

MİMARLIKTA GÜNCEL GELİŞMELER VE MİMARLIK EĞİTİMİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Yrd. Doç. Dr. Mine KAZMAOĞLU
Mimar Sinan Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

Uğur TANYELİ
İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

Mimari pratik, mimarlık ürünü, mimar ve mimarlık eğitiminin birbirine göre biçimlendiği gerçeği herhalde yadsınamayacaktır. Bu dördü, mimari etkinlikleri var eden öğelerdir ve birinde beliren bir değişim bile, diğerlerinin de eski biçimleriyle gerçekleştirilmesini olanaksız kılar. Örneğin, mimari pratikte beliren bir farklılaşma mimarla mimarlık eğitiminin yeniden tanımlanmasına ve işlevlendirilmesine, mimarlık ürünününse yeni bir görünüme kavuşmasına yol açar. Bu bildiri, mimari etkinliklerin sözkonusu dört öğesinin bugünkü ilişkiler yumağını çözmeyi amaçlıyor. Böyle bir çözüm çabasınına, ana ereği neler yapılabileceği konusunda alçakgönüllü ve oldukça temkinli bazı öneriler getirmektedir. Daha başlangıçta şunu da belirtelim ki, ne yapacağımız yorumlar, ne de sunacağımız öneriler ideal bir "mimarlık dünyası"nın nasıl olması gerektiğine ilişkin değil. Tam tersine, bir mimarlar kuşağı boyunca hep arzulanan ideal koşullar arayışından vazgeçmeği ve gerçekler dünyasının bize verdiği role hakkıyla sahip çıkmayı öneriyoruz. Şunu hemen söyleyelim: Aslında, biz de o ideal peşindeki mimarlar kuşağının bir parçasıyız. Ve bugün eski inançlarımızı yadsıyorsak, bu yalnızca gerçeklerin kaçınılmaz etkilerinden ötürüdür.

Bizi bir mimar olarak işlevimizi yeniden tanımlamaya iten gelişmeler nelerdir? Bu soruyu yanıtlamak bir mimarın nasıl yetişmesi gerektiği sorununu da çözüme kavuşturacak, en azından, bazı ipuçları verecektir.

Bugünkü mimari pratik içinde mimarın sorumluluk alanı, bir yanda bir tür danışmanlık, öte yanda da biçim buluculuk kutupları arasındaki bir yelpazeyi oluşturmaktadır. Çok abartılı bir deyişle, mimarlardan beklenen şeylerin yapı uzmanlığı ile Rönesans İtalyası'na yakışır bir sanatçılık arasında değiştiği söylenebilir. İlerde açıklanacağı gibi, bu çalışmada kullandığımız "sanatçılık" ve "yapı uzmanlığı" kavramları gerçektekenden biraz farklı bir anlam içeriğiyle yüklenmişlerdir. Ve bizim kastettiğimiz anlamlarıyla bu beklentiler aynı mimara değil, farklı mimarlara yönlendirilmektedir. Kısacası, mimarlık mesleği fiilen parçalanmış, üstelik de, her iki parçası aynı mimarlık kavramının içine sokulamayacak kadar farklı biçimde tanımlanmıştır. Mimarlıkta oluşan bu fiili durumun meslek yaşamına yansımaları "sanatçı mimar"ın —ki, bu deyim özellikle tırnak içinde kullanıyoruz— daralan etkinlik alanında gözlenmektedir. "Sanatçı mimar" adım adım 19.Yüzyıl'daki konumuna doğru itilmektedir. Artık, ondan beklenen, yalnızca tasarlanmaya değer olduğu varsayılan yapıları tasarlamasıdır. Mimar sunulması olanla, sunulabilir olanla uğraşmaktadır.

"Sanatçı mimar"ın çalışma alanının ancak bazı yapı türlerini içerir hale gelişi, yalnız Türkiye için sözkonusu değil. A.B.D.'den Japonya'ya dek hemen hemen her yerde bu alan daralması gözleniyor. Türkiye'de de bize özgü bazı farklılıklara karşın, aynı olgu geçerli-

dir. Mimarlar bu nedenle, "biçim bulma" sorununun diğer alanlara göre öncelik ve ağırlık taşıdığı bir etkinlik bölgesi üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Tek aile evleri, özel ve tüzei kişiler için prestij yapıları ve nihayet, prestij amaçlı dekorasyonlar mimarlığın konusunu oluşturmaya başlamıştır. Bu öylesine belirgindir ki, tarayabildiğimiz mimarlık dergilerinin hemen hepsinde, mimarlık ürünü olarak sunulanlar yukarıdaki türlerin kapsamına girenler olmaktadır. Mimarlığın yeni yönelimi olarak "lanse edilen" Post-modernizm'de, yine böylesi yapılar için uygulanmaktadır. Ve Post-Modern eylemin kendisi de, bu kısıtlı konular içinde gündeme gelmesi kaçınılmaz olan çarpıcı biçimler bulma sorununa bir çözüm olarak önerilmiş gibi gözükmektedir. Jencks'in kitaplarına bir göz atanlar, onların içinde yapılaşmış çevrenin belki %90'ını oluşturan bina türlerine hiç rastlanmamaktadırlar.

Ele alınan konuların oldukça kısıtlı bir çerçeve içinde bulunduğu, öyle anlaşılıyor ki, hiç sözü edilmese de, mimarlık dünyasınca bir de facto olarak kabul edilmektedir. Burada Post-Modernizm'i olumlu ya da olumsuz biçimde nitelemeğe niyetli değiliz. Fakat, Post-Modernizm'in mimarın meslek alanındaki değişimlerle bağlantılı olduğunu öne sürüyoruz. Bir sanatçı olarak mimar artık öylesine daralmış bir çerçeve içinde var olmak zorundadır ki, iş bulabilmesi biçimlerle sürekli olarak "oynayabilmek"teki yeteneğine bağlıdır. Mimarlığın bir moda konusu haline geldiğinden uzun süredir söz ediliyor. Gerçekten de, mimari etkinliklerin bütünü için olmasa bile, sözkonusu gözleme "sanatçı mimar"ın çalışma alanı için katılmamak olanaksız. Tıpkı bir giysi tasarımcısı, uluslararası kreatör gibi, mimar da özünde pekaz değiştirebildiği kendi çalışma nesnelerini, sürekli yeni biçimlere sokmak, onları her yıl olabildiğince ilginç kılmak zorundadır. Çünkü, toplumun bir kreatöre gereksinme duyması için, onun kreasyonlar yapması zorunludur. Çok abartılı bir değerlendirme sayılsa da, mimarın yaptığı iş, temelde, diğer teknik ayrıntılarından arındırıldığında, etekleri uzatıp kısaltmak ve paçaları bollatıp daraltmaktan farksız hale gelmektedir.

Özellikle 1920'li ve 30'lu yıllarda, dönemin ilerici mimarları tüm yapılaşmış çevrenin sorumlusu olan ve günümüzün mimarından apayrı nitelikte bir tasarımcı tipi kurgulamışlardı. Bugünkü mimarlık eğitiminin ana ilkelerini ve prototipini oluşturan Bauhaus ise, mobilyadan kentsel ölçeğe uzanan her alanda mimarı yapay çevrenin tek egemeni kılmayı amaçlamıştı. Bauhaus'un bir mimarlık ideolojisine dönüştürdüğü bu görüş, dünyanın her yerinde kendine sadık izleyiciler buldu. Bu yıllarda yetişen mimarlar tasarlanabilir herşeyi tasarlamaya çalıştıkları gibi, bir tür toplumsal reformcu işlevi de görmeğe uğraştılar. Örneğin Le Corbusier bir yandan koltuk, öte yandan konut, diğer yandan kent tasarlıyordu. Üstelik, topluma nasıl yaşaması gerektiği konusunda da öneriler sunuyor, kitlesel konut sorununun çözümlenmesini bir mimarlık işi olarak ele alıyordu. Dünya, artık, mimarın üzerinde gönlünce eylemde bulunabileceği bir boş alandı ve onu yeniden donatmak mimarın göreviydi. Böyle bir dünyanın en azından mimarlar için çok "güzel" bir dünya olacağı kesindir, ama, bu gerçekleşebilir bir dünya mıydı? Ne yazık ki, o çok kuşkulu. Nitekim, dahî öncülerin çağı kapandığında mimarlar yeniden eski mütevazi rollerine dönmek zorunda kalmışlardır.

Koşullar değişse de, mimarlık eğitimi tüm dünyada Bauhaus'un görüşleri doğrultusunda biçimlenmeği sürdürdü. Ve zaman geçtikçe, sözkonusu görüşler aşınmak bir yana daha da güçlendiler. Örneğin, 1968 Öğrenci Olayları sonrasında Paris Güzel Sanatlar Akademisi örgütlenirken, öğrenciler, becerinin geliştirilmesine dayanan geleneksel öğretim sistemini yıkmayı ana hedefleri saydılar. Onun yerine, toplumsal sorunları çözmeyi hedefleyen bir eğitim düzeni kurulacaktı. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin yıkılışıyla birlikte, 1920'lerde geliştirilmeğe başlanan mimarlık ideolojisinin neredeyse tek karşıtı da ortadan kalkmış oluyordu. Böylelikle, dünyayı değiştiren mimar imgesi yeni ve son zaferini kazanmıştı. Bu imge, Paris'de kazandığı başarıdan önce, 1960'lar İngiltere'sinde en parlak ürünlerini vermişti.

Londra'da Architectural Association School'un birkaç öğrencisi Archigram adıyla ortak ütopyik projeler üretmeğe başladılar; onların ürünleri 1920'li yıllardan beri geliştirilen bir mimarlık ve eğitim anlayışının doruk noktası sayılabilir. Endüstriyel gelişmenin bitimsizliğine ve mimarın çevreyi her ölçekte denetleyebilir olduğuna duyulan inanç, Archigram'ın tüm projelerinin çıkış noktasını oluşturur. Ve bu inançlar bütünü, Bauhaus'tan bu yana geliştirilen mimarlık ideolojisinin de temelidir. Toplum, konuttan kente dek tüm yapay çevresiyle mimarın ellerine teslim edilmiştir ve mimar bir uzmanlar kadrosunun başında tarihsel misyonunu yerine getirmeye koşacaktır.

Ne var ki, daha önce de açıklanmağa çalışıldığı gibi, "sanatçı mimar"ın içinde çalışacağı yeni dünya, ona toplumu değiştirebilecek bir "beğeni ve çevre peygamberliği" görevi sunmamaktadır. Gerçi, 1920'lerden 50'lere dek bazı mimarlar ellerine dev fırsatlar geçirebilmişler, yeni kentleri yoktan var edebilme olanakları bile bulmuşlardır. Ama, bu çağ çoktan kapanmış ve artık bir daha da ele geçemezmiş gibi gözüküyor. Üstelik, Post-Modernizm'in kanıtladığı bir gerçeği de gözden uzak tutmayıp yukarıdaki gelişmelerle bağlantılı düşünmek zorundayız: Mimar, bir zamanlar Modernistler'ce lanetlenen toplumsal beğeni düzeyini yükseltmek yerine, onu yasallaştırmak zorunda kalmıştır. Mimarlıktaki güncel gelişmeler, bu bildiride belki biraz da yanıltıcı olarak, "sanatçı mimar" diye adlandırdığımız meslek adamına toplumu değiştirmeyi değil, ancak izlemeyi öngörmektedir. Sözkonusu rol ise, sanıldığıının aksine öyle pek de mütevazı birşey değildir.

Yukarıda görev alanının daraldığından söz edilen "sanatçı mimar"ın karşısında "yapı uzmanı mimar" tipi yer almaktadır. Bu iki meslek adamı arasındaki temel fark, kanımızca, birincinin uğraştığı işin tasarlama, ikincinin ise, projelendirme uygulama ağırlıklı oluşudur. Hemen şunu belirtelim ki, "tasarlama" kavramını bir biçimler dizgesini varetme uğraşı olarak tanımlıyoruz. Yani, bu anlamıyla tasarlama, genelgeçer kullanım biçiminden biraz farklı tanımlanmıştır. "Uzman mimar"ın mesleki etkinliği içinde, bu anlamıyla tasarlama asıl ağırlıklı bölümü oluşturmamaktadır. Örneğin, "uzman mimar"ın en uç tipi olduğunu varsaydığımız restoratör, tasarlama sorunuyla hiç karşı karşıya gelmez. Şöyle ki, onun uğraşı mevcut bir yapıyı tahrif edilmeksizin, bir belge gibi gelecek kuşaklara aktarmaktır. Restoratör, işini hakkıyla yapıyorsa, biçim sorunlarını ele almayacak, varolan biçimin tümüyle teknik ve tarihsel nitelikteki sorunlarını çözümleyecektir. Diğer "uzman mimar" tipleri de benzer biçimde teknik sorunlarla ağırlıklı olarak ilgilenmek zorundadırlar. Öyle

yapı türleri vardır ki, bunların projelendirilip uygulanmaları tasarımlarından çok daha önemli bir yer tutar. Endüstriyel yapıların çok büyük bir bölümü böyledir. Ve her ikisi de mimarlık ürünü sayılmasına karşın, Boğaz'da bir yalı ile bir demir-çelik fabrikası nitelik açısından tümüyle farklıdır. Açık bir anlatımla, sözkonusu farklılık yalnızca bir boyut farklılığı değildir. Bu yüzden de, her ikisinde de mimar emeğine gereksinme duyulur; ama, hiçbir zaman aynı mimarın emeği değildir bu. Daha da önemlisi, mimarlar bu iki yapıda farklı roller üstlenmektedirler. "Uzman mimar"ın rol farklılığının ne olduğunu şuradan da anlamak olanaklı: Tüm mimarlık dünyası Amerikan taşrasında 150 metre-karelik bir ev tasarlayan bir Graves ya da Eisenmann adını öğrenebilmektedir; ama, bir hastane plânlamacısından hiçbirimiz haberdar olmavız. Bu bir haksızlıktır belki. Ne var ki, sözkonusu haksızlık iki mimar tipi arasındaki rol ayrımına dayanmaktadır. İki mimar türü arasındaki farklılık, "uzman"ın çalışma alanının mimari maddelerden hiç yada pek az etkilenişinden de anlaşılmaktadır. Oysa, yeni High-tech akımının ya da Post-Modernizm'in sayısız çeşitlemesinin kanıtlandığı gibi, "sanatçı mimar" modalar yaratmak ve izlemek zorundadır.

Çok daha az yankılar uyandırsa da, "uzman mimar"ın çalışma alanı "sanatçı mimar"la kıyaslandığında olağanüstü geniştir ve birbirinden epeyi ayrı alt-uzmanlıkları içermektedir. Örneğin, A.B.D. gibi gelişmiş ülkelerde hastane ve gökdelen planlamaları, içinde "uzman mimarlar"ın da yer aldığı büyük gruplarca gerçekleştirilir. Endüstriyel yapılar için de aynı sözler yinelenebilir. Türkiye'de de bu durum, daha küçük ölçekte olmakla birlikte, geçerlidir. Atatürk Barajı şantiyesinin planlamasını yürüten grup bir yılda ülkenin tüm tanınmış mimarlarının tasarımlarının alan olarak neredeyse iki mislini gerçekleştirmiştir. Fakat, böylesi bir üretim, 1920'lerden beri oluşan mimari ideolojinin öngördüğü şey olmasına karşın, yeni gelişmelerin tasarımı ön plana alma eğilimi göstermesinden ötürü, sözünü bile etmeyiz. Diğer "mimari uzmanlık" alanlarında da bu benzerlik durumu gözlenmektedir. Çok garip gözükse bile, örneğin, görsel çevredeki betonlardan büyük oranda suçlu sayılan apartman mimarları birer "uzman mimar"dır. Bugünkü apartman yaşa ve yönetmelikleri ile karmaşık bir ilişkiler düğümünün içinde apartman yapmanın ne olduğu sanılmamalıdır. Bunların mimari sorunlar olmadığını düşünebiliriz; ama, Türkiye'den bir proje geçirmeğe kalkışanlar hiç de yabana atılmaması gereken bir uzmanlığın zorunlu olduğunu bilirler. Ve bu uzmanlık yalnız resmi işlemler için değil, daha projelendirme aşamasından başlayarak zorunludur.

Bir avuç "sanatçı mimar"ın dışında, çok sayıda "uzman"la gereksinme duyulmaktadır. Acaba mimarlık eğitimi bu keskin ikili ayrımı bir gerçek olarak kabul eden bir yapı göstermekte midir? Sanıyoruz ki, ne dünyada, ne de Türkiye'de bu soruya olumlu bir yanıt verilemeyecektir. Herşeyden önce, mimarlık mesleğinin bu iki "parça"sı iki farklı yetiştirme yöntemini gerektirmektedir ve mirasçısı olduğumuz mimari ideoloji bu yöntemlerin oluşturulmasına engeldir. Bildirimizin en başından bu yana açıklamaya uğraştığımız kadarıyla, mimarın gerçekteki rolü ile ideolojisinin ona vadettiği rol arasında aşılması olanaksız bir uçurum vardır. Gerek "sanatçı mimar", gerekse de "uzman mimar" çok kısıtlı bir çerçevede çalışmakta ve topluma olumlu saydıkları birşeyleri aşlamak bir yana, ancak toplumun istediklerini gerçekleştirmektedirler. O halde, mimarlara taşıma-

dıkları ve taşıyamayacakları yükleri omuzlamayı öneren bir ideolojiden kurtulmak zorunludur. Mimarlar tüm çevreyi değil, yalnızca onun sorumlu oldukları kesimini değiştirebileceklerini ve bu kesimi de yalnızca rolleri oranında değiştirebileceklerini artık kabul etmelidirler.

Mimarın toplumsal sorumluluğu dünyayı değiştirmeye ve bir "estetik diktası"na dek uzanmıyor. Bu alanda ancak toplumun herhangi bir üyesi kadar sorumluluk taşımaktadır mimar. Sanıyoruz ki, mimarın asıl sorumluluğu çalışma nesnelere üzerindedir ve ondan sadece bu sorumluluğu taşıması beklenmelidir. (Kendi çalışma nesnelere üzerindeki egemenliğinin de ne denli kısıtlı olduğunu yukarıda saptamaya çalıştık.) Oysa, bizim eğitim gördüğümüz yıllarda, özellikle de, öğrenciler arasında en ciddiye alınan ve arzulan proje konuları hep toplumsal içerikli oldukları varsayılanlardı. Gecekondu bölgeleri için tasarlanmış kültür merkezlerinin ya da az gelirli için toplu konut yerleşmelerinin en "popüler" konular olduğunu anımsıyoruz. En azından içinde yer aldığımız kuşak için kesinlikle söyleyebiliriz ki, bizim ama eğilimimiz tasarım ve projelendirmenin öğrenilmesinden çok, toplumsal sorunların meslek alanımız içinde çözülmesiydi. Ve bu eğilim yalnız siyasal akımlardan değil, edindiğimiz mimari ideolojiden de kaynaklanıyordu. Mimar bir "sorun çözücü" olarak ne yeterli ne de sorumlu olmadığını, ancak meslek yaşamında gerçeklerle yüzyüze gelince kabul etmek zorunda kalmaktadır. Ama, herhalde sağlıklı olan şey gerçekleri yüzyüze kalınca öğrenmek değil, sözkonusu gerçeklere göre bir formasyon edinmektir. Mimarlık eğitiminin ana işlevi de bu formasyonu kazandırmak olmalıdır.

Şu aşamada böylesi bir eğitim sistemi için ne yapılması gerektiği sorulabilir. Biz bir müfredat programı önerecek değiliz. Sadece, "sanatçı" ve "uzman mimar" adayları için seçmeden başlayarak eğitim programı ağırlıklarının santanmasına dek uzanan alanlarda, farklı yöntemler uygulanmasının mantıklı olacağını öne sürüyoruz. "Sanatçı mimar" için beceriyi temel alan bir eğitim zorunlu gibi gözüküyor. Öyleyse, yetenek bu mimar "türü" için aranması zorunlu koşulların başında gelmelidir. Bu bildiride sürekli vurguladığımız gibi, "sanatçı mimar"ın çalışma alanı tasarım ağırlıklıdır. Tasarım becerisi, yani yetenek ise hiçbir eğitim kurumunda yoktan var edilmez, ancak geliştirilebilir. Diğerinin aksine, "uzman mimar" tipi teknik içeriği yoğun, kuramsal ve pratik bilgi birikiminin fazlalığına gereksinen bir alanda çalışmaktadır. Kanımız, çalışma alanının farklılığının yanısıra, çalışma biçiminin de her iki mimar tipinde farklı olduğu ve bunun da eğitim yöntemlerine yansıtılabileceği yönünde. Örneğin, "sanatçı mimar" genellikle birey olarak çalıştığı ve diğer uzmanlardan kendi denetimi altında yararlandığı halde, "uzman mimar" yapı üretiminde görev alan uzmanlardan yalnızca birisidir ve bir grubun üyesi olarak işlev görür. İkisi arasında bir "değer" farklılığı gözettiğimiz sanılmasın. Amacımız, her iki mimar tipinin neredeyse ayrı birer meslek adamı olduğunu vurgulamak ve aynı ilkeler ve yöntemlerle yetiştirilmelerinin hemen hemen olanaksız olduğunu belirtmektir.

Sunduğumuz bu görüşlerin eğitim alanındaki yansıması nasıl olacaktır? Biz bu konuda ayrıntıya inmeyi anlamsız bulduğumuz gibi, yeni bir yetiştirme sistemini tümel olarak önermeyi gerçekçi de bulmuyoruz. Yaptığımız saptama, mimarların zaten pratikte bu ikili

ayrıma uygun biçimde kendi kendilerini yetiştirdiklerini göstermektedir. Bu "kendiliğinden eğitim" yerine kurumsal bir yapı oluşturulmak istenirse, çok sayıda seçenek bulunabilecektir. Ama, ister lisans yada lisansüstü, isterse de okul-sonrası düzeyde bir eğitim düzeni biçimlendirilmek amaçlansın, mimarlık mesleğindeki ikililik gözardı edilemeyecek kadar belirgin bir yol gösterici işlevi yapacaktır.