

DOSYA:

MİMAR VE MÜŞTERİSİ,
İŞVERENİ, VELİNİMETİ...

MAD ARCHITECTS
PEKİN, LOS ANGELES
VE NEW YORK

JOSEP FERRANDO

JUSTIN MCGUIRK İLE
SÖYLEŞİ:
"KORKU VE AŞK"

AMSTERDAM'DAN
PEKİN'E
KÖPRÜLER KURMAK

DERGİNİN SERGİSİ
HAKKINDA

SLASH ARCHITECTS

MİMARLIK VE
PEDAGOJİK ALANIN
ÜRETİMİ

İçindekiler

300+7

Mart 2017



Josep Ferrando | Architecture
54.



Justin McGuirk ile
Söyleşi:
Korku ve
Aşk
65.

6 Öngörünüm
**Nasıl Düşünür, Nasıl Tasarlar,
Nasıl İnşa Ederiz?**

8 Haber / Ürün

18 Haber / Sanat

24 Haber / Mimarlık

30 Gündem / Sanat
**Chicago Sanat Enstitüsü'nde
Modern Seriler: "Go"**

34 Gündem / Sanat
2017 Whitney Bienali

40 Gündem / Fotoğraf
**Berlin'de Üç Sergi:
"Gözetleme"**

46 Gündem / Mimarlık
**"The Architect's Studio"
Mimarın Stüdyosu: Wang Shu**

49 Sergi
**SALT Galata'da Derginin Sergisi:
"300 Sayı / 27 Yıl / 1 Dergi / Arredamento
(Dekorasyon+ Mimarlık)"**
Küratörlüğünü Uğur Tanyeli'nin, sergi
tasarımını Bülent Erkmen'in üstlendiği
"300 Sayı / 27 Yıl / 1 Dergi / Arredamento

(Dekorasyon+ Mimarlık)" sergisi, SALT
Galata'da 26 Ocak-12 Mart 2017 tarihleri
arasında ziyarete açıldı. Erhan Berat
Fındıklı ve Esra Aliçavuşoğlu sergiyi
değerlendiriyor.

54 Mimar

Josep Ferrando | Architecture
İspanyol mimar Josep Ferrando, 2003
yılından bu yana Barcelona'daki kendi
stüdyosunda tasarım ve uygulama projeleri
yürütüyor. Ferrando mimari üretimi,
nihai barınma gereksinimi ile simbiyotik
bir ilişki içinde olan; özü itibarıyla yer ve
mimar, gerçeklik ve algı, teori ve pratik
gibi çeşitlikli ikilikleri barındıran; malzeme
ve ışıkla varlık kazanan, insan ve zaman
aracılığıyla somutlaşan bir oluşum süreci
olarak tanımlıyor.

65 Söyleşi

**Justin McGuirk ile Söyleşi
Korku ve Aşk:
Tasarımcıların Karmaşık
Dünyaya Tepkileri**

Tasarım eğitimcisi ve sanatçı Can Altay,
Kasım 2016'da yeni binasına taşınan
Londra Tasarım Müzesi'nin Şef Küratörü
Justin McGuirk ile müzenin açılışını yapan
"Fear and Love" sergisini tartışıyor. Altay
ve McGuirk tasarım söyleminin günümüz
koşullarına cevaben alabileceği tepkisel ve

ARREDAMENTO
MİMARLIK

ISSN 2536-4952

Sayı 007 Mart 2017

Fiyatı 12 TL (KDV dahil)

Ulusal Süreli Yayın

Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Banu BİNAT

Yayın Koordinatörü

Uğur TANYELİ

İletişim Koordinatörü

Neslihan ŞİK

Editör

Sibel SENYÜCEL

Yardımcı Editör

K. Bilge ERDEM

Neslihan İMAMOĞLU

Grafik Uygulama

Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam

Müşteri İlişkileri Yönetmeni

Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi

Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79



**Mimar ve Müşterisi:
İşvereni, Velinimeti...
70.**



**Slash Architects: Kolektivitenin ardında
81.**



**MAD Architects
Pekin,
Los Angeles
ve New York
90.**



**NEXT
architects:
Amsterdam'dan
Pekin'e Köprü
Kurmak...
98.**



**Apiacás
Arquitetos:
São Paulo'da
Üç Yapı
106.**



**Etkin Bir Aktör Olarak Pedagoji:
Başka Bir Mimarlık Eğitimi
Mümkün Mü?
116.**

eleştirel konum, değişimin aktörleri olarak tasarımcılar, tasarım sergileri ve sergi tasarımı gibi konulara değinirken tasarımın bugünü ve geleceğine dair önerilerde bulunuyorlar.

70 Dosya

Mimar ve Müşterisi: İşvereni, Velinimeti...

Dosya başlığı mimarın müşterisini velinimet diye niteliyorsa da, mimarlar müşterilerini velinimet bilmekte zorlanırlar. Oysa çoğu önemli yapının ancak mutlu müşteri-mimar buluşmalarında varlık kazandığı söylenebilir. Örneğin, vizyoner müşteriler iddialı mimarlara bazen isabet ederler. Ancak o zaman, yani Nehru ile Le Corbusier buluşursa bir Chandigarh inşa etme şansı doğar. Belkis Uluoğlu, Sezer Bahtiyar ve Güven Arif Sargın yazdılar.

81 Mimarlık

Slash Architects: Kolektivitenin ardında

Paydaşlardan İpek Baycan İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, Şule Ertürk Gaucher Yıldız Teknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi aldılar. İkili, 2013 yılında glaister|gaucher architects'ı kurdu. Ofis, 2016 yılından itibaren çalışmalarına Slash Architects adıyla devam ediyor.

90 Mimarlık

MAD Architects Pekin, Los Angeles ve New York

MAD Architects Office, Çinli mimar Ma Yansong tarafından 2004 yılında Pekin'de kuruldu. Ekip, ilk dönemlerinde yarışmalarda kazandığı çok sayıda ödül ve henüz inşa edilmemiş iddialı projeleri ile küresel ölçekte ilgi toplamayı başardı. Çalışmalarını Ma Yansong, Dang Qun ve Yosuke Hayano yürütücülüğünde sürdüren MAD'in Pekin, Los Angeles ve New York'ta ofisleri bulunuyor.

98 Mimarlık

NEXT architects Amsterdam'dan Pekin'e Köprü Kurmak...

1999 yılından bu yana araştırmadan tasarım ve uygulamaya, iç mekandan kentsel altyapı ölçeğine uzanan kapsayıcı aralıkta proje üreten Amsterdam merkezli NEXT architects, 2005 yılında Pekin'de açtığı ofisiyle üretiminin coğrafi sınırlarını da genişletti. Delft Teknik Üniversitesi mezunu Hollandalı mimarlar Bart Reuser, Marijn Schenk, Michel Schreinemachers ve John van de Water'ın yürütücülüğündeki ofis, ilk projelerinden itibaren mimarlık alanının sınırlarında dolaşarak farklı disiplinlerle yollarını keşistirecek işlere yöneldi. Yakın tarihte gerçekleştirdikleri dört örneği ele alıyoruz.

106 Mimarlık

Apiacás Arquitetos São Paulo'da Üç Yapı

Mimarlar Anderson Freitas, Pedro Barros ve Acácia Furuya'nın yürütücülüğündeki Apiacás Arquitetos, São Paulo'da 2000 yılında kuruldu. Bu sayıda Brito Antunes'la gerçekleştirdikleri Itahye Evi ve Brasil Arquitetura ile ortak işleri "Doğa İstasyonu" tanıtılıyor.

116 Sergi

Etkin Bir Aktör Olarak Pedagoji: Başka Bir Mimarlık Eğitimi Mümkün Mü?

Utrecht'te 3 Aralık 2016-5 Şubat 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Öğrenme Laboratuvarı: Mimarlık, Öğretici Teknoloji ve 1970'lerde Pedagojik Alanın Sosyal Üretimi" sergisi Tom Holert ve Maria Hlavajova tarafından kavramsallaştırıldı. Pelin Tan yorumluyor.

120 Yayın

MAD Works: MAD Architects; Susuzluk: Antik Dünyada Su ve İktidar; Osmanlı Mimarlık Kültürü.

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım

Kapak Tasarımı

Bülent ERKEMEN

Kapak Fotoğrafı

Serdar TANYELİ

Kapak Uygulama

Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: Ofset Yapımevi

Şair Sokak, No:4 Çağlayan Mah. 34410

Kağıthane / İSTANBUL

Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık

Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,

Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353

Beşiktaş / İSTANBUL

Telefon: +90 212 259 90 79

E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

Sinem YILMAZ

abone@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com

www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde

yayımlanan yazılardan alıntı

yapmak kaynak belirtmek

koşuluyla serbesttir. Yazılardaki

düşünceler yazarlarına ait

olup Arredamento Mimarlık

Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar

reklam verenin sorumluluğundadır.

Arredamento Mimarlık Dergisi

reklamlarda verilen bilgilerden

dolayı sorumlu tutulamaz.



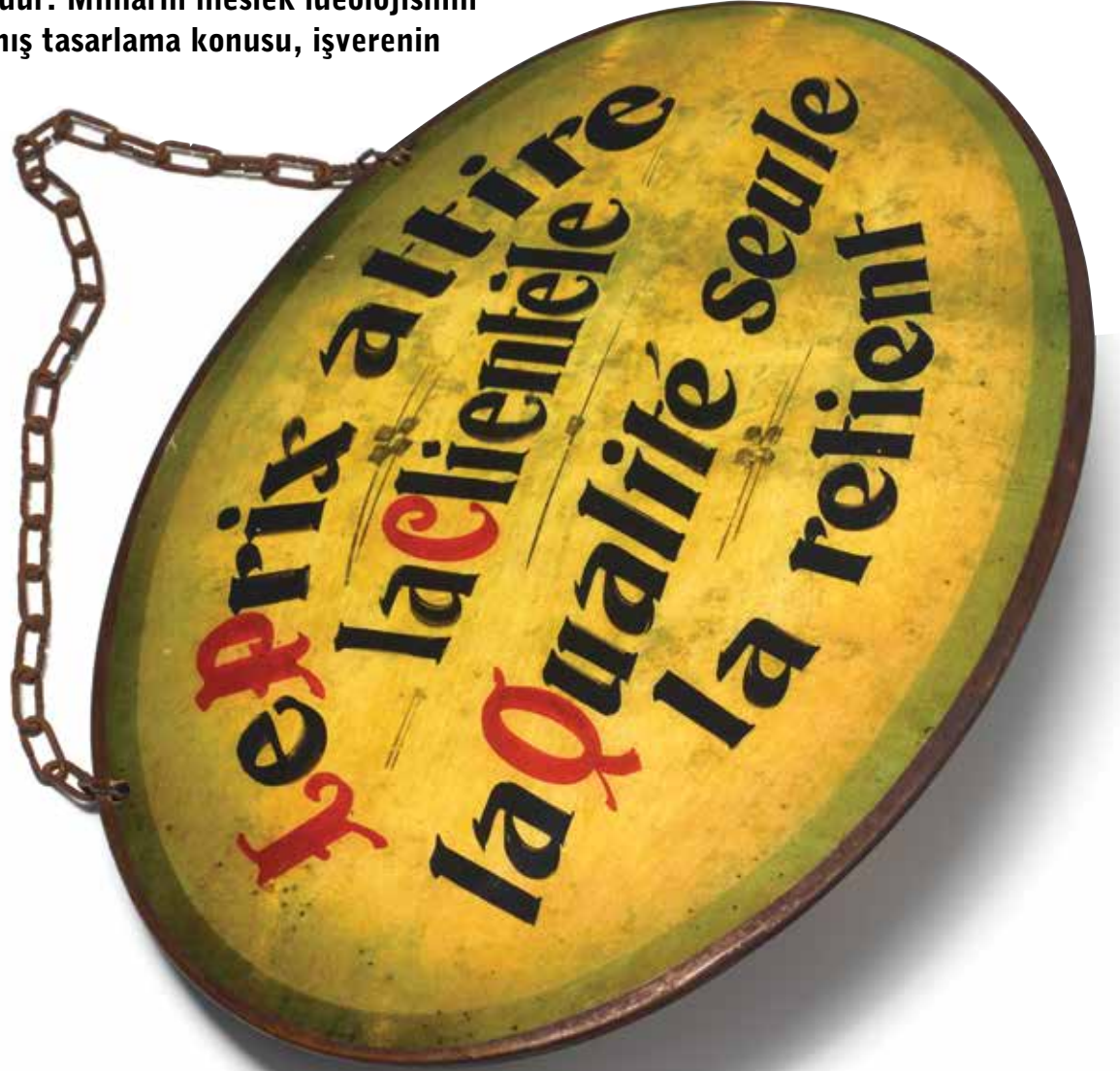
Mimar ve Müşterisi: İşvereni, Velinimet...

Yukarıdaki Dosya başlığı mimarın müşterisini velinimet diye niteliyorsa da, mimarlar müşterilerini velinimet bilmekte zorlanırlar. 1970'lerde o zamanların Güzel Sanatlar Akademisi (şimdi MSGSÜ) mimarlık hocalarından Muammer Onat, mimarlık okulu açmak yerine, müşteri okulu açmanın çok daha yararlı bir hizmet olacağını söyledi. Neyi nasıl isteyeceğini bilmeyen, taleplerini rasyonel biçimde ortaya koyamayan ve alacağı hizmetin ne zamansal, ne de parasal boyutunu gerçekçi belirleyemeyen işverenlerden şikayetçiydi. Bu durumun bugün ne kadar farklı olduğunu bilmiyoruz. Ancak, müşterinin mimardan her zaman çok daha kötü eğitilmiş ve çok daha az rafine olduğunu söylemek zor gözükür. Doğru bir değerlendirme, mimar-ışveren diyalogunun dünyanın her yerinde gerilimli olduğudur. Mimarın meslek ideolojisinin girdaplarında tanımlanmış tasarlama konusu, işverenin zihnindekinden

alabildiğine farklıdır. İşveren terimleriyle söylenirse, "mimarlar uçar", işverenlerse "ayakları sağlamca yere basar". Her iki savın da doğruluğu epey kuşku. Makul bir değerlendirme, mimarlarla işverenlerin karşıt yönere uçmayı sevdiğini olabilir. Zaman zaman mimarla müşterisinin uçuş güzergahlarının kesiştiği olur ki, o zaman önemli mimarlık ürünlerinin ortaya konma ihtimali yükselir. Çoğu önemli yapının ancak böyle kavşaklarda varlık kazandığı söylenebilir.

Örneğin, vizyoner

müşteriler iddialı mimarlara bazen isabet ederler. Ancak o zaman, yani Nehru ile Le Corbusier buluşursa bir Chandigarh inşa etme şansı doğar. Yine de Türkiye'nin bu tür isabetlerin sık kaydedilmediği bir yer olduğunu iddia etmek mümkündür. İşverenlerden özür diliyoruz...



Öteki Mimarlıklar

Belkıs Uluoğlu ■ 1991 yılında ABD ile Türkiye mimarlık firmalarının örgütlenmeleri bağlamında tasarım süreçlerini karşılaştırmalı olarak ele alan bir araştırma çalışması gerçekleştirmiştik¹. Araştırma kapsamında, ABD’de beş, Türkiye’de dört mimarlık firması ziyaret edilmişti. Farklı büyüklüklerde ve farklı örgütlenme modelleri benimsemiş olan bu firmaların mimarlık pratikleri de farklılıklar göstermekteydi. Burada amacımız, her bir firmadan birer projelendirilmiş ve inşa edilmiş çalışma seçerek, geriye iz sürme taktiği ile sürecin alışageldiğimiz tasarım aşamalarının ötesindeki kritik karar noktalarını tespit ederek, sonuç ürünün tasarımını etkileyecek bu kritik aşamalarda hangi kararların, kimler tarafından, nasıl süreçler sonucunda alınarak bir sonraki aşamaya nasıl koşullarla geçildiğini çözümlenmekti. Firmalarla görüştüğümüzde anlaşıldı ki bu kritik aşamaların oluşmasında ağırlıklı olarak iki etken söz konusuydu; bunlardan birincisi “müşteri”, ikincisi “yönetmelikler”di ya da bunlarla olan ilişkilerden doğan krizler.

Bu yazı kapsamında birbirinden farklı iki pratiği temsil eden iki ABD mimarlık firmasının müşteri krizlerinin kısa hikayesini iletme istiyorum. Böylece sanatçı-yaratıcı mimar ve onun özel üretim mimarlık hizmetine talip olan müşteri tipi yerine, sürece dahil olan, hatta süreci ve tasarım kararlarını yönlendiren müşteri ve ona mimarlık hizmeti vermeye talip olan mimarlık firmalarının hikayelerini anlatarak mimarlık kuramının pek de ilgi alanına girmeyen bir başka ya da “öteki” mimarlığa değinebilmiş olmayı umuyorum.

Firmalardan birisi (hatta bir şirket) -ABCD- bir zincir örgütlenmenin parçası olup, Pittsburgh örgütü mimarlık, iç mimarlık ve mekan planlaması olmak üzere üç departmandan oluşmaktadır, yani departman modelini benimsemiştir. Bu şirket daha çok “mimarlık hizmetleri” kategorisinde iş yapan bir şirkettir, ürüne değil hizmete odaklıdır; tasarım alanında adı öne çıkmamıştır. “Hizmet odaklı” olmak şöyle bir şeydir: 1991’de yaptığımız çalışmada, Pittsburgh örgütünde toplam 90 kişi çalışmaktadır. Bunun 15’i diğer hizmetler, 75’i ise uzmanları içermektedir; uzmanlar eşit olarak mimarlar ve iç mimarlar olarak bölünmüşlerdir. Yürütme komitesi, yönetim kurulu, yönetim komitesinden oluşan üç kademeli bir yönetim örgütlenmesi söz konusudur; bu merkezidir, yani tüm ABD’deki



1

**GET A MATCH
MADE IN HEAVEN**

We're the team of experts who can bring you the best professionals for your project.

We're DESIGN LINK. From your living quarters to your corporate headquarters, we are your link to the design and construction industry.

"Design Link is a lifesaver to innocents trying to navigate on their own in the world of design."
Jesse Smith, Brooklyn Conservatory of Music

Featured in Metropolitan Home, Better Homes and Gardens and Forbes.

New York • NJ • CT • Boston
Call us at (212) 420-8660

**DESIGNERS
DECORATORS
ARCHITECTS**

— and now —
CONTRACTORS

RESIDENTIAL • RETAIL
OFFICE • RESTAURANT

Robin Dorrell,
President

2

örgütlenmelerini yönetir. Orta yönetim kadrosu, merkezi yönetimde temsil edilmektedir ve zincirin halkalarını oluşturan her bir yerel örgütlenmede sorumluluklar icraat komitelerine dağıtılmıştır; bunlar tasarım, uygulama, sözleşmeler, finans ve pazarlamadır, hepsi eşit önemdedir. Üçüncü yönetim kadrosu tek tek yerel örgütlenmelerin yönetimidir; yani -diyelim ki Pittsburgh kolunun- departmanları ve onların hem

¹ *The Fountainhead* filminin baş kahramanı Howard Roark (Kaynak: A.Saint, y.a.g.e., s. 5).

² Bir mimari reklam: “Size uygun mimar veya mimarlık bürosu bulunur...” (Kaynak: *The New York Times Magazine*, Home Design, 7 Nisan 1991).



3

kendi aralarında hem de iç ilişkilerinde işleyişlerinden sorumludur. ABCD'nin Pittsburgh kolunda, iki departmanın biraraya gelişi yönetim kademesinde toplantılar ile yürütülmektedir; %80 alt kademenin toplantıları, %18 icraat komitesi toplantıları, %2 şirket yönetimi toplantıları olarak orantılandırılabilirler. Proje grubu, bir sorumlu başkan (PC: *principal in charge*), proje yöneticisi (PM: *project manager*), proje tasarımcısı (PD: *project designer*) ve proje mimarından (PA: *project architect*), şefden (JC: *job captain*) ve çizim ekibinden oluşmaktadır (Mimar, bu durumda, anlaşıyor ki birçok anlama gelebiliyor). Bunlar uzmanlıkları belli olmalarına rağmen herhangi bir departmana ait olmayıp proje çalışması sürdüğü sürece bir ekipte yer alırlar; sonra başka işlerde farklı gruplanmalarla biraraya gelebilirler. Mühendislik hizmetleri ve danışmanlar dışarıdan hizmet olarak alınmaktadır; bunun organizasyonundan proje yöneticisi sorumludur. Müşteri ile ilişkileri sorumlu başkan yönetir; müşterinin kademesine göre şirket kişisi görüşmelere gider.

Mimarlık firmalarından ikincisi -XYZ- orta boy bir mimarlık ve kentsel tasarım ofisidir. Firmanın 26 çalışanı vardır; 4 başkan, 4 kıdemli yardımcı, 2 yardımcı, 3 büro işleri, 1 pazarlama, 1 muhasebe, 2 teknik çizim elemanından oluşmaktadır. Toplam 21 mimar ve 4 kentsel tasarımcı bulunmaktadır. Ofisin örgütlenmesi proje esaslıdır; tüm ofis bir stüdyo olarak kabul edilir. Baş tasarımcı (PP: *project principle*) ve proje yöneticisi (PM: *project manager*) -ki bu kıdemli bir yardımcı veya sadece yardımcıdır- proje takımını oluşturur, iş planını yapar, ve müşteri ile çalışır. Baş tasarımcılar ve proje mimarları (PA: *project architect*) tasarım hedeflerini belirlerler; hedefler haftalık veya aylık olarak değerlendirilir. Baş tasarımcı

tüm proje grubu toplantılarına katılır ve tasarımda karar süreçlerini yönlendirir. Liderlik önemlidir. Entelektüel bir atölye ortamı, kamu hizmeti ile ekip içinde bütünlük ve bağların kuvvetliliği gibi hedefleri vardır.

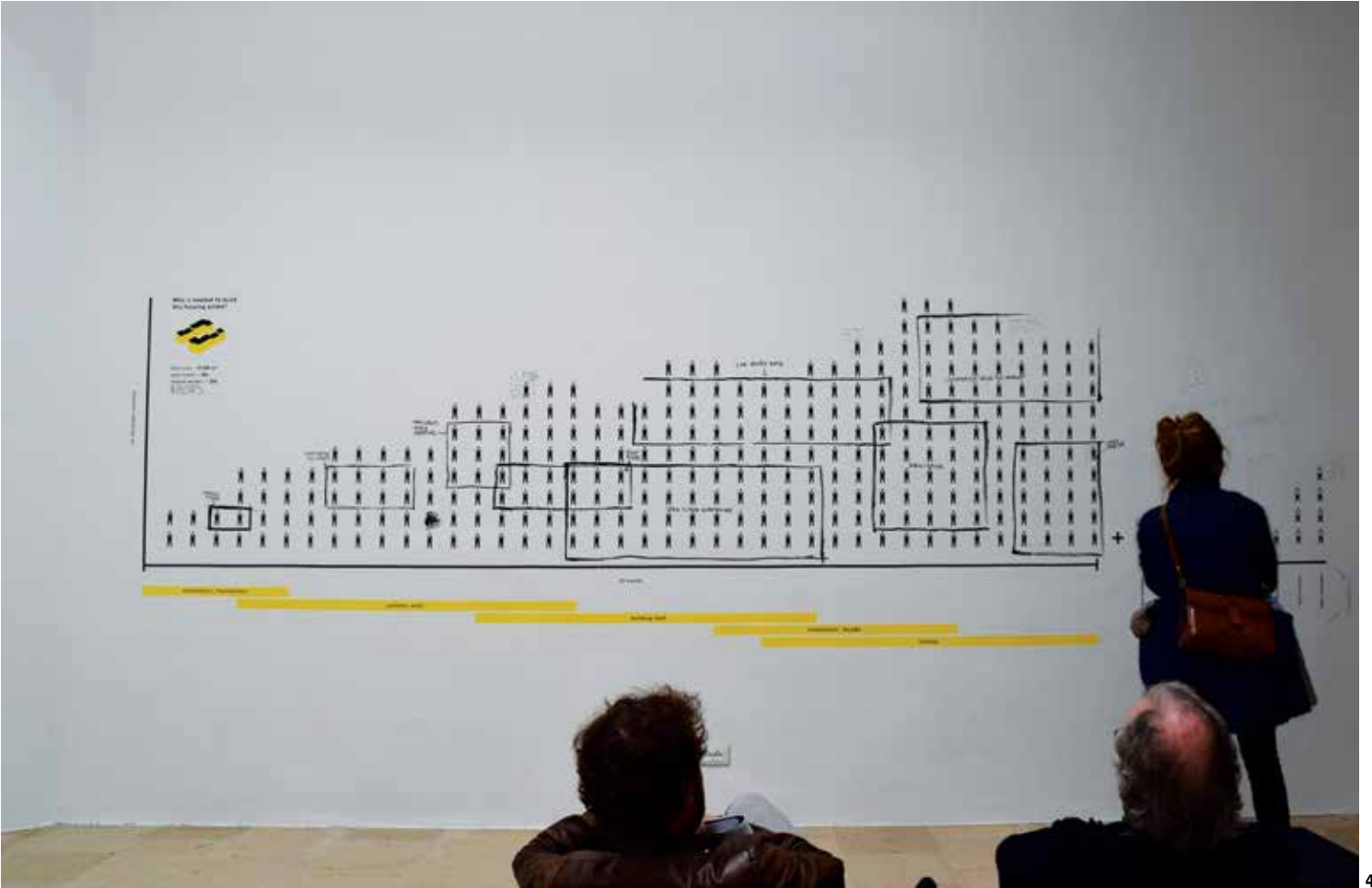
İki farklı organizasyon, aslında iki farklı firma kültürüne işaret etmektedir. Jane F. Kolleeney ve Charles Linn², AR'nin "en iyi yönetilen firmalardan alınacak dersler" dosyasında, mimari ofislerin büyüklüğünün onun kültürü ile bağlantısını tartışmaktadır ve bunun bir firmanın dışarıya verdiği en önemli gösterge olduğunu belirtmişlerdir. Bu makalede firma kültürünün birçok boyutu büyüklük ile ilişkili olarak tartışılmakla birlikte, ben sadece birine değineceğim ki o da büyüklük ile tasarım-karlılık denklemi ilişkisi olacak; denklemden, karlılık adına tasarımdan, tasarım adına karlılıktan feragat etmek anlaşılmalıdır. Yukarıda verdiğim iki örneğin birisi hizmet odaklı, dolayısıyla iyi hizmet sunup yüksek kar elde etmeyi hedefleyen bir mimari şirkettir. Diğeri ise tasarım odaklı bir ofistir, yani hem ortaya koyduğu ürünün niteliğine, hem işin içeriğine, hem hizmet ettiği müşteri tipine, hem de ofis içinde bir mimarlık kültürü oluşturulmasına odaklıdır.

Çalışmamız sırasında, ABCD şirketinden seçilen proje, metropolitan kent merkezine 60 mil uzaklıkta küçük bir kasabada yer alan bir alışveriş yerleşkesi içerisindeki "uzaktan at yarışı oynanan salonu" içeren 20.000 ayakkare (ft²/1.858 m²) büyüklüğünde bir yapı idi. 90 kişinin çalıştığı bu büyük şirkete adımımızı attığımızda ilk hissiyatımız bir avukatlık firmasına geldiğimiz şekildeydi. Ben hafif çaplı bir *de-ja-vu* da yaşamadım değil, bu

ülkede ilk iş aradığım günlerden birine gidip geldim. Şirket departman modeli ile çalıştığından ve temelde hizmet odaklı olduğundan, tasarımın nasıl yürüdüğü ve bu açıdan nitelikli bir ürün ortaya konup konmadığı ile fazla ilgilenilmediği görülüyordu³. Mimarlık, iç mimarlık ve mekan planlaması gibi üç hücreli bir çalışma düzeni belirlemiş olması ve bunlar arasında tasarımda bütünlük anlamında bağ kuracak bir karar vericinin olmaması sonuçta çıkan işi de üç gözlü hale getirmişti. Dışı hamburgerci, içi İngiliz klübü görünümünde sonuçlanan yapıda, aslında müşterinin beklediği, işsizliğin yoğun olduğu ve kumara eğilimli bir kasabada bira içip, at yarışı oynayıp yerlere tükürülecek bir mekandı. Müşteri İngilizdi ve at yarışı oynanacak bir salon yaptırmak istiyordu; bu eyalette kumar oynamak yasak olduğundan da kumarın serbest olduğu bir eyalete canlı yayında bağlanıp uzaktan ancak anında yarışlar izlenerek bahis oynanacaktı. Müşterinin İngiliz olması nedeniyle şirket mimarları bu isteği daha çok atlarını yarıştıran İngiliz asilzadeleri için bir mekan tasarlamak şeklinde yorumladıklarından ilk eskizler bu yönde olmuştu ve tabii müşteri bunu istemediğini belirttiğinde tasarım süreci ile ilgili ilk krizler de ortaya çıkmıştı.

XYZ firmasında seçilen proje ise yine metropolitan kent merkezine 10 mil uzaklıkta bir sayfiyede, bir kolej yerleşkesinde yer alması planlanan 5.000 ayakkare (ft²/ 464,5 m²) büyüklüğündeki bir şapel. Orta büyüklükteki bu firmayı ziyaretimizde ise ilk izlenimimiz, avukatlık ofisi benzeri ilkinin aksine, samimi ortamın hemen kendisini göstermesiydi. Müşterilerinin çoğu kamu örgütleri idi ya da firma daha çok kamu yararına projelerle ilgilenmekteydi. Katılımcı bir yaklaşımı benimsemekte ve tasarım kalitesini önemsemekteydiler. Katılımcılıklarına rağmen bir müşteri krizi de burada yaşanmıştı. Müşteri kolejin yöneticisiydi ve dokuz yıl önce bu firma tarafından yine aynı kişi için bir master plan hazırlanmıştı. Onun ikinci kez aynı firmaya başvurmasının nedeni ofisin katılımcı yaklaşımıydı. Önceki projede 300 kadar kişi ile görüşmüşler, iki grup ve yirmi bireysel toplantı yapmışlar ve bir de atölye çalışması gerçekleştirmişlerdi. Şapelin yapımı için bağış sağlanınca bina programı müşteri tarafından firmaya iletilmişti.

Firma daha önce hiç şapel tasarlamamıştı. İlk eskizler müşteri tarafından hiç de başarılı bulunmamış ve bir iletişim problemi sürüp gitmişti. Mimarlar, önce



3 Tyin Tegnestue, koşullarla uyumluluk temelli çalışmalar: [<https://i.ytimg.com/vi/bSgdoziCpiM/maxresdefault.jpg>].

4-5 Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Fotoğraflar: Belkıs Uluoğlu).

sorunun şapelin kampüsteki yerinin hatalı olduğundan kaynaklandığını düşünmüşler, ofiste ekibin toplantısı sonrasında şapelin yerinin değiştirilmesine karar vermişlerdi ve bunun sorunu çözeceği varsayılmıştı. Ancak bu soruna çözüm olmamakla birlikte, yine de daha iyi bir tasarım elde edilmesini sağlamış ve müşterinin başka bir isteğine cevap vermiştir. İşler çıkmaza girince müşteri mimarlık ofisine başka mimarlık firmaları ile ortaklık yapmaları önerisini getirmiştir; bu aslında sürece önemli bir müdahaledir. Firma bir heykel sanatçısı ile bağlantı kurarak onu davet eder, müşteri bu fikirden çok hoşlanmıştır. Bu sanatçı ne programı ne de mekanların büyüklüğünü değiştirir, yaptığı değişiklik mekan organizasyonuna yöneliktir; müşterinin seremoni düzenini bilmektedir. Firma mimarlarının bu ortakta önemli bulduğu noktalardan birisi, çizerek iletişim kurmanın sağladığı başarı (müşteri ile görüşürken bir yandan da çiziktiriyordur); bir diğeri ise su ögesinin bu bina için önemli olduğunu düşünmesidir. Binanın bir mekanına fiskiye şeklinde bir su ögesi yerleştirilir; bunun vaftizi temsil ettiği



düşünülmüştür. Benim bu ofiste yaptığımız görüşmelerde anlatılanlar sırasında hayalimde yarattığım görüntü, ağızlarını kilitlemiş olan bir grup rahibenin sürekli “olmadı” diyerek başlarını sallamaları ya da boş boş bakmaları; ardından gelen bir sihirbaz sanatçının “şuraya bir su koyacağız” (ancak, herhangi bir yere de değil, belirli bir noktaya) diyerek sorunu çözüvermesiydi. Firma mimarlarının bu

müşteri ile ilgili düşünceleri, onun program gereklilikleri ve mali kaynaklar konusunda son derece anlaşılır olduğu, ancak mimari mekanın tanımlanması konusunda ise bir o kadar anlaşılmaz olduğunu düşünmeleridir. Her iki örnekte de, birincisinde mimarlığı bina tasarımı, daha da öte nitelikli bir nesnenin tasarlanması, ikincisinde karlı bir iş ve müşteriye hizmet olarak gören yaklaşımların her ikisinde

de, o nesnenin varlık nedeni olan yaşantı ve yaşantılardaki özel anlarla empati kurulamamasının yarattığı sorunlar sözkonusudur.

Mimarlık tarih yazımının, dolayısıyla mimarlık kuramının tanımladığı mimar ve kuram içerisinde mimarlığın temsili daha çok bir sanatçı ya da yaratıcı melekeleri olan bir kişi ve onun yarattığı seçkin ya da anıtsal eserlerdir. Oysa çevremizin büyük bir bölümünü şekillendiren ve kimilerince mimarlık olarak kabul edilmeyen yapılar da yine mimarlarca yapılmaktadır. “Mimarlar kimdir ve ne yaparlar?” sorusu sorulduğunda bunun doğal olarak yöneldiği yer, tasarımcı/ sanatçı-mimar ile işadama-mimar ayrımıdır. Bu ayrımın ara ölçekleri elbette mevcuttur; örneğin, sanatını başarılı bir işe çevirmiş mimarlar. Mimarlık eğitimi boyunca mimar adayları daha çok birinci tip kimliği mimarlık olarak öğrenirler ve kendilerini sanatçı-tasarımcı mimar olma yönünde geliştirirler. Bir “meslek insanı” olarak mimarlık ortamına dahil oldukları anda da süregiden pratiğin buna çok benzemediğini görürler. Dana Cuff⁴, okuldan mezuniyetinin yaklaştığı günlerde San Francisco silüetine baktığında artık öğrenciliğinin ilk yıllarında görmekte olduğu şeyleri görmediğini söylemektedir. Dört yıl önce mimarların dehasından etkilenmiş, niyetlerini uygulamaya taşımaktan doğan güçlerini takdir etmiş, yeni fikirlerin mevcut kentsel dokuyu nasıl değiştirebileceğini hayal etmiştir. Oysa şimdi, bu silüeti yaratanın gerçekte kim olduğunu, binaların bu nihai şekillerini almasında etkili olan politikacılar, plancılar, müşteriler, bankacılar, mühendisler, sivil gruplar, şirket yöneticileri ve tabii mimarların kimler olduğunu sorgulamaktadır. Tüm diğerleri gibi başlangıçta mimarın, bir sanat ortamı nitelikleri taşıyan bürosunda tek başına çiziktirdiğini düşünmektedir. Kendisi aslında bunun nedenini Ayn Rand’ın romanındaki mimar karakteri olan Howard Roark’un temsil ettiği değerlere bağlar. O değerler aslında Roark’ın ünlü deyişiyle dile getirilmiştir: “Müşteri edinmek için inşa etmem, inşa edebilmek için müşteri edinirim”. Ancak zaten temelde mimarlığın tüm bilgisi böylesi bir mimarlık tanımına dayalıdır, tüm mimarlık kuramı bu epistemeyi konuşur ve yayar. Oysa Dana Cuff mezun olur ve bir de bakar ki küçük ya da büyük depolarda bir yığın genç insan çizip duruyor; sadece maket yapanlar var ya da sadece telefonda konuşanlar. Yüksek Lisans eğitimimi

tamamladığımda bana tanınan haktan yararlanarak çalışma izni çıkartmış ve birkaç mimarlık ofisine iş başvurusu yapmak üzere gezinmeye başlamıştım. En acısı ilk deneyim olmuştu; adımımı San Francisco’da HOK adlı şirkete attım ve aynen geri kaçtım -içeride bir kalabalık çizip duruyordu. Sonradan “ömrünün sonuna kadar merdiven küpeştesi çizersin” yorumları da almıştım.

Mimar üzerine yazılan kitaplardan birisi de Andrew Saint’in *The Image of the Architect*⁵’dir. Mimarın bir kahraman ve dahi sanatçıdan bir meslek insanına, oradan da iş adamına dönüşen kimliğinin -başka kimliklerinin yanısıra- hikayesini anlatır. Robert Gutman’ın mimari ofislerin yapısına dair 80’li yıllara ait sayıları şöyledir⁶: 25.000 mimarlık ofisi vardır, bunların yarısı tek kişiliktir. Diğer yarı bu tek yöneticinin yanısıra en az bir mimarı içerecek şekilde 2 kişiden oluşan ofislerle, yüzlerce çalışana sahip ofisler arasında büyüklükleri kapsar. Bunun yarısı 5 kişiden azdır (teknisyen ve uzman olmayanlar da bu sayıya dahildir); %90’ından çoğu 20 kişiden azdır. 50’den fazla çalışana olan yaklaşık 250 mimari firma vardır. ABD’de bu yıllarda tasarladıkları metrekareye göre en büyük mimarlık firmaları listesinde HOK-St.Louis ikinci, HOK-Dallas üçüncü, Cooper Carry & Assoc.-Atlanta dördüncü, John Portman Assoc.-Atlanta ise beşincidir. Bunlarda ortalama 440 çalışan bulunmaktadır; 240’ı mimar, 20’si peyzaj mimarı, 45’i iç mimardır. Asıl önemli olan şudur ki; tek kişilik olup mimar topluluğunun %50’sini oluşturan mimari ofisler, toplam iş pastasının çok azından yararlanabilmektedirler. Yani yapıları çevrenin büyük bir kısmını bu büyük şirketler üretmektedir. Yine bu ofislerde çalışan mimarların büyükçe bir kesiminin adını hiçbirimiz duymamışızdır. Bu mimar kitlesi, bir mite dönüşmüş yıldız mimarlar kadar önemlidir, ancak kuram içerisinde yeri reddedilir, varlığı yok sayılır; nitelikli ürünler üretmiş olsalar dahi mimarlık bilgisi içerisinde temsil edilmemişlerdir. Bu mimarların müşterileri de yine adına harikalar yaratılan müşteri tipinden çok farklıdır. Yine Dana Cuff bu müşterilerin genellikle komiteler olduğunu, tasarım sürecine bilfiil dahil olduklarını hatta ondan sorumlu olduklarını söyler⁷.

Bütün yapıları çevre sanatçı-yaratıcı mimarlarca tasarlanıp inşa edilmediği gibi, mimarlarca tasarlanıp inşa edilmemiş olan (kimilerine göre mimarlık olmayan)

bir yapı pratiği de sözkonusudur. En son olarak müşterinin kendisinin mimarı olduğu durumdan söz ederek yazıyı sonuçlandırmak istiyorum. Bu “mimarsız mimarlıklar”ın yaratıcı potansiyellerinin yeni mimarlıkların kapısını aralayacağı, “kitlelerin mimarlığı”nın ya da “gündelik, alelade olan yapılar”ın tartışması bir süredir mimarlığın gündemindedir. Kapitalist düzenin standart, ekonomik, hızlı ve kitlesel üretim mantığının mimarlık söyleminin bağlamına girişine uzun süre izin verildikten sonra sanırım artık kapıyı zorlamakta. Son (2016) Venedik Mimarlık Bienali’nde yerellik, kitlesellik, göçler, gündelik hayat, dünya kaynaklarının kullanımı gibi konuların mimarlığın temsili ortamına ağırlığını koyması, bu “üçüncü cinsle ilişkiler”in önemini açığa çıkarttığını gösteriyor. ■ *Belkis Uluoğlu, Prof.Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi*

Notlar:

- 1 Ö. Akın, N. Esin, B. Uluoğlu; *Expertise of the Architect and Design Decision Making Process in Architectural Practice*, NSF destekli araştırma projesi, 1991.
- 2 J. F. Kolleeny ve C. Linn, “Small, medium, and large: Size Affects Firm Culture”, *Architectural Record*, Haziran 2002, s. 1-6.
- 3 Ancak, bu bölünmüşlük ve herkesin kendi vazifesini yapma ve sonra işi ötekine devretme düzeni tasarım kalitesi açısından sorunlar yaratmaya ve müşteri ile ilişkilerde sorunlara yol açmaya başladığından, görüşmelerimiz sırasında, departmanlar arası ilişkiyi kurmak ve süreç içerisindeki aşamalarda tasarımda bütünlüğü denetlemek üzere bir baş tasarımcı arayışına girdiklerini belirtmişlerdir.
- 4 D. Cuff, *Architecture: The story of Practice*, MIT Press, 1992.
- 5 A. Saint, *The Image of the Architect*, Yale University Press, 1985.
- 6 R. Gutman, *Architectural Practice: A Critical View*, Princeton Architectural Press, 1988.
- 7 D. Cuff, a.g.e., s. 4.

Müşteriye...

Sezer Bahtiyar ■

Tanımlar

Bu yazıda “Mimar”, mesleki pratiğini yapı tasarımı alanında sürdürmeyi tercih eden meslektaşlarımızı kapsayacak şekilde ele alınacak. Bu bağlamda Mimar, tasarım kararlarını ortaya koyan ve aynı zamanda tasarım kararlarının üretilmesinde / geliştirilmesinde rol alan tüm aktörleri koordine eden profesyonel.

Mimar’ın Müşterisi kim? İşveren; Mimar’ın sözleşme imzaladığı kişi / özel kurum / kamu kurumu? İdare; belediye, bakanlık, kurul? Yatırımcı? Yapımcı? Yapının kullanıcısı; sakinler / ziyaretçiler / işletme ekibi? Yapıdan etkilenen; kamu (süreçe müdahale ederek haklarını koruma, taleplerini ortaya koyma imkanı olmayanlar), tabiat? Gelecek nesiller? Müşteri, dar kapsamda İşveren olarak ele alınsa da, Mimar’ın mesleki yükümlülükleri açısından bakıldığında bir sınırlama yapmak, yukarıdakilerin bazılarını çerçevenin dışına almak mümkün değil, her durumda “Müşteri” belirtilenlerin tümü.

Mimar ve Müşteri birlikteliği ile gerçekleşen tasarım sürecinin ürünü Proje ve Yapı, klasik olarak biçim-teknik-işlev ile açıklanıyor. Tasarım sürecinde biçimi, tekniği ve işlevi belirleyen tek başına Mimar’ın görüşleri değil. Proje ve yapıyı şekillendiren, işverenin yatırımdan beklentileri, süre-bütçe-kalite hedefleri, yapının içinde yer alacağı çevrenin fiziksel ve resmi koşulları ile mekansal ihtiyaçları, yapının bugünkü ve gelecekteki kullanıcılarının talepleri ve tüm bunlarla birlikte süreç içinde yapılan tercihler ve alınan kararlar.

Sözkonusu kararlar sadece konu proje ve yapıyı değil, günümüzde sürdürülebilirlik kavramı ile ortaya konan konuları da gözlemek durumunda.

Sürdürülebilirlik

Son dönemde gündemi oldukça meşgul etmekte olan “sürdürülebilirlik” mevcut kaynakların, gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama kabiliyetinden ödün vermelerine sebep olmadan kullanılmasını gerektiriyor¹. Yani mevcut kaynaklar arasından bazılarını seçerek koruma altına almak mümkün değil, bugün bizlerin sahip olduğu çeşitliliğin eksilme olmaksızın gelecek nesillerin eline geçmesini sağlamak gerekiyor.

Bu durum kaynak israfının engellenmesini, tüm kaynakların verimli kullanımını zorunlu kılıyor. Böylece verimlilik, her alanda olduğu gibi, yapı sektörünün önemli meselelerinden biri haline geliyor.

Verimlilik

Burada verimlilik hedeflenen ürünü mümkün olan en az sürede ve en az miktarda kaynak harcıyarak elde etmek manasında. Bu konuda yapı üretim sektörünün iç açıcı bir durumda olduğunu söylemek oldukça zor.

Amerika’da 1964-2003 yılları arasındaki kırk yıllık süreyi kapsayacak şekilde tarım dışı sektörlerde yapılan incelemeye göre, inşaat sektöründeki verimlilik %20 oranında düşerken diğer sektörlerde verimliliğin %200’ün üzerinde arttığı gözleniyor².

Bir başka araştırmada 2013-2016 yılları arasında 174 işverenin üç yıllık periyotta gerçekleşen projelerinde yapılan incelemede; %85 oranında bütçe, %92 oranında takvim, %63 oranında kalite hedeflerinin tutturulmadığı tespit ediliyor³.

Yapı sektöründe verimlilikteki aksaklığın giderilmesi için bir taraftan hızla teknolojik çözümler, enformasyon modelleri üretilmesi çalışmaları devam etmekte. Bununla birlikte ele alınan konu, sürecin ihtiyaç duyduğu ölçüde planlanabilmesi, belirsizliklerin ve beklentilerin karar verme noktasından önce netleştirilmesi, totalde süreç konusundaki farkındalığın artırılması.

Süreç

Tamamlanmış bir yapı tasarım ve inşaa süreçlerinde aralarında Müşteri ve Mimar’ın da olduğu birçok paydaşın, birbirini takip eden aşamalarda verdiği oldukça komplike bir kararlar dizisinin ürünü. Süreç içinde verilen kararların zincirleme etkisi bir sonraki aşamanın çözüm alternatiflerini etkiliyor.

Süreç içinde karar vericilerin ne zaman ne yapacağını ve sürece nasıl dahil olacağını bilerek hareket edebilmesi için, tasarım ve inşaa süreçlerini bütünsel olarak kapsayacak şekilde yapı üretim sürecinin tanımlanmasına ihtiyaç var. Süreç aşamalarının ve aşama bazında alınacak kararların, ortaya konacak belgelerin, dahil olması gereken paydaşların, göz önünde bulundurulması gerekli prosedürlerin detayları ile açıklanması, sürecin bilinçli ve pürüzsüz ilerletilmesini sağlayabilecek en önemli faktörlerden.

Proje ve yapı süreci için oluşturulacak strüktür, kestirme yollardan, birtakım şablonlar kullanılarak mimarlık üretimin önüne geçmek, sistematize ederek basitleştirme ile yerine ait, özgül yapılar üretiminin normalleşmesini sağlamak için bir yöntem.

Ülkemizdeki mimarlıkla ilgili oda, dernek ve vakıfların süreci bütünsel olarak tanımlamak üzere hazırladıkları bir belge henüz yok (Oysa Mimar’ın vereceği hizmeti teslim edilecek dokümanların listesi üzerinden açıklamanın mümkün olamadığı artık yeterince tecrübe edilmiş

	0	1	2	3	4	5	6	7
	Strategic Definition	Preparation and Brief	Concept Design	Developed Design	Technical Design	Construction	Handover and Close Out	In Use
Core Objectives	Identify client's Business and Project Objectives and Strategic Requirements	Develop Project Objectives and Project Brief, including Project Scope, Program, Budget, Risk, and Quality Requirements	Develop Concept Design and Preliminary Design, including Site, Planning, and Architectural Solutions	Develop Detailed Design, including Architectural, Structural, and Mechanical Solutions	Develop Technical Design, including Architectural, Structural, and Mechanical Solutions	Execute construction and installation of building components and systems	Handover of building and close out of construction	Operational performance and maintenance of building
Procurement	Identify procurement route for the project	Prepare Project Brief and tender documents	Issue tender documents and receive bids	Issue tender documents and receive bids	Issue tender documents and receive bids	Issue tender documents and receive bids	Issue tender documents and receive bids	Issue tender documents and receive bids
Programme	Establish Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme	Issue Project Programme
Client's Planning	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents	Pre-approval documents
Suggested Key Support Tools	Business Plan, Strategic Plan, and Project Brief	Project Brief, Program, Budget, Risk, and Quality Requirements	Concept Design, Preliminary Design, and Architectural Solutions	Detailed Design, Architectural, Structural, and Mechanical Solutions	Technical Design, Architectural, Structural, and Mechanical Solutions	Construction Programme and Schedule	Handover and Close Out Programme	Operational Performance and Maintenance Programme
Sustainability	Sustainability Checklist - 0	Sustainability Checklist - 1	Sustainability Checklist - 2	Sustainability Checklist - 3	Sustainability Checklist - 4	Sustainability Checklist - 5	Sustainability Checklist - 6	Sustainability Checklist - 7
Information Exchange	Strategic Brief	Project Brief	Concept Design	Detailed Design	Technical Design	Construction Programme	Handover and Close Out	Operational Performance
UK Government Information Exchange	Not required	Not required	Not required	Not required	Not required	Not required	Not required	Not required

olmalı). Bu sebeple yabancı kaynaklar ve kişisel tecrübeler referans alınacak.

RIBA'in ilk olarak 1963'te yayınladığı ve sonrasında yapılan çeşitli güncellemelerin ardından son olarak güncel yönelimler doğrultusunda köklü bir revizyon yaparak 2013 yılında yeni versiyonunu oluşturduğu RIBA Plan of Work, yapı tasarım ve imalat sürecini sekiz aşamada ele alıyor⁴ (Resim 1).

Şemada belirtilen aşamalar kısaca şöyle açıklanabilir:

0 İşverenin ihtiyaçlarının netleştirilerek proje ile ilgili stratejik kararların oluşturulması,

1 İşveren tarafından ilk ihtiyaç programının ve fizibilite raporlarının hazırlanması, proje hedeflerinin belirlenmesi, arazi verilerinin toplanması, projenin elde edilmesi ve yapının inşa edilmesi yöntemlerine karar verilmesi, bütçe sınırlarının çizilmesi, proje ekibi kompozisyonunun oluşturulması ve ekipte yer alacak her takımın rollerinin tanımlanması,

2-4 Projenin aşamalarla yatırımcı hedeflerine, kamunun ihtiyaçlarına, çevresel değerlere, imar kurallarına ve ilgili yasal düzenlemelere uygun olarak ve sürdürülebilirlik ilkeleri gözetilerek geliştirilmesi, imalata ilişkin onayların alınması, inşai faaliyetlerin gerçekleştirilmesi için gerekli tüm bilgileri içeren proje ve dokümanların hazırlanması,

5, 6 Yapının kalite, bütçe, zaman hedefleri doğrultusunda hazırlanmış iş programına ve projesine uygun olarak inşa edilmesi, kullanıma açılması, tüm proje ekiplerinin ve imalatçı ekiplerin çalışmalarını nihayettendirilmesi, yapının yeni sahiplerine devredilmesi, sorumluluk süresi boyunca olası eksik ve kusurların giderilmesi için yapının izlenmesi,

7 Yapının kullanımı süresince performansın izlenmesi, süreç içinde gerekli revizyonların takibi.

Yukarıdaki aşama strüktürünün, lokal birtakım ilave ve değişiklikler gerekebileceğinin kabul edilmesi koşuluyla, evrensel olduğu söylenebilir. Örneğin, bulunduğumuz coğrafyadaki ile mukayese edildiğinde yukarıda 2, 3, 4 numaralarda yer alan proje çalışmaları bizde Konsept, Avan, Kesin, Ruhsat, Uygulama ve Detay Projeleri, İhale Dokümanları aşamalarında ele alınmakta; proje aşamalarının kapsamı ve işleyişi de bu farklılıktan etkilenmekte.

Ancak, RIBA süreç şeması ile bizdeki işleyiş arasındaki derin farklılık 0 ve 1 aşamaları ile ilgili.

Yola 0-1 ile çıkmak

Bulduğumuz coğrafyada yapı tasarım ve imalat sürecinin başlatılması “*kervan yolda düzülür*” anlayışı ile özdeşleşmiş durumda. Bu anlayışta Müşteri'nin mesuliyeti bir lokasyon belirleyerek yatırım kararı almak ve bu karardan Mimar'ı haberdar etmek. Mimar, Konsept Proje'yi “*bemen*” hazırlamak için gerekli “*her şeyi*” biliyor; çalışmaların başlatılması maksadıyla Müşteri ve Mimar arasında yapılan kısa görüşmede ortaya konmamış detayları konu etmeye gerek duyulmuyor; birtakım verilerin ilerleyen aşamalarda projeye dahil edilmesi gerekeceği taraflarca biliniyor ancak bu durumun Konsept Proje hazırlanmasına engel teşkil etmediği kabul ediliyor.

Hem Müşteri hem Mimar açısından duruma göre pozisyon almak, seçilen birtakım başlıklarda “*imkanları*” sonuna kadar zorlamak için zemin hazırlanmış gibi görünen bu anlayış, parçası olduğumuz yapı sektöründeki verimsizliğin öncelikli sebeplerinden. Müşteri'nin Konsept Proje sürecinin bir an evvel başlatılması, en kısa sürede sonucun elde edilmesi isteği oldukça anlaşılabilir bir talep; ancak çalışmaların gerekli altyapı oluşturulmadan başlatılmasının bilinçli/sağlıklı bir talep olduğunu söylemek mümkün değil. Zira proje çalışmalarının başlamasından sonra ortaya çıkacak her kriter ve karar değişikliği geri dönüşlere, süre, iş gücü, kalite ve maliyet kayıplarına sebep oluyor.

RIBA Plan of Work ve benzeri süreç strüktürleri ise her şeyden önce planlama yapılmasını önermekte. Yapı sektöründe verimli bir sürecin proje çalışmaları başlatılmadan önce “*robust*” bir proje programı ve işbirlikçi bir proje ekibi oluşturulması ile mümkün olabileceği kabul ediliyor⁵.

Robust Proje Programı

Proje Programı öncelikle projenin stratejik yönlerini, İşveren'in projenin gerçekleşmesinden beklentilerini ortaya koyar. Mimar stratejik hedefleri değerlendirir; sözkonusu beklentilere erişmenin daha iyi bir yolu var mı, beklentiler gerçekçi mi, seçilen alan hedef projeye uygun mu, yeni bina yapmaktansa mevcut yapının renovasyonu mümkün mü, sorularını gündeme getirir, tartışır, yorumlar. Bu Müşteri ve Mimar arasında geçen birbirini anlama ve ikna etme sürecidir.

Stratejik hedeflerin netleştirilmesinin ardından Müşteri üzerinde yapılaşacak

araziye kesinleştirir. Araziye ilişkin veriler yapının biçim-teknik-işlev özelliklerinin temel belirleyicisidir.

Arazinin resmi durumunu ortaya koymak üzere;

- Tapu
- İmar Durumu Belgesi
- Röperli Kroki, Aplikasyon Krokisi
- Kot Kesit
- Plankote

Arazinin yapılaşma koşullarını ortaya koymak üzere;

- Parsele özel İmar Planı ve Plan Notları
- Bölgeye özel İmar Planı ve Plan Notları
- Genel Yasal Düzenlemeler (Planlı Alanlar Tip İmar Yönetmeliği, Binaların Yangından Korunması Hakkında Yönetmelik, Erişilebilirlik İzleme ve Denetleme Yönetmeliği vs.)

Alana dair fiziksel verileri ortaya koymak üzere;

- Zemin etüdü
- Topografik harita
- Gün ışığı, rüzgar ve yağış
- Ulaşım, trafik, erişilebilirlik, gürültü, manzara

Proje Programı'na dahil edilir.

Müşteri hazırlayacağı İhtiyaç Programı ile fonksiyona dair mekansal gerekliliklerini kapasite ve/veya alansal büyüklük olarak Mimar'a aktarır. Gerektiği takdirde, belirsizliklerin/kararsızlıkların giderilmesi için en iyi kullanım (*best-use*) analizi bu aşamada yaptırılır. İhtiyaç Programı'nın Konsept Proje sürecinde geliştirilmeye devam edileceği kabul edilir.

Kalite, bütçe ve zaman hedefleri, yapım tekniğine dair özel talepler, inşai faaliyetlere dair etaplama istekleri, resmi izinlerin alınacağı kurumlar ve hangi aşamada hangi kapsamda belgelerin sunulacağına dair bilgiler, sürdürülebilirlik hedefleri ile ilgili veriler Müşteri tarafından Proje Programı'na ilave edilir.

İşbirlikçi proje ekibi

Projenin stratejik olarak tanımlanması sonrasında, proje programının geliştirilmesi ile eşzamanlı olarak Proje Ekibi strüktürü oluşturulur.

Projede rol alacak ekiplerin uzmanlıkları belirlenir ve görev tanımları yapılır; sorumluluk matrisi hazırlanır. Yapılacak işler ve işin sorumlusu belirlenir; farklı ekipler tarafından aynı işin tekrar tekrar yapılması baştan engellenir.

Rol sahiplerinin tümü, projenin belli aşamalarında uzmanlıkları doğrultusunda karar vericidir. Karar verme prosedürü oluşturulur; sorumluların kimin neye ne zaman karar vereceğinin net olarak tanımlanması özellikle çok katılımcılı süreçlerde önemlidir. Aynı zamanda dijital teknolojinin nasıl kullanılacağı tanımlanır; dosya isimlendirme, paylaşma prosedürleri, dokümanların farklı aşamalarda içereceği detay seviyesi belirlenir.

Yani Paydaşların kendi uzmanlıklarına uygun olarak projeye dair sahip oldukları verilerin en kısa yoldan ve en az kayıpla proje üzerinde bilgiye dönüştürülmesi, verinin doğru adresten doğru adrese, doğru araçlar kullanılarak ve doğru zamanda aktarılmasının sağlanması için veri trafiği organize edilir.

Standart bir Proje Ekibi listesinde yer alacak rol sahipleri şöyle olabilir:

- Müşteri; İşveren, İşveren danışmanları (En iyi kullanım analizi, Resmi Onay vb.)
- Lider Tasarımcı; Mimar
- Tasarım Ekipleri; Peyzaj, İç Mimari, Teknik Tasarım
- Mühendisler; Statik, Mekanik, Elektrik, Zemin İyileştirme, Altyapı
- Danışmanlar; Cephe, Akustik, Yangın Güvenliği, Aydınlatma, Erişilebilirlik, Düşey Ulaşım, Trafik, Yönlendirme ve Kurumsal Kimlik, İşletme, Güvenlik
- Proje konusuna bağlı uzmanlar; Kentsel Planlama, Koruma, Restorasyon, Turizm, Sergileme vb.
- Proje Yönetimi, İş güvenliği
- Yapımcı; Ana Yüklenici

Müşteri ve Mimar tüm proje aşamalarında etkin karar vericilerdir. İşveren her aşamada verdiği veya vermediği kararların bir neticesi olacağının bilincinde olmalıdır.

Mimar, sadece mimari kararların verilmesinden değil; aynı zamanda ilgili tüm disiplin ve danışmanların gerekli aşamada sürece dahil edilmelerini ve çalışmalarını tasarım kararlarına uygun olarak yürütmelerini sağlamakla yükümlüdür.

Mimar'ın seçimi

Genellikle Mimar, Müşteri tarafından sürece ilk olarak dahil edilen aktör. Mimar'ın belirlenmesi üç farklı yöntemle gerçekleşebilir:

- Doğrudan, yüzyüze görüşme,
- Teklif alma / İhale,
- Davetli veya açık yarışma düzenleme.

Mimar'ın hangi yöntemle belirleneceği Müşteri'nin kimliğine ve projenin karakterine bağlı olarak belirlenir. Kişiyi özel projeler ile kamusal önemi yüksek projelerin bu bağlamdaki süreçleri farklı işlemelidir. Veya resmi kurumlar için *4734 sayılı Kamu İhale Kanunu* Mimar'ın belirlenmesinde seçilecek yöntem açısından bağlayıcıdır.

Müşteri'nin Mimar ile kuracağı güçlü iletişim, karşılıklı olarak görüşlerin rahatlıkla ifade edilmesi ve birbirini anlama, proje hedeflerinin karşılıklı müzakerelerle belirlenmiş/geliştirilmiş olması sürecin verimli yürütülmesinde, istenen sonuca ulaşmada önemli paya sahip.

Bu noktada, son dönemde “moda” olan ve neredeyse vazgeçilmez bir Mimar seçme yöntemine dönüşen yarışma ile Mimar seçimi yönteminin irdelenmesi faydalı olabilir. Yarışma, doğası gereği, Müşteri ile Mimar arasındaki iletişimin en kopuk olduğu süreç. Bu süreçte Mimar ile Müşteri arasına giren mesafenin, kısıtlayıcı etki yarattığı göz ardı edilmemeli. Yarışma sonrası süreçte, Müşteri ile Mimar arasındaki mesafenin kapanması her iki tarafın özel çabasını gerektiriyor, bu bazen mümkün olamıyor.

Suç ortaklığı

Ferhan Yürekli Müşteri'nin Programı'nı başlangıç noktası olarak görüyor. Mimar'ın bir “İkinci Program” geliştirmesi gerektiğine, ancak bu şekilde, sadece işverenin hizmetkarı olmaktan kurtulup asli görevi olan kamunun da hizmetine girebileceğine, kente-kamuya bir şeyler verebilen, gelecek nesillere ve doğaya saygılı binalar üretebileceğine inanıyor⁶.

Jean Nouvel'e göre tüm mimarlık yapıtları, Mimar ile İşveren arasındaki suç ortaklığı ile yapılıyor; suç ortaklığı daha ileri gidebilmenin tek güvencesi⁷.

Emre Arolat, kapitalist üretim-tüketim süreçlerinin olduğu dünyanın Mimarları bu işin içinde birer ajan haline getirdiğini söylüyor; sorumluluğunun ajanlığı iyiye kullanabilmek olduğunu düşünüyor.

Hukuk Mimar'ı Müşteri'nin azmettiricisi olarak görüyor.

Ve bu suç ortaklığının ürünü olacak çalışmalar başlıyor. ■ *Sezer Baktıyar, Architectural Strategies Atelier.*

Notlar:

- 1 *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future*, UN Documents, 1987, s. 16: [<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>].
- 2 *Smart Market Report The Business Value of BIM*, McGraw Hill Construction, 2009, s. 12: [http://images.autodesk.com/adsk/files/final_2009_bim_smartmarket_report.pdf].
- 3 *Smart Market Brief Optimizing the Owner Organization*, Dodge Data & Analytics, 2016, s. 3: [<https://analyticsstore.construction.com/OptimizingOwnerOrg.html>].
- 4 *RIBA Job Book Ninth Edition*, RIBA Publishing, Londra, 2013.
- 5 Dale Sinclair *Assembling a Collaborative Project Team*, RIBA Publishing, Londra, 2013.
- 6 F. Yürekli, *Mimarlık Mimarlığımız*, YEM Yayın, İstanbul, 2016.
- 7 J. Boudrillard, J. Nouvel, *Tekil Nesnelere Mimarlık ve Felsefe*, YEM Yayın, İstanbul 2011.

İktidarın Mimar-Öznesinden Devrimci Siyasi-Özneye: Yaratıcılık Miti, Burjuva İdeolojisi ve Devlet Aygıtları - Kısa Değınmeler...

Güven Arif Sargın ■ Uzunca bir süredir üzerine kafa yordüğüm bir meseleyi yineleyerek tartışmaya başlamak isterim: 1950’ler sonrası şekillenmeye başlayan ve fakat gerçek anlamda kırılma noktasını 1980’lerde yaşayan yeni iktisadi düzen, post-endüstriyel üretim rejimi sürecinde, “mimar-özne” hangi güdüler ve yöntemlerle biçimlendi; daha da ötesi, mimar-özne ile işvereni -devlet ya da burjuva sermayedar patronaj- arasındaki bağ nasıl kuruldu/örüldü? Bu noktada, tartışmayı ikinci bir soruyla zenginleştirmek iyi olabilir: Bu süreç içinde mimar-özne, yeni kimlikler ve kapasiteler ihtiva edecek yapısal bir değişikliğe maruz kalmış olabilir; eğer öyleyse, mimar ne tür bir siyasi özneye dönüştü/dönüştürüldü¹. Sorularımın kolaycılığa kaçan bir izlek içermediği aşıkâr; Deleuze’ün sözleriyle, *homo-politicus* sıfatına haiz bireyin, bir diğer beşeri varlıkla diyaloga girdiği sürece siyasi bir üretimde etkin bir bileşeni olacağını; kısacası, siyasi bir özneye dönüşeceğini biliyoruz. Bütün bunlara karşın, son kertede amaçladığım şeyin, “nasıl bir siyasi özne” tahayyülü olduğunu belirtmeliyim; bir diğer deyişle, “ne olduğu” sorusundan çok, “ne olması gerektiğine” ilişkin beklentilerin sorularımı biçimlendirdiğini ekleyerek, meselenin özüne dönmek isterim -bu sorunsala ilerleyen satırlarda bir kez daha değınmek kaydıyla.

Yakın dönem mimarlık kuramını zenginleştiren Peggy Deamer, “The Architect as a Worker” [Bir İşçi/emekçi olarak Mimar] başlıklı kitabında, “immaterial labor” [“cismani olmayan emek” olarak da çevrilebilir] kavramı aracılığıyla, mimar dediğimiz şahsiyeti tarihsel bir kesit içinde, özellikle

Aydınlanma dönemi sonrası ve endüstriyel devrim sürecinde okumaya, anlamlandırmaya çalışır: Bulguları ve tabii ki iddiası, sol gelenekten kopmayan düşünür ve emekçi kitle için ziyadesiyle memnuniyet vericidir; O’na göre mimar bir işçidir². Ancak bunu, Ortodoks Marksist bir yorumun ötesine taşıma arzusuyla da, salt iş/ürün/emek kavramı üzerinden değil, hepimizin aşına olduğu lakin arka planını sorgulamaktan imtina ettiğimiz “yaratıcı” iş/ürün/emek üzerinden yapar ve nihayetinde tartışmasını özgün bir noktada renklendirmeyi becerir. Eninde sonunda, mimar dediğimiz şahsiyetin “yaratıcı” bir birey olduğuna dair kabulümüz sonsuzdur ve genlerimize kadar işleyen yaratıcı mimar, yaratan özne şiarıyla pratiğimizi ve söylemimizi kurmaktan geri durmayız. Bütün bu kodlara karşın Deamer, ezber bozan bir biçimde yaratıcı iş/ürün/emek kavramının kapitalist kökenini çözmeye ve görünür kılmaya çalışarak, gerçekte bu kabulün tarihsel koşullarla oluşmuş bir tür sosyal çatıklama olduğunu yüzümüze vurur ve günümüze değın süregelen kültürel kodları, bu kodları meşru bir zemine taşıyan pratik ve söylemleri başarıyla aktarır.

Gerçekte yaratıcı iş/ürün/emek, tarihselliği olan bir kavramdır; bir zanaatkar addedilen ve dahi pratikleri o tür bir arz-talep dengesi, toplumsal mutabakat içinde kabul gören mimar-özne, özellikle endüstriyel devrim sürecinde, kapitalist aklın ve örüntünün talep ettiği, arzulanacağı bir biçimde, yeniden kendisini tanımlamaya ve fakat bunu yaparken de sınıfsal anlamda zanaatkardan ayrıştırmaya başlar -bu ayrışmanın geri planında işin/iş-gücü bölüşümünün [division of labor] olduğunun ayırdaında olmak gerekir. Mimar-özne artık salt yapan, üreten değil, yaratıcı zihinsel bir faaliyeti sürdürme, imgelemlerini temsil edebilme yetkinliği ve becerisine haiz, neredeyse kıymeti kendinden menkul bir özneye evrilir. Alamenti farıkası yaratma, yani yoktan varetme; kısacası diğerlerinde/ötekilerde olgunlaşmayan bir tahayyül edebilme yetkinliğidir. Bu süreçte ayrışmanın mimarı burjuva özneye dönüştürdüğünü; sonuçta ise, bir tür beyaz yakalı sınıfsal aidiyetin kurulduğunu görmek gerekir. Bu vesileyle, yeni imtiyazların önü açılmakta, hatırı sayılır bir sınıfsal formasyonun öznesi konumuna yükseltilmektedir -öte yandan bunun, sınıfsal tahkim süreci olduğunu, sınıfsal ayrışma ve nihayetinde çatışmanın meşru bir zemine kaydırılmasını içerdiğini de eklemek isterim. Tüm bu bulguların

işığında, dolayısıyla bizim için geçerli olan soruların -mimar-özne kimdir ve gerçekte siyasi bir özne midir?- başka bir mecraya evirildiğini belirtmeliyim: Kısacası mimar-özne kendisine atfedilen, hadi adını koyalım, kapitalist örüntü ile bahşedilen kimi sıfatlardan azade bir pratiği örgütleyebilecek kapasiteye haiz midir; yoksa hapsedildiği sınıfsal formasyonun kodları ile hareket edip, pratiğini bu minvalde mi örgütleyecektir?

Hepimizin malumudur; entelektüel emeğin günümüzde kaçınılmaz olarak bir karşılığı vardır ve kullanım değerinin talep ettiği takas sisteminin değil de, değişim değerine yaslanan pazar ekonomisinin bağlayıcı kodlarıyla hareket edildiği için, sözü edilen karşılık nihayetinde bir “ücrete” denk düşer -bu noktada bizlerin, istesek de istemesek de, ücretli bir işçi [wage-laborer] olduğumuz aşıkâr. Dile pelesenk olduğunu kabul etmekle birlikte, mimarın, endüstriyel kapitalizmle artizanal üretimden görece koptuğu ve adeta montaj hattında [assembly line] çalışan mavi yakalı bir işçi gibi/kadar emek gücünü sattığını iddia edebiliriz -ancak burada öncelikli sorunun, emek gücünün kime satıldığı üzerine olduğunu belirtmekle yükümlüyüz. Eğer emek gücü zamana bağlı bir biçimde ücretlendiriliyor ve satılabiliyorsa, zihinsel faaliyetin, tahayyül edilen her ne ise, eninde sonunda pazar ekonomisinde değişime sokulduğu, ücretlendirildiği, satın alındığı ve nihayetinde fikrin, bir mal/mülke dönüştüğü rahatlıkla görülecektir [commodity]. Bu basit izlek bile bize, zihinsel üretimin gerçekte “özgür” olmadığını, kapitalist sistemin örüntüsel mantığı içinde adeta bir mal/mülk addedildiğini; dolayısıyla, yaratıcı zihinsel faaliyetle onurlandırılan mimar-öznenin siyasi bir özneye dönüşüm sürecinin burjuva sınıfsallığı ile açıklanabileceğini göstermektedir. Kıssadan hisse, tam da bu noktada sorulması gereken sorunun emeği nasıl özgürleştirebileceğimiz üzerine yoğunlaşarak, siyaset alanımızı daraltan değil, tam tersine açan bir biçimde yapılandırılmasında yarar bulunmaktadır. Batı merkezli eleştirel teorinin bize öğrettiği biçimiyle, örneğin pazar ekonomisinin temel aldığı değişim değerini değil de, kullanım değerini öncüleyen bir pratiği tartışmaya açabilir miyiz? Ya da Marks’ın ısrarla söylediği biçimiyle, “üretim ilişkileri ve gücünün” özünü teşkil eden özel mülkiyet ve kapitalist mülkiyet ilişkilerini yerle yeksan edecek yeni mülkiyet ilişkilerinin pratikleri mevcut mudur? Eğer söylediklerimizi daha da özelleştirerek

mesleğimize odaklarsak; zihni faaliyetin sürecini ve nihayetinde son ürünü metalaşmaktan kurtaracak mimari pratikleri nasıl örgütleyebilir/yapabiliriz?

Kapitalist toplumsal örgütlenmeye teşne olan bir siyasanın, ne denli özgürleştirici pratikleri işlevsel kılacağı burada sorgulanmalıdır. Örneğin, mekan aracılığıyla soyut bir düzleme taşınan “değer” meselesini, tasarlanan mülkiyet ilişkileri aracılığıyla meşru kılan bütün pratiklerin, eninde sonunda, kapitalizmin sürekliliğini sağlayan girişimler olduğunun bilinmesi gerekir. Dolayısıyla, pratiklerimiz başka bir siyasi mecraaya yöneltilmelidir: Bir diğer deyişle, hem iktidarın hem de kapitalist üretim biçiminin hegemonyasını kırıcı ütopyalara ve bu ütopyaları gündelik hayata indirgeyecek stratejilere gereksinim var. Bunun köktenci ve biraz da cesur bir beklenti olduğunu burada belirtelim: Burada birincil ödev, mülkiyet ilişkilerinin kapitalist üretim rejiminin sürdürülebilirliğindeki etkin rolünün kavranması ve gündelik hayatın, toplumsal dönüşümle doğrudan ilintili olduğunun teyit edilmesidir. İşte tam bu noktada pratiklerimizin, merkeze ve/veya yerele yerleşik iktidardan koparılarak, denetim altına alınması gerekir -ancak bu, öncelikle mülkiyet ilişkilerinin denetimini zorunlu kılar. Öte yandan, burada talep edilen şey salt mevcut durumun tariflenmesinden öte, neyin olanaklı olduğunun ortaya konulması ve ileriye yönelik tasarımlar aracılığıyla, mülkiyet ilişkilerinin, bir anlamda, ters yüz edilmesi üzerinedir. Buna ek olarak, kapitalist iktisadın temel ilke ve kanunlarını nirengi noktası kabul eden yönetsel yapıların ve yönetim anlayışlarının da sorgulanması iyi olacaktır. Kapitalist iktisat, “iktidar seviciliğini” koşulsuz kabul eden yönetici sınıfına da meşruiyet kazandıran bir niteliği barındırır; sanırım bu noktada, mimar-özne ve patronaj ilişkisine dair kelimeler etmiş oluyoruz.

Yukarıda zikrettiklerimin bir anlamda retorik meseleler ihtiva ettiğinin farkındalığı ile ilerlemekte yarar var; öte yandan, yakın dönem tarihimiz yukarıda arzuladığımız pratiklerin kısmen de olsa mümkün olduğunu, en azından kısıtlı koşullar altında bile denendiğini söylüyor³: Sovyet deneyimi, özellikle 1924’e kadar süregelen kısa ama üretken Lenin Dönemi, bir tür özgürleşme hareketi olarak görülebilir -bununla birlikte, Marksçı bir tariyografik tartışma başlatarak, amacımın Venedik Okulu’nun ünlü kuramcısı Tafuri’ye göz

kırpılmadığını da belirtmek isterim⁴. Özellikle Marks’ın idealist sosyalist toplum tahayyüllerini sonuna kadar farklı eksenlerde arayan, öncü isimlerden -örneğin, Robert Owen, Charles Fourier, Edward Bellamy, William Morris- hareket eden kimi ütopyacı, bireysel ya da kolektif girişimleri, hareketleri anmak yerinde olacaktır; mimarlık tarih yazımında sıklıkla zikredilen tekil örnekleri ve *avant-garde* isimleri sıralamıyorum bile⁵. Gerçekte Tafuri’nin de uzun uzadıya tartışmaktan geri kalmadığı bu döneme ilişkin ciddi bir külliyyatın olduğunu, bu dönemsel hareketin sadece Sovyet coğrafyasını değil Kıta Avrupası’nı da etkilediğini ve özetle eleştirel tarih yazımında yerini aldığını biliyoruz⁶. Dolayısıyla, bu noktada ayrıntıya girmeye gerek görmüyorum; ancak zihni faaliyeti metalaşmaktan kurtaracak girişimin, öncelikle pazar ilişkilerinin bize belirttiği pratiklerden ve kültürel kodlardan kurtulmasıyla mümkün olabileceğini yinelemeliyim; üretimi saat başı ücretlendirerek, cismani olmayan emeği değişim değeriyle denkleştirmeye çalışan örüntüden arınmak, olmazsa olmaz bir koşul olarak karşımızda duruyor. Belki de Marks’ın sözleriyle, devrim vasıtasıyla dünyayı değiştirecek eylemin, felsefi olduğu kadar ideolojik bir programı da içermesi ve özgür öznelerin sınıfsal bilinçle hareket etmesi ön-şart; kapitalist sistemin, kendi içsel çelişkilerine rağmen biteviye talep ettiği “yabancılaşmış emek gücünü” bir tür farkındalık ile ters-yüz etmemiz bekleniyor -ama nasıl?

1970’li yılların sonunda, Manfredo Tafuri mimarlığın kendi epistemik çerçevesinden hareketle mevcut kapitalist düzen ve siyasa içinde alternatif pratikler üretmeyeceğini söyleyerek, yukarıda değindiğim türden özgürleştirici hareketlerin boşa düşürüldüğünü iddia eder -Tafuri’nin mimarlık pratiğine dair çizdiği bu negatif perspektifin, Althusser tarafından yine aynı dönemde dile getirilen “görece-özerk” [relative and/or semi-autonomy] tartışmasına da mimarlık cephesinden son noktayı koyan önemli bir girişim olduğu rahatlıkla eklenebilir. Öte yandan, amacımız Tafuri’yi tamamen reddetmek olmasa da, ajan-yapı [agency-structure] ikililiğine farklı bir teoriyle katkıda bulunan Althusser’i yeniden ve fakat bu kez dikkatle okumak⁷: Özellikle, yakın dönem mimarlık kuramcılarının izinde -ki bunlara Hays⁸, Aurelli⁹ ve nihayetinde Deamer’i¹⁰ da koyabiliriz- ilerleyerek olası görece özerk alt-sistemlerde mevcut durumu farklı deneyimleyecek kapasitenin oluşup

oluşmadığını görmek. Üretim güçleri ve ilişkisini ihtiva eden ekonomik yapı [mülkiyet ve mülkiyet ilişkileri, sınıfsal formasyon ve çelişkisi...] ile üretimin sosyal ilişkilerini içeren üst-yapı [devlet, kültür, kurumlar, siyasi güç ve yapılar, roller, ritüeller, ideoloji...] arasındaki ilişkiyi determinist, doğrusal ve tek yönlü okuyan Ortodoks Marksist yorumlardan azade; ekonomik yapı ve üst-yapı arasında bahsi geçen ilişkiselliği diyalektik bir okumaya eviren bir Althusserci teorinin, yukarıda zikrettiğim türden özgürleştirici bir nüveyi içermesi olası: Bu yöntemle, alt-sistemlerin kendi arzu ve beklentilerini artikele edebilecek enstrümanlar geliştirebileceğini iddia edebiliriz; bu tür enstrümanların ise, büyük sistemik yapıyı bozacak ya da en azından kısmen ve zamansal bir biçimde rahatsız edecek bir tür kapasiteyi ihtiva edebilmesi mümkün duruyor. Mimarlık pratiği açısından da ana-akım mimarlık üretim rejimine yeri geldiğinde kafa tutacak yeni yollar, arayışların olabileceğine dair umutlarımızın yeşermesi, dolayısıyla her daim mümkün.

Deamer’in sözleriyle son sözümüzü söylememiz gerekirse; “özgürleştirici bir mimarlığın teorisi yapılabilir mi?” Temel sorun, mimari pratiğin ne anlama geldiğini gereğinden fazla sorgulamadan -ki bunlar, tasarım, yapım, entelektüel emek, örgütlenme olabilir- yol almak ve özgürleştirici bir siyasetle izlek oluşturmak gibi görünüyor. Ancak tam da bu noktada, önemli bir sorunsal içselleştirerek ilerlemeliyiz; mimar-öznenin sonuçta bir “işçi” olduğunun farkındalığı önemli bir adım ve eninde sonunda, sınıfsal bir durumla başbaşa kaldığımızı idrak etmek zorundayız -son kertede, el ve entelektüel emek arasında fark olmadığını kabul etmekle yükümlüyük. Nihayetinde mimar-özne mevcut bir üretim ilişkisinin parçası; dolayısıyla, salt tüketim kodları, kültürü ve pratikleri üzerinden mimari pratiği anlamlandırabilmemiz olası durmuyor. Aydınlanma akıl yoluyla yukarıda bahsi geçen yarı-özerk alanların yaratılmasındaki itici güç oldu; ancak biliyoruz ki, hem özgürleşmenin hem de kapitalist üretim sürecinin ekmeğine yağ süren de aynı akıldır. Dolayısıyla, bizi enstrümantal akıldan eleştirel akla yönelten, bir başka söylemle akıl yürütmenin de eleştirisini yapan farklı yollara, yordamlara gereksinimimiz olabilir: Direnme ve dolayısıyla mevzi kazanabilmenin de habercisi olabilecek eleştirel akla, belki de her zamankinden daha fazla gereksinim duyuyoruz, bu tür bir akıl yürütmenin mimar-özneyi

arzuladığımız türden siyasi bir özneye dönüştürebilmesi ise çok uzak değil.

Tam da bu noktada, en başta kaleme aldığım girizgahı bir kez daha ancak başka sözcüklerle yineleyerek, mimar-öznenin velinimeti, yani devlet, işveren, patron ile arasındaki içsel ve fakat çelişkisel “sahip-köle” ilişkisine dair son sözümü söylemek isterim -Zizek’in bildik kitabı, “The Sublime Object of Ideology”ye [Ideolojinin Yüce Nesnesi] göz kırparak¹¹: İktidar, bir yapı, kurum ya da siyasi öznenin doğrudan temsiliyeti olarak tezahür etmez; mimar-özne ve iktidar arasında süregelen ilişki, gerçekte farklı vasıtaları kullanır. Dolayısıyla, yapılması gereken bu ilişkiler ağının soy kütüğünü yazmak olmalıdır; her tür ilişki toplumsal mutabakatla oluşmuş genel normlara karşılık gelir. Ancak, normların ne olduğunun ötesinde, normları üreten mutabakatın süreç ve yöntemlerinin sorgulanması, öncelikli olarak soy kütüğün yazımı açısından önemlidir. Hiç şüphesiz ki bu, siyasi bir okumadır ve böylesi bir okuma tekil erk sahiplerini değil, ilişki biçimlerini toplumsal bir uzlaşımışçasına kodlayan, tarihselliği olan üretim biçimlerini sorumlu tutar. Mimar-özne ve iktidar arasındaki ilişki, farklı soruları da beraberinde getirecektir; ancak bunların içinde belki de en dikkat çekeni, ilişkiyi kuran “şeylerin” nesnellığıyla ilgilidir. Bu soru, ideolojik bağlama işaret eder; hiç şüphesiz ki, her ideoloji bir “norm” demektir ve daha da ötesi, norm, düzen koyucu bir niteliği içermesi nedeniyle, toplumsal ve bireysel ölçekte her tür özneyi disipline eden kuralları silsilesini de içermektedir. İşte tam da bu noktada, mimar-özne ve iktidarın ilişkisinin nesnellığı üzerine bir söz söylemek, afaki bir çıkarsamadan öteye geçemeyecektir; yaşamın tüm yetkisini, kıymeti kendinden menkul meşruiyet araçlarıyla hak gören bu tür bir iktidarın, nasıl bir nesnellik üzerinden hareket edeceği önceden kestirilemeyecektir. Eğer, iktidarca normalleştirilmiş öznenin izdüşümünü, mekan dahil her tür mecrada okuyabilmek olasıdır diye iddia ediyorsak; mimar-özne ve iktidar ilişkisini, özellikle kapitalist örüntü içinde tartışmakla yükümlüyüz.

Yukarıda zikredilen tanımlara uygun düşecek özgürleştirici bir mimari pratik nasıl tasarlanmalıdır? Öncelikle, tasarımcının aşırı öznel, “benci” dünyasından sıyrılmasını talep eden, bakma biçimleri örgütlenmelidir: Mimar-özne, yaratıcı olandan üretici olana,

tekil ve öznel olandan etkileşime açık bir sosyal aktöre dönüşmeli, mimari nesne ise sanat eserinden ziyade üretim süreci ve ilişkilerine taşınmalıdır. Bütün kesin yargılara karşın son kertede, “hala sosyal ve siyasi angajmanı olan mimari bir pratik günümüzde olası mıdır?” diye ikinci sorumuzu yöneltebiliriz; ancak sorunun yanıtı her ne olursa olsun, geçerli olan ilksel konu, mimar-özne, kullanıcı, üretici, karar verici, sermayedar, siyasal ya da mesleki örgüt, kurumsal yapı, devlet vb. farklı kimlik formlarının niteliksel, dönüşümü ve temsiliyetleridir. Daha da ötesi, sosyal aktörler arasındaki, gizil veya değil, iktidara paydaş olabilmek adına yürütülen ilişkiler ile, iktidarın yeniden-üretimi amacıyla etkin kılınan algı ve ideolojik tercihlerin ne olduğu da tartışılmalıdır. Bütün bu sorulara ek olarak, özlem duyulan özgürleştirici pratiklerin mimari üretimin ahlaki bir boyut içerdiğine dair kabulleri es geçmemesi ve bireysel varsıllığı değil toplumcu bir gönenci merkezine yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu kapsamda, mimarlığın nasıl işlerlik kazanacağı, toplumsal mutabakat ve teamüllere nasıl icazet vereceği beklentisi ise yanıt beklemektedir: Bir tür “kahinliği” de göreve çağıran “nasıl” sorusu, gelecek yıllarda sayısız mimarlıkları ve dahi yıldız-mimarları, bir nebze olsun meşru kılabilir; öte yandan, kimi ütopyacı fikirlerin bu tür öneri ve bu önerilerle özdeşleşmiş kahinleri de her daim sınamaya devam ettiği bilinmelidir. Üstelik egemene karşı durmayı bayrak edinen, sözü edilen özgürleştirici ütopyaların, mimarlığı ve sonuçta mimarı başka mecralara sevk eden toplumsal angajmanları hala hafızalarımızdayken¹².

■ *Güven Arif Sargın, ODTÜ Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi.*

Notlar:

- 1 Doğrusunu söylemek gerekirse, yaklaşık 2000'den bu yana düzenli olarak ODTÜ Mimarlık Bölümü'nde verdiğim “siyaset ve mekan” derslerimin tortusundan bahsediyorum: 2016-2017 güz döneminde de aynı minvalde ilerleyen ve fakat temelde 5 ayrı soruya yanıt vermeye çalışan bir tartışma ortamı kuruldu: Sorulardan bir tanesinin de, “mimar-özne siyasi bir özne midir?” içeriği ile biçimlendirildiğini burada özellikle belirtmeliyim -bu süre zarfında üreyen tartışmaları izlemek için: [https://gasmekan.wordpress.com].
- 2 Peggy Deamer, *The Architect as a Worker; Immaterial Labor, the Creative Class, and the Politics of Design*, Bloomsbury Academic, New York ve Londra, 2015.
- 3 Selim O. Khan Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture; the Search for New Solutions in the 1920s and 1930s*, Rizzoli, New York, 1983.
- 4 Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia; Design and Capitalist Development*, The MIT Press, Massachusetts, 1988.
- 5 Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical*

History, Thames and Hudson, New York ve Londra, 2007.

- 6 Manfredo Tafuri, *The Syphere and the Labyrinth; Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, The MIT Press, Massachusetts, 1990.
- 7 Louis Althusser, *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*, Verso, Londra ve New York, 2014.
- 8 Michael Hays, *Architecture, Theory since 1968*, The MIT Press, Massachusetts, 2000.
- 9 Pier Vittorio Aurelli, *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Columbia University, New York, 2008.
- 10 Peggy Deamer, *Architecture and Capitalism; 1845 to the Present*, Routledge, Londra ve New York, 2014.
- 11 Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, Londra ve New York, 2009.
- 12 [https://gasmekan.wordpress.com/2016/05/08/mutemadi-sorular-bildik-yanitlar-bugunun-turkiyesinde-mimarlik].