışmalarda, odağa yerleştirilen salt yapı üretme fikrinden

uzaklaşmakta ve problem çözme gibi yalın bir denklemle açıklanamayacak kadar grift yapıdaki duruma dikkat çekilmektedir. Böylece sorun edinilen ya da öne çıkarılmak istenen durum görünür kılınmakla birlikte kamuoyunda yer edinmektedir. İşverenin birey ya da kurum olduğu bilinciyle gerçekleştirilen projelerin aksine, kendince yarattığı özgün süreç içinde, kamu yararını ön plana alıp mimarlık alanının sosyal sorunlarına yönelik inisiyatif almaya teşvik eden bir kurgu oluşturur.

Konuyu, mimarlığın kendisine yeni alanlar yaratmasına ilişkin gerçekleştirilmiş projeler üzerinden açıklamak daha doğru bir yöntem olacaktır. Bu konudaki önemli projelerden biri olan, İmkanmekan, kamusal mekana yönelik tasarım uygulamaları için bir veritabanı oluşturmak, uygulamaya dönük tasarım atölyeleri yapmak ve bir tartışma platformu oluşturmak amacıyla, Bilge Kalfa, Evren Uzer ve Okay Karadayılar tarafından 2007’de kurulmuştur.

Pek çok katılımcının desteğiyle gerçekleştirilen aktiviteler ile kamusal tasarım pratiğinin gelimesine katkıda bulunmak; küçük ölçekte müdahaleler ile kent yaşamını ne ölçüde etkileyebileceğini sorgulamak amaçlanmıştır. (Şekil 3.8) Günümüz kamusal mekanına yönelik tasarlanan öneri ve uygulamaların tartışma platformu olmaksızın gerçekleştirilmesine dikkat çekerek problemler saptanmıştır. “*Bu noktadan hareketle İmkanmekan, kentli kullanıcının ilgisini, kamusal mekana çekebilmek ve kullanıcı perspektifini ortak kullanım alanlarımıza yansıtabilmek için alternatif tasarım ve uygulama süreçlerini araştırmaktadır.*” İmkanmekan etkinlikleri kapsamında bir çok atölye çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalarda, kapsamlı bir analiz sonrasında mekana ilişkin sorunların tespit edilerek çalışma alanının potansiyellerinin net bir şekilde tanımlanması istenmiştir. Çalışılan alan için oluşturulan önerilerin uygulanabilirliği sorgulanmıştır (Uzer, Şengün, Karadayılar, Şoher [ed.], 2010).



Şekil 3.8 : Tüpoloji, Oral Gökteş, Sevince Bayrak

İmkanmekan’da tartışma platformu yaratarak, çalışmalar çeşitli medyalarla paylaşılmıştır. Elde edilen verilerin ve geliştirilen projelerin, internet aracılığıyla çok daha geniş bir kitleye ulaşması hedeflenirken, açık bir kaynak olarak var olması da sağlanmıştır.

Diğer bir çalışma da 2011’de gerçekleştirilen ‘3ADA1ADA’. Kamoyuna yapılan çağrı ile kentlerin geleceği için ‘Kentsel Strateji’ ve ‘Stratejik Tasarım’ kavramlarını dikkate alan yaklaşımlar ile üretim modellerinin geliştirilmesi ve yaşam alanlarının yeniden tasarlanması gerekliliğini savunur. (Şekil 3.9)

“DESTEK Gönüllüleri tarafından yapılan, ‘yeni yaşam alanları nasıl tasarlanmalı’ çağrısı bir yıl boyunca 60 gönüllü tarafından geniş katılımlı ortamlarda tartışıldı ve Gönüllülük Esaslı Yerde Dönüşüm modeli önerildi. Önerilen yeni modelde ‘imar bonusu’ teşviki ile ‘yapı parseli yerine yapı adası bazında’; yeni(den) tasarım, finansman, örgütlenme, yapım ve yasal konularda farklı bir model kamuoyunun tartışılmasına açıldı. Gönüllü olarak ada bazında birleşme kapasitesine bağlı olarak kamu tarafından verilecek ‘imar bonusu’nun sağlayacağı finansman ile riskli binalar yıkılıp, yerinde yeni yapılar yapılacaktır. Böylelikle, ‘yer değiştirme’ ve ‘değer paylaşımı’ gibi gerilim yaratan sorunlar ortadan kalkacaktır.” (Url-3).



Şekil 3.9 : 3Ada1Ada Zeytinburnu-Sümer, Pınar Gökbayrak, Ali Eray, Burçin Yıldırım, Derya Gürsel, Fırat Doğan, Samim Magriso

Gönüllülük esasına dayalı çalışma kapsamında 17 farklı yapı adasında, örnek teşkil edebilecek projeler ile yeni üretim modelleri geliştirildi. Stratejik bir plan yapılmasını sağlama amacıyla gerçekleştirilen 3ADA1ADA ile kamu nezdinde de farkındalık yaratmak istenmiştir. Yine Destek Gönüllülerince 2012’de düzenlenen ‘MAHALLE; 3 Yaşamsal Dokunuş’ Programı ile çerçevesinde yapı ve yaşam

kalitesi risklerinin yüksek olduğu mahallelerde mekansal, toplumsal ve ekonomik örgütlenmenin yeniden kurgulanmasını tartışılmaktadır (Url-4).

3.3 Akademik/Düşünsel Alanda Üretim

Meslek pratiğı içinde gerçekleştirilen projelerin her zaman düşünsel bir arka planı vardır. Tasarım sürecinin başından itibaren konuyla ilgili araştırmalar ve geliştirilen düşünceler etkin olarak varlığını korur. Bu yaklaşımla mimarlık hiçbir zaman fikriyattan bağımsız değildir. Bu bölümde fiziki olan yapı üretiminin dışında gerçekleştirilen çalışmalar ele alınmak istenmiştir.

Mimarlık pratiğinin, yapıların imajlarından oluşmuş bir katalog üzerinden değerlendirmesinin yanında, eleştirel düşüncelerin ortaya konması gerekliliğı söz konusudur. Farklı mecralarda tartışma ve paylaşma platformlarının varlığı; sesini, düşüncelerini, araştırmalarını ilgililere duyurma açısından değerlidir. Özellikle basılı yayınlardan süreli yayınlar, güncel olanı takip edebilmeyi sağlar. Görüşlerini ifade etmek için pek çok yazılı medya kanalları kullanılmaktadır. Süreli yayınlar, kitaplar gibi basılı yayınların dışında internet üzerinden gerek oluşturulan bloglardan gerek mimarlık alanı ile ilgili yayın yapan web siteleri üzerinden çok daha geniş kitlelere kolaylıkla ulaşım sağlanır.

Bunun yanında akademik çalışmalar kapsamında; stüdyo yürütücülüğü ya da teorik dersler kapsamında sunumlarla katılınabileceğı gibi, jüri üyeliğı ile eğitim sisteminin bir parçası haline gelmek mümkün. Yine üniversitelerde gerçekleştirilen söyleşi ve paneller ile öğrencilerle bir araya gelme fırsatı yaratılmaktadır. Profesyonel hayatın içinde olan tasarımcılar için akademik ortamla olan ilişkinin devamı, mimarlığın düşünsel alanından kopmamayı sağlarken, bir diğer üretim biçimi olarak var olur.

Akademik alanın dışında, düzenlenen panel-söyleşi gibi platformlarda görüş ve düşüncelerini paylaşma olanağı bulunmaktadır. Ayrıca televizyon, radyo programı gibi etkinliklere katılım yolu ile mimarlık, mimarlık dışı mecralara da ulaşmakta; mimarlık pratiğı ve söylemlerine dair kamu bilinci oluşturmaktadır.

Günümüzde pek çok genç ofisin de önemsedikleri, ofis kurgularının bir parçası olduğunu düşündükleri araştırma çalışmaları ile yayınladıkları makale ya da proje bazlı çalışmaları ile mimarlık pratiğı içinde yeni alanlar yaratırlar.

Gerçekleştirilen tüm bu etkinlerin, güncel hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelen sosyal paylaşım siteleri üzerinden duyurulması, paylaşılması takip edilebilirliği kolaylaştırır. Bu paylaşımlarla meseleler görünür, tanınır hale gelmektedir. Mimarlık, kamuoyunun gündeminde yer edinmektedir. Emek Bizim İstanbul Bizim Platformu ya da Taksim Platformu örneklerinde olduğu gibi kamu duyarlılığı ile örgütlenmiş oluşumların etkinlikleri ile toplumsallaşma söz konusu olmaktadır.

4. MİMARLIK PRATİĞİNİN DÖNÜŞÜMÜNE DAİR MİMARLAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

4.1 Çalışmanın Kapsamı/Söyleşi Öncesi Hazırlık

Üretim sürecine dair farkında olma ve bilme isteği ile süreç içinde sahip olunan mimarlık kavrayışının anlamı ve analizi ışığında, mimarlığın ne şekilde örgütlendiğinin incelenmesini amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, mimarlık kavrayışında ve üretim sürecindeki dönüşümün incelendiği çalışmada, somut veriler elde etmek için, mimari ekipler ile söyleşiler gerçekleştirilmiştir.

Söyleşiler için ulaşılabilirlikleri açısından İstanbul'daki ekipler tercih edilmiştir. Ekiplerin seçiminde ele alınan temel kriterler doğrultusunda, görüşülecek ekip sayısı beş ile sınırlandırılmıştır. Bu kriterler kapsamında değerlendirilebilecek mimari ekiplerin kalabalık bir grup teşkil etmemesi sebebiyle söyleşi sayısının bu aşamada yeter sayıda olduğu düşünülmüştür.

Mimari ekiplerin seçiminde göz önünde bulundurulan temel kriterler:

.Genç, yeni kuşak

.Karar verme, fikir üretme gibi erklerin tek kişide toplandığı bir mimarlık ofisi kurgusundan uzak

.Verileri, süreci rasyonalize eden

.Dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye'de de dönüşen mimarlık üretim biçimlerine hakim

.Sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde, kendisine ayrı bir yer edinen, mimarlık pratiği içinde kendilerine yeni alan açabilen tasarım ekipleri olmasına dikkat edilmiştir.

Söyleşi için hazırlanan sorular; meslek pratiğinin değerlendirilmesiyle birlikte, mimarın rolünün, konumunun, sorumluluğunun üzerine temellendirilmiştir. Ofisin ne şekilde örgütlendiğine dair temel soruyla başlanarak, ofisin kurgusuna dikkat

çekilmek istenmiştir. Bu kurgunun ve üretim sürecinin daha net bir şekilde ortaya konulması amaçlanmıştır; bu doğrultuda sorular yöneltilmiştir. Profesyonel meslek pratiği içerisinde kendilerine biçtikleri roller ile kimliklerini yaptıkları işler üzerinden tanımlamaları istenmiştir. Bununla birlikte; mimarlığın tariflenmiş pozisyonları içinde, mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, kendilerini ne şekilde konumlandırıdıklarına yönelik sorular hazırlanmıştır. Geleceğe dönük planlarıyla birlikte son dönemde heyecanlandıkları veya sorun edindikleri konuları sorarak gündeme dair yaklaşımları da öğrenilmek istenmiştir. Bu amaçla hazırlanan sorular aşağıda sıralanmıştır:

1. Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?
2. Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşverenle nasıl bir araya geliyorsunuz?
3. Bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye’de açılan yarışmalar hakkındaki görüşleriniz neler? Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?
4. Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şuanda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz? Katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?
5. Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz? (Size gelen işleri seçebiliyor musunuz?)
6. Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir? (Bu rollerin sizin bir araya gelişinizde, kendi kimliğinizde yeri nedir?)
7. Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?
8. Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz?

9. Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Gelecekte nasıl adımlar atacaksınız?

10. Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?

Çalışma kapsamında islenen yöntem, seçilen mimari ekiplerle gerçekleştirilecek olan söyleşi için sorular hazırlandıktan sonra, her bir ekibe tez çalışmasının kapsamı hakkında bilgi verilerek randevu alındı. Yüz yüze gerçekleştirilen söyleşilerde ses kayıt cihazı kullanıldı. Daha sonra söyleşi metnlerinin oluşturulması tamamlandı. Bu metinler tekrar ekiplere gönderilerek onayları alındıktan sonra tezdeki yerini aldı.

4.2 Söyleşilerin Değerlendirilmesi

4.2.1 PAB

Üniversite yıllarından tanışan mimari ekibin kurucuları üç kişi: Pınar Gökbayrak, Ali Eray ve Burçin Yıldırım. Mimarlığa dair farklı alanlarda deneyim edinmiş ekip üyeleri, yüksek lisans eğitimlerini de tamamlayıp 2006'da bir araya gelerek PAB'ı kurdular. İş yoğunluğuna bağlı olarak büyüeyebilen ekip, zaman zaman başka ofislerle de bir araya gelerek proje ortaklığı yapabiliyorlar. Web sitelerinde kendilerini, “PAB, mimari ve kentsel potansiyelleri esnek araştırma ve tasarım biçimleri aracılığıyla keşfetmeyi ve üretime dökmeyi hedefleyen bir mimarlık oluşumudur.” (Url-8) diyerek tanıtıyorlar.

PAB, farklı disiplinlerle kurdukları ilişkilerle, farklı ilgi alanlarıyla ve geçmiş deneyimleriyle araştıran, sorgulayan bir ofis yapısına sahip. Bugüne kadar yayıncılık gibi farklı kanallardan da meslek pratiğini sürdüren bir ekip olarak örgütlendikleri söylenebilir. 2008-2012 yılları arasında Betonart dergisinin “tüm içerik, tasarım, baskı, dağıtım, pazarlama ve reklam satışı faaliyetlerini” üstlenmişler. Betonart ile “dünyadan yenilikçi mimari örneklerin yanı sıra, gündemdeki etkinliklere yönelik değerlendirmeler ve davetli bir editörün kurguladığı dosya ile gündem oluşturma; gündemdeki konulara farklı bir gözle bakma” amacıyla hareket ederken, “yeni bir bilgi üretimini tetiklemiş; mimarlık pratiğinde eleştirel duruş almayı” hedeflemişlerdir (Url-8). Ayrıca, farklı medyaları kullanan ekip; mimari işlerini, duyurularını ve görüşlerini bloglarında da paylaşıyorlar.

Ali Eray ile gerçekleştirilen söyleşide meslek pratiğine dair konuşurken, mesleki hakların karşılığının alınamadığına dikkat çekiyor. Özellikle genç ofislerin iş alımı

ya da meslek pratiğinin kapsamı gereği farklı disiplinlerle ilişkisinden ötürü fazla koşturması gibi konularda fazla direnç gösteremediğini ifade ediyor.

Yarışmaların sağladığı tasarım platformu içinde yarışmaları, bir işin yapılabilmesi için en ideal yöntem olarak tanımlıyor. Özellikle kamu yapılarının yarışma yoluyla projelendirilmesi gerektiğini savunuyor. Böylece çoğulcu bir yaklaşımla, şeffaf bir süreç içinde, tartışmalı bir ortamda projelerin değerlendirilmesi söz konusu olacaktır. Yarışmalar ile edinilen özgür ortamda fikir üretmenin olumlu yanlarından bahsederken de yarışmalara zaman ayırmaya çalıştıklarını ifade ediyor.

Projelerinin genelinde eğitim yapıları öne çıkmakta; farklı ölçeklerde (kampüs ya da fakülte binaları gibi) eğitim yapıları bulunmakta. Güncel projeleri arasında Niğde Üniversitesi için yaptıkları fakülte ve yurt binaları var. Yapılı çevrede gerçekleştirdikleri projeler dışında gönüllü olarak katıldıkları çalışmalar da söz konusu. Geçen sene ‘3 Ada 1 Ada’ adlı çalışmada, ada ölçeğinde bir dönüşüm projesinde çalışırken; bu sene de ‘Mahalle’ adı altında bir çalışmada adalardan oluşan mahalle ölçeğinde bir proje gerçekleştirmişler. Bu çalışma ile yapı ve yaşam kalitesi riskinin yüksek olduğu yerlerde, özellikle kamusal mekânların yetersizliği de dikkate alınarak yaşamsal dokunuşlar ile mekânsal, toplumsal ve ekonomik değerlerin yeniden ele alınması amaçlanmış. Ali Eray, bu tür çalışmaların yarışmalardan farklı bir model üretim sağladığına dikkat çekerek, birçok disiplinin aktörün bir masa etrafında bir araya gelmesini önemli bulduklarını belirtti.

Profesyonel meslek hayatı içinde ofislerinin devamlılığını sağlarken, proje seçme şansları varsa ya da projeyi erteleme yoluna giderek istekleri doğrultusunda tasarladıkları projelerin yanında kuşku duydukları, istemedikleri projeler arasında bir denge kuruyorlar. Eray, işveren ile mimar arasında karşılaştıkları sorun edindikleri durumu ise “mimardan müşterinin ne istediğini, müşteriye anlatmasının beklenmesi” olarak ifade ediyor. Bu durumda meslek pratiği içinde fazladan bir işyükü olarak görüyor.

Söyleşide, günümüz mimarlık alanı içinde mimarın yönetici, organizasyonu sağlayan yanının ön planda olması gerekliliğini savunurken; mimarın sorunsuz bir süreç yaratma çabası içinde olmasına ve araştırmacı bir kimliğe sahip olması gerekliliğine değiniliyor. PAB için de bu araştırmacı kimliğe sahip olmanın ve farklı disiplinlerin

birlikteliğinde fikir üretmenin ayırt edici özellikler olduğunu vurguluyor. Yaptıkları işler içinde kimlikleriyle tam örtüştüğünü düşündükleri projeler için Tekirdağ'daki Namık Kemal Üniversitesi'nin Morfoloji Binası'nı (Şekil 4.1) ve yarışma bazında da Urla-Çeşme-Karaburun Yarımadası Projesi'ni (Şekil 4.2) örnek gösteriyor. Tasarım değerleri, geliştirdikleri üretim modeli açısından Morfoloji Binası'nı değerlendirirken, uygulama sürecinde kapsamlı bir araştırma ve alternatif üretimlerin ortaya konulması açısından önemli buluyor. Urla-Çeşme-Karaburun Yarımadası yarışma projesinin de kentsel ölçekte bir strateji planlaması olması ve yine araştırmalarının sonuç vermesi bakımından kimlikleriyle örtüşen işlerinden biri olarak örnekliyor.



Şekil 4.1 : Namık Kemal Üniversitesi Tıp Fakültesi Morfoloji Binası

Üretim biçimlerinin çeşitli yollarla gerçekleştirilebileceğini açıklarken, kendilerinin yayıncılık geçmişlerinden bahseden Eray, yine de bir şeyi inşa etmenin, en azından deneme yapılmasının gerekliliğini savunuyor.

Geleceğe dair planlardan bahsederken, eğitim yapıları alanında edindikleri birikimler ile bu alanda uzmanlaşma fikrine sıcak baktıklarını; bununla birlikte kentsel dönüşümün yarattığı yapı faaliyeti içinde yer alarak kontrollü, akılcı bir sürecin oluşması için bu fırsatı değerlendirmeyi istediklerini belirtiyor.

Son dönemde gündemlerine aldıkları, sorun edindikleri, tartıştıkları konular içinde kentsel dönüşümü ayrı bir yere koyarken; bu sürecin ani kararlarla uygulamaya konmasını eleştiriyor. Böylesi bir ihtiyacın tasarım sürecinde atılan her adımın iyice sindirilmiş olması gerektiğini savunuyor. Bununla birlikte genel anlamda, kendi aralarında da tartıştıkları, yaşanabilir bir çevrenin oluşturulması konusunda duyarlı olunmasından bahsediyor.



Şekil 4.2 : Urla-Çeşme-Karaburun Yarımadası Projesi

PAB; yayıncılık geçmişinin, yarışma deneyimlerinin ve akademik çalışmalarının yanı sıra gönüllü katıldıkları çalışmalarla salt yapı yapma fikrinden uzak, mimarlık alanı içinde kendisine yeni kanallar açıp, farklı yöntemlerle de mimarlık pratiği içinde üretimini gerçekleştiren bir ofis. Sektörün veya profesyonel gerekliliklerin oluşturduğu mimarlık ortamında var olurken, kendi ilgi alanlarında üretimlerine devam ediyor.

(*Söyleşi metninin tamamı EK A'da mevcuttur.)

4.2.2 SO?

SO, 2007 yılında Sevince Bayrak ve Oral Göktaş tarafından kuruldu. Üniversite yıllarında tanışıp beraber yarışmalara katıldılar. Lisans eğitiminden sonra yurtdışında tanık oldukları mimarlık ortamından, genç mimarların üretimlerinden etkilenen ekip üyeleri, farklı ölçeklerde projeler üretirken çalışma alanlarını “mimarlık ve kent üzerine yoğunlaşan” olarak tanımlarlar (Url-9). Ulusal ve uluslararası mimari ve kentsel tasarım proje yarışmalarının yanı sıra, araştırma projelerini ve kentsel ölçekteki çalışmalarını sürdürmektedirler.

Katıldıkları yarışmalar ile tanınırlık sağlayan ekip, öğrencilik yıllarından beri sahip oldukları web sitesi aracılığıyla fikirlerinin, işlerinin, farklı mecralardaki yayınlarının internet ortamında paylaşımını önemsemişlerdir. Urban Age’de olduğu gibi internet aracılığıyla işverenlerin kendilerine ulaşması da işverenle kurulan o geleneksel yapıdaki ilişkinin dönüşümünü gözler önüne serer.

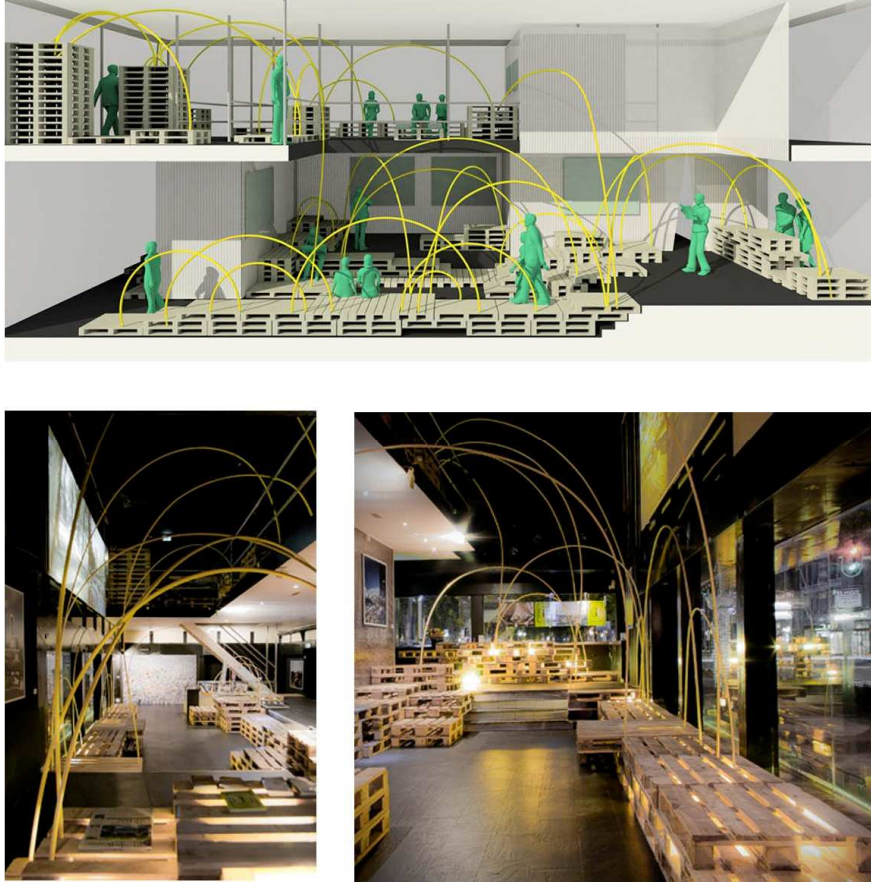
Dünyadaki örneklerinde olduğu gibi Türkiye için de yarışmalar özgür üretim süreci sağlar. Söyleşide yer aldığı gibi, SO için de yarışmanın yarattığı olumlu bir üretim süreci mevcut: ‘şartnamenin istenilen doğrultuda yorumlanıp, kendi içinde tartışarak, kurulan ekiple proje üretmek’. Ancak teslimden sonra gerçekleşen süreci sorunlu buluyorlar. Şartnamenin hazırlanışı, raportörlük kavrayışı, jürinin değerlendirme kriterleri, seçilen projenin uygulanmaması gibi pek çok meseleye dikkat çekiyorlar. Bunların yanında yarışmalar, farklı alanlarda uzman ekiplerle yapılan işbirliklerine de olanak sağlarken; mimari ekiplerin birbirinden haberdar olmasına da aracılık eden yarışmaların sonucunda düzenlenen kolokyumlarda, sınırlı da olsa bir değerlendirme yapmanın olumlu yanlarına değiniyorlar.

Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarını sürdüren ekip şuanda (söyleşinin gerçekleştirildiği tarihte) İspanyol bir ekiple katılacakları yeşil bina yarışma projesinin yanında, Manisa ve Urfa’da devam eden kentsel tasarım projeleri ve bir ilkokulun konferans salonu, fuayesi gibi iç mimari çalışmalarını birlikte sürdürüyorlar.

Ofisin kurgusu gereği, küçük bir ekip olan SO için iş alımları ya da ofisi döndürmek gibi konular sorun teşkil etmiyor. “Genç mimar olma”yı hep bir mücadele etme olarak görüp, olmayı istediklerini hayal etmek için bir ortam sağladığını belirtiyorlar.

Günümüz mimarlık ortamında mimari konumlarını belirlemede, farklı ölçekteki projelerin yanı sıra İstanbul'un içinde bulunduğu durum başlı başına bir etken olmuş. Şehrin aşırı bir hızla dönüştüğü ve birçok sorunun aynı anda gündeme gelmesiyle şekillenen mimari yaklaşımlarıyla da kent ile ilgili konular üzerine çalışmışlarını sürdürmektedirler. Günümüz mimarlık ortamını değerlendirirken de salt mimari ürünün tartışıldığı bir mimarlık ortamının, yavaş yavaş kentle ilgili araştırmaların da yapıldığı bir ortama doğru evrildiğine değiniyorlar.

Kendilerinden bahsederken şuan için belirli bir kimlik tanımını tehlikeli bulurken; yaptıkları işler açısından Rotterdam'da gerçekleştirdikleri projeyi önemsiyorlar. (Şekil 4.3) Özellikle tasarım süreci açısından. Hollanda'daki kurumun tutumunun Türkiye'deki anlayıştan farkından bahsederken, sonuç-ürün odaklı olmaktan çok sürecin önemine dikkat çekiyorlar.



Şekil 4.3 : Deneytüpü

Araştıran, sorgulayan, öneri üreten bir yapıya sahip olan SO, kanıksanmış mimarlık üretim biçimlerinden çok, kendilerine yeni alanlar da yaratabilen bir ekip. Genç olmanın yarattığı enerji ile araştırmaya yönelebildiklerini ifade ediyorlar. Geleceğe

dair sistematik bir planları olmadığını belirtirken, hedeflerine doğru daha rastlantısal bir şekilde ilerlediklerini ifade ediyorlar.

Son dönemde sorun edindikleri meselelerin başında Gezi Parkı ve üçüncü köprü var. Sevince Bayrak, Taksim Meydanı'ndan çok park için yapılacak müdahalenin geri dönüşümünün olmayacağını düşünüyor. Üçüncü köprü meselesini ise, 2009'da gerçekleştirilen Urban Age'den beri gündemlerinde olduğundan bahsediyor. Oral Göktaş ise günümüzde heyecanlandıran işlerden çok, korkutan şeyler olduğunu ve bu durumun da “korkutan şeylerin önüne nasıl geçeriz?” tedirginliği yarattığı şeklinde açıklıyor.

(*Söyleşi metninin tamamı EK B'de mevcuttur.)

4.2.3 PATTU

PATTU, Sümerce kökenli; tarla, işlenebilecek alan anlamında bir kelime. Web sitelerindeki kendilerini anlatan kısımda, isimleriyle ne şekilde özdeşleştiklerini anlatan bir metin mevcut: “2007'den itibaren katıldığımız yarışmaların, mimarlık, kent ve tasarım üzerine yaptığımız bağımsız araştırmaların, grafik çalışmaların tümü. Genç bir ekip olarak yapmak istediğimiz de kente, mimarlığa ve tasarıma dair işlenebilecek yeni alanlar oluşturmak. PATTU'nun kelime anlamı tam da bu noktada kendimizi ifade etmemizi sağladı. Öyle bir tarla ki, bir taraftan kent üzerine düşündüklerimiz, yaptığımız projeler bir taraftan çektiğimiz fotoğraflar, sesler burada birbirlerinden beslenerek yer kaplıyor ve fikir üretme özgürlüğünde, PATTU büyük bir alanlar bütününe dönüşüyor.” (Url-10).

İşıl Ünal ve Cem Kozar'ın kurdukları PATTU, iki kişilik çekirdek bir ekip. İş programlarına bağlı olarak da ekip zaman zaman büyüyebiliyor ya da stajyer kabul edebiliyorlar. Peyzaj mimarı ile mimarın birlikteliğinden, uzmanlaşma fikrinden uzak, birbirlerinin farklı ilgi alanlarından beslenen bir üretim ortamı oluşmuş. Mimarlığa dair, doğrudan mimarlığın içinde olmayan ama onunla ilgili alanlarda yapılan çalışmalarda hep üretime dâhil olmuşlar. Ofisin örgütlenmesi de mimarlığın alışlagelmiş üretim şekillerinden biraz farklı olarak, araştırma projesi sayesinde gerçekleşmiş. Yarışmalara katılmanın yanı sıra ‘Hayalet Yapılar’ çalışması, ofisin resmiyet kazanması adına da bir adım olmuş.

Hareketli bir yapı faaliyetinin gerçekleştiği günümüz mimarlık pratiğinde, genç bir ekip olarak işverenle bir araya gelmelerinin biraz tesadüfi olduğundan bahsediyorlar.

Şuana kadar herhangi bir tanıtım, pazarlama işine girişmeden, genelde işverenlerin kendilerini tanıyarak ve isteyerek bulduklarını söylüyorlar.

Kendilerini ifade ettikleri bir diğer tasarım platformu da yarışmalar. Ancak söyleşide de bahsettikleri gibi son birkaç sene içinde, seçilen projelerin uygulanmaması, jürinin keyfi kararları, belli kriterlerin olmaması gibi nedenlerden ötürü yarışmalardan da uzaklaştıklarını ifade ediyorlar. Yurtdışındaki yarışmaların değerlendirmelerinin daha profesyonel olduğuna dikkat çekiyorlar ve fikir üretmek adına da daha besleyici olduğunu düşünüyorlar.

Kendilerinin daha tanıdık, görünür işleri sergiler olsa da, gerçekleştirdikleri her işin arkasında ciddi bir araştırma çalışması söz konusu. Projelerini temellendiren bu araştırmaların sonucunda da genellikle herkesçe anlaşılır, yalın bir dil yaratma çabası var. Bu üretim biçiminden mutluluk duyduklarını ifade ederlerken, bunu sürdürebilmek adına başka işler aldıklarından da bahsettiler. Böylece kendilerini mutlu eden işlere daha fazla zaman ayırabiliyorlar.

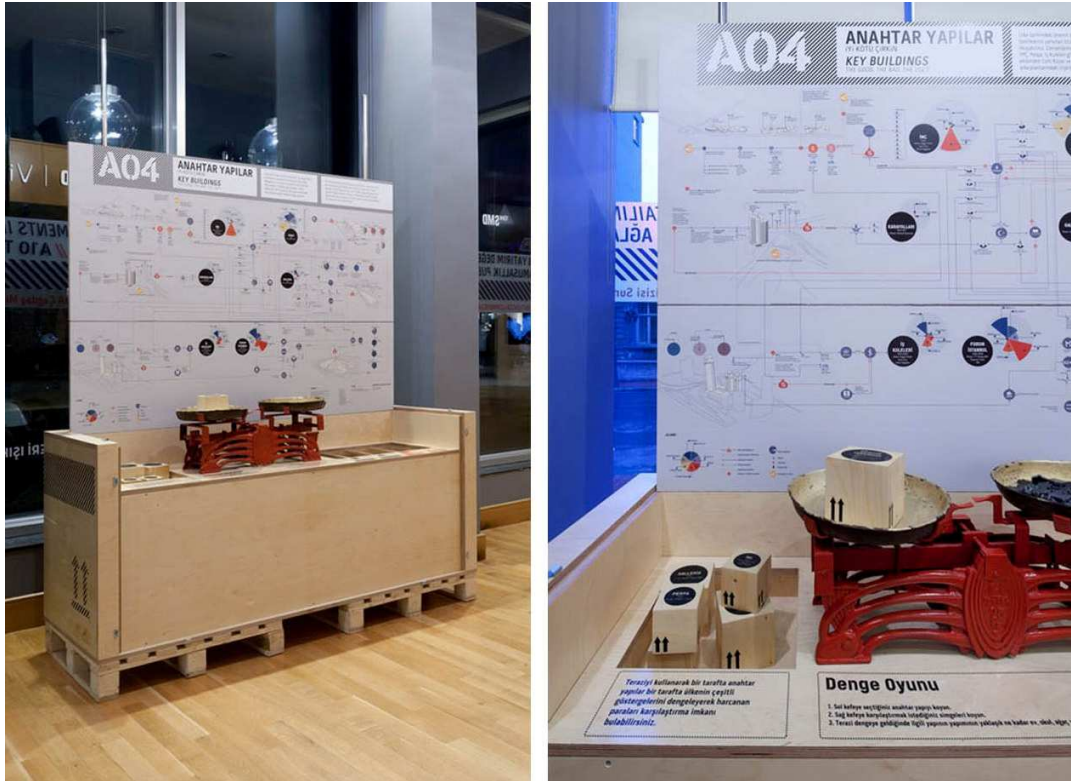
Kendi yaklaşımlarını tariflerken de ortamı bulandırmaktan çekinmediklerini ifade ediyorlar. Böylece yapılan/yapılacak işin sorgulanmasını sağlayan bir süreç gerçekleşiyor. Sonuç-ürün odaklı bir üretimden çok, fikir üretimine ve onu ifade ediş şekline daha çok önem veriyorlar.

Gerçekleştirmiş oldukları projelere bakıldığında geleneksel anlayıştaki mutlak mimarlık ürünleri olmayan, farklı ölçeklerde pek çok işleri var. Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, tüm işlerinde, hep bir politik duruş, eleştirel yapı ile mesele edindiklerini basit, anlaşılabilir dille ifade ediş söz konusu. Son çalışmaları, İstanbul Tasarım Bienali için gerçekleştirdikleri: ‘İstanbul- O-Matik’ de genel tavırlarının bir yansıması. (**Şekil 4.4**) Bu projeden bahsederken, özellikle “deneyimin kendisini tasarlama” fikrini ve farklı disiplinlerle birlikte üretimi değerli bulduklarını ifade ettiler. Ayrıca ‘İstanbul-O-Matik’de -tekil aktörlerin kararlarının şekillendirdiği karikatür vari bir şehri deneyimlenmesini sağlayan bu projede- olduğu gibi ‘doğru budur’ demekten çok, düşünmeye sevk eden üretimleri söz konusu. Tanımladıkları yaklaşımla örtüştüğünü düşündükleri bir diğer iş de, VÇMD Ticari Yapılar Sergisi’ndeki ‘Anahtar Yapılar’ yerleştirmesi. (**Şekil 4.5**) Yalın kurgusuyla, ziyaretçilerin oyun oynayarak içeriğe müdahil olması amaçlanmış.



Şekil 4.4 : İstanbul-O-Matik

Zihinlerdeki mimarlık algısındaki eksikliklerden bahsederken sergilerin, mimarlığın insanlarla düzgün bir iletişim kurmasını sağladığını ve bu şekilde yalın bir dille gerçekleştirilen üretimlerle kendilerine alan açtıklarını ifade ediyorlar.



Şekil 4.5 : Anahtar Yapılar

Geleceğe dair mutlak bir plan yapmasalar da kendilerini konumlandıkları ‘tampon bölgede’ arayışlarının devam edeceğini belirtiyorlar.

Günümüz ortamında mimarların birer figür olarak tanınırlık kazanmasını ve daha çok mimarlığın konuşulur olmasını heyecan verici buluyorlar. Dinleniyor olmanın ve daha geniş kitlelere ulaşmanın yarattığı olumlu ortamdan bahsediyorlar.

(*Söyleşi metninin tamamı EK C’de mevcuttur.)

4.2.4 ABOUTBLANK

Aboutblank, üniversite yıllarından beraber proje üretilip yarışmalara katılan dört arkadaş -Ozan Özdilek, Hasan Sıtkı Gümüşsoy, Erhan Vural ve Gökhan Kodalak- tarafından 2005’te kurulmuş. Çalışma alanını tanımlarken: “Aboutblank, farklı ölçeklerdeki yapı tasarımlarından, kentsel tasarım metodolojilerine; araştırma programlarından, video enstalasyonun inovatif olanaklarını kullanan interaktif görsel iletişime kadar uzanan multi-disipliner aktif bir sahada çalışır. Aboutblank, devingenliğin çağın en önemli avantajlarından biri olduğuna inanır. Böylece stüdyonun sınırları olmayan kentsel yaşama entegrasyonu mutlak kılınmıştır.” diyerek açıklıyorlar (Url-11). Aboutblank’ın üretim sürecinin yatay, eşitlikçi ve kolektif bir düzlem üzerinde işlediğini ifade ediyorlar. Tekil erk sahibi olan patron kurgusundan uzak, çoğulcu bir yaklaşımla bir araya gelen bir ekip kurgusuna sahip.

Mimari yaklaşımlarını kendileri açıklarken: “Aboutblank tasarımları çoğu zaman rijid bir düzen peşine düşen bir güçle, bu düzeni ve her türlü çevre düzenini esnetmeye ve bozmaya çalışan bir diğer kaotik gücün diyalektik mücadelesi üzerine kurulur.” diye ifade ediyorlar. Bu türlü tariflerle kendi mimarlık kavrayışını ortaya koymaya çalışıyorlar.

Aboutblank, yarışmaya katılım yoluyla lisans eğitiminden bu yana bir ekip olarak proje üretmiş. Mimarlık pratiği içinde bir çıkış noktası olmuş onlar için. Aynı zamanda yarışmalar, Aboutblank için referans niteliği görmüş; bu sayede tanınırlıkları artmış. Özellikle Yenikapı Projesinde MVRDV ile yapılan işbirliğinin uluslararası bir tanınırlık sağladığını ifade ediyorlar. Diğer bir yanda da yarışmaların sağladığı ortamı, piyasa koşullarının neden olduğu kısıtlamalara karşı bir nefes alma olarak tanımlıyorlar. Şuan gündemlerinde yeni bir yarışma projesi yok; daha çok kentsel dönüşümle ilgili olarak çalışmalarını sürdürüyorlar.

Söyleşide, genç bir mimari ekip olarak, ofisin döndürülmesi adına şuana kadar bir taviz vermek durumunda kalmadıklarını, içlerine sinen projeler gerçekleştirdiklerini

açıklıyorlar. Şuana kadar da işveren ile olan ilişkilerinde bir sorunla karşılaşmadıklarını, bu açıdan bir ikilemde kalmadıklarını anlatıyorlar.

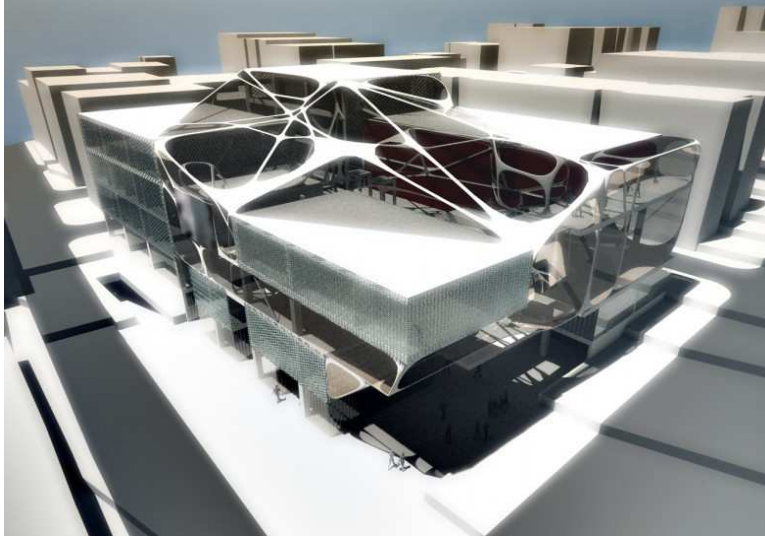
Ofisin örgütlenmesinde, hiyerarşik bir düzeneğin kurgusunun dışına çıkmayı deniyorlar. Bu yaklaşım tasarım süreci için de geçerli. Her bir ekip üyesinin bir masa etrafında fikirlerini ortaya koymasıyla ortak noktada buluşulan üzerinden proje geliştiriliyor. Yoğun bir analiz sürecinin ve kavramsal bir formasyonun birlikteliğiyle oluşan eleştirel bir yaklaşım söz konusu. Sahip oldukları ofis kurgusu ve tasarım yaklaşımıyla örtüştüğünü düşündükleri işler arasında: ‘Adana Ziyapaşa Mahallesi Kentsel Tasarım Yarışması’ (**Şekil 4.6**) ve ‘Yozgat Belediye Başkanlığı Ticaret, Kültür ve Sanat Merkezi Yarışması’ (**Şekil 4.7**) projelerini sıralıyorlar.



Şekil 4.6 : Adana Ziyapaşa Mahallesi Kentsel Tasarım Yarışması Projesi

Mimari pratiğin içinde yarışmalar dışında katıldıkları sosyal projeler de var. ‘Mahalle’ çalışması kapsamında altmış beş mimari ekipten biri olarak proje gerçekleştirmişler. Ayrıca film, akademik çalışmalar gibi farklı kanallarda ilerleyen ekip üyeleri, diğerler üyeler tarafından destekleniyor. Bu şekilde mimarlık alanı içinde farklı alanlarda varlıklarını sürdürüyorlar.

Geleceğe dair bir öngöründe bulunmazken, tanımladıkları ‘yatay hiyerarşi’ içinde ve projelerinin gerektirdikleri doğrultusunda üretimlerine devam edeceklerinden bahsediyorlar.



Şekil 4.7 : Yozgat Belediye Başkanlığı Ticaret, Kültür ve Sanat Merkezi Yarışması Projesi

Son dönemde Taksim’de gerçekleştirilen çalışmaları takip ettiklerinden bahsederken, merkez iktidarca alınan kararlarla hazırlanan planın Taksim merkezini zayıflatacağını düşünüyorlar. Gezi Parkı’nın, tek yeşil alanın yok edilmesi fikrini eleştiriyorlar. Ayrıca Çamlıca için düzenlenen yarışmada olduğu gibi, proje seçildikten sonra hakların kaybedilmesini ve işverenin kararları doğrultusunda değişikliklerin uygulanmasını etik bulmuyorlar.

(*Söyleşi metninin tamamı EK D’de mevcuttur.)

4.2.5 SEKİZ ARTI

ODTÜ Kentsel Tasarım Yüksek Lisans programında tanışıp birlikte yarışmalara katılan Devrim Çimen mimarlık bölümünden mezun, Sertaç Erten ise şehir bölge planlamadan. Birlikte katıldıkları ilk yarışmalardan biri olan Bursa Kültür Park Kentsel Tasarım Peyzaj Projesi Yarışması’ndan (2001) ödül aldıktan sonra birlikte çalışmaya başlamışlar. 2006 yılına kadar Ankara’da çalıştıktan ve sekiz ödüllü yarışmadan sonra İstanbul’da 2006 yılında ofislerini kurdular.

Yüksek lisans eğitiminden sonra doktora çalışmalarını da tamamlayan Sertaç Erten, 1999 yılından itibaren altı yıl süreyle ODTÜ’de araştırma görevlisi olarak; 2011-12 Okan Üniversitesi’nde tam zamanlı, 2012-13 Bilgi Üniversitesi’nde ise yarı zamanlı öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarını sürdürmektedir. Devrim Çimen de ODTÜ’deki yüksek lisans eğitimi sonrasında, ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde “Urban Design Competitions as Discursive Practice in Turkey: 1980-

2009” isimli doktora çalışmasını tamamladı. Söyleşide de değindikleri gibi, bu teorik bilgilerin, projeleri için her zaman önemli bir ayak olduğunu ifade ediyorlar.

İş hacmi olarak çok yoğun ve sürekli proje üreten bir ofis olmadıklarını belirtirken, bunun sonucu olarak kemikleşmiş bir kadro yaratmanın zorluğuna dikkat çekiyorlar. Bazı projeleri kendi ofis bünyesinde üretebildikleri gibi, dışarıdan küçük ofislerle bir araya gelerek de örgütlenebiliyorlar. İş alma hususunda, genellikle edindikleri deneyimlerin bir getirisi sonucu sahip oldukları network ile kendilerine ulaşıyorlar. Daha çok belediyelerle çalıştıkları için, işverenlerini kamu olarak tanımlıyorlar.

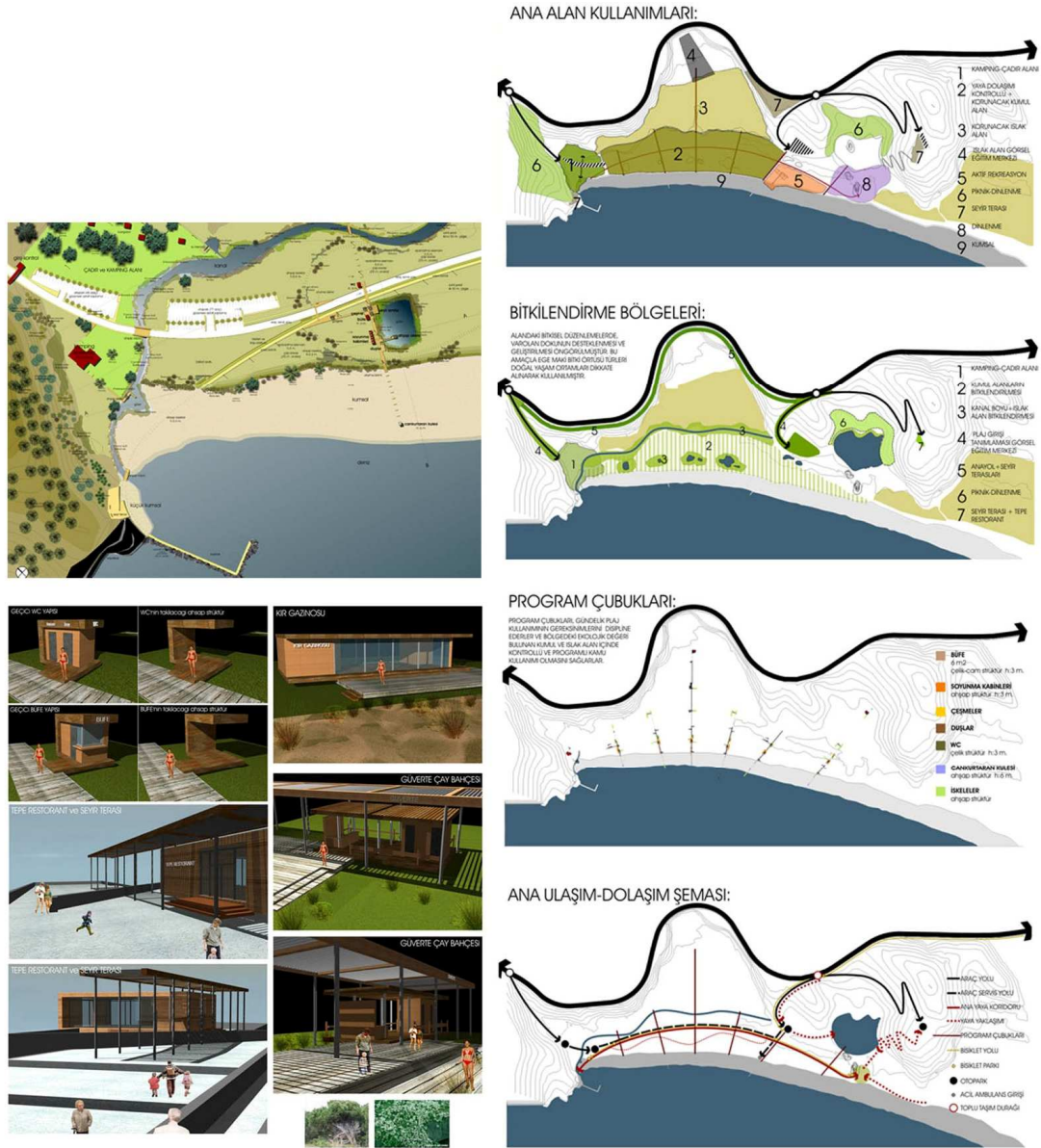
Sekiz Artı için yarışmalar, kuruluş aşamasından günümüze kadar önemli bir yer tutuyor. Maddi ve manevi motivasyonunun dışında, profesyonel iş hayatındaki birçok kısıtlamaların ortadan kalkmasıyla fikir üretimine olanak sağlıyor. Yarışma sürecinde kendi ürettikleri kadar, diğer işleri de görmenin kendileri için besleyici olduğuna dikkat çekiyorlar. Ayrıca ödül grubuna da girilmişse, iş bağlantıları açısından olumlu bir geri dönüş sağlıyor. Böylece kendi alanlarında çalışmalarını sürdürürken butik kalabiliyorlar. Kentsel bağlamda söz söylemeleri açısından fırsat tanıyan yarışmalardan elde edilen başarı ile maddi getiri sağlayınca, bu diğerlerini de finanse ediyor. Butik kalmanın avantajı olarak istemedikleri bir iş yapmıyorlar. Sahip oldukları birikim/ çevre içinde çalışmalarını sürdüren ekip, bu anlayışla devam etmek istiyorlar.

Yakın tarihte açıklanan yarışmaları takip eden ekip, iş programlarına göre ilgi alanlarına giren bir yarışma olduğunda katılıyorlar. Yarışma projelerinin yanında güncelliğini koruyan, hali hazırda üç proje var: Urfa Samsat Meydanı, Ödemiş Kent Meydanı ve Antalya’da üst ölçekli bir planlama projesi.

Profesyonel hayatın içinde yer alırken, ofisin varlığını sürdürmek adına istemedikleri işleri almıyorlar; seçici davranabiliyorlar. Belli birikim ve belli çevre içinde kurdukları sistem çerçevesinde çalışmalarını sürdürüyorlar. Ama severek yaptıkları işlerde de tamamen özgürlük alanı oluşmıyor. “Kendi kısıtları, kendi gerçekleri, kendi bağlamı” içinde tasarımı, süreci zorluyorlar.

Gerçekleştirdikleri projeler içinde kendileriyle en çok örtüştüğünü düşündükleri projelerden biri, Selçuk Pananos Plajı Yarışması (**Şekil 4.8**). Birincilik ödülü aldıkları yarışma, ofis için bir kırılma noktası niteliğinde. Bu başarının ardında çok iyi bir analiz çalışması olduğundan bahsediyorlar. Bir diğer proje de Kuşlupark

Yarışması. Bu yarışma projesinde, özellikle yarışma sürecinde edindikleri deneyimi önemsiyorlar.



Şekil 4.8 : Selçuk Pananos Plajı Yarışması Projesi

Daha çok kentsel ölçekte projeler üretmelerine rağmen, tasarımlarını sokak sokak ele alıp kentin geleceğine dair düşünce alt yapısına sahip bir yaklaşımları var. Aynı zamanda mimar-şehirci birlikteliğinin sağladığı bir hibrid yapı da söz konusu. Akademik çalışmalarla birlikte sahip oldukları araştırmacı kimliğin yanı sıra yarışmalar dışında katıldıkları sosyal projeler, workshoplar da var. Mimarlığın tanımladığı pozisyonların ötesinde kendileri için yeni üretim alanları da yaratmış oluyorlar. Dert edindikleri konulara dair fikir üretmeleri için bir ortam sağlıyor bu türlü oluşumlar. Akademik geçmişlerinin getirdiği bir yaklaşımla da konuyu farklı

bir perspektiften, eleştirel olarak ele alabilen ekip üyelerinin aynı zamanda pek çok mecrada yayınlanmış yazıları mevcut.

Geleceğe dair planları içinde akademik pozisyonu daha kuvvetli, araştırma birimi gibi örgütlenme fikri var. Piyasa koşulları el verirse, küçük bir ofis olarak kalmayı düşünüyorlar.

Sertaç Erten, Taksim projesinden bahsederek, genel kapsamda sokağın yok oluşu meselesini, son dönemde sorun edildiği konulardan biri olarak tartışıyor. Bununla birlikte açık alanların da olmayışıyla sokağı insansızlaştırma / insanı sokaklaştırma gibi sonuçlara sebep olduğundan bahsediyor. Ayrıca “bireysel menfaati ön planda tutan bir kentleşme geleneği” ile kentlerin fütursuzca büyümesini eleştiriyor. TOKİ’yi de üçüncü gündem maddesi olarak ele alıyor. Devrim Çimen ise, gated community üzerinden “kent içinde, kendi içerisinde kapalı ve kendi kendine yaşayabilen bir organizma tasarlama” tutumunu eleştiriyor. Kamu tarafından göz ardı edilen, kentsel açık alan sistematığının bu gibi projelerle kendi içinde karşılanmaya çalışıldığına dikkat çekiyor.

(*Söyleşi metninin tamamı EK E’de mevcuttur.)

4.3 Bölüm Değerlendirmesi

Mimarlık alanının kapsamına ve mimarlık kavrayışının dönüşümü üzerine, seçilen tasarım ekipleriyle gerçekleştirilen söyleşilerde, tezin ilk bölümlerinde ele alınan mimarlık kavrayışıyla birlikte, mimarlık pratiğinin kendisine yeni alanlar yaratmasına ilişkin savunulan konuların değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Tasarım ekiplerinin bir araya gelmelerinde lisans/yüksek lisans eğitimlerinden başlayan bir *ortak üretim* söz konusu. Öğrenci yarışma projeleri gibi tasarım platformlarında ekip kurarak çok sesli bir üretimin gerçekleştirilmesi, profesyonel meslek hayatının provasası olması açısından önem kazanmış ve gelecekte kuracakları ofis kurgusu için de bir altyapı oluşturmuştur.

Eğitim sürecinde edinilmiş bu yaklaşım ile ortak çalışmalar yürüten ekip üyeleri, sonraları sahip oldukları ofis kurgusunda da *karar verme, fikir üretme gibi erklerin tek kişide toplandığı bir yapıdan uzak* olmuşlardır. Özellikle farklı tasarım disiplinlerinden olan ekip üyelerinin varlığını artı bir değer olarak görülmektedir. Kendi ofis organizasyonlarında sağladıkları *kolektif yapının* varlığının yanı sıra,

Üretim süreci içinde farklı birçok disiplinler ile ilişkiler kurarak çoğulcu bir ortam sağlamışlardır.

Hareketli bir yapı faaliyetinin gerçekleştiği günümüz mimarlık alanında, web sitelerinin *tanınırlılıklarını* sağlamak açısından önemli olduğu görülmekte ve bazen web aracılığı ile işveren ile bir araya geldiklerini belirtmekteler. Yine katıldıkları yarışmalar sayesinde ulusal ve uluslararası alanlarda üretimlerini paylaşma fırsatını değerlendiriyorlar. Bu yöntemle projelerini pek çok profesyonelle paylaştıkları gibi network'lerini de genişletiyorlar.

Söyleşinin yapıldığı ekipler için, ofislerinin örgütlenme biçiminde dikkat ettikleri, yapıcı/yaratıcı tutumun mimari yaklaşımlarına da tezahür ettiği söylenebilir. Ekipler, *idealize ettiklerini ve olmamak istediklerini tanımlamış*, bu çerçevede edindikleri konumu gelecekte de sürdürme niyetinde oldukları söylenebilir.

Sevince Bayrak '*genç mimar*' olmanın avantajını, araştırma projeleri için gerekli zaman ve enerjiye sahip olmak olarak tanımlarken, bu ifadenin ekiplerin hepsi için geçerli bir anlayış olduğu görülmektedir. Mimarlığın kapsamını, salt bina yapmak gibi bir anlayışın uzağında durarak tariflerler. Üretim sürecinde de sonuç-ürün odaklı olmaksızın, *verileri ve süreci rasyonalize eden* bir yol izledikleri söylenebilir. Proje kapsamında gerçekleştirilen araştırmalarla birlikte bir *araştırma birimi* gibi çalışmak, ofis kurgusunda önemli bir yer edinir. Sertaç Erten söyleşide araştırmaların kendi çalışmaları için öneminden bahsederken gelecekte bir araştırma birimi gibi yer alabileceklerini söylemiştir. (Bkz. Ek E)

Ekiplerin kendi iş programları içinde *gönüllü* olarak katıldıkları projeler, atölye çalışmaları da bulunmaktadır. Mimarlık pratiği içinde, sorun edindikleri konuyu ele alıp sorgulama fırsatını veren bu çalışmalar, kendilerini ifade etmenin bir diğer yolu gibidir. *Kamu sorumluluğu* ile içinde yer aldıkları bu tür üretim biçimleri, mimarlığın alışılagelmiş üretim biçimlerine bir alternatif yöntem olarak var olmakta ve kamusal bir bilincin inşası açısından da önem taşımaktadır.

Dünyadaki gelişmelere paralellik gösteren Türkiye'deki mimarlık alanı içinde dönüşen mimarlık üretim biçimlerine hakim, genç kuşak tasarım ekipleri; kendi bünyesinde üretimlerini gerçekleştirerek butik kalabildikleri gibi, benzer yaklaşımdaki ofislerle bir araya gelerek ortak bir üretim de yapabilmekteler. Gerek

Üretim sürecinde bir araya gelerek, gerek yarışma projeleri sonunda gerçekleştirilen kolokyumlar ile ekipler arasında bir farkındalık yaratıldığı düşünülmektedir.

Genel olarak söyleşi yapılan ekipler için söylenebilir ki hakim mimarlık üretim biçimlerinin ötesinde, kendilerine yeni alanlar da tanımlamışlardır. Yayıncılık alışmaları, yarışmalar, gönüllü katılımlarla geçekleştirilen projeler, araştırma çalışmaları gibi farklı kanallardan mimarlık pratiği içinde var olma yolunu seçmişlerdir. Sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği kanıksanmış rollerle tanımlı mimarlık pratiği içinde kendilerine *yeni alanlar aan* ekiplerdir.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Farklı birçok bilgi alanının kapsamı içinde değerlendirilen mimarlık kavrayışı her dönem farklı yönleriyle ele alınmıştır. Çeşitli disiplinlerin sağladığı ilişkiler sonucu mimarlık pratiğinin basit bir denklemle ifade edilmesi güçtür. Çok aktörülü yapısı ve farklı birçok kanaldan edindiği enformasyonlar ile karmaşık bir yapıya sahiptir.

Tarihsel süreç içinde mimarlık bilgi alanındaki dönüşümü ortaya koyabilmek adına, dünya ve Türkiye genelinde, dönemin öne çıkan söylemleri incelenmiştir. Böylece çağın mimarlık pratiği içinde yer alan mimarın söylemlerinin karşılığı olarak gerçekleştirdikleri üretimler ele alınmıştır. Farklı dönemlerde, farklı koşullar altında üretilen söylemler ile açıklanan mimarlık pratiği içinde mutlak özne olan mimarın konumu da tartışılmıştır. Yakın tarihe kadar, meslek pratiği içinde birçok alanda söz söyleyip her şeyin temelinde kurallarıyla çözüm üretici misyonu ile varlığını tanımlayan mimar; günümüzde bu keskin ifadelerden az da olsa sıyrılmış olup yorumcu konumunda olan mimara dönüşmektedir. Edinilmiş mimarlık bilgisini göz ardı etmeksizin, yeni okumalarla kendi konumunu belirlemekte ve üretim sürecinin dönüşümünün önemini fark etmektedir.

Birçok toplumsal etki yaratan gelişmeler ile yeni malzeme-strüktür bilgisine, teknolojiye bağlı olarak sağlanan yetkinlik ile mimarlık kavrayışındaki dönüşümün varlığı ve yeni tanımlamaların oluşumu ve/ya gerekliliği kaçınılmazdır. Yeni referanslar edinen mimarlık kavrayışı, multidisipliner bir yapıda kendisini anlamlandıracak; meşru kılacaktır. Temsil araçlarındaki dönüşüm de, mimarlık pratiği kapsamında yeni alanlar yaratmasına olanak sağlamaktadır.

Toplumsal zeminin yarattığı sayısız parametrenin karşılıklı ilişkileri ile üretim süreci, dinamik bir süreçtir. Farklı birçok parametreye göre çeşitlenen süreç gibi üretim, var olma mecraları da çeşitlilik gösterir. Bu koşullar, mimarın çoğul kimliğinin inşasını temellendirir. Mimar aktörün değişen, sayısız verilerden edindiği bilgi alanı kapsamında kendine ait çeşitli yollar, roller tanımlaması da şaşırtıcı olamaz. Meslek pratiği içinde kendisine yeni üretim alanları, üretim biçimleri yaratır.

Söyleşilerin de işaret ettiği gibi, özellikle genç nesil mimarların farklı birçok kanaldan beslenen mimarlık kavrayışı doğrultusunda, kolektif bir üretim sürecini benimsedikleri görülür. Söyleşilerle ilgili değerlendirmelerde; tasarım ekiplerinin örgütlenme biçimlerinin, üretim sürecini değerlendirme yöntemlerinin dönüşümü gözlenirken mesleği icra etmede yeni alanlar içinde bilinçli bir şekilde kolektif bir yapı oluşturdukları söylenebilir. Günümüz mimarlık pratiğinde özgün yapısını korumaya çalışan ekipler; süreçte sadece yapı yapma ile kendilerini sınırlamadan, farklı mecralarda görüşlerini, araştırmalarını ve projelerini paylaşmaya devam etmektedirler.

Günümüz mimarlık kavrayışı içinde, ortaya çıkan ürün ile mimari eylemler arasında yalın bir nedensellik ilişkisi ile tarif edilemeyecek bir yapı söz konusudur. Katı bir çerçevede ele alınamayacak mimarlık bilgisi ile mimarlık pratiğinin şekillenmesi sonucu üretim de salt yapı faaliyetleri ile sınırlı kalmayacaktır.

KAYNAKLAR

- Alsaç, Ü.** (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, İTÜ Doktora Tezi, İstanbul.
- Akın, G.** (2008). 'İTÜ Çağdaş Mimarlık Tarihi Ders Notları', İstanbul.
- Arıtan, Ö.** (2008). 'Modernleşme ve Cumhuriyetin Kamusal Mekan Modelleri', *Mimarlık*, Sayı:342, s.49-56.
- Batur, A.** [ed.] (2003). *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Batur, A.** (2010) 'Dönemi Bağlamında Emin Onat ve Mimarlığı' *100 Yıl'da İki Mimar: Sedat Hakkı Eldem – Mehmet Emin Onat*, TMMOB Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi, İstanbul, s.269-292.
- Berber, Ö.** (2001). *Mimarlık Bilgisi Üzerine Bir Araştırma Denemesi*, İTÜ Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bozdoğan, S.** (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür [Modernizm and Nation Building Turkish Architectural Culture in The Early Republic]* Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Brook, T. ve Shaughnessy** [ed.] (2009). *Studio Culture*, Unit Editions, London, UK.
- Ciravoğlu, A.** [ed.] (2009). *Sıfırdan Başlamak*, *Mimarlık*, Vol.350, s.21-35.
- Conrads, U.** [ed.] (1991). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar [Programmes and Manifestoes]* Çev. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Derviş, P., Tanju, B. ve Tanyeli, U.** (2009). *İstanbullaşmak: olgular, sorunsallar, metaforlar*, Garanti Galerisi, İstanbul.
- Güzer, C.A.** (1996). 'Türkiye Mimarlar Haritası', *Mimarlık*, Sayı:272, s.48-53.
- Güzer, C.A.** (2003). 'Meşrulaştırma ve Muhalefet Zemini Olarak Mimarlık', *Arredamento Mimarlık*, Sayı:156, s.58-59.
- Harvey, D.** (2006). *Postmodernliğin Durumu [The Condition of Postmodernity]* Çev. Sungur Savran, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Hasol, D.** (2005). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Yayın, İstanbul.
- İmamoğlu, B.** [Çev.] (2011). 'RIBA'nın 2025 Yılına Yönelik Araştırması: MİMARLAR İÇİN GELECEK?', *Mimarlık*, Sayı:360.
- İstanbul 2020 Sempozyumu** (17/19Nisan1996). *Habitata Doğru İstanbul 2020 Sempozyumu: Metropolün Geleceğine Yönelik Öneriler*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Belbim Matbaası, İstanbul, s.23-327.
- Jenks, C.** (1973). *Modern Movements In Architecture*, Penguin Books, New York.

- Karatani, K.** (2006). *Metafor Olarak Mimari [Architecture as Metaphor]* Çev. Barış Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Koolhaas, R.** (2001). 'Masumiyet Çağının Sonu mu?', *Çağdaş Dünya Mimarları - Rem Koolhaas*, Boyut Yayınları, İstanbul, s.105-112.
- Kuban, D.** (1997) '2001'e Doğru...' *1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi*, YEM Yayın, İstanbul.
- Kuban, D.** (2010) 'Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı' *100 Yıl'da İki Mimar: Sedat Hakkı Eldem – Mehmet Emin Onat*, TMMOB Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi, İstanbul, s.95-107.
- Kurtuluş, H.** [ed.] (2005). *İstanbul'da kentsel ayrışma: mekansal dönüşümde farklı boyutlar*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Maalouf, A.** (2000). *Ölümcül Kimlikler [Les Identités Meurtrières]* Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.83.
- Öcal, F.** [çev.] (2009). 'Manfredo Tafuri ile Söyleşi: Eleştiri değil, sadece tarih', *Mimarist*, Sayı:34, s.48-50.
- Öktem, B.** (2005). 'Küresel Kent Söyleminin Kentsel Mekanı Dönüştürmedeki Rolü' *İstanbul'da kentsel ayrışma: mekansal dönüşümde farklı boyutlar*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Roth, L.M.** (2000). *Mimarlığın Öyküsü [Understanding Architecture]* Çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul.
- Soygeniş, S.** (2006). *Mimarlık Düşünme Düşlemek*, YEM Yayın, İstanbul.
- Şentürer, A. ve Sağlam, D.** [ed.] (2012). 'Günümüz Mimarlık Düşünceleri ve Tasarıma Yansımaları'. *Arredamento Mimarlık*, Sayı:258, s.90-105.
- Şentürer, A., Ural, Ş. ve Atasoy, A.** [ed.] (2002). *Mimarlık ve Felsefe*, Yapı Yayın, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2000). 'Türkiye'de Mimar Kimlikleri Kısa Bir Tarihçe', *Arredamento Mimarlık*, Sayı:126, s.88-92.
- Tanyeli, U.** (2007). *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*, Garanti Galerisi, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2011). 'Özgürleşme İmkânı Olarak Mimarlık', *Arredamento Mimarlık*, Sayı:251, s.7-9.
- Tanyeli, U.** (2012). 'Mimarlıkta Değişmekte Olan Ne?', *Arredamento Mimarlık*, Sayı:260, s.76-83.
- Togay, N.** [ed.] (2002). *Le Corbusier ve Kent*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Uludağ, Z.** (2009). 'Modern Başkentlerin Ortak Misiyonu: Sıfırdan Başlamak ve Modern Ulusun Sahnesi Olmak', *Mimarlık*, Sayı:350, s.24-28.
- Uzer, E., Şengün, H.T., Karadayılar, O. ve Şoher, Ş.** [ed.] (2010). *İmkanmekan: Kamusal Mekanda Küçük Ölçekli Müdahaleler*, imkanmekan, İstanbul, s.14-47.
- Üster, C.** [Der. & Çev.] (2006). *Tasarımın Özü Sözü*, Metis Yayınları, İstanbul.

- Vanlı, Ş.** (2006). *Mimariden Konuşmak Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı Eleştirel Bakış*, 2. Cilt *Türk Mimarlığında Son Yirmi Yıl*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R.** (1991). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki [Complexity and Contradiction in Architecture]* Çev. Serpil Merzi - Özaloğlu, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Vitruvius** (1990). *Mimarlık Üzerine On Kitap [The Ten Books On Architecture]* Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Y.** (1981). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey*, İTÜ Doktora Tezi, İstanbul.
- Yavuz, Y.** (2003). 'Kimliğinin İzinde III: Yeni Başkentte' *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yırtıcı, H.** (2005). *Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Yürekli, H. ve Yürekli, F.** (2004). *Mimarlık Bir Entelektüel Enerji Alanı*, Yapı Yayın, İstanbul.
- Url-1**<<http://lsecities.net/ua/conferences/2009-istanbul/>>, alındığı tarih: 24.11.2012.
- Url-2**<<http://www.buildingfutures.org.uk/projects/building-futures/the-future-for-architects/the-future-for-architects-report/>>, alındığı tarih: 28.11.2012.
- Url-3**<<http://www.3ada1ada.org/blog/kamuoyuna-cagri-2/>>, alındığı tarih: 14.12.2012.
- Url-4**< <http://mahalle3d.weebly.com/>>, alındığı tarih: 14.12.2012.
- Url-5**< <http://tr.imkanmekan.org/>>, alındığı tarih: 14.12.2012.
- Url-6**<http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/emin-onat-kurucu-ve-mimar_30.html>, alındığı tarih: 18.03.2013.
- Url-7**<http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_sedad-hakki-eldem_35.html>, alındığı tarih: 20.03.2013.
- Url-8**<<http://www.pab.com.tr/>>, alındığı tarih: 07.04.2013.
- Url-9**<http://www.soistanbul.com/site_tr.html>, alındığı tarih: 07.04.2013.
- Url-10**< <http://pattu.net/>>, alındığı tarih: 07.04.2013.
- Url-11**< <http://aboutblank.cc/>>, alındığı tarih: 07.04.2013.
- Url-12**< <http://www.8arti.com/>>, alındığı tarih: 07.04.2013.
- Url-13**<<http://www.mo.org.tr/index.cfm?sayfa=belge&sub=list&bid=220&mid=220>>, alındığı tarih: 12.04.2013.

EKLER

EK A: PAB Söyleşisi

09.10.2012

Aslı Nur Pektaş: Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?

Ali Eray: PAB ofis bünyesi altında 2006'da birlikte çalışmaya başladık. Pınar ve Burçin ile ortaklığımız aslında 1999'a dayanıyor diyebiliriz. Çünkü okula girdiğimizden itibaren birlikte dersler aldık. Yakın arkadaştık; birlikte projeler ürettik, workshoplara gittik, araştırma projeleri yaptık. Sonra okul bitti, yüksek lisans dönemi başladı. O dönemde biraz ayrıldık. Yüksek lisans sonrasında herkesin birer ikişer sene farklı ortamlarda çalışma dönemi oldu. Ondan sonra 2006'da birlikte bir şeyler üretebileceğimiz düşüncesiyle resmi bir adla, PAB olarak başladık ve beş seneyi tamamladık. Bu süreçte daha çok eğitim yapılarına ilişkin, üniversite master planları, yerleşimleri, fakülte binaları üzerine çalıştık. Bazılarının inşaatı tamamlandı.

Onun dışında son iki - üç senedir kentsel yenileme çalışmaları üzerinde çalıştık. [Özellikle “kentsel dönüşüm” kavramını kullanmıyorum; bu kavramı biraz tehlikeli buluyorum.] Planlama, nasıl kamusal alanla birlikte düşünülebilir ve bu, içinde bulunduğumuz şehirler nasıl daha iyi bir duruma getirilebilir üzerine kafa yoruyoruz. O alanda da projelerimiz oldu. Genelde bu iki alan üzerinde ilerliyoruz; ama fırsat buldukça yarışmalara da katılmaya çalışıyoruz. Bazen bir araştırma projesi oluyor. Mesela İstanbul'da Urban Age konferansında katılımcıydık. Sonunda bir kitap yayınlandı ve bir proje geliştirdik. O, tamamen bir araştırma projesiydi. Kentin potansiyelini ele alıyordu. Bu tarz çalışmalara da önem veriyoruz. İşte şimdi bienal var mesela. Fırsat buldukça onları yapmak istiyoruz ama tabi denge de önemli. Sonuçta, gerçekten uygulanmış mekâna da çok önem veriyoruz.

ANP: Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşveren ile nasıl bir araya geliyorsunuz? ‘İşverenin peşinden koşmak’ gibi bir durum söz konusu mu?

AE: Tam olarak mesleki haklarınızın karşılığını pek alamıyorsunuz. Gerçi ülkede, birçok mesleki alanda da böyle bir eksikliğin olduğundan bahsedilebilir. Onun için fazladan koşuşturmak, sizin disiplininizi ilgilendirmeyen alanlarla uğraşmak zorunda kalıyorsunuz. Bu bakımdan işverenin peşinden koşmak ve yapmamanız gereken şeyleri yapma kısmına katılıyorum. Özellikle genç ofislerin, işvereni seçme, işverenin bazı isteklerini reddetme... gibi bir lüksü yok. Tabi ki çizginizi korumaya çalışıyorsunuz; her şeyi yapmıyorsunuz ama; genç ofislerin bazıları, bu direnci gösteremiyor.

ANP: Başlarda da biraz bahsettik ama bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye’de açılan yarışmalar hakkındaki görüşleriniz neler?

AE: Yarışma zaten bir işin yapılması için en ideal yöntemdir. Türkiye’de çok az bir oranda gerçekleşiyor. Arkitera’nın söylemi vardır ya: “Türkiye’deki tüm kamu yapıları yarışmayla projelendirilmeli.” diye; kişisel olarak da PAB olarak da buna katılıyoruz.

Özel sektör, davetli yarışma açar. O da güzel bir şeydir. Ama kamu devreye girdi mi kesinlikle çoğulcu bir ortamda, çoğunluğun uygun gördüğü, şeffaf, objektif bir şekilde, tartışmalı bir ortamda o projenin şekillenmesi söz konusudur. Çünkü kamunun açtığı yarışmalar önemli yatırımlara dönüşecektir. Kolayca üzerinden geçilip, bir kişinin akıl yürütebileceği şeyler değildir. Bu nedenle yarışmaların önemli olduğunu düşünüyorum. Daha fazla yarışma yapılmasının gereğine inanıyorum.

ANP: Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?

AE: Yarışma ister istemez en özgür olduğunuz ortam oluyor. O özgürlüğü hissedebilmek, gerçekten orijinal bir fikir sunabilmek büyük bir keyif oluyor. Mümkün olduğunca vakit ayırmaya çalışıyoruz.

ANP: Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şu anda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz?

AE: Bina ölçeğinde Niğde Üniversitesi'nde 'Tarım Fakültesi' projesi var. Senenin ilk kısmında bu proje üzerine çalıştık. Onun, şu an inşaatı devam ediyor. Aynı üniversitede yurt projemiz de var. Doğuş Grubu'nun sponsorluğunda, bağış olarak gerçekleşen projeler bunlar. Keyifli projelerdi; çünkü bir sponsorun -bağışçının- güçlü bir kurum olması, mimar için de büyük bir şans oluyor.

Uygulaması devam eden işler bunlar. Ayrıca gönüllü olarak katıldığımız projeler de var.

Geçen sene '3 Ada 1 Ada' adı altında bir çalışma yapılmıştı. O, ada bazında bir dönüşüm projesiydi. Ona katıldık. Bu sene de "Mahalle" adı altında çalışma yapıldı. Burada, geniş bir çevrede, adalardan oluşan mahalle ölçeğinde çalıştık. Yeni olarak o projeyi teslim ettik. Bu çalışma yarışmadan farklı bir modeldi aslında. Çünkü tasarımcı var, o bölgeyle ilgili belli ihtiyaçlar var. Tasarımcı bazı disiplinlerle buluşarak bir proje geliştiriyor. Daha sonra projesini masa etrafında belediye başkanıyla, mahalle muhtarıyla, diğer belediye yetkilileriyle veya çevreden halkla paylaşma şansı buluyor. Bu şekilde proje geliştiriliyor. Önem verdiğimiz, olması gereken modellerden biri de bu olabilir. Onun dışında, kentsel ölçekte bazı çalışmalarımız oluyor: Çayırova'da çalıştığımız bazı alanlar var. Bununla birlikte en son İstanbul Tasarım Bienali için yaptığımız bir çalışma var.

ANP: Katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?

AE: Davetli yarışma olarak bir yarışmaya başvurmayı düşünüyoruz. Onun dışında yarışmaları takip ediyoruz.

ANP: Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz?

AE: Aslında çok zor bir soru. Bizim de zaman zaman kendimize sorduğumuz sorulardan biri. Mesela bir proje geliyor önünüze, 'emsali 3,5'. Çevresine bakıyorsunuz o emsalde yapı yapılmaması gerektiğini düşünebiliyorsunuz. Ama o, sonuçta sağlanan yasal bir hak. İşverenin de bunu sizden talep etmesi bir bakıma çok doğal. İçinde bulunduğunuz durum, mesela seçme şansınız varsa, yoğunsanız o projeyi askıya alabiliyorsunuz. Veya 'Biz çalışmak istemiyoruz, başka bir projenizde birlikte çalışmak istiyoruz' gibi bir yaklaşım sergileyebiliyorsunuz. Ama birçok açıdan önemli bir projeyse, o şartlarda da çalışabiliyorsunuz.

Bunun dışında, ‘yoğunluk’ çok mücadele ettiğimiz bir kavram. Baktığınız zaman, bütün büyük şehirlerin temel sorunu aslında. Çok planlı olanların dışında, yeni ve hızla gelişmekte olan ve nüfusu artan yerlerde bu emsal-yoğunluk sorunları her zaman gündemde. Biraz farklı yaklaşımlarla en azından o ferahlığı, rahatlamayı sağlamaya çalışıyoruz.

Bir de belki şikâyetçi olabileceğimiz bir konu, mimardan müşterinin ne istediğini, müşteriye anlatmasının beklenmesi. Mesela Avrupa ülkelerinde, önce bir yatırımcı analiz yapıyor; ihtiyaçları belirliyor ve mimara net m2’lerle, ihtiyaç programlarıyla ulaşıyor. Türkiye’de bu biraz zayıf. Müşterinin ne istediğini, ne oranda hangi fonksiyonları karıştıran bir proje olması gerektiğini sizin belirlemeniz gerekiyor. Bu da tabi ekstra bir işyükü. Orda da bir ödün vermeniz gerekiyor. Hizmetinizin içine birçok hizmet sıkıştırıyorsunuz. Daha çok çalışıyorsunuz.

ANP: Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir? Bu rollerin sizin bir araya gelişinizde ve kendi kimliğinizde yeri nedir?

AE: Mimarlık genelinde konuşmak, çok da haddimize değil. Çünkü mimar var, mimar var. Herkes farklı düşünüyor; farklı üretim yapıyor. Mimarlığın verileri çok daha değişken. Aslında bir nevi yöneticiliğe yakın bir şey. Koordinasyon ve organizasyon kısmı genelde tasarımdan çok daha üzerinde durulan bir şey. Çok fazla disiplinin birleşmesi gerekiyor. O özelliğin olması lazım mimarda. Mimar; mekândaki kullanıcının düşüncelerini hissedebilen, psikolog gibi düşünebilip o mekânların etkisini tasarlarken diğer yanda malzemenin özellikleriyle birlikte düşünüp malzemenin piyasada bulunup bulunmadığını koordine eden, yani sürekli daldan dala atlayan ve mümkün olduğunca sorunsuz bir süreç yaşanmasını sağlayan biri. Bizim için de bu esneklik, hareketlilik önemli. Günümüz koşulları bunu gerektiriyor. Eskiden mimarlar daha çok masa başında kalan veya şantiyede masa başı şeklinde ilerleyen kişilerdi. Fakat şimdi çok daha fazla araştırmacı olmak, farkında olmak gerekiyor. Satrançtaki gibi ‘onu oraya nasıl yaparsam, bu böyle nasıl olur?’ o düşünceleri çok hızlı kurabilmeniz lazım. Ve o her düşünce de farklı alanlarda olabilir. Mesela derin araştırmacı olmanın bizi tariflediğini düşünüyoruz. Çünkü projeye direk eldeki verilerden veya işverenin beklediği verilerden fazlasını sunarak başlamaya çalışıyoruz. İlk önce, bu iş bize gelse, biz bu işi kendimiz finanse etsek, yürütsek veya inşa etsek diye düşünerek; farklı kişilerin gözünden bakarak

nasıl bir şeyin ortaya çıkması gerektiğini düşünmeye çalışıyoruz. Özellikle proje başlangıçlarında bu sürece önem veriyoruz. Farklı disiplinleri bir araya getirip düşünmeye çalışıyoruz. O da farklılıklarımızdan biri olabilir.

ANP: Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?

AE: Farklı türlerde farklı örnekler var tabi. Ama ilk akla gelen, kimliğimiz içerisinde en çok mücadeleyi verip başarılı olduğumuz örnek Tekirdağ'daki Namık Kemal Üniversitesi'nin Morfoloji Binası. Onbirbin m²'lik bir fakülte binası bu. Genelde üniversitedeki projeler, tip projeye benzeyen, doğal ışığa, doğal havalandırmaya çok önem vermeyen, minimum sirkülasyon alanlarıyla çözülmüş, minimum m²'ye yayılan projelerdi. Biz de İTÜ'den hocalarımızla, danışmanlarımızla beraber bu model nasıl değişebilir diye akıl yürüttük. Çünkü yurtdışına baktığınızda eğitim binaları, en çok yarışmanın açıldığı alan. Almanya'da en ufak anaokulundan, ortaöğretim binasına kadar, hemen hemen hepsi yarışmayla belirleniyor. İnsanın zihninin de şekillendiği bir mekân orası ve o mekânı insanın benimsemesi, sevmesi lazım. Ülkede genel üniversite binalarına baktığınız zaman, bu konu biraz sorunlu. Bunun için farklı bir model yapalım diye düşündük. Yeni sirkülasyon alanları olsun, insanlar bu sirkülasyon alanlarında vakit geçirmekten keyif alsın, herkes kafeteryaya tıkişip sadece orada sosyalleşmesin. Açık/yarı açık alanlar olsun, doğal havalandırma ve doğal aydınlatma en üst düzeyde olsun... Ve üç bloklu bir proje ortaya çıktı. Her birinin ortasında galerilerin olduğu, cepheden havayı alıp galeride toplayıp yukarıya menfezler sayesinde attığımız bir sistem önerdik. Tabi bu, üniversite yönetimi ve diğer başka kişileri biraz şaşırttı. Maliyeti nedir? Bütçemiz bunu sağlayacak mı? ... Ve bir şekilde bunu sağladık. Araştırma, alternatifle çalışıp müşteriyi ikna etme açısından, o misyonu tamamlamak için önemli bir örnek olabileceğini düşünüyoruz. Onun dışında yarışma bazında Urla-Çeşme-Karaburun Yarımadası projesi var. O da çok keyifli bir süreçti açıkçası. O yarışmanın ölçeği stratejik planlamaydı. Birebir alan üzerinde çizgiler çizip tasarlamıyorsunuz; senaryo üretip o bölgenin ekonomisi, kalkınması, turizm odaklı olarak nasıl şekillenmesi gerektiği ve nasıl o coğrafyayı, yapıyı korumalı üzerine bir fikir geliştirme projesiydi. Orada 2.'lik ödülü aldık. Sıfırdan başlayıp, tüm araştırmaların sonuç verdiği bir proje olması açısından bizim için önemliydi.

ANP: Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz?

AE: Mimarlık ofisi olarak dergi çıkartan bir ofisiz. Geçen sene devrettik ama Arkitera'dan devralıp dört sene boyunca biz çıkarttık. Mimarlık illa yapı yapmak değil tabi. Birçok alanda ucundan tutup bunu yazıya dökebilirsiniz, kendinizi başka şekilde ifade edebilirsiniz veya tamamen soyut, çizim bazında üretimler yapabilirsiniz. Ama kendi adıma söyleyebilirim ki, bir şeyi inşa etmenin, en azından deneme yapılmasının gerektiğini düşünüyorum. Çünkü mimarlık eğitiminin içinde bu kadar inşa faaliyetine yönelik bir eğitim varsa, demek ki mesleğimizin temelinde bu bileşenlerle çalışma misyonu olmalı. Akademik dünyada yer alıp dışarıda yapılan çalışmaları çok kolay eleştirebilen kişiler var. Ben bir akademisyenin bina yapması gerektiğini söylemiyorum; ama o koşullar altında eleştirilerin yapılması gerekiyor. Yarışmalarda bu tarz tartışmalar çıkıyor. En azından inşa edilebilirliği, yapılabilirliği düşündüğümüzü hissedenden jüri üyeleri gerekiyor.

ANP: Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Gelecekte nasıl adımlar atacaksınız?

AE: Beş yılı geride bıraktık. İlk hedefimiz inşa edilmiş binalarımızın, projelerimizin olmasıydı. Bunu kısmen başardık. Bundan sonrasında aslında uzmanlaşmanın da önemli olduğunu düşünüyoruz. Mesela eğitim yapıları alanında ciddi bir birikimimiz oluşmaya başladı. Bu alan üzerine düşünmek istiyoruz. Gene kent ölçeğinde planlamada da çok ciddi eksiklikler var. Öncelikle çok gündemde olan kentsel dönüşüm konusunun büyük bir fırsat olduğunu düşünüyoruz. Fırsat ya da son şans da denebilir. İçinde yaşadığımız kent için, İstanbul örneği için artık her şey belli bir sınıra dayanmış durumda. Bu dönüşüm ister istemez yeni bir nüfus çekecek. Bunu kimse inkâr edemez. En azından atılacak bu son adımın düzgün ve olabildiğince kontrollü, akılcı gelişmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bu faaliyetlerin içinde yer almak istiyoruz.

ANP: Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?

AE: Kentsel dönüşüm başlı başına bir konu. Birçok alandaki yanlış uygulamalar, işlerin sadece TOKİ bazlı ilerlemesi, çıkartılan yasaların yeterince sindirilmekten, ani bir şekilde uygulamaya konması... karşı çıktığım için söylemiyorum. Temelinde bence ihtiyaç var. Bu süreçte projelerde yer alan kişiler bile ne olduğunu tam kavrayamadan bir şekilde savruluyorlar. Tasarım sürecine dair bu adımların biraz daha sindirilerek atılması gerektiğini düşünüyoruz. Aynı zamanda proje bazlı sonuçlardan da şikâyetlerimiz oluyor. ‘Şöyle olması gerekirdi’ diye tartışmalar yapıyoruz veya kendi çalıştığımız projelerde o hataları tekrar etmemeye çalışıyoruz. Yaşanabilir bir çevrenin oluşması en önemli mesele. Bir bina, bir parsel belirlendikten sonra dış konturları çizildikten sonra biraz daha alt seviyeye iniyor. Orda çok daha özgürsünüz. Ama büyük bir alanda çalışıyorsanız, bir vaziyet planı oluşturunca o zaman çok daha duyarlı olmanız gerekiyor.

ANP: *Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.*

AE: Ben teşekkür ederim.

Aslı Nur Pektaş: *Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?*

Sevince Bayrak: Üniversite yıllarında tanıştık. O zamandan beri beraber öğrenci yarışmaları, projeler yapıyorduk. O şekilde hayatın bir parçası haline geliyor zaten. Mezun olduktan sonra, kısa bir yurtdışı maceramız oldu, döndük ve ben bir ofiste çalışmaya başladım. 2007 yılından beri de SO?’da beraber çalışıyoruz. Erken yaşta bağımsız çalışma kararımızı etkileyen biraz da mezuniyet sonrası yaşadığımız süreçti. Orada tanık olduğumuz ortam ve genç mimarların üretimleri bizi heyecanlandırmıştı ve fikir vermişti. Buradaki ofis ortamının da çok parlak olmadığını göz önünde bulundurarak harekete geçtik. Sonra 2009 yılında, resmi bir şirket olmamız o döneme denk geliyor, Urban Age Konferansı’na davet edildik. Urban Age İstanbul için bizimle beraber beş genç ofisin her biri İstanbul ile ilgili farklı projeler hazırladı. O proje ile beraber resmileşti sürecimiz.

ANP: *Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşveren ile nasıl bir araya geliyorsunuz? ‘İşverenin peşinden koşmak’ gibi bir durum söz konusu mu?*

SB: Müşterinin peşinde koşabilmek için zaten müşteri ile bir bağlantının olması gerekiyor. Onun için de herhalde aileden gelen kurulu bir iş düzeneğinin içinde olacaksın ki müşteriyle bağlantın kolay olsun; onun dışında bu kadar genç olup müşteriye ulaşabilmenin o kadar kolay olduğunu söyleyemeyeceğim. Bilmiyorum belki de öyle bir yöntem vardır. (Gülüşmeler)

Oral Göktaş: Bir de müşterinin peşinden koşma durumuna tersten bakarsak, müşterinin mimara gelmesiyle mimarın müşteriye gitmesinin süreci etkilediğini gözlemliyorum. Birinci durumda, mimarın yaptığı işleri önceden inceleyip, onu beğendiği için, kıymetli bulduğu için belirli bir mimarı seçen müşteri tipi var. İkinci durum ise biraz daha muğlâk, belki de tasarıma yaklaşımınızın hiç uyuşmadığı bir müşteriye ulaşmak, başka süreçleri beraberinde getiriyor. O açıdan, kötülük ya da iyilik olarak Bize genelde daha önce yaptığımız işlerden ya da bir yerlerden duyarak ulaşıyorlar. Web sitesi çok etkili, genelde bize nasıl ulaştıklarını sorduğumuzda, “web sitesi” yanıtını alıyoruz.

SB: Doğru aslında, bizim ilk günden beri web sitemiz vardı.

OG: Hatta öğrenciyken bile vardı. İşlerimizin, fikirlerimizin, farklı mecralardaki yayınlarımızın internet ortamında birikmesi ve yayınlanması çok önemli. Ve geleneksel ilişki biçimini de değiştiriyor. Belki bundan onbeş - yirmi sene önce, böyle bir imkân yoktu. O yüzden “müşteri peşinden koşmak” diye tanımladığınız eylem daha etkiliydi. Ya da örneğin yarışmalar müşteri peşinden koşmadan iş almanın, fikirlerinizi, işlerinizi yaymanın o zamanki en işler yoluydu. Bizim için de hem öğrenciyken hem de sonrasında katıldığımız yarışmaların işlerimizin yayılmasında yadsınamaz bir katkısı oldu.

Müşteriye ulaşmanın salt mimar gider müşteriye bulur ya da müşteri gelir gibi ilişkilerle tarif edildiğini de sanmıyorum.

SB: Bizden bağımsız bir örnek ama, yakın zamanda Hollanda Serbest Mimarlar Derneği (BNA) bir etkinliğe davet etti bizi. Biz de kurumla ilgili bilgilenmek için web sitelerine baktık. Site adeta bir mimar ajansı gibi işliyor. Örneğin konut yaptırmak isteyen birisi, siteye girip, konut bölümünü tıklayınca onlarca mimarın çeşit çeşit projesini inceleyebiliyor. Türkiye’de böyle bir araç olmadığı için ilişkiler çoğu zaman bir şeylerin belirlenmesinde en etkili rolü oynuyor.

Mimar ve müşteri arasındaki ilişkiyi o cemaatleşmeden koparıp, daha homojen hale getirebilecek bir kurgu olması çok önemli. O yüzden Oral’ın da dediği gibi, internet bizim için çok etkili oldu. Bir şekilde ilişkiler aracılığıyla olmayan bütün işlerde - Urban Age de bunlardan biriydi - işverenlerin internet aracılığı ile bize ulaştığını biliyoruz.

ANP: *Başlarda da biraz bahsettik ama bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye’de açılan yarışmalar hakkındaki görüşleriniz neler? Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?*

OG: Mimari proje yarışmaları tüm dünyada en özgür olduğunuz üretim süreçlerinden biri. Evet bir şartname var ancak ona uyup uymamak da size bağlı. İstedığınız gibi yorumlayabilirsiniz. Aslında projeyi teslim edene kadar çok ideal bir süreç. Kendi içinizde tartarak, bir şekilde tartışarak, istediğiniz gibi bir ekip kurarak proje üretiyorsunuz.

Ancak teslimden sonra sizden bağımsız bir süreç başlıyor. Gerçek hayattaki iş yapma yöntemleri ile uzaktan yakından alakası olmayan idealize bir süreç, projeyi teslim ettikten sonra tamamen edilgen olduğunuz kontrol edemeyeceğiniz bir hale geliyor.

İkna edici konuşmalar ve tartışmalar yapamayacağınız, projenizin jüriyle başbaşa kaldığı bir ortam.

O noktada tartışmalar başlıyor. Jüri hazırladığı şartnameye ne kadar paralel bir değerlendirme sürecinden geçiyor? Beklentiler, kriterler, raporlar...

Kazanamayınca refleks olarak jüriyi eleştirmekten bağımsız olarak, yarışma kurumunun eleştirilmesi gereken yönleri var. Örneğin, şartnamelerin hazırlanmasında ciddi problemler olduğunu düşünüyorum, çoğu kopyalanarak hazırlanıyor. Bir şartnamenin alınıp başka bir şartnameye uyarlandığına, birebir aynı cümlelerle, hatta aynı hatalarla kullanıldığına bile tanık olduk.

Raportörlük de çok önemli bir kurum, pek ciddiye alınmıyor ama. İşverenin beklentilerini doğru aktaran, iyi hazırlanmış şartnameler daha iyi yarışmalar için gerekli.

SB: Yarışmalar özellikle son birkaç senedir mimarlık ortamında çok tartışılıyor ancak çok içe kapalı bir tartışma bu. Açılan yarışmaların çoğu uygulanmıyor. Sadece bir grup mimarın kendi arasında sürekli tartışıp tartışıp, hiçbir yere varamadığı ve gereğinden de fazla bir rol yüklediği bir kuruma dönüşmüş oluyor. Bir sonraki aşamaya –uygulamaya- geçemediği sürece, doğal olarak kamunun dikkatini çekmiyor yarışma tartışmaları.

OG: İnşaat sektörü içerisindeki payına bakarsan, yarışmayla uygulanmış proje sayısı çok düşük.

SB: Yenikapı Yarışması mesela, o anlamda çok eleştirilecek yönü olan bir yarışma ama, hiç değilse sonuçların tartışıldığı kamuya açık bir oturum yaptılar. Bu bir girişimdir. Katılımcıların projelerini sunması, jürinin dinleyicilerle beraber fikirlerini orada paylaşması, açık soru – cevap bölümlerinin olması olumlu bir gelişme.

OG: Bazı yarışmalar da gerçekten formalite olsun diye açılıyor. Belli bir süreç var; belediyenin bütçe akışları vs gibi yönü de var. Ama gerçekten ciddi anlamda bir bina yaptırmaya niyetlenip yarışma açıp da sonra süreçteki aksaklıklar ve bürokrasi yüzünden gerçekleşemeyen örnekler de var.

ANP: *Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şuanda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz? Katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?*

SB: Çanakkale'deki yeşil bina yarışması var. İspanyol bir mimarlık ofisi – LEED ve yeşil bina konusunda çok deneyimli bir ofis – bize danışmanlık yapmayı teklif ettiler, beraber katılıyoruz, ilginç bir süreç bizim için.

OG: Benim takip ettiğim kadarıyla ilk defa yeşil bina konulu bir kamu yarışması açılmış oldu. Yeşil bina önemli ve gündemde olan konulardan biri olduğu için, Türkiye’de de yaygınlaşıyor.

Manisa’da ve Urfa’da devam eden kentsel tasarım projeleri var. Bunun dışında bir ilkokulun konferans salonu ve fuaye projesi var. İç mimari işi olarak o devam ediyor.

ANP: *Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz? Size gelen işleri seçebiliyor musunuz?*

OG: Bize zaten öyle iş gelmiyor. (Gülüşmeler)

SB: Bence o aşamaya gelmedik biz henüz. Bahsettiğin durum büyük ve masraflı ofisleri döndürmek için geçerli oluyor. Bizim şöyle bir avantajımız var: kendimiz de üretimin bir parçası olduğumuz için, masraflarımız çok daha az. Dolayısıyla öyle iş alıp, ofisi döndürmek için hiç istemediğimiz bir iş almak zorunda kalmadık şimdilik. Genç mimar olmak hep bir mücadele etme hali, biraz ergenlik gibi düşünebiliriz. Biz henüz kendimiz için bir şey hayal ediyoruz ve hala öyle olma şansımız var. Ama on sene sonra, o şansımız olmayacak; biz bir şey olmuş olacağız artık. Belki de hiç istemediğimiz ‘bir şey’...(Gülüşmeler)

OG: Hayal ettiğimiz şey de, “aman ilerde şöyle büyük işler alalım” gibi değil. İstedğin işi yaptığın sürece, çok iş alıp almamak önemini yitiriyor, zaten şu bir gerçek ki, para kazanmak için çok iyi bir yöntem değil mimarlık, iğneyle kuyu kazmak gibi.

ANP: *Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir? Bu rollerin sizin bir araya gelişinizde ve kendi kimliğinizde yeri nedir?*

OG: ‘Rol biçmek’ iddialı bir fiil.

SB: Biz en başından, bir araya gelişimizden beri kentle ilgili konular üzerine kafa yorduk. Başlangıçta yaptığımız yarışmalarda da, projelerde de böyle oldu. Doktora tezim de kentle ilgili. Bütün farklı ölçekli projelerin yanı sıra, zaten İstanbul’un içinde bulunduğu durum bizim varoluşumuzu birebir etkiledi. Gerçekten şehrin o aşırı hızla yeniden şekillendiği ve çok farklı birçok sorunun aynı anda tartışıldığı bir

dönemde olmak yaklaşımımızı şekillendirdi. İşin bu boyutunun devam etmesini istiyoruz, bu anlamda bir rolden söz edilebilir.

OG: Burada bana ilginç gelen şu: Bizim mezun olduğumuz dönem birtakım şeylerin hem Türkiye’de hem de İstanbul’da bir kırılma noktasına denk geldi. Dış dünya ile olan ilişkiler yeniden şekillendi, önceden Avrupa, Kuzey Amerika çalışmak için çok cazipken, şimdi herkes İstanbul’da olmak istiyor. Bunun temel sebebi Avrupa’daki kriz ve İstanbul’daki inşaat sektörünün canlılığı. Bizim gibi küçük bir ofise bile yurtdışından epey çok iş ve staj başvurusu geliyor. Muhtemelen on sene önce, çok ciddi ofislere bile belki bu kadar gelmiyordu.

Bu hızlı değişimin iyi ve kötü yanları var. İstanbul bu kadar hızlı değişirken kendimizi sorumlu hissediyoruz. İyi tarafı salt mimari ürünün tartışıldığı mimarlık ortamı, yavaş yavaş kentle ilgili araştırmaların da yapıldığı bir ortama doğru evriliyor. Öğrenciliğim sırasında staj başvurusu yapacak ofis ararken, mevcut üretimin çok ağırlıklı olarak bina ve yarışmalar odaklı olduğunu hatırlıyorum.

SB: Bence şöyle iyi bir denge var. Zaten genç mimarların fazla bina yapma gibi bir şansları olmadığı için, araştırma projelerine ayıracak daha fazla enerji ve zamanları oluyor. Aslında bir taraftan iyi ki bina yapmak için fazla zamanları olmuyor ki, enerjilerini buna kanalize edebiliyorlar. Çünkü bu sayede, sadece yarışmalar ve binalar üzerinden değil; yavaş yavaş da olsa bir mimarlık ve kent kültüründen söz etmeye başlayabiliyoruz.

OG: Ve birbirleri arasındaki haberdarlık da önem kazandı. Mesela, neredeyse senin röportaj yaptığın ofislerin hepsini tanıyoruz; nasıl düşündüklerini, yaklaşımlarını, fikirlerini de biliyoruz. Bu alışveriş çok önemli. Dediğim gibi on sene önceki durumda, yarışma mesela çok içe dönük bir süreç. Teslim ediyorsun ve sadece kolokyumda bir araya geliyorsun.

ANP: *Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?*

OG: Öyle şey bir kimlik tanımlamak tehlikeli olur aslında. Yani onu tanımlamak için de çok erken olduğunu düşünüyorum açıkçası. ‘Bizim şöyle bir kimliğimiz var’ demek çok kararlı ve karakterli gözüktü de dışarıdan ‘bu bizim kimliğimizdir; bundan taviz vermeyiz’ demek, bir yandan da bu kadar erken böyle bir kimliği sahiplenmek, uzun vadede çok ciddi bir kanala sokuyor, daha garantici bir tutum gerektiriyor.

SB: Benim için dönüp baktığımda, Türkiye’deki mimarlık ortamına dair en tehlikeli ve rahatsız edici bulduğum şey hata yapmaktan çok korkuyor olmak. Sadece mimarlık ortamında değil, her alanda var olan bir korku bu. Ve biz mümkün olduğunca -bütün bu genç kuşak için söylemek lazım bunu- ondan sakınmaya çalışıyoruz, hata da tecrübedir.

Bütün o deneysel mimarlık tartışmaları vs. onların hepsi safsata Türkiye için. Çünkü öyle bir şey yok; deneyselliğe alan bırakılmıyor. ‘iyi ya da kötü olması önemli değil; yeter ki bunu bir deneyelim’ bakış açısı yaygın olmadığı için, hep kesin doğru, denenmiş olana meyil etme gibi bir eğilim söz konusu. Ve o eğilim de bütün bu üretim kanallarını tıkıyor. O yüzden, yaptığımız işlerde hatalar oluyor; memnun olmadığımız şeyler de oluyor. Orada da başka bir tecrübe edinmiş oluyoruz. Çünkü hata yapmaktan korkup garantiye gittiğiniz zaman -bu yarışmalarda da böyle, uygulamada da böyle- bunun denenmiş, yapılmış var.

OG: Yeniye aslında o kadar açık olmamak, tedirginlikle yaklaşmak, biraz daha garantici olmak, salt mimarlıkla alakalı değil; bizim olaylara genel bakışımızla ilgili. Belki eğitim sisteminin de bir sonucu. Çünkü hep doğru ya da yanlış üzerinden değerlendiriliyor ve yanlışı silip atıyoruz.

O açıdan en son Rotterdam’da yaptığımız iş dikkat çekiciydi. O proje hem Türkiye’den hem Hollanda’dan fonlarla destekleniyordu. Türkiye’deki kurum bütün süreç boyunca ‘Oluyor mu? Açılışa yetişecek mi? Her şey yolunda mı?’ gibi tamamen pratik ve sonuç odaklı yaklaştı projeye. Hollanda ise tam tersi, destek veriyorlar ancak sonucun iyi ya da kötü olmasından çok süreçle ilgileniyorlar.

Her şeye endüstriyel bir ürün gözüyle bakılması tuhaf, sanki fırından bir ekmek çıkıyor ve o ekmek her çıkışında aynı lezzette olacak gibi.

ANP: *Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz?*

OG: Az önce sözünü ettiğimiz, gençlerin araştırmaya daha çok vakit ve enerji ayırabiliyor olması bu sorunun cevabını içeriyor.

ANP: *Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Gelecekte nasıl adımlar atacaksınız?*

OG: Bohem bir plansızlık değil ama bulunduğumuz dönemde plan yapmamız çok gerçekçi değil. Plan yapmak için gerçekten oturmuş bir sistem olur; ‘ben bu sistemi nasıl ayakta tutarım’ diye oturup planlamanız gerekir gerçekten.

Plandan çok elbette birtakım yapmak istediğimiz şeyler var; hedef diyebileceğimiz şeyler var. Onlar için, o hedefe gitmek uğruna ‘şunu yapalım ya da şöyle yapalım’ gibi bir şey yok. O biraz daha rastlantısal oluyor.

ANP: Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?

SB: Son dönemde Gezi Parkı ve üçüncü köprü meselelerini gerçekten önemsiyorum. Öyle geliyor ki mimar olmasaydım da bu sorunları önemserdim. Meydandan çok, parka yapılacakları daha önemsiyorum açıkçası. Daha geri dönüşü olmayan bir müdahale olduğunu düşünüyorum. Biraz önce dediğim gibi, doktora tezim Beyazıt Meydanı ile ilgili. Ve Taksim Meydanı’nda olacak olan sürecin aynısının yaşandığını, böyle on beş yıl boyunca sürdüğünü araştırmalarım sırasında çok yakından görme şansım olduğu için, Taksim Meydanı için öyle uçsuz bir sürecin başlangıcı olduğunu söyleyebilirim. Üçüncü köprü meselesi ise, uzun zamandır gündemimizde. 2009’da Urban Age projemiz İstanbul’un kuzey ormanları ile olan ilişkisine dayanıyordu. Sadece köprü değil; doğal alanların yapılaşmaya açılması, 2B’lerin özelleştirilmesi meselesi konularına değinmiştik. Ve onun ucu üçüncü köprüye dokunuyordu.

OG: Genelde, aslında heyecanlanmaktan çok, korkutan şeyler oluyor. O biraz üzücü aslında. Keşke biraz daha heyecanlandıracak şeyler olsa da, onun bir parçası olup ‘bizim de çorbada tuzumuz olsun’ desek. Ama tam da tersi, korktuğumuz şeylerin önüne nasıl önüne geçeriz gibi oluyor.

SB: Sürekli bir endişe ve tedirginlik hali var. Bu sadece mimarlık için değil; ülkenin genel içinde bulunduğu durum da öyle zaten. Ve o durum illaki bireylere yansıyor diye düşünüyorum. Mimarlık ve inşaat sektörü için daha da geçerli. Mesela biz Rotterdam’da geçirdiğimiz on günde ülkede gündem o kadar sakindiki. Üstelik genel seçime denk geldik. Seçimin bile canlandıramadığı bir gündem. Alışmışız seçimlerde kıyamet kopmasına, orada söylemeseler haberimiz olmazdı, sokaklardan anlamak mümkün değil. Rotterdam’daki asıl gündem, bir uluslar arası sanat festivalinin açılışıydı, kimi görsen bundan bahsediyordu.

OG: Bu süreçlerin olumlu ve olumsuz etkileri var. Belki Rotterdam'daki kadar donuk bir sokak hayatının sebebi de yine aynı nedenlerdir. Burada o kadar canlı bir şey var ki... Gündem gerçekten insanı sürekli ayık tutuyor. Sürekli formda olmak gibi aslında. Sürekli antremandasınız.

SB: Doğru aslında, ama bir de Simmel'in 'blase'sine dönüşme ihtimali var. Sürekli ayık ve tedirgin olmanın vardığı duyarsızlaşma hali...

ANP: *Zaman ayırdığınız için teşekkürler.*

SB, OG: Biz teşekkür ederiz.

Aslı Nur Pektaş: *Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?*

Cem Kozar: 2005 yılında İTÜ'den mezun oldum. Master'ı bitirdikten sonra doktora devam ediyordum. Üniversiteyle olan bağımı koparmadım bir yandan da. Mezun olduktan sonra bir - bir buçuk sene kadar DS Mimarlık'ta çalıştım. Bir şekilde bir ofiste tam zamanlı çalışmanın bana uygun olmadığını fark ettim ve ofise dışarıdan destek vermeye başladım. Sonrasında Alexis Şanal ile tam zamanlı çalışıp sonra ona da dışarıdan destek vermeye başladım. Ofislere freelance çalışarak başladım aslında. Sonra artık baktık ki bu işin bir ofise dönüşmesi gerekiyor. Mimarlık işleri olmasa da heyecanlı sergi projeleri gelmeye başladı. Aslında 2007 yılında sunduğumuz bir proje vardı: 'Hayalet Yapılar' diye. 2010 yılında, üç sene geçtikten sonra o kabul edildi. Zaten o aşamada, ofisin resmiyete kavuşması gerekiyordu. Öyle başladı aslında. Tesadüfen... Sonra sergilerle birlikte ofis yürümeye başladı. Oradan PATTU ortaya çıktı ve yavaş yavaş tanınmaya başladı ofisin ismi. Sonra başka teklifler geldi; başka sergiler oldu. Derken, bir yandan sergilerle, bir yandan da yarışmalarla götürmeye çalışıyoruz. Hiçbir zaman sadece mimarlık odaklı bir ofis olmamaya çalıştık. Zaten Işıl peyzaj mimarı.

Işıl Ünal: Ama daha çok grafik yapıyorum. Cem ile ilgi alanlarımız çok çeşitli ama bu karışıklık bizi besliyor. Çünkü bir proje geldiğinde birçok açıdan düşünebiliyoruz. Ya da bir sergi yaparken Cem tasarım yaparken, ben sadece grafiğiyle ilgileniyorum. Yani her şeyi ofis içinde bir şekilde halledabiliyoruz. Ama 2009 öncesinde, çok yarışmaya katıldık beraber. O zaman ofislere dışarıdan hep freelance çalışıyorduk. Onun dışında da yarışmalara katılıyorduk.

CK: Mimarlığın çevresindeki bütün alanlarla bir yandan da ilgileniyoruz. Kazıya da gittik. Kazı çalışmalarında, rölöve çalışmalarında yer aldık. Fotoğraf çektik. Belki de mimarlığın doğrudan içinde olmayan ama onunla ilgili olan alanlarda hep üretim yaptığımız için, o yüzden garip gelmiyor o şekilde devam ediyor olmak.

ANP: *Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşveren ile nasıl bir araya geliyorsunuz?*

CK: Çok tesadüf eseri oluyor.

IÜ: Belki de işverenin peşinden koşmamız gerekiyor. (Gülüşmeler) Yani şimdiye kadar hiçbir pazarlama, tanıtım işine girişmedik. Biz sadece şuan sistemi oturtmaya çalışıyoruz: ‘bizim isteyerek üretebileceğimiz ideal yapı nedir?’. Tabi ki şuan ofislere dışarıdan destek veriyoruz. Onla bir şekilde yürüyor. Ama biz sergi yapmaktan, yerleştirme yapmaktan ve o tip projeler gerçekleştirmekten çok keyif aldık. Çünkü çok fikir üretebiliyorsun. Çok kısa bir sürede de sonucu görebiliyorsun. Mimarlık gibi değil! Mesela bir ay çok sıkı çalışıyorsun; bir ay sonra o fikri karşında görebiliyorsun. Şuan ki sistemimizde bunu oturtmaya çalışıyoruz. Aslında ne yaparsan onunla ilgili seni buluyorlar. Mesela Cem modelleme yapıyor.

CK: Bir ara freelance çalıştığım dönemde modelleme işleri gelmeye başlamıştı. Halen de bir yandan geliyor ama artık elimden çıkarmaya çalışıyorum. Başka arkadaşlarıma paslıyorum. Ama dediğim gibi, müşteri çoğu zaman tesadüf eseri bizi buldu ve genelde bizi bilerek ve isteyerek buldukları için, önerdiğimiz fikirlere ‘ama bu olmaz’ gibi bir şey olmuyor. Zaten biliyorlar üç aşağı beş yukarı nasıl şeyler ürettiğimizi. O yüzden çok fazla müşteriyle didişmek gibi bir derdimiz de olmuyor. Ama bir yandan da büyük yapı, bina tasarımı gibi şeyler, hep başka mimarlık ofisleri üzerinden yaptığımız işler oldu. Kendimize ait bir inşa edilmiş mimari proje de yok bir yandan. Dediğim gibi, o sergi projelerini mimari projeden saymıyorsak...

IÜ: Ama bir iş yapınca, sergi yapınca da öyle oluyor, mesela 2010 Hayalet Yapılar’dan sonra Antalya Mimarlık Bienali oldu; ona çağrıldık. Eskişehir’e bir Fransız ekip geldi; onlarla bir workshopa çağrıldık. Ondan sonra Vitra’nın VÇMD sergisi için çağrıldık. Bir şekilde neyle ortaya çıkarsan onunla ilgili projeler geliyor.

ANP: *Başlarda da biraz bahsettik ama bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye’de açılan yarışmalar hakkındaki görüşleriniz neler? Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?*

CK: Önem veriyorduk bir-iki yıl öncesine kadar. Hep kendimizi o şekilde ifade ediyorduk. Ama son yıllarda ben inancımı yitirdim yarışmalara karşı. Hem hiçbirisi uygulanmıyor, hem de jürinin o kadar keyfi ki seçimleri... O gün değil de öbür gün toplansalar, başka bir proje seçilmiş olacak! Bu bana artık garip gelmeye başladı. Zaten daha önce de katıldığımız yarışmalara birinci olalım diye katılmadık. Onun yerine hep kafamıza dert ettiğimiz bir şey olduğu için katılıyorduk. Beyoğlu sahnesi yarışmasına katıldığımızda, tiyatro ile ilgili başka ne yapılabili ri sorgulayarak katıldık mesela. Biz tiyatro daha açık olsun, daha halkla bütünleşsin gibi böyle bir

projeyle katılmışken, tiyatroyu yerin dibine gömen bir proje mesela birinci oldu. Ondan sonra da inancını yitiriyorsun tabi ki. Türkiye’de özellikle, ortada bir kriter yok; bir kriter olsa bile onu sağlayanlar değil, sağlamayanlar kazanıyor gibi garip bir durum söz konusu. O yüzden, artık birkaç defa düşünerek katılıyoruz. Ama yurtdışında, yarışma kriterleri, değerlendirmeleri çok daha profesyonel yürütülüyor ve her zaman katılmak ve fikir üretmek yurtiçindeki proje yarışmalarına göre çok daha besleyici oluyor.

ANP: Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şuanda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz? Ve biraz önce de üzerine konuştuk ama katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?

CK: Yarışma henüz yok. Ama üzerinde çalıştığımız birkaç tane heyecanlı proje var. Umarız gerçekleşir. İki tane sergi projesi var. Onlar gerçekleşecek gibi duruyor. Arkeoloji Müzesi’nde... Genelde sergi projelerinde, şimdiye kadar en azından, içeriğiyle biz hazırlıyorduk; bu sefer tamamen sergi tasarımı üzerine. O alan benim ilgimi çekmeye başladı bu aralar. Ziyaretçi etkileşimi... İnsanla birebir iç içe olan bir şey olması, deneyimin kendisini tasarlamak bana enteresan bir alan geliyor. Ve orda çok fazla, başka disiplinlerden insanla da çalışmak zorunda kalıyoruz. O da iyi bir şey oluyor. Tasarım Bienali için yaptığımız projede de on beş kişiydik. Bir sürü, daha önce hiç çalışmadığım alanlardan insanlarla çalıştık. Ve onlardan beslenerek yeni bazı şeyler ortaya çıkıyor. İki tane öyle proje var. Bir tane Bergama’da olası bir sergi projesi var. Ama Bergama ile ilgili iletişimdeyiz. Umarız oradan bir şey çıkar. Bergama Belediyesi ilginç bir şekilde açık fikirli. UNESCO Dünya Mirası Listesi’ne girmeye çalışıyor. Bu şehrin tarihini ön plana çıkarmak istiyor. Şehre müzeler açmak istiyor. Bir yandan o kültür alanında bir sürü şeyler yapmak istiyor. Şuanda çok çok başındayız. Ortada bir anlaşma yok henüz. O mesela, heyecan verici bu yakın dönemde. Yine belki tamamen mimarlık olmasa da, çeperlerinde olan ilginç bir şey bizim için. Ama yarışma yok aklımızda açıkçası.

İÜ: Zaten sergi süreci, çok sıkı bir süreç. Onun dışında hiçbir şey yapamıyoruz. Mesela iki ay boyunca Tasarım Bienali için çalıştık. Hiçbir şey yapmadık. O kadar deadline’ı çok yakın; uzatma gibi bir şansımız yok. Aylar öncesinden açılış tarihi belli. O yüzden de ona çalışıyorsun. Ve imkânsız, o sırada yarışma düşünmek.

ANP: Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz? Size gelen işleri seçebiliyor musunuz?

CK: Bizim için, sonuçta bu sergilerden çok fazla parasal bir kazanç olmuyor. Onu dengelemek için, Işıl mesela grafik alanında işler yapıyor. Az öncede dediği gibi, mimari tasarım konusunu ben üstlenip, Işıl'a soruyorum. Grafikte de Işıl tasarlıyor, bana soruyor. Kendimizi öyle kontrol ediyoruz diyeyim. O grafik alanında işler yapıyor. Dediğim gibi üç boyutlu modelleme işleri bazen geliyor. Bazen de istemesem de ofisin dönmesi gerektiği için, bir şekilde almak zorunda kalıyorum. Döngüsünü o sağlıyor. Ama bir hafta onunla uğraşıp, ondan sonra iki ay boyunca, ben başka bir sergi üzerine mutlu mutlu çalışabiliyorum mesela. O yüzden benim için önemli oluyor öyle bir sistemin olması.

ANP: Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir? Bu rollerin sizin bir araya gelişinizde ve kendi kimliğinizde yeri nedir?

IÜ: Sektördeki rolümüz nedir?

CK: Çok belirli bir rolümüz yok.

Genel olarak mimarlığı ve yapı üretimini de eleştirmekten çekinmem. O yüzden birazcık, belki de bu ortamın eleştirisini yapmak gibi bir derdimiz var bizim. Olup bitenin eleştirisini yapmak... Bütün yaptığımız sergiler de o eleştiriye içeriyor bir şekilde. Şuan bienal için yaptığımız işte de hem mimarları eleştiriyoruz, hem TOKİ'yi eleştiriyoruz, hem politikacıları... Herkesin çünkü doğru ve yanlışları var. Bütün yaptığımız işlerde de bir şekilde bunu yapıyoruz.

IÜ: Politik bir tarafı da oluyor yaptığımız yerleştirmelerin. Sadece tasarım da yapabiliriz sonuçta ama...

CK: Tek taraflı bakmıyoruz.

IÜ: Madem bize bir olanak veriliyor, bir şeyleri ifade etme olanağı, ve bunu birçok insan da görecekse, biz niye fikrimizi ortaya koymayalım diyoruz. O fikir de her zaman kente yapılanlar ile ilgili oluyor.

CK: Benim kendi ilgi alanım hep, master tezim de o alandaydı, kent üzerine. O yüzden de mesela Taksim ile ilgili dönüp biten bütün o olayların bir tarafında biz de yer almak istiyoruz. Kadir Topbaş'la toplantıya gidildi işte. Eleştiri yapmaktan

çekinmiyoruz. Ama bir yandan da, mesela bize ‘siz tasarlayın’ deseler, ben kendimi o kadar ön planda tutmak istemem. Ben biraz daha belki de ortamı bulandıran ve karıştıran insan olmayı tercih ederim, tasarımı yapan insandansa. Mesela bir yarışmaya katılmaktansa, o yarışmanın şartnamesini hazırlamak, kriterlerini koyuyor olmak bana daha enteresan geliyor. Sonuç ürünle çok ilgilenmiyoruz.

IÜ: Bizim bütün katıldığımız yarışmalarda zaten, hep fikre çok fazla vakit ayırıp, o fikri grafiklerle anlatmaya çalışmakla geçiyor. İş tasarımı geldiğinde bir gün kalmış oluyor. (Gülüşmeler) Böyle bizde içerik patlaması hep oluyor. Biz aslında daha çok araştırma kısmına çok vakit ayırıyoruz. Üründen çok, işin fikir ve araştırma kısmı ile haşır neşir olmayı seviyoruz.

CK: Herhangi şey yapıp da ‘İstanbul’dan ilham aldık’ diye uydurmuyoruz en azından.

ANP: *Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?*

IÜ: Sergilere baktığınızda hepsi aslında. Biz hep katıldığımız sergilerde proje fikrini sağlam araştırıp kolay anlaşılabilir bir şekilde ifade etmeye çalışıyoruz.

CK: Şu PATTU posterleri gibi bir yandan eğlenceli.

IÜ: Benim için, VÇMD için yaptığımız yerleştirme var. Orda proje fikrini infografik posterde anlatıp, tartı ve ağırlıklarla da insanların da bu içeriğe katılması ve oyun oynayarak daha iyi anlamasını sağlamaya çalıştık.

CK: Tasarım Bienali işimizde de var. Çünkü hepsinde çizgimizden çok fazla sapmadık. Hepsinde bütün tasarım bize aitti. Başımızda kimse olmadığı için, ‘bunu da böyle yapın’ diyen, o yüzden hepsinde istediğimizi yapmış olduk. Hiç bizi kısıtlayan bir şey olmadı.

ANP: *Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz?*

CK: O da bizim dert edindiğimiz konulardan birisi aslında. Mimar deyince ‘iç mi, dış mı’dan öteye gitmediği için Türkiye’de algı...

IÜ: Peyzajı hiç anlamıyorlar zaten. (Gülüşmeler)

CK: Ne olduğunu insanlar bilmiyor. Bilmemesinin nedeni de mimarlığın insanlarla doğru düzgün iletişiminin olmaması. O yüzden mesela sergilere önem veriyoruz. Şuana kadar yaptığımız iki sergi, sıradan bir insanın anlamayacağı bir dilde değil. Herkesin anlayabileceği şeyler yapıyoruz aslında. Derdimizi anlatıyoruz ve bizi haklı buluyorlar bir şekilde ya da olumlu tepkiler alıyoruz. O yüzden mimarlığı daha popüler hale getirmeye çalışıyoruz aslında. Geçen gün Salt'ta yapılacak olan AKM ile ilgili bir workshopa davet edildik. Workshop organizasyonundan dediler ki: 'Sizin workshopta özellikle yer almak isteyen bir kız var.' Bu arada workshopa lise öğrencileri katılıyor. 'Özellikle sizi istedi. Tanıyormuş; işlerinizi takip ediyormuş.' dedi. Lisedeki birisi mimarlıkla ilgileniyor ve bizi tanıyor ve işlerimizi takip ediyor. Mutlu oldum mesela.

IÜ: Aslında imkânsız. Hem de lisede!

CK: Ben ortaokuldayken mimar olmaya karar veren birisiyim. Ama mimarla tanışmam ilk üniversitede olmuştu sonuçta. O yüzden enteresan geldi. En azından o mesajı iletebiliyoruz. Diğer konuya da gelince az önce bahsettiğim gibi, yapı tasarlamaktansa onun şartnamesinin tasarlanması, biraz ortalığı bulandırma meselesi, bu alan ilginç geliyor bize. Türkiye'de bunu için birisi yok ama mesela Hollanda'dan geçen sene 'Game Urbanism' etkinliği için gelen Hans Venhuizen ile konuşurken Hollanda'da ne yaptığını sorduğumda, 'Diyelim bir yer tasarlanacak. Tasarımcısı belli, yatırımcısı vs belli. Ama her şey bu kadar net olunca ortalığı bulandıracak bir adam lazım. O zaman beni çağırıyorlar. Ve ben gidip bu insanları rahat oldukları şeyden çıkarıp, bir oyun etrafında toplayıp mesela, yeni sonuçlar çıkarmaya çalışıyorum.' demişti. Bu enteresan bir alan. Bizim de istediğimiz şeyler bu alanda. Kabul edilmişleri, standartları, normları bulandırmak... Hem mimarlıkla ilgili, hem de kentle ilgili.

IÜ: Yaşadığımız kent o kadar karmaşıklıklar içinde ki, normal bir kentten daha karmaşık yapıya sahip. 'Gerçi İstanbul'la ilgili bir şey yapmak istemiyoruz artık; çünkü her şeyini çok araştırdık.' diyorduk ama bitmiyor. Gerçekten birilerinin oturup fikir üretmesi gerekiyor.

CK: Yok yok çünkü! İş üreten çok var, evet bina üreten...

IÜ: Ya da akademik olarak da var ama arada bunu insanlara da taşıyabilecek bir misyon diyebiliriz sorduğun soruya.

CK: Akademik arka planım var ama ben o dille konuşmayı ya da ifade etmeyi sevmiyorum. Akademik bir ortam varsa da bunları ifade edebilirim ama normal bir

insanla konuşurken de öyle bir şeye girmenin bir anlamı yok. Sonuçta pratik bir tarafımız da var. İkisi arasında denge kurmak istiyoruz. Geçiş elemanı gibiyiz bir şekilde. Ne tam mimarlık, ne akademik ortam...

ANP: Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Ne şekilde ilerlemeyi düşünüyorsunuz?

CK: Her gün onu düşünüyoruz. (Gülüşmeler)

IÜ: ‘Bir ara plan yapsak çok iyi olur’ deyip sonra işlere dalıyoruz. Şimdiye kadar tesadüf gitti ama bundan sonra tabi ki bir planlama yapmamız gerekiyor gibi hissediyorum. Şuan üçüncü senemizi dolduruyoruz. O ideal yapı da yavaş yavaş kuruluyor. Belki onun üstüne daha iyi nasıl gidebiliriz ya da o işleyen çarkı daha farklı nasıl yapabiliriz diye düşünüyoruz.

CK: Yavaş yavaş yurtdışı bağlantıları oluşturuyoruz. Yurtdışında tanıdığımız, çalıştığımız insanlar olmaya başlıyor. Türkiye içinde de network’ümüz genişliyor ve bu genişledikçe kendimize güvenimiz de artıyor. Bununla birlikte o dediğim ara, tampon bölgede kendimize bir şeyler aramaya devam edeceğiz gibi geliyor. Bu şeylerin ne olduğunu bilmiyorum ama... Mesela Rotterdam Bienali’nin kendine üstlendiği misyon enteresan geliyor. Bir yandan bienal, bir yandan da aktif olarak sonucu olan bir şeyler üretiyor. Türkiye’de çok az bu tür şeyler. Belki yarı kültür, yarı mimarlık ya da akademisyen gibi bir konumda devam edeceğiz gibi geliyor.

ANP: Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?

CK: Sorun ettiğimiz çok şey var; o yüzden sorun ettiğimiz şeyleri saymayalım. Heyecanlandıran şeylerden bahsedelim. Mesela mimarın yavaş yavaş, tekrar bilinen bir figür oluyor olması, en azından Türkiye’de, heyecanlandırıyor. Daha fazla mimarlıkla ilgili şeyler duyulmaya başlanıyor. Eskiden çok cılız bir sesi vardı; artık biraz daha sesi yüksek çıkabiliyor. Dinleniyor olmak ve herkese ulaşabiliyor olmak heyecanlandırıyor bizi. Ve bu alanda çalışma yapan herkesin de işlerini takip ediyoruz. Bahsettiğin genç ofislerin birçoğu, büyük ihtimalle bizim arkadaşlarımızdır zaten, onlarla beraber çalışıyoruz ya da onları takip ediyoruz.

IÜ: Bir tarafta herkesin de o şekilde olması hoşumuza gidiyor. Bütün genç ofisler sergilere, üretimlere dahil oluyor. Büyük ofislerin tekelinden çıktı bazı şeyler; o

yüzden bu hoşumuza gidiyor. Bizim gibi ofislerin sergilere çağırılması, proje üretmesi, heyecan verici, o ara geçişi hep beraber oluşturduk gibime geliyor.

ANP: Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

IÜ: Biz teşekkür ederiz.

02.11.2012

Aslı Nur Pektaş: Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?

Hasan Sıtkı Gümüşsoy: 2005 yılında başladık. Öğrenciyken aslında... Sonra ofisle devam ettik. Ekipten bahsedecek olursak aslında dört kişi: Ozan Özdilek, ben, Erhan Vural ve Gökhan Kodalak. Öğrenci yarışmaları ile başladık. Daha sonra yarışma ofisi deneyimimiz oldu yaklaşık 2008'in sonuna kadar. Ondan sonra askerlik ve yüksek lisans sebebiyle iki-iki buçuk sene herkes başka bir kanala yöneldi. Daha sonra tekrar bir araya geldik. MVRDV ile Yenikapı projesi ile devam ettik. Nişantaşı'ndaki ofisimizde de bir senemizi doldurmak üzereyiz.

ANP: Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşveren ile nasıl bir araya geliyorsunuz?

HSG: Aslında biz dört ortaktan hiçbirimizin ailesi veya çevresi inşaat sektöründen değil. O yüzden aslında yarışmalarla başladık tamamen. Ve Yenikapı bir miktar bizim için belli kapıların açılmasına sebep oldu. Uluslar arası olması niteliğiyle... Uluslar arası ekiplerle çalıştık. Bunlar da zaman içerisinde bize referans oluşturmaya başladı ister istemez. İlk Kadıköy'deki yarışma ofisimiz, adı üstünde yarışma ofisiydi. Çünkü başka herhangi bir şey yapamıyorduk. Ne birileri bizi tanıyordu; ne de biz birilerini tanıyorduk. Bu yensi dönemde, son bir sene içerisinde aslında dediğim gibi, iki yönlü oluyor bu. Hem birileri sana ulaşıyor; hem de bazen sen gidiyorsun. Ama bunlar genelde alışlageldiği üzere, az veya çok bir tanıdık üzerinden de gerçekleşiyor. Yani koşturmak gibi bir şey olmadı şimdiye kadar.

ANP: Başlarda da biraz bahsettik ama bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye'de açılan yarışmalar hakkındaki genel görüşleriniz nelerdir? Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?

HSG: Yarışma, bizim işlerimizle aslında çakışıyordu. Başka da bir şansımız yoktu yarışma yaparken. Ama bu ikinci dönemde -ikiye ayırabiliriz gayet net- yarışmalar, piyasada iş yaparkenki bunalımlara, piyasa şartlarının getirdiği kısıtlamalara karşı aslında nefes alma noktamız oluyor bizim için. Bu sene iki yarışmaya girdik. Bir

tanesi Uşak'ta. Mansiyon aldı. Bir de Mersin'deki yarışma. Ondan bir şey alamadık. Ama şimdiye kadar yaptığımız bütün yarışma projeleri içimize sinen şeyler oldu. Ve kaybettiğimizde de üzülmedik şimdiye kadar. Biraz aslında kendimizi tatmin etmek için. Biraz aslında kendimizi tatmin etmek için...

Ece Sıla Bora: Evet, aslında kendimizi tatmin etmek için yaptığımız şeyler oluyor. Biraz daha zevk almak için yaptığımız işler oluyor.

ANP: *Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şuanda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz? Yakın tarihte katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?*

HSG: Yakın tarihte katılmayı düşündüğümüz bir yarışma yok aslında. Bu aralar öncelikle kendi işlerimize yöneldik. Eğer mümkünse, müsaitse diyeyim, yarışma yapabiliyoruz. Şuan aslında iki yarışma var; ama ikisine de giremiyoruz bu sebepten. Geniş bir ofisiz ama aramızda şehirci de yok. [Dördümüz de mimarız. Beraber kurduk. On senedir de birlikte çalışıyoruz. Sıla ve Osman da yeni katıldılar. Sıla stajyerdi; devam ediyor.] Şehirci olmamasına rağmen, yarışmalarda kentsel tasarım yarışmalarında başarılı olduk şimdiye kadar. Şuan da piyasada yaptığımız işlerin de yaklaşık %50'sini yine kentsel tasarım işleri, kentsel dönüşüm oluşturuyor. Son dönemde Prag'da bir şeyler yapmaya başladık. Erhan Azerbaycan'a gitti. Bir tane video projesi var. Durum bu.

ANP: *Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz? Size gelen işleri seçebiliyor musunuz?*

HSG: Bize gelen işleri seçmek bir yana, aslında bize şimdiye kadar kimse dayatıcı bir şekilde istekle gelmedi. Bence zaten mesele, dünyaya veya mimarlığa bakış açınla da alakalı. Kimse bize 'işte revaklı gibi bir şeyler yapar mısınız' diye gelmedi bugüne kadar. Biz hep istediğimizi yaptık. O bakımdan aslında, biraz rahatız. Seçici olmamıza çok da gerek kalmadı şimdiye kadar.

ESB: Ama bir yandan da bence bu mesleğin handikabı da o. Kendisinden tabi ki sertçe istenen şeyler olacak ama onları kendine adapte edebildiğin sürece, kendin çekiştirebileceğin sürece bir yerlerinden, kendinde o ölçü de altına imza atabilirsin zaten.

HSG: Bir de tabi ki dediğin zor bir cendere aslında. Mimarın ofisi döndürmesi baya deli işi gibi bir durum. Biz hiç o noktaya gelemedik ama gelirsek de devam etmeyiz. Çünkü para kazanmanın başka yöntemleri de var bence. O yüzden hala piyasaya yaptığımız işlerden de zevk alıyoruz; hala içimize sınıyor. Yapmak zorunda kalmıyoruz başka şeyleri.

ANP: *Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir?*

Bu rollerin sizin bir araya gelişinizde ve kendi kimliğinizde yeri nedir?

HSG: Zaten her mimar, okulda öğretilen yüce mimarlık kavramı içerisinde, o düşünceyle mezun oluyor. Belli ideallerle çıkıyorsunuz. Belki diğer mesleklerde muhtemelen yok bu durum. Belki doktorlukla karşılaştırılabilir. Bizim kendi içimizde organik bir yapı var. Aslında Arredamento Dergisi'ndeki [s.110-131, Vol.258, 2012] yazıda da bahsedildiği gibi yatay düzlem dediğimiz bir yapı. Bir patron yok. Herkesin farklı ilgi alanları var. O zaten ofisi ilerleten bir şey oluyor. Yenikapı'dan arkadaşlarımız için de geçerli.

ESB: Aslında yatay hiyerarşi başlı başına proje olabilecek bir kavram. Tasarım aşamasında, genellikle mimarlık ofislerinde departmanlar bile ayrıdır. Kimi tasarım yapar; kimi uygulama yapar. Ama biz daha çok tasarım aşamasından konuşursak, baştaki bir kişi çizer. Diğer herkes onu çekiştirir. Bir şekilde kendine adapte etmeye çalışır. Böylece herkes bir şeyler katar. Ama benim girdiğimden beri gözlemlediğim şey, bütün fikirler hiyerarşiye göre çarpışmıyor. Herkes bir masa etrafında oturduğunda, herkesin fikri aynı değerinde. Gerçekten kim galip çıkarsa bu masadan, onun fikri uygulanıyor. Öyle bir durum var.

HSG: Yorucu bir yöntem! (Gülüşmeler)

ESB: Aynı zamanda da çok derin bir yöntem.

ANP: *Peki sizi ayırt eden, ayrı bir yere koyan, kimliğinizi oluşturan etmenler, roller nelerdir? Kimliğinizi nasıl tanımlarsınız?*

HSG: Belirli bir kimliğimiz yok aslında. Tasarım dili olarak söylüyorsan, öyle bir şeyimiz de yok. Proje ne gerektiriyorsa aslında o yolda ilerliyor. Baktığın zaman sunumlarımızdan belki 'bunu Aboutblank yapmış' diyebilirsin. Ama projelerin içeriğiyle alakalı benzerlik bence çok fazla yok. Yaklaşım açısından, biz daha çok okul zamanlarından beri analitik düşünme sistemi ile analizler yaparak, diyagramlar

yaparak ilerliyoruz. Proje tasarımının başında yapıyoruz bunları. Şuan ki star mimarlar demek istemiyorum da bizden iki-üç jenerasyon önceki mimarlar gibi daha fazla his veya ruhani tecrübelerini ortaya koyarak değil de analitik yöntemlerle tasarımlarımızı gerçekleştiriyoruz.

ANP: Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?

HSG: Bizi yansıtmayacak projeler olabilir. (Gülüşmeler) Biz bu yapay ekoloji kavramlarını önemsiyoruz. Yani her yer kır, doğa olsun değil de bu da lazım! Kentin uzantısı, kentin boşlukları da ele alınabilir. Kent ister istemez rijit bir kavram. Sonuçta sert binalar var; peyzaj var. Bunların aslında bir şekilde ilişkisi önemli. Bunu da biz ‘Apollon ve Dionysos Çarpışması’nda zenginlik bulabilir miyiz diye bir düşüncemiz var. Onu da en çok Adana ve Yozgat yarışmalarında görebiliriz. Her zaman da aramıyoruz bu yaklaşımı. Ama aradığımız noktalarda da fena çıkmıyor. Adana ve Yozgat projeleri bizim kimliğimizi ortaya koyuyor diyemem ama hem analitik çalışma sisteminin benimsendiği, hem de bu fikrin ortaya çıktığı iki proje.

ESB: Küçükçekmece projesi de var!

HSG: Küçükçekmece biraz daha analitik.

ANP: Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz?

HSG: Mimarlık zaten başlı başına sosyal bir durum. Ve ister istemez mimarlar bu tip işler içerisinde bulunuyorlar; bulunmalıdırlar da bence. Biz de geçtiğimiz yaz ‘mahalle’ projeleri kapsamında Kartal Yunus Mahallesi’nde bir proje yaptık. Bizimle birlikte altmış beş ekip vardı. Mimarların ne kadar istekli olduğunu aslında görebiliriz. Yeni mecralar, farklı medyalar dersek; mesela Ozan daha çok filmlerle ilgileniyor. Yönetmen; kısa filmleri var. Bunlar da ister istemez mimarlıkla alakalı oluyor. O işi toparlarken yardımcı oluyoruz. Onun dışında akademik platformda Gökhan şuanda Cornell’de doktorasını yapıyor.

ESB: Tabi birçok farklı söz söyleme yolu var projelerin dışında. Yani bunlar yarışmalar olabilir; Ozan’ın yaptığı işler olabilir...

HSG: Yarışmalar tabi bir tavır. Çünkü istediğinizi söyleyebiliyorsunuz. Zaten söyleyecek bir şeyimiz yoksa eğer; o yarışmaya girmiyoruz. Örnek Çamlıca Yarışması. Ona da girebilirdik ama söyleyecek bir şey yok orda. Her şey tanımlanmıştı. O yüzden girmemeyi tercih ettik. Tabi onunla birlikte etik olmayan durumlar da vardı.

ANP: *Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Ne şekilde ilerlemeyi düşünüyorsunuz?*

HSG: Öyle bir öngörümüz yok. ‘Beş sene içerisinde elli kişilik bir ofis olacağız’ gibi bir düşüncemiz yok. Şuanda bir uygulama projemiz var aslında. Öncelikle, hakkıyla onun üstesinden gelmek istiyoruz. Kartal’da kule projesi. İlk uygulamamız. O iş için de ne kadar insan gerekiyorsa o kadar büyüyeceğiz ya da küçüleceğiz. Bu zaten yatay hiyerarşinin getirilerinden. Yapılanabilme! Sıla bugün Kartal projesinde çalışırken, yarın başka bir projede çalışabilir. Ben de aynı şekilde.

ANP: *Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?*

ESB: Taksimle ilgili özellikle bizim okulda (İTÜ’de) söz söyleyenler, toplananlar var. Sen de biliyorsun. Onu takip etmeye çalışıyoruz. Yeni bir imza kampanyası da başladı. ‘Ne kadar etkili olabiliyoruz’ onu da sorgulamak lazım. Öğrenciyken dışarıdan bakmak çok daha farklı oluyor. Bir de profesyonel ortamdayken ele almak daha farklı.

HSG: Bu tabi çok da mimarlarla ilişkili bir şey değil bence. İstanbul’da yaşayan herkesle ilgili. Bir defa yöntem çok saçma. Taksim Meydanı gibi İstanbul’a, Türkiye’ye mal olmuş bir yerde, gökten düşen bir kışlanın tekrar yapılmaya çalışılması gibi hareketler, diktatör vari hareketler. Merkezden geldiği çok belli. Bu, Taksim’deki masaların kaldırılmasına kadar uzanır. Her şey için muhalif bulabilirsin. ‘İnsanlar sokaktan geçemiyor’ diyebilirsin. Kendilerince haklılar ama onun altında başka bir şey yattığı da çok açık. Taksim için yapılan yeni plan, Taksim merkezini zayıflatacak büyük ihtimalle. İstanbul’un göbeğindeki bu büyük yeşil alanı, Gezi Parkı’nı niye yok ediyorsun? Niye tarihi binayı yeniden yapıyorsun? Kimsenin bilmediği, umurunda bile olmadığı binayı... Bir konu daha var. Çamlıca’ya tekrar döneceğim. Orda etik olmayan durum neydi? Asıl mesele, projeyi aldıktan sonra sizin hiçbir hakkınız olmuyor. O proje uygulanmayadabiliyor. Ve devletin belirlediği

bir fiyat var. Siz kendi çizdiğiniz projeyi bir de onlar değiştirebiliyor. Çünkü fikri hakkını satın almış oluyorlar yarışma ücretini vererek. Dolayısıyla minaresiz bir cami yaptınız; birinci oldunuz. Alıyorlar; iki minare koyabilirler. Çünkü onların projesi artık! Ondan sonra siz iki minareli projenin uygulama projesini çizmekle yükümlüsünüz. Bu, yarışma dünyamızı da etkileyebilecek bir şey. Başka yarışmalarda da bu yapılabilir. Çok tehlikeli buluyorum.

ANP: Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

HSG: Biz teşekkür ederiz.

Aslı Nur Pektaş: *Kendinizden de bahsederek, ofisin kuruluş sürecini ve ne şekilde örgütlendiğini anlatabilir misiniz?*

Sertaç Erten: Biz aslında ODTÜ’de Kentsel Tasarım Yüksek Lisans programında beraber aynı sınıftaydık. 1998-2001 seneleri arasında. Devrim mimarlıktan mezun; ben şehir planlamadan. Lisansta da ikimizin de kendi ölçeklerinin dışında çalışmalarımız oldu. Ben mimarlığa daha yatkın bir pozisyondaydım. Devrim de daha şehircilik, kentsel bağlam konusunda -en azından projelerini şekillendirirken- daha yatkındı diye hatırlıyorum. Kendisi de anlatır şimdi... Kentsel Tasarım Yüksek Lisans programında mimarlık ve şehir planlama öğrencileri bir araya gelmişti. Ve ortak çalışmayı öğrenmenin ilk adımlarıydı bizim için. Daha sonrasında biz Devrim’le yarışmalar yoluyla bir araya geldik tekrar. Birlikte yarışmalara girmeye başladık. İlk yarışmamızdan da -ki bu 2001 yılına tekabül eder; Bursa Kültür Park Kentsel Tasarım Peyzaj Projesi Yarışması’ndan- ödül aldıktan sonra, birlikte çalışmaya başladık. 2006 yılında ofisimizi kurmaya karar verdik. 2006’ya kadar Ankara’da, beş yıl yarışmalara katıldık. O yıldan sonra da İstanbul’a gidip ofis açma kararı verdik. Daha profesyonel işlerle yarışmaları birlikte götürmeye başladık. O güne kadar da sekiz ödül almıştık. O yüzden de ‘Sekiz Artı’ ismini seçtik. Kısaca hikâyemiz böyle. Bugüne kadar olan geçmişimden de bahsedeyim. Ben 1999 yılından itibaren altı yıl ODTÜ’de öğretim görevliliği yaptım; araştırma görevlisiydim. Temel tasarım stüdyosunda görev aldım. Daha sonra buraya geldiğimizde, doktora süreci devam ediyordu. Doktorayı da tamamladım. Geçen yıl Okan Üniversitesi’nde tam zamanlı öğretim üyeliği yaptım. Bu yıl da Bilgi Üniversitesi’nde yarı zamanlı olarak 3.sınıf stüdyosuna devam ediyorum. Yani teorik bilgiler, akademik ayak her zaman bizim işlerimizde oldu. Birebir olmadığımız yıllarda da düşünce olarak oldu. Doktora ve master sürecimizin yaptığımız işlere öyle bir yansıması oldu.

Devrim Çimen: Ofisin örgütlenmesi diye sordun; ondan biraz söz edebiliriz. Biz aslında iş hacmi olarak çok fazla, yoğun ve sürekli proje üreten bir ofis değiliz. O yüzden de çok sabit, kemikleşmiş bir kadro yaratmak biraz zor oluyor bizim için. Ama elimizde uzun sürecek bir proje olduğu zaman, onları hep aynı kişilerle

götürmeyi tercih ediyoruz. Kısa dönemde de dışarıyla birlikte, dışarıdaki daha küçük ofislerle bir araya gelerek bazı işleri örgütlediğimiz oluyor. Mesela şuanda iki tane projemiz öyle yürüyor. Biz burada bunun koordinasyonunu sağlıyoruz. Dışarıda çiziliyor. Onlar bir şekilde koordine edilerek süreç işletiliyor. Ama önümüzü görebileceğimiz büyüklükte proje aldığımız zaman, onu ofiste yürütmeyi tercih ediyoruz. Öyle bir çalışma sistemimiz var.

SE: Yaptığımız işler, daha çok kavramsal proje üretme üzerine kurulu olduğu için, o projelerde reel adımlar atılmaya başlandığında -örneğin belediye onu uygulamaya geçirmek istediğinde- hem koordinasyon hem bütün aşamaları bizim kontrolümüzde olmak kaydıyla, o işin çizim kısımlarını paylaştığımız, tamamen dışarıdaki arkadaşlarımızla yaptığımız, bazen de kendi ofisimizde yaptığımız bir örgütlenme olabiliyor. Her zaman geleneksel mimari üretim biçimi olarak, işin ofiste detay, keşif-metraj gibi aşamalarının hepsinin yapıldığı, üretildiği bir şey pek olmuyor. Bir yandan da olamıyor aslında.

ANP: Hareketli bir yapı faaliyetinin olduğu günümüzde, genç bir mimarlık ofisi olarak ne şekilde yer alıyorsunuz? İşveren ile nasıl bir araya geliyorsunuz?

DÇ: Bizim işverenimiz çok büyük oranda kamu. Biz genelde belediyelerle çalışıyoruz. O çalışma metodu da bir oranda yarışmalar üzerinden oluyor. Birinci olduğumuz zaman mesela... Yani onun devamında bir şeyler olacaksa olabiliyor. Proje almakla ilgili ciddi bir efor sarf etmiyoruz.

SE: Yani portfolyo basabilirsiniz. Belediyelere onu gönderebilirsiniz. Veya ziyaretlerde bulunabilirsiniz; kendinizi tanıtabilirsiniz. O şekilde hiç gitmiyor diyebilirim. Genelde bizi buluyorlar. Kendi network'ümüz var. Uzmanlık alanımız; ben plancı olmama rağmen imar planlama ya da Devrim mimar olmasına rağmen iç mimari olmadığı için, çok dallanıp budaklanmıyor. O anlamda daha çekirdekte, kendi uzmanlık alanımızda kalıyoruz.

ANP: Başlarda da biraz bahsettik ama bir yanda da yarışmaların sağladığı bir tasarım platformu var. Türkiye'de açılan yarışmalar hakkındaki görüşleriniz neler? Ofisiniz için yarışmalara katılımın önemi nedir?

DÇ: Yarışmaların hem maddi hem manevi motivasyonu ile biz bu işe başladığımız için, bizim için yarışmalar çok önemli. Profesyonel anlamda bir iş yaparken ki kısıtların birçoğunun ortadan kalktığı, bir de herkesin aynı anda, aynı yere fikir

ürettiği bir ortam sağlıyor. Bizi baya besliyor. Sadece kendi projelendirme sürecimizden ziyade, o üretilen diğer işleri de görmek, onların meseleyi nasıl kavradığını görmek de önemli. Çünkü normal bir proje için, bir yerle ilgili proje üretiminde çok fazla seçenek olmuyor. Yani iş birine veriliyor ya da iki-üç ekip çalışıyor; bir tanesi seçilip yapılıyor. Ama yarışma, tartışmalı da olsa, biraz daha açık bir ortam sunuyor açıkçası.

SE: Bir de yarışmaya katılıp da, özellikle ödül grubuna girerseniz, hakikaten finansal olarak size iş bağlantıları anlamında bir lüks sağlıyor. Daha butik kalabiliyorsunuz. Yarışmalar, biraz önce anlattığım her şeyi, bizim bugüne kadar sağlayabilmemizin nedenidir. Hem maddi hem manevi tabi... Bir yanda yarışmalarla ilgili fikir üreterek manevi tatmin bekliyoruz. Orda birtakım kentsel tasarımın teorik bağlamıyla ilgili, değişen yüzüyle ilgili şeyler söyleme fırsatını yakalıyoruz. Bir yandan da piyasaya iş yapma durumları oluyor. İş yaparken de -dediğim gibi- 'her yerden iş alalım' gibi bir durum da olmadığı için, hep butik ve tekil gidiyor. Onların olmadığı zamanda da yarışmalar, ofisimizin maddi olarak gidiş yolunu sağlıyor. Öyle bir denklem var yani. Birinden manevi tatmin artı maddi getiri de sağlayınca, diğerlerini de finanse ediyor.

ANP: Farklı alanlarda, farklı ölçeklerde çalışmalarınız var. Şuanda hangi projeler üzerinde çalışıyorsunuz? Katılmayı düşündüğünüz yarışmalar var mı?

SE: Yakın tarihteki yarışmalara, çıkarsa bir bakıyoruz. Ama şuanda bizim birebir ilgilendiğimiz, bizi heyecanlandıran bir yarışma yok. Olduğunda değerlendiriyoruz. Mesela bizim ilgi alanımıza giren iki yarışmanın aralarında on-on beşer gün varsa, bir tanesini seçiyoruz. İkisine de bir şey yapmaya hakikaten uğraşmıyoruz. O bizi çok zorluyor. Zaten öyle fabrika gibi proje üreten de bir ofis değiliz. Çünkü bazı tasarım yaklaşımları vardır. Aynı formlar, aynı çizgiler, aynı yaklaşımlar her yere yapılır. Bunu da yapılan işlerden görüyoruz. Oranın bağlamını çok iyi analiz edip, 'orası ne istiyor'u tartışmaktan çok keyif alıyoruz. O yüzden yarışma projesi yapıyoruz.

DÇ: Hâlihazırda üç tane proje var. Bir tanesi Şanlıurfa Samsat Meydanı Projesi. Onu başından beri Oral (Göktaş) ve Sevince (Bayrak) ile beraber çalıştık. Sonlanmak üzere; kurula gidip geliyor. Diğeri Ödemiş yarışması. Orda birinci olmuştuk. Onunla ilgili ilk etap, uygulama projelerini hazırlıyoruz şimdi. O da kesin proje aşamasında. Bir de Antalya'da çok üst ölçekli bir planlama işi yaptık. O da bitmek üzere.

ANP: Profesyonel hayatın içinde olup istekleri doğrultusunda tasarım yapan ofislerin pek çoğu, ofisi ayakta tutabilmek adına istemedikleri projeleri de almak zorunda kalabiliyor. Başlarda ipuçlarını da verdiniz ama, siz bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz?

DÇ: Biz istemediğimiz işi yapmıyoruz. Gerçekten! Bazen, başlayıp da keşke almasaydık dediğimiz işler oluyor. Çünkü çalışma süreci içinde olumsuzluklar ortaya çıkabiliyor. Ama hiçbir zaman ‘mecbur olduğumuz için şu işi yapalım’ demiyoruz. Demeyebildiğimiz sürece, demeyi düşünmüyoruz. Ben tabi diğer arkadaşlara da hak veriyorum. Bizim sonuçta on-on beş yıllık bir geçmişimiz var. Belli bir birikim, belli bir çevre var. O yüzden bazı şeyleri daha rahat göğüsleyebiliyoruz. Ama daha yeni başlayan arkadaşlar için, kolay olmayabilir bu. Aslında hepsi sonuçta tasarım işi. Bu biraz da işverenin niteliğine, o işin koşullarına bağlı. Maddi koşullara da bağlı. Neticede mimarsa, mimarlık yapıyor aslına bakarsan. Sadece onun bağlamıyla ilgili bir sorun. Yani iyi mimarlık - kötü mimarlık... Ya da işverenle kurduğu ilişkinin kendisini tatmin etme meselesi... Ama isteyerek, severek yaptığımız işi de tamamen özgürce yapmıyoruz. Bunun kendi kısıtları, kendi gerçekleri, kendi bağlamı içinde ne kadar zorlayabilirsek o kadar zorluyoruz. Şunu yapmıyoruz: ‘Sevdiğimiz iş şudur. Hiç kimse karışmasın. Biz bir tasarım yapacağız; sadece bunu yapıyoruz!’ Böyle bir şey de yok. Bu işin kendi kurulmuş olan sistemi içerisindeki duruma bakıyoruz. Onun içinde ne kadar zorlayabiliriz, tasarım anlamında ne kadar ileri taşıyabiliriz, ona bakıyoruz. O da karşılıklı testlerle olan bir şey. Gidiyor geliyor, proje bitiyor. Ondan sonra uygulama safhası başlıyor. Mesela kafanızdakilerin %70’ini kâğıda aktarabilmiş oluyorsunuz. Uygulama esnasında da onun biraz daha kırıklandığını, törpülendiğini düşünürseniz; gerçek hayata geçtiği zaman, değer olarak, sizin kafanızda uyguladığınız noktadan %30-40 fire vermiş oluyor. Bunu da bildiğimiz için tasarımlarımızı yaparken biraz onları da gözetiyoruz. Bunu zorlamanın anlamsız olduğunu düşündüğümüz bazı noktalarda, tasarımıımızı sadeleştirebiliyoruz.

SE: Biz kamuyla daha çok çalıştığımız için, özel sektörle çalışan ofislere oranla daha mütevazı, daha düşük maliyetli, daha vandalizme kapalı olmasına dikkat ediyoruz. Çünkü kamunun kullanacağı şeyler oluyor. Onları gözetmek durumunda kalıyoruz. Dolayısıyla, örneğin bir alışveriş merkezinin önündeki açık alan ya da konut projesinin vaziyet planı gibi çok daha güvenli, kontrollü bir alanın tasarımı gibi işler yapmadığımız, ilgilenmediğimiz için, başka kriterler işin içine giriyor bizim tasarımlarımızda. Kamunun olanakları, hak sahipleri, mülkiyet çizgileri, sit alanı

izgileri ve onların getirdiği koşullar vb. farklı veriler projeye girmek zorunda kalıyor.

ANP: *Günümüz mimarlık ortamındaki çeşitlilik içinde, sektörün veya profesyonel gerekliliklerin verdiği rollerin ötesinde sizin kendinize biçtiğiniz roller nelerdir?*

SE: Bizim ara ölçek olarak tabir ettiğimiz alandaki hâkimiyetimiz, becerimiz diyebilirim. Çünkü ara ölçek dediğimiz şey sadece 1/500 falan gibi değil. Şuan Antalya projesinde 1500 hektarlık bir alan var. Ama o 1500 hektarlık alanı biz sokak sokak hayal ediyoruz; sokak sokak görüyoruz. Sadece plan lekesi şeklinde onu algılayıp planlaştırmıyoruz da üç boyut ilişkisi, kentin geleceği, vizyonu gibi hepsini harmanladığımız bir düşünce alt yapımız, birikimimiz var. Biraz bu bizi farklılaştırıyor diyebilirim. Bu da tabi mimar-şehirci birlikteliğinin de getirdiği bir şey. Bazen öyle bir şey oluyor ki ben daha mimar gibi bakıyorum; Devrim biraz daha şehirci gibi bakıyor. Böyle bir hibridlik var ikimizde de. Bence, bizi illa başka birilerinden ayırt etmek gerekiyorsa bunu söyleyebilirim.

DÇ: Bence de!

ANP: *Yaptığınız işler içinde sizin kimliğinizle tam örtüştüğünü düşündüğünüz işler hangileri?*

SE: Birçok var aslında. Kimliğimizle örtüşmeyen işler belki daha az; onları saymak lazım. Kırılma noktası yaratan işler olarak belki tabir edilebilir. Yarışmada birincilik aldığımız Selçuk Pananos Plajı, kırılma noktasıydı. Çünkü hakikaten çok da çalışarak, çok da alanı iyi analiz ederek yaptığımız bir işti.

DÇ: Kuğulupark Yarışması da iyi bir süreçti bizim için. Çok küçük bir parktı. Yarışmasına katıldık. Ödöl de almıştık. O mesela hoş bir süreçti bizim açımızdan. Şimdi orda şunu öğreniyorsun -çok da hakim değildik-; zamanında Polonya Elçiliği'nin arazisi olduğunu, onların bize park olmak koşuluyla hediye ettiğini... Tarihini algılamaya başlıyorsunuz. Kent belleğindeki yerini, kentsel bağlamdaki yerini, sonra şuan ki belediye başkanının orda köprölöl kavşak projesinin olduğunu - şimdi de yapıldı- öğreniyorsunuz.

SE: O zamanki yarışmanın, ile belediyesi tarafından bir direniş adımı olarak düzenlendiği gibi şeyleri yarışma başında bilmesen de işin içine girdikçe öğreniyorsun.

DÇ: Bunlar mesela tasarımla birebir ilgili olmadığını düşündüğümüz şeyler ama o bakış açısıyla alakalı olarak, onlar birçok şeyi etkiliyor. Küçük bir alan olmasına karşın, her ölçekte aslında bir söz söyleyebilme ya da onu algılayabilme aracı oluyor. Sunuş olarak da ilginç bir sunuş yapmıştık orda. Daha sonra pek yapmadık onu. Genelinde Kuğulupark hoş bir deneyimdi.

ANP: *Pek çok meslekte olduğu gibi mimarlık için tariflenmiş yollar, pozisyonlar söz konusu. Özellikle genç nesil mimarlarda, zihinlerdeki mimarlık algısının dışına çıkma çabası olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın kendisine yeni alan açma potansiyeli açısından, siz kendinizi nasıl bir konumda görüyorsunuz? Yeni alan açma yolları, akademik çalışmalar olabilir ya da kamusal sorumluluk bilinciyle yaptığınız projeler olabilir...*

DÇ: Bunları yaptık. Mesela Urban Age'den ya da Vitra'nın sergisinden bahsedebiliriz.

SE: Zaten o tür örgütlenmelerde, benzer yaklaşımlardaki ofisler, ofis olmasa da birlikteliklerle o küçük bir çevrede insanlar birbirlerini tanıyorlar. Bu tür etkinliklere davet ediliyoruz ve severek de katılıyoruz. Vitra'nın 'Çağdaş Mimarlık Dizisi' adı altında, AVM'leri sorguladığımız bir iş yaptık. AVM'lerin programı üzerine bulmacalarla oyuncak yapmıştık. 'Kendi AVM'ni kendin yap!' şeklinde. Urban Age de 2009 yılındaydı. Burada büyük bir konferans oldu. Saskia Sassen, İlhan Tekeli, Richard Sennett gibi birçok ünlü yazar ve teorisyen de katıldı. Ve açık konuşmalar yapıldı. Onun bir ayağı da İstanbul hakkında söz söyleme platformu gibi işleyen, beş mimari ekibin katıldığı bir workshoptu. Herkes istediği bir konuda bir iş yaptı İstanbul'a dair. Biz de o zaman bu vadileri kendimize dert edinmiştik. 'Niye bunlar yeşil alanlar olarak kent hayatımıza katılmasın? O vadiyi tekrar nasıl kurtarırsınız?' üzerine bir proje hazırlamıştık. Kitap oldu daha sonra. Sorunun başına dönersem eğer, o tür farklı alanlara giriyoruz. Özellikle bu akademisyen geçmişimiz, doktora yapmış olmanın da getirdiği bir yaklaşımla, bütün dünyaya, bütün var olan her şeye karşı, sadece piyasadaki mimar gözüyle değil de farklı bir perspektiften de, eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşabiliyoruz. Bir yandan da yazılar yazıyoruz. Daha fazla yazmak istiyoruz. Seminerler oluyor; oralara da çağrıldığımızda katılıyoruz. Ofiste bir araştırma birimi gibi örgütlenmek de istiyoruz. Fakat henüz formal olarak öyle bir şey yapmadık. Aslında ofis hep öyle işliyor da formal olarak böyle bir yapı yok. Ama daha araştırmacı, AR-GE gibi bir şeye dönüşmek istiyoruz işin aslı.

ANP: Ofisiniz için geleceğe dair planlarınız neler? Gelecekte nasıl adımlar atacaksınız?

DÇ: Kapatmayı düşünüyoruz! (Gülüşmeler)

SE: O konu da bazen çok karamsarız; bazen çok iyimseriz. Çünkü ofis işletmek, ofisi döndürmek çok zor işler bunlar. Çok keyif alıyoruz. Çok insana yar olmayan bir şey, kendi sevdiğiniz işinizi yapmak. Ama bazen hakikaten öyle bir şey oluyor ki çok bunalıyor insan. Dışarıdan iş çok pembe gözüküyor ama içerde, hele hele uygulama gibi konulara girdiğinizde farklı bileşenler devreye giriyor. Onlar sizi yoruyor. Dolayısıyla akademik pozisyonu daha kuvvetli bir şey olabilir; araştırma birimi gibi olabilir. Ama büyüyelim; yirmi-elli kişilik OMA gibi dünya çapında bir ofis olalım gibi bir hedefimiz yok. Olmayan hedefimiz bu bence. Çünkü o da bir hedef olabilir. Onu da takdir ederiz; küçük de gördüğümüz bir şey değil. Ama öyle bir şey, bizi yoracağı için istemiyoruz. O amatör ruh olsun istiyoruz. Tabi o da bir yere kadar oluyor. Profesyonellik de çok baskın.

DÇ: Piyasa koşulları el verirse biz küçük kalmayı tercih edeceğiz.

SE: Evet, küçük kalmanın da belli koşulları var. Birlikte başka ofislerle küçük kalmaya devam ediyorsunuz. O da güzel bir şey bence.

ANP: Son dönemde sizi heyecanlandıran ya da kafanıza takılan, sorun edindiğiniz meseleler neler?

SE: Öğrenciliğimden beri benim en çok kafama takılan, sokak. Sokağın yok oluşu, sokağın elinizden kayıp gitmesi... Örneğin, Taksim projesi. Sokaktan, meydandan içeriye alınmak isteniyor o kamusalılık. Şimdi yeni de bir anne olarak sokakların kullanışsızlığı, kaldırımsız, engelli rampasız alanların varlığı beni en çok tedirgin eden, en çok kentsel yaşam kalitemi etkileyen şeyler bunlar. Hakikaten insan ağaçlı, bisiklet yollu, hadi onları bırak, düzgün kaldırımlı yerler olsun istiyor. Şuan Beyoğlu'nun göbeğindeyiz ama Asmalı'ya çıkan alanlara bakarsanız, her yerde kaldırım taşları oynuyor; sular fışkırıyor. Yani onu söylemek için bu işin içinde olmama gerek yok. Sokaktaki vatandaşın zaten tek beklentisi bu. Artı, bununla birlikte çalışan açık alanlar sistemi. Ama tabi bütün bu anlattıklarım politik şeylerden arındırılmış, fiziksel mekâna dair olan rahatsızlıklar. Elbette bunun daha siyasi şeyleri de var. Sokağı insansızlaştırma, insanı sokaksızlaştırma, bunlar hep siyasi bir duruşun ürünleri. Artı, kentsel dönüşüm ve nerdeyse insanları yerinden etme, bunlar

hep çevremizde olup biten ve bizi mimar ve şehirci olarak rahatsız eden konular. Onun dışında kentlerin fütursuzca büyümesi, hiçbir sistematığı olmadan büyümesi. Yani orda kuvvetli olan yaşar gibi bir mantık var. Sanki vahşi bir hayattayız da kuvvetli olan kazanır gibi bir şey. Toprak anlamında söylüyorum bunu. İktidara ne kadar yakınsanız ya iktidara yakın olmasanız bile kuvvetliyseniz kamu vicdanı, kamu yararı gibi konular kesinlikle konuşulmuyor. Bunların dışında ‘ne kadar hızlı, bir an önce elde edersem o kadar iyi’ gibi, bireysel menfaati ön planda tutan bir kentsel gelişme geleceği var. Dolayısıyla çok geleceksiz ve çok fütursuz görüyorum kentsel gelişimleri. Birçok şey sayabilirim aslında. TOKİ’ye falan hiç girmedim. Bunlar konuştuğça çıkacaktır ama TOKİ de bir üçüncü olsun o zaman gruplayacaksak eğer.

DÇ: Avrupa’da 80’lerde yaşanan süreç bu: büyük ölçekli kentsel projeler. Bu bize otuz-kırk yıl sonra geliyor. Bunların hepsinin büyük parçalar halinde yapılması, örgütlenmesi problemin kendisi ondan kaynaklanıyor.

SE: Tabi bu 60’larda girdi bizim planlama ve kentsel büyüme dinamiğimize. Daha önceki yıllarda, 50’lerde, 60’ların başında kentte hakikaten yağ lekesi gibi gecekondular küçük sermaye ile büyüdü. Fakat 60’larda-70’lerde büyük hastane kompleksleri, üniversite kampüsleri, lojman alanları gibi büyük lekeler girmeye başladı. Onlar kamu büyük lekeleriydi. Bir yandan da kentin büyüme makroformunda, şimdi bakınca olumlu olarak etkilemiş şeyler gözüyle bakabiliriz. Devlet eliyle toplu ulaşımın örgütlenmesiyle yeni rotalar çizildi. Şimdiyse o büyük parçalar umarsızca var oluyor. Bir de kentin gelişme eğilimi, genel makroformu, doğal yapısı, ekolojik sistemi göz ardı edilerek bunların yapılması, herhalde bu.

DÇ: Çok planlama konuştuk. Mimari ölçeğe inmek gerekirse, Setaç’ın sokak diye bahsettiği, bizim son dönemde tartıştığımız ‘gated community’ konuları Avrupa’da çok fazla olan bir şey değil. Gelişmekte olan ve bazı gelişmiş ülkelerde çok fazla. Brezilya gibi mesela. Çok ciddi sorunlar yaratan bir durum aslında. Kentin içinde, kendi içerisinde kapalı ve kendi kendine yaşayabilen bir organizma tasarlamak gibi... O aslında çok mümkün bir şey değil. Çünkü bir şekilde o, kentle pozitif de olsa negatif de olsa bir ilişki kurmak zorunda. O ilişkiyi nasıl kuruyor? ‘Güvenlik’ paranoyası içinde kuruyor. Gelir düzeyi açısından da ciddi farklar olduğu için, bulunduğu toprakta kendini kapatarak orda var olabiliyor. Tabi bu mimari olarak da aslında tasarlayan mimarın da tasarım anlamında kendi içinde özgürlük alanı olsa bile, reklamlarda, gazetelerde hep çıkıyor: boğazı tekrar yapıyor! Tasarım anlamında fantezi.

SE: Kentin kendi üretemediği şeyleri aslında biz yaparız demek gibi oluyor.

DÇ: Sertaç'ın söylediği, kamu bilincinin, kamu aktörünün yetersizliğinin aslında özel sektör tarafından fark edilip bunun doldurulması gibi bir durum oluyor. Yani kentsel açık alan sistematığı, kamu tarafından yeteri kadar özel değeri alınmadığı için, o adam kendi alanı içinde bütün bu sosyal hizmetleri bedel karşılığında sunuyor. Ve mimar aslında kendisi açısından keyifli olduğunu düşündüğü tasarım sürecini işletiyor. Ama sonuçta ortaya çıkan şey kentsel anlamda hilkat garibeleri! Belli bir zaman sonra, şu problemle karşı karşıya kalacağız: Bu gated community'ler ne olacak? Örneğin Ataşehir tarafında her site, duvarlarla çevrili. Hepsinin üzerinde kameralar olan sokaklar var. Sokak değil bunlar ama...

SE: Bizim arkadaşlarımızdan biri bir sitede oturuyor; diğeri başka sitede ama aralarında yaklaşık yüz metre var. Arabayla çıkıp gidiyorlar birbirlerine; yürüyemiyorsun.

DÇ: Bu aslında problem. Mimarın durup düşünmesini gerektirecek bir problem. Sadece mimarlıkla ilgilendiğin zaman rahatsız etmeyebilir; tersine keyif de alabilir. Ama daha başka ölçeklerden bakıldığı zaman ciddi bir problem alanı.

ANP: *Zaman ayırdığınız için teşekkür ederim.*

DÇ, SE: Biz teşekkür ederiz.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Aslı Nur PEKTAŞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Kütahya, 30.04.1987

E-Posta: aslinurpektas@gmail.com

Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Mesleki Deneyim ve Ödüller:

08/2011-08/2012 Profil Mimarlık (İstanbul)

03/2011-08/2011 Gaya Mimarlar (İstanbul)