

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK PRATİKLERİNE KENDİN-YAP (DIY) KÜLTÜRÜ
ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canan ERTEN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Mayıs 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK PRATİKLERİNE KENDİN-YAP (DIY) KÜLTÜRÜ
ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Canan ERTEN
(502121106)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Sait Ali KÖKNAR

Mayıs 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121106 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Canan ERTEN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARLIK PRATİKLERİNE KENDİN-YAP (DIY) KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. Sait Ali KÖKNAR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Can ALTAY
İstanbul Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **4 Mayıs 2015**
Savunma Tarihi : **28 Mayıs 2015**

Bizimkiler'e,

ÖNSÖZ

Öncelikle bana hayatım boyunca hep destek olan sevgili Annem ve Babama ile tez çalışmam süresince, akıl açıcı fikir ve yorumlarıyla çalışmamı destekleyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Sait Ali Köknar'a teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte anlayış ve desteklerini esirgemeyen Bilgi Üniversitesi'ndeki tüm hocalarıma, başta Yrd. Doç. Dr. İdil Karababa olmak üzere ve Doç. Dr. Şebnem Yalınay Çinici'ye ve de jürimde yer alan değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Can Altay ve Doç. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu'na çok teşekkür ederim. Son olarak da, tüm yardım ve destekleri için Elif Karaköse'ye, Duygu Yarımbaş'a, Emre Özdemir'e, Süreyya Topaloğlu'na ve Tuba Özkan'a çok teşekkürler!

Mayıs 2015

Canan Erten
Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı	6
1.2 Tezin Yöntemi.....	8
2. DO-IT-YOURSELF (KENDİN YAP) TASARIM	11
2.1 Tarihsel Perspektiften Kendin-yap (DIY) Hareketi	14
2.2 Do-it-Yourself Hareketi ve Mimarlık İlişkisi	18
2.3 Bölüm Sonucu.....	24
3. TASARIM PRATİĞİNDE DEĞİŞEN SINIRLAR	27
3.1 Tasarımcı-Kullanıcı: Belirsizleşen Sınırlar.....	29
3.2 Tasarlama-Yapma: İç içe Geçen Süreçler.....	32
3.3 Bölüm Sonucu.....	38
4. MİMARLIK PRATİKLERİNE DO-IT-YOURSELF (KENDİN-YAP) ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ	41
4.1 Reaktif Do-it-Yourself	41
4.2 Proaktif Do-it-Yourself	54
4.2.1 Çoğalan mimarlık: sistem tasarımcısı olarak mimar	55
4.2.2 Kolektif kendin-yap: DIY/DIT üretim.....	59
4.2.3 DIY kentsel gelişim stratejileri	62
4.3 DIY Üretimlerde Öne Çıkan Strateji ve Taktikler	68
SONUÇ	73
KAYNAKLAR	77
ÖZGEÇMİŞ	83

KISALTMALAR

AD	: Architectural Design Dergisi
BTK	: Hochschule für Gestaltung Berlin (Berlin’de bir Yüksek okul)
DIY	: Do-it-yourself (Kendin-Yap)
MAK	: Museum für angewandte Kunst (Viyana Güzel Sanatlar Müzesi)
MoMA	: New York Modern Museum of Art (NY Modern Sanat Müzesi)
WEC	: Whole Earth Catalog

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tez Çalışmasının kapsamı.....	8
Şekil 2.1 : Atkinson'un DIY kategorizasyonu, 2006.	13
Şekil 2.2 : 1949 tarihli ilk IKEA kataloğu. [URL1].....	14
Şekil 2.1 : “DO-IT-YOURSELF: The new billion dollar baby”, 1954.[URL2]	15
Şekil 2.2 : İlk baskı Whole Earth Katalog'un Kapağı, 1968. [URL-3].....	16
Şekil 2.3 : “Fifty Things to Make for the Home”dan bir DIY Masa. [URL-4].....	17
Şekil 2.4 : Berlin DIY/DIT' Gezici Tiyatro Tasarımı, 2014. [URL-9]	20
Şekil 2.5 : Whole Earth Katalog'tan bir sayfa, Brand, 1971. [URL-10].....	21
Şekil 2.6 : Inflatocookbook, Ant Farm, 1970. [URL-11].....	21
Şekil 2.7 : ‘Radical Technology’ kitabından kapağı, 1976. [URL-12]	22
Şekil 2.8 : Soleri'nin “Earth Casting” el kitabı arka kapağı, 1984. [URL-13].....	23
Şekil 2.9 : Kendin-Yap (DIY) Zaman Çizelgesi, 2015	25
Şekil 3.1 : ‘Zanaatkar’ üretimde tasarlama-yapma ilişkisi. Edluhosch, 2006.....	33
Şekil 3.2 : Modern dünyada Mimarın Rolü, Edluhosch, 2006.....	34
Şekil 3.3 : Mimarın Yapım Süreçlerine Katılım Yoğunluğu. Edluhosch, 2006.....	35
Şekil 3.4 : Konvansiyonel Tekrarlamalı Lineer Tasarım Süreci, Edluhosch, 2006.	37
Şekil 3.5 : Lineer Olmayan Tasarım Süreçleri, 2015.	37
Şekil 4.1 : Ant Farm'ın şişme mimarlıkları [URL-14].....	42
Şekil 4.2 : Inflatocookbook'tan bir tasarım, 1970. [URL-15].....	43
Şekil 4.3 : Villa Rosa Pnömatik Tasarımı, Coop Himmelb(l)au, 1971. [URL-16]...	44
Şekil 4.4 : OMA'nın Şişme Serpentine Pavyonu Tasarımı, 2006. [URL-17].....	45
Şekil 4.5 : Ant Farm'ın WEC için ürettiği Şişme Sistem [URL-18].....	46
Şekil 4.6 : Soleri'nin Cosanti'de ürettiği toprak kalıp Çanlar, 1970'ler. [URL-19] .	47
Şekil 4.7 : Wikihouse, 2013. [URL-20]	48
Şekil 4.8 : “IKEA Disobedients”, Andres Jaque, 2012. [URL-21]	50
Şekil 4.9 : N55 “Yürüyen Ev”, 2010. [URL-22].....	51
Şekil 4.10 : Segal Metoduyla yapılmış bir Ev, 1970. [URL-23].....	52
Şekil 4.11 : Segal'in metodunu anlatan çizim ve fotoğraflar, 1968. [URL-24]	52
Şekil 4.12 : Bauhäusle Öğrenci Konutları, 1983. [URL-25].....	53
Şekil 4.13 : Bauhäusle Öğrenci Konutları, Stuttgart, 1983. [URL-26]	54
Şekil 4.14 : Brüksel'de Tıp Okulu Yurdu: La Meme, Kroll, 1976. [URL-27]	56
Şekil 4.15 : Quinta Monroy Konut Projesi, Elemental, 2003. [URL-28].....	57
Şekil 4.16 : Quinta Monroy Konut Projesi, Elemental, 2003. [URL-29].....	58
Şekil 4.18 : Chuck-a-luck, Raumlabor, Arnhem, 2012. [URL-30]	61
Şekil 4.17 : Curo Garden, Raumlabor, Brüksel, 2012. [URL-30].....	60
Şekil 4.19 : Lido Projesi, EXYZT, Southwark, Londra, 2008. [URL-33].....	61
Şekil 4.20 : Dalston Mill, EXYZT, Londra, 2007. [URL-34].....	62
Şekil 4.21 : Spreefeld Proje alanı Fotoğrafı, 2014. [URL-35]	64
Şekil 4.22 : Spreefeld Projesi Program diyagramı, 2014. [URL-36]	65

- Şekil 4.23 :** MVRDV'nin DIY Kent Planlama projesi, Almere, 2011. [URL-37].... 65
- Şekil 4.24 :** Kullanıcıların kendileri için inşa ettikleri evler, Almere, 2010. [URL-38]66
- Şekil 4.25 :** Almere Oosterworld DIY Kent Gelişimi, MVRDV, 2011. [URL-39].....67

MİMARLIK PRATİKLERİNE KENDİN-YAP (DIY) KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

ÖZET

Bu tez kapsamında, geleneksel anlamda ‘mimarlık’ olarak tanımlanmayan deneysel, geçici, işbirlikçi çevreleri yaratmak için kendin-yap (DIY) metodunu ve etiğini benimseyen, mesleki eğitimleri dışında kalan bu tasarım alanlarıyla ilgilenen mimar ve tasarımcılar incelenmektedir. Bugün internetin de sağladığı imkanlar sayesinde DIY¹ konusunda bolca bilgi ve belgeye kolayca ulaşılabilmesine rağmen, tasarım eğitiminden geçmiş tasarımcıların kendin-yap ile kurdukları yaratıcı ilişki üzerine yapılmış pek az sayıda çalışmaya ulaşılabilmiştir. Bu durumun, kendin-yap metodunu benimseyen tasarımcı ve mimarların normalde amatör yapma eylemi ile ilişkilendirilen çeşitli metotlarla, inşa etme eylemleriyle, proje tipleriyle ve malzemelerle doğrudan ilişki kuruyor olması nedeniyle ortaya çıkmış olabileceği iddia edilebilir. Ayrıca bu tez, kendin-yap (DIY) başlığı altında tanımlanan yapma metodunun kendi içindeki yaratıcı potansiyellerine odaklanmayı seçmektedir. Çalışmada, kendin-yap sürecin, pratiğin ve kavramsallaştırmanın mimarlıkla ilişkili nitelikleri ortaya konmaya ve mimarlıkta bu konuda gelecekte gerçekleştirilecek keşiflerin zemini oluşturulma çalışılmaktadır.

Bu alternatif tasarım yaklaşımı, mimarlığın nasıl anlaşıldığı, tartışıldığı ve uygulandığı konularını da yeniden gündeme getirmektedir. Felsefede mimarlık, genellikle, doğal dünyadaki evrilmenin öngörülemez sürecinin zıttı olarak; dünyaya düzen getirmek ve çerçevelemek için bir araç olarak tanımlanır. Ancak, geçmişten bugüne yapma eylemine bizzat dahil olan ‘Kendin-Yap’çı ya da tasarımcı-yapıcı-kullanıcıların çevre üzerindeki kontrollerini ve yapının formu üzerindeki etkilerini azaltmak üzere kullandıkları bazı stratejiler, projelere bir miktar öngörülemezlik katıyor. Bu alışlagelmedik tasarım yaklaşımının, mimarlık ve mimarlık pratiği konusundaki tartışmaları canlandıracak potansiyeli olduğu söylenebilir.

Dünya üzerindeki binaların büyük çoğunluğu, bugün ve aslında her zaman, mimarların katılımı olmadan inşa edilegelmiştir. “Kendi kendine yapma”, “kendin-yap” ya da do-it-yourself kavramları ise, seri üretime geçilmesi sonrasında bireylerin yapım manüelleri ile tanımlı alt birimleri bir araya getirerek ya da buldukları malzemeleri doğaçlama olarak bir araya getirerek kendi kendilerine ürettikleri, özel bir alanı tarif eder. Bu bağlamda, tez kapsamında ele alınacak olan DIY üretimler, felaket sonrası üretilen mimarlıklar, mülteci kampı mimarlığı, roman toplulukların kendi inşa ettikleri geçici mimarlıklar ya da gecekondu, favela gibi konut krizleri sonrası insanların kendi kendilerine inşa ettikleri yapıları kapsamı dışında tutar; tasarımcı öznelerin, mimarlık pratiğinin demokratikleşmesi ve mimari tasarım bilgisinin daha fazla insana ulaşması için, bir strateji olarak benimseyebileceği bir metodoloji olarak kendin-yap’a (DIY) bakar.

¹ Türkçesi’yle Kendin-Yap, İngilizcesiyle Do-it-Yourself terimi yerine tez boyunca kısaltması olan ‘DIY’ kullanılacaktır.

Mimarlıkta ‘tasarlama-inşa etme’ pratikleri üzerindeki güncel söylemlerin büyük çoğunluğu, mimarlar, yapım alanları, yükleniciler ve işverenler arasındaki bağlamsal kopukluk üzerine benzer endişeler belirtirken, bu kopukluğun üstesinden gelmenin bir yolu olarak tasarlama ve yapmanın birlikteliğini ve eşzamanlılığını konu etmektedir. Bu kopukluk, mimarın, yapıda yapılacak montaj ve kullanılacak malzemelerin biçimlenmesini öngörmek için çizim teknikleri ve izdüşümsel geometriler kullanarak tasarladığı çalışma biçimlerinde, ‘gerçek hayattaki’ proje arazisinde değişen malzeme koşulları ile çalışmak ve bu koşullara cevap vermeye kıyasla çok daha belirgindir. Tasarımcının, kullanıcının ya da tasarımcı-kullanıcının bizzat yapma eylemine katıldığı kendin-yap (DIY) yaklaşımı tam da bu noktada öne çıkar. Atkinson (2006), DIY eylemlerin, tasarım sürecini demokratikleştirdiğini, kullanıcıya kendi kendine fiziksel çevresini kişiselleştirme fırsatı verdiğini söyler. Çünkü, DIY’deki yapma-tasarlama-kullanma eşzamanlılığı, aynı zamanda, yapı evriminin değişim ve zaman gibi birçok değişkenini de baştan kabullenmiş durumdadır. Bu bağlamda, özellikle tasarımcıların binanın tümünün tasarımının kontrolünden vazgeçip, çeşitlilik ve değişime izin verdiği tasarım yaklaşımlarında, yapının evrilip değişmesini teşvik etmiş oldukları da söylenebilir.

Bu amaçla, tez kapsamında Atkinson’un DIY sınıflandırmasından esinlenerek seçilen ‘Reaktif DIY’, ‘Proaktif DIY’, ‘kentsel strateji olarak DIY’ ana başlıkları altında çeşitli stratejiler uygulayarak, kullanıcıları tasarım ve yapım süreçlerine dahil eden, farklı dönemlerden mimarlık pratikleri incelenmiştir. Tez kapsamında, tasarım pratiğinde kullanıcının daha çok sorumluluk alması ve üretime doğrudan katkı koyması ile biçimlenen bu yeni yaklaşımı teşvik etmek için kullanılabilecek strateji ve taktikler keşdefilmiştir. Planlamama, kullanıcının yetkilendirilmesi, tamamlanmamış yapı, rizomatik süreç kavramları ile tanımlanan stratejiler, tezin son bölümünde tartışılmaktadır.

Yapı yapmaya ve mekana dair bu deneysel yaklaşım, bu araştırma kapsamında, kendi kendine inşa etme (self-build) ve basit DIY üretimlerinden, bir takım belirli tasarım planlarına ve yaklaşımlara bağlı kalmaması yönüyle farklılaşır. Bu yaklaşımın vernaküler mimarlıktan farkı ise, burada projelerin yine de tasarım bilgisi ve eğitimi olan insanlar tarafından başlatılıyor olmasıdır. Mimarlığa ve mekana dair bu ikinci yaklaşımı netleştirmek adına bu araştırma dahilinde, profesyonel ve amatör bina yapımı, mimari kontrol ve kendiliğinden olma arasındaki sınırların belirsizleşen alanları, DIY üzerinden sorgulanmaktadır.

DIY yaklaşımı aracılığıyla, mimarlıkta tasarımcı erki ve sorumluluğunun bir kısmı kullanıcılara devredildiğinde, ortaya çıkan yeni melez tasarımcı-kullanıcı personası, formun tamamlanmamışlığını ve dönüştürülebilmeyle açıklığını, daha kapsayıcı ve daha demokratik bir mimarlık pratiği yaratmak ve daha çok insana ulaşmak için bir stratejiye dönüştürebilir. Dolayısıyla, DIY mimarlıkta daha demokratik ve son kullanıcıyla daha iyi ilişki kuran yaratma biçimlerinden biri olma potansiyeline sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Do-it-Yourself (kendin-yap), tasarımın demokratikleşmesi, dönüşen mimarlık pratikleri, tasarım stratejileri, aktif kullanıcı.

AN OVERVIEW OF ARCHITECTURAL PRACTICES VIA DO-IT-YOURSELF (DIY) CULTURE

SUMMARY

This thesis focuses on architecture and design practitioners interested in using Do-it-Yourself (DIY) methods and ethic in order to create “architecture” that creates experimental, ephemeral, collaborative environments that are not traditionally defined as architecture in professional sense. One of the reasons that this way of producing buildings are not considered architecture might be that, a DIY practitioner gets directly involved with several different materials and construction/making activities normally would be associated with amateur act of making. This study aims to probe this particular production approach and tries to present the practice and conceptualisation of DIY and its relevance to architecture and architectural practice. Furthermore, probing the potentials of methods under the DIY title, the research provides basis for future explorations for democratization of the architectural practice. For this purpose, the thesis outlines a conceptual explanation for why these designers sometimes background their training in, and knowledge of, building procurement, in favour of amateur building activities.

DIY design approach is not new yet it still raises questions about the way architecture is understood, discussed and practiced today. In philosophy and architectural theory, architecture is usually described as a device for ordering and framing the world, an opposition to the unfolding, unpredictable process of the evolving, natural world. Yet there are things that some designer-maker-inhabitants do in practice to limit their environmental control and influence, thus introducing a degree of unpredictability into projects. Therefore it is argued in this study that DIY design approach has the potential to inform discussions about architecture and architectural practice beyond this thesis.

Even though it is possible to find practical or technical information about DIY on the media such as magazines and books or on the Internet, clearly there are very few researches about the creative relationship between the designers with a professional degree and the DIY practices. In this research, experimental approach to building and place differentiates from self-build and simple DIY produces by not adhering to certain planning ideas and design approaches. And the difference between vernacular architecture and this approach is that in DIY practices, the people who kick start the projects have some design knowledge or are holding a design education degree.

Most of the buildings in the world is being and in fact has always been constructed without architects. In this regard, DIY productions, which will be discussed in the scope of this thesis, will not contain, post-disaster architectural produces, refugee camps, temporary or makeshift architectures that homeless people built by themselves or the examples like ‘gecekondu’ or ‘favelas’ that have been self-built after the housing crises by the people themselves. The thesis will try to focus on DIY as a methodology that the architects can adopt it as a strategy for the aim of democratization of architectural design. In this thesis, architects and architectural practices that are interested in the DIY methods

and ethics, out of their professional education to be able to create experimental, temporary and collaborative environments, which are not defined as architecture in traditional understanding are examined.

An indispensable product of the DIY scene is the product catalogue, user manual or user guide. These publications traditionally contain information relating to DIY products and how to assemble or use them. For example, IKEA catalogues not only showcase product items and prices, but rather how flat-pack items can be arranged in domestic rooms. Interestingly, the most read popular document in the world is now the IKEA catalogue (Lewis 2005). It began as a mail-order catalogue called IKEA News in 1949, mass-distributed with a local farmer's newspaper. The Whole Earth Catalog, or WEC, was published at a later date as part of a different, ecologically-minded DIY scene in the late 1960s and 1970s. The catalogue contains information and products with a DIY and environmental focus. In WEC, ideas and information were loosely grouped into seven sections, described as "tools" with titles such as "Shelter and Land Use".

In this study, the term experimental making to refer to the construction of environments with open-ended, rather than fixed plans and outcomes. The term experimental reflects an emphasis on process and discovery through acts of making: whereby responses to materials, sites, ideas and people during construction lead to unforeseen outcomes. Experimental making is normally, though not necessarily, initiated by the designer, who is also a building occupant. This is because building occupants can change their environments in reciprocity with their changing life circumstances, thus introducing an experimental, ephemeral dimension to buildings. Similar to my use of the term designing, experimental making can be by non-professionals such as builders, home renovators, squatters, artists or architects practicing outside of their professional methodologies. Experimental making often involves do-it-yourself or DIY products and approaches because it is done by semi-skilled people who may lack formal training in either design or construction, or both. As design decisions are made during construction, it may appear to lack a design component, even if this is not the case. Architectural theorists have also referred to this approach as design-by-making or design-through-making, as designers develop design ideas by manipulating models, materials or actual spaces.

With this intent, in the scope of this thesis, using the categorization Atkinson used (2006) to define DIY design activities, variety of architectural designers and practices using different strategies and tactics to involve users to designing/building processes were discussed under three main titles: 'Reactive DIY', 'Proactive DIY', 'DIY as an urban strategy'. In the final part of the research, several 'strategies' that these designers used were examined under concepts borrowed from different authors and thinkers such as 'Non-plan', 'empowerment of the user', 'unfinished building', 'rhizomatic design process' were probed.

This alternative design approach will revive the subjects of how architecture today is conceived, discussed and applied. In this research, to be able to clarify the secondary approach about the architecture and place, blurry parts between professional and amateur approach to construction, architectural control and spontaneity will be discussed via DIY method. The research also contains speculations about the ways of promoting this new approach, which is formed by more responsibility of users in the design practice and effective contribution to the production. One of the strategies that was observed to be used in the DIY building projects examined is rhizomatic design process approach. Rhizomatic refers to the unstructured, decentralized dimensions of life. Deleuze and Guattari developed the idea of the "rhizome" in *A Thousand Plateaus: Capitalism and*

Schizophrenia (1988). A rhizome plant has roots that spread in unpredictable, prolific directions. Rhizomatic thinking is contrasted with arborescent thinking. Like a tree which has branches stemming from a central trunk, arborescent philosophy has a clear hierarchy and central position from which all ideas originate. In philosophy, the architecture is defined as a tool to frame and regulate the world, contrary of the nature's unpredictable evolution process. Nonetheless, some strategies do-it-yourself'ers or designer-builder-users who take part in act of making in person use today, add a certain degree of unpredictability to the projects different from those designing the final image of the building upfront. It can be considered that this unconventional design approach has the potential that can regenerate the dialogues about the architecture and architectural practices.

In conclusion, seeing the potentials and values of this alternative approach, it is argued in this thesis that when the power and responsibility of the designer in the field of architecture is shared with users through the DIY method, this new emerging designer-maker-user persona can turn the incompleteness and transformability of the form into a strategy to create a more inclusive and democratic architectural practice. Therefore, the DIY approach has a high potential to connect the designer with the user and remove the boundries between the professional and the amatuer creating a better relationship in architecture.

Keywords: Do-it-Yourself, democratization of design, transforming architectural practice, design strategies, active user.

1. GİRİŞ

“Mimarlık mesleği ile ilgili herkesin pekala, sezgisel de olsa, bildiği rahatsız edici gerçek şu: bugün dünya üzerinde var olan ve ‘mimarlık’ olarak adlandırılan binalar aslında dünya nüfusunun %1’ine denk gelecek kadar az sayıda insan tarafından yaptırılıyor” (Parvin, 2013). Londra merkezli araştırma ve tasarım ofisi Architecture00’nun ortaklarından Parvin’in, bugünkü mimarlık mesleğiyle ilgili saptaması, bir yapı yapmak ve bunun için mimar tutmak için finansal kaynakları ve kapitali olan şahıs, organizasyon, devlet ve şirketlerin tümünün aslında dünya nüfusunun %1’ini oluşturduğu anlamına geliyor. Yani, aslında dünya üzerinde yaşayan insanların büyük bölümü profesyonel anlamda mimari tasarım hizmetine ulaşamıyor ya da diğer bir deyişle, mimarlık pratiği bu insanlara ulaşamıyor.

Ancak, mimarlık disiplininde dönemler ve akımlar; endüstri devriminden, komünist döneme, serbest pazar ekonomisinden bugünkü spekülative gayrimenkul pazarına kadar, işvereni belirleyen ekonomik ideolojilerin başarısı ya da başarısızlığı ile tanımlanmaktadır. Parvin (2013), artık içinde bulunduğumuz dönemde, tüm bu ideolojilerin, kalıcı bir kriz ya da gerileme halinde olduğunu iddia ederken, bugünkü ticari mimarlık pratiği modeli varlığını sürdürdükçe, mimarlık pratiğinin daha çok insana ulaşabilen, eşitlikçi ve demokratik olma hedefine ulaşabilmesinin güçlüğü iyiden iyiye belirgin hale geldiğini söylüyor. Bu şartlar altında, mimarlık pratiğinin demokratikleşmesi ve dünya nüfusunun farklı kesitlerine ulaşması için, bugün tasarımcılar tarafından ne gibi stratejiler uygulanmaktadır ya da uygulanabilir?

Binaların zaman içinde nasıl değiştiğine bakıldığında, değişimin çoğu kez mimarın başlangıçtaki öngörü ve fikirlerinden farklılaştığı görülecektir. Bu durum özellikle, yapı stoğunun büyük kısmını oluşturan, yapıyı tasarlama, inşa etme ve kullanma süreçlerinin birbirinden ayrı olduğu konvansiyonel örneklerde açıkça gözlemlenebilmektedir. Çünkü, bina formu, değişen yaşam şartlarına bağlı olarak evrilir. Bina yapma pratiği, sürekli akış içinde devam eden bir süreçtir. Dolayısıyla da fiziksel yapılar, onları yaratan süreçlerden ayrı düşünülemez. Yapının evrilmesine olanak sağlayan bir mimarlık yaklaşımı bir derecede deneysellik de içerir, ancak

tamamlanmış bir mimari ürünü hedefleyen ana akım mimarlığın lanse ettiği gibi gerçek dışı ya da ütöpik de değildir. Bu yaklaşımı farklı stratejiler aracılığıyla uygulamaya çalışan pratikler ve bugüne geldikçe sayıları artan güncel mimari pratikler bu tez kapsamında incelenecektir.

Mimarlıkta ‘tasarlama-inşa etme’ pratikleri üzerindeki güncel söylemlerin büyük çoğunluğu, mimarlar, yapım alanları, yükleniciler ve işverenler arasındaki bağlamsal kopukluk üzerine benzer endişeler belirtirken, bu kopukluğun üstesinden gelmenin bir yolu olarak tasarlama ve yapmanın birlikteliğini ve eşzamanlılığını konu etmektedir. Bu kopukluk, mimarın, binanın ilerleyen zamanlarda yapılacak montaj ve yapıda kullanılacak jenerik malzemelerin biçimlenmesini öngörmek için çizim teknikleri ve izdüşümsel geometriler kullanarak tasarladığı çalışma biçimlerinde, ‘gerçek hayattaki’ proje arazisinde değişen malzeme koşulları ile çalışmak ve bu koşullara cevap vermeye kıyasla çok daha belirgindir.

Tasarımcının, kullanıcının ya da tasarımcı-kullanıcının bizzat yapma eylemine katıldığı kendin-yap (DIY) yaklaşımı tam da bu noktada öne çıkar. Atkinson (2006), DIY eylemlerin, tasarım sürecini demokratikleştirdiğini, kullanıcıya kendi kendine fiziksel çevresini kişiselleştirme fırsatı verdiğini söyler. Çünkü, DIY²’deki yapma-tasarlama-kullanma eşzamanlılığı, aynı zamanda, yapı evriminin değişim ve zaman gibi birçok değişkenini de baştan kabullenmiş durumdadır. Bu bağlamda, özellikle tasarımcıların binanın tümünün tasarımının kontrolünden vazgeçip, çeşitlilik ve değişime izin verdiği tasarım yaklaşımlarında, yapının evrilip değişmesini teşvik etmiş oldukları da söylenebilir.

DIY yaklaşımı aracılığıyla, mimarlıkta tasarımcı erki ve sorumluluğunun bir kısmı kullanıcılara devredildiğinde, ortaya çıkan yeni melez tasarımcı-kullanıcı personası, formun tamamlanmamışlığını ve dönüştürülebilmeyle açıklığını, daha kapsayıcı ve daha demokratik bir mimarlık pratiği yaratmak ve daha çok insana ulaşmak için bir stratejiye dönüştürebilir. Dolayısıyla, DIY mimarlıkta daha demokratik ve son kullanıcıyla daha iyi ilişki kuran yaratma biçimlerinden biri olarak tanımlanabilir.

Felsefeciler genellikle mimarlığı, dünyayı belirli bir çerçeveye ve düzene oturtmak için bir araç olarak tanımlarlar. Deleuze ve Guattari (1988) de, tasarlama ve yapma konusundaki deneysel yaklaşımlarla, imar kanunları dahilinde uygulanan onaylı

² Türkçesi’yle Kendin-Yap, İngilizcesiyle Do-it-Yourself terimi yerine tez boyunca kısaltması olan ‘DIY’ kullanılacaktır.

modellerin farklarının altını çizerken, bu ikili yaklaşımın geçerliliğinin sorgulandığı örneklerde, yapı üretimi sırasında aslında ne olduğuna dair pek de bilgi vermezler. Deleuze ve Guattari (1988) bu ikililikten, “mimarın kağıdın üzerinde ve arazinin dışındaki metrik düzlemi” olarak bahseder. Yine de, Smith’in (2012) iddia ettiği gibi, mimarlıkta ‘zanaatkar’ olarak tanımlanabilecek bir çalışma biçimi; belirli malzemeler ve bu malzemelerin kapasiteleri ile doğrudan kurulan bedensel ilişkiye odaklanarak, DIY mimarlığın kavramlarını ve pratiklerini anlamak ve kuramlaştırmak için verimli bir teorik çerçeve yaratmak mümkün görünmektedir.

Tasarlama-yapma-kullanma eş zamanlılığı üzerine yapılmış var olan araştırmaların büyük kısmında, ister fiziksel, ister düşünsel mekan, isterse inşa etme ve kullanma konuları olsun, tasarımcılar ve mimarlar ana kavramsal yaratıcılar olarak birincil rollerini koruyorlar. Bu durum genellikle, araştırmanın mimarın yapı yapma ve kullanma süreçlerine doğrudan katılımındansa, yapının sorunlarını keşfetmeye çalışmasından kaynaklanıyor olabilir. Söz konusu yaklaşımların güçlü ve zayıf yönleri dikkate alınarak tez araştırması kapsamında farklı bir perspektif araştırılmaya çalışılacak; mimarın tekil tasarımcı rolünün dışına çıkarak, yapının hem tasarlayıcı hem kullanıcısı hem de diğer insanlarla kolektif olarak inşa edicisi (DIY üretici) olarak yer aldığı farklı durumlar incelenecektir.

Do-it-Yourself (DIY) yaklaşımı, 1960 ve 1970’li yıllardaki gördüğü popülerliğin ardından bugün bir kez daha yaygınlaşıyor. Bu bakımdan, DIY gibi eşitleyici, işbirlikçi süreçlerin ekonomik ve sosyal kriz zamanlarında daha çok insanın ilgisini çektiği ve daha belirgin olduğu iddia edilebilir. Bugün, insanların yönetimde ve kendi yaşam çevrelerinin oluşumunda sorumluluk almak için öne çıkma eğilimde olduğu veya en azından deneysel yaratıcı süreçlere daha açık bir kitle barındırdığını söyleyebileceğimiz Orta Avrupa benzeri coğrafyalarda, Do-it-Yourself yaklaşımı yeni biçimleriyle yeniden popülerlik kazanıyor. Buna örnek olarak, ilk kez Frankfurt İletişim Müzesi’nde (Museum für Kommunikation Frankfurt) 2012’de düzenlenen ve daha sonra Almanya’yı gezen “Kendin-Yap: Etkileşim Devrimi” (Do-it-Yourself: Die Mitmach Revolution) sergisi, Berlin’deki Spree Nehri’ndeki kentsel dönüşüm planlarını yerel yönetimlerin eline bırakmamak amacıyla düzenlenen DIY IBA Berlin 2013 Yapı Sergisi (IBA Bauausstellung 2013), BTK’nın (Hochschule für Gestaltung Berlin) birkaç yıldır düzenlediği “Kendin-yap/Birlikte-yapalım” (Do-it-Yourself/Do-it-Together) temalı mimarlık yaz okulları ve gene Berlin’de 2015

Haziran ayında yapılacak Mimarlık ve Kent Alternatifleri Festivali “MakeCity”, katılımcılığı bir adım öteye taşımayı hedefleyen, kullanıcının kendi inisiyatifiyle öne çıkıp sorumluluk aldığı, kendi tasarım ve üretim yaparak kendi fiziksel çevresini yarattığı etkinliklere örnek olarak sayılabilir.

Bu araştırmanın konusunun DIY ve mimarlık olması, iki ana sebebe dayanıyor: Birincisi, profesyonel tasarımcı eyleminin bir fonksiyonu olan ‘tasarım’; kurulu olan tasarım-üretim-tüketim döngüsünün bir parçası olan ‘tasarım’ ve bu ikisinin antitezi olarak tanımlayabileceğimiz, son kullanıcının doğrudan sürece dahil olduğu, kendi kendini yöneten daha demokratik bir tasarım süreci; amatör bir tasarım ve üretim eylemi olarak 'Do it Yourself' arasında gelişen bir söylem kurma ihtiyacı; ikincisi ise, yapılan İngilizce ve özellikle Türkçe akademik literatür taramasında, Kendin-yap (DIY) metoduna odaklanan ve mimarlık pratiği ile arasındaki ilişkiyi araştıran bir çalışmanın eksikliği olarak özetlenebilir.

Bu noktada, Kendin-Yap (Do-it-Yourself) hareketinin ne olduğunu, nerede ve nasıl doğduğunu bilmek ve neyi hedeflediğini anlamak, tezin araştırma zeminini oluşturmak için önemli görünmektedir. Aslında kökeni, 20. yüzyıl başlarında Britanya ve Kuzey Amerika’daki “Arts & Crafts” hareketinin erken dönemlerine kadar takip edilebiliyorsa da, bugün anladığımız anlamıyla DIY olgusu, II. Dünya Savaşı Sonrasında Kuzey Amerika’da ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, Kendin-Yap’ın diğer tüm üretimlerden ayrılarak, bugünkü anlamıyla tanımlanabilir hale gelmesi, seri üretime geçilmesinden sonraya denk gelmektedir (Smith, 2012).

Kendin-yap hareketi, o dönemde DIY pratiğini teşvik etmek ve yaymak için gerekli yapma bilgisini yaygınlaştırmak için eğitsel bir platform olarak tanımlanabilecek DIY manüeli ile kimlik kazanır. 1950’lerin ana akım DIY yapım manüeli formatı, daha sonraları, 1960’ların sonu ve 1970’lerde, aralarında dönemin radikal mimarlık temsilcilerinin de bulunduğu, Kuzey Amerikalı ‘Karşı Kültürcüler’³ tarafından sıkça kullanılmıştır. Örneğin, sanat ve mimarlık kolektifi Ant Farm ile Amerikalı Mimar Paolo Soleri, profesyonel tasarımcı olmayanların ya da kendilerine benzer ideolojiye sahip profesyonel tasarımcıların kendi mimarlıklarını üretebilmeleri için, kendi DIY el kitaplarını hazırlamışlardır. Belirtilmeli ki, 1960 ve 1970’li yıllarda, karşı-kültür içinden üretilen DIY yapım manüelleri, o aralıktaki kendin-yap (DIY) mimarlık

³ karşı kültürcü: İngilizce’de counterculturalist

pratikleri için hayati önem taşımaktadır. Bu iki DIY el kitabı da, hem teknik bilgi, hem de mimarın projenin tasarımcısı, inşa edeni, sıklıkla da kullanıcısı ya da tüketicisi olduğu; okuyucunun kendisinin değiştirip kişiselleştirebileceği basit proje tasarım şablonları içermektedir (Smith, 2012).

Bu çalışmada, güncel pratikleri incelemeye geçmeden önce, tezde ele alınacak öncül örneklerden biri olan Ant Farm'ın "Inflatocookbook" (1970 ve 1973) isimli DIY kitapçıkları üzerinden, dönemin kendin-yap söylemine odaklanarak, DIY mimarlığa dair belirli bir söylemsel çerçeve ve tanım geliştirmeye çalışılacaktır. Sonrasında ise, DIY manueli ile tanımlı mimarlıklar üreten örneklerin ikincisi olarak tezde yer alan, Paolo Soleri'nin 1984 senesinde yayınlanan ve ana hatlarıyla bakıldığında Soleri'nin 60'lı ve 70'li yıllardaki Arizona Çölü'nde yaptığı Cosanti ve Arcosanti çalışmalarına dayanan "Earth Casting: for Sculpture, Models and Construction" isimli DIY maneline bakılacaktır. Bu iki örneğin seçilme nedeni, tarihsel dönemleri ve ortaya çıktıkları coğrafyalar benzer olsa da, Ant Farm ve Soleri'nin hem içerik hem de biçim açısından birbirinden çok farklı DIY kitapçıkları üretmiş olmalarıdır. Bununla birlikte, bu iki yapım manuelindeki, farklı malzeme ve tekniklere dair farklılıkları ortaya koymak, halen tanımını yapamadığımız 'DIY mimarlık' konusunda için daha derin ve özelleşmiş bir kavrayış geliştirmeye yardımcı olması hedeflenmektedir.

2000'ler sonrası mimarlık söylemi dahilinde, 'DIY' (kendin-yap), "kendi kendine üretime atıfta bulunan, şemsiye bir terim" (Smith, 2008) olarak tanımlanmaktadır ve genellikle, kendi kendine yürütülen belirli mimari proje süreçleri ve pratikleriyle ilişkilendirilir. 'DIY mimarlık' terimi, güncel mimarlık söyleminde zaman zaman kullanılıyorsa da, DIY'i mimarlıkta bir pratik ya da bir anlayış olarak neyin kurduğu veya DIY mimarlığı genel olarak DIY'dan nasıl farklılaştığı konuları belirsizliğini korumaktadır. Bu durumu irdelemek ve DIY'e dair bir teori geliştirmek adına tezin ikinci bölümünde, tarihsel perspektiften DIY olgusunun doğuşuna bakıldıktan sonra mimarlıkla olan karmaşık ilişkisi deşifre edilmeye çalışılacaktır. Üçüncü bölümde ise, teknolojik ve sosyal gelişmeler paralelinde, mimar rolü ve mimar-kullanıcı ilişkisinin değişimi incelenecektir. Dördüncü ve son bölümde ise, farklı mimarlık pratikleri ile DIY ile ilişkilenen üretimlerine, farklı alt başlıklar altında bakılacaktır.

DIY yaklaşımın tasarıma demokratik bir bakış sunduğu yönünde görüşleri olsa da (Scott, 2003; Lupton, 2006; Smith, 2008), aslında profesyonel tasarım ile kendin-yap (DIY) tasarım sıklıkla birbirinden ayrı yaklaşımlar olarak düşünülür.

En geniş anlamıyla DIY, bireyin kendisi için bir şeyler üreterek güçleneceğini savunan bir sosyal ve kültürel harekettir. Do-it-Yourself'in evrimini konu alan araştırmasında Paul Atkinson (2006), DIY (kendin-yap) eylemleri dört kategoride inceler. Bunlar, proaktif DIY, reaktif DIY, temel DIY ve DIY yaşam biçimidir. Bu kategorizasyona göre; **proaktif DIY**, yaratıcılık, süreci kendi kendine yönetme, malzemelerin çeşitli biçimlerinin yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesi veya manipülasyonu ile tanımlıdır. Bu tür DIY üretimlerin arkasında kişisel tatmin ya da üretileni satarak gelir sağlama motivasyonları olabilir. **Reaktif DIY**, şablon, montaj gerektiren, alt birimleri olan kitler biçiminde karşımıza çıkan önceden tanımlı eylemlerdir. **Temel DIY**, finansal ihtiyaç ya da gerekli uzmanlara ulaşamadığı durumlarda yapılan tamir benzeri ev bakımı eylemleri olarak özetlenebilir. Bu eylemlerde de bir miktar yaratıcılık ve kişisel tatmin motivasyonu olsa da, ana motivasyon ihtiyaçtır. Dördüncü ve sonuncu kategori olan **DIY Yaşam Biçimi** ise, ihtiyaç yüzünden yapılmaz. Örneğin, kişinin kendi seçimiyle evini iyileştirmesi, bu süreçte tasarım veya inşaat eylemlerinin bizzat yapması, DIY yaşam biçimine iyi birer örnektir (Atkinson, 2006). Bu çalışmada masaya yatırılacak örnekler, Atkinson'un kategorizasyondaki ilk iki grubu oluşturan Proaktif 'DIY' ve 'Reaktif DIY'a denk gelen ve tasarımcıların daha demokratik bir mimari üretim süreci hedefiyle stratejiye dönüştürdükleri örnekler ile beşinci kategori olarak sınıflandırmaya eklenen kent alanın gelişimine odaklanan 'Kentsel Gelişim Stratejileri' altında incelenecek projelerden oluşmaktadır.

1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı

Aktif kullanıcı kavramı ile Do-it-Yourself başlığı altındaki tasarım-üretim metotlarındaki, tasarımcı, uygulamacı ve kullanıcının eş zamanlılığı/iç içe geçmesi halinin, mimarlık mesleğinin geleceğini nasıl değiştireceği sorusu bu araştırmanın merkezinde yer almaktadır. Daha kapsayıcı, demokratik ve daha fazla insana ulaşabilen mimarlıklar ve mimarlık pratikleri yaratmanın yollarından biri 'DIY' (kendin-yap) tasarım olabilir mi sorusunun cevabı, bugünkü pratiklerin üretimi üzerinden verilmeye çalışılacaktır.

Dünya nüfusunun büyük bölümü, zaten eski dönemlerden beri kendi konutlarını kendileri inşa edegelmişlerdir. Rönesans ile başlayan, tasarım ve yapım eylemlerinin birbirinden ayrılmasıyla ortaya çıkan tasarımcı mimar karakteri, günümüze uzanan

dönemlerde iyiden iyiye özerkleşmeye giden mimari tasarım pratiğinin sonucu olduğu söylenebilir (Smith, 2008). Bu bağlamda, tez kapsamında felaket sonrası üretilen mimarlıklar, mülteci kampı mimarlığı, evsiz bireylerin kendi inşa ettikleri geçici mimarlıklar, gecekondular, favela gibi konut krizleri sonrası insanların kendi kendilerine inşa ettikleri konut yapıları ile vernaküler DIY mimarlık üretimleri kapsam dışında tutulacak; tasarımcı öznelerin, mimarlık pratiğinin demokratikleşmesi için, bir strateji olarak benimseyebileceği bir metodoloji olarak Kendin-yap (DIY)'a bakılmaya çalışacaktır.

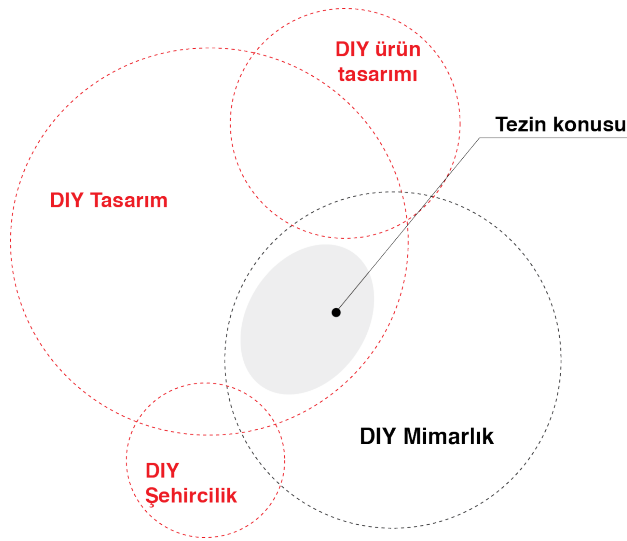
Bu tez, bahsedilen sorun ve konuları, mimarlık bilgi alanı içinde ve tartışmayı ateşleyecek pratikler üzerinden masaya yatırarak, gelecekte mimarlık alanında DIY'in daha derinlemesine araştırılması için gerekli platformu oluşturmayı hedefler. Dolayısıyla da bu araştırma, DIY mimarlık ortamındaki muhtelif aktörleri bir araya getirmeye yolunda atılan bir adım olarak düşünülebilir. Tezde, bu ortamın çok sayıdaki fragmanından bir kısmı incelemeye alınmıştır. Bu araştırma, hiçbir şekilde tamamlanmamış, bitmiş bir seçki değildir ve devam etmesi hedeflenen bir çalışmadır.

Bu araştırma, DIY mimarlığı tartışmayı ve bu konuya dair bir tür teori oluşturmayı hedefliyor olmasının yanı sıra; DIY mimarlığı tanımlayan kavramsal tekil bir model oluşturmak niyeti yoktur. Amaçlanan, DIY mimarlığın karakteristiklerinin; değerlerinin, problemlerinin ve potansiyellerinin keşfidir. Mimarlıkta DIY üretim biçimi, mimarlığı, proje alanındaki asıl yapı inşaatın önceden hayal edilmiş belirli formlara ve malzeme kombinasyonlarına bağlayan öngörölmüş çizimlerle ve şartnamelerle sınırlandırmaz. DIY mimarlık, tasarım-inşa etme ve kullanma evrelerinin eş zamanlı biraradalığı ile tanımlıdır ve bu evreleri ayrı tutan geleneksel mimarlık pratiğinin içinde barındırdığı hiyerarşi ve ayırım algısını reddeder.

Araştırma kapsamında, bugünün küresel mimarlık pratiklerinden örneklerle kurulacak araştırma zemini sonrasında, mimarlık pratiğinin geleceği üzerine yeni araştırma sorularının ortaya atılması hedeflenir.

Son dönemlerde, çeşitli sergi, mimarlık okulu stüdyoları ve atölye çalışmalarıyla popülerlik kazanan bir diğer tür Do-it-yourself alanı olan, DIY şehircilik (ya da kullanılan diğer isimleriyle taktiksel şehircilik, gerilla şehircilik, geçici şehircilik...vb.) tasarımcı olan ya da olmayan genellikle kentte ikamet eden

bireylerin, kamusal alanda küçük, anlık müdahalelerle, belirli bir grup için kısa süre iyileştirme sağlayan, eleştirel bir tavır barındıran eylemlerdir (Finn, 2014). Bu tip eylemlerin kent planlama üzerinde yaratabildikleri etkilerin kalıcılığı ve etki alanı tartışmalı olsa da, kent kullanıcılarının, amatör tasarımcıların inisiyatif kullanarak kamusal alana müdahalede bulunmaları elbette çok değerlidir ve yapan yerel yönetimlerde kent planlaması yapan kişiler için iyi bir girdi oluşturur. Ancak bu tez kapsamında, tasarımcıların ya da mimari tasarımcıların Do-it-Yourself'i bir strateji olarak nasıl benimseyebileceklerine bakacaktır. DIY şehircilik, bu araştırma kapsamında tutulmamıştır (Şekil 1.1). DIY şehircilik hareketinin tarihsel öncülleri ile nasıl inşa edildiği, bu müdahalelerin etkilerinin kentler açısından değerlendirilmesi ve de DIY projelerin kamusal alanda değişimi sağlamak için sahip olduğu potansiyeli maksimuma çıkarmanın yollarını araştıran, daha fazla bilgi için bakılabilecek mevcut çalışmalar bulunmaktadır.⁴



Şekil 1.1 : Tez çalışmasının kapsamı

1.2 Tezin Yöntemi

DIY teorisinin, mimarlık ve tasarım bağlamında fazla araştırılmış olmadığı görülmektedir. Bu tez kapsamında, öncelikle DIY tarihi ve kültürüne bir bakış sunulup, DIY ve mimarlık ilişkisi araştırılacak ve derlenen mimarlık pratikleri ve bu

⁴ Donovan Finn'in 2014 senesinde Journal of Urbanism'de yayınlanan "DIY urbanism: implications for cities" isimli makalesine bakılabilir.

pratiklerin üretimleri üzerinden Do-it-yourself hareketi üzerine bir teori geliştirmeye ve tartışma ortamı yaratmaya çalışılacaktır. Bu hedefle, çalışma kapsamında öncelikle Do-it-Yourself terimi ve hareketine dair bir literatür taraması yapılmış, sonrasında tarihsel perspektiften bugüne örnekler üzerinden mimarlık pratiği ile ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, Smith'in (2008) deyimiyle, şemsiye bir terim olan DIY (kendin-yap) mimarlık ve altında yer alan 'kendin inşa et' konut (self-build housing), 'tamamlanmamış' yapı, katılımcı tasarımı bir atım öteye taşıyan süreç ya da sistem bazlı yaklaşımları kullanan pratikler ve kullanılan projeler taranmıştır. 1960'lı ve 1970'li yıllarda konu ile ilgilenen mimari tasarımcılar ile başlayan süreç, 2000'lerin katılımcılıktan, sürdürülebilirlik benzeri kaygılarla üretilen kolektif DIY üretimlerine farklı bir çok örnek belirli kavramlar üzerinden karşılaştırılmalı olarak okunmaya çalışılmıştır. Tezde, Do-it-yourself üretimleri kategorize ederken, Atkinson'un 2006 tarihli metninde kullandığı "Proaktif DIY", "Reaktif DIY", "Temel DIY" ve "DIY Yaşam Biçimi" sınıflandırması baz alınmıştır. Bu sınıflandırmaya, bugün örneklerini görmeye başladığımız kentsel ölçekteki projeler ise bu sınıflandırmada kendine yer bulamadığından yeni bir DIY kategorisi olarak 'DIY Kentsel Gelişim' ya da kendi kendine organize olan kentsel gelişim stratejileri⁵ isimli yeni bir kategori eklenmiştir.

⁵ Bu kategorinin ismi "DIY Kentsel Gelişim", aynı bölümde incelenen, Berlin'de 2013'te gerçekleştirilen DIY IBA Yapı Sergisi'nde Spree Nehri Projesi için kullanılan terimden çevrilmiştir.

2. DO-IT-YOURSELF (KENDİN YAP) TASARIM

Kendin-Yap'ın (DIY), birbirinden farklı teori, akım ve tekniklere atıfta bulunduğu söylenebilir. Belirli tekil bir tanımı da olmamakla birlikte, farklı araştırmacılar farklı tanımlar yapmışlardır. Bu pratiklerden biri olan Brikolaj, Fransızca'daki 'bricoleur' fiilinden gelir. "Bricoleur", malzemeleri veya fikirleri bir araya getirir ve "sonra onları aslında tasarlandıklarından farklı olarak birleştirir". Lévi-Strauss'un geliştirdiği 'Bricolage' kavramı, sanat, tasarım ve kültürel teoride de kullanılmaktadır. Kendin-yap ya da kısaca DIY'i, Cross (2003) kişinin kendisi için genellikle özellikle tasarlanmış DIY ürünler veya alt birimler kullanarak bir şey yapması olarak; Smith (2008) ise, 'Do-It-Yourself' etiği olarak adlandırabileceğimiz bir tür çalışma ve duyarlılık tavrı barındıran her türlü üretimi DIY olarak tanımlamaktadır. DIY, aynı zamanda ekolojik ve punk akımları ile de ilişkilendirilmektedir (Scott, 2003). Örneğin, Steward Brand (1970) gibi önemli Kendin-Yap savunucularının bir kısmı, tüketimi ve fazla malzeme kullanımını azaltmayı hedefleyen bir yaklaşım benimsemekte ve anti-kapitalist duruşlarını yansıtan üretimleri savunmaktadırlar.

Ancak, tarihsel olarak DIY hareketinin farklı kültürel, sosyal veya felsefi sebeplerle insanları çekmiş olduğu söylenebilir (Atkinson, 2006). Bugün artık, farklı savunucularının birbirinden farklı, hatta bazen zıt ahlaki ve yaşamsal değerlere sahip olduğu DIY hareketi, tekil bir hareket olarak tarif edilemez. Örneğin, bir grup kendin-yap etiği savunucusu, sınırlı ekonomik ve malzeme imkanıyla üretmeyi savunurken, yelpazenin öteki ucu olarak tarif edebileceğimiz IKEA benzeri perakende marketler, ürünlerinin kitlesel tüketimini teşvik ederek, DIY pazarını sermayeye çevirmeyi hedeflemektedirler. Bu tür DIY pazarları, ev ya da ofislerindeki mobilyaları kişiselleştirmeye ilgi duyan kullanıcılara hitap ediyor gibi görünse de, 60'lı ve 70'li yılların DIY savunucuları gibi tüketiciliğe karşı güçlü bir ideolojik duruş sergilemezler (Smith, 2012). Başlangıçta demokratik sosyal

hareketlerle ilişkilendirilen DIY akımı, II. Dünya Savaşı sonrası genişleyen DIY ürün pazarıyla, bugüne dek dönüşerek gelmiştir.

Burada atlanmaması gereken bir diğer önemli nokta ise, DIY tartışılırken genellikle kullanıcıların kendi kendilerine üretimlerinden bahsediliyor gibi algılansa da, ‘kendine yapan’ın her zaman yalnızca kullanıcılar olmamasıdır. Farklı yaratıcı alan ve dönemlerde, tasarımcılar için de resmi kurumların belirlediği sınır ve sansüre direniş göstermek ve kendini özgürce ifade etmek çeşitli yollarından biri de standart üretim süreçlerinin dışına çıkarak, daha amatörce olarak tanımlanabilecek DIY tasarım ve üretimlere başvurmak olmuştur. Buna verilebilecek en iyi örnek bir tür DIY yayım olarak fanzinlerdir. Do-it-yourself –el yapımı- fanzin üretimi, kitlesel üretime karşı doğan bir tepki olarak da okunabilir. 1930’ların başından itibaren, fanzinler yeraltı kültürünün iletişim ağının yaratılması, bilgi paylaşımı ve benzer fikirli bireylerin, anti-kapitalizmden, müziğe ya da ev ekonomisine kadar farklı konulardaki kişisel görüşlerini paylaşımlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Triggs, 2006). 1970’lerin sonunda yayılan, ev yapımı, A4, zımbalı, fotokopiyle çoğaltılmış, kes-yapıştır harfler ya da kolajlanmış imajlar ve ev yazısı metinler gibi DIY üretim tekniklerini barındıran alternatif müziğin alt kültüründe yer alan fanzinlerin tanımlanabilir bir grafik tasarım dili olduğu söylenebilirdi. Fanzin üreticileri için, DIY üretim süreci barındığı el yapımı kaliteleri sayesinde kitlesel üretime bir eleştiri niteliği taşırdı. İnternetin yaygınlaşmasıyla da, makezine.com veya instructables.com benzeri birçok web sitesi, çevrimiçi fanzin ve DIY tasarım fikirleri ve ürünleri ile ilgili bilgiyi daha çok insana ulaştırmaya başlamıştır.

DIY yaklaşımın tasarıma demokratik bir bakış sunduğu yönünde görüşleri olsa da (Scott, 2003; Lupton, 2006; Smith, 2008), aslında profesyonel tasarım ile kendin-yap (DIY) tasarım sıklıkla birbirinden ayrı yaklaşımlar olarak düşünülür. Bunun nedeni, kendin-yapçıların profesyonel birilerinin gelip mevcut problemi çözmesini beklemesinden kendilerinin doğrudan harekete geçmesi olabilir. Benzer bir kavram olarak, Brikolaj, DIY’in ya da kendin-yap’ın Fransızcasıdır ve genellikle profesyonel ile amatör pratikleri ayırt etmek için kullanılan bir tabirdir. Antropolog Levi-Strauss, “The Savage Mind” (1966) kitabında “brikolaj” tabirini, mitolojik düşüncenin karakteristik desenlerini anlatmak için kullanır. Yani, mühendis tipi analitik düşüncenin, amaçlardan araçlara doğru ilerleyen yaratma sürecinin zıttı olarak düşünür. Levi-Strauss’a göre söylencesel düşünce, yeni problemleri kullanmak için

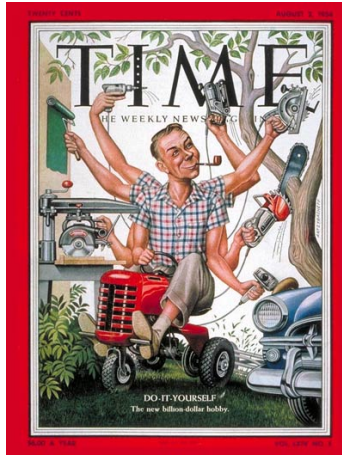
elde var olan malzemeleri yeniden kullanmayı dener (1966). Colin Rowe ve Fred Koetter (1978) ise, Strauss'un brikolaj konseptinden esinlendikleri 'Kolaj Kent' (Collage City) isimli kitabında, brikolaj terimini, kentlerin vernaküler üretimler ile daha incelikli, tasarlanmış elementlerin bir araya gelmesiyle oluşumunu tanımlamak için kullanırlar. İngiliz mimarlık ofisi Archigram'ın 1960 ve 1970'li yıllarda geliştirdikleri, kullanıcıların kendi binalarını, farklı alt birimleri ana servis strüktürüne ekleyerek oluşturdukları "tak-çıkart" (plug-in) yapıları ile Kendin-yap yaklaşımı ve aktif kullanıcı konseptlerini tasarımlarında kullandıkları; amatör kendin-yap ile profesyonel mimari tasarımcıları bir araya getirme ihtiyacını öngördükleri söylenebilir (Smith, 2008).

Dolayısıyla, en geniş anlamıyla DIY, bireyin kendisi için bir şeyler üreterek güçleneceğini savunan bir sosyal ve kültürel harekettir. Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi, Do-it-Yourself'in evrimini konu alan araştırmasında Paul Atkinson (2006), DIY (kendin-yap) eylemleri dört kategoride inceler. Bunlar, proaktif DIY, reaktif DIY, temel DIY ve DIY yaşam biçimidir (Şekil 2.1). Bu kategorizasyona göre; proaktif DIY, yaratıcılık, kendi kendini-yönetme, malzemelerin çeşitli biçimlerinin yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesi ve manipülasyonu ile tanımlıdır. Bu tür DIY üretimlerin arkasında kişisel tatmin ya da üretileni satarak gelir sağlama motivasyonları olabilir. Reaktif DIY; şablon, montaj gerektiren, alt birimleri olan kitler biçiminde karşımıza çıkan önceden tanımlı eylemlerdir. Temel DIY, finansal ihtiyaç ya da gerekli uzmanlara ulaşamadığı durumlarda yapılan tamir benzeri ev bakımı eylemleri olarak özetlenebilir. Bu eylemlerde de bir miktar yaratıcılık ve kişisel tatmin motivasyonu olsa da, ana motivasyon ihtiyaçtır. Dördüncü ve sonuncu kategori olan DIY Yaşam Biçimi ise, ihtiyaç yüzünden yapılmaz. Örneğin, kişinin kendi seçimiyle evini iyileştirmesi, bu süreçte tasarım veya inşaat eylemlerinin bizzat yapması, DIY yaşam biçimine iyi birer örnektir. (Atkinson, 2006).



Şekil 2.1 : Atkinson'un DIY kategorizasyonu, 2006.

Winslow imzalı ‘Ev iç mekanı için Pratik Dekorasyon’ isimli makalede de kullanılmıştı (Gelber, 1999). ‘Suburban Life’ okuyucuları, profesyonel boyacılar tutmaktansa, evlerini kendileri boyamaları konusunda teşvik ediyordu. Aslında Winslow’un DIY terimini kullanmasından da çok daha önce, 1800’lerin son dönemlerinde Amerika’da bizzat yapılan ev iyileştirmene ve el becerisine olan ilgi artmıştı. ‘Do-it-yourself’ yayınları ile genişleyen kitlesel basım pazarının teşvikiyle “1930’lara gelindiğinde, do-it-yourself, alet kullanımını gerektiren her türlü evle ilgili işi içeren bir kategori halini almıştı” (Gelber, 1999).

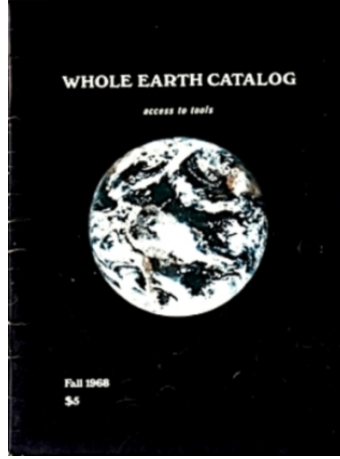


Şekil 2.3 : “DO-IT-YOURSELF: The new billion dollar baby”, 1954.[URL2]

Her ne kadar bugün İngiliz ve Avrupalı öncülleriyle anılıyor olsa da, Goldstein bugün bildiğimiz anlamıyla DIY fenomeninin, en çok II. Dünya Savaşı ardından gelen – kendisinin ‘Do-It-Yourself Çağı’ olarak adlandırdığı yıllarda Kuzey Amerika’da ortaya çıkanla ilişkili olduğunu iddia eder (Goldstein, 1998). Karşı-Kültürel⁶ DIY (do-it-yourself) manueali, karşı kültürçülerin sadece inşa etmenin ve teknolojinin pratik yapım bilgisini değil, aynı zamanda hareketin ana akım Amerikan değerleri ve yaşam biçimlerine meydan okuyan felsefi ve kültürel değerler sistemini de yaymak için kullandıkları önemli bir eğitsel platformdu (Smith, 2012).

İlk baskısını 1968 yılında yapan **Whole Earth Catalog (WEC)** benzeri karşı kültürçü yapım manueelleri ve kataloglar, ideolojik ve sosyal gündemleri ve tüketim toplumuna karşı duruşları nedeniyle standart ticari kataloglardan radikal bir biçimde farklılaşır (Şekil 2.4).

⁶ Karşı kültür: İngilizcesiyle Counterculture

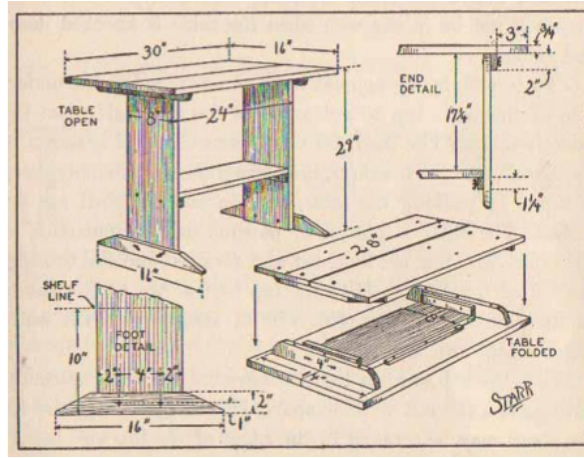


Şekil 2.4 : İlk baskı Whole Earth Katalog’un Kapağı, 1968. [URL-3]

Bu yapım manuellere, aralarında konut yapımı da olan çeşitli başlıklar altında, birçok küçük ölçekli proje tipinin ‘how-to’ bilgisini barındırıyordu. Bu yönüyle, Karşı kültürel DIY yapım manuellere, 1940 ve 1950’lerin ana akım yapım katalogları ve manuellere ile ilişkili olduğu söylenebilir. Ancak, 1940 ve 50’lerin yaygın DIY katalog ve el kitaplarının, karşı kültürlerden farklı sosyal ve ideolojik niyetleri olduğu da görülmektedir. 40’lar ve 50’lerdeki yaygın kitapçıklar aracılığıyla “aile evi” kavramının kurulması, eş zamanlı olarak çekirdek aile biriminin de sosyal inşasına denk gelir (Smith, 2014). Burada belirtmeli ki, özellikle de 1950’lerde karşımıza çıkan erken dönem manuellere ve söylemi, DIY teorisinin oluşturulabilmesi için daha güçlü bir bağlam oluşturuyor. Sonuçta bu kitapçıkların hepsi, okuyucularının projelerini kendileri yapabilmeleri için resimli talimatlar ve yapım rehberleri içeriyordu. Ancak, DIY aktivite ve kitapçıklarının okurları arasında, çekirdek aile kavramı benzeri bir tür sosyal dönüşümü tetikleyip tetiklemediğini değerlendirmek mümkün gözükmemektedir.

“Make It Yourself” kitabının devamı niteliğinde değerlendirilebilecek “Fifty Things to Make for the Home” kitabı (1941), yazar Julian Starr’ın aynı isimli haftalık gazete köşesinden doğmuş. Amerika’nın II. Dünya Savaşı’na girdiği dönemde yayınlanan kitapta, henüz yeni yeni ortaya çıkan DIY olgusu tartışılıyor ve bireyin kendi kendine üretimi üzerine söylemler barındırıyor (Starr, 1941). Hedef kitlesini evde çalışan zanaatkarlar ve ev sahipleri olarak tanımlayan kitap, eve ait çeşitli kalem ve eşyanın, yaygın ev aletleri ve ahşap malzeme ile yapımı üzerine odaklanıyor. Kitap, ‘Mutfak aksesuarları’, ‘Oyuncaklar’ ve ‘Tuhafiye’ gibi belirli alt kategorilere sahip. Kitapta

her DIY tasarımın yanında, her parçanın bir numaraya sahip olduğu bir 3-Boyutlu çizimi, ölçeksiz planları ve görünüşleri bulunuyor (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 : “Fifty Things to Make for the Home”dan bir DIY Masa. [URL-4]

DIY el kitapları için, yemek kitabı ve yemek tarifi analogisi sıklıkla kullanılır. Ancak burada ilginç olan, Starr’ın metninde, okuyucuların kaçınılmaz olarak ‘tarifleri’ değiştireceği (başka deyişle ‘hackleyeceği’) ve projelerini kişiselleştireceğini iddia ve teşvik etmesidir. Starr bu amaçla okuyucuları projelerdeki “genel fikirleri alıp, kendilerine uyacak şekilde değiştirmeleri ve kendisine oluşturdukları yeni ürün hakkında kendisine uzun bir mektup yazmaya” çağırmaktadır (Starr, 1941).

Bundan birkaç sene sonra DIY söyleminin odağı bireyden, çekirdek aileye kayar. Örneğin, 1951 senesinde New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMA)’da ‘Halkın Sanat Merkezi’ isimli bir ahşap atölyesi düzenlenerek, ‘kadın, erkek ve çocukların’ bir arada katılabileceği, ‘amatörler’ için sanat ve zanaat dersleri verilmiştir (MoMA, 1951). Özellikle ‘11-14 yaş arası erkek çocukları ve babaları’ için açılan ahşap işleme atölyelerinde, DIY projeler aracılığıyla baba-oğul ilişkilerinin güçlenmesi hedeflenmiş, Müze’nin sergi ile ilgili 1951 tarihli basın açıklamasında ‘babalar ve oğulları birlikte çalışarak oyuncaklar, oyunlar ve masa lambası, şövale veya raf gibi basit ahşap projeler yapacaklar’ denilmektedir (MoMA, 1951).

2.2 Do-it-Yourself Hareketi ve Mimarlık İlişkisi

Mimar Bernard Rudofsky'nin, 1964 tarihli MoMA'daki "Mimarsız Mimarlık"⁷ sergisinin üzerinden tam elli yıl geçti. Rudofsky, dünyanın çeşitli yerlerinden vernaküler mimarlık örneklerinin fotoğraflarını derlediği sergisinde, mimarların modern öncesi form ve yapma biçimlerinden bir şeyler öğrenmeleri gerektiğini iddia ediyordu [URL-5]. İngiliz Mimar Colin Ward'un 1976 yılında yayınlanan "Konut: Anarşist bir Yaklaşım" kitabı ise, kullanıcının kendi kendine konut inşa etme hakkını ve verimliliğini savunulmaktaydı. Kitap, 1940-70 arası dönemde Avrupa ve Latin Amerika'da yer alan enformel yerleşimlere odaklanıyordu. Rudofsky, estetik ve metodolojik bir değişimden bahsederken; Ward, kullanıcıların mekânsal ifadelerinin yeni tasarlama yöntemleri ve alternatif bir toplum kavrayışı ortaya çıkarabileceğini iddia ediyordu (Ward, 1976). Bu aslında birbirinden farklı iki perspektif de, ortaya çıktıkları dönemde modernizm hareketinin katı, yukarıdan aşağı planlama yaklaşımıyla tezat oluşturan, yenilikçi ya da sıradışı açılımlar olarak tartışma yarattı. İkisinin ortak özellikleri ise, çok uzun zamandır ve dünyanın her yerinde mimarlığın, mimarlar ve plancıların müdahalesi olmadan zaten üretiliyor olduğunun kanıtı olmalarıydı.

Modernizm hareketinin erken dönemlerinde iyiden iyiye bozulan mimar ile kullanıcı arasındaki güç dengesini düzeltmenin yollarını arayan birçok mimar için 1970'li yıllar, modern akımın yaptığı hataların artık açıkça görülebildiği bir dönemdi. Bu dönemde, yapının kullanıcısı olacak kişileri tasarım sürecine dahil etmek amacıyla atölyeler düzenlemek ve mahalle ofisleri kurmanın da aralarında bulunduğu çeşitli katılımcı yaklaşımlar denendi. Diğer bir mimar grubuysa, kullanıcıları sadece konutlarının tasarımına değil, inşa sürecine de dahil eden, DIY ya da 'kendi evini kendin yap' adını verebileceğimiz yaklaşımı seçti. Salt tasarıma katılımcılıkla, DIY metotlarının melezlenmesinden ortaya çıkan üçüncü bir strateji ise, kullanıcıların ihtiyaçlarına göre değiştirebilecekleri esnek sistemlerdi. Farklı mimarların metotları birbirinden farklılaşıyor gibi görünüyorsa da, aslında kullanıcılara kendi yaşam alanlarının kontrolünü ellerine alma gücü verirken, bunu süreçte yaratıcı girdiye de izin veren ve mimarın rolünü salt bir teknik yöneticiye indirgemeyen bir yolla yapmak ortak hedefini paylaşıyorlardı.

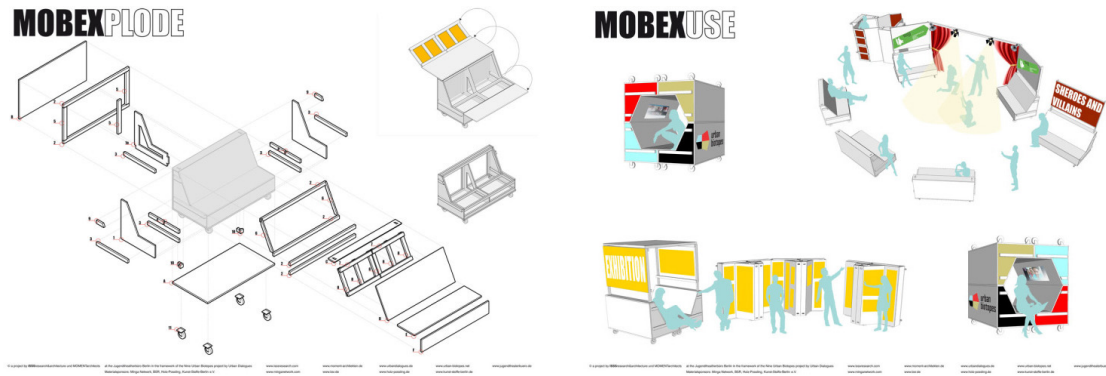
⁷ Rudofsky'nin MoMA'daki Sergisinin orijinal adı: "Architecture without Architects"

Sonraki dönemlerde, yukarıda bahsedilen sergiler benzeri aracılığıyla modernizmin büyük mimarlıklarına karşı kullanıcıların ve tasarımcıların kendi inisiyatifleriyle ürettikleri küçük mimarlıkların sayıları ve mimarlık medyasındaki görünürlükleri de arttı. O günden bugüne dünyada ve mimarlık pratiğinde elbette çok şey değişti, ancak 60'lı yıllardan sonra bir kez daha içinde bulunduğumuz dönemde, katılımcı süreçler ile üretilen küçük mimarlıklar ve kentsel müdahalelerin sayısı ve görünürlüğü yeniden arttı. Bunda farklı kurumların düzenlediği etkinlikler ve sergiler aracılığıyla, alternatif mimarlık ve şehircilik stratejilerini gündeme taşımalarının etkisi olduğu söylenebilir. Örneğin, 2010 senesi sonunda MoMA'da açılan “Küçük Ölçek, Büyük Değişim: Sosyal Katılımın Yeni Mimarlıkları”⁸ isimli serginin ve aynı isimli kitabın, mimarlığın sosyal sorumluluklarının yeniden masaya yatırılması ve katılımcı süreçlerin teşvik edilmesi konusunda yankı uyandıran etkinliklerden biri oldu. Sergide, büyük mimarlık manifestoları ya da ütöpik teoriler yerine, topluma doğrudan kullanıcılarla diyaloga girmeyi seçen, üretim süreçlerine dahil olan dolayısıyla da mimarın geleneksel yöntemlerinin ve konumunu sorgulatan, beş farklı kıtada yapılmış 11 mimari projeye yer verilmişti [URL-6]. Bu bağlamda, mimarlık ve toplum arasındaki diyalogun radikal olarak değiştiren katılımcı ve sürdürülebilir mimarlık yapma biçimleri, dünyanın en büyük sanat kurumlarından birinde kendine yer bulmuş oldu.

Katılımcılık, sürdürülebilirlik, ekolojik tasarım gibi kavramların mimarlık pratiği ve mimarlık medyasında artan sıklıkla karşılaştığımız bu dönemde, Do-it-yourself (kendin-yap) yaklaşımı da mimarlıkta farklı ölçek, biçim, yorumlarda bir kez daha karşımıza çıkmakta. Buna örnek olarak, Frankfurt İletişim Müzesi'nde düzenlenen DIY sergisi [URL-7], kentsel inisiyatiflerin kendi çabalarıyla 2012 yılından beri Berlin'de düzenlenen, farklı atölye ve toplantı etkinlikleri gerçekleştirilen “DIY-IBA Yapı Sergisi”⁹ [URL-8], ve gene Berlin'de, bu tez kapsamında da bakılacak olan Spreefeld projesi alanında, BTK'nın ve Berlin Tiyatro Gençlik Merkezi'nin, Mimar Michael Lafond ve ISSS Araştırma Ofisi'nin organizasyonu ile 2014 senesinde gerçekleştirdiği “Do-it-Yourself/Do-it-Together” mimarlık yaz okulu [URL-9] verilebilir (Şekil 2.6) .

⁸ Serginin orijinal ismi: “Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement”

⁹ DIY-IBA Bauaustellung Berlin: DIY-IBA Yapı Sergisi

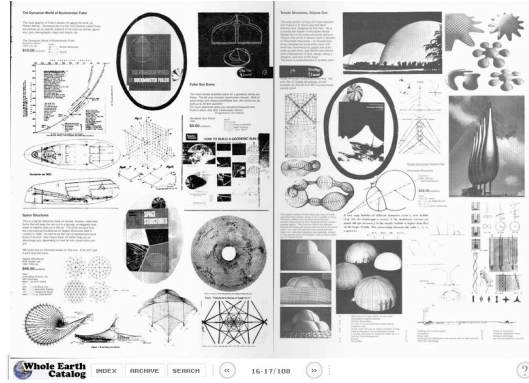


Şekil 2.6 : Berlin DIY/DIT’ Gezici Tiyatro Tasarımı, 2014. [URL-9]

Bu bölümde araştırılacak konu, DIY hareketi ile mimarlık pratikleri ilişkisinin deşifresidir. Araştırmada, 60’ların deneysel pratikleri ve DIY yayınlarına bakılacaktır. Bu sayede, araştırmanın ilerleyen bölümlerinde, 60’ların üretimlerinin bugüne uzanan karakteristikleri ve bugünün üretimleri ile olan farklılıklarını görebilmek hedeflenmektedir. Gene burada amaçlananlardan biri, 2000’lerde geri döndüğü, yeniden popüler olduğu söylenen bu tasarım yaklaşımının, bugünün var olan sistemine eklenilerek üreten oluşumların, mimarlık üretim pratiklerinde geçerli bir değişim sağlayıp sağlayamayacağıdır. 1960’lar ve 2000’lerde karşılaştığımız DIY mimarlıklar arasındaki benzerlikler ve farklılıkların daha derinlemesine tartışılması bu noktada önemli görünmektedir. Bu amaçla, bu bölümde, öncelikle 60 ve 70’li yıllarda üretim yapan, Atkinson’un ‘Reaktif DIY’ olarak sınıflandırdığı örneklerle bakılacaktır.

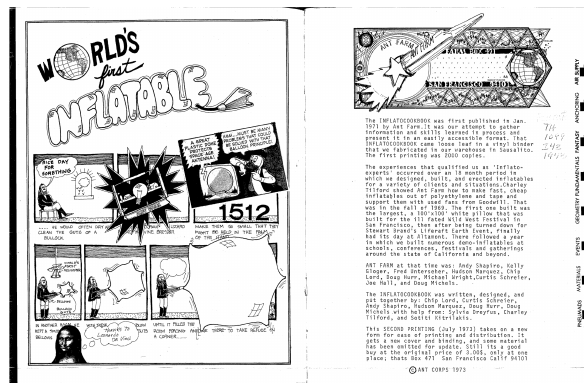
1960’ların sonuna gelindiğinde, alternatif bir Amerikan kültürünün doğuşunu birçoğu kırsal komünlerde yaşayan karşı kültürçülerin hedef kitlesini oluşturduğu DIY manuellere birçok çeşidinde görmek mümkündür. 1960’lar ve 70’lerin yeni yayın kültüründen doğan bu yapım manuellere, DIY ruhunu merkezinde taşıyordu. Karşı kültürel DIY yapım manuellere en bilineni, Steward Brand’in ilki 1968 senesinde yayınlanan, “Whole Earth Catalog: Access to Tools” (WEC) isimli yayınıdır (Şekil 2.7). Karşı kültürçü bireyler için bütünsel ve sürdürülebilir bir yaşam tarzını teşvik eden katalogta, eğitimden, mimarlığa ve yapı inşaatına kadar çok çeşitli konularda ürünler ve bilgiler yer almaktaydı (Scott, 2008). Mimarlık teorisyeni Scott, Whole Earth Kataloğu’nun, “kendin-yap fikirlerin, kuralcı yaşam biçimlerinden ile tüketim ve harcamanın kapitalist formlarından alınmış araçlara, bilgiye ve diğer stratejilere ulaşımını hızlandırdığını” iddia eder (Scott, 2008). Brand’e göre ise,

WEC'in formatı, başka bir Amerikan satış kataloğu üzerinden modellenmişti, ancak ticari niyetlerinden tamamen kopararak yeniden konumlandırılmıştı. Brand'e göre (1971) WEC, "tedarikçilere hiçbir borcu olmayan, her şeyini kullanıcılara borçlu bir ürün kataloğu"ydı.



Şekil 2.7 : Whole Earth Katalog'tan bir sayfa, Brand, 1971. [URL-10]

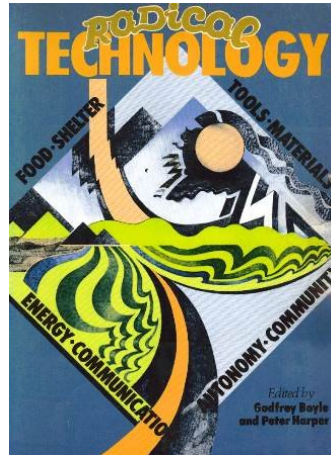
Brand'in bu iddiasına karşın, Whole Earth Katalogu'nun karşı kültürel yaşam biçimine uygun olduğunu düşündükleri kitapların, ürünlerin, tedarikçilerin ve servislerin reklamını yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda, DIY hareketi ile sosyal dönüşüm hedefleniyor olduğu eleştirileri de daha görünür hale gelmektedir. Sanat ve Mimarlık Kolektifi Ant Farm da, 1970 ve 1973 yıllarında, birçok ürün ve tedarikçiye referans veren, kendi şişirilebilir¹⁰ DIY yapım manuelleri 'Inflatocookbook'u yayınladı (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Inflatocookbook, Ant Farm, 1970. [URL-11]

¹⁰ Şişirilebilir ya da şişme sistemler İngilizcesi: inflatables.

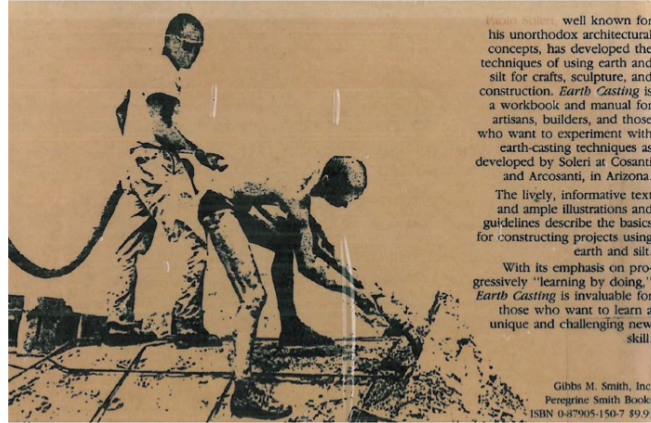
1976 yılında, Peter Harper ve Godfrey Boyle tarafından yayınlanan “Radical Technology” kitabı ise, pratiğin, daha az bastırılmış, daha özgür bir toplum yaratmaya yardımcı olabileceğini inandıkları teknolojilere odaklanıyordu. Kitap, üretimin daha geniş sosyal bağlamda değişmesini tetikleyebilecek, bireylerin ve toplulukların kendi kendilerine üretmek için kullanabilecekleri küçük ölçekli tekniklerin gelişimini savunuyordu (Harper ve Boyle, 1976). Bu anlamda “Radical Technology”, özerk yaşam biçimleri ve herkesin kendi evini kendi inşa edebilmesi için gerekli teknolojilerin benimsenmesi ve kullanılması konusunda daha geniş bir karşı kültürel duruşun parçası olarak konumlandırılabilir. Kitabın önsözünde editörler, kitabın amacının teknolojiyi -tabiri caizse- ‘halka indirmek’ ve toplumu geliştirmek olduğu açıkça belirtiyorlardı (Harper ve Boyle, 1976). Hatta daha geniş perspektiften bakıldığında, konut ölçeğinde gerçekleşen yaşam tarzı değişikliklerinin, toplumu bir bütün olarak biçimlendiren üretim ve tüketim sistemlerinde güçlü bir etkisi olabileceğini iddia ediyorlardı. Bu yüzden de, bu küçük ölçekli teknolojiler, “ahlaken çökmüş, insafsızca sömürüye dayanan ve ekolojik olarak batmış modern kapitalist toplumlar” ın yarattığı yaşam tarzına alternatif bir yaşam tarzının olmazsa olmazıydı (Harper ve Boyle, 1976). Her ne kadar Radical Technology tam anlamıyla bir DIY yapım rehberi olmasa da, bu küçük ölçekli teknolojileri kendi kendine üretebilmek ve DIY eylemleri teşvik etmek adına detaylı yapım bilgileri içeriyordu.



Şekil 2.9 : ‘Radical Technology’ kitabından kapağı, 1976. [URL-12]

Kitabın önsözü, giriş bölümü ve ‘Diğer Perspektifler’ isimli bölümlerinin tümü, okuyucuların kendi kendilerine yapabilecekleri projelerinde kullanabilecekleri küçük ölçekli basit teknolojilere odaklanırken, diğer altı bölümlerin isimleri sırasıyla, ‘Yemek’, ‘Enerji’, ‘Barınak’, ‘Otonomi’, ‘Malzemeler’ ve ‘İletişim’ idi (Şekil 2.9).

Kitaptaki otonomi ya da özerklik isimli bölümü, Cambridge Üniversitesi Mimarlık Bölümü Bağımsız Konut Çalışmaları bölümü tarafından üretilmiş, merkezi elektrik altyapısına daha az ihtiyaç duyan konut tasarım projelerini içeriyordu (Harper ve Boyle, 1976). ‘Barınak’ başlıklı bölümde ise, her birinde bir insanın yer aldığı farklı ölçeklerde dört şişme strüktür örneğinin resimleri kullanılmış. Metinde ise, kullanıcının kendi kendine ürettiği, plastik poşetlerden yapılmış şişme strüktürlerin ya da editörlerin verdiği isimle ‘Şişirilebilir’ (Inflatables) mekanların dönüştürücü sosyal etkilerinden ve uzun vadeli konut potansiyelinden bahsediliyor. Yine de, bu şişirilebilir tasarımlar, konuttan çok, kolektif sosyal deneyler için bir araç olarak kullanılıyor. Buna örnek olarak da, bir diğer İngiliz sanat kolektifi olan Action Space’in yaratıcı oyun (1970) adı altında yaptığı şişme tasarımlarına atıfta bulunularak (Url-2) şöyle deniliyor: “Şişme sistemlerin kalabalıklar üzerindeki etkisi en basit tabirle dinamik [...] İnsanlar şişme sistemler üzerinde yürümeyi, sürünmeyi, emeklemeyi, zıplamayı, süzülmeyi, yuvarlanmayı veya strüktürlerin içine batmayı deniyorlar.” (Harper ve Boyle, 1976). Kitapta, pnömomatik strüktürlerin potansiyellerine bu kadar yer vermesine rağmen, şişme yapının inşasına dair herhangi bir detaylı yapım bilgisi verilmemektedir.



Şekil 2.10 : Soleri’nin “Earth Casting” el kitabı arka kapağı, 1984. [URL-13]

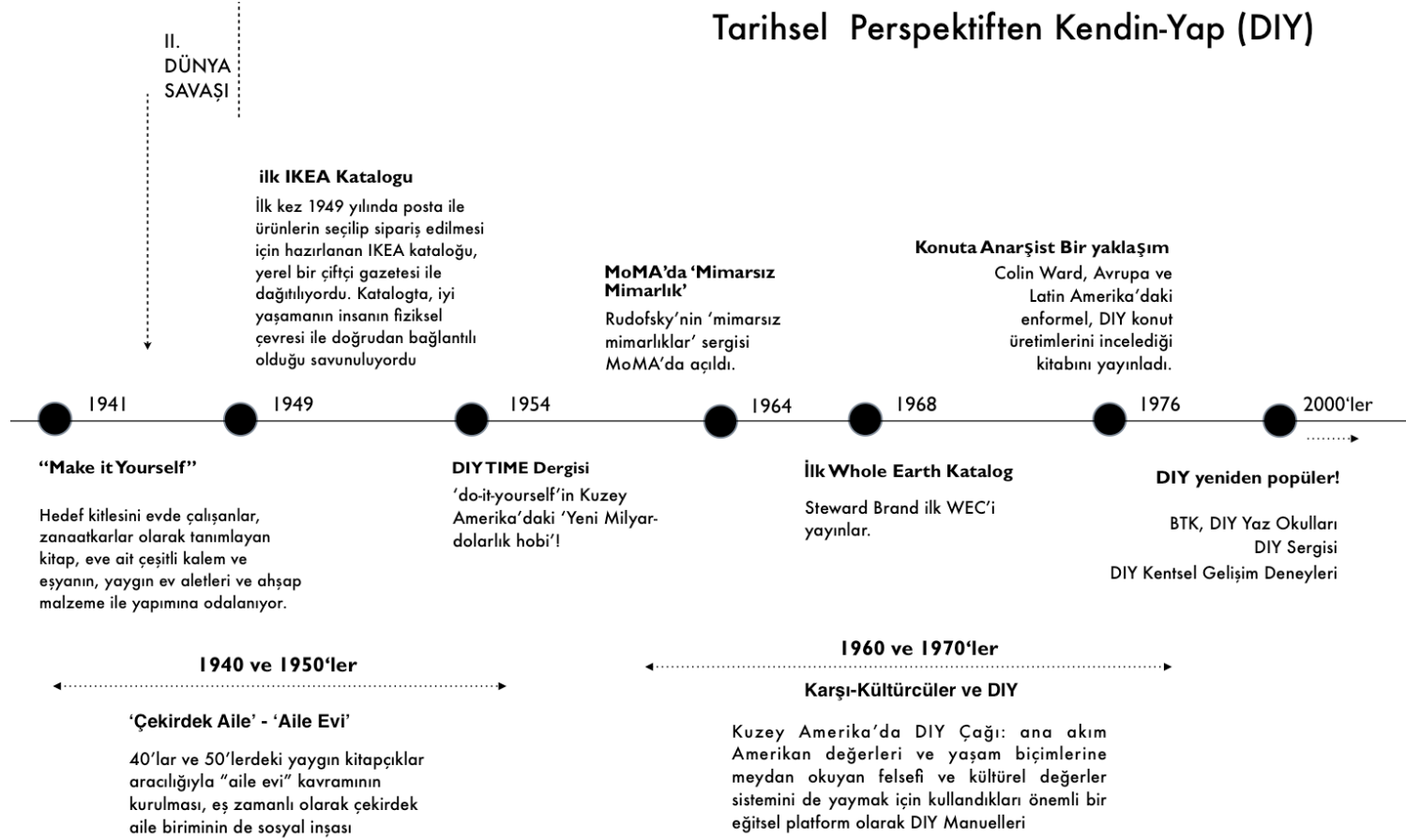
1984 senesinde, Paolo Soleri ve Scott M. Davis’in yayınladığı kitap ise, “Paolo Soleri’s Earth Casting: for Sculpture, Models and Construction” ismini taşıyordu (Şekil 2.10) ve büyük ölçüde, Soleri’nin 1960’lar ve 70’lerde, Arizona Çölü’nde inşa edilen, deneysel tasarla-inşa et (inşa edilirken tasarlanan) projeleri Cosanti ve Arcosanti’ye dayanıyordu (Soleri ve Davis, 1984).

2.3 Bölüm Sonucu

1960'lı yıllar ile bugünün Kendin-Yap algı ve yaklaşımları karşılaştırıldığında ise, şu sonuca varmak mümkün: 60'lı ve 70'li yıllarda, DIY benzeri hareketler çok daha ideolojik ve sistem karşıtı idi. Bugünse, sistemle birlikte üretmenin taktikleri aranıyor. O dönem mimarlığı için sıradışı olarak yorumlanabilecek sürdürülebilir olma, ekolojik olma benzeri söylemler, bugünün ana akım mimarlık pratiklerinde sıkça kullanılan, normalleşen ve hatta bir tür pazarlama aracı haline getirilmiş kavramlar olarak karşımıza çıkmakta. O dönemde hareket, kendi pozisyonunu 'alternatif' olmak üzerinden kurguluyordu. Bütün dünyayı bilgilendirmek, değiştirmek, dönüştürmek gibi daha ütöpik olarak yorumlanabilecek hedefleri vardı. Çok daha bütüncül bir toplumsal değişim için DIY olgusunu araçsallaştırıyorlardı.

Günümüzde DIY benzeri hareketlerin daha gerçekçi hedefleri var. Bugün Do-it-yourself benzeri, birlikte yapma yöntemlerini benimseyen tasarımcılar, 60'larda olduğu gibi sisteme karşı ya da sistemin dışında değil, sistemin hemen çeperinde ve sistemle birlikte üretmenin yollarını araştırıyorlar. Bir kerede büyük değişimi hedefleyen projelerdense, var olan sistemin içinde çalışabilmek için stratejiler geliştiriyorlar. Bunu yapabilmek için gerekli aktör ve paydaşlar bulunmaya, bir araya getirilme çalışılıyor. Farklı aktörlerin bir araya getirildiği, mimarın hiyerarşik olarak diğer aktörlerden üstün olmadığı, kullanıcının da tasarım sürecine dahil olarak tasarım yapabildiği proje ve pratik örnekleri ile her gün sayıları artan disiplinlerarası tasarım pratikleri ve kolektifleri tam da burada öne çıkıyor. Bu noktada da, mimarın ve mimarlık pratiğinin tarihsel süreçte değişen sınırlarını incelemek önem kazanıyor (Şekil 2.11) .

Tarihsel Perspektiften Kendin-Yap (DIY)



Şekil 2.11 : Kendin-Yap (DIY) Zaman Çizelgesi, 2015

3. TASARIM PRATİĞİNDE DEĞİŞEN SINIRLAR

Bu bölümde, tasarım pratiğinde iki farklı sınırın varlığının getirileri, götürüleri ve buna paralel olarak değişen süreçler tartışılmaya çalışılacaktır. Bu sınırların ilki, meslek formasyonu almış ‘profesyonel’ tasarımcı ile amatör tasarımcı arasındaki sınırlar; ikincisi ise, tasarlama eylemini yapma eyleminden ayıran, bugün anladığımız anlamıyla mimarlık mesleğinin ortaya çıkmasına neden olan sınırlardır.

Bölüm kapsamında tartışılan sınırların ilki olan ve aşılmasının güç olduğu düşünülen profesyonel ile amatör tasarım arasındaki sınırlar, birçok tasarım disiplininde aslında sürekli tartışılıyor, yıpratılıyor ve bazen de reddediliyor. Profesyonel olarak tasarım mesleği içinden üretim yapan yaratıcı bireylerin tam karşısına yerleşen, DIY gibi amatör pratiklerle üreticiler, ‘tasarımcı’ benzeri profesyonel etiketleri sınırlayıcı ve engelleyici buluyor, eylemlerinin özgürlüğünün sınırı olarak görüyorlar. Atkinson (2008), bu konuda, bugüne kadar yapılan araştırmaların en kayda değer sonuçlarının, ‘üretken’ sistemlerin geliştirilmesinin değil, bireylerin, tüketim ürünleriyle olan ilişkilerini sorgulayan tasarım ve üretimin bir formuyla meşgul olmasını mümkün kılan süreç ve prosedürlerin yaratılması olduğunu iddia ederken, amatör tasarımcıların kendileri için tasarım ve üretim yapmalarını sağlayan DIY süreçlerin önemini vurguluyor. Tartışılan sınırların ikincisi ise, mimarın tasarlama eylemi ile yapma eylemi arasında tarihsel süreçte oluşan ayırmadır. Aslında, modern öncesi dönemde mimar, binanın fiziksel ve sosyal bağlamına dinamik şekilde yanıt verebileceği bir süreç çerçevesinde çalışıyordu. Yirminci yüzyıla gelindiğindeyse, bu dinamik yanıt verme yetisi büyük oranda azaltılarak yerini, belirli sayısal gerekliliklerin karşılanmasının amaç haline geldiği bir bina yapma biçimine bırakmıştır (Davis, 2008).

Bildiğimiz anlamda mimarlık mesleği, 19. Yüzyılda bina tasarlama sürecinin yapma sürecinden ayrılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu kopuş, tasarım sürecini büyük ölçüde değişmesine neden olmuş, bir zamanlar mimarlık için çok önemli olan, mimarın tasarım sorunlarını yerinde tespit edip bireysel olarak cevap verme yetisi bir anlamda

ortadan kalkmıştır (Davis, 2008). Bölüm sonunda ise, çalışmalarının yaratıcı tasarım ve yapma eylemi arasındaki ilişkiye odaklanan yakın dönemin teorik çalışmalarının, bugün mimarlık pratiklerine egemen paradigmayı nasıl sarsabileceğini tartışılacaktır.

Son dönemlerdeki ekonomik ve ekolojik kaygılar, sosyal eşitsizlikler ve politik çalkantılar göz önüne alındığında, mimarların ve planlıların toplum içindeki rolü ve bina yapım süreçleri daha fazla sorgulanır hale gelmiştir. Diğer yandan ise, mimarlığın bu yeni katılımcı sistemlerin tasarlanması işinin altından kalkabilmesi için disiplinlerarası bir yaklaşım benimsemesi hayati görünmektedir. Son yıllarda tüm dünyada giderek artan sayıda mimar ve mimarlık kolektifi, bunu başarmak için tasarım sorumluluğunu kullanıcılarla ve diğer disiplinlerden tasarımcılarla paylaşarak, nihai formun egemenliğinden sıyrılan, yaşayan binalar yapmayı seçmekteler. Alejandro Aravena'nın yürütücülüğünde Harvard Üniversitesi'nde bir tasarım stüdyosu olarak başlayan, sonrasında Santiago Üniversitesi'ndeki tasarım araştırmacıları, mühendisler, Şilili bir enerji firması olan COPEC ve Aravena'nın ortaklığında tasarım stratejileri üreten ELEMENTAL, bu disiplinlerarası oluşumlara örnek olarak verilebilir (Aravena, 2012).

Bu durum, içinde bulunduğumuz dönemi tanımlayan yeni Modernite ya da Viyana Güzel Sanatlar Müzesi (MAK) Direktörü Thun-Hohenstein'in deyiimiyle “dijital modernite” dolayısıyla daha da önem kazanıyor (2014). Önceki Modernite, endüstrileşme ve endüstrileşmenin potansiyellerinin kullanılması konularıyla ilgilenirken, bu yeni dijital modernite, dünyanın dijitalleşmesinin temel çıkarımları ile uğraşmak zorundadır. Bu dijital Modernite olgusu, ister iletişim tasarımı ile ekolojik ayak izimizin azaltılması, ister açık kaynak sistemler, isterse kitle kaynak¹¹ kullanımları ile inovatif mimari süreçleri finanse edilmesi olsun, sınırsız olumlu değişimler yaratma potansiyeline sahiptir (Gadanhö, 2014). MoMa'daki ‘Uneven Growth: Uneven Growth: Tactical Urbansims for Expanding Megacities’ sergisinin devamı niteliğindeki aynı isimli kitabın editörü Pedro Gadanhö bugünkü durumu şöyle yorumluyor: “Bugünün mimarlığı daha esnek ve dinamik olmak zorunda, ilk aşamadaki orijinal tasarımın yanısıra mimarinin gelişmesi için alan da bırakmalı. Bu sayede mimari tasarım sorumluluğu da, bir tür kitle kaynak kullanımına dönüşebilir” (Gadanhö, 2014).

¹¹ kitle kaynak: crowdsourcing.

Güncel tasarım metodolojilerinde, kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımının önemi sıklıkla vurgulanıyor olsa da, bu metodolojilerde tasarımcı ile kullanıcının bir olduğu; hemhal olduğu bir pozisyon öngörülüyor. Oysa, yapma süreçlerini kullanıcılara açan yeni bakış açısı, tasarım eğitimi, tasarım pratiği ve tasarımın tüketimi başlıklarını önemli ölçüde dönüştürecek potansiyele sahip. Tasarım pratiği özelleştikçe ve sürece ait teknolojinin kullanım bilgisi belirli bir zümrenin dışına çıkamadıkça, birçok disiplin için kullanıcının yaratıcı katılımı mümkün olamıyor. Oysa ki, bugün ortaya çıkan ve yaygınlaşan teknolojiler, profesyonel tasarıma bağımlılığı azaltma ve gelişmiş üretim tekniklerine ulaşımı kolaylaştırma potansiyeli barındırıyor. Atkinson, profesyonel ve amatör tasarım pratikleri arasındaki sınırların öylesine ‘çiğnenmiş’ ki, ‘tanımlanamayan’ ve ‘belirsiz’ hale gelmiş olduğunu söylerken, tüm bu teknolojik gelişmelerin aslında bir süredir tasarımı, “post-profesyonel” çağa kaydırıldığını da iddia ediyor (2010). Tasarımcı ile kullanıcı arasında var olduğu düşünülen sınırların ne zaman ve nasıl oluştuğunu sorgulamak ve konuya tarihsel bir perspektiften bakarak anlamaya çalışmak bu noktada önem kazanıyor.

3.1 Tasarımcı-Kullanıcı: Belirsizleşen Sınırlar

Hill’e göre (2003) ise, mimarların sosyal statü ve finansal güvenliklerini sağlamak için, uzmanlıklarını kanıtlayabilecekleri tanımlı, içeriği ve sınırları belirli bir bilgi alanına ihtiyaçları vardı. Mimarlık mesleğinin hedeflerinden biri, sadece mimarların bina ve mekan yaptıkları fikrini geliştirmek, öte yandan da, kullanıcının öngörülebilir olduğu ve mimarlığının yaratılmasında hiçbir katkısı olmadığıdır (Hill, 2003). Kullanıcı, mimarın tasarım sürecinde önemli bir yer tutar. Ama kullanıcı, aynı zamanda mimara bir tehdittir, zira eylemleri ile mimarın mimarlığın biricik müellifi olduğu iddiasının altını da kazabilir.

Roland Barthes’ın 1968 tarihli Türkçe’ye “Müellifin Ölümü” olarak çevrilen ünlü metni, yazarın otoritesini tartışmaya açarken, okuyucunun metni her okuyuşunda yeniden ürettiğinden, kendisinin de yazar (müellif) olduğundan bahseder. Mimar Johathan Hill ise, “Actions of Architecture: Architects and Creative Users” kitabında, Barthes’ın yazısında bahsi geçen müellifliğin, mimarlık ve sanat alanlarındaki müelliflikten farklı olduğunu söyler. Ancak, yazıdaki her okuyucunun aynı zamanda bir yazar olması fikrinin mimari ve sanatsal üretim üzerinde, daha az

didaktik özne-nesne ilişkilerinin kurulmasının teşviki konusunda önemli etkileri olmuştur (Hill, 2003). “Müellifin Ölümü”nün mimarlıkla da aynı biçimde, mimarın otoritesini sorgulatan benzer bir ilişki kurmak mümkündür. Bu yeni durumun, kullanımın her kullanıcının yeni bir bina inşa ettiği yaratıcı bir eylem olduğu ve kullanıcının yaratıcılığının farkında olan bir mimar karakteri doğurduğu iddia edilebilir.

Bugün ana akım mimarlık, sosyal sorumlulukla ilişkisini kesmiş, yerine mekânsal üretim içerisinde bir nesne olma rolüne odaklanmış gözükmekte. İmajın yüzeysel temsili üzerindeki bu odaklanma, mimarlık mesleğinin ideolojisi içindeki sosyal gerçekliklerinden daha derin bir kopmaya götürebilir. Bu eğilimden kaçınmanın yollarından biri, aslında 1970’lerden itibaren mimarlık söylemi içinde yeri olan, katılımcılık ve birlikte yapma konusudur. Üst bir başlık olarak mimarlıkta katılımcılığın, toplum içerisindeki sosyal ve fiziksel strüktürlerin dönüşümü için potansiyele sahip bir araç olduğu söylenebilir. Peki güncel mimarlıkta katılımın rolü nedir? Ne gibi farklı biçimleri karşımıza çıkmaktadır? DIY bu bağlamda diğerlerinden nasıl ayrılmakta? Bu tez dahilinde, kendin-yap metodunun mimari mekan üretimi dahilinde sosyal birlikteliğin sağlanabilmesi için nasıl bir araç olarak kullanılabileceği örnekler üzerinden anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bugünlerde artan sıklıkla geçerliliği sorgulanan tasarımda disiplinlerarası sınırların varlığı tartışıldıkça ve bu sınırlar aşıldıkça, tasarımın diğer disiplinlerle birbirine bağlı doğası ve farklı tasarım disiplinlerinin bir noktada kesişmesi konusunda bir farkındalık olduğu söylenebilir. Ancak Atkinson’a göre (2010) bugün, sadece aşılmakta değil, yavaş yavaş parçalanmakta olan en belirgin sınır, disiplinlerarası sınırlar değil, profesyonel ile amatör ya da diğer bir deyişle ‘tasarımcı’ ile ‘kullanıcı’ arasındaki sınırlardır.

Oxford Tasarım Tarihi Dergisi’nin (Oxford Journal of Design History), 2006 yılında yayınlanan “Kendin-Yap (Do-it-Yourself): Tasarım ve Demokrasi” isimli özel sayısında, ‘profesyonel’ tasarımcıların eylemlerinin fonksiyonu olarak tasarım ve ürünlerin tasarım- üretim ve tüketiminden oluşan kurulu döngünün bir parçası olarak tasarım ile bu iki durumun antitezi, daha demokratik bir tasarım ve üretim süreci tanımlayan ‘Do it Yourself’ metodu arasında bir arayüz oluşturmak hedefiyle masaya yatırılmış. Dergi’deki yazısında Atkinson, DIY yapım metodu ile düşüncesini şöyle ifade ediyor: “Tarihsel olarak, bu türden üretken ve yaratıcı eylemler, kullanıcıların

aktif olarak tasarıma ve tasarım sürecine birden çok aşamada müdahil olmasına ve de kitlesel üretimin kısıtlamalarına bağlı kalmadan daha bireysel bir estetik ifade ortaya koymalarına olanak sağlamıştır” (Atkinson, 2006). Yani DIY benzeri eylemlerin, zaman zaman bizzat tasarım profesyonelleri tarafından şiddetle karşı çıkılıyorsa da, demokratikleştirici bir araç gibi davranarak, insanlara bağımsızlık ve özgüven hissi vermesi ve de inşa edilen çevrede daha kişisel anlamlar ya da kimlikler yaratabilme potansiyeli barındırdıkları iddia edilebilir.

Sınırlar bağlamında ise, hem tasarım profesyonelleri hem de amatör tasarımcılar için, DIY’in insanların kullanıcıları ya da kendilerini pasif bir tüketicidense, tasarımı etken kılan öğelerden biri olarak görme kavrayışını geliştirmesi açısından önemli görünmektedir. Dolayısıyla, tasarım tarihi sadece tasarımın, yapma eyleminden kopuşunu takip eden tasarım mesleğini yazmamalı, bu kopuşu, daha önceden beri var olan ve profesyonel tasarımla bir arada var olan amatör tasarlama eylemini de kapsayan daha geniş resimle ilişkili olarak kaydetmelidir. Tasarım tarihi de, ancak bu geniş pencereden bakılarak yazıldığında, tasarımın profesyonelleşmesinin kamusal alandan söktüklerinin ötesinde, tasarım mesleğinin insanlara verebileceklerinin potansiyelini ortaya konabilir.

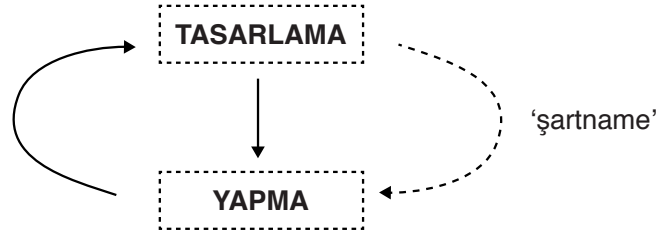
Burada, DIY’in daha çok insana ulaşmasını mümkün kılan teknolojik gelişmeler de atlanmaması gereken bir başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü, farklı teknolojik gelişmeler ve daha önceleri sınırlı ulaşım alanı olan birçok malzemenin ticarileşmesi; hazır boyalar, kitle üretimi duvar kağıtları, duralit benzeri ürünler ve özellikle matkap benzeri, elektrikli el aletlerinin üretimi DIY hareketinin yayılmasını mümkün kılmıştır. Bu aletler, kullanıcılara ‘profesyonel’ sonuçlar alabilme kabiliyeti kazandırdı ve de meslek uzmanı esnafların mesleklerinin tehdit edildiği hissine kapılmalarına neden oldu (Atkinson, 2006). Ellen Lupton’un amatör tasarımcılara bir dizi ana tasarım prensibini açıklamaya çalıştığı “D.I.Y. Design it Yourself” kitabı (2006), tasarımcılar arasında bir dizi tartışmaya yol açtı. Bunlardan biri, tasarım tarihçisi Steven Heller’ın, “mesleklerinin kolaylıkla yapılır hale gelmesiyle, tasarımcıların kendi mesleklerinin değerini düşürdükleri” iddiasıydı.) Lupton, bu tartışmaya şöyle cevap veriyor: “Belki de güvenirliliğimiz tasarımın elit statüsünden değil, tasarımın günlük hayatla olan evrensel ilişkisinden gelmeli. Elbette herkes tasarım ‘profesyoneli’ değil, tasarım ‘profesyoneli’ kendini kompleks problemler

çözmeye ve büyük, sermaye odaklı projeler gerçekleştirmeye adanmış kişi. Ancak herkes kendi hayatının öğelerini kendi tasarlayabilmeli.” (Lupton, 2008)

3.2 Tasarlama-Yapma: İç içe Geçen Süreçler

Mimarlık eleştirilerinin büyük kısmı, tasarlanan binanın kendisi ile soru ya da sorunlara işaret ediyor. Bu ister binanın formu olsun, ister işlevselliği, bağlamı, oturduğu çevreye uygun olup olmaması ya da yapılı çevreye katkısı, eleştiriler çoğu zaman bina üzerinden ilerliyor. Bu tip eleştirilerdeki sorun, mimarın rolü tarih boyunca değişmemiş gibi, neredeyse tarafsız bir temsilci gibi düşünülüyor olması. Davis’e göre (2008), mimarlık tarihçileri sıklıkla, modern mimar karakterinin Rönesans’la doğduğunu söylüyorsa da, mimarın çalışma süreçlerindeki bu değişimin, binaları ve yapılı çevrenin oluşumunu nasıl etkilediğine dair pek az tartışma yapılıyor.

Bir zamanlar, Gotik Katedralin çizimleri dahi olmadan, tamamen sezgileriyle çalışan zanaatkarlar tarafından yapıldığı ama sonrasında bir şekilde Rönesans’ın rasyonalitesinin geldiği düşünülürmüş. Tabi gerçek bu kadar basit değildi. Katedralin tasarımına dair net kurallar vardı ve aynı zamanda duvar ustası da olan mimarlar bu kuralları biliyorlardı. Bu mimarlar çizim de yapıyordu ancak bugün olduğu gibi bina inşaatına başlamadan önce binanın çizimleri tamamlamak gibi bir durum gerekmiyordu. Katedralin tasarımı, inşası ile eş zamanlı olduğu için, çizim lazım olduğu yerlerde ve zamanlarda yapılıyordu. Çoğu zaman da, neyin nasıl yapılmış olduğunu belgelemek için çizim yapılıyordu (Davis, 2008). Bu, yapımı belki yüzyıl sürecek ve yapımında aslında kendine göre biraz farklı yapma biçimleri olan farklı usta gruplarının çalışacağı Gotik bir yapı için gerekliydi. Süre içinde, farklı işverenler ve farklı duvar ustaları olacak, bazen finansal kaynak sıkıntısı yaşanacak, bazen yeni kaynaklar bulunacaktı (James, 1982). Tüm bunlara rağmen, bittiğinde binanın ne olacağı, tarzı ve genel formu ile ilgili kuralların olduğu herkesçe paylaşılan bir bilgi, bir tür ‘şartname’ olduğu açıktı. Ancak, binanın detaylı final formu yapım sürecinin başlangıcında öngörülebilir değildi (Davis, 2008). Bugün mimarlar, bahsi geçen dönemlere kıyasla çok farklı biçimlerde çalışıyorlar. Davis’e göre (2008), buradaki belki de en önemli fark, birçok bina tipinde ama özellikle kamusal yapılarda, müteahhit ve yapı sözleşmeleriyle, yapının yapımına başlanmadan önce tamamen tasarlanmış olması zorunluluğu.

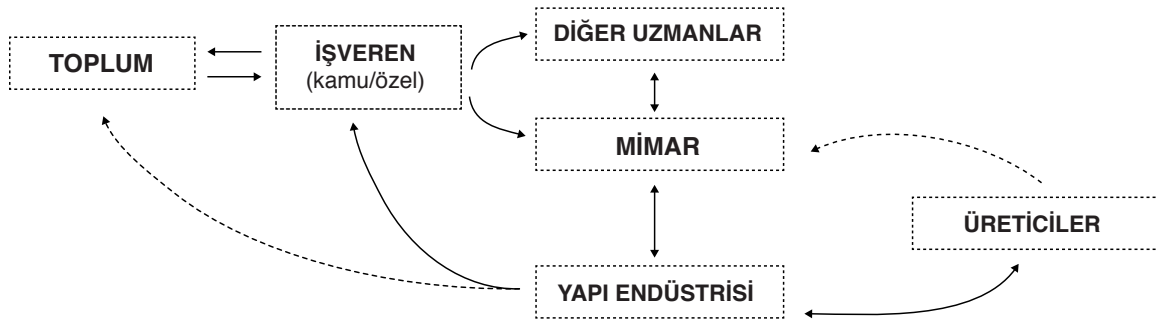


Şekil 3.1 : ‘Zanaatkar’ üretimde tasarlama-yapma ilişkisi. Edluhosch, 2006.

Bu da, mimarın binanın kendisi olmadan detaylarını öngörmesi gerekliliğini doğuruyor. Tasarlama eyleminin de bu tür bir öngörmeyi temsil ettiği düşünülürse, mimar da bir tasarımcı oluyor. Ama, bugün birçok mimarın işi tamamen yapma eyleminden ayrılmış durumda. Önceden mimarın birinci görevi yapı sahasında çalışmak iken, bugün, tasarımı takip eden bir eylem olarak, yapı sahasında bulunan mimarın görevi ‘yapı yönetimi’ olarak adlandırılıyor. Yani aslında, ortaçağ mimarının da, modern mimarın da yapının formu ile ilgili sorumluluğu olduğu ve binayı açıkça anlatabilmek için çizime ihtiyaç duydukları görülüyor. Ancak dahil oldukları süreçler farklı. Ortaçağ’daki mimar, zanaatkara denebilecek bir süreçle doğrudan inşa etme eylemi içinde yer alıyorken (Şekil 3.1), modern mimarlar, bu sürecin dışında yer alıyor (Davis, 2008). 19. yüzyılda gerçekleşen mesleki dönüşümler, süreç bağlamında önemliydi. Önce, kontrolü mimarın elinde toplamak denendi. Bu deneme, müteahhitlik ve düzenleyici kurumların gelişiminin önünü açtı. Onlarsa yapı yapma bilgisinin birinci kaynağı olan zanaatkarları saf dışı bırakmayı seçtiler. Entelektüel bir eylem olarak tasarlama eylemi, üretimi bizzat yapma eyleminden bağımsız olarak yapmak bu arada inşa edilmiş oldu. Burada en kritik değişim belki de, yapılı çevre üstünde bilginin ve de iktidar gücünün yoğunlaşmasıydı. Bu durumu Davis (2008) Rönesans dönemi İtalya’sını örnek vererek açıklıyor: o dönemde İtalya’da güçlü aileler vardı ve mimarlara bolca yapı yaptırıyorlardı ancak aynı zamanda yapı yapma hakkı ve nasıl yapılacağı bilgisi toplum içinde de yaygındı. Mimar, 19. Yüzyılda olmayı denediği gibi hiyerarşinin en üstünde yer almıyordu. Rönesans’ta, işveren hiyerarşinin en üstünde yer alırdı ve o sorumluydu. Rönesans ve 19.y.y. arasında geçen birkaç yüzyıllık sürede, mimarlıkta kontrol ve bilgi paylaşılmaktansa daha da yoğunlaştırılmış hale geldi. Aynı zamanda da, bir çok yeni yapı tipi ortaya çıktı. Güç ve kontrolün, profesyonellerde ve

yönetimde toplanmasının sonuçlarından biri ise, yapı işçileri seviyesinde, birçok kişinin ‘vasıfsızlaştırma’ olarak yorumladığı durumdu (Davis, 2008).

19. yüzyıldan bugüne mimarlık mesleği dramatik bir biçimde değişti. Bu değişim, mimarlığın yaratıcı ya da sezgisel olan yanı ile nesnel ‘teknolojik’ tarafının birbirinden iyice uzaklaşması olarak yorumlanabilir. Mimar, yapıyı ürettiği kullanıcı(lar) ile doğrudan bir ilişki kuramıyor, onun yerine işverenle süreci yürütüyor. (Edluhosch, 2006). Bunun yanında, yapı endüstrisi ve diğer disiplinlerden doğrudan uzmanlarla ilişki içinde çalışıyor(Şekil 3.2). Bu durumun ortaya çıkmasının nedenlerinden birinin, meslek formasyonları ve zanaat geleneğinin azalması ile sonuçlanan sanayileşme olduğu iddia edilebilir. Yani mimar, daha önceden böyle bir kontrole maruz kalmayan zanaatkarın çalışmasını kontrol etme pozisyonuna koyuldu ve bu zamanla vasıflı zanaatkarların başkasının emirleri ile çalışan inşaat işçisine dönüşmelerine neden oldu. Vasıflı zanaatkar çalışanı, maaşlı çalışana dönüştürerek kapital sahipleri, yapı yapma sürecine daha doğrudan kontrol edebiliyorlardı (Davis, 2008).



Şekil 3.2 : Modern dünyada Mimarın Rolü, Edluhosch, 2006.

Yirmi birinci yüzyılın başına gelindiğindeyse, artık mimarların da aralarında bulunduğu yapı çevrenin oluşumundan sorumlu tarafların, bir takım büyük sorunlarla yüzleşmek durumunda kaldığı açıkça görülmektedir. Bu sorunlardan biri, gelişmekte olan ülkelerdeki birçok büyük kentte, alınan göç ve benzeri çeşitli nedenlerle hızla büyüyen nüfus gecekond mahalleleri benzeri enformel yerleşim alanlarında yaşıyor olması ve kendine ait sağlıklı bir yaşam alanına sahip olmayışıydı. Bugün birçok kişiye göre, yapı çevrenin kalitesi, diğer bir deyişle insan hayatını destekleme yetisi, bu dönemde yalnızca düşmedi, aynı zamanda kendi

yapılı çevrelerini oluşturma hakkı ve yetisi de ellerinden alındı. Üstelik, güncel mimarlık ve yapı üretim paradigmaları, süreçtense sonuç ürüne odaklandığı için, yapılı çevreyi yapanların, kaliteyi yükseltmek gibi bir hedefi neredeyse yok gibi görünüyordu.

Aşağıdaki tabloda, konvansiyonel mimarlık pratiğinde mimarların, yapı yapma sürecinin farklı aşamalarına ne kadar dahil olduğu ve bu süreçler üzerindeki kontrolü gösterilmeye çalışılmıştır (Şekil 3.3). Tablo, gerçekliğin kaba bir temsili olsa da, bina yapım süreçlerinin tümü düşünüldüğünde, aslında mimarın kontrol alanının zaten sınırlı olduğu gözükmemektedir. Sadece tasarım ve inşaat süreçleri düşünüldüğünde dahi, yasalar ve şartnameler, mimarın kontrol alanını kısıtlar.

Aşama	Çok Yüksek	Yüksek	Orta	Orta-düşük	Düşük	Neredeyse Yok
Ön çizimler		← ○ →				
Tasarım	○					
Uygulama Projesi	○ →					
Kullanım			○ →			
Yıkım						○

Şekil 3.3 : Mimarın Yapım Süreçlerine Katılım Yoğunluğu. Edluhosch, 2006.

Tabloda görüldüğü üzere, mimarların yapının kullanımı ve yıkımı süreçlerindeki katılımı düşüktür ya da yoka yakındır. Bu aslında, mimarların bu süreçlerden, doğrudan hiç bir geribildirim almadığı anlamına gelmektedir. Geribildirimler, dergiler, istatistikler, raporlar...ve benzeri kaynaklardan alınır, pratiğin uyguladığı projelerden alınan bir geribildirim pek nadirdir. Bu da aslında, tasarlayan mimarın, kullanıcıya teslim edilen haliyle binayı sonuç ürünü olarak gördüğü ve sonraki süreçlere dahil olmamayı seçtiğini göstermektedir (Edluhosch, 2006).

Christopher Alexander'a (2002) göre, artan nüfus ve konut sorunu benzeri büyük sorunlarla, mimarların doğrudan kontrolü altındaki birkaç binadansa, yapılı çevreyi inşa eden sürecin temelden dönüşümü aracılığıyla baş edilebilirdi. Yapılı çevrenin büyük kısmının gayrimenkul geliştiricileri, göç ve mimarın kontrolün olmayan diğer güçlerle şekillendiği bir dünyada, tekil mimarın kullanıcıların sürece katılımı olmadan tekil bir bina tasarlaması paradigması zaten miadını doldurmuştu.

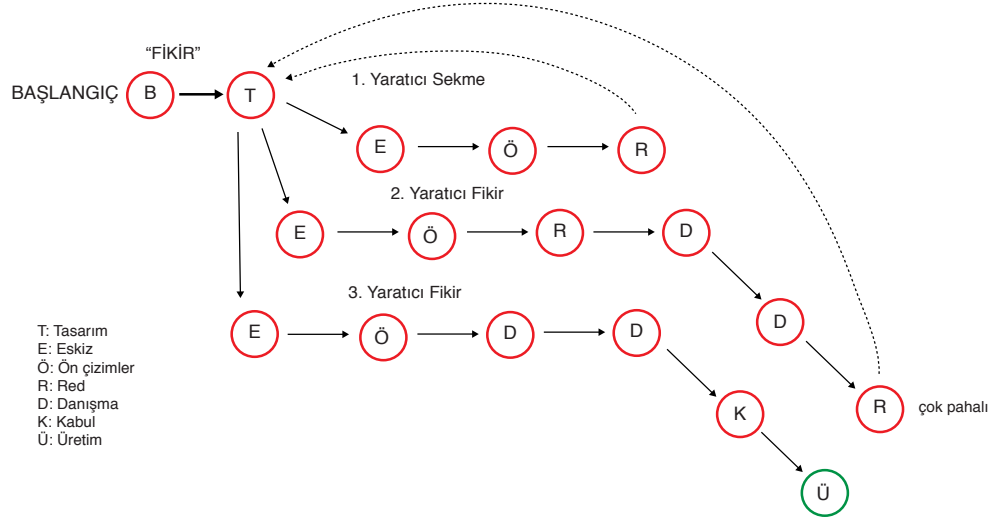
Alexander çalışmasında (2002), bu yeni süreç yaklaşımını tanımlamaya yardım

edecek üç ana alt birime yer veriyordu: Bunlardan birincisi, strüktürü koruyarak dönüştürme düşüncesiydi. Bu bir anlamda, önce daha geniş bir sistemin sağlıklı olup olmadığının değerlendirilerek ve yapıları korumak ve iyileştirmek yoluyla, ekolojik sistemlerin sürdürülebilirliği fikirlerinin yapı çevreye uzantısı olarak düşünülebilir. Strüktürü koruyarak dönüştürme fikrinin, ‘obje bina’ olarak adlandırılan ve ‘yıldız-mimar’ kavramının bir uzantısı olan düşünce şeklinin zıttı olduğu söylenebilir. Bu kavrayış, mimar karakterini, birincil sorumluluğu, yalnızca tasarladığı karşı binaya değil, yapılı çevrenin tümüne karşı olan bir meslek uzmanı olarak tanımlamaya yardımcı olabilir. Bu belki de, Alexander’ın düşüncesinin sadece yapı formuna değil sürece de dayandığı en temel biçimdir.

İkinci düşünce ise, tasarım kararlarını *gerçek bağlamında almanın önemi* ya da soyutlamalar yerine gerçeklik simülasyonları aracılığıyla tasarım yapmaktır. Bu nosyonun doğrudan, kontrolün dağıtılması ile ilgili olduğu söylenebilir. Zira, gerçek hayatta, bir kişinin, bir binanın ya da kentsel planlamanın tüm yönleriyle doğrudan ilişki kurması çoğu zaman mümkün değildir. Tasarım kararlarını gerçek bağlamında düşünerek almak, kararların geçerliliğini de arttıracaktır. Aslında bu yöntemle çalışmak, mimarın birincil işinin yapı sahasında olduğu, çizimlerin çoğunlukla sahada binalarla ilgili ortaya çıkan durumlarla ilişkili olarak üretildiği, 20. Yüzyıl öncesi mimarlık pratiği ile de bağlantılıdır. Bu önerinin, tasarımın geleceğin öngörülmesinin temsili olmak tanımı ile birlikte çalışması zor görünüyor olduğu açıktır. Ancak, mevcuttaki fiziksel gerçeklikten uzaklaşmadan yapılacak öngörülerin, daha hassas sonuçlar verebileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Yani, tasarlama ile yapmanın biraradalığının gerekliliği ile ilgili ilk ip ucunu Alexander burada vermektedir.

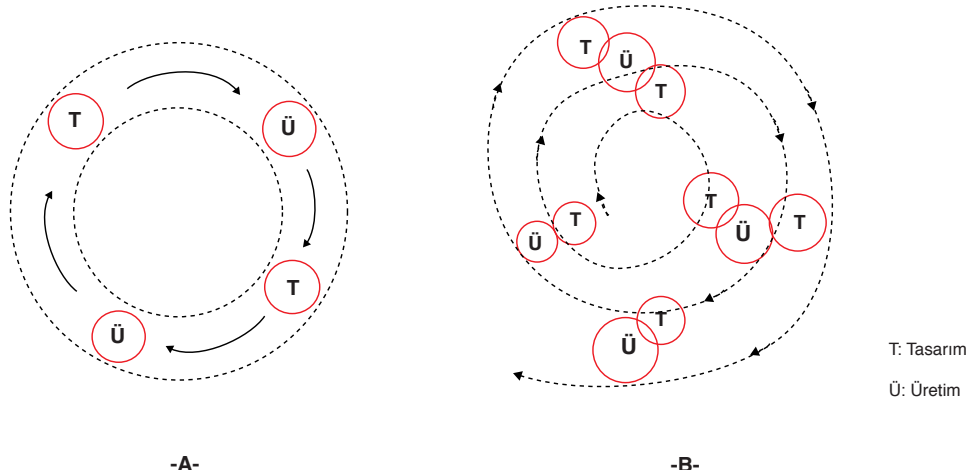
Alexander’ın ikincinin uzantısı olduğu söylenebilecek üçüncü fikri ise, tasarlama ile yapma arasındaki engellerin yıkımının önemidir. Bu belki de geçtiğimiz yüz yıl içinde iyiden iyiye kemikleşmiş mesleki formasyonlar içinde yapılması en zor olandır. Burada Alexander’ın demek istediği, eğer tasarım kararları gerçek bağlamlarında alınacaksa, o zaman bu süreç binanın inşası başladığında durmamalıdır. Tasarımcı, yapı sahasında, kullanıcılar ile birlikte yapma sürecinin parçası olmalı, çıkan sorunlara yerinde tasarım önerileri getirmelidir. Bu öneri, konvansiyonel, önce tasarım fikrinin eskizlere, sonra teknik çizimlere döküldüğü, sonra işverene gittiği, işverenin yorumlarına göre kabul edilen ya da reddedilerek sürecin başına dönülen lineer tekrarlamalı tasarım sürecinin yeniden tasarlanmasını

gerektirmektedir (Şekil 3.4) .



Şekil 3.4 : Konvansiyonel Tekrarlamalı Lineer Tasarım Süreci, Edluhosch, 2006.

Mimarlıkta Kendin-yap üretim teknikleri aslında, sürecin farklı katılımcılarına sunulan bilginin çeşitlerini değiştirerek, mevcut pratiğin paradigmasının dönüşümünü desteklemeye, bir çok durumda da mimarlar ve kullanıcılar arasındaki engelleri yıkmaya da yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, mimarlıkta bu tür yapma biçimleri, konvansiyonel lineer tasarım süreçleri yerine, 'rizomatik' bir süreç barındırırlar. Burada iki tür yapma sürecinden bahsedilebilir. Birincisi, tasarlama ve üretmenin birbirinin zamansal olarak öncüsü ya da ardılı olabileceği, ancak birinin diğerine hükmetmediği, tasarlama ya da yapmayla başlayabilecek dairesel bir süreçtir. İkincisi ise, tasarlama ve yapmanın iç içe geçtiği, yapı sahasında yaptıkça tasarlanan, tasarlandıkça yapılan spiral bir süreç olarak düşünülebilir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Lineer Olmayan Tasarım Süreçleri, 2015.

DIY benzeri yapma-tasarlamanın eşzamanlılığı ile öne çıkan girişimler, bugün mimarlık medyasında gördüğümüz imajlar kadar çekici değilseler de, aslında hepsi binaların yapım süreçlerine odaklanmaktadır ve bu sayede birden çok sayıda binaya dair değişimi başlatmak ve yapıyı çevrenin kalitesini etkilemek potansiyelini barındırmaktadır. Alexander'ın teorisiyle bakıldığında, bu girişimler, daha fazla insana ulaşılabilir olmak ve böylece tasarımın yapıyı çevrenin düzeltilmesinde daha etkin bir katkısını olmasını sağlamak için, tasarım sürecini daha geçirgen yapmayı denemektedirler.

Bu nedenle de, aslında Alexander'ın teorisinin anlamaya çalışmak belki de, geçtiğimiz elli yıl içinde yapı yapma süreçlerinin nasıl değiştiği çerçevesinde bu tasarım girişimlerinin kendilerini ve üretimlerini incelemek kadar önemli değildir. Bu amaçla, tez çalışmasının bir sonraki bölümünde, doğrudan bu tasarım pratiklerine ve üretimlerine bakılacaktır. Ancak gene de söylenebilir ki, Alexander'ın çalışması, planlama, tasarım, yapı yönetimi gibi farklı alanlardaki girişimleri bir ortak çerçeveye oturtmaya yardımcı olmaktadır. Bu çerçeve, bahsedilen girişimlerin benzer hassasiyetlerden doğduğunu anlamak ve bugünün dünyasının kemikleşmiş yapı yapma süreçlerine aktif olarak alternatif bulma denemesine destek vermesi açısından önemlidir.

3.3 Bölüm Sonucu

Özetlemek gerekirse, bu bölümde tasarım pratiğinde iki farklı sınırın varlığının getirileri, götürüleri ve buna paralel olarak mimarın dönüşen rolü tartışılmaya çalışılmıştır. Bu sınırların ilki, meslek formasyonu almış 'profesyonel' tasarımcı ile amatör tasarımcı arasındaki sınırlar, ikincisi ise, tasarlama eylemini yapma eyleminden ayıran, tarihsel süreç içinde ortaya çıkan sınırlardır.

Bölüm kapsamında tartışılan sınırların ilki olan ve aşılmasının güç olduğu düşünülen profesyonel ile amatör tasarım arasındaki sınırlar, birçok tasarım disiplinde aslında sürekli tartışılıyor, yıpratılıyor ve bazen de reddediliyor. Profesyonel olarak tasarım mesleği içinden üretim yapan yaratıcı bireylerin tam karşısına yerleşen, DIY gibi amatör pratiklerle üreticiler, 'tasarımcı' benzeri profesyonel etiketleri sınırlayıcı ve engelleyici buluyor, eylemlerinin özgürlüğünün sınırı olarak görüyorlar. Atkinson (2008), bu konuda, bugüne kadar yapılan araştırmaların en kayda değer sonuçlarının, 'üretken' sistemlerin geliştirilmesinin değil, bireylerin, tüketim ürünleriyle olan

ilişkilerini sorgulayan tasarım ve üretimin bir formuyla meşgul olmasını mümkün kılan süreç ve prosedürlerin yaratılması olduğunu iddia ederken, amatör tasarımcıların kendileri için tasarım ve üretim yapmalarını sağlayan DIY süreçlerin önemini vurguluyor.

Tartışılan sınırların ikincisi ise, mimarın tasarlama eylemi ile yapma eylemi arasında tarihsel süreçte oluşan ayrımdır. Aslında, modern öncesi dönemde mimar, binanın fiziksel ve sosyal bağlamına dinamik şekilde yanıt verebileceği bir süreç çerçevesinde çalışıyordu. Yirminci yüzyıla gelindiğindeyse, bu dinamik yanıt verme yetisi büyük oranda azaltılarak yerini, belirli sayısal gerekliliklerin karşılanması amaç haline geldiği bir bina yapma biçimine bırakmıştır. Yapılı çevrenin bugünkü biçiminden sorumlu olan mimarlar ve güncel yapı yapma kültürünün diğer aktörleri, bugün, yere ve insana duyarlı, aynı zamanda da geniş ölçeklerde karşılık bulabilecek bir yapma biçimi ve bir mimarlık geliştirme sorunuyla karşı karşıya kalmışlardır. Bu sorunun çözümleri, belki de Alexander'ın önerdiği gibi, yapılı çevreyi oluşturan tasarlama ve yapma süreçlerinde değişimin araştırılmasında yatmakta. Elbette ki, burada önerilen, modern öncesi dünyaya dönüş, teknolojinin reddi, zanaatın yeniden yaygınlaştırılması gibi nostaljik bir düşünce değildir. Aksine, yapma eylemiyle doğrudan ilişki kuran bu tip süreçler, geçmişe nostaljik bir dönüşün değil, binalarda ve kentlerde üretimin çeşitliliğine izin veren modern teknolojilerin kullanımını temsil etmektedir.

4. MİMARLIK PRATİKLERİNE DO-IT-YOURSELF (KENDİN-YAP) ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

Bu bölüm kapsamında, Smith'in (2008) deyimiyle, şemsiye bir terim olan DIY (kendin-yap) mimarlık ve altında yer alan 'kendin inşa et' konut (self-build housing), 'tamamlanmamış' yapı, katılımcı tasarımı bir atım öteye taşıyan süreç ya da sistem bazlı yaklaşımları kullanan pratikler ve kullanılan projeler incelenecektir. Bu amaçla, farklı ölçeklerinden; konut, kamusal yapı, deneysel geçici üretimler ile kentsel gelişim projeleri arasından, DIY üretim bağlamında birbirine referans veren örnekler seçilmiştir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda biraz daha ideolojik kaygılarla, deneysel üretimler yapan mimari tasarımcılar ile başlayan süreç, 2000'lerin katılımcılık, sürdürülebilirlik gibi kaygılarla üretilen kolektif DIY üretimlerine farklı bir çok örnek belirli kavramlar üzerinden karşılaştırılmalı olarak okunmaya çalışılacaktır.

Araştırmada, Do-it-yourself üretimleri kategorize ederken, Atkinson'un 2006 tarihli metninde tanımladığı "Proaktif DIY", "Reaktif DIY", "Temel DIY" ve "DIY Yaşam Biçimi" sınıflandırması kullanılmıştır. Bu sınıflandırmanın ilk iki kategorisinin mimarlık üretimindeki yansımaları bu araştırmada önem kazanmaktadır. Bu sebeple, reaktif ve proaktif kategorilerine ek olarak, bugün örneklerini görmeye başladığımız kentsel ölçekteki projeler, 'DIY Kentsel Gelişim' ya da kendi kendine organize olan kentsel gelişim stratejileri isimli yeni bir kategori olarak eklenmiştir. Her kategoriden birkaç tasarım ve pratik örneği seçilmiştir ve bu örnekler, DIY yaklaşım ve taktikleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılacaktır.

4.1 Reaktif Do-it-Yourself

Bu bölümde, yapım manueli ve talimatlarla tasarımı belirleyen, kullanıcının genellikle kurallara uyarak, talimatları yerine getirerek kendi kendine üretmesi öngörülen, ancak bazı durumlarda da kullanıcının inisiyatif kullanarak, tasarımın ana fikrini almayı seçip, önerilen formu 'hacklemesi' ile ortaya çıkan süreçlere, pratiklere ya da kısaca "Reaktif" DIY üretimlerine odaklanılacaktır.

Bu amaçla, DIY'in tasarımcılar arasında özgürleştirici olduğu düşüncelerinin popüler olduğu 1960 sonu ve 1970'lerden tasarım pratikleri ve üretimleri ile benzer hedeflerle DIY yapım manuelleri üreten güncel tasarım pratikleri ve üretimleri bu bölümde incelenecek, benzerlik ve farklılıkları ortaya konmaya çalışılacaktır. İncelenecek örnekler, Ant Farm'ın şişme mimarlıkları, Soleri'nin toprak formları, Madridli Andres Jaque'nin 'IKEA itaatsizleri', Danimarkalı Kolektif N55'in eleştirel DIY manuelleri ile Walter Segal'in DIY yapım sistemi ile bu sistemi uyarlayarak kullanan Bauhausle Öğrenci Konut'u projeleri incelenecektir.

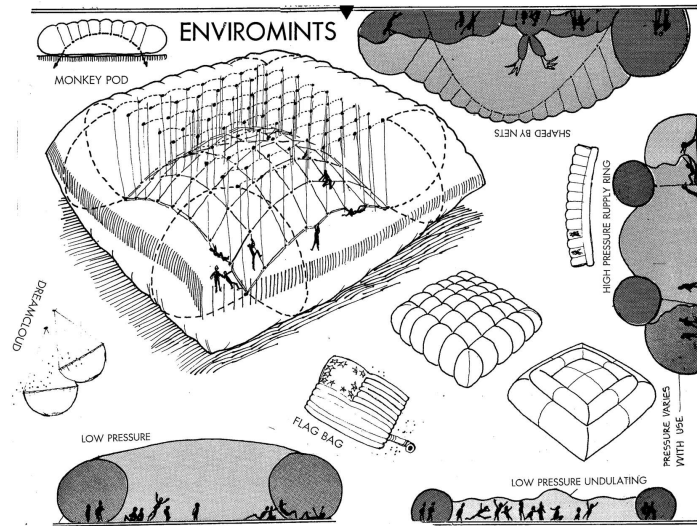
İncelenecek örneklerden ilki, 1968 yılında San Francisco'da Chip Lord ve Doug Michaels tarafından kurulan **Ant Farm** Sanat ve Mimarlık Kolektifi. Mimarlık, sanat ve çevresel tasarım alanlarında faaliyet gösteren kolektifin, ikisi bina projesi olmak üzere birçok inşa edilmiş sanat ve mimarlık projesi bulunmaktadır (Şekil 4.1). Yaptıkları sanat projelerinin sayısı, mimarlıklardan çok daha fazla olsa da, Ant Farm hep mimarlıkla ilişkilendirilmiştir. Kendilerini, “yeraltı mimarları” (1973) olarak tanımlayan Ant Farm'ın bünyesinde bulunan mimarlar, kendi tasarladıkları projelerin birçoğunu yine kendileri bizzat inşa etmişlerdir. Bunun yanısıra, Ant Farm, 1970 ve 1973 yıllarında şişme ya da pnömomatik sistemler olarak adlandırılabilen projelere odaklanan Inflatocookbook isimli iki DIY yapım manueli üretmiştir. Karşı-kültür bağlamında üretimler yapan inovatif kolektif, kültürel ve politik eleştirelilikle zenginleşen medya etkinlikleri, yerleştirmeler, performanslar ve mimari üretimler yapmışlardır.



Şekil 4.1 : Ant Farm'ın şişme mimarlıkları [URL-14]

Bugün alışveriş merkezlerinin çocuklar için yapılmış oyun alanlarında sıkça karşılaşılan şişme strüktürler, pek de mimarlık olarak düşünülen şeyler değiller. Ancak, 60'lı yılların sonları, 70'li yılların başlarında, karşı-kültüre ilgi duyan genç mimarlar ve mimarlık öğrencileri, modernizmin katı ve keskin formlarını eleştirmenin bir yolu olarak şişme sistemlere sıkça başvurmuşlar. Bugün araştırmalarda karşımıza çıkan çizimlerin ve kavramsal fikirlerin birçoğu gerçekleştirilmemiş olsa da, bazıları müzik festivalleri gibi çeşitli geçici etkinliklere ev sahipliği yapmışlardır.

Ant Farm'ın hazırladığı Inflatocookbook DIY mimarlık rehberi, şişme strüktürler yaratmak için gereken pratik 'nasıl yapılır' bilgisini içeren bir yayındı. İsmiyle, farklı tariflerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan yemek kitaplarına gönderme yapan Inflatocookbook'un ilk baskısı 1970 yılında, güncellenmiş ikinci baskı ise 1973'te yayınlandı (Şekil 4.2).

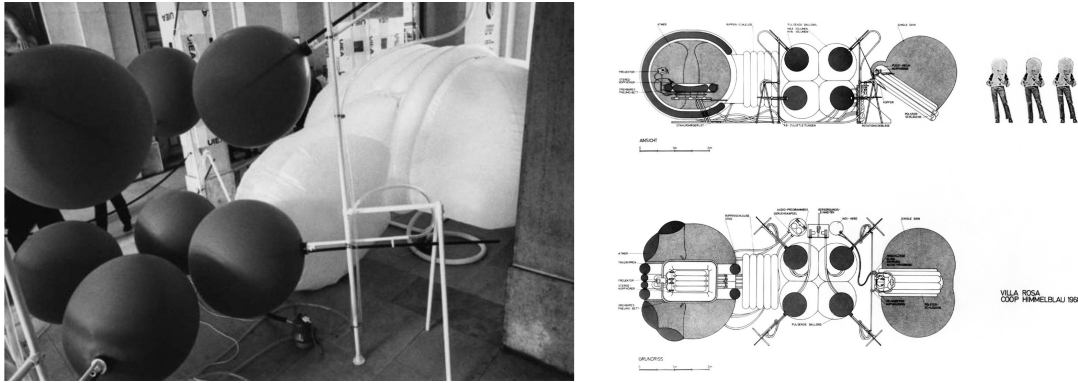


Şekil 4.2 : Inflatocookbook'tan bir tasarım, 1970. [URL-15]

2007 tarihli bir röportajda, Ant Farm üyeleri Chip Lord and Curtis Schreier, Inflatocookbook'u yaparken, Steward Brand'in 'Whole Earth Catalog' DIY manuelinden ilham aldıklarını belirtiyorlardı (Ant Farm, 2007). Amatör kullanıcıların şişme mimarlıkları kendi kendilerine yapabilecekleri bilgileri derleyen bu 'nasıl-yapılır' manuelinde, malzeme sağlayıcıları, karakteristikleri ve davranışlarından, küçük proje şablonları ve daha büyük ölçekli projeler için tavsiyelere kadar geniş yelpazede bilgi bulunuyordu. Bunun yanı sıra manuelde, deneysel mimarlık ve mekanlara dair spekülatif göndermeler de yer alıyordu.

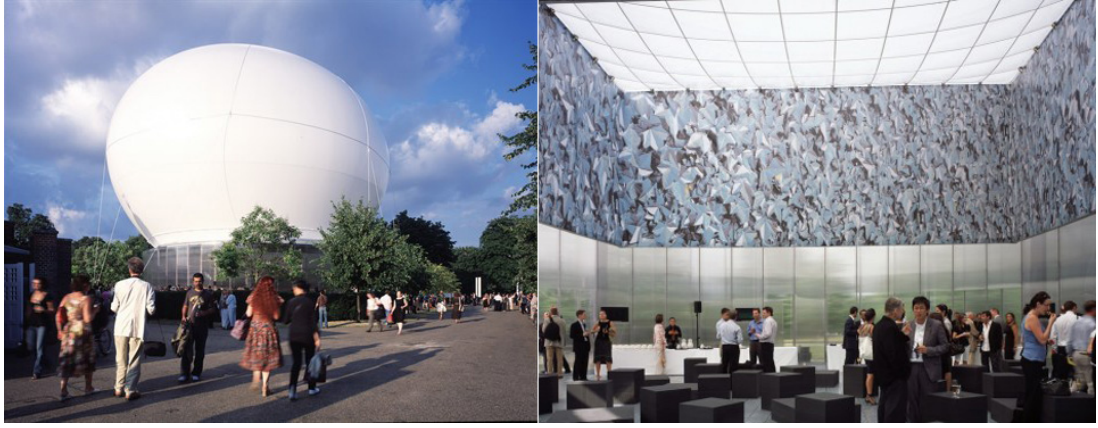
Yayında bazen şişme sistem olmayan Ant Farm projelerinden de bahsediliyorsa da, yer alan projelerin birçoğu şişme alt birimlere ya da elemanlara sahipti (Ant Farm, 1970). ‘Inflatocookbook’ta paylaşılan bilgi daha anlaşılır hale gelmesi için, yazıların yanında, eskiz çizimleri ve fotoğraflar da bulunuyordu. 1970 tarihli ilk baskıda, birkaç renkli bulunurken, 1973 baskısı tamamen siyah-beyazdı. 1970 tarihli ilk baskı, açıkça “Kendin-Yap”a (DIY) referans veriyordu.

1970 yılında yayınlanan orijinal Inflatocookbook, plastik poşet içinde tekil sayfalar halindeydi, el yapımıydı ve sınırlı sayıda basılmıştı. Bu format teoride, Inflatocookbook’u güncelleme denebilecek sayfaların eklenebilirliği, manuelin dönüşen, evrilen, ‘açık’, tamamlanmamış bir belge yapıyordu. Bu deneysel grafik format, okuyuculardan gelen proje geribeslemelerinin de Inflatocookbook’un daha sonraki baskılarına dahil edilmesi amaçlanarak oluşturulmuştu (Ant Farm 1970). Örneğin, 1973 baskısı, 1970 baskısının iki bölümünü de içeriyordu.



Şekil 4.3 : Villa Rosa Pnömatik Tasarımı, Coop Himmelb(l)au, 1971. [URL-16]

Her ne kadar Ant Farm’ın DIY rehberi, Inflatocookbook, kendi döneminde ana akımdan pek ilgi görmemiş olsa da, daha sonraki dönemlerde birçok dikkat çekici mimarlık pratiğinin ilk uygulamaları arasında şişme sistemleri görmek mümkündür. Viyanalı Coop Himmelb(l)au’nun ‘pnömatik yaşam ünitesi’ prototipi tasarımı (Şekil 4.3) 70’li yıllarda, OMA’nın 2006 senesinde Serpentine Pavyonu tasarımına kullandığı dev balon (Şekil 4.4) ve bu çalışma kapsamında proaktif DIY başlığı altında incelenecek pratiklerden biri olan Raumlabor’un 2011 yılında Londra’da yaptığı tasarımı ‘Balerin Rosy’ daha yakın dönemde üretilen şişme mimarlıklara örnektir. 2000’li yıllarda yeniden popülerlik kazanan bu şişme mimarlık üretimlerinin, Inflatocookbook ile doğrudan bir bağlantısı olup olmadığı konusunda yorum yapmak ise güç görünmektedir.



Şekil 4.4 : OMA’nın Şişme Serpentine Pavyonu Tasarımı, 2006. [URL-17]

Ant Farm için ise, DIY şişirilebilir sistemlerin yapımı, kolektif sosyal deneylere hizmet amacı taşıyordu. Zira, hava ve kumaşın bir araya gelişiyle oluşturulan şişme sistemlerin alışılmadık ve dinamik mekânsal etkileri, geleneksel mimari programlara bir anlamda meydan okuyordu. Ant Farm’daki tasarımcıların kendi deyimiyle, pnömatrik tasarımlar, “insanların birbirleri hakkındaki yargılarını ve de kendi yetilerinin sınırlarını kırmayı” hedefliyordu (Ant Farm, 1970 ve 1973). Hareket halindeki kumaş, hava ve diğer insanlarla tamamen duyumsal ve bedensel karşılaşma sağlayan bu sistemlerle Ant Farm, standart mimari programların ve bağlamların sınırlarının üstesinden geldiklerini savunuyordu. Çünkü bu şişme sistemler sayesinde, bu yeni mekan herkesin istediği şeye az çok dönüşebiliyordu –bir konferans salonu, parti, düğün, toplantı salonu haline gelebiliyordu (Ant Farm, 1970 ve 1973).

Hem Ant Farm’ın müzikal performans alanı olarak kullanılan şişme yapısında, hem de diğer iki örneğinde görüldüğü üzere, bu mimarlıkların büyük kısmı, kavramsal olarak da sanat veya müzikle ilişkilenen, deneysel mekanlardı. Deneysel olmalarının yanı sıra, bu mimarlıkların kullanıcılar tarafından kolayca yapılması, tamir edilmesi ve taşınabilmesi, geçici ve ucuz olması amaçlananlar arasındaydı. Örneğin, tasarımların ana malzemeleri olan plastik örtüler ve şişirmek için gerekli vantilatörleri o dönemde de her yerde kolayca bulmak mümkündü.

Ant Farm’ın konut projelerinin öncüsü konumundaki The House of the Century’nin yapımında pnömatrik tipoloji önerilmiş olsa da, DIY pnömatrik mimarlıklar, karşı-kültürel olarak tanımlanabilecek birkaç etkinlikte, geçici deneysel mekanlar yaratmaktan öteye geçen uygulama alanı pek bulamadı (Scott, 2008). Bunun nedenleri arasında, geçici günlük aktiviteler için şişme mekanların kullanımının

iklimsel kontrol, rüzgar basıncı ve yere sabitleme sorunlarının yanısıra, vantilatörün harcadığı yüksek enerji sorunu yatıyordu. Bu durum Ant Farm, WEC'in 1970 tarihli Whole Earth Ek Kataloğu ekibi için Kaliforniya'daki Saline Vadisi'ne geçici bir şişme yapı (Şekil 4.5) inşa ettiğinde daha da somut olarak görüldü (Scott, 2008).



Şekil 4.5 : Ant Farm'ın WEC için ürettiği Şişme Sistem [URL-18]

Yine de bu araştırma kapsamında, şişme mimarlıkların geçici mekanlar ya da dönüştürücü mekanizmalar olarak başarısı ya da başarısızlığı değil, Ant Farm tasarım kolektifindekilerin, şişme sistemler benzeri deneysel mimarlıkların yapma bilgisini yayma stratejisi olarak DIY manuelini seçmesi ve kullanması araştırılmaya değer bulunmuştur.

Ayrıca, o dönemde bu tip mimarlık üretimi savunan ve teşvik eden grupların pozisyonun son derece politik olduğu ve kullanıcıyı tüketim kültürüne karşı kendi kendine üretmeye çağırdığı da görülmektedir. Örneğin, Ant Farm'ın Inflatocookbook yapım manuel'inde açıkça, mekanın üretimi ve seçici tüketiciliğin bir türü ile karşı kültürel felsefeyi benimseyen birey ilişkilendirilmektedir. Yani, Inflatocookbook'un ideolojik, teknik ve ürün rehberliği ile karşı kültürcü birey, sadece mekanın üreticisi değil, kendinin de üreticisi oluyordu: “O neye ihtiyacı varsa farklı yerlerden alır, ürettiği tek bir şey vardır: KENDİSİ, herhangi problemi çözmek için aletleri oluşturacak sistem kaynak merkezi.” (Ant Farm, 1970 ve 1973).

Reaktif DIY bölümü altında incelenecek mimarlık pratiklerinden ikincisi, İtalyan asıllı Amerikalı mimar **Paolo Soleri** ve toprak mimarlıklarına odaklanan DIY rehberidir. 2013 yılında projelerinin büyük kısmını gerçekleştirdiği Arizona Çölü'nde ölen mimarın en bilindik iki inşa edilmiş projesi, Cosanti ve tamamlanamamış olan Arcosanti'dir. Soleri, 1984 yılında Scott M. Davis ile birlikte,

kendi mimari tecrübeleri ve toprak mimarlığa odaklanan DIY yapım manueli “Paolo Soleri’s Earth Casting: for Sculpture, Models and Construction”ı yayınlamıştır. Soleri’nin, bu çalışmada kısaca, “Earth Casting” (Toprak Kalıplama) olarak anılacak olan DIY kitapçığı, siyah beyaz yazılar ve diyagramlardan oluşuyordu (Şekil 4.6). Kitapçık boyunca kullanılan “toprak Kalıplama” terimi genellikle, sıvı halde biçim alan beton ya da başka malzemelerden (seramik, alçı, alüminyum ya da bronz) bir form ya da kalıp yapılması için toprağı kullanan bir tekniğı tanımlamak için kullanılıyordu.



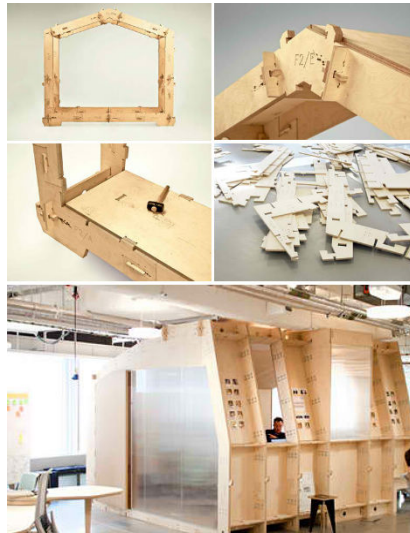
Şekil 4.6 : Soleri’nin Cosanti’de ürettiğı toprak kalıp Çanlar, 1970’ler. [URL-19]

Tarihçi Fred Turner, 2006’da yılında yayınladığı “Karşı Kültürden Siber Kültüre” (From Counterculture to Cyberculture) isimli kitabında, 1960’lı yıllarda, düzene bildiğimiz anlamda başkaldırmayan ama askeri endüstri içinde geliştirilen savunma teknolojilerine şüphe uyandırıcı bir ilgi besleyen bir grup tasarımcıdan bahsediyor. Turner, Steward Brand ve arkadaşları tarafından yaratılan karşı kültürün bilgiye ulaşmayı talep eden karakterinin, kişisel bilgisayar ürünlerinin ve webi yaygınlaştıran ağ araçlarının gelişimini etkilediğini ve enformasyon ile zenginleşen bir topluma dönüşümü başlattığını iddia ediyor (Turner, 2006). 60’lara bakıldığında fark edilen ilk şeylerden olan ve o dönemde radikal politik eylemler ve muhalif ideolojilerle ilişkilendirilen doğal çevre farkındalığı ve toplumun farklı biçimlerinin var olma hakkı, bugün bilgisayar teknolojisinin de yardımıyla, popüler söyleme dönüşme yolunda. Örneğin, dünyanın geleceğı ile ilgili ekolojik endişeler o dönemde karşı kültür savunucuları tarafından sıklıkla dile getirilen söylemlerden biriyken, bugün ideolojik farklılıklarına rağmen birçok insan tarafından paylaşılıyor. Sürdürülebilirlik artık, emlak geliştirme benzeri ticari kuruluşların da sıklıkla müracaat ettikleri, kolektif ekonomik farkındalığımızın içinde bir kavram haline geldi. Benzer biçimde, karşı kültürün katılımcılık, bilgi paylaşımı, işbirliği, müzakere

gibi toplumsal prensipleri, sosyal kapitalin inşası için gerekli temel önermeler halini aldı.

Stewart Brand, çevre ile ilişkili güncel projelerini karşı kültürel kökleriyle tartışırken; Turner, karşı kültürel ideallerin, bilgisayar teknolojisine transfer olduklarını iddia eder. Karşı kültürel duyarlılık, zaman içinde toplumda daha geniş çevrelerde kabul gördükçe, bazı özellikleri yitirmiştir. Ancak, teknolojiyi ‘hack’leme olgusu, kolektif ilerlemenin aracı olarak çevresel bütünlük algısının ve kişisel bilincin, karşı kültürden bugüne kalan ana akım önemli kazanımlar olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda, internet aracılığıyla yayılan “açık kaynak mimarlık”¹² (OSArch) kavram ve fenomeninin, erken 20. yy. DIY mimarlık ve DIY yapım manuellere bir uzantısı olduğu da iddia edilebilir (Smith, 2010). Yani, dolayısıyla paradoksal biçimde, açık kaynak mimarlık üretimleri de, proaktif değil, reaktif DIY kategorisine girer. Tasarımın kuralları ve nasıl yapılacağı bellidir ve DIY yapım rehberinde talimatlarla nasıl birleştirileceği adım adım açıklanmaktadır. Londra merkezli Architecture00’nun ‘Wikihouse’ (Şekil 4.7) projesinde de benzer bir durum olduğu düşünülebilir. İlki 2013 yılında inşa edilen Wikihouse, “çok sayıda tasarımcının işbirliğiyle oluşturulan, herkesin çıktı alıp birleştirebileceği kolaylıkta, güzel, düşük enerji tüketimli ve kullanıcı ihtiyaçlarına göre kişiselleştirebilecekleri, açık kaynak bir bina yapma sistemidir” (wikihouse.cc, 2015).



Şekil 4.7 : Wikihouse, 2013. [URL-20]

¹² Açık kaynak Mimarlık: Open Source Architecture ya da kısaltmasıyla OSArch. Tasarımda açıklık ve açık kaynak mimarlık konusu hakkında daha fazla bilgi için, Serdar Aşut’un 2010 tarihli “Çağdaş Mimari Tasarım Araçları Kapsamında Açık Kaynak Girişimi” isimli yüksek lisans tezine bakılabilir.

Dolayısıyla, amatör tasarımcı ya da kullanıcının doğrudan proaktif bir tavır takınması projede öngörülüyorsa da, kullanıcıların tasarımları kişiselleştirilmesi için bir alan bırakıldığı da söylenebilir.

Yapım rehberlerindeki talimatların dışına çıkılarak, tasarımın tasarımcıların ilk aşamada öngöremeyeceği biçimde ‘hackleyerek’ çoğaltılmasına aslında zemin hazırlayan, dünya üzerinde oldukça yaygın DIY üretimlerinden en ünlüsü belki de IKEA ürünleridir. IKEA tasarımlarının alt birimlerinin, DIY rehberi dışına çıkarak yaratıcı bir biçimde biraya getirildiği örnekler internette çok sayıda web sitesinde yer almaktadır. “IKEA hacking” ya da IKEA hackleme, normalde belirli bir amacı olan standart kitlesel olarak üretilmiş nesnenin belli miktarda yaratıcı değişimi veya dönüşümünü içerir. Hackleme, genellikle fiziksel olarak kullanıcının elinde olan, standartlaştırılmış alt birimlerin birleştirilmesi sürecinde gerçekleşir. IKEA hackleri ile tasarım, birleştirme talimatları seti (kiti) ve pazarlanan belirli kullanımları olan standart DIY ürünlerden farklılaşır.

Bu anlamda, ‘IKEA hack’, kısaca standart ikea DIY yapım manuelinden özgürleşmek olarak anlaşılabilir. Yapanlar, hacklerin talimatlarını başkalarının da aynı ya da benzer hackleri yapabilmesi için internet üzerinden paylaşıyor olsa da¹³, IKEA hackleri ilk yaratıldığında zaman, her bir durum için kendine özgü ve eşsizdir. Böyle düşünüldüğünde, eylemlerin belirsizliğiyle ilişkilendirilebilecek özgürlük hissinden bahsedilebilir, çünkü aslında her zaman tasarımı, belirsiz yönlerde daha da dönüştürebilecek bir potansiyel mevcuttur.

IKEA manuelinin kullanıcıya empoze ettiği standart tasarımın kırılarak evrilmesine ve öngörülemeyen birleşimler aracılığıyla ortaya yeni tasarımlar çıkartılmasına ve tasarlanan ürünün evrimine dayanan, Madrid merkezli Andres Jaque Mimarlık’ın **‘IKEA İtaatsizleri’** (IKEA Disobedients) isimli performansı dikkat çekicidir (Şekil 4.8). Performans, birleştirme talimatlarının, bilinçli ve sistematik olarak hatalı uygulandığı ikea mobilyaları etrafında gelişir. Sonuç olarak ortaya çıkan yapılar, performansın aktörlerinin içinde günlük ev aktivitelerini yerine getirdiği sahneyi kurar. Mimar Jaque’ye göre bu durum, IKEA gibi büyük markaların bize dayattığı yaşam biçimine “itaatsizlik” olarak nitelerken, yerine “kentli kullanıcının evsel karşı hareketini” önerir (Jaque, 2011) [URL-21].

¹³ IKEA tasarımlarının hacklendiği örnekler olan sitelerden en bilineni: <http://www.ikeahackers.net/>



Şekil 4.8 : “IKEA Disobediants”, Andres Jaque, 2012. [URL-21]

Aslında bu durum, Ant Farm’ın ve Soleri’nin kendi üretim eylemleri ve malzeme deneyimlerini baz alan DIY manuellere de temel meselesidir. Çünkü iki manuel de, yeni mimarlıkların, mimari süreçlerin ve manuellere önerilenlerin ötesinde dönüşümlerin yaratılmasını hedeflemektedir.

Günlük yaşam nesneleri olarak sanatla uğraşan Danimarkalı deneysel sanat pratiği N55 ise, kullanıcıların bireysel ve grup olarak kendi ürünlerini yaratabilmeleri için kullanabilecekleri çeşitli sistemler ve çerçevelerin basit talimatlarını içeren açık kaynak DIY yapım manuellere geliştirmiş. N55’in kurucusu **Jon Sørvin**’e göre, DIY yapım manuellere, var olan ürünlerin ve sistemlerin insanların çevreleriyle etkileşimini sınırladığı biçimleri sorgulatar, eleştirel bir tavır barındırırlar (2013). Reaktif DIY üretimlerinin bir eleştirisi olarak düşünebilecek manuellere üreten N55’in projelerinden birinde, ticari ürünlerin günlük sosyal etkileşimleri nasıl tanımladığı ve kısıtladığını vurgulayan, modüler yatak sistemleri, hijyen sistemi ve bir de ‘mikro-ev’ gibi üretimleri yapabilmek için DIY kullanım kılavuzları tasarlamışlar. Hazırladıkları DIY manuellere, grupların farklı biçimlerde birlikte uyuyabilecekleri bir modüler yatak sistemi; banyo ve tuvaletin çoklu düzenlemelerini düşük teknoloji kullanarak ve geleneksel tesisatı olmayan, var olan binalar ve sınırlı mekanlara yerleştirilebilecek hijyen sistemleri; bir yerden bir yere itilebilen mobil bir mikro-ev ya da kendi verdikleri isimle ‘salyangoz kabuğu sistemi’; ormanda ya da iki bina arasında strüktür yapılabilmesini sağlayan modüler hafif ve düşük bütçeli yükseltilmiş platform sistemi; güneş enerjisiyle altı bacağı üzerinde yürüyen ev (Şekil 4.9) düşük bütçeli dayanıklı yapıların inşası için yeni bir yapım sistemi olarak tanımlanabilecek sera projesi gibi birçok proje yer alıyor.

Kentsel çevreleri, mimarlık ve sanattaki potansiyel devrimsel değişimin, gücün çok sayıda insana dağıtılmasında yattığını söyleyen Sörvin (2013), ikinci projelerinde ise, özel arazi mülkiyetini sorgulatan kolektif bir master plan oluşturmak için bir DIY yapım rehberi tasarladıklarını anlatmış. Bu proje kapsamında, mimarlığa, kentsel planlamaya ve tasarıma farklı bir yaklaşım geliştirmemizi öneren N55, işbirliği, ortak çalışma ve çeşitliliğe dayanan üretimlerle, kentin gelişiminin basit kurallarla çerçevelenerek, insanların özgürce kendi çevrelerini ve sistemlerini geliştirmelerine izin vermenin mümkün olduğunu iddia ediyor (Sörvin, 2013).



Şekil 4.9 : N55 “Yürüyen Ev”, 2010. [URL-22]

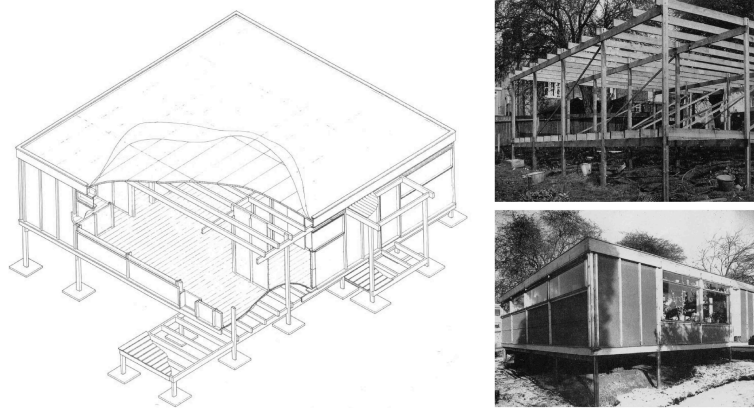
Muhafif ve eleştirel tavırları ile öne çıkan DIY tasarımcılarından, daha az ideolojik motivasyon ile üretilen, kullanıcılara kazandırılan daha pratik avantajlara ve kendi kendine yapmanın özgürleştiriciliğine odaklanan DIY mimarlıklara dönecek olursak, “kendi evini kendin yap” (self-build housing) üretimlerin belki de en ünlü yapım sistemi ve DIY manuei, Berlin’de doğan ama üretimlerinin büyük bölümünü İngiltere’de yapan Alman Mimar **Walter Segal**’e aittir. Bireylerin kendi evlerini kendilerinin rahatça yapabilmeleri için geliştirdiği ahşap çerçeve yapım sistemi ile tanınan mimar Walter Segal, bu tasarımı ilk kez yaptığında aslında yalnızca kendi ve ailesi için geçici ve ucuz bir konut yapmayı amaçlıyormuş (Awan, Schneider & Till, 2013). Sistemin modüler yapısı, hem yapım süreci sırasında hem de sonrasında, kullanıcıların tasarıma kendi yorumlarını katmasına izin veren, esnek bir tasarım yaratmış. Sistemin ‘İnşa eden-kullanıcı’nın kendi çevresinin kontrolünü eline alabilme olanağı vermesi, bugün de halen dünyanın çeşitli yerlerinde yapılmaya devam eden jenerik toplu konut tipolojisinin katılıma ve kişiselleştirmeye kapalı homojen yapısına meydan okuyan bir bağlama sahip. (Awan, Schneider & Till,

2013). Dahası, Segal sisteminin yapımı oldukça hızlı ve kolay; alçı ya da çimento gibi ıslak yapı malzemelerine ihtiyaç duymaksızın hızlıca uygulanabiliyor (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Segal Metoduyla yapılmış bir Ev, 1970. [URL-23]

Segal metodunun da bir DIY yapım manueli bulunuyor. Her yapım manuelinde, basit plan ve kesitler ile kullanıcıyı adım adım yönlendiren yapının nasıl yapılacağına dair detaylı ve net talimatlar yer alıyor. Ahşap çerçevenin, tuvaletlerin ve çekirdeğin yeri belirlendikten sonra standart boyutlu ahşap paneller kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda istedikleri gibi yerleştirilebiliyor. Segal metodunun DIY yapım manueli, daha önce incelenen örneklere benzer biçimde, çok net ve tanımlı olsa da , kullanıcının sistemi hackleyerek kendi tasarımını yapması mümkün, hatta teşvik edilmiş. Örneğin, belirli ızgara içinde kullanıcılar, kuru ve sökülebilir hafif yapım sistemi sayesinde istedikleri adaptasyonu kolayca yapabiliyorlar (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 : Segal'in metodunu anlatan çizim ve fotoğraflar, 1968. [URL-24]

Ayrıca, diğer DIY mimari proje örneklerinde olduğu gibi, Segal sisteminde de, evin kullanıcısı olan aileler alanda birlikte çalışıp inşa edebiliyorlar, birlikte kolektif olarak üretim teşvik ediliyor. Konut tasarımında yapım ve katılımcı modellerin öncülerinden olan Segal metodu, bu sebeplerle kendi evini kendi yapmak isteyenler için halen popülerliğini sürdürebiliyor ve ‘Walter Segal kendin inşa et’ Vakfı (Walter Segal Self-Build Trust) tarafından desteklenip yaygınlaştırılmaya çalışılıyor.

Bauhäusle ya da Türkçesi’yle “Küçük Bauhaus”, Stuttgart Teknik Üniversitesi’nde bulunan, Walter Segal kendin-yap metodunu kullanılarak inşa edilen, bir DIY öğrenci konutu projesidir (Şekil 4.12). 1981-83 yılları arasında, Peter Sulzer ve Peter Hübner’in gözetimi altında, öğrenciler tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Projenin gerçekleşmesini sağlayan çok sayıda faktörden biri Üniversite’nin desteği ve öğrencilerin kendi odalarını tasarladıkları ilk sene projesidir. Stuttgart’taki öğrenci konutlarının sayısının azlığı, öğrencilerin kendi tasarımlarını inşa etmelerine yönlendirmiştir (Awan, Schneider & Till, 2013).



Şekil 4.12 : Bauhäusle Öğrenci Konutları, 1983. [URL-25]

Projede, ortak kullanım alanlarını oluşturan bir bina ile ona bağlanan her birinden üç ya da dört oda bulunan daha küçük binalar yer almaktadır. Toplamda, Bauhäusle’de her biri 15-28 m² arası büyüklüklere sahip, 30 öğrencinin konaklayabileceği odalar bulunmaktadır. Segal da bu süreçte, sistemi anlatmak ve tamamına yakını bina endüstrisinin bağıışı olan, Almanya’daki malzemelere uygun bir biçimde adaptasyonuna yardım etmek için çağırılmış. Projeyi daha küçük yapı bloklarına bölmek, aynı zamanda sorumluluğu da paylaşdırmak anlamına gelmiş, her bir bloğun gözetimini farklı bir görevli yapmış (Awan, Schneider & Till, 2013). Bu durumun sonucunda, her yapı bloğunun kendine özgü farklı bir karaktere sahip olmuş.



Şekil 4.13 : Bauhäusle Öğrenci Konutları, Stuttgart, 1983. [URL-26]

Öğrencilerin kendi binalarının tasarımına katılımları, yaparak tasarımı, teknik ve inşaat safhalarını öğrenmenin yanısıra, binalarının tasarımına kullanıcıları dahil etmenin avantajlarını tecrübe etmelerini de sağlamış. Burada DIY pedagojik yanı; yaparak öğrenme süreci öne çıkmıştır. Projede önem verilen, salt uzmanlaşmış teorik bilgidense deneyimleyerek kazanılan pratik bilgidir.

Bauhäusle Projesi’nde, her ne kadar bugün binada çok az sayıda mimarlık öğrencisi yaşıyorsa da, binanın bakımı ve tamiri hala sakinleri tarafından yapılmaktadır. Bu durum, kendin yap yöntemlerinin ve katılımın kullanıcılara verdiği aidiyet hissinin iyi bir örneğidir. Bu sürecin başlangıcında, iki eğitimci mimar gözetmen rolünü üstlenmiş, öğrencilerin kendi kararlarını vermelerine ve hatalarını yapmalarına izin vermiştir. Bu durum, Bauhäusle’nin kamusal bir atmosferi olmasını sağlamış, binaları inşa eden öğrenciler okuldan ayrıldıktan sonraki dönemde de binanın bu kullanımı sürmüştür. Bu da, DIY’in pozitif çıktılarından biri olarak yorumlanabilecek, kullanıcının kendi çevresini kendinin tasarlaması ve inşa etmesinin, kullanıcıların yapı ile daha kişisel bir ilişki kurması ve anlam yüklemesine verilebilecek örneklerden biridir (Şekil 4.13).

4.2 Proaktif Do-it-Yourself

Mimarlıkta Proaktif Do-it-Yourself, tasarım ve üretim süreçlerinin, planlanmaması; rizomatik olarak tanımlanabilecek tasarlama-yapma eşzamanlı süreci ile yürütülmesi ve yapıda farklı malzemelerin çeşitli biçimlerinin yaratıcı bir şekilde bir araya getirildiği kolektif, deneysel yapma eylemlerini içine alan bir üst başlık olarak tanımlanabilir.

Bu bölümde incelenen proje ve mimarlık pratikleri üç ana başlığa ayrılmıştır.

Bu kapsamda birinci bölüm olan ‘Sistem Tasarımcısı olarak Mimar’ başlığı altında, mimarın yapının çerçevesini oluşturduğu ancak yapıyı tamamlanmamış bırakarak, kullanıcıların kendi buldukları malzemeler ile brikolaja yakın olarak tanımlanabilecek bir teknikle, kendi yaşam alanlarını kendilerinin inşa etmesini teşvik ettiği örneklerden oluşuyor. Bu tip projeler genellikle, ekonomik sınırlılıkların projede belirleyici olduğu konut veya yurt (öğrenci evi) benzeri örnekler oluyor. Bu başlık altında, Lucien Kroll’un Brüksel’deki Öğrenci Yurdu Projesi “La Meme” ile Şilili Kolektif Elemental’in, Iquique’deki sosyal konut projesi incelenecektir. İkinci bölüm olan ‘Kolektif DIY’ başlığı altında ise, birlikte üretme, üretirken tasarlanma gibi deneysel yapma eylemlerinin örneklerine bakılacaktır. Bu amaçla, Berlinli Kolektif Raumlabor ile Parisli Kolektif EXYZT’in üretimlerine bakılacaktır. Üçüncü ve son bölümde ise, Kentsel ölçekteki DIY denemelerine örnek olarak, Berlin Spreefeld Kooperatif Konut Projesi ile MVRDV’nin Hollanda’nın Almere Kenti’nde yapmayı denediği DIY kent Planlama projeleri incelenecektir.

4.2.1 Çoğalan mimarlık: sistem tasarımcısı olarak mimar

Hollandalı mimar ve teorisyen John Habraken’e göre (1961), yapılı çevre sürekli dönüşüm içindedir ve tasarımcıların bunu fark etmesi ve kabul etmesi kaçınılmazdır. Yani, aslında yapılı çevre, süregelmekte olan, bitmez tükenmez bir tasarım sürecinin ürünüdür. Toplu konut başlığı altında, katılımcıların bina yapım sürecine katılımı için stratejiler geliştiren Habraken, 1961 yılında yayınladığı “Supports: An Alternative to Mass Housing” isimli kitabında tanıttığı, sonraki dönemlerde birçok tasarımcının kullandığı, yapının fiziksel altyapısının ‘destek’ (support ya da base building) ve ‘dolgu’ (in-fill ya da fit-out) olarak ikiye ayıran konseptin sahibidir. Habraken’e göre, bina kullanıcıları da profesyoneller gibi tasarım kararları verebilirler ve daha geniş perspektiften bakıldığında tasarım zaten, farklı tür profesyonelleri de içine alan, katılımcı bir süreçtir ve bundan kaçamaz. Habraken’in konseptine göre, binadaki ‘destekleri’ ya da diğer deyişle çerçeveyi devlet sağlarken, insanlar kendi evlerini kendileri inşa edebilmelidirler. Dolayısıyla mimarlar, aynı fonksiyona sahip bir sistemin bir diğeriyle değişimine izin veren teknik sistemler arası arayüzler tasarlamalıdır.

Habraken’in 1961’de ortaya attığı arayüz tasarımcısı mimar fikri, ilerleyen dönemlerde farklı mimarların uygulamalarında ve tasarımlarında karşılık bulmuştur.

Bunlardan birinin, Belçikalı Mimar Lucien Kroll'ün 1970'de Louvain Üniversitesi Tıp Fakültesi için yaptığı öğrenci yurdu tasarımı “**La Maison Médical**” ya da kısaca “La Meme”dir. Yapıldığı dönemde katılımcı tasarım konusunda büyük tartışma yaratan La Meme'den yaklaşık 40 yıl sonra, Şilili mimar Alejandro Aravena ve ELEMENTAL, aslında Habraken'in “çoğalan mimarlık” (incremental architecture) konseptini uyguladığı iddia edilebilecek, mimarın bir nevi sistem tasarımcısı olarak çalıştığı ve kullanıcıların kendi evlerini kendilerinin yaptığı stratejiyle ürettikleri sosyal konut projeleriyle bir kez daha gündeme geldi ve birçok ödül aldı.

Bu bölüm kapsamında, Kroll'ün La MéMé projesi ile ELEMENTAL'in Şili'nin Iquique Şehri'nde yaptığı sosyal konut projeleri incelenecek, bu iki projede mimarların, kullanıcıları tasarım ve yapma sürecine dahil etmek için benimsedikleri taktik ve stratejiler, benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden okunmaya çalışılacaktır.



Şekil 4.14 : Brüksel’de Tıp Okulu Yurdu: La Meme, Kroll, 1976. [URL-27]

1970’li yılların katılımcı mimarlık hareketin öncülerinden olarak addedilen Belçikalı Mimar **Lucien Kroll**, 1970-76 yılları arasında Louvain Üniversitesi’nde yaptığı Tıp Öğrencileri Yurdu projesi “**La MéMé**” ile adını duyurmuştur (Şekil 4.14). Binayı kullanacak öğrencilerin, üniversitenin yurt için önerdiği monoton mimari tasarıma alternatif olarak Kroll’a başvurmasıyla başlayan süreç, öğrencilerle yapılan yoğun görüşmeler sonucu, tasarım süreci boyunca evrilen bir makete dönüşmüştür. Sonuçta ortaya çıkan binada, Kroll, Habraken’in destek ve dolgu modeline benzer bir sistem belirleyerek binanın taşıyıcı dahil olmak üzere çerçevesini ayırarak, geri kalanını kullanıcıların kendi kendilerine DIY olarak inşa etmelerini, ‘doldurmalarını’ istemiş. Bu yöntem sayesinde, öğrencilerin rahatlıkla kişiselleştirebileceği mekanların bir araya gelmesinden oluşan parçalı bir mimarlık ortaya çıkmış.

MéMé'nin heterojen imajı, farklılıkların biraradalığı olarak da okunabilir. Ancak bu noktada, La Meme, mimari bir objenin üretimine ya da belirli bir estetiğe indirgenmemelidir. Burada önemli olan kullanıcılara kendi mekanlarını; yaşam alanlarını kendilerinin yapması özgürlüğünü veren katılımcı mimarlık sürecidir. Mimarlık, Kroll'un "artırmacılık" (Incrementalism) olarak tanımladığı "her zaman geçici ve tamamlanmamış olan yeni ihtiyaçlara ve kararlara açık bir eylem" ile katılımcılığa doğru yönlendirilmelidir (Kroll, 1970) [URL-27]. Kullanıcıların yurt projesinin tasarımında ve yapımında doğrudan yer aldıkları, kolektif tasarımının yapıları halinde, "her şey iletişim halinde ve açıktır, her eleman diğerini görebilir ve anlayabilir. Kat döşemeleri birbiri arasında açıktır, duvarlar kesilmiş, çatı pencereleri her yerde geçirgen, balkonlar bir birini görebilir konumdadır. Çok sayıda giriş vardır ki, bodrumdan çatı katına ya da teras merdivenlerine insanlar her yerden girebilsin" (Kroll, 1970). Bu ilişkiler, pencereler, ahşap, alüminyum ve demir panellerinden oluşan çeşitli yapı elemanlarının modüler koordinasyonu ile La MéMé Binası'nın cephesine aktarılabilmektedir. Burada, birlikte tasarlama ve inşa etmenin, farklılıkları barındıran kendine özgü estetiğinin yanı sıra, aynı dönemin mimarlıklarının birçoğunda göze çarpan prefabrikasyonun ötesinde teknolojinin yaratıcı gücü de keşfedilmeye çalışıldığı da söylenebilir.

Elemental, 2000 yılında kurulan ve Şile'deki sosyal konut krizini gündeme taşıma niyetiyle doğmuş bir mimarlık pratiğidir. Bugünse, Santiago Katolik Üniversitesi, Şili Petrol firması COPEC ve Şilili mimar Alejandro Aravena'nın alışlagelmedik işbirliğine dönüşmüştür (Aravena, 2012). Elemental'in ilk projesi olan **Quinta Monroy**, Şili'nin büyük liman kentlerinden Iquique'de yer alıyor (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : Quinta Monroy Konut Projesi, Elemental, 2003. [URL-28]

Projede, bölgedeki ‘gecekondu’larda yaşayan 100 aileye, 30 yıldır işgal ettikleri arazide yeni bir konut yapmaları, bunu yaparken de belediyenin dönüşüm için ayırdığı standart meblağ olan, arazi ücreti, altyapı ve inşaat giderlerinin de içinde bulunduğu, ev başına 7500\$ harcanması istenmiş. Konutların bulunduğu arazi kent merkezinde olduğu için normalde sosyal konut projelerinin yapıldığı banliyölerden üç kat daha pahalıymış. Ancak, mahallenin sakinlerini kent dışına sürmek aynı zamanda onların işlerine gidebilmeleri için 2-3 saat yol gitmeleri anlamına geliyormuş (Aravena, 2012). Tasarımcılar, arazi alımından ellerinde kalan parayla ancak bir evin yarısını yapabileceklerini fark ettiklerinde, binanın taşıyıcı sistemi, mutfak ve banyosu gibi olmazsa olmazlarının yapımına konsantre olmayı seçmişler. Gecekondu ailelerinin zaten sahip olduğu, ihtiyaç oldukça inşa etme alışkanlıkları ve becerileri sayesinde, kullanıcılar, başlangıçta onlara teslim edilen iyi tasarlanmış ‘çerçeve’ sistemin içini istedikleri gibi doldurabilmişler (Şekil 4.16). Bu tip bir yaklaşım, sosyal konutu kamusal harcama yerine bir tür kamusal yatırım olarak görmenin yolunu da açar. Zamanla evler genişledikçe ve ‘artıkça’ (Kroll’un arttırıcılığı) değer kazanıyor ve de biraz sert olarak yorumlanabilecek başlangıçtaki tasarımı, kullanıcıların kendi kendilerine inşa ettikleri mekanlar ile yumuşatılıyor. Elemental’in üretim stratejisinin, bireylerin ihtiyaçlarına ve farklı toplulukların farklı şartlarına cevap verebilen katılımcı bir tasarım süreci olduğu söylenebilir (Awan, Schneider & Till, 2013).



Şekil 4.16 : Quinta Monroy Konut Projesi, Elemental, 2003. [URL-29]

Bölümün başında bahsedilen Habraken’in yapının taşıyıcısı (‘support’ ya da ‘base’ diye geçiyor) ile kullanıcıların kendi inşa ettikleri kişisel ‘dolgu’ mekanları (infill ya da fit-out olarak geçiyor) ayırdığı konseptin uyarlamaları, hem Kroll’un La Meme Yurt Projesi’nde hem de Elemental’in sosyal konut tasarımında karşımıza farklı bağlam, ölçek ve coğrafyalarda karşımıza çıkmaktadır. Burada artık mimar, bilindik anlamıyla form tasarımcısı olmaktansa, çoğalan ya da ‘artan’ bir mimarlığın sistem

tasarımcısı olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla süreci bir katalizör gibi çalışan mimar başlatır, ancak yapıyı son formuna ulaştırmaz. Aravena'nın tabiriyle 'Tamamlanmamış yapı' (unfinished building); Kroll'un deyimiyle 'çoğalan mimarlık' (Incremental Architecture), kullanıcıya kendi yaşam alanının kendisinin üretmesi şansını veren, yapının evrimine ve mekanların kişiselleştirilmesine izin veren bir strateji olarak bu projelerde karşımıza çıkmaktadır.

4.2.2 Kolektif kendin-yap: DIY/DIT üretim

Bu bölümde ise, tasarımcıların ve kullanıcıların birlikte yerinde yaptığı, birlikte inşa ettiği; kısmen de olsa, yapının sahada yapma eylemiyle eş zamanlı olarak tasarlandığı örneklerle bakılacaktır. Kolektif DIY bölümünün ismi, Berlin'deki DIY yapı sergisinin, "Kendin-yap/Birlikte-yap" (do-it-yourself/do-it-together) isimli başlığına atıfta bulunur. Bölüm kapsamında, Berlinli Kolektif Raumlabor ve Parisli Kolektif EXYZT ile iki pratiğin birlikte yapma ile biçimlenen üretimleri incelenecektir. Bu örneklerin öne çıkan özellikleri, kullanıcılar ile birlikte kolektif olarak üretilmelerinin yanı sıra, kentte yer alan geçici kamusal yapılar olmaları ve deneysel bir yapma eylemi ile karakterize olan süreçleridir.

Almanya'nın Berlin şehrinde yer alan mimarlık kolektifi **Raumlabor**, Berlin Duvarı'nın yıkımından sonra, kentin hızlı ve kontrolsüz gelişimine tepki olarak 1999 yılında kurulmuş. Kolektif, bugünün yaygın mimarlık üretim biçimini eleştiren oynusu yaklaşımları ile kentsel peyzajı dönüştüren geçici projeler üretiyorlar (Awan, Schneider & Till, 2013). Balerin Rory isimli Pnömatik mekan ile Brüksel'de yerel kullanıcılarla birlikte inşa ettikleri Curo Garden projesi (Şekil 4.17) bugüne kadar yaptıkları ilginç tasarımlardan yalnızca birkaçı.

"...Brikolajın projeleri karakterize eden ütöpik ruhu, mimarlığın ne olabileceğine dair yeni bir kavrayış ortaya koyuyor. Durağan, kalıcı, kalıplaşmış ve pahalı olmak yerine; kaldırılabilir, hareketli, farklı senaryolara izin veren bir platform..." (Raumlabor, 2008). Sanat ile mimarlık arası bir alanda üretim yaptığı söylenebilecek olan kolektifin ürettikleri projeler genelde, bir etkinlik, performans ya da tiyatro üzerine oluyor. Projeye göre belirlenen genişleyebilen ekiplerinde mühendis, sosyolog, yerel uzmanlar ve kentlilerin de bulunduğu işbirlikçi ve disiplinlerarası bir üretim stratejisi kullanıyorlar. Tasarımlarında, mimarlığı öncelikle sosyal bir olgu olarak alan kolektif, 60'lar mimarlığının eleştirel deneysel tavrını güncel

alışmalarında yeniden yorumluyor. Çoğunlukla kamusal alanda çalışan grup, kullanıcılarla birlikte yerinde ürettikleri, geçici tasarımlarıyla dikkat çekiyor (Awan, Schneider & Till, 2013).



Şekil 4.17 : Curo Garden, Raumlabor, Brüksel, 2012. [URL-30]

Kamusal alandaki projelerde mimarın rolünün problem çözmek değil, probleme ışık tutmak olarak tanımlayan Raumlabor, bu projelerde misyonunun iletişim ve müzakere ortamı için alan açmaya çalışmak olarak özetliyor. Raumlabor bu deneysel yaklaşımı, yalnızca resmi planlama süreçlerini eleştirmek için değil aynı zamanda değiştirmeyi hedeflenerek benimsemiş. Buna örnek olarak verdikleri 'Kolorado Planı' Berlin'deki yerel bir belediye için üretilmişler. Raumlabor bu planda, küçük ölçekli müdahaleler ve mahallenin sakinlerini de sürece dahil eden, bu mahallenin geleceği ile ilgili uzun vadeli bir strateji önermiş.

Brüksel'de 2012 yılında yaptıkları Curo Bahçesi tasarımında, daha önceki senelerde kapalı olan alanın kamusal kullanıma açılması ve alandaki aktivitelere birlikte belirlenmesi için bir ağrı yapmış. Sonrasında ise, çeşitli atölyeler aracılığıyla sürece dahil edilen lokal gençler, DIY estetiğine sahip olduğu söylenebilecek strüktür ve çevresinin tasarım ve üretimini birlikte yapmışlar. Raumlabor'un kullanıcı etkileşimi tasarımıyla dikkat çeken diğer bir projesi ise, Hollanda'nın Arnhem kentinde yaptıkları Chuck-a-luck projesi ise, kamusal alana yerleşen hareketli ve değişen bir strüktür tasarımı (Şekil 4.18). Zara benzer şekilde dönebilen kübik strüktürü, 6 farklı yüzünde, 6 farklı tasarım sunuyor. Kentin henüz gelişmemiş alanlarına duraklayan strüktür, kent geliştikçe yer değiştirerek yeni pozisyonuna geçer. Çevresi ve kullanıcılarla kurduğu etkileşim ile strüktür, insanları farklı yorumlamalar ve yaratıcı

eylemlere yönlendiren bir dinamizmle çevresini dönüştürür (Awan, Schneider & Till, 2013).



Şekil 4.18 : Chuck-a-luck, Raumlabor, Arnhem, 2012. [URL-30]

Bu kapsamda incelenecek ikinci tasarım pratiği olan, **Collectif Exyzt**, Paris La Villette Mimarlık okulunda birlikte okumuş beş arkadaşın; Nicolas Henninger, François Wunschel, Phillipe Rizzotti, Pier Schneider ve Gilles Burban'ın, 'birlikte yaşamak ve birlikte inşa etmek' fikri ile, 2002 yılında kurduğu Paris merkezli bir kolektiftir (Awan, Schneider & Till, 2013). "Bunun herkesin yapabileceği bir şey olarak görünmesini istiyoruz, (Yapı yapmak için) uzman olmak zorunda değilsiniz" (Roemer; Exyzt, 2008). Bu yaklaşım, Exyzt'in projelerini, yerel kullanıcı grupları ile birlikte programladıkları geçici strüktürleri ve sosyal alanları sadece tasarlamakla kalmayıp, bizzat inşa ettikleri anlamına gelmektedir [URL-32]. 2003 yılında gerçekleştirdikleri ilk projelerinden sonra kolektif, benzer kafa yapısına sahip farklı arka planlardan insanların bir araya geldiği bir tür ağa evrilmiş. Bu insanlar arasında, bir grafik tasarımcı, bir tesisatçı, DJ, fotoğrafçı, ahşap ustası, elektrikçi, web tasarımcısı, aşçı ve yazar yer alıyor.



Şekil 4.19 : Lido Projesi, EXYZT, Southwark, Londra, 2008. [URL-33]

Exyzt, genellikle kentteki boş arazi ya da binaları, sahiplerinden izin alarak kısa süre için alarak, mekanı DIY estetiğine sahip, ucuz ve inşası kolay basit strüktürler ve hareketli birimler ile kolektif olarak dönüştürür. Exyzt'in projeleri oldukça enformel bir hava taşıyorsa da, aslında o bölgenin yerel kullanıcı ve belirli kullanıcı grupları arasında belirli ilişkiler kurarak mekanlarını birlikte tasarlamaktadırlar. Kolektif, aslında güç bir iş olan farklı grupları buluşturmak işini başarmak için çeşitli atölyeler ve etkinlikler düzenlemektedir. [URL-33]



Şekil 4.20 : Dalston Mill, EXYZT, Londra, 2007. [URL-34]

2008 yazında Londra'da yaptıkları Southwark Lido (Şekil 4.19) ve 2007'de yaptıkları Dalston Mill (Şekil 4.20) gibi kamusal projeleri çok popüler olmuş ve mekânsal işgalin farklı ihtimallerine birçok kapı açmış olsa da, Exyzt şu ana kadar bu projeleri kalıcı projelere dönüştürmeye direnmiştir. Bu anlamda, başarılarının sırrı olarak da yorumlanabilecek projelerindeki geçicilik, aynı zamanda mekanda hiç bir kullanıcı grubunun tekil baskın grup olmamasını sağlamaktadır (Awan, Schneider & Till, 2013). Exyzt'in çalışma yöntemi, tiyatro ve performans ile biçimlenen bozulabilir geçici mimarlıkların üretimine dayanır. Ürettikleri deneysel ve geçici mimarlıklarla, Berlinli Raumlabor Kolektifi ile benzerlik gösterir.

4.2.3 DIY kentsel gelişim stratejileri

Bu bölümde, kendini DIY üzerinden tanımlayan iki kentsel ölçekli projedeki DIY stratejileri karşılaştırılacaktır. Bakılacak örneklerden birincisi, Berlin'deki Spree Nehri Kenarı'ndaki DIY sosyal konut deneyi, ikincisi ise, Hollandalı ünlü mimarlık ofisi MVRDV'nin, Almere kent planlaması projesidir.

Günümüzde birçok büyükşehrin merkezlerinde artan kiralar, kenti demografik bir dönüşüme iterken, kentlerin karakterini ve atmosferini de tehlikeye atıyor. Kentteki araziler çok yüksek fiyatlara satılmaya başladığında, aslında kent yaşamı da

heterojenliğini yitiriyor. 2013 yılında Berlin’de düzenlenen DIY IBA, çok sayıda katılımcının birlikte oluşturduğu yeni bir kentsel gelişim paradigmasını araştırmak, kentteki çeşitliliği koruyarak geliştirmek için düzenlenen atölyeler, toplantılar ve sergilerden oluşan bir organizasyondur.

“Berlin’de yeni bir kentsel gelişim paradigması ortaya çıkıyor. Berlinliler kendi kentlerini kendileri yaratıyor. Hiç olmadığı kadar çok sayıda yerel katılımcı bu yeni paradigmayı şekillendirmeye yardım ediyor. Sürdürülebilir, sosyal olarak bütünleşik projeler için yeni modeller test ediliyor. DIY-IBA, bu modellerin inceltilmesi ve uygulanması ile ilgilenen bireyler ve inisiyatifler için bir açık davet. Berlin’in DIY aktörleri, artık küçük nişler ve geçici projelere mahkum değiller, kentsel ölçekte çalışmaya başladılar.” (DIY IBA Berlin Websitesi) IBA 84 sırasında, Berlin ‘Dikkatli Kentsel Yenileme’ temasıyla, katılımcı kentsel gelişim için öncül denebilecek sosyal ve ekolojik standartlar belirlenmesine ön ayak olmuştur. Ancak o zamandan bu zamana Berlin’de değişen şeylerden biri, azalan kamusal kaynaklar olmuş. Devlet kaynaklarını iyiden iyiye azaltsa da, toplulukların eyleme geçme yetisini arttıran teknoloji sayesinde, daha çok insanın bir araya gelip yeni bir kentsel gelişim modelinin oluşturulması için çalışması mümkün olmuş. DIY IBA, tabandan örgütlenen bu kentsel gelişimin ilerletilmesi için günün yeni şartlarını araştırarak, yayınlamak, yeni modeller ve metotlar geliştirmeyi hedeflemiş. Dahası, kentsel kriz sürdükçe, daha fazla kentin Berlin’in DIY ya da kendi kendine organize olan kentsel gelişim stratejilerine bakarak, örnek alabilecekleri iddia ediliyor. Do-it –Yourself Bauaustellung’un sloganı ise şöyle: “**DO** insanları dahil et: değişen kültürel ve politik peyzajı keşfedebilmek için mümkün oldukça çok insanı dahil et. **IT** bu senin şehrin: Berlin’in sakinleri, aktivistleri, sanatçıları ve mimarları, kenti yenilikçi DIY mimarlıklar ve kentsel gelişim için uygun bir yer haline getireceklerdir. **YOURSELF** kendin de dahil ol: yerel girişimlerin hem özel hem de kamusal desteğe ihtiyacı var.”

DIY IBA sergisine ve BTK’nın DIY atölye çalışmalarına da ev sahipliği de yapan Spreefeld Konut projesi, kullanıcı ve tasarımcıların, müteahhit ve yüklenicileri aradan çıkartarak doğrudan işbirliğine gittikleri, kolektif bir DIY kentsel gelişim projesi örneğidir. **Berlin Spreefeld** konut projesi, kent merkezinde yer alan Spree Nehri kenarındaki arazisinde, satın alınabilir konutlar üretmek için farklı bir strateji

kullanmayı deniyor (Şekil 4.21). Ayrıca, projede kamusal ve yarı kamusal tesislere yer verilerek, sosyal çeşitliliğin korunması ve desteklenmesi de hedefleniyor.

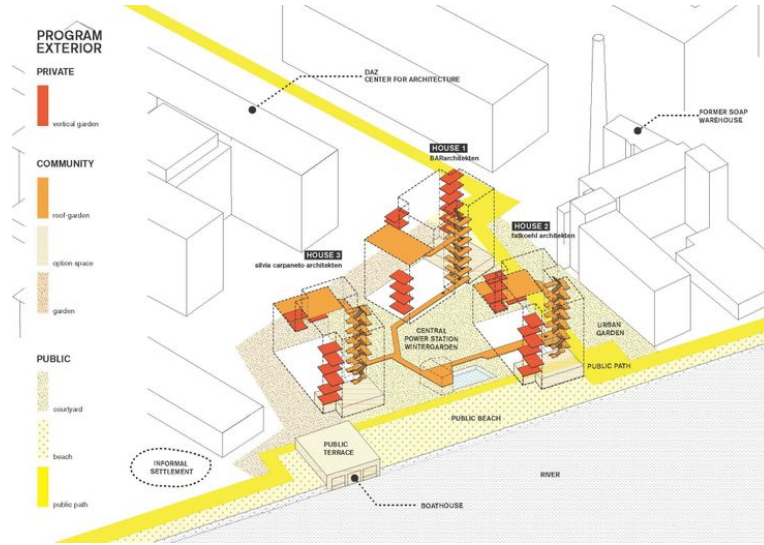


Şekil 4.21 : Spreefeld Proje alanı Fotoğrafi, 2014. [URL-35]

Bu kooperatif projede, üç Berlinli mimarlık ofisi (Silvia Carpaneto, Fatkoehl ve BARarchitects) ve ‘Zusammenarbeiter’ isimli bir proje yönetimi grubu iş birliği yapıyor. Projede yer alan üç binada 44 daire yer alıyor ve bu dairelerin doğrudan nehri görebilmelerini maksimum oranda mümkün kılmak için, daireler araziye boşluklarla dağıtılmış. Sürecin en başından beri, konutların gelecekteki kullanıcıları tasarım sürecine dahil edilmiş. Bir kooperatif kurarak organize olan kullanıcılar, arazi ve binaların hem sahibi hem de sürecin yöneticileri olmuşlar. [URL-36]

Tasarım sürecini uzun ve karmaşık hale getiren bu durum, aynı zamanda çok da bu projeye özgü, standart olmayan çözümlere gidilmesine neden olmuş. Kentsel gelişim projesinin son halinde, 54 m² ile 290 m² arasında değişen heterojen büyüklüklerde daire tipleri ve çok kullanıcının bir arada yaşayabileceği, 580 ile 705m² arasında değişen büyüklüklerde üç ‘küme daire’ yer alıyor. Spreefeld projesinde aynı zamanda, ortak bahçeler, teraslar, sauna ve fitness salonu benzeri geniş yelpazede paylaşılan tesisler de yer alıyor. Zemin katlarda bulunan ‘seçmeli mekanlar’ ile kooperatif, bu alanın nasıl kullanılacağı ile ilgili fikirleri oylamaya açabiliyor. Bu sayede, bina inşaatı tamamlandıktan sonra dahi, kullanıcılar binalardaki ortak alanların kullanımına birlikte karar verecekleri belirtiliyor. Spreefeld konut projesi, serbest pazarda asla yapılmayacak, tekil daire tiplerinin yapımının, doğrudan kullanıcıyla birlikte tasarlanan bu süreçte mümkün olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda, kullanıcıların kendi başlarına satın almalarının mümkün olmayacağı

imkanlar, ortak alanlarda kullanabiliyorlar ve bunların hepsi Berlin’de bugün yapılan ortalama bir binanın maliyetinin çok daha altında yapılabilir¹⁴ (Şekil 4.22).



Şekil 4.22 : Spreefeld Projesi Program diyagramı, 2014. [URL-36]

MVRDV, 2011 senesinde duyurduğu ve Hollanda’nın Almere Şehri’nin Oosterworld bölgesi için yaptığı kentsel gelişim projesi oluşturduğu bir DIY proje şablonu aracılığıyla (Şekil 4.23), yapıli çevrenin oluşması için gereken tasarım kararlarını alma iktidarını kentin mahallelerine ve halka verdiğini; böylece aşağıdan-yukarı, kapsayıcı, bireylerin ve toplulukların ihtiyaçlarına cevap verebilen bir gelişim stratejisi oluşturduklarını iddia ediyor (MVRDV, 2015).



Şekil 4.23 : MVRDV’nin DIY Kent Planlama projesi, Almere, 2011. [URL-37]

¹⁴ Spreefeld Projesiyle ilgili incelenebilecek resmi websiteleri: spreefeldberlin.de; zusammenarbeiter.de; carpanetoschoeningh.de; fatkoehl.com; bararchitekten.de.

Tasarım ofisine göre, bu strateji, tasarımın organik olarak ve zamana yayılı olarak, ihtiyaçlar değıştikçe ve mahalleler büyüdükçe gelişimine izin veriyor. Gene, MVRDV'nin proje metninde yazdığı üzere “bu proje, yönetsel dayatmalardan uzaklaşan ve girişimlerin teşvik edildiğı; kent sakinlerinin yeşil alan, kentsel tarım ve yollar dahil olmak üzere kendi mahallelerini tasarlayabilecekleri, organik kentsel gelişime davet eden tavrıyla, Hollanda kentsel planlamasında bir devrimdir” (MVRDV, 2015). [URL-37] Aslında gelişimin ucu açık olduğı belirtilen projede, 42 kilometre karelik arazinin tahminen 15.000 konut barındıracağı, 26.000 kişiye iş sağlayacağı, 135 hektarlık alanı işletmelere, 200,000-m2'lik alanı ise, ofislere, tesis olanaklarına tahsis edileceğı ve de 400 hektar yeni peyzaj alanı olması öngörölüyor. Arazinin kapsamı, özel girişimcilere bağı ve tamamen açık uçludur. Proje için bir tamamlanma tarihi belirlenmemiştir, yani bu proje sürekli devam eden bir yapı inşaatı döngüsüdür ve ihtiyaçlar değıştikçe yeni yapılar eklenebilecektir, ki bu başlı başına yapılı çevre içinde başlı başına organik bir süreçtir (MVRDV, 2015).



Şekil 4.24 : Kullanıcıların kendileri için inşa ettikleri evler, Almere, 2010. [URL-38]

Bu yaklaşım, aynı zamanda, MVRDV'ye göre “öyle mükemmel ki, bu yüzden de tahmin edilebilir” olan Hollanda'nın kentsel tasarım stratejilerine bir eleştiri niteliğı de taşımakta. Almere Oosterworld'un parçası olacağı, kendisi yeni bir kent olan Almere de, benzer bir şekilde tasarlanmış, kullanıcılara kendi evlerini inşa etme izni verilmiştir (Şekil 4.24). Bu örnekteyse, MVRDV organizatörken, özel girişim bir tür yürütücüdür.

Alanın %50'lik kısmı, kentin besin üretimini sağlanması amacıyla kentsel tarım alanı olarak belirlenmiş. Kullanıcılar tasarımlarını yapmaya başladıkça, kendi arazilerinin yaşanılrlığını sağlayacak, yol, enerji, sıhhi tesisat, çöplerin toplanması, kamusal yeşil alan ve kentsel tarım alt birimlerden de sorumlu olacaklar. Alanın genel

programlaması, %18 yapı, %8 yol, %13 kamusal yeşil alan, %2 su ve %59 kentsel tarım alanı olarak yapılmış (MVRDV, 2015).

Planlamada, geriye kalan alan, güçlü bir topluluk duygusu ve kent karakteri yaratması planlanan kolektif girişimlere ayrılmış. Golf sahası, ekili alanlar ve kolektif köyler, gelişim stratejisinde öngörülmekte. Karma kullanımlı gelişim için oluşturulan bu DIY rehberi ya da şablonu, Almere 2030 Strüktür Vizyonu için tasarlanmış (Şekil 4.25). 100.000'e çıkabilecek nüfus ve 60.000'e çıkabilecek iş yeri büyümesi ile, MVRDV'nin yanında hükümet de, yerel yönetimlerinin rolünün yönetenden, süreci kolaylaştırana dönüştüğü, köylerin organik gelişimini finanse edecek bir tasarım stratejisi planlanmış (MVRDV, 2015).



Şekil 4.25 : Almere Oosterworld DIY Kent Gelişimi, MVRDV, 2011. [URL-39]

Spreefeld Kooperatif Projesi ile MVRDV'nin Almere Oosterworld projelerinin her ikisi de, kendisini DIY üretim ve tasarım yaklaşımı ile ilişkilendiriyorsa da, aralarında önemli farklar olduğunu söylemek gerek. Belki de, Almere projesinin ölçeğinin Spreefeld'e göre çok daha büyük ölçeğe sahip olması, 'DIY'in projedeki yerinin çok daha kavramsal gözükmeye neden olduğu söylenebilir. Berlin'deki projede gerçekten tasarımcı ve projenin ilerideki kullanıcıların sahada pratik üretimden bahsedilebilirken, Almere'de daha parçalı, her kullanıcı grubunun kendi arazisine odaklanarak ve diğer arazilerle olan ilişkiler asgari ölçüde tutularak kendi evini inşa ettiği görülmektedir. MVRDV'nin projesi, Hollanda'nın katı planlama mevzuatları içerisinde, uzun vadede sonuçları çok da düşünülmeden, farklı ve 'şaşırtıcı' bir etki yaratmak amacıyla yapıldığı eleştirisi getirilebilir. Kentsel ölçekte, çok sayıda aktörün katılımıyla yapılan DIY üretim gibi kompleks bir süreç, bu projede biraz basite indirgenmiş gibi durmakta. 'Bırakınız yapsınlar' ya da "laissez-faire" olarak adlandırılan kentsel gelişim yaklaşımı, geçmişte denendi ve kentteki müşterek alanlar üzerinde pek olumlu sonuçlar doğurmadı ve bu yaklaşım aslında

toplumun karşılaştığı büyük kentsel sorunların hiçbirine çare bulamadı. Bu nedenle, bugün, farklı kullanıcı gruplarının kendi alan ve evlerini yaptıkları, parçalı DIY uygulamalarındansa, Spreefeld projesinde olduğu gibi, tasarımcı, yüklenici, proje yöneticisi, sanatçı, kentsel aktivist gibi birbirinden farklı aktörlerin sürecin başından sonuna dek işbirliği içinde, bir arada ürettiği modellerin denenmesi ve geliştirilmesine ihtiyaç vardır.

4.3 DIY Üretimlerde Öne Çıkan Strateji ve Taktikler

Örneklerde de görüldüğü üzere, tarihsel olarak, alternatif üretim ve tüketim döngülerinin kurulması arayışı noktasında, profesyonel tasarımcıların DIY tasarım girişimlerinin belirgin olduğu 60 sonrası dönem ile bugün arasında paralellikler kurmak mümkün. İki dönemde de, tasarımcıların projeleriyle teşvik ettiği sosyal dinamikler benzerlikler gösterse de, o dönem mimarlığında alternatif olarak yorumlanabilecek sürdürülebilirlik, ekolojik olma benzeri söylemler, bugün ana akım mimarlık pratiklerinde sıkça karşımıza çıkmaktadırlar. Dolayısıyla bugün artık, kentler üzerindeki artan ekonomik baskı ve mimarlığın bir gayrimenkul olarak algılanması durumu; kentte üretim yapan tasarımcıların farklı stratejiler geliştirebilmesini gerektirmiştir.

Bu bölümde yer alan Proaktif DIY proje örnekleri, üç başlık altında incelenmişti. Bunlardan birincisi, mimarın sistem tasarımcısı olduğu, yapıyı ‘tamamlanmamış’ durumda kullanıcılara devrettiği ve mimarlığın aslında kullanıcılar tarafından çoğaltıldığı örnekler; ikincisi, kolektif yapma eylemlerinin ve deneysel süreçlerin tanımladığı geçici mimarlıklar ve üçüncü grup ise, kentsel planlama ve geliştirme projesi ölçeğinde örgütlenen kullanıcı gruplarının, kendi kentsel çevrelerini kendi koydukları belirli kurallar çerçevesinde kendilerinin inşa ettikleri projelerden oluşuyordu.

Bu üç grupta yer alan tasarımcılar da, projelerinde kullanıcıların sürece daha aktif entegrasyonunu sağlamak için çeşitli strateji ve taktikler benimsedikleri gözlemlenmektedir. Bu stratejiler; yapma bilgisini yaymak, kullanıcının yetkilendirilmesi (empowerment of user), ‘planlamama’ (non-plan), tamamlanmamış yapı (unfinished building), dönüşüme açıklık, rizomatik süreçler ve deneysel yapma eylemleri olarak sıralanabilir. Pratiklerin, DIY mimari üretimlerde kullandıkları stratejileri tanımlamak da bu aşamada önem kazanmaktadır.

Planlamama (Non-plan): Örneklerde gözlemlenebilen stratejilerden biri olan, ‘planlamama’, belirlenmiş tasarım fikirleri ve proje hiyerarşileri olmayan bir projenin evrimi ile ilgilidir. ‘Planlamama’ (Non-Plann) kavramı, ilk kez, Paul Barker, Reyner Banham, Peter Hall ve Cedric Price tarafından 1969’da yayınlanan “Non-Plan: An Experiment in Freedom” başlıklı makalede ortaya atıldığında çok konuşulmuş. İnsanların kendi çevrelerini oluşturmada hiçbir iktidarlarının olmaması durumu üzerine, yazarlar bireylerin kendi çevrelerini kendi istek ve ihtiyaçlarına göre yaratmaları için onlara gerekli gücü verecek teknik ve taktikler tasarlamak istemişler. Makalede önerilen stratejiler, kullanıcılar tarafından değiştirilebilecek esnek yapı formlarından, kendi-kendine konut inşa etmeye kadar farklı öneriler içeriyordu (Barker, Banham, Hall, Price, 1969). ‘Planlamama’ yaklaşımının gerçek hayatta, uygulamadaki karşılığı ise, tasarımcının bir tür proje yöneticisi olmak yerine, sahada aktif bir katılımcı olmasıdır. Yapma sürecinin başında, tasarımın yani çizim setinin yapıyı yapanın elinde hazır olmaması seçimi, aynı zamanda, projenin yapma süresinde evrilmesine izin vermek anlamına gelir. Projenin tasarımına dair bir çizim seti olmadığı için de, yapı, inşaat alanında tasarımcı, kullanıcı ve yapıyı yapan kişiler arasındaki etkileşimle evrilir. Bu da, malzemelerin, detayların ve proje birimlerinin formlarının bile yapım sırasında yerinde karar verilmesi anlamına gelebilir. Bu yaklaşımın mimarlar arasında pek ilgi görmemesinin nedeni, belki de, öngörülemeyen ve belki de istenmeyen süreç çıktısı yapılarıdır.

Barker, 1999’da *Planlamama* (Non-Plan) kavramını yeniden gündeme getirdiği makalesinde, 1960’larda birçok mimar ve tasarımcı, ‘Planlamama’ yaklaşımını tasarımlarında kullandığını, ancak bir çoğunun kullandığı karmaşık teknolojiler nedeniyle pratikte karşılık bulamadıklarını söyler (Barker, 1999). Kendi evini kendin inşa et (self-build housing) hareketinin daha başarılı olmasının sebebi, kolay tasarım ve yapım metotları ve malzemeleri kullanmasıdır. Walter Segal’in modüler, ahşaptan ‘kendi evini kendin yap’ üretimleri bu yaklaşımın başarılı örneklerindendir.

Kullanıcının yetkilendirilmesi (User empowerment): Başkalarının kendi çevrelerinin kontrolünü almalarına izin verme, fırsatçı oportünist olmadan katılımcı olmak; re-aktif yerine pro-aktif olma anlamında kullanılmıştır. **Deneysel yapım eylemleri:** Bu çalışma kapsamında kullanılan ‘deneysel yapım’ terimi, belirli planlar ve çıktılar yerine açık uçlu süreçler ile yapılı çevrenin inşasına işaret eder. Deneysellik ise, malzeme, yer ve fikirleri yapı sahasında, yapma eylemi aracılığıyla

keşfetmeye; öngörülemeyen sonuçlara yönlendiren sürece vurgu yapar. Deneysel yapım, her zaman olmasa da, sıklıkla yapının kullanıcı da olan tasarımcı tarafından başlatılır. Bu tip yapma eylemleri gene sıklıkla, DIY ürünler ve yaklaşımlar barındırabilirler, çünkü süreçte tasarım ya da inşaat alanlarında resmi eğitimleri olmayan kullanıcılar da üretime dahil olur. Tasarım kararları inşaat sırasında alındığından, tasarımın belirli bir alt birimi yok gibi gözükebilir. Bu yaklaşıma, modern mimarlık literatüründe DIY yaparak-tasarlama olmayan daha geniş çerçeveden tasarım yaklaşımları da dahil edilebilir.

Tamamlanmamış Yapı (Unfinished Building): örneğin yeni bir binanın bazı kısımlarını fiziksel olarak bitmemiş bırakarak, bina kullanıcılarını yapıya taşınır taşınmaz, çevrelerini değiştirmeye ya da kendi evlerini kendilerinin inşa etmesine teşvik eder. Tamamlanmamış yapılar, kullanılamaz durumda değildir, büyük ölçüde bitmişlerdir; ancak zaman içinde düzenlenmesi, ihtiyaç ve imkanlara göre kişiselleştirilmesi beklenir. Deleuze ve Guattari'nin (1988) geliştirdikleri **Rizom** konseptine göre, rizomatik düşünce, gövdesinden ayrılan dalları olan bir ağaç gibi tüm fikirlerinin temelinde yer alan hiyerarşik ve merkezi bir pozisyona sahip ağaçsı felsefenin zıttı olarak tanımlanabilir. Rizom, öngörülemeyen yönlerde yayılan köklere sahip bir bitkidir. Dolayısıyla, rizomatik bir yaklaşıma sahip tasarımcı, yapı tasarımının merkezinde kendilerinin yer aldığını düşündüğü hiyerarşik bir metodolojiyi benimsemezler. Bu mimar ve tasarımcılar, tasarım sürecine dahil olan, malzeme, iklim, diğer insanlar ve fikirlerin, yapısal çevrenin oluşması sürecine aktif katılımları için teşvik ederler. Bu etkileşimler, önceden belirlenmiş herhangi plan ya da model takip etmezler. Böylece, tasarımdan uygulamaya doğru giden lineer yapım sürecini reddederken, kendi kontrolleri altında olmayan, hatta bir miktarda öngörülemezlik de içeren bir yapım ve tasarım sürecini baştan kabul etmiş olurlar. Dahası bu tasarımcılar, tasarımda herhangi bir hiyerarşik metodoloji takip etmedikleri gibi, bina yapım sürecinin ana aktörleri kendileriymiş gibi de davranmazlar. Açık bir biçimde, diğer insanları, yapısal çevrenin oluşumuna aktif katılıma teşvik ederler. Ayrıca, malzeme ve iklim koşulları gibi etkenlerin binaların biçimlenmesini ardışık sıralı olmayan ve biraz da öngörülemeyen bir biçimde etkilediğini kabul ederler. Örneğin araştırma kapsamında bakılan, Whole Eearth Katalog, Ant Farm ya da Walter Segal'in DIY manuellere, kullanıcıları bilgilendirme (bilgi yayımlama) üzerinden, kullanıcıyı motive etme ve kendi kendine yapmaya

teşvik etme stratejisini kullanır. Burada öne kayda alınması güç olansa, kullanıcının bu yapım talimatlarını nasıl kullandığı ve birebir takip edip etmediğidir. Bazen öngörülemeyen biçimde tasarımcı Proaktif bir pozisyona geçerek, DIY manuelindeki tasarımı hackleyerek kendi tasarımını yapabilir. Bu Segal'in ve Brand'in DIY manuelindeki gibi tasarımcının olumladığı ve teşvik ettiği bir durum olabilirken, N55 ya da Andres Jaque'nin üretimlerinde yaptığı gibi DIY manuellere kullanıcıya empoze ettiği yapma biçimlerinin bir eleştirisi olarak da karşımıza çıkabilir. Ya da Segal sistemi ile inşa edilen Stuttgart'taki Bauhausle öğrenci konutlarındaki planlamama stratejisi, bir anlamda, yaparak öğrenmenin pedagojik tarafını göstermektedir. Proaktif DIY örneklerine bakıldığında ise, Habraken'in ortaya attığı bir tabir olan 'tamamlanmamış'lık, Elemental'in sosyal konut projelerinde ve Kroll'un La Meme'inde, kullanıcıların aktif katılımı sağladığı ve kendi çevrelerini inşa imkanı sağladığı bir stratejisi olarak karşımıza çıkar. Raumlabor'un ve EXYZT'in projeleri, geçicilikleri ve deneysellikleriyle ön plana çıkarken, yapma ve tasarılmanın iç içe geçtiği rizomatik bir süreçte kolektif olarak üretime dönüşen eylemleri ürettikleri mimarlıkların önemli bir kısmını oluşturur. Kentsel gelişim ölçeğinde incelenen örneklerde ise, evrilmeye, dönüşüme açık, kolektif üretim stratejileri göze çarpmaktadır.

SONUÇ

Bu araştırmada, DIY (kendin-yap) etiği ve üretim biçimi ile sarsılması hedeflenen ve sorgulanan iki tür hiyerarşik düzen bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, mimarın mimarlık pratiği içindeki konumu, kullanıcı ile kurduğu hiyerarşik ilişkidir. İkincisi ise, büyük resme bakıldığında, bu tip arz üzerine değil, talep üzerine yapılan; yapıyı yapanın bizzat yapının kullanıcısı (hatta bazen sahibi) olduğu mimarlık üretimlerinin, uzun zamandır siyaset ve finansın uzantısı ya da aracı olarak çalışan mimarlığın pozisyonunu sarsıp sarsamayacağı sorularıdır.

Bu araştırmayı kayda değer kılan özelliklerden biri, tasarımcı otoritesine ve üretim üzerindeki kontrolünü sorgulayan bir tasarım yaklaşımını sunmasıdır. Bu sorgulama hali, tasarımcılar ana akım mimarlık pratiği dışında kalan yaklaşım ve malzemeler kullandıklarında vücut bulur. Ancak, yine de, tasarımcının otoriter pozisyonunun bu araştırma kapsamında incelenen örneklerde de hangi derecede sarsılabildiği tartışmaya açık bir konudur.

Tasarımcının, yapı yaparken yaygın kural ve düzenlemelerden tamamen bağımsız olarak çalışıp çalışamayacağı da tartışmalıdır. Üstelik mimar tüm mesleki bağlantılarını ve sorumluluklarını reddetse bile, mimar olmayan ve kendi kendilerine yapı yapabilen diğer kullanıcı gruplarında olduğu üzere, içinde yaşadıkları ya da değişiklikler yaptıkları binalarla ilişkili mevzuat ve kanunlara bağlıdırlar. Belki de bu yüzden, ürün ve mobilya tasarımı alanında DIY üzerine yapılmış çeşitli araştırmaya ulaşılabilirken, doğrudan mimarlık ölçeğinde sınırlı sayıda yayın bulunabilmiştir. Zira, imar kanununun ve yetkililerinin “yapı çalışması” tanımına takılı kalmadan kendi kendine tasarlanabilen yapıya dair elemanlar mobilya benzeri ürünler olabilmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen örneklerde de görüldüğü üzere, tarihsel olarak, alternatif üretim ve tüketim döngülerinin kurulması arayışı noktasında, profesyonel tasarımcıların DIY tasarım girişimlerinin belirgin olduğu 1960 sonrası dönem ile

bugün arasında paralellikler kurmak mümkündür. İki dönemde de, tasarımcıların projeleriyle teşvik ettiği sosyal dinamikler benzerlikler gösterse de, bugün artık kentler üzerindeki artan ekonomik baskı ve mimarlığın bir gayrimenkul olarak algılanması durumu; kentte üretim yapan tasarımcıların mevcut sistem içinde çalışmak için farklı stratejiler geliştirebilmesini gerektirmiştir. 1960'lı yıllar ile bugünün Do-it-yourself algı ve yaklaşımları karşılaştırıldığında ise, şu sonuca varmak mümkün gözükmemektedir: 1960'lı ve 1970'li yıllarda, DIY benzeri hareketler çok daha ideolojik ve sistem karşıtı bir pozisyona sahipti. O dönemde DIY hareketi, kendi pozisyonunu 'alternatif' olmak üzerinden kurguluyordu. Bütün dünyayı bilgilendirmek, değiştirmek, dönüştürmek gibi daha ütopyik olarak yorumlanabilecek hedefleri vardı. Steward Brand ve Ant Farm'ın da aralarında bulunduğu bu tasarımcılar, çok daha bütüncül bir toplumsal değişim için DIY olgusunu araçsallaştırıyorlardı. Günümüze bakıldığında, DIY benzeri hareketlerin daha gerçekçi hedefleri var. Bugün DIY benzeri, birlikte yapma yöntemlerini benimseyen tasarımcılar, 60'larda olduğu gibi sisteme karşı ya da sistemin dışında değil, sistemin hemen çeperinde ve sistemle birlikte üretmenin yollarını araştırıyorlar. Bir kerede büyük değişimi hedefleyen projelerdense, var olan sistemin içinde çalışabilmek için stratejiler geliştiriyorlar. Örneğin araştırma kapsamında bakılan, Whole Eearth Katalog, Ant Farm ya da Walter Segal'in DIY manüelleri, kullanıcıları bilgilendirme (bilgi yayımlama) üzerinden, kullanıcıyı motive etme ve kendi kendine yapmaya teşvik etme stratejisini kullanır. Burada öne kayda alınması güç olansa, kullanıcının bu yapım talimatlarını nasıl kullandığı ve birebir takip edip etmediğidir. Bazen öngörülemez biçimde tasarımcı Proaktif bir pozisyona geçerek, DIY manuelindeki tasarımı hackleyerek kendi tasarımını yapabilir. Bu Segal'in DIY manuelindeki gibi tasarımcının olumladığı ve teşvik ettiği bir durum olabilirken, Andres Jaque'nin yaptığı gibi DIY manüellerinin kullanıcıya empoze ettiği yapma biçimlerinin bir eleştirisi olarak da karşımıza çıkabilir.

Proaktif DIY örneklerine bakıldığında ise, Elemental'in sosyal konut projelerinde ve Kroll'un La Meme'inde yapı 'tamamlanmamış' bırakılması stratejisi ile kullanıcıların aktif katılımı sağladığı ve kendi çevrelerini inşa imkanı sağladığı görülmektedir. Raumlabor'un ve EXYZT'in projeleri, yapma ve tasarılmanın iç içe geçtiği rizomatik bir süreçte üretime dönüşürken, deneysel yapma eylemleri ürettikleri mimarlıkların önemli bir kısmını oluşturur.

Kentsel ölçekte denenen Berlin'deki Spreefeld Kooperatif Konut projesi ile MVRDV'nin Hollanda'nın Almere Kenti'nde yaptığı DIY kentsel gelişim projelerinde ise şöyle farklı uygulamalar gözlemlenmiştir. Berlin'deki projede gerçekten tasarımcı ve projenin ilerideki kullanıcıların sahada pratik üretimden bahsedilebilirken, Almere'de daha parçalı, her kullanıcı grubunun kendi arazisine odaklanarak ve diğer arazilerle olan ilişkiler asgari ölçüde tutularak kendi evini inşa ettiği görülmektedir. MVRDV'nin projesi, Hollanda'nın katı planlama mevzuatları içerisinde, uzun vadede sonuçları çok da düşünülmeden, farklı ve 'şaşırtıcı' bir etki yaratmak amacıyla yapıldığı eleştirisi getirilebilir. Kentsel ölçekte , çok sayıda aktörün katılımıyla yapılan DIY üretim gibi kompleks bir süreç, bu projede biraz basite indirgenmiş gibi durmakta. 'Bırakınız yapsınlar' ya da "laissez-faire" olarak adlandırılan kentsel gelişim yaklaşımı, geçmişte denendi ve kentteki müşterek alanlar üzerinde pek olumlu sonuçlar doğurmadı ve bu yaklaşım aslında toplumun karşılaştığı büyük kentsel sorunların hiçbirine çare bulamadı. Bu nedenle, bugün, farklı kullanıcı gruplarının kendi alan ve evlerini yaptıkları, parçalı DIY uygulamalarındansa, Spreefeld projesinde olduğu gibi, tasarımcı, yüklenici, proje yöneticisi, sanatçı, kentsel aktivist gibi birbirinden farklı aktörlerin sürecin başından sonuna dek işbirliği içinde, bir arada ürettiği modellerin denenmesi ve geliştirilmesine ihtiyaç vardır.

Bu tez, bahsedilen sorun ve konuları, mimarlık bilgi alanı içinde ve tartışmayı ateşleyecek pratikler üzerinden masaya yatırarak, gelecekte mimarlık alanında DIY'in daha derinlemesine araştırılması için gerekli platformu oluşturmayı hedeflemiştir. Çalışmanın sınırlılığına rağmen, seçilen güncel tasarım pratiklerini incelemek, mimarlığın, mimarlık eylemi ve üretiminin ne kadar iç içe olduğunu bir kez daha göstermiştir. Ki bu durum, fiziksel çevrenin geçici, deneysel, yaratıcı ve öngörülemeyen olduğu kavrayışını destekler. Bu araştırma, çeşitli DIY mimarlık peyzajındaki, farklı aktörleri bir araya getirmeye giden yolda bir adım olarak düşünülebilir. Tezde, bu peyzajın çok sayıdaki fragmanından bazıları incelemeye alınmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, hiçbir şekilde tamamlanmamış, bitmiş bir seçki değildir ve devam etmesi hedeflenen bir çalışmadır.

Mimarlıkta tasarım ve yapma arasındaki kavramsal boşluğun oluşmasının nedeni yalnızca tasarımcıların binaların evrimsel, gelişen doğalarını farkında olmaması değil, aynı zamanda yapı tasarımı ve üretimindeki hiyerarşik ve deterministik

yaklaşımı sıkı sıkıya tutunmaya devam ediyor olmalarındandır. Mimarlar yapıyı yerinde tasarlarlarken, pratiklerini ‘diğer’ insanlara, alanlara ve malzemelere açtıklarında, DIY etkinin bina yapımına etkisinin tasarıma kattığı değeri de kabul etmiş oluyorlar. Bu etkiyi kontrol etmek ya da reddetmeye çalışmaktansa, bu etkileri takip eden tasarımcıların, yaşayan, dönüşen yapılar tasarlama konusunda daha başarılı oldukları söylenebilir. Sürekli dönüştüğü ve kalıcı olarak tamamlanmamış olduğu kabul edilen binalar, fiziksel çevre oluşturmaın iki ana sorunsalı olan zaman ve mekan konularını da kendi içinde barındırmış olur.

Bu araştırma, DIY mimarlığı tartışmayı ve bu konuya dair bir tür teori oluşturmaya hedefliyor olmasının yanısıra; DIY mimarlığı tanımlayan kavramsal tekil bir model oluşturmak niyeti hiç olmamıştır. Tez, ‘DIY mimarlık’ kavramını açarak, gelecekte konu üzerinde yapılacak daha ileri teorik araştırmaların gerekliliğini göstermeye çalışmıştır. Gene belirtmeli ki, bu çalışmada, mimarlıkta DIY yapma biçiminin başarısına dair herhangi bir değerlendirme yapma niyeti güdülmemiştir. Amaçlanan, DIY mimarlığın karakteristiklerinin; değerlerinin, problemlerinin ve potansiyellerinin keşfidir. Mimarlıkta DIY üretim biçimi, mimarlığı, proje alanındaki asıl yapı inşaatın önceden hayal edilmiş belirli formlara ve malzeme kombinasyonlarına bağlayan öngörücü çizimlerle ve şartnamelerle sınırlandırılmamıştır. DIY mimarlık, tasarım-inşa etme ve kullanma evrelerinin eş zamanlı biraradalığı ile tanımlıdır ve bu evreleri ayrı tutan geleneksel mimarlık pratiğinin içinde barındırdığı hiyerarşi ve ayırım algısını reddetmektedir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan örnekler gösteriyor ki, geçtiğimiz elli yılda kullanıcı katılımcılığı gelişiyor ve bir anlamda da olgunlaşıyor. Bugün, yapı çevrenin kolektif olarak yaratımı ve üretimi süreçlerinde aşağıdan-yukarı organizasyonların sayısı ve niteliğinin arttığını söylemek mümkün. Ancak, mimar öznelerin (profesyonel tasarımcıların) bu bağlamdaki girişimlerinin halen tasarımcı-merkezcil olduğu görülebilir. Bu bağlamda, ortak çıkarlara sahip ve anlık olarak kurulan üretici/tasarlayıcı/kullanıcı topluluklarına yönelik işbirlikçi bir yaklaşım, tasarımın gerçek demokratikleşmesi yolunda önemli bir adım olacaktır.

KAYNAKLAR

- Alexander, C.** (2002). *The Nature of Order: The process of creating life*. Taylor & Francis.
- Ant Farm,** (1973). *Inflatocookbook: A Pneu-age Tech Book*. Ant Farm, Incorporated.
- Aravena, A.** (Ed.). (2012). *Elemental: Incremental housing and participatory design manual*. Hatje/Cantz, Berlin.
- Atkinson, P.** (2006). "Do It Yourself: Democracy and Design". *Journal of Design History*, Vol. 19, No. 1, 1-10, Oxford University Press, The Design History Society. Erişim Tarihi: 30.01.2015 adres: <http://jdh.oxfordjournals.org/cgi/reprint/19/1/1>.
- Atkinson, P.** (2010). Boundaries? What boundaries? The crisis of design in a post-professional era. *The Design Journal*, 13(2), 137-155.
- Awan, N., Schneider, T., & Till, J.** (2013). *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Routledge. Londra.
- Barker, P.** (1999). Non-plan Revisited: or the real way cities grow. The tenth Reyner Banham memorial lecture. *Journal of Design History*, 12(2), 95-110. Erişim: 30.01.2015 adres: <http://jdh.oxfordjournals.org/content/12/2/95.full.pdf+html>
- Barthes, R.** (1977). The death of the author.
- Brand, S.** (1970). *The Whole Earth Catalog: Access to tools*. Random House.
- Davis, H.** (2008). Form and Process in the Transformation of the Architect's Role in Society. In *Philosophy and Design* (pp. 273-285). Springer Netherlands.
- Deleuze, G., & Guattari, F.** (1988). *A Thousand Plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Bloomsbury Publishing.
- Dendra, D.** (2010). Open SimSim. *TEDxBerlin*, Erişim: 30.01.2015, adres: <http://tedxtalks.ted.com/video/TEDxBerlin-Daniel-Dendra-Open-S>.
- Dluhosch, E.** (2006). The role of the architect in housing design: Old and new. *A|Z ITU Journal of Faculty of Architecture*, 3(1/2), 5-23.
- Finn, D.** (2014). DIY urbanism: implications for cities. *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 7(4), 381-398.
- Gadanh, P., Burdett, R., Cruz, T., Harvey, D., Sassen, S., & Tehrani, N.** (2014). *Uneven growth: tactical urbanisms for expanding megacities*. The Museum of Modern Art, New York.

- Gelber, S. M.** (1997). Do-it-yourself: Constructing, repairing and maintaining domestic masculinity. *American Quarterly*, 49(1), 66-112.
- Goldstein, C. M.** (1998). *Do it yourself: Home improvement in 20th-century America*. Princeton Architectural Press.
- Guattari, F., & Deleuze, G.** (1988). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Athlone Press.
- Harper, P., & Boyle, G.** (1976). *Radical Technology*. New York: Pantheon.
- Habraken, N. J.** (2007). *Palladio's Children: Essays on Everyday Environment and the Architect*. Taylor & Francis.
- Heilmeyer, F.** (2014). Self-Planned, Self-Managed. *Uncube Magazine*, Vol. 28, 5-13. Erişim tarihi: 20.02.2015
adres:<http://www.uncubemagazine.com/magazine-2-14819803.html#!/page5>
- Hill, J.** (2003). *Actions of Architecture: Architects and Creative users*. Routledge, Londra
- Hyde, R.** (2012). *Future Practice: Conversations from the Edge of Architecture*. Routledge, Londra.
- James, J.**, 1982, *Chartres: The Masons Who Built a Legend*, Routledge and Kegan Paul, Londra.
- Levi-Strauss, C.** (1966). *The Savage Mind*. University of Chicago Press.
- Lewis, E.** (2005). *Great Ikea!: a brand for all the people*. Cyan.
- Lupton, E.** (Ed.). (2006). *DIY: Design It Yourself: A Design Handbook*. Princeton Architectural Press.
- Parvin, A.** (2013). Architecture (And The Other 99%) Open-Source Architecture And The Design Commons. *Architectural Design*, 83(6), 90-95.
- Petrescu, D., & Petcou, C.** (2013). Tactics for a Transgressive Practice. *Architectural Design*, 83(6), 58-65.
- Raumlaborberlin (Grubu), Maier, J., & Rick, M.** (2008). *Acting in Public: Raumlaborberlin Im Gespräch*. Jovis.
- Scott, B.**, (2003). *Architecture Vs. Punk Rock: A distillation of the DIY ethic across different media*. McGill School of Architecture, Kanada (YL Tezi).
- Scott, F. D.**, (2008). *Living Archive 7: Ant Farm Allegorical Time Warp: The Media Fallout of July 21, 1969*. Barcelona: Acta.
- Servin, I.** (2013). The Power Of Logic Versus The Logic Of Power. *Architectural Design*, 83(6), 77-81.
- Soleri, P., & Davis, S. M.** (1984). *Paolo Soleri's Earth casting: for sculpture, models, and construction*. Peregrine Smith Books.
- Smith, C. D.** (2008). Germinant design practice: a do-it-yourself narrative. (YL tezi)
- Smith, C. D.** (2012). *Productive matters: the DIY architecture manuals of Ant Farm and Paolo Soleri*. (doktora tezi)

Smith, C. D. (2014). Handymen, Hippies and Healing: Social Transformation through the DIY Movement (1940s to 1970s) in North America. *Architectural Histories*, 2(1), Art-2.

Triggs, T. (2006). Scissors and glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19(1), 69-83.

Turner, F. (2010). *From counterculture to cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the rise of digital utopianism*. University Of Chicago Press.

Ward, C. (1976). *Housing: an anarchist approach*. Freedom Press.

Url-1 <<https://www.pinterest.com/pin/152066924889264294/>>, alındığı tarih: 15.02.2015.

Url-2 <<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19540802,00.html>>, alındığı tarih: 13.03.2015.

Url-3 <<http://www.wholeearth.com/issue-electronic-edition.php?iss=1010>>, alındığı tarih: 13.03.2015.

Url-4 <http://antiques.gift/fifty-things-to-make-for-the-home_8210619.html>, alındığı tarih:13.03.2015.

Url-5 <designtheory.fiu.edu/readings/rudolfksy_awa.pdf>, alındığı tarih: 10.05.2015

Url-6 <www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/smallscalebigchange>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-7 <www.diy-austtelung.de>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-8 <<http://www.diy-iba.net/en/>>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-9 <www.issresearch.com>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-10 <<http://www.wholeearth.com/issue-electronic-edition.php?iss=1090>>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-11 <web.media.mit.edu/~bcroy/inflato-splitpages-small.pdf>, alındığı tarih: 10.05.2015

Url-12 <http://letsremake.info/lrm/wpcontent/uploads/2013/12/radical_technology_sm.jpg>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-13 <<https://arcosanti.org/node/20>>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-14 <<http://architizer.com/blog/retrospective-the-incredible-inflatablearchitecture-of-the-1960s/>>, alındığı tarih:10.05.2015

Url-15 <web.media.mit.edu/~bcroy/inflato-splitpages-small.pdf>, alındığı tarih: 10.05.2015

Url-16 <<http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/villa-rosa>>, alındığı tarih: 10.05.2015

- Url-17** <<http://oma.eu/projects/2006/serpentine-gallery-pavilion> >, alındığı tarih:10.05.2015
- Url-18** <<http://www.spatialagency.net/database/why/political/ant.farm>>, alındığı tarih:10.05.2015
- Url-19** < <https://arcosanti.org/node/20> >, alındığı tarih:10.05.2015
- Url-20** < <http://img.weburbanist.com/wp-content/uploads/2012/09/wikihouse-4.jpg>>, alındığı tarih:10.05.2015
- Url-21** < <http://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/03/ikea-disobedients-at-moma-ps1.html>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-22** <<http://www.n55.dk/MANUALS/WALKINGHOUSE> >, alındığı tarih:10.05.2015
- Url-23** < <http://www.themodernhouse.net/directory-of-architects-and-designers/walter-segal/>> , alındığı tarih:13.05.2015
- Url-24** < <https://hotcharchipotch.wordpress.com/2013/03/31/readapt-the-habitat/>>, alındığı tarih:13.05.2015
- Url-25** < <http://www.spatialagency.net/database/bauhausle>>, alındığı tarih:13.05.2015
- Url-26** < <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.stuttgarter-wohnzimmer-abenteuerspielfeld-mit-campingflair.a181ee63-0d48-42ba-8d4e-1dd494b49acf.html>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-27** < <http://www.domusweb.it/en/architecture/2010/06/30/lucien-kroll-utopia-interrupted.html>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-28** < <http://www.elementalchile.cl/en/proyecto/quinta-monroy-2/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-29** < <http://www.elementalchile.cl/en/proyecto/quinta-monroy-2/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-30** < <http://raumlabor.net/chuck-a-luck/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-31** < <http://raumlabor.net/curo-garden/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-32** < <http://www.iconeye.com/component/k2/item/3659-we-brought-the-fog-to-london> >, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-33** < <http://www.exyzt.org/saint-jean-en-royan/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-34** < <http://www.spatialagency.net/database/exyzt/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-35** < <http://www.archdaily.com/587590/coop-housing-project-at-the-river-spreefeld-carpaneto-architekten-fatkoehl-architekten-bararchitekten/>>, alındığı tarih:15.05.2015
- Url-36** < <http://www.archdaily.com/587590/coop-housing-project-at-the-river-spreefeld-carpaneto-architekten-fatkoehl-architekten-bararchitekten/>>, alındığı tarih:15.05.2015

- Url-37** < <http://www.mvrdv.nl/projects/oosterwold/>>,
alındığı tarih:15.05.2015
- Url-38** < <http://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2014/may/07/right-to-nick-boles-councils-self-build-sued>>,
alındığı tarih:10.04.2015
- Url-39** < <http://www.mvrdv.nl/projects/oosterwold/>>,
alındığı tarih:17.05.2015

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Canan ERTEN
Doğum Tarihi ve Yeri: 08.12.1987 / Kadıköy
E-posta : cananerten@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2012, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR

- Erten, C., Özkan, T., 2013. CFP: 2nd Global Conference, *Making Sense Of: Play*, 22-24 Temmuz, 2013 Oxford, İngiltere.