

Konuşmalar

Çalgıcı değil, yönetmen.

Richard Rogers 70'lerin ortalarında Renzo Piano'yla birlikte gerçekleştirdiği Pompidou Kültür Merkezi'yle adını duyurmuştu. 80'lerin sonlarındaysa onu yeniden yoğun olarak gündeme getiren yapı Lloyds Binası'ydı. Çağdaş teknolojiyi mimarlığında olağan bir dil olarak kullanmayı benimseyen Rogers bu tutumu ve modern mimarlık anlayışıyla Prens Charles'ın en çok çatıştığı İngiliz mimarlarından. Üç büyükler arasında yer alan ve çağdaşları Stirling ve Foster'a göre içlerinde İngiltere'de en çok proje gerçekleştirme şansına ermiş olan Richard Rogers'la Arena dergisinin Ocak/Şubat'89 sayısında yayımlanan Steve Beard ve Jim McClellan'ın yaptığı konuşmayı Cem Çetin ve Hadiye Cangökçe'nin çevirisiyle sunuyoruz.

Richard Rogers için, tipik iş günü diye bir şey yok. Örneğin bu iş günü, bir saat kadar geç başlıyor. Rogers bisikletinin üzerinde geliyor ve üst kata seyirtiyor. Birkaç dakika içinde, paltosundan ve kaskından kurtulup gene belirliyor. **"Evet, haydi başlayalım."** Hemen ardından ise, başka konuya atlayıp, Japonya'daki adamıyla o sabahki Tokyo uçuşuyla ilgili bir tartışmaya dalıyor. Ekibin konuşması bitince, Rogers bize dönüyor. **"Kusura bakmayın... Haydi gidip bir kahve içelim."** Bu doğal olarak işimize geliyor. Böylece onu kısıtlayıp, ses kayıt cihazımızı çalıştırmaya başlayabileceğiz. Bu galiba onun da işine geliyor. Bu haftanın basın ziyaretini, uluslararası bir mimari projeyi günün yönetme işiyle çakıştırmamak gibi güç bir görev, önce şöyle güzel bir espresso yudumlamadan başlamayı kim ister ki?

Rogers'in henüz Architectural Association'da bir öğrenciyken, ilk başarısız sınavlarının bazılarının sonuçlarını, yalnızca konuşma yeteneği sayesinde düzelttiği rivayet edilir. Başarılı bir konuşmacı olduğu kesin. Belki de bu onun kozmopolit geçmişi ile ilgili. Floransa'da doğmuş olan Rogers'ın ailesi İtalyan-İngiliz karışımıydı. **"Konuşmayı, görüş alışverişini sevdiğim doğru. Yaşam, yalnızca masa başında çalışmaktan ibaret olmamalı."** Rogers, insanları kendi görüş açısından baktırmakta başarılıdır. Bu, ne bilinçli bir müdahale çabası gibi ne de zorlamasız bir karizma etkisi gibi görünmektedir. Kuskusuz sınırları da vardır. Yakınlarda TV'de **Richard Rogers - A Modernist View** (Richard Rogers-Modernist bir Bakış) programını sunarken, rahatsız, tedirgin ve medya tarafından sınırlanmış görünüyordu.

Onunla yüz yüze olmak daha iyi, çünkü tasarımlar ve rahatlamış görünüyor, içtenlikle size yoğunlaşıyor. Onun doğal ortamı, ofisteki beyni fırtınası oturumları veya yemek sonrası gezicilikleri gibi, önerme ve kuramlarını ağır ağır geliştirebileceği her türlü yerdir. Tüm bunlar, Richard Rogers'ı ustalık isteyen bir söyleşi konusuna haline getiriyordu. Çünkü soruları savuşturarak uzun ve kaçamak yanıtlara sapmak gibi bir huyu olduğu gibi, sizi yalancı bir güven duygusunun içine düşürüp gerçekten sorunuza cevapladığına da inandırabiliyordu.

Son yirmi yıldır Rogers ofisler, özel konutlar, fabrikalar ve alışveriş merkezleri tasarlamış ve



naya borçludur. Paris'teki Beaubourg kompleksi ve Londra'daki Lloyds Binası, Lloyds'un talebi belli bir mimari tarzından çok, sınırlı alan sorununa mimari bir çözüm getirilmesiydi. Lloyds'un temelde bir ticaret merkezi olduğu düşünüldürse, bunu anlamak güç değil.

Rogers bu isteğe karşılık olarak on iki katlı, cam kemerli bir atrium tasarladı. Cadde hizasındaki ana ticaret katı esnek tutulmuş, taşmaları absorbe edebilecek şekilde yukarı doğru yükselen çevre galerileriyle desteklenmişti. Kullanım alanını olabildiğince artırabilmek için merdivenler, havalandırma kanalları ve asansörler gibi tüm mekanik unsurlar, binanın ana gövdesinin dışındaki altı çelik uydurkuleye yerleştirildi. Bu, bakım çalışmalarını ve genişlemeyi kolaylaştıran bir işlevsel açık uçluluk sağlamaktadı.

Rogers ayrıca binanın, çevresindeki kent ortamıyla da sempatik bir ilişki kurmasını sağlamaya çalıştı. Cüretkar bir cephenin getireceği görsel çözümden kaçınılarak, çevredeki eski caddelelerin oluşturduğu labirentlerden rastgele yaklaşırken binanın parça parça algılanacağı dikkate alındı. Gerçekten de, bazı açılar böyle çok görsel bilgi sağlamaktadır ki, bu belirginlik giderek tutarsızlığa dönüşme tehlikesi taşımakta ve yer seviyesinden bakanlar için yanıltıcı ve biraz da sınırlı bozucu bir deneyim ortaya çıkmaktadır.

bazı kentsel profesyonel efsanelerin oluşmasında, belki de bu estetik bulantı belirtisinin payı vardır. Çünkü hemen her defasında bu iddialardönüpdolaşıpservismühendisliği sorunlarına bağlanmaktadır. Lloyds'a yakın bir kafeteryada, öğle tatilinde içki içen sigortacılar uygulanan kısa bir anket, asansörler, havalandırma ve ticaret bölümünün değişik katlarının birbirini görebilmesi hakkında sızlanmalar ortaya çıkarmıştı. Ancak bu şikayetler daha çok ezberlenmiş ve gerçekte inanılmayan sözler havasındaydı. Gerçekten de, Lloyds'un geçtiğimiz yıl yaptırdığı bir MORI anketi, binayı kullananların çoğunluğunun yeni çalışma ortamlarından son derece hoşnut olduklarını ortaya koydu. Bina, sonuçta zıtlıklarıyla tanımlanmaktadır. Hem Paxton'ın Kristal Saray'ını hem de Konstruktivistlerin fantezilerini hatırlatan, hem bir mühendislik zaferi, hem de bir kentsel heykel, hem iş dünyasının simgesi, hem de turistik bir ilgi merkezi olan, yüksek teknoloji ürünü gotik bir tapınaktır Lloyds.

Rogers, **"İnsanlar her gün binayı gezmek için dışarıda kuyruk oluyorklar,"** diyor zevkle. **"İnanılır gibi değil. Böylesini beklemiyorduk. Londra'nın başlıca beş altı ziyaret yerinden biri haline gelmesi çok keyifli. Geceleri yığınla insan yalnızca söyle bir dolaşmak, etrafa bakmak için arabalarını durduruyorlar."**

Rogers'in en ünlü yapıtı olan Pompidou Merkezi veya diğer adıyla Beaubourg, zaten kitleleri çekmek üzere tasarlanmıştı. O zamanki ortağı Renzo Piano ile birlikte kompleks üzerinde çalışmak için Paris'e geldiklerinde, basın tarafından mimarlığın hippileri olarak damgalanmış buldular kendilerini. Gazeteler daha çok giyim kuşamlarıyla ilgileniyorlardı. Halbuki, aynı yargıya Rogers'ın tasarımına bakarak da varabilirlerdi. Ünlü mimar, önerilen resmi kurumu ve elitist kültür anlayışını, tasarımıyla açmaya çalışıyordu. **"Müzenin 'kültürel anıt' olma özelliğini parçalayacak etkinlikler bulup çıkartmak amacıyla, Programsız Etkinlikler Ekibi diye birşey oluşturduk. Sanat eserlerini ideal ortamlarda tutmak önemlidir tabii. Ama, normal koşullarda müzeye gitmeyecek kişilerle oraya çekebilmek, çoğulcu bir merkez yaratmak da önemlidir. Anahtar terim, 'halkın mekânları'dır."**

Bir kent sahnesi ve buluşma yeri haline gelen geniş bir avlu ile çelik iskeletin birleşimi, belirgin teknoloji ve Merkez'in açık planı ile, olağanüstü başarılıydı sonuç. Bir diğer çelişkili bina, bu da; avangart çoğulu bir zaferdir. Rogers, dönemin ruhunu yansıttığını düşünüyor Pompidou Merkezi'nin. **"Altmışların, '68 öğrenci hareketlerinin çok açık bir ifadesidir. Evet, bina yetmişlerde yapıldı ama, tamamlamak da zaman alıyor."**

Beaubourg ile Lloyds arasında bariz farklar vardır. Beaubourg kurulumlaşmaya karşıyken, Lloyds mimarlığın bir kuruma hizmet edişine örnektir. Popart renklerin ve düz camların yerini, mat alüminyum ve özel kabarcık dokulu opak camlar almıştır. Lloyds, zengin bir müşterinin zevkine uygun anıt, ismarlama yapılmış bir bina. Eleştirilenler, Rogers'ın kendine özgü mimari dilinde bir yumaşama olduğunu belirtmişlerdir. **"İnsan yaşlandıkça keskinliğini kaybetmekten korkuyor. Ancak, damak zevki de bir yandan gelişiyor."**

Biraz tedirgin görünüyor. Politikası öteden beri altmışların kurulumlaşmaya karşı ütopizmi tarafından şiddetle biçimlendirilen biri olarak, Rogers seksenli yılların muhtemel bir ihanetini

Bu tür saldınlar ona özellikle Londra'nın güney kesimindeki Coin Street düzenleme projesi sırasında oluşan ve beş yıl süren tartışmalarda yöneltilmişti. 3 hektar arazi için Rogers'ın 1979'da yaptığı plân, binalar, uzun ve kemerli bir alışveriş alanı, Thames üzerinde de yeni bir yaya köprüsünü içeriyordu. Rogers, Londra'nın kuzeyi ve güneyi arasındaki kültürel kopukluğu bir köprü ile birleştirmekten söz ediyordu. Ancak karşısında toplu konut isteğiyle kampanya yapan yerel topluluklar buldu. Karşı görüş Rogers'ın, daha önce bölgeyi çevrelemiş olan diğer ofis binalarının benzeri yeni ve riskli bir iş semti projesini perdelediğini öne sürüyordu. Rogers'ın sunuluşunda mı hata vardı? **"Canıma okudular doğrusu. Ancak, onların tarafında olsam belki ben de aynı şekilde davranırdım."**

Rogers, 1984'te uzun süren kamuoyu yoklamalarının ardından kazanan taraf olarak ortaya çıkan rakibi Coin Street Çalışma Grubu (Coin Street Action Group) ile dost oldu. Grubun ekonomik toplu konutları şu anda inşa halinde. Rogers'ın tüm bu olup bitenlere karşı takındığı tavır ise biraz tuhaf. **"Şu anda Coin Street'te tam bir kargaşa hüküm sürüyor. Ama bu ne onların ne de bizim hatamız. Ortadaki birbirine katan, hükümler."** Durumun karmaşıklığından kaçınmak gibi geliyor bize bu. Her ikisi de kuruma ateş püsküren, karşı görüşe sahip iki küçük adamın görüntüsünü tam oturtamıyoruz kafalarımızda. Belli ki, Rogers kendi başarısının getireceği çelişkili sonuçları göğüslemek istemiyor. Çünkü, her ne kadar altmışlı yılları gölgeleyen Kodamanlar grubundan olmadığı kesinse de, Tate Gallery Müteveli He-yeti'nde yer almayı da kabul etmiştir. Öte yanda, RIBA koltuğunu da reddetmiştir. Neler oluyor? **"Canım, bunlar sadece etiket, öyle değil mi?"** gülümsüyor, biraz rahatsız.

Rogers'ın ortaklarından Mike Davis, sakallı yüzüyle gülümseyerek, **"Richard'a yakıştırılabilecek en son sıfat kodamanlıktır,"** diye sesleniyor cam bölümünden. Rogers gülüyor. Yakasını kurtardı. Açık planlı ofislerin sorunu da bu: gizlilik kalmıyor.

Şimdi de Rogers'ın ofisinin üst katına, bir cam kutunun içine geçmiş bulunuyoruz. Burası kesinlikle açık plân değil. Bina'nın en tepesinde çalışan ortaklara her ne kadar kendilerine ait birer kat verilmemişse de, ana ofisten cam duvarlarla ayrılmış durumdadır. Ayrıcalıklı bir yaşam alanını belli eden, tuhaf, sıkışık bir düzenleme bu. Rogers'ın kişisel kutusunda otururken kendimi çıplak ve tehdit altında hissediyorum. Rogers ve ortakları, sırtlarını diğer çalışanlara dönerek oturuyorlar. Zor kararlar verilmesi gerektiğinde burası uygun değil diye düşünmeden edemiyorum. Burası fazla ayak-altı.

Büronun, sarı ve yeşil renklerle dekore edilmiş olan diğer bölümü, yetişkinler için hazırlanmış bir oyun havuzunu andırıyor. Burada, seksenlerin geleneksel çalışma mekânlarında -kapalı odalar, güç duygusu verecek düzenlemeler, yuppie'lerin insan doğasına aykırı çalışma ortamları- değil, eski tip yaratıcı profesyonellerin diyarındayız. Rogers belli ki Lloyds'un yöneticilerini etkilemek için YSL markasını taşıyan bir takım elbise giymişti. Ancak genelde ne kendisi ne de ortakları klasikten -istediğiniz anlama çekebilirsiniz- hoşlanmıyor, parlak renkli çizgili kadife pantolonları yeğliyorlar.

Büroda, ortaklar belli bir işin belli bölümlerinin sorumluluklarını alıyorlar. Marco Goldschmidt iş stratejisi ile ilgilenirken, Mike Davies teknoloji geliştirme, John Young temel tasarım ve şantiye sorumlusu. Rogers'ın sorumluluğu kent plânlama. Kendilerinden daha genç dört orta-

ğın daha desteğiyle bu ekip, küçük gruplara bölünmüş kırk kadar mimarı denetliyorlar. Ortaklığın temel yasası, bürodaki çalışma sürecinin yapılandırılması. Yaşlı ortakların ücretleri bu yasayla belirlenirken, iş kapasitesi büyüdükçe çalışma ilkelerinin korunmuş olması da sağlanıyor. Kârlar mimarlık araştırmalarına ve özel olarak kurulmuş cömert kredi fonlarına aktarılıyor. Rogers'dan edindiğimiz izlenim, hızlı tepki geliştirebilen, pürüzsüz çalışan, ekolojik, anti-bürokratik bir yapı.

Bu sözleri, yaptığı binalardan biri için de söylüyor olabilir. Katılıyor. **"İnsanların dileklerini yapmalarına izin veren, açık uçlu çerçeveler yaratan bir estetiğin peşindeyim. İnsanların ihtiyaçlarıyla birlikte değişen bir mimari arıyoruz. Tıpkı caz gibi. İçindeki parçaları değiştiren bile ritmi hâlâ duyabilirsin. Doğaçlama çok önemli."**

Rogers'ın binalarda hizmet unsurlarını dışarı alma eğiliminin ve Galler'deki Inmos fabrikasında olduğu gibi direkler ve asma yapılar kullanmasının ardında işte bu değişken mimari arzusu yatıyor. Çoğunluk sonuca ileri teknoloji tanımlamasını getirirken, Rogers bu yakıştırmayı sevmiyor. **"Uygun teknolojiden söz etmeyi yeğliyorum. Teknolojinin beni heyecanlandırdığı açık. Ancak, teknoloji zaten her zaman mimariyle iç içe olmuştur. Tıpkı bilim ve tip gibi. Ayrıca kişisel ilişkiler, estetik vs. ile ilgili bir yönü de var konunun. Bu ikisi birlikte işler. Ayrılmaları mümkün değildir."**

Eğer mimari eleştirisi, binalara dikkat çekici fiyat etiketleri tutturmak ya da aşağılayıcı yakıştırmalar yapmaksa, Prens Charles yetenekli bir eleştirmen olduğunu kanıtlamış bulunuyor. Bir bina kelime işlem bilgisayarına benziyor, bir başkası dev bir çibana. Rogers'ın binaları ona bu türden bol benzetme malzemesi sağlayabilir kuşkusuz. Ne de olsa, gerçekten kimyasal madde fabrikalarını, petrol rafinelerini, değişim geçirmiş motosikletleri veya ekmek kızartıcılarını andırıyorlar.

Rogers, yakınlarda yaşanmış olan, kraliyet ailesinin de işin içine karıştığı tartışmalardan söz ederken dikkatli konuşuyor. **"Yirminci yüzyılda yaşadığımızı kabul etmediğini seziyorum. Sanırım, İngiltere'nin zaten eğilimli olduğu bir nostaljiyi dile getiriyor."** Sözlerini tartarken düşünceli. **"Basında yer almam için ayağımı bir taşa çarpmam yeterli. Ama bir prensle baş ede-**

mem. Demokrasilerde bir prensle nasıl tartışılacağı gibi ciddi bir sorun var karşımızda."

Belki şu anda Citibank için gerçekleştirdiği çalışmayı göstermesi uygun bir yanıt olurdu. Ayırtıcı araştırmalardan sonra Rogers eski Billingsgate Balık Pazarı binasının ondokuzuncu yüzyıldan kalma dış kabuğunu restore etmektedir. Daha sonra bu binayı, kendi ileri teknoloji tarzı ve modern bankacılığın gerektirdiği bilgisayar teknolojisi için bir kap olarak kullanacaktır. Rogers'ın modernizm anlayışı, geçmişin değerli olduğunu düşündüğü unsurlarını korumayı da kapsamaktadır.

Korumaya değer olduğunu düşündüğü bir başka unsur da, halka açık kullanım alanlarına karşı taşıdığı mimari sorumluluktur. Binalar yalnızca kapalı alanlar değildirler. Yoldan gelip geçenlere de bir yandan gösteri yapırlar. Rogers, kendisinin **"şakacı mimari"** adını verdiği post-modern oyuncaklıktan hoşlanmıyor. Ona göre, mimari daha çok bir **"canlı tiyatro"**. Onun ideal kenti, yaya yollarının ve meydanların kolay anlaşılır ve tutarlı bir örgü oluşturarak halkı katılma davet ettiği, kitlelerin dinlenmesi için yaratılmış bir kent sahnesidir.

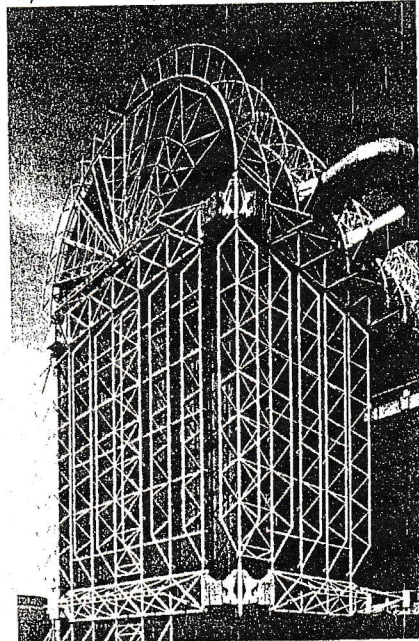
Seksenli yılların ortalarında gündeme gelen bir dizi projeye Rogers estetik anlayışını Londra'ya aşılamaya çalıştı. Önce Coin Street düzenlemesiyle, daha sonra da National Gallery için önerdiği ek yapılarla. Bu öneri, Trafalgar Meydanı ile Leicester Meydanı'nın birleştirilmesini de kapsıyordu. Amaç başkent halkına yeni bir kent merkezi kazandırmaktı. Her iki projeyi de 1986 Royal Academy sergisi için çizdi. Londra'nın kemerler, köprüler ve meydanlardan oluşan çok yalın ve temiz bir kent matrisi halindeki görünümüyü sunduğu.

Tüm bu projelerin gerçekleşmemiş fanteziler olarak kalmaları anlamlıdır. Çünkü bunlar, sayısız çatlakları ve ara sokaklarıyla Londra'nın tarihsel karakterine aykırıyken, eksenler halindeki bulvarları ve imparatorluk binalarının geniş cepheleriyle Paris gibi bir kentiçin daha uygundur. Beaubourg bu yüzden başarılı oldu. Gerçi, burada toplanan kalabalıkların, bu halk sahnesindeki oyuncular olmaktan çok, sayısız poster ve kartpostal ile çoğaltılan bir kent senaryosunun dekorları olduklarına dair küçük bir kuşku hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Ancak asıl Rogers'ın keyfini kaçıran, Beaubourg'un coşkuyla halka sunduğu kullanım alanlarının, güvenlik endişesiyle giderek kısıtlanmasıdır. **"Asıl düşüncemiz, ziyaretçilerin her yönden binaya girebilmeleriydi. Bu yetmişlerdeydi tabii. Şimdi yalnızca iki giriş kapısı var. Bu kapılarda da iki tane goril, herkesin çantasını kontrol ediyor. İnsanların hâlâ oraya gidiyor olmalarına şaşıyorum."** Bu gidişe bakılırsa, seksenlerin sonunda halkın kullanım alanlarını bekleyen kader, alışveriş merkezlerini andıran, donatım altındaki sahte ortamlardır. Aslında Rogers şu anda Fransız zinciri Usine için **"alışveriş barakaları"** tasarlamakla meşgul. Ayrıca, Royal Docks bölgesini de alışveriş merkezi, dinlence kompleksi ve iş parkından oluşan birleşik bir siteye dönüştürmekle de görevlendirilmiş bulunuyor. Bir hayli heyecanlı Rogers. **"Alışveriş merkezi, gidip bir çift çorap aldığınız tatsız bir yer olmamalı. Yapacak başka türlü şeyler de bulunmalı. Her türlü örtüşen etkinlik yer almalı."**

Rogers ve ekibinin yakınlarında taşındığı "Thames Wharf Offices" binası, kitleye uygunluk, halk erişimi ve mimari manzara değeri bakımından, onun kent plânlaması fikirlerinin bir mikrokozmosunu oluşturuyor. Eski bir depo,

Lloyds Binası'ndan çelik strüktür atrium





bürolara ve konutlara dönüştürülmüş. Ayrıca, halka açık bir nehir kenarı gezisi ve Rogers'ın şimdiki eşinin işlettiği bir de restoranları var. İş ve dinlencinin işlevsel yakınlığı çok tipik. Altmışlardaki ilk ortaklığı Team 4'dan (Dörtü Ekip) (Norman Foster, eşi Su Rogers ve Norman'ın eşi Wendy Foster ile birlikte), yetmişlerde Renzo Piano ile işbirliği yapmasına ve bugünkü ortaklığına dek, Rogers'ın meslek yaşamında kişisel ve profesyonellik her zaman çakışmıştır.

Ona hayat veren kişisel katılımının azalmasından korktuğu için, işin daha fazla büyümesini istemiyor. **"Zor ama dizginleri hâlâ sıkıca tutuyoruz. Mimar sayısını yüz ellieye çıkartmak zor değil. Ancak daha sonra tekrar küçülmek bir o kadar kolay olmaz. Bir denge oyunu bu. İş teptiğimiz çok oldu."** Şu anda üzerinde çalıştıkları projelerin çeşitliliği düşünülürse (Dooklands'da yeni Reuters binası; Paris, Berlin ve Tokyo'da çeşitli binaları; Marsilya ve Floransa'da kent düzenleme çalışmaları) sözleri hiç de şaşırtıcı değil. Rogers, yanında çalışanlarla yakın ilişki içinde kalmaya çalışıyorsa bu belki de otoritesinin tam bundan kaynaklanıyor olmasındandır. Rogers'ın okuma körlüğü (disleksi) sorunu olması da anlamlı. Bu yüzden gündelik sistemlerin gramerini kavramakta güçlük çekmekte ve belki de bunu saplantı halinde mimari saydamlık ve kolay algılanır kent formlarıyla telafi etmeye çalışmaktadır.

Nasıl ki çizgi yeteneği sınırlı olduğundan, bu görevi başka meslekdaşlarına devrederek kendisi tasarımın kavramsal coşkularında yoğunlaşıyorsa, belki ofis disiplininin mekanikleriyle uğraşmayı da diğer ortaklarına bırakıyor. Kendi otoritesinin kişisel karizmasıyla kaynaklandığını biliyor nasıl olsa. Rogers'ın bir kasını kaldırmamasının personel üzerindeki etkileri, bin tane yazılı uyarıyla eşdeğer olmalı. Kendisini bir orkestra şefine benzetiyor. **"Tüm çalışanlar ben çalışıyorum, bunu biliyoruz. İyi bir mimarın bunu başarabilmesi gerektiği de yalnızca bir efsane. Giderek daha büyük sorunlarla uğraştıkça, çalışıcılardan uzaklaşıp, daha çok yönetmen oluyorsunuz. Üstelik çok korkunç bir çalışıcı olduğumu da itiraf etmeliyim."**

Bu noktada, çalışanlardan biri başını kapıdan içeri uzatarak ortaklığın iki buçuk hafta içinde bir yarışmanın katılım hazırlıklarını tamamlayıp tamamlayamayacağını soruyor. Kararın çoktan verildiğini söylüyorsunuz. Ancak, Rogers'ın teatral onay süreci her koşulda önemli. Sonunda törensel bir baş sallanmasıyla karşılık veriyor. Bürodaki rolü, şamanizmi yüzünden güçlü. Ancak, aynı nedenle bir o kadar da denge-siz ve başıboş. Büro yasalarının demokratik denetim ve dengeleri üzerinde potansiyel des-

pot bir tehdit. Diğer ortakların dile getirilemeyen sorumluluklarının arasında, en değerli sembolik varlıklarının duygusal parlayıcılığını ustalıkla idare etmenin de bulunduğunu seziyoruz.

"Evet, sert konuşur, çabuk tepki gösteririm," diye onaylıyor Rogers. **"Personelin esprisi haline geldi artık. Pazartesi sabahları düzenli olarak tasarım toplantıları yapmamızın bir nedeni de benim haftasonu tatilinden berbat bir ruh hali içinde dönmemdi. Direncimi kırmamın en iyi yollarından biri, haftaya sevdiğim bir şeyle, örneğin tasarımla başlamamı sağlamaktı."**

Rogers'ın karizmatik kişiliği ve lkn yeteneği en çok müşterilerle ilişkilerde yararlı oluyor. Tüm kurumlarda doğrudan doğruya karar vericilerle temas kurmayı yeğliyor ve **"haberci sendromu"** diye isimlendirdiği olaydan nefret ediyor. Sembolik ilüci gücünün farkında görünüyor, ancak, ısrarla ortaklarının katkılarını hatırlatıyor. **"Bir projeye bakmaya gidiyorsam, benim görünmem gerektiği içindir. Ama genellikle ortaklarımdan birinin daha benimle birlikte gelmesini isterim. Artık projenin o aşamasıyla kim daha çok ilgiliyse."**

Basının kuruluşu bir one-man-show olarak algılanması onu rahatsız ediyor mu? **"Bu bir sorun. Basının böyleli daha çok hoşuna gidiyor. Yıldızlara bayılıyorlar. Ancak mimari buna izin veremeyecek kadar karmaşık bir alan. Bütünüyle bir ekip yaklaşımı üzerine kurulu."** Yine de basındaki prestij, rakiplerinden farklılaşmak için **"ağır imzalı"** binalar isteyen yeni nesil ulus-

lararası şirket patronları tarafından gözden kaçırılmıyor. Rogers, mimariyi bir eşya gibi paketleme girişimleri konusunda son derece dı-yarlı. **"Mimar, çok uzun süre dayanan şeylerdendir. Bir tablo gibi artık hoşunuza gitmemeye başladığında yerinden alıp bodruma atamazsınız onu."**

Son tehlike de, Rogers'ın mekanik unsurları binaların dışında tutma, hizmet eden ve hizmet edilen alanları birbirinden ayırma biçimindeki mimari dilinin, yeni moda bir kent görüntüsü olarak değerlendirilmeye çok açık oluşu. Bunun anlaşılabilirlik ve saydamlık endişelerini tümenden hafife almak olacaktır. Tokyo'daki son projelerinden birinden söz ederken, neredeyse bu tehlikeden habersiz görünüyor.

"Müşteri kalkıp Londra'ya geldi. Royal Academy sergimizi izlemeye gitti ve oradan bize telefon etti. O sırada yeteri kadar işimiz vardı ama, çok sert biriydi. Richard Rogers ve ortaklarını istediğini, onları Japonya'ya götüreceğini söyledi. 'Ne istiyorsunuz,' dedi. 'Şunu, şunu, şunu,' dedim. 'Tamam, hepsi sizin,' diye karşılık verdi. Hiç böyle şey gelmemişti başıma."

Aynı zamanda ticari bir fuar olan bir müze mi? Aynı zamanda kurum kimliği tartışmalarına ışık tutacak bir egzersiz olan, Japonlar için Londra turu mu? Richard Rogers ve Ortakları, uluslararası tasarım süpermarketinde bir marka haline gelme yolunda değiller mi? Rogers, bu soruların yanıtlarını bilmek istiyormuş gibi görünüyor. Belki de bir gözünü kapalı tutmayı tercih ediyor.

Yanından ayrılmak üzere hazırlanırken, arkasına yaslanıp göz kırpmıyor bize. o

Steven Holl'ün anlattıkları

Avrupa'nın iki savaş arasında yaşadığı tarihsel avangart harekete Steven Holl kadar bağlı gözükene 'genç' Amerikalı mimar yok gibidir. Bu çok özel bağın yaşam öyküsünde olduğu kadar izlediği akademik yolda da bulabiliriz. Avrupalı bir ana-babadan ABD'de doğan Holl, 60'lı yılların sonunda Seattle'da Washington Üniversitesi'nde mimarlık okumaya başladı. İşte tam bu sırada da mimarlık fakültesi mimar Astra Zarina'nın Roma'da bir ders programı düzenleme önerisini kabul etti. Bu program hâlâ sürmektedir. Programın ilk öğrencilerinden biri olan Holl böylece Avrupa'da çalışma imkânına sahip oldu. Birkaç yıllık bir aradan sonra San Fransisco'da Laurence Halprin'in stüdyosunda çalışmakla geçen bir dönemin ertesinde sanki Avrupa'yı seçtiğini doğrularcasına Steven Holl, 1975 yılında Londra'da Architectural Association'dan mezun oldu. Holl'ün çalışmalarında pürist ya da konstrüktivist çizgiler yakalamak hiç de zor değildir, ancak avangart akımın ütopyalarına duyulan ilginin, hiç bir engelle karşılaşılmadan oluşturulabilecek biçimsel bir sıralama ya da dökümlü dile getirilemeyeceği de açıktır. Bu daha çok bizzat projeyi ve Holl'ün düşüncelerinin biçimlendiren bir tür teorik başvuru kaynağı sayılabilir. Henüz çalışmalarının başlarında gördüğümüz bu tavrı onun tarafından kurulan ve yönetilen Pamphlet Architecture'in ilk sayılarından birinde, titizlikle incelenen Amerika'nın önemli yapılarının tipolojisi bir anda bütünüyle bir alfabenin parçaları olarak ele alınan şehrin benzetmelere dayanarak okunmasına yol açtı. İşte, projenin belirli bir bilim dahının (disiplinin) sınırlı dünyası dışında kalan öğelere dayandırılması, yeteneğine bir de sağlıklı Anglo-Sakson gerçekçiliği eklenince, Amerikalı mimarın getirdiği kanıtlamanın ne denli güçlü olduğu ortaya çıkar. Bu kanıt zaten, bireylerin kesintisiz süren hareketlerine bir sahne olarak ele alınan yapılanmış alanın gelişmelerini önceden görüp denetleme yeteneği ile desteklenmektedir. Mimarlık tarafından belirlenen mekâna ilişkin çeşitli düşünceler üzerinde çalışan Holl, şu son birkaç yıldır çağdaş şehirlerin sorunlarıyla karşı karşıya kaldı. Yalnız nicel parametrelerin doğurduğu ihlâyaçları fiziksel ve mekânsal ilişkilerin niteliğine bağımlı kılmayı amaçlayan çözümler aradı. Hiç kuşkusuz modern bir dil dünyasındaysa da Steven Holl'ün çalışmalarının en basit ve en bilinen sonuçları sorguladığı görüşündeyiz. Yenilenmiş karmaşık ve zengin kaynaklara yönelen Holl, ayrıntıların titizlikle incelenmesine imkân sağlayan verilerin sayısını azaltmaya çalışmaktadır. İşte bu ve daha başka konular 1989 ilkbaharında MOMA'da açılan Holl sergisi sırasında Joan Oakman'ın onunla yaptığı konuşmada etraflıca ele alınıyor. Domus dergisinin Ekim 89 sayısında yayımlanan bu konuşmayı Alp Tümetekin'in çevirisiyle aktarıyoruz.

Steven Holl: İnsanın küçük bir apartman dairesini yenilerken bile teorik bir boyuta sahip olabileceğine inanıyorum. Bunu söylerken ille de projeler arasında düşünsel bir bağlantıyı anlatmak istemiyorum, yalnızca belirli bir durum ya da konuma ilişkin teorik kavram açıklığını anlatmak istiyorum. Öğrencilerimden de aynen böyle yapmalarını bekliyorum. Mimarlığın fizik, pratik, program ve yapısına ilişkin gerçekliği ile bazı teorik istekler arasındaki işte bu dengeyi kurmaları için öğrencilerimi çalıştırıyorum.

Joan Ockman: Küçük ölçekli bir projenin, bir iç mekân tasarımının bile büyük ölçekli bir proje kadar geniş teorik bir temele dayanabileceğine inanıyor musunuz?

SH: Mimarlık tarihi bunun böyle olduğunu gösteriyor. Van Doesburg'un yaptığı Café Aubette buna iyi bir örnektir. Ya da Lissitzki'nin 'Proun Odası'.

Bazı eserlerinizde, özellikle de yüzeylere, bitimlere gösterdiğiniz özen göz önüne alındığında, bir tür Gesamtkunstwerk (genel sanat eseri) isteği seziliyor. İç mekânın son derece eksiksiz biçimde belirlenmesi isteği mekânı gerçekten denetleme tasasına doğru bir tutumu akla getiriyor. Buna ne diyebilirsiniz?

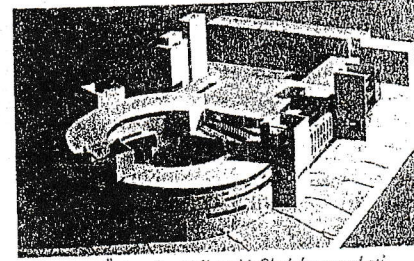
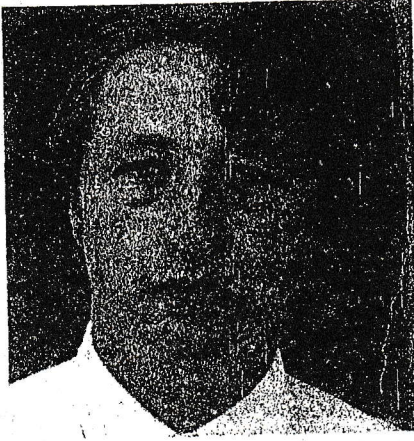
SH: Biri kalkıp da: "İşte al, buradaki her şeyi yap, mobilyaları da yap" derse -böyle bir şey 1982'de yaptığım Cohen evinde başıma geldi- geri çevrilemeyecek kadar güzel bir imkânla karşı karşıya olduğumu düşünürüm. Ama bu öyle çok sık karşılaşılan bir durum değil. Gerçekten de yapacak öyle çok şey çıkar ki!

Ama bunun, yani eksiksiz biçimde müdahalede bulunmanın bir mimar için arzulan bir şey olduğuna inanıyorsunuz değil mi? Peki işe bir de kullanıcının açısından baksak?

SH: Doğrusu, en sonunda Loos'un anlattığı bir öyküyü, hani şu terlikleri bile mimar tarafından tasarlanan adamın öyküsünü benimsemekteyim.

Josef Hoffmann'a takılıyorlardı. Şimdi çalışmalarınız pek öyle teorik olmayan daha çok anlatımsal diyebileceğimiz bir biçimine ilişkin bir şeyler sormak istiyorum. Yapılarınız ve metinlerinizin çoğunda sanki bir öykü, bir kurgu var. Yapılarınızda yaşayanlar değişken ve dlanlık bir ortamın kullanıcıları olmaktan çok yazılı, stilize edilmiş karakterlere benziyor. Söz gelimi Seaside'daki trafik ozan, müzisyen ve matematikçi ya da Staten Island komitelerindeki üzerk sanatçılar veya Chelsea'deki asma demiryolu projenizde yer verdiğiniz dört toplumsal ekonomik sınıf. Hatta Metz evinde betondan heykeller yapan ve kedilerden nefret eden bir adam, ya da Bronx'un güneyinde jimnastik salonuna gidenler, ve daha başka örnekler de verebilirim. Nasıl oluyor da bütün bu senaryolardan mimari biçimler ortaya çıkabiliyor ve gene bütün bu senaryolar ne kadar gerçek? Bir de gerçekleştiklerinde gündelik yaşamımızda nasıl işliyorlar?

SH: Bu sorunun odak noktasını değiştirip, bu kimliği belirsiz kitlenin kim olduğunu anlamadan kitlesel bir toplum için bina yapılamayacağını söylemek istiyorum. Mimarlık yaparken aklımızda hep bir insan olmalı belki de bu sorunu başka ülkelerde, söz gelimi Filipinler'de olduğu kadar hissetmiyoruz. 1975 yılında Manila yakınlarında evsizleri barındırmak için yaptığım bir projede şehir sınırlarında açık müthiş bir alan geçmişti climate. En önemli noktanın insanlara kendi kişiliklerini dile getirebilecekleri küçük bir toprak parçası vererek biraz umutlandırmak olduğunu düşünmüştüm. Yerleşmenin cadde ve meydanlarını belirledik sonra da insanların kendi yaratıcılıklarıyla bireysel bir



Minnesota Üniversitesi Mimarlık Okulu'nun maketi

anlatımın ortaya çıkmasını sağladık. Benim meselemin hiç de anlatımcı olduğumu sanmıyorum, onun bireyselliği, özellikle de konut sorunu bağlamı içinde, söz konusu olan bu. Ayrıca anlatımcı sözcüğünde neden sevmediğimi bilmiyorum.

Valla, sözlük anlamında bu sözcük birşey anlatmak veya hikâye etmek anlamına geliyor.

SH: Peki de ben hikâye etmeksözüünü sevmiyor değilim ki.

Çalışmalarınızı tanımlamak için 'büyülü gerçekçilik' terimi kullanılabilir sanırım. Gerçeküstüçülüğe bağlı bir terim bu ama, başka bir şeyi kavrayan ya da örten aldatıcı bir masumiyet ve dürtülüğe sahip bir görünüşü de akla getiriyor bu terim. De Chirico'nun resimleri ve bazı Güney Amerika edebiyat eserleri büyüülü gerçekçilik adı altında değerlendirildi. Mimarlık alanındaysa Loos ve Rossi'nin çalışmalarını düşünüyorum. Eserlerinizde geometrik biçimlerden oluşan son derece soyut ve çıplak geometrik biçimlerden oluşan bir dilin bazen ne kadar figüratif olabileceğini görmek hayli ilginç. Niyetiniz bu mu yoksa tasarım süreci içinde bu oluşum kendiliğinden mi ortaya çıkıyor?

SH: Niyetim bu değil. Küçük öyküler yarauma-ya çalışmıyorum. Bu dünyada bir yapının ne olduğuna ilişkin açık seçik bir kavramla ortaya çıkıp bu kavramı mimarlıkta okunabilir kılmaya çalışıyorum.

Yeni kitabınızın ve derslerinizin başlığı olarak seçtiğiniz 'denizaltına' temasıyla ne demek istiyorsunuz? Bu bir kök arayışı gibi geliyor. Eserinizin kendisine bir kök aradığını, ya da köksüzlüğün maddeleşmesi olduğunu kabul ediyor musunuz?

SH: Söz konusu başlık yeni değil, 1985'te Princeton mimarlık okulundaki bir sergiden kaynaklanıyor. Özgün biçimde plânlanmamış bir mekânı anlatmak istiyorum. İşte hep baş vurduğumuz iki kutuptar bunlar. Postmodern evrede odalara geri dönüşmesi son derece can sıkıcı. Mekânla, iç olduğu kadar dış mekânla da başka tür bir ilişki kurmak istiyorum. Japonya'da yapmakta olduğum bir konut topluluğu projesinde 'asılı' mekân kavramı üzerinde duruyorum. Ancak gene de konum ile belirli bir ilişkiyi sürdür-

mek taraftarıyım. Doğruyu söylemek gerekirse bunun sağlıklı bir şey olduğunu düşünüyorum. Yakınlarda yaptığımız bazı projelerde kitleyi gerçekten yerden yükseltip, sanki aşağıdaki dünyaya demir atmasını önlemek istercesine bir çabanız var. Bu son derece ilginç geliyor bana.

SH: Haklısınız. Ama Berlin söz konusu olduğunda, kentle kurulan bağıntı son derece keskin.

Bunun konumu ile ilgili olduğumu sanmıyorum, ancak belki de binayı yere oturtmak ki bu da son derece geleneksel bir kök kayırmadır. Gültükçe bu konuda daha çeşitli bir tutum içine girdiniz sanırım.

SH: Matrak bir şey bu, çünkü müzedeki (MO-MA) konuşmaktan sonra bir dinleyici yanıma gelerek çalışmalarımı nasıl düzenlediğimi anladığını söyledi. İlk başta anlattığım yapıların hepsi de yere yakındı, konuşmanın sonlarına doğru da giderek yerden yükselmişlerdi.

Gerçekten de, zaman, zaman eserleriniz ters anlamlar yüklenmiş gözükseler de sanki idealizm ve alay arasında asılı kalmışlar gibi.

SH: İki şey arasında asılı kalmış bu tavrı konuşmam gerekiyor. Öyle ki sağlığa düşmeden bazı şeylerin açıklanabileceğini görebileyim. Bir an için Loos'a geri dönelim, Mark Mack'in anlattığı öyküyü hatırlatayım isterseniz. Kelimesi kelimesine aklımda değil ama kabaca şöyleydi: Loos ölüm döşegindedir ve yakın bir arkadaşı -belki de Kokoşka- odadan içeri girer. Aralarında ciddi bir konuşma biter. Konuşmanın tam ortasında Loos: "Bir şeyler yemek ister misin?" diye sorar. Çarşafı açıp şilteyi kaldırır, yatağın altında bir istakoz yatmaktadır. Kıskaçların-dan birini koparup arkadaşına verir.

Bu öykü biraz düzmeye gibi. Ama yine de matrak doğrusu.

SH: Mimarlık karmaşık bir iştir, kimi zaman gülünç, kimi zaman da hüznüldür. Hiçbir zaman neler olup biteceğini önceden kestiremezsiniz. Yapacağımız bir sonraki projeyi en çekici yapan yanı onda ne yapacağımızı bilmemenizdir. Tokyo'nun iki saat kadar güneyindeki bir adada araziye yeni yapacağım projenin konumunu inceliyordum. Adaya ayak bastığımda kendi kendime: Aslanım, burası upki Seattle'a benziyor dedim. Sonra kumsala doğru ilerledim ve koca gagalı rengârenk kafalı o garip kuş uçup yanıma geldi ve ancak o zaman egzotik bir yerde olduğumu anladım. Dalgalar kumsala mantar parçaları ve garip garip şeyler sürükleyip bırakmıştı. Her şeye iyice ve yakından baktığında insan her şeyin bir özelliği olduğunu görüyor. Uzaktan baktığındaysa her şey aynı gibi geliyor. Ayrıntılara indiginde, onlar üzerinde çalıştığınızda yaptığımız iş üzerinde daha çok yoğunlaşıyorsunuz. Yapı yapmanın böyle bir yanı da var.

Böylece yaptığımız evlerden birine yerleştiğiniz bir teleskop çok anlamlı bir simge olabilir.

SH: Evet, ama ters yönde. O



"KONUŞMALAR" BİR MİMAR-LAR A.Ş. YAYINIDIR

Ayda bir gönderilir / Para ile satılmaz

MİMAR-LAR A.Ş. ADINA SAHİBİ: HAN TÜMERTEKİN / YAYIN YÖNETMCHİ: ZEHRA TÜMERTEKİN / YAYIN YASALARI: BÜLENT ERKMEK / YÖNETİM YERİ: TURNA SOKAK 7/4, ELMADAĞ 80230, İSTANBUL / TELEFON: 161 9399, FAKS: 146 8851 / TÜM HAKLARI SAKLIDIR / BASILDIĞI YER: GETAY

BU YAYIN GİTAP SAATÇİLİK A.Ş.'NİN KATKILARIYLA GERÇEKLEŞMİŞTİR

OTAP