



e-ISSN: 2630-6417

International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences (JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8
Issue: 49
Year: 2022
pp
182-192

Arrival
21 December 2021
Published
28 February 2022

Article ID
888
Article Serial Number
4

Doi Number
[http://dx.doi.org/10.31589/JO
SHAS.888](http://dx.doi.org/10.31589/JO
SHAS.888)

How to Cite This Article

Onur, B. (2022). "Mimarlık Ve
Sosyoloji Arakesitinde Mimarın
Simgesel Sermayesi", Journal
Of Social, Humanities and
Administrative Sciences,
8(49):182-192.



International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences is licensed under a
Creative Commons
Attribution-NonCommercial
4.0 International License.

This journal is an open access,
peer-reviewed international
journal.

Mimarlık Ve Sosyoloji Arakesitinde Mimarın Simgesel Sermayesi

The Symbolic Capital of the Architect in the Intersection of Architecture and Sociology

Dr. Öğr. Üyesi Beyza ONUR

Karabük Üniversitesi, Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, beyzaonur@karabuk.edu.tr,
Safranbolu/Karabük/Türkiye

ÖZET

Bu çalışma, mimarlık alanındaki sermaye meselesine odaklanarak spesifik olarak simgesel sermaye türünü incelemektedir. Bu inceleme boyunca –mimar, sermaye ve iktidar arasındaki ilişkinin boyutları hususunda-simgesel sermaye kavramı Pierre Bourdieu'nun teorisine referansla tartışılmaktadır. Güncel mimarlık pratiğinin sayısız aktörünün olduğu bir alanda sahip olunan sermaye türünün önemi bilinmektedir. Ekonomik, sosyal, kültürel sermayenin öneminin yanı sıra bu sermayelerin tümünün bir araya gelerek oluşturduğu simgesel sermaye mimarlar için ayrıca önem taşımaktadır. Mimarlık pratiğinde iktidarın oluşumu ve sermaye türleri arasında doğru orantı olduğu argümanından yola çıkan bu çalışma, özellikle simgesel sermayeye sahip mimarların alanda egemen ve etkin olduklarını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle çalışmanın kapsamını, mevcut nitelikleriyle simgesel sermaye sahibi olan mimarlar oluşturmuştur. Türkiye mimarlık ortamındaki bu mimarların simgesel sermayeye sahip oldukları; aile geçmişleri, aldıkları eğitim, aldıkları işlerin niteliği, çalışma ortamları ve işverenlerinin statüleriyle birlikte doğrulanmaya çalışılmıştır. Tüm bu araştırmalar sonucunda, mimarlık ortamında iktidar gücü ve simgesel sermaye arasında anlamlı bir bağlantı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, mimarlar arasında gün geçtikçe derinleşen sınıfsal konum problemlerinin önemli bir parçasının sermaye kavramı ile ilgili olduğu söylenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Mimar, Mimarlık Pratiği, Sermaye, Simgesel Sermaye

ABSTRACT

This study specifically examines the type of symbolic capital by focusing on the issue of capital in the architectural environment. Throughout this examination, the concept of symbolic capital is discussed with reference to the theory of Pierre Bourdieu, in order to examine the dimensions of the relationship between architect-capital-power. The importance of the type of capital owned in an area where there are numerous actors of contemporary architectural practice is known. In addition to the importance of economic, social and cultural capital, the symbolic capital created by all of these capitals is also important for architects. Based from the argument that there is a direct proportion between the provision of power and the types of capital in architectural practice, this study aims to show that architects with symbolic capital are dominant and effective in the field. For this reason, the scope of the study consists of architects who have symbolic capital with their current qualifications. It has been tried to verify that these architects have symbolic capital, together with their family backgrounds, the education they received, the quality of the work they received, their working environment and the status of their employers. As a result of all these researches, it has been seen that there is a significant connection between power and symbolic capital in the architecture. In this context, it can be said that an important part of the class position problems among architects, which are getting deeper day by day, is related to the concept of capital.

Key words: Architecture, Architect, Architectural Practice, Capital, Symbolic Capital

1. GİRİŞ: MİMARLIK SOSYOLOJİSİ

21. Yüzyılın mimarlık ortamında mimarın etkin sosyal rolünü anlamak için mimarlık sosyolojisi perspektifinden yararlanmak gerekmektedir. Günümüzde genel olarak mimarlık ortamının nesnelere yansıtma ve toplumsal düzeni belirleme noktasında sosyolojik araştırmaların önemi gündeme gelmektedir. Birbirini tamamlayan iki disiplin olan mimarlık ve sosyolojinin karşılıklı etkisi, mimarlık sosyolojisi olarak adlandırılan yeni bir perspektifin gelişimini tanımlar ve sosyal işlevlerin ve bunların mimari üzerindeki etkilerinin araştırılmasını teşvik eder. Mimarlığın sosyolojik yönünün iki kavramsal boyutu vardır. Birincisi, genel olarak mimarlığın oluşum ve gelişim tarihindeki sosyal faktörlerdir. İkincisi, modern toplumlarda mimarlığın gelişiminde bir sosyal politika olarak ortaya koyulmasıdır.

Mimarlık sosyolojisi, toplumun yapısını dikkate alarak toplumu mimarlık aracılığıyla incelemektedir. Mimarlıkta sosyolojik araştırma metodolojisini analiz ederken, birbiriyle ilişkili üç disiplinin etkileşimini dikkate almak gerekir. Bunlar: mimarlık, sosyoloji ve kültür tarihidir. Böylece, sosyolojik araştırma nesnelere gelişim sürecini gerçekleştirmek mümkün olabilir.

Özetle, mimarlık sosyolojisi bize, yapıyı çevrenin karakteri hakkında düşünme fırsatı verir. Mimarlık sosyolojisi yalnızca mimari nesne-toplum açısından değil aynı zamanda mimarlık mesleğinin eyleyicileri olan mimarların eleştirel pozisyonlarının yeniden düşünülmesi bakımından da gerekli bakış açısını sağlar. Özellikle mimarın toplumsal ve mesleki konumu üzerine odaklanan bu çalışmada, sosyolojinin kavramsal çerçevesini kullanarak

mimari üretim ilişkileri içerisinde sermaye kavramlarının yeri tartışılacaktır. Bu bağlamda, Bourdieu sosyolojisinin kavramları yol gösterici olarak kullanılacak ve simgesel sermayenin nasıl işlediği aktarılmalı çalışılacaktır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: BOURDIEU'NUN SERMAYE KAVRAMI

“Oyunda doğanlar, oyuna doğuştan vakıf olma imtiyazına sahiptirler” (Bourdieu, 2013: 73)

Bourdieu, toplumsal oluşumu bireylerin hiyerarşik bir şekilde oluşturduğu, tabakalaşmış bir düzen olarak ele alır ve toplumları karakterize etmenin bir yolu olarak “alan” kavramını kullanır. Bourdieu’da alan kavramı toplumsal kimlikleri zıtlıklar aracılığıyla imar etmesi zorunluluğuna ilişkin meta-teorik eğiliminden faydalanmaktadır (Gorski, 2015:54). Toplumsal örüntü, bireylerin oluşturduğu topluluk değildir; bireylerin işgal ettikleri toplumsal konumlardır. Alan kavramı da, bu konumlar arasındaki nesnel ilişkiler ağıdır. Bireyler, toplumsal konumlarını devam ettirmek için, ortak çıkarların peşinde koşarken giriştikleri eylemlerle içinde hareket ettikleri alanları oluştururlar. *“Alan, sadece anlam ilişkilerinin değil güç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeridir; dolayısıyla sürekli değişim yeridir”* (Bourdieu ve Wacquant, 2016: 89; Bayhan, 2019). Bourdieu, rekabet, çatışma, iktidar ilişkilerinin ortaya çıkarılması için alan analizini önerir (Swartz, 2011). Alandaki güç ilişkilerini belirleyen temel etken sermayedir ve sermaye mücadelenin nesnesi konumundadır. *“Sermaye, aynı anda, hem bir mücadele silahıdır hem de uğruna mücadele edilendir”* (Bourdieu ve Wacquant, 2016: 82). Bu noktada bireyler, sahip oldukları sermayenin türüne göre alanda belli bir konum tutarlar. Alandaki konumların hiyerarşisi bu sermaye türlerinin miktarı ve dağılımıyla bağlantılıdır (Kaya, 2016; Bayhan, 2019).

Bourdieu, sermayenin anlamını, yalnızca iktisadi bir gösterge olarak tanımlamaz. Temel olarak dört sermaye türü tanımlar. Bunlar, ekonomik sermaye, kültürel sermaye, toplumsal sermaye ve simgesel sermayedir. Bourdieu sosyolojisinde bu sermayelerin ortak noktası, tüm sermaye tiplerinin olumsal yanını meydana getiren altlığında eğitimin öneminin biricik olmasıdır (Köse; 2004: 52). Ekonomik sermaye, maddi kaynaklara işaret etmektedir. Örneğin, ailelerin maddi gelirleri ekonomik bir sermayedir. u sermaye türü Marx’ın fikirlerinden elde ederek onun tanımından alıntılanarak ortaya koyduğu bir türdür. Bu noktada Marx ile Bourdieu aynı tanımdan bahsediyor gibi görümler de iki tanımlama arasında farklar bulunmaktadır. Bourdieu’nun ekonomik sermaye anlayışı kişilerin sahip oldukları mal mülk ilişkisi olup ekonomik olan ekonomik olmayandan bağımsız ve ilişkisiz değildir (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020: 30).

Toplumsal sistemde ilişki ağlarını geliştirmek toplumsal sermayeyle ilişkilidir. Ayrıca böylelikle saygınlıklarını da arttırmaları kültürel sermayeyle ilişkilidir. Genel olarak bu tür birikim her nesilde tekrar üretilmektedir (Calhoun, 2014: 106). Kültürel sermayeyi, hem aileden aktarılan hem de eğitim yoluyla öğrenilmiş davranış biçimleri, alışkanlıklar, beceriler oluşturur. Bourdieu kültürel sermayenin üç biçimde ortaya çıktığını belirtmektedir. Bunların ilki bireyin içine doğduğu sosyal sınıf yoluyla elde ettiği kültürel yatkınlıklara, beğeni ve anlayış kalıplarının toplamına işaret eder. Buradaki sermaye, ekonomik olandan farklı olarak, anlama, kavrama yoluyla kazanılmaktadır (Swartz, 2018; Yılmaz, 2020). Bu tür bir sermayeyi elde etmek için çaba gerekmez, bir diğer deyişle miras yoluyla kazanılır. Ancak Bourdieu, kültürel sermayeyi edinebilmek için ekonomik sermayenin belirleyici bir etken olduğunu ifade eder. Kültürel sermaye biriktirebilmek için gereken yatırımı yapmak ekonomik sermayeye sahip olmakla ilişkilidir.

Bir diğer sermaye türü olan toplumsal (sosyal) sermaye, tanışıklıklar ve ilişki ağlarını gerektirmektedir. Sosyal sermaye toplumsal alanda öznelere sahip oldukları konumlarını ve bu konuma gelmelerinde bütün sermayelerini artırarak, devam etmelerinde önemli bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bourdieu’ya göre sosyal sermaye kişilerin veya grupların devamlı bir ilişkiler ağına, hemen hemen kurumsallaşmış ikili tanıma ve tanınmalarına yani karşılıklı ilişkilerine sahip olması nedeniyle elde ettiği potansiyel kaynak ya da gerçek kaynakların toplamı şeklinde ifade edilmektedir (Bourdieu ve Wacquant, 2003:108). Sosyal sermaye sürekli ağlara sahip olma/tasarruf etme ile ilişkili potansiyel kaynakların ve aktüel kaynakların birlikte kullanılması ile ortaya çıkan bir sermaye türüdür (Bourdieu,1983:190-191). Bourdieu sosyal sermaye kavramını habitus, alan ve sermaye kavramları üzerine şekillendirmiştir. Sosyal sermaye gerek duyulduğunda yararlı destekler sağlamayı amaçlayan, saygınlığı simgeleyen toplumsal ilişkilerin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkan bir sermaye türüdür. Bourdieu en özet şekli ile sosyal sermayeyi karşılıklı tanışıklıklar sonucu meydana gelen uzun ömürlü iletişim ağlarında kişilerin veya grupların hissesine düşen kaynakların toplamıdır (Field, 2008: 20) Bourdieu sosyal sermayeyi bir kolektif meta olarak görmemektedir. Sosyal sermayeyi kişisel bir kaynak olarak ele almaktadır. Sosyal sermaye kavramı toplumsal uzamın toplumsal gerçekliğinde sosyal sermaye sadece diğer sermaye çeşitleri ile beraber açığa çıkmaktadır. Sosyal sermaye bu bağlamda toplumda kişiler arasındaki ekonomik ve kültürel sermayenin dağılımındaki eşitsizlik sosyal sermaye alanı üzerinde her zaman eşitsizliklerde bir güçlenme meydana getiren bir olgu şeklinde ortaya çıkmaktadır (Braun,2002: 9; Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020).

Son olarak simgesel sermaye, bu üç sermayenin başarılı şekilde kullanılmasıyla elde edilen tanınırlık ve prestijdir (Field, 2008). Kısacası, simgesel sermaye, bütün sermaye türlerinin elde ettikleri ek bir sermaye biçimidir (Bourdieu, 2015: 233; Yılmaz, 2020). Bourdieu simgesel sermaye kavramını sermayenin çeşitlerine yönelik olarak yaptığı analitik ayırım doğrultusunda kullanmıştır. Simgesel sermaye diğer sermaye türleri ile devamlı karşılıklı etkileşim içinde tanımlanmaktadır. Bourdieu simgesel sermayeyi ampirik araştırmalarında geliştirerek kullanmaktadır. Simgesel sermaye ekonomik dünyanın dışında kalan ve simgesel düzeyde işleyen alanları çözümlenmek amacıyla kullanılan bir sermaye türüdür. Simgesel sermaye ile üretimin, pazarın, metaların, egemenliğin, iktidarın ve bunlara bağlı olarak meydana gelen şiddetin simgesel olduğu toplumsal yaşamın bu soyut, simgesel boyutunda, simgesel düzeyde işleyen mekanizmaların işleyişlerini ortaya koyma amacı gütmek amacı taşımaktadır. Bourdieu çalışmaları neticesinde öncelikli olarak toplumsal yapı ile bilişsel yapı arasında ortaya çıkan karşılıklı ilişkinin önemini vurgulamaktadır. İkilikleri aşma yaklaşımının bir uzantısı şeklinde toplumsal yapı ile bilişsel yapı arasında meydana gelen ayrımı da yapay biçimde değerlendirmektedir. Bourdieu toplumsal yapılar ile bilişsel yapılar arasında toplumsal dünyanın objektif bölünmeleri ile eyleyenlerin onlar üzerine uyguladıkları görme ve bölme ilkelerinde bir tutarlılık durumu mevcuttur (Bourdieu ve Wacquant, 2003:21)

Simgesel sermayede eyleyenler üzerinde habitusun aracılığıyla elde tutulabilir olan bu söz konusu tutarlılığın kavranması için simgesel alanın kendine has özellikleri ile beraber incelenmesi, bu süreçte de alana özgü sunulan kavramsallaştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Simgesel sermaye bu ihtiyacın bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Simgesel sermaye ele alınan alanda sermayenin dağılım yapısının ürünü olan algılama kategorilerinin ürünü olan bölünme ilkelerine göre ilkelerine, sınıflandırma sistemlerine, sınıflandırıcı kalıplara göre algılandığı an itibarıyla ekonomik, kültürel ya da toplumsal sermaye olarak ifade edilmektedir (Bourdieu, 1995:158; Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020).

Mimarlığın ve mimarlık pratiğinin eyleyicisi olan mimarların sermaye biçimleri arasında nerede yer aldığı bu çalışma bağlamında önemlidir. Dovey (1999), mimarlığın çoğunlukla simgesel ve ekonomik sermayenin arasında olduğunu aktarmaktadır. Bu çıkarımı, “*resmin simgesel sermayenin ve fabrikanın ise ekonomik sermayenin ürünü olduğu*” varsayımından hareketle yapmaktadır. Dolayısıyla mimarlıktan kastettiğinin mimarlık ürünü olduğu ortadadır. Meseleye mimari ürünler olarak değil de ilişkiler bağlamında baktığımızda tüm bu sermaye biçimlerinin mimarlık alanı içerisinde var olduğunu görebiliriz İçinde bulunduğu duruma göre mimarlık ekonomik, kültürel ya da simgesel sermaye olarak karşılık bulabilir (Hüseyin, 2015). “*Simgesel sermaye, çıkarların çıkarsızlığa dönüşmesinden yarar sağlanmasıyla elde edilir. Bu anlamda simgesel sermaye ekonomik sermayeyi görünürde olumsuzlar*” (Swartz, 2011). Örneğin mimarlık ortamında egemen konumda olan mimarlar simgesel sermayesini, tasarladığı binaların etkileri ile sağlamlaştırır. Elde ettiği ekonomik sermaye bu noktada önemsizmiş gibi görünür. Bu noktada, bireylerin kendi çıkarlarını “çıkarsız” (vurgu yazara ait) gibi göstererek çıkarlı hale getirmeleri mümkündür (Ölçer, 2019). Bu nedenle, mimarlık alanında geçerli olan sermaye türünün esas olarak simgesel sermaye olduğu söylenebilir.

Mimarın prestiji ve statüsüyle belirlenen sermaye türünün büyüklüğü mimarın alandaki hâkimiyetini belirlemektedir. Zira, simgesel sermayenin oluşabilmesi için kültürel, sosyal ve ekonomik sermayenin bileşimi önemlidir. Mimarlık alanında, prestijli bir okuldan mezun olmak, mimar ve sanatçı bir ailede yetişmiş olmak ve bu mirası devralmak önemli bir statü oluşturmaktadır (Bayhan, 2019). Burada insanların simgesel düzeyde yaptıklarının tüm amacının kendi simgesel pozisyonlarının meşrulaştırılması, kabul edilmesi ve tanınması yönünde olduğunu söylemek mümkündür. Simgesel sermaye toplumsal saygınlığın yanı sıra maddi servetten kaynaklanan bir “güven sermayesi”dir (Swartz, 2018: 133; Ölçer, 2019). Bir toplulukta “itibarı yüksek” aktörler söz konusu ekonomik sermayeden yoksun oldukları zamanlarda bile kendi simgesel statüleri üzerinden bir güç haline gelme olasılıkları her zaman için mümkündür (Ölçer, 2019). Öyleyse, maddi unsurlardan farklılaştığı için güçlü bir maddi çıkarı ifade etmiyor gibi görünen simgesel sermaye aynı zamanda simgesel şiddet biçiminde meşruluk kazanmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın izleyen bölümünde simgesel sermaye ve simgesel şiddet ilişkisi mimarlık ortamı bağlamında ele alınıp yorumlanmaya çalışılacaktır.

2.1. Simgesel Sermaye-Simgesel Şiddet-İktidar İlişkisi

Yukarıda aktarıldığı gibi simgesel sermaye; ekonomik, kültürel ve sosyal sermayenin birlikteliğiyle elde edilen tanınırlık ve prestiji ifade etmektedir. Simgesel sermaye bu yönüyle, mevcut alanda güçlü bir iktidar söyleminin oluşumuna da işaret etmektedir. Pierre Bourdieu bu iktidarın kullanılması için meşruiyetin zorunlu olduğundan bahseder, bu nedenle simgesel şiddet kuramını geliştirmiştir. Bu kuramda simgesel biçimler iktidar yapılarını hem kuran hem de idame ettiren kaynaklar olarak etkin rol oynarlar (Swartz, 2013). Bourdieu, bu iktidar söyleminin oluşum yolunu da simgesel şiddet kavramıyla açıklamaktadır. Simgesel şiddet, alanda simgesel sermayeyi elinde bulunduranların sermayesi az olanlar üzerinde kurduğu hâkimiyeti meşrulaştırmak için geliştirdiği yöntemdir. Bu yöntemler hem alandaki egemenliğin devamlılığını oluşturur hem de alan dışı bırakma olgusunu yaratır (Swartz,

2011; Ölçer, 2019). Bir başka deyişle simgesel sermaye ile bağlantılı olarak simgesel şiddet, gündelik yaşamın birçok alanında hâkimiyet kurma tekniklerini ifade etmektedir. Eğitim kurumlarından medyaya, gündelik yaşam pratiklerinden bireyler arasındaki erk ilişkilerine kadar hayatın hemen her mecrasında simgesel şiddetin öznel üzerindeki hâkimiyetinde bir meşruiyet aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bourdieu, egemen sınıfların kendi konumlarını meşrulaştırmak için simgesel şiddet stratejilerine başvurduklarını ifade etmektedir. İçeriği itibariyle soyut bir şiddet şekli olan simgesel şiddet, görünmeyen bir erk örgütlenmesinin sebep olduğu şiddettir (Ölçer, 2019). Bu yönüyle, mevcut eşitsizliklerin miras yoluyla aktarılmasına, bir anlamda yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Bu sistem içerisinde Pierre Bourdieu, ideolojiyi simgesel şiddetin bir biçimi olarak görür ve dayatma gücü olarak ifade eder. Bu bağlamda, simgesel şiddetin temsil edilme biçimiyle, iktidara sahip birey kendisini içinde bulunduğu ortama kolaylıkla kabul ettirebilir (Swartz, 2011). Pierre Bourdieu, iktidar ilişkileri ekseninde bu kolayca kabul edilme durumunun özellikle altını çizer.

Bourdieu'nun simgesel şiddet kavramı varlığı açık şekilde ortada olmayan egemen ilişkilerin simgesel boyutunu açıklamak amacı ile kullandığı bir kavramdır. Bourdieu, şiddet olgusunun açık, fiziksel boyutunun ötesinde sermaye kavramının ekonomik boyutunu detaylı bir biçimde açıklamak amacı ile bu kavramın simgesel boyutta var olduğuna işaret etmektedir. Simgesel şiddet kavramı için, simgesel şiddeti uygulayanlar ve simgesel şiddete tabi olanlar olmak üzere iki taraf ifade edilmektedir. Bourdieu'ya göre simgesel şiddet egemenlik altında bulunanların habitusunu meydana getiren yapılar ile bunların uygulanmış olduğu egemenlik ilişkisi arasında gerçekleşmektedir ve bu iki yapı arasındaki uyuma dayanmaktadır. Simgesel şiddeti algılama biçimi şu biçimdedir; egemenlik altında bulunan egemen olanı, egemenlik ilişkisinin ürettiği ve bundan ötürü de egemen olanın çıkarlarına uygun şekilde kategoriler aracılığı ile ifadesinin mümkün olduğu algılanmaktadır (Bourdieu, 1995: 210). Simgesel şiddeti uygulayanlar bakımından bu süreç olağanlaştırılmıştır. Sürecin olağanlaştırılmış ve doğallaştırılmış olması etkinliğin ve sürekliliğin garantisi olarak ifade edilmektedir. Egemen pozisyonda bulunan eyleyicilerin şartı, sürecin olağan ve doğallığının sağlam ve yerleşik bir biçimde kabul görmesidir (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020).

3. TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA SİMGESEL SERMAYE, MİMAR VE İKTİDAR

Çalışmanın odağını oluşturan mimarlık ortamında mimarın konumunu simgesel sermaye-iktidar ekseninde düşündüğümüzde, mimarın içinde yetiştiği sosyal ortamdan başlayarak aldığı mesleki eğitimin, kazandığı becerilerin, zaman içinde toplum içerisinde sahip olduğu imtiyazlı konumun, onun çeşitli iktidar biçimlerine sahip olabildiğini olanaklı kıldığını söyleyebiliriz. Mimarın, toplumsal ilişkileri ve üretimdeki yeri onu iktidar bağlamında önemli hale getirir. Mimarlık ortamında, simgesel üretim alanı içerisinde de bir mücadele olduğu söylenebilmektedir. Mimar biriktirdiği sermayelerin niteliğine ve hacmine ve bunları kullanma başarısına bağlı olarak alanda bir konuma yerleşir. Konular hiyerarşisinin en üstünde “star mimarlar” (starchitect) vardır. Uluslararası literatürden alınmış bir kavram olan star mimar, mimarların şöhretine ve marka değerine atıfta bulunmaktadır. Star mimar tanımlaması, 90'larda uluslararası mimarların heykelsi tasarımlarıyla bulunduğu kenti bir cazibe merkezi haline getirmesi sonucunda ortaya çıkmıştır (Artun, 2012). Türkiye’de mimarlık ortamında egemen ve güçlü konumdaki mimarlar da “star mimar” olarak bilinmektedir. Mimarlık alanının “yaratıcı dehalari” olan star mimarlar, alandaki hakim yaratıcılık söyleminin birer taşıyıcısıdır. Bu mimarlar, mimarlığı yalnızca maddi gelir sağlayan bir meslek olarak görmezler; toplumsal yaşamı düzenleyecek, iyileştirecek mekânların üretilmesinde kendilerini sorumlu hissederler ve mimarlığın toplumsal rolünü üstlenirler. Yapıtları, genellikle alanda iyi mimarlık örnekleri olarak kabul görür ve nitelikli mimarlık ödülleriyle layık görülür. Güçlü bir işveren profiline ulaşma imkânına sahip bu grup, böylelikle simgesel sermayesini yeniden arttırmaktadır. Özellikle anne-babanın mimar olması, kurulu bir ofisin bulunması çocuğu o mirasın taşıyıcısı haline getirmektedir. Aileden aktarılan sosyal, kültürel ve ekonomik sermaye mimarın konumlar hiyerarşisinin en tepesinde yer alması için bir avantaj sağlar. Öyle ki, bu miras mimarın “doğuştan yetenekli” kabul edilmesini de sağlar. Mimarın aileden miras aldığı sermaye, böylece meslekteki sınıfsal eşitsizliğin bir diğer boyutunu oluşturur. Bugün alandaki egemen mimarların çoğunun böyle bir aile mirasına sahip olduğu görülmektedir. Ailenin mirası, aynı zamanda alanda mevcut bir büro düzeni var ettiği için önemli bir sosyal sermayeyi zaten oluşturmaktadır. Diğer yandan, itibarlı bir okuldan mezun olmak da bu mimarların toplumsal konumlarını daha sağlamlaştırılmalarına etki etmektedir. Mimarlık alanında, farklı ekoller mimarın becerilerini biçimlendirirken aynı zamanda kültürel sermayesini de biçimlendirmektedir (Bayhan, 2019).

Simgesel sermaye-mimar-iktidar üçgenine Türkiye ölçeğinden bakıldığında, Cumhuriyet öncesi dönemden ve Cumhuriyet sonrası dönemden çeşitli örnekler bulmak mümkündür. Cumhuriyet öncesi dönemde, mimarlık ve önemli yapı tiplerinin üretiminden sorumlu olan Balyan ailesi dikkat çekici niteliktedir. Aile bireyleri mesleği uzun süre sürdürmüş olmakla birlikte özellikle saray, köşk, kasr, kışla gibi prestijli üretimlerde yer almışlardır. Dönem itibariyle sayıca fazla mimarın bulunmadığı mimarlık ortamında sahip oldukları kültürel ve simgesel sermaye ile ön plana çıkmış ve dönemin en iyi bilinen mimarları arasında yer almışlardır. Bunun yanında aile üyelerinin bir kısmı dönemin en saygın mimarlık okullarından olan Ecole des Beaux Arts’dan mezun olmuştur. Bu yönüyle ailenin,

simgesel sermaye-mimarlık ilişkisi bağlamında iyi bir örnek teşkil ettiği söylenebilmektedir (URL1). Üretilen işin hacmi ve niteliği bağlamında aile üyelerinin dönemin en prestijli ve görünür olan yapılarının üretiminde bulunduğu görülmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. a. Dolmabahçe Sarayı b. Çırağan Sarayı c. Çağlayan Kasrı d. Maçka Karakolu
Kaynak: URL1

Cumhuriyet sonrası dönemde çağdaş mimarlık ortamında ise mimarlık alanında en güçlü simgesel sermaye birikimine sahip olan, ikinci kuşak mimarlardan Emre Arolat, Murat Tabanlıoğlu, Can Çinici vb. mimarlar ilk aşamada özellikle sahip oldukları sosyal ve kültürel sermayeleri ile tanınmışlardır. Örnekleri çoğaltabilmekle birlikte bu çalışmada ismi geçen mimarların mimari ortamdaki ve üretimdeki konumları ele alınacaktır. Özellikle mimari üretim alanında yapılan işler ve bu işlerin niteliği, prestiji sahip olunan simgesel sermayeyi vurgulamak bağlamında yol göstericidir. Çalışmanın ilgi odağını oluşturan mimar-simgesel sermaye ve iktidar ilişkisi temelinde bu mimarların aldıkları işler örnekler üzerinden irdelenecektir.

Türkiye’de güncel mimarlık alanında en güçlü sermaye birikimine sahip olan, ikinci kuşak mimarlardan Emre Arolat, MSGSÜ Mimarlık Fakültesi’nden mezun olduktan sonra 1986-1987 yıllarında ABD Washington D.C.’de Metcalf Mimarlık Bürosu’nda çalışmıştır. 1992 yılında MSGSÜ Mimarlık Fakültesi’nde Yüksek Lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1987-2004 yılları arasında ebeveynleri Şaziment ve Neşet Arolat tarafından kurulan Arolat Mimarlık Ofisi’nde aktif olarak yer almıştır. 2004 yılında kurduğu EAA-Emre Arolat Architecture’da tasarımdan sorumlu mimar olarak, mimari proje üretimini sürdürmektedir. Arolat, ulusal ve uluslararası yarışmalarda kazandığı ödüllerin yanı sıra, Aga Khan Mimarlık Ödülü, RIBA-İngiliz Kraliyet Mimarlar Enstitüsü Uluslararası Mükemmellik Ödülü, Dünya Mimarlık Festivali, Cityscape, Mipim, Ulusal Mimarlık Ödülü, Kadir Has, Sanatta Üstün Başarı Ödülü, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Ödülü gibi ödüller kazanmıştır. 2013 yılında RIBA- İngiliz Kraliyet Mimarlar Enstitüsü üyesi olmuştur. 2019 yılında Amerikan Mimarlar Enstitüsü tarafından, AIA Onursal Üyelik Programı kapsamında sıra dışı çalışmaları ile topluma ve mimarlık alanına uluslararası alanda yaptığı katkılardan ötürü Onursal Üye olarak seçilmiştir (URL2). Şekil 2’de Arolat’a ait mimari üretimlerden bazıları yer almaktadır.



a



b



c



d

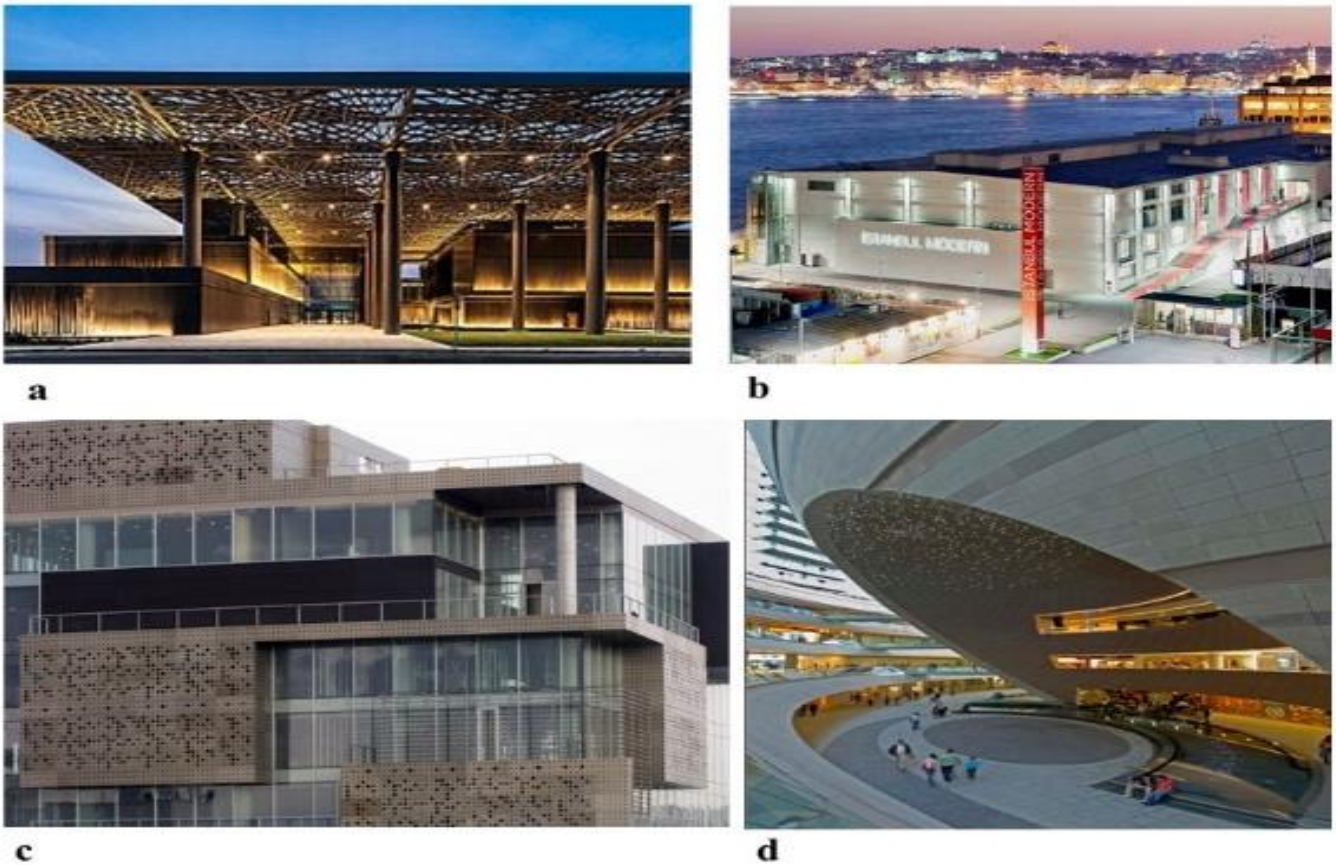
Şekil 2. a. Prag Büyükelçiliği b.Sancaklar Cami c. Bergama Kültür Merkezi d. Kuzu Effect
Kaynak: URL2

Şekil 2’de yer alan prestijli tasarımlardan biri olan Prag büyükelçiliği(a), Dışişleri Bakanlığı’nın işveren konumuyla yaptırdığı bir yapıdır. Prag’da bulunan ve yapımı 2011 yılında sona eren yapı, devlet eliyle mimara yaptırılmış bir örnektir. Sedat Hakkı Eldem'in tanımladığı geleneksel Türk mimarlığının 'çatki'yi ana eksenine alan yorumunu takip eden yapı, ana karakterini cephede kendini gösteren bir yapısal grid üzerinden oluşturmuştur (URL3). Mimar Arolat tarafından tasarlanan ve mimarlık ortamında olumlu tepkiler alan bir diğer yapı İstanbul Büyükçekmece’de bulunan Sancaklar Cami (b) örneğidir. Yapımı 2013 yılında tamamlanan dini yapı, Sancaklar Vakfı tarafından mimar Arolat’a yaptırılmıştır. Tasarımcısı projeyi tanımlarken; “çevredeki "kapalı site" (gated community) konumundaki yapılardan hayli yoğun kullanımı olan bir otoyol ile ayrılan, kırsal bir alanda yer almaktadır. Caminin üst avlusundaki parkın etrafını çevreleyen yüksek duvarlar, dışardaki mekan ile kamusal parkın atmosferi arasındaki belirgin sınırı vurgulamak amacıyla tasarlanmıştır. Parktan dışarı uzanan uzun saçak ise dışardan algılanan tek mimari unsur olarak belirlemektedir. Basit anlamda bir mağarayı andıran camii, oldukça etkili bir iç mekana sahiptir. Kible duvarı boyunca yer alan yarıklar, ibadet alanının yönelimini güçlendirirken, güneş ışınlarının da iç mekana girmesini sağlamaktadır. Sürekli olarak doğal olan ile insan üretimi arasındaki gerilimden ivmelenen projede, arazinin doğal eğimini takip eden doğal taş merdivenler ile 6 metre yükseklikte uzanarak saçığı oluşturan ince betonarme tavan arasındaki zıtlık, bu ikili ilişkiyi güçlendiren unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır” ifadelerini kullanmaktadır (URL4).

Şekil 2’de yer alan bir diğer örnek, tasarımını Arolat’ın yürüttüğü Bergama Kültür Merkezidir (c). 2016 yılında yapımı sona eren yapının tasarımı Bergama Belediyesi tarafından yaptırılmıştır. 2019 yılında inşaatı tamamlanan bir diğer büyük ölçekli ve mimarlık ortamı için “prestijli” diyebileceğimiz yapı, Kuzu Group tarafından yaptırılan Kuzu effect (d) yapısı olmuştur. Yapı 2019 yılında tamamlanmıştır. Tasarımcısı yapıyı şu şekilde ifade etmektedir: “90’lı yıllardan başlayarak özellikle İstanbul’da sayıları hızla artan karma kullanımlı yapılar, içinde yer aldıkları bölge ile kurdukları fiziksel ve sosyal ilişkiler bağlamında kent sosyolojisinin önemli aktörlerine dönüştü. Bir yandan kendi fiziksel büyüklükleri, bütüncül mülkiyet yapıları ve içerdikleri çeşitli işlevler nedeniyle hayli kompleks, öte yandan yine bu özelliklerin bir bölümü nedeniyle ziyadesiyle dönüştürücü olan bu yapıların sayısı, son yıllarda Ankara’da da hızlı bir artış gösterdi. Kuzu Effect projesi Ankara’nın göreceli olarak yeni gelişen bölgelerinden birinde yer alır. Hem batı hem de güney yönünde bulunan orman ile ilişki kuran kompleks, içinde çarşı, konut ve ofis işlevlerini barındırır. Çevresinde bulunan yolların farklı seviyelerinden hem yaya hem de otomobil girişlerinin verilmesi zemin düzleminde olabildiğince geçirgen bir yapı oluşturur. Güney yönündeki bulvar ile doğu yönündeki Zülfü Tıgrel caddelerini birbirine bağlayan iç sokak, yapının ana dolaşım aksının güçlü bir akışkanlık kazanmasını sağlar. Bu tür projelerin önemli ve ayırıştırıcı bir özelliği olarak gerek konut gerekse ofis çözümlerinde farklı seçenekler sunan yapı, geniş anlamdaki sürdürülebilirlik özellikleri ile öne çıkar. Yükseklik, manzara, büyüklük gibi ölçütlere bağlı olarak, yapının bazı bölümünde geniş ve yeşillendirilmiş terasları olan üniteler, galerili ve yüksek tavanlı çözümler, diğer

bölmelerinde ise daha konvansiyonel birimler bulunur. Yapının bütününe egemen olan yalın ve karakterli mimari dil, bölgenin ilk dönemlerindeki yenilikçi ruhun güncel bir temsili olarak ortaya çıkar” (URL5). Örnek olarak verilen tüm yapı tipleri, mimarın portfolyosu için önem arz eden yapılardır. Bu tasarımlar, mimarın iş niteliğinin, prestijinin ve dolayısıyla simgesel sermayesinin toplum tarafından daha iyi anlaşılabilirdiği bir pozisyon oluşturmuştur.

Türkiye’de mimarlık ortamında güçlü (simgesel) sermaye birikimine sahip olan mimar aileden biri de Tabanlıoğlu ailesidir. Atatürk Kültür Merkezi’nin mimarı olarak bilinen aile Türkiye mimarlık ortamında ürettikleri prestijli projelerle bilinmektedir. Çağdaş Türk mimarlığının önde gelen isimlerinden Hayati Tabanlıoğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde Emin Onat, Paul Bonatz, C. Holzmeister gibi önemli mimarların eğitim verdiği yıllarda eğitim görmüştür. 1950 yılında, Mimar Hayati Tabanlıoğlu’nun İstanbul’da kurduğu mimarlık firmasında, Atatürk Kültür Merkezi, Çankaya Camii, Erzurum Atatürk Üniversitesi, İstanbul Atatürk Havalimanı ve ‘Türkiye’nin ilk alışveriş merkezi olan Galleria da tasarlanmıştır. Mimar Hayati Tabanlıoğlu’nun oğlu Murat Tabanlıoğlu ise Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nü bitirdikten sonra babası Hayati Tabanlıoğlu ile birlikte Tabanlıoğlu Mimarlık Şirketi’ni kurmuştur. 1995 yılından beri Melkan Gürsel Tabanlıoğlu ile çalışmalarını sürdürmektedir (URL6). Aileden edinilen bir kültürel ve sosyal sermaye ile meslek hayatına başlayan Tabanlıoğlu’nun tasarladığı yapılardan birkaçı Şekil 3’te görülmektedir.



Şekil 3. a. Dakar Kongre Merkezi b. İstanbul Modern c. Doğan Medya Merkezi d. Levent Kanyon
Kaynak: URL6

Şekil 3’te yer alan prestijli tasarımlardan biri olan Dakar Kongre Merkezi (a) Afrika’da bulunmaktadır. SUMMA Construction işveren olarak yapının tasarım künyesinde görülmektedir. Bir kültür yapısı olan ve 2004’te yapımı tamamlanan İstanbul Modern (b) Türkiye mimarlık ortamında tanınırlığı yüksek yapılardandır. Yapının tasarımı için İstanbul Modern Sanat Müzesi işveren olarak görülmektedir. Şekil 3’te görülen ve Ofis, Televizyon - Radyo Yapısı tipindeki Doğan Medya Merkezi (DMC) (c) 2007 yılında mimarlık ortamına girmiştir. Ortadoğu Otomotiv ve Ticaret AŞ.’nin işveren olarak görüldüğü tasarım Ankara’da bulunmaktadır. Tasarımcısı projeyi; “ana kütle, içinde yer aldığı arsanın kare biçimine uyumla, küp formunda tasarlanmıştır Bu form, cepheden başlamak üzere, farklı kübik biçimlerle ve ‘küp’ün yeniden şekillenmesiyle zenginleştirilmiştir. Küp biçiminde tekrarlanan eklemelerle ekstra hacimler elde edilmiş ve yine aynı formda içeri çekilmelerle binaya hareket kazandırılmıştır. Cephenin simgesel kullanımı sayesinde yaratılan dinamik ambiyans günümüzün renkli, hızla değişen yaşamı ve bunun medyaya yansımaya vurgu yapılmaktadır. Farklı açılardan ve uzaktan görünüşüyle de iddialı ve güçlü bir algılaması olan yapının perfore metalden imal edilen, değişik oranlarda ve açılarda yerleştirilen cephe giydirmeleri, iletişimin herkes için olduğuna bir gönderme ile Braille alfabesini anımsatır (...) Saydamlık bağlamında samimi bir yapı olan DMC,

güçlü bir iç-dış ilişkisi sağlamakta ve binanın iç mekanlarının sınırlarını dışından da okunabilir kılmaktadır. Çevresi ile bütünleşen bina aynı biçimde kentsel görünüme açılmaktadır” ifadeleriyle tanımlamıştır (URL7).

Son olarak, Jerde Partnership ve Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından tasarlanan, yapımı 2006 yılında tamamlanan ve İstanbul Levent'te bulunan Levent Kanyon (d), AVM, ofis ve konutlardan oluşan karma bir yapıdır. Projenin işverenin Eczacıbaşı – İş GYO olduğu görülmektedir. Yapının tasarım fikri için; “komşulararası interaktif ilişkinin motive edildiği ve çağdaş yaşam ihtiyaçlarının gerektirdiği koşulların kompleks içinde en üst düzeyde sağlandığı nezih bir semt olarak tasarlanan Kanyon, şehir merkezinde, ortak yeşil alanlarla çevrelenmiş konut, ofis, dükkanlar, eğlence ve diğer sosyal alanlar gibi farklı mekanların bir arada yer aldığı yeni kent yaşamı modelidir. Binaları ve alanları birbirine bağlayan, avlularla çevrili iç yollar şehiriçi etkisi yaratmaktadır. Her binanın, yerleşim planının ve bağlantı yollarının sahip olduğu yumuşak kavisler zarif bir akış sağlar; yeşillikle çevrili eğrisel form, çok seçenekli sokaklarıyla derinlik ve ferahlık hissi vermektedir” ifadeleri kullanılmıştır (URL8).

Güncel mimarlık alanında simgesel sermayeye sahip olması bakımından örnek verilebilecek bir diğer isim olan Can Çinici, ODTÜ (1989) ve Londra Architectural Association'da (1991) eğitim görmüştür. Ebeveynleri, Türkiye'nin tanınmış mimarlarından Altuğ ve Behruz Çinici'dir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, mimarlığın hayatında çocukluktan itibaren önemli bir yer tuttuğunu, bundan da ebeveynlerinin mimar olmasının yanı sıra eğitim gördüğü Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin çok önemli bir etkisinin olduğunu ifade etmektedir (URL9). Can Çinici, mimarlık hayatında ulusal ve uluslararası düzeyde pek çok ödül kazanmıştır. Çinici'nin bilinen yapıları arasında, Haileybury Astana (a), Kent Optimum (b), Otel Workinn (c) ve TMBB Cami Kompleksi (d) yapıları bulunmaktadır (URL9). Haileybury Astana yapısı, Capital Partners işverenliğinde Çinici Mimarlık tarafından tasarlanmış eğitim yapısıdır. 2010 yılında inşası tamamlanmıştır. Zekeriyaköy'de bulunan Kent Optimum konut projesi, Kent Group tarafından Çinici Mimarlık ekibine verilmiştir. İzmit'te bulunan ve Uyar Grup tarafından Çinici Mimarlık ofisine tasarlatılan Otel Workinn, 2013 yılında tamamlanmıştır. TMBB Cami Kompleksi, Can Çinici'nin babası Behruz Çinici ile birlikte tasarladığı Ağa Han ödüllü, en saygın projelerinden biridir (Şekil 4).

Tasarımcısının ifadelerine göre proje; “içinde yer aldığı TBMM kompleksinin anıtsallığından bilinçli bir biçimde kaçınan bu mütevazı yapı alışıl gelmiş cami mimarisinden ayrılarak yeni bir tasarım öneriyor. Caminin büyük bölümü arazinin eğimi içine gizlenirken yalnızca bazı bölümleri çevresindeki peyzajın üzerine yükseliyor. Bu yatay özellik alışılmış elemanların parçacı ve soyut kullanımıyla destekleniyor. Minare iki balkon ve bir selvi ağacıyla temsil edilirken, kubbenin yerini peyzajdan yükseliyormuş izlenimi veren teraslanmış bir piramit alıyor. Cami, camdan kible duvarı ve mihrap gibi bütünüyle yeni mekansal düzenlemeleri de barındırıyor. Yöneldiği manzara ise teraslanmış bir gömük bahçe... Dini mekan, geçmişin mimari alışkanlıklarına dayanmaktan kaçınarak, form, mekan, ve ışığın işlenişleriyle ve peyzaj- bina ilişkileriyle tanımlanıyor. Mimari olarak çağdaş dünyanın camisi için simgesel olasılıklar ve tasarım alternatifleri üreten güçlü bir ifade yaratılması projenin en önemli hedeflerinden biri”dir (URL10).



Şekil 4. a. Haileybury Astana b. Kent Optimum c. Otel Workinn d. TMBB Cami Kompleksi
Kaynak: URL9

Türkiye’de mimar bir aileden gelmesi ve simgesel sermayeye sahip olması bakımından örnek verilebilecek bir diğer isim Tülin Hadi’dir. Orta eğitimini 1987 yılında Saint Michel Fransız Lisesi’nde tamamlayan ve İTÜ Mimarlık Fakültesi’ni bitirdikten sonra bir süre Londra’da Bernard Blauel’in ofisinde ve daha sonra bir süre Turgut Cansever çalışan mimar, Türkiye mimarlık ortamına kazandırdıkları ile bilinen bir isimdir. 1994 yılından itibaren Cem İlhan ile ortak çalışmaya başlamıştır (TeCe Mimarlık). Birlikte katıldıkları ulusal ve uluslararası yarışmalarda çeşitli ödüller almışlardır. Yarışma etkinliği dışında iç mekan ve endüstri ürünleri tasarımı çalışmalarını devam ettirmektedir. Mimarın, tasarımında ortak olduğu yapılar arasında, BASF İnovasyon Merkezi (a), Hilton Garden Inn İstanbul (b), Akbank Akademi Yaşam Merkezi (c), Siemens Sosyal Tesisi (d) vardır (Şekil 5) (URL11).



Şekil 5. a. BASF İnovasyon Merkezi b. Hilton Garden Inn c. Akbank Akademi Yaşam Merkezi d. Siemens Sosyal T. Kaynak: URL11

Şekil 5’te görülen örneklerden biri olan BASF İnovasyon Merkezi (a), ihtiyaç programında ağırlıklı olarak laboratuvarlar barındıran bir ar-ge binasıdır. Teknopark İstanbul yerleşkesinde yer alan yapı, bir bağlantı, mafsalsız kitle ile tek bir yapı olarak çalışmaktadır. Tek bir yapı olarak çalışmakla birlikte, Teknopark İstanbul Kentsel Tasarım Projesi ve onun bir parçası olan Teknopark İstanbul Tahsis Alanları Tasarım Rehberi’nde tarif edilen, ayrı düzende yalın bloklardan oluşan kitle düzenini devam ettirmektedir. Konumlandığı yapı adasını bir bütün olarak değerlendiren tasarım gerek arsa topografyasını, gerekse ada içinde yer alan arıtma tesisi, atık toplama binası, açık otopark, bisiklet yolu, gibi donatı kararlarını dikkate alan bir anlayış sergilemektedir. Yapı 2019’da tamamlanmıştır ve tasarımın işvereni BASF Türkiye’dir (URL12).

TeCe Mimarlık tarafından tasarlanan bir diğer yapı örneği, Hilton Garden Inn İstanbul’dur. Yapının işvereni Amplio İstanbul Hotel Yatırım’dır. TeCe Mimarlık tarafından tasarlanan Hilton Garden Inn İstanbul Golden Horn, ArkiPARC Gayrimenkul Ödülü Finalistleri arasında otel kategorisinde yarışacak 3 yapıdan biri olarak belirlenmiştir. 2011 yılında tamamlanan otel 440 yataklı programı ile arsaya büyük bir yoğunluk getirmiştir. Bu nedenle monoblok, monoton bir kitle yerine parçalı karakterde, gabarisi değişken bir kitle kurgusuna ihtiyaç duyulmuştur. Yapı çeşitli kademelenmelerle hareketlendirilmiştir. Ağırlıklı olarak doğaltaş (küfeki) ve yer yer doğal ahşap kaplama (ya da suni ahşap/yalıpan) ile kompoze edilmiştir. Üst kotlarda düzenlenen teras bahçeleri, değişken malzeme kurgusu, ışık ve gölge oyunları iri kitlenin mevcut doku ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Haliç silüetinden bakıldığında otel kitleleri çevre yapılar içinde belli bir egemen yapı olarak dikkat çekerken, aynı zamanda ön ve arka plandaki yapılaşmayı domine etmeyen bir yaklaşım oluşturmaktadır. Otel Haliç yönüne bakan ve çeşitli kotlara oturan teraslara sahip. Restoran, bar ve toplantı salonları zemin ve asma katlarda yer alarak aynı yönlere bakan panoramik mekanlar olarak oluşturulmuştur. Odalar olabildiğince Haliç vistasına açılacak şekilde düzenlenmiştir (URL13).

Şekil 5’te görülen örneklerden bir diğeri olan Akbank Akademi Yaşam Merkezini mimarları: “Halihazırda hizmet eden Akbank Akademi binası ile Veri Merkezi binalarını bütünleyen işlevler barındıran AKBANK Akademi Yaşam

Merkezi, aslında bir yapı olmaya çalışmayan, aksine barındırdığı yoğun programı peyzaj içinde kaybederek gizleyen ve ihtiyaç olan aktif yeşil alanı çoğaltan bir yapı kompleksi” olarak ifade etmişlerdir. AKBANK T.A.Ş.’in işvereni olarak görüldüğü bu proje; konferans merkezi, seminer salonları, çarşı, fitness merkezi, kafeterya, sosyal yaşam dinlenme mekanları ve 350 araçlık bir kapalı otoparktan oluşmaktadır. Kampüsteki tüm etkinlikleri bütünleştiren park 17.000 m²’lik açık alana yayılan yeşil alan, açık spor mekanları, hobi bahçeleri ve açık amfisi ile yoğun etkileşimli ve sosyal yaşantıyı zenginleştiren bir unsurdur. Yapının sahip olduğu mimari mekan kurgusu sayesinde barındırdığı yoğun programa karşın her mekan doğal gün ışığına kavuşturulabilmiştir (URL14).

Şekil 5’te görülen son tasarım örneği, Siemens Sosyal Tesisidir. Kartal/İstanbul’da yer alan yapı 2006 yılında tamamlanmıştır ve proje işvereni Siemens SRE’dir. Spor alanları ile kampuse ait park arasında yer alan yapı, mevcut eğimi dikkate alarak konumlanan bir doğrusal kitle halinde uzanmaktadır. Yapının kesiti dış kitlede belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Zeminden başlayan döşeme yükselerek duvar haline gelmiştir ve bir saçak olarak son bulmuştur. Ortaya çıkan kontur uzaktan bakıldığında bile hemen algılanabilen bir iz oluşturmaktadır. Yapının zeminle ilişkisi, kitleyi yerden kopararak onu hafifleten geniş teraslar ile kurulmaktadır. Esnek kullanımlar sunan hareketli cephe elemanları ile iç ve dış mekan sürekliliği sağlanmıştır (URL15).

4. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışmanın ulaştığı sonuçlardan biri, mimarlık alanında mimarın sahip olduğu iktidar ile sermayesinin doğru orantılı olarak işlediğidir. Mimarlık ortamı içerisinde etkin olarak bulunan mimarın sermaye biçimlerinden birine veya birkaçına sahip olması, meslekteki konumunu ve prestijini güçlendirmektedir. Öncelikle aileden devralınan kültürel ve sosyal sermaye, bütüncül bir sermayenin oluşumuna ön ayak olmakta ve daha sonra kültürel-sosyal ve ekonomik sermayenin birlikteliği simgesel sermayeyi oluşturmaktadır. Bu noktada simgesel sermaye, çalışmada bahsi geçen mimar kitleleri için sonradan kazanılan bir sermaye biçimi olmakla birlikte, imtiyazlı bir sosyal konum oluşturma konusunda en gerekli olan sermaye biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal ve kültürel sermayenin miras alınmasından sonra oluşan simgesel sermaye bu noktada, iktidar sahibi olmanın da yolunu açmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen mimarların mimari üretimdeki etkinlikleri bağlamında önemli aktörler olduğu, tasarım alanında belirli bir hâkimiyet sağladıkları ve alanda iktidar sahibi oldukları görülmüştür. Bu hâkimiyet ve iktidar elde etme olgusu özellikle alınan işlerin niteliği, ölçeği ve işverenlerin statüsü bağlamında okunmuş ve doğrulanmıştır. Güncel mimarlık pratiğinde meslek hayatına yıl içerisinde binlerce mimar katılmakta ve bu mimarların çoğunluğu ya özel bürolarda tekniker konumunda çalışmakta ya da tasarım yapma pratiği konut mimarisinden öteye geçememektedir. Yapılan işlerin niteliği, hacmi ve prestiji de en çok bu noktada görünür hale gelmiştir. Ayrıca simgesel sermayesi olan mimarın sahip olduğu büronun konumu ve büyüklüğü de bir diğer statü göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu çalışmada güncel mimarlık ortamında simgesel sermayenin bir mimar için önemli kapılar açabildiği bilgisinin üretilmesinin yanı sıra, eklenmesi gereken başka bir husus daha vardır: Simgesel sermaye mimarlık alanında seçkin ve prestijli olmanın önemli bir ayağını oluştursa da meslekte başarılı ve kalıcı olabilmenin tek yolu değildir. Mimarın sahip olduğu sermaye (ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel) biçimleri, mimari içinde bulunduğu mesleki etkinlik alanında kolaylıkla kabul ettirebilmesine rağmen; mimarın toplumsal duyarlılığa sahip olması, belirli tasarım stratejilerinin olması ve kendine yönelik eleştirel bakış üretebilmesi mesleki konumunu ve saygınlığını ayakta tutacak olgulardır.

KAYNAKLAR

- Artun, A. (2012). Mimarın Şöhret Düşkünlüğü - Emre Arolat ve Guy Debord, eskop.com [erişim tarihi: 22.12.2021].
- Bayhan, B. (2019). “Simgesel Sermaye Olarak Tasarım: Mimarlık Alanında Süreçler, Aktörler, İlişkiler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bourdieu, P. (1983). “Ökonomisches Kapital, Kulturelles Kapital, Soziales Kapital”, Hrsg: Kreckel, Reinhard, Soziale Ungleichheit, Soziale Welt, Sonderband 2. Göttingen.
- Bourdieu, P. (2013). Bilimin Toplumsal Kullanımları: Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi İçin, (L. Ünsaldı, Çev.), Heretik Yayıncılık, Ankara.
- Bourdieu, P. (2015), Ayrım, (Çev. Derya Fırat ve Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, Ankara.
- Braun, Sebastian. (2002). “Soziales Kapital, Sozialer Zusammenhalt Und Soziale Ungleichheit”, Aus Politik Und Zeitgeschichte.

- Calhoun, C. (2014). Bourdie Sosyolojisinin Ana Hatları, Güney Çeğin vd. (Der.), Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi, 1. Baskı içinde (77-129), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dovey, K. (1999). Framing Places Mediating Power in Built Form, Routledge, London.
- Field, J. (2008). Sosyal Sermaye, 2.Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Gorski, P.S. (2015). Bourdieu ve Tarihsel Analiz, Heretik Yayıncılık, İstanbul.
- Hüseyin, Z. (2015). “Mimarın İktidarına Eleştirel Bakmak”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan, M., Yardımcıoğlu, M. (2020). “Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu”, Habitus Toplum Bilim Dergisi, (1): 23-37.
- Kaya, A. (2016). Pierre Bourdieu'nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı, Ocak ve Zanaat içinde, (Ed.) Güney Çeğin, Emrah Göker, Ali Marlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Köse, H. (2004). Bourdieu Medyaya Karşı, Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Swartz, D. (2011). Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi. (E. Gen, Çev). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Swartz, D. (2018). Kültür ve İktidar (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timur, T. (2006). Marksizm, İnsan ve Toplum Balibar, Seve, Althusser, Bourdieu, Yordam Kitap, İstanbul.
- Ölçer, H. (2019). “Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Simgesel Şiddet Sorunsalı ve Biçimleri”, Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi, 1(2): 34-49.
- Wacquant, L., Bourdieu P. (2016). Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz C. (2020). Bourdieu's Fundamental Concepts and Analysis of Symbolic Violence, HABITUS Journal of Sociology, (1)1: 161-179.

İnternet Kaynakları

- URL1. https://tr.wikipedia.org/wiki/Balyan_ailesi [Erişim tarihi: 12.10.2021].
- URL2. <https://www.arkiv.com.tr/mimar/emre-arolat/372> [Erişim tarihi: 22.09.2021].
- URL3. <https://www.arkiv.com.tr/proje/prag-buyukelciligi-/2653> [Erişim tarihi: 22.09.2021].
- URL4. <https://www.arkiv.com.tr/proje/sancaklar-camisi/2049> [Erişim tarihi: 22.09.2021].
- URL5. <https://www.arkiv.com.tr/proje/kuzu-effect/11967> [Erişim tarihi: 22.09.2021].
- URL6. <http://www.arkiv.com.tr/mimar/murat-tabanlioglu/1079> [Erişim tarihi: 02.10.2021].
- URL7. <http://www.arkiv.com.tr/proje/dogan-medya-merkezi/1431> [Erişim tarihi: 04.10.2021].
- URL8. <http://www.arkiv.com.tr/proje/levant-kanyon/1771> [Erişim tarihi: 04.10.2021].
- URL9. <https://www.arkiv.com.tr/mimar/can-cinici/6400> [Erişim tarihi: 18.11.2021]
- URL10. <http://www.arkiv.com.tr/proje/tbmm-camisi/1815> [Erişim tarihi: 18.11.2021].
- URL11. <http://www.arkiv.com.tr/mimar/tulin-hadi/176> [Erişim tarihi: 18.11.2021]
- URL12. <http://www.arkiv.com.tr/proje/basf-inovasyon-merkezi/11570> [Erişim tarihi: 19.11.2021]
- URL13. <http://www.arkiv.com.tr/proje/hilton-garden-inn-istanbul-golden-horn/609> [Erişim tarihi: 19.11.2021]
- URL14. <http://www.arkiv.com.tr/proje/akbank-akademi-yasam-merkezi/11231> [Erişim tarihi: 19.11.2021]
- URL15. <http://www.arkiv.com.tr/proje/siemens-sosyal-tesisi/2867> [Erişim tarihi: 19.11.2021]