

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİ OLARAK TOPLU KONUT VE MİMAR
AKTÖRÜN DEĞİŞEN ROLÜ**

DOKTORA TEZİ

Pelin ÇETKEN DURAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

ŞUBAT 2024

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİ OLARAK TOPLU KONUT VE MİMAR
AKTÖRÜN DEĞİŞEN ROLÜ**

DOKTORA TEZİ

**Pelin ÇETKEN DURAN
(502112022)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU

ŞUBAT 2024

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

**MASS HOUSING AS A CAPITALIST PRODUCTION OF SPACE AND THE
CHANGING ROLE OF ARCHITECT ACTOR**

Ph.D. THESIS

**Pelin ÇETKEN DURAN
(502112022)**

Department of Architecture

Architectural Design Programme

Thesis Advisor: Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU

FEBRUARY 2024

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502112022 numaralı Doktora Öğrencisi Pelin ÇETKEN DURAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİ OLARAK TOPLU KONUT VE MİMAR AKTÖRÜN DEĞİŞEN ROLÜ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Sait Ali KÖKNAR**
Berlin International University of Applied Sciences

Prof. Dr. Sibel BOZDOĞAN
MIT, Harvard Graduate School of Design, Boston University

Prof. Dr. Nurbin PAKER KAHVECİOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Hakkı YIRTICI
İstanbul Galata Üniversitesi

Teslim Tarihi : 26 Aralık 2022
Savunma Tarihi : 01 Şubat 2024



ÖNSÖZ

Doktora tezi yazmak, çok uzun zamandır içinde olduğum, zaman zaman kaybolduğum sonra yeni yeni yollar keşfettiğim, kendi içine dönük bir yolculuktu. Bu zorlu yolculukta öncelikle teşekkür etmem gereken kişi, kendisinden sadece “iyi bir doktora tezi nasıl yazılır” konusunda değil aynı zamanda “iyi bir akademisyen nasıl olunur” konusunda da çok şey öğrendiğim sevgili tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU’dur. Onun mimarlığa ve hayata olan kendisine has bakışı bu tezin gelişmesindeki en özel unsurdur.

Tez izleme jürileri boyunca sundukları eleştirel bakış ile tezin gelişmesine katkı sağlayan değerli tez izleme jüri üyelerim Sayın Prof. Dr. Sibel BOZDOĞAN ve Sayın Doç. Dr. Sait Ali KÖKNAR’a ayrıca çok teşekkür ederim. Sevgili Sibel Hocam kendisinden her daim yeni bir şeyler öğrenmemi sağlayan yorumlarıyla; Sevgili Sait Ali Hocam ise olaylara, durumlara bambaşka yerden baktıran pozitif bakış açısıyla doktora yolculuğumun zorlu yanlarını çok daha keyifli kıldılar.

Bu yolculuğun son aşamasında sürece dahil olarak tez savunma jürisinde yer alan değerli jüri üyelerimden ilki Sayın Prof. Dr. Nurbın PAKER KAHVECİOĞLU’na tezin bütününe dair detaylı yorumları ve özenli yaklaşımı için çok teşekkür ederim. Tez savunma jürisinin diğer üyesi Sayın Doç. Dr. Hakkı YIRTICI’ya sadece tezin son aşamasındaki özel katkıları için değil 2007 senesinden günümüze sunduğu “Hocalık” ve dostluk için ayrıca teşekkür ederim.

Tezin alan çalışmasının yapılması sırasında benimle toplu konut tasarım ve üretim süreçlerine dair pilot bir görüşme yaparak ufkumu açan Sayın Ayşe Hüsniye ŞAHİN’e çok teşekkür ederim. Onunla başlayan görüşmeler dizisinde görüşme yapmış olduğum tüm yöneticiler ve mimarlara bana ayırdıkları zaman ve aktardıkları bilgi için çok teşekkür ederim. Bu tez onların katkıları olmasa, olmazdı.

Yalnızca doktora tezi süresince değil her daim hayatıma incelik, neşe ve güzellikler katan sevgili arkadaşlarım Demet DİNÇER, Gökçe GAZİOĞLU SOYSAL ve Mehmetali BATMAZ’a çok teşekkür ediyorum. Bu uzun süreçte yanımda olan, ihtiyaç duyduğum her an desteğini ve sevgisini sunan annem Çiğdem ÇETKEN, babam Abdülkadir ÇETKEN ve kardeşim Ozan ÇETKEN’e ayrıca teşekkür ederim. Burada kedilerimiz Tarçın, İrmik ve Şöbi ile köpeğimiz Lucy’nin tez için sabahladığım gecelerde yanımda uyuyarak da olsa nöbet tutmaları(!) konusundaki desteklerini anmadan geçemeyeceğim.

Son olarak sevgili eşim İlhan Burak DURAN’a zor zamanlarımda hep yanımda olduğu, bana ve yapabileceklerime her koşulda inandığı için teşekkür ederim. Onun varlığı bu tezin yazılmasını kolaylaştıran en temel duygusal etkidir.

Şubat 2024

Pelin ÇETKEN DURAN
(Y. Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xix
SUMMARY.....	xxiii
1. GİRİŞ.....	1
2. MİMARLIĞIN SINIRLARI ve KAPSAMI.....	7
2.1 Sorunsalın Tanımlanması.....	7
2.2 Kapsam, Amaç ve Sınırların Tanımlanması.....	22
3. KAPİTALİZM ve MİMARLIK PRATİĞİNİN ÖRGÜTLENME BİÇİMLERİ.....	29
3.1 Meta Üretiminin Başlangıcı ve Üretim Biçiminin Değişimi: Fordist Üretim Tarzı ve Esnek Birikim Modeli.....	29
3.2 Esnek Birikim Modeli Bağlamında Mimarlık Üretiminin Değişimi	36
3.3 Esnek Birikim Üretim Tarzı Bağlamında Mimar Aktörün Tanımı.....	46
4. KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİNDE BİR KARAR VERİCİ AKTÖR OLARAK MİMAR	63
4.1 Yıldız Mimarlar ve Diğerleri.....	64
4.2 Mimarlık ve Kitlesele Üretim: Toplu Konut.....	68
4.3 2000 Sonrası Dönemde İstanbul’da Toplu Konut Üretimi	73
5. İSTANBUL’DA BİR META: TOPLU KONUT VE MİMARİ.....	97
5.1 Alan çalışmasının tanımı ve sınırları.....	97
5.2 Toplu Konut Tasarım ve Üretim Süreçlerinde Kararların Çalışma Yapısı....	109
5.2.1 Marka değeri ekonomisi: Şirket kimliği ve yatırım ölçeği	112
5.2.2 Arsa ekonomisi: Hedef kitle, arsanın konumu ve mekân üretimi.....	115
5.3 Kapitalist Mekân Üretiminin Çok Parçalı Örgütlenme Yapısı: Kararlar ve Karar Vericiler.....	121
5.3.1 A şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci	122
5.3.2 B şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci	129
5.3.3 C şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci	136
5.3.4 D şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci.....	141
5.3.5 Devlet kuruluşu toplu konut tasarım ve üretim süreci: TOKİ	146
5.3.6 Mimarlık ofisi 1 toplu konut tasarım ve üretim süreci:	151
5.3.7 Mimarlık ofisi 2 toplu konut tasarım ve üretim süreci:	155
5.3.8 Mimarlık ofisi 3 toplu konut tasarım ve üretim süreci:	159
5.3.9 Mimarlık ofisi 4 toplu konut tasarım ve üretim süreci:	163
5.3.10 Devlet kuruluşu mimarlık ofisi toplu konut tasarım ve üretim süreci: TOKİ	167

5.4 Mimarın İşlevsel Ayrışması	170
5.5 Bölüm Sonu Tartışması	181
6. SONUÇ VE TARTIŞMA	187
KAYNAKÇA.....	193
ÖZ GEÇMİŞ.....	201



KISALTMALAR

AIA	: AMERICAN INSTITUTE of ARCHITECTS
AKP	: ADALET VE KALKINMA PARTİSİ
HOK	: HELMUTH, OBATA AND KASSABAUM
KONUTDER:	KONUT YATIRIMCILARI VE GELİŞTİRİCİLERİ
KPF	: KOHN, PEDERSEN and FOX
OMA	: OFFICE FOR METROPOLITAN ARCHITECTURE
SOM	: SKIDMORE, OWINGS and MERRIL
TOKİ	: TOPLU KONUT İDARESİ



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1: Eric Swygedouw Fordist Üretim, Just in Time (Tam Zamanında) üretim süreçlerine dair karşılaştırması (Harvey, 2006, s. 202-203)	33
Çizelge 3.2: Building Design internet sitesi istihdam ettikleri ücretli mimarların sayısına göre sıralanmış dünyanın en büyük şirketlerine ilişkin yıllık araştırması 2008 verileri (Sklair ve Gherardi, 2012, s.60).	56
Çizelge 3.3: Building Design internet sitesi istihdam ettikleri ücretli mimarların sayısına göre sıralanmış dünyanın en büyük şirketlerine ilişkin yıllık araştırması 2023 yılı verileri (Url-11)	56
Çizelge 4.1: 2016 yılı Markalı Konut Araştırması (Url-23).	87
Çizelge 5.1: Şirket yöneticilerinin görev karşılıkları ve eşlenikleri	105
Çizelge 5.2: Mimarlık Ofisleri görüşmeciler ve ofis içi pozisyonları	106
Çizelge 5.3: A şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler	127
Çizelge 5.4: B şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler	134
Çizelge 5.5: C şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler	139
Çizelge 5.6: D şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler	144
Çizelge 5.7: TOKİ toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler	149



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: The Fountainhead (Hayatın Haynağı) filminde Howard Roark karakteri, (1949, Vidor).	10
Şekil 2.2: Gene Kohn, telefonda çalışırken (Kohn ve Pearson, 2019, s.3).....	12
Şekil 2.3: Kitlesele olarak üretilen mimarlıklar, MyWorld Europe, İstanbul. (Url-3)	14
Şekil 2.4: Kitlesele olarak üretilen mimarlıklar, Atakent TOKİ, Küçükçekmece, İstanbul.	14
Şekil 2.5: Kitlesele olarak üretilen mimarlıklar, Büyükyalı, İstanbul. (Url-4).....	15
Şekil 2.6: Kitlesele olarak üretilen mimarlıklar, Myworld Ataşehir, İstanbul (Url-5)	15
Şekil 2.7: Modernite Sonrası Mimarın Ayrışması.....	21
Şekil 2.8: Tez sorunsal kapsam ve sınırları	25
Şekil 3.1: Modern Times (1936) Fabrika ve dışli sahneleri	32
Şekil 3.2: SOM (Skidmore, Owings & Merrill LLP) Ofis içi çalışma fotoğrafları (Url-6).....	48
Şekil 3.3: BIG (Bjarke Ingels Group), Kopenhag, Danimarka Ofis (Url-6)	49
Şekil 3.4: Autocad yazılım programı öncesi mimari ofislerde proje üretim süreci (Url-7).....	50
Şekil 3.5: Apple reklam yüzü olarak Frank Gehry, Frank Lloyd Wright ve diğer ünlü isimler (Url-8).....	51
Şekil 3.6: Sarar, Reklam afişleri; Mehmet Kütükçüoğlu, Nevzat Sayın (Url-9).....	52
Şekil 3.7: Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank Gehry, Bilbao (Url-10)	54
Şekil 4.1: Tezin Yönteminin Nesnesi olarak Toplu Konut.....	67
Şekil 4.2: İstanbul genel görünüm.	74
Şekil 4.3: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Haramidere-Esenyurt arası görünüm.	75
Şekil 4.4: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Aris Tower, Esenyurt, İstanbul.....	75
Şekil 4.5: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Esenyurt silüet.	76
Şekil 4.6: Kentin büyüklük üzerinden inşası.	76
Şekil 4.7: Konut seferberliği (Url-14).	77
Şekil 4.8: TOKİ'nin Kayaşehir bölgesinde inşaat hacmine dair bir haber (Url-15)..	78
Şekil 4.9: Başakşehir, Kayabaşı TOKİ Evleri (Url-16).....	78
Şekil 4.10: İstanbul'un mega projeleri (Url-17).	80
Şekil 4.11: Büyükyalı Marka Konut Projesi “İyi Yaşam Başladı” (Url-18)	82
Şekil 4.12: Emlak Konut Vadi Evleri, Yepyeni bir Yaşam, Yemyeşil bir konsept” (Url-19).....	82
Şekil 4.13: Tema İstanbul, “Yeniden Fazlası” (Url-20)	83
Şekil 4.14: Validebağ Konakları, Emlak Konut (Url-21).....	83
Şekil 4.15: İstanbul'da konut inşaat ölçeği ve ilişkileri, Drone çekimi.....	84
Şekil 4.16: İstanbul'da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Özyurtlar İnşaat, N Towers, Drone çekimi.	84
Şekil 4.17: İstanbul'da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Özyurtlar İnşaat, N Towers, Drone çekimi.	85

Şekil 4.18: İstanbul’da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Ağaoğlu Myworld, Başakşehir, İstanbul.	86
Şekil 4.19: Habertürk gazetesi haberi: Marka Konut proje sayısı son iki yılda yüzde 14 arttı (Url-24).	87
Şekil 4.20: Starbucks Kahve” (Url-25) ve “Marka” Toplu konut (Url-26)	88
Şekil 4.21: İstanbul’daki semtler ve onları inşa eden inşaat şirketleri (Url-28)	89
Şekil 4.22: İstanbul’da En Çok Konutu Üretmekte Olan Özel İnşaat Şirketlerinin Konut Projelerinin 2016 yılı Yerleşim Haritası	90
Şekil 4.23: İstanbul’da satışta olan konut projeleri 2023 yılı yerleşim haritası (Url-29).	90
Şekil 4.24: İstanbul, Esenyurt merkez <i>drone</i> ile genel görünümü	91
Şekil 4.25: İstanbul, Esenyurt merkez <i>drone</i> ile genel görünümü-2	91
Şekil 4.26: Avrupa Konutları, Emlak GYO ve Artaş İnşaat, Başakşehir (Url-30)....	93
Şekil 4.27: Bizim Evler 4, Emlak GYO ve İhlas Holding, Bahçeşehir (Url-31).....	93
Şekil 4.28: Nidapark, Emlak GYO ve Tahincioğlu Holding, Kayaşehir (Url-32)	94
Şekil 5.1: Alan Çalışmasının Modeli	98
Şekil 5.2: A şirketi proje üretim alanları ve diğer üretim-servis alanları	101
Şekil 5.3: B şirketi proje üretim alanları	102
Şekil 5.4: C şirketi proje üretim alanları ve verdikleri diğer servisler	103
Şekil 5.5: D şirketi proje üretim alanları ve diğer üretim-servis alanları	104
Şekil 5.6: TOKİ proje üretim alanları	104
Şekil 5.7: Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların çalışma yapısı....	111
Şekil 5.8: A şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler	125
Şekil 5.9: A şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı	128
Şekil 5.10: B şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler	132
Şekil 5.11: B şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı ...	135
Şekil 5.12: C Şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler	138
Şekil 5.13: C şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı ...	140
Şekil 5.14: D şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler	143
Şekil 5.15: D şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı ...	145
Şekil 5.16: TOKİ Toplu Konut Tasarım ve Üretim Süreci: Kararlar ve karar vericiler	148
Şekil 5.17: TOKİ toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı	150
Şekil 5.18: MO1 Tasarım ve Uygulama Süreci	154
Şekil 5.19: MO2 Tasarım ve Uygulama Süreci	158
Şekil 5.20: MO3 Tasarım ve Uygulama Süreci	162
Şekil 5.21: MO4 Tasarım ve Uygulama Süreci	166
Şekil 5.22: TOKİ Tasarım ve Uygulama Süreci	169
Şekil 5.23: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve kurum içi mimar ilişkisi	172
Şekil 5.24: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve konsept geliştirici mimar ilişkisi.....	174
Şekil 5.25: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve iş insanı mimar ilişkisi	177
Şekil 5.26: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve bütünsel tasarımcı mimar ilişkisi.....	178

Şekil 5.27: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve Bürokrat Mimar ilişkisi	
.....	180





KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİ OLARAK TOPLU KONUT VE MİMAR AKTÖRÜN DEĞİŞEN ROLÜ

ÖZET

Kapitalizm, kullanım değeri yanı sıra bireyler ve toplumlar için anlamsal değeri de olan nesneleri, daha çok değişim değeri ile tanımlayarak birer metaya dönüştüren bir sistemdir. Yaklaşık iki yüzyıldır diğer tüm meslek alanlarında olduğu gibi mimarlık da kapitalizmin etkileri ile dönüşmektedir. Mimarlığın mekânsal ve mesleki örgütlenme biçimleri kapitalist üretim tarzının örgütlenme biçimleri bağlamında değişmektedir. Bu tez neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde kentlerin birer işletme gibi yönetildiği, buna bağlı olarak çok uluslu sermaye akışlarının, kitlesel üretim ve tüketimin, küreselleşmiş emek ve piyasaların kentler ve dolayısıyla mimarlık nesneleri üzerinden daha çok varlık gösterdiği geç kapitalizm döneminde mimarlığın mesleki olarak nasıl örgütlendiğini ele almaktadır. Bu bağlamda küresel boyutta markalaşmış yıldız mimarlar ve üretimlerine değil; kitlesel üretim olgusu çerçevesinde büyük sermayelerle, büyük ölçeklerde, çok sayıda, hız ve tekrar esaslı olarak üretilen mimarlık nesnelerinin mimarlıklarını ve mimarlarını araştırmaktadır. Bugün kentsel mekân üretiminin çoğunluğunu oluşturan bu mimarlıklar gündelik hayat ekonomisi içinde öncelikle meta değerleri ile var olmaktadır.

Mimarlık tarih yazımına, mimarlık kurumlarına (mimarlık okulları, yarışmaları vb.) ve mimarlık medyasına bakıldığında mimarın kahraman, dâhi bir yaratıcı; özel bir sanatçı olma imgesiyle temsil edildiği görülmektedir. Günümüz yıldız mimarları gerek kendilerinin ve markalarının gerekse de tasarımlarının sunuş biçimleri ile bu imgenin karşılığını küresel boyutta çok daha güçlü hale getirmektedirler. Öyle ki yıldız mimar imgesi, küreselleşmenin bir sonucu olarak mimarın tek tipleşen imgesi hâline gelmekte ve diğer tüm mimarlık yapma biçimlerinin üstünü örtmektedir. Bu mimarlık yapma biçimleri içerisinde özellikle de kentlerdeki mekânsal üretimin çoğunluğunu oluşturan, piyasa ekonomisinin arz talep dengesine göre kitlesel olarak üretilen mimarlıklar ve mimarları görünmezliği en çok olanlardır. Büyük ölçekli, büyük sermayeli, tekrar esaslı, çok sayıda, hızlı ve kâr odaklı olarak gerçekleşen bu mimarlıklar çoğunlukla ekonomi ve gayrimenkul piyasası kapsamında yer almaktadır. Kitlesel üretimin bir parçası olan bu mekânların tasarım ve üretim süreçlerinde nasıl bir karar mekanizması olduğu; karar vericilerin nasıl örgütlendiği, mimarın bu kararlar ve karar vericileri örgütlenmesi sürecinde nasıl bir karar verici olduğu konuları ise mimarlığın tartışılan konuları arasında değildir.

Bu çalışmanın amacı kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlık pratiğinin mesleki örgütlenme biçimlerine odaklanarak, mimar aktörün bu örgütlenme yapısında hangi karar aşamalarına, nasıl dahil olduğunu sorgulamak ve buradan hareketle kapitalist üretim tarzının dönüştürdüğü mimar tanımını ortaya koymaktır. Bu hedef doğrultusunda tezin alan çalışması, 2000 sonrası dönemde, son on yıl içerisinde İstanbul'da devlet ve özel sektör tarafından gerçekleştirilen büyük ölçekli toplu konut projelerinin tasarım ve üretim süreçlerinde yer alan inşaat şirketi yöneticileri ve

mimarları ile süreçteki karar mekanizmalarına dair yapılan görüşmelerin analizine dayanmaktadır. Tez, ortaya koyduğu karar ve karar verici örgütlenme şemaları üzerinden kitlesel olarak üretilen bir metanın tasarım süreci sırasında mimar aktörün bir karar verici olarak rol tanımını yapmaktadır.

Alan çalışmasının sonuçları göstermektedir ki inşaat şirketlerinin şirket kurumsal kimlikleri, marka değerleri ve sermaye büyüklükleri doğrultusunda aldıkları arsa seçim ve hedef kitle kararları mimari müellif seçimini ve mimari müellif ile kurulan ilişkiyi belirleyen, mimarın nasıl bir karar verici olacağının sınırını çizen temel iki karar olmaktadır. Tezde bu durum “arsa ekonomisi” ve “marka değeri ekonomisi” kavramlarıyla ele alınmıştır. Büyük ölçekli, büyük sermayeli, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı, kâr odaklı ve ekonomik üretilen bir meta olan toplu konut nesnesinin tasarım ve üretim sürecinin örgütlenmesi, diğer metalar gibi satış aşamasının planlanması üzerinden gelişmektedir. Dolayısıyla kentin hangi bölgesinde, nasıl bir maliyetle çalışılacağı ve hangi gelir grubu kitlesi için üretim yapılacağı soruları üretilen nesnenin nasıl bir mimarlık ürünü olacağını da belirleyen olmaktadır.

İnşaat şirketleri kendi şirket kimlikleri, sermaye ölçekleri, arsa değeri ve hedef kitle seçimi üzerinden tanımladıkları ekonomiler (arsa ekonomisi ve marka değeri ekonomisi) çerçevesinde mimari müellif seçimlerinde üç farklı yöntem uygulamaktadırlar. Bunlardan ilki davetli yarışma açma; ikincisi daha önceden çalışılmış, tanıdıklık ilişkisi bulunan bir mimarlık ofisiyle çalışma; üçüncüsü ise kurum içi mimari departman aracılığıyla şirket dışına çıkmadan proje üretiminin tüm aşamalarını sağlama yönündedir. Kitlesel üretim söz konusu olduğunda inşaat şirketleri toplu konut tasarım ve üretim süreçlerini şirketin kârını arttıracak şekilde esnek birikim üretim tarzı bağlamında örgütlemektedirler. Bu noktada şirket üst düzey yöneticilerinin bunu yapabilmek adına tasarım ve üretim süreci kararlarını parçalara böldüğü, her parçadan farklı bir mimarlık ofisini sorumlu kıldığı bir örgütlenme yapısı ortaya çıkmaktadır. Mimar aktör, kapitalist mekân üretiminin çok aktörlü ve çok kararlı mekanizması içerisinde tanımlı olan uzmanlıklarının da ötesinde “esnek bir işlevsellikle” ayrılmaktadır.

Alan çalışması kapsamında oluşturulan kararlar ve karar vericiler ile ilgili şemalar doğrultusunda bulgularan mimarlık yapma modelleri şu şekildedir: Konsept Geliştirici Mimar, İş İnsanı Mimar, Kurum İçi Mimar, Bütünsel Tasarımcı Mimar ve Bürokrat Mimar.

- Konsept geliştirici mimar modeli, işveren şirket ya da devlet kuruluşu için projenin kentin birim metrekaresi olarak değerli bir bölgesinde, özel bir hedef kitle için düşünülen projelerde mimari müellifin genellikle davetli yarışma yöntemi ile belirlenmesi ile oluşan mimarlık yapma modeli olmaktadır. Mimari müellif burada projenin ve şirketin marka değerinin prestijini arttıran bir unsur olarak görülmektedir. Mimari müellifin verdiği kararlar projenin konseptini geliştirme odaklı olmakta; projenin uygulama sürecindeki kararlarda söz hakkı olmamaktadır.
- İş insanı mimar modeli ise şirketlerin “tanıdıklık ilişkisi” esaslı mimari müellif seçme yöntemlerinin bir parçası olarak ortaya çıkmakta; tasarım ve uygulama süreci kararlarında inşaat şirketinin bir parçası gibi hareket eden bir mimarlık yapma modelidir. Bu mimarlık modelinde mimari müellif ile ilgili inşaat şirketi arasında ortak iş yapma geçmişi bulunmaktadır. Buradan kaynaklı olarak mimar şirketin kurumsal diline hakimdir. Tüm bu sebeplerle şirketlerin risk almak istemedikleri projelerde, özellikle de şirketin yatırım ve pazarlama

stratejileri doğrultusunda birim metrekare olarak kentin değerli bölgelerinde, özel hedef kitleleri için planlanan projelerde bu mimarlık yapma modeli karşımıza çıkmaktadır. “İş insanı mimar” modeli büyük ölçekli, farklı uzmanlık alanlarından mimarları bünyesinde barındıran ofisler çerçevesinde ortaya konan bir mimarlık yapma modelidir.

- Bütünsel tasarımcı mimar modeli tasarım ve uygulama süreçlerinin işveren şirket tarafından bölünmesine, parçalanmasına karşı çözümler üreten mimarlık yapma modelidir. Sözleşme dışı biçimde projelerin uygulama aşamasındaki kararlara dahildir. Bu mimarlık modeli ofisinin yapısı küçük ölçekli olsa dahi projenin büyüklüğüne göre çalışan sayısını arttırmakta ya da bilgisayar teknolojilerini daha etkin kullanma yönünde kendisini geliştirmektedir.
- Bürokrat mimar modeli, devlet kuruluşları çerçevesinde gerçekleşen toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde mevcut bürokrasinin işleyişini sağlama adına, projeleri kontrol eden, denetleyen mimarlara dair bir rol tanımı olmakla beraber aynı zamanda o sürecin parçası olan tüm diğer karar vericilerin de bürokrat mimar olma durumlarını yansıtan mimarlık yapma modelidir. Zaman, maliyet ve kâr hedefi doğrultusunda parçalara bölünen tasarım ve üretim sürecinin bürokrasi ile ilgili parçalarından sorumludurlar.

Kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın esnek bir işlevsellikle ayrışması farklı projelerde bu mimarlık yapma modellerinin aynı anda bir arada bulunmasını, zaman zaman bu modellerin birbirine dönüşebilmesini de tarif etmektedir. Tezin sonuç bölümünde bu mimarlık yapma modellerinin işaret ettiği geç kapitalist dönemde mimarın giderek daha çok bütünün tasarım ve üretim bilgisinden uzaklaştığı parça-başı iş üretimi ile varlık gösterdiği, “mimarın işçileşmesi” durumu ele alınmaktadır. Bugün mimar kapitalist mekân üretiminin giderek daha çok anonimleşen bir parçasıdır. Mimar, tasarım ve üretim süreçlerindeki karar verici bir aktör olma yetisini yitirmekte; onun bu rolünü üstelenen şirketlerin üst düzey yöneticileri olmaktadır. Bu durum modernite öncesinin “mimar olmayanların mimarlığı”nı, “anonim mimarlıkları” hatırlatmaktadır. Bu bağlamda kapitalist üretim tarzı bağlamında “anonim mimarlıklar” yeniden tanımlanarak “yeni anonim mimarlıklar” olarak karşımıza çıkmaktadır.



MASS HOUSING AS A CAPITALIST PRODUCTION OF SPACE AND THE CHANGING ROLE OF ARCHITECT ACTOR

SUMMARY

Capitalism is a system that transforms objects, which have not only use value but also semantic value for individuals and societies, into commodities by identifying them with their exchange value. Like all other professional fields, capitalism transformed architecture for nearly two centuries. The spatial and professional organization forms of architecture change in the context of the organizational forms of the capitalist mode of production. This thesis examines how architecture is professionally organized in the late capitalism period, when cities are managed like businesses within the framework of neoliberal economic policies. Accordingly, multinational capital flows, mass production and consumption, globalized labor, and markets are more present through cities and architectural objects. In this context, not the globally branded star architects and their productions, it investigates the architectures and architects of architectural objects produced in large numbers, on a large scale, with speed and repetition, within the framework of mass production phenomenon. These architectures, which constitute the majority of urban space production today, exist primarily with their commodity values in the everyday life economy.

When we look at architectural historiography, architectural institutions (architecture schools, competitions, etc.), and architectural media, the architect is seen as a hero, a genius creator; It seems that he is represented with the image of being an extraordinary artist. Today's star architects make this image much more robust globally with how they present themselves, their brands, and their designs. So much so that, as a result of globalization, the image of the star architect has become the standardized image of the architect and covers up all other forms of architecture. Among these forms of architecture, especially those that constitute the majority of spatial production in cities and are mass-produced according to the supply and demand balance of the market economy, their architects are the most invisible. These architectures, which are large-scale, large-capital, repetitive, numerous, fast, and profit-oriented, are mostly within the scope of the economy and real estate market. What kind of decision mechanism is in the design and production processes of these spaces, which are a part of mass production? How decision-makers are organized and what kind of decision-maker the architect is in organizing these decisions and decision makers are outside the discussed topics of architecture.

This study aims to focus on the professional organization forms of architectural practice in the context of the capitalist mode of production, question which decision stages and how the architect actor is involved in this organizational structure and reveal the architect's role transformed by the capitalist mode of production. In line with this goal, the field study of the thesis based on the analysis of interviews with construction company managers and architects involved in the design and production processes of

large-scale mass housing projects carried out by the state and private sector in Istanbul in the last decade after 2000, regarding the decision mechanisms in the process. The thesis defines the role of the architect actor as a decision maker during the design process of a mass-produced commodity through the decision and decision-making organization schemes it puts forward.

The results of the field study show that the land selection and target group decisions taken by construction companies in line with their company corporate identities, brand values, and capital sizes are the two fundamental decisions that determine the choice of architectural author and the relationship established with the architectural author and draw the boundaries of what kind of decision maker the architect will be. In the thesis, this situation is discussed with the concepts of "land economy" and "brand value economy". The organization of the design and production process of the mass housing object, which is a large-scale, large-capital, numerous, repetitive, fast, profit-oriented, and economically produced commodity, develops through planning the sales phase, like other commodities. Therefore, the critical issues that define the quality of architectural products in mass production are the selected place for construction in the city, the related cost, and the target group income level.

Construction companies apply three methods in selecting architectural authors within the framework of the economies they define through their company identities, capital scales, land value, and target group selection:

1. Opening an invitation competition.
2. Working with an architectural office in which they have worked previously (familiarity relationship).
3. Provide all stages of project production without leaving the company through the in-house architectural department.

In the case of large-scale, fast, mass, anonymous, and profit-oriented production, construction companies organize mass housing design and production processes in the context of flexible accumulation production style to increase the company's profits. At this point, an organizational structure emerges in which the company's senior managers divide the design and production process decisions into parts and make a different architectural office responsible for each part. The architect actor is distinguished by his "flexible functionality" beyond his expertise defined within the multi-actor and very determined mechanism of capitalist space production.

The models of architecture discovered in line with the schemes related to the decisions and decision-makers created within the scope of the field study are as follows: Concept Developer Architect, BusinessPerson Architect, In-House Architect, Holistic Designer Architect, and Bureaucrat Architect.

- The concept developer architect is a model of architecture that is generally determined by invitation competition method in cases where the project is considered for a particular target group for a valuable place in the city per square meter for the client company or state organization. The architectural author is seen here as an element that increases the project's prestige and the company's brand value. The decisions made by the architectural author focus on developing the concept of the project; They do not have a say in the decisions during the project's implementation process.

- The businessperson architect model emerges depending on the construction companies' method of selecting architectural authors based on "familiarity relationship". In this model, the architect and the construction company have a history of their business profile, and the architect has a good command of the corporate language of that company. They act like they are part of the construction company. This architecture model is part of projects where construction companies do not want to take risks, especially in valuable areas of the city in terms of unit square meters in line with the investment and marketing strategies of the company.
- The holistic designer architect model is a model of architecture that produces solutions against the division and fragmentation of design and implementation processes by the client company. This architectural model is part of the decisions during the implementation phase of the projects in a non-contractual manner. Even if the structure of this architectural model office is small-scale, it increases the number of employees depending on the size of the project or improves itself in using computer technologies more effectively.
- The state institutions separate decisions of mass housing projects' design and production processes into small pieces according to time, cost, and profit goals. The bureaucrat architect model is an architectural model that ensures the continuation of bureaucratic processes in mass housing production processes that exist in state institutions. This model ensures the continuation of bureaucratic processes in mass housing production processes that exist in state institutions.

In the context of the capitalist mode of production, the separation of the architect with a "flexible functionality" also describes the coexistence of these models of architecture in different projects and the ability of these models to transform into each other from time to time. "Architect as a worker" is the main topic to discuss in the thesis's conclusion. In the late capitalist period, architects are not involved with the knowledge of designing and producing the whole architectural product; they become part of piece-work production, which creates alienation. Today, the architect is an increasingly anonymous part of capitalist space production. The architect loses his ability to be a decision-making actor in the design and production processes; the senior managers of the companies undertake this role. This situation reminds us of the "architecture of non-architects" and "anonymous architectures" of the pre-modern period. In this context, "anonymous architectures" are redefined in the capitalist mode of production and appear as "new anonymous architectures".



1. GİRİŞ

“Kapitalist Mekân Üretimi Olarak Toplu Konut ve Mimar Aktörün Değişen Rolü” başlıklı bu tez gündelik hayat için kitlesel olarak üretilen mimarlığı ve bu üretimin içerisinde yer alan mimarları kendisine konu almaktadır. Literatüre bakıldığında kapitalizm ve mimarlık ilişkisini inceleyen çalışmalar öncelikle yıldız mimarlar ve onların üretimleri olan mimarlık nesnelere dair eleştirel yaklaşımı içermekte, gündelik hayatın içindeki mekân üretimi ise bu tartışmaların dışında kalmaktadır. Geçmişten bugüne mimarın medyada ve mimarlık okullarında çoğunlukla dâhi bir yaratıcı, sanatçı olarak temsil edilmesi durumu özellikle 1980 sonrasında neoliberalizm ve küreselleşme ekonomi politikalarının kentsel mekân üretimindeki etkisinin artması ile daha belirgin hale gelmektedir. Yıldız mimarlar ve üretimleri bugünün mimarlık dünyasının öncelikli temsilcisidirler. Öyle ki, gündelik hayatın içinde kitlesel üretim olgusu bağlamında üretilen mimarlıklar ve mimarları bu temsilde yer alamamakta, anonim kalmaktadırlar. Üstelik kentlere bakıldığında; onların gündelik hayatlarını örgütleyen, çoğunlukta olan bu “mimarlık temsili dışında kalan” mimarlık nesneleridir.

Bu doktora çalışması kapitalist mekân üretimi çerçevesinde yıldız mimar imgesinin ötesinde başka hangi tanımlarının olduğunu sorgulamaya tez sürecinin en başında kentlerin aynılaşması konusunu düşünmeyle başlamıştır. Küreselleşme ve neoliberal ekonomi politikaları ile şekillenen kentlerin özgünlük yitimi ve aynılaşma sorunları son dönemde daha çok mimarlık tartışmaları içinde yer almaktadır. Kent merkezlerinin gündelik hayatlarının aynı uluslararası markalar tarafından yeniden örgütlendiği dönemde kentlerin kendilerine özgü sahip oldukları çeşitlilikleri yitirdiklerine dair genel bir kaygı mevcuttur. Kent merkezleri mekânsal olarak giderek daha çok küresel sermayenin bir parçası olurken, kentler mutenalaşarak dönüşmekte, tek tipleşerek, steril hâle gelmektedir. Kentler yaşayanları için değil, dışarıdan gelen turistler için yapılanmaktadır. Bu dönüşüm özellikle de küresel sermayenin bir parçası olma adına birbirinden farklı coğrafyalarda yer alan kentlerde farklı biçimlerde de olsa gerçekleşmektedir. Birbirinden farklı görünmelerine rağmen küreselleşmenin getirdiği

aynılık öncelikle yaşam tarzlarında ve onların geçtiği kentsel mekânlarda hissedilmektedir.

Küreselleşme ve neoliberal ekonomi politikaları kapitalizmin başka bir evresi olarak coğrafyayı, mekânı ve insanı yeniden üretmektedir. Harvey (2012), küreselleşmeyi “farklılaştırılmış bir bütün olarak değil, coğrafi olarak eklemlenmiş bir küresel kapitalist faaliyet ve ilişkiler örüntüsü” olarak tanımlarken bugün kentlerin küresel dünya ekonomisinde var olabilmek adına hammadde olarak özgünlüklerini sunduklarını ifade etmektedir. Bir kenti özgün kılan özelliklerin metalaştırılarak, o kenti özgün kılan hafıza, kültür, aidiyet ilişkilerinin değiştiğini, bu sırada benzersiz, özel, özgün olma halinin yitildiğini vurgulamakta; küreselleşme ve neoliberal ekonomilerin çelişkisinin de burada başladığını söylemektedir. Kentlerdeki özgünlük yitimi, “aynılaşma” bu çelişki sırasında ortaya çıkmaktadır. Zukin (2010), küreselleşmenin ideolojisi karşısında bir kentin otantik kalabilmesi durumunu sorgulamakta; New York’un geçirdiği mekânsal ve toplumsal dönüşüm üzerinden ruhunu yitiren kentlerin neyi, nasıl yitirdiğini araştırmaktadır. Bu çalışma da benzer bir meraka İstanbul özelinde sahip olmuştur.

“Kentlerde aynılaşan nedir?” sorusu süreç içerisinde derinleştirilirken mimarlık nesnelerinin kent ile kurdukları ilişkilere özellikle 1980 sonrası İstanbul’undaki yeni ilişki türlerine bakıldığında küresel sermayeye dahil olma isteği ve uluslararası markaların kentteki mekân üretiminin en baskın güçleri haline geldiği görülmektedir. Yalnızca İstanbul değil bugünün dünya metropollerinin gündelik hayatları da giderek birbirine benzemektedir. Birbirinden farklı coğrafyalarda aynı Starbucks’larda aynı bardaklarda kahvesini içen, çalışan; aynı Zara, HM, Mango gibi mağazalarda alışveriş yapan insanlar kentlerindeki meydanların, ana caddelerin giderek bu küresel markalarca örgütlendiği bir kent ortamında yaşamaktadırlar. Bu durum ulusal ölçekte de tekrarlanmakta, küresel markaların var olmadığı noktalarda ulusal markaların onlardan ilham alarak örgütlediği kent gündelik hayatı mevcut olmaktadır.

İngiltere merkezli *New Economics Foundation* isimli kurum, küreselleşme çerçevesinde kentlerin giderek birbirlerine benzemesine ilişkin olarak homojenleşen kent ortamını *clone town* (klon kent) terimi ile adlandırmaktadır. Kurum, hazırladığı anketler ile İngiltere’de kentlerin ve ana caddelerin ne kadar aynılaştığını, birbirlerini ne kadar kopyaladıklarını ortaya koyan raporlar sunmaktadır (Url-1). Anketler seçili ana cadde üzerindeki mekânların ulusal ve uluslararası bir markanın zincirinin bir

halkası olma ya da bağımsız bir işletme olma durumuna puan verilme esasına göre düzenlenmektedir. Buna göre vakfın hazırladığı *Reimagining the High Street* (Ana Caddeleri Yeniden Hayal Etmek) başlıklı rapor “Kent merkezlerimizin karakteristik yapılarını yitirmesi, yaşayan tarih ve kendi yaşadığımız çevreyi bir şekilde biçimlendirme ve etkileme imkanından yoksunluk evimizde hissetmemiz gereken yerlere yabancılaşmamıza yol açacaktır” sözleri ile kentlerin aynışmalarındaki sakıncanın ne olduğunu ifade etmektedir (Url-2). Kentlerin aynışmasının önüne geçmeye çalışmak, buna karşı stratejiler kurmak her ne kadar önemli bir hareket ise de öte yandan farklı olanın talep edilmesini istemek, bunun da pazarlanabilir bir olgu olması aynı zamanda post-Fordist kapitalist sistemin getirdiği bir durumdur. Bugün yalnızca metropollere değil, daha küçük ölçekteki kentlere bakıldığında da küresel ekonominin bir parçası olma, Harvey’in (2012) deyimi ile “sermayenin mekânı” olma istekleri mevcuttur. Bu bağlamda tüm bu kentler benzer stratejilerle düzenlenerek, dönüşmektedir. Kentlerde küreselleşmenin getirdiği aynışma, mekânların birebir fiziksel olarak benzemesinin de ötesinde mekânların dönüştürülme ya da üretilme stratejilerinin aynışması olmaktadır.

Kentlerde geçmişin fiziksel ya da sembolik olarak yıkılıp, yerine gelen özel tasarım nesnesi olan lüks apartmanların, gökdelenlerin, soylulaştırılan semtlerin çerçevesinde kentin ruhuna, hafızasına ve tüm bunların içinde gezinen kentliye neler olacağını *Naked City* kitabıyla soran Sharon Zukin’in (2010) bu sorgulamalarının benzerlerini ondan çok daha önce daha farklı bağlamlarda da olsa Jane Jacobs’ın (1961) *The Death and Lives of the Great American Cities* kitabında yer verdiği görülmektedir. Farklı dönemlere ait kentlerdeki gündelik hayatın mekânsal dönüşümlerine dair söz üreten iki ismin de sorun olarak tanımladıkları olgular benzerdir. Kapitalist kentleşme başlığı altında kentlerin anlamlarını yitirerek dönüşmelerinin yalnızca bugüne özgü olduğunu düşünmek aynı zamanda içinde nostalji barındıran bir durum olmaktadır.

Bugün kentlerin aynışmaları üzerine nostalji duygusundan arınarak konuya derinlemesine bakıldığında en başta mimarlığın kapitalist üretim tarzı ile olan ilişkisinin sorgulanması gerektiği görülmektedir. Bu sebeple çalışma mimarlığın kapitalist mekân üretimi ile kurduğu ilişkiye odaklanmayı seçmiştir. Mimarlığı kapitalizm bağlamında ele almak, aynı zamanda mimarlık nesnelerinin birer meta, mimarın da o metayı tasarlayan ve üreten kişi olarak tanımlanacağı bir sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Gündelik hayat yalnızca eşsiz, biricik mimarlık nesneleri

etrafında değil; birbirine benzeyen, tekrar eden, kitlesel olarak üretilmiş, sıradan mimarlık çevrelerinin etrafında da örgütlenmektedir.

Kapitalist üretim tarzı bağlamında kentler fiziksel dönüşümlerini hızla geçirirken bu tez burada gerçekleşen mimarlığın nasıl bir mimarlık olduğunu ve mimarın kapitalizm bağlamında nasıl tanımlandığını sorgulamayı hedeflemektedir. Fakat burada kapitalist üretim tarzı bağlamında var olan, tek ve özel olarak üretilen yıldız mimarlıkların değil birbirine benzeyen, birbirini andıran, tekrar eden, kitlesel olarak üretilmiş bu sebeple de gündelik, sıradan, banal olarak görülmekte olan mimarlıklara ve mimarlarına odaklanılmaktadır. Kapitalist mekân üretimi çerçevesinde mimarın en çok bilinen ve tüketilen, onun yaratıcı bir sanatçı olduğu yıldız mimar imgesinin ötesindeki diğer mimar imgeleri nelerdir? Tez bu soruya yanıt aramak üzere kitlesel olarak üretilen mimarlık nesnelerinin üretim süreçlerinde mimarın nasıl mimarlık yaptığını, rolünün ne olduğunu tanımlamaya yönelik bir yaklaşımla yapılandırılmaktadır.

Bu bağlamda tezin kurgusu şu şekilde oluşmaktadır:

Tezin bu bölümü tezin düşünsel yolculuğunu ortaya koyan, tezi genel anlamda tanıtan bir giriş niteliğindedir.

Bölüm II, “Mimarlığın Sınırları ve Kapsamı” başlığı altında tezi sorunsalının tanımlandığı; çalışmanın amaç, kapsam ve sınırlarının belirtildiği bölüm olmaktadır. Tezin sorunsal olarak tanımladığı durum, mimarlığın temsili söz konusu olduğunda öncelikle tekil ve özel olan mimarlık nesnelerinin mimarlığın kapsamında yer alması; kitlesel üretim olgusu bağlamında gerçekleşen mimarlıkların ise bu bağlamda mimarlığın kapsamı dışında kalması konusudur. Modernite öncesinden bu yana sürekliliği olan mimarın yaratıcı, sanatçı, özel bir dâhi olduğu imge, bugün karşılığını yıldız mimarlarda bularak küresel ölçekte mimarın yaygın imgesi olarak kabul görmektedir. Öte yandan bu imge kapitalist üretim tarzı bağlamında gerçekleşen olası diğer mimarlık biçimlerinin, mimar imgelerinin önüne geçmektedir. Diğer mimarlık biçimleri içerisinde kitlesel olarak üretilen mimarlıkların mimarları, yıldız mimarların bilinirliğinin, popülerliğinin aksine; anonim kalmaktadır. Bu bölüm kapitalist mekân üretimi bağlamında mimarı yıldız mimar imgesi ötesinde başka hangi imgeler ile tanımlayabileceğimizi sorgulayan bölümdür.

Bölüm III, “Kapitalizm ve Mimarlığın Örgütlenme Biçimleri” çalışmanın teorik çerçevesinin kurgulandığı bölümdür. Burada kapitalist üretim tarzının meta üretim

süreçlerini nasıl örgütlediği ve bu durumunun mimarlığın üretim ilişkilerinin ve emek süreçlerini nasıl dönüştürdüğü ele alınmaktadır. Bu bölüm üç alt başlıktan oluşmaktadır: “Meta Üretiminin Başlangıcı ve Üretim Biçiminin Değişimi: Fordist Üretim ve Esnek Birikim Modeli” başlığı altında kapitalist üretim tarzının genel kavramları, üretim modelleri ve bu modeller doğrultusunda ortaya çıkan kültürel durumlara, dönüşümlere yer verilmektedir. Sonraki kısımda, “Esnek Birikim Modeli Bağlamında Mimarlığın Üretilme Biçimleri” başlığı altında ise kapitalist üretim tarzının örgütlenme biçimlerindeki değişimin mimarlığın örgütlenme biçimlerini nasıl dönüştürdüğü ele alınmaktadır. Bu iki alt bölüm kapitalizm ve mimarlık ilişkisine dair geçmişten bugüne bir perspektif sunmakta; sonrasında gelen “Esnek Birikim Üretim Tarzı Bağlamında Mimarın Tanımı” bölümünde bu ilişkiler zemininin bugünün mimarlarını nasıl tanımlamakta olduğu konusuna odaklanılmaktadır.

Bölüm IV, tezin yöntemine yer verilen bölümdür. Mimarlık nesneleri arasında tarihsel olarak da bakıldığında toplu konut diğer endüstriyel nesneler gibi piyasadaki arz-talep ilişkilerine göre kitlesel olarak üretilen, gündelik bir meta olarak mimarlığın ve mimarın kapitalist üretim tarzı bağlamında geçirdiği kırılmayı gösterme adına en uygun zemini sunmaktadır. Kapitalist üretim tarzı üretim süreçlerini standardize ederken aynı zamanda anonimleştirmektedir. Mimarın bu anonim yapı içerisindeki tanımını yapabilme adına çalışmanın yöntemi toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki karar vericiler ve kararların nasıl örgütlendiği, mimarın bu örgütlenmede bir karar verici olarak nasıl var olduğunu sorgulama üzerine kurulmaktadır. Toplu konut nesnesinin mimarlık içindeki konumunun tartışılmakta olduğu bu bölümde aynı zamanda tezin alan çalışmasında odaklanılacak olan İstanbul ve 2000 sonrası dönemde, özellikle de son 10 yıldaki toplu konut üretimine ve bu üretim ile mimarlığın kurduğu ilişkiye dair bir perspektif sunulmaktadır. Buna göre bölüm üç alt başlıktan oluşmaktadır: “Yıldız Mimarlar ve Diğerleri”, “Mimarlık ve Kitlesel Üretim: Toplu Konut” ve “2000 sonrası dönemde İstanbul’da Toplu Konut Üretimi”.

Bölüm V, alan çalışmasına yer verilen bölümdür. İstanbul’da sıradan bir meta olarak toplu konut nesnesinin gerek mimarlık gerekse de ekonomi alanında tartışılmayan mimarlığı bu bölüm çerçevesinde ele alınmaktadır. Alan çalışmasının modeli, toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericilerin örgütlenme yapısı içerisinde mimarın nasıl bir karar verici olduğunu ortaya koyma üzerinedir. Bu

bağlamda son 10 yıl içerisinde İstanbul'daki büyük ölçekli toplu konut projelerinde yer almış mimar ve yöneticiler ile toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericileri üzerine yapılan görüşmeler birer kararlar ve karar vericileri şemalarına dönüştürülmektedir. Yapılan görüşmeler doğrultusunda bulgularan “Konsept Geliştirici Mimar”, “İş İnsanı Mimar”, “Kurum içi Mimar”, “Bütünsel Tasarımcı Mimar”, “Bürokrat Mimar” birer mimarlık yapma modeli olarak “Mimarın İşlevsel Ayrışması” bölümünde ele alınmaktadır. Burada üretilen mimarlık çok karar vericinin ve çok sayıda kararın bir arada olduğu bir örgütlenme yapısına sahiptir. Esnek birikim modeli doğrultusunda tasarım ve üretim süreçlerinin çok parçalı yapısı, mimarın ise bu parçalı yapı içinde işlevine göre esnek bir biçimde ayrışması bu bölümler çerçevesinde ortaya konulmaktadır.

Bölüm VI çalışmanın sonuçlarının tartışıldığı bölüm olarak tezin bütününe değerlendirmekte ve gelecekteki başka hangi çalışmalarla bu tezin ilişki kurabileceği konularını ele almaktadır. Kapitalist üretim tarzı mimarlığın üretim biçimlerini değiştirmekte ve mimar aktörün mimarlık yapma biçimlerini yeniden tanımlamaktadır. Kitlesele üretim çerçevesinde tasarım ve üretim süreçlerindeki karar aşamaları esnek birikim tarzı modeli ile bağlantılı olacak şekilde parçalara ayrılmakta; her parçadan sorumlu başka başka karar verici aktörler bulunmaktadır. Mimar, bu süreçte “esnek bir işlevsellikle” ayrışmakta, farklı farklı mimarlık yapma modelleri ortaya koymaktadır. Burada mimarın giderek daha çok parçalı-iş yapma üzerinden tanımlandığı; “bütünü” tasarlama bilgisinden uzaklaştığı görülmektedir. Bu kapsamda “mimarın işçileşmesi” kavramı bu bölümde ele alınmaktadır. Mimar aktörün tasarım ve üretim sürecinin bütünündeki karar verici pozisyonun değişmesi, Modernite öncesinin “mimar olmayanların mimarlığı”nın, “anonim mimarlığın” kapitalist üretim tarzı bağlamında yeniden üretildiği çerçeveyi yaratmaktadır. Bu kapsamda bu durum “yeni anonim mimarlıklar” olarak adlandırılarak kapitalist üretim tarzı bağlamında mimar aktörün değişen rolünün anlamları tartışılmaktadır.

2. MİMARLIĞIN SINIRLARI ve KAPSAMI

2.1 Sorunsalın Tanımlanması

Bu tez mimarlık ve kapitalizm ilişkisini ele almakta; bu ilişki özelinde kitlesel üretim çerçevesinde, büyük sermayelerle, büyük ölçeklerde, çok sayıda, hızlı, tekrar esaslı ve kâr odaklı olarak üretilen mimarlık nesnelerinin mimarlıklarını ve mimarlarını araştırmaktadır. Kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlık nesnesinin diğer gündelik metalar gibi üretildiği, değişim değeriyle tanımlanarak tüketildiği; mimarlardan çok ekonominin ve gayrimenkul piyasasının kapsamında olduğu noktada mimar aktörün bir karar verici olarak pozisyonunu tanımlamak tezin temel hedefidir. Bu hedefi oluşturan sorunsalın odağında kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlığın üretim biçimleri ve mimarın bu üretim biçimleri içerisindeki konumu değişmiş olmasına karşın; bugün hâlen mimarlığın kapitalist sistemden bağımsız, sanatsal bir alan olarak sunulması, mimarın ise bu alan içerisinde özgün, biricik üretimler yapan yaratıcı bir sanatçı olarak temsil edilmesi konuları bulunmaktadır. Öte yandan yaygın olarak temsil edilen bu mimarlıkların dışında bırakılan mimarlıklar, kapitalist üretim tarzının getirdiği başka tür kavramlar, araçlar ve karar vericiler ile üretilen bir mimarlık tanımı kurmaktadır. Çalışma, kapitalist örgütlenme biçimlerinin mimarlıktaki dönüştürücü etkisini yok saymak yerine onun mimarlığın üretim araçları ve kavramlarında neyi, nasıl dönüştürdüğü ve bu dönüşümler çerçevesinde ortaya nasıl bir mimar tanımı çıktığı konularını sorgulamaktadır.

Mimarlığın ve mimarın kapitalist üretim tarzı bağlamında dönüşümü yeni bir durum değildir. Fakat mimarın mimarlık tarihi, medyası ve okullarında temsil edilen imgesinde değişmeyen şeylerin olması konusu eskimekte olan bir konudur. Bugün küreselleşme ve neoliberal ekonomi politikalar ile şekillenen mimarlık dünyasının mimar olmaya dair en bilinen, en görünür imgesini yıldız mimarlar oluşturmaktadır. Mimarın küreselleşmenin bir sonucu olarak standardize edilen imgesi yıldız mimar imgesidir. Bu imge tüm ışıltısıyla mimarın kapitalist ilişkiler ötesi bir konumu olduğunu sunan, kararlarını tek başına alan, bağımsız, özel bir sanatçı olduğunu mevcut neoliberal ekonomi politiğin bir sonucu olarak yeniden kurgulamaya devam

eden imge olarak, bir aynılık görüntüsü altında diğer tüm mimarlık biçimlerinin ve mimarlarının görünürliğini azaltmaktadır. Birer sanat eseri gibi sunulan yıldız mimarlıklar kapitalist üretim tarzı bağlamında üretilmekte fakat yıldız mimar imgesi buradaki kapitalist ilişkileri görünmez kılmaktadır.

Mimarın otonom bir sanatçı, dâhi bir yaratıcı olduğu imgesi temelde modernite öncesi dünyanın sanat anlayışına referans olan ve özellikle 1970’li yılların sonundan itibaren mimarlık pratiklerinde karşılığının daha çok sorgulandığı birçok çalışma bulunan imgedir. Bu çalışmalar arasında özellikle Dana Cuff ‘ın (1991) *Architecture: The Story of Practice* kitabı mimarın otonom bir sanatçı, yaratıcı olduğu imgesinin mimarlık pratiklerinde karşılığının olmadığını mimarlık ofislerinin gündelik hayatı üzerine yapılan antropolojik bir çalışmayla ortaya koymaktadır. Cuff (1991) incelediği mimarlık ofislerinde “sanatçı stüdyolarına benzer atölyelerde” “izole biçimde çizim yapan” mimar imgesi yerine karşılaştığı durumu şu şekilde ifade etmektedir “Çalışmalarım sırasında çizim masalarının başında oturup notlar tutan, dosyalayan ve taslaklar hazırlayan genç erkekler ve kadınlarla dolu küçük ve büyük depolar buldum. Model yapmaktan başka bir şey yapmayan ya da telefonla konuşan mimarlar gördüm. Patronların, çizim masaları olanların bile sanatsal olmaktan çok bürokratik görünen ofisleri vardı” (s.1). Bugüne gelindiğinde mimarın temsil edilen imgesi ve mimarlık pratiklerindeki karşılıkları söz konusu olduğunda değişen nedir?

Yaklaşık iki yüzyıldır diğer tüm meslek alanlarında olduğu gibi mimarlık da kapitalizmin etkileri ile dönüşmektedir. Mimarlığın örgütlenme biçimleri sermayenin örgütlenme biçimlerine bağlı olarak yeniden ve yeniden kurulmaktadır. Mimarlık ve kapitalizm arasındaki ilişkiyi irdeleyen Deamer’a (2013) göre mimarlık tarihi aynı zamanda sermayenin tarihidir. Onun sorun olarak gördüğü temel durum bu olgunun izlerinin mimarlık tarihine bakıldığında hiç okunmaması konusudur. Ona göre mimarlık tarihi mimarlık nesnelerinin biçimleri, biçimlerin arkasındaki felsefeler, o biçimlerin üretilmesini sağlayan yapım teknikleri ve teknolojileri ve de onları tasarlayan mimarları o kadar çok odağa koymaktadır ki tüm bunların ilişkili olduğu sosyal, kültürel, siyasi olaylar ve bunları kapsayan ekonomik bağlam bu tarihin konusu değildir. Dolayısıyla mimarlık tarihi, mimarlığı dünyadaki tüm siyasi, sosyal ve ekonomik durum ve olaylardan yalıtılmış biçimde sunan; mimarlığı yalnızca kendisi ile ilgili ve kendisinden sorumlu ve de yalnızca kendisinin anlayacağı bir dille var olan bir alan olarak temsil etmektedir. Carr’ın (2004) tarihi, kimin nasıl sunduğuna bağlı

olarak değişebilen bir anlatı olarak tanımlaması üzerinden düşünöldüğünde mimarlık tarihinde yer alan nesnelerin, mimarların neden özellikle de ekonomik bağlamlarından kopartılarak “steril” biçimde yalnızca nesneler ve öznel tarih olarak sunulduğunu tekrar düşünmek önemlidir.

Mimarlık tarihini sermaye ve mimarlık arasındaki ilişki özelinde ele almasa da mimarlık tarihine konu olan mimar imgesinin sınırlı ve tek tip yapısını eleştiren Spiro Kostof ve Andrew Saint gibi başka tip mimarların ve mimarlıkların olduğunu ortaya koyan mimarlık tarihçileri de vardır. Mimarlık mesleğinin tarihsel sürecini inceleyen Spiro Kostof’un (1977) *The Architect: Chapters in the History of the Profession* çalışmasına bakıldığında karşımıza öncelikle Antik çağlarda İmparatorlara ve Tanrılara yakın, onların mekanını kuran mimarlar sonrasında Rönesans’ın “evrensel insanı”, hem sanatçı hem mühendis hem ustabaşı olacak kadar her konuda yetkin mimarlar çıkmaktadır. Çalışmada yer alan metinler mimarın Antik çağlarda imparatorluk, krallık gibi hizmet ettiği sınıfların ayrıcalıkları üzerinden toplumda bir ayrıcalık kazandığını göstermekte, modern kapitalist topluma geçişte bu olgunun sermaye bağlamında dönüşerek sürdüğünü ortaya koymaktadır. Andrew Saint’in (1983), *The Image of the Architect* çalışması ise, tarihsel süreç içerisinde karşımıza çıkan mimar imgelerini ele almaktadır. “Kahraman ve Dâhi Olarak Mimar”, “İş Adamı Olarak Mimar”, “Girişimci Olarak Mimar” gibi adlandırdığı mimar imgeleri ile Saint, mimarın tek bir imge ile sınırlı olmadığını, içinde bulunduğu kültürel ve ekonomik bağlama göre mimarın tanımının, kurduğu imgenin değiştiğini göstermektedir. Saint’in tanımladığı mimar imgeleri arka planda birbirinden farklı mimarlık biçimlerini de işaret etmektedir. Bugünün mimarını benzer şekilde ele alan McNeall’a (2009) göre ise küresel ekonominin bir parçası olarak mimarın tüm imgelerinin ötesinde birleştiği, iş yapma biçimini de ortaya koyan bir imgesi bulunmaktadır: Küresel Mimar.

Geçmişten bugüne mimarın en çok tartişılan imgeleri arasında “kahraman ve dâhi” olduğu imge aynı zamanda en çok bilinen ve tüketilen imgesidir. Ayn Rand’ın (1943) daha sonra sinemaya da aktarılan *The Fountainhead* (Hayatın Kaynağı) romanında yaratmış olduğu mimar karakteri Howard Roark bu imgenin tam karşılığını sunmaktadır: Yalnız, kararlarında bağımsız ve dâhi bir yaratıcı. Öyle ki hikâyede Howard Roark, kararlarına müdahale edilen tasarımını dinamitle patlatıp, yok eden bir

mimardır (Şekil 2.1). Mimarın imgesi üzerine literatürdeki çalışmalara bakıldığında çoğu çalışmanın eleştiri nesnesinin Howard Roark karakteri olduğu görülmektedir. Woods (1999) “mimarlık disiplininin diğer anlatıları ve anlatıcıları dışladığı yaratıcı, yalnız mimar odaklı geleneksel anlatısı”nı eleştirdiği ve bu durumu “Roakism” olarak adlandırdığı çalışmasında, on dokuzuncu yüzyıl Amerika’sında bir zanaat alanı olan mimarlığın tek kişi odaklı yapısından, “uzmanlaşma” ile çoklu bir örgütlenme biçimine dönüştüğünün izlerini dönemin mimarlık örgütleri, mimarlık okulları, bağımsız atölyeleri, büroları, şantiye ve inşaat alanları gibi yapılanmaları inceleyerek sunmaktadır. Ona göre mimarlık tarihçilerinin yalnızca “Roark”ları ve onların mimarlıklarını konu almaları mimarlık pratiklerinden uzak bir tutumdur.



Şekil 2.1: The Fountainhead (Hayatın Haynağı) filminde Howard Roark karakteri, (1949, Vidor).

Bugün her imaj anında, çevrimiçi olarak *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *Pinterest* vb. birçok platformda paylaşılp, küresel ölçekte anında ve hızla dolaşıma sokulmaktadır. Aynı şekilde mimarlığa ve mimara dair üretilen her imge, her metin hiç olmadığı kadar çok dolaşım halinde bulunmaktadır. Neyin mimarlık olarak kabul gördüğü olgusunun paradigmaları giderek daha değişken hale gelmektedir. Cimadomo ve diğ. (2018) göre bu anlamda mimarlık tarihi de değişmekte, artık mimarlık tarihi olarak kabul edilebilecek, tek bir kişinin bakış açısı üzerinden oluşturulan tek bir hikâye bulunmamakta, aynı zamanda birkaç hatta birbiriyle bağlantılı birçok hikâye bulunmakta; *Archdaily*, *Dezeen*, *Worldarchitecture* ve *Divisare* gibi platformlarda her gün çok sayıda inşa edilmiş ve edilmemiş projelerin yayınlanmasının yönetilmesi ve sınıflandırılması çok zor bir veri akışı yaratmaktadır (Cimadomo ve diğ., 2018).

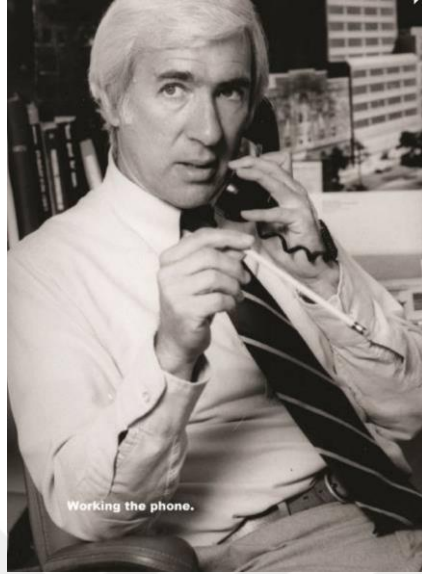
Görülmektedir ki durağan, herkesin kabul ettiği tek bir mimarlık tarihi anlatısının olabilmesi artık mümkün olamamaktadır. Dolayısıyla mimar olmaya, mimarlık

yapmaya dair de birden çok anlatı mevcuttur. Öte yandan Esen ve Kalaycı'ya (2021) göre bugün mimarlık disiplinde, *Archdaily*, *Dezeen*, *Designboom*, *Architectural Review*, *Worldarchitecture*, *Architecturalrecord*, *Architect magazine*, *Archinect*, *Architectural Digest* gibi çevrimiçi mimari ortamlar okuyucuyu teori ve kitaplardan çok daha önce bilgilendirmekte, bu ortamlarda okuyucu mimarlık gündemini hızla takip edebilmektedirler. Özellikle genç mimarlık öğrencileri mimarlık gündemini çevrimiçi ortamlar üzerinden izlemekte, bu ortamlarda yıldız mimarlar daha çok yıldızlaşmakta; yıldız olmayan mimarlar bu ortamları yıldız mimar olabilmek için kullanmaktadırlar (Esen ve Kalaycı, 2021).

Mimarlık pratiğine ve mimarın bu pratik içerisindeki gerçekliğine dair birçok çalışma yapılmasına karşılık neden bugün hâlâ Howard Roark hayali bir karakter, mimarlığa dair hatırlattıkları bir kurgu olarak kalamamakta, mimarın imgesi üzerine yapılan çalışmalarda eleştirinin başlangıç noktasında duran, öncelikle tartışılması gereken bir imge olarak merkezde durmaktadır? Tek bir mimarlık yapma biçiminin olmadığını kişisel hikâyeler üzerinden sunan *Architects After Architecture-Alternative Paths for Architects* isimli kitabın giriş yazısı Howard Roark'ın sunduğu yalnız dâhi kahraman imgesinin mimarlığın en inatçı ve klişeleşmiş imgelerinden olduğunu belirtmekle başlamakta; bu imgenin günümüz mimarının gerçekliğiyle çok az ilgisi bulunduğunu düşünmenin ise yanıltıcı olduğunu ifade etmektedir. Buna göre Howard Roark'ın oluşturduğu “bu fanteziye bugün dünyayı dolaşan, dergi kapakları için formlar yaratan, süperstar tasarımcı yıldız mimarlar şekil vermektedir” (Harris ve diğ., 2021).

Küresel ölçekteki mimarlık şirketlerinden KPF'in (Kohn Pederson Fox) kurucu üyelerinden Gene Kohn da mimarlık okulları, filmler ve kitapların kahraman mimar imgesini pazarladığını çünkü bunun “sattığını” ama aslında bu durumun bir mit olduğunu, mimarlığın en temelde iş birliğine dayandığını ifade etmektedir. Şirketin diğer kurucu üyeleri Bill Pederson ve Shelley'i Fox'u da dahil ederek “Hepimiz *The Fountainhead*'ı (Hayatın Kaynağı) okuduk, fakat hiçbirimiz kahraman mimar imgesine bürünmedik” sözleriyle kahraman ve dâhi mimar imgesinin mimarlık pratiği içinde karşılığının olmadığını savunmaktadır. KPF'in küresel bir mimarlık firması olma sürecinin anlatıldığı *The World By Design- The Story of a Global Architecture Firm* isimli kitabın paylaştığı ilk görselin Gene Kohn'un ofisinde telefonda çalışırken çekilen fotoğrafın olması mimarlık pratikleri içerisinde mimarın nasıl var olduğunu

sunmaktadır: Masasında yalnız başına çizimler yaparken değil, telefonla iş görüşmeleri yaparken (Şekil: 2.2) (Kohn ve Pearson, 2019).



Şekil 2.2: Gene Kohn, telefonda çalışırken (Kohn ve Pearson, 2019, s.3).

Mimarın popüler kültürde tek başına, bağımsız kararlar alan, yalnız ve dâhi bir yaratıcı olarak temsil edilmesi durumunun başka türlü bir kurgusal yanı vardır. Cuff'ın (1989) “sanatçı-mimar” olarak adlandırdığı bu imge ona göre sebebi yüzyıllar boyunca Vitruvius, Vasari ve Ruskin'in ortaya koydukları kavramların neredeyse hiç farklılaştırılmaması ile ilişkili, efsanevi bir imgedir. “Temel olarak büyük mimara sanatsal deha, doğuştan gelen yetenek, tek başına yaratıcılık, dürüstlük ve vizyon gibi nitelikler atfedilmiştir. Efsanevi mimar ile eşleştirilen ideal bir müşteri vardır: Mimarın büyüklüğünü kabul eden, onu maddi olarak destekleyen, o tatmin olunca, tatmin olan. Bu tür efsaneler, olgular hakkında daha önce nasıl hissettiğimizi ve dolayısıyla nasıl hareket etmemiz gerektiğini bilmemizde bize yol göstererek; mimarlıkta önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü pratik koşullarıyla neredeyse uzlaşmaz bir çalışma tarzı önermektedirler” sözleriyle Cuff yalnız, yaratıcı, sanatçı mimar imgesinin kurgusal yanını ortaya koymakta ve mimarlık pratikleri içerisinde karşılığının olmadığını ifade etmektedir. Cuff'ın bu konuyla ilgili mimarlığın yaratıcılıkla ilgili bir alan olması sebebiyle güzel sanatlar alanından bir üretim modeli ödünç aldığını fakat burada seçebileceği orkestra şefi, yönetmen, caz topluluğu sanatçısı gibi birçok çoğullukla beraber gerçekleştirilen başka üretim modelleri varken neden “resimlerle dolu atölyesinde, tek başına mücadele eden bir sanatçı” imgesini seçtiğini sorgulamaktadır. Çünkü “Tasarımcıyı ofisinde, iş yaparken

gözlemlediğinizde, çizim masasında her şeyden izole geçirdiği zamanlar vardır ancak bunlar telefon görüşmeleri, toplantılar, şirket içi çalışma oturumları ve tüm gün boyunca ekip üyeleri arasında gayri resmi değişimler ile dengelenir” (Cuff, 1989).

Sanatçı mimar imgesi kararlarında bağımsız bir meslek pratiği temsil etse de bugün sanatçılar dahi üretimlerine dair kararlarında bu kadar özgür olamamaktadır. Konu ile ilgili Artun (2011), küreselleşme ve neoliberalleşme politikaları çerçevesinde gerçekleşen sanat bienallerinin “küratörler tarafından bildirilen temaları ve görsel mecraları kuşatan logolarıyla, sanatın sipariş üzerine veya hamilerinin denetiminde icra edildiğini” (s. 129) ifade ederek sanatçıların bugün küresel şirketlerin markalarıyla kurdukları ilişkileri ortaya koymaktadır.

Yıldız mimarlıklar mimarlık medyasında ilgi çekici, özel olarak üretilmiş mimarlık pratikleri olarak öncelikli olarak temsil edilirken; kitlesel üretim olgusu çerçevesinde büyük ölçekli, çok sayıda, hız ve tekrar esaslı olarak üretilen mimarlıklar ise bu temsiliyetin sınırlarının dışında kalmaktadır (bkz. Şekil 2.3-2.4-2.5-2.6). Mimarlık çevreleri için mimarlık üretimlerinin kendi içindeki bu hiyerarşik hatta ötekileştiren yapılanması bilinen ama derinlemesine tartışılmayan konulardandır. Mimarların kendilerine, ürettikleri markalarına prestij sağlayan, özel üretim mimarlık nesneleri mimarlık medyasında yer alırken, aynı mimarlar ofislerinin ekonomik döngüsünü sağlamak adına piyasaya ofislerinin web sitelerinde dâhi yer vermedikleri mimarlık işleri üretebilmektedirler. Uluoğlu (2017) konu ile ilgili olarak, mimarlık tarih yazımının, mimarlık kuramının tanımladığı mimar ve kuram içerisinde mimarlığın temsilinin daha çok bir sanatçı ya da yaratıcı melekeleri olan bir kişi ve onun yarattığı seçkin ya da anıtsal eserler olduğunu ifade etmekte; çevremizi büyük ölçüde şekillendiren ve kimilerince mimarlık olarak kabul edilmeyen mimarlıkların da mimarlar tarafından yapıldığını hatırlatmakta, bu mimarlıkları “öteki mimarlıklar” olarak adlandırmaktadır.



Şekil 2.3: Kitlesel olarak üretilen mimarlıklar, MyWorld Europe, İstanbul. (Url-3)



Şekil 2.4: Kitlesel olarak üretilen mimarlıklar, Atakent TOKİ, Küçükçekmece, İstanbul¹.

¹ Tezde yer alan fotoğraflar aksi belirtilmedikçe yazar tarafından çekilmiştir.



Şekil 2.5: Kitlel olarak üretilen mimarlıklar, Büyükyalı, İstanbul. (Url-4)



Şekil 2.6: Kitlel olarak üretilen mimarlıklar, Myworld Ataşehir, İstanbul (Url-5)

Bazı yapıların mimarlık kapsamında görülmesi, bazı yapıların ise görülmemesi konusu ve bu konunun nedenleri mimarlığın eskimeyen tartışma konularındandır. Bu konuda literatürden ilk akla gelen Pevsner'in (1968) "Bir bisiklet sundurması bir binadır; Lincoln Katedrali ise bir mimarlık ürünüdür. Bir insanın içerisinde hareket edebilmesine olanak tanıyan bir ölçekte bir alanı kuşatan hemen hemen her şey bir binadır ve ancak belirli bir estetik yaklaşım çerçevesinde tasarlanmış olan binalar bir

“mimarlık ürünü” olarak nitelendirilebilirler” sözü ile çizdiği sınırlardır. Verdiği örnek üzerinden Pevsner’in mimarlığı ancak tek, kutsal, özel ve hatta seçkin olan nesnelerle tanımladığı görülmektedir. Sıradan ve gündelik olanı dışlayan bir bakış açısı burada hakimdir. Pevsner’in ortaya koyduğu bu karşılaştırmayı değerlendiren Upton (2002)’a göre, iki tür mimarlık vardır: Bunlardan ilki yazılırken küçük harfle başlatılan, gündeliğin, anonim, sıradan (m)imarlığıdır; ikincisi ise yazılırken büyük harfle başlayan gerek mimarları gerekse de tasarımları ile yüksek tasarım kültürünün bir parçası olan (M)imarlıktır. Upton (2002), “mimari söylem, mimarların işini profesyonel olmayanların rutinleştirilmiş mekânsal şemalarından, standartlaştırılmış imgelerinden ve basmakalıp zevklerinden ayırmak için (M)imarlık ve (onun daha azı olarak görülen) ötekisi olmak üzere bir dizi ikiliği üretmiştir” (s. 709) diyerek “yüksek”, “akademik” ya da “sanatsal” mimarlığın karşısına vernaküler mimarlık, modern bir tasarım pratikleri karşısına geleneksel mimarlık; seçkin mimarlığın karşısına popüler estetiğe hizmet eden mimarlık gibi daha birçok karşılaştırmaların Pevsner’in on dokuzuncu yüzyılda (M)imarlık ve “salt bina” arasındaki ayrımından sonra güçlenerek türediğinden bahsetmektedir. Ortaya çekilen sınır aynı zamanda kimin mimar olarak kabul görüp, kimin kabul görmeyeceğinin de sınırını kurmaktadır. Öte yandan Upton’a göre “(M)imarlık, (m)imarlıktır. Bisiklet sundurması ile Lincoln Katedrali aynı bütünün parçalarıdır” (s.713).

Bisiklet sundurmasının “salt bina” olarak mimarlığın kapsam ve sınırlarının dışında kalması konusu son dönemde başka bir noktaya evrilmektedir. Bugünün yıldız mimarlarından Frank Gehry’nin ya da Rem Koolhaas’ın tasarlayacağı bir bisiklet sundurması birçok mimari ortamda paylaşılan, tartışılan bir şey olacaktır. Bisiklet sundurmasını kimin talep ettiği ve bu talebi kimin, nasıl bir sermaye gücüyle karşıladığı ve yine bu sermayenin kendisini hangi marka mimarlık ofisi/ismi ile temsil etmek isteyeceği noktaları bugün onun mimarlık nesnesi olarak kabul görmesindeki temel etkenlerdir. Rattenbury (2002) ise konuya “mimarlık ve temsili” ilişkisi üzerinden yaklaşarak “temsil, yüksek-kod mimari paradigmalarını oluşturmakta, hangi şeylerin mimarlık olarak tanımlanacağını etkilemektedir” (s.12). Bu noktada Pevsner’in bu bilinen ayrımı hakkında “Mimarlık her zaman salt binadan farklı olarak temsil edilendir-özellikle de mimarlık medyasında. (...) Eğer Pevsner bisiklet sundurması fotoğrafını kitaplarından birine koymuş olsaydı, o da mimarlık ürünü olarak kabul görecekti” (s. 12) diyerek başka bir bakış açısı sunmaktadır.

Modernite öncesinde gündeliğin olağan bir parçası olan mimarlık, Upton'ın (2002) da belirttiği üzere daha çok vernaküler mimarlık kapsamında, mimar olmayanların mimarlığı olarak görülmektedir. Bugün bu durum giderek daha çok küresel sermayenin bir parçası olan ve de neoliberal ekonomi politikalar ile şekillenen kentlerde başka türlü karşılık bulmaktadır: (M)imarlık çok sayıda, tekrar edilebilir biçimde, kitlesel olarak üretildiği; bir pazarının olduğu noktada (m)imarlık olmaktadır. Uluoğlu (2012) Frank Gehry'nin bilgisayar destekli üretimle üretilmiş olan titanyum destekli levhalardan oluşan kabuklu yapılarını, standart yapı elemanlarından standart olmayan yapılar inşa etmesi örneği üzerinden mimarlığın seri üretim teknolojisi ile tek ve özel nesneler ürettiğini, kitleselliğin mimarlığın sınırları dışında bırakıldığını ifade etmektedir. Burada kapitalizm gibi aynılaşıma/standardizasyon esasına dayalı bir sistemin içinde dahi mimarlığın “tek” olanı üretme çabası mevcuttur. Kapitalist üretim tarzı bağlamında piyasa ekonomisinin arz-talep ilişkileri çerçevesinde, seri üretim olgusu bağlamında üretilen mimarlıklar (m)imarlık olarak görülmektedir. Bu bakışa göre bu mekânlar yalnızca piyasa mekanizmaları bağlamında inşaat şirketlerinin ve yatırımcıların ürünüdür. Buradaki üretimin yalnızca bu aktörlerle sınırlı olmadığı, bu yapıların da diğer yapılar gibi mimarlarının olduğu bilinmekte fakat burada nasıl mimarlıklar gerçekleştiği tartışılmamaktadır.

Yalnızca yüksek tasarım kültürü üretiminin mimarlık olarak kabul görmesinin yarattığı şöyle bir çelişki bulunmaktadır: (M)imarlık özel olarak ziyaret edilen, deneyimlenen mekânları kapsarken; (m)imarlık gündelik hayatımızı kurandır. Mimarlığın (M)imarlık ve (m)imarlık olarak ikiye ayrıldığı noktada mimarlık ortamlarında yaygın bir biçimde (M)imarlıklar ve (M)imarların temsili söz konusuysa; çevremizi en çok şekillendiren, kapitalist üretim teknikleri ile üretilen ve piyasa ekonomisinde önemli bir karşılığı olan mekânların (m)imarlıklarının ve (m)imarlarının temsilde karşılığı yoktur. Piyasa mekanizmaları içerisinde yatırımcıların, şirket yöneticilerinin, müteahhitlerin ana aktör olduğu mimarlıklar, mimarlarının anonimleştiği yapılara dönüşmektedir.

Özellikle de kültürel değerlerin küresel birer meta olarak var olduğu neoliberal ekonomiler çerçevesinde mimarlık üretimlerinin tümü meta değerleri ile var olmaktadır. Sermayenin ölçeği ve kimliği onların nasıl birer meta olacaklarını belirleyendir. Özel üretim ya da kitlesel üretim nesnesi olmaları sermayenin onları hangi değişim değeri ile tanımlamak istedikleri ile ilgilidir. Frankl Gehry'nin ünlü

tasarımı Bilbao Guggenheim Müzesi “satılık değildir” fakat kente turistler aracılığı ile sağladığı ekonomik getirisi, onun literatürde “Bilbao etkisi” olarak anılmasını sağlayacak kadar çoktur. Kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlık pratiklerine bakıldığında (M)imarlık ve (m)imarlıklardan bahsetmek aynı zamanda (M)etalar ve (m)etalardan bahsetmeye dönüşmektedir. Bu noktada Upton’ın “(M)imarlık, (m)imarlıktır” önermesine karşılık “(M)eta, (m)etadır” ortaya çıkmaktadır.

Kapitalist üretim tarzının bir sonucu olarak (m)imarlık nesneleri “ticari mimarlıklar”, “piyasa mimarlıkları” gibi kelime gruplarıyla anılırken (M)imarlık nesneleri günümüz yıldız mimarlarının küresel ölçekteki üretimleri olarak sanatçı mimar imgesini de kullanarak kendilerini daha ayrıcalıklı, özel bir konumda tutmaktadırlar. Kapitalist üretim tarzı bağlamında (M)imarlık nesneleri de (m)imarlık nesneleri kadar ticari ve de piyasa odaklıdır. Mimarlığın yıldız isimleri mimarlığı uluslararası ölçekte ticari bir iş olarak en çok ele alan ve ona göre üretimler yapan grup olmalarına rağmen sanatçı mimar imgesini, yarattıkları markanın ayrıcalıklı konumunu koruma amaçlı kullanmaktadırlar. Sudjic (2005; 296), “Bu kadar yüksek görünürlüğe sahip mimarının bu kadar az kişi tarafından tasarlandığı bir an olamaz. Bazen dünyada sadece otuz mimar varmış gibi görünüyor...” diyerek bugün mimarlık pratiklerine dair temsil edilen tek yüzün yıldız mimar imgesi olduğunu eleştirmektedir. Ona göre bu isimlerin tekrar tekrar ortaya çıkmasındaki temel neden “tren kazasına benzeyen bir sanat galerisi veya uçan daire ya da yirmi kat yüksekliğinde bir göktaşı formunda bir otel” tasarımı ile Bilbao Guggenheim’ı gölgede bırakma isteği olmaktadır.

Mimarlığın içerisinde (M)imarlık ve (m)imarlık ayrımının bugünkü karşılıklarını fabrika yapıları, toplu konutlar, alışveriş merkezleri, havalimanları, oteller gibi modernite sonrası hayatlarımıza giren mekânlar üzerinden okumak mümkündür. Mimarlığın kapitalizmle kurduğu ilişkiyi alışveriş merkezleri üzerinden ele alan “Mimarlık ve Tüketim” (2002) isimli kitap tam da modernite ile hayatlarımıza giren tüketim mekanlarının “mimarlığın arka bahçesi olduğu” nu, mimarlık medyasının tüketim mekanlarına dair projelerle ilgilenmediğini, mimarlığın yıldız isimlerinin böyle projelerden kaçındığını, mimarlığın merkez dünyası için tüketim mimarisinin sevimsiz ve prestiji olmayan bir uzmanlık işi olarak görüldüğünü sunmaktadır. Konuyla ilgili olarak Yapı Endüstri Merkezi’nin 2014 yılında gerçekleşen Konut Konferansı’nda Charles Renfro’nun projelerinin sunumu sonrasında dinleyicilerden birinin “bu işler çok güzel ama parayı nasıl kazanıyorsunuz” sorusu üzerine

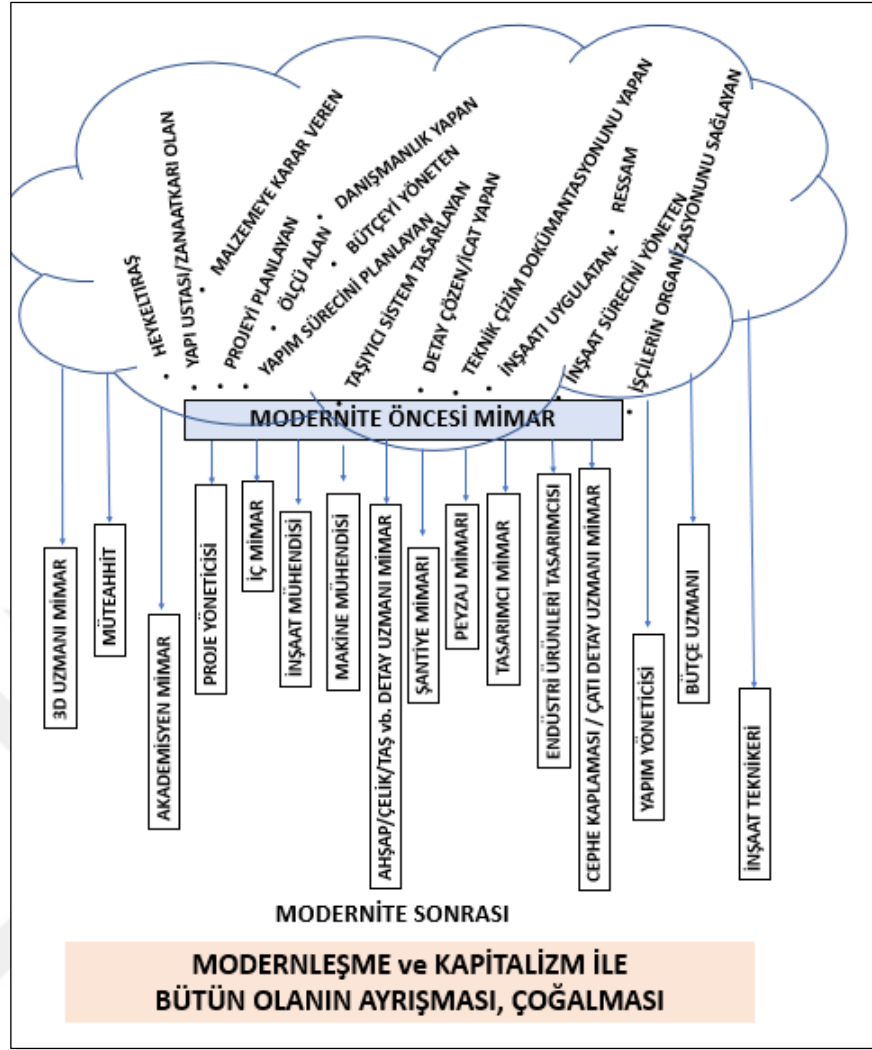
Renfro'nun "Anlatmadığımız işlerden para kazanıyoruz, anlattığımız işleri yapabilmek için" cevabı tam da bu durumu özetleyen bir örnektir (Ö. Bingöl, kişisel görüşme, 10 Temmuz 2017).

Küresel ölçekte, neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde iş üretme biçimleri ve gelişen teknoloji ile mimarlığı üretme ve sunma araçları günden güne yenilenerek dönüşürken bu mimarlığı ve onun mimarını tartışma araçları bugün hala Modernite öncesi dünyanın kavramlarından beslenmektedir. Öte yandan bugünün mimarlık pratiklerine bakıldığında temel yaklaşımın modernite öncesinde bir zanaatkar olarak var olan mimarın yaklaşımından çok farklı olduğu görülmektedir. Küresel örgütlenme ağı içerisinde birer marka olarak var olan yıldız mimarlar, çok ortaklı şirketleri ve şirketleri bünyesindeki diğer mimarları ile mekanizmanın dışlilerini oluşturmaktadır. McNeill (2009), bugün üretim süreçlerinin coğrafi örgütlenme sürecinde mimarlık ofislerinin en temel birim olduğunu, bir işletme pratiği olarak mimarlık ofislerinin yeni coğrafyalarının haritalanmasının, mimarların küresel pazarla nasıl bir ilişkinin kurduklarının anlaşılmasının önemine dikkat çekmektedir. Öte yandan bu mekanizma yalnızca mimarların var olduğu bir yer değildir. En üst ölçekte böyle bir ağ varken yerel ölçekte bu ağın başka tür yansımaları mevcuttur. Olds (2001) konuyla ilgili olarak, bir yandan mimarlık mesleğiyle ilgili retorik ve söylemlerin mimarın bağımsız bir sanatçı olduğu zamanları idealize ettiğini öte yandan bugünün mimarlarının işe girmelerinde çok sayıda başka süreç, kurum ve aktörün etkili olduğunu ifade etmektedir.

Modernite öncesinin geleneksel ilişkileri içerisinde mimar tek başına bugünün birçok uzmanlığını bünyesinde barındırandır. Mimarın tanımı her dönemin ve coğrafyanın kendi iç ekonomik, sosyal ve kültürel ilişkileri bağlamında değişse de Modernite öncesinde mimar çok yönlü bir zanaatkar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıyı inşa edecek donanımdaki bir marangoz, duvar ya da taş ustası; resim, heykel gibi sanat alanlarında etkin bir entelektüel; fizik ve matematik bilgisiyle yapıların taşıyıcı sistemleri kuracak bir mühendis; inşa sürecini yöneten, yapının teknik belgelerini hazırlayan, yerel malzemelere, onların yapıda kullanılma detaylarına hâkim ve bunları uygulatan bir şef; bütçeyi gözetten bir kimse olma gibi yükümlülükleri olmaktadır. Modernite öncesinde yapının bir bütün; mimarın ise o bütünü üretecek her aşamaya hâkim kimse olduğu bir resim karşımızdadır. Modernite sonrası mesleklerin birer uzmanlık alanı olarak kurulması sonrası o mesleklerin de kendi içlerinde ayrışarak

başka uzmanlıkları ürettiği bir ortamı yaratmaktadır (Şekil 2.6). Yapının bütünü tasarlayan tek bir mimardan aynı yapının avan projesini tasarlayan mimar ile cephesindeki detay çözümleri tasarlayan mimarın aynı kişi olmadığı, inşa süreçlerinin çoklu uzmanlıklarla, başka ülkelerden yürütüldüğü çok daha parçalı bir çalışma ortamına geçilmektedir.

Kapitalizm kurumsal olarak örgütlenmeye başladığı on dokuzuncu yüzyıldan itibaren mimarlığın da kurumsal olarak örgütlenmesini tetiklemiştir. Mimarlığın ticari bir iş olarak tanımlanması, ekonomik karşılıklarının olması konuları iki yüzyıldır, kapitalizmin kendisini geliştirdiği kavram ve araçlar doğrultusunda gelişmektedir. Bugün küresel, neoliberal ekonomiler çerçevesinde piyasada tek bir imge ile sınırlandırılmayacak kadar mimarlık ve mimar ile karşılaşmaktayız. Bu bağlamda ele alındığında Modernite öncesinin çok yönlü uzmanlıkları olan mimarın yine çok yönlülüğünün devam ettiği düşünülebilmektedir. Ama öte yandan bu çok yönlülük piyasanın kontrolünde gerçekleşmektedir. Onur (2008), çalışmasında yirminci yüzyılın getirdiği ekonomik değişimlerin mimarın mimarlık pratiği içindeki yerini yeniden biçimlendirdiğini; yapı üretiminin hızlanmasıyla mimarlık mesleğinin niteliğinin ve mimarın mesleki konumunun dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir. Ona göre neoliberal ekonomi politikalarına bağlı olarak artan yapı üretim hızı ve iş miktarı, meslek içinde iş bölümünü ve uzmanlaşmaları gerektirerek emek süreçlerinde dönüşümlere yol açmaktadır. Bu bağlamda mimarlık mesleğin uluslararası sermayenin ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenmekte ve hizmet sektörünün önemli bir parçası hâline gelmektedir. “Tüm bu yapılanmalar, mimarlık mesleğine, ‘tasarım yapan mimar’ a, mimarın seçkin ve sanatçı kimliğine ve toplumsal konumuna yönelik güncel ve ileriye dönük sorunları da yansıtmaktadır” (Onur, 2008).



Şekil 2.7: Modernite Sonrası Mimarın Ayrışması

Küresel ölçekte marka olma ve o markayı yönetme; şirketin dünyanın çeşitli noktalarında ofislerinin olması, büyüyen iş hacmine karşılık şirketin nasıl üretim yapacağını örgütlenmesi gibi konular bugün mimarların piyasada var olurken yok sayamayacağı konulardandır. Mimarın tek başına, bir yapının bütün aşamalarını yönettiği ölçek bugünün küresel ve neoliberal ekonomi düzeninde giderek daha çok azalmaktadır. Üretilen yapının ölçeği, inşaat hacmi büyüdükçe, maliyeti düşürmek adına üretim için verilen süreler kıaldıkça daha çok aktörün tasarım ve üretim sürecini örgütlemesi konusu kapitalist üretim tarzının getirdiği bir şey olarak çok da yeni bir durum değildir. Fakat kapitalist üretim tarzı üretim süreçlerini standardize ederek anonimleştirmektedir. Bu anonim yapı içerisinde tasarım ve üretimi yapan inşaat şirketinin markası ya da mimarlık ofisinin markası ön plana gelmekte; özellikle de kitlesel olarak üretilen mimarlıkların arka planda kalan tasarım ve üretim süreci

içerisinde mimarın nasıl bir rol üstlendiği, hangi diğer aktörler ile çalıştığı konuları görünürlüğünü yitirmektedir.

Mimarlık nesnesini ve mimarı yalnızca özel ve ayrı bir yere konumlandırarak, kapitalist üretim tarzı bağlamından ayrı düşünmek, mimarlığın bugünkü anlamını ve mimarın bir karar verici olarak rolünü tartışmayı engellemektedir. Kentte büyük ölçekli, büyük sermayeli, tekrar esaslı, çok sayıda ve hızlı ve kâr odaklı olarak üretilen mimarlık nesnelerinin tasarım ve üretim süreçleri yalnızca mimarlık pratiği içinde bulunan mimarlar, şirketler ve kurumlar tarafından bilinen süreçlerdir. Bu süreçlerde alınan temel kararların neler; o kararları alan karar vericilerin kimler olduğu, mimarın bu karar mekanizması yapısı içerisinde nasıl bir meslek pratiği sergilediği konuları mimarlığın sınırlarının ötesinde kalmaktadır.

Mimarın kapitalist mekân üretimi çerçevesinde bir karar verici olarak giderek daha çok anonimleşmesi bu tezin sorunsalının özünde yer almaktadır. Kapitalist üretim tarzı bağlamında piyasanın arz talep dengesi çerçevesinde kitlesel olarak üretilen mimarlıklar “salt bina” kategorisinde kalmakta özel üretim olan mimarlıklara göre mimarlığı temsil eden öncelikli nesneler olarak görülmemektedir. Öte yandan aynı mimarlıklar bugün yaşadığımız kentlerin çoğunluğunu oluşturan mekân üretimine karşılık gelmekte ve bizlerin gündelik hayat gerçekliğinin mekânsal karşılıklarını kurmaktadır. Kapitalist mekân üretimine ve mimarın buradaki konumuna kitlesel olarak üretilen mimarlıklar içerisinden bakmanın mimarlığın sınırları ve kapsamını başka bir boyuta taşıyacağı düşünülmektedir. Buna göre kurgulanan tezin kapsam, amaç ve sınırlarına bir sonraki bölümde yer verilecektir.

2.2 Kapsam, Amaç ve Sınırların Tanımlanması

Bu tez üst ölçekte kapitalizm ve mimarlık ilişkisine odaklanarak, mimarlığın kapitalist üretim tarzı bağlamında nasıl üretildiğini, mimar aktörün bu bağlamda hangi farklı rollerle tanımlandığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Kapitalizm gerek üretilen nesne gerekse de mimarlık meslek pratiklerinin örgütlenmesi ölçeğinde yarattığı değişimler ile Modernite öncesi mimarlık ve mimar tanımını yetersiz kılmaktadır. Kapitalizmin örgütlenme biçimlerinin paralelinde mimarlığın mesleki örgütlenme biçimlerinin nasıl değiştiğini, bu değişimlerin öznesi olan mimar aktörün bugünün kentlerinin mekân üretiminin ekonomi politiği kapsamında nasıl tanımlandığına

odaklanan bu çalışma mimarlığın kapitalist ilişkilerin parçası ve üreticisi olarak ele alındığı literatüre odaklanmaktadır.

Yıldız mimarların tasarımları, bir pazarı olan sıradan birer ürün olarak sunulmasalar da onlar da kapitalist üretim tarzı çerçevesinde onun kavramları ile üretilen, küresel sermaye akışları içerisinde kentler için başka tür anlamları olan mimarlık metalarıdır. Fakat çalışma burada bu özel nesnelerin ötesinde kalan, kitlesel olarak üretilen, piyasada meta değeri ile alınan, satılan mimarlık nesnelerinin tasarım ve üretim süreçleri çerçevesindeki mimarın tanımını yapmayı amaçlamaktadır.

Literatüre bakıldığında 1970’li yılların sonundan itibaren mimarlığın mimarlık tarihinde, medyasında, okullarında, yarışmalarında, sergilerindeki temsil edilme biçimlerine getirilen en temel eleştiri mimarlığın yalnızca yüksek tasarım kültürü içeren, eşsiz, tekil üretimler yapan sanatsal bir alan; mimarın ise bu tasarım kültürünün dâhi yaratıcısı, sanatçısı olarak temsil edilmesi ve mimarlığın sınırlarının bu şekilde çizilmesi konusudur (Kostof, 1977; Saint, 1983; Blau,1987; Gutman, 1988; Cuff, 1991). Bu çalışmaların yoğunlaştığı dönemin 1970’lerin sonundan itibaren olmasının tesadüf içermeyen yanları vardır. Dönem itibariyle üretimde Fordist sistemin ağırlığının azalarak, esnek birikim üretim tarzına geçişin yaşandığı ve bu durumun getirdiği ekonomik, sosyal, kültürel ve mekânsal dönüşümün bir karşılığı olarak literatürde mimarlığın ve mimarın ne olduğu konusunun başka bir yerden sorgulandığı görülmektedir. Lyotard’ın (1997), modernist anlatıyı eleştirdiği “Post-modern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor” isimli kitabında “büyük anlatıların bittiği dönem” olarak tanımladığı bu dönemden itibaren görülmektedir ki mimarlık tarihi, mimarlık kuramı ve mimarlık eğitimi otonom mimar ve mimarlık anlatısının ötesi daha çok sorgulanmaya başlamaktadır.

Küreselleşme ve neoliberal ekonomi politikaları mimarlık üretimlerinin kapitalist kent üretimindeki yerini daha önemli hale getirmektedir. Özellikle yıldız mimar olgusunun ortaya çıkması ile mimarın ve mimarlığın bu imgesi daha da pekişerek mimarlığın sınırları daha da keskinleşmiştir. Yıldız mimarlar üretimleri ve söylemleriyle mimarın özel bir yaratıcı olduğuna dair o imgeyi daha güçlü kılmaktadır. Bir yandan neoliberal ve küresel ekonomi politikalarının kentler üzerindeki etkisinin günden güne daha çok arttırması ile yıldız mimarlık statüsü ve getirdiği şöhret kültürü daha çok kutsanmakta ve sanatçı mimar imgesi bu politikaların bir aracı olarak daha çok tutunulan bir imge olmaktadır. Öte yandan ise bugün 1970’lerin sonundan itibaren sanatçı mimar imgesi

üzerine gerçekleşen eleştirel sürecin pratikteki bir karşılığı olarak tanımlanabilecek bir dönüşüm yaşanmaktadır. Bu dönüşüm neoliberalizmin kentlerde ürettiği mekânsal, toplumsal, çevresel sorunlara çözüm arayan mimarlık pratiklerinin ve mimarlarının daha çok görünür olmaya başladığı sürece dairdir.

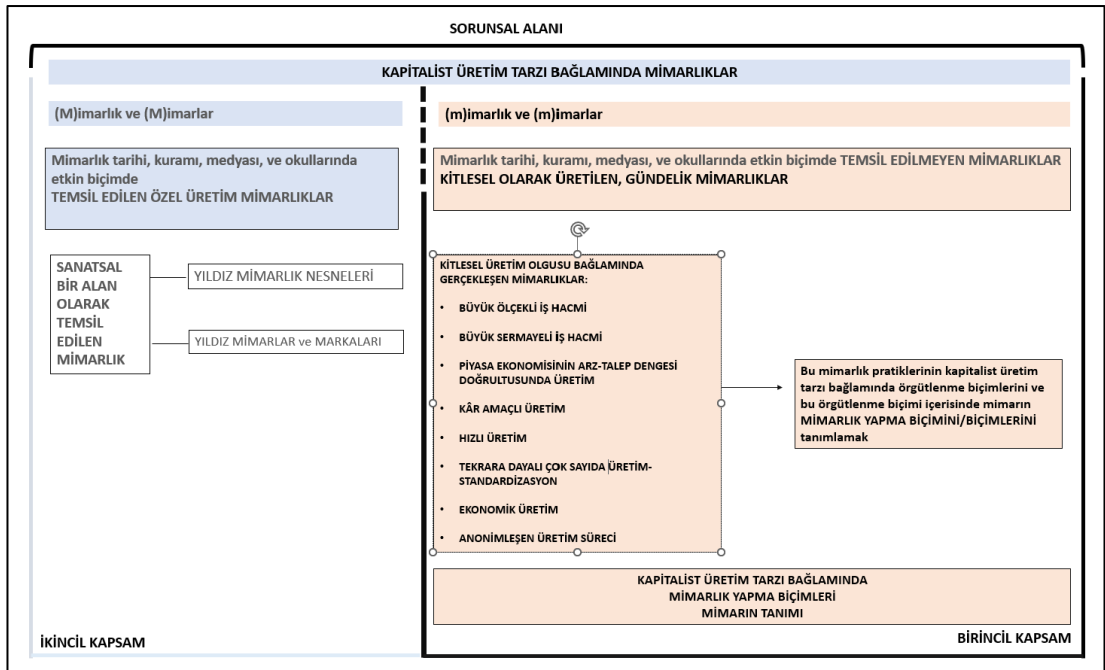
Bugün birçok farklı mimarlık yapma ve de yapmama türü ile karşılaşmaktadır. Harris ve diğ. (2021) mimarlığın içinde ve dışında onun sınırlarını zorlayanlara dair sundukları anlatı seçkisinde bir yandan mevcut mimarlığa “artı” olarak bir grup altında tanımladıkları kendilerini mimarlığın içinde çalışıyor gören ama mimarlığın içinde onun sınırlarını zorlayan, kamu sektörüyle çalışan, sosyal konutlar tasarlayan, doğayla birlikte tasarım yapan, iklim krizi ve çeşitli afet durumlarıyla mücadele eden, LGBTQ+ haklarını savunan, askeri çatışma sonrası bölgelerde çalışan mimarlardan bahsetmekte diğer yandan mevcut mimarlığın “ötesi” olarak tanımladıkları mimarlığı “bırakıp” diğer disiplinlerde becerilerini uygulayanlardan oluşmakta; mimarlık eğitimi görmüş ama kendisini teknolojiye, politikada, savunuculukta, video oyunlarında, gayrimenkul geliştirmede, tasarım odaklı düşünmede, sanatta, müzelerde ve daha fazlasında bulmakta olanlardan bahsetmektedirler (Harris vd., 2021).

Mimarlığın otonom ve imaj odaklı yapısını, mükemmel mimarlık nesnesi üretme arayışını eleştiren, katılımcı süreçleri destekleyen, alternatiflerini üreten; iklim krizi, barınma hakkı, kamu yararı gibi uluslararası sermayenin önceliğinde olmayan konulara yönelik mimarlıklar gerçekleştiren çeşitli örgütlenmeler mevcuttur. XXII. UIA Mimarlık Kongresi’nde ortaya konulduğu üzere dünya mimarları bugün dünyada mimarlık hizmetinden yararlanabilen yüzde ikilik mutlu azınlığa değil; sessiz çoğunluğun hizmetinde olmayı talep etmektedir (Kennedy, 2012). Öte yandan yıldız mimarlar ve üretimleri bugün tam anlamıyla neoliberal mekân üretiminin imgesi ve simgesi haline gelmektedir. Yıldız mimarların sanatçı mimar imgeleri bu sürecin arkasında kapitalizm ve mimarlık ilişkisini gizleyen bir katmandır. Bugün kapitalizm ve mimarlık ilişkisi söz konusu olduğunda yıldız mimarlar ve üretimleri öncelikli olarak eleştirilen şeylere dönüşmekte; bu bağlamda gerçekleşen diğer mimarlık pratiklerini gölgeler bir niteliğe bürünmektedir.

En üst ölçekte, küresel ve neoliberal çerçevede mimarlık nesnesinin sınırlarına, meslek pratiği örgütlenmelerine odaklanan bu çalışma kapsamında birincil derecede olmamakla beraber mimarlık eğitimi ile ilgili literatürden de yararlanılmaktadır. Özellikle mimarlık eğitiminin sunduğu bilgi ve donanımın piyasa ekonomisi

bağlamında gerçekleşen mimarlıklar karşısında yetersizliğine yönelik yapılan eleştiriler kitlesel üretim olgusu bağlamında gerçekleşen mimarlıkları ve mimarı sorgulayan çalışma için zemin kurmaktadır. Çünkü konuya yönelik eleştiriler mimarlık pratiklerinden beslenmektedir. Gutman'ın (1988) “ölçeği ve karmaşıklığı giderek artan projeler mimarlık mesleğinin yapı tasarım ve üretim süreçlerindeki rolünü tanımlama biçimlerini değiştirdiği gibi mimarlık öğrencilerinin nasıl eğitileceği konusunu da değiştirmektedir” sözü kapitalizm, mimarlık pratikleri ve mimarlık eğitimi arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek adına önemlidir.

Mimarlık ve sermaye arasındaki ilişkiye dair çalışmalar yıldız mimarlar ve üretimleri çevresinde şekil alırken piyasanın arz ve talep mekanizması içerisinde, kitlesel olarak üretilen mimarlıklar ve mimarları sorgulanmamaktadır. Bu bağlamda tezin sınırları bir yandan bu “ışılmalı” yıldız mimarlıkların mimarlığını kapitalist üretim tarzı bağlamında tartışan ve eleştiren literatürden beslenirken; odağını aynı kapitalist üretim ilişkileri zemini içinde gölgede kalan mimarlıklara ve mimarlarına çevirmektedir. Şekil 2.8 de görüleceği üzere, hem mimarlık medyasında, tarihinde, okullarında hem de bu bütünü eleştiren çalışmalarda temsil edilen bir (M)imarlık vardır. Bu çalışma ise bu gölgede kalan (m)imarlıklar ve (m)imarlarının izindedir.



Şekil 2.8: Tez sorunsal kapsam ve sınırları

Bugünün (m)imarlıklarını kitlesel üretim olgusu kapsamında büyük ölçekli, büyük sermayeli, çok sayıda, hızlı, tekrar esaslı, kâr odaklı ve ekonomik olarak üretilen mimarlık nesneleri kurmaktadır. Mimarlığın temsili söz konusu olduğunda bu temsilin kapsamını yalnızca (M)imarlık nesneleri ve (M)imarları ile sınırlı tutmak bu bağlamda ne derece sorular ve sorunlar içermekteyse; mimarlık ve kapitalizm ilişkisine dair eleştiriye yine yalnızca aynı yerden yapmak o derece sorunlar ve sorular içermektedir. Bu noktada kapitalist üretim tarzı bağlamında kentlerin çoğunluğundaki mekân üretimine bakmak, o mekânların kimler tarafından nasıl üretildiğini ele almak mimarlığa ve mimara dair farklı bir bakış açısı sunacaktır.

Kapitalist üretim tarzının mimarlığın üretim biçimini ve örgütlenme şekillerini nasıl dönüştürmektedir? Konuyla ilgili mimarlığın kapitalist üretim tarzı bağlamında bir “iş” olarak ele alınması, ofis çalışma modelleri, şantiye yönetim biçimleri gibi alanlarda teknik olarak bilgi bulmak, bu yöndeki literatüre erişmek oldukça kolaydır. Ama mimarın bu üretim tarzı bağlamında dönüşen imgesinin ne olduğu yönünde çalışmalar oldukça sınırlıdır. Birer ikon hâline gelmiş kentler, mimarlık nesneleri ve yıldız mimarlar mimarlık gündeminde sıklıkla yer alırken, diğer mimarlık yapma biçimleri küresel ve neoliberal kapitalist kent üretiminin temsiliyetinde görünmez hâle gelmektedir.

Bu bağlamda çalışma iki temel araştırma sorusu üzerinden kurulmaktadır:

- 1) Kapitalist üretim tarzı çerçevesinde diğer endüstriyel nesneler gibi kitlesel olarak üretilen ve tüketilen mekânlar nasıl bir mimarlık tanımı kurmaktadır?
- 2) Mimarın kapitalist mekân üretimi çerçevesindeki pozisyonu nedir, nasıl tanımlanır?

Mimarlık nesnesinin kitlesel üretim çerçevesinde, büyük ölçeklerde, büyük sermayelerle, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı ve kâr odaklı olarak üretilmesi söz konusu olduğunda, diğer bir deyişle mimarlığın endüstrinin kavram ve araçları ile karşılaştığında ortaya çıkan mimarlıklar, bu mimarlıkların tasarım ve üretim süreçlerindeki karar mekanizmalarına odaklanan tez, bu mimarlıkların içerisinde mimarın gerek ofis içi üretimlerinde gerekse de işveren ile kurduğu üretim esaslı ilişkilerde nasıl bir karar verici olduğunu sorgulamaktadır. Bu bağlamda yukarıdaki iki sorunun cevaplarını arayabileceği alan olarak çalışma kendisine 2000 sonrası dönemde İstanbul’daki toplu konut projeleri tasarım ve üretim süreçlerindeki karar

mekanizmalarını, bu karar süreçlerinde yer alan rol sahiplerini ve onların arasında mimarın konumunu araştırmayı seçmektedir.

Türkiye’de gayrimenkul piyasasında önemli bir yer edinen büyük ölçekli toplu konut projeleri gerek özel sektör gerekse de devlet tarafından üretilenler, çoğunlukla mimarlık çevrelerince birbirlerinin aynısı, tekrarı olarak görülen ama konuya yönelik tartışmaların derinleştirilmediği, bu projelerin hangi mimarlık ofislerince, nasıl üretildiği sorularının üzerinde durulmadığı, tanınırlığı olmayan projelerdir. Bu mimarlıklar, mimarlık çevrelerinden önce ekonomi çevrelerinin ilgi alanındadır. Bu durum en belirgin şekilde toplu konut reklamlarında görülmektedir. Burada toplu konut nesnesi bir meta olarak sunulmakta; onu satın alan kişinin kazanacağı ayrıcalıklar vurgulanmakta fakat projenin mimarının kim olduğuna ilişkin bilgilerden söz edilmemektedir. Terzi, tasarımcı ve konfeksiyon üretimi ilişkisinde olduğu gibi mimarlıkta da “tasarımcı” ünlü mimarların ürettiği tasarımları mimarlık gündeminde yer alırken kitlesel üretim süreci içindeki mimarların ve mimarlıkların görünürlüğü yoktur.

Kitlesel ve gündelik olanın üretimi çerçevesinde mimarlık meslek pratiklerinin nasıl gerçekleştiği sorusunu soran bu çalışma, sınırlarını popüler mimar imgelerinden yıldız mimarlar ve onların küresel, neoliberal çerçevede kurdukları ilişkilerle ürettikleri tek, özel ve sermayenin sembolü olarak var olan mimarlık nesneleri ile değil; piyasa ekonomisi içerisinde gündelik ihtiyaçların mekanlarını üreten, isimsiz mimarlar ve onların ürettikleri mimarlık üzerinden kurmaktadır. Günümüz küresel kapitalist kent ortamında mimar olmak, mimarlık nesnesi üretmenin anlamları söz konusu olduğunda son yıllarda Leslie Sklair (2006), Donald McNeill (2009), Davide Ponzini (2011), Douglas Spencer (2018) gibi isimler öne çıkmaktadır. Bu çalışmalar benzer alandaki birçok çalışma gibi mimarlık gündeminde var olan yıldız isimler ve o isimlerin ürettiği mimarlığın anlamlarını sorgulama ve eleştirme üzerinedir. Fakat o çalışmaların da ilgi alanına seri üretim bağlamında üretilen mimarlıklar değil; yine kentin simgesi, sermayenin simgesi olan, ikonik yapılar ve onların ikonik mimarları girmektedir. Bu bağlamda çalışmanın literatürde gölgede kalan bir alan üzerine odaklanması onun özgün yanını oluşturmaktadır.

Mimarlık tarihinin kendisine konu edindiği nesnelere ve mimarlara bakıldığında sunulan seçkinin kendi içinde dış etkilere kapalı bir yapısı olduğu görülmektedir. Özel, özgün ve biricik olduğu diğer bir deyişle tekrar edilemeyecek kadar eşsiz olduğu için

mimarlık tarihi seçkisinde yer alan bu nesneler mimarlarının da tanımını ayrıcalıklı olma üzerinden yapacak güçtedirler. Saint'in (1983) "The Image of the Architect" kitabı başka hangi tip mimarlıklar ve mimarlar var sorusuna aradığı yanıtlar açısından mimarlık tarihinin kapsamadıklarına da ışık tutmaktadır. Bu anlamda bu çalışma da benzer bir motivasyondadır: Bugün kapitalist üretim tarzı bağlamında kitlesel olarak üretilen, bir meta olarak sunulan mimarlık nesnelerinin mimarları kimlerdir? Çalışma bu soruya yanıt aramak üzere bir sonraki bölümde kapitalist üretim tarzı ve dönüştürdüğü mimarlık pratikleri ilişkisini ele alacaktır.



3. KAPİTALİZM ve MİMARLIK PRATİĞİNİN ÖRGÜTLENME BİÇİMLERİ

Bu bölüm kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlığın üretim biçimlerindeki dönüşümü ele alabilmek üzere oluşturulmuş olan, tezin teorik arka planına yer verilen bölümdür. Kapitalist üretim tarzı üretim süreçlerini standardize ederken aynı zamanda anonim kılmaktadır. Bu anonim yapı içerisinde mimarın nasıl mimarlık yaptığını ele alabilmek adına bu bölüm kapsamında kapitalist üretim ilişkileri ve süreçlerine odaklanılmaktadır. Burada öncelikle mimarlık nesnesi bir meta olma boyutuyla ele alınmakta, bu kapsamda oluşturulan ilk alt başlık “Meta Üretiminin Başlangıcı ve Üretim Biçiminin Değişimi: Fordist Üretim tarzı ve Esnek Birikim Modeli” kısmında tezin amaç ve kapsamı doğrultusunda kapitalist üretim tarzı, üretim ilişkileri ve örgütlenme biçimleri irdelenmektedir. Bölümün ikinci alt başlığı olan “Esnek Birikim Modeli Bağlamında Mimarlık Üretiminin Değişimi” kısmında esnek birikim modeli bağlamında ortaya çıkan kavramların mimarlık pratiklerindeki karşılıklarının ele alınmaktadır. Esnek birikim üretim tarzının mimarlık üretimini nasıl dönüştürdüğü, özellikle de geç kapitalizm ortamında neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde kentlerin ve mimarlık nesnelerinin dönüşen anlamları bu kısımda sorgulanmaktadır. Bölümün üçüncü alt başlığı olan “Esnek Birikim Üretim Tarzı Bağlamında Mimar Aktörün Tanımı” kısmında geç kapitalizm ortamında neoliberal ekonomi politığın ve küreselleşmenin bir parçası olarak bugünün mimarının mimarlık yapma biçimleri sunulmaktadır.

3.1 Meta Üretiminin Başlangıcı ve Üretim Biçiminin Değişimi: Fordist Üretim Tarzı ve Esnek Birikim Modeli

Meta üretiminin başlangıcı ve değişim süreçlerini ele almak bu çalışma çerçevesinde önemlidir çünkü kapitalist üretim tarzı, salt bir üretim tarzı olmanın ötesinde içinde yaşadığımız gündelik hayatın kurucusudurlar. Mimarlık da gündelik hayatın mekânsal karşılıklarını üreten alan olarak gündelik hayattan hem beslenen hem de onun bir parçası olandır. Lefebvre (2012), gündelik hayatı sürekli bir meta fetişizminin

üretildiği ve bu durumun üretim ilişkileri ve ideolojisini gizlediği bir yer olarak tanımlanmaktadır. Ona göre gündelik hayat metaların mübadele edildiği yerdir. Metaların ışıltısı ki Benjamin (2009) “fantazmagorya” olarak adlandırır, o kadar büyüleyicidir ki, arkalarında barındırdıkları üretim süreçleri, emek sömürsünü okumak mümkün değildir. Aradan geçen iki yüzyılda gündelik hayatın bir teşhir alanı olma özelliği değişmemekle beraber, öyle ki Guy Debord (2014) bu teşhir durumunu “gösteri toplumu” kavramı ile açıklar; metaların üretim, dolaşım ve tüketim hızı giderek daha artmıştır ve hâla da artmaktadır. Marx’a göre (1979), üretim basit bir teknik süreç değil, verili toplumsal ilişkilerin yeniden üretimidir. Dolayısıyla kapitalist üretim tarzı yalnızca ekonomik değil gündelik hayat görünümelerini, toplumsal ilişkileri de dönüştürerek yeniden üretmektedirler. Mimarlık nesnelerinin de üretim, dolaşım ve tüketim süreçleri kapitalist üretim tarzı doğrultusunda değişmekte, dönüşmektedir.

Kapitalizmin en temel dinamiği her şeyin nitel değerlerinin ötesinde nicelleştirilerek meta olarak tanımlaması ve bu sayede mübadele mekanizmasının kurulabilmesidir. Ekonomi sözlüğüne göre meta, “değişim amacıyla üretilen ürün”dür (Emiroğlu ve diğ. 2006, s. 584). Buna göre üretimin değişim amacıyla yapılabilmesi ve değişime konu olabilmesi, metanın meta ile değiştirilme özelliğinin bulunması gerekmektedir. Marx (1979), on dokuzuncu yüzyılda yazmış olduğu, kapitalist toplum yapısını anlamaya ve anlatmaya çalıştığı Grundrisse’de kapitalist toplumu emek-gücünün bir meta olarak alınıp, satılabildiği toplum çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Ona göre tüm metalar tek ve aynı tür emeğe, soyut insan emeğine indirgenmiştir. Dolayısıyla kapitalist sistemde mübadele mekanizmasının gerçekleşebilmesi için insan emeği başta olmak üzere her şey daha soyut bir düzlemde tanımlanarak değer kazanır: Fabrikadan çıkan ürün de o fabrikada çalışan işçinin emeği de fabrika da metadır. Bu tez çerçevesinde odaklanılan, kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlık nesnelerinin metalaşma süreçleri içerisinde mimarın nasıl tanımlandığıdır.

Ekonomi sözlüğünde zanaat üretimi “işin bölümlere ayrılmadığı, işin tamamının aynı iş biriminde yapıldığı, ustalık, çıraklık ve kalfalık biçiminde nitelikli emek kullanımıyla örgütlendiği küçük ölçekli ve sipariş üstüne üretim” olarak tanımlanmaktadır (Emiroğlu ve diğ. 2006, s. 1005). Geleneksel dünyanın zanaat üretimi ile var olan nesneleri, endüstri devrimi ve makineleşme sonrasında Fordist üretim çerçevesinde ilk defa kitlesel ölçekte üretilebilir; standart ve tekrar edilebilir olmuştur.

Endüstri devrimi ile en temelde değişen şey üretimin ölçeği ve o ölçeğin üretilme şekilleridir. Modernite öncesi bir zanaat alanı olarak var olan mimarlığın da üretim ölçeği büyüdükçe üretimin ölçeği, biçimi, hızı değişmektedir. Bu durum mimarlığın yalnızca mekânsal örgütlenme biçimlerini değil; mesleki örgütlenme biçimlerini de dönüştürmektedir.

Yirminci yüzyıl kapitalizmi çerçevesinde sermayenin nasıl örgütlendiği konularına bakıldığında iki üretim tarzı karşımıza çıkmaktadır: Fordizm ve esnek birikim üretim tarzı (post-Fordizm). Fordizm, temelde üretim sürecinin bir montaj hattı üzerinde parçalanması ile daha hızlı, daha verimli ve kitlesel hale getirildiği bir sistemdir. Fakat bu tanımdan daha fazlasını üretmektedir. Gramsci'ye göre (1999), Fordizm, kapitalist medeniyette yeni bir dönemi başlatan, 'planlı ekonomi'ye geçişe damgasını vuran, yalnızca üretimi değil bireyi de planlayan, bu anlamda yeni bir işçi ve insan tipi yaratmayı amaçlayan, düzenleme ve planlamaya dair sınırlarını fabrika ve montaj hattı ile sınırlı tutmayarak işçinin evi ve özel hayatını da işgal eden bir yaklaşımdır. Harvey'e (2006) göre, F.W. Taylor 'ın 1911 yılında yayımladığı *The Principles of Scientific Management* (Bilimsel İş Yönetiminin İlkeleri) eseri emek üretkenliğinin, her emek sürecinin ayrı ayrı hareketlere ayrıştırılması ve bu ayrıştırılmış işlerin zaman ve hareket araştırmasının katı standartlara uygun olarak düzenlenmesi yoluyla nasıl radikal biçimde arttırılabileceğini Henry Ford'dan çok daha önce göstermekteydi fakat "Ford'a özgü olan (ve Fordizm'i son tahlilde Taylorizm'den ayıran) vizyonuydu: Kitle üretiminin kitle tüketimi, emekgücünün yeniden üretiminde yeni bir sistem, emeğin denetiminde ve yönetiminde yeni bir politika, yeni bir estetik ve psikoloji, kısacası, rasyonelleştirilmiş, modernist, popülist yeni tür bir demokratik toplum demek olduğunu görmesiydi" (Harvey, 2006, s. 148). Burada Gramsci'nin Fordist üretim tarzının toplumsal bir dönüşüme de işaret ettiği tanımının benzerini Harvey de yapmaktadır.

Fordist üretim tarzı, Taylorizm'den öğrendikleri ile "iş"i zanaat üretiminden radikal biçimde farklı olarak ilk defa bölümlere ayırmakta, montaj hattı üzerinde parçaların birleştirilmesiyle bütünün bilgisi olmadan bir üretim yaklaşımı oluşturmaktadır. Montaj hattı, her ürünün standardize edilerek, kitlesel olarak üretilmesi açısından zanaat üretiminin el yapımı dünyasının çok dışında bir üretim süreci örgütlenmesi oluşturmaktadır. Belek (1999), Fordizm'i Taylorizm'den daha kapsamlı olarak, emekle birlikte emek araçlarının da yeniden organizasyonunun biçimi olarak

değerlendirmektedir. Ona göre Taylorizm emeğin makine başındaki örgütlenmesine dairken; Fordizm emekle birlikte makineli sistemin de yeniden düzenlenmesini getirmektedir. Charlie Chaplin'in (1936) *Modern Times* filmindeki montaj hattı sahnesi Fordist üretim tarzını en iyi özetleyen sahne olarak insanın ürettiği işin bütünlüğü üzerindeki denetimini yitirerek nasıl dişlilerin, makinelerin bir parçası olduğunu göstermektedir (Şekil 3.1). Marx'ın (1979) emeğe yabancılaşma olarak tanımladığı bu durumdur. Endüstri devrimi ile üretim yapılacak iş hacminin ölçeğinin büyümesi işin daha çok parçalara ayrılmasına, her parçanın bütünü bilmesine gerek olmayan vasıfsız işçiler tarafından üretilmesini getirmektedir. Lash ve Urry (1987), hem sermayenin hem de iş gücünün örgütlendiği bu dönemi örgütlü kapitalizm dönemi olarak adlandırır.



Şekil 3.1: Modern Times (1936) Fabrika ve dişli sahneleri

1970'ler itibariyle sermayenin örgütlenme tarzında bir kırılma meydana gelmektedir: Esnek birikim üretim tarzı sermayenin Fordist üretim tarzının “katı”lığından ayrılarak, uluslararası dolaşıma açılarak yeniden örgütlendiği modeli sunmaktadır. Fransız Düzenleme Okulu araştırmacıları da 1970'li yılların ortalarından itibaren oluşan ekonomik durgunluğu, dönemsel bir durgunluktan çok bir kriz ve geçiş dönemi olarak ifade etmektedirler. Bu geçiş döneminin yapısını, ilkelerini ve çelişkilerini ele alarak bu krizden nasıl çıkılacağına yollarını arayarak, yaşanan gelişmelerin ekonominin değişmez kanunlarının değil, ilgili sosyal pratiklerin bir sonucu olduğunu saptayarak bu geçiş dönemine ilk isim veren yine bu okulun araştırmacıları olmaktadır (Amin, 1997). Kumar (1995) bu geçiş dönemini Fordizm'in yarattığı birikim krizi üzerinden kapitalizmin kendisini yeniden yapılandırarak var etmesi olarak görmektedir. Harvey (2006) de bu geçiş dönemi gelişmelerini birikim rejimi ve toplumsal-politik düzenleme tarzı arasındaki ilişki üzerinden değerlendirmektedir.

Post-Fordist kuram içerisinde, Fordizm’den post-Fordizme geçişi teorileştirmeye yönelik üç yaklaşım dikkat çekmektedir: Esnek Uzmanlaşma, Düzenleme Okulu ve Neo-Schumpeterci yaklaşım (Taymaz, 1993). Bu üç yaklaşımın da dönemin analizinde birbirini tamamlayan öğeler bulunmaktadır. Kumar’a (1995) göre bu yaklaşımların beslendiği örnek Üçüncü İtalya olarak adlandırılan bölgedeki (Kuzey Doğu ve Orta İtalya’daki zanaat atölyeleri yoğunluklu yerleşmeler) birbirinden dağınık biçimde yer alan atölyelerin/işletmelerin üretimi küçük ölçekli olarak, ihtiyaca göre şekillenecek, farklılaşacak şekilde yapmaları üzerine konan yeni üretim mekanizmasıdır. Burada zanaat üretiminin Fordist üretim tarzı üzerinden yeniden tanımlandığı bir yapı görülmektedir. Teknolojinin de olanakları ile mekândan ve büyük stoklardan bağımsız, esnek bir üretim şekli ortaya çıkmıştır. Bu üç yaklaşımın da merkezinde Michel Piore ve Charles Sabel’in (1984) “esnek uzmanlaşma” olarak adlandırdığı kavram bulunmaktadır. Piore ve Sabel (1984), esnek uzmanlaşmayı, “kitlesel üretimin tersi: kalifiye işçiler ve esnek, genel-amaçlı makineler kullanılarak değişen, çeşitli ürünlerin küçük ölçekli imalatı olarak” tanımlanmaktadır. Harvey (1993), Düzenleme Okulu’nun sunduğu perspektifle, “esnek uzmanlaşma” kavramının sermaye birikiminin yeniden düzenlenmesi esasına dayanması sebebiyle “esnek birikim modeli” olarak ifadelendirmekte; esneklik tiplerini ise şu şekilde açıklamaktadır:

1. Emek sürecinde işgücünün esnek kullanımı
2. İşgücü piyasalarındaki esneklik (Taşeron ve *part-time* iş yapma biçimleri)
3. Devlet politikalarındaki esneklik
4. Coğrafi esneklik.

Harvey’in öğrencisi Eric Swygedouw’un hazırladığı Fordizm ve esnek birikim modeli karşılaştırması iki üretim tarzının üretim süreci, çalışma, mekân, devlet ve ideolojideki kavramsal karşılıklarını sunmaktadır (Harvey, 2006). Buna göre esnek birikim modelinin üretim sürecinde dönüştürdükleri Çizelge 3.1’de şu şekildedir:

Çizelge 3.1: Eric Swygedouw Fordist Üretim, Just in Time (Tam Zamanında) üretim süreçlerine dair karşılaştırması (Harvey, 2006, s. 202-203)

FORDİST ÜRETİM	“JUST IN TIME” (TAM ZAMANINDA) ÜRETİM
Türdeş malların kitlesel üretimi	Küçük deste üretimi
Birörneklik ve standartlaşma	Çeşitli ürün türlerinin esnek ve küçük deste halinde üretimi
Tampon görevi gören büyük mal stokları	Stoksuz çalışma

Çizelge 3.1 (devamı): Eric Swygedouw Fordist Üretim, Just in Time (Tam Zamanında) üretim süreçlerine dair karşılaştırması (Harvey, 2006, s. 202-203)

Kalitenin üretim sonrası sınanması	Kalite üretim sürecinin bir parçasıdır
Defolu mallar stoklar içinde gizlenir	Hatalı parçalar derhal süreçten çıkarılması
Uzun kuruluş süreleri, hatalı parçalar, stok darboğazları vb. dolayısıyla üretim kaybı	Zaman kaybının düşürülmesi, işgününün geçirgenliğinin azaltılması
Kaynaklar tarafından yönlendirilme	Talep tarafından yönlendirilme
Dikey ve (bazen) yatay bütünleşme	Dikey (-benzeri) bütünleşme taşeronu iş verme
Maliyetlerin ücret kontrolü yoluyla	“Yaparak öğrenmenin” uzun vadeli planlamaya katılması

Bu tablonun anlattıkları üzerinden görülmektedir esnek birikim üretim tarzı üretim sürecindeki temel girdilerin piyasanın talebi, ihtiyacı doğrultusunda esneyebileceği bir mekanizma kurmaktadır. Fordist üretim tarzı aynılaştırma/standizasyon esasına dayanmakta, üretimin aynılaştırma üzerinden örgütlendiği bir kapitalist sistem sunmaktadır. Esnek birikim modeli ise Fordist üretim tarzının, tüketimi merkeze koyacak şekilde yeniden üretildiği; dolayısıyla farklılaşmanın, piyasa talebinin merkeze alındığı kapitalist üretim tarzıdır. Fordist üretimde krize sebep olan stoklu üretim yerine, üretim esnek birikim modeli ile küçük ölçeklerde, “*just-in-time*” (tam zamanında) olarak stoksuz biçimde yapılmaktadır. Üretimin uluslararası boyutta, esnek iş bölümü, esnek iş-gücü ve esnek uzmanlaşma esaslarına dayalı olarak yapılması işin zamandan ve mekândan bağımsız olarak bölünmesini getirmektedir. Esnek birikim üretim tarzı 1970’li yılların sonundan bugüne gündelik hayatı ve mekânsal ihtiyaçlarını dönüştürmektedir. Lash ve Urry (1987) için ise bu yeni dönem örgütlü kapitalizmin sonudur; iş gücünün, sermayenin ve devletin üretim ilişkilerinin çözülmesi anlamına gelmekte, “örgütsüz kapitalizm” adını verdikleri dönemi başlatmaktadır. Bu isimlendirme her ne kadar kapitalist üretim tarzının mevcut örgütlü yapısının çözülmesine, esnek ilişkiler üretmesi noktasına referans olsa da kapitalizmin bu yeni evresi görünmez bağlarla küresel ölçekte çok daha örgütlü haldedir.

1970’li yılların sonundan itibaren esnek birikim üretim tarzı ekonomik, sosyal ve kültürel olarak birçok şeyin dönüşmesine aracı olmakla birlikte, bugünün küresel ve neoliberal ekonomi politikalarıyla var olan kentlerini kuran üretim tarzıdır. Harvey (2006), bu durumu “yirminci yüzyıl sonunun ekonomi-politiğinde bir değişim” olarak adlandırmakta; “emek süreçlerine, tüketici alışkanlıklarında, coğrafi ve jeopolitik

kümelenmelerde, devletin yetkilerine ve uygulamalarında ve daha benzeri birçok alanda radikal değişime dair işaret ve göstergelerin olduğunu” ifade etmektedir (s. 143). Saklı (2013), esnek birikim üretim tarzını tüketim taleplerini karşılayabilmek için üretimin esnek bir modelde yerine getirildiği, işgücü ve makineleşmede uzmanlaşmanın sağlandığı, bilgi ve iletişim teknolojilerinin üretimde yaygın olarak kullanıldığı bir üretim ve birikim rejimi olarak tanımlamakta, ona göre bu üretim tarzı tüketim taleplerine göre farklılaştırılabilen bir üretim süreci getirmektedir. Yeni dönemin temel kavramı tüketim talepleri olmaktadır.

Esnek birikim üretim tarzı ile, metaların tüketim olgusu merkezde olacak şekilde üretilmesini getirmekte, dolayısıyla tüketici isteklerinin merkezde olduğu bir üretim tarzı yapısı oluşturmaktadır. Murray (1989), “Bir post-fordist kapitalizm kültürünün ortaya çıkmakta olduğunu görebiliyoruz. Tüketim yeni bir konumda duruyor. Üretimin anahtar terimi ise esnekliktir -ürünlerin ve emeğin olduğu gibi atölye ve makinenin esnekliği. Eskiden ölçek ve maliyete ağırlık verilirken, şimdi faaliyet alanı ve nitelik önemseniyor” (s.47) diyerek hem tüketim kavramının üretim süreci çerçevesinde edindiği yeni konuma işaret etmektedir.

Yirminci yüzyılda kapitalist üretim tarzındaki dönüşümün yalnızca ekonomik değil toplumsal sonuçları da oldu. Bu yeni görülen dönemi tanımlama adına “sanayi sonrası toplum”, Post-endüstriyel toplum”, “post-modern toplum”, “enformasyon toplumu”, “tüketim toplumu”, “dijital toplum”, “geç kapitalizm toplumu” gibi farklı tanımlamalar mevcuttur. Bu tanımlamaların isimleri ve vurguladıkları alanlar farklılaşsa da bütünde aynı zeminde buluşan tanımlamalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu zemin değişen kapitalist üretim tarzının sonuçlarıyla ilgili olmaktadır. Bu kuramlar arasında Bell’in (1999) “sanayi sonrası toplum” kuramı bu dönemi endüstriyel açıdan meta üretiminden hizmet ekonomisine; mesleki açıdan ise işçi sınıfı ağırlıklı bir toplumdan beyaz yakalı profesyonellerin ağırlıkta olduğu bir topluma geçiş olarak değerlendirmektedir. Bell (1999) hizmet sektörünü finans, sağlık, eğitim, ulaşım, yönetim gibi faaliyetlerle tanımlamakta; bu aşamada ön planda olanın metalar değil uzmanların, üniversitelerin oluşturduğu bilgi olduğunu ifade etmektedir. Kumar (1995) “Post-Fordist kapitalizm her şeye rağmen hâlâ bir kapitalizm. Kapitalizmin itici gücü hâlâ birikim sürecidir. Post-Fordizmde üstü kapalı olarak bulunan yeniden yapılanma, kapitalizmi zayıflatmayı değil, güçlendirmeyi amaçlamaktadır” (s. 67) diyerek post-Fordizmin getirdiği tüm yeniliklere karşılık

temelde Fordizm'in yeniden yapılanması olarak görmekte, "yeni" olanın "eski" görülenle ilişkisini ortaya koymaktadır. Bir sonraki bölümde "yeni" olarak görülen fakat temelde "eski" olanın daha güçlenerek var olduğu, bu durumun geç kapitalist dönemdeki ekonomik, toplumsal ve siyasi karşılıkları ele alınarak bu olguların kentlerdeki ve mimarlık üretimindeki karşılıkları tartışılacaktır.

3.2 Esnek Birikim Modeli Bağlamında Mimarlık Üretimine Değişimi

Mimarlık bir meta üretimi alanı olarak kapitalist üretimin nasıl örgütlendiği doğrultusunda dönüşmekte; mimar da bu dönüşümün içerisinde tanımlanmaktadır. Fordist üretim tarzından esnek birikim üretim tarzına geçişin getirdiği ekonomik düzen mimarlığın tasarım, üretim ve tüketim araç ve ilişkilerini derinden etkilemektedir. Bu bölümde geç kapitalizm döneminde, neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde kentlerin ve dolayısıyla mimarlık üretiminin nasıl dönüştüğü konuları ele alınacaktır.

Mimarlık nesneleri kapitalist ekonomi çerçevesinde en çok sermayenin niteliği ve niceliği üzerinden tanımlanmaktadır. Ürettiği alternatif mimarlık tarihi kronolojisinde Deamer (2013), mimarlık tarihinin aynı zamanda sermayenin tarihi olduğunu olgusuna odaklanarak mimarlık üretiminin kapitalist ekonomi çerçevesinde nasıl tanımlandığının izlerini sunmaktadır. Kronoloji, özellikle de endüstri toplumu sonrasında mimarlıkta meydana gelen değişimlerin ekonomi alanındaki değişimler, kırılmalar, süreklilikler ile paralelliklerini göstermektedir. Ona göre mimarlık ve sermaye arasındaki görünmez bağlar kapitalizmin değişken karakterini anlamının en önemli aracıdır. Kapitalizm ve mimarlık arasındaki ilişkiyi Gottdiener (1989) şu şekilde ifade etmektedir: "Kapitalizm bir yüzyıldan bu yana kendi iç çelişkilerini (çözme bile) yumuşatmayı becerebilmiş ve büyümenin sağlanmasında başarılı olmuştur. Bunun, ne pahasına olduğunu kestirebilmekten uzağız, ancak araçlarını biliyoruz: Mekâna yerleşerek ve bir mekân üreterek" (Gottdiener, 1989, s. 253).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı kapitalizmin birikim krizi ve bu birikim krizine çözüm arayışı ile şekillenmiş; esnek birikim üretim tarzı "yeni" bir ekonomik, toplumsal, kültürel bir ortam yaratmıştır. Esnek birikim üretim tarzının ağırlıkta olduğu bir ekonomik sistemin sunduğu esnek işgücü kullanımı, piyasa ortamı, devlet politikaları ve coğrafya ortamıyla günümüzde kapitalizmin hangi dinamikler üzerinden işleyeceğini belirleyen olmaktadır. Fordist üretim tarzının ekonomik düzendeki

belirleyiciliğinin yerini esnek birikim üretim tarzının aldığı düzen, kapitalizmin Richard Senett'in (2009) "yeni kapitalizm", Ernest Mandell'in (2008) ve Frederic Jameson'ın (2008) ise "geç kapitalizm" olarak kavramsallaştırılarak yeniden tanımlanmasına yol açacak kadar güçlü olmaktadır. Senett' e (2008) göre "bugün "esnek kapitalizm" sözüyle nitelenen sistem bilinen bir olgunun yeni bir varvasyonundan ibaret değildir". Mandell (2008), Marksizm'in analizini yaparak, kapitalizmin geline son evresini "geç kapitalizm" olarak adlandırmaktadır. Ona göre geç kapitalizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, çok uluslu şirketlerin giderek daha çok varlık gösterdiği, buna bağlı olarak çok uluslu sermaye akışlarının, kitlesel tüketimin, küreselleşmiş emek ve piyasaların var olduğu kapitalist düzeni tarif etmektedir. Jameson (2008) ise "geç kapitalizm"i esnek birikim üretim tarzı modelinin yarattığı kültürel ortamın karşılığı olarak tanımlamaktadır.

Mimarlığın mekânsal ve mesleki örgütlenme biçimleri bu "yeni" olarak tarif edilen dünya sisteminin doğrultusundadır. Akçalı'ya göre (2013) "geç kapitalizm ile mekân tasarımı artık radikal olarak sektörleşmiş, endüstrileşmiş, kompleks ilişkiler içindeki inşaat şirketlerinin dev yatırımları haline gelmiştir" (s.82). Geç kapitalizm sermayenin, işgücünün ve piyasaların küresel ölçekte hareket halinde olduğu; neoliberal ideolojinin yalnızca siyasi değil ekonomik olarak da bu sürecin parçası olduğu bir ortamı tariflemektedir. Harvey (2012), mekânsal olarak katı Fordist üretim sistemlerinden coğrafi olarak çok daha açık ve pazar temelli bir esnek birikim tarzına geçişi, kapitalist gelişmenin formunda ve tarzında yaşanan makro ekonomik bir kayma olarak değerlendirmekte; bu bağlamda geç kapitalist dönemde kentlerin yönetiminde girişimciliğin öneminin artışına dikkat çekmektedir. Ona göre kentler arası rekabet ve kent girişimciliği gelişmiş kapitalist ülkelerin kent mekânlarını her türlü yeni gelişim örüntüsüne açmaktadır: "Bunun etkisi bilim parkları, mutenalaşma, ticaret merkezleri, kültür ve eğlence merkezleri, post modern donanımlara sahip geniş çapta kapalı alışveriş merkezleri ve benzerlerinin seri üretimi olsa bile" (Harvey, 2012, s. 425).

Kapitalist üretim tarzı, sermayenin birikimini ve dolaşımını sağlayacak biçimde üretimin ve tüketimin örgütlenmesi esasına dayanmaktadır. Esnek birikim üretim tarzı ile sermaye daha mobil hale gelerek küresel ölçekte dolaşıma çıkmaktadır. Bu durum kentlerin, mimarlık nesnelerinin ve mimarların anlamlarını ve işleyişlerini dönüştürmüştür. Konuyla ilgili olarak Brenner ve Keil (2011) Fordizm'in krizinin ardından kent üzerine çalışan akademisyenler arasında endüstriyel gerileme, kentsel

mülkiyet piyasaları, bölgesel kutuplaşmalar, kolektif tüketim, bölgecilik, yerel yönetim müdahaleleri, mekân siyaseti ve kentsel toplumsal hareketler gibi konularda kapsamlı çalışmalar ortaya çıktığını işaret etmektedirler. Onlara göre bu araştırma girişimleri, diğer pek çok spesifik anlayışın yanı sıra, çağdaş kentsel dönüşümlerin kaynaklarının tamamen yerel, bölgesel veya ulusal terimlerle anlaşılamayacağını göstermektedir (Brenner ve Keil, 2011).

Kenti “yeni” düzenin, “yeni” kapitalizmin terimleri çerçevesinde ele alan isimlerden olan Saskie Sassen’in (1991) *global city* (küresel kent) kavramına göre, kentler artık kontrol ve yönetim merkezi olmanın ötesine geçerek ticaret ve hizmet sektörü ile finansal üretimin gerçekleştiği yerlerdir. Bu anlamda uluslararası şirketler bu kentlerde varlık göstermekte ve artık ulus devletlerin küresel ekonominin bir parçası olmalarının tek yolu ancak “küresel kent”lere sahip olmaları ile mümkün olmaktadır. Küreselleşme ile kent merkezlerinin ulusötesi sermayenin mekânı olması ile kentleri mekânsal olarak dönüştürmektedir. Bu olgunun boyutunu Brenner ve Keil (2011) “küresel kentlerden, küreselleşmiş kentleşmeye” olarak ifade etmekte. Burada kentlerin tek tek küreselleşmesi boyutunun da ötesinde küreselleşmenin kentler aracılığı ile mekânsallaşmasına vurgu vardır.

Geç kapitalizm, bu bağlamda küreselleşme tartışmaları ve küreselleşme tartışmalarının bir parçası olarak neoliberalizm bugünün ekonomik düzenini tarif etmede kullanılan temel kavramlar olmaktadır. Theodore ve diğ. (2012) göre neoliberalizm, 1980’lerde kapitalist küreselleşmenin egemen siyasi ve ideolojik formu hâline gelmiştir. Bu bağlamda Harvey (2015) de neoliberalizmi şu şekilde değerlendirmektedir:

Bir politik-ekonomik pratikler teorisi olan neoliberalizm, insan refahını arttırmanın en iyi yolunu güçlü özel mülkiyet hakları, serbest piyasa ve serbest ticaretin temel alındığı bir kurumsal çerçeve içinde bireysel girişim, beceri ve hürriyetleri serbest bırakmak olduğunu iddia eder. Devletin rolü, bu pratiklere uygun bir kurumsal çerçeve yaratıp, sonra o çerçeveyi korumaktır (Harvey, 2015, s.10).

Burada bu “kurumsal çerçevenin” kentteki mekânsal karşılıklarını aramak, sorgulamak önemli olmaktadır. Theodore ve diğ. (2012) göre “neoliberalizmin, piyasa hâkimiyetinin dönüşen stratejileriyle bağlantılı hareket eden, dinamik bir düzen olduğu vurgulanmalıdır” (s.22). Onlara göre bu düzen devletin sanayinin

düzenlenmesinden elini çekmesi, örgütlü emeğe karşı saldırılar, sermaye sahiplerinin vergi payının düşürülmesi, kamu hizmetlerinin ve mallarının özelleştirilmesi, sosyal yardım programlarının yürürlükten kaldırılması, uluslararası sermaye hareketliliğinin artırılması ve yerellikler arası rekabetin yoğunlaştırılması gibi birçok konunun meşrulaşmasını sağlamaktadır (Theodore ve diğ, 2012).

1980’li yıllardan itibaren neoliberalizm siyasi, ekonomik, toplumsal ve mekânsal tartışmaların önemli bir parçası olmaktadır. Bu bağlamda Harvey’e göre (2015), 1968 sonrası dönemde kapitalist sınıfın çıkarları bireysel hürriyet ideallerini ele geçirip bunları devletin müdahaleci ve düzenleyici pratikleri aleyhine çevirerek kendi konumunu korumayı ve hatta iyileşmeyi gerektirmekteydi. Bu noktada neoliberalizmi bu ideolojik göreve çok uygun bulan Harvey, bunun “sadece belirli ürünler değil, yaşam biçimleri, ifade tarzları ve geniş bir kültürel pratikler seçkisi açısından da tüketicinin tercih özgürlüğünü vurgulayan pratik bir stratejiyle desteklenmesi gerektiğini” (s. 50) söylemektedir. Ona göre neoliberalleşme hem siyasette hem ekonomide neoliberal, farklılaştırılmış, piyasa odaklı, popülist bir tüketicilik ve birey özgürlükçülüğü kültürü inşa edilmesini gerektirmekteydi (Harvey, 2015).

Neoliberalleşmenin yarattığı yaşam tarzları ve onların kentteki mekânsal karşılıkları söz konusu olduğunda Zukin’in (1998), 1980 sonrası dönemde kentsel yaşam tarzlarının anlamlarının değişmesi doğrultusunda okuması oldukça değerlidir. Buna göre kentler hem kâr amaçlı kültür endüstrilerinin hem de kâr amacı gütmeyen kültür kurumların büyümesini teşvik eden, bu anlamda mekânsal olarak çeşitli kültürel tüketim biçimlerini teşvik eden yerlere dönüşmektedir. Yaşam tarzlarına gösterilen ilgi kentlerde özel mutfaklara ait restoranları, butikler, sanat galerileri ve kahve dükkanları gibi yeni ve görünürlüğü yüksek tüketim alanlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Kent yönetimleri de bu yeni kentsel yaşam tarzlarına özen göstermekte, kamusal alanı “estetikleştiren” veya görsel tüketimine odaklanan stratejileri teşvik etmekte; bu anlamda belirli kamusal alanların mutenalaşarak dönüştüğünden bahsetmektedir (Zukin, 1998).

Kapitalist sistem için kentler her daim önemlidir. Giddens (2005) bu önemi şu şekilde ifade etmektedir: “Kapitalizm öncesi toplumlarda kent devletin gücünün ve onun üretimsel, ticari etkinliklerin sınırlı bir kısmının merkeziydi; nüfusun büyük çoğunluğu tarımsal işlerle uğraşıyordu. Kapitalizmin ortaya çıkışı ve sanayi kapitalizmi biçiminde pekişmesi nüfusun kırsaldan kentsel çevreye büyük çapta

hareketini gerektirdi. Bu hareket, hem kentin doğasındaki önemli değişimlerle ortaya çıktı hem de onların etkisiyle hızla gelişti”. Tekeli (1988) ise kapitalist sistemde kentleri “temel üretim alanları ve artı değerin üretildiği mekânlar” (s.131) olarak tarif etmektedir. Zukin (1998) ise kentlerin yalnızca üretim değil artık tüketim mekânı da olduklarının vurgusunu yapmaktadır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı itibariyle kapitalist üretim tarzındaki dönüşüm sonrası sermayenin küreselleşmesi ile kentler kapitalist sistemin devamlılığı için daha da önemli hâle gelmektedir. Haider’in (1992) ise *place wars* (yerlerin savaşı) olarak tarif ettiği durum neoliberalizmin getirdiği rekabet duygusunun kentler arasındaki karşılığını sunmaktadır. Buna göre kentler daha fazla yatırım çekmek için *city selling* (kendilerini satma) ve *urban marketing* (kendilerini pazarlama) içindedirler. “*Neoliberal Urbanism: Cities and the Rule of Markets*” başlıklı çalışma kentlerin son otuz yıldır neoliberalizmin yeniden üretiminde, dönüşümünde ve süregiden yeniden yapılandırılmasında artan oranda rol oynadığını ortaya koymaktadır. Buna göre kentler çeşitlenerek çoğalan neoliberal politika denemelerinin, kurumsal yeniliklerin ve siyasi projelerin stratejik hedefleri ve sınama alanları haline geldikçe, neoliberalizmin kentleşmesi süreci meydana gelmektedir. Araştırma buradan yola çıkarak neoliberalizmin yeniden üretiminde kentlerin önemini vurgulamaktadır (Theodore ve diğ., 2012). Onlara göre neoliberal kentleşmenin mekanizmaları yapıyı çevre ve kentsel formun dönüşümünde şu şekilde gerçekleşmektedir:

- Kamusal alanların ortadan kaldırılması ve/veya artan oranda gözetim altına alınması
- İşçi sınıfı mahallelerinin spekülasyon yapışmaya yer açmak üzere tahribi
- Topluluk-temelli planlama girişimlerinden vazgeçme
- Seçkinlerin tüketimi için özelleştirilmiş mekânların yaratılması
- Sermaye yatırımlarını çekmek ve yerel arsa kullanım örüntülerini yeniden şekillendirmek için devasa projelerin inşası
- Güvenlikli sitelerin, kentsel kapalı alanların ve diğer ‘arındırılmış’ toplumsal yeniden üretim mekânlarının yaratılması
- Soylulaştırmanın sınırlarının genişletilmesi ve sosyo-mekânsal kutuplaşmanın yoğunlaşması

- En önemli arsa kullanım planlama kararlarında ‘en yüksek ve en iyi kullanım’ prensibine bağlı olma (Theodore ve diğ, 2012, s.35).

Burada görülmektedir ki neoliberal kentleşme pratikleri birbirinden coğrafi, kültürel, toplumsal ve ekonomik olarak çok farklı olan kentlerin aynı stratejiler doğrultusunda dönüştürülmesini ve birbirlerine giderek daha çok benzemesini getirmektedir.

Yalnızca üretilen nesne özelinde değil, o nesnenin üretilme ve tüketilme biçimi kentteki gündelik yaşantıyı kurmaktadır. Gündelik hayatın modernite öncesinde yere içkin bir zamanı olduğunu ifade eden Lefebvre’ye (1998) göre modernite sonrasında bu durum kapitalizm tarafından işte geçirilen zaman, boş zaman, zorlayıcı zaman gibi tanımlanarak bölünmekte ve tüm bu bölünmeler “rutin” adı verilen mekanik tekrarları kurmaktadır. “Rutin” olanın mekânsal karşılığı söz konusu olduğuna doğası gereği birbirine benzeyen ofis yapıları, oteller, çeşitli ticari yapılar, toplu konut siteleri, rezidanslar, alışveriş merkezleri gibi yapılar söz konusu olmaktadır. Üretim süreçleri ekonomik, ekonomik olması gerektiği için Fordist sisteme uygun biçimde hız ve tekrar esaslı olan bu mekânlar gündelik hayatımızı kurgulamaktadırlar. Malzeme, renk, plan tipi, kat yüksekliği vb. konularda kendi içlerinde birbirine benzeyen bu mekânlar anonim kullanıcı içindir. Bir diğer deyişle hem herkes içindir hem de hiç kimse için.

Mimarlığı küresel bir ticaret alanı olarak gören McNeill (2009), yirmi birinci yüzyılın mekân üretim kültürüne bakarak alışveriş merkezleri, havalimanları, toplu konutlar, uluslararası markalara ait oteller ve diğer ticari birimler gibi tüketim odaklı bu mekânları *spatial product* ((mekânsal ürün) olarak tanımlamaktadır. J. G. Ballard’ın Yakın Geleceğin Mitosları, Gökdelen, Süper kent, Beton Ada gibi bilim kurgu kitaplarında büyülenerek yer verdiği, Auge’nin (1997) ise bulundukları yer ve kültürle ilişkilerinin bulunmaması, hafızalarının ve aidiyet duygusunun olmaması sebebiyle “yer olmayanlar” olarak tarif ettiği mekânlar temelde birer ürün gibi tasarlanmaktadır. Ürün gibi tasarlanıyor olmaları onları mimarlığın daha farklı örgütlendiği, mimarın daha başka türlü tanımlandığı bir çerçeve oluşturmaktadırlar. Ritzer (2017), yeni tüketim mekânlarının bir kısmının yüksek düzeyde özgünlük ve karmaşıklık içeren kültürel ürünler sunduğunu, diğer bir kısmının ise standardizasyon esaslı, öngörülebilir ve kâra yönelik olduğunu ifade etmektedir.

Giderek daha çok gündelik hayatımızın mekânları haline gelen alışveriş merkezleri, ofis yapıları, oteller, toplu konut gibi yapılar modernite sonrası bir yaşama ve yapma

bilgisi ile tasarlanan, üretilen yapılar olarak modernlik öncesinden günümüze taşınan bir yapma bilgisi taşımamaktadırlar. Dolayısıyla mimarlığın geleneksel olarak yer ve kullanıcı ile kurduğu özel ilişki, kültür ve hafızanın önemi bu yapılar çerçevesinde var olmamakta, onlar kendileri kente sonradan eklenen, kimi zaman kent ile yarışan bir kurgu üretmektedirler. Öyle ki Yırtıcı (2009), alışveriş merkezlerini birer tüketim mekânı olarak analiz ettiği çalışması bu tür mekânları mevcut mekân bilgisinin kavramları ile anlamının yetersizliğini ortaya koymaktadır. Buna göre bu tür mekânları tanımlamada kullanılabilecek mevcut mekân bilgisinin yerine geçen yeni kavramlar şu şekildedir: Bağlam yerine alan; ölçek yerine büyüklük; biçim yerine kabuk; mekân yerine altyapı; işlev yerine servis; kullanıcı yerine tüketici; deneyim/hafıza yerine metin; kullanım yerine montaj hattı/dolaşım; aktivite yerine gösteri/olay; nitelik yerine nicelik; gerçek yerine hiper-gerçek (simülasyon) (Yırtıcı, 2009, s. 95).

Esnek birikim modeli ile üretimin zaman ve mekânının örgütlenmesindeki değişim mimarlığın da mekân üretimine bakışını değiştirmekte, post-modernizm ve mekan tartışmalarını beraberinde getirmektedir. Modernizmin sona erdiği, post-modern yeni bir döneme geçildiği düşüncesi arka planda bu değişimlerin barındırdığı ekonomik karşılıklar ile ele alındığında değişenin yalnızca üretim ve tüketimin örgütlenme biçimleri olduğu yönündeki görüş oldukça önemlidir (Jameson, 2008; Harvey, 2006; Berman, 2004). Mimarlık nesnesinin biçimsel olarak geçirdiği değişimlerin ötesinde kapitalist ekonomiler çerçevesinde, bir meta olarak nasıl var olduğu sorusuna odaklanmak gerekmektedir. Cestel (2005), bu bağlamda geç kapitalist dönemde mimarlık üretiminin dönüşümünde iki unsura dikkat çekmektedir: Markalaşma ve kurumsallaşma. 2000’li yılların mimarlık üretimi değerlendiren Cestel’in (2005) analizi ise şu şekildedir:

“1980’lerden itibaren özgürleştirici bir görüş altında sunulan yeni mimarlık, toplumun farklı zevkleri, etnik kökenleri, ekonomik grupları ve kültürel çeşitliliğin etkisiyle karmaşıklığa sürüklenmiştir (...) Yaratıcılığın her zaman hâkim kılındığı rekabete dayalı ortamda mimarlar, yapılarını tekilleştirme yoluna gitmişlerdir. Bununla birlikte yatırımcılar, kentsel iz bırakmak için mimarları bireysel simgeleri tasarlama yoluna sürüklemişlerdir. Yapı, şehrin simgesi durumuna evrilirken medya aracılığıyla dünyaya takdim ettiği tasarımcısını *star-architect* (yıldız mimar) konumuna ulaştırmıştır. Neoliberal

düzende bir üst yatırımcı seviyesine ulaşmak isteyen gayrimenkul şirketleri, yıldız mimarlarla çalışmak isterler (Cestel, 2005, s.152)”.

Sermayenin ve piyasaların uluslararasılaşması mimarlığın üretme biçimlerini ve nesnelerini dönüştürmektedir. Tüketim taleplerine göre şekil alan piyasa mimarlık nesnelerinin ve mimarların farklılaşma üzerinden kendilerini tanımlama gereksinimini yaratmıştır. Senett’e göre (2009), ürünlerin farklılaşması konusunda markalaşma, küresel ölçekte satılan temel bir ürünü farklı gösterme, homojenliğini gözden saklama için iyi bir araçtır. Markalaşma sürecini bir “platform inşası” olarak değerlendiren Senett (2009), günümüzde otomobillerden bilgisayarlara, bilgisayarlardan giysilere, malların “platform inşası”nın küresel bir ölçekte düzenlendiğini ifade etmektedir. Burada bu “platform inşasının” amacının “standart olanın” “marka”lar aracılığıyla farklılaştırma olduğu görülmektedir. Çünkü “marka tüketiciye, ürünün kendisinden daha değerli görünmelidir” (Senett, 2009, s. 102).

Marka olmanın anlamları mimari üretimler üzerinden düşünüldüğünde marka mimarlık ofislerinin de Senett’in belirttiği “platform inşası” içinde oldukları görülmektedir. Cestel (2021)’e göre “Dünya düzeninde her şeyin marka adı altında birer tüketim nesnesi olarak görülmesi, mimarlığı sürekli bir yenilik ve farklılık arayışına itmiştir (...) Böylece mimarların özgürlük ifadesi, serbest piyasanın sınırlarına bağlı bir uzlaşma olgusuna dönüşmüştür”. Bunun bir sonucu olarak “piyasa, dikkat çekici yapıları ile kutsadığı mimarların isimlerini markalaştırmış ve her defasında farklı tasarımlar üretmeye teşvik etmiştir” (s. 140)”.

Büyük sermaye yatırımlarının yapıldığı, büyük ölçekli projeleri üretebilmek için mimarlık ofisleri gerek Fordist gerekse de esnek birikim modeli yaklaşımlarını kullanmaktadır. Bugün küresel ve neoliberal çerçevede mimarlık nesnesi üretmek için aynı anda birden fazla uluslararası tasarım ofisinin, inşaat şirketinin örgütlendiği bir mekanizma mevcuttur. Xuefei Ren’in (2011), OMA’nın Beijing’deki CCTV Headquarters projesinin tasarım ve üretim süreci için küresel ölçekte nasıl örgütlendiğini sunduğu çalışması bu mekanizmayı çok iyi yansıtmaktadır. Buna göre OMA bu proje için öncelikle küresel ölçekte çok sayıda ofisi olan mimarlık ve mühendislik şirketi ARUP ile ortak olmuştur. ARUP bu proje için Londra, Hong Kong ve Beijing’teki ofislerini harekete geçirmiştir. Devamında Japonya, Amerika, İngiltere, Fransa ve Hollanda’dan aydınlatma, ses, peyzaj, tiyatro tasarımı, cephe

mühendisliği gibi birçok konuda bu alanlarda uzmanlaşmış firmalarla ortaklıklar kurmuştur. Böylelikle küresel ölçekte yüzlerce mimarın bu proje için örgütlendiği bir yapı oluşturmuştur. OMA ayrıca Shanghai’da yer alan East China Mimarlık ve Tasarım Enstitüsü ile ortak olmuş, böylelikle Çin’e ait yerel yapı kodları, planlama ve inşaat yönetmelikleri ile ilgili konuları yönetebilme becerisine erişmiştir. Bu ortaklık OMA’ya aynı zamanda yerel ölçekteki, ucuz iş gücüne kolay erişimini sağlamıştır (Ren, 2011).

Mimarın yalnızca üzerinde çalıştığı tasarım ölçeği değil; aynı zamanda birlikte çalıştığı ofisin, ofisin küresel ölçekte ilişki kurduğu yapının da örgütlenme ölçeği büyümektedir. Bugünün küresel kapitalist kentleşmesi içerisinde mimarlık nesnesi üretmek için aynı anda birden fazla uluslararası tasarım ofisinin, inşaat şirketinin örgütlendiği bir mekanizma vardır. Mimarın yalnızca üzerinde çalıştığı tasarım ölçeği değil; aynı zamanda birlikte çalıştığı ofisin, ofisin küresel ölçekte ilişki kurduğu yapının da örgütlenme ölçeği büyümektedir.

Mimarlık ofislerinin ticari işletmeler olarak var olması; onların kendilerini piyasadaki diğer işletmeler gibi yapılandırması yeni bir şey değildir. On dokuzuncu yüzyıl Amerika örnekleri göstermektedir ki mimarlık ofisleri büyüyen iş ölçeğine göre kendilerini zihinsel üretim esaslı birer fabrika gibi yapılandırmaktadır. Bugün yeni olan, neoliberal ve küresel kapitalizmin tarif ettiği iş üretme ilişkileri ve o ilişkiler içerisinde çıkan mimarlıklardır. Neoliberal ekonomi politikalar ile kentler daha önce hiç olmadıkları kadar işletmeler gibi yönetilmekte, sermayenin küresel ölçekteki hareketinin bir aracı olan mimarlığın ise mesleki örgütlenme biçimleri bu iş ölçeğini üretebilme adına yeni stratejiler geliştirmektedirler. Bu anlamda kurumsal bir marka yaratmak, küresel ölçekli markalarla işbirliği yaparak bunu sürdürmek sadece kentler için değil mimarlar için de giderek daha çok önemli olmaktadır. Klingmann (2007), Prada, BMW, ve diğer önde gelen markaların mimarlığı pazarlama stratejilerinin bir parçası olarak kullandıklarının bahsetmektedir. Cestel’e (2021) göre ise “Marka kimliği, serbest piyasa ortamındaki mimarlığın değerini belirleyen bir olgu olarak görülmektedir” (s. 135).

Kapitalist üretim tarzı nesneleri meta değerleriyle, dolayısıyla kullanım değerlerinden çok mübadele değerleriyle tanımlayan bir sistem olarak mimarlık gibi nesneleriyle hâlen modernite öncesi dönemdeki gibi muadili olmaması, biricik olmasının

değerliliği üzerinden ilişki kuran bir alanda bir kırılma yaratır. Bu konuyu mimarlığın ürününü her zaman “tek ve özel bir nesne” olarak ele alan bir ontolojiyle tanımlaması üzerinden değerlendiren Uluoğlu’na (2012) göre “Kapitalizm, söz konusu ontolojinin, gerçek yaşamın gerçek pratikleri içerisinde radikal anlamda sarsılmasına yol açmıştır; mimarlık ürününü tek ve özel bir nesne olmaktan “kitlesele” ve “alelade/gündelik” bir metaya dönüştürmüştür” (s. 298). Ona göre “seri üretim, kitlesele tüketim, homojenleşme, aleladeleşme ve metalaşma mimarlık ürününün söz konusu seçkinci, tekil ve özel olan üzerine kurulu ontolojisini sarsıntıya uğratmıştır” (s.297). Bu sarsıntının diğere bir parçası da mimarın konumuna dairdir.

Mimarlık nesnesinin metalaşması, aynılıklar üzerinden tanımlanabilir hale gelmesinin yarattığı kırılma bu nesneleri üreten mekanizmanın ve o mekanizmanın bir parçası olan mimarın da tanımında bir kırılma meydana getirmektedir. Bugün mimarlığın mekânsal örgütlenme biçimlerine bakıldığında kentlerin mimarlık nesneleri üzerinden küresele ölçekte birer sermaye birikim ve dolaşım aracı oldukları görölmektedir. Bu durum mimarlığın mesleki örgütlenme süreçlerini de dönüştürmektedir. Esnek birikim üretim tarzı, esnek uzmanlaşma kavramı ile mimarlığın tasarım ve üretim sürecinin parçalanmasını, her parçadan farklı bir uzmanın sorumlu olmasını, hatta bunun ölçüğünün küresele boyutta gerçekleşmesini getirmektedir. Küçük parçalar ve o parçalardan sorumlu mimarlar/mimarlık ofisleri şeklinde işin yürütölmesi aynı zamanda mimarlık hizmetinin taşeron ilişkiler geliştirdiğini işaret etmektedir. Burada emeğe yabancılaşmanın yeniden üretimi söz konusudur. Bu üç durum kimin, hangi parçayı nasıl ürettiğini, hangi kararı kimin, nasıl verdiğinin bilinmediğı anonim bir yapı; dolayısıyla anonimleşen, yalnızca marka isimler ya da şirketlerin adlarının anıldığı bir mimarlık üretimi oluşturmaktadır.

Zanaat üretimi, Fordist üretim ve esnek birikim üretim tarzı bir arada düşünölldüğünde esnek birikim üretim tarzının zanaat üretiminin küçük ölçekli, tam zamanında olan üretimini Fordist bir akılla yeniden düzenlediğı görölmektedir. Düzenleme Okulu geçiş dönemini teorileştirirken sermayenin “küresele bir Fordizm sistemi oluşturarak mevcut krizi çözme girişimi olduğunu ifade etmekte, buna göre üretim yalnızca ulusal çapta değil, aynı zamanda dünyanın ucuz emeğın bol olduğı bölgelerine (Doğru Asya’nın ve Güney Amerika’nın yeni sanayileşen ölkelerine ve Güney Avrupa’nın belli kısımlarına) kaydırılarak uluslararası çapta ademimerkezleştirilmiştir” (Kumar, 1995, s. 74). Buradan yola çıkarak Kumar (1995) Fordist üretim tarzının bütünüyle

bittiği bir dünya düzeni olmadığını; zanaat üretimi, Fordist üretim ve esnek birikim üretim tarzı arasında dönemsel olarak birinin kesin olarak bittiği, diğerinin başladığı bir ayrım bulunmadığını ifade etmektedir. Ona göre bu üç üretim biçimi de aynı anda birarada olabilmektedirler. Bu bağlamda mimarlığın mesleki örgütlenmesi de Düzenleme Okulu'nun işaret ettiği “küresel bir Fordizm” sisteminin parçası olabilmekte, “dünyada ya da ulusal ölçekte ucuz emeğin bol olduğu bölgelerdeki” mimarların küresel ölçekli projelerde taşeron ilişkiler çerçevesinde yer almaları söz konusu olabilmektedir.

Mimarlık nesneleri ve onları tasarlayan mimarlar kapitalist ekonomi içerisinde başka anlamlara kavuşmaktadırlar. Mimarlık üretiminin sermayenin birikimini ve dolaşımını sağlayacak şekilde örgütlenmesinin ne anlama geldiği sorusu kentin, mimarlık nesnesinin ve mimarın mevcut tanımlarının sorgulanacağı bir yüzleşme zemini kurmaktadır. Bir sonraki bölüm geç kapitalist dönemde, esnek birikim üretim tarzının mimarlık pratiklerini ve mimarı nasıl dönüştürdüğü konuları tartışılacaktır.

3.3 Esnek Birikim Üretim Tarzı Bağlamında Mimar Aktörün Tanımı

Esnek birikim üretim tarzı ve dönüştürdüğü ekonomik düzen mimarlığın mekânsal örgütlenmesini değiştirdiği gibi mesleki örgütlenmesini de değiştirmiştir. Onur (2018) bu konuda, 20. yüzyılın egemen ekonomi politikasının neoliberalizm olduğunu ve bu ekonomi politiğin tüm dünyada inşaat sektörü için yönlendirici güç olduğunu ifade etmektedir. Türkiye özelinde yaptığı çalışmasına göre 1980’den günümüze gelen süreçte neoliberal ekonomi mimarlık mesleğinin özel sermaye ile daha fazla yüz yüze gelmeye başlamasına zemin sunmakta ve bu durum mimarlık pratiği ve mimara yansımaktadır. Onur’un çalışması bu bağlamda “Türkiye’de neoliberal siyasanın itici gücüyle yapı sektörüne dayalı bir kalkınma politikasının benimsenmesiyle mimarlık okullarının ve mimarlarının sayısının kontrolsüz bir artışa maruz kaldığını” ve “buna bağlı olarak mimarın işgücü niteliğinin de sıradanlaştığını” (s. 2118) göstermektedir. Ona göre “Mimarlık meslek pratiğinde özellikle teknik-ara eleman alanındaki eksiklikler mesleğe yeni katılan meslek insanları üzerinden giderilmeye başlanmıştır. Meslekteki bu rekabet ortamında, mimar emeği ucuz işgücü olarak görülmüş ve mimar denilen meslek insanı eski prestijli ve imtiyazlı toplumsal konumundan uzaklaşmıştır” (Onur, 2018, s. 2128).

Mimarlığın kapitalist üretim tarzı bağlamında mesleki örgütlenme ve mekân üretim biçimlerinin dönüştürmesi yeni bir olgu değildir. Boyle'ın (1977) çalışması göstermektedir ki endüstriyel kapitalizmin en çok varlık gösterdiği on dokuzuncu yüzyıl Amerika'sında mimarlığın tek kişinin yapının tasarım ve üretimine dair her kararı aldığı çalışma biçiminin yerine çeşitli uzmanlıklara sahip mimarlardan oluşan büyük ekiplerin, işin tıpkı seri üretim bandında bölünürmüşçesine bölündüğü biçimine geçilmiştir. Dönemin en önemli mimarlık ofislerinden SOM (Skidmore, Owings & Merrill) bu durumun birebir gözlenebildiği yapıyı sunmaktadır. Benzer şekilde Woods (1999) çalışmasında mimarlığın on dokuzuncu yüzyıldan itibaren bir zanaat alanından bir uzmanlık alanına nasıl dönüştüğünü göstermektedir.

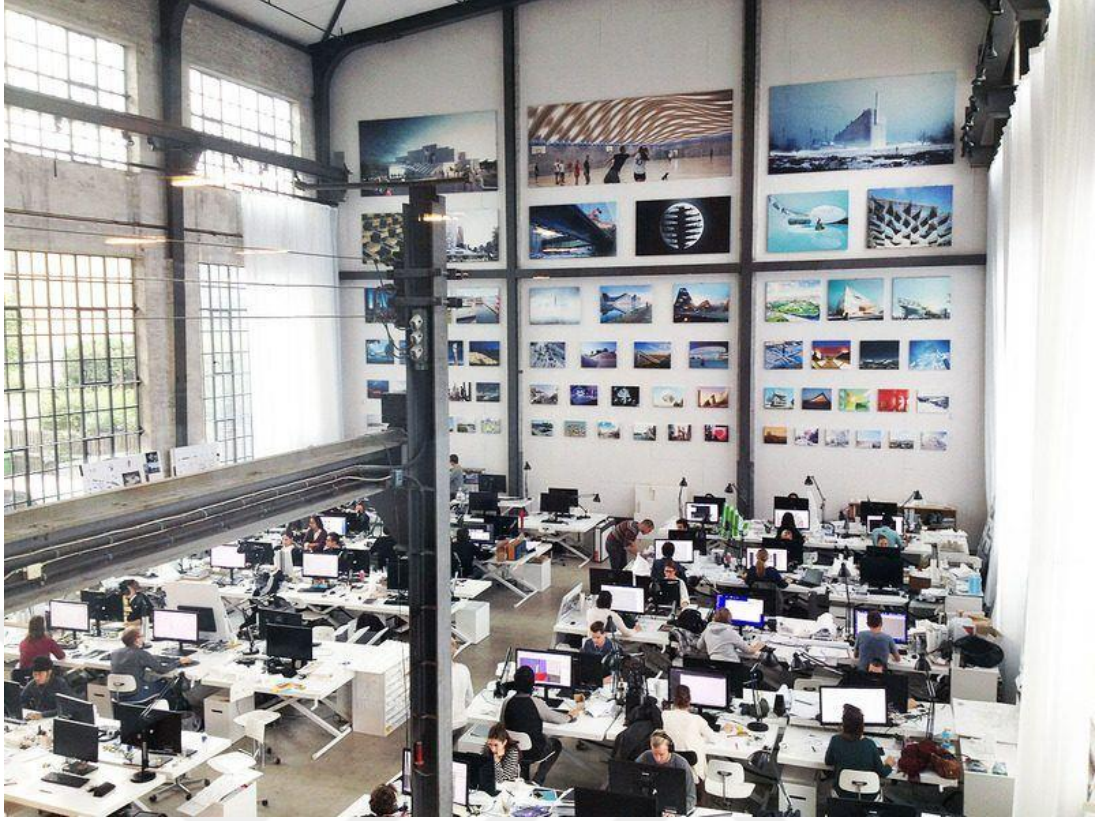
On dokuzuncu yüzyıl, modern kapitalist topluma hizmet edecek tüm kurumların kurulmaya başladığı yüzyıl olarak mimarlığın kapitalist ekonominin mekânsal ihtiyaçlarına yönelik şekillendiği yüzyıldır. Colquhoun'un (2005) kentte sermaye birikiminin büyüklüğü ile yapı adalarının büyüklüğü arasında kurmuş olduğu doğru orantı, mimarlığın da bu büyüyen ölçeği tasarlayacak, inşa edecek biçimde meslek pratiklerini yeniden kurmasına, örgütlemesine yol açmaktadır. Çünkü büyük sermaye kent arazilerinde büyük ölçekli, bütünsel, karmaşık projeler olarak karşılık bulmaktadır. Bugüne gelindiğinde küreselleşmenin ve neoliberalizmin ekonomi politiği sermayenin ve kentteki inşa etme ölçeğinin nitelik ve niceliğini yeniden tanımlamaktadır. Büyük ölçeğin mega ölçek olarak anıldığı bu dönemde kentlerin yeni müşterileri büyük, çok ortaklı uluslararası şirketler ve markaları olmaktadır. Dolayısıyla mimarlık pratikleri de bu bağlamda dönüşmektedir.

Küresel ve neoliberal politikalar çerçevesinde mimarlığın ürettiği iş ve örgütlenme ölçeklerinin büyüdüğü, çoğaldığı noktada Cuff (1992), mimarlık okullarının, mimarlık medyasının mimarın hâlâ kararlarını tek başına alan, kimsenin müdahale edemediği sanatçı imgesi ile temsil edilmesinin sorunlu ve mimarlık pratiklerinden kopuk yapısına işaret etmektedir. "Mimarlık disiplininin diğer anlatıları ve anlatıcıları dışladığı yalnızca yaratıcı, yalnız mimar odaklı geleneksel anlatısı"nı eleştiren Woods (1999) çalışmasında on dokuzuncu yüzyıl Amerika'sında bir zanaat alanı olan mimarlığın tek kişi odaklı yapısından, "uzmanlaşma" ile çoklu örgütlenme biçimine dönüştüğünün izlerini dönemin mimarlık örgütleri, mimarlık okulları, bağımsız atölyeleri, büroları, şantiye ve inşaat alanları gibi yapılanmaları inceleyerek sunmaktadır.

McNeall (2009), mimarın yaratıcı bir dâhi olarak ele alınmasında popüler medyanın mimarlığı sanatsal üretimler yapan bir alan olarak gösterme arzusunun bulunduğunu ifade etmektedir. Howard Roark karakterinin o dönemin yıldız mimarı olarak tanımlanabilecek Frank Lloyd Wright'tan esinlenilmiş olması mimarlığın kendisini temsil ederken kullandığı dilin popüler kültür tarafından nasıl aktarıldığını gösterirken Mcneal'ın bu ifadesini doğrulamaktadır. Mimarlığın temsil edildiği mimarlık medyası, okulları gibi alanlardaki yaratıcılıkla, dâhilikle, tek ve özel olmakla ilgili imgesi dondurulmuş bir imgedir. Mimarlık pratiklerine bakıldığında ise gerçekleşenler başkadır. Cuff'ın (1989) mimarlık ofislerinin gündelik hayatını gözlemlediği çalışması göstermektedir ki, sanatçı-mimar imgesinin ötesinde bugünün rekabetçi piyasa koşulları içerisinde, mimarların çizim başında geçirdikleri saatler kadar, o iş için yaptıkları telefon görüşmeleri, ofis içi ve dışı toplantıları gibi birçok tasarım dışı iş içeren ve tüm bu işlerin bir ekiple ve iş bölümü esaslı ile yürütüldüğü başka imgeler mevcuttur. Sanatçı-mimar imgesi mimarlık pratiklerinin içerisinde değil; asıl olarak sunumunda karşımıza çıkmaktadır (Şekil 3.2 ve Şekil 3.3).



Şekil 3.2: SOM (Skidmore, Owings & Merrill LLP) Ofis içi çalışma fotoğrafları (Url-6)



Şekil 3.3: BIG (Bjarke Ingels Group), Kopenhag, Danimarka Ofis (Url-6)

Her ne kadar bugün Türkiye’deki diploma projelerinde 10.000 metrekarelik bir alanı öğrencinin tek başına tasarlaması beklense de mimarlık ofislerinde bu durum böyle gerçekleşmemektedir. Mimarlık eğitimi tasarım nesnesi ölçeğinin büyümesi ve programın karmaşıklaşması temelinde öğrencileri mezun etmesi olgusu tam da piyasanın sermayenin birikimi ve dolaşımını sağlama düşüncesiyle örtüşen bir düşünce iken; öte yandan bunun yapılma biçiminin hala modernite öncesi bir dünyanın mimarlık yapma biçiminde olmasıdır. Eğitimi süresince tasarım stüdyolarında öğrenci, projesinin vaziyet planı kararından, mekân organizasyonuna, malzeme seçimine tüm kararları tek başına almaktadır. Odasında, tek başına masasında oturarak, saatlerce tasarımını üreten mimar imgesinin karşılığı mimarlık okullarında sunulan mimar imgesi nedeniyle yalnızca mimarlık öğrencilerinde bulmaktadır (Şekil 3.4).



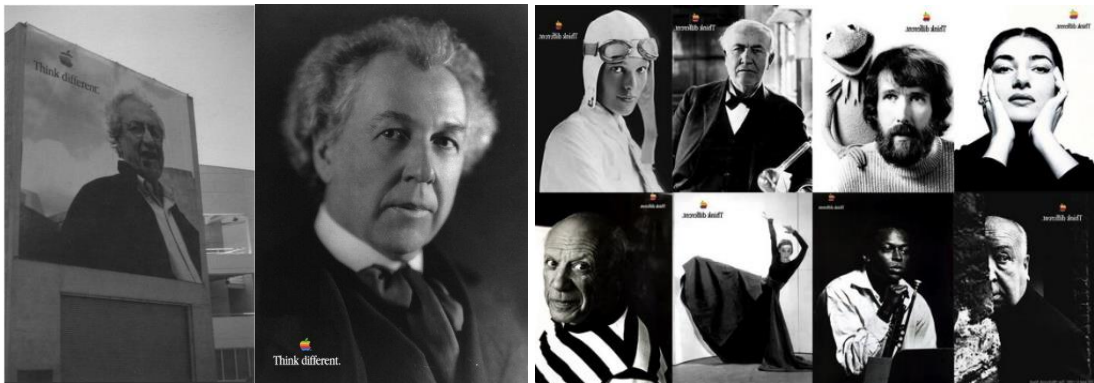
Şekil 3.4: Autocad yazılım programı öncesi mimari ofislerde proje üretim süreci (Url-7)

Bugün mimarlık yalnızca meta kültürünün bir parçası olarak kalmamakta, mimarlık kültürünün kendisinin de metalaştığı bir boyuttur. Foster'a göre (2013) yirminci yüzyıl tasarımcılarının birer yıldız ve pop figürüne dönüşümünde “Bilbao etkisi” önemli bir yere sahiptir. Foster (2004) bu konuyu “Frank Gehry’nin Bilbao Guggenheim Müzesi’nin dünya çapında yarattığı ekonomik ve kültürel etki mimarların bu tür eserler yaratması yönünde güçlü bir talep doğurmuştur” (s.61) şeklinde açıklamaktadır. Konuyla ilgili olarak Deamer (2005) ise, şöhret sahibi olan yıldız mimarların mimarlık kültürünün metalaştığı yeri gösterdiklerini; kitlesel üretim yaparak markalaşmış üretimleri ile bilinen mimarların ise metanın kültürleştiği boyutu işaret ettiğini ifade etmektedir.

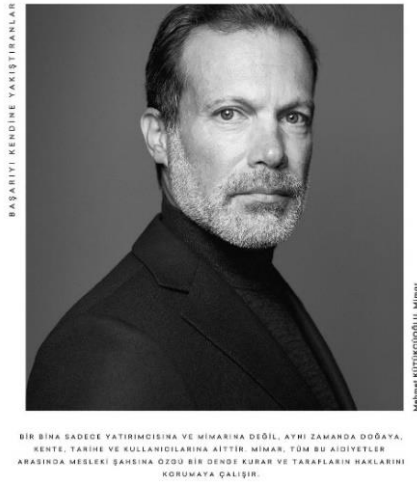
Mimarlık kültürü ve metalaşma tartışmaları içerisinde yıldız mimarların çeşitli markaların reklam yüzü olmaları ve bu şekilde kendilerini bir imaj olarak metalaştırmaları konusu yeni bir olgu değildir. Elizabeth Hornbeck (1999), *Architecture and Advertising* (Mimarlık ve Reklam) başlıklı yazısında 1998 yılında Apple şirketinin *Think Different* (Farklı Düşün) başlıklı reklam kampanyasının yapısını ve kampanyanın yüzlerinden biri olan Frank Gehry’i konu edinmektedir (Şekil 3.5). Kampanya, Los Angeles’ta geçmişten bugüne Apple bilgisayarı kullanıp kullanmadığı fark etmeksizin Dalai Lama’dan, John Lennon & Yoko Ono’ya, Pablo Picasso’ya “insanlığı ileriye taşıyan, dâhi”lerin resmi eşliğinde yer alan sloganının yer

aldığı *Think Different* reklam panolarından oluşmaktadır. Gehry'nin diğer isimlerden farkı kampanyanın yaratıcısı TBWA Chit/Day reklam ajansının “Binocular Building” olarak bilinen yapının tasarımcısıdır ve reklam panosu bu yapının cephesinde de yer almıştır. Hornbeck, burada reklamı yapma aracının pano ile sınırlı kalmadığı; tasarımın kendisi olduğu yorumunu yapmaktadır. Buradaki “dâhi” etiketi altında diğer özel isimlerle beraber Frank Gehry'nin yer almasının sürpriz olmadığını; dâhilik etiketinin modernist söylemle bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. Reklam kampanyası boyunca Apple, ürünlerini teşhir etmek yerine ürünlerinin temsil ettiği düşünme, var olma biçimini sunmayı hedeflemektedir: Apple ürünlerini farklı, özel, dâhi mimarlar gibi düşünerek üretir ya da ancak farklı ve özel kişiler Apple kullanmaktadır (Hornbeck, 1999). Burada mimarın hem imgesinin hem de nesnesinin metalaşmasını bir arada görmek mümkündür.

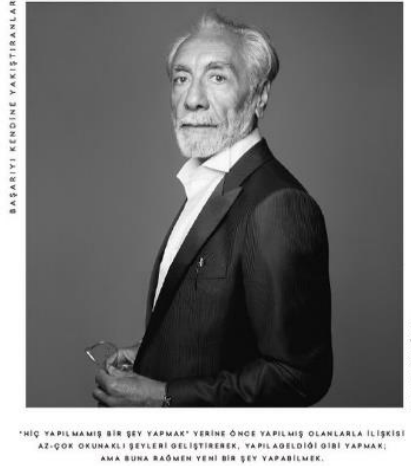
Mimarın imgesini, ürettiği mimarlıklar kadar bir meta olarak sunduğu günümüz mimarlık ortamında “Sara” giyim markasının reklam yüzü olarak Türkiye'nin yıldız mimarlarından Nevzat Sayın ve Mehmet Kütükçüoğlu'nun yer alması mimarın imgesinin metalaşmasına ve de popüler kılınmasına dair bir örnek sunmaktadır (Şekil 3.6). Mimarların ya da mimarlık nesnelerinin imgelerinin metalaşması konusunda Sudjic (2005) “biçim artık işlevi değil, imgeyi takip ediyor” (s. 455) demektedir. Cestel'e (2021)'e göre “Tüketim piyasasında ortaya çıkan rekabet sonucunda, mimarlar ideolojilerinin önüne popülerlik durumunu da yerleştirmiştir. Bu durumun etkisiyle yapılar objeleştirilme üzerine tasarlanmış ve mimarlıkta marka kimliği ortaya çıkmıştır” (s. 140). Görülmektedir ki popüler olmayı da hedefleyen bir marka kimliği inşası ve onun parçası olarak mimarın imgesinin de metalaşması söz konusudur. İmgenin neyi, neden ve nasıl temsil ettiği önemlidir.



Şekil 3.5: Apple reklam yüzü olarak Frank Gehry, Frank Lloyd Wright ve diğer ünlü isimler (Url-8)



SARAR
SARAR.COM | SHOP.SARAR.COM



SARAR
SARAR.COM | SHOP.SARAR.COM



Şekil 3.6: Sarar, Reklam afişleri; Mehmet Kütükçüoğlu, Nevzat Sayın (Url-9)

Yıldız mimarlar ile müşterisi olarak çalışmanın anlamı da yıldız mimar olarak mimarın kimliğini sunma biçimi de küresel pazarda var olma süreçleriyle ilgili olmaktadır. Yıldız mimar imgesinin kullanılması üzerinden mimarlığın nasıl metalaştırıldığını araştıran Ponzini'ye (2014) göre uluslararası mimarlar son yirmi yıldır kentlerin markalaşma ve gayrimenkul ürünlerinin pazarlanmasında önemli bir rol oynamaktadırlar. Konu ile ilgili olarak Tanaka (2013)'nın New York üzerine yaptığı araştırma göstermektedir ki ünlü mimarlar tarafından tasarlanan binalardaki konutlar, daha az bilinen mimarlar tarafından tasarlanan binalardaki benzer birimlerden daha fazla satma eğilimindedir. Fuerst, McAllister ve Murray (2011) ise çalışmalarında, Amerika'da Pritzker Ödüllü ya da Amerikan Mimarlık Enstitüsü Altın madalya sahibi mimarlar tarafından tasarlanan ofis yapılarında kira bedelleri artışından bahsetmektedirler. Bu noktada Koolhaas'ın “serbest piyasada mimarlığın artık gayrimenkule dönüştüğünü” ifade eden sözleri daha anlamlı olmaktadır (Spencer, 2018, s. 180).

Mimarlık nesneleri için önemli olan diğer metalarda olduğu gibi onu pazarlayacak imgenin inşasıdır, mimarın imgesinin inşası da bu duruma dahildir. Davies ve Schmiedeknecht (2005), mimarların kendilerini markalaştırmasının ve bir imaj olarak sunmalarının ardında emlak geliştirme şirketleri ve mimarlar arasındaki ilişkide yaşanan yapısal değişimi işaret etmektedirler. Onlara göre mimarlık bir zamanlar yalnızca müşterilere mekânsal çözümler bulmak ile ilintiliydi fakat bugün artık mimar

“spekülasyon üretme” ve “baştan çıkarma” aracı haline gelmektedir. Buna gerekçe olarak Coca-Cola markasının etkili reklamlar, güçlü grafik tasarımlarla yüz yirmi yıldır yaratmakta olduğu etkiyi bugün herkesin yaratmak istediğinden söz etmektedirler. Bugün Coca-Cola nasıl ki tüm dünyanın tükettiği, bilinen bir içecektir; sıra artık emlak sektörüne gelmektedir: Yapıların markalaşması sürecine. Yapıların markalaştığı süreç aynı zamanda mimarın da markalaştığı süreci getirmektedir. “Dolayısıyla emlak geliştiricisinin ‘Foster Yapısı’ ilan eden prospektüsü, geliştiricinin bütün gece sirkülasyon veya zemin inişi hakkında endişelendiği anlamına gelmez. Bu, disiplinli bir ekip tarafından yıllarca süren özenli üretimin, büyük markaları tanımlayan tüm olumlu çağrışımlara ve beklentilere sahip, tanınabilir bir stil yarattığı anlamına gelir” sözleriyle ikili “Foster Yapısı”nın Coca-Cola’nın yapmış olduğu çağrışımı yaptığını göstermektedirler (Davies ve Schmiedeknecht, 2005, s.12).

Odak artık mimarlık nesnesi ya da onun içeriği değil; sunulan prestijli hizmetin aynı standartta kaliteyi dünyanın her yerinde her daim sunmasıdır. Ama bununla sınırlı değildir. Charles Jenks’in Frank Gehry ile yapmış olduğu röportajda Gehry’nin “Bilbao’dan beri ‘Frank Gehry Binaları’ yapmak için çağrıldım. Masaya bir tasarım koyduğumda başım belaya giriyor, “Eh, bu bir Gehry yapısı değil’ diyorlar” sözleri mimarlık nesnesinin metalaşma sürecini gösterdiği gibi özel üretim olarak sunulan mimarlık nesnelerinin de seri üretim mantığı içinde olduğuna işaret etmektedir (Jenks, 2005, s. 9). Mimar olmanın eşsiz, benzersiz, tek olanı tasarlamak ve üretmekle ilintili olması kapitalist üretim tarzı bağlamında bu benzersizliğin yaratacağı etkinin tekrarının talep edilmesine dönüştüğü görülmektedir. Öte yandan bu durum Foster’ın (2013) “Mimarlığın marka olarak kullanılması işinde, diğer ünlü tasarımcılar da kendilerini markalaştıracak, kendilerine özgü biçimlere bel bağlamışlardır: Genellikle iç karartıcı çevrelerdeki binaların dikkat çekmesini sağlamak için Gehry, neo-barok kıvrımları; Koolhaas, kübistvari katlamaları kullanmıştır” (s.70) sözünü doğrulamaktadır. Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas markaları, kendi içlerinde ne kadar farklılaşmış tasarımlar yapsalar da ürettikleri marka çerçevesinde tasarımlarının sınırları giderek daha keskinleşmektedir. 2016 yılında hayatını kaybeden yıldız mimar Zaha Hadid’in, ofisi *Zaha Hadid Architects*’in hala aynı marka ismiyle onunla özdeşleşmiş kıvrımlı, kavisli yapıları sunmaya devam etmektedir.



Şekil 3.7: Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank Gehry, Bilbao (Url-10)

Yıldız mimarlar ve diğerleri denkleminde “diğerleri”ni ele alan Deamer (2014), “Biz mimarlara, kendimizi işçi olarak değil, sanatçı olarak görmemiz; bir iş için faturalandırılabilir saatler harcayan işe alınmış çalışanlar değil, kültürel açıdan iddialı stüdyo projelerine katılan yaratıcı uygulayıcılar olduğumuz öğretili. Bu, mimarların neden bu kadar uzun süredir kronik olarak düşük ücret aldıklarını açıklamaya yardımcı olur” sözleriyle mimarlara tasarlama eylemine yüklemeleri öğretilen patetik nosyonun, mimarlığın “ticari bir iş alanı” değil “sanatsal bir alan” olarak tanımlanmasının sebep olduğu emek sömürsüne dikkat çekmekte; mesleki olarak en çok karşılaştırıldıkları gruplar olan avukatlar ve doktorlar arasında Amerika’da en düşük maaşları alanların mimarlar olduğu bilgisiyle vurgulamaktadır. Mimarların çalışmalarının “hizmet sektörü” altında yer alamayacak kadar yaratıcı ve kültürel açıdan önemli olduğu bilgisi ile yetiştğini bu sebeple de bir nesne (büyük bir nesne) ürettiklerinin farkında olduklarını ama bir “meta” ürettiklerini düşünmekten hoşlanmadıklarını ifade eden Deamer “Mimarlar tasarlar; müteahhitler / inşaat ustaları inşa eder: diğer bir deyişle mimarlar sanat yapar, müteahhitler / inşaat ustaları iş” gibi bir yaklaşımın sorunlu yapısını ele almakta; mimarların bu sorunlu yaklaşım sebebiyle “işçi sınıfına” dahil oldukları gerçeğinden uzaklaşarak, diğerlerinden ayrı ve özel bir konumda olduklarına kendilerini inandırdıklarını iddia etmektedir (Deamer, 2014). Mimarlık pratikleri

içerisinde bu iddia her mimar için geçerli olmasa da mimarlığın gerek okullarda gerek medyadaki sunumu sıklıkla mimarlığın böyle bir şey olduğu kanısını yaratmaktadır.

Mimarlık pratikleri içindeki mimarlara odaklanan Gutman (2010)'ın, piyasa ekonomisi içerisinde yer alan mimarın sanatçı mı, iş insanı mı olduğunu sorguladığı çalışması mimarın tek başına üretim yaptığı, sanatçı-mimar imgesinin piyasadaki karşılığının küçük ekiplerden oluşan, butik işler yapan mimarlık ofisleri olduğunu fakat piyasa ekonomisi içerisinde bu ofislerin üretiminin oranının çok düşük olduğunu göstermektedir. Etrafımızı şekillendiren, mimarlığın bir sanat olarak değil, ticari olarak bir iş olarak tanımlandığı, şirketleşmiş mimarlık ofislerinin üretimleridir. Onun 1977'de yazmış olduğu "Architecture The Entrepreneurial Profession" (Mimarlık Girişimci Uzmanlık) yazısındaki öngörüsü mimarlığın piyasada "iş alma adına" daha agresif, daha girişimci ve kendi talebini kendi yaratma odaklı bir alan olacağı yönündedir. Sklair ve Gherardi'nin (2012), küresel kapitalizm ve mimarlık arasındaki ilişkiyi inceledikleri çalışmaları Gutman'ın 1970'lerdeki araştırmasının günümüzdeki karşılığını kurmaktadır. Her sene bünyelerinde çalışan mimarların sayısı üzerinden ilk yüze giren büyük mimarlık şirketlerinin sıralamasını paylaşan *Building Design* internet sitesinin 2008 yılı verilerini 2005-2009 yılları arasındaki veriler ile değerlendiren Sklair ve Gherardi (2012), ilan edilen sayısal bilgi üzerinden şirketlerin üretmekte oldukları iş hacmi ile çalışan sayıları üzerinden bir orantı kurarak mimarlık medyasında sıklıkla yer alan yıldız mimarların dünya pazarındaki mimarlık üretimlerinin büyük ölçekli mimarlık şirketlerinin üretimlerine oranla çok düşük seviyede kaldığı saptaması yapmaktadır (Çizelge 3.2). İnternet sitesinin 2023 yılı verilerine bakıldığında bu yorumun değişmediği görülmektedir (Çizelge 3.3). Mimarlık medyasında sanatçı mimar imgesi ile sunulan en çok bahsi geçen mimarlık ofisleri Gutman'ın yapmış olduğu çalışmada olduğu gibi pastanın çok sınırlı bir dilimini üretmektedirler. Kapitalizm bağlamında mimarlık, tekil mimar isimlerinin ve markalarının ötesinde küresel kentler ağında ofisleri olan mimarlık/inşaat şirketleri üzerinden örgütlenmektedir.

Çizelge 3.2: Building Design internet sitesi istihdam ettikleri ücretli mimarların sayısına göre sıralanmış dünyanın en büyük şirketlerine ilişkin yıllık araştırması 2008 verileri (Sklair ve Gherardi, 2012, s.60).

2008 sıralaması	Şirket adı	Ücretli mimarlar; Ücret geliri (\$)	(2005-2009) İlk 10'da yer aldığı yıllar
1	Gensler	1216; +250 milyon	Hepsi
2	HOK	1205; +250 milyon	Hepsi
3	Nikken Sekkei	1174; +250 milyon	Hepsi
4	Aedas	1020; +200 milyon	2005 Hariç Hepsi
5	Foster	913; +1800 milyon	2006 Hariç Hepsi
6	SOM	838; +230 milyon	Hepsi
7	BDP	717; +130 milyon	Hepsi
8	RMJM	709; +110 milyon	2008-2009
9	HKS	651; +190 milyon	2005 Hariç Hepsi
10	Atkins	622; +140 milyon	Yalnızca 2008

Çizelge 3.3: Building Design internet sitesi istihdam ettikleri ücretli mimarların sayısına göre sıralanmış dünyanın en büyük şirketlerine ilişkin yıllık araştırması 2023 yılı verileri (Url-11)

2023 sıralaması	2022 sıralaması	Şirket adı	Ülke	Çalışan mimar sayısı	Ücret geliri (\$)
1	1	Gensler	US	3069	1-1,5milyar
2	3	HDR	US	1404	500-599 milyon
3	4	Nikken Sekkei	Japan	1342	600-699 milyon
4	5	Sweco	Sweden	1297	170-179 milyon
5	-	Aecom	US	1236	380-389 milyon
6	7	Perkins Eastman	US	832	270-279 milyon
7	10	Haeahn	South		
		Architecture	Koera	741	140-149 milyon
		Heerim	South		
8	11	Arc&Planners	Korea	727	170-179 milyon
9	12	DLR Group	US	712	340-349 milyon
10	9	HKS	US	707	290-299 milyon

Modernite öncesi tanımlanan bir mimar vardır: Zanaatıyla ve kurduğu yerel ilişkileri ile var olan, yapı ustası olan mimar. Kapitalist üretim tarzı ile o mimarın iş yaparken kurduğu yerel ilişkiler, kullandığı malzemeler, çalıştığı ölçek ve o ölçeği üretme hızı değişmektedir. Bu durum onun mimarlık yapma biçimini yeniden tanımlamaktadır. Mimarın yapı zanaatkarı olduğu mimar imgesi tümüyle yok olmasa da mimar, modernite sonrasında başka başka imgeler edindiği bir gerçektir. Küresel ve neoliberal ekonomiler çerçevesinde mimarlığın örgütlenmesi çok başka boyutlara ulaşmaktadır. Çizelge 3.2 ve Çizelge 3.3'te yer alan sayılardaki süreklilik göstermektedir ki küresel ve neoliberal ekonomiler çerçevesinde üretilen kentlerde tek bir mimarın, tek başına bir zanaat eseri gibi üretebileceği iş ölçeğinin alanı gitgide daha çok daralmaktadır (Çetken, Uluoğlu, 2021).

Mimarlık üretimine bakıldığında görünürde bir seri üretim bandı olmasa da sermayenin birikimini arttırma adına büyüyen iş ölçeği karşısında endüstriyel üretim tekniklerinin temel mantıklarının mimarlık ofislerinin iş organizasyon yapılarında varlık göstermesi kaçınılmazdır. Küresel kapitalizm göstermektedir ki bir zamanlar restoranların, mağazaların özgünlüklerini dile getirmek için sıklıkla kullandığı “Başka Yerde Şubemiz Yoktur” sözünün yerini bugün dünyanın her yerinde aynı kalitede hizmeti verecek sayısızca şube açma düşüncesi almaktadır. Üstelik bu olgu yalnızca restoranlar, kafeler vb. ile sınırlı kalmamakta, mimarlık için de geçerlidir. 2008 yılı Domus dergisinde yer alan SOM mimarlık şirketinin reklamında belirtildiği üzere 1936 yılında kurulan SOM bir şirket olarak mimarlık şirketlerinin ilk örneklerindendir ve sunulan rakamlara göre Chicago merkezli SOM’ın, Kuzey Amerika, Avrupa ve Asya’da olmak üzere 8 ofisi bulunmakta ve ofislerde toplamda seksen farklı ülkeden 1521 mimar çalışmakta; 1936’dan itibaren on dört farklı ülkede 92,9 milyon metrekarenin üzerinde on binden fazla proje inşa edilmektedir (Ren, 2011). Hal Foster’ın (2013; 60) benzer biçimde Foster+Partners’ı incelemesi ise şu şekildedir:

“Foster aynı zamanda “Foster + Ortakları” demektir; yani yirmi iki ofiste 1000 kadar kişinin çalıştığı bir şirket. Yaptığı işlerin listesi sayfalarca devam eder ve çoğu uygulanmıştır: 7 banka, 9 köprü, 8 kentsel tasarım (örneğin Trafalgar Meydanı dönüşüm projesi), 10 konferans merkezi, 38 sanat merkez, 28 sağlık ve eğitim binası, 12 mağaza, 35 dinlenme ve spor merkezi, 30 konut, 39 nazım plan (fuarlardan tüm şehre kadar), karışık kullanıma ayrılmış 16 kentsel gelişim projesi, 65 ofis binası (örneğin Manhattan Hearst Gökdeleni, 2000-2006), 28 ürün ve mobilya modeli, 9 araştırma merkezi, 24 ulaşım sistemi (özel yattan, tren istasyonlarına, metro istasyonlarına ve havalimanlarına kadar) ve bu sayılar her yıl artmaktadır. (Foster, 2013:69)”.

Bu sayısal bilgilerin gösterdiği en temel şey mimarlık üretiminin hem Fordist hem de esnek birikim modelini bir arada kullanarak örgütlendiği olgusudur: Dünyanın farklı bölgelerinde belirli stratejik noktalarda açılan ofisler, bu ofislerde çalışan yüzlerce mimar ve ürettikleri parçalar ve bir yandan da yönetilen bir marka kimliği. Küreselleşme ile gelen aynılaşıma, üretilen nesnelerin birbirine benzemesi değil, üretilme şekillerinin birbirine benzemesi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Nasıl ki bir mimarlık nesnesinin kitlesel olarak üretilmesi süreçleri ile herhangi başka bir nesnenin

kitlesel olarak üretilme esasları birbirine benzemektedir; kapitalist üretim tarzı bağlamında bu üretimi sağlayan yapıların da birbirine benzerliği kaçınılmazdır.

Mimarlık giderek artan bir şekilde aynı şirketin dünyanın çeşitli noktalarındaki ofislerinde müşterilerine üretilen tasarımların coğrafyaları, biçimleri, kavramları değişse de aynı standartta hizmeti vermeyi hedefleyen bir alan olmaktadır. Küresel mimarlık şirketleri ve McDonald's restoranları arasında bu hedef özelinde çok da fark yoktur. Ritzer (2017), toplumun "McDonald"laştığı, McDonald's restoran zincirinin bir üretim ve yaşam tarzı olarak küresel dünyanın kültürünü temsil ettiğini söylemesi bu noktada önemlidir. Ona göre "klasik anlamda Fordizm'in yerini post-Fordizm değil, 'McDonaldizm' almaktadır". McDonald's restoranlarının üretim tarzı olarak Fordizmle kurduğu ilişki düşünülünce Ritzer'in önermesi anlam kazanmaktadır. Fordizmin küreselleşme bağlamında yeniden yorumlandığı halidir McDonaldizm. "Big Mac menü" özelinde olmasa da McDonald's markasının dünyada restoran açma stratejileri ile küresel ölçekteki mimarlık şirketlerinin ofis açma stratejileri küresel sermaye akışı bağlamında ortak paydada buluşmaktadır.

İsimleri herkesçe bilinen yıldız-mimarlık ofisleri ve bünyelerinde çalışan mimarların yalnızca sayısının bilindiği büyük mimarlık/inşaat şirketleri temelde mimarın adıyla markalaştığı bir kurgu ile mimarın giderek daha çok anonimleştiği diğer bir kurguyu sunmakta; küresel ölçekteki mimarlık pratikleri bu iki uç tarafından üretilmektedir. Modernite öncesinin mimar tanımı o dünyanın ilişkileri içerisinde üretilmekteydi, bugünün mimar tanımı ise küresel, neoliberal ekonomi politikaların baskısı doğrultusunda üretilmektedir. Ren (2011), küreselleşme pratikleri çerçevesinde mimarlık ofislerinin ölçeklerinin kazanmış olduğu yeni anlamları sorguladığı çalışmada küçük ölçekli butik bir mimarlık ofisi olmanın barındırdığı hedef ve ilişkilerin büyük ölçekli mimarlık şirketlerinin barındırdığı hedef ve ilişkilerden oldukça farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Ona göre küçük ölçekte butik mimarlık ofisi olmanın küresel ölçekte büyük şirketlere oranla çok daha farklı bir gücü bulunmaktadır. Küçük ölçekli ofisler küresel bir şube ağı ve geniş bir çalışan kitlesinden yoksundurlar fakat ilerici düşünceleri, yenilikçi bakışları ve ünlü/yıldız mimarlarla olan iş birlikleri ile büyük mimarlık ofisleri ile rekabet edebilmektedirler. Küreselleşme bağlamında küçük ölçekli butik mimarlık ofisleri ve büyük ölçekli mimarlık ofisleri/şirketleri dünyanın her köşesindeki özel ya da kamu müşterilerine tasarım uzmanlığı sağlayan bir mimari üretim ağı oluşturmaktadır (Ren, 2011).

Küresel pazar her iki tür üretimi de talep etmektedir. Burada dikkat çekici noktalardan biri Ren'in küçük ölçekli olarak adlandırdığı ofislerin ünlü/yıldız mimar "adını" kullanarak pazarda var olmalarıdır. Yıldız mimar imgesi aynı zamanda pazara tutunma stratejilerinden biridir.

Mimarın tanımını küresel ve neoliberal ekonomiler çerçevesinde aramak, mimarlık ofislerinin giderek daha çok kurumsallaştığı, şirket kimliğine büründüğü yapıyı ortaya koymaktadır. Küçük, orta ve büyük ölçekli ofisler ticari birer işletme olarak piyasada nasıl varlık göstereceklerine dair stratejiler belirlemektedirler. Bu bağlamda mimarlık ofislerinin örgütlenme biçimlerini ele alan Coxe (1986) üç örgütlenme stratejisi belirlemektedir: Güçlü fikir, güçlü servis, güçlü teslim. Ona göre "güçlü fikir" stratejisi temelli ofisler yenilikçi, yaratıcı, benzersiz projeler üretme odaklı; çoğunlukla yıldız-mimar ismi ile markalaşarak var olan ofislerdir: Norman Foster, Zaha Hadid, Frank Gehry vb. "Güçlü servis" stratejisinde olanlar ise karmaşık, büyük ölçekli projelerin geliştirilme ve uygulama süreçlerinde deneyimli ve güvenilir olmayı hedefleyen ofislerdir. Bu ofisler stratejilerini ünlü bir mimar ya da yıldız-mimar üzerine değil şirket benzeri bir örgütlenme türü üzerine kurmaktadır. SOM (Skidmore, Owings and Merrill), HOK (Helmuth, Obata and Kassabaum), KPF (Kohn, Pedersen and Fox) gibi kurucularının isimlerinin ilk harflerinin alan bu şirketlerin dünyanın birçok noktasında şubeleri, yüzlerce çalışanları bulunmaktadır. "Güçlü teslim" stratejisinde olanlar ise rutin projeler ve servisler üretme eğiliminde olan, ekonomik ofislerdir. Coxe, tanımlamalarında "güçlü fikir" ofisleri ve "güçlü servis" şirketlerine dair birçok örnek verirken hastane yapıları, laboratuvar yapıları, eğitim yapıları gibi gündeliğin, sıradan, rutin projelerini üreten "güçlü teslim" kategorisine dair örnek ofis/şirket ismi vermemesi ortalama ihtiyaca yönelik mimarlığın temsil dışında bırakıldığını gösteren bir durumdur. Öte yandan tüm bu stratejiler aynı zamanda ofislerin iş hacmi ölçeklerini ve yaratacakları ofis çalışma kültürünü de belirleyendir. Mimarın tanımını ofis ölçekleri ve kültürleri dışında yapmak mümkün değildir.

Mimarlığın kapitalizm bağlamında geçirdiği yapısal dönüşümün öncelikli sebeplerinden biri iş ölçeğinin büyümesidir. Fakat modernite öncesinin anıtsal yapıları düşünüldüğünde mimarlık nesnesinin ölçeğinin sermaye birikimi için büyümesi buradaki asıl kırılmayı yaratandır. Mimarlık sanatsal bir alan olarak sunulsa da ticari bir alandır ve bu ticari alanda mimarlık ofislerinin piyasada devamlılıklarını sağlamak için aldıkları işler, işlerin nitelik ve nicelikleri ofislerin de nitelik ve niceliğini

belirleyen olmaktadır. *Architectural Record* dergisinde 2002 yılında Jane F. Kollneeny ve Charles Linn tarafından hazırlanan “Ölçek, Şirket Kültürünü Etkiler” isimli çalışma tam da bu konuyu ele alarak mimarlık ofislerinin ölçeklerinin kendi iç iş örgütlenme yapıları ile olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Çalışmanın sunduğu en ilginç bilgi ise ofislerin tasarım süreçlerine olan bakışlarıdır. *American Institute of Architects* (Amerikan Mimarlar Enstitüsü)’den Randy Brown aşağıdaki sözleri ile mimarlık üretimin kapitalist üretim tarzında nasıl biçimlendiğini ortaya koymaktadır.

Mimarlar sürekli bir keşif sürecinden geçerler ve her zaman tasarımı iyi hale getirmeye çalışırlar. Ancak bir projeyi mükemmelleştirmek için karlı olandan daha fazla zaman harcadığınız bir nokta gelir. Tasarım size daha fazla zaman harcamanızı söyleyip duruyor, kârlılık ise durmanızı söylüyor (Kollneeny&Linn, 2002, s.6)

Buna göre eğer iyi bir tasarım isteniyorsa bunun için gereken sürenin aynı zamanda ofisin kâr etmesinin önüne geçmemesi gerekmektedir. Çünkü tasarım için harcanan her ekstra zaman aynı zamanda ofisin zarar etmesi anlamına gelmektedir (Kollneeny&Linn, 2002).

Mimarlık ofislerinin büyüyen iş ölçeği karşısında kalabalıklaşması mimarın bu büyük ölçek karşısında tasarıma dair hangi kararları, nasıl verdiği sorularını da beraberinde getirmektedir. Sermayenin birikimini, kârı sağlamak adına hızlı üretim mimarlığın üretim biçimlerini de etkilemekte tasarım ve yapım süreçleri giderek daha parçalı hale gelmektedir. Dolayısıyla her bir parçadan sorumlu yeni karar vericilerin günden güne tasarım ve üretim süreçlerine dahil olduğu bir zemin oluşmaktadır. Bugün ölçeği eş zamanlı üretim beklentisi ile dünyaya yayılmış, çok parçalı, çok karar vericili bu yapı içerisinde mimar, bu çoklu durumun yöneticisi değil sınırlı bir parçası olmaktadır. Burr ve Jones (2010) çalışmalarında günümüzde ölçek olarak daha çok büyüyen ve karmaşık hale gelen mimarlık nesnelerinin üretiminde mimarın üzerine düşen sorumlulukların, yapı tasarımı ve üretimi üzerine aldığı kararların giderek daha belirsiz hale geldiğini ifade etmektedirler. Onlara göre projelerde *construction manager* (yapım yöneticileri) ve *general conductor* (müteahhitler) süreçte alınan kararlarda daha belirleyici konumdadırlar. Kieran ve Timberlake (2004) seri üretim olgusu bağlamında gerçekleşen mimarlıklarda yapım süreçlerinde mimarların yerini süreç mühendislerinin almaya başladığını ifade etmektedirler. Onlara göre modernite öncesinde *master builder* (yapı ustası) olarak adlandırılan, yapının her aşamasından

sorumlu kişi hem mimar hem mühendis hem zanaatkar usta hem de mucit olarak yapım sürecini yönetmektedir. Modernite sonrası bu yapı parçalanarak değişmekte, “mimara ne kaldı” sorusunu gündeme getirmektedir. İş leğinin inşa edilecek nesne ölçeğinde büyümesi ile başlayan sürecin küresel kapitalizm bağlamında bugün geldiği nokta işin dünya leğine yayılmış olmasıdır.

Mimarlık üretimin bu çok karar vericili örgütlenme yapısını mimar Hasan alışlar pratiğin içinden şu şekilde değerlendirmektedir: “Mimarın topik rolünü, her şeye karar veren ‘Süpermen’ olma durumunu çok uzun zaman önce bıraktık (...) Dolayısıyla dev ekonomik sistemler, karmaşık finansman modelleri, farklı işletmeler ve kullanıcıların muhtelif isteklerini karşılayacak programlar, kent dinamikleri, altyapıyla uyumlu tasarımlar dediğimizde bir kişinin ya da küçük bir ekibin tasarlayıp işin içinden çıkabileceği bir faaliyetten bahsetmiyoruz. Binalar karmaşıklaştı ve hata yapma lüksümüz yok. Bir projede yirmi beşe yakın danışman kullanıldığı oluyor. Multidisipliner bir organizasyondan ve ilişkiler ağından bahsediyoruz” (alışlar, 2018, s. 157). alışlar, aynı zamanda “Lead Architect” (yönetici mimar) olarak adlandırılan mimar tipinin tüm ayarlamaları yapan, multidisipliner istekleri alan, organize eden, işi olabilir kılan kişi olması kimliğinden bahsetmekte fakat aynı zamanda projelerde bu otonom yapıda çalışmak istemeyen bu sebeple de projelerin ilk fikrini kurma, geliştirme ve mekânsal kararları verme gibi parçalarından sorumlu konsept mimarının da varlığından bahsetmektedir. Buradan da görülmektedir ki projelerin karmaşıklığı, multidisiplinerliği farklı karar aşamaları için farklı mimar tanımları üretmektedir.

Literatürde bir yanda mimarın bir sanatçı, dâhi gibi sunulduğu yıldız mimarlar, onların özel, tekrarlanamaz tasarımları, o tasarımların yer aldığı özel kentler tartışılmaktayken diğer yanda mimarlığın bir ticaret alanı olduğu çerçevesiyle piyasa ekonomisi koşulları içerisinde üretim yapan mimarlık/inşaat şirketlerinin varlığı, örgütlenme biçimleri tartışılmaktadır. Bugün mimarlık, mimarın tek bir imge ile temsiline indirgenemeyecek kadar çok uzmanlığa ayrışmaktadır. Kapitalist retim tarzı bağlamında yalnızca mimarlık nesnesinin değil mimarın da tanımı hız, kitlesellik, büyük sermaye, büyük ölçek kavramları üzerinden yeniden ve yeniden yapılmaktadır. Yine de kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın tanımı tartışması öncelikle eşsiz, biricik mimarlık nesneleri ve onların tasarımcıları üzerinden yapılmaktadır.

Eşsiz ve biricik olanın ötesinde mimarlık nesnelerinin diğer endüstriyel nesneleri gibi anonim kitleler için, hızlı, tekrara dayalı biçimde, kâr amaçlı olarak üretilen gündelik mimarlık nesnelerinin tasarım ve üretiminde mimarın nasıl bir karar verici olduğu konusu mevcut tartışmalar içinde yer etmemektedir. Endüstrinin kavram ve araçları ile mimarlık üretildiğinde; mimarlık eşsiz biricik olanı değil de her yerde tekrarlanabilir olanı, kitlesel olanı ürettiğinde mevcut mimar tanımları bu duruma karşılık gelmemektedir. Türkiye’deki müteahhit-mimar ilişkisi düşünüldüğünde tam da bu yetersizlikten kaynaklı olarak müteahhidin mimarın yerine geçmesi durumu sıklıkla gerçekleşen bir durum olmaktadır.

Bugün mimarlığın uluslararası sermaye ile küresel ölçekte büyüyen üretim ölçeği karşısında bugün başka tür tasarım ve üretim örgütlenme pratikleri ortaya koyduğu ortadadır. Küresel, neoliberal ekonomi politikaların kentlerdeki mekânsal karşılığını ikonik yapılar ve onların yıldız mimarları kurarken ve mimarlığın en çok paylaşılan, temsil edilen yüzü bu üretimler olmaktadır. Öte yandan kentlerde ikonik olanın ötesinde gerçekleşen mimarlık pratikleri kentlerin gündelik ve çoğunlukta olan mimarlığını kurmaktadır. Çoğunluğun mimarisi olarak adlandırılabilir bu mimarlık üretiminin içine bakmak, “ışılıklı” mimarlık nesnelerinin ve ünlü mimarlarının temsil ettikleri mimarlığın sınırlarının ötesini gösterecektir. Tez bir sonraki bölümde, kitlesel olarak üretilen mimarlıklara ve bu mimarlıkların kurduğu mimar tanımını araştırmak üzere oluşturduğu yöntem bölümünü sunacaktır.

4. KAPİTALİST MEKÂN ÜRETİMİNDE BİR KARAR VERİCİ AKTÖR OLARAK MİMAR

Tezin bu bölümü, bu bölüme dek sürdürmüş olan teorik tartışmaların tez kapsamında nasıl irdeleneceğini belirleyen yöntem bölümüdür. Bu bölüm “Yıldız Mimarlar ve Diğerleri”, “Mimarlık ve Kitlesel Üretim: Toplu Konut” ve “2000 sonrası Dönemde İstanbul’da Toplu Konut Üretimi” olmak üzere üç alt başlıktan oluşmaktadır.

“Yıldız Mimarlar ve Diğerleri” alt başlığı kapsamında gündelik hayat ekonomisinin içinde piyasada meta değeri ile var olan bu sebeple de kâr odaklı olarak büyük ölçeklerde ve büyük sermayelerle çok sayıda, hızlı ve tekrar esaslı olarak üretilen mimarlıklar ele alınmaktadır. Toplu konut siteleri, alışveriş merkezleri, uluslararası/ulusal markaların mağaza, kafe, restoran gibi ticari mekânlar bu mimarlıkları oluşturmaktadır. Bu mekânlar arasında toplu konut tezin yöntem nesnesi olarak belirlenmiştir.

“Mimarlık ve Kitlesel Üretim: Toplu Konut” alt başlığı kapsamında kitlesel üretim ve mimarlık ilişkisi ele alınarak toplu konut özelinde bu ilişkilerin nasıl olduğu konusu irdelenmektedir. Toplu konut, mimarlığın büyük ölçeklerde, çok sayıda, hızlı, tekrar esaslı üretim pratiği ile en çok karşılaştığı, bu sebeple de alelade, sıradan, gündelik olmayla ilişkilendirilen bir nesnedir. Kitlesel üretim konutu diğer metalarla benzer bir üretim sürecine sokmaktadır. Dolayısıyla bu süreçlerin parçası olan mimarı tanımlamak için bu metaların sundukları imajların arka planına bakmak; meta fetişizminin ötesinde bu metalar hangi kararlar ve karar vericilerin örgütlenmesi üzerinden üretiliyor sorusu, tezin yöntemini kuran sorudur.

“2000 sonrası Dönemde İstanbul’da Toplu Konut Üretimi” alt başlığı tezin alan çalışmasının sınırlarına dair öncü bir bölümdür. Bu alt başlık çerçevesinde İstanbul’un neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde nasıl şekillendiğini, toplu konut üretiminin burada en önemli araçlardan biri olduğundan bahsedilmektedir. Son 10 yılda en çok konutu üreten marka konut şirketlerinin üretim bölgelerine ve ölçeklerine dair haritalar, istatistik bilgileri bu alt bölüm çerçevesinde sunulmaktadır.

4.1 Yıldız Mimarlar ve Diğerleri

“Diğer” kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “öteki” ve “başka” anlamlarına gelir. Burada “Yıldız Mimarlar ve Diğerleri” başlığında “öteki” ya da “başka” kelimelerini yerine bu kelimenin seçilme nedeni yıldız mimar imgesinin, kendisi dışında kalan mimarlıkları önemsiz, değersiz, isimsiz kılmasına dair yaklaşımıdır. “Ve diğerleri” kelime grubu “vd.” kısaltması ile kullanılabilecek kadar içinde barındırdığı anonim çoğunluğu görünmez kılmaktadır. Mimarın ve mimarlığın küresel ölçekte temsilinde yaygın olarak kullanılan imgesinin ötesinde gündelik üretimlerin bir parçası olarak mimarlar “ve diğerleri” olarak var olmakta, onların kapitalist üretim tarzı bağlamında nasıl birer karar verici mimar olduğu konusu mimarlık gündeminde öncelikli olmamaktadır. Gündelik hayatın piyasa ekonomisi içinde, kitlesel olarak üretilen mimarlıklar üretim süreçleri anonimleşen mimarlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlık kapitalist ilişkiler doğrultusunda değişmekte, dönüşmektedir. Bu yalnızca mimarlık nesnesinin kentte üretilme biçimini değil, mimarın da kapitalist üretim tarzı bağlamında yeniden ve yeniden tanımlandığı zemini kurmaktadır. Bu bakış açısıyla yıldız mimarlara ve üretimlerine bakıldığında görülmektedir ki bu mimarlıklar üretildikleri kentin küresel sermaye akışı içinde olmasını sağlamanın önemli bir aracı olmakta; bu durum mimarlık nesnesinin ve yıldız mimar imgesinin metalaşma boyutunu göstermektedir. Küreselleşmenin aynılaşmaya yönelik ideolojisinin bugün en görünür mimar imgesini yıldız mimarlar oluşturmaktadır. Yıldız mimarlar mimarın kararlarını tek başına alan sanatçı, yaratıcı bir tasarımcı olduğu sanatçı mimar imgesinin bugünün küresel, neoliberal ekonomik düzendeki karşılığını oluştursa da imgenin ötesinde bu mimarlıkların kapitalist örgütlenme tarzı bağlamında mekânsal ve mesleki olarak örgütlendiği görülmektedir. Küresel, neoliberal ekonomik düzende yıldız mimar imgesi, üretilen mimarlık nesnesinin marka değerini dolayısıyla meta değerini arttırmaya, mimarı popüler ve küresel ölçekte daha tercih edilir kılmaya yaramaktadır. Burada “ve diğerleri” ayrımını üreten tam da yıldız mimarlık nesnelerinin küresel ölçekteki marka kimlikleri ve değerleri olmaktadır.

Küresel ekonominin, neoliberal ideolojisi “yıldız” olanın gündemde kalmasını sağlamaktadır. Öte yandan gündelik hayatın piyasa mekanizmalarınca, anonim kitleler için üretilen ve onlar tarafından tüketilen, kentlerin çoğunluktaki görüntüsünü kuran,

gölgede kalan bu mimarlıkları araştırmak önemlidir. (M)imarlık ve (m)imarlık tartışmaları bugünün kapitalist üretim tarzı bağlamında mekân üretimi çerçevesinde düşünüldüğünde yıldız mimarlar ve üretimleri (M)imarlık olarak var olurken; gündelik hayatın içinde, kitlesel üretim çerçevesinde büyük ölçekli, büyük sermayeli, hızlı, tekrar esaslı ve kâr odaklı olarak üretilen mimarlık nesneleri (m)imarlık olarak görülmekte ve mimarlığın temsili kapsamı dışında kalmaktadırlar. Bu ayrım bugün kapitalist üretim tarzı bağlamında meta olma biçimlerinin tanımlanma ve sunulma biçimlerindeki ayrım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugünün kentlerinin gündelik hayatları giderek daha çok birbirinin tekrarı olan uluslararası/ulusal markaların zincir kafeleri, restoranları, mağazaları gibi ticari birimlerden, otellerden, alışveriş merkezlerinden, rezidanslardan, kapalı sitelerden, toplu konut yerleşimlerinden oluşmaktadır. Bu mekânlar meta değerleriyle mimarlık gündeminden çok ekonominin ve gayrimenkul piyasasının kapsamında yer almakta; temsil edilmektedirler.

Mimarlık nesnesinin kitlesel olarak üretilmesi, meta değerine sahip, gündelik bir nesne olması nasıl bir mimarlık ve mimar tanımı ortaya koymaktadır, sorusu bu tez için en temel sorudur. Buna göre mimarlığın temsil edildiği mimarlık kuramı, mimarlık tarihi, mimarlık okulları gibi ortamlarda öncelikli olarak ele alınmayan; mimarlık gündeminde ilk sıralarda yer almayan bu mimarlıkların nasıl mimarlıklar olduğunun araştırmanın yönteminin ancak mimarlık pratiği içinde yer eden örnekler üzerinden olduğu düşünülmüş ve buna göre bir alan çalışması yapılandırılmıştır. Kapitalist mekân üretimi sırasında mimarın nasıl bir karar verici olduğunu gündelik hayatın ritmi içinde en çok üretilen ve tüketilen bir mimarlık nesnesi üzerinden belirlemek; bu anlamda mimarlık nesnesinin bir çanta gibi üretildiği ve tüketildiği bir yerden mimarın tanımını sorgulamak bu aşamada önemli olmaktadır. Toplu konut, mimarlık nesneleri arasında mimarlığın büyük sermayelerle kitlesel olarak üretilme pratiğinin en iyi gözleneceği alanı sunmaktadır. Buradan hareketle bugün İstanbul'da gayrimenkul piyasası için çok kritik bir değere sahip bir meta olan toplu konut nasıl bir karar mekanizması çerçevesinde üretilmektedir ve mimar burada nasıl bir karar vericidir, soruları ile toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinin irdelenmesi tezin alan araştırmasının modelinin temelini oluşturmaktadır.

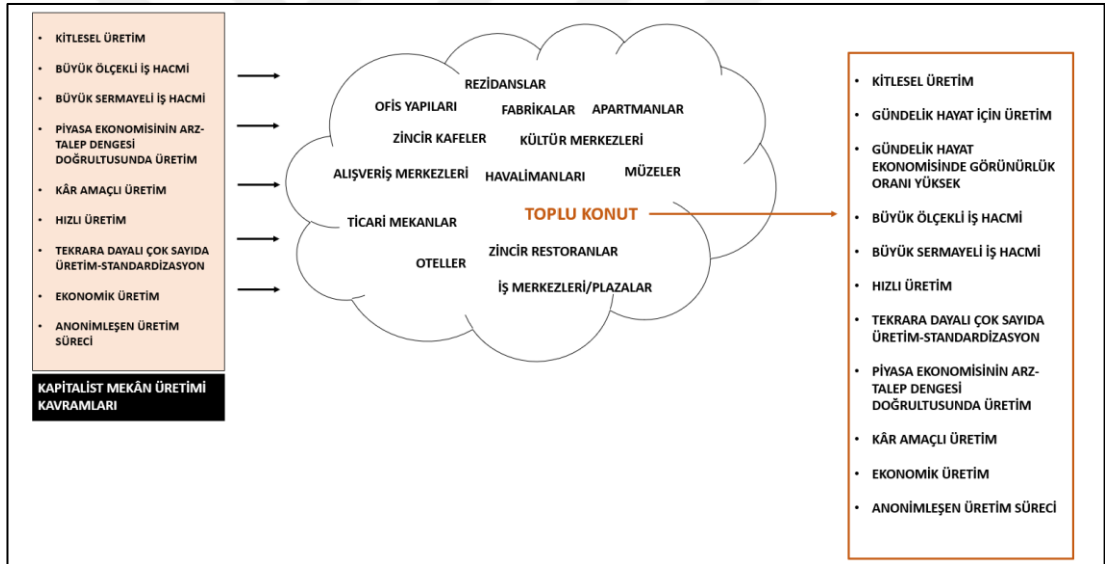
Alan çalışması kurgulanırken, mimarlığın bilgi temelini oluşturan ve kimliğini tanımlayan, literatürde öncelikli olarak yer etmeyen, kapitalist üretim tarzının tanımladığı (m)imarlıklara ve (m)imarlara mimarlık pratiğinin içinden bir bakış

geliştirilmesi hedeflenmiştir. Pratiğin içinden ele alınan vakaların analizi buradaki bilgi üretimini sağlamaktadır. Bu doğrultuda alan çalışması 2000’li yıllarda, İstanbul’da özel sektör ve devlet kurumlarında toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde yer alan, süreci yöneten yönetici ve mimarlar ile görüşmeler yapma esası üzerine kurulmuştur. Bu görüşmelerde tasarım ve uygulama süreçlerinin şirket ve kurum yöneticileri ve mimarlar tarafından ayrı ayrı anlatılması sürecin bütününe ve bütünün içindeki mimarın konumuna, tanımına dair bilgi üretmektedir. Kapitalist mekân üretimi bağlamında mimarın tanımını kitlesel üretilen ve tüketilen, sıradan bir mimarlık nesnesi üzerinden yapmak mimara dair başka imgeler ortaya koymaktadır.

Tezin mimarlık metalarının hangi karar vericiler tarafından, nasıl kararlar verilerek üretildiğini araştırması aynı zamanda buradaki “meta fetişizmi”nin arka planında kalan üretim süreçleri, emek ilişkilerini irdeleme isteğinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla toplu konut tasarım ve üretim süreçleri, karar aşamaları, karar vericilerine çalışmanın odaklanması tam da bugün bir çantanın üretilme tarzı ile konutun üretilme tarzının birbirine benzediği yerde mimarın bu benzerlik içerisindeki göz ardı edilen rolünü kavramaktır. Özellikle de 1970’ler sonrası üretim tarzı olarak etkin hale gelen esnek birikim modeli; bugün kentsel mekân üretiminde neoliberal ekonomi politikaların hakimiyeti ile küresel ölçekte piyasanın ve tüketimin merkeze alındığı bir üretim tarzı sunmakta; yıldız mimarlar ve ikonik mimarlık nesneleri, imgeleri ile metalaşarak mimarlığın ve mimarın tanımına dair sınırları daha da keskinleştirmektedirler. Öte yandan bu imgeler mimarlık pratiklerinde karşılığı olmayan sanatçı, yaratıcı mimar imgesinden beslenen fakat temelde birer “piyasaya tutunma stratejisi” olan imgelerdir. Dolayısıyla kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın nasıl bir karar verici olduğu, nasıl mimarlık/mimarlıklar yaptığı soruları bu “ışılıklı” imgeler arasında görünürlüğü yitirmektedir.

Tez, ilk bakışta merkezine endüstrileşmiş üretimin kavramlarının mimarlık içerisinde nasıl var olduğunu, neyi nasıl dönüştürdüğünü okuma adına toplu konut gibi gündelik bir metayı merkezine almış olsa da burada amaç toplu konut nesnesini analiz etme değil; toplu konut gibi bir metanın üretim ve tüketim örgütlenmeleri içerisinde mimarın karar verici bir aktör olarak pozisyonunu irdeleme ve ortaya koyma üzerinedir. Dolayısıyla tezin merkezinde kapitalist üretim ilişkileri doğrultusunda mimar aktörün değişen rolünü göstermek vardır.

Gündelik hayatın mekânsal ihtiyaçları içerisinde alışveriş merkezleri, havalimanları, uluslararası/ulusal marka restoranlar, kafeler, mağazalar, oteller gibi daha birçok mekân bu çalışmada kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın rolünü yeniden tanımlama aracı olabilecek diğer nesnelerdir. Fakat toplu konut hem sanayi devrimi ile kentlerin kırsaldan göç eden nüfus ile kalabalıklaşması sonucu on dokuzuncu yüzyılda modern dünyanın ilk ihtiyaç duyduğu mekânlar arasında olması hem de kitlesel olarak, hızlı ve tekrar esaslı üretilme şekliyle diğer mimarlık nesnelerinden ayrılmaktadır. Toplu konut, mimarlığın büyük ölçek, büyük sermaye, hızlı, tekrar esaslı ve kitlesel olarak üretilme, üretim sürecinin anonimleşmesi kavramlarıyla en çok karşılaştığı bu sebeple de gündelik, sıradanlıkla ilişkilendirilen bir nesnedir. Şekil 4.1’de kapitalist mekân üretimine dair kavramlar, o kavramlarla üretilen mekânlar sunulmakta ve onlar içerisinde toplu konutun neden bu tezin hedefi doğrultusunda seçtiği araç olduğu oluşturulan şema ile gösterilmektedir.



Şekil 4.1: Tezin Yönteminin Nesnesi olarak Toplu Konut

Tezin teorik arka planında küreselleşme ve neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde sermayenin kent ile, kentteki mekân üretimi ile kurduğu ilişkinin değişmesi; kentlerin birer işletme olarak var olması ve dolayısıyla marka kent olmanın öneminin giderek daha çok artması konuları ele alınmıştır. Bu noktada özellikle yıldız mimarlık nesnelerinin kentlerin “markalaşma” süreçlerinde temel araç olarak görüldüğü belirtilmiştir. Sermayenin uluslararası ölçekte olması; iş ölçeğinin de başka türlü tanımlandığı bir noktayı üretmiştir. Mega ölçekler üzerinden tanımlanan bir kent anlayışı günden güne yükselmektedir. İstanbul bu noktada bu ölçeğin nasıl üretildiğini

gözetmek için uygun zemini sağlayan kent olmaktadır. Son yirmi yılda Türkiye ekonomisinin inşaat sektörü temelli olması; konut piyasasının buradaki en değerli piyasa haline gelmesi ve dolayısıyla konutun en çok üretilen nesne olması alan çalışmasının sınırlarını belirleyen öğelerdir.

Çalışmanın nesnesi toplu konut, öznesi ise onu tasarlayan, üreten mimardır. Piyasa mekanizmaları içerisinde toplu konutun tasarım ve üretim süreçlerinde karar vericilerin kimler olduğu; kararların nasıl alındığı ve mimarın bu süreçte nasıl bir karar verici olarak var olduğunun araştırılması bu tezin yöntemini oluşturmaktadır. Burada özellikle de emek süreçlerinin örgütlenmesindeki dönüşüm mimarın bir özne olarak nasıl var olduğunu anlamının zeminini kurmaktadır. Bir sonraki bölümde toplu konutun neden bu tezin nesnesi olarak seçildiğini kitlesel üretim ve mimarlığın sınırları çerçevesinde sunulacaktır.

4.2 Mimarlık ve Kitlesel Üretim: Toplu Konut

Modernite ile kentte sermayenin birikme biçiminin değişmesi kent toprağının büyük sermayeler tarafından mimarlık aracılığı ile yeniden üretilmesini getirmektedir. Bu durum mimarlığın nesnesi ile kurduğu ilişkinin bu yeni ölçeği üretebileceği şekilde yeniden düzenlemesi, kavram ve araçlarını dönüştürmesine yol açmaktadır. Kapitalist üretim tarzı bağlamında, kitlesel olarak üretilen mimarlık nesneleri bugünün (m)imarlık nesneleri olarak var olmakta; mimarın bu mimarlıkların üretimi sırasında hız, tekrar, piyasadaki arz-talep dengesi, kâr amacı gibi olgular söz konusu olduğunda nasıl bir mimarlık tanımı içerisinde olduğu konuları mimarlık tartışmalarının dışında kalmaktadır. Mimarlığın kavram ve araçları kapitalizmin kavram ve araçları ile dönüşmekte; (M)imarlık ve (m)imarlık kapitalist üretim tarzı bağlamında “yıldız mimarlık nesneleri ve diğerleri” ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Uluoğlu’nun (2012) değinmiş olduğu “mimarlığın tek olanı tasarlama bilgisi” seri üretim olgusu bağlamında gerçekleşen mimarlıklarda kitlesel olanı tasarlama üzerinden dönüşmektedir. Bu tez kitlesel üretim çerçevesinde anonimleşerek dönüşen bu mimarlığa ve mimarına odaklıdır.

Kitlesel üretim mimarlığın geleneksel anlamda ölçek ile kurduğu ilişkiyi değiştirmekte; mimarın tek bir nesneyi tek başına tasarlayacağı, projelendireceği büyüklüklerin ötesinde bir ölçek tanımı yapmaktadır. *Merriam-Webster* sözlüğü kitlesel üretim kavramını “büyük miktarlardaki malların makinelerle üretimi” olarak

tanımlamaktadır (Merriam-Webster, 2024). Mekân üretimin büyük ölçeklerde, çok sayıda, standardizasyon esaslı olarak, hızlı bir biçimde yapılabilmesi ve süreçteki üreticilerin anonimleşmesi buradaki önemli kavramlardır. Bu kavramlar kitlesel üretim çerçevesinde mekânın parça parça fabrikada üretilip, sahada montajının sağlanmasının da ötesinde mimarlığın üretim ve tüketim biçimlerini dönüştüren kavramlar olmaktadır. Standardize edilmiş bir nesneden binlerce üretilmesi aynı zamanda bu üretimi talep edecek büyüklükteki sermayeyi gerektirmekte; dolayısıyla işverenin de tek bir kişi olduğu ölçek de burada değişmekte; çok ortaklı şirketlerin ya da devlet kurumlarının işveren olduğu boyutu kurmaktadır. Dolayısıyla mimarın tek başına bir karar verici olmasının ötesinde diğer birçok karar vericinin söz sahibi olduğu bir örgütlenme yapısı karşımıza çıkmaktadır.

Dana Cuff, Robert Gutman, Andrew Saint, Peggy Deamer gibi isimler mimarlık pratikleri ile mimarlık söylemi arasındaki kopukluğu irdeleyen çalışmalarıyla tek bir mimarlık yapma biçiminin olmadığını ortaya koymaktadırlar. Mimarın modernite öncesi dünya bağlamındaki tanımı üzerinden bugüne dair bir tanım kurmak yalnızca nostaljik bir tutum olmaktadır. Küresel kapitalist kent ortamında, büyük sermaye sahiplerince (şirket ya da devlet kuruluşları), kâr hedeflerine bağlı olarak, hızlı, çok sayıda, tekrar esaslı ve büyük ölçeklerde üretilen mimarlıkların içerisindeki mimarı araştıran çalışma bu bağlamda kendisine bu konuya bakma aracı olarak on dokuzuncu yüzyılda modern kapitalist kent yaşantısının ilk mekânsal ihtiyaçları arasında yer alan toplu konut olgusunu seçmektedir.

Sanayi kentini, eşi görülmemiş bir büyüklükle, köklerinden kopmuş bir nüfus akınıyla, denetimsiz bir genişlemeyle, elverişsiz yaşam koşullarıyla ve karmaşasıyla tanımlayan Duru ve Alkan (2002), kentlerin endüstri devrimi sonrası büyüme yönündeki dönüşümlerini 20. yüzyıla geçerken Londra nüfusunun 900 binden 4,5 milyona ulaşması üzerinden örneklemektedirler. Kazıcı ve Arıtan (2019), endüstri devrimi ile yapı çeşitlerinin arttığından, fabrika, değirmen, köprü ve maden gibi “endüstriyel yapılar” kavramı oluştuğundan bahsetmekte; gelişen demiryolu ağının etkisiyle bu yapıların kent merkezlerinde toplanmaya başladığını ifade etmektedirler. Kentlerde artan işgücü talebi sebebiyle “nüfus yoğunluğu artan kentlerde konut sorunu oluşmuş, insanlar susuz, tuvaletsiz, rutubetli, ışiksiz ve havasız, yani sağlıklı koşullarda barınmak zorunda kalmışlardır” (Kazıcı ve Arıtan, 2019, s. 802).

Bugün gayrimenkul piyasasında öncelikle meta değeri ile var olan toplu konutun tarihsel olarak var oluşuna bakıldığında yirminci yüzyıl başına kadar mimarlığın gündeminde yer almadığı görülmektedir. On dokuzuncu yüzyılın endüstri devrimi ile hızla kalabalıklaşan kentlerinde kırsaldan kente göç eden fabrika işçileri için üretilen ilk toplu konutlar Modernite ile değişen kent yaşantısının ilk ürettiği nesneler arasındadır. Bu noktada ilginç olan, Uluoğlu'nun (2005) da belirttiği üzere bu kentleşme ortamının ilk ihtiyaçlarından olan barınma sorununa ilk cevabın mimarlığın içinden gelmemesidir. İlk toplu konutlar fabrikalarında çalışacak işçileri için, şehir dışındaki arazilerine, iş gücü maliyetini ucuzlatmak ve iş gücünün yeniden üretimini kontrol etmek gibi hedeflerle ve de dini kökenli bir hümanizmayla hareket eden “fabrikatörler” ve yitirilen geleneksel manevi değerler yerine modern dayanışma bilinci ve alışkanlıklarını koymak isteyen, ideal toplum modelinin yaşayacağı ideal birim yerleşmelerinin hayalini kuran “ütöplastler”den oluşmaktadır (Bilgin, 1997). Uluoğlu (2005), bu durumu mimarlığın bilgi alanının “tekil ve özel nesneyi tasarlamak” olması, “çok ve sıradan” olana dair çözümün hep mimarlık dışı alanlardan gelmesi üzerinden değerlendirmektedir. Onun da belirttiği üzere 19. yüzyılda toplu konut gibi bir çokluğu üreten mimarlık pratiği içinden olmayan Robert Owen, Charles Fourier gibi ütöplastler ve Ebenezer Howard gibi radikallerden gelmektedir.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde giderek kalabalıklaşan kent ortamında toplu olarak barınma gibi gündelik bir ihtiyacın mekânsal karşılığının aranması, bunun tam da endüstrinin kavram ve araçları ile denenmesi mimarlığın gündemini değiştiren bir olgu olmaktadır. Bilgin (1997), bu dönemi “Hermann Muthesius, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Ernest May, Victor Bourgeois, Le Corbusier, Joseph Peter Oud gibi modernist öncüler yerleşme düzeninden, mobilya tasarımına kadar tutarlı ve birbirini tamamlayan; kolay üretilebilir ve kolay ulaşılabilir olan; ışık, hava, ve güneşten, sirkülasyon ve rekreasyon alanlarından eşit yararlanabilen, yaşam standardını düşük gelir grupları için de 19. yüzyıl standartları üzerine çıkaran evrensel toplu konut modelleri araştırıyorlardı” olarak tanımlamaktadır. Corbusier (2005) “Günümüz mimarlığı, konutla, sıradan ve çağdaş insan için sıradan ve çağa uygun konutla ilgileniyor. Artık saraylarla uğraşmıyor.” sözleriyle mimarlığın o güne dek ilgilendiği nesnenin ve de o nesne ile ilgilenme biçiminin değişmesine dair bulunduğu davetin ardında bu düşünce vardır. Bilgin (1997), 1. Dünya savaşı sonrasına denk gelen bu

dönemi, “mimarlık mesleğinin ilk defa ayrıcalıklı, tekil ve anıtsal olan yerine, anonim, sıradan, çoğaltılabilir olanı” gündemine aldığı dönem olarak değerlendirmektedir.

İlginç olan modern mimarlığın düşünsel temellerini konut gibi sıradan bir nesneyi ele almaları ile araştıran bu mimarların da sundukları mimar imgesinin modernite öncesinin kararlarında özerk, dâhi bir yaratıcı olan sanatçı mimar imgesi ile örtüşüyor olmasıdır. Mimarlık tarihçisi Donald Leslie Johnson (2012), *The Fountainheads: Wright, Rand, the FBI and Hollywood* isimli kitabında Ayn Rand’ın Howard Roark karakterini kurarken Frank Lloyd Wright’tan esinlendiğini ele almaktadır. Burada görülmektedir ki mimarlık üretiminin geçirdiği devrim, mimarının temsiline yansımamaktadır. Öte yandan Le Corbusier mimarlıkta yaşanan devrimsel dönüşümü şu şekilde ifade etmektedir:

Büyük bir çağ başlamakta. Yeni bir anlayış doğmakta. Sanayi, yazgısı doğrultusunda akıp giden bir sel gibi bize yeni bir anlayışla canlanan, yeni çağa uyarlanmış yeni gereçler sağlar. Ekonomi yasaları, eylemlerimizi ve düşüncelerimizi buyurgan bir biçimde yönetir. (...) Seri üretimin temelinde çözümleme ve deneyim yatar. Büyük sanayi bina yapımı ile uğraşmalı, konut öğelerinin seri üretimi sağlanmalıdır. Seri üretim anlayışını, seri konut üretimi anlayışını, seri üretilen konutlarda yaşama anlayışını, seri üretilen konutları tasarlama anlayışını yaratmak gerekmektedir (Le Corbusier, 2005, s.38)

Le Corbusier bu sözlerle yeni bir mimarlık gündemi tarif ederken, mimarın konumunu da tüm bunları tasarlayacak kişi olarak ayrı bir konuma koymaktadır. Tarif edilen yeni mimarlık kapitalist üretim tarzına ve onun aynılaştırıcı etkisini karşısına alan bir mimarlık değildir; onun tekniklerini bağlam kabul ederek, onun içinden, ondan beslenerek üretilen bir mimarlıktır. O sırada ve uzun süre sorulmayan soru ise kitlesel üretim çerçevesinde ölçeğin giderek büyüdüğü, standardizasyonun ve verimliliğin esas alındığı, ekonomik bir mekânsal üretim nasıl bir mimar tanımı ortaya koyacak, sorusudur.

Model T, nasıl ki tek tip bir otomobil olması sebebiyle eleştirilen ve zamanla talep görmeyen bir otomobil olduysa aslında benzer şey başka bir boyutta mimarlıkta da yaşanmaktadır. Bilgin (1997), 20. yüzyılın ilk yarısında geliştirilen yeni konut modellerinin 1960’ların endüstrileşmiş ülkelerinin kent görüntüsünü kurduğunu, fakat yüzyılın ikinci yarısında bu konutların çevreye yabancılaştırıcı, soyutlayıcı etkilerinin

tartışıldığını ifade etmektedir. Ona göre ilginç olan yüzyılın ikinci yarısının mimarlığını da bu eleştirilerin üretmesidir: John Habraken gibi yapım teknolojilerinin geliştirilmesi ile çözüm arayanlar, Aldo Rossi ve Leon Krier gibi konutun anlamsal boyutları üzerinden bir mimarlık arayışı içinde olanlar, Robert Venturi, Charles Jenks gibi modernliğin yukarıdan bakan, elitist bakış açısını sorgulayan, ortalama insanın beğenisi üzerinden çeşitlenerek şekillenebilecek, popülist, çoğulcu bir mimarlık arayışında olanlar gibi (Bilgin, 1997). Bu olgu örgütlü kapitalizmin üretim odaklı anlayışı ile esnek birikim modelinin tüketim odaklı anlayışı üzerinden okunacak olursa; yüzyılın ikinci yarısı post-modern dönem olarak da değerlendirilen; tüketimin örgütlendiği dolayısıyla nesnelerin tüketici beğenisine göre üretildiği bir dönemdir. Model T'nin çeşitlenerek farklı tip kullanıcılar için üretildiği zemin ile konutun emlak piyasasına ait bir meta olarak var olması düşüncesi aynı dönemin ürünüdür.

Yirminci yüzyıl başı modernist mimarlar ve sundukları mimar imgesi düşünüldüğünde, ürettikleri projeler modernist mimarlığın ikonik (M)imarlık nesneleri olarak mimarlık tarihinde yer ederken, onlar da birer (M)imar olarak aynı tarihin önemli isimleri olarak varlık göstermektedir. Aradan geçen yüzyılda kitlesel olarak üretilen konutun bugün öncelikle gayrimenkul piyasası gündeminde olduğu görülmektedir. Mimar ise giderek daha çok bu üretimin görünmeyen yüzünde yer almaktadır. Toplu konut, esnek birikim modeli çerçevesinde değişen arz-talep ilişkilerinin, neoliberal ekonomi politikaları ile kentin üretilmesinin de bir nesnesidir. Tüm bu ilişkiler çerçevesinde toplu konut üreten büyük sermaye sahipleri ile iş yapan ya da büyük sermaye sahiplerinin bünyesinde çalışan mimarların imgeleri bahsi geçen öncü modernist mimarlardan çok başka olmaktadır.

Mekân üretiminin küresel ve neoliberal ekonomi politiği en temelde mimarlığın ölçek kavramı ile kurduğu ilişkiyi hem üretilen nesne hem de o nesnenin tasarım ve üretim süreci örgütlenmesi ölçeğinde yeniden tanımlamaktadır. Marka değeri, şirket kimliği, pazar araştırmaları, pazarlama stratejileri bugün endüstriyel olarak üretilen her ürünün arka planında yer alan olgulardır. Mimarlık nesneleri de özel ya da kitlesel üretim fark etmeksizin bu olguları göz etmektedir. Değişen iş ve o işin örgütlenme ölçeği ve anlamlarının içinde mimar neye, nasıl karar vermektedir, sorusu ise önemini korumaktadır.

Kitlesel üretim olgusu üretimde zaman ve mekânın düzenlenmesini getirmektedir. Üretime hız faktörünün dahil olmasının anlamları bir çantanın üretiminde başkayken

konutun üretiminde başka olmaktadır. Hızlı üretimin gerektirdiği parçaların standardize olması mantığının mimarlıktaki karşılıkları nelerdir, mimar burada nasıl bir karar verici olmaktadır? Bugün Türkiye’deki yaygın toplu konut üretim modeli her ne kadar mekânı kuran parçaların fabrikada üretilip inşa edildiği biçimde bir seri üretim tekniği içermese de üretim süreci seri üretim olgusu mantığındadır. Büyük ölçekli, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı, kâr odaklı ve ekonomik bir üretim yapma ve bu üretimin piyasadaki karşılığı burada seri üretim olgusundan alınıp, mimarlık üretimi için dönüştürülen olgulardır. Vaziyet yerleşimlerinin, daire planlarının, cephe görünümünün hatta malzeme seçimlerinin piyasanın arz-talep mantığı içerisinde tekrar edildiği bir üretim şekli sokak ölçeğinden kent ölçeğine sürekli karşımıza çıkmaktadır.

Anonim kitleler için pazar araştırmalarına dolayısıyla belirli tüketim kalıplarına göre, piyasa odaklı, hızlı ve ekonomik bir üretim süreci mimarlık nesnesinin tanımlanma biçimini değiştirdiği gibi mimarın da tanımlanma biçimini değiştirmektedir. Endüstrileşen, kurumsallaşan ve anonimleşen bir üretim süreci içerisinde mimar nasıl bir karar vericidir? Tez bu soruya yanıt aramak üzere yaptığı alan çalışmasında Türkiye için neoliberal ekonomi politikaların mekân üretimini şekillendirdiği 2000 sonrası dönemi ele almış özellikle de son 10 yıldaki İstanbul’daki toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararları ve karar vericileri incelemiştir. Bu sebeple bir sonraki bölümde 2000’li yıllarda İstanbul’u üreten ekonomi politikalar ve toplu konut sektörü hakkında bir tartışma yürütülecektir.

4.3 2000 Sonrası Dönemde İstanbul’da Toplu Konut Üretimi

Türkiye’nin ekonomipolitik dönüşümünde 1980’ler sonrası küresel ve neoliberal bir düzene geçişin ilk evresi ise 2000’li yıllar bu evrenin olgunlaştığı, kentte mekânsal karşılıklarını daha çok bulduğu dönemdir. Bu durumun zeminini üreten öncelikli durum 2001 yılında gerçekleşen ekonomik kriz ve devamında 2002 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi’ nin iktidara gelmesidir. Altıok’a (2007) göre AKP 24 Ocak 1980 Kararları ile başlayan neoliberal istikrar ve yapısal uyum sürecini devam ettirmiş; üretimden ticarete, eğitimden sağlığa, kamu reformundan yerelleşmeye ve çevreden sosyal politikalara kadar toplumsal ve siyasal yaşamın her alanı dönüştürecek temelleri içeren neoliberal yeniden yapılanma sürecinin tamamlayıcı bir aktörü olmuştur. Onur (2018), 2000 sonrası yeni siyasi iktidar ile ekonomi politiğin farklı bir yöne girdiğini

ve kentlerin farklı bir dönüşüm yaşadığını ifade etmektedir. Ona göre önemli kuruluşların büyük bir kısmının özelleştirilmesiyle, bu kurumlarla ilgili düzenlemelerde kentsel rantlarla ilgili olan kuruluşlar da vardır, Türkiye neoliberal bir dönemi yoğunlukla yaşamaktadır (Onur, 2018).



Şekil 4.2: İstanbul genel görünüm.

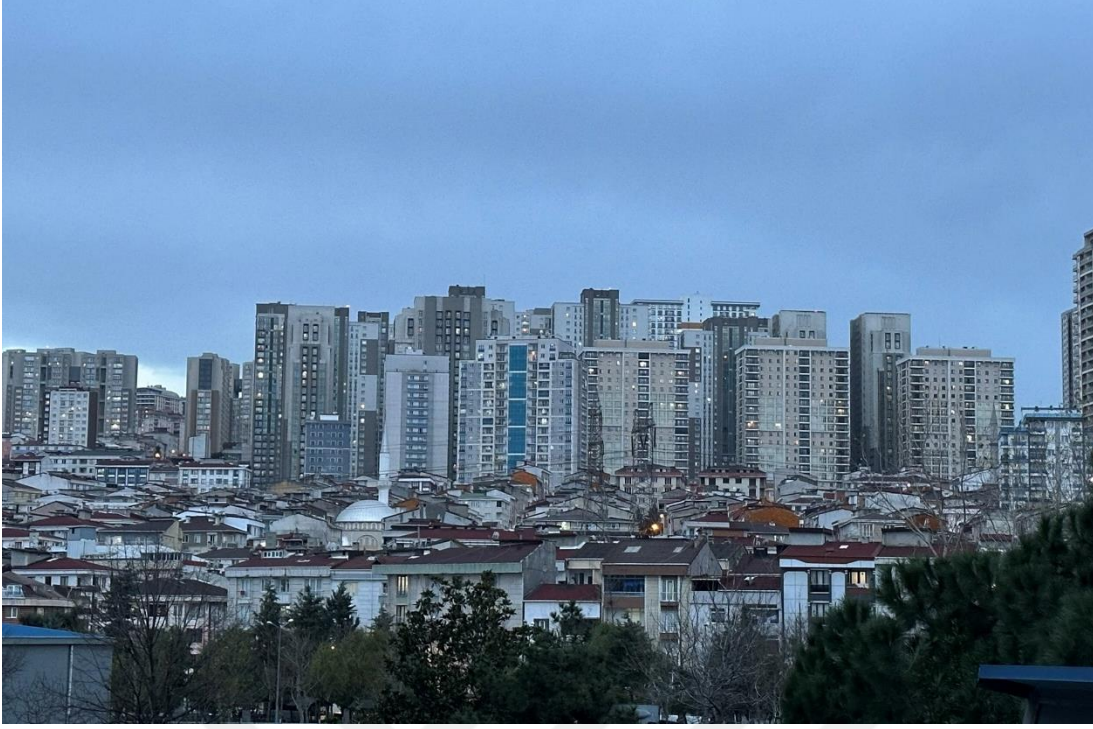
İstanbul’da 2000’li yıllardaki yapılaşmaya dair bir perspektif sunan “La Mekân: Metalaşan Kentin Çöküşü” (Azem, 2015) belgeselinde Ayşe Çavdar, siyasi iktidarın, Adalet ve Kalkınma Partisi’nin, kısa vadede ekonomik kalkınmayı, hızla büyüme planları üzerinden yaptığını vurgulamaktadır. Çavdar, belgeseldeki konuşmasında, büyük sermayenin, büyük arazi istediğini, bunun için de kentte büyük araziler üretilmesi gerektiğini kentsel dönüşümün de bu arazilerin üretilmesini sağlayan en hızlı yol olduğunu anlatmaktadır. Bakıldığında Çavdar’ın dedikleri bugün yalnızca kentsel dönüşüm projeleri için geçerli değildir. Kentin “çokluk” ve “büyüklük” kavramları üzerinde inşası 1980 sonrası başlayan, 2000’lerde etkisi giderek artan küreselleşme ve neoliberalleşme politikalarının bir uzantısı olarak gündelik hayatın her bir parçasında hissedilmektedir (Şekil 4.2, Şekil 4.3, Şekil 4.4 ve Şekil 4.5). Yeni olan şey bu olguların 1980’lerden 2000’lere kendilerine yerleşecek siyasi ve ekonomik zemini daha kolay bulmalarıdır.



Şekil 4.3: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Haramidere-Esenyurt arası görünüm.



Şekil 4.4: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Aris Tower, Esenyurt, İstanbul.



Şekil 4.5: Kentin büyüklük üzerinden inşası, Esenyurt silüet.



Şekil 4.6: Kentin büyüklük üzerinden inşası.

Neoliberal ekonomi politikaların kentlerin üretimini birebir etkilediği 2000’li yıllarda, İstanbul’da, bu politikaların uygulanma aracında iki temel değişiklik karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Toplu Konut İdaresi’nin yine 2002 yılında 58. hükümetin “Acil Eylem Planı” çerçevesinde “Planlı Kentleşme ve Konut Üretim Seferberliği” adı altında ülke çapında 2023 yılına kadar 1 milyon 200 bin adet konut üretme hedefi koymasıştır. Bu çerçevede 2002-2011 yılları arası Türkiye genelinde 500 bin adet konut üretimi yapılmıştır (Url-12). Senelik 60 bin adet konut üretilmesi yönünde hedefi olan TOKİ, kurulduğu 1984 yılından 2002 yılına kadarki süreçte 43.145 adet konut üretmiştir ki bu durum kitlesel konut üretiminin Türkiye ekonomisinde artan önemini göstermektedir (Url-13). İkinci temel değişiklik ise 1953 yılında kurulan Emlak Konut’un, 2002 yılında Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı (GYO) olarak yapılandırılmasıyla TOKİ’nin iştiraki olmasıdır. Bu ortaklık doğrultusunda büyük kamu arazilerinin devlet ve özel sektör ortaklığında toplu konut üretimi için kullanıma açılması durumu gerçekleşmektedir. Bu durum özel sektördeki inşaat şirketlerinin büyük ölçekli marka konut üretimlerini tetiklemiştir. Gerek TOKİ’nin konut seferberliği projesi gerekse de EMLAK Konut GYO aracılığı ile geliştirilen arsa üretim politikaları toplu konutu, 2000’li yıllarda kentin üretiminde baş aktör kılmaktadır.



Şekil 4.7: Konut seferberliği (Url-14).

TOKİ Kayaşehir'de 400 Bin Kişi Yaşayacak

TOKİ tarafından İstanbul Kayaşehir bölgesinde hayata geçirilen TOKİ Kayaşehir, 11 milyon 300 bin kilometrekarelik bir alanda inşa ediliyor.



7 Mart 2011 - 17:38



Görüntülenme: 143920



Paylaş



Şekil 4.8: TOKİ'nin Kayaşehir bölgesinde inşaat hacmine dair bir haber (Url-15).



Şekil 4.9: Başakşehir, Kayabaşı TOKİ Evleri (Url-16).

İstanbul için bugüne dek hep kullanılagelmiş olan “taşı, toprağı altın şehir” tanımı bugüne dek özellikle kentin sanayileştiği 1950’li yıllarda kırsaldan kente göçen

kimseler için İstanbul'un nasıl bir fırsatlar kenti olduğunu anlatmak için mecazen kullanılırken bugün bu söz kent “toprağının” rant değerinin artışı ile giderek daha çok mecazi anlamını yitirmekte ve gerçek olmaktadır. Konuyla ilgili Mücella Yapıcı, “1950’li yıllardan itibaren İstanbul’un kendisi Türkiye için en büyük mega projedir” (s. 44) diyerek İstanbul üzerinden yaşanan toplumsal ve mekânsal dönüşümün boyutlarına vurgu yapmaktadır. Ona göre “neoliberal ekonomik ve sosyal politikaların kentsel mekânın metalaşması üzerinden kalkınma-büyümeye odaklanmış uygulanmasına Türkiye çapında önce İstanbul’da geçilmiş”, bununla birlikte İstanbul mega projelerin üretilmeye başladığı bir kent hâline gelmiştir (Köksal ve Öztürk, 2017, s.44).

İstanbul Serbest Mimarlar Derneği tarafından hazırlanan, 1998-2023 yılları arasındaki süreçte İstanbul’da gerçekleşmiş ve gerçekleşmekte olan projelere yer veren “Megaİstanbul” isimli haritaya bakıldığında projelerin büyüklükleri ve giderek artan sayısı daha önceki dönemlere benzemeyen bir yapılanma biçimini ortaya koymaktadır (Şekil 4.10). Haritada görülen her bir nokta kentte yapılan ya da yapılması planlanan “mega” ölçekli projeleri temsil ederken bu durum aynı zamanda çok uluslu, çok ortaklı, büyük ölçekli sermayenin kentte mekânsal olarak nasıl yerleştiğini de gösteren harita olmaktadır. Uzunçarşılı’nın (2011) “Mega projeler bir devirden diğerine aktarılmaktalar; ancak çağımızdaki farkları, inanılmaz bir ivmeyle büyüyen sayıları ve ölçekleri. Özellikle ulaşım, enerji, su ve tarım sektörlerinde devasa ölçekli altyapı yatırımları zirve yapmış durumda. Günümüz mega projeleri, bütçeleri göz önüne alınarak, mega (milyon dolar), giga (milyar dolar) ve tera (trilyon dolar) olarak sınıflandırılmaktadır” (s. 36) ifadesi mega projelerin, yatırım bütçeleri ile ilişkisini kurmaktadır. Mega olarak tarif edilen öncelikle yatırım ölçeğidir.



Şekil 4.10: İstanbul'un mega projeleri (Url-17).

Özellikle 1980'li yıllardan bu yana gelişmekte ve olgunlaşmakta olan küresel ve neoliberal ekonomi politikaları ile kent rant değeri üzerinden yapılanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze kentsel rantın üretimi ve paylaşımı süreçlerini ele alan Yırtıcı'ya (2011) göre “devlet mülkiyetinde olan alanlarda özel mülkiyet olgusu, 2000'li yılların başından bu yana büyük ölçekli projelerin taleplerinin karşılanması amacıyla, ayrıcalıklı imar hakları ve yeni finansman yöntemleriyle hızlanmıştır. Mali sermayenin bağımsız bir aktör haline geldiği bu süreçte, kentsel rantlar küresel kapitalizme eklemlenmenin önemli bir aracı haline gelmiştir”. “Mega İstanbul” haritasında yer alan projelerin yalnızca özel sektöre ait olmaması, devletin ürettiği kamu projelerinin de burada aynı bağlamda bulunması neoliberal ideolojinin bir parçası olarak mekân üretme pratiğini sunmakta, İstanbul'un küresel kapitalizme eklenme şeklini göstermektedir. Küreselleşme ve neoliberalleşme çerçevesinde devlet de kendi araçları ile bir şirket gibi hareket etmektedir.

2000'li yıllarda İstanbul'un mekânsal dönüşüm sürecini İstanbul Çevre Düzeni Planı raporu üzerinden analizini yapan Strutz ve Çavuşoğlu (2011), 15.06.2009 tarihli, 1/100.000 ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Plan Raporun genel yaklaşımına ve plan kararlarına bakarak İstanbul'un yeni bir kullanıcı için hazırladığını ileri sürmektedirler: Küresel İstanbul vizyonu bağlamında bu yeni kullanıcıların üst düzey hizmetlerde çalışabilecek genç profesyoneller olacağını, önemli miktarda yabancı yatırımcının da İstanbul'a geleceğini, bu kitleye hizmet edebilecek yeter miktardaki alt düzey hizmet işçileri, tarım ve sanayi işçilerinin de kentin görece dış semtlerinde

oturacaklarını ifade etmektedirler. Buna göre "enformel bir biçimde gelişmiş, dolmuş, işporta, gecekondu imgeleriyle anılan bir zamanların azman sanayi kentini, sanayisizleştirip, formelleştirerek hizmet sektörüne dayalı küresel bir kent yapmak" hedeflenmektedir. Bu okuma bize kentin gündelik hayatına eklenecek olan yapıların program niteliklerinin hizmet odaklı olacağının, kentin merkezindeki gündelik hayatın kimler için öncelikli olarak yapılandırılacağına bilgisini vermektedir.

Kentin geçmişten bugüne yapılanışına bakıldığında bu ölçekte bir yapılanış oldukça yeni bir şeydir. Tam da bu noktada Candan ve Özbay (2014) çalışmalarında "Yeni İstanbul" kavramını kullanarak, İstanbul'u yersiz, havasız, mülksüz kent olarak tarif etmekte, 2000 sonrası başlayan çok boyutlu dönüşümlerin 2010'lu yıllardan itibaren ivme kazandığını vurgulamaktadırlar. Çalışmalarında İstanbul'un daha önce deneyimlemediği türden "yeni" kent hallerine sahip olduğunu, neoliberal kent politikalarının kenti büyük ölçekte yıkım ve yapımın ortasına sürüklediğini ifade etmektedirler. Onların neoliberal İstanbul tanımı kentteki sürekli "yeni" olanın üretildiği, dolayısıyla "eski"de kalanların da sermayenin kentsel mekân üzerinden birikimi esasında yeniden ve yeniden ele alındığı bir İstanbul'dur.

İstanbul, küresel ve neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde son yirmi yılda kente büyük parseller kazandırma esasında bir dönüşüm yaşamaktadır. Erder (2014), 2000'li yıllarda kentte yapılan projeleri ikiye ayırır: bunlardan ilki, küresel fon akışlarını sağlamak amacıyla yapılan, GYO aracılığıyla, kamuya ait alanlarda ulus üstü ilişkilerle geliştirilen ve pazarlanan projeler ile alışveriş merkezli ya da alışveriş merkezlessiz toplu konut siteleri olduğunu söylemektedir. Bu projelerin mega projeler olmalarına vurgu yaparak bu projelerin alanlarının sıklıkla devlet ya da kamu mülkü olan tesisler, binalar, yeşil alanlar, kıyıları, kırsal alanlar ya da ormanlık alanları kapsadığını anlatmaktadır. Diğer tür projeler ise kentin tarihi merkezinde yer alan formel konut alanlarında yoksullaşmış mülk sahiplerinin ya da eski İstanbullu gayrimüslimlerin geride bıraktıkları, terk ettikleri, mülkiyet sorunlu, sahipsiz ya da çok mülk sahibi binaların yoğunlaştığı alanlarda yapılan irili ufaklı dönüşüm projeleridir. Erder'in sınıflandırdığı iki tür projelerin de yapılma yöntemine bakıldığında yapıli bir çevreyi ya da orman arazisi, su havzası, kıyı bölgeleri gibi yapılaşmamış bir çevreyi yıkararak yeniden yapılanması bugünün neoliberal kentinin mekânlarına yer açmada en temel eylem haline gelmiştir.

İlginç olan kentte inşaat hacmi bu kadar çok olan toplu konutun mimarlık ürünü olarak temsilinden çok meta olarak temsilinin öne çıkmasıdır. Çeşitli yayın organlarında yer alan reklamlar başta olmak üzere kentte üretimi süren toplu konut endüstrisine dair en son haberler, bilgiler mimarlık medyasından çok ekonomi medyasında yer bulmaktadır. Burada da birbirini andıran görsellerine yer verilen projelerin hangi inşaat şirketince, ne kadarlık bir sermaye ile kentin neresinde inşa edileceğinden; bu yatırımın ne kadar sürede, nasıl bir kâr getirisi olacağından bahsedilir. Fakat mimarının adı çoğunlukla geçmemektedir (bknz. Şekil 4.11- Şekil 4.12- Şekil 4.10- Şekil 4.13- Şekil 4.14).



Şekil 4.11: Büyükaly Marka Konut Projesi “İyi Yaşam Başladı” (Url-18)



Şekil 4.12: Emlak Konut Vadi Evleri, Yepyeni bir Yaşam, Yemyeşil bir konsept” (Url-19)



Şekil 4.13: Tema İstanbul, “Yeniden Fazlası” (Url-20)



Şekil 4.14: Validebağ Konakları, Emlak Konut (Url-21)

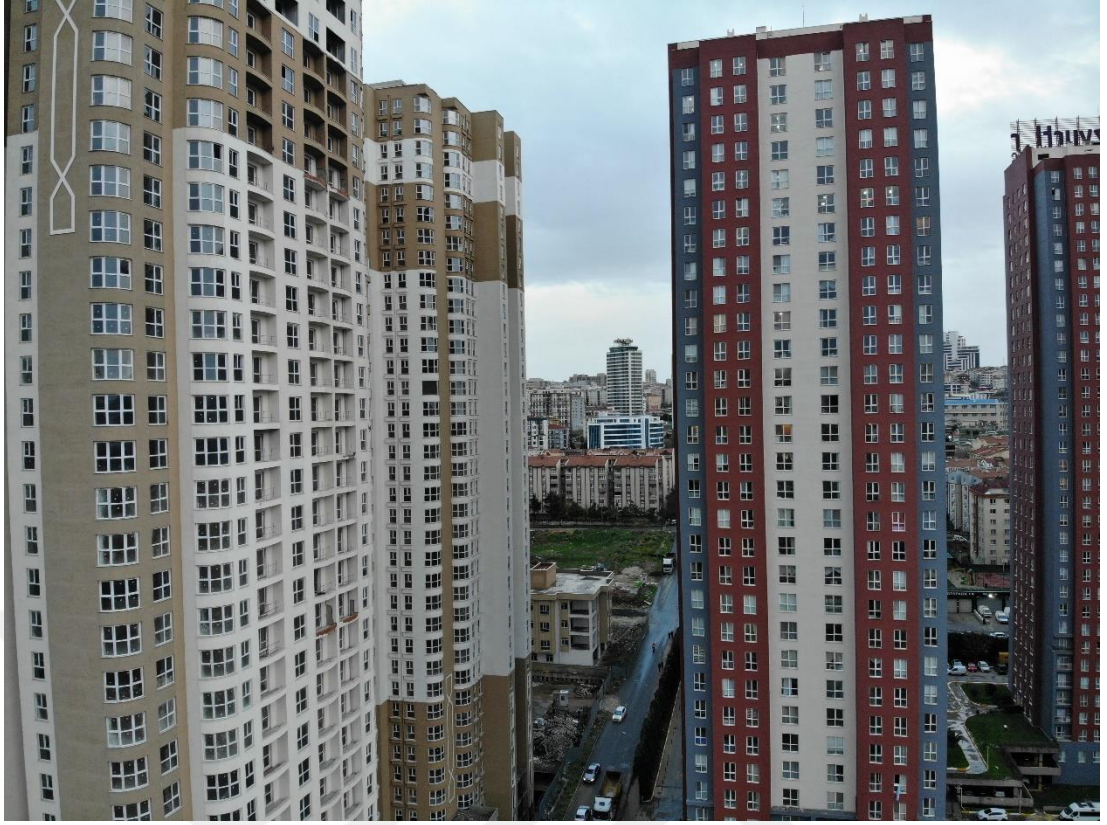
Bugün İstanbul’da yapılmakta olan toplu konut yerleşimlerine bakıldığında bu yerleşimlerin sayıca çoklukları, program, ölçek ve inşaat alanı büyüklükleri gösterir ki bu yapılar sadece kentin gündelik hayatını örgütlemekten çok kentle yarışan bir gündelik hayat üretecek büyüklükte, karmaşıklıkta ve güçtedirler. Konut endüstrisi reklamlarının bu yerleşimlerin “yeni bir yaşam merkezi” olacağını tekrarlamaları tam da bu duruma işaret eden bir ifadedir. “Yeni bir yaşam” ile kastedilen bu toplu konutlar aracılığı ile kullanıcıların gündelik hayatlarının yeniden örgütleniyor olmasıdır. Konutun gündelik hayatı örgütleme aracı olarak var olması yeni bir şey olmasa da 1980 sonrası başlayan ve 2000’li yıllar ile giderek artan konutla beraber kafeler, restoranlar, çeşitli markalardan oluşan alışveriş birimleri, ofisler ve rezidanslar gibi kentte dağınık, çözülmüş bir şekilde var olan programların bir bütün halde, bir arada, tek bir nesne gibi üretilmesi konutun gündelik hayatı örgütleme biçimindeki değişimini gösterir (bkznz. Şekil 4.15-Şekil 4.16- Şekil 4.17- Şekil 4.18).



Şekil 4.15: İstanbul’da konut inşaat ölçeği ve ilişkileri, *Drone* çekimi



Şekil 4.16: İstanbul’da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Özyurtlar İnşaat, N Towers, *Drone* çekimi.



Şekil 4.17: İstanbul'da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Özyurtlar İnşaat, N Towers, *Drone* çekimi.



Şekil 4.18: İstanbul’da konut inşaat ölçeği ve sunduğu ilişkiler, Ağaoğlu Myworld, Başakşehir, İstanbul.

Son dönemde inşa edilmekte olan, kendilerini “markalı konut” olarak sunan toplu konut yerleşimleri, program ve büyüklük olarak kent ile rekabet eder durumdadırlar. Marka konut kavramının oluşum sürecini, Türkiye’nin ilk emlak terimleri ansiklopedisi olarak tanımlayan “emlakansiklopedisi.com” adlı web sitesi Türkiye ekonomisine paralel olarak 2000’li yıllardan itibaren büyüme içine giren gayrimenkul sektörü bu dönemde markalı konut projeleriyle tanıştığını; bu yıllarda *mortgage* sisteminin konut alımını kolaylaştırması ve ekonomik seviyesi artan kişilerin nitelikli konut beklentilerinin yükselmesiyle markalı konuta talep başladığını ifade etmektedir (Url-22). Buna göre markalaşma süreciyle birçok inşaat firması mahalle arasındaki

projeler yerine 1000-2000 konutun olduğu projeler üretmeye başlamaktadır. Web sitesindeki verilere göre 2003-2013 yılları arasında Türkiye’de yapılan konutların yaklaşık yüzde 5’inin markalı konut firmaları üretmektedir (Url-22). Bu oran bir başlangıç oranı olarak artarak devam etmektedir. EVA Gayrimenkul Değerleme Şirketinin yaptığı “2016 İstanbul Markalı Konut Araştırması” İstanbul’daki marka konut proje sayısının 1.417 adet olduğunu ve 2013 yılından itibaren marka konut proje üretiminin yüzde 66; daire adedinin ise yüzde 42 arttığını göstermektedir (Çizelge 4.1). Habertürk web sitesinde 2019 yılında yer alan habere göre ise EVA Gayrimenkul Değerleme Şirketinin yaptığı “İstanbul Markalı Konut Araştırması”, kentin 35 bölgesinde 1610 markalı konut projesinin yer aldığını, kent genelinde markalı konut sayısının yaklaşık 634.000’e ulaştığı belirtmektedir (Şekil 4.19).

Çizelge 4.1: 2016 yılı Markalı Konut Araştırması (Url-23).

Yıllar	Proje Adedi	Daire Adedi	% Proje adedi Artış	% Daire adedi Artış	Proje Adedi 2013-2016 büyüme	Daire Adedi 2013-2016 büyüme
2013	855	395.000	38%	25%		
2014	1.007	430.000	18%	9%		
2015	1.242	500.000	23%	16%		
2016	1.417	560.000	14%	12%	%66	%42

Haberler > Emlak > İstanbul'da markalı konut projesi sayısı son iki yılda %14 arttı - Emlak Haberleri

"İstanbul'da markalı konut projesi sayısı son iki yılda yüzde 14 arttı"

İstanbul'da gayrimenkul piyasasının mevcut durumunu değerlendiren EVA Gayrimenkul Değerleme'nin araştırmasına göre 2019 Haziran ayı sonunda İstanbul'da markalı konut projesi sayısı bin 610 olarak belirlendi

Habertürk

Giriş: 17.09.2019 - 17:11
Güncelleme: 17.09.2019 - 17:11

Şekil 4.19: Habertürk gazetesi haberi: Marka Konut proje sayısı son iki yılda yüzde 14 arttı (Url-24).

Gündelik hayatın “marka”lardan oluşması mekânın o markayı bir temsil aracına dönüştürüyor olmasını “deneyim ekonomisi” kavramı ile açıklayan Klingmann’a

(2007) göre bugünün küresel ve neoliberal kent ortamının tasarımını kullanıcının o mekandaki “marka” deneyimi satın aldığı “deneyim ekonomisi” şekillendirmektedir. Klingmann (2007)’ın “brandsapes” (Marka-mekanlar) olarak adlandırdığı bu mekanlarda yaşanan deneyimi Starbucks Kahve dükkânı üzerinden örnekler. Ona göre bir Starbucks kahvesi satın alırken, yalnızca kahve değil, onunla, onu içenlerin “yaşam tarzı” da satın alınmaktadır. Böylece deneyimin de en az satın alınan meta kadar metalaştığını söylemektedir. Klingmann (2007), deneyim ekonomisi üzerinden gelişen kentlerin bu şekilde gitgide daha homojenleştiklerinden bahsederken markalar aracılığı ile örgütlenen gündelik hayat mekanlarının tasarım bilgisi üzerine düşündürmektedir. Markalı bir konutta yaşama ve markalı bir kahve içmenin ortak buluştukları bir payda vardır. Gündelik hayat ekonomisi içinde konut da kahve de satın alınan, değişim değeri ile var olan birer meta konumundadırlar.



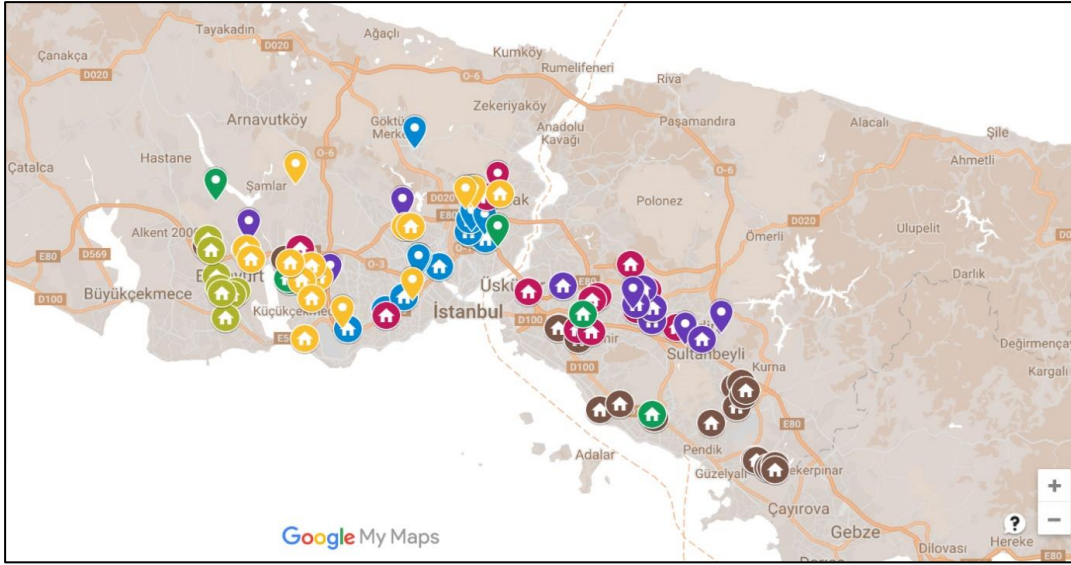
Şekil 4.20: Starbucks Kahve” (Url-25) ve “Marka” Toplu konut (Url-26)

Bir finans dergisi olan Ekonomist’in 2016 yılında hazırladığı bir habere göre 1980’li yıllardan itibaren İstanbul’daki çoğu semtin oluşmasına ve de gelişmesine en büyük katkıyı çeşitli inşaat şirketleri sağlamaktadır. Haber Bahçeşehir’i Mesa Nürol’un, Ataşehir’i Ağaoğlu’nun, Halkalı’yı Artas İnşaat’ın, Bağdat Caddesi’ni Aydoğan İnşaat, Tavukçuoğlu Gayrimenkul ve Sadıkoğlu İnşaat’ın, İstinye’yi Seba İnşaatın, Esenyurt’u Özyurtlar İnşaat’ın, Nişantaşı’nı Keten İnşaat’ın, Sultanbeyli ve Sancaktepe’yi Sur İnşaat’ın, Maltepe’yi Dap Yapı’nın, Fulya’yı Aşçıoğlu İnşaatın ürettiğini ifade etmektedir (Şekil 4.21). Bu haber inşaat şirketlerinin özellikle de 1980’li yıllardan itibaren ürettikleri konutlar ile kentteki gündelik hayatın mekânsal örgütlenmesinde güçlü bir role sahip olduklarını ortaya çıkarmaktadır. Haberde bu yapıları üreten mimarların, mimarlık ofislerinin kimler olduğunun bilgisi verilmemektedir (Url-27).

Kim hangi semtte en büyük adımı attı?											
KETEN GRUP 30 yıl önce Nişantaşı'nda apartmanlar üretmeye başlayan şirket bugün aynı bölgede dönüşüme imza atarken Nişantaşı'nın mimarı olarak anılıyor. Bugün Nişantaşı, Etiler, Cihangir gibi semtlerde butik projeler üretiyor. Bomonti'de Organik Kimya Fabrikası'nı alarak Bakır Palas'ı, ardından da Topkım Ilıç Fabrikası'nı alarak Kuzey Bomonti projesini geliştirdi.			BAĞDAT CADDESİ VE CİVARINDA Bağdat Caddesi ve civarında gayrimenkul projeleri geliştiren şirket, 100'ün üzerinde projeye imza attı. Bağdat Caddesi'nin en eski gayrimenkul üreticilerinden biri olarak caddenin bugünkü kimliğine kavuşmasında etkin rol aldı.			MESA İnşaat sektörünün 47 yıllık markası Mesa, 80 binin üzerinde konut yaptı. Bahçeşehir'in kurulumunda aktif rol alan şirket projeleriyle bu bölgeyle özdeşleşti. Zamanla dikkatleri Göktürk'e çeken projeler de üretti.			SUR YAPI Sultanbeyli ve Sancaktepe denildiğinde ilk akla gelen marka. İdila, İlkbahar gibi projeleri ile Sultanbeyli'nin, Aydın Örne Fabrikası'nın yerinde yükselen Adapark projesi ile Sancaktepe'nin yeni kimliğine kavuşmasında etkin rol aldı. Bölgenin geçekundu semti algısını, beyaz yakalıya hitap eden konutlarla değiştirdi.		
SEBA İNŞAAT İstinye denildiğinde ilk akla gelen inşaat şirketi. Seba Royal Konutları, Seba Vadi Konutları, Seba Vista, Seba Dream projelerini üretirken İstinye'nin dönüşümünde etkin rol aldı. İstinye'nin fabrika ve gecekonduların bölgesi kimliğinden sıyrılıp lüks konutların yükseldiği bir bölge haline gelmesini sağladı. Bölgede bine yakın konut üretti.			SADIKOĞLU İNŞAAT 55 yıldır Bağdat Caddesi ve civarında 200'ün üzerinde inşaatla 3 bin 500'ün üzerinde konut yaptı. Cadde ile özdeşleşen, prestijli bir marka niteliğinde. Şirket, günümüzde bölgede daha önce kendi inşa ettiği binaların da aralarında yer aldığı binaları yenileyerek dönüşüm yapıyor.			AĞAOĞLU İnşaat sektöründe 35 yıldan bu yana faaliyet gösteren ve 30 binin üzerinde konut yapan Ağaoğlu, Ataşehir'de geliştirdiği Andromeda Gold, My Towerland, My Newwork gibi projelerle bu semtin mimarı olarak anılıyor.			ARTAŞ İNŞAAT Avrupa Konutları markası ile toplu konut mekânı Halkalı'da proje üretirken bölgenin Atakent Mahallesi'ne evrilme sürecinin mimarı oldu. Aynı bölgede bugün büyük çaplı beşinci projesini üretiyor. TEM Yolu'nda geliştirdiği projelerle de TEM'in markalı konut üssü olmasına öncülük etti.		
TAVUKÇUOĞLU GAYRİMENKUL Belki ulusal bir marka değil ama Bağdat Caddesi'nde oturanların yakından tanıdığı, konutları ile prestij unsuru olan bir marka oldu. 50 yıldan bu yana özellikle			AYDOĞAN İNŞAAT Bağdat Caddesi'nde 1987 yılından beri inşaatlar yapan Aydoğan İnşaat, caddenin müteahhiti olarak anılıyor. Fenerbahçe, Göztepe, Süadiye, Erenköy gibi Bağdat Caddesi'nin en gözde lokasyonlarında yaptığı prestijli konut projeleriyle tanınıyor. Kadıköy'de iş merkezi projelerinde de yer alan şirket, caddede 100 bin metrekarelik bir inşaat alanı üzerinde 50'nin üzerinde konut projesi geliştirdi.			AŞÇIOĞLU 48 yıldan bu yana inşaat sektöründe var olan şirket, Mecidiyeköy'den Fulya'ya kadar birçok semtte iş merkezleri yaptı. Bugün Aşçıoğlu denildiğinde Selenyum markası ve Fulya akıllara geliyor. Beşiktaş'ın mütevazı semti Fulya, Aşçıoğlu ile öne çıktı.			ÖZYURTLAR Esenyurt'ta N markası ile konutlar üretti. Aynı bölgede iş merkezleri de inşa etti. Bugün Esenyurt denilince ilk akla gelen marka Özyurtlar olurken, inşaat sektörünün devlerinin ilgisinin bölgeye çekilmesinde şirketin katkıları yadsınmaz.		
DAP YAPI Maltepe'de ürettiği Burgu Kule, Dalga Kule ve Adam Kule gibi projelerle Maltepe ile Dap Yapı adının birlikte anılmasını sağladı.											

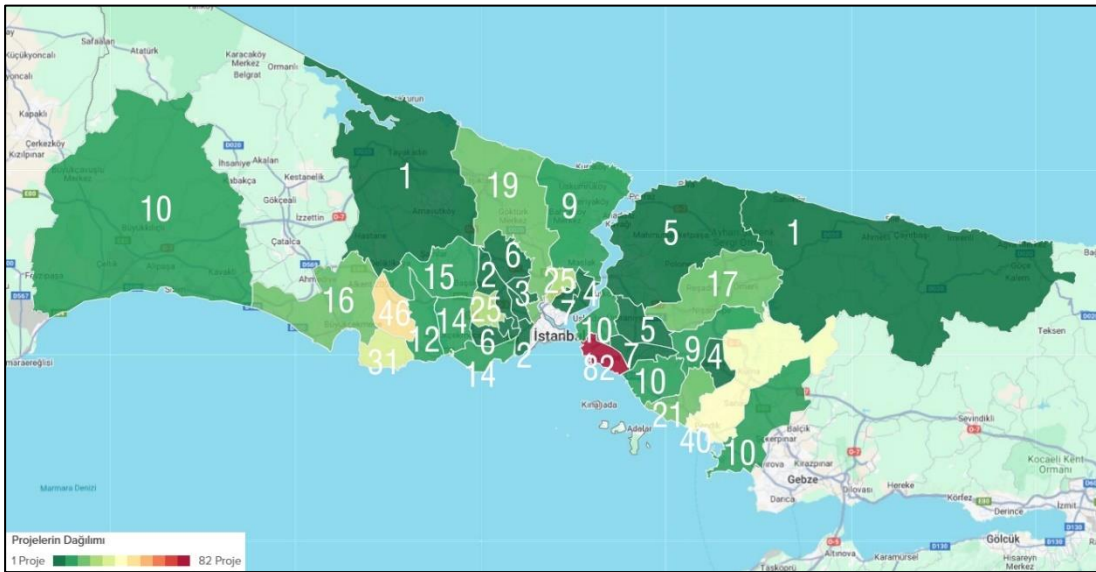
Şekil 4.21: İstanbul'daki semtler ve onları inşa eden inşaat şirketleri (Url-28)

Ekonomist Dergisi'nin yine 2016 yılında yapmış olduğu diğer bir araştırmaya göre 2000'li yılların başından itibaren İstanbul'da en çok konut üreten ilk on inşaat şirketinin sırasıyla NEF, Dağ Mühendislik, Soyak, Ağaoğlu, DKY İnşaat, Özyurtlar, Sinpaş GYO, Artas İnşaat, Dumankaya İnşaat, Torunlar GYO olduğu görülmektedir. Bu şirketlerin de kentte seçtikleri bölgelere bakıldığında 2000'li yıllara dair toplu konut üretimi üzerinden şekillenen semtlerini belirlemek mümkündür. Şekil 4.22'de görüldüğü üzere her inşaat şirketinin odaklandığı kent bölgeleri vardır. İnşaatların yoğunlaştıkları bölgeler incelendiğinde kesişimin daha çok Başakşehir, Sultanbeyli, Samandıra ve Kağıthane bölgelerinde olduğu görülmektedir. Bu yapıları hangi mimarlık ofisleri, nasıl tasarlıyor sorusu ise yanıtsız ve gündemde olmayandır. Mimar anonimleşirken; şirketler daha belirgin hale gelmektedir. Renk kodlarına göre sarı, Artas İnşaat; mavi, Nef; açık yeşil, Özyurtlar; koyu yeşil, Soyak; mor, Sur İnşaat; pembe, Ağaoğlu; Kahverengi, Dumankaya'yı temsil etmektedir.



Şekil 4.22: İstanbul’da En Çok Konutu Üretmekte Olan Özel İnşaat Şirketlerinin Konut Projelerinin 2016 yılı Yerleşim Haritası

Bir gayrimenkul değerlendirme ve emlak websitesi olan Endeksa’nın 2023 yılı İstanbul’da satışta olan tüm marka konut projelerine dair sunduğu haritaya bakıldığında bugün kentte konut inşaat oranının yüksek olduğu bölgeler ve o bölgelerdeki konut üretim ölçekleri tespit edilebilmektedir. 82 proje ile Kadıköy haritada ön plana çıkarken, bu projelerden özellikle Fikirtepe bölgesinde satışta olan 3 proje 500 ile 1100 daire aralığında bir ölçek sunmaktadır. Öte yandan 46 projenin satışta olduğu Esenyurt bölgesine bakıldığında ise 200 ile 5800 daire aralığında bir ölçek sunmaktadır (Url-29) (bkz. Şekil 4.23-Şekil 4.24-Şekil 4.25).



Şekil 4.23: İstanbul’da satışta olan konut projeleri 2023 yılı yerleşim haritası (Url-29)



Şekil 4.24: İstanbul, Esenyurt merkez *drone* ile genel görünümü



Şekil 4.25: İstanbul, Esenyurt merkez *drone* ile genel görünümü-2

1980 öncesinin İstanbul’unda konut üretimi gecekondular, yap-satçılık ve kooperatifler aracılığı ile üretilirken 2000’li yıllara gelindiğinde kentte toplu konut üretimi için büyük sermaye örgütlenmelerine ihtiyaç olduğu görülmektedir. Erdoğan ve Özaslan (2021), 1980’li yıllarda küreselleşme ve serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle birlikte finansal piyasaların gelişmeye başlaması gayrimenkul yatırımlarına olan ilgiyi arttırdığından bahsetmekte; konut üretimi ve satışını etkileyen gelir, kredi olanakları, faiz, döviz kuru gibi makroekonomik göstergeler gayrimenkul sektörünün yönünü belirlediğini ifade etmektedirler. Bu gelişmeler doğrultusunda inşaat sektörü ile finansal piyasalar arasında ilişkinin geliştirilmesi için Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı (GYO) dünyada ve Türkiye’de önemli sermaye piyasası kurumları haline gelmiştir. Bu ortaklıklar geliştirilen büyük projelere yatırım yapmak, likidite sağlamak ve tasarrufları bir bütün olarak toplayarak projelerin sürdürülebilirliği için imkân sunmaktadır (Erdoğan ve Özaslan, 2021).

Ekonomist’in araştırmasına dahil etmediği unsur en çok konut üreten şirketlerin, bu konutları çoğunlukla Emlak Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı (Emlak GYO) ile kurmuş oldukları yatırım ortaklığı ile üretmeleri noktasıdır. Bugün İstanbul’daki büyük ölçekli konut üretiminde söz sahibi aktörlerin Emlak Konut GYO başta olmak üzere çeşitli gayrimenkul yatırım ortakları, büyük sermaye sahibi inşaat şirketleri ve Toplu Konut İdaresi (TOKİ) olduğu görülmektedir. Emlak Konut GYO’nun varlığı, yalnızca özel sermayenin değil devletin de bu yapılanmanın içinde var olma talebini göstermektedir. Pınar’ın (2019) paylaştığı verilere göre Türkiye’de 2020 itibarıyla 33 GYO faaliyet göstermektedir. Buna göre, en yüksek piyasa değerine sahip olan GYO, Emlak Konut GYO iken, en düşük piyasa değerine sahip olan GYO İdealist Gayrimenkul Yatırım Ortaklığıdır. Türkiye’de bulunan 33 GYO arasında Emlak Konut GYO’nun en büyük ve etkin GYO olmasının en önemli nedeni ise, devletin konut sorununa müdahalesi sonucu, bu GYO’nun devletin mevcut bankasından dönüşerek ortaya çıkmış olmasıdır (Pınar, 2019). Son yıllarda büyük kent arsalarına toplu konut üzerinden yatırım yapabilmenin aracı Emlak Konut GYO ile ortak proje üretme olmaktadır. Başakşehir, Küçükçekmece ve Avcılar bölgeleri başta olmak üzere Emlak Konut GYO 2023 yılı itibarıyla İstanbul’da 81 adet projeyi tamamlamış; 27 adet proje ise inşaat aşamasındadır.



Şekil 4.26: Avrupa Konutları, Emlak GYO ve Artış İnşaat, Başakşehir (Url-30)



Şekil 4.27: Bizim Evler 4, Emlak GYO ve İhlas Holding, Bahçeşehir (Url-31)



Şekil 4.28: Nidapark, Emlak GYO ve Tahincioğlu Holding, Kayaşehir (Url-32)

Türkiye’deki toplu konut ihtiyacının 19. Yüzyıl Avrupası’na benzer şekilde 1950’li yıllarda kentlerde sanayileşme ile kentlerin birer çekim merkezine dönüşerek kırsaldan göç alması ile başladığını ifade eden Bilgin (1992), bu yıllardaki konut üretiminin küçük sermayeler tarafından şekillendiğinden bahsetmektedir. 1980 sonrasında “Türkiye’nin ekonomi politikasında korumacı karma ekonomi anlayışı terk edilerek, neoliberal çizgide, dışa açık, ihracat ağırlık bir politikaya geçiş yaşanmıştır” diyen Tekeli (2009), 1950’li yılları “kent bir önceki dönemdeki tek tek binaların eklemlenmesi ile küçük sermayenin girişimciliğini büyütmek yerine, büyük sermayenin öncülüğü ile toplu konutlarla, organize sanayi bölgeleri ile, eğitim ve hizmet alanları kampüsleriyle, kent parçalarının eklemlenmesi ile büyümeye ve dönüşmeye başlamıştır. Dünya kenti olma yolunda ilerleyen İstanbul’un uluslararası emlak pazarının bir parçası haline gelmesi, dönüşümün esnasında güçlü sermaye gruplarını çekmesine yol açmıştır” sözleriyle değerlendirmektedir. 2000’li yıllar itibarıyla kentte büyük sermayelerin desteklenmesi, gündelik hayat için üretilen yapı tiplerinin oluşma mekanizmalarını ve kent ile kurdukları ilişkiyi değiştirmektedir. Sermayenin kentte var olma ve kullanım biçiminin değişmesi aynı zamanda kentteki gündelik hayat örüntüsünün değişmesidir. İstanbul gitgide daha çok uluslararası sermayeyi temsil eden markaların kentine dönüşmektedir.

Mimarın toplu konut üretiminde anonimleşmesi bugüne ve Türkiye’ye özel bir durum değil, geçmişten bugüne sürekliliği olan, 19. yüzyıl Avrupası’ndaki toplu konut

retiminin mimarlık dışı alanlar tarafından yürütüldüğü dönemi hatırlatan bir durumdur. On dokuzuncu yüzyılda toplu konut üretiminin mimarlığın ilgi ve bilgi alanında yer etmemesi olgusu mevcuttu peki bugünkü durumu yaratan nedir? Yıldız mimarlar kendilerini temsil ettikleri çerçevede kapitalist üretim tarzı bağlamında tartışılmakta, eleştirilmektedir. Fakat bu eleştiri anonim kitleler için, büyük sermayeli, büyük ölçekli, ekonomik, hızlı olarak piyasadaki arz-talep doğrultusunda gerçekleştirilen bir üretim içinde var olan, gündelik hayatın ekonomisi içinde giderek daha çok anonimleşen mimarı tartışmak için yeterli olmamaktadır. Toplu konut tasarım ve üretim sreeleri yalnızca gayrimenkul ortaklıklarının ve inşaat şirketlerinin isimleri ile anılırken buradaki mimarlığı tartışmanın araçları, kavramları ne olacaktır?

2000’li yılların İstanbul’u 1980’li yıllardan bugüne geliştirilen neoliberalleşme ve küreselleşme politikalarının olgunlaştığı bir kent yapılanması sunmaktadır. İnşaat ve gayrimenkul temelli bir ekonomi, ülkedeki konut rimi cumhuriyet tarihinde hiç olmadığı kadar çok kılmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında tezin toplu konut olgusu üzerinden araştırdığı kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlığın ve mimarın tanımı sorunsalı için İstanbul’un 2000’li yıllardaki kent ve konut politikaları uygun bir araştırma alanı olmaktadır. Bir sonraki bölüm İstanbul’da inşaat şirketlerinin, gayrimenkul ortaklıklarının ötesinde toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde giderek daha çok anonimleşen mimarlarının, mimarlıklarının araştırmasına yer verecektir.



5. İSTANBUL'DA BİR META: TOPLU KONUT VE MİMARİ

Bu bölümde tezin alan çalışmasına yer verilmektedir. Oluşturulan alan çalışması, Türkiye için siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak yeni bir dönem olan 2000 sonrası dönemde, toplu konutun en çok üretildiği kent İstanbul'da toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararların neye göre, nasıl alındığını, karar vericilerin kim/kimler olduğunu ve bu karar vericiler arasında mimarın konumun ne olduğu (mimarın neye, nasıl karar verdiği) konuları sorgulanacak şekilde yapılandırılmıştır.

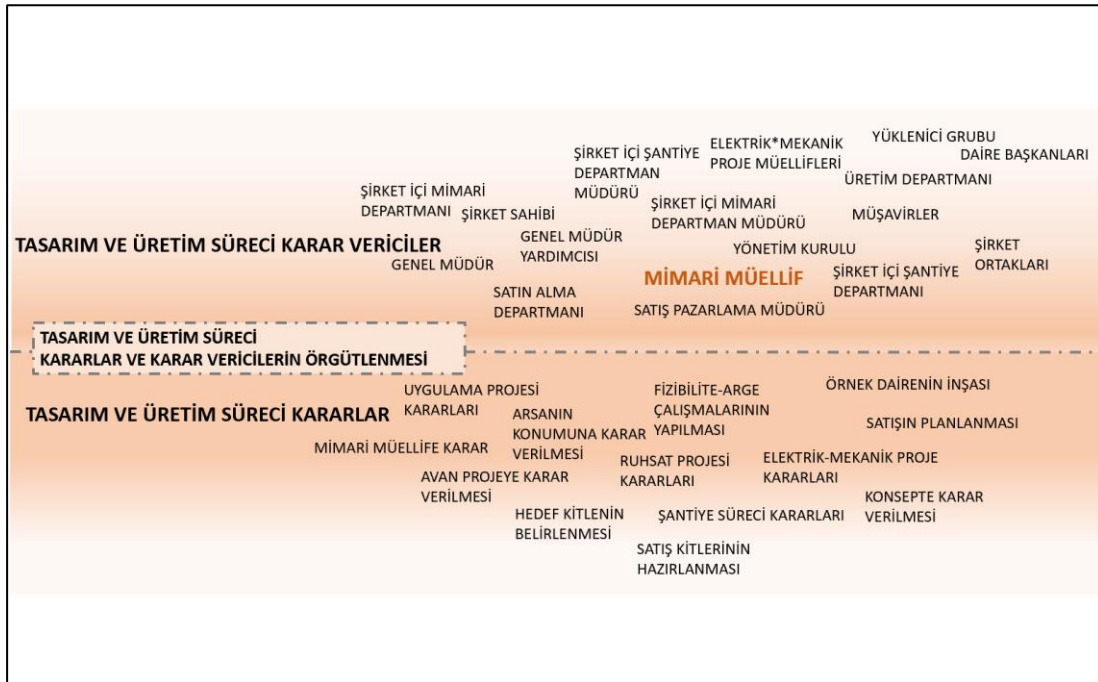
Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiği ve bu örgütlenme yapısı içerisinde mimar aktörün bir karar verici olarak konumunun irdelenmesi bu alan çalışmasının modelini oluşturmaktadır. Bu model doğrultusunda bu alan çalışması kapsamında toplu konut tasarım ve uygulama süreçlerinde söz sahibi olan özel/kamu sektörü inşaat şirket yöneticileri ve mimarlar ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerin verileri kararlar ve karar vericileri gösteren şemalara dönüştürülerek mimarın her bir görüşme çerçevesinde nasıl bir karar verici olduğu ele alınmış ve çalışmanın sonucunda birbirinden farklı mimarlık yapma modelleri bulgulanmıştır.

Buna göre bu bölümün ilk kısmında alan çalışmasının modeli sunulmakta ve çalışmanın tanımı, kapsamı hakkında bilgi verilmekte; ikinci kısmında toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararların çalışma yapısından bahsedilmekte; üçüncü kısımda ise oluşturulan kararlar ve karar vericileri şemaları ile yapılan görüşmelerin analizlerine yer verilmektedir. Dördüncü kısımda çalışmanın bulguları sunulmakta; beşinci kısımda ise çalışmanın bütünü ele alınarak tartışılmaktadır.

5.1 Alan çalışmasının tanımı ve sınırları

Kapitalizmin örgütlenme biçimlerinin değişimi doğrultusunda mimarlığın tasarım ve üretim süreçlerinin örgütlenme biçimleri değişmektedir. Tезin teorik çerçevesi kapsamında kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarlık üretiminin nasıl dönüştüğü ele alınmış, özellikle de geç kapitalizm ortamında neoliberal ekonomi politikaların kentleri, mimarlık nesnelerini ve mimarı tanımlama şekilleri tartışılmıştır. Esnek

birikim üretim tarzı üretim süreçlerinin parçalanması, küçük ölçekli iş üretimlerinin, taşeron hizmetlerin gelişmesi, esnek iş bölümü kavramlarıyla mimarlığın üretilme biçimlerini değiştirerek dönüştürmüş, mimarın tasarım ve üretim süreçlerindeki rolünü yeniden tanımlamıştır. Bugün mimarlık nesnesinin ve mimar imgesinin giderek daha çok metalaştığı bir sürecin içindeyiz. Metalaşarak dolaşıma sunulan mimarlık imgelerine bakıldığında öncelikli olarak karşımıza yıldız mimarlar ve özel üretimleri çıkmaktadır. Öte yandan kitlesel üretim olgusu bağlamında büyük ölçeklerde, büyük sermayelerle, çok sayıda, tekrar esaslı, kâr odaklı ve piyasa ekonomisinin arz talep dengesine göre üretilen mimarlıklar ve mimarları bu temsil sürecinin dışında kalmaktadır. (M)imarlık ve (m)imarlık ayrımında bu mimarlıklar kapitalist üretim tarzı bağlamında yeniden tanımlanarak (m)imarlık olarak var olmaktadır. Bu tez kapitalist üretim tarzı bağlamında gerçekleşen (m)imarlıklar çerçevesinde mimarın mimarlık yapma biçimi/biçimlerine odaklanarak mimarın tanımını yapmayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda bu alan çalışması kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın tanımını yıldız mimarlık nesneleri üzerinden değil; kitlesel üretim kapsamında piyasanın arz-talep dengesine göre büyük sermayeli, büyük ölçekli, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı ve kâr amaçlı olarak üretilen bir mimarlık nesnesi olan toplu konutun tasarım ve üretim süreçlerinin nasıl bir mimarlık ve mimar tanımını ürettiği sorularına cevap arama üzerine yapılandırılmıştır.



Şekil 5.1: Alan Çalışmasının Modeli

Tezin alan çalışmasının modeli, Şekil 5.1’de yer verilen şemada görüleceği üzere, toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararlar ve karar vericilerin örgütlenme biçimleri içinde mimarın nasıl bir karar verici olduğu; mimarlıkla ilgili kararların kim/kimler tarafından, neye göre, nasıl alındığını belirlemeyi esas almaktadır. Oluşturulan modelin temel hedefi çok sayıda kararın ve karar vericinin bir arada olduğu tasarım ve üretim süreci içerisinde mimarın rolünü tanımlamaktır. Bu model doğrultusunda İstanbul’da, 2000’ler sonrası dönemde devlet ve özel sektör tarafından gerçekleştirilen büyük ölçekli toplu konut projelerinde tasarım ve üretim süreçlerinde karar verici olarak yer alan yönetici ve mimarlar ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmeler toplu konut gibi tasarım ve üretim süreçlerinde alınan kararlarda çok sayıda kişinin söz sahibi olduğu bir mimarlık nesnesinin tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericiler arasındaki örgütlenme yapısını ve mimarın bu yapı içerisindeki konumunu, mimarlık yapma biçimini/biçimlerini ortaya koymak üzerine kurgulanmıştır.

Görüşmecilerin toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğine yönelik yanıtlarının bir montaj hattının çalışma biçimini andırması sebebiyle bu veriler çizgisel bir kararlar ve karar vericiler şeması olarak sunulmakta, bu şema üzerinden mimarın ve diğer karar vericilerin hangi kararlarda ne kadar etkili olduğu/olmadığı okunabilmektedir. Toplu konut tasarım süreçlerindeki kararlar ve karar vericilere dair oluşturulan bu şemalar aracılığıyla görüşmeler kararlar ve karar vericilerinin örgütlenme yapıları üzerinden analiz edilmektedir. Öte yandan toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde alınan her kararla ilgili birden fazla karar verici bulunmakta dolayısıyla bu karar vericiler arasındaki ilişkiyi görünür kılacak bir araca daha ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla her görüşme için önce kararlar, ilgili karar vericiler ve süreçteki etkin karar vericilere dair tablolar oluşturulmuş daha sonra bu tablolar *Graphcommons* internet sitesi kullanılarak buradaki hiyerarşik ilişkileri gösteren müşterek ağ haritalarına dönüştürülmüştür.

Alan çalışması modeli doğrultusunda toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde karar vericiler ve kararlar arasındaki örgütlenme yapısını ve bu ilişki içerisinde mimarın bir karar verici olarak nasıl mimarlık yaptığını ortaya koyma adına çalışma kapsamında 10 adet görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışma örnekleminde hem özel sektör hem de devlet sektörüne yer verilmiştir. Seçilen örneklerin tesadüfi olmaması, bilinçli ve çalışmanın amaçları doğrultusunda seçilmiş olması bu noktada önemli olmaktadır.

Çalışmada belirlenen özel sektörde yer alan inşaat şirketlerinin marka konut proje üretiminde olan çok sayıda, büyük ölçekli (1000 konut ve üzeri) toplu konut projesi gerçekleştirmiş; devlet sektöründe yer alan kurumun ise 2000 sonrası dönemde Türkiye’de ve İstanbul’da konut üretiminde başat kurum olmasına önem verilmiştir. Mimarlık ofislerinin ise yine büyük ölçekli toplu konut projelerinde yer alan farklı ofis ölçeğine sahip olmalarına dikkat edilmiştir. Görüşme gerçekleştirilen beş mimardan biri devlet kuruluşu TOKİ bünyesinde projeler daire başkanlığında yer almaktayken; geri kalanlar küçük, orta ve büyük ölçekte mimarlık ofislerinde yer almaktadır. Benzer biçimde görüşülen beş şirket/kurum yöneticisinin dördü özel sektör; biri devlet kuruluşu bünyesinde TOKİ’de projeler daire başkanlığında yer almaktadır. Çalışma kapsamında görüşmeciler şirket ve ofisler harf ve numara kodu ile sunulmaktadır. Buna göre görüşülen özel şirketler A, B, C, D harfleri ile; mimarlık ofisleri ise 1, 2, 3, 4 numaralarıyla ifadelendirilmektedir; devlet kuruluşu bünyesinde yapılan görüşmeler ise TOKİ’de yönetici ile yapılan görüşme ve mimar ile yapılan görüşme olarak ayrıca belirtilmektedir.

Buna göre görüşmecilerin kimlik bilgileri şu şekilde tanımlanmaktadır:

Şirket kimlikleri:

- A şirketi, bünyesinde inşaat, gayrimenkul, seramik, turizm-otelcilik ve maden alanlarında şirketler bulunduran bir holdingin parçasıdır. Görüşmecilerin istekleri doğrultusunda bu şirkette şirket genel müdürü (GM) ve tasarım departmanı müdürü (TDM) ile görüşülmüştür. Genel müdür projeye dair tüm organizasyonların kurulması, işletilmesi, ilgili kişilerin görevlendirilmesi ve tüm işleyişin yönetim kuruluna sunulmasıyla aktarılmasından sorumluyken; tasarım departmanı müdürü projenin tasarım ve uygulama süreçleri boyunca mimari müellif ile iletişimi sağlamak, proje ile ilgili kararları mimari müellife iletmek, mimari müelliften gelen dokümanları şirket şantiye grubuna aktarmak gibi konulardan sorumludur.



Şekil 5.2: A şirketi proje üretim alanları ve diğer üretim-servis alanları

- B şirketi marka konut üretimine odaklanmış 1999 yılında kurulmuş bir inşaat şirkettir. Bu şirkette şirketin aynı zamanda Proje-İş Geliştirme Departmanı sorumlusu olan genel müdür yardımcısı ile görüşülmüştür. Görüşmeciler projeler ile ilgili *brief* lerin (ön bilgi dokümanı) hazırlanması, AR-GE çalışmalarının yapılması, mimari müellife karar verilme süreçlerinin yönetimi gibi projeye dair temel konulardan sorumludur. Şirket sahibinin şirketin müdürü, yönetim kurulu ve satış-pazarlama departmanı başkanı olduğu pozisyonunda olduğu bir yapılanma içerisinde olan B şirketinde görüşmeciler projelere dair aldığı tüm kararlardan bu kişiyi bilgilendirmek ve onayını almak ile yükümlüdür. Buradaki yapı çerçevesinde kararlar ile ilgili departmanlardan sorumlu ana kişilerin aynı kişiler olması süreçteki karar-verme mekanizmasını etkilemektedir.



Şekil 5.3: B şirketi proje üretim alanları

- C şirketi 1992 yılında kurulmuş olan yalnızca marka konut değil aynı zamanda ofis, alışveriş merkezi ve endüstriyel tesisler üreten ve aynı zamanda sitelerin ve alışveriş merkezlerinin yönetimlerini de sağlayan bir inşaat şirkettir. Bu şirkette öncelikle şirketin İş Geliştirme Departman müdürü ile görüşülmüştür. İş Geliştirme Departman müdürü şirkette projeler için yatırım yapılacak arsaların uygunluğunu araştırmak, arsa sahipleri ile anlaşmaları yapmak, arsayı inşaat hazır hale getirmek ve proje sona erdiğinde arsa sahiplerine ilgili oranlarda paylaşımların yapılmasını sağlamak gibi konulardan sorumludur. Bu görüşme içerisinde görüşmeci projelerdeki mimarlıkla ilgili kararlarla ilgili sorularda şirket mimari departman şefine danışmıştır. Dolayısıyla şirket içi mimari departmandaki karar süreçlerine dair de burada ayrıca bilgi edinilmiştir.



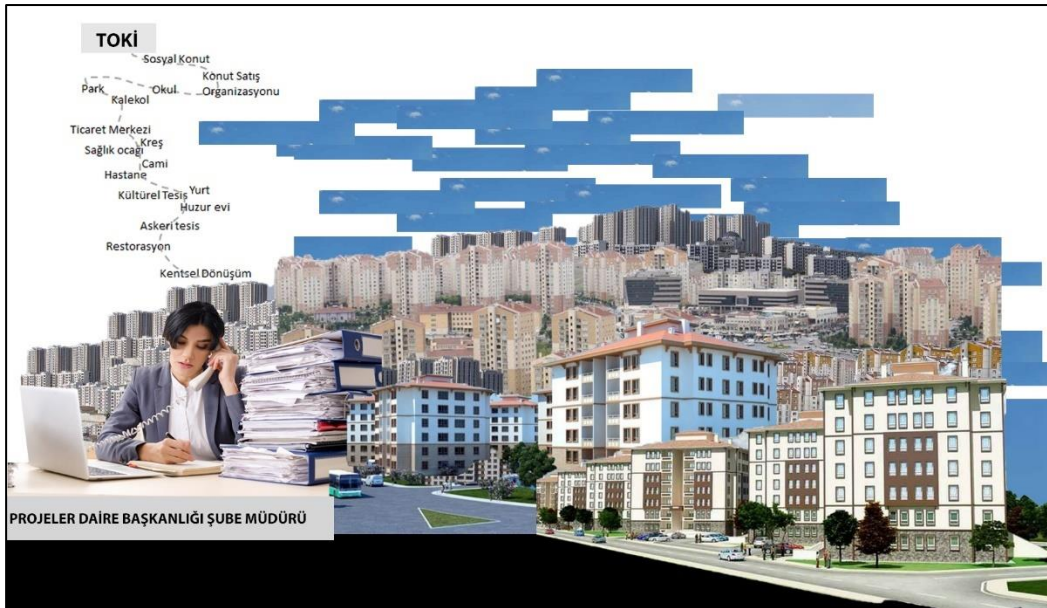
Şekil 5.4: C şirketi proje üretim alanları ve verdikleri diğer servisler

- D şirketi 1981 yılında inşaat şirketi olarak kurulmuş; bugün inşaat, enerji, turizm ve sanayi alanlarında da varlık gösteren bir şirketler grubuna dönüşmektedir. Marka konut projeleri üreten şirket, kendi konut markası için özelleşmiş bir konsept markası geliştirmektedir. Bu şirkette proje yöneticisi ile görüşme yapılmaktadır.



Şekil 5.5: D şirketi proje üretim alanları ve diğer üretim-servis alanları

- TOKİ’de yapılan görüşme çerçevesinde projeler daire başkanlığı şube müdürü ile görüşülmektedir. Kendisinin uzmanlık alanı şehir plancılığıdır. Görüşmecinin kurum içerisindeki görevi belediyelerin öngördüğü alanlarda projelere dair, mevzuatlara uygun protokoller imzalamak ve proje geliştirilmesini sağlamaktır.



Şekil 5.6: TOKİ proje üretim alanları

Buna göre görüşme yapılan şirket ve kuruluşlardaki yöneticilerin görev karşılıkları şu şekildedir:

Çizelge 5.1: Şirket yöneticilerinin görev karşılıkları ve eşlenikleri

GÖRÜŞÜLEN ŞİRKETLER		A ŞİRKETİ	B ŞİRKETİ	C ŞİRKETİ	D ŞİRKETİ	TOKİ
GÖRÜŞMECİLER	GÖRÜŞMECİNİN ŞİRKET İÇİ POZİSYONU	ŞİRKET/KURUM ÜST DÜZEY YÖNETİCİ POZİSYONU	GENEL MÜDÜR (GM)	GENEL MÜDÜR YRD. (GMY)	İŞ GELİŞTİRME DEP. MÜDÜRÜ (İGM)	
		ŞİRKET/KURUM İÇİ MİMARİ GRUP YÖNETİCİSİ POZİSYONU	TASARIM DEP. MÜDÜRÜ (TDM)		MİMARİ DEP. ŞEFİ (MDŞ)	PROJE YÖNET. (PY) PROJE MDR. (PM)

Mimarlık ofisi kimlikleri:

- Mimarlık Ofisi 1 (MO1), iki ortaktan oluşmakta; mimar, iç mimar, teknik ressam, inşaat teknikeri ve idari görevlerden sorumlu kişilerden oluşan 65 kişilik bir kadroya sahiptir. Ofisin öncelikli iş alanı markalı konut üretimidir. Görüşülen kişi şirketin kurucu ortaklarından biridir. Ofisteki tüm tasarım ve uygulama projelerinde yer almaktadır.
- Mimarlık Ofisi 2 (MO2) 12 kişiden oluşmaktadır. 12 kişinin 6'sı proje yöneticisi olacak nitelikte ve deneyimlidir. Projeler 2-3 kişilik ekiplerce üretilmektedir. Tasarımı bütünüyle ofisin sahibi mimarın AutoCAD çizim programı üzerinde yaptığı; diğer çalışan mimarların projeyi geliştirdiği bir yapı söz konusudur. Kendilerini butik mimarlık ofisi olarak tanımlamaktadırlar. Son 10 senedir yalnızca toplu konut projeleri üretmektedirler.
- Mimarlık Ofisi 3 (MO3), Türkiye'deki mimarlık ortamında "yıldız-mimar" olarak varlık gösteren bir mimarın ofisidir. Ofis, 30 kişilik mimarlardan oluşan bir ekipten oluşmaktadır.
- Mimarlık Ofisi 4 (MO4), görüşülen en küçük ölçekli örgütlenme yapısını sunmaktadır. İki ortaklı bu ofis 5 kişiden oluşmaktadır. Görüşülen kişi mimar ve akademisyendir. Ofis, vizyonları gereği markalı konut projeleri ile ilgilenmemekte yalnızca devlet konut projeleri ve sanayi yapılarına yönelik

işler almaktadır. Markalı konut projelerinde yer almamalarının sebebi olarak yine de devlet projelerinde yer alan diğer karar vericilerin özel sektöre oranla daha az kâr odaklı düşünmeleri olarak gösterilmektedir.

- TOKİ bünyesinde çalışan bir mimarla yapılan görüşmede görüşmeci TOKİ yapısı içerisinde Projeler Daire Başkanlığı'nda görevli mimardır. TOKİ çerçevesinde mimari müelliflere hazırlatılan projelerin ilgili devlet kurumunun mevzuatına ve yönetmeliklere uygunluğunu kontrol etmekten ve uygun olmayan durumları bildirmekten sorumludur. Projeler Daire Başkanlığı bünyesinde 18 mimar çalışmakta; bu 18 mimarın 12'si TOKİ bünyesinde üretilen tüm toplu konut projelerinden sorumlu olmaktadır. Görüşmecinin çalışma şekli aynı anda yüzlerce projeyi kontrol edebilme üzerine olduğu için, yapılan görüşme TOKİ'de projelerin tasarım ve uygulama karar süreçleri içerisinde kendisinin konumu üzerine olmuştur.

Buna göre mimarlık ofisleri çerçevesindeki görüşmeciler şu şekildedir:

Çizelge 5.2: Mimarlık Ofisleri görüşmeciler ve ofis içi pozisyonları

GÖRÜŞÜLEN MİMARLIK OFİSLERİ	Mimarlık Ofisi 1 (MO1)	Mimarlık Ofisi 2 (MO2)	Mimarlık Ofisi 3 (MO3)	Mimarlık Ofisi 4 (MO4)	TOKİ-Projeler Daire Başkanlığı
GÖRÜŞMECİNİN OFİS İÇİ POZİSYONU	Mimar-Ofis Ortağı (2 Ortaklı yapı)	Mimar-ofis sahibi	Mimar-ofis sahibi	Mimar-Ofis Ortağı (2 Ortaklı yapı)	Dairede çalışan mimar
OFİS ÇALIŞAN SAYISI	65	12	30	4	18

Görüşmeler arasında MO1 büyük ölçekli bir mimarlık ofisi olmakla birlikte, A şirketinin gerçekleştirdiği projenin mimari müellifi olarak diğer örneklerden ayrılmaktadır.

MO2, küçük-orta ölçekli bir ofis olarak davetli yarışma ile mimari müellif olarak belirlendikleri bir proje tasarım ve üretim sürecine yer vermektedir. Özellikle burada toplu konut projelerinde farklı yaklaşımların denenip, süreçte nasıl dönüştüğüne dair bir örneklem sunulmaktadır.

MO3 yıldız mimar imgesiyle var olan bir ofisin toplu konut projelerinde inşaat şirketleriyle nasıl çalıştıklarına dair karar süreçlerinden bahsetmektedir.

MO4, görüşülen diğer ofislere oranla en küçük ölçeği sunmakta; TOKİ bünyesinde davetli yarışma ile gerçekleşen bir projenin sürecini ifade etmektedir.

Çalışmanın TOKİ ile ilgili kısmında ise idare bünyesinde çalışan bir yönetici-mimarın ve Projeler Daire Başkanlığında çalışan bir mimarın TOKİ’de proje üretim süreçlerine dair genel yaklaşımlarına yer verilmektedir.

B, C ve D şirketleri tek bir proje örneği üzerinden bilgi vermekten kaçınmış, kararları alırken hangi faktörler ve hangi aktörlerin örgütlenme sürecin daha etkili olduğu ve bunların nedenleri üzerinden soruları yanıtlamaktadırlar.

Çalışma yapılandırılırken, görüşme tekniğinin kullanılmasının nedeni mimarlık kapsamı dışında görülen bir mimarlık nesnesine ve o nesnenin mimarına dair bilginin ancak mimarlık pratiğinin içinden gelen örnekler/kişiler üzerinden sağlanabilecek olmasıdır. Alan çalışmasının modeli doğrultusunda görüşmeler için hazırlanan sorulardaki temel amaç toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericiler arasındaki ilişkiyi çözümlemek ve burada mimarın nasıl bir karar verici olduğunu ortaya koymaktır. Büyük ölçekli ve büyük sermayeli, hızlı, kâr odaklı ve kitlesel olarak üretilen bir nesnenin, bir mimarlık nesnesinin tasarım ve üretim süreçlerinde kararlar kim/kimler tarafından nasıl verilmekte; bu sırada hangi faktörler etkili olmakta ve mimar tüm bu süreç içerisinde nasıl mimarlık/lar yapmaktadır? Buna göre inşaat sektöründe yer alan devlet kurumları ve özel şirketlerde toplu konut tasarım ve üretim süreçlerine hâkim üst düzey yöneticilerle ve mimarlarla yapılan görüşmeler için hazırlanan sorular bu bağlamda şu şekilde gruplanmaktadır:

- İlk soru grubu inşaat şirketlerinin ve mimarlık ofislerinin örgütsel yapısını anlamaya yönelik olarak oluşturulmaktadır. Üretilen projelerin tasarım ve uygulama aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılmaktadır. İnşaat şirketleri için mimari müellif seçme ve onunla çalışma şekilleri, kriterleri nedir; mimarın tariflenen bu çalışma şeklinde iş ve ofis örgütlenme biçimi nasıldır bu sorular kapsamında ortaya konulmaktadır. Burada mimarlık ofisinin projeyi ofis içi hangi karar vericiler ile nasıl bir yöntem çerçevesinde üretmekte olduğu ve bu sürecin diğer (tekil, özel

mimarlık nesneleri) proje süreçlerine benzeyen ve benzemeyen yönleri ayrıca sorgulanmaktadır.

- İkinci olarak oluşturulan soru grubu toplu konut tasarım ve uygulama aşamalarında alınan kararlarda şirket/kurum açısından hangi faktörlerin öncelikli olarak etkili olduğunu belirlemeye yönelik olarak oluşturulmuştur. Mimari müellifin karar verme süreçlerini işveren tarafından sunulan hangi sınırlar, nasıl etkilemektedir, sorusu burada belirleyici olandır. Burada işverenin işi tarif etme biçimi, tasarıma dair niteliksel ve niceliksel sınırların nelere bağlı olduğunun ifade edilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.
- Üçüncü soru grubu projeler için kentte seçilen yerin projeye olan etkisi ve hedef kitle ile kurulan ilişkiyi anlamaya yönelik olarak yapılandırılmaktadır.
- Dördüncü soru grubu daha geniş bir çerçeveden kurgulanarak, Türkiye’deki toplu konut üretimindeki ekonomik, siyasi ve toplumsal koşullara dair oluşturulmaktadır. Buradaki amaç şirket ve kurumların içlerinde bulundukları bağlamın tasarım ve üretim kararlarına olan etkisinin tartışılabilmesini sağlamaktır.

Temel olarak tüm sorular şirket yöneticisi ve mimar bakış açısından burada nasıl bir mimarlık gerçekleştiği, tasarım ve uygulamaya yönelik alınan kararlarda “mimarlığın” ve “mimarın” ne anlama geldiğini ifade etmelerine yönelik kurulmaktadır. Araştırmanın sınırlamalarının ve kısıtlamalarının başında, görüşmeci şirketlerin üst düzey yöneticilerine ulaşma ve isimlerinin yayınlanması konusunda izin vermemiş olmaları konusudur. Yapılan görüşmelerle ilgili bir diğer durum görüşmecilerin sıklıkla ilgili soru dışına çıkmaları, “kurumsal kimlik” endişesi ile bilgi vermekten kaçınma gibi durumlar ile karşı karşıya kalınmasıdır. Alan çalışması yer verdiği bu örnekler ile Türkiye’de, İstanbul’da, 2000 sonrası dönemdeki konut üretim sektörü içinden seçmiş olduğu görüşmeciler aracılığıyla toplu konut tasarım ve üretim süreçlerine dair bir kesit sunmaktadır.

Görüşmecilerin toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğine yönelik yanıtlarının montaj hattı sürecini andırması çalışmanın da bu verileri çizgisel bir kararlar ve karar vericiler şemasına dönüştürmesine olanak tanımıştır. Süreç bütünündeki karar ve karar verici ilişkisi bu

şekilde gösterilirken mimarın da burada nasıl bir karar verici olduğu şemada etkili olduğu yerlerden okunabilmektedir.

Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde alınan her kararla ilgili birden fazla karar verici bulunmakta dolayısıyla bu karar vericiler arasındaki ilişkiyi gösterecek bir araca ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla önce kararlar, ilgili karar vericiler ve süreçte etkin karar vericilere dair tablolar oluşturulmuş sonra bu tablolar kararlar ve karar vericileri arasındaki hiyerarşiyi algılamak adına *Graphcommons* internet sitesi kullanılarak kararlar ve karar vericilerine daimüşterek ağlara dönüştürülmüştür.

Bir sonraki bölümde yapılan görüşmeler çerçevesinde elde edilen, toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde alınan kararların çalışma yapısı sunulacaktır.

5.2 Toplu Konut Tasarım ve Üretim Süreçlerinde Kararların Çalışma Yapısı

Mimarlık nesnesinin büyük ölçekli, çok sayıda, tekrar esaslı olarak üretilmesi çok fazla karar vericinin süreçte etkili olduğu bir yapıyı ortaya koymaktadır. Mimarın diğer karar vericiler arasında nasıl bir karar verici olduğunu tanımlamak için mimari müellife karar verme yöntemi ve işverenin onunla kurduğu iş yapma ilişkisi, sözleşmeler ve sözleşme dışı durumlar önemli olmaktadır. Tasarım ve üretim süreci kararlarına etki eden faktörlerin sorgulandığı soru grupları kapsamında karar vericilerin arasında mimarın nasıl bir karar verici olduğunu tanımlamak için mimari müellife kararı belirleyen olgular irdelenmiştir. Buna göre bu bölümde karar süreçlerinin bu olgular çerçevesinde nasıl bir yapı içerisinde çalıştığı ele alınacaktır.

Şirketler, projelerin başlangıç aşamasında yatırım yapacakları bölgede hangi tür konut plan tipini, ne kadara sattığına yönelik fizibilite ve *best-use* (en iyi kullanım) çalışmaları yaparak nasıl bir konut projesi istediklerine dair *brief* (ön bilgi dokümanı) hazırlamaktadırlar. Bu *brief* ler (ön bilgi dokümanı) ile daire plan tipleri, sayıları, arsada hedeflenen yoğunluk, maliyet gibi sayısal konular tanımlanmaktadır. Görüşmelerde hazırlanan *brief* ler (ön bilgi dokümanı) daha önce satışta başarılı olmuş, pazarda karşılık bulmuş *brief* lerin (ön bilgi dokümanı) özellikle satış ve pazarlama gruplarınca kopyalanarak tekrar tekrar sunulduğu ifadelendirilmektedir.

İnşaat şirketleri mimari müellif kararında üç farklı yöntemden bahsetmektedirler:

1. Davetli yarışma açarak mimari müellife karar vermek

2. Tanıdıklık ilişkisi üzerinden mimari müellife karar vererek süreci çok sayıda ortak iş yapılan, güvenilir ofislerle yürütmek
3. Kurum içi (*Inhouse*) mimari departman aracılığıyla şirket dışına çıkmadan proje üretiminin tüm aşamalarını sağlamak

Bu çalışma kapsamında şirketler içerisinde A şirketi tanıdıklık ilişkisi; D şirketi kurum içi (*inhouse*); C ve B şirketleri davetli yarışma yöntemlerine dair proje karar süreçlerine örnek olmaktadır. C şirketinde aynı zamanda şirket mimari departman şefi ile de görüşme yapmak, kurum içi ilişkilere dair örnek kurmaktadır.

Mimarlık ofislerinden MO1 tanıdıklık ilişkisi; MO2, MO3 ve MO4 mimarlık ofisleri davetli yarışma yöntemi üzerinden gelişen karar süreçlerine örnek oluşturmaktadırlar. TOKİ’de ise açık ihale yöntemi ya da doğrudan temin yolu ile projelerin mimari müellifleri belirlenmektedir. Son yıllarda TOKİ de bazı projelerinde davetli yarışma yöntemini kullanmaktadır.

Özel sektör tarafından üretilen projelerde mimari müelliften öncelikli beklenti projenin konseptini kurması ve avan projeyi hazırlamasıdır. İşveren ile yapılan sözleşmeler çerçevesinde uygulama ve ruhsat projelerini de mimari müellifin hazırladığı durumlar mevcuttur. Mimari müellifin kim olacağı kararını öncelikle şirket sahibi/ortakları ve yönetim kurulu vermektedir. TOKİ’de ise mimari müellife karar veren aktör TOKİ başkanı olmakla beraber burada gerçekleşen mimarlık her başkanlık dönemindeki vizyon, misyon ve mevzuatlar çerçevesinde değişmektedir. Mimari müellif seçimi yapılırken kurumun önceliği projenin maliyet sınırlarına uygun olmasıdır.

Kitlesel üretimde zaman en önemli faktördür. Şirketlerin planladıkları zaman akışına uyamamaları, öngördükleri zamanda satış sürecine hazır olmamaları zarar edecekleri durumları oluşturmaktadır. İnşaat şirketlerinin geçmişten bugüne çok sayıda iş yaptıkları mimari ofislerle çalışmayı tercih etmelerinde bu faktör oldukça etkilidir. Çünkü işveren ve mimari müellif arasındaki ortak dil ve uyum sürecin hızlandırmakta ve kolaylaştırmaktadır. A şirketi ve MO1 arasında bu şekilde gelişmiş bir ilişki vardır. D şirketi bu konuda zaman ve maliyet kısıtlamasının çok olduğu durumlarda kurum içi üretim tercih ettiklerinden bahsetmiştir. Bu şekilde özellikle de son yıllarda sürecin şirket dışı kimselere bağlı yapısını ortadan kaldırmak, ortak dil ve uyumu bütünüyle sağlamak için daha çok kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Gerek özel sektör gerekse de devlet sektöründe projelerin şantiyede uygulama aşamalarındaki ortak tavır mimari müellif ile teknik kontrolörlük ilişkisinin kurulmamasıdır. Mimari müellif avan projede belirlemiş olduğu kararların uygulamaya yönelik kararlarında söz sahibi değildir. İnşaat şirketleri kurum içerisindeki mimari ve şantiye grupları aracılığı ile bu süreci yürütmekteyken; TOKİ ihale yöntemi ile belirlediği müşavirler ve yüklenici gruplar ile yürütmektedir. Buradaki öncelikli sebep sermaye sahiplerinin projelerin uygulama aşamalarındaki maliyeti ve yapım süresini etkileyecek kararların kendi kontrollerinde olmasını istemeleri konusudur. Dolayısıyla avan projede mimari müellifin belirlediği kararlar, uygulama aşamasında inşaat şirketinin inisiyatifinde bulunmaktadır.

Görüşülen şirketlerin toplu konut projelerindeki tüm süreci etkileyen faktörlerden ilki arsanın yeri konusudur. Arsanın yeri ile hedef kitle kararı birbirini besleyen aynı anda belirlenen iki karardır. Buna göre kentte birim metrekare fiyatının alt, orta ya da üst sınırlarda olduğu bölgeler aynı zamanda o bölgeleri tercih edecek tüketici grubunu da belirleyen bir öge olmaktadır. Bu birbirini var eden iki karar, başta mimari müellife karar verme yöntemi olmak üzere tasarım ve üretim süreçlerindeki tüm kararların örgütlenme biçimlerini etkilemektedir.



Şekil 5.7: Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların çalışma yapısı

Arsanın belirlenmesi ve ona göre bir hedef kitle tanımı yapılması ya da hedef kitlenin belirlenmesi ve ona göre bir arsa bulunması şeklinde iki durum karşımıza çıksa da burada bu iki durumu etkileyen temelde iki faktör bulunmaktadır. Şirketin kurumsal kimliği bu bağlamda sahip olduğu marka değeri ve yatırım ölçeği. Şirketler en üst ölçekte kurumsal kimliklerinin ve sahip oldukları marka değerlerinin doğrultusunda

yatırım kararları almaktadırlar. En üst ölçekteki bu kararların aşağı doğru indikçe tasarım ve üretim sürecindeki karar aşamalarının da nasıl olacağını belirleyen oldukları görülmektedir. Buna göre Şekil 5.7’de yer verildiği üzere şirketlerin mimari müellif kararını belirlemede öncelikli olarak şirket kurumsal kimliği ve yatırım ölçeği etkilemekte; sonrasında ilgili projede hedeflenen kitle ve o kitleye göre seçili arsanın kentteki konumu tasarım ve üretim sürecinin organizasyonunu kuran temel girdiler olmaktadır. Bu şema ilgili şirketin/kurumun konut yatırım stratejisini sunmanın ötesinde mimarın süreçteki diğer karar vericiler arasında nasıl bir karar verici olarak tanımlanacağını belirleyen şemadır. Sonraki iki bölümde şemada yer verilen marka değeri ekonomisi ve arsa ekonomisi kavramları ele alınarak mimari müellif kararını bu olguların nasıl etkidiği ortaya konulacaktır.

5.2.1 Marka değeri ekonomisi: Şirket kimliği ve yatırım ölçeği

Görüşmelerde görülmüştür ki üretilen projeler inşaat şirketleri için şirket kimliğini temsil etmenin en önemli aracıdır. Şirket kimliği hangi hedef kitleye hitap edileceğinin denklemini kuran bir olgudur. Yaratılan marka değeri o şirketin prestijini de arttıran bir unsurdur. Marka olmak, kaliteli bir üretim standardı tarif etmek ve bunun üzerinden bir piyasada var olmak önemlidir. Bu sebeple şirketlerin ürettikleri projelerin niceliğini ve niteliğini belirleyen üst ölçekteki kararlarda öncelikli olarak şirket kimlikleri ve yatırım ölçeklerinin etkili olduğu görülmektedir. Marka değeri ekonomisi olarak tanımlanabilecek bu durum toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların ve karar vericilerin örgütlenmesindeki temel unsurdur. Yapılan görüşmelerde hedef kitlenin belirlenmesinde, o kitleye yönelik arsa bulunmasında ya da tam tersi biçimde bulunan arsanın şirketin kimliği çerçevesinde yer alabilecek kitleye uygunluğunun sorgulandığı aşamanın süreçteki en kritik aşama olduğu vurgulanmıştır. Her şirket kendi kurumsal kimliği, o kimlik çerçevesindeki vizyonu doğrultusunda yatırım stratejisi belirlemektedir. Şirket kimliği ve yatırım ölçeği doğrultusunda arsanın yeri ve hedef kitlenin belirlenmesi yatırım stratejisinin nasıl olacağını belirleyendir. Konu ile ilgili A şirketindeki görüşmede şu ifadeler yer verilmiştir:

Her şirketin ayrı bir yatırım amacı olabilir. Kimi şirketler vardır, belli yerlerde belli tür yatırımlar yaparlar. Biz de onlardan bir tanesiyiz. A şirketi, kent merkezlerinde, rantı yüksek bölgelerde, aslında orta gelirin üzerindeki projeleri

gerçekleştirmiş şimdiye kadar ve buna bakıyor daha çok. Örneğin, Zeytinburnu'nda bir arsa geldiğinde, yönetim kurulu onunla çok ilgilenmiyor. Dolayısıyla bu bizim yatırım kararı almamızda önemli bir etken. Bursa'da çok güzel bir arsa geldi, çok niş bir yerde vs. biz ona bakmıyoruz mesela. Kupon arazi meselesi vardır ya, geçen birisi bana, çok da arsa geliyor, birisi dedi ki, çok kupon bir arsa var, nerede, 3. Havalimanı'nın orada, süper olacak, şöyle değeri artacak, havalimanı yapıldığında değeri şöyle olacak, böyle olacak... Biz ilgilenmiyoruz. Öyle bir yer, bizim için kupon² bir yer değil (A şirketi, GM).

Şirketler proje kararları verirken en iyi bildikleri işi yapmayı tercih ediyorlar. Aynı yere birisi baktığında daha çok ofis yapabilir çünkü adamın ofis tecrübesi vardır. Bu, onun için bir girdidir. Bunu kullanmak ister. Bir müşteri kitlesi vardır. Başka bir firmanın ki bizim firmamız da öyle, daha konut ağırlıklıdır şimdiye kadar yaptığı işler. Konut üzerine gitmek isteyebilir (...) O şirketin geçmişte ne yaptığı onun aynı zamanda entelektüel sermayesi oluyor (A şirketi, GM).

Burada şirketlerin kentte yatırım yaptıkları bölgeler ile kurdukları ilişki şirketin temsiliyeti ile de ilgili olduğu görülmektedir. Öte yandan sermayenin büyüklüğü, sermaye sahibinin, yatırımcının kim olduğu konusunun sürecin bütünündeki en önemli olgu olduğunu A şirketi görüşmesinde şu şekilde ifade edilmiştir:

En önemli konu sermaye. Buna göre her şey değişir. Sermaye sahibi kuvvetli bir sermaye sahibi ise, bambaşka bir proje çıkar. Hayır öyle değilse o zaman da ona göre planlama, programlama yapmak gerekir. Devlet projeleri ise, özellikle TOKİ projelerinin çok avantajları var. Kendi planlarını kendileri yapıyorlar. Kendi ruhsatlarını kendileri alabiliyorlar. Bunların çok avantajları

² "Kupon arsa ifadesi, yer aldığı alanda emsal özellikleri olan muadilleri ile karşılaştırıldığı zaman daha düşük bir fiyata satılan gayrimenkul anlamına gelmektedir. Kupon arsalar için, piyasa içerisinde uygun fiyatlı, benzerlerine göre daha ucuz sıfatlar kullanılmaktadır. Aynı zamanda, bu tip arsalar yatırım değeri fazla olup kısa zamanda değerlendirilmesi planlanan araziler de girmektedir."

İlgili bilgi için: <https://www.emlakjet.com/haber/haber/kupon-arsa-ne-demek#:~:text=Kupon%20arsa%20ifadesi%2C%20yer%20ald%C4%B1%C4%9F%C4%B1,g%C3%B6re%20daha%20ucuz%20s%C4%B1fatlar%20kullan%C4%B1lmaktad%C4%B1r.>

var. Bizim 10 m² yer yapabildiğimiz bir alan onlar 20m² inşaat yapabilir. Böyle bir yetkileri var. Şimdi benim onunla mücadele etmem çok mümkün değil. Dolayısıyla sermaye sahibinin kim olduğu son derece önemli. Bütün projenin yapımından, uygulamanın tamamlanmasına, malzeme seçimlerinden, organizasyonların yapılmasına... her konuda bu, en önemli etkenlerden bir tanesidir (A şirketi, GM).

Şirketlerin proje geliştirme aşamasında şirket kimliği ve sermaye ölçeğinin inşaat yapma ölçeğini nasıl etkilediğini ise C şirketi görüşmecisi şu şekilde ifade etmektedir:

Şirketin kendi bir büyüklüğü var. (...) Burada ciddi bir personel var, merkez ofiste olsun, şantiyelerde olsun... Buradaki merkez ofisten, yine verimlilik anlamında maksimum fayda sağlanacak bir proje büyüklüğüne erişilmesi lazım (...) Oradan elde edeceği gelirle veya onlar gibi birkaç tane projeden elde edebileceği gelirle dönebilecek bir çarktır burası (...) Aslında bir kere projenin büyüklüklerini firmanın hacmi belirler. Firmanın çarkını döndürebilmesi ve belirli dönemlerde de belirli büyümeyi sağlayabilmesi için gerekli duyduğu cirosal büyüklüğe karşılık gelecek projeler üretmesi gerekir (C şirketi, İGM).

Yer seçim kararında şirketin hacmi doğrultusunda, yapabilirliği doğrultusunda belli bir cirosal büyüklük hedefleri olmakta, buna ek olarak seçilen yerin konut satılabilen bir bölge olması ve o bölgede satılabilir olan konutu o şirketin üretebiliyor olması gereklidir. Bu sebeplerle şirket vizyonu içerisinde kentte büyük arsalarla yatırım yapma bulunmaktadır (C şirketi, İGM).

B şirketinde görüşmeci GMY “Türkiye’deki toplu konut endüstrisindeki üretimi etkileyen en büyük kırılma 2000’li yıllardan itibaren EMLAK KONUT ve TOKİ’nin devlete ait büyük arazileri arz etmeleri ile başlamış, bu durum şirketlerin “tek bir apartman” yapımı ölçeğinden “büyük, lüks site yapma” ölçeğine geçmelerine sebep olmuştur” sözleriyle ifade etmektedir.

B şirketinde konut projeleri, şirketin kentte yatırım amacı ile ilgilenebileceği bölgelerde, tek bir apartman ölçeğinde değil, bir “yaşam çevresi” üretebilecek büyüklükte çıkan arsa fırsatlarını değerlendirme kararı ile ortaya çıkmaktadır (B şirketi, GMY).

AKP öncesi ve sonrası diye ayrılabilir. Bir anda Çin'e benzedi. Özellikle 2005'ten sonra. Ben bir kerede 5500 konut yaptım. Asıl kitlesellik bu tarihten sonra... Özal dönemi falan sayılmaz. Yönetmelikleri değiştirdiler. Emsallerle yoğunluklarla oynadılar. Mesela koridorları emsalden çıkarıyoruz dedi... Bir bakıyorsun 10 katlı bina 15 olmuş. Yönetmelikte bir madde daha değişiyor olmuş 25 katlı (MO2, Ofis Sahibi-mimar).

Şirketlerin toplu konut yatırım stratejileri 2000'li yıllar itibariyle değişmiş, dönüşmüş olduğu görülmektedir. Konu hakkında TOKİ'de PM ile yapılan görüşmede bu dönüşümün arka planı şu şekilde aktarılmıştır:

Başkanın vizyon ve misyonu çerçevesinde ve bizim görev ve sorumluluklarımız çerçevesinde yürütülüyor süreç... Öncelikle hükümetin bir politikası, "Acil Eylem Planı" ve "Planlı Kentleşme ve Konut Üretim Seferberliği" ilanı çerçevesinde gerçekleşiyor her şey. 2002'de AKP iktidara geldiği zaman bir konut üretim hedefi koydu: Beş yüz milyon. Sonra bu hedefi 2023 vizyonu ile ilişkilendirdi ve orada üretilecek konut hedefi bir milyon iki yüz bine çıkartıldı. Şu an biz sekiz yüz bin civarındayız. Kurumun öncelikli hedefi bu sayıyı tutturmaktır (TOKİ, PM).

Burada TOKİ'deki mevzuatın projelerdeki karar süreçlerini birebir etkilediği söyleyen yönetici Her TOKİ başkanının kendi döneminin vizyon ve misyonunu yansıttığı bir mevzuat olduğunu ve üretimlerin bu doğrultuda olduğunu ifade etmiştir.

Kurumsal olarak şirketlerin ya da devlet kurumlarının belirlediği kimlik onun yaratacağı marka değerini kurmaktadır. Her şirket/kurumun yansıttığı kimlik doğrultusunda sahip oldukları sermaye ölçeğinde üretim yapmayı seçtikleri bölgeler, o bölgelerde tanımladıkları büyüklükler ve o büyüklükler için hedefledikleri anonim tüketici grupları vardır. Bir sonraki kısımda arsanın seçimi ve hedef kitlenin belirlenmesinin toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararları biçimlendirme şeklinin nasıl olduğu sunulacaktır.

5.2.2 Arsa ekonomisi: Hedef kitle, arsanın konumu ve mekân üretimi

Gerek özel sektör gerekse de devlet toplu konut projelerinde öncelikli olan, bu büyük ölçekli inşaatı uygun büyüklükteki arsanın bulunmasıdır. Kentte arsanın yerini belirleyen birbirine bağlı iki kriter vardır: Hedef kitle ve maliyet. Hedef kitlenin alım

gücü üretilecek projenin sınıfını belirlemektedir. *A plus*³ bir proje kentte birim metrekare satış fiyatı yüksek bir arsada üretilirken hedef kitlesi öncelikle alt ve orta gelir grubu olan TOKİ toplu konut projelerinin birim metrekare satış fiyatı düşük, yapılaşmanın olmadığı kent çeperlerinde yer almaktadır. Konutun kitlesel olarak üretilen ve satılan bir ürün olması arsa seçimi, hedef kitle ve maliyet arasındaki bu ilişkileri kurmaktadır. Arsa ekonomisi olarak adlandırılabilir bu durum projelerin mimarlığını etkileyecek tüm kararların bu ilişkiler içerisinde üretilmesinin koşullarını kurmaktadır.

Konut üretimi için seçilen arazinin metrekare rayiç fiyatı projenin niteliğini belirleyen temel faktördür. Yatırım yapılacak bölgenin kentin değerli bir bölgesi olması, arsa maliyetini arttırmakta, arsa maliyetinin artması da üzerine binen inşaat maliyeti vb. gibi kalemlerle beraber, bu durum satış fiyatına yansımaktadır. Bu sebeple şirket, orta gelirin üstüne hitap eden bir şirket olarak piyasadaki konumlarını tanımlamaktadır (B şirketi, GMY).

Büyüklik, lokalizasyon önemli, Etiler’de yapmakla Sancaktepe arasında fark var. Maliyeti etkiliyor, büyüklükleri etkiliyor... Mal sahibinin kim olduğu da etken. Biz bir grupla iş yapıyorduk baştan Selçuklu tarzından olsun dediler, yapmadık (MO2, Ofis sahibi-mimar).

En önemli şey arsanın konumu. Bütün çerçeveyi belirliyor. Malzemeyi belirliyor. Tasarımı belirliyor. Büyüklük belirliyor. 2+1 Etiler’de 120 m² olur ama Bağcılar’da 60m² olur (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Şirketler kâr hedefleri doğrultusunda proje bazında hangi hedef kitleye yönelik çalışacaklar ise o hedef kitlenin alım gücüne uygun arsanın bulunması (ya da arsanın bulunması ve o arsaya “uygun hedef kitlenin belirlenmesi) ve projeye dair oluşturulan bütçenin o hedef kitleye uygun olması üzerinden gelişen bir denklem bulunmaktadır. Bu konuda D şirketinde görüşmeci PY projelerin en başında, arsanın belirlendiği noktada yönetim kurulunun arsanın konumu üzerinden hangi hedef kitleye hitap edileceği sorusu ile projenin sınıfını belirlediğini (*A plus*, *C* vb. gibi) ve konseptin ne olacağı sorusunun da bu bağlamda kararlaştırıldığını ifade etmiştir.

³ A+ proje, projenin lüks seviyesinin derecesini tanımlama amacıyla kullanılan bir ifadedir.

Bölgenin dinamiklerine aykırı bir fiyat politikasının varlığı projenin satılabilirliğini düşürebilir. Beylikdüzü, Haramidere’de metrekaresi 8 bin liraya yapılan projeyi almak yerine birçok insan Topkapı’yı tercih edecektir. Kullanıcı da o bölgedeki ortalama fiyat politikasına uygun yapı kalitesi beklentisi vardır (...) Sultanbeyli’de beyaz yakalının satın alabileceği konutu Koşuyolu’nda ise onun üst düzey yöneticisinin satın alabileceği konutu üretiyoruz. Bu ürünü kaçta satabilirim, sorusu bize arsaya ne kadarlık yatırım yapabileceğimizin cevabını veriyor. Oradan da inşaat maliyeti çıkıyor (C Şirketi, İGM).

Bu ifade üzerinden görülmektedir ki şirketlerin konut pazarı üzerinden geliştirdikleri kendilerine ait bir kent haritaları vardır. Kentin hangi bölgesinin değerli olduğunu ya da değerlendirilebilir olduğunu anlatan bu haritada görüşmeciye göre projenin düzgün işleyen bir daire planının/vaziyet planının olmaması başarısız (başarısızlıktan kasıt, projenin satmamasıdır) olmasını ikincil dereceden etkileyen bir konudur. Proje yapımı için seçilen yerin mimarlıkla ilgili kararları, mimari müellif kararı da dahil olmak üzere nasıl etkilediği konusunda C şirketi yöneticisi Koşuyolu ve Sultanbeyli örneklerini karşılaştırarak şu yanıtları vermiştir:

(...) Bazı kıymet verdiğimiz projelere mesela 3-4 tane proje müellifi ile yarışma yaptırıyoruz. Onlar geliyor, sunuluyor, maketler yapılıyor. Sonra oyluyoruz, nedenleri ile. Böyle bir istişare de oluyor. İstişare olmasını gerektirmeyecek projeler de oluyor. Sultanbeyli’de bir proje mesela. Bunun için yarışma açmamışızdır. Bildiğimiz bir yer, durum. Orada da dış cephe kararı verilir en fazla. Yönetim kurulu başkanımız da mimar. O da alır mutlaka bir ilgilenir, çizer. Koşuyolu projesine girmiştir... Kat planlarına, daire planlarına kadar girmiştir. Değerli bir proje orası. 15bin liraya metrekaresini satıyoruz. Bizim en pahalı projemiz. Büyük bir yatırım. Ondan dolayı da orada. Mimari kararlarda yönetim kurulu başkanımız etkindir. Özellikle önemli projelerde mutlaka içeridedir (C şirketi, İGM).

(...) Mesela Sultanbeyli’deki projelerimiz mimarisi ve belediyenin teamülleri çok standarttır. Orada da bir şey tutmuştur. Müşteri de o yapıyı kabul etmiştir. Kılçıksız, temiz, verimli, dört köşe. Sultanbeyli Projesi ekonomik bir projedir. Bulunduğu konum itibari ile ve hedef kitle itibari ile. Orada da çok büyük, estetik, çok iddialı dış cepheler, bunları yapmak hem işin ticari anlamında

doğru değil. Hem de lüzumlu değil. Eğer bunu yaparsanız, bu direkt fiyata yansıyacaktır. Fiyata yansıttığınız için ya o bölge onu kabul etmeyecek ya da hakikaten çok gerek yok böyle iddialı dış cephelere, kaplamalara falan. Onlara özen göstermiyoruz anlamı taşımazın bu. Ama oradaki hedef kitleye uygun. Hedef kitle çok belirleyici. Hedef kitleyi de belirleyen şey sizin satacağınız ürünün değeri (C şirketi, İGM).

Arsanın konumuna ve hedef kitlenin alım gücüne bağlı olarak mimari müellif belirleme ve onunla çalışma biçimi değiştiği görülmektedir. Şirket eğer ki daha önce satış başarısı sağlamış olduğu, birim metrekare satış fiyatı daha düşük olan bir bölgede proje geliştiriyorsa kurum içi mimari departman üzerinden ve daha önceden çalışılmış planlar üzerinden sürecin yürütüldüğü görülmektedir. Yatırım yapılacak bölgeye göre projedeki malzeme kararlarının değişmesiyle ilgili MO3 örneğindeki mimar şu şekilde bir karşılaştırma yapmıştır:

Bizim malzeme seçimleri maalesef ekonomiye, inşaat maliyetine dayalı (...) muhakkak vardır her dediğini yaptıran mimarlar ama Etiler’de yaptığınız maliyetle siz aynı şeyi Beylikdüzü’nde veya Başakşehir’de yapamazsınız. Çünkü oradaki birim maliyetler ve satışlar 3000TL-4000TL civarı ise Etiler’de 10.000 dolar civarında çıkıyor. Dolayısıyla oradaki kaliteyle buradaki kalite aynı olmaz (MO3, Mimar).

Arsanın seçim kararı projede kullanılacak malzeme ve detayları etkileyen bir karar olarak karşımıza çıksa da projenin hangi niteliklerde üretileceğine dair temel belirleyicinin hedef kitlenin hangi gelir seviyesi diliminden seçildiği ile ilişki olduğu görülmektedir. B şirketinde görüşmeci GMY, şirket olarak yer seçiminde kentte mevcut bir yerleşmenin olmadığı bir bölgeyi tercih etmediklerini, önceliklerinin kent merkezinde yer alan gelişmiş bölgelerden yana olduğunu söylemiştir. Fakat kendisi aynı zamanda bu “iş”in bir matematiği olduğunu, kentin dışında kalan arsaların arsa satış maliyetlerinin düşük olmasının sürecin sonundaki konut satış fiyatını etkilediğini, dolayısıyla bütünde kentin dışındaki bölgelere yatırım yapmanın kazançlı olduğunu ifade etmiştir. Benzer şekilde MO1’de görüşmeci şu ifadelerde bulunmuştur:

Şehrin dışındaki bir arsayı çok daha ekonomik yapabilirsiniz. Oradaki kullanıcının beklentisi de belki daha düşük seviyede bir konut. Dolayısıyla aslında bunu sizin kullanıcınız belirliyor. O arsanın ve inşaatın bedeli alt alta konduğunda belli bir rakam oluşuyor. O rakamı alabilecek kullanıcının da

profili ortaya çıkıyor. Dolayısıyla hitap ettiğiniz kesimden de mimara gelen, bu kesim ne ile mutlu olur, sorusu. Bu, metrekaresel olabilir. Mekânlar olabilir. Ek aktiviteler olabilir. Bir site yaparsınız hiçbir sosyal mekânı yoktur ama kullanıcı memnun olur. Belli bir seviyede. Ama kentte birim metrekaresi değerli bir bölgede hiçbir sosyal aktivite olmadan sadece senin dairen budur, dersin onu alan kişi ondan memnun olmayacaktır. Dolayısıyla arsanın bulunduğu yer, değeri, konumu, insanlar için bir yatırım değeri aynı zamanda (MO1, Ofis Ortağı Mimar).

Buradaki mimarlığın matematiğe dayandığını ifade eden görüşmeci denklemin projenin mimari niteliğine nasıl yansıdığını ifade etmiştir.

Şirketlerin karıştığı yüzde seksen konu bu malzeme seçimleridir. Orada inisiyatif gidiyor. Gittiği için de maalesef mimarların en büyük sorunu bu. Şu an hangi mimarla konuşursanız konuşun... Çok özel birkaç tane... o özel mimarlar da özel yerlerde bina yaptığı için onları yapabiliyor (Burada verdiği örnek Göktürk bölgesi idi). Bizim için de geçerli bu. Levent bölgesinde iş yapıyorsanız kimse onun malzemesine bakmaz. Ama aynı malzemeyi Beylikdüzü'nde hadi kullan da göreyim. Bu, en iyi mimar için dahi var. Çünkü karşıdaki adam aynı binayı yapıyor. Birini 100 liraya satıyor. Sen öyle bir bina yaptığın zaman 200 liraya satıyorsun. Bu durumda satamazsın, rekabet edemezsin (MO3, Mimar, Ofis sahibi).

Bu sözler ile görüşmeci yatırım yapılan arsanın kentteki konumunun projelerin malzeme ve detay seçim kararlarını birebir etkilediğini ortaya koymuştur. Öte yandan arsa, hedef kitle ve mekân üretimi arasındaki ilişki yalnızca özel sektörle sınırlı değildir. Devlet kurumlarının toplu konut üretim süreçlerindeki kararlarda da bu ilişki görülmektedir. MO4 örneğinde konuyla ilgili görüşmeci “Kentin içinde en kötü şekilde yapılan bir apartman dairesinin metrekaresel maliyeti burada yapılan üretimdeki metrekaresel maliyetinin iki katı eder” diyerek arsa konusunun projelerin bütündeki maliyeti açısından durumun karşılaştırmasını yapmıştır. TOKİ bünyesinde Projeler Daire başkanlığında çalışmakta olan mimar görüşmeci ise TOKİ’nin hızlı bir şekilde ucuz konut üretebilmek adına İstanbul’da kent dışı arsaları tercih ettiğini ifade etmiştir.

Kent dışı arsaların belirlenmesindeki temel etken şu: Kentin içerisinde sosyal konut yapmak, kent içi araziler daha değerli olduğu için sıkıntılı oluyor maliyet

açısından. Maliyet yüksek olunca konut fiyatları da yükseliyor (...) Bu noktada ya hazine arazileri seçiliyor ya da kentleşmenin tamamlanmadığı noktalarda arazi üretimi yapılıyor. Tabi TOKİ konut yapınca orası da değerlendirilmeye başlıyor (TOKİ, mimar).

Hazine arsalarını bedelsiz alıyoruz ama hazine bazen yanında yöresinde şahıs oluyor. Planlama bütünlüğü açısından onlardan satın alıyorsun o arsaları. O zaman maliyet artıyor. Arsanın yeri önemli. Arsayı üretip, Emlak Konut’a satabiliyoruz. TOKİ bu şekilde kendi kaynağını üretiyor. Çünkü TOKİ devletten kaynak alan bir kurum değil. Zaten 2002 yılına kadar TOKİ konut üreten bir kuruluş değil, kredi veren bir kuruluş. 1984-2011 arası 43 bin konut üretimi var. Emlak Bankası aracılığı ile kredi sağlıyor bunun dışında. AKP ile değişiyor vizyon ve misyon. 2004’te mevzuatta ciddi değişiklikler var (TOKİ, PY).

Şirketin kurumsal kimliği ve sermaye ölçeği onun yatırım stratejisini belirlemekte ve bu stratejinin birbirini var eden iki temel kararı arsanın konumunun ve hedef kitlenin belirlenmesi aşamaları olmaktadır. Diğer tüm kararlar ve karar vericileri bu aşamalara göre örgütlenmektedir. Mimari müellif kararı, onunla çalışma şekli de bu aşamalarda tanımlanmaktadır. İnşaat şirketlerinin bütçenin ve sürenin kısıtlı olduğu zamanlarda kurum içi mimari departman aracılığıyla mimari projeyi tasarlama ve üretme eğilimleri vardır. Bu durumlarda satış sürecinde daha önce başarılı olmuş proje *brief*lerinin, konseptlerinin yeniden ve yeniden kullanılabilir. Davetli yarışma açarak mimari müellif belirleme yönteminin ise pazarda “fark yaratma” isteğinin olduğu, kent içinde “özel, değerli” görülen bölgelerdeki yatırım stratejileri için kullanıldığı, bu noktada yıldız bir mimarla ya da yurt dışından bir mimarlık ofisi ile çalışıldığına dair görüşler paylaşılmıştır. Bu tür projelerde mimarın ismi de projeye prestij katan bir değer olarak görülmekte, reklam stratejilerini şirketler bu olgu üzerine de kurabilmektedirler. Tanıdıklık ilişkisi üzerine kurulu mimari müellif belirleme yönteminde inşaat şirketlerinin risk almak istemedikleri durumlar için, kentte daha önce proje üretmedikleri, yeni ve değerli bir bölgedeki ilk proje olabilir, bu yöntemi tercih ettikleri görülmüştür. Mimari müelliflerin uygulama aşamasındaki kararlarda nasıl var oldukları buradaki asıl kırılmayı yaratan olmaktadır. Şirketin belirlediği yöntemin ötesinde ya da içerisindeki mimarın bir karar verici olarak konumu yeniden tanımlanmaktadır.

Bir sonraki bölümde tezin modeli doğrultusunda yapılan görüşmelerin analizlerine yer verilecektir. Burada görüşme yapılan şirket/devlet kuruluşu ve mimarlık ofisleri bünyesinde toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki karar alım süreçlerine dair oluşturulan şemalar sunulacaktır. Bu bağlamda toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde yer alan karar vericiler ve kararlar arasındaki ilişki sunulacak, mimarın diğer karar vericiler arasında nasıl bir karar verici olduğu; mimarlıkla ilgili kararların neye göre, nasıl alındığı konularına odaklanılacaktır.

5.3 Kapitalist Mekân Üretiminin Çok Parçalı Örgütlenme Yapısı: Kararlar ve Karar Vericiler

Bu bölüm görüşülen şirket ve mimarlık ofislerinin toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki kararlar ve karar vericilerin örgütlenme yapılarının sunulacağı bölümdür. Yapılan görüşmelerde toplu konut tasarım ve üretim sürecinde hem karar vericiler arasında hem de süreçteki kararlar arasında çok parçalı ve hiyerarşik bir örgütlenme yapısı olduğu görülmektedir. Hiyerarşi, süreçte yer alan aktörler arasında olduğu gibi sonuç ürünü oluşturan faktörler arasında da mevcuttur. Kitlesele üretim için büyük sermayeler, o büyük sermayelerin kendilerine toplu konut üzerinden artı değer kazanacakları büyük arsalar gerektiği gibi tüm bu ölçekleri düzenleyen yapı birden fazla örgütlenmeyi içermektedir.

İnşaat şirketlerindeki yöneticilerle yapılan görüşmelerde öncelikli olarak toplu konut projelerinin mimari çizimlerinin hazır olması ya da şantiyede uygulama süreçlerinin gerçekleştiriliyor olması projeye dair tek ve en önemli aşama değildir. Şirketler için süreçte tasarım ve üretime dair alınan kararlar satış ve pazarlama stratejisine paralel olarak alınmalıdır. Görüşmelerde toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki karar aşamaları ve karar vericilerine dair verilen cevaplar bu sürecin bir seri üretim hattı gibi çizgisel bir akış olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda kararların ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğine dair şemalar oluşturulmuştur. Böylelikle süreçteki çok sayıda kararın ve karar vericinin birlikte nasıl çalıştığı görünür hale getirilmektedir. Oluşturulan çizgisel şemalardan yola çıkarak karar aşamaları, ilgili karar vericiler ve etkin karar vericileri gösteren tablolar oluşturulmuş ve bu tablolar kararlar ve karar vericileri arasındaki ilişkileri görünür kılmak adına *Graph Commons* kullanılarak müşterek ağ haritalarına dönüştürülmüştür. Bu ağ haritaları tüm karar vericiler

içerisindeki hiyerarşiyi gösterirken mimarın bir karar verici olarak süreçteki etkinlik derecesini sunmaktadır.

5.3.1 A şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci

A şirketi örneği kapsamında şirket genel müdürü (GM) ve tasarım departmanı müdürü (TDM) ile görüşülmüştür. Şirket sahibi, şirket yönetim kurulu, genel müdür, tasarım departmanı müdürü, satış ve pazarlama grubu müdürü, üretim grubu müdürü, mimari müellif, elektrik, mekanik, statik proje müellifleri, teknik işler departmanı, şirket mimari grup, şirket şantiye grubu. Bu karar vericiler arasındaki hiyerarşi şirketin çıkarlarını gözetken kararları verme üzerine kuruludur. Teknik işler departmanı, şirket mimari grubu ve şirket şantiye grubu, karar verici konumunda değil; alınan kararların uygulanmasından sorumlu bir yapı içerisindeyler. GM'nin sorumluluğu şirket sahibi ve yönetim kuruluna karşıdır. Aldığı kararlar yönetim kurulu onayından geçmek zorundadır. Şirketteki tüm diğer birimler aldıkları kararları kendisine bildirmekle yükümlüdür. TDM'nin sorumluluğu GM'ye karşıdır. Kararları GM tarafından denetlenir. Mimari müellif ve diğer müellifler, şirket şantiye grubu ve kendi grubu dahilindeki ekip (şirket mimari grup) ona karşı sorumludur. Satış Pazarlama Departmanı bağlamında alınan kararlar GM, yönetim kurulu ve şirket sahibi bilgisi ve denetimi altındadır. Şirket şantiye grubu müdürü, TDM ile birebir ilişki içerisindeydir. Ondan gelen proje bilgi ve belgelerini sahada uygulatmak ile yükümlüdür. Mimari müellif, TDM ile birebir ilişkideydir. Aldığı kararlar TDM ve GM'nin dolayısıyla yönetim kurulu ve şirket sahiplerinin bilgisi ve denetimi altındadır. Projenin kontrolörü değildir. Şirketin geçmişte birçok projesinde yer almış olmasından kaynaklı tanışıklık ilişkisi sebebiyle şantiye aşamasında saha gezileri ile uygulamada alınan kararlara dair danışmanlık hizmeti vermektedir.

Mimarın konseptin oluşturulması ile hiç ilgisi yoktu. Burada mimarın yaptığından çok bir iletişim alanına giren bir konu bu. İletişim alanında da ne yaptık biz mesela, piyasa araştırmaları yaptık. Bir tarafta *focus* gruplar oluşturduk. Bu *focus* gruplar neler ile ilgileniyor ne insanların ilgisini çekiyor ne olursa onları özellikle bu bölgede ev almaya teşvik eder, bunlara baktık, bu araştırmaların sonucunda da, bu *brief* leri, buradan çıkan sonuçları bu sefer reklam ajansı ile burada iletişim ile ilgili çalıştığımız danışmanlara, firmalara ilettik (A şirketi, GMY).

A inşaat şirketi uzun yıllardır dışarıdan aynı mimarlık ofisi ile çalışmaktadır. Bu projede de sürecin en başında aynı mimarlık ofisi mimari müellif olarak belirlenmiştir. Bunun sebebi olarak bu mimarlık ofisinin şirketin iş yapma biçimlerine aşinalığı gösterilmiştir. Görüşmeciler mimari müellif belirleme yöntemlerinden davetli yarışma açma/ihaleye çıkma ya da kurum-içi tasarım ve üretim yapma gibi seçeneklerin burada projenin en başından elendiğini ifade etmişlerdir. Şirketin geçmişten bugüne birçok projesini gerçekleştirmiş olmaları sebebiyle işverenin tercihi ile sürecin en başından, arsaya karar aşamasından itibaren tasarım ve uygulama süreçleri içerisinde mimari müellif yer almıştır. Şirket projenin avan proje hazırlığını onlardan talep etmiş; uygulama aşamasında kontrolörlüğü kendi şirket içi mimari departmanı aracılığı ile yürütmüştür. GM, TDM ve satış-pazarlama departmanı proje *brief* ini fizibilite raporları, *focus grup* anketleri ve *best-use* çalışmaları aracılığı ile belirlemektedirler. Kentin o bölgesinde hangi tip daire, ne kadara satıyor ve kim satın alıyor soruları proje *brief* ini şekillendiren en önemli sorulardır.

Yönetim Kurulu ana kararların hepsine karar verendir. Projenin genel mimarisi, cephesi, buradaki malzemeler, çünkü o bütçeyi ve *cost* u (bütçeyi) oluşturuyor burada. İşin bütçesine, yani paraya tekabül eden bütün kararlar yönetim kuruluna mutlaka sunulur ve oradan onay alınır (A şirketi, GMY).

Kaç konut yapılacak, nasıl yapılacak, fizibilite sonrası kararlar yönetim kurulundan çıkar. Metrekareler, genel, en birinci kararlar yönetim kurulundan çıkar. Şu kadar kâr edeceğiz kararı onlardan çıkar. Kâr hedefi belirlenir, siz ona göre gerekeni yaparsınız (A şirketi, TDM).

GM, mimari müellifin aldığı kararların her daim tartışılabilir olduğunu ama sonuçta iki tarafın birbirine uyum sağladığı bir yapıdan bahsetmiştir. Şirketin uygulama aşamasında farklı malzeme seçimi, detay tasarımı gibi gerekli gördüğü karar değişikliklerinde mimari müellife danıştıkları; onlardan gelen çözüm önerilerinin maliyet açısından sorun üretmediği sürece dikkate alındığı ifade edilmiştir. Tasarım departmanı müdürü ise maliyetin çok önemli bir kalem olduğunu belirtmiş, mimari müellifin tasarım ile ilgili kararlarına bu bağlamda müdahale ettiklerini açıkça sunmuştur.

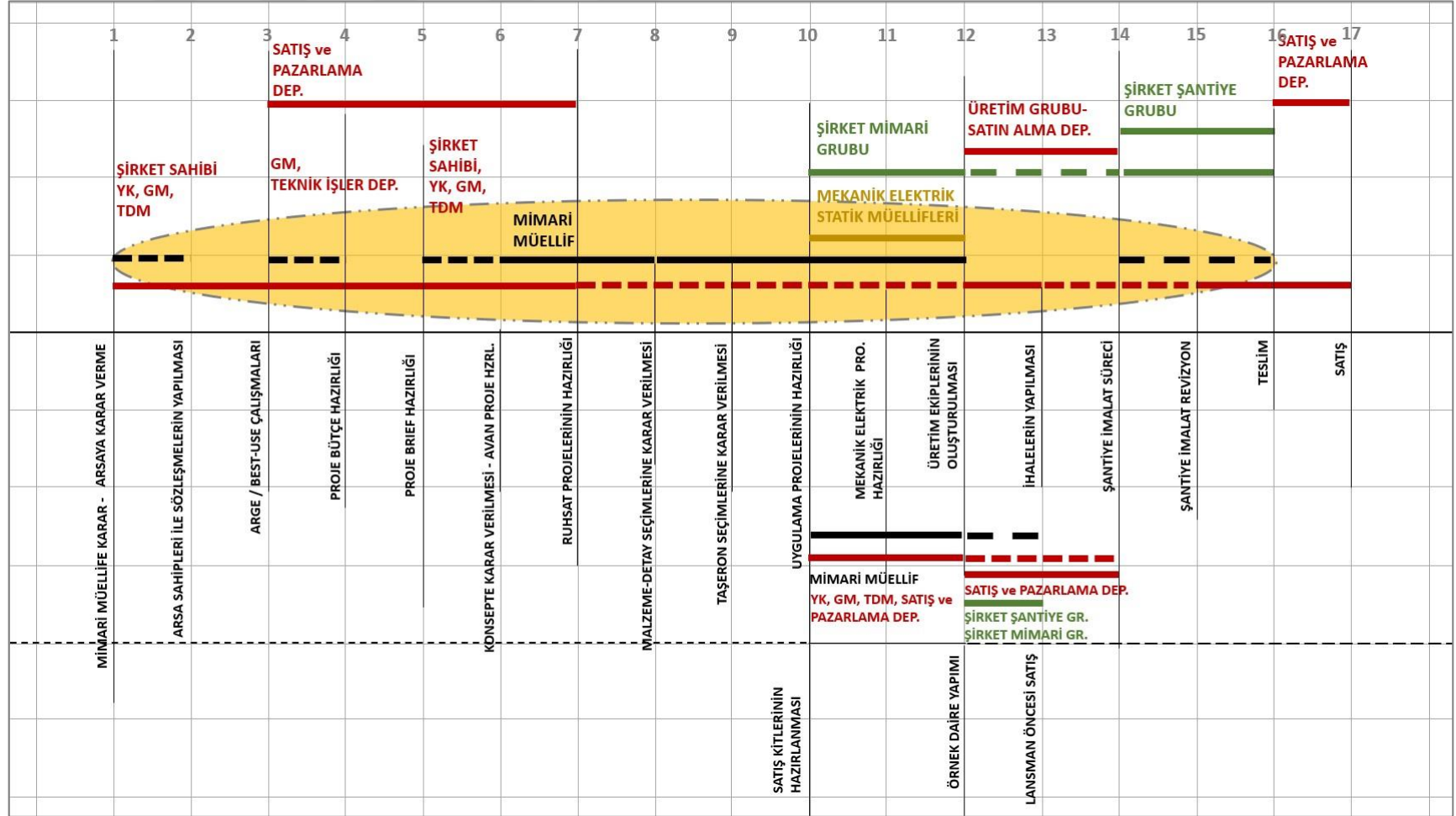
Mesela bir cephe yapmak ister mimar ama maliyetli olduğu için yönetim kurulu diyebilir ki, yöneticiler diyebilirler ki, biz böyle bir cephe yapmak

istemiyoruz. Burada bir ortak nokta bulunulmaya çalışılır. Genelde de şirketin dediği olur burada. Çünkü hani işin giderini karşılayan şirket olduğu için şirketin dediği olur (A şirketi, GM).

Öyle durumlarda kâr hedefi ile ilgili duruma bakarız. Onun (mimarın) verdiği karar kâr hedefini ne kadar etkiliyor kısmına bakarız. Duruma göre verdiği karar revize mi edilecek. Dünyanın sonuna kadar o biliyor gibi bir şey söz konusu değil. Satıştan bir geri bildirim aldı mı, bunu göz ardı etmemesi lazım. Biz varız arada. Tasarım direktörü olarak ben varım. Onu yönlendirmiş oluyorum. Şöyle bir istek var, burada da böyle değiştirmemiz lazım. Bu çok pahalı diyelim, o zaman değişecek (A şirketi, TDM).

Üretilen projelerin tasarım ve üretim aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılan sorular çerçevesinde aşağıda yer alan şema ortaya çıkmıştır. Bu şema görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda süreçteki karar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğini ortaya koyma amaçlıdır.

Bu şemada karar aşamaları yatay eksenle sırasıyla yazılmış her karardan sorumlu olan kişi, departman ise bu karar akışına paralel biçimde oluşturulmuştur. Şemanın odağında mimarın bir karar verici olarak nasıl var olduğunu göstermek vardır. Bu sebeple şirketle ilgili karar vericiler bordo renk ile sunulmuştur. Şirket bünyesinde olup, yeşil ile ayrıştırılarak gösterilen grup ise şirketin içindeki mimari departmandır. Turuncu şirketin elektrik, mekanik, statik için müelliflerle çalıştığı durumu göstermektedir. Siyah ise mimari müellifin kararlarda etkin olduğu durumu göstermektedir. Mimari müellifin bu karar-karar verici şemasında kaplandığı alan ayrıca sarı ile işaretlenmektedir. Bu şema özelinde bordo renk şirketin yönetim kurulu bünyesinde de olan şirket sahibi ve ortakları, genel müdür, tasarım departmanı müdürü, satış ve pazarlama departmanı, üretim departmanı, satın alma departmanı gibi projenin yalnızca tasarımı değil, üretimi, satışı, pazarlanması, teslimi gibi konularda da karar veren kişileri temsil etmektedir. Mimari müellifle tanıdıklık ilişkisi üzerinden geliştirilen bu proje süreci mimari müellifin sürecin en başından beri kararlarda etkili olduğu bir durumu oluşturmaktadır.



Şekil 5.8: A şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler

Şekil 5.8’de şemada yer alan karar vericilerden yönetim kurulunun arsaya karar verme, proje bütçesine karar verme, mimari müellife karar verme konularında aktif oldukları görülmektedir. Yönetim kurulu projenin ana kararlarının belirleyicisi olurken, mimari müellif burada bu kararlara paralel olarak hareket eden konumdadır. Mimari müellifin süreçte etkili olduğu karar aşamaları lekesi (sarı ile çevrili alan) bu örnekte oldukça geniştir. Burada şirketin sürecin en başında mimari müellife karar vermesinin, bu ofis ile olan geçmişe dayalı ilişkilerin yarattığı bir fark vardır. Konseptin belirlenmesi, avan projenin, uygulama projelerinin, ruhsat projelerinin hazırlanması, malzeme ve detaylara karar verilmesi aşamalarında mimari müellif süreçte etkilidir. Projenin imalat aşamasında ise mimari müellifin etkinliği ikincil dereceye düşmekte, şirketin bünyesinde yer alan imalattan sorumlu şantiye ofisin karar yetkileri (şirket üst yönetimi denetiminde) daha etkili haldedir.

Süreçte karar aşamalarına dair karar-vericiler ve etkin karar vericiler gibi hiyerarşik bir vardır. Buna göre aşağıdaki Çizelge 5.3’te bu sunulmakta; karar vericiler, etkin karar vericiler ve kararlar arasındaki ilişki ağı ise Şekil 5.9’da gösterilmektedir.

Çizelge 5.3: A şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler

KARAR AŞAMALARI	KARAR VERİCİLER	ETKİN KARAR VERİCİ
ARSA SEÇİMİ ve MİMARİ MÜELLİFE KARAR	Şirket Sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür, Tasarım Dep. Müdürü	Şirket sahibi
SÖZLEŞMELERİN YAPILMASI	Şirket Sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür	Şirket sahibi
AR-GE, BEST-USE ÇALIŞMALARININ YAPILMASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Teknik İşler Departmanı, Mimari Müellif	Satış ve Pazarlama Departmanı
PROJE BÜTÇESİ HAZIRLIĞI	Şirket Sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür, Satış Pazarlama Dep.	Şirket sahibi, Yönetim Kurulu
PROJE <i>BRIEF</i> 'İNİN HAZIRLANMASI	Şirket sahibi, Yönetim Kurulu, Satış Pazarlama dep., Genel Müdür, Tasarım Dep. Müdürü, Mimari müellif	Satış ve Pazarlama departmanı
KONSEPT TASARIMININ HAZIRLANMASI	Mimari müellif, Tasarım Dep. Müdürü, Genel müdür, Satış Pazarlama Dep.	Tasarım Dep. Müdürü, Mimari Müellif
RUHSAT PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Şirket Mimari Grup, Mimari müellif, Tasarım Dep. Müdürü	Tasarım Dep. Müdürü, Mimari müellif
UYGULAMA PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Şirket Mimari Grup, Mimari müellif, Tasarım Dep. Müdürü	Tasarım Dep. Müdürü, Genel Müdür, YK
ELEKTRİK-MEKANİK PROJELERİNİN HAZIRLANMASI	Elektrik ve Mekanik Müellifleri, Şirket Mimari Grup, Tasarım Dep. Müdürü	Tasarım Dep. Müdürü
SATIŞ KİTLERİNİN HAZIRLANMASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Mimari müellif	Satış ve Pazarlama Dep.
ÖRNEK DAİRENİN İNŞASI	Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu, Mimari Müellif, Satış ve Pazarlama dep., Genel Müdür, Tasarım Dep. Müdürü	Genel Müdür, Tasarım Dep. Müdür, Mimari müellif
ÖN SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama Departmanı	Şirket sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür
ÜRETİM GRUPLARININ KARARI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
BÜTÇE KARARI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
ŞANTIYE SÜRECİ	Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu	Tasarım Dep. Müdürü
ŞANTIYE REVİZYONLARI	Şirket Şantiye Grubu	Tasarım Dep. Müdürü
PROJENİN TESLİMİ	Şirket Şantiye Grubu	Genel Müdür, Tasarım Dep. Müdürü
SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama departmanı	Satış ve Pazarlama departmanı, Genel Müdür

5.3.2 B şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci

B şirketi örneği kapsamında şirketin aynı zamanda proje-iş geliştirme departmanı sorumlusu olan genel müdür yardımcısı (GMY) ile görüşülmüştür. Görüşmeci kendisinin ifadesi ile “a’dan z’ye hazırlanması sürecini” yönetmektedir. Bu bağlamda projeler ile ilgili *brief* lerin hazırlanması, AR-GE çalışmalarının yapılması, mimari müellife karar verilme süreçlerinin yönetimi gibi projeye dair temel konulardan sorumludur. Şirket sahibinin aynı zamanda şirketin müdürü, yönetim kurulu ve satış-pazarlama departmanı başkanı olduğu bir yapılanma içerisinde olan B şirketinde görüşmeci projelere dair aldığı tüm kararlardan bu kişiyi bilgilendirmek ve onayını almak ile yükümlüdür. Buradaki yapı çerçevesinde kararlar ile ilgili departmanlardan sorumlu ana kişilerin aynı kişiler olması süreçteki karar-verme mekanizmasını etkilemektedir. Bu örnek çerçevesinde satış ve pazarlama gruplarından süreçte etkisi olan bir karar verici olarak bahsedilmemektedir. Bunun sebebi şirketi sahibinin bu departmandaki karar mekanizmalarının da içinde olmasından kaynaklıdır.

Satışı bizim yönetim kurulu başkanı yönettiği için o sürecin içinde olduğu ve en ağırlık verdiği kısımdır zaten satış. Kendi o süreçte olduğu için bu süreçte satış departmanından ayrıca bir kişiye gerek yok (B şirketi, GMY).

Bu örnekte sunulan çerçevede şirketin sahibinin aynı zamanda şirketin genel müdürü ve yönetim kurulu başkanı olması süreçteki karar verici aktörlerin hem sayısını azaltmakta hem de karar verme hiyerarşisindeki yerlerini sınırlamaktadır. İş ve proje geliştirme departmanı, şirketin tüm yatırım kararlarının alındığı departmandır, GM ve GMY buradaki, dolayısıyla tüm süreçteki temel karar vericilerdir. Şirketin bünyesinde yer alan diğer departmanlar bu departman ve karar vericileri çerçevesinde alınana kararları uygulamakla yükümlü olarak tanımlanmaktadırlar. Bu departmanlar üretim departmanı, satın alma departmanı, elektrik, mekanik proje departmanları, mimari uygulama departmanı ve şantiye departmanıdır. Bu departmanlar arasında mimari uygulama grubunun temel görevi projelerin ruhsatı alındıktan sonra projeleri çakıştırarak uygulama projeleri haline getirmektir. Üretim departmanı üretim ekibini oluşturmaktan sorumludur. Satın alma ile ortak çalışarak her bir iş grubunun ihalesini gerçekleştirmektedirler. Şantiye grubu ise yapılan sözleşmelere ve teknik şartnamelere uygun olarak üretimi sağlamaktan sorumludur. Fakat tüm bu diğer departmanlar kararlarında önce görüşmeci GMY tarafından denetlenirler. Mimari müellif de süreçte

bir karar verici olarak tanımlanmamaktadır. Mimari müelliften temel beklenti projenin konseptinin ve avan proje hazırlığı aşamasıdır. Projenin uygulama sürecinde şirket içi mimari departman GMY'nin denetiminde çalışmaktadır. Süreçteki tüm kararlar birebir GMY'nin ve dolayısıyla GM'nin kontrolündedir.

Mimari müellifin konsepti hazırlaması çok önemli. Bizim için en önemli şey konsept. Konseptten sonrası kolay. Oradan sonrasını herkes yapabilir. Özellikle belediye ve uygulama projelerini yapabilecek binlerce ofis var. Ama konsept proje... Beğenmek ve beğendirmek önemli. Cazibesi yüksek olacak... müşteriye “gel... gel...” demesi lazım... Cezbetmesi lazım (B şirketi, GMY).

Ürettikleri görsellerin hayal ürünü olarak yapılmış olması bizim için kriz noktasıdır. Bizde sunulmuş görselin aynısını uygulama prensibi vardır. Orada bize malzemesi ile hazır gelmiyor olabiliyorlar. Uygulama aşamasında da anlamsız detaylar çıkabiliyor o zaman karşınıza. Görselde bir güneş kırıcı koyuyor ama oturtabileceği zemin yok. Nereye koyacağım ben onu? Bu sefer ekstra konstrüksiyon yapıyorum vs. (B şirketi, GMY).

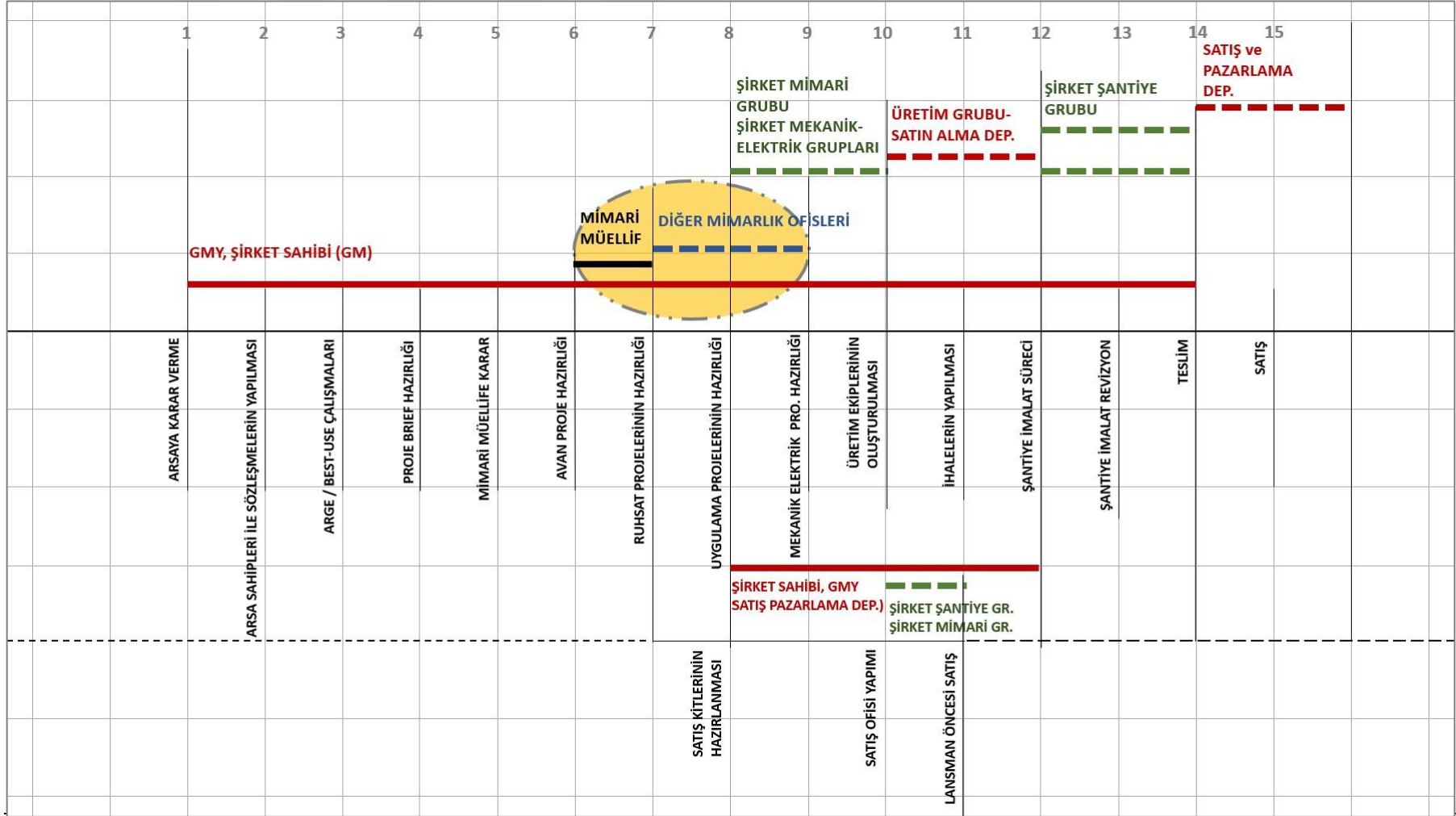
Belediye projesi çizimi, yönetmeliklerin projeye yedirilmesi meselesi. Siz çiziyorsunuz ama onu belediyenin kabul edeceği terminoloji ile onalrın kabul edeceği ve kolay kontrol edeceği şekilde antetiyle, detaylarıyla, çizgi kalınlıklarıyla sunmak. Belediye projesi biraz daha kuralcı bir alan. O kuralları çok iyi bilen, yönetmelikleri çok iyi bilen kişiler ile çalışmak lazım. Ama konseptte kuralcı değil de daha kreatif kafaların yapacağı bir iş. İkisi bir araya gelmiyor. Gelmemesi de lazım (B şirketi, GMY).

Bizim bir kültürümüz var. Tercihlerimiz var, malzeme tercihlerimiz, çözümlerimiz, standartlarımız... Dolayısıyla günün sonunda dışarıdan hizmet de alsak aldığımız detaylar çok maliyetli detaylar geliyor bize. Biz kendi içimizde onları daha pratik şekilde çözebiliyoruz. O yüzden kendimiz uygulamayı tercih ediyoruz (B şirketi, GMY).

Üretilen projelerin tasarım ve üretim aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılan sorular çerçevesinde aşağıda yer alan şema ortaya çıkmıştır (Şekil 5.10).

Bu şema görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda süreçteki karar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğini ortaya koyma amaçlıdır.

Bu şemada karar aşamaları yatay eksenle sırasıyla yazılmış her karardan sorumlu olan kişi, departman ise bu karar akışına paralel biçimde oluşturulmuştur. Şemanın odağında mimarın bir karar verici olarak nasıl var olduğunu göstermek vardır. Bu sebeple şirketle ilgili karar vericiler bordo renk ile sunulmuştur. Şirket bünyesinde olup, yeşil ile ayrıştırılarak gösterilen grup ise şirketin içindeki mimari departmandır. Bu şirket elektrik, mekanik, statik projelerini kendi bünyesinde çözdüğü için o gruplar da yeşil ile ifadelendirilmiştir. Siyah renk ise mimari müellifin kararlarda etkin olduğu durumu göstermektedir. Bu şemada görüşmede mimari müellife ek olarak, projenin ruhsat projelerinin hazırlık kısmında, bu konuda ayrıca uzmanlaşmış mimari ofislerle çalışıldığı belirtilmiştir. Görüşmeci GMY gerekli gördüğü durumlarda tasarım sürecini dışarıdan başka ofisler arasında bölebildiği gibi; şirket içi mimari departman aracılığı ile de çözebildiğini ifade etmiştir. Bu sebeple mavi ile ifadelendirilen “başka mimarlık ofisleri” bu şirketin tasarım ve üretim sürecinde yer almıştır. Mimari müellifin bu karar-karar verici şemasında kaplandığı alan ayrıca sarı ile işaretlenmektedir. Burada mimari müellif bu alanı başka mimarlık ofisleri ile paylaşmaktadır.



Şekil 5.10: B şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler

Bu şema özelinde bordo renk şirket sahibi ve GMY'yi temsil etmektedir. Şirketin örgütlenme yapısında bu iki karar vericinin hiyerarşik olarak daha etkili olduğu bir durum vardır. BU nda şemada bordo rengin kararlardaki sürekliliği ile görülmektedir. Buradaki tüm kararlar GMY'nin filtresinden geçerek, şirket sahibine iletilmekte ve ikisinin öncelikte olduğu bir şekilde çözülmektedir. Mimari müellif etkin olduğu durumda dahi GMY'nin varlığı söz konusudur.

(...) başkası yapıyor gibi gözüüp, biz devreye girdik (...) Sözleşmeyi baştan yapıyosun ama hiçbir firmada şu yok: Çok iyi konsept, çok iyi belediye projesi, çok iyi belediye projesi, çok iyi uygulama projesi yapan firma yok gibi bir şey. Herkesin bir uzmanlık alanı var. Ya katlanıyorsunuz ya da parçalıyorsunuz. Sen bu tarafını yap, sen o tarafını yap gibi... Sözleşmeyi başaramazsa kesiyorsunuz. Projenin haklarını aldığımız için uygulama proje kısmında ben kendim 4 tane mimar koyuyorum şantiyeye, onlara yaptırıyorum (B şirketi, GMY).

Şekil 5.10'dan hareketle süreçte karar aşamalarına dair karar-vericiler ve etkin karar vericiler gibi hiyerarşik bir ayrımın olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna göre aşağıdaki Çizelge 5.4'te bu sunulmakta; karar vericiler, etkin karar vericiler ve kararlar arasındaki ilişki ağı ise Şekil 5.11'de gösterilmektedir.

Çizelge 5.4: B şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler

KARAR AŞAMALARI	KARAR VERİCİLER	ETKİN KARAR VERİCİ
ARSA KARARI (ARSA GELİŞTİRME)	İş Geliştirme Departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı
SÖZLEŞMELERİN YAPILMASI	İş Geliştirme Departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı
FİZİBİLİTE ÇALIŞMALARI	Satış ve Pazarlama departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı
PROJE BRIEF'İNİN HAZIRLANMASI	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı	Satış ve Pazarlama departmanı
MİMARİ OFİS KARARI	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı	Şirket sahibi
KONSEPT TASARIMININ HAZIRLANMASI	Mimari müellif	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı, Mimari müellif
RUHSAT PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Diğer Mimarlık ofisleri	Genel Müdür Yardımcısı
UYGULAMA PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Şirket tasarım departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
ELEKTRİK-MEKANİK PROJELERİNİN HAZIRLANMASI	Şirket Elektrik ve Mekanik departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
SATIŞ KİTLERİNİN HAZIRLANMASI	Satış ve Pazarlama departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
ÖRNEK DAİRENİN İNŞASI	Şirket tasarım departmanı, Şirket şantiye departmanı Satış ve Pazarlama departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı
ÖN SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı
ÜRETİM GRUPLARININ KARARI	Üretim Departmanı, Satın alma departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
BÜTÇE KARARI	Üretim Departmanı, Satın alma departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
ŞANTIYE SÜRECİ	Şirket tasarım departmanı, Şirket şantiye departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
ŞANTIYE REVİZYONLARI	Şirket şantiye departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
PROJENİN TESLİMİ	Şirket şantiye departmanı	Genel Müdür Yardımcısı
SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama departmanı	Şirket sahibi, Genel Müdür Yardımcısı

5.3.3 C şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci

C şirketindeki görüşmede öncelikli ve planlı olarak iş geliştirme müdürü (İGM) ile görüşülmüştür. Fakat görüşme sırasında görüşmeci gerekli gördüğü sorularda şirket konsept geliştirme departmanı müdürünü de görüşmeye davet etmiştir. Görüşmeci için sürecin karar vericileri şirketin sahibi, yönetim kurulu, konsept geliştirme departmanı (eğer dışarıdan bir hizmet olarak mimari müellif seçimi olacak ise bu departman aracılığıyla karar verilmektedir) ve satış-pazarlama departmanıdır. Bu dördü arasında özellikle satış ve pazarlama departmanının tüm kararları etkileyecek güçte olduğu belirtilmiştir. Bu şirket örneğinde A ve B şirketlerinden farklı olarak proje *brief* i şirketin konsept geliştirme departmanı tarafından satış pazarlama departmanı ve iş geliştirme departmanından destek alınarak hazırlanmıştır.

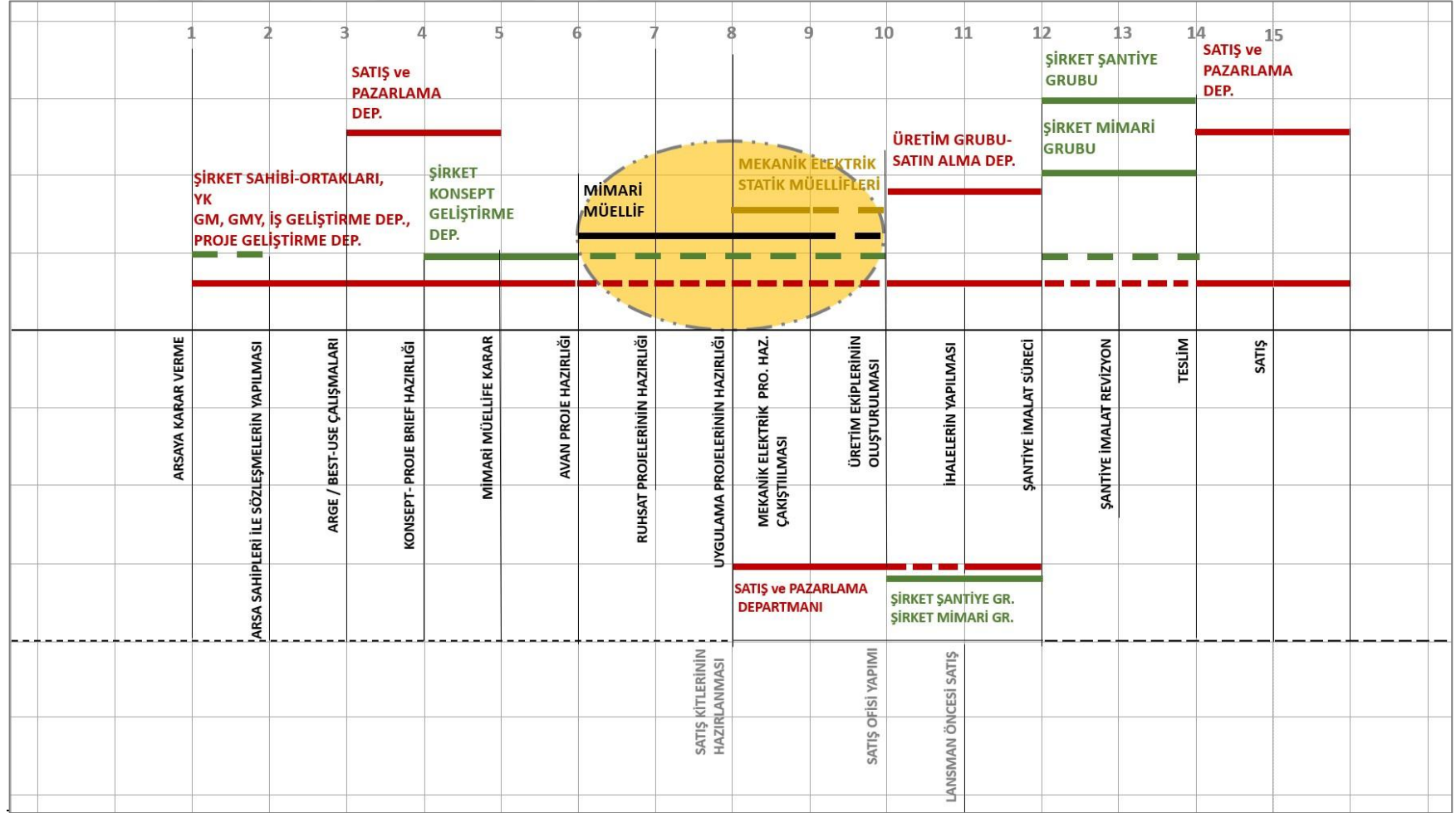
C şirketinde şirket sahibinin mimar olması sebebiyle projenin vaziyet planı, daire tiplerinin tasarımı gibi konularında şirket sahibinin birebir sürecin içinde olduğu ifade edilmiştir. Görüşmecinin özellikle vurgu yaptığı nokta, şirketin prestijini arttıracak, yatırım ölçeği yüksek projelerde şirket sahibinin daha çok sürecin içinde olduğu yönündedir. C şirketinde özellikle görüşmecinin uzmanlık alanının arsanın karar aşaması olması sebebiyle şirketlerin kente bakma ve görme biçimleri hakkında bilgi sahibi olunmaktadır.

Görüşmeci için burada gerçekleşen “mimarlık yalnızca sanat olamaz; her şeyden önce ticari bir ürün üretmeye” yönelik olmalıdır. Bu sebeple mimari müellifin konseptte aldığı kararların bütçeyi iyi kontrol edecek türden olmasının ve hedef kitleye madden uygun bir çözüm üretmesinin öncelikli olarak beklendiği ifade edilmiştir. Süreçte mimari müellif ile yaşanan sorunların ardında şirketin sunduğu *brief* e uygun çözümler üretmemesi, onların (satış pazarlama ve iş geliştirme departmanları) ticari deneyiminin göz ardı edilmesi olarak tanımlanmıştır. Projenin tasarım ve üretim sürecinde verilen kararlarda keskin bir hiyerarşinin olmadığı fakat yönetim kurulu başkanı ve şirket sahibi olan kişinin, mimar kimliği sebebiyle oldukça etkili olduğundan, zaman zaman daire plan çözümlerine kadar müdahale ettiğinden bahsedilmiştir. Bu şirket özelinde şirket içi karar vericiler arasındaki hiyerarşi detaylı olarak sunulmamıştır. Fakat şirketin konsept geliştirme departmanının konut projelerinin tasarımı ve üretimi sırasında dışarıdan mimari müelliflik hizmeti aldıklarında kararlarda etkili bir pozisyonda olduğu ifade edilmiştir.

Üretilen projelerin tasarım ve üretim aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılan sorular çerçevesinde aşağıda yer alan şema ortaya çıkmıştır (Şekil 5.12). Bu şema görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda süreçteki karar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğini ortaya koyma amaçlıdır.

Şekil 5.12’de karar aşamaları yatay eksenle sırasıyla yazılmış her karardan sorumlu olan kişi, departman ise bu karar akışına paralel biçimde oluşturulmuştur. Şemanın odağında mimarın bir karar verici olarak nasıl var olduğunu göstermek vardır. Bu sebeple şirketle ilgili karar vericiler bordo renk ile sunulmuştur. Şirket bünyesinde olup, yeşil ile ayrıştırılarak gösterilen grup ise şirketin konsept geliştirme departmanıdır. Bu departman kendi içinde şirket tasarım grubu ve şirket şantiye grubu olarak ayrılmaktadır. Bu şirket elektrik, mekanik, statik projelerini şirket dışından müellif olarak çözmektedir. Turuncu ile ifadelendirilen elektrik, mekanik, statik proje müellifleridir. Siyah renk ise mimari müellifin kararlarda etkin olduğu durumu göstermektedir. Şirketin konsept geliştirme departmanı A ve B şirketinden farklı olarak arsaya karar aşamasında, proje brief inin hazırlanmasında ve mimari müellifin seçiminde etkilidir. Bu durum kesik yeşil çizgiyle ifadelendirilmiştir. Bu şirket de projenin uygulama aşamasında sürecin yönetimini şirket konsept geliştirme departmanı üzerinden yürütmektedir. Mimari müellifin karar etki alanı avan proje ve uygulama projesi çizimlerinin hazırlanması ile sınırlı kalmaktadır.

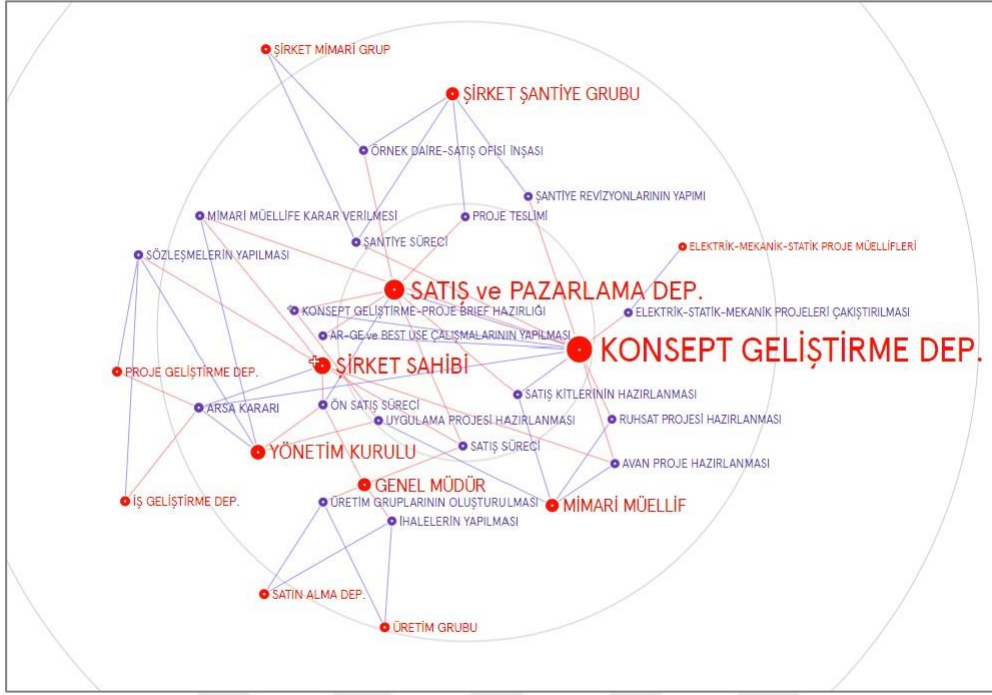
Çizelge 5.5’te süreçteki karar vericilere dair hiyerarşi sunulmaktadır. Burada da her kararın arkasında etkin karar verici ve kararın uygulanmasından sorumlu kişiler mevcuttur.



Şekil 5.12: C Şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci: Kararlar ve karar vericiler

Çizelge 5.5: C şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler

KARAR AŞAMALARI	KARAR VERİCİLER	ETKİN KARAR VERİCİ
ARSA KARARI	Yönetim Kurulu, Şirket Ortakları, İş Geliştirme Dep., Proje Geliştirme Dep., Konsept Geliştirme Dep.	İş Geliştirme Dep. Proje Geliştirme Dep.
SÖZLEŞMELERİN YAPILMASI	Yönetim Kurulu, Şirket Ortakları, İş Geliştirme Dep., Proje Geliştirme Dep.	Şirket Sahibi
AR-GE, BEST-USE ÇALIŞMALARININ YAPILMASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Konsept Geliştirme Dep.	Satış ve Pazarlama Departmanı
KONSEPT GELİŞTİRME- PROJE BRIEF'İNİN HAZIRLANMASI	Konsept Geliştirme Dep., Satış ve Pazarlama departmanı	Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket sahibi
MİMARİ MÜELLİFE KARAR VERİLMESİ	Konsept Geliştirme Dep., Yönetim Kurulu, Şirket sahibi	Konsept Geliştirme Dep., Şirket sahibi
AVAN PROJE HAZIRLANMASI	Mimari müellif, Konsept Geliştirme Dep.	Konsept Geliştirme Dep. Şirket sahibi
RUHSAT PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Mimari müellif, Konsept Geliştirme Dep.	Konsept Geliştirme Dep.
UYGULAMA PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Mimari müellif, Konsept Geliştirme Dep.	Konsept Geliştirme Dep., Yönetim Kurulu
ELEKTRİK-MEKANİK- STATİK PROJELERİNİN BİR ARAYA GETİRİLMESİ	Elektrik-Mekanik-Statik Proje Müellifleri	Konsept Geliştirme Dep.
SATIŞ KİTLERİNİN HAZIRLANMASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Konsept Geliştirme Dep., Mimari müellif	Satış ve Pazarlama Dep.
ÖRNEK DAİRE- SATIŞ OFİSİ İNŞASI	Şirket Mimari-Şantiye Grubu., Satış ve Pazarlama dep., Konsept Glş. Dep.	Satış ve Pazarlama Departmanı
ÖN SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama Departmanı	Şirket sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür
ÜRETİM GRUPLARININ OLUŞTURULMASI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
İHALELERİN YAPILMASI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
ŞANTIYE SÜRECİ	Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu, Konsept Geliştirme Dep.	Konsept Geliştirme Dep.,
ŞANTIYE REVİZYONLARI	Şirket Şantiye Grubu	Konsept Geliştirme Dep.
PROJENİN TESLİMİ	Şirket Şantiye Grubu, Konsept Geliştirme Dep. Satış ve Pazarlama Dep.	Satış ve Pazarlama Dep.
SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama departmanı	Satış ve Pazarlama departmanı, Genel Mdr., Şirket Sahibi



Şekil 5.13: C şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı

Şekil 5.13'te Çizelge 5.5'teki karar vericiler arası hiyerarşik ilişkiye dair ağ sunulmaktadır. Buna göre kırmızı renk karar vericileri; mor renk kararları ifade etmekte, kırmızı çizgi ile oluşturulan bağlar birincil derecede kararlarda etkili olanları; mavi ile ifade edilenler ikincil derecedeki karar vericileri göstermektedir. Ağ oluşturulurken, kararlardaki etkin olma durumuna göre karar vericinin isminin büyük olması yönünde ayarlama yapılmıştır. Bu şirket organizasyon yapısı olarak departmanların sıklıkla bir arada karar verdiği bir yapı sunmaktadır, B şirketinin aksine burada birçok karar verici departman yer almaktadır. Karar-karar verici ilişki ağında ilk olarak konsept geliştirme departmanı ve satış pazarlama departmanının karar verici olarak önemi görülmektedir. Sonrasında etkili olan karar verici aktör şirket sahibidir. Yönetim kurulu ve genel müdür şirket sahibi ve satış-pazarlama grubu ile aynı karar bağlantıları içinde görülmektedir. Mimari müellif bu ağda konsept geliştirme departmanına göre daha az etkin bir karar verici aktör olarak gözüксе de projelendirme süreci kararlarının içinde olduğu görülmektedir. Öte yandan mimari müellifin projenin uygulama sürecinde karar verici aktör olarak var olmadığı ağın uygulama ile ilgili karar bağlantılarına olan uzaklığı üzerinden de okunmaktadır. Şirket şantiye grubu bu bölgedeki karar bağlantılarının yoğunlaştığı yeri göstermektedir.

5.3.4 D şirketi toplu konut tasarım ve üretim süreci

D Şirketi için şirket sahibi (aynı zamanda yönetim kurulu başkanı), yönetim kurulu, genel müdür, genel müdür yardımcısı, iş geliştirme departmanı, proje geliştirme departmanı, satış ve pazarlama departmanı müdürleri öncelikli olarak projenin karar vericileri konumundadırlar. Bu şirket B ve C ile benzer biçimde şirket sahibinin bütün kararlarda baskın olduğu bir yapı sunmaktadır. Özellikle mimari müellife karar aşaması birebir şirket sahibinin verdiği bir karardır. Bu şirketin diğer şirketlerden farkı kurum-içi (*inhouse*) üretimi daha çok benimsemiş olmalarıdır. Görüşmeci dışarıdan mimari müelliflik hizmeti aldıkları durumlarda da şirketin kendi standartlarına uygun proje dokümantasyonunun piyasada karşılığının bulunmadığı için kurum içinde projenin çizimlerinin tekrardan üretildiğini ifade etmiştir. Görüşmeci kurum-içi (*inhouse*) üretimi öncelikle bütçenin az, zamanın kısıtlı olduğu projelerde kullandıklarını ama zamanla tüm projeleri bu şekilde üretmenin şirketin daha çok tercih ettiği bir durum haline gelmeye başladığı ifade etmiştir. C şirketindeki yaklaşıma benzer biçimde görüşmeci daha önceden proje üretmiş oldukları bölgelerde *brief* inin satıştaki başarısından emin oldukları projelerin benzerlerini kurum-içi (*inhouse*) olarak ürettiklerini söylemiştir. Bu şirket için de proje süreçlerinin organizasyonundaki temel kriter bölgenin birim satış fiyatıdır.

D şirketinin aktardığı süreçteki karar aşamalarında sürecin başında üzerinde en çok durulan, yönetim kurulunca verilen karar hedef kitlenin belirlenmesi kararıdır. Bu karar doğrultusunda projenin hedef kitlenin alım gücüne göre “A Plus” bir proje mi; “C Plus” bir proje mi olacağına karar verildiği ve bu kararın süreçteki diğer tüm aşamaları etkilediği ifade edilmiştir. C şirketinde ise bu konu arsanın seçimi kararı üzerinden anlatılmıştır.

Üretilen projelerin tasarım ve üretim aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılan sorular çerçevesinde aşağıda yer alan şema ortaya çıkmıştır. Bu şema görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda süreçteki karar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğini ortaya koyma amaçlıdır.

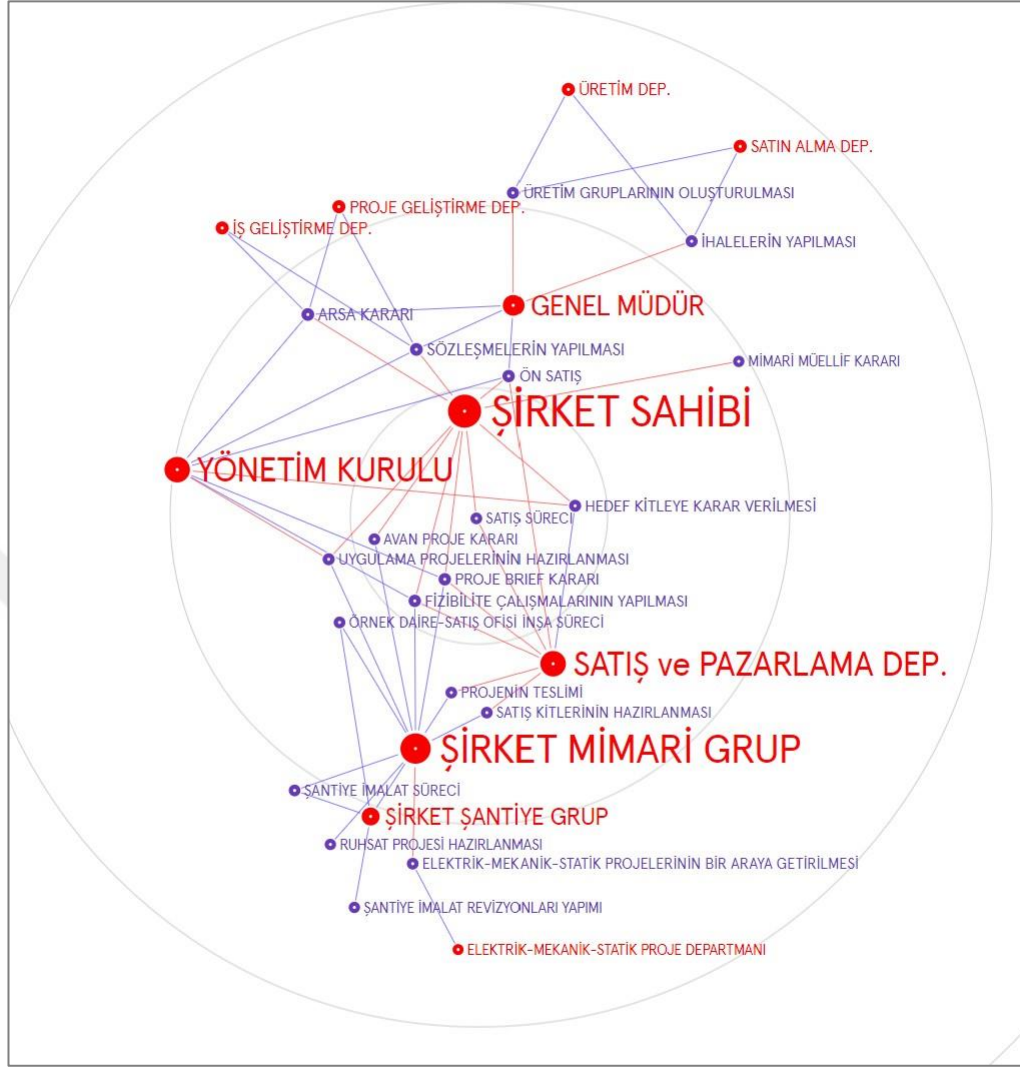
Bu şemada karar aşamaları yatay ekseninde sırasıyla yazılmış her karardan sorumlu olan kişi, departman ise bu karar akışına paralel biçimde oluşturulmuştur. Şemanın

odağında mimarın bir karar verici olarak nasıl var olduğunu göstermek vardır. Bu sebeple şirketle ilgili karar vericiler bordo renk ile sunulmuştur. Şirket bünyesinde olup, yeşil ile ayrıştırılarak gösterilen grup ise şirketin mimari ve şantiye grubudur. Bu şirket elektrik, mekanik, statik projelerini de kendi bünyesinde çözdüğü için bu karar vericiler de yeşil ile gösterilmiştir. Bu örnekte mimari müellif olmadığı için şirketin kurum içi departmanları aracılığıyla projeyi nasıl ürettiği sunulmuştur. Diğer örneklerdeki sarı ile boyanmış dairenin aksine burada neredeyse tüm süreçte var olan yeşile boyalı elips bir alan tanımlanmıştır. Şirketin sahibinin ve yönetim kurulunun süreçteki kararlardaki varlığı yeşil çizgilere paralel olarak takip edilebilmektedir.

Şekil 5.14'teki karar vericiler arasındaki hiyerarşik ilişki Çizelge 5.6'da kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler olarak sunulmakta; bu çizelgedeki kararlar ve etkin karar vericiler arası ilişki ağı Şekil 5.15'te sunulmaktadır.

Çizelge 5.6: D şirketi toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler

KARAR AŞAMALARI	KARAR VERİCİLER	ETKİN KARAR VERİCİ
ARSA KARARI	Yönetim Kurulu, Şirket Sahibi, İş Geliştirme Dep., Proje Geliştirme Dep., Genel Müdür	Şirket Sahibi
SÖZLEŞMELERİN YAPILMASI	Yönetim Kurulu, Şirket Sahibi, İş Geliştirme Dep., Proje Geliştirme Dep., Genel M.	Şirket Sahibi
HEDEF KİTLEYE KARAR VERİLMESİ	Satış ve Pazarlama Dep., Yönetim Kurulu, Şirket sahibi	Yönetim Kurulu, Şirket sahibi
FİZİBİLİTE ÇALIŞMALARININ YAPILMASI	Yönetim Kurulu, Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket Mimari Grubu	Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket S.
PROJE BRIEFİNE KARAR VERİLMESİ	Yönetim Kurulu, Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket Mimari Grubu	Şirket Sahibi, Satış ve Pazarlama dep.
MİMARİ MÜELLİFE KARAR VERİLMESİ	Şirket Sahibi	Şirket Sahibi
AVAN PROJE KARARI	Şirket Mimari Grup	Şirket Sahibi
RUHSAT PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Şirket Mimari Grup	Şirket Mimari Grup
UYGULAMA PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Şirket Mimari Grup	Şirket Sahibi, Yönetim Kurulu
ELEKTRİK-MEKANİK- STATİK PROJELERİNİN BİR ARAYA GETİRİLMESİ	Elektrik-Mekanik-Statik Proje Müellifleri, Şirket Mimari Grup	Şirket Mimari Grup
SATIŞ KİTLERİNİN HAZIRLANMASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket Mimari Grup	Satış ve Pazarlama Dep.
ÖRNEK DAİRE- SATIŞ OFİSİ İNŞASI	Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu	Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu
ÖN SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama Departmanı, Şirket sahibi, Yönetim Kurulu, Genel Müdür	Şirket sahibi, Satış ve Pazarlama Dep.
ÜRETİM GRUPLARININ OLUŞTURULMASI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
İHALELERİN YAPILMASI	Üretim Departmanı, Satın Alma Departmanı	Genel Müdür
ŞANTIYE İMALAT SÜRECİ	Şirket Mimari Grup, Şirket Şantiye Grubu	Şirket Şantiye Grubu
ŞANTIYE İMALAT REVİZYONLARI	Şirket Şantiye Grubu	Şirket Şantiye Grubu
PROJENİN TESLİMİ	Şirket Şantiye Grubu, Satış ve Pazarlama Dep.	Satış ve Pazarlama Dep.
SATIŞ SÜRECİ	Satış ve Pazarlama departmanı	Satış ve Pazarlama departmanı, Şirket S.



Şekil 5.15: D şirketi toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı

Şekil 5.15'te kurum-içi üretilen projeye dair bir karar mekanizması ağı sunmaktadır. Kırmızı ile ifade edilenler ilgili karar vericileri; mor ile ifade edilenler kararları göstermektedir. Kırmızı çizgili bağlantılar birincil derecede kararlara etkiyenleri; mor çizgili bağlantılar ikincil dereceden kararlara etkiyenleri göstermektedir. Ağ oluşturulurken, kararlardaki etkin olma durumuna göre karar vericinin isminin büyük olması yönünde ayarlama yapılmıştır. Karar bağlantı sayısı en çok olan kişi şirket sahibidir. Bağlantılı olduğu kararlar aynı zamanda yönetim kurulu ve genel müdürün de içinde ve etkili olduğu kararlardır. Yönetim kurulunun bağlantılı olduğu kararlar aynı zamanda şirket mimari grubunun ve satış-pazarlama gruplarının karar verici olarak etkili olduğu kararlardır. Şirket mimari grubu ile satış-pazarlama grubunun aynı karar bağlantılarının içinde ve etkili olmaları yatırım ve pazarlama stratejileri

doğrultusunda tasarım ve üretim yapıldığını gösteren bir durumdur. Mimari müelliflik hizmetinin alınmadığı bu örnekte şirket mimari grubunun ve şantiye grubunun diğer şirketlere göre kararlardaki etkinlik derecesinin artmış olduğu görülmektedir. Burada projenin tasarım süreci dokümantasyonu ile ilgili kararlar ile uygulama sürecine dair kararların aynı karar vericiler etrafında toplandığı, sürecin bölünmediği görülmektedir.

5.3.5 Devlet kuruluşu toplu konut tasarım ve üretim süreci: TOKİ

Görüşmeci proje müdürünün (PM) ifadelerine göre Toplu Konut İdaresi çerçevesinde gerçekleşen toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki karar vericiler TOKİ başkanı, İstanbul Emlak Daire Başkanlığı şube müdürü, İmar ve Planlama Daire Başkanlığı şube müdürü, Projeler Daire Başkanlığı şube müdürü, Uygulama Dairesi Başkanlığı şube müdürü, Müşavirler ve yüklenicilerdir. Burada da şirketlerdeki gibi bir karar verici hiyerarşisi söz konusudur. TOKİ başkanının özellikle mimari müellife karar aşamasında tüm proje önerilerinin üç boyutlu görsellerini birebir incelediği ve ona göre karar verdiği ifade edilmiştir.

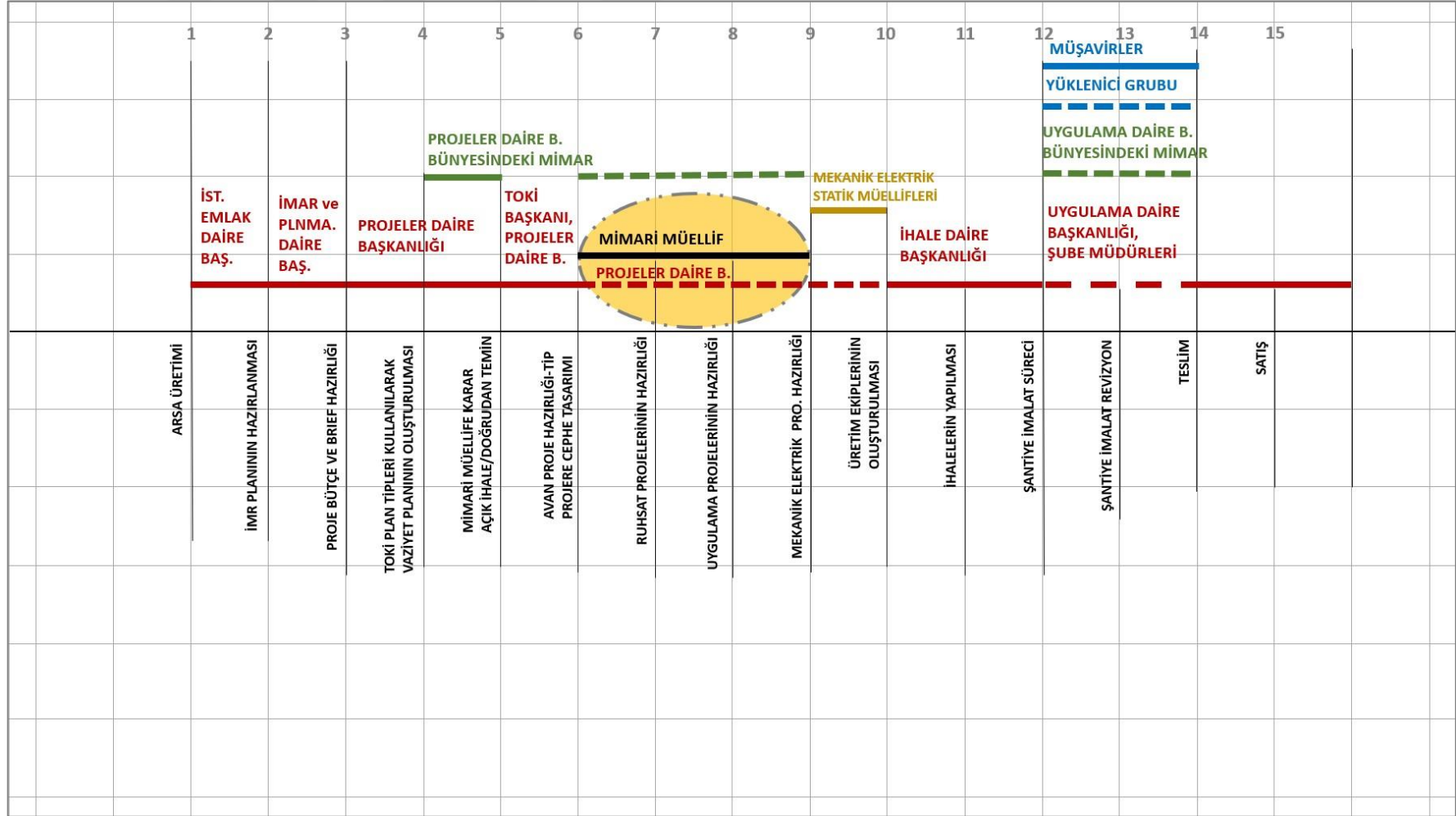
Üretilen projelerin tasarım ve üretim aşamalarında karar vericilerin kimler olduğu, bu karar vericiler arasında bir karar hiyerarşisi olup olmadığı ve projenin mimari müellifinin bu örgütsel ilişkiler içerisindeki yerini anlamaya yönelik olarak yapılandırılan sorular çerçevesinde aşağıda yer alan şema ortaya çıkmıştır. Bu şema görüşmecilerin ifadeleri doğrultusunda süreçteki karar ve karar vericilerin nasıl örgütlendiğini ortaya koyma amaçlıdır.

Bu şemada karar aşamaları yatay eksenle sırasıyla yazılmış her karardan sorumlu olan kişi, departman ise bu karar akışına paralel biçimde oluşturulmuştur. Şemanın odağında mimarın bir karar verici olarak nasıl var olduğunu göstermek vardır. Bu sebeple TOKİ bünyesindeki karar vericiler bordo renk ile sunulmuştur. Karar süreçlerinde yeşil ile ayrıca belirtilmiş olan projeler daire başkanlığı ve uygulama daire başkanlığı bünyesindeki yer alan mimardır. Bu mimarın görev tanımı projenin yönetmeliklere, mevzuata uygunluğunu kontrol etme ile sınırlıdır o sebeple kesik çizgiyle ifade edilmiştir. TOKİ elektrik, mekanik, statik projeleri için müellifler ile çalışmaktadır o sebeple bu kişiler turuncu ile gösterilmiştir. Projenin uygulama sürecinde yer alan yüklenici grubu, mavi renk ile ayrıca kodlanmıştır. Çünkü bu karar verici grup hem kurum dışındadır hem de mimari müellif ile bir ilişkisi bulunmamaktadır. Mimari müellif diğer şemalarda olduğu gibi siyah renk ile

kodlanmış, kararlardaki etki alanı sarı ile işaretlenmiştir. TOKİ'deki karar süreçlerinde her karar aşamasını ilgilendiren bir daire başkanlığı bulunmaktadır. Bordo çizgi sürecin bütünün kararlardaki varlığı diğer çizgilere paralel olarak takip edilebilmektedir. Bu örnekte de mimari müellif projenin kontrolörü değildir. Görüşmeci bürokratik sınırlamalardan kaynaklı olarak mimari müellifin projelerin uygulama aşamasında hiçbir şekilde yer almadığını ifade etmiştir.

Çizelge 5.7'de Şekil 5.16'dan üretilen TOKİ bünyesinde gerçekleşen toplu konut projelerinde kararlara dair birincil ve ikincil etki edenlere yer verilmektedir: Karar vericiler ve etkin karar vericiler.





Şekil 5.16: TOKİ Toplu Konut Tasarım ve Üretim Süreci: Kararlar ve karar vericiler

Çizelge 5.7: TOKİ toplu konut üretiminde kararlar, karar vericiler ve etkin karar vericiler

KARAR AŞAMALARI	KARAR VERİCİLER	ETKİN KARAR VERİCİ
ARSA ÜRETİMİ	İstanbul Emlak Daire Başkanlığı	İstanbul Emlak Daire Başkanlığı, TOKİ Başkanı
İMAR PLANININ HAZIRLANMASI	İmar Ve Planlama Daire Başkanlığı	İmar Ve Planlama Daire Başkanlığı, TOKİ Başkanı
PROJE BÜTÇE VE BRIEF HAZIRLIĞI	Projeler Daire Başkanlığı	Projeler Daire Başkanlığı
TOKİ PLAN TİPLERİ KULLANILARAK VAZİYET PLANI OLUŞTURULMASI	Projeler Daire Başkanlığı, Projeler Daire Başkanlığı Bünyesindeki Mimar	Projeler Daire Başkanlığı
MİMARİ MÜELLİFE KARAR (AÇIK İHALE/DOĞRUDAN TEMİN)	Projeler Daire Başkanlığı	TOKİ Başkanı
AVAN PROJE KARARI-TİP PROJE CEPHE ÖNERİLERİ	Projeler Daire Başkanlığı Bünyesindeki Mimar, Mimari Müellif	TOKİ Başkanı, Projeler Daire Başkanlığı
RUHSAT PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Mimari Müellif, Projeler Daire Başkanlığı Bünyesindeki Mimar, Projeler Daire Başkanlığı	Projeler Daire Başkanlığı
UYGULAMA PROJESİNİN HAZIRLANMASI	Mimari Müellif, Projeler Daire Başkanlığı Bünyesindeki Mimar, Projeler Daire Başkanlığı	Projeler Daire Başkanlığı
ELEKTRİK-MEKANİK- STATİK PROJELERİNİN HAZIRLIĞI	Mekanik-Elektrik-Statik Proje Müellifleri	Projeler Daire Başkanlığı
ÜRETİM GRUPLARININ OLUŞTURULMASI	İhale Daire Başkanlığı	İhale Daire Başkanlığı, TOKİ Başkanı
İHALELERİN YAPILMASI	İhale Daire Başkanlığı	TOKİ Başkanı, İhale Daire Başkanlığı
ŞANTIYE İMALAT SÜRECİ	Yüklenici Grubu, Uygulama Daire Başkanlığı, Kurum Bünyesindeki Mimar, Müşavirler	Uygulama Daire Başkanlığı, Müşavirler
ŞANTIYE İMALAT REVİZYONLARI	Yüklenici Grubu, Uygulama Daire Başkanlığı, Kurum Bünyesindeki Mimar	Uygulama Daire Başkanlığı, Müşavirler
PROJENİN TESLİMİ	Yüklenici Grubu, Uygulama Daire Başkanlığı, Kurum Bünyesindeki Mimar	Uygulama Daire Başkanlığı

Çizelge 5.7’den üretilen Şekil 5.16’da karar vericiler kırmızı, kararlar ise mor renk ile gösterilmektedir. Kararlarda birincil olarak etkili olma durumu kırmızı çizgi; ikincil derecede etkili olma durumu ise mavi ile ifadelendirilmektedir. TOKİ başkanı tüm kararların, daire başkanları aracılığıyla toplandığı bir konumdadır. Daire başkanları arasında projeler daire başkanlığı sonrasında uygulama daire başkanlığı etkili görülmektedir. Mimari müellif projeler daire başkanlığının aldığı kararlar çerçevesinde varlık göstermektedir. Projenin uygulama sürecinde ise onun yerini yüklenici grubu ve müşavirler almaktadır. Bu süreçteki karar verici kümesinde uygulama daire başkanlığı kararların toplandığı pozisyonundadır. Bu şema aynı zamanda projenin tasarım süreci dokümantasyonunun sağlanması aşamaları ile uygulanması arasındaki karar vericiler arasındaki etkileşimsiz durumu göstermektedir.

Şekil 5.17: TOKİ toplu konut üretiminde kararlar ve karar vericiler ilişki ağı

5.3.6 Mimarlık ofisi 1 toplu konut tasarım ve üretim süreci:

Mimarlık ofisi 1 (MO1) örneğinde ofis iki ortaklı bir yapıya sahiptir. Ofisin mimar, iç mimar, teknik ressam, inşaat teknikeri ve idari görevlerden sorumlu kişilerden oluşan 65 kişilik bir kadrosu bulunmaktadır. Ofisin öncelikli iş alanı marka konut üretimidir. Ofis, ISO kalite belgesi alma girişiminde bulunmuş olsa da görüşmecinin aktardığı üzere bu girişim tasarımı kimin yaptığı sorusuna bir standart tanımlayamamaları nedeniyle olumsuz sonuçlanmıştır. Fakat görüşmeci bu konu hariç, ofisteki diğer işlerde “sanki ISO ile standardize edilmişçesine” süreçleri organize ettiklerini ifade etmiştir. Gerek ölçek ve gerekse de organizasyon yapısı olarak bu örnek diğer görüşülen örneklerle oranla daha kurumsal bir şirket yapısı sunmaktadır. Görüşülen kişi şirketin kurucu ortağıdır ve tüm tasarım ve uygulama projelerinde karar verici olarak yer almaktadır. Bu örnekte projelerin tasarım sürecinde her iki ortak da tüm karar aşamalarında yer almakta; projeler proje yöneticilerinin yönettiği ekipler ile üretilmektedir.

Görüşmeci tasarımın ana kararlarını iki ortağın birlikte verdiğini ama proje yöneticilerinin tasarım konusunda fikirlerinin alındığını belirtmiştir. A şirketinin toplu konut projesinin mimari müellifi olan bu ofis projenin *brief* aşamasında şirket ile olan geçmişten bugüne gelen bağları nedeniyle belgede yer alan emsal, metrekare, daire adedi, tipi hedefleri gibi matematiksel konulara şirket sahibi ve satış-pazarlama ekibi ile ortak karar verdiklerini ifade etmiştir. Konsept aşamasında projenin kentin tarihi bir bölgesinde olmasından kaynaklı şirketin o bölgeye “saygı gösteren” bir proje konsepti arayışına girdiğini; bu bağlamda burada “eski Türk mahalle dokusunu andıracak, çocukların sokaklarda, bahçelerde oynayacakları ama Nişantaşı’ndaki gibi bir havanın var olduğu” bir proje konseptinin kurgulandığını aktarmıştır.

Arsanın sınırları belli olduğu noktada işveren ile hedefler, arsanın getirdikleri, emsal, yaklaşma sınırları, burada birtakım terkler, arsa sahiplerinin bir kısmına verilecek haklar gibi birçok aşamaları ortaya konuldu. Bu bir süreçti zaten. O süreç tamamlandığında artık yapılacak işin ne olduğu belli olmuş oldu (MO1, Ofis ortağı-mimar).

(...) Dolayısıyla ilk aşamada konseptler belirlendi. Burada nasıl bir hava istiyoruz, bu bir kapalı site havasında mı olmalı, daha sokağa açık sokağı içeri de çeken bizim çocukluklarımızdaki eski mahalle dokusu mu olmalı gibi ana

kararların alınması aşaması geldi. Burada biz çok dahildik bütün bu kararlara. Dolayısıyla gerçekler ve hayalleri birleştirmek kaldı. Hayaller orada eski Türk bir mahalle dokusunu, çocukların sokaklarda, bahçelerde oynayabildiği ama Nişantaşı'ndaki gibi bir havanın oluşması fikri vardı... Bu, projelere döküldü (MO1, Ofis ortağı-mimar).

Maliyeti yönetmek de mimarlık. Benim elimde bu bütçe vardı... Evet bütçe var ama sen onu, o bütçeyi nasıl kullanacağını nasıl manipüle edeceğini biliyorsan, gene istediğin ürünü çıkartabilirsin. Mimarlık biraz da bu. Bir arsa var ne dilersen yap, böyle bir gerçeklik yok. Biz heykeltıraş değiliz. Ne yaptığınızı bilmeniz lazım (MO1, Ofis ortağı-mimar).

Bu örnek çerçevesinde proje kapsamında da herhangi başka bir seçenek düşünülmezsizin işveren şirket bu ofis ile çalışma kararı almıştır. Projenin avan proje, uygulama projesi, ruhsat proje ve iç mimari projelerinin hepsi MO1 tarafından şirketin tasarım departmanı müdürü ve genel müdürü ile sürekli bir iletişim halinde bulunarak hazırlanmıştır. Burada projenin mekanik, elektrik, peyzaj müellifleri ile anlaşmayı mimari müellif olarak MO1 sağlamıştır. MO1 A şirketinin kurumsal olarak bünyesinde olmayan ama dışarıdan şirketin bir uzantısı gibi hareket eden bir karar süreci örneği sunmaktadır.

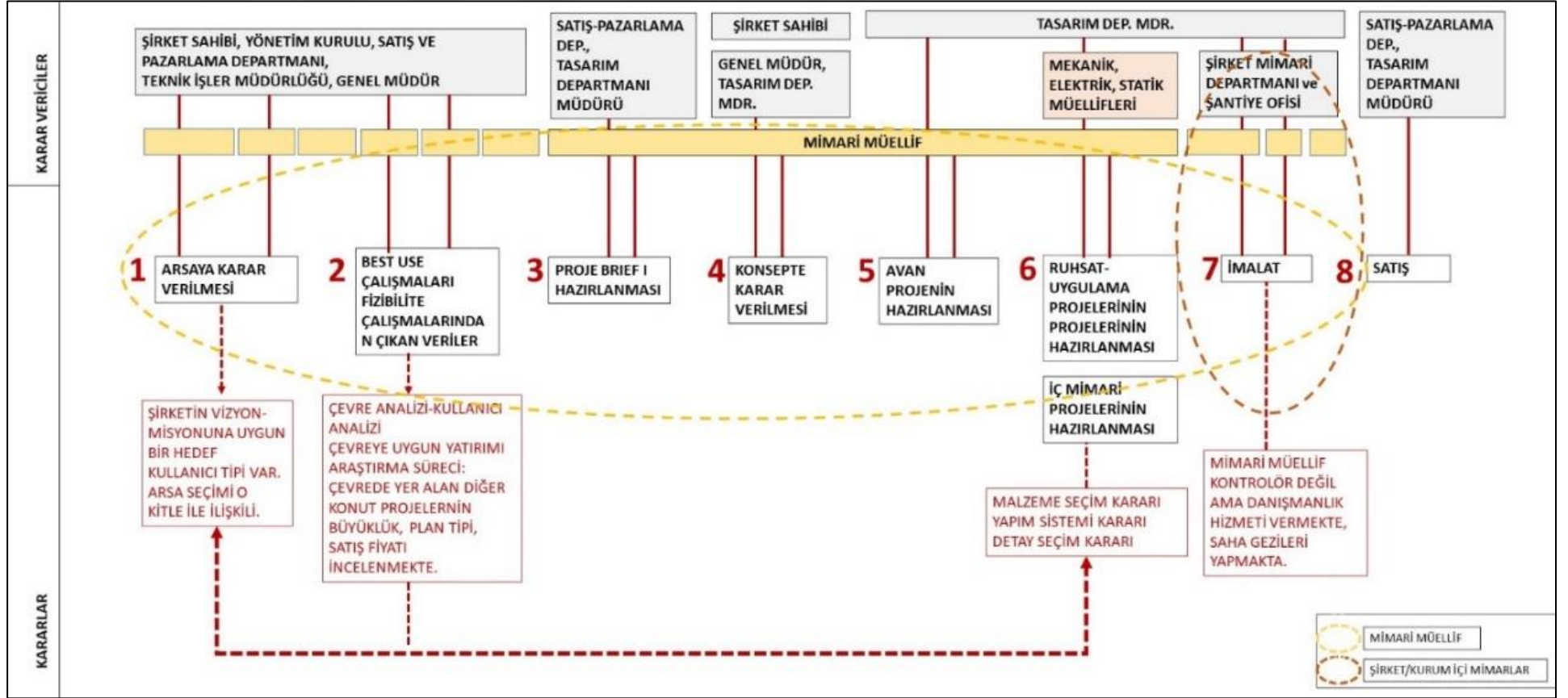
Dünyanın her yerinde süreç içerisinde değişiklikler olabiliyor. Seçilen malzeme, bütçesel olarak başka bir yere gidebiliyor, tükenbiliyor vs. Dolayısıyla biz işverenlerimizle kol kola olup, sonrasında da destek vermeyi istiyoruz. İnşaat sırasında bambaşka bir şey çıkabilir planlanmayan. O noktada da devamında da hizmet veriyoruz. Bunu yapabilmek için çok hummalı tartışmalar da yapabiliyoruz. Bütün bunlar soncunda da istenilen ürün çıkması hedefleniyor. Genelde işverenin en iyiyi, en ekonomik ve ismini en parlatacak şekilde ortaya koyma amacı var. Bunu kabul etmek lazım. Bunu yapmasına en fazla katkıda bulunacak uzman da mimar (MO1, Ofis ortağı-mimar).

(...) Biz şöyle bakıyoruz diye işverenden bir talep geliyor. Belli bir bütçe var. Şu ikisi çok pahalı deniliyor, biz o zaman oturup çalışıyoruz. Diyoruz ki, müşterimize şunu tutalım, o kaplamalar kalsın, ellemeyelim. Gelin döşeme kaplamalarına alternatif şunu bulduk... Yapalım mı? Bundan her iki taraf da memnun bir şekilde, bizim tasarımımız zedelenmeden, işveren de bütçesini çok

az zorlayarak işin altından kalkıyor. İnşaat esnasındaki çalışmalar sırasında biz bu görüşmeleri yapıyoruz. Ve sonunda da ya biz böyle dedik, bambaşka bir şey oldu dediğimiz şey genelde olmuyor (MO1, Ofis ortağı-mimar).

(...) Kriz demek doğru değil, biz yapımız gereği kriz olarak görmüyoruz. Tamamen bambaşka yönle bakıyorsak zaten biz bir araya gelmiş olmuyoruz. Belli malzemelerde, malzeme seçimlerinde, tabii, biz mimar olarak en iyisini, aklımızdakine en uyanını, en kullanıcının memnun olacağını düşündüğümüz ürünü koyuyoruz, teknik şartnamelerimize veya malzeme listelerimize. Ama bunun satın alımı esnasında tabii ki birtakım şeyler olabiliyor talepler. Bunda da belli orta yolları buluyoruz. Bu proje için aynı grubun bir de seramik fabrikası var. Bu önemli bir girdi. Bunu yok sayamayız. Ama her şeyi de seramik yapamayız. Fabrikaları var, sıfır maliyetle, yok maliyetle üretilecek seramik var. Bütün binanın döşemesini binlerce metrekaresi yapabiliriz düşüncesi var işverende doğal olarak. Ama orada önemli olan hangi noktayı yaparım, hangi noktaları yapmayalım. Bu sırf bizim keyfiyetimiz için de değil. Oradaki kullanıcının beğenmesi, konforu vs. için. Dolayısıyla orta yolları bulduk (MO1, Ofis ortağı-mimar).

İnşaat şirketleri proje kontrolörlüğünü mimari müellife zaman ve maliyeti kontrol etme sebepleri ile vermemektedirler. Burada da projenin şantiye aşamasındaki kontrolörlüğünün şirket tarafından yapıldığı fakat süreçteki her karar değişikliğinde kendilerinin de sürece dahil oldukları ve değişikliğe yönelik danışmanlık yaptıkları belirtilmiştir. İmalat aşamasında ofis resmi olarak kontrolör olmamasına rağmen şirket ile olan ilişkilerinden dolayı sürecin takibini gerçekleştirmiş; haftalık saha gezileri ile şantiye kontrollerini sağlamış; gerekli durumlarda tasarım departmanı müdürü ile iletişime geçilerek müdahale edilmiştir. Süreçte alınan tüm kararlarda en çok şirketin tasarım departmanı müdürü ile iletişim kurulmuş; ama şirket sahibi, genel müdür, satış-pazarlama departmanı ile sürekli iletişimde olunmuştur. Aşağıda anlatılan sürecin şematik olarak ifadelendirmesi mevcuttur (Şekil 5.18).



Şekil 5.18: MO1 Tasarım ve Uygulama Süreci

5.3.7 Mimarlık ofisi 2 toplu konut tasarım ve üretim süreci:

Mimarlık ofisi 2 (MO2) örneğindeki görüşmeci ofisin sahibidir. Ofis 12 kişiden oluşmakta, 12 kişinin 6'sı proje yöneticisi olacak nitelikte ve deneyimlidir. Projeler 2-3 kişilik ekiplerce üretilmektedir. Tasarımı bütünüyle ofisin sahibi mimarın AutoCAD çizim programı üzerinde yaptığı; diğer çalışan mimarların projeyi geliştirdiği bir yapı söz konusudur. Kendilerini butik mimarlık ofisi olarak tanımlamaktadırlar. Son 10 senedir yalnızca toplu konut projeleri üretmektedirler.

O kadar bilgisizler ki, siz ne isterseniz inşaat şirketleri onu yapıyorlar. Eskiden mimar her istediğini yapamıyor, derlerdi. Hayır, mimar şu an piyasada her istediğini yapabilir. Çünkü onun bunu denetleyecek, kontrol edebilecek bu bilgiye sahip hiç kimse yok. Özellikle konut piyasasında. Mimardan bu konuları daha iyi bilen kimse yok. Sayıları da biz biliyoruz, metrekareleri de, uğraştığımız için belediyeleri de biz biliyoruz. Belki satış... Ona hâkim değiliz. Ama satıştan gelen veriler de bize geliyor. 3+1 daire yapıyorsun, mutfak biz 12 m² yapmışız, 15m² den az olanı satamıyorsun. Bu bizim için bir veri... Bir dahaki projede ona göre çiziyoruz (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Konut sektöründe iyi bir şey yapmak kolay değil, bir arsa geliyor normalde 100 daire olması lazım... Daha fazlasını yap diyor adam. O zaman mimar ne yapsın? (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Bazen çok iyi firmalar oluyor, çok iyi firmadan kastım, neyi satacaklarını iyi biliyorlar, kime satacaklarını onlar bizi çerçeveleyebiliyorlar. Mesela bize şu kadar sayıda şu daireden lazım vs. Gibi. Onlar mesela piyasanın iyilerinden eskilerinden oldukları için, alıcıyı da tanıdıkları için, daha rahat çalışıyoruz ama orada da başka zorluklar var. Ne istediğini bilen adam ile çalışmak kolay (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Görüşmecinin anlattığı proje süreci, davetli yarışma sonucunda mimari müellif olarak şirket tarafından seçilme ile gelişen bir süreçtir. İnşaat şirketi davetli yarışma öncesinde bir konsept belirlemiş, *brief* olarak daire tipleri, adetleri ve metrekarelerini katılan mimarlık ofislerine sunmuştur. Görüşmeci şirketin sunduğu proje konseptini yorumlamanın oldukça serbest olduğu bir ortamın söz konusu olduğunu, kendilerinin şirkete üç alternatif sunduklarını; parametrik olarak tasarladıkları fakat konut üretimi

için hiç uygun olmayan tasarımın şirket sahibi tarafından çok beğenilmesi sebebi ile kendilerinin müellif olarak seçildiğini ifade etmiştir.

X inşaat şirketi özelinde onların çok gelişmiş bir kadroları var. Kendi içlerinde mimarları vs. olan. Her inşaat firması böyle değil. Onlar bu işi ciddiye aldıkları için öyle. Kendi mekanikçileri, elektrikçileri var... Belli standartları var. Ama yeniliğe de kapalı değiller mesela. Böyle bir korkuluk detayı olabilir mi diye sunduğunda mantıklı bulursa ve fiyatı da uygun bulursa kabul ediyor. Mimarı ciddiye alıyorlar. Fiyatları vb. uygunsa seni dinliyorlar. Kitlese olduğu için en ufak bir fiyat oynaması çok büyük bütçelere sebep (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Aktarılan süreç özelinde şirketin bu ofisi mimari müellif olarak seçmelerindeki sebep ofisin parametrik bir tasarım önerisi ile gelmesi ve şirketin bunu farklı bulmasıdır. Parametrik olan tasarımın konut projesine uygun olmaması sebebiyle bu örnek kapsamında şirket, parametrik olan tasarımın konuta uygun hale getirilmesini beklemiş; sonuç istenildiği gibi olmayınca başka bir konsept hazırlaması için mimari müellife süre vermiştir. Burada projenin konseptini değiştirme ve yeni bir konsept kurma süreci 5 ay sürmüştür. Avan proje için işverenden onay alınmasından itibaren ofis içerisindeki süreç ikiye ayrılmış; bir yandan ruhsat ve uygulama projeleri hazırlanırken diğer yandan şirketin satış-pazarlama ekibine projenin reklamlarında, katalogda ve *lansmanda* kullanabilecekleri üç boyutlu ve iki boyutlu görseller hazırlanmıştır. Bu proje çerçevesinde ofiste verilen sürenin kısıtlılığından dolayı 9 kişi çalışmıştır. (Süre kısıtının olmadığı durumlarda proje ekipleri 4 kişiden oluşmaktadır. Burada mimar özellikle ofisin REVIT çizim programı kullanması ile 4 kişilik ekibin konvansiyonel sistemde 12 kişiye denk geldiğini ifade etmiştir).

Ben uyumlu bir mimarım. Mimar egom yok. Satış diyor ki 10m² mutfak yapmışsın ama satamıyorum. Bunda direktmenin alevi yok. Satış, sahada ve neyi sattığını biliyor. Diyor ki 10m² değil 12.5m² olması lazım. Satışa göre bazen ruhsat bile değişiyor (MO2, Ofis sahibi-mimar).

Projenin ruhsat süreci, uygulama çizimleri süreçleri ile paralel bir şekilde yürütülmüştür. Yönetmeliklerden kaynaklı olarak ruhsat projeleri ve uygulama projelerinin aynı olamadığı vurgulanmış, bu sebeple uygulama projelerinin önce bir altlığının çizildiği daha sonra bu projelerin ruhsat projelerine göre “uydurulduğu” bir

süreç gerçekleşmiştir. Görüşmeci ofis olarak projenin keşif, metraj, ihale dosyalarının hazırlanması ve malzeme tanımlarına kadar yaptıklarını ifade etmiştir.

Haftalık ya da 15 günlük toplantılara katılıyorum. Şantiye toplantıları. Bunu da her firma kabul etmiyor. Kontrolörlük anlaşması bizimle yapmak istemiyorlar. Ama yapmasalar da ben gidiyorum ki X şirketinin hakkını yemeyeyim... Onlar sorarlar... Yapalım mı diye sorarlar (MO2, Ofis sahibi-mimar).

MO1 örneğindeki benzer biçimde bu örnekte de elektrik, statik ve mekanik müellifleri ile bu ofis iletişime geçmiş; şirket sürecin bu kısmının organizasyonunu bu ofise bırakmıştır. Yine MO1 örneğindeki yapıya benzer biçimde bu örnekte de uygulama aşamasında kontrolör olmamalarına rağmen ofis şantiye saha gezileri yapmış ve gerekli görülen durumlarda, uygulama aşamasındaki değişikliklerde şirkete destek olmuştur. Burada aksi halde üretilenin kendilerine ait bir tasarım olmayacağı ifade edilmiştir. İki ofis arasındaki fark MO1 örneğinde bu durum danışmanlık sözleşmeleri ile tanımlıdır; MO2 örneğinde ise sözleşmelerle tanımlı bir süreç yoktur. Görüşmeci, süreçteki karar aşamalarında en çok şirketin kendi mimari ekibi ve satış-pazarlama departmanı ile görüştiklerini ifade etmiştir. Özellikle avan proje aşamasında hangi daireden kaç adet/kaç metrekare üretileceği bilgilerinin sürekli değiştiği ona göre de projenin revizyona uğradığı vurgulanmıştır. Aşağıda anlatılan sürecin şematik olarak ifadelendirmesi mevcuttur (Şekil 5.19).

5.3.8 Mimarlık ofisi 3 toplu konut tasarım ve üretim süreci:

Mimarlık Ofisi 3 (MO3) örneğindeki mimarlık ofisi, Türkiye’deki mimarlık ortamında “star-mimar” olarak varlık gösteren bir mimarın ofisidir. Ofis, 30 kişilik mimarlardan oluşan bir ekipten oluşmaktadır. Bu ofis ile yapılan görüşmede görüşme tek bir proje üzerine değil, genel olarak toplu konut projelerinde ofis içi işleyiş ve işveren ile kurulan ilişkiler üzerine görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu örnek çerçevesinde, görüşmeci proje ofise geldikten sonra ilk olarak ofiste bir araştırma sürecine girdiklerini, araziye yerinde görme, fotoğraflama, sosyokültürel analizlerin yapılması aşamalarından geçtiklerini sonrasında dijital ve katı olmak üzere arazi modellerinin yapıldığını ve tüm kütle çalışmalarının maket üzerinden yapıldığını ifade etmiştir. Yoğunluğun, emsallerin onlara verilen *brief* üzerinden tanımlanmış olduğunu; o şartlarda araziye uygun olabilecek en uygun konsepti geliştirdiklerini ifade etmektedir. Kütle ve konsept kararlarını belirledikten sonra plan ve kesitlere odaklandıklarını söylemiştir. Zamanın çok kısıtlı olduğu durumlarda dışarıdan daha önce ofiste çalışmış, kendi ofisini kurmuş olan mimarlardan uygulama çizimleri yönünde destek almak yerine ortaklık teklif etmeyi daha uygun bulmaktadırlar.

(...) hangi pazarlama grubuna gidersen git, ortada büyük bir yeşil alan ve bütün konutlar o yeşil alana bakıyor. Bugün 80 tane konutu inceleyin yüzde sekseni bu şekildedir. Hiç avlulu, şehir mimarisi yapan bina gördün mü? Neden görmedin sence? Neden, çünkü *brief* satmaz diyor. Yapmaz diyor. Herkes yeşile bakıyor, diyor. Herkese eşit diyor. Ama aslında herkes işin kolaycılığına kaçıyor. Yani bir şehir parçası yapayım diye bir derdi yok ki kimsenin. Hiçbir tanesinin yok. 80 tane “lansmandaki projeleri incele... Biri de bile şehre bakmıyor konutların... Şehir burada diyorum, dinlemiyorlar (MO3, Ofis sahibi-mimar).

(...) Fakat konutta çok karışan var, havalimanında karışan yok. Uçak boyunu küçültemeyeceğimize göre... Ben en çok onu seviyorum. X stadında 50 bin kişi yapalım, olmaz. Konut olsa 50 bin daire olur. Konutu insanlar istedikleri gibi küçültebiliyor, büyütebiliyor. Konutun karışanı ve bilen çok. O *size* lar da az önce söyledim, benim ilkelerime göre bu boyutlar evrensel olarak bellidir. Ama *size* bunu 25 m²'de 1+1 olur mu, derler. Bugün piyasadaki çoğu 1+1ler 25-30 m²'dir. Ama içlerine girince oda oda hiçbirisi çalışmıyor (MO3, Ofis sahibi-mimar).

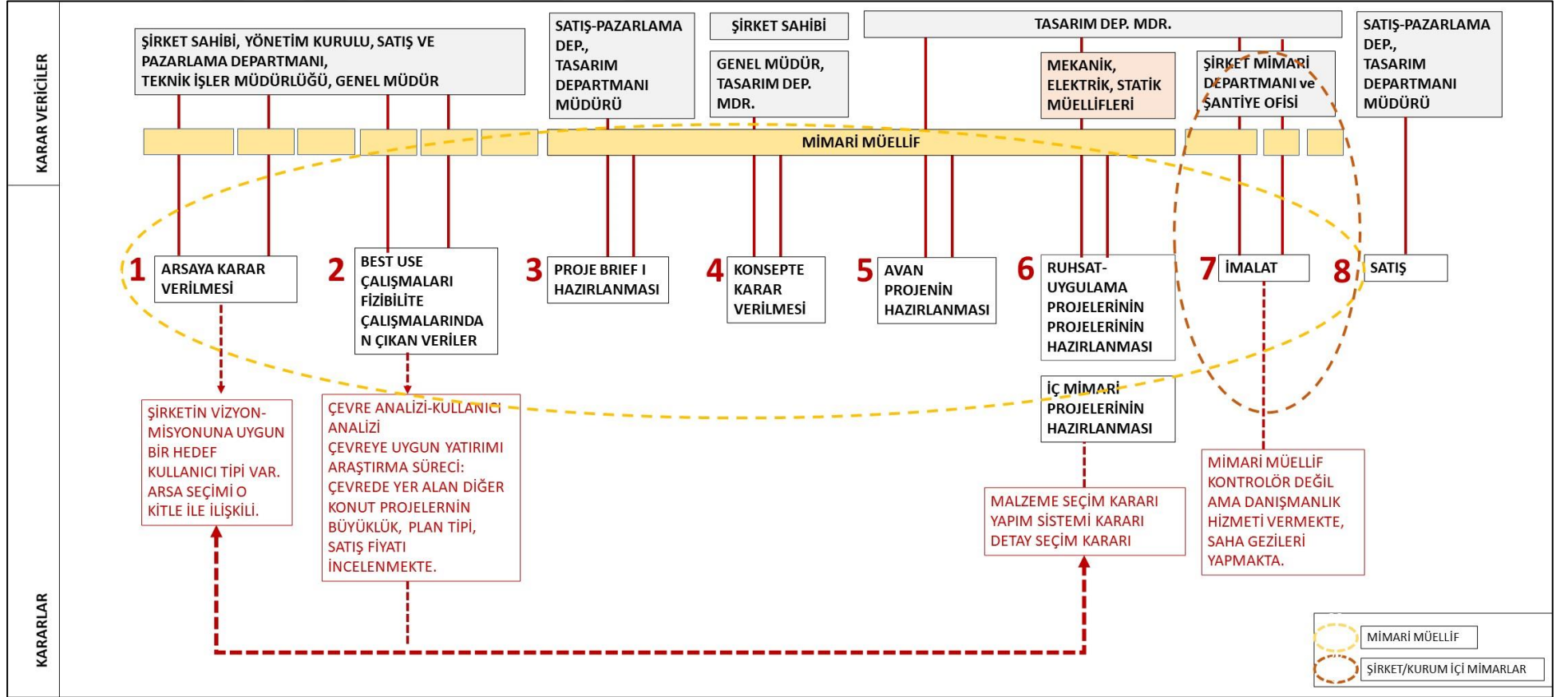
İnşaat şirketlerinin hepsi mimar zaten. Hepsi sundukları *brief* leriyle hatta kendi tasarımlarıyla da geliyorlar. Ama sonuçta sizin, burada mimarın ikna gücü çok önemli yani. Bazı mimarlar var ki, hani bazen kendi gücünü, oraya kattığı ismi vs. biraz daha etkili olabiliyor. Türkiye'de de öyle mimarlar var mı, evet var. Biz de en azından hiçbir zaman yanlarında mimar var ve kendileri o işi yapıyorsa, pek bulaşmıyoruz. Bazen öyle iş reddettiğim oldu. Sizin zaten mimarınız var. Biz sizin teknik ressamlığınızı yapmayız. Bize ihtiyacınız yok (MO3, Ofis sahibi-mimar).

Biz esasında projelerin hepsinin kontrolörlüğünü almak istiyoruz. Bazen firmaların özel bazı firmalar var ki siz sadece haftanın bir günü gelin, biz tüm bu süreci biz yapalım diyorlar. Bazen konsept proje isterler sadece. O sizin projenizin geldiği nitelikten ziyade gösterdiğiniz fikri almak isterler. Bu bütün dünya mimarlığı için geçerlidir. Yani bir yere kadar avan proje çizersiniz, o avan projenin uygulama proje danışmanlığını verirler. Bazen uygulama projesi çizersiniz, onlar alır kontrolörlüğünü. Veya hepsini verirler, gelin kontrol edin derler. Yani biz esasında her durumda da yaptık. Ama her mimar da bunun sonuna kadar olmasını ister. Neden, çünkü sizin haricinizde alınan her karar mimariyi bozuyor. Türkiye için söylüyorum, bu böyle. Ama yurt dışında yapılan işler pek öyle olmuyor. Orada mimarlara gene de danışılıyor (MO3, Ofis sahibi-mimar).

MO3 örneğinde mimar, davetli yarışma ile katıldıkları ve tasarladıkları projeleri temel alarak soruları yanıtlamıştır. Burada inşaat şirketlerinin özellikle de satış-pazarlama departmanlarının bütün projeyi tasarladığını; mimarın ise projeye katkıda bulunmak için bir mücadele içinde olduğunu belirtmiştir. İnşaat şirketlerinin kendi mimari gruplarının olmasının aynı zamanda mimari müellifi teknik çizer konumuna düşürdüğü örneklerin (birebir kendisine işveren tarafından projenin taslağının çizilip verildiği örneklerden bahsetmiştir) yaşadığını ifade etmiştir. Ona göre inşaat şirketlerinin çoğunluğu risk almadan daha önce satışta başarı sağlamış olan proje konseptlerini, daire tiplerini, metrekaireleri, vaziyet planı kurgularını tekrar tekrar kullanmayı tercih etmekte; bu noktada satış-pazarlama departmanları ve şirket sahipleri süreçte mimardan daha etkili bir karar verici haline gelmektedir. İşveren inşaat şirketlerinin çoğunlukla kontrolörlük vermek istemediğini ama imalat aşamasında danışmanlık hizmeti verdikleri durumların olduğunu ifade etmiştir.

Burada mimarın uygulama sürecinden çekildiği an ortaya çıkan projenin mimarın çizdiği projeden çok farklı olduğunun üzerinde durulmuştur. Bu noktada Fikirtepe'deki konut projelerinin mimarlarının prestijlerini düşüreceği için o projeleri kendi web sitelerine koymaktan kaçındıklarını çünkü ortaya çıkan proje ile mimarın tasarladığı proje arasında benzerlik kalmadığını vurgulamıştır. Aşağıda anlatılan sürecin şematik olarak ifadelendirmesi mevcuttur (Şekil 5.20).





Şekil 5.20: MO3 Tasarım ve Uygulama Süreci

5.3.9 Mimarlık ofisi 4 toplu konut tasarım ve üretim süreci:

Mimarlık ofisi 4 (MO4) görüşülen en küçük ölçekli ofis yapısını sunmaktadır. İki ortaklı bu ofis 5 kişiden oluşmaktadır. Görüşülen kişi ofis ortağı, mimar ve akademisyendir. Ofis, vizyonları gereği marka konut projeleri ile ilgilenmemekte yalnızca devlet konut projeleri ve sanayi yapılarına yönelik işler almaktadır. Marka konut projelerinde yer almamalarının sebebi olarak yine de devlet projelerinde yer alan diğer karar vericilerin özel sektöre oranla daha az kar odaklı düşünceleri olarak gösterilmektedir. Görüşülen konu devlet konut üretim süreçleri çerçevesinde ofisin açılan bir yarışma sorucu tasarım ve uygulama süreçlerine birebir dahil olduğu bir proje üzerindedir.

TOKİ bünyesinde konut için özelleşmiş bir tasarım birimi yok. Biz projeye başladığımızda projeler daire başkanlığında 14 kişi vardı. Bu kişilerin uğraştıkları konular: Hastane, karakol, lojman, sosyal konut, cami, okul, stadyum, spor salonu... Tüm bunlar içerisinde en az zaman ayrılan konu: sosyal konut. Bu iş yükünde iyi bir şey çıkması mümkün değil. Toplu konut idaresinin işi toplu konut ile ilgilenmektir, oysaki en az ilgilendikleri iş bu. Yukarıdan idarecilerin dedikleri ile şekillendiği için bu bölüm çalışmıyor (MO4, Ofis ortağı-mimar).

Rakamlara bakıldığında 2002'den itibaren son 15 yıllık üretimde 800bin adet konut üretilmiş. 800 bin konutun muhtemel 600 bini 3 tane blok ile yapıldı. Bütün Türkiye üç tane blokta yaşıyor. B blok, C blok bir de CK blok. Birisi dört tane 2 odalı konut, çift yöne simetrik diğersh 3 odalı, ötekisi de 2 odalı. Buradaki üretim siyasal ekonomik oportünizm sonucunda ortaya çıkan fason bir üretim (MO4, Ofis ortağı-mimar).

MO4'te 2009-2017 yılları arasında süren üç toplu konut projesinin tasarım ve uygulama projelerindeki karar aşamaları ve karar vericiler hakkında bir görüşme gerçekleştirilmektedir. Ofis, sekiz senelik bu süreçte ortalama 5-6 mimar ile çalışmış, "herkesin her işin içinde olduğu" bir yapıdan bahsedilmiştir. Fakat iki ortak arasında uygulamaya kadarki süreci birinin; sonrasındaki süreci diğerinin yürüttüğü bir yapı mevcuttur. Görüşmecii toplu konut projelerinin ancak bir *master* plan çerçevesinde üretildiğinde bir kent parçası olabileceğini; aksi halde yapı adalarının sınırları ve bu

sınırların büyük istinat duvarları ile çevrili olduğu, kente duvar dışında bir yüzey sunmayan alanlar olacaklarını ifade etmiştir.

Görüşmeci proje sürecinde ilk olarak mevcut imar planlarını sorguladıklarını; arazi kullanımı, yol ağı, topoğrafya, yönelim gibi konularda bu imar planı test etmekte ve revizyon gereken kısımlara dair bir belgelendirme hazırladıklarını söylemiştir. Bu revizyondan yola çıkarak alternatif olabilecek bir taslak imar planı üretmektedirler. Buradaki amaçlarının kentsel yaşama dair bir senaryo oluşturmak olduğunu vurgulanmıştır. 1/5000 ölçek ile 1/1000 ölçek arasında çalışmalar hazırladıkları gibi belli noktalarda kesit olarak bazı kararları test etmek adına 1/200 ölçeğe indikleri çalışmalar hazırlamışlardır. Bu çalışmaları alansal çalışmaları ve üç boyutlu görseller ile imar daire başkanlığına teslim etmişlerdir.

İmar daire başkanlığından gelen revizyonlar sonrasında ekip blok tasarımına geçmiştir. Kentsel tasarım kararları sırasında vermiş oldukları kararları bu aşamada uygulamaya geçirmişlerdir. Burada 1/100 ölçekte plan alternatifleri seçeneklerinin ve kombinasyonlarını üretmişlerdir. Bu sıradaki kararlarını da 1/20 ölçek kesitler ile test etmektedirler. Görüşmeci tüm süreçteki genel yaklaşımlarının “vaziyet planı değil, kent parçası üretiyoruz; yapıları değil, sistemi tasarlıyoruz” olduğunu ifade etmiştir. Süreçte sözleşmelerle tanımlı bir kontrolörlük olmamasına rağmen ofis, projenin tasarladıkları gibi uygulanmasını özellikle istedikleri için, projelerin imalat aşamasında projeye teknik gezi ve belgelendirme desteği sağlamışlardır.

“Proje sürecinde ilk temas ettiğimiz grup, idarenin bu işlerle ilgilenen daire başkanlığı olan projeler dairesi başkanlığı. Burada planlama disiplininin, mühendislik disiplinlerinden, mimarlık disiplininin uzmanlar yer almakta. Tasarımı geliştirme süreci burada gerçekleşiyor. İkinci temas ettiğimiz grup, yapım sürecini denetleyen uygulama dairesi başkanlığı. Burada "müşavirlik mekanizması" var. Size mesleki kontrolörlük vermiyor. Yasa gereği, bu hizmeti müşavirlerden alıyor. Sonra da bu segmentte bu binaları yapan yüklenici grubu. Bu grup kimler, kaç paraya yapıyorlar, ne kadar sürede yapıyorlar, nasıl yapıyorlar, becerileri neler beceriksizlikleri neler, bunları gördük. Basit bir fugayı yaptıramadığımız, lama korkuluğu yaptıramadığımız bir kesim ile iyi bir yerleşmeyi nasıl yapabiliriz sorusu ile baş başa kaldık.” (MO4, Ofis ortağı-mimar)

Proje bitip, projeler yapım için ihaleye verildikten sonra ofis olarak 1 yıl da

sahada bu işin yapılabilmesi için ilgili, hiçbir maddi karşılığı olmayan çizim dokümantasyonu sağladık. Bütün yerleşme uygulama projesine göre birebir modellendi ve her bir nokta ile ilgili üç boyutlu doküman üretildi. O doküman yapılmasaydı sahada bir parodi ile karşılaştırdık (MO4, Ofis ortağı-mimar).

Davetli yarışma sonucunda mimari müellif olarak seçilen MO4'te görüşmeci, işveren olarak TOKİ ile çalışırken karar verici üç grup olduğunu; bu gruplardan ilkinin projeler daire başkanlığı, ikincisinin uygulama daire başkanlığı ve üçüncüsünün yüklenici grubu olduğunu belirtmiştir. Projeler daire başkanlığı tasarım kararlarını; uygulama dairesi başkanlığı yapım sürecini denetleyen yapı olarak var olmaktadır. Bu bağlamda özel inşaat şirketlerinde olduğu gibi devletin toplu konut üretim pratiğinde de mimari müellif kontrolörlük alamamaktadır. Burada bu hizmet müşavirler aracılığı ile karşılanmaktadır. Son grup karar vericiler ise yüklenici firmalardır ki, görüşmeci bu firmaların hep aynı tip planları gerçekleştiren firmalar olmaları sebebiyle en ufak farklı bir detay önerisini dahi gerçekleştiremediklerini ifade etmiştir. Kamudaki karar verici pozisyonundaki yöneticilerin her iki senede bir değişmesi sebebiyle şu an bu süreçte yer almış idari karar vericiler ile görüşmenin mümkün olmadığı söylenmiştir. Görüşmeciye göre bu durum aynı zamanda TOKİ'nin hafızasız bir kurum olarak var olmasının sebebidir. Bu süreç de dahil olmak üzere geçmişten bugüne tip proje dışında üretilen farklı toplu konut uygulamalarının bilgisi birikmemektedir. Aşağıda anlatılan sürecin şematik olarak ifadelendirmesi mevcuttur (Şekil 5.21).

5.3.10 Devlet kuruluğu mimarlık ofisi toplu konut tasarım ve üretim süreci: TOKİ

Bu görüşme çerçevesinde TOKİ yapısı içerisinde Projeler Daire Başkanlığı'nda görevli uzman mimar ile görüşülmüştür. Görüşmeci TOKİ çerçevesinde mimari müelliflere hazırlatılan projelerin ilgili devlet kurumunun mevzuatına ve yönetmeliklere uygunluğunu kontrol etmekten ve uygun olmayan durumları bildirmekten sorumludur. Görüşmeci görev tanımı içerisinde aynı anda yüzlerce projeyi kontrol edebilme bulunmaktadır. Bu sebeple görüşmeci ile tek bir proje üzerine değil TOKİ'deki projelerin tasarım ve uygulama kararları süreçleri içerisinde kendisinin idare bünyesinden nasıl bir karar verici olduğu irdelenmiştir.

Yapılan iş doğru mu değil mi, yönetmeliğe uygun mu değil mi biz ona bakıyoruz. Onun dışında mimarlığı biz müellif firmadan bekliyoruz. Ama biz hızlı olduğumuz için onlar da fazla bir şey yapamıyor (TOKİ, mimar)

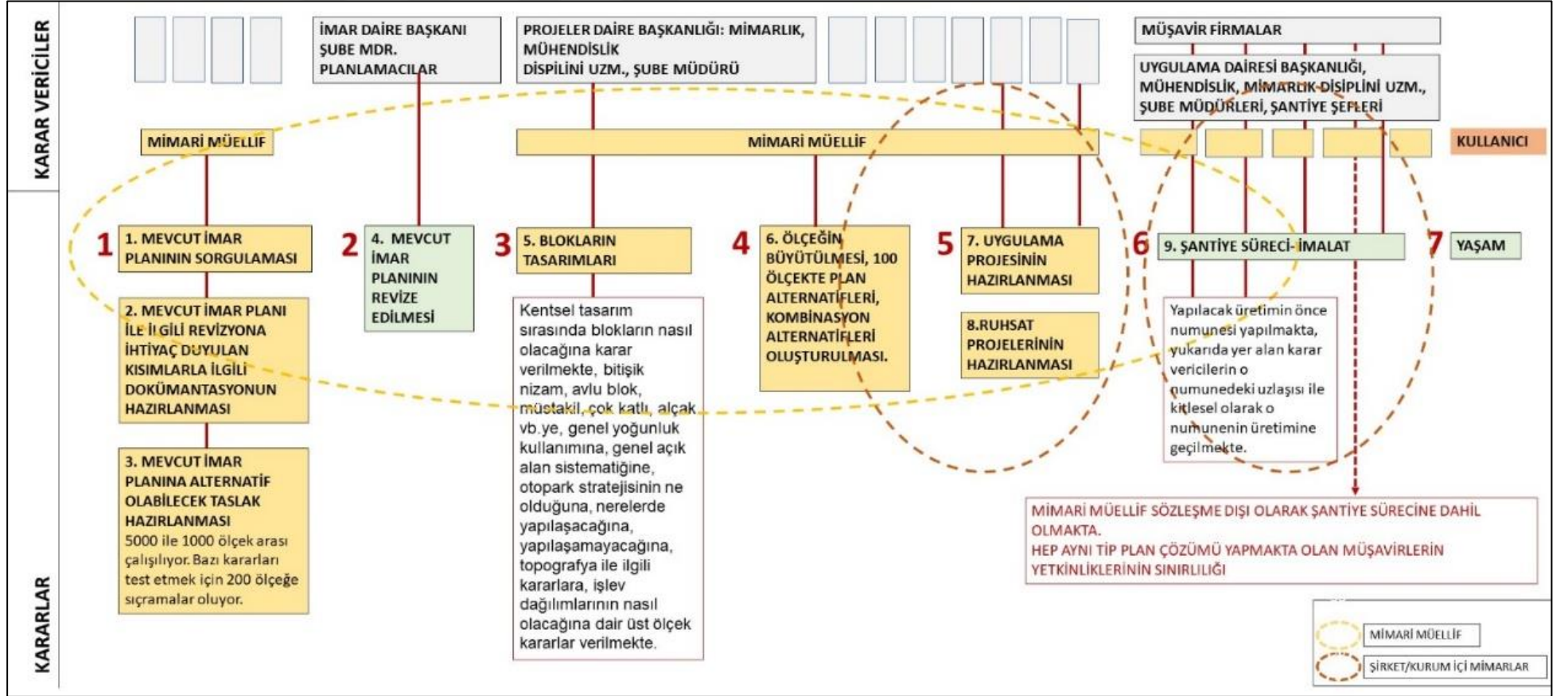
Burada çok fazla bir mimarlık yapılmıyor. Çok fazla özgür değilsiniz. Mekânlarla ilgili çok fazla sorgulama yapamıyoruz. Çünkü maliyet işin içerisine girince, diğer çevre faktörleri, ihtiyaç programları... Mekânın insanın üzerinde psikolojik etkileri var burada buna o kadar dikkat edilmiyor. Piyasada ediliyor mu? Orada da edilmiyor. Anca villalarda vs.de (TOKİ, mimar).

Biz projeciye (mimari müellif kastediliyor) bir proje çalıştırırken, ilk önce oranın bir analizini yaptırıyoruz. Yörenin mimari yapısında neler var bunlara dikkat ederek bir analiz yapıyorlar bize. O analiz çerçevesinde bizim tip projelerimiz var, onlara cephe çalışması yapıyorlar. Ya da tiplerin dışına çıkıp, kendi ürettikleri tipler de oluyor. Aynı oradaki yöresel mimariye uygun üslupla bir tasarım yapıyorlar. Biz de onlara bakıp, değerlendirip, kontrol ediyoruz. İlk aşamada onlar planı bir kroki şeklinde bize getiriyorlar biz de bakıyoruz bunlar uygundur tamamdır, dediğimiz zaman onlar uygulama projesi haline geliyor, o aşamada bir iki kez daha gönderiyorlar bize. Mekanik, tesisat anlamında ihtiyaç duyulan bazı mekânlar olabilir onları söylüyoruz. Onlar da bakıyorlar ihtiyaç olan bir mekân varsa mimariye yansıtılıyor. Burada Projeler daire başkanlığı bu sonra da etkin (TOKİ, mimar).

Görüşmecinin aktardıklarına göre burada mimari müellif ile çalışma şekillerinde birim olarak vaziyet planını müellife hazır olarak verdikleri ya da TOKİ'ye ait tip projeleri

sundukları ve cephe çalışması yaptırdıkları durumlar olmaktadır. Avan projenin hem TOKİ başkanı ve uygulama daire başkanı tarafından uygun bulunduğu noktada, mimari müellif uygulama projelerini hazırlamaktadır. Uygulama çizimlerinin tamamlanmasının ardından görüşmeci, birimine gelen projenin yine son kontrollerini yapma ve sonrasında keşif metrajlarının yapılarak ihaleye çıkarılmasını sağlamaktadır. Bu birimde TOKİ'nin tüm projelerini benzer şekilde kontrol eden 18 kişi çalışmakta; bu kişilerin 12'si yalnızca toplu konut projelerinden sorumlu olmaktadır. Aşağıda anlatılan sürecin şematik olarak ifadelendirmesi mevcuttur (Şekil 5.22).





Şekil 5.22: TOKİ Tasarım ve Uygulama Süreci

5.4 Mimarın İşlevsel Ayrışması

“Kapitalist Mekân Üretimine Çok Parçalı Örgütlenme Yapısı: Kararlar ve Karar-vericiler” bölümünde öncelikle şirket yöneticilerinin ifade ettiği karar aşamaları ve o aşamalarda etkili olan karar vericiler üzerinden oluşturulan çizgisel şemalar göstermektedir ki her şirketin mimari müellif ile kurduğu iş yapma ilişkisinin tanımladığı bir mimarlık yapma biçimi vardır. Mimarın bir karar verici olarak süreçte var olması şirketlerin belirlediği sınırlar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Üretim ölçeğinin hem metrekare olarak hem de sayı olarak büyüyerek kitleselleştiği aşamada hızlı ve kâr odaklı bir üretim süreci planlamak hem inşaat şirketleri hem de mimarlık ofisleri için önemli olmakta; mimarlık nesnesinin üretim süreci seri üretim olgusu bağlamında dönüşmektedir. Şirketlerin yatırım ve pazarlama stratejileri doğrultusunda tasarım ve üretim süreci kararları ve karar vericileri arasındaki ilişkiler değişmektedir. İnşaat şirketinin kurumsal kimliği, marka değeri ve projenin yatırım ölçeği üzerinden belirlenen hedef kitle ve arsanın konumu kararları projenin nasıl bir mimari müellifi olacağını; belirlenen mimari müellif ile nasıl bir çalışma ilişkisi kurulacağını belirleyen temel dinamikler olmaktadır. Mimarlık ofisleri için ofislerin kendi iç organizasyonlarının büyüklüğü ve sundukları kurumsal kimlik mimarlık yapma modellerini tanımlayandır. İnşaat şirketlerinde genel müdür ya da genel müdür yardımcısı gibi şirketin yönetim kurulu içerisinde etkin olan karar vericileri aynı zamanda toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki tüm karar aşamalarını kontrol eden, denetleyen bir konumdur. Hangi mimarlık ofisi ile nasıl çalışılacağı; projenin konseptinin ne olacağı konuları yine şirket içindeki üst düzey yöneticiler ve satış-pazarlama departmanlarının kararları kapsamındadır. Üst ölçekte verilen bu kararlar, mikro ölçekteki diğer tüm kararlara yansımaktadır.

Mimarın işlevsel olarak ayrışması temelde modernite sonrasında uzmanlıklara ayrılan mimarlık mesleğinin, bugün kitlesel üretim olgusu bağlamında büyük ölçekli ve büyük sermayeli, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı ve kâr odaklı bir mekân üretimi içerisinde piyasa ekonomisine bağlı olarak yeniden bir ayrışma içinde olduğunu göstermektedir. Bu işlevsel ayrışma piyasa ekonomisinin yönlendirdiği bir esneklik içerisinde.

Görüşmelerde ortak ifade edilen durum inşaat şirketlerinin projelerin uygulama aşamasında teknik kontrolörlüğü mimari müellife vermemeleri, kendi kurum içi şantiye grupları aracılığı ile üretim süreçlerini tamamlamalarıdır. Büyük ölçekli ve

sermayeli bu projelerde üretim süreçleri, iş planları diğer endüstriyel üretimler gibi önceden tanımlanmakta ve süreçteki karar aşamaları parçalı bir yapıya sahiptir. Her karar aşamasından sorumlu bir departman, o departmanlardan sorumlu müdürler ve tüm bu işleyişi sağlayan bir genel yönetici mevcuttur. Sürecin bu çok parçalı ve çok karar vericili yapısı mimari tasarım ve üretim sürecinin de parçalarla tanımlanmasına neden olmaktadır. Hızlı ve kâr odaklı bir üretim süreci örgütlenmesi süreçte resmi olarak tanımlı olmamalarına rağmen gerekli görülen durumlarda proje dokümantasyonu sırasında avan proje, uygulama projesi, ruhsat projesinin birbirinden farklı ve birbiriyle ilişkisiz mimarlık ofislerince üretildiği bir yapı sunmaktadır. Birbirinden ayrı olarak, parça parça üretilen bu projelendirme aşamalarının sahada uygulama sırasında birleştirilmesinden inşaat şirketlerinin kendi iç mimari departmanları sorumlu olabilmektedir.

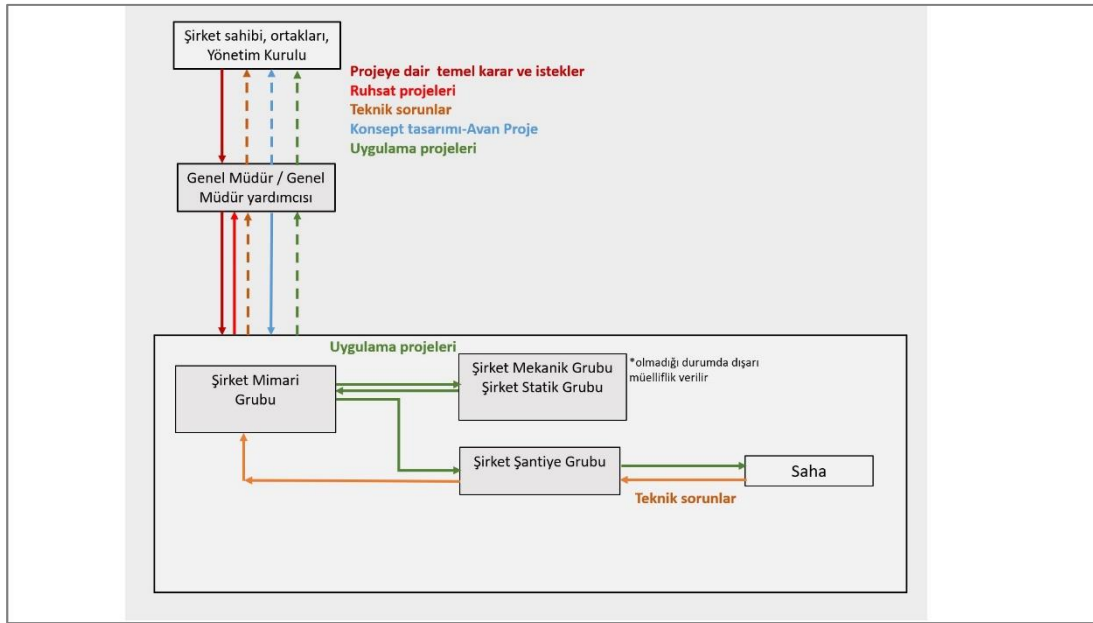
Yapılan görüşmeler bu çok parçalı yapı içerisinde belirli parçalardan sorumlu mimarlık yapma biçimleri ortaya koymaktadır: Kurum içi mimar, konsept geliştirici mimar, iş insanı mimar, bütünsel tasarımcı mimar, bürokrat mimar. Belirlenen bu mimarlık yapma modelleri mimarın işveren ile kurduğu çalışma ilişkileri üzerinden oluşturulan şemalar ile ifadelendirilmiştir. Bu şemalar bir önceki bölümde yer verilen karar ve karar vericiler örgütlenme şemaları ve mimari ofislerin ofis içi örgütlenme şemalarına bağlı olarak üretilmiştir. Şemalarda kullanılan bordo oklar ile işverenin projeye dair temel istekleri ve kararları gösterilmekte; mimari müellif ile yapılan sözleşmelere bağlı olarak verilen konsept ve avan proje kararları lacivert; uygulama projesi kararları yeşil, ruhsat projesi kararları kırmızı, saha teknik gezileri mavi ile ifade edilmektedir. Şekillerin yukarıda aşağı ve yatay olarak kurduğu ilişkiler verilen kararlardaki hiyerarşik ilişkiyi okutmayı amaçlamaktadır.

Kurum içi Mimar:

Şirketlerin şemalarında görüldüğü üzere toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinin çok karar vericili ve çok parçalı yapısı üzerinde tam kontrolü sağlama aracı olarak şirketler kendi mimari gruplarını kullanmaktadırlar. Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde proje müellifi olan mimarlar ve ofislerinin adları eğer mimar ya da proje prestij sahibi değilse; şirket bu özelliği bir reklam aracı olarak kullanma amacıyla değilse gündemde değildir. Ama bu durumun bir aşama ötesinde projenin müellifi olmayan ama süreçte özellikle uygulama aşamalarında şantiyede yer alan mimarların

görünmezliği bulunmaktadır. Kurum içi mimar inşaat şirketlerinin toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde şirketin vizyonu ve misyonu çerçevesindeki üretimin içinde olan mimardır.

Aşağıdaki şemada şirketin dışarıdan mimari müelliflik hizmeti almadan, kendi içinde kurum içi olarak gerçekleştirdiği iş akışı yer almaktadır. Şirketin projeye dair vizyon ve misyonu doğrultusunda tek elden, içine kapalı ve hiyerarşik biçimde yürütülen bir süreç görülmektedir. Şekil 5.23'teki gri dikdörtgenin sınırları buradaki şirket içi, dışarıya kapalı durumu temsil etmektedir.



Şekil 5.23: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve kurum içi mimar ilişkisi

Kurum içi üretimi bir yöntem olarak kullanan D şirketi kurum içinde yer alan mimari departmanı süreçteki bir karar verici olarak en belirgin olarak kullanan şirkettir. Sürecin hızlı, bütçenin kısıtlı olduğu projelerde özellikle tercih edilen bir yöntem olduğu ifade edilse de şirketin planı ilerleyen süreçte tüm projelerin kurum içinde hazırlanması yönündedir. Fakat burada şirket karar ve karar verici hiyerarşisi içerisinde mimarın bir karar verici olarak giderek görünmez ve anonim olduğu; şirket yöneticilerinin ise giderek daha çok mimar kimliğine büründüğü bir yapı ortaya çıkmaktadır.

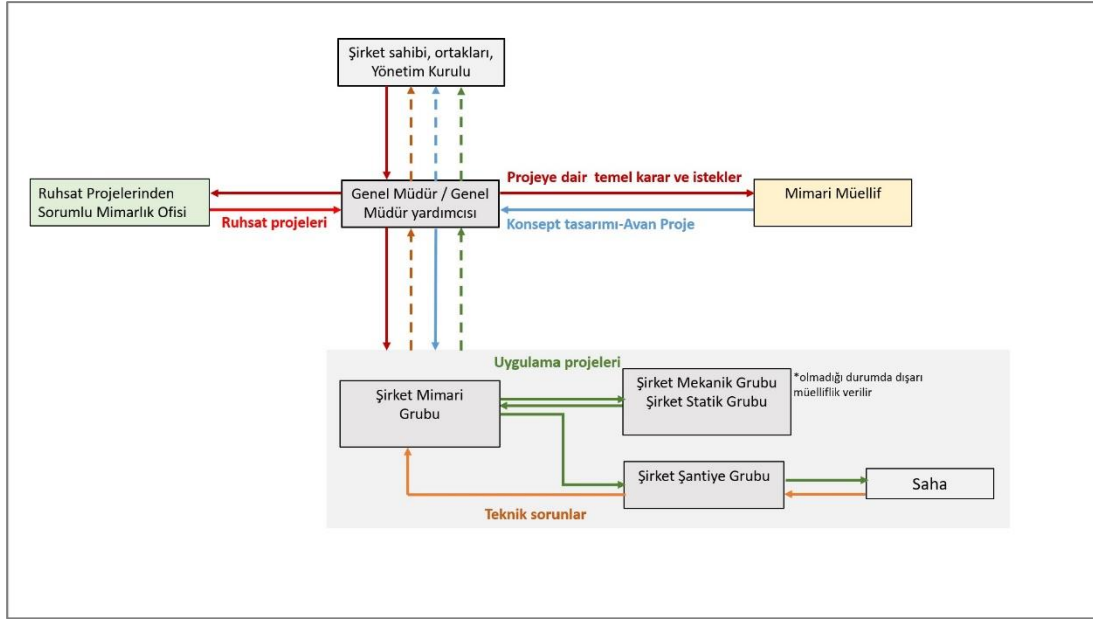
A, B ve C şirketleri bünyesinde yer alan mimari departmanlar öncelikle uygulama aşamasında varlık göstermekte; şirket üst yöneticilerinin talepleri doğrultusunda üretimin bir parçası olmaktadır. B şirketi yöneticisi diğer şirketlerdeki durumdan

farklılaşarak süreçteki konsept tasarımı, uygulama projesi çizimi, ruhsat proje hazırlığı gibi aşamaları farklı mimarlarla çalışarak parça parça ürettirmekte; şirket içinde tüm bu projelerin bir araya getirilmesi görevini üstlenmektedir. Bu noktada hem projenin mimari müellifi hem de kurum içi mimarlar giderek daha çok anonim hale gelmektedir.

Görüşmelerde A şirketinin beraber çalıştığı mimarlık ofisi dışarıdan hizmet alınan bir ofis olmasına karşılık geçmişten bugüne ortak işler yapmaları sebebiyle tasarım süreci kararlarının alınma ve uygulanma biçimlerinde şirketin kurum içi bir parçası gibi davranmaktadır. C şirketi bünyesindeki konsept geliştirme departmanı ile mimari müellif ile ilişki kurmakta; süreçte kendi mimari departmanını kararlarda etkin olmasına izin veren bir profil ortaya koymaktadır. Bu şirket aynı zamanda prestij beklentileri olmayan bölgelerde, projelerde kendi mimari departmanları aracılığıyla süreci hızlı ve düşük maliyetle gerçekleştirdiklerini ifade etmiştir. D şirketi ise projelerin kurum içi mimarlık departmanı üzerinden üretilmesini zaman ve maliyet yönetimi açısından daha etkili olması sebebiyle bir şirket politikasına dönüştürme süreci içindedir. Burada şirketler projelerin mimari kararlarında kontrol ve denetimin öncelikle kendilerinde olmasını istemektedirler. Öte yandan kurum içi mimar modeli şirketlerin mimarların kararlarının uygulanmasını, denetlenmesini, yeniden üretilmesini sağlayan bir mimarlık yapma tanımı ortaya koymaktadır. Kurum içi mimar modeli gerektiği durumlarda mimari müellifin kararlarını şirketin bakış açısına göre düzenleyen konumdadır.

Konsept Geliştirici Mimar:

İşverenin süre ve maliyeti kontrol altında tutma adına mimari müellife yapının uygulama aşamasında teknik kontrolörlük vermemesi dolayısıyla kâğıt üzerinde planlanan ile uygulanan işi iki parçaya bölmeye ve mimari müellifin proje ile ilgili bir karar verici olarak var olamaması durumu söz konusudur. Konsept geliştirici olarak mimar, toplu konut üretimi sırasındaki çok sayıdaki karar aşamalarının içerisinde projenin konseptini ve avan projesini hazırlamakla yükümlü olan; uygulama aşamasındaki kararlarda ise varlık gösteremeyen bir mimarlık yapma modeli sunmaktadır (Şekil 5.24).



Şekil 5.24: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve konsept geliştirici mimar ilişkisi

B şirketinde GMY süreçteki karar aşamalarını ve ilgili karar vericileri farklı parçalara böldüğünü ve tüm farklı parçaları bir araya getirenin bir yönetici olarak kendisi olduğunu en net sunan örnektir. Görüşmeci için şirketlerin mimarlara olan ihtiyacının yalnızca konsept aşaması ile sınırlıdır. Bu aşama görüşmeci için projenin “satışını belirleyecek” kritik aşama olarak tanımlamıştır. Ona göre “iyi bir konsepti her mimar oluşturamamakta; geri kalan projelendirme hizmetlerini sağlayacak mimarları bulmak ise kolaydır”. Toplu konutun meta değeri ve bu değer üç boyutlu görseller üzerinden satışa çıkıyor olması; mimarlığın imaja indirgendiği noktayı kurmaktadır. Çünkü şirketler için önemli olan üretilen projenin görsel olarak etkileyiciliği, “müşteri”nin ilgisini çekmesi önemlidir. İlginç bir biçimde mimarlık medyasında, okullarında mimarın sanatçı, yaratıcı bir dâhi olarak sunulduğu çerçeve B şirketi yöneticisinin de talep ettiği çerçevedir. Konsept geliştirici mimar modeli bu talep üzerinden çıkmaktadır. A şirketi yöneticisi GM için projenin konsept aşaması öncelikle satış-pazarlamanın ilgilenmesi gereken alandır.

MO3 ile yapılan görüşme göstermektedir ki burada üretilen mimarlık başta satış-pazarlama ekipleri olmak üzere süreçteki mimar dışındaki tüm karar vericilerin müdahale edebildiği bir süreçtir. Ona göre bu sebeple üretilen konutlar “bir karyolanın dahi sığmadığı yatak odalarından” oluşmaktadır. Onun işaret ettiği mimarlıkta mimarların inşaat şirketlerine kararlarını kabul ettirebilmeleri için marka değerlerinin

olması gerekliliği vardır. Aksi durumlarda projelerin yalnızca kâğıt üzerindeki kararları mimar tarafından verilebilmekte bu kararlar imalat aşamasına yansımamaktadır. Bu görüşme çerçevesinde inşaat şirketlerinin kendi mimar gruplarının olmasının mimari müellifi “teknik çizer” konumuna düşürdüğü örneklerden bahsedilmiştir. MO2 görüşmecisine göre süreçte alınan kararların müdahaleye açık yapısı ve inşaat şirketlerinin daha önce satışta başarı sağlamış olan proje konseptlerini, daire tiplerini, metrekareleri, vaziyet planı kurgularını tekrar tekrar kullanmayı tercih etme eğilimleri mimarın süreçteki karar aşamalarındaki etkinliğini sınırlamaktadır.

Çalışmanın konsept geliştirici mimar olarak adlandırdığı bu mimarlık modeli çerçevesinde mimarın ürettiği projeye bütünüyle yabancılaştığı bir süreç söz konusudur. Mimarın uygulama süreci karar aşamalarında var olmaması ile ortaya çıkan proje mimarın çizdiği projeden çok farklı olmaktadır. Projelendirme aşaması ve uygulama aşamasındaki karar vericiler arasında etkileşimin olmaması durumu inşaat şirketlerindeki karar süreçleri ve karar vericiler üzerine oluşturulan ilişki ağlarında da görülmektedir.

Konsept geliştirici mimar modeli yalnızca özel sektörde değil benzer biçimde hatta daha keskin bir hali ile TOKİ’deki proje üretimi çerçevesinde de varlık göstermektedir. TOKİ projelerinde mimari müellif projenin avan proje ve uygulama projelerini hazırlamakla yükümlüdür. Fakat burada TOKİ’nin tip projelerle çalışıyor olması sebebiyle mimari müellif yalnızca cephe tasarım konseptleri hazırlayan konumunda olabilmektedir.

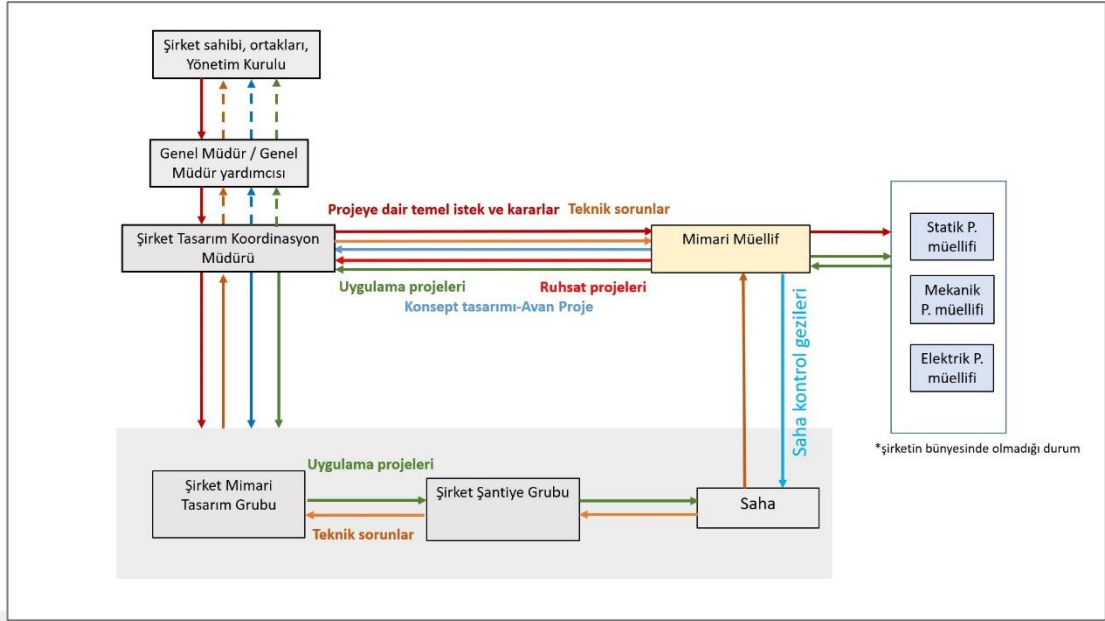
İş İnsanı Mimar:

Yapılan görüşmelerde ortaya çıkan bir diğer tanım mimarın öncelikle iş insanı olduğu, işveren şirketlere giderek daha çok benzeyen bir örgütlenme yapısı içerisinde tasarım ve üretim süreçlerine dahil olması durumudur. Görüşülen mimarlık ofislerinden MO1 ve MO3 ofisleri sundukları ofis yapılanması çerçevesinde mimarın bir iş insanı olarak mimarlık yapmasına dair bir model sunmaktadırlar. Mimarlık ofisleri arasında MO1 gerek ofisin organizasyon yapısı ve büyüklüğü gerekse de kurduğu iş ilişkileri özelinde bu konuda en net profili ortaya koyan ofis olmaktadır. MO3’ü MO1’den ayıran işveren şirketlere yaklaşımları olmaktadır. MO1 çok daha işveren şirketler ile paralel kararlar alma yaklaşımını benimserken; MO3 daha eleştirel bir tutum içerisindedir.

MO1 ile yapılan görüşmede toplu konut üretimini nasıl bir mimarlık olarak tanımlıyorsunuz sorusuna mimar, buradaki üretimi ticari bir iş olarak tanımladıklarını ve bu işi kârlı hale getirmeye yönelik mimarlık anlayışı ve servisi sunduklarını ifade etmiştir. A şirketinin aktardığı proje sürecinde MO1 tasarım kararları ve yaklaşımları ile süreçte A şirketinin kurumsal yapısı içerisinde olmasa da o şirketin dışarıdaki bir uzantısı olarak varlık göstermişlerdir. Öyle ki MO1 bu sebeple A şirketinin de aktardığı üzere projenin brief aşamasındaki kararlarda dahi sürecin içinde yer almıştır. Diğer inşaat şirketlerinde yalnızca satış-pazarlama departmanlarının ve şirket içi mimari departmanlar brief e karar aşamasında etkili olabilirken MO1 burada şirketin bir başka departmanymış gibi hareket edebilmiştir. Bu bağlamda brief 'te yer alan emsal, metrekare, daire adedi, tipi hedefleri gibi matematiksel konulara ofis şirket sahibi ve satış-pazarlama ekibi ile karar vermiştir.

A şirketi tarafından “proje düşünölmeye başlandığı ilk andan itibaren” sürecin içinde olduklarını; A şirketinin başka herhangi bir ofis seçeneğı düşünmeden kendileri ile iletişime geçtiğini belirtilmiştir. Projenin konseptinin hazırlanması, avan proje, uygulama projesi, ruhsat proje ve iç mimari projeleri gibi tüm projelendirme hizmetleri MO1 tarafından hazırlanmıştır. Projenin mekanik, elektrik, peyzaj müellifleri ile anlaşmayı mimari müellif olarak MO1 sağlamış, işveren bu projelendirme aşamalarında onlarla değil MO1 ile iletişime geçmiştir.

A şirketi örneğinde göröldüğü üzere işveren şirket kendisi ile kurulan bu ortak ve uyumlu dil sebebiyle aynı mimarlık ofisi ile çalışmayı tercih etmektedir. İş insanı mimar modeli işveren ile ortak dil kurmada zorluk yaşamayan, onunla ortak çözümler geliştirmeye açık olan, kendileri de ürettikleri projelerin büyüklükleri ve sayıca çoklukları bakımından kurumsal olarak şirketleşmiş bir mimarlık ofisi kurgusu sunmaktadır.



Şekil 5.25: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve iş insanı mimar ilişkisi

Yukarıdaki Şekil 5.24’te görüldüğü üzere burada işveren işi daha az bölümlere ayırmaktadır. Mimari müellif konsept, avan proje, uygulama projeleri ve ruhsat projeleri üretimini şirketin üst yönetiminin onayı ile hazırlayan, saha kontrol gezilerini yapan, şirketin dışarıdaki bir parçasıymışçasına hareket eden bir rolü edinmektedir. Şemadaki tüm iş akışlarında mimar müellif akışın bir parçası olarak var olmaktadır. Projenin uygulama sürecini burada da işverene bağlı mimari grup üstlense de sahayı denetleme, olası teknik sorunlara çözüm getirme sorumluluğu şirketin sunduğu sınırlar ve onay mekanizması çerçevesinde mimari müelliftedir.

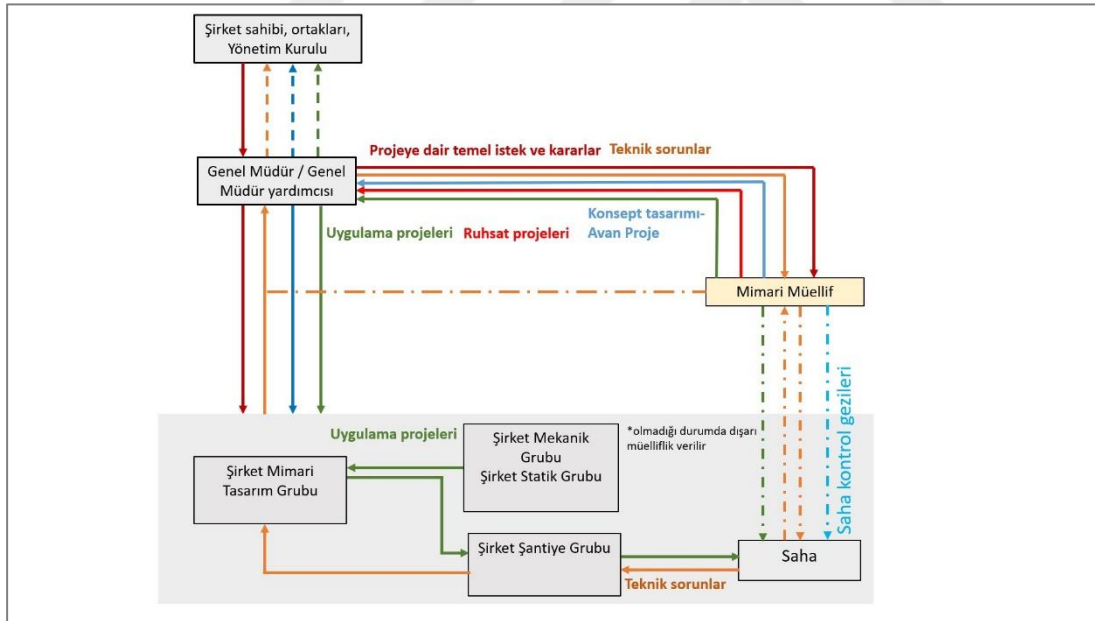
Bütünsel Tasarımcı Mimar:

Bütünsel tasarımcı mimar tanımı, toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinin çok parçalı yapısına rağmen hala yapı tasarlama sürecinin parçalara; o parçaların da farklı karar vericilerin sorumluluğuna bırakılmadığı bir tasarım süreci anlayışını sürdüren mimarlık anlayışını ifade etmektedir. Görüşülen mimarlık ofisleri arasında MO2 işverenin özel sektör olduğu; MO4 ise işverenin devlet kuruluşu olduğu durumdaki karşılığı sunmaktadır. Her ikisi de işverenin yatırım ve pazarlama stratejileri çerçevesinde birbirine benzer ama bir o kadar da farklı mimarlık yapma modeli sunmaktadır. Farkları üreten bu noktada işverenin tanımı olmaktadır.

Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde işveren inşaat şirketlerinin ya da devlet kuruluşlarının uygulama sırasında mimari müellifi kontrolör olarak tanımlamamaları, süreci parçalar ve o parçalardan sorumlu şirket içi ya da şirket dışı mimari gruplar

üzerinden kurmaları yaklaşımına karşı bir mimarlık yapma modeli oluşmaktadır. MO2'nin ve MO4'ün örneğinde farklı işveren türleri ile çalışsalar da kendi ürettikleri tasarımın bütünlüğünü sağlamak için sözleşmelerde tanımlı olmamasına rağmen projenin uygulama aşamasında da süreçte gerek belge gerekse de teknik saha gezileri ile kararlarda varlık göstermişlerdir. Buradaki temel motivasyon aksi durumda üretilen projenin kendilerine ait olmayan bir şey olacağı konusudur.

Küçük ya da orta ölçekli mimarlık ofisleri her ne kadar mimarların ölçek olarak daha küçük iş hacmi ile çalıştığı ofisler olsa da bu kadar yoğun toplu konut üretiminin olduğu bir kentte onlar da bu üretimin içinde kendi sınırları çerçevesinde yer almaktadırlar. Bu ofisler gerek ölçek gerekse de tasarıma yaklaşım olarak butik ofis olarak tanımlanabilecek ofisler olsalar da toplu konut projelerin ölçeği onların bu tanımlarını dönüştürmektedir. Bu ofisler kendi iç organizasyon yapılarını toplu konut tasarım ve üretim süreçleri için daha esnek bir hale getirmekte; gerek bilgisayar programlarını daha etkili kullanarak gerekse de projenin büyüklüğüne ve süresine göre ofis içi çalışan sayısını arttırıp, azaltarak varlık göstermektedirler.



Şekil 5.26: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve bütünsel tasarımcı mimar ilişkisi

Şekil 5.26'da izlenebileceği üzere burada şirket üst yöneticisinin işi parçaladığı ve her parçadan birbirinden farklı aktörlerin sorumlu olduğu bir düzlem bulunmamaktadır. Mimari müellif de en az şirket üst yöneticisi kadar tasarım ve üretim sürecine hakimdir. Bu mimarlık yapma modeli, süreçteki gerekli tüm dokümantasyonu kendi

ofisi çerçevesinde üreten ve uygulama aşamasında da projeyi denetleyen, gerekli durumlarda çözüm üreten konumdur. Mimari müellif, uygulama aşamasında şirketin mimari ve şantiye gruplarının etkili olduğu gri bölge ile gerek saha kontrol gezileri gerekse de olası teknik sorunlara çözüm üretme amacıyla iletişim içerisinde. Fakat şemada görüleceği üzere mimari müellifin projenin uygulama aşamasında ve sahada alınan kararlardaki etkinliği noktalı-çizgili oklar ile ifade edilmektedir. Çünkü burada sözleşme dışı, maddi karşılığı olmayan, mimarın kendi isteği ile gerçekleştirdiği bir iş ve karar akışı bulunmaktadır.

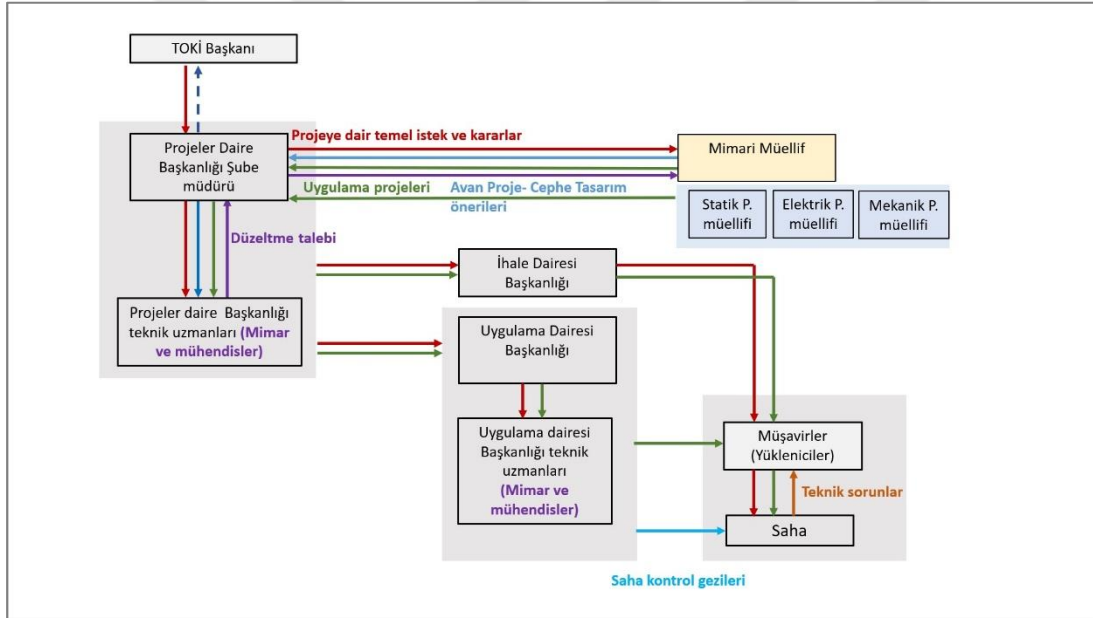
Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinin çok parçalı ve çok karar vericili yapısı içerisinde “konsept geliştirici mimar” modelinin ötesinde bir mimarlık yapma modeli sunan “bütünsel tasarımcı mimar” modeli, tasarımın ve sürecin bütünlüğünü sağlama hedefindedir.

Bu mimarlık tanımının küçük ve orta ölçekli ofisler çerçevesinde çıkması tesadüf değildir. Bu tanım çerçevesinde işveren ile sözleşmelerle tanımlı teknik kontrolörlük ilişkisi olmamasına rağmen düzenli aralıklarla şantiye kontrol gezileri yapan, projede değişiklik gereken durumlara hem şirketin taleplerine karşılık gelecek hem de kendi tasarım yaklaşımına uygun, rasyonel çözümü sağlayacak arayışta olan mimarlık biçimini sunmaktadır. Bu bağlamda burada mimarlığın bir iş olduğunu bilen ve kabul eden ama bu işin bütününe şartlar ne olursa olsun kendilerinin denetiminde olmasını isteyen iki ofis örneği bu mimarlığın tanımını ortaya koymaktadır. “Bütünsel tasarımcı mimar” modelini kuran temel olgu küçük ölçekli tasarım ve üretimdeki çalışma şekillerini büyük ölçekli bir yapıda da devam ettirmeye çalışmalarıdır.

Bürokrat Mimar:

Yapılan görüşmelere göre devlet kuruluşu olarak TOKİ, özel sektörde olduğu gibi toplu konut tasarım ve üretim süreçlerini tasarım süreci ve uygulama süreci olarak birbirinden ayırmakta, mimari müellifin kontrolör olamadığı; dolayısıyla projenin uygulama sürecindeki kararlarda etkili olmadığı bir karar-karar verici ilişkisi tanımlamaktır. Mimari müellif eğer TOKİ’nin mevcutta bulunan tip projeleri üzerinden çalışıyorsa farklı cephe önerileri önermekte ya da mevcut tip projelerini ilgili bölge üzerinde çalışmaktadır. Bu noktada konsept geliştirici olarak mimar modelindeki tanım çerçevesinde bir mimarlık yapma şekli ile karşılaşılmaktadır. Öte yandan buradaki mimarlık yapma biçimi yalnızca mimari müellifle sınırlı değildir.

TOKİ bünyesinde üretilen toplu konut projelerinin karar süreçlerinin birbirinden ayrı idari birimlerin örgütlenmesi üzerinden oluştuğu görülmüştür. TOKİ Başkanı öncelikli olmak üzere, başkan yardımcıları ve onlara bağlı projeler daire başkanlığı, İhale Daire başkanlığı, Uygulama Dairesi başkanlığı müdürleri bu süreçteki öncelikli karar verici bürokratlardır. Projeler dairesi başkanlığı ve uygulama dairesi başkanlığı birimlerinde çalışan mimar ve mühendisler sürecin yönetmeliklere ve mevzuata uygun olarak yürütülmesi ile ilgili kararlarda mimari müellifin üretimlerini denetleyen bir konumdadırlar. Dolayısıyla “masa başı memur” olarak görülen ama üretim sürecini bütünüyle etkileyen bir mimarlık yapma modeli vardır burada. Bürokrat olarak mimar modeli kurum içi çalışan olarak mimar modeli ile benzer bir görünmezlikte ve anonimliktedir. Bürokrat mimar modeli, mimarlığın yalnızca tasarım yapma pratiğine dayandığı düşüncesini bozan bir modeldir.



Şekil 5.27: Toplu konut tasarım ve üretim süreci işveren ve Bürokrat Mimar ilişkisi

Yukarıdaki Şekil 5.26’da görüleceği üzere projeler dairesi başkanlığı mimari müellif ile öncelikli iletişimde olan birimdir. Şekilde bordo oklar ile belirtilen, Projeler Dairesi Başkanlığı tarafından mimar müelliften konsept, cephe önerisi ve uygulama projelerine dair dokümantasyon taleplerinde bulunmaktadır. Bürokrat mimar bu noktada devreye girerek, mimari müelliflerin hazırladıkları projelerin ilgili TOKİ mevzuatına ve yönetmeliklerine uygunluklarını kontrol etmekte, gerekli durumlarda mor oklar ile ifade edilen düzeltmeleri talep etmektedir.

Projelerin uygulama aşamasında müşavirler ve ihale dairesi başkanlığınca belirlenen yükleniciler kurum dışı birer aktör olarak sürece katılmaktadır. Sürecin kontrol ve denetimi sağlayan birim ise Uygulama dairesi başkanlığıdır. Bu birim altında yer alan mimar ve mühendislerden oluşan bir ekip, şemada mavi nokta-noktalı oklar ile belirtilen saha teknik gezileri yapmaktadır. Buradaki nokta-noktalı durum bu gezilerin sıklığının düşük olduğunu ifade etmektedir (ayda bir kere). Bu teknik geziler de projelerin yasal uygunluklarını denetleme amaçlı olarak gerçekleşmektedir. Şantiyede olası çıkan teknik sorunlar yüklenici firmalar ve müşavirler tarafında çözülmekte bu içe dönük durum da gri dikdörtgen ile ifade edilmektedir.

5.5 Bölüm Sonu Tartışması

Alan çalışması kapsamında oluşturulan, kararlar ve karar vericilerin örgütlenme yapılarını ortaya koyan şemalar göstermektedir ki kitlesel bir üretim söz konusu olduğunda tasarım ve üretim süreci karar aşamaları bazında parçalanmakta ve karar vericiler ilgili parçalardan sorumlu kişiler haline gelmektedir. Esnek birikim üretim tarzının burada yeniden tanımlanarak, mimarın da bu çok parçalı süreçte esnek bir işlevsellik içinde ayrıştığı, birbirinden farklı mimarlık yapma modelleri ile tanımlandığı görülmektedir.

Projelerin belirlenen iş planı doğrultusunda üretilmesi, zamanında lansmanının ve teslimin yapılması, süreçteki alınan kararlarda maliyet hedefinin korunması, kâr hedefine ulaşılması için gerekli karar ve karar vericilerin süreçte örgütlenmesi gerekmektedir. Şirketin yatırım ve pazarlama stratejisine bağlı olarak tüm süreçteki karar vericiler ve verdikleri kararlar değişebilmektedir. Kararların çalışma yapısının sunulduğu bölümde görüldüğü üzere şirketlerin/kuruluşların marka değeri ekonomisinin ve arsa ekonomisinin tanımladığı bir tasarım ve üretim süreci gerçekleşmektedir. Yatırım ve pazarlama stratejisine bağlı olarak mimari müellifi belirleme yöntemi, mimari müellifle çalışma biçimi ve de mimarın aldığı kararların sınırları da değişmektedir.

Alan çalışmasının modeli doğrultusunda elde edilen kurum içi mimar, konsept geliştirici mimar, iş insanı mimar, bütünsel tasarımcı mimar ve bürokrat mimar modelleri standardize edilmiş bir tasarım ve üretim sürecinin içerisinde mimarın projenin yatırım türüne, bütçesine, hedef kitle ve arsanın konumu arasındaki piyasa odaklı ilişkiye bağlı olarak esnek bir değişkenlik içinde tanımlanabileceği mimarlık

yapma biçimlerini temsil etmektedirler. Bu temsiller toplu konut tasarım ve üretim süreçlerinde kararların çalışma yapısının piyasa doğrultusunda “esnek” bir biçimde değişmesi sebebiyle ortaya çıkmaktadır. Çok parçalı bu süreç tek bir mimarlık yapma modeli sunmamakta, maliyet ve zaman faktörleri doğrultusunda ortaya çıkan çok sayıda mimarlık yapma biçimi tanımlamaktadır. Mimar, esnek birikim üretim tarzının bir parçası olarak esnek bir işlevsellik ile ayrılmaktadır.

Zamanın ve bütçenin kısıtlı olduğu durumlarda şirketler öncelikle kurum içi departmanları üzerinden süreci yönetmektedirler. İnşaat şirketleri daha önce proje yapmış oldukları ve satışta başarı sağlamış oldukları kent bölgelerinde proje geliştirirken eğer belirlenen bölgenin hedef kitlesi ya da kendisi özelleşerek ayrılmıyorsa şirketler bu gibi durumlarda kurum içi departmanları aracılığıyla proje üretmeyi tercih etmektedirler. Öte yandan kurum içi mimar ile çalışma aynı zamanda şirketlerin dışarıdan mimari müelliflik hizmeti aldıkları durumlarda da varlık gösteren bir mimarlık yapma modeli olmaktadır. Özellikle projelerin uygulama süreçlerinde, mimari müellifin üretmiş olduğu projeleri ele alarak projelerin üretimine yönelik kararları şirketin kâr ve maliyet hedefleri doğrultusunda alma ve uygulama; mimari müellif ile gerekli ilişkileri yürütme yine kurum içi çalışan olarak mimarlık modelinin tanımı içerisindedir.

Konsept geliştirici mimar, işveren şirket ya da devlet kuruluşu için projenin kentin birim metrekaresi olarak değerli bir yer için özel bir hedef kitle için düşünüldüğü durumlarda genellikle davetli yarışma yöntemi ile belirlenmesi ile oluşan mimarlık yapma modelidir. Burada ilgili mimari müellifin ofisinin prestijli bir marka olarak var olması ya da yurt dışından bir mimarlık ofisi ile çalışılması gibi durumlarla karşılaşmaktadır. Mimari müellifin ofisinin marka değerinin bu proje ile şirketin marka değerine değer katması beklentisi vardır. Burada mimarın piyasa tarafından ilgili projenin reklamlarında ilgi çekecek olan konsepti ve konsepti yansıtan proje görsellerini üretmesi beklenmektedir. Bu mimarlık modeli B şirketi görüşmesinde ifade edildiği üzere mimarın “her mimarda olmayan, yaratıcı sıfatıyla” var olduğu bir mimarlık modelidir. Bu mimarlık yapma modeli aynı zamanda piyasanın “sanatçı mimar” imgesi ile kurduğu ilişkiyi sunmaktadır. Şirketlerin satış ve pazarlama departmanları mimarın projenin konsept ile ilgili aldığı kararlarda oldukça etkili pozisyonundadır. Bu mimarlık yapma modeli, şirketlerin projelerin karar aşamalarını tasarım ve üretim süreci olarak üst ölçekte ikiye böldükleri yeri de gösteren modeldir.

Uygulama süreci kararlarında konsept geliştirici mimar bir karar verici olarak varlık gösterememektedir.

İş insanı mimar, şirketlerin daha önceden tanıdıklık ilişkisi kurmuş olacak kadar ortak proje gerçekleştirdikleri bu sebeple de kendi kurumsal dillerine yakın gördükleri, bu sebeple de tasarım ve üretim süreçlerinde mimarın şirketin bir parçasıymışçasına kararlarda varlık gösterdiği mimarlık yapma modelini sunmaktadır. Burada mimarlık ofis ölçeğinin, büyük ölçekli olması; mimar, iç mimar, peyzaj mimarı gibi farklı uzmanlık alanlarından kişileri bünyesinde bulundurarak, MO1'deki görüşmeci mimarın ifadesi ile “her şey dahil” bir hizmet vermesi beklenmektedir. Burada mimarlık ofisinin kendisi de ölçek ve dil olarak kurumsal bir şirket olarak var olmakta; kurduğu ilişkiler de bu yönde gelişmektedir. İş insanı mimar modelinde mimar uygulama aşamasında kontrolör olmamasına karşın sözleşmeler çerçevesinde danışmanlık vermekte, avan projesini tasarladığı projenin uygulanma sürecinde de karar verici olarak var olabilmektedir. Şirketlerin risk almak istemedikleri projelerinde, özellikle de şirketin yatırım ve pazarlama stratejileri doğrultusunda birim metrekaresi olarak değerli kent bölgelerinde, özel bir hedef kitle için planlanan projelerinde iş insanı mimar modeline rastlanmaktadır.

Bütünsel tasarımcı mimar modeli şirketlerin ya da devlet kuruluşlarının tasarım ve uygulama süreçlerini zaman, maliyet ve kâr hedefi doğrultusunda parçalara böldükleri; o parçaları da duruma göre birbirinden bağımsız mimarlık ofislerine sundukları bir çerçevede mimari müellifin projenin uygulama aşamasında sözleşme dışı biçimde kararların içinde olmasıdır. Burada işveren ile kurulmuş olan ilişkinin türü mimarın bu kararların içinde olmasına zemin olmaktadır. Bütünsel tasarımcı mimar modeli, konsept geliştirici olarak mimar modelinin projenin uygulama süreci kararlarında varlık gösterme yaklaşımında olan biçimidir. Buradaki farkı üreten mimarlık ofisinin büyüklüğü ve mimarlığa olan yaklaşımıdır.

Bürokrat mimar modeli mevcut bürokrasinin işleyişini sağlama adına, projeleri kontrol eden, denetleyen mimarlara dair bir tanım olmakla beraber aynı zamanda o sürecin parçası olan tüm diğer karar vericilerin de bürokrat mimar olma durumlarını da yansıtmaktadır. Devlet kuruluşları içerisinde TOKİ projelerin tasarım ve uygulama süreçlerini parçalara ayırdığı gibi her bir parçadan sorumlu bir idari birim tanımlamaktadır. Bu da süreçteki kararların birbirinden daha bağımsız alındığı bir

çerçeve üretmektedir. Öte yandan bu çerçeveyi bir arada tutan ilgili yönetmelikler ve mevzuatlardır. Bürokrat olarak mimar modeli tam olarak bunu sağlamaktadır.

Toplu konut tasarım ve üretim süreçlerindeki parçalı iş üretim yapısı içerisinde zaman ve maliyet kısıtlamalarının çok olduğu durumlarda mimari müelliflik hizmeti almak yerine tercih edilen kurum içi yöntemi şirketler son zamanlarda sürecin şirket dışı kimselere bağlı, parçalı yapısını ortadan kaldırmak, ortak dil ve uyumu bütünüyle sağlamak için daha çok kullanılmaktadırlar. Kurum içi mimar modeli ve iş insanı mimar modeli şirketlerin içeriden ya da dışarıdan süreci birlikte yürüttükleri mimarlık yapma biçimini ortaya koymaktadır. Kurum içi mimar modeli kitlesel üretim sürecinin görünürlüğü olmayan, anonimleşen şekliyle diğeri piyasada yapmış olduğu diğeri projelerle bilinen, diğeri şirketlerce talep edilen bir isim olmaktadır.

Kurum içi mimar modelinin devlet projelerindeki karşılığını bürokrat olarak mimar modeli oluşturmaktadır. Her iki modelde de şirket ya da devlet kuruluşu içi bürokrasiyi sağlama; içinde bulundukları şirket ya da kuruluşun vizyon, misyon, kimlik, kural ve talepleri doğrultusunda projelerin üretilmesini sağlama hedefleri bulunmaktadır. Büyük ölçekli ve kitlesel üretimin bir sonucu olarak sürecin kontrol ve denetimini sağlayacak mimarlık modeline ihtiyaç duyulmakta; burada kurum içi mimar modeli ve bürokrat olarak mimar modeli bu durumların karşılığını kurmaktadır.

Konsept geliştirici olarak mimar modeliyle bütünsel tasarımcı olarak mimar modeli de başka tür bir ikilik üretmektedir. Toplu konut projelerinin çok karar vericinin, çok karar aşamasının bir arada olduğu parçalı tasarım ve üretim süreçlerinde gerek mimari müellifler gerekse de şirket içi mimari departmanlar sürecin belirli karar aşamalarında sınırlı bir biçimde varlık göstermektedirler. Özellikle projenin uygulama aşamasındaki kararlarda gerek inşaat şirketleri gerekse de TOKİ mimari müellifi bir karar verici olarak tanımlamak istememektedirler. Mimar bu aşamada işverenin ona sunduğu sınırlı alanda kalabildiği gibi o sınırlı karar alanını genişletme çabasına da girebilmektedir. Bütünsel tasarımcı olarak mimar modeli projenin uygulama sürecinde alınan kararların içinde olmak için mimarın ayrıca mücadele verdiği bir mimarlık yapma modelidir.

Toplu konut projelerinde büyük ölçekli ve büyük sermayeli olarak, çok sayıda, tekrar esaslı, hızlı ve kâr amaçlı olarak yapılan bir üretim söz konusudur. Burada bütün sürecin arsanın geliştirilmesi aşamasından satış sonrasındaki aşamaya kadar

planlanmış olması; bu plana uygun biçimde sürecin yürütülmüş olması esastır. Sürecin her aşamasına, alınan kararların tümüne şirketin ya da kurumun üst düzey yöneticilerinin hâkim olduğu görülmektedir. Üretim ölçeğin büyümesi, sayısının artması ve üretilen mimarlık nesnesinin piyasada bir meta değerinin olması süreçte örgütlenecek kararların ve karar vericilerin de sayısını arttırmaktadır. Mimar burada tüm diğer karar vericiler arasında karar vericilerden biridir. Tek başına bir “yıldız” olduğu ya da sürecin bütünü yöneten, yönlendiren olduğu bir durum yoktur. Mimarın Modernite öncesi dönemdeki çok yönlü uzman olma durumu biçim değiştirerek, şirket/kurum üst düzey yöneticileri tarafından üstlenilmektedir. Burada yer verilen örneklerde süreci yürüten genel müdür ya da genel müdür yardımcısı konumundaki karar verici olmaktadır. Bugün mimar sunulan karar aşamaları içerisinde belirli sınırlar içerisinde bir denetim ve kontrol çerçevesinde var olmakta, kimi zaman kendi tasarlamış olduğu projeye yabancılaşmaktadır. Ortaya çıkan mimarlık yapma modelleri bu yabancılaşmanın içinde ya da karşısındaki mimarı temsil etmektedir.



6. SONUÇ VE TARTIŞMA

“Kapitalist Mekân Üretimi Olarak Toplu Konut ve Mimar Aktörün Değişen Rolü” başlıklı bu tez temelde kapitalist üretim tarzı bağlamında mimarın mimarlık yapma biçiminin nasıl değiştiğini göstermektedir. Kitlesele üretim çerçevesinde görülmektedir ki, çok parçalı bir tasarım ve üretim sürecinde mimarın yalnızca ona sunulan parçalardan sorumlu olduğu, bütünü tasarım ve üretim bilgisine yabancılaştığı bir mimarlık pratiği söz konusudur.

Bugün kapitalist mekân üretimi kapsamında mimar, Charlie Chaplin’in *Modern Times* filminde yer eden montaj hattı üzerinde parça-başı iş yapan, yalnızca vida sıkmaktan sorumlu fabrika işçisi ile benzer bir konumdadır. Mimarlık mesleğinin esnek uzmanlaşma bağlamında yeniden örgütlenmesi mimarın mimarlık nesnesinin bütününe tasarlama bilgisi yerine, o bütünü oluşturan parçaların üretimi bilgisine sahip olduğu, bu anlamda parçacıl iş üretimi yapan bir meslek insanına dönüştüğünü göstermektedir. Mimarın uzmanlık alanı piyasa odaklı üretim sürecinin esnek koşullarınca tanımlanmaktadır. Bu anlamda “konsept geliştirici mimar, iş insanı mimar, kurum içi mimar, bütünsel tasarımcı mimar ve bürokrat mimar” modelleri çok sayıda karar verici aktörün ve kararın var olduğu büyük ölçekli, büyük sermayeli, tekrar esaslı, hızlı ve kâr odaklı bir mekân üretim pratiği sırasında karşımıza çıkan, tam da piyasanın esnek koşulları ile tanımlanan işçi-mimarlık modelleridir. Öyle ki bu mimarlık yapma modelleri mimarın bu mekanizma içerisinde, projelerin müellifi olarak değil taşeronu gibi çalıştığı yapıyı sunmaktadır. Bu mimarlık yapma modelleri “işgücü piyasalarındaki esneklik” ve “emek sürecinde işgücünün esnek kullanımı” olguları bağlamında mimarlık mesleğinin dönüştüğü yeri göstermenin ötesinde dönüşebileceği başka yerlerin de olduğunu potansiyelini ortaya koymaktadır.

Bugün mimar kapitalist üretim tarzı bağlamında hem tasarım hem de uygulama süreçlerindeki karar verici ana aktör olma yetisini yitirmiştir. Esnek birikim üretim tarzı mimarlık nesnelerinin tasarım ve üretim süreçlerinin karar ve karar verici örgütlenme yapılarını dönüştürmektedir. Tasarım ve uygulama süreçlerinin birlikte yürütüldüğü, bütüncül bir tasarım ve üretim sürecinin yerini ilgili karar aşamaları

doğrultusunda bölümlenerek parçalanarak, her parçadan sorumlu çeşitli karar verici aktörlerin var olduğu bir yapı almaktadır. Bu anlamda şirket kurumsal kimliği, marka değeri ve yatırım ölçeği ilişkisi ilgili projenin arsanın konumu ve hedef kitlenin belirlenmesi kararlarını etkilemekte ve buradaki değişkenler başta mimari müellifle çalışma yöntemi olmak üzere aynı zamanda süreçteki tüm kararların ve karar vericilerin örgütlenme yapısını dönüştürmektedir. Kapitalist mekân üretimine dair bu dinamiklerin değişmesine bağlı olarak, mimar süreçte esnek bir işlevsellikle ayrılmakta ve bu ayrılmadan farklı mimarlık yapma modelleri ortaya çıkmaktadır. Bu durum mimarın kitlesel üretim çerçevesinde “işçileştiği”ni göstermektedir. Mimarın Modernite öncesinden bu yana gerek mimarlık tarihinde gerekse mimarlık medyasında, okullarında sıklıkla temsil edilen yaratıcı, sanatçı, dâhi, kahraman mimar imgesi bugün her ne kadar neoliberal ve küresel ekonomi politikaların bir parçası olarak, geç kapitalist dönemde yıldız mimarlar ile yeniden ve yeniden üretilse de bu imgenin çok ötesinde piyasanın ona sunduğu parça-başı işleri yapan bir mimara tanık olmaktadır.

Gelenekselin dünyasında yapı ustası mimar, bir zanaatkar olarak yapının tüm üretim aşamalarına hâkim bir karar verici aktör olarak tanımlanmaktadır. Bugün geç kapitalist dönemin mekân üretme pratiklerinin bir sonucu olarak mimarın farklı farklı mimarlık yapma modelleri geliştirebilen esnek yapısı yalnızca işvereni olan inşaat şirketleri ve devlet kuruluşları gibi büyük ölçekli, büyük sermayeli kurumlar özelinde karşımıza çıkmamaktadır. Bugün mimarlık ofisleri içerisinde de projenin bütünü bilmeden, bütüne dair verilen karar ilişkilerinin içinde olmadan yalnızca ıslak hacim çizmekten sorumlu mimarlar ya da hangi proje için olduğu bilinmeksizin yalnızca üç boyutlu dijital görsel üretmekle yükümlü “işçileşen” mimarlar vardır. Üstelik söz konusu projeler yalnızca toplu konut projeleri ile sınırlı değildir. Bugün küresel ölçekte birbirinden farklı ülkelerdeki mimari ofislerce üretilen bir kültür sanat merkezinin ya da müzenin tasarım ve üretim süreçlerinin örgütlenme süreçlerine bakıldığında yine mimarın parça-başı iş yapma ilişkilerine rastlanılmaktadır. Kapitalist mekân üretiminin getirdiği büyük ölçek olgusu, mimarın bütünü değil bütünden bağımsız parçaları, küreselleşmenin de bir sonucu olarak, zamandan ve mekândan bağımsız biçimde üretmesi üzerine kurulu bir mimar kimliği inşasına götürmektedir.

Kapitalist mekân üretimi sırasında mimarın esnek bir işlevsellikle ayrışması ve bu bağlamda farklı mimarlık yapma modelleri geliştirmesi bu modellerin yapılan işin

sınırları üzerinden tanımlanması söz konusudur. “Mimarın işçileşmesi” olgusunu tanımlayan “konsept geliştirici mimar, iş insanı mimar, kurum içi mimar, bütünsel tasarımcı mimar ve bürokrat mimar” mimarlık yapma modellerine ve daha fazlasına toplu konut tasarım ve üretim süreçlerine dair örneklem sayısı arttırıldığında ya da kapitalist mekân üretimi bağlamında gerçekleşen ofis, mağaza, alışveriş merkezi gibi diğer kitlesel mekân üretimlerinde rastlanacaktır. Öte yandan yıldız mimarlıkların tasarım ve üretim süreçlerindeki kararların ve karar verici aktörlerin analizi, yıldız mimarların bir marka değeri olarak oluşturdukları imgelerinin ötesinden nasıl bir karar verici aktör olduklarını gösterebileceği gibi bu imgenin arka planında yer alan “işçileşen” diğer mimarları ortaya koyacaktır. Çünkü şirket isimleri, mimar isimleri değişse de küresel ve neoliberal ekonomi politikalar çerçevesinde var olan kentte sermaye ile kurulan ilişki özelinde mimarın tasarım ve üretim süreçleri çerçevesinde esnek bir işlevsellikle ayrışması ve bu ayrışmaların birbirinden farklı mimarlık yapma modelleri olgusu değişmeyecektir.

Kapitalist üretim tarzı bağlamında mimar aktörün değişen rolünde etkili olan faktörler aynı zamanda çağdaş kapitalist mekân üretiminin dinamiklerine dair bir perspektif sunmaktadır. Büyük sermaye sahibi inşaat şirketleri/devlet kuruluşları mimarlık nesnelerinin tasarım ve üretim süreçlerinin örgütlenmesinde Fordist üretim tarzı ve esnek birikim modelini bir arada kullanmaktadırlar. Hangi üretim tarzını nasıl kullanacaklarını belirleyen şey yine yatırım ve pazarlama stratejilerini oluşturan kurumsal kimlik, marka değeri ve yatırım ölçeği doğrultusunda tanımlanan hedef kitle ve arsa seçimi kararlarıdır. Buna göre mekân üretimi sürecini etkileyen bu faktörler arası ilişkiler “arsa değeri ekonomisi” ve “marka değeri ekonomisi” olarak adlandırılmıştır. Bu iki kavram bugün çağdaş kapitalist mekân üretiminin karar verici aktörlerini tanımladığı gibi o karar verici aktörlerin verdiği kararlarının sınırlarının tanımlayıcısı olmaktadır.

Arsa ekonomisi, kentte birim metrekaresinin değerli olduğu bir bölgede üretilen projelerde konut dairelerinin büyüklüklerinden, malzeme seçimlerindeki kaliteye, detay tasarımındaki farklılaşmaya kadar arsanın konumunun tasarım kararlarındaki belirleyiciliğe dair bir kavramdır. Burada mimari müellifle çalışma şekli de başkalaşmakta, bu projeler şirketler için prestij unsuru olarak görülmekte; esnek birikim modelinin de bir parçası olarak mimari müellife davetli yarışma ile karar verme, hatta projenin konseptinin yurt dışı merkezli mimarlık ofislerine hazırlatıldığı

bir yapılanma oluşmaktadır. Mimar, sunduğu imge ile burada aynı zamanda şirketin marka değerini arttıran konumdadır. Mimarın “sanatçı, yaratıcı, özel bir dâhi olduğu” imge metalaşarak kitlesel üretimin içinde de kendisine karşılık bulmaktadır. Öte yandan projenin uygulama süreci sırasında prestij unsuru olarak görülen mimari müellif bir karar verici aktör olarak var olmamakta, kurum içi mimarlar sürecin tamamlanmasını sağlamaktadır.

İnşaat şirketleri zamanın ve bütçenin kısıtlı olduğu projelerde ya da kentte daha önce proje yapıp, satışta başarı sağlamış oldukları projelerde Fordist üretim tarzı bağlamında kararlar ve karar vericileri örgütlemekte; yalnızca şirket bünyesindeki mimari departmanlar üzerinden süreci yönetmektedirler. Burada inşaat şirketlerinin kente ekonomi-politik temelli bakışından ve kent bölgelerinin değeri üzerinden şekillenen başka tür bir kent algısının varlığından söz edilebilir. Arsa, tüm tasarım ve üretim sürecinin “hammadde”si olarak var olmaktadır. Bu “hammadde” aynı zamanda şirketin kimliğini, vizyonunu, misyonunu belirleyen bir unsur olarak da var olabilmektedir. Burada “marka değeri ekonomisi” kapitalist mekân üretiminin bir diğer dinamiğini kurmaktadır. Bu olgu öncelikle şirketlerin marka kimliklerinin doğrultusunda belirledikleri arsa ve hedef kitlelerinin eşleştirilme esası söz konusudur. Temelde bir çantanın marka tasarımının yapılması ve yaratılan marka değerinin standartlarına uygun çantaların üretilip, satılması analojisi burada hâlâ sürmektedir. İnşaat şirketleri için konut projeleri onların temsiliyet araçlarıdır. Özellikle de arsanın konumu, hedef kitlenin tanımı, mimari müellif seçimi, konsept proje kararları şirketin marka kimliğini temsil etmektedirler. Marka değerini düşürecek kent bölgelerinde proje üretmeme, inşaat şirketi markalarının neden belirli kent bölgelerinde yoğunlaşarak üretim yaptıklarını da açıklayan bir durumdur. Burada kent, mimarlık için anlamlı olan kültürel, tarihi, sosyal bağlamlarının dışında öncelikle nicelleşerek ifade edilen bir yerdir.

Kapitalist mekân üretimi mimarın “işçileştiği” zemini yaratırken, parçalara ayrılan tasarım ve üretim sürecinin bütünselliğini bir araya getirme, bu süreçlerdeki olası krizleri çözme rolleri bugün artık piyasa tarafından tanımlanan “mimar olmayanlar”ın üstlendiği bir rol olarak karşımıza çıkmaktadır. Şirket sahipleri, genel müdürler, genel müdür yardımcıları ya da satış ve pazarlama departmanları mimari müellifin vereceği kararları veren ya da onun vermiş olduğu kararlara müdahale ederek değiştiren karar verici aktörler olarak süreçte görünür hâle gelmektedirler. Bu noktada bilindik mimar

tanımının içeriği değişmekte; mimar kapitalist mekân üretiminin bir sonucu ya da parçası olarak giderek daha çok anonimleşmektedirler. Mimarın anonimleşmesi, onun bir karar verici olarak sürecin isimsiz, “değiştirilebilir bir parçası” olmasına işaret etmektedir.

Modernite öncesinin tartışmaları içerisinde yer alan “mimar olmayanların” mimarlığının, “anonim mimarlığın” kapitalist üretim tarzı bağlamında yeniden üretildiği bir durum ile karşılaşmaktayız: Yeni anonim mimarlıklar. Nicelleşme ve yabancılaşma kavramlarının öncelikli olarak tanımladığı bu mimarlıklar bugünün kapitalist kentlerinin gündelik yaşantısını kurmakta olmaktadır. “Yeni anonim mimarlıklar” olarak tanımlanabilecek bu olgu sadece toplu konut üretimleri ile ilişkili değildir. Bu kavram alışveriş merkezleri, kapalı siteler, rezidanslar, plazalar gibi yapıların mimarlıklarını tartışmanın zeminini sunduğu gibi bugün Türkiye’de başka başka kentlerde birbirine benzeyen, ölçeği mahalle ölçeğinde kalmakla birlikte aynı tip cephe malzemeleri; aynı tip daire planları, kesitler ile üretilen gündelik, sıradan mimarlıkları tartışmanın da zeminini sunmaktadır.

Son olarak, bugün Türkiye’de mimarın anonimleşerek, “işçileştiği”, mimar olmayanların ise “mimarlaştığı” kendi içinde ironi barındıran bir yapı ile karşı karşıyayız. Mimarlık okullarının çoğunluğunda öğrenilen mimar olma biçimi ile bu yapı arasındaki tutarsızlığın derinliği mimarın “işçileştiği” yeri çok daha belirgin hale getirmektedir. Bu noktada mimarlar kaybettikleri otoritelerini kazanmak için ne yapmalı, sorusu ilk olarak akla gelmektedir. Ama bu şaşırtmalı bir sorudur. Öyle ki bu sorunun akla gelmesi de yine mimarlık okullarında bizlere öğretilmiş olan kahraman, dâhi mimar imgesi ile ilişkilidir. Temsiliyette karşılığı olmasa da bugünün dünyasında mimar birbirinden farklı içerikteki, konumdaki çok parçalı işleri, birbirinden farklı karar verici aktörlerle aynı anda üretebilen, bu üretim süreci için kendisine piyasanın esnek koşulları karşısında taktikler belirleyebilen, durağan olmayan bir karakterdedir. Bu karakteri yok saymak, onunla yüzleşmemek, onun mimar olmanın yeni hallerine dair öğreteceği bilgiyi de göz ardı etmektir.



KAYNAKLAR

- Akçalı, S.** (2013). Dönüşen Kent ve yaşam biçimleri: Yeni yaşam mekânları bağlamında geç kapitalizmi okumak. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15(57), 77- 94.
- Alkan A., Duru B.** (2002). “20. Yüzyılda Kent ve Kentsel Düşünce” 20. Yüzyıl Kenti, Der. ve Çev. Ayten Alkan, Bülent Duru, Ankara: İmge Yayınevi, s.7-25.
- Amin, Ash,** (1997), “Post-Fordism: Models, Fantasies, and Phantoms of Transition”, *Post Fordism A Reader*, (Ed. Ash Amir), Blackwell, Oxford UK, ss.1.40.
- Artun, A.** (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auge, M.** (1997). Yer-olmayanlar, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Azem, İ.** (Yönetmen) (2015). *LaMekân: Metalaşan Kentin Çöküşü*. [Belgesel]. Kibrit Yapım.
- Belek, İ.** (1999). Postkapitalist Paradigmalar, İstanbul: Sorun Yayınları
- Bell, D.** (1999). *The Coming of Post-industrial Society*, Newyork: Basic Books.
- Benjamin, W.** (2009). Pasajlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berman, M.** (2004). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İ.** (1992), Konut Üretimini Karşılaştırılmalı Analizi, YÜMFED Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İ.** (1997), Toplu Konut Maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınevi, İstanbul.
- Bingöl, Ö.** (2017). Kişisel Görüşme, 20 Haziran.
- Boyle, B.M.** (1977). *Architectural Practice in America, 1865-1965- Ideal and Reality; A Story of Architecture*, Kostof, S. (ed.), Oxford University Press.
- Brenner, N., Theodore, N.** (2002). *Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe*, Oxford: Blackwell.
- Brenner, N., Keil, R.** (2011). Global Cities to Globalized Urbanization, in *The City Reader*, Fifth Edition, Editors: Richard T. LeGates & Frederic Stout, New York: Routledge, pp. 599-608.
- Candan A.B., Özbay C.** (2014). Yeni İstanbul Çalışmaları Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Carr, E.** (2004). Tarih Nedir?, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

- Cestel, T.** (2021). Marka Mimarlığın Kökenleri: 1960 Sonrası Sanatın Marka Mimarlık olgusuna Etkileri, Yem Yayınları, İstanbul.
- Chaplin, C.** (Yönetmen), (1936). The Modern Times. United Artists.
- Cimadomo, G. & Rubio, R. & Shahdarpuri Aswani, V.** (2018). Towards a (new) Architectural History for a Digital Age. Archdaily as a Dissemination Tool for Architectural Knowledge. Critic | All III International Conference on Architectural Design & Criticism. Madrid, Spain.0
- Colquhoun, A.** (2005). Mimari Eleştiri Yazıları, Bozdoğan S., Artamlı B. (Edt.), Süperblok (2. Baskı, s.81-101). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Cuff, D.** (1989). The Ethos and Circumstance of Design, *Journal of Architecture and Planning Research*, vol.6, no.4.
- Cuff, D.** (1991). Architecture the Story of Practice, Cambridge: The MIT Press.
- Çalışlar, H.** (2018). Mimarlık Mimarlara Bırakılmayacak Kadar Ciddi Bir İştir Önermesi Sizce Ne Anlama Geliyor, Aysev, E. (Ed.) Bugünün Türkiye'sinde Mimarlık içinde (s: 157), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çavuşoğlu E., Strutz J.** (2011). Enformelliğin Sınırları Değişirken Kent Hakkı, *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 9, 36, 56-74.
- Çetken, P. ve Uluoğlu, B.** (2021). Kapitalizm ve Mimar Portreleri, *Yapı Dergisi*, 463, 16-21.
- Çetken, P. ve Uluoğlu, B.** (2022). Capitalist Production of Space and Changing Role of the Architect. *Proceedings of Architectural Episodes 02: New Dialogues in Architectural Education and Practice: 2nd AE International Symposium*. Istanbul Kultur University, Department of Architecture.
- Deamer, P.** (2013). Architecture and Capitalism: 1845 to the Present, London: Routledge.
- Debord, G.** (2014). *Gösteri Toplumu* (O. Taşkent ve A. Ekmekçi, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Emiroğlu K., Danışoğlu B., Berberoğlu B.** (2006). Ekonomi Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, s:1005, Ankara.
- Erder, S.** (2014) “Yeni İstanbul Çalışmaları ve İstanbul’da Yapılan Yeni Çalışmalar”, Yeni İstanbul Çalışmaları Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar, ed. Candan A.B., Özbay C. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erdoğan O., Özasan A.** (2021). Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı (GYO)’nın Gelişimi: Türkiye’de Bir GYO Olarak Emlak Konut. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. 13/25, s. 679-700.
- Esen, I., & Dinç-Kalaycı, P.** (2021). Rise and Functions of New Media in Architecture: An Investigation via Archdaily. *GRID Architecture, Planning and Design Journal*, 4(1), 1-25. <https://doi.org/10.37246/grid.776887>
- Foster, H.** (2004). Tasarım ve Suç, Çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları. 2017

- Foster, H.** (2013). Sanat Mimarlık Kompleksi, Çev. Serpil Özaloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Giddens, A.** (2005). Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş. Beşirli H. (Çev).Ankara: Phoenix Yayınevi, s.92.
- Gramsci, A.** (1971). ‘Americanism and Fordism’. In Q . Hoare and G. Nowell-Smith (ed.), Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci, London: Lawrence and Wishart, 277-318.
- Gottdiener, M.** (1989). Mekân Kuramı üzerine tartışma: Kentsel praksis’e doğru, Çev. Çağatay Keskinok, *Planlama* 89/1.
- Gutman, R.** (1988). Architectural Practice; A Critical View. New York: Princeton Architectural Press.
- Gutman, R.** (2010). Architecture From the Outside In, the Princeton Architectural Press.
- Haider, D.** (1992). Place wars: new realities in the 1990s, *Economic Development Quarterly* 6 (2), 127-134.
- Harriss, H., Hyde R., Marcaccio R.** (2021). Architects After Architecture: Alternative Paths for Architects, Newyork: Routledge (Derleme)
- Harvey, D.** (1993). Esneklik Tehdit mi Yoksa Fırsat mı?, *Toplum ve Bilim Dergisi*, 61, 83-92.
- Harvey, D.** (2006). Postmodernliğin Durumu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Harvey, D.** (2012). Sermayenin Mekanları, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Harvey, D.** (2015). Neoliberalizmin Kısa Tarihi, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Jacobs, J.** (2011). Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F.** (2008). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Ankara: Nirengi Kitap.
- Johnson, L. D.** (2012). The Fountainheads: Wright, Rand, the FBI and Hollywood. McFarland & Company.
- Kazıcı, Ş. C. & Arıtan, Ö.** (2019). Modernite ve Hareket Kavramlarının Kent Ve Mimarlık İle İlişkisi Üzerine Bir İrdeleme. Erasmus International Academic Research Symposium in Science, Engineering and Architecture. 5-6 Nisan İzmir.
- Kennedy, N.** (2012). Türkiye’de Mimar Kimliği ve Mimarlık Meslek Pratiği Üzerine Sosyolojik bir Çalışma, *Mimarlık Dergisi*, 30, 25-30.
- Kevin L. Burr Ed.D. & Chad B. Jones M. S.** (2010) The Role of the Architect: Changes of the Past, Practices of the Present, and Indications of the Future, *International Journal of Construction Education and Research*, 6:2, 122-138, DOI: 10.1080/15578771.2010.482878.
- Kieran S. Timbrlake J.** (2004). Refabricating Architecture: How Manufacturing Methodologies are Poised to Transform Building Construction, McGraw-Hill Companies, Newyork.

- Klingmann, A.** (2007). *Brandscapes Architecture in the Experience Economy*, Cambridge: the MIT Press.
- Kohn, A. Eugene, and Clifford Pearson.** *The World by Design: The Story of a Global Architecture Firm*, RosettaBooks, 2019. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/itup/detail.action?docID=636021>
2. Created from itup on 2023-07-07 13:00:23.
- Kostof, S.** *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, Oxford University Press USA-OSO, 1977. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/itup/detail.action?docID=431015>
. Created from it up on 2019-12-22 03:14:15.
- Köksal G. & Öztürk D.** (2017). Mega Projeler ve İstanbul. Mücella Yapıcı ile söyleşi. *Mimarist*. 58/1. 44-46. 31 Ocak 2017. Erişim tarihi 16.9.23. <https://www.mimarist.org/wpcontent/uploads/yayinlar/mimarist/pdf/58.pdf>
- Kumar, K.** (1995). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Dost yayınları, Ankara.
- Lash, S., Urry, J.** (1987). *The End of Organized Capitalism*, Oxford: Polity Press.
- Le Corbusier.** (2005). *Bir Mimarlığa Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (2012). *Gündelik Hayat Eleştirisi I*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lyotard, J.F.** (1997). *Postmodern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor*. Çev: Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları.
- Mandell, M.** (2008). *Geç Kapitalizm*, çev. Candan Badem, İstanbul: Versus Kitap.
- Marx, K.** (1979). *Grundrisse*, çev. S. Nişanyan, İstanbul: İletişim Yayınları, (Orijinal yayın tarihi: 1858).
- McNeill, D.** (2009). *The Global Architect*, Newyork: Routledge.
- Murray, R.** (1989). Fordism and Post-fordism, in Stuart Hall and M. Jacques (ed.), *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s*, 38-53, Verso.
- Olds, K.** (2001). *Globalization and Urban Change: Capital, Culture, and Pacific Rim Mega-Projects*. s: 141. Oxford: Oxford University Press.
- Onur Işıkoğlu, Beyza.** (2018). 2000 Sonrası Türkiye’de Neo-liberal Ekonomi Politikalar; Mimarlık ve Mimarlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 7. 2118-2130. 10.15869/itobiad.443875.
- Pevsner, N.** (1968). *An Outline Of European Architecture*, Middlesex, Pelican Books.
- Pınar, C.** (2019). *Devletin konut sektörüne müdahalesinin emlak konut gayrimenkul yatırım ortaklığı üzerinden incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi)*. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Piore, M. & Sabel, C.** (1984). *The Second Industrial Divide: Possibilities for Prosperity*, USA: Basic Books.
- Ponzini D.** (2014). The Values of Starchitecture: Commodification of Architectural Design in Contemporary Cities. *Organizational Aesthetics*, 3(1), 10-18.
Retrieved from

<https://oa.journals.publicknowledgeproject.org/index.php/oa/article/view/33>.

- Rattenbury, K.** (2002) (ed.) *This is Not Architecture: Media Constructions*, London: Routledge.
- Ren, Xuefei.** *Building Globalization: Transnational Architecture Production in Urban China*, University of Chicago Press, 2011. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/itup/detail.action?docID=686261>. Created from itup on 2019-10-11 04:25:50.
- Ritzer, G.** (2017). *Toplumun McDonaldlaştırılması*, Çev: Şen Süer Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saint, A.** (1983). *The Image of Architect*, Yale University Press.
- Saklı, A.** (2013). Fordizm'den esnek üretim rejimine dönüşümün kamu yönetimi üzerindeki etkileri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 107-131.
- Sassen, S.** (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton University Press.
- Senett, R.** (2008). *Karakter Aşınması*, çev: Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sklair, L.** (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. *City: Analysis of Urban Trends, Cultures, Theory, Policy, Action*. 10: 21-47. DOI:10.1080/13604810600594613.
- Sklair, L. & Gherardi, L.** (2012). Iconic architecture as a hegemonic project of the transnational capitalist class. *City: analysis of urban trends*. 16. DOI: 10.1080/13604813.2012.662366.
- Spencer, D.** (2018). *Neoliberalizmin Mimarlığı: Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Strutz, J. ve Çavuşoğlu, E.** (2011). Enformelliğin Sınırları Değişirken Kent Hakkı, *Eğitim, Bilim, Toplum*, 9-36, 56-74.
- Sudjic, D.** (2005). *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, s: 296, London: Allen Lane.
- Tekeli, İ.** (1988). Kentleşmeye kapital birikim süreçleri açısından bakmanın sağladığı açıklama olanakları, *Değer Dergisi*, 1 (5), 11-28.
- Theodore, N., Peck, J., & Brenner, N.** (2012). Neoliberal Urbanism: Cities and the Rule of Markets. *İDEALKENT*, 3(7), 21-37.
- Uluoğlu, B.** (2005). *The Speciality of the Singular Building and the Everydayness of the City, City Architecture in Between Past and Future*, İstanbul.
- Uluoğlu, B.** (2012). *Mimarlığın Ontolojisi ve Sözde Yıkımı Üzerine*. N.A. Artun& R. Ojalvo (ed.) *Arzu Mimarlığı içinde* (297-309), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uluoğlu, B.** (2017). Öteki Mimarlıklar. *Arredamento Mimarlık*, 7, 74.
- Upton, D.** (2002). Architecture in Everyday Life. *New Literary History*, 33- 4, 707-723. DOI: 10.1353/nlh.2002.0046
- Taymaz E.** (1993). Kriz ve Teknoloji. *Toplum ve Bilim*, 61, 5-41.

- Togay N.** (Ed.) (2002). *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi 3- Mimarlık ve Tüketim*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Uzunçarşılı Baysal, C.** (2017). Mega Projelere Geniş Çerçeveden Bakmak, *Mimarist*. 58/1. 36-43.
- Vidor K.** (Yönetmen). **Blanke H.** (Yapımcı) (1949). *The Fountainhead* [Sinema filmi]. Warnerr Bross.
- Yırtıcı, H.** (2009). *Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yırtıcı, H.** (2011). Türkiye’de Bir Sermaye Birikim Aracı Olarak Toprak Rantı ve Kent Mekânının Dönüşümü. *Mimarlık*. 362, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=376&RecID=2802> , erişim tarihi: 15.9.23.
- Zukin, S.** (1998). Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption. *Urban Studies*, Vol. 35, Nos.5-6, 825-839.
- Zukin, S.** (2010). *Naked City*, New York: Oxford University Press.
- Url-1** <<https://neweconomics.org/2007/06/clone-town-britain>>, erişim tarihi 5.12.2023.
- Url-2** <<https://neweconomics.org/2010/09/reimagining-high-street>>, erişim tarihi 5.12.2023.
- Url-3** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/my-world-europe#gallery-6>, erişim tarihi 22.11.2023.
- Url-4** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/buyukyali#gallery-11>>, erişim tarihi 22.11.2023.
- Url-5** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/my-world-atasehir#gallery-9>>, erişim tarihi 22.11.2023.
- Url-6** <<http://www.arch2o.com/short-visit-architecture-firms> >, erişim tarihi 15.12.2021.
- Url-7** <<http://www.re-thinkingthefuture.com/article/architects-engineers-before-auto-cad-software>, erişim tarihi 15.12.2021.
- Url-8** <<https://medium.com/ad-discovery-and-creativity-lab/think-different-b566c2e6117f> > erişim tarihi 12.7.2021.
- Url-9** <<https://www.facebook.com/hashtag/ba%C5%9Far%C4%B1y%C4%B1kendineyak%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1ranlar>>, erişim tarihi 15.12.2021.
- Url-10** <<https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry>>, erişim tarihi 12.7.2021.
- Url-11** <<https://www.bdonline.co.uk/wa100-2023-the-big-list/5121420.article> >, erişim tarihi 17.12.2023.
- Url-12** <<https://www.toki.gov.tr/sosyal-konutlar>>, erişim tarihi 1.12.2023.
- Url-13** <<https://www.toki.gov.tr/kurulus-ve-tarihce>>, erişim tarihi 1.12.2023.
- Url-14** <<https://www.sabah.com.tr/gundem/2021/07/07/baskan-erdogan-tokinin-1-milyonuncu-anahtar-teslim-torende-aciklamalarda-bulunuyor> >, erişim tarihi 6.1.2022.

- Url-15** <<https://www.emlakjet.com/haber/haber/toki-kayasehirde-400-bin-kisi-yasayacak-1>>, erişim tarihi: 23.9.2023
- Url-16** <<https://istanbultokikonutlari.com/wp-content/uploads/2018/05/tokikayabasi.jpg>>, erişim tarihi 26.9.2023
- Url-17** <<https://www.megaprojeleristanbul.com>>, erişim tarihi 6.1.2021.
- Url-18** <<https://www.buyukyali.com/landing/online/>>, erişim tarihi 21.9.2023
- Url-19** <<https://www.emlakdream.com/emlak-konut-vadi-evleri-2-etap-satisa-cikti/>>, erişim tarihi 21.10.2023
- Url-20** <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=H_Ir5N61_e8>, erişim tarihi 11.8.2023
- Url-21** <<https://www.emlaktasondakika.com/haber/validebag-konaklari>>, erişim tarihi 9.9.2023
- Url-22** <<https://emlakansiklopedisi.com/wiki/markali-konut>>, erişim tarihi 9.1.2023
- Url-23** <<https://evagyd.com/basin-odasi/basin-odasi-1514229210>>, erişim tarihi 9.1.2023
- Url-24** <<https://www.haberturk.com/istanbul-da-markali-konut-projesi-sayisi-son-iki-yilda-14-artti-2522966-ekonomi>>, erişim tarihi 9.11.2023
- Url-25** <<https://digital.hbs.edu/platform-digit/submission/starbucks-grinding-data>> erişim tarihi 18.12.2021.
- Url-26** <<http://www.ozyurtlar.com/ntowers.php>>, erişim tarihi 18.12.2021.
- Url-27** <<http://www.ekonomist.com.tr/insaat/semtlere-sekil-veren-insaat-markalari.html>>, erişim tarihi 14.12.2022.
- Url-28** <<http://www.ekonomist.com.tr/kapak-konusu/konutta-proje-ligi.html>>, erişim tarihi 14.12.2022
- Url-29** <<https://www.endeksa.com/tr/analiz/turkiye/istanbul/projects>>, erişim tarihi 1.12.2023
- Url-30** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/avrasya-konutlari-basaksehir#gallery-5>>, erişim tarihi 14.12.2022
- Url-31** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/bizim-evler-3#gallery-3>>, erişim tarihi 10.11.2023
- Url-32** <<https://www.emlakkonut.com.tr/tr-TR/nidapark-kayasehir#gallery-5>>, erişim tarihi 9.11.2023



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad

: Pelin ÇETKEN DURAN

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2009, İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2011, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2011-2020 yılları arasında İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak; 2020-2023 yılları arasında ise öğretim görevlisi olarak çalıştı.
- 2023-2024 Güz Döneminde İstanbul Galata Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çere Tasarımı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak yarı zamanlı ders verdi.
- 2023-2024 Bahar Döneminde İstanbul Galata Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çere Tasarımı Bölümü'nde ve İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak yarı zamanlı ders vermektedir.

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE

PATENTLER:

- **Çetken, P. ve Uluoğlu, B.** (2022). Capitalist Production of Space and Changing Role of the Architect. *Proceedings of Architectural Episodes 02: New Dialogues in Architectural Education and Practice: 2nd AE International Symposium*. Istanbul Kultur University, Department of Architecture.
- **Çetken, P. ve Uluoğlu, B.** (2021). Kapitalizm ve Mimar Portreleri, *Yapı Dergisi*, 463, 16-21.

