

YARIŞMALAR ve
MİMARLIK
SEMPOZYUMU
2013

İçindekiler

- 5 Giriş
- 7 Yarışmayla Yap
- 8 Çetrefilli Bir Yarışma Hikayesi: Beyazıt Meydanı
- 18 1930-2010 Arasında Türkiye’de Yapılmış Mimari Proje Yarışmalarındaki Değerlendirme Kriterlerinin Değişimi
- 30 Eskişehir’de 1960 Öncesinde Mimari Proje Yarışmaları İle Elde Edilen Yapılar
- 46 Mimar Maruf Önal’ın “Yarışma Hikâyeleri”
- 58 Göbeklitepe için Gölge
- 68 Yarışma Hikayeleri: Denemeler, Deneyimler
- 78 Yarışma Sonrası Süreç: Güncel Uygulamalar Üzerinden Bir Değerlendirme
- 86 Söylemsel Düzlem Olarak Türkiye’de Yarışmalar: Kentsel Tasarım Yarışmalarını İsimlendirmek
- 96 Türkiye’de Özgün Bir Kentsel ve Mimari Yarışma Deneyimi: İMÇ Blokları
- 108 Özel Sektörün Büyük Ölçekli Mimarlık Talepleri Özel ve Kamusal Yarar Arasında Mimarlık
- 116 Türkiye’de Öğrenci Yarışmaları
- 124 Genç Mimarların Yarışma Deneyimi Ve Yarışmaların “Görünür Olmayan” Süreçleri Üzerine Bir Değerlendirme
- 134 Bir Yarışmadan Daha Fazlası: Katılımcı Bir Toplumsal Model Olarak Kent Düşleri Projefikir Yarışması

GİRİŞ

Ana temasını yarışma hikayelerinin oluşturduğu “Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu”, “**Yarışmayla Yap** Projesi” kapsamında her yıl farklı bir tema ile farklı bir üniversitede düzenlenmesi öngörülen sempozyum dizisinin gerçekleştirilen ilk etkinliğidir. 7 Mayıs 2013 tarihinde düzenlenen sempozyumun amacı, özetle yarışma ortamının canlanmasına ve gelişmesine bir düşünce platformu oluşturularak katkıda bulunmaktır.

Tarihi Cumhuriyet’ten günümüze uzanan ve zengin bir hikaye birikimine sahip yarışmaları konu edinen sempozyum kapsamında, başka etkinliklerde daha önce değinilen süreçler, hukuki dayanaklar, prosedürler, bürokratik yönler gibi konuların tekrarından çok yarışmaların farklı yönleri ile mimarlık dünyasındaki yerine odaklanması hedeflenmiştir.

Yarışma süreçlerinin farklı boyutlarının açılması, çeşitli yönlerine dikkat çekilmesi ve mimarlık dünyasında konu üzerine olası tartışmalara zemin hazırlanması öngörülmektedir.

Sempozyum Düzenleme Kurulu olarak öncelikle sempozyuma bildirimleri ve sunumları ile destek veren katılımcılara, davetli konuşmacı ve tartışmacılara, Sempozyum Bilim Kurulu üyelerine teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca tüm etkinlik ve etkinliğin yayına dönüştürülmesi sürecinde katkılarından dolayı Seranit Yapı Grubu’na ve ev sahibi İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’ne teşekkür ederiz.

Sempozyum kapsamındaki sunumların yayına dönüştürülmesi yoluyla hem kalıcı bir belge elde edilmesi hem de daha geniş bir kitleye ulaşılması mümkün olacaktır. Sempozyum kitabının mimarlık, mimarlık eğitimi ve mimari yarışmalar ortamına katkı sağlayacağı inancı ve dileğiyle saygılarımızı sunarız.

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Yarışmayla Yap projesi, öncesinde yıllardır devam eden “Tüm kamusal mekanlar yarışmayla projelendirilsin” kampanyasının sonucu olarak Eylül 2012’de hayata geçti.

Proje temel olarak nitelik ve nicelik olarak yarışmaların geliştirilmesini ve sonuçlanan yarışmaların yapıya dönüşmesini hedefliyor. İyi tasarım elde etmenin en doğru yöntemlerinden biri olan yarışmaları görünür kılmak, üzerine yeni fikirler üreterek bir düşünce ağı oluşturmak, yarışma ortamını canlandırmak ve bir yarışma kültürü oluşturmak adına yapılan çalışmalardan birisi de “Yarışmalar ve Mimarlık Sempozyumu”. 2013 yılında ilki düzenlenen sempozyumun temasını, Cumhuriyet’ten günümüze uzanan ve anlatılmayı bekleyen yarışma hikayeleri oluşturdu. “Yarışma Hikayeleri” ile ilişkilendirilen bildirimleri içeren bu yayının oluşmasında emeği geçenlere, hikayelerini bizlerle paylaştıkları için teşekkür ederiz.

Her yıl farklı bir temayla ve farklı bir üniversiteyle iş birliği içinde düzenlenmesi planlanan sempozyum dizisinin ilkinin ev sahipliğini yapan İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’ne, sempozyumun altyapısını oluşturmamızda ve gelişiminde yardımcı olan Düzenleme Kurulu’na, gönderilen bildirimleri değerlendirerek görüşlerini aktaran Bilim Kurulu Üyeleri’ne ve son olarak projenin hayata geçmesi için desteklerini esirgemeyen Seranit Yapı Grubu’na teşekkürlerimizi sunarız.

Yarışmayla Yap Ekibi

ÇETREFİLLİ BİR YARIŞMA HİKAYESİ: Beyazıt Meydanı

Sevince Bayrak

Bir iş ya da hizmet alma yöntemi olan yarışma çoğu zaman mimarlık ve kent planlama alanlarında karşılaşılan karmaşık süreçleri düzenleyebilmek için başvurulan bir yöntemdir. Özellikle Cumhuriyet'in ilk 50 yılındaki imar hareketleri incelenirse, kente dair herhangi bir mimari ya da planlama probleminin çözümü güçleştiğinde, genel olarak başvurulan iki çıkış yolu açığa çıkar. İçinden çıkılmaz hale gelmiş, yalnızca mekansal değil, siyasi tartışmaların ve ilişkiler ağının da etkin olduğu bu durumlarda en sık başvurulan yöntemlerden biri, yurtdışından konu ile ilgili bir uzman davet edip, birikerek katmanlaşmış problemi hızla çözmesini talep etmek; diğeri de yarışma açılması önerisini ortaya sunmak. İki yöntemin de benzer yanı, sürecin engebelerinden sihirli bir dokunuşla kurtulunabileceğine dair inancın sonucu olarak ortaya çıkmalarıdır. Üstelik yarışmalardan tıpkı yurtdışından davet edilen uzmandan olduğu gibi, ekonomik, siyasi, sosyolojik ve mekansal boyutları ile çok boyutlu bir probleme dönüşmüş olan süreci tek seferde pürüzsüz ve işler hale getirmesi beklenir. Bu yüksek beklentilerin sonucunu çoğu zaman iki yöntem de -doğal olarak- karşılayamaz. Öyle ki, bu beklentilerin sonucu olarak hızla çözüme ulaşılacak istenen yarışmanın kendisi de kimi zaman başlıbaşına bir probleme dönüşebilir. Bu bildiri kapsamında, yukarıda sözü edilen tartışmalı durumlardan biri olan, 1957 yılından başlayarak 60'lı yılların ortalarına kadar yalnızca kenti değil, ülke gündemini de meşgul eden Beyazıt Meydanı örneği ele alınacaktır. Bildirinin ana eksenini yarışma hikayeleri oluşturduğundan yukarıda sözü edilen ikinci yöntem, yabancı uzmanlar konusu bu çalışma kapsamında ele alınmayacak olsa da, Beyazıt Meydanı'nın geçirdiği süreç, hem yarışma açılması hem de yabancı uzman yöntemlerinin sırasıyla çare olarak başvurulduğu bir durum olması bakımından dikkat çekicidir.

Beyazıt Meydanı'nın 1950'lerin ortasında başlayan yeniden inşa süreci, 60'lı yılların ortasına kadar devam eder. Sedat Hakki Eldem, Luigi Piccinato, Hans Högg ve kayıtlarda adına rastlanmayan ancak neredeyse 10 yıl süren inşaat sürecine ve

defalarca yenilenen projelere bir ucundan da olsa bulaşmış olan belediyede görevli mimar ve plancılardan sonra 1960 yılında Belediye'nin düzenlediği bir davetli yarışma sonucu sürece dahil olan Turgut Cansever'in de projesi eksik ve hatalı uygulanmıştır (Cansever, 2008, s. 304). Turgut Cansever'in 1964'de Belediye'deki görevinden istifası ile meydana inşaat alelacele eksik olarak sonlandırılır ve meydan yaklaşık olarak bugünkü haline gelir. Meydanın geçirdiği bu dönemin detayları bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır, ancak özellikle kamu projelerinde yarışmaların rolünü incelemek için yukarıda sözü edilen davetli yarışmaya ve onu takip eden süreçlere bu çalışma kapsamında odaklanılacaktır.

Bildirinin amacı, Beyazıt Meydanı örneği üzerinden, bir kamu hizmeti alma yöntemi olarak yarışmaları, salt projelerin çağrılıp değerlendirildiği bir zaman dilimi olarak değil, öncesinde ve sonrasındaki tartışma ve gelişmelerle biçimlenen bir kurgu olarak ele alıp, arkasında yatan hikayeleri ortaya çıkarmaktır. Beyazıt Meydanı'nda 1960 yılında düzenlenen yarışmaya dair hikayeleri irdelemenin temel nedeni, geçmişe dair fragmanları açığa çıkarmak değildir; ortaya çıkan ilişkiler ağı ve sürece dair ayrıntılar, Cumhuriyet dönemi boyunca ve bugün hala kentle ilgili kararların ortaya çıkış yöntemlerine dair ipuçları içermektedir.



Şekil 1: Beyazıt Meydanı'nda 1957 yılında yıkılan havuzun görüldüğü bir kartpostal
(Kaynak: Salt Sedat Hakkı Eldem Arşivi)

Çalışma, seçilen döneme ait günlük gazetelerde, o yıllarda yayınlanan Arkitekt dergilerinde, kamu kuruluşları arşivlerinde ve çalışmada adı geçen mimarların kişisel arşivlerinde yapılmış kapsamlı bir arşiv araştırması üzerinde temellenir. Arşiv araştırması sonucu ortaya çıkan birbiri ile ilişkisiz görünen veri fragmanları bir “yarışma hikayesi” oluşturacak şekilde yeniden ele alınmıştır.

Beyazıt Meydanı'nın yeniden düzenlenme süreci, her ne kadar 1955 yılında meydana bazı binaların istimlak edilmesi ile genişletme çalışmaları başlamış olsa da (Milliyet, 8 Ekim 1955), meydanın tamamını içeren kapsamlı uygulama ile beraber 1957 yılında başlar. O yıl, Menderes dönemindeki imar hareketleri kapsamında Beyazıt havuzu yıkılır, meydanadaki trafik akışı ve genel kurgu yeniden ele alınır (Milliyet, 13 Ağustos 1957). Bundan sonraki bir kaç yıl boyunca meydana inşaat devam eder. Yeniden düzenleme projesinin yarışma ile yapılması 1959'a kadar gündeme gelmediği gibi bu yıllarda yapılan yayınlarda uygulanan projenin müellifine dair bilgilere de rastlanmaz.

Uygulanan proje iki yıl boyunca bir sonuca ulaşamayınca kamuoyunda izlenen yöntemle ilgili tartışmalar başlar. Sayar'a göre Beyazıt Meydanı'ndan alınması gereken en önemli ders, şehrin bilimsel yöntemlerle ve etüdlerle ve aceleyle getirilmeden tasarlanması gerektiğidir (Sayar, 1958, s.54). Sayar, meydana o vakit uygulanmakta olan projenin müellifinin bile bilinmemesinden yakınırken, Sedat Hakkı Eldem'in 1960 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne yazdığı bir dilekçede, uygulanan projeyi Eldem'in 1957 yılında tasarladığı ortaya çıkar. Ancak Eldem'in önerisi fikir projesi aşamasında kalmıştır ve dilekçesinde belirttiğine göre belediye kendisinden habersiz, projeyi eksik ve yanlış olarak uygulamaya geçmiştir (Eldem, 1960).



Şekil 2: Sedat Hakkı Eldem'e ait 1958 tarihli bir çizim (Salt Araştırma Sedat Hakkı Eldem Arşivi)

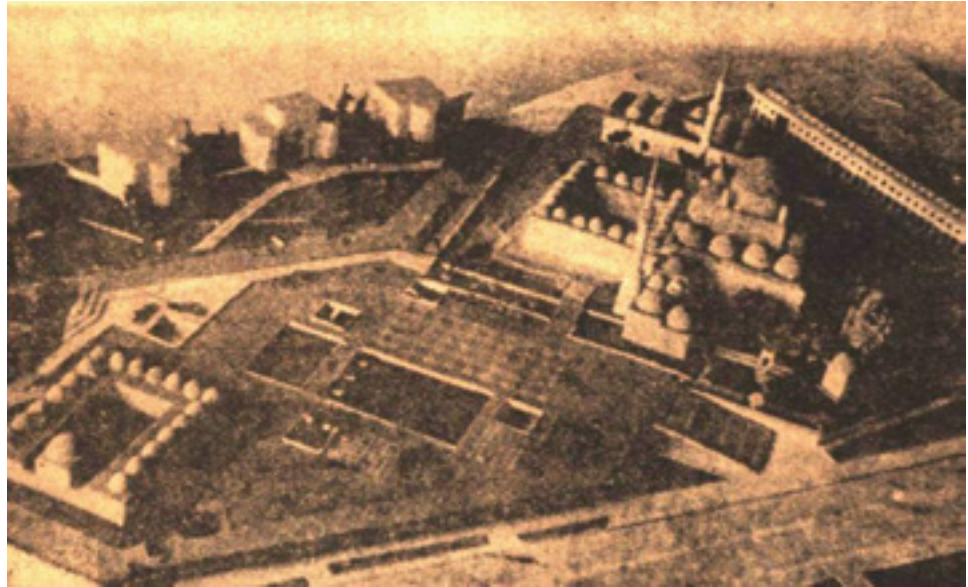
Beyazıt Meydanı'nda yaşanan sürecin tipik özellikleri genel olarak İstanbul'daki kamusal alanların tasarım sürecinde karşımıza çıkar. Hızla, kamuoyunda bir tartışma ortamı oluşturmadan ve üzerinde mutabakata varılmış, ayrıntılı projeler hazırlanmadan başlayan inşaatlar, hem zaman kaybı ve kaynak israfına yol açar, hem de ortaya çıkan düzenlemenin ihtiyaçlara yanıt veren, kentle ilgili yeni öngörülerin önünü açan tasarımlar olması fırsatı elden kaçar.

Zeki Sayar, bu projelerin üzerinde yeteri kadar zaman harcanmamasını eleştirirken, yerel yönetimlerin, imar işleri için yurtdışında uluslararası ün sahibi plancı ve tasarımcıları davet edip, bazılarını çok kısa sürelerde elde edilecek projeler siparişi etmesini eleştirenler arasındadır. 1958 yılında Arkitekt'te yayımlanan makalesinde halen yıkık halde olan Beyazıt Meydanı'nın içinde bulunduğu "dağınık, irtibatsız ve ruhsuz" duruma yukarıda sözü edilen yaklaşımın, ve ondan doğan "kifayetsiz planların" sebep olduğunu belirtir (Sayar, 1958, s.53). 1959 yılında, meydanın iki yıldır süren ancak elle tutulur bir noktaya varamamış olan hali için tam da Sayar'ın tarif ettiği "yurtdışından davet edilmiş uluslararası üne sahip bir uzman"a proje siparişi çözümü gündeme gelir. Hanover ve Münih şehirlerinin imar müdürlüklerinde çalışmış ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında Stettin şehrinin yeniden imarında görev almış bir plancı olan Hans Högg aslında Beyazıt Meydanı'ndan önce, 1956 yılında İstanbul'un imar planları üzerinde tetkiklerde bulunması için İstanbul'a davet edilmiştir (Cumhuriyet, 3 Ağustos 1956). 15 gün süren bu kısa ziyaretin sonunda şehrin ihtiyaçlarını metro, Karaköy yollarının açılması, Galata ve Atatürk köprülerinin kuzey kıydan birleştirilmesi ve Londra asfaltı ile Şişli asfaltının birleştirilerek Okmeydanı'nın Boğaz'a ve buradan yapılacak asma köprüye bağlanması olarak tespit edip ülkesine geri döner (Cumhuriyet, 20 Ağustos 1956). Bu fikirlerini uygulamaya geçirmek üzere 1957 yılında Başbakan Menderes'in davetlisi olarak yeniden İstanbul'a geldiğinde, gazeteler Sayar'ın eleştirilerine cevap verircesine, Högg'ün aslında gerçek bir İstanbul aşığı olduğunu, Münih'teki evinin "İstanbul manzaraları ile süslü, 30 sene önce yaptığı doktorası ise İstanbul ve Çanakkale Boğazları'ndaki Türk Mamureleri" konusunda olduğunu altını çizer (Cumhuriyet, 15 Ocak 1957).

Mart 1959'da İstanbul Belediyesi'nin Beyazıt Meydanı için davetli bir yarışma düzenlediği duyurulur; Hans Högg ile beraber Luigi Piccinato ve bir Türk mimarın davetli olduğu yarışmanın teslim tarihi Mart ayı sonu olarak belirtilir (Cumhuriyet, 26 Mart 1959). Ancak bu Türk mimarın Turgut Cansever olduğuna dair bir bilgiye kaynaklarda ulaşılamamıştır. Bu bilgilere dayanarak Beyazıt Meydanı için Belediye'nin biri 1959 diğeri 1960 yıllarında olmak üzere iki kere davetli yarışma düzenlediği söylenebilir. Yarışmanın ilanından iki gün sonra dönemin belediye başkanlarından Kemal Aygün, gazetelere şöyle bir demec verir: "İstanbul'un imarı bir kaç yıldan beri

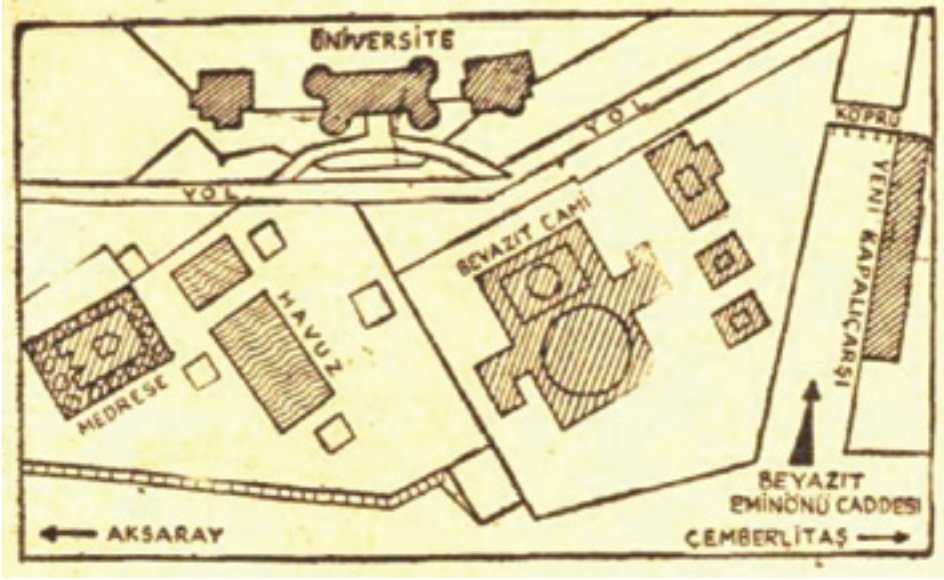
normalin çok üstünde bir çalışma ve düşünce ile ilerlemekte, bu hızı yadırgayanlar plan ve program olmadığı hususunda dedikodu yapmaktadırlar. İmar ne kadar süratli cereyan ederse etsin plan şarttır. Bu arada şunu da belirtirim ki henüz Beyazıt Meydanı meselesi diye bir şey yoktur. Millet Caddesi hafriyatı dolayısı ile diğer yollara bağlantı temin edebilmek için meydanın seviyesi indirilmiştir. Beyazıt için beş proje dört maket vardır. Havuzlusu, havuzsuzu, dükkanlısı, dükkansızı vardır. Bunlar etüd edilmektedir. Nihai karar verildikten sonra tatbikata geçilecektir.” (Cumhuriyet, 28 Mart 1959)

Bu noktada, belediyenin davetli yarışma açtıktan bir kaç gün sonra verdiği bu demeç, birbirinden bağımsız işleyen süreçlerin de göstergesidir. Açılan yarışmada projeleri kimin değerlendirdiği, seçimin nasıl yapıldığına dair herhangi bir bilgiye erişilememiştir ancak kazanan projenin Högg’ünki olduğu duyurulur. 22 Mayıs 1959’da “Beyazıt Meydanı’nın alacağı yeni şekil başlığı” ile yarışmayı kazanan Högg’ün projesi gazetelerde yayımlanır (Cumhuriyet, 22 Mayıs 1959).



Şekil 3: Hans Högg’ün Beyazıt Meydanı için önerdiği projesi (22 Mayıs 1959 Cumhuriyet Gazetesi)

Projede, meydan yol seviyesinden 4 metre yükseltilecek ve altında 300 dükkanın bulunduğu bir alışveriş kompleksi inşa edilecektir. Meydanın üst kotunda, iki adet havuz ve beş adet zemin altı dükkanlarını havalandıran menfez önerilmektedir.



Şekil 4: Hans Högg'ün Beyazıt Meydanı için önerdiği projesi (22 Mayıs 1959 Cumhuriyet Gazetesi)

Vezneciler'den gelen yol korunurken, meydanın içinden geçen yollar yayalaştırılmıştır. 50 metre genişliğinde bir rampa ile Beyazıt Camii'nin yanından geçen, Ordu Caddesi'ne bağlanacaktır. Ayrıca sağ tarafta Yeni Kapalıçarşı olarak adlandırılmış şimdiki bit pazarının bulunduğu kısımda 3 katlı 500 dükkan kapasiteli yeni bir çarşı ve bu çarşuyu meydana bağlayan bir köprü önerilmiştir.

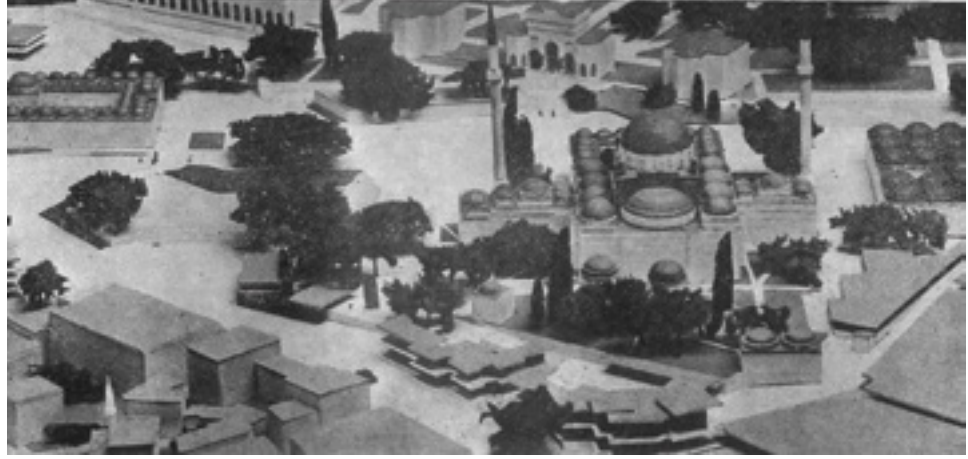
Högg'ün projesi hızla uygulanmaya başlar. Meydanın zaten değişmiş olan kotu, yeni projeye uygun şekilde yeniden düzenlenir. Aynı yılın Aralık ayında, meydanın kotunun tamamen yükseltilmesinden vazgeçilir, Högg'ün önerdiği meydanın altındaki dükkanların uygulanmamasına karar verilir (Milliyet, 9 Aralık 1959).

Bu kararın üzerinden çok geçmeden, projeden tamamen vazgeçilir ve davetli yarışma fikri ortaya çıkar. Bu noktada ikinci bir davetli yarışma aşamasına nasıl gelindiği, kaynaklarda farklı hikayelere dayandırılmaktadır. Turgut Cansever, zaten yıllardır projenin üzerine çalışan Högg, Piccinato ve Sedat Hakkı Eldem'in meydan tasarımına yaklaşımlarında bir düşünme sistematığı eksikliği olduğunu, kendisinin meydanlarla ilgili fikirlerini bilen belediye çalışanlarının teşviki ile projelerini önce Adnan Menderes'e sunduğunu belirtir (Cansever, 2010, s. 259). Ancak Cansever'in Beyazıt Meydanı ile ilgili sürece dahil oluşu ile ilgili en net kaynak, Cansever'in henüz olay taze iken, 22 Mart 1964'de Milliyet gazetesinde yayınlanan istifa mektubudur. Cansever bu mektupta, ilk olarak Piccinato ve Högg'ün onbeş mimardan oluşan

kadrolarla bir buçuk yıldan fazla çalışarak iki proje hazırladığını, 1960 Nisan ayında kendi hazırladığı proje ile beraber bu üç projenin İller Bankası Planlama Müdürlüğü, İmar ve İskan Bakanlığı, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve İstanbul Belediyesi'ndeki uzmanlardan oluşan 40 kişilik kadro tarafından değerlendirildiğini aktarır. TBMM tutanaklarında da kayıtlı olan bu sınırlı yarışma, 1959 yılında açılan



Şekil 5: Turgut Cansever'in 1960 yılındaki davetli yarışmayı kazanan önerisi. (Kaynak: Arkitekt, 1961-01 (301) s:5)



Şekil 6: Turgut Cansever'in 1960 yılındaki davetli yarışmayı kazanan önerisi. (Kaynak: Arkitekt, 1961-01 (301) s:5)

ilk yarışmadan farklı olarak kamuoyu ile paylaşılmış ve sürecin verimli bir tartışmaya dönüşmesi için farklı kurumlar tarafından çaba sarfedilmiştir.

Bu çabanın bir yansıması olarak yarışmanın sonuçları kamuoyuna açıklandıktan sonra, İstanbul Belediyesi 7 Mart 1961'de geniş katılımlı bir toplantı düzenleyip, seçilen projeyi tartışmaya açar. İstanbul Belediyesi Meclis Salonu'nda yapılan toplantıya katılanlar arasında Rektör Sıddık Sami Onar, Vali Refik Tulga ve belediye başkan yardımcısı, İstanbul Teknik Üniversitesi öğretim üyeleri, Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeleri, bazı gazetelerin sahipleri ve köşe yazarları, Mimar ve Mühendis Odaları Birlik temsilcileri, mimar Faruk Omay, Ahsen Yapaner, Enver Abiral vardır. (Cumhuriyet, 8 Mart 1961)

Toplantı sonucundaki tartışmalar üç fikir üzerine yoğunlaşır.

- Mevcut projenin çok güzel oluşu
- Yeni bir yarışma açılarak bir proje elde edilmesi
- İstanbul'un nazım planı belli olduktan sonra projenin değerlendirilmesi (Cumhuriyet, 8 Mart 1961)

Yarışma ile seçilmiş bir projenin kamuoyu ile paylaşılması amacı ile düzenlenen bir toplantıda, yeni bir yarışma yapılması önerisi, özellikle kamu projelerinde yarışmadan beklenenlerin sergilenmesi açısından önemlidir. Yarışma, sadece iyi bir tasarıma ulaşmak için başvurulan bir yöntem değildir. Yarışma her ne kadar demokratik bir yöntem olsa da, özellikle kamu projelerinde yarışmaların bir iktidar alanını meşrulaştırmak ya da mevcut iktidar alanlarını yeniden tanımlamak için bir araç olarak da kullanıldığı görülür. Yarışma ile seçilen bir projeye karşı çıkmanın tek çıkar yolu olarak, yeni bir yarışma önerilmesi bu duruma dair bir örnektir.

Meydanın tasarlanması için nazım planının tamamlanmasını beklemek ise uygulanması pratik olarak mümkün olmayan bir öneridir. Nazım planı beklemek, halihazırda dört yıldır inşaat halinde olan meydanı bir kaç yıl daha o haliyle bırakmak anlamına gelir. Özellikle Mimarlar Odası temsilcileri dünyada yalnız İstanbul'un bir nazım plana sahip olmadığını söyleyerek, nazım plan olmadan hareket edilmesinin yanlış olduğunu savunurken, Akademi ve Teknik Üniversite profesörleri ise bu fikre katılmayıp meydanın nazım plana etki edecek bir varlık olduğunu, nazım plan olmasa da meydanın yeniden düzenlenebileceğini savunurlar (Sayar, 1961, s.25). Toplantının sonucunda, Turgut Cansever'in projesi üzerinde belediyenin gerekli gördüğü düzeltmeleri yaparak uygulamaya geçmesi kararına varılır.

Bu toplantı kamu yarışmalarının üniversite, resmi kurumlar, basın gibi farklı kesimlerle paylaşılması açısından da dikkat çekicidir. Mimarlar Odası tarafından oda temsilcisi olarak seçilen isimler arasında Sedat Hakkı Eldem de toplantıya davet edilmiştir. Bu esnada Eldem belediye ile resmi yazışmalarda bulunmakta, gazetelerden gördüğü yeni projelerden duyduğu rahatsızlığı belirtmektedir (Eldem, 1960). Üstelik, Belediye'nin 1957 yılında kendi yapmış olduğu Beyazıt Meydanı fikir projelerini kendisine danışmadan ve eksik uyguladığını, dahası kendi önerisinin belkemiği olan trafiği meydanın dışına almak temel prensibinin, önce Högg'ün, daha sonra Piccinato'nun ve en sonunda da Cansever'in projelerindeki ana fikir olarak tekrar ortaya çıktığını söyler.

Toplantı öncesinde 30 Ocak 1961'de Eldem'in belediyeden Cansever'in projesini incelemek için talep ettiği, belediyenin de cevaben projeleri gönderdiği ve kendisinden "kıymetli fikirlerinin" bildirilmesini istediği Sedat Hakkı Eldem'in kişisel arşivinde bulunan resmi yazışmalarda açığa çıkmaktadır. Bunun üzerine Eldem proje ile ilgili fikirlerini belirten 6 sayfalık bir rapor hazırlar. Bu raporu hazırlamadan önce Sedat Hakkı Eldem'in, 1961 yılında belediyeye Turgut Cansever'in projesi için danışmanlık yapmayı teklif ettiği, hem Eldem'e hem de Cansever'e ait evraklarda belirtilmektedir. Eldem teklifi reddedilince, Mimarlar Odası'na yazmış olduğu 22.02.1961 tarihli dilekçesinde, projeyi incelediğini ve kesin bir kanaate vardığını dile getirir (Eldem,



Şekil 7: 7 Mart 1961'deki toplantıdan bir görüntü
(Kaynak, Cumhuriyet, 8 Mart 1961)

1961). Beyazıt Meydanı için açık bir yarışma düzenlenmelidir. Aslında, bu türlü şehircilik konularının yarışma yolu ile halledilebileceğine inanmadığını da raporunda belirtir. Ancak Beyazıt Meydanı'nın istisna olduğunu düşünür; yıllardır süren çalışmalar sonucunda bir yarışma için gerekli altyapıyı sağlayabilecek çok fazla veri elde edilmiştir.

Mimarlar Odası'ndan Eldem'e gelen bir dilekçede, bir grup mimarın Beyazıt Meydanı müsabakası açılması için Mimarlar Odası'na başvurduğu, odanın bu başvuruyu belediyeye iletmediği belirtilmektedir. Bütün bu belgelere dayanarak, 7 Mart'taki toplantıda üçüncü bir yarışma düzenlenmesi fikrinin Sedat Hakkı Eldem'in de içinde olduğu oda temsilcilerinden çıktığı söylenebilir. Eldem'in rahatsızlığının temel kaynağı, müelliflik haklarının geçerli olduğu meydan projesinin yeni yapılan yarışma ile kendi kontrolünden tamamen uzaklaşmış olmasıdır.

Yeni seçilen projenin müellifi Turgut Cansever ise bu toplantıda ortaya çıkan iki karşıt görüşün birbiriyle çeliştiğini düşünür. Ona göre meydan projesinin yarışma ile yapılması önerisi, projenin ancak nazım plan yapıldıktan sonra gerçekleştirilebileceği görüşü ile çelişiyordu. Ayrıca, Sedat Hakkı Eldem'in bir taraftan kendisine ortak çalışmayı teklif etmesi, diğer taraftan da bu teklif kabul edilmeyince meydanın yarışma ile yapılmasının tek çıkar yol olduğunu söylemesi Cansever'e göre "telifi imkansız davranışlar"dı (Cansever, 2010). 1961'in ilerleyen aylarında, belediye projeyi onaylar ve Cansever uygulama projesini çizmeye başlar. Ancak proje uygulamaya geçildikten bir süre sonra Meydan projesi, Turgut Cansever'in 1964 yılındaki istifası ile proje bir kere daha yarım kalır (Milliyet, 22 Mart 1964).

Buraya kadar anlatılanlar Beyazıt Meydanı'nın görünürde yaşadığı uzun yıllar süren düzenleme sürecinin perde arkasının da en az görünürdeki kısmı kadar gitgelli olduğunu açığa çıkarıyor. Sürecin geri kalan detayları, bu çalışma kapsamını aşmakta olduğu için burada ele alınmayacak ancak Beyazıt Meydanı'ndan çıkan yarışma hikayesi, yarışmalardan beklentileri ve yarışmaların etkisini ortaya koyması açısından önemlidir. Kentlerin yenilenme süreçlerinde, tasarım aslında çapraşık bir ilişkiler ağının önemli ama küçük bir parçasıdır. Yarışma çoğu zaman bu çapraşık ilişki ağındaki rolleri daha iyi tarif etmek için ihtiyaç duyulan, tıpkı evlilik gibi bir kurumdur ancak yarışmayı yalnızca tasarımların değerlendirildiği bir süreç olarak ele almak ve buna rağmen yüksek beklentilerle tek başına bir çözüm önerisi olarak önermek özellikle kamu projelerinde olumsuz sonuçlar doğurabilir. Beyazıt Meydanı örneği, yarışma ile gerçekten iyi bir tasarım elde edilmesi açısından ilgi çekicidir, ancak meydanın uzun yıllar düzenlenememesinin tek nedeninin "iyi proje" eksikliği olmadığını da bu örnekte yaşananlar ortaya koyar.

Kaynakça

- Cansever, T., 2008. İstanbul'u Anlamak. Timaş: İstanbul.
- Cansever, T., 2010. Kubbeyi Yere Koymamak. Timaş: İstanbul.
- Eldem, S. Kişisel Arşiv, Salt Araştırma.
- Sayar, Z., 1958. Beyazıt Meydanından Alacağımız Ders. Arkitekt 291 (2) s. 53-54
- Sayar, Z., 1961. Beyazıt (Hürriyet) Meydanı!. Arkitekt 302 (1) s.3-5,21.
- Yücel A., Tanyeli U., 2007. Turgut Cansever, Düşünce Adamı ve Mimar. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galeri.
- Cumhuriyet, 3 Ağustos 1956
- Cumhuriyet, 20 Ağustos 1956
- Cumhuriyet, 15 Ocak 1957
- Cumhuriyet, 26 Mart 1959
- Cumhuriyet, 28 Mart 1959
- Cumhuriyet, 22 Mayıs 1959
- Cumhuriyet, 8 Mart 1961
- Milliyet, 8 Ekim 1955
- Milliyet, 9 Aralık 1959
- Milliyet, 13 Ağustos 1957
- Milliyet, 22 Mart 1964

1930-2010 ARASINDA TÜRKİYE’de YAPILMIŞ MİMARİ PROJE YARIŞMALARINDAKİ DEĞERLENDİRME KRİTERLERİNİN DEĞİŞİMİ

İ. Aydın Meltem

Özet:

1930-2010 yılları arasındaki dönemde mimari proje yarışma raporları kronolojik olarak incelendiğinde, zamanla proje değerlendirme kriterlerindeki değişimler belirlenebilir. Bu kriterler ana hatlarıyla aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir: “Fonksiyonellik, uygulanabilirlik, ekonomiklik, çağdaşlık, programa uygunluk, iklim koşullarına uygunluk, sadelik, ulusallık/Türk kimliği, simgesellik/resmîlik, çevreye değer katma, insan ölçeğine uygunluk, çevreyle uyumluluk, kentle uyumluluk, tarihi dokuya uyumluluk, doğal çevreye uyumluluk, ulaşım/trafik, halka açıklık/davet edicilik/katılım, şeffaflık, özürü duyarlılığı, ekolojik, sürdürülebilirlik, kentsel kimlik/kentsel bellek”. Bu kriterlerin bir kısmı 80 yılda hiç değişmeyen kriterler gibi gözükse de bunların çoğunun içeriğinin aslında değiştiği ve birbirlerine dönüştüğü söylenebilir. Mimarlık yarışmalarında sabit kalabilen, dönüştürülemeyecek hiçbir değerlendirme kriteri olmayabilir. Bu çalışmanın amacı zamanla değişen ve dönüşen tasarım taleplerinin ve tasarım değerlendirme kriterlerinin evrimini, dönemin mimari tasarım yarışmaları üstünden sergilemek olacaktır.

Anahtar Kelimeler:

Yarışma, Kriter, Tasarım, Değişim

1. Giriş

Romalı mimar Vitruvius’a göre MÖ 1. yüzyılda başarılı bir mimarlık için üç bileşen gerekiyordu: “sağlamlık, kullanılabilirlik, güzellik” Bunlar mimarlığı değerlendirmede kullanılan ilk temel kriterler olarak kabul edilse de, daha sonra farklı değerler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yazının amacı da zamanla değişen bu değerleri yarışmalar üzerinden okumaya çalışmak olacaktır.

Çalışma kapsamında 1930-2010 yılları arasında Türkiye’de yapılan mimari proje yarışmalarının jüri ve müellif raporları kronolojik olarak taranmış, toplamda 80 yıllık

Ankara'da yapılacak sergi binası için plân müsabakası

Maksatlar:

1 — Sergi binası milli ve beynelmillet yapılacak sergilerde sınırlı mamulât, sıralı mahsulât ve hayvanat ile güzel san'atlar eserlerinin teşhiri için aynı zamanda kitap, çocuk bakımı, sarf hastahanelerinde mücadele gibi içtimal maksatlarla yapılacak sergilere elverişli olacaktır.

2 — Bina beşer katı (2,200) iki bin iki yüz metre murabba olmak üzere iki ana kattan ve bir alt katla beraber (200) iki yüz metre murabba olmak üzere toplam ibaret olacaktır. Kat katlıklarında tadilat yapılabilir.

Bunların

A. — Binanın alt kısmı kumren depo vâkıfını görecek, kumren depolarıyla sırat aletleri, büyük makineler ile hidrostatik tesisine müsahab olacaktır.

B. — Üst katta diğer maksatlarla yapılacak sergiler için elverişli en aşağı üç katına tahsis edilmiş olacaktır.

C. — Salonlar teşhirlerine yine teşhir maksadıyla kullanılabilir koridorların heyeti umumiyetle tahribetlerine o kadar bakılacaktır ki, giriş kapısından içeriye girilince sıratın otomatik bir şekilde sergilerin her tarafına doğru çıkış kapısından çıkılması mecbur kılınacaktır.

D. — Üst katın altında takriben (200) iki yüz metre murabba bir müdüriyet, bir kitaplık, bir dükkan, bir müdahale, bir istirahat odasından, bir tuvaletten mürekkep bir büro daireleri bulunacaktır.

E. — Alt ve üst katlarda sergi alanına tahsis olunabilecek bir iki oda ve ayrıca alt katta hademeler için ikişer odalık (beşer kişilik) banyo ve tuvaleti havli iki daire bulunacaktır.

F. — Binanın üst katı dört, alt katı üç cephele olacaktır. Ana cepheleler parka bakacak şekilde Cumhuriyet caddesine bakan kısımlı olacaktır. Bu iki cephenin de güzel olması şarttır.

G. — Bina, mail bir sath üzerinde inşa edileceğinden üst katın ana giriş yeri Cumhuriyet caddesine açılacaktır.

Alt katın mehalleri de arka cephede park dahilinde olacaktır.

H. — Bina içinde gazino ve lokanta olmağa elverişli takriben 100 kişilik bir yer bulunacaktır.

I — Üst kattaki salonlardan biri sinema göstermeğe ve diğer kapalı spor (güreş, boks ve mızic gibi) faaliyetine de müsahab olacaktır.

J — Her katta sıhhi tesisat, fazla miktarda prizli elektrik, su tesisatı ve lokanta kısmında da havanın tesisatı bulunacaktır.

Şartlar:

A. — Bina modern mimari tarzında olacaktır.

B. — Binanın sath yapıları ve iskeleti betonarme ve ardu yapı olacaktır.

C. — Toprakda tahsis edilen zemin katında Ankara taşı kullanılacaktır.

D. — Yer katının döşemesi en aşağı 10 santim beton üzerine iki kat normal duşaj şap, üç katın ve büro katları döşemesi monayik olacaktır.

E. — İç sıvaların mala perdah kireç s.v.a olacaktır.

F. — Dış s.v.a. kapı, pencere sövelerile müzahap görülen noktaları Ankara taşı (P.yer Arifinçel) diğer kumlar (Edelputz) sıva olacaktır.

G. — Kapı ve pencereler demirden olacaktır. Pencereler tek olacaktır.

H. — Bina için en çok 225 bin lira tahsis edilmiştir.

I. — Binanın 1'400 mikyasında bir katta alt plânı gösteren umumî maksatlı dört cephele, çap 100 m. oval çapına göre noktasız 100 mikyasında merkezi ve tekerlekli bulunan park dahilinde zemin seviyesinde 100 m. aşağıda betonarme temel zemin seviyesi radye jeneral döşemesi göre ve dükkan derinliği dahil olmak üzere binanın kati planı 1933 saat 15' te kadex Ankara Çiftlik Katipli ve Tasarruf cemiyeti) merkezi sergi komisyonu riyasetine bir rüsumla gönderilecek ve rüsumu alt katın ve muvazana adres tehasülâtı içinde olacaktır.

J. — Planlar müsahabın ilk beşer tasarımdan letkik olunacak ve birinci derece 500 lira ikinci derece 500 lira mükafat verilecektir.

Kabul edilen projenin tabiiyat resimleri ve büyük mikyasda plânlarının sergi için de kullanılacak ve temelinde betonarme temel için ayrıca gösterilecektir.

Sergi komisyonu reisi
Kastamonu İktisat
Tahsin

Müsabakayı kazanamayan projelerin rüsumları açılmayıp talep vukuunda bir ay zarfında hâmililerine iade edilecektir.

Fazla malîmat istiyenler Ankara'da Millî İktisat ve Tasarruf cemiyetinde sergi komisyonu riyasetine müracaat edebilirler.

Şekil 1: Ankara Sergievi Binası[46]

süreç için yaklaşık 45 projenin raporları içerikte kullanılmıştır. Bu raporlar yardımıyla yarışmacılar ve jürinin yazılı iletişimi anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada projelerin içeriği yerine projeler hakkında yazılanlar dikkate alınmıştır. Projelerin neye göre seçilip seçilmediği, seçilme kriterlerinin zamanla değişip değişmediği araştırılmıştır.

Yöntem olarak 1930-1980 yılları arasında yayınlanan Arkitekt dergisi ve 1980-2010 arasında yayınlanan Mimarlık dergisindeki yarışmalarla ilgili kısımlar taranmış, 80 yıllık süreç dünyadaki ve dolaylı olarak mimarlıktaki değişimler dikkate alınarak, 4 ayrı dönemde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda incelenen kriterlerin her birinin hangi dönemlerde etkili olduğuna dair bir tablo oluşturulmuş ve tasarımlardaki değişimler hakkında fikir elde edilmeye çalışılmıştır.

2. Yarışma Projelerinin Dönemlere göre Değerlendirilmesi

Mimari proje yarışmalarındaki taleplerin dönüşümünü izlemek için 80 yıllık zaman dilimi, dünyadaki değişimlere göre 4 farklı döneme bölünerek incelenmeye çalışılmıştır, bu dönemlerdeki kırılmaları oluşturan etkenler işverene bağlanabilir. İşverenin yapısı değiştikçe, dönemler, talepler ve kriterler de değişmektedir.

1930-1940 – Genç Cumhuriyet Dönemi

1940-1950 - 2. Dünya Savaşı Dönemi

1950-1980 - Soğuk Savaş Dönemi

1980-2010 - Küreselleşme Dönemi

2.1. 1930-1940 – Genç Cumhuriyet Dönemi

Bu dönemde yapılmış yarışma raporlarına bakıldığında, projelerde talep edilen ve sunulan özellikler arasında: “Sadelik, modernizm, çağdaşlık, sağlıklılık, verimlilik, iktisadilik, genç Cumhuriyet’i vurgulamak, inkılapları temsil, ilerlemenin göstergesi, şehircilik planına uygunluk, halka çekici gözükmek, Türk karakteri, yerel malzeme kullanımı, sağlamlık, fonksiyonellik” gibi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.

1934’te Ankara’da yapılan Çocuk Esirgeme Kurumu Apartmanı Yarışması’nda ödül alan projelerde “Bol ışık ve hava alması, günün yaşayışının ihtiyaçlarına cevap verebilmesi, azami verimlilik, binanın dış görünüşünün uygun etkiyi yapması” gibi faktörlerden söz edilmiştir.[1] Aynı yıl Yalova’da Otel yarışmasında ödül alan projelerden birinin raporunda şöyle yazmaktadır: “Mimarî tesir itibariyle projeye sade ve sakin bir şekil verilmeğe ve böylece Yalovanın küçük ölçeğine uymağa çalışılmıştır. Burada monümantâl bir bina çok ağır bir tesir yapar ve Yalova’nın tabii güzelliğini bozar.”[2] Yine aynı yıl yapılan 16 Mart Şehitleri Abidesi ve Konservatuar Binası yarışmasının şartnamesinde “Bina mimarisi ve inşa tarzı asri zevk ve fennî şartlara uygun olacağı gibi mahalli karaktere aykırı düşmemelidir. Umumî ve harici manzarasında üslûp itibariyle binanın şahsiyeti ve hususiyeti göze çarpacak derecede olmalıdır.”[3] denilmektedir. 1935’de Ankara’da yapılan Sümerbank yarışmasını kazanan projenin raporunda söyle

yazmaktadır: “Bina betonarme iskelet, tuğla dolgu olarak yapılacak ve harici kısımları Ankara'nın tabii taşından yapılacak. uzun band olarak modelde de görülen beyaz kısımlar Hacı Bektaş mermer taşından yapılacaktır. Bu suretle bütün bina İnkılâp Ankara'sının karakterini taşıyan bir bina olacaktır.”[3] Yine aynı yıl Ankara'daki “Belediyeler Bankası” Binası yarışmasını kazanan proje raporunda “Binanın cephesi Ankara taşı kaplanmıştır. Fakat bu kaplama şekli Ankara'da şimdiye kadar görülmemiş bir biçimdedir. Binanın içi ve dışı yerli ve yeni ortaya çıkarılan muhtelif malzemelerle yapılacaktır”[4] yazmaktadır. Ayrıca bu projenin en önemli amacının Ankara şehircilik plânına uygunluğu olduğu vurgulanmaktadır.

Ankara'da 1935'de yapımı tamamlanan, yarışmayla elde edilmiş Sergi Evi Binası hakkında Zeki Sayar şöyle yazmıştır: “Binanın görünüş zenginliği, Ankara'nın öteki yapılarında yabancı arkitektlerin lüzumsuz yere israf ettikleri çeşitli ve pahalı malzeme ile değil, hacimlerin nisbetli ve ahenkli imtizacı ile temin edilmiştir.”[5] 1937'de yapılan “Karaköy Yolcu Salonu” Yarışmasının proje raporlarında ise şu ifadeler kullanılmıştır: “Bu salon, Türk evlâtlarının san'at aşkı, ideal gayreti ile yeni Türk devletinin kımıldanmasını ilerleyişini de göstermektedir. Bütün bina iç ve dış yüzü ile, içerdeki taksim ve inşasını kat'i bir surette gösterecektir. Pek tabiidir ki bütün bunlar ecnebi yolculara şehir hakkında ve Türkiye Cumhuriyetinin yapıcılık san'atı hakkında ilk tesiri bırakacak mahiyettedirler.”[6] Yine 1937'de yapılan “İzmir Hal Santrali” yarışmasına katılan proje raporlarında bina hakkında “Halkı çekecek sevimli bir ifadeye sahip olmalıdır”[7] denilmektedir. 1938'deki Bursa Halkevi Yarışması'na katılan projelerden birindeki binada kullanılacak malzemeyle ilgili açıklama şöyledir: “Bu binada lüks malzeme kullanılmayacak ve yalnız sağlam, yerli malzeme ile itinalı bir işçilik tatbik edilecektir.”[8]

1938'de yapılan “Kadıköy Halkevi” yarışmasında ödül alan proje raporlarında amaç şöyle tarif edilmektedir: “Binanın tanziminde Türk kalmak ve İstanbul'un iklimine uymak şartıyla asrımızın mimarisini yapmak amaçlanmıştır - Binanın mimarî tarzında sade şekillerle çalışılmıştır, ihtiyaç ve proporsion önemlidir.”[9] “Türk karakteri” jüri raporlarında da özellikle cepheyle ilgili olarak vurgulanmaktadır. Yine aynı yıl Ankara'daki Meclis Binası yarışma şartnamesine göre: “Binanın, meclisin teşkilâtı dahiliyesi noktasından pratik olarak çalışması için lüzumlu olan bütün teferruatın tamam olmasının göz önünde tutulmasını değil; aynı zamanda uslûbunun da mükemmeliyetini, temizliğini, harici hututunun âhengini ve yirminci asrın icabatını ve Türkiye cumhuriyetinin varlığını. ve temsil ve tecessüm ettirecek bir âbidenin inşasını istemektedir.”[10]

2.2. 1940-1950 – 2. Dünya Savaşı Dönemi

Bu dönemde yapılmış yarışma raporlarına bakıldığında, projelerin “harici ve dahili” olarak iki türlü incelendiği, anıtsallığın ön plana çıktığı, anıt ve mezar projelerinin

çoğunlukta olduğu görülmektedir. Projelerin betonarme karkaslı taş kaplamalı olarak talep edildiği, hafifliğin istenmediği ağırlık ve kalıcılığın vurgulandığı, projelerin milli özellikleri olan binalar olmaları gerektiği anlaşılmaktadır. “Tradisyonel, klasik, ağır, anıtsal, kalıcı, ahenkli” gibi kelimeler kullanıldığı, “şehircilik, tarihi bölgede yapılaşma, trafik” konularında da ilk taleplerin bu dönemde gelmeye başladığı görülmektedir.

1943’te yapılan Anıtkabir Yarışması’nın şartnamesine göre “Tatbik edilecek proje millî bir eser olmalıdır. Anıt-kabir bir âbide mevzuu olduğundan millî bir karakteri taşıyan bir eser ve bu eserin sahipleri de mutlaka Türk sanatçıları olmalıdır.”[11] Binanın monumental olması gerektiği ve Atatürk’ün ilkelerini temsil etmesi gerektiği vurgulanır.

1944’deki İlköğretmen Evi yarışma raporlarında “Kullanılan malzeme, tamamen mahallî ve tatbik edilecek inşaat sistemleri basittir, projelerin binaların yapılacakları peyzajlara uygun olması mahallî bir karakter taşıması düşünülmüştür.”[12] ifadesi yer alır. Yine aynı yıl yapılan Adana Belediye Sarayı Yarışması’nın jüri raporunda “Bu projede mimarî karakterin tradision’a bağlanmış vaziyeti fazla mübalâğaya kapılmadan güzel tatbik edilebilmiştir.”[13] yazmaktadır. 1945’de yapılan Radyoevi Yarışması’nda elenen projelerden birinin raporunda şöyle yazmaktadır: “Haricî mimarinin gerek maksada uygunluk ve gerek mimarî bakımından gayri kâfi görülüşü sebebiyle tasfiye edilmiştir.”[14] 1946’da yapılan İstanbul Açık hava Tiyatrosu Yarışması’nın jüri raporunda “Müsabıkların ekserisinin plânlarını klâsik şekilde tanzim etmiş oldukları görülmüştür.”[15] denilmektedir. 1947 yapılan Eskişehir Garı yarışmasının jüri raporlarında “İç ve dış mimari gerek kalite gerekse mahallî karakter bakımından tatminkârdır. Haricî mimarisi plândaki buluşlara nazaran zayıftır. Haricî mimarî karakteri nisbetli olmakla beraber mahalline yabancıdır. Plândaki kullanılışlılık, derli topluluk ve programa cevap vermesi takdir edilmiş, buna mukabil mütevazı tutulmuş olan haricî mimarisinde aynı kalite bulunmamıştır.”[16] ifadesi yer alır. 1947’de yapılan Trabzon Sergi Evi Yarışması’nda ikinci seçilen projenin jüri raporunda: “Mimarî zevk, kompozisyon olgunluğu ve proporsiyon hissi kuvvetli, dış mimarî ifadesi isabetli değildir, mimarî tesir de mevzu ile telif edilemeyecek kadar hafif malzeme ile inşa olunmuş hissi var.”[17] yazmaktadır. Yine 1947’de yapılan İstanbul Adalet Sarayı binasının jüri raporunda “Tarihi çevreye uymak esaslardan biridir”[18] ifadesi kullanılmıştır. Ayrıca şartnamede Adalet Sarayı’nın devrin teknik ve mimarî olgunlaşmasının bir örneği ve Cumhuriyet devrinin tarih boyunca yaşayacak ölmez bir âbidesi olması arzu edilmekte olduğundan bahsedilmektedir. Bu yarışmada 2. olan projenin jüri raporunda “dış mimarî konvansiyonel ve sıkıcıdır.”[18] denilmektedir.

1947’de yapılan İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları yarışmasında birinci olan projenin jüri raporunda “Şehircilik plân tertibi, kullanış, mimarî olgunluk ve ahenk bakımından diğerlerinden çok üstün bulunmuştur”[19]

yazmaktadır. 1949'da yapılan Vakıf İşhanı Yarışması'nın şartnamesinde binanın tarihi bölgede olması nedeniyle dışının taş kaplama olmasının zorunlu tutulduğu görülmektedir.[20]

2.3. 1950-1980 – Soğuk Savaş Dönemi

Bu dönemde yapılmış yarışma raporlarına bakıldığında, hafifliğin tercih edildiği, yataylık ve asgari irtifanın olumlu özellikler olarak kabul edildiği, trafik çözümlerinin önem kazandığı, insan ölçeğinin ve 3. boyutun vurgulandığı, dokuya uyumun araştırıldığı görülmektedir. “Konstrüksiyon, yataylık, sadelik, plân serbestliği (esneklik), gelişebilirlik, trafik, şehircilik sirkülasyon (Ulaşılabilirlik-bağlantı), rant, yeşil alan, plastik, araziye uygunluk, maliyet, yapılabilirlik, hafiflik, çevreyle uyum, strüktür, doku, yönlendirme, davet edicilik, insan ölçeği, mütevazılık, hacim, ekonomik, teknolojik” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir.

1956'da yapılan Ankara Esnafları Kooperatifi Çarşı ve İşhanı Yarışması'nda elenen bir projenin jüri raporundaki şu sözler dikkat çekicidir: “Ahenkli bir kitle kompozisyonu, hafif ve zarif bir mimarî form olumlu bulunmuş, muntazam bir plânlama olmasına rağmen mimarisinin mevzuya uymayacak nisbette ağır ve monümantâl oluşu, elenmesine neden olmuştur.”[21] Yine aynı yıl yapılan Sakarya Hükümet Konağı Yarışması'nda birinci olan projenin jüri raporuna göre “Mimarî kitlelerle insan nisbeti arasında dış mekânda bir münasebet kurmaktadır. Bilhassa zemin katta iç ve dış mekân arasında tesis edilmiş bulunan münasebet ve devamlılık son derece muvaffakiyetlidir. Bütün mimarî problem bir satıh değil bir hacim ve mekân meselesi olarak halledilmiştir.”[22] 1958'de yapılan İnhisarlar Umum Müdürlüğü Yarışması'nda 1. olan projenin jüri raporunda “Zemin katının davet edici bir karakter taşıması, dam katında hiçbir oynaklığa heves edilmemiş olması binaya yüksek bir mimarî kalite bahşetmektedir.”[23] yazmaktadır. Aynı yıl yapılan Urfa Hükümet Konağı Yarışması sonucunda jüri müelliflere şu tavsiyede bulunmuştur: “Bu iklimde güneşe karşı binaları muhafaza için tertipler düşünmeli ve yapı malzemelerinde mahalli imkânlardan istifade etmelidirler. Cepheler ve plânlarda daha lokal ve fakat röprezantif tesiri kuvvetli mevzua uygun bir mimarinin araştırılması gerekmektedir. Bu zarif mönümantalite havasını yaratacak çalışmalar, mütevazi kitle ve elevasyonlarda mübalâğa etmeden elde etmelidir”[24]

1964'de yapılan Antalya Bölge Müzesi Yarışması'nın jüri raporunda: “Jürimiz gelen projeler üzerinde birtakım kesin kriterler belirtmeden, genellikle plân konsepsiyonu, sanat objeleri ile yapının ilgisi, plâstik yapı nizamı ile değişken mekân problemlerinin tümüne ve iklim özellikleriyle yapının ilgisi gibi önemli değerler içinde projeleri eleştirme ve değerlendirme yoluna gitmiştir.”[25] yazmaktadır. 1966'da yapılan İzmir Konak Sitesi Yarışması'nda birinci ödülü alan projenin jüri raporunda

”İzmir şehrinin bu arsaya kadar inen ufak kitleli, parçalı alçak dokusuna uyarak ondan kopmayan uzak ve yakın çevresiyle ve kendi bütünlüğü içerisinde tam bir ahenk sağlayan bu teklif yarışmanın en başarılı kompozisyonunu getirmiştir. Yarışma verilerinde de belirtilen, özellikle rant değerinin yüksek istenmesi, ekonomik ve süratli bir inşa gibi çok önemli noktalara da en uygun çözümü getirmekte olan bu kompleks; yersiz ve aşırı plâstik duygulanmalardan kendini rahatlıkla korumuş ve şehrin bu kesimi için kabul edilebilecek tarzda, sahildeki münferit yüksek blokların gerisinde basit ve sakin bir fon-siluet elde etmiştir. Başarısının en önemli sırrı da budur. Şehrin dokusu içerisinde eriyecek ve ona derhal uyacak.”[26] yazmaktadır. 1969’da yapılan İstanbul Kongre Binası Yarışması’nda jüri kriterlerini şöyle özetlemiştir: “Bu konunun özelliğine uygun temsil gücü olan mimarî bir ifade. Günümüzün mimarlık ve sanat anlayışına uygunluk. Yurdumuzun ekonomik şartlarına uygunluk. Binanın iç ve dış mekânlarında binanın temsili hüviyetiyle mütenasip sanat eserlerine uygun yerlerin ayrılığı. Mekanların esnek kullanıma olanak vermesi. Arazi ve çevresine uygunluk, yönlendirme ve fonksiyon gruplarının sırada iç ve dış sirkülasyona uygun yerlere konumu. Taşıyıcı sistemin konuya uygun düzenlenmiş olması.”[27]

1971’de yapılan Diyarbakır Üniversitesi Kampüs Planlama Yarışması’nın jüri raporuna göre değerlendirme kriterleri şöyle sıralanmıştır: “Ekonominin, topoğrafyaya direkt olarak yerleşen şema, ucuz strüktür, kabil olduğu kadar sade yapı formları, yerli teknik ve işçilik standartlarıyla, iyi ve kolay gerçekleştirilecek bir yapı tasarımı, yapı formlarıyla mikro klima olanakları elde etme, ekonomik tesisat olanakları elde etme. sade yol strüktürü kompakt organizasyon, çevreye az müdahale gibi davranışlarla elde edilmesi esastır.”[28] 1972’de yapılan Samsun Belediye Binası Yarışması’nda ise jüri kriterleri şöyle sıralamıştır: “Dış Etkenler, yöresel doğal veriler ,yol bağlantıları, iç etkenler, program, alanların durumu, yararlı alan, fonksiyon, bölümlerin arasındaki ilişkiler, bölümlerin iç ilişkileri, yapıyla dış ilişkiler, yapıyla iç ilişkiler, teknoloji, kullanma, korunma, yapı gelişebilirlik.”[29] 1974’te yapılan Bursa Tıp Fakültesi Yarışması’nda jüri kriterleri sıralaması da şöyle olmuştur: “Genel yerleşme, iklim ve yönlendirme, dış ve iç ulaşım, yapı alanı, statik sistem, tesisat sistemi, fonksiyon, yapı biçimleri ve plastik değerler”[30]

2.4 1980-2010 – Küreselleşme Dönemi

Bu dönemde yapılmış yarışma raporlarına bakıldığında çeşitliliğin ön planda olduğu görülmektedir. “Doku, enerji verimliliği, performans, geleneksellik, tarihi çevre, yapılı çevre, organizma, kentsel aktivite mekanı, kentsel kimlik, rasyonellik, simgesellik, prestij, serbestlik, çok seslilik, katılım, çeşitlilik, kentsel bellek, odak noktası olmak, çevreyi dönüştürmek, ekoloji, şeffaflık, geçirgenlik, mikroklima, mekansal zenginlik, dil, teknoloji, kabuk, özürü duyarlılığı sürdürülebilirlik” kelimelerinin

kullanıldığı görülmektedir.

1980'de yapılan Afyon Hükümet Konağı Yarışması'nda jürinin genel değerlendirme kriterleri, "konum ve çevre özelliklerine uyum, kullanım özellikleri açısından başarı, simgesel özellikler" olarak üç ana başlığa ayrılmıştır. Birinci ödülü alan proje için jüri "Öneri sahip olduğu üstün biçimsel nitelikler yanısıra, yapım kolaylığı ve işletme ekonomisi açısından da başarılıdır. Bu açıdan, sınırlı kaynak ve olanaklarla üstün plastik değerlere ulaşılabileceğinin somut bir kanıtıdır." [31] ifadesini kullanmıştır. 1981'de yapılan Anayasa Mahemesi Yarışmasında jüri kriterleri şöyle özetlenmiştir: "Konunun anlamını yorumlamadaki başarı, durum planı (Uzak ve yakın çevre ile ilişkiler, Yerleşmede konu öğelerinin çevreyle anlamsal ilişkileri, Yönlendirme, Girişler), İşlev ilişkileri, iç-dış oylumlarda uyumluluk, iklimsel çözümlenme, araştırma, özgünlük çabası" [32] 1984'te yapılan Merkez Bankası İstanbul Kambiyo Şubesi Yarışması'nın jüri raporunda "Bu çevreyi reddetmeyen, aksine gerek yakın, gerek uzak ölçekte, bu çevre ile bütünleşen; çok ayrı karakter arzeden İstanbul ilinde, içinde yer aldığı semtin simgesi ve malı olan, sübjektif bir yargıya göre abartılarak, çevreyi reddederek anıtlaştırılmamış bir mimari bütünün çözümü bu yarışmanın amacıdır" [33] yazmaktadır.

1986'da yapılan Antalya Belediyesi Otobüs Terminali Yarışması şartnamesine göre ise amaçlanan özet olarak çağdaş, yerel ve simgesel bir önerinin geliştirilmesidir. [34] 1987'deki Samsun Belediyesi Ticaret Merkezi Yarışması'nın jüri raporunda, değerlendirme kriterleri şöyle tanımlanmıştır: "Prestij, fleksibilite, yapım ekonomisi, strüktürel ve elemanter yönden gözönüne alınacak ve incelenecektir. İşletme ekonomisi bakım ve kullanım giderleri yönünden kritik edilecek ve getirilen çözümler bu çerçevede içerisinde değerlendirilecektir. Tesis, şehrin önemli ticari merkezlerinden birinde, bir yapı adası üzerinde yer almaktadır. Şartnamede belirtildiği gibi bu kompleksin, yakın çevre ile ilişkisi ve kitlesel uyumu değerlendirme kriterlerindedir" [35]

1990'da yapılan Kuşadası Belediyesi Ticaret ve Sosyal Tesisleri Yarışması'nda ise jüri genel kriterleri şöyle sıralanmıştır: "Genel Yerleşme ve Çevre ilişkileri Kent ile yaya ve oto ilişkileri ana cadde ile ilişkiler çevre yapılarla ve mekânlarla ilişkiler açık ve yeşil alanlar, önerinin kurgusu çeşitli bölümlerin yerleri, büyüklüklerin birbirleri ile ilişkileri, iç ilişkiler, esneklik, topografya ilişkileri, iklim özellikleri, rantabilite, etaplık, yapılabirlik, ekonomi, teknoloji, malzeme, konstrüksiyon, dil, kentsel kimlik, mekânsal zenginlik, plastik değerler, simge" [36] 1995'de yapılan Ankara Kongre ve Kültür Merkezi Yarışması'nda birinci ödülü alan projenin jüri raporunda: "Yapı dilinin kitleleşmesi ve cephelerde anlamlandırılması sade bir şekilde çözümlendirilmiştir. Cepheler yapıdan istenen kentsel simgeselliği sağlayabilecek niteliktedir. Yapı dilinin kitleleşmesi ve cephelerde anlamlandırılması sade bir şekilde çözümlendirilmiştir. Cepheler yapıdan istenen kentsel simgeselliği sağlayabilecek niteliktedir." [37]

yazmaktadır.

1997'de yapılan TBMM Milletvekilleri Çalışma Binası Yarışması'nın kriterleri de şöyle sıralanmıştır: “Çevreye uyum ve katkı, park alanları ile bütünleşme, yeterli dış ve iç mekanların sağlanması. Varışların (giriş, çıkış) rahatlığı ve iç-dış yönelimlerin (özellikle ziyaretçiler bakımından) belirginliği. Son derece kısıtlı yapı alanında önerilen açık ve kapalı mekanların dengesi. ışıklılık, milletvekilleri çalışma birimlerinin mimari ve yapısal çözümü, programa uygunluk, mimari nitelik ve gelişebilirlik”[38]

2000 yılında yapılan Muğla Dalaman Havalimanı Dış Hatlar Terminali Yarışması'nın jüri raporuna göre kriterler şunlardır: “Tasarım yaklaşımının zenginliği, öncülüğü, özgünlüğü ve işlerliği, projenin ana kurgusu korunarak gelişmeye ve değişime açıklığı, teknik revizyonlara ve zaman içinde gelişen değişimlere uyum sağlama potansiyeli, planlama başarısı; yolcu, bagaj ve servis dolaşımına ilişkin işlevsel ve teknik gerek ve önceliklerinin sağlanması, çağdaş, araştırmacı, özgün ve öncü bir mimari kimliğin ifadesi, mekansal zenginlikler, yapı sistemi ve malzeme seçiminde izlenen ilkeler ve taşıyıcı sistemle mimari dil arasında süreklilik oluşturulması, iklim verileri ve konfor koşullarına ekolojik bir duyarlılıkla yaklaşılması, ekonomik iklimlendirme olanakları, yapının ülkeye giriş ve çıkışta bir kapı olma özelliğinin yorumu, ilk ve son imaj oluşmasına katkıda bulunacak bir tasarım dilinin varlığı, terminalin uçaktan algısı: ‘5.Cephe Estetiği’, Teknolojik uygulama kolaylığı”[39] 2001 yılında yapılan Kadıköy Meydanı, Haydarpaşa-Harem Yakın Çevresi Kentsel Tasarımı Yarışması'nda birinci olan projenin raporunda “Kentsel kimlik, kentsel devamlılığın sağlanması, kentsel belirginlik kazandırılması” ifadeleri yer almaktadır.[40] 2002 yılında yapılan Kentsel Mekanlar ve Cephe Tasarım Projesi- Doğu Kent Yarışması'nda birincilik ödülü alan projenin raporunda anahtar kelimeler: “Doğa, sürdürülebilirlik, yaşam kalitesi, çevreyle bütünleşme.”[41] olarak tanımlanmıştır. 2006 yılında yapılan Manisa Belediye Hizmet Binası Ticaret Merkezi ve Kentsel Mekan Düzenlemesi Yarışması'nda birincilik ödülü alan projenin raporunda: ”Yüzey, yatay düzlemdeki geçirgenliğini düşey düzlemde de koruyarak kentliyi içine alıyor. Bu, mevcut alanın yeni dokusu, aslında ne ‘meydan’, ne ‘yapı’, ne de ‘park’. Hepsinden biraz biraz...” yazmaktadır.[42] 2008 yılında yapılan Eskişehir Ticaret Odası Yarışması'nda birinci olan projenin jüri raporunda ise, “kabuk”tan bahsedilmektedir. “Önerilen mimari çözüm, farklılıkların biraradalığını vurgulamak üzere kurgulanan kabuk güçlü bir imge olarak etkileyicidir. Proje, kurgulanan bu kabuk strüktürle güçlü bir imge oluşturmanın yanısıra, alan kullanımı ve oluşturduğu iç mekân kalitesi ile de öne çıkmaktadır. Proje, hareketin kabukta kendini varedişi, birimlerin kabuk ile kurduğu ilişkiler, kabuk ve birimlerin yer ile kurdukları ilişki bakımından heyecan verici olmanın yanısıra, yalın ve tekdüze gibi duran elemanın aslında ne kadar dingin ve heyecanlı olabileceğine verilebilecek nitelikli bir yanıtıdır.”[43]

2009 yılında yapılan Denizli Hükümet Konağı ve Yakın Çevresi Yarışması'nı kazanan projenin jüri raporunda “Kente kimlik kazandırmak, kent belleği izi yaratmak, eski-yeni yapı kurgusuna olumlu atıflar yaparak, doğru ilişkilerin kurgulanması; tasarımın yarışma alanı sınırları dışındaki yakın çevre adına nitelikli ve arzulanan mekânsal gelişmeye açık ve tetikleyici bir rol üstlenmesi”[44] gibi kavramlardan bahsedilmektedir. 2010 yılında yapılan İzmir Belediyesi Opera Binası Yarışması'nda birinci olan projenin jüri raporunda ise “Kentsel işaret değeri ve zamansız mimari dilyapının kent ölçeğinde bir değer olarak varoluşunu güçlendirecektir.”[45] denilmektedir.

3. Sonuç

Bu çalışma sonucunda yarışma raporlarında ve şartnamelerde bulunan proje değerlendirme kriterleri bir tablo ile dönemlere göre sınıflandırılmış, değişen ve değişmeyen kriterler belirlenmeye çalışılmıştır.

KRİTERLER	1930-1940	1940-1950	1950-1980	1980-2010
Fonksiyonellik	•	•	•	•
Uygulanabilirlik	•	•	•	•
Ekonomiklik	•	•	•	•
Çağdaşlık	•	•	•	•
Programa Uygunluk	•	•	•	•
İklim Koşullarına Uygunluk	•	•	•	•
Sadelik	•		•	•
Ulusallık / Türk Kimliği	•	•		
Simgesellik / REsmilik	•	•	•	•
Çevreye Değer Katma			•	•
İnsan Ölçeğine Uygunluk			•	•
Çevreyle Uyumluluk		•		
Kentle Uyumluluk			•	•
Tarihi Dokuya Uyumluluk			•	•
Doğal Çevreye Uyumluluk				•
Ulaşım / Trafik			•	•
Halka Açıklık / Davet Edicilik / Katılım			•	•
Şeffaflık				•
Özürü Duyarlılığı				•
Ekolojiklik				•
Sürdürülebilirlik				•
Kentsel Kimlik / Kentsel Bellek				•

Tablo 1: 1930-2010 yılları arasında yapılmış proje yarışmalarının jüri ve proje raporlarına göre değerlendirme kriterlerinin zamana göre değişimini gösteren tablo

Kaynakça

- [1]Arkitekt Dergisi (1934) “Himayei Etfal Apartmanı Müsabakası“ 1934/03: 71-76
- [2]Arkitekt Dergisi (1934) ”Yalova’da Bir Otel Proje Müsabakası” 1934/04: 105-116
- [3]Arkitekt Dergisi (1935) “Sümerbank Proje Müsabakası” 1935/03: 68-84
- [4]Arkitekt Dergisi (1935) “Belediyeler Bankası Proje Müsabakası” 1935/10: 287-295
- [5]Arkitekt Dergisi (1935) “ Sergi Evi” 1935/04: 97-107
- [6]Arkitekt Dergisi (1937) “Karaköy Yolcu Salonu” 1937/03: 74-80
- [7]Arkitekt Dergisi (1937) “İzmir Hal Santrali Proje Müsabakası” 1937/05-06: 136-142
- [8]Arkitekt Dergisi (1938) “Bursa Halkevi Proje Musabakası” 1938/01: 16-20
- [9]Arkitekt Dergisi (1938) “Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası” 1938/02: 43-56
- [10]Arkitekt Dergisi (1938) “Kamutay Meclis Musabakası” 1938/04: 99-132
- [11]Arkitekt Dergisi (1943) “Anıtkabir müsabakası” 1943/01-02:1-21
- [12]Arkitekt Dergisi (1944) “İlk Öğretmenevleri Proje Müsabakası” 1944/01-02: 145-146
- [13]Arkitekt Dergisi (1944) “Adana Belediye Sarayı Proje Müsabakası” 1944/07-08: 154-160
- [14]Arkitekt Dergisi (1945) “İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası” 1945/07-08: 143-157
- [15]Arkitekt Dergisi (1946) “İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Proje Müsabakası” 1946/05-06: 104-109
- [16]Arkitekt Dergisi (1947) “Eskişehir Garı Proje Müsabakası” 1947/01-02: 18-26
- [17]Arkitekt Dergisi (1947) “Trabzon Sergi Evi Proje Müsabakası” 1947/03-04: 66-69
- [18]Arkitekt Dergisi (1947) “İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası” 1947/05-06: 103-114
- [19]Arkitekt Dergisi (1947) “İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası” 1947/11-12 : 255-273
- [20]Arkitekt Dergisi (1949) “Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası” 1949/11-12: 213-222
- [21]Arkitekt Dergisi (1956) “Ankara Esnafı Kooperatifli Çarşı ve İş Hanı Proje Müsabakası” 1956/01: 34-44
- [22]Arkitekt Dergisi (1956) “Sakarya Hükümet Konağı Proje Müsabakası” 1956/03: 105-108
- [23]Arkitekt Dergisi (1958) “İnhisarlar Umum Müdürlüğü Binası Proje Müsabakası” 1958/01: 23-30
- [24]Arkitekt Dergisi (1958) “Urfa Hükümet Konağı Proje Müsabakası” 1958/03: 114-121
- [25]Arkitekt Dergisi (1964) “Antalya Bölge Müzesi Proje Yarışması” 1964/01: 28-37
- [26]Arkitekt Dergisi (1966) “İzmir Konak Sitesi Mimari Proje Yarışması” 1966/01: 40-47
- [27]Arkitekt Dergisi (1969) “İstanbul Kongre Binası Mimari Proje Yarışması” 1969/01: 33-43
- [28]Arkitekt Dergisi (1971) “Diyarbakır Üniversitesi Kampüs Planlama Yarışması” 1971/02: 67-80
- [29]Arkitekt Dergisi (1972) “Samsun Belediye Binası ve Hizmet Tesisleri Mimari Proje Yarışması” 1972/02: 70-75
- [30]Arkitekt Dergisi (1974) “Bursa Tıp Fakültesi Mimari Proje Yarışması” 1974/02: 89-96
- [31]Arkitekt Dergisi (1980) “Afyon Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması” 1980/02: 49-52
- [32]Mimarlık Dergisi (1981) “Anayasa Mahlemesi Mimari Proje Yarışması” 1981/08-09: 2-23
- [33]Mimarlık Dergisi (1984) “T.C. Merkez Bankasının İstanbul Kambiyo Şubesi İçin Açtığı Sınırlı Proje Yarışması” 1984/02: 46-47
- [34]Mimarlık Dergisi (1986) “Antalya Belediyesi Otobüs Terminal Tesisleri Mimarş Proje Yarışması” 1986/2: 9-19
- [35]Mimarlık Dergisi (1987) “Samsun Belediyesi Ticaret Merkezi Mimari Proje Yarışması” 1987/05: 68-77
- [36]Mimarlık Dergisi (1990) “Kuşadası Belediyesi Ticaret ve Sosyal Tesisleri Mimari Proje Yarışması”1990/01: 19-26
- [37]Mimarlık Dergisi (1995) “Ankara Kongre ve Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması” 1995/09-10 / 17-36
- [38]Mimarlık Dergisi (1997) “TBMM Milletvekilleri Çalışma Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması” 1997/05-06 : 38-42 / 97-275
- [39]Mimarlık Dergisi (2000) “Muğla Dalaman Havalimanı Dış Hatlar Terminali Proje Yarışması” 2000/03-04: 21-23
- [40]Mimarlık Dergisi (2001) “Kadıköy Meydanı, Haydarpaşa-Harem Yakın Çevresi Kentsel Tasarımı” 2001/09-10: 22-38
- [41]Mimarlık Dergisi (2002) “Kentsel Mekanlar ve Cepheler Tasarım Projesi I – Doğukent Yarışması” 2002/11-12: 29-39
- [42]Mimarlık Dergisi (2006) “Manisa Belediye Hizmet Binası Ticaret Merkezi ve Kentsel Mekan Düzenlemesi Yarışması” 2006/07-08
- [43]Mimarlık Dergisi (2008) “Eskişehir Ticaret Odası Proje Yarışması” 2008/01-02
- [44]Mimarlık Dergisi (2009) “Denizli Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Yarışması” 2009/07-08
- [45]Mimarlık Dergisi (2010) “İzmir Büyükşehir Belediyesi Opera Binası Yarışması”2010/11-12
- [46]Arkitekt Dergisi (1933) “Sergi Binası Müsabakası” 1933/05: 132-133

ESKİŞEHİR’de 1960 ÖNCESİNDE MİMARİ PROJE YARIŞMALARI ile ELDE EDİLEN YAPILAR

Rana Karasözen, Güler Koca**

**Yard. Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Yard. Doç. Dr. Tasarım Fak., Mimarlık Böl., Eskişehir*

Türkiye’de bazı kamu yapılarının belirlenmesi amacıyla mimari proje yarışmalarının uygulanmaya başlaması, 1930’lu yıllara rastlamaktadır. Bu yarışmalar, ülkede ve dünyada geçerli olan mimari yaklaşımların kente ve yapılara yansımalarını sağlayarak, yüksek nitelikli mimarlık kültürünün ülke geneline yayılması açısından önemli bir işlevi üstlenmiştir. Cumhuriyet döneminde modern bir kent olma yönünde gelişen Eskişehir’de de, kent için önem taşıyan büyük ölçekli projelerin yarışmalar yoluyla elde edildiği görülmektedir. Yarışmaların Eskişehir’deki durumuna bakıldığında, ilk yarışma uygulamasının 1946 yılında başladığı, 1960 yılına değin yoğun bir dönem geçirdiği, 1960 ve 1980 yılları arasında duraklama evresine girdiği ve 1980 sonrasında ise yeniden bir canlanma dönemi geçirdiği görülmektedir. Bu süreçte, özellikle gerçekleştirilen yarışmaların yoğun olduğu 1946 ile 1960 arası dönem kentin gelişimi açısından dikkate değerdir. Bu dönemde yarışma yoluyla elde edilmiş olan yapılar, kent merkezinin modern karakterini oluşturması, dönemin mimari anlayışını temsil etmesi, ülkenin önemli mimarları tarafından gerçekleştirilmiş olması ve her biri kent merkezinde nirengi noktası oluşturması gibi nedenlerle önem taşımaktadır.

Bu çalışmada, 1960 öncesinde Eskişehir’de yarışma yoluyla elde edildiği tespit edilen projelerin neler olduğu, yarışmaların hangi kurumlar tarafından açıldığı, yılları, mimarları ve uygulanıp uygulanmadıkları araştırılmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen yarışmaların hemen hepsinin merkezi yönetim tarafından açılan kamu yapılarına ait olduğu görülmüştür. Bu projelerin gerçekleştiriliş öyküleri ve mimari özelliklerinin incelenmesi çalışmanın konusu içerisinde yer almıştır. İşlev değişikliği ya da yıkım kararıyla gündeme gelen bazı yapıların mimarlarıyla, bu yapıların öyküleri üzerine görüşmeler ışığında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışma ile 1960 öncesine ait olan ve Eskişehir kentinin yakın geçmişinde önemli yer tutan mimari proje yarışmaları ile elde edilmiş olan nitelikli mimari yapıların yarışma süreçlerinin ve özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Eskişehir, Proje Yarışmaları, 1960 öncesi

1. Giriş

Türkiye’de mimari proje yarışmalarının gündeme gelmesinde, erken Cumhuriyet döneminde özel sermayenin henüz gelişmediği bir ortamda, mimarlığı talep eden çevrenin devlet ile sınırlı olması etken olmuştur. Türkiye’de 1930’lu yıllardan itibaren mimari proje yarışmalarının gündeme geldiği, 1950’lerde yoğunluk kazandığı görülmektedir. 1952 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından “Mimarlık ve Şehircilik Yarışmalarına ait Yönetmelik” çıkarılması ve 1954 ile 1960 yılları arasında Mimarlar Odası ile Bakanlığın ortak çalışmaları sonucunda yasal düzenlemeler yapılmasıyla, mimari proje yarışmalarına kurumsal bir nitelik kazandırılmıştır (Sayar, 2002: 71). Liberal ekonomiye geçiş sonucu, özel sektörün de devreye girmesi ile 1965’lerden itibaren bakanlığın yanı sıra, belediyeler, bankalar gibi kamu ve özel sektör kuruluşları tarafından çok sayıda yarışma açılmıştır (Tekeli, 2002: 65). Kamu binaları ile imar planlarının yapımında, merkezi yönetimin tercihini yarışma projelerinden yana kullandığı görülmektedir.

Eskişehir’de 1946 yılında başlayan mimari proje yarışmaları, 1960 yılına kadar devam etmiş ve 1980’li yıllara kadar uzun bir ara vermiştir. Bu ilk dönemdeki yarışmalarla elde edilen kamu yapıları, sahip oldukları özellikler ve kentsel mekâna katkıları nedeniyle büyük önem taşımaktadır. İncelenen döneme ilişkin yarışmalar ve yapılarla ilişkili bilgilerin derlenmesinde yazılı kaynak taramasının yanı sıra, yapıların mimarları ve kurum yöneticileriyle yapılan görüşmeler çalışmanın yöntemini oluşturmuştur.

2. Eskişehir’de Kentsel Yapının Oluşum Süreci ve Yarışmalar

Eskişehir, 19. yüzyıl sonunda demiryolunun kente gelişi, sanayinin gelişmesi, Kırım ve Balkan göçmenlerinin buraya yerleşmesi sonucunda, sosyo-ekonomik yapısı, ulaşım olanakları ve fiziksel özellikleri ile bölgesel bir merkez konumuna gelmiştir. Odunpazarı geleneksel yerleşimi ve Taşbaşı Çarşısı Porsuk Çayı’nın güney tarafında yer alırken, göçmenlerin oluşturdukları yeni yerleşmeler, Porsuk Çayı’nın kuzeyinde gelişmeye başlamıştır (Ertin, 1994: 17). Kentin merkezinde bulunan ve Porsuk Çayı’nın iki yanındaki Köprübaşı ve Çukurçarşı bölgeleri de, ticaret alanlarını oluşturmaktadır. Cumhuriyet’in kuruluşunu izleyen yıllarda, kentin güney yamacında yer alan Odunpazarı ile ticaret merkezini oluşturan Taşbaşı Çarşısı arasında yer alan sebze ve meyve bahçelerinin de hızla konut alanlarına dönüştüğü görülmektedir. Cumhuriyet döneminde kent merkezi, Porsuk Çayı’nın iki yakasında yer alan ve merkezdeki eski yapıların yıkılarak yerlerini yenilerine bırakmaları sonucunda yeni bir görünüm kazanmıştır. Bu yapıların bir bölümü kamu eliyle yapılan yapılardan oluşmakta olup, bunlar gerek ölçeklerinin büyüklüğü gerekse sahip oldukları işlevler

açısından farklılaşan ve kentin modern bir kimlik kazanmasına neden olan yapılardır.

PROJE ADI	KURUM	YIL	MİMARLARI
Eskişehir Gar Binası	DDY Başkanlığı	1946	Leyla Taylan (Baydar), Ferzan Baydar
Eskişehir Ucuz Ev Tipi	Türk Yüksek Mimarlar Birliği	1950	Atilla Arpat, Aydemir Balkan
Eskişehir İmar Planı	İller Bankası	1952	M. A. Topaloğlu, B. Berksan
Eskişehir Merkez B.	T.C.Merkez B..	1952	Orhan Bolak
Eskişehir Devlet Hastanesi (uygulanmadı)	Eskişehir Valiliği	1953	Affan Kıvrımlı, Mübin Beken
Porsuk Oteli	Emekli Sandığı	1955	Vedat Dalokay
Eskişehir Spor Sitesi	Beden Terbiyesi Genel Md.	1959	Osep Saraf, Nişan Yaubyay
Eskişehir Emek Oteli ve Otogar	Emekli Sandığı	1960	AHE Grubu [K. A. Aru, M. A. Handan, A. Tekin, H. Çağlar (Suher), Y. Emiroğlu, A. Erol]
Eskişehir Fuarı	İller Bankası	1981	Cengiz Eren, Canan Erselçuk
Eskişehir Kültür Merkezi (uygulanmadı)	Eskişehir Özel İdare Md.	1984	Tamer Başbuğ, Hasan Özbay, Baran İdil
Kızılay Eskişehir Şubesi İş Merkezi	Kızılay Derneği Eskişehir Şb.	1998	Cem Açikkol
Tepebaşı Belediyesi Hizmet Binası	Eskişehir Tepebaşı Bld.	2004	Selim Velioglu, Sunay Yusuf, Erce Funda
Anadolu Üniv. Yabancı Diller Yüksek Okulu	Anadolu Üniv. Rektörlüğü	2005	N. P. Kahvecioğlu, H. Kahvecioğlu, E. Sönmez
Eskişehir Ticaret Odası Hizmet Binası, Fuar-Kongre Merkezi	Eskişehir Ticaret Odası	2007	Alişan Çırakoğlu, Oral Göktaş

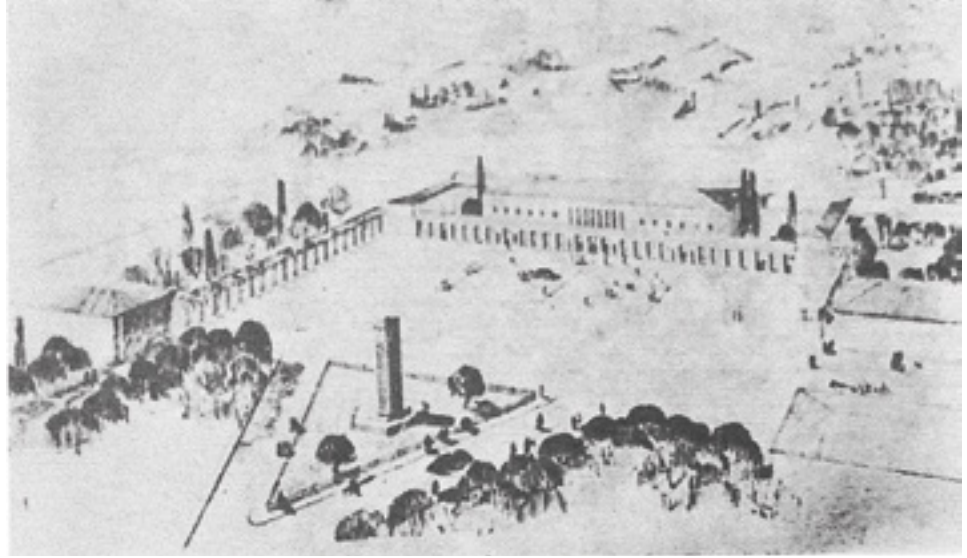
Tablo 1. Eskişehir'de açılan proje yarışmaları

Eskişehir modern kent merkezinin biçimlenmesinde, yarışmalar yoluyla elde edilen projelerin önemli bir rolü olmuştur (Tablo 1). Eskişehir'de ilk mimari proje yarışmasının açıldığı 1946'da açılmıştır. Bu tarihten günümüze değin açılan proje yarışmaları incelendiğinde, 1946 ile 1960 yılları arasında yarışmalar açısından yoğun bir dönem yaşandığı, 1960-1981 arasında kopukluk olduğu ve 80'li yıllardan sonra çeşitli aralıklarla yeniden gündeme geldiği görülmektedir. Çalışmanın konusu olan 1946-1960 döneminde açılan yarışmalar ele alındığında, kentin kimliğini oluşturan ilk modern büyük ölçekli kamu yapılarının çoğunluğunun, bu dönemde elde edildiği dikkati çekmektedir. Kentin ilk imar planı da bu dönemde (1952) yarışma ile elde edilmiştir. Gar Binası, Merkez Bankası, Porsuk Oteli (Orduevi), Eskişehir Spor Sitesi ile Emek Oteli ve Otogar, bu dönemde yarışma ile elde edilen projelerdir (Şekil 1).



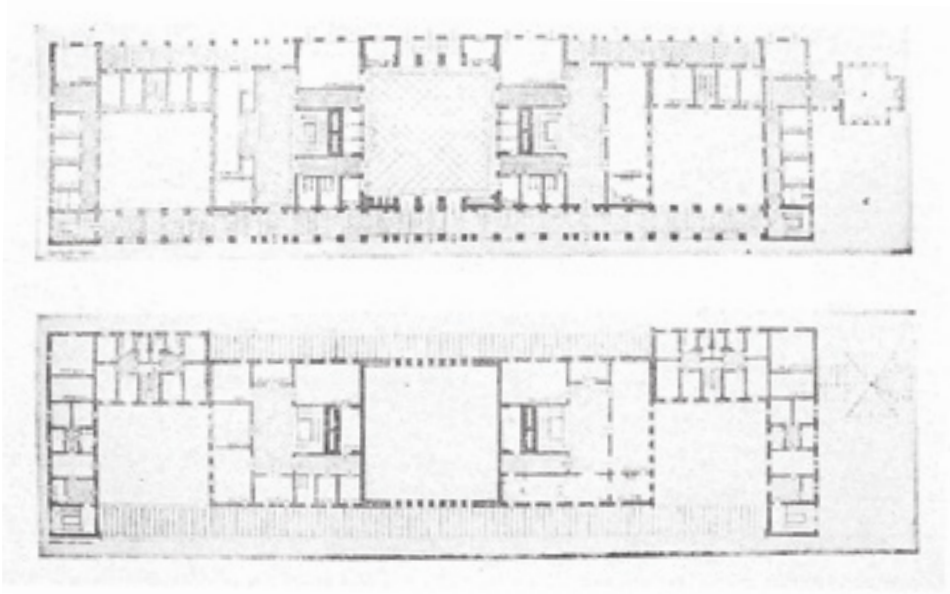
Şekil 1. Eskişehir Kent Merkezi (1.Gar Binası, 2.Merkez Bankası, 3.Orduye, 4. Spor Sitesi, 5.Emek Otel ve Otogar)

2.1. Gar Binası

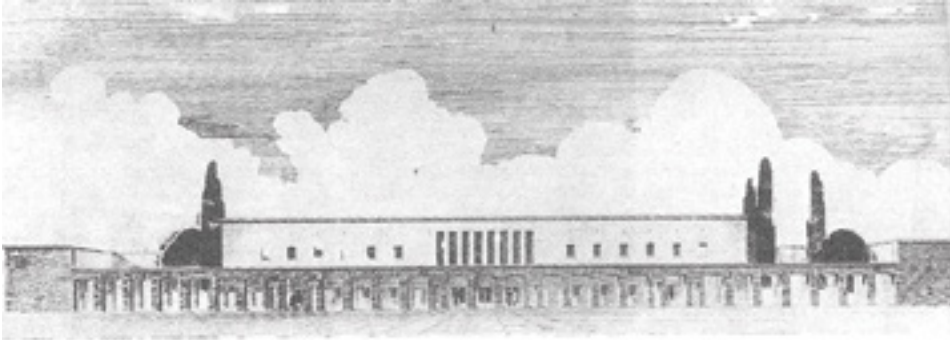


Şekil 2: Eskişehir Garı projesi ve önündeki meydan

Eskişehir Garı, 1892 yılında İngilizler tarafından yapılan eski gar binası yıkılarak yerine inşa edilmiştir. 1946 yılında açılan “Eskişehir Garı Proje Müsabakası”nda Paul Bonatz, Şekip Akalın, İrfan Kuraner, Galip Yenal, Hüseyin Kara, Sedat Eldem, Emin Onat, Nurettin Evin, Recai Akçay’dan oluşan jüri üyeleri, birincilik ödülünü oy çokluğu ile Yüksek Mimar Leyla Taylan (Baydar) ile Ferzan Baydar’ın hazırladığı projeye vermiştir (Mimarlık 03-04, 1946: 36) (Yarışmalar Dizini, 2004: 31). Bu proje, demiryoluna paralel konumlanmış yaklaşık yetmiş metre uzunluğunda, iki katlı lineer bir kütlede oluşmaktadır (Arkitekt 1-2, 1947: 20). Bu kütleyle paralel dizilmiş tek kat yüksekliğindeki kolonlar ile yan kanatlarda yer alan avlular, mekânsal hiyerarşiler oluşturmaktadır. Burası aynı zamanda önündeki kent meydanını tanımlamaktadır (Şekil 2). Yapı, simetrik bir düzende olup, ortadaki yolcu salonu iki kat yüksekliğindedir. Yolcu salonu, cephede ince düşey açıklıklarla ifade edilmiştir. Salonun iki tarafında idari ve servis mekanları yer almaktadır. Lojman kanatları ise, esas binaya bitişik, ana kütlede daha alçak iki katlı kütleler şeklinde ayrıştırılarak avlular etrafında tasarlanmıştır (Arkitekt 1-2, 1947: 22) (Şekil 3). Yan kanatların cephe düzeni, eş büyüklük ve aralıktaki dörtgen pencerelerle oluşturulmuştur. Yapı, teras çatı ile bitirilmiştir (Şekil 4).



Şekil 3: Eskişehir Garı projesi kat planları



Şekil 4: Eskişehir Garı projesi ön görünüş

Ancak bu proje gerçekleştirilmemiş, Profesör Orhan Safa tarafından hazırlanan farklı bir proje uygulanmıştır (Baydar, 2010). Uygulanan projenin plan şeması olarak yarışma projesiyle benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Her iki tasarım da, demiryoluna paralel konumlanmış lineer bir kütle, orta aksta bir yolcu salonu, yanlarda simetrik olarak yer alan kanatlardan oluşmaktadır. Ancak, yarışma projesindeki avlular, uygulanan projede yer almamaktadır. Projedeki kolonatlara ise bina cephesine yaklaştırılarak arkalara dönüştürülmüştür. Cephe anlayışı ve kütle tasarımları ise

farklılaşmalar göstermektedir. Yarışma projesi, teras çatılı bir tasarıma sahip iken, uygulanan projenin yolcu salonu, yan kanatlardan daha yüksek betonarme bir tonoz ile örtülüdür. Yolcu salonu cepheleri düşey taşıyıcıların böldüğü cam yüzeylerden oluşmaktadır. Kanatlar, üçer katlıdır ve gara ait idari birimleri kapsamaktadır. Üzerleri kırma çatı ile örtülüdür. Kanatların cephe düzeni, eşit aralıklı düşey pencere dizilerinden oluşmaktadır. Yapının ön ile arka cepheleri birbirinin aynısıdır. Peronlar tarafındaki kanatlar boyunca da zemin kat seviyesinde arkadlar yer almaktadır. Peronlar ise, yapıya ve raylara paralel olarak konumlanmış tek sıra kolon dizisinin taşıdığı betonarme yatay plaklarla örtülü olup, dikey olarak, kanatların önünde yer alan arkadlı bölümlere bağlanmaktadır (Şekil 5). Yeni gar binasının temeli 1953'te



Şekil 5: Mevcut Gar Binası

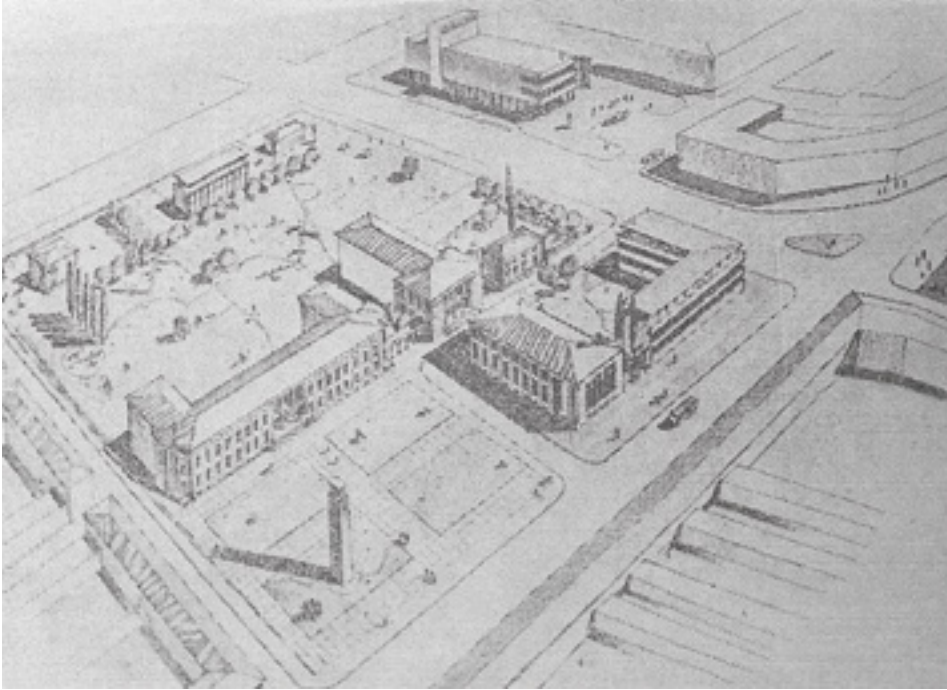
atılmış, 1955'te işletmeye açılmıştır.

Mimari yaklaşım açısından değerlendirildiğinde, yarışma projesinin tamamen modernist bir anlayışla tasarlandığı görülmektedir. Uygulanan projede ise, yapıyı oluşturan bölümler farklı anlayışlara sahiptir. Ana mekanı oluşturan bekleme salonu, gerek betonarmenin strüktürel olanaklarını vurgulaması, gerekse şeffaf cepheleriyle modern mimarlık anlayışını yansıtmaktadır. Peronlarda yer alan kolonlar üzerindeki plakların yatay düzeni de modern etkiyi güçlendirmektedir. Yan kanatlarda ise, düşey pencere dizileri ve saçaklarıyla II. Ulusal Mimarlık anlayışı ile örtüşen bir yaklaşım görülmektedir. Bu farklı anlayışların bir araya getirilişindeki oransal ve ritmik uyum,

yapı bütününde bir dil birliği oluşturmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle yapının, Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 2008 yılında tescillenmesine karar verilmiştir (kentvedemiryolu.com, 2009).

2.2. Merkez Bankası

1952 yılında açılmış olan Eskişehir Merkez Bankası yarışmasında, birincilik ödülünü Orhan Bolak tasarımı olan proje almıştır (<http://www.5n1k.org>, 2009). Vilayet Konağı'na ve İki Eylül Caddesi'ne dik olarak konumlanan yapı, aynı zamanda önündeki meydanı mekansal olarak tanımlamaktadır (Şekil 6). Kütle, iki katlı olup, zemin kat yüksekliği, üst kattan daha fazladır ve arka cepheye doğru simetrik "U" formu oluşturmaktadır. Bununla birlikte, meydanın caddeye yakın tarafına açılan ana giriş, ön cephedeki simetrik düzeni bozmaktadır. Giriş kapısı, iki kat yüksekliğindeki girinti içinde ve basamaklarla yükseltilmiş bir platformda yer almaktadır. Cephe düzenlerinde, yapının köşelerinin sağır bırakıldığı görülmektedir. Eşit aralıklı düşey pencere dizilerinden oluşan pencereler, kat yükseklikleri kadardır ve nitelikli ferforje işçilikleriyle dikkat çekmektedir. Cepheler doğal taş ile kaplanmıştır (Şekil 7). Arka



Şekil 6. Hükümet Konağı ve çevresi



Şekil 7: Eskişehir Merkez Bankası giriş ve yan cepheleri

cephede ise, merdiven kovasının düşey etkisi, cam tuğla ile cepheye yansıtılırken aynı zamanda bu cephenin simetrisini bozmaktadır (Şekil 8). Kıırma çatı ile örtülen yapı, geniş saçaklarla bitirilmiştir. Merkez Bankası Hizmet Binası, düşey pencere düzeni, geniş saçakları, anıtsal girişi, cephe malzemesi ile II. Ulusal Mimarlık anlayışının özelliklerini taşımaktadır. Yapı, bu özellikleri nedeniyle Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 15.08.2000 tarihli kararı ile tescillenmiştir (Eskişehir Kültür Turizm Md., 2009).



Şekil 8: Eskişehir Merkez Bankası arka cephe

2.3. Porsuk Oteli (Orduevi)

Porsuk Oteli için Emekli Sandığı tarafından otel ve işhanı yapılmak üzere 1955 yılında açılan yarışmayı, Vedat Dalokay'a ait olan proje kazanmıştır. Yapı 1958 yılında tamamlanmış, 1961 yılında Milli Savunma Bakanlığı tarafından satın alınarak Orduevi haline getirilmiştir (Çelikkanat, 1963: 110). Porsuk Nehri'ne bakan yapı, Eskişehir'in ticari merkezi olan Köprübaşı'nda yer almaktadır. Zemin kat ile birlikte sekiz kattan oluşan yapı, yatay dikdörtgenler prizması formunda bir kütle sahiptir. Yapım tekniği betonarme karkastır. Ön cephenin köşeye yakın bölümünde yer alan, "V" kolonların taşıdığı betonarme kubbeli camlı kütle yapının girişini vurgulamaktadır. Cam yüzeylerden oluşan zemin ve birinci katlar, yapıya hafiflik etkisi kazandırmaktadır. Yapının ön cephesinin ana karakteri, ızgara sistemi ile bölünmüş balkonlardan oluşmaktadır. Teras katı ise, yatay sürekli açıklık ile bitirilmiştir. Yatak

katları alt katlardan ön cephede geri çekilmiş olan tesisat katı, teras katından ise yatay bant şeklinde dolu bir duvar yüzeyi ile ayrılarak yapının işlevlerinin cepheden okunabilirliğini sağlamaktadır. Ön cephede ve yan cephelerde yer alan düşey ızgara şeklindeki açıklıklar, yapının yatay hatlarını dengelemektedir (Şekil 9). Söz konusu yapı, şeffaf yüzeylerle zeminden koparılması, cephelerde fonksiyonun vurgulanması, teras çatının kullanılması ve dik açılı geometrik sistem esas alınarak planlanması açısından, Modern Mimari'nin katı rasyonel anlayışta tasarlanmış örneklerinden biridir. Türkiye'de 1950'li yıllarda Hilton Oteli ile başlayan Uluslararası Üslup'un temsilcilerindedir. Orduevi Binası, çeşitli dönemlerde geçirdiği tadilatlar sonucu orijinal özelliklerinin bir bölümünü yitirmiş bulunmaktadır (Koca, Karasözen, 2010).



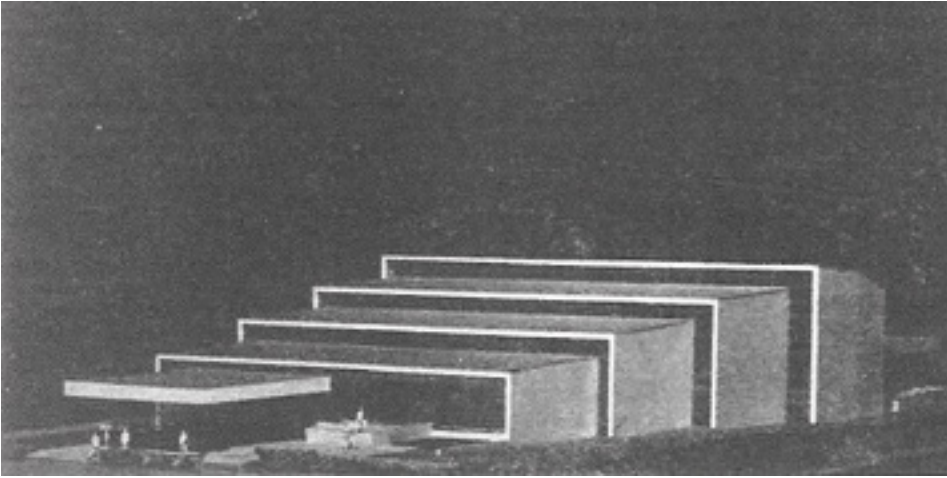
Şekil 9: Eskişehir Porsuk Oteli (Orduevi)

2.4. Eskişehir Spor Sitesi

1952 yılında yıkılan eski stadyumun yerine inşa edilmek üzere, 1959 yılında açılan Eskişehir Spor Sitesi yarışmasında birincilik ödülünü Nişan Yaubyan ve Osep Sarafoğlu'na ait olan proje kazanmıştır. Atatürk Caddesi üzerinde yer alan proje, futbol stadyumu ile kapalı spor salonundan oluşmaktadır (Şekil 10). Atatürk Stadyumu, 25.000 kişilik olarak tasarlanmış ancak 10.000 kişilik açık tribünler kısmı inşa edilmiştir. Spor salonu, projede stadyumun arkasında teklif edilmişken, bu arazinin kamulaştırılmayışı nedeniyle, stadyumun Atatürk Caddesi'ne bakan ön tarafında inşa edilmek üzere müelliflerince yeni bir proje düzenlenmiştir. Burası, giriş ve fuaye,



Şekil 10: Eskişehir Spor Sitesi



Şekil 11: Kapalı Spor Salonu

1500 seyirci alan spor salonu ile tesislerden (sporcuların soyunma, yıkanma hacimleri, idare odaları, küçük bir konferans salonu, güreş antrenman salonu, hakem odaları, gazeteciler ve radyo spikerleri odaları) oluşmaktadır. Seyirci sirkülasyonu, taşıyıcı strüktür ekonomisi ve bina yükseklik sorunlarını çözmek için oyun alanı 2,50 m zemine gömülmüştür. Salonun yan ve üst örtüsü kademeli olarak yükselen plaklardan oluşturularak ve açıklıklar kuzeye yönlendirilerek kontrollü doğal ışık sağlanmıştır (Şekil 11). Çelik strüktürden oluşan salon üst örtüsü hariç, yapı betonarme karkastır. Projenin mesleki kontrollük görevi de mimarları tarafından yürütülmüştür (Arkitekt 336, 1969: 152, 153). Sonraki yıllarda mimarlarının bilgisi dışında yapılan değişikliklerle açık ve kapalı tribünlere ekler yapılmıştır (Yaubyen, N., 2010). Alanın, 2012 yılında imzalanan protokol doğrultusunda TOKİ'ye devri ve spor tesislerinin yıkımı kararı alınmıştır.

2.5. Emek Oteli ve Otogar

Eskişehir Emek Oteli ve Otogarı Yarışması, Emekli Sandığı tarafından 1960 yılında açılmıştır. AHE (Kemal Ahmet Aru, Mehmet Ali Handan, Aydın Tekin, Hande Çağlar, Yalçın Emiroğlu, Altay Erol) grubu tarafından tasarlanan proje birincilik



Şekil 12: Eskişehir Otogarı



Şekil 13: Eskişehir Emek Oteli

ödülünü almıştır. Yunus Emre Caddesi üzerinde ve Porsuk Çayı kıyısında bulunan yapı kompleksi, 1964 yılında tamamlanmıştır. Otogar yapısı Yunus Emre Caddesi'ne dayalı konumlanırken, otel bloğu Porsuk Çayı tarafında, caddeden geri çekilerek, otogar ile de bağlantılı bir meydan oluşturacak biçimde tasarlanmıştır. Yapım tekniği betonarme karkastır ve ızgara sisteminde dizilmiş kolonlardan oluşan bir strüktüre sahiptir.

İki katlı ve avlulu düzende tasarlanmış yatay bir blok olan otogar yapısında, zemin katta dükkanlar, üst katta ofisler yer almaktadır. Zemin katları tamamen şeffaf, üst katları ise dış cephede geniş, avlu cephesinde yatay bant pencerelerden oluşmaktadır ve bu iki kat cadde boyunca yatay betonarme plaktan oluşan bir saçak ile ayrıştırılmıştır. Yapı, teras çatı ile örtülmüştür (Şekil 12).

Otel yapısı, zemin ve asma kat üzerinde yükselen 69 odalı 3 yatak katı ile en üstte lokanta katından oluşmaktadır. Yatay dikdörtgenler prizması formunda olan yapı, teras çatı ile bitirilmiştir (<http://www.emekli.gov.tr>, 2009) (Özaslan, Karasözen, 2004). Söz konusu yapı, zemin ve asma katlarda tamamen cam yüzeylerden, yatak katlarında ızgara kafes düzenindeki balkonlardan oluşmaktadır. Teras katı ise, sürekli açıklığıyla, yapıda yatay bant etkisi yaratmaktadır (Şekil 13). Tüm bu nitelikleriyle Emek Otel, Porsuk Oteli (Orduevi) gibi, Uluslararası Üslup'un Eskişehir'deki bir diğer temsilcisidir.

Sonuç

1960 öncesi dönemde, çoğunluğu kamu eliyle gerçekleştirilen yarışma projeleri, Eskişehir'in modern kent kimliğinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Bu yapılar, kent merkezinde yer almaları ve halen işlevlerini sürdürmelerinin yanı sıra, kent ölçeği içindeki yerleri ve mimari tasarım kaliteleri açısından önemli imgeler olma özelliğine sahiptirler.

Eskişehir için açılan proje yarışmaları, kentte yerel anlayışın dışına çıkan ve Türkiye'nin mimarlık gündemi ile örtüşen tasarımların gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu doğrultuda, kentte yarışma ile elde edilen projelerde mimari yaklaşım açısından, Uluslararası Üslup'a ait örneklerin yanı sıra, 1940'lı yılların yaygın eğilimi olan İkinci Ulusal Mimarlık Anlayışı'nın uzantılarına da rastlanmaktadır.

Kentte özellikle 1970 sonrasında inşa edilen yapılar, çoğunlukla kentin mekansal kalitesinin bozulmasında etken olmuş, tasarım ve yapı kalitesi açısından yarışma ile elde edilen yapıların gerisinde kaldığı görülmüştür. Bu yapılar çoğunlukla yap-sat sistemi içerisinde, ticari kaygılar ön planda tutularak, yerel mimarlar tarafından, mimari tasarım açısından rekabetin ticari rekabetin gerisinde kaldığı bir ortamda üretilmişlerdir. Genellikle imar kararlarının, imar yönetmeliklerinin yerel ölçek yerine, ülke genelinde almış olduğu tek düze kararlar, tip projeler ile yerel yönetimlerin hatalı uygulamalarının ve iç göçlerin bu niteliksiz yapılaşmada payı olmuştur. Bu dönemde mimari proje yarışmalarının bu sürecin dışında kalmış olması, yüksek nitelikli mimarlık kültürünün kente yayılması açısından önemli bir engel oluşturmuştur. Bu değerlendirmeler sonucunda, kentlerin daha nitelikli çevrelere kavuşabilmesi için kısa vadeli çözümler yerine belli bir süreç gerektiren, evrensel bir bakış açısına sahip, rekabet ortamı içinde farklı görüşlere yer verip tasarımda belli bir kaliteyi içinde barındıran mimari proje yarışmalarına başvurulmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Baydar, L. (2010), Kişisel görüşme.
- Çelikkanat, Fikret (1963), Eskişehir, Bozkurt Matbaası, Eskişehir.
- Ertin, Gaye (1994), Eskişehir Kentinde Yerleşmenin Evrimi, Anadolu Üniv. Yay. No:773, Eskişehir.
- Koca, G., Karasözen, R., "Eskişehir Modern Kent Merkezinin Oluşumunda 1946-60 Dönemi Mimari ve Kentsel Proje Yarışmalarının Etkisi", Üç Kuşak Mimarlık Yazıları, 329-339, Anadolu Üniv. Basımevi, Eskişehir, 2010.
- Özaslan, Nuray ve Karasözen, Rana., (2004), Eskişehir'de Uluslararası Üslub'un Yansımaları, Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları, DOCOMOMO-Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Poster Sunuşları, ODTÜ Mimarlık Fakültesi-Ankara.
- Sayar, Yasemin Yılmaz (2002), "Türkiye'de Mimari Proje Yarışmalarının Başlangıç Dönemi(1933-1950)", Arredemento Mimarlık 2002 / 04, s.66-73.
- Tekeli, Doğan (2002), "Proje Yarışmaları Sadece Emek Sömürüsü mü?", Arredemento Mimarlık 2002 / 04, s.64,65.
- Yaubyan, N. (2010), Kişisel görüşme.
- Arkitekt (1947), "Eskişehir Garı Proje Müsabakası" Arkitekt 1-2, 18- 26
- Arkitekt (1969), "Kapalı Spor Salonu Projesi-Eskişehir", Arkitekt 336, 152, 153
- Mimarlık (1946), "Eskişehir Gar Binası Proje Müsabakası Seçim Neticelerini ve Mucib Sebeplerini Bildirir Jüri Raporu", Mimarlık 03-04, s.34-36.
- Mimarlık (1953), "Eskişehir Memleket Hastanesi Proje Müsabakası Jüri Raporu", Mimarlık 01-06, s.32-35.
- T.C. Eskişehir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (2009).
- Yarışmalar Dizini 1930-2004 (2004), TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi ve TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şb., Ankara.
- <http://www.emekli.gov.tr/tasinmazmaller.htm>, 08.07.2009.
- <http://kentvedemiryolu.com/diger/eskisehirgar.jpg>, 14.05.2009.
- <http://www.5n1k.org/orhan-bolak/>, 28.05.2009.

Tablo ve Şekil Kaynakları

Tablo 1: Eskişehir'de 1946'dan günümüze değin açılan proje yarışmaları:

Özaslan, Nuray ve Karasözen, Rana., 2004

Yarışmalar Dizini 1930-2004, 2004

Mimarlık 03, 1950

Mimarlık 01-02, 1952

Mimarlık 01-06, 1953

Mimarlık 310, 2003

Mimarlık 251, 1993

<http://www.5n1k.org>, 2009

<http://arkiv.arkitera.com>, 2009

Şekil 1. Eskişehir Kent Merkezi: Eskişehir Kent Haritası, Gürbüz Yayınları

Şekil 2. Eskişehir Garı projesi ve önündeki meydan: Arkitekt 1-2, 1947

Şekil 3. Eskişehir Garı projesi kat planları: Arkitekt 1-2, 1947

Şekil 4. Eskişehir Garı projesi ön görünüş: Arkitekt 1-2, 1947

Şekil 5. Mevcut Gar Binası: G. Koca, 2009

Şekil 6. Hükümet Konağı ve çevresi: Mimarlık 03-04, 1952

Şekil 7. Eskişehir Merkez Bankası giriş ve yan cepheleri, G. Koca, R. Karasözen, 2009

Şekil 8. Eskişehir Merkez Bankası arka cephe: G. Koca, R. Karasözen, 2009

Şekil 9. Eskişehir Porsuk Oteli (Orduevi): F. Çelikkanat, 1963

Şekil 10. Eskişehir Spor Sitesi: Arkitekt 336, 1969

Şekil 11. Kapalı Spor Salonu: Arkitekt 336, 1969

Şekil 12. Eskişehir Otogarı: Koca, G., Karasözen, R., Anadolu Üniv. SB Dergisi, Cilt:10, Sayı:3, ss. 191-211, 2010.

Şekil 13. Eskişehir Emek Oteli: Koca, G., Karasözen, R., Anadolu Üniv. SB Dergisi, Cilt:10, Sayı:3, ss. 191-211, 2010.

MİMAR MARUF ÖNAL'ın “YARIŞMA HİKÂYELERİ”

Arbil Ötkünç

Dr., Araştırma Görevlisi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

Giriş

Y. Mimar Maruf Önal (1918-2010) çok yönlü mesleki kimliği ile çağdaş Türk mimarlığının saygın bir ismidir. Uzun yıllar akademisyen olarak çalışmış, çok sayıda eser vermiş, Mimarlar Odası'nın örgütlenme sürecine önemli katkılar sağlamıştır. Meslek hayatı boyunca pek çok yarışmaya katılmış ve jüri üyeliklerinde bulunmuştur. Kendisi ile yapılan söyleşilerde, “meslekte tartışma ve eleştiri ortamını canlı tutan ve mesleğe katkı sağlayan bir uğraş alanı olduğu için, yarışmalara duyduğu ilgi”yi sıklıkla belirtmiştir.

Mimari proje yarışmalarının üç önemli aktörü vardır: Yarışmacı mimarlar, jüri üyeleri, işveren (kamu ve özel). Mimarlar Odası da bu üç aktörle doğrudan ilişki içindedir. Önal meslek hayatının farklı dönemlerinde, yarışmalar alanında, hem (bireysel ve ekip halinde) katılımcı olarak, hem seçici kurullarda çalışarak ve de Mimarlar Odası'nın kurulma ve yarışmalarla ilgili düzenleme çalışmalarında bulunarak emek vermiştir. Bu nedenle Önal'ın ”yarışma hikâyeleri”ne bakmak 1950 yılı sonrasında Türkiye'deki yarışmaların iç dünyasına girmek için imkân sunmaktadır.

Geçmişte, Türkiye'de yarışmaların mimarlık mesleği içinde sahip olduğu konum, Önal ve meslektaşlarının çalışmaları üzerinden üç temel soru çerçevesinde ele alınacaktır:

- O dönemde nasıl bir çalışma ortamı oluşturdular?
- Hangi yarışmalara katıldılar?
- Jüri üyelikleri sırasında değerlendirme süreci nasıl işliyordu?

Çalışma ortamı: Uygulama Topluluğu (Community of Practice)

Önal, 1950'lerden itibaren IMA¹ bünyesinde, Abdurrahman Hancı, Turgut Cansever, Şahap Aran, Suha Toner ile birlikte pek çok yarışmaya katılmıştır. Çalışmalara Haluk Baysal, Melih Birsal, Sedat Gürel, Faruk Sırmalı, Radi Birol'un da katılımıyla on kişilik bir topluluk olmuşlardır. Özel bir çalışma yöntemi geliştirmişler, her yarışma

1 İnşaat Mimarlık Atölyesi, 1951

için bu isimler kendi aralarında alt ekipler oluşturarak projeyi hazırlayan pilot ekip ve onları eleştirmekle yükümlü olanlar ile haftada bir-iki defa tartışarak projeleri üretmişlerdir. Böylece aynı anda birden fazla yarışmaya girme olanağı da bulmuşlardır. Bu çalışma yöntemi –katılımcıların ifadelerine göre- mesleki verimliliklerinde önemli rol oynamıştır. Böylece yarışma sürecindeki mimarlık eleştirisi ile mimarlık ortamının gelişmesine katkı sağlamışlardır.

Önal ve meslektaşlarının çalışma yöntemini değerlendirmek için “Uygulama Toplulukları” kavramı araç olarak kullanılabilir. Uygulama Toplulukları, Wenger (1998) ve Lave’ye göre, yaptıkları şey için özel bir ilgi, merak ya da tutku paylaşan ve düzenli etkileşim içinde olup onu nasıl daha iyi yapacaklarını öğrenen insan gruplarıdır.² Öğrenme, diğer bireyler ve çevre ile etkileşim sonucu gerçekleşen, sürekli bir eylemdir. Uygulama toplulukları oluşturmak, katılımcılara bilgi ve uygulamayı bir araya getiren ortamlar sağlar. Arkadaş ilişkileri, meslektaşlar çalışanlar aracılığı ile öğrenme fırsatı yaratır. Öğrenme, sadece bireysel çabalarla dış dünyadan bilgi/veri elde edip, özümsemek değildir. Somut bir başlangıcı ya da sonu olmamakla birlikte, öğrenme; günlük davranış ve deneyimlerimiz çerçevesinde gerçekleşen sosyal bir süreçtir (Smith 2003, 2009). Burada Önal ve arkadaşları da gönüllü olarak, disiplinlerarası, dinamik ve yaratıcı bir mesleki öğrenme sürecine girmişlerdir. Bu birbirlerinden öğrenme süreci eleştirel düşünce geliştirme ve kolektif üretim ile eşzamanlıdır.

Bir uygulama topluluğunda birimler; bireyler ya da sosyal kurumlar değil, aynı ilgiyi paylaşan insanların zaman içinde oluşturduğu enformel topluluklardır. İncelenen topluluk içinde, İMA’nın bir birim, Baysal-Birsel ortaklığının başka bir birim olduğu örneği verilebilir. Ayrıca uygulama topluluğunda öğrenme yalnız gençler ve az deneyimlilerle sınırlı değildir. Bir topluluğun uygulaması dinamiktir ve hiyerarşik bir yapı oluşturmadan herkes adına öğrenme içerir. Asıl amaç, buldukları dönem içinde ayrıksı ve istisnai bir arayış olan, “eşitler” arasında öğrenmeyi ve kolektif üretimi sağlayacak işbirliğini geliştirmektir.³

Mimarlar, nasıl bir işbirliği geliştirdiklerini farklı açılardan bakarak anlatmaktadır. Birol (2010), topluluğun bir arada çalışması sırasındaki öğrenme deneyiminin üzerinde durmakta; dönemi “bu adeta hayatımın ikinci mesleki eğitimi oldu” sözleriyle tasvir etmektedir. Topluluğun bir araya gelme sürecini şu şekilde anlatmaktadır: “Galatasaray Hanı’nın en üst katında İMA vardı. Bizim de 1953’de Markiz’in yanında büromuz vardı, İpek Han’da. İTÜ’den Prof. Sedat Gürel de, Prof. Faruk Sırmalı da bu bürodaydı. Maruf Önal bir teklifte bulundu. “Yarışmalara gideceğiz. Bir ekip oluşturalım...” “Aman Maruf Ağabey, iltifat ediyorsunuz” dedik. Aynı teklifi “Haluk Baysal, Melih Birsel’e de götürmüşler. Böylece 10 kişilik bir grup olduk. Müsabakalar sırasında çizen ekip 3-4 kişiden oluşurdu. “şu, şu konu var, çalışmak isteyen var mı?” diye sorulurdu.

2 Sosyal öğrenme teorisini Dr. Etienne Wenger (2006) ve sosyal antropolog Dr. Jean Lave’ye göre, söz konusu topluluklar, uygulamalarını, “sorun çözme, birbirlerinin bilgi taleplerine cevap verme, deneyimlerini paylaşma, koordinasyon ve sinerji yaratma” gibi etkinlikler aracılığıyla geliştirirler.

3 İş birliği öncelikli olarak topluluk üyelerinin oluşan topluluğa bağlılık düzeyi ile yakından ilgilidir. Wenger (1998, 2000) bağlılık, hayal gücü ve bütünlüğün bireylerin çevrelerine karşı hissettikleri aidiyet hissinin üç temel direği olduğunu söyler.

4 *Önal'ın ve meslektaşlarının birlikte çalıştıkları bu dönemde, mimarlık ortamındaki en önemli oluşum, 1950-1953 yılları arasında Bayındırlık Bakanlığı ile ortaklaşa yapılan çalışmalar sonucunda, 1954 yılında diğer meslek odaları ile birlikte Mimarlar Odası'nın da kurulmasıdır. Yine bu dönemde, 1930'lu yılların ortalarından itibaren yerli mimarlar tarafından gündeme getirilen "yarışmalara ilişkin düzenlemeler", 1952 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından çıkarılan "Mimarlık ve Şehircilik Yarışmalarına ait Yönetmelik" çerçevesinde gerçekleştirilmiştir (Sayar, 2004).*

5 *Cansever: "İşte müsabakalar filan söz konusu olunca anket yapılmış, kimlerin jüri üyesi olmasını istersiniz diye bütün Türkiye'de... Maruf Önal birinci isim, ikinci isim ben! Orhan Alsaç otuz yedinci sırada. Halbuki bütün müsabakalarda jüri başkanı onlar! Bu bürokrasiyle çatışıyoruz. [...] Her müsabakada, yedi kişiye, beş kişi Oda üyelerinden olacak. Jüri üyesi olan herkes müsabaka sonunda yapılan kolokyuma katılacak. Eğer hazırlanan jüri raporuna itiraz eden varsa, o itirazını, jüri raporuna - sebepleriyle açıklayan- ek bir raporla belli edecek. Her jüri üyesi ne için destekliyorsa, ne için desteklemiyorsa, mutabık olunan metin dışında söyleyeceği herhangi bir şey varsa mutlaka yazacak, ki jüri üyelerinin meydana getirilen eserleri doğru değerlendirip değerlendirmedikleri anlaşılabilir. Çok haklı olabilirler. Ekalliyette olmalarına rağmen, söyledikleri şey haklıysa, o zaman mimarlık camiası onu anlayarak müteakip listede onu daha öne getirsin, haksız davrananları da tasfiye etsin" (Tanyeli, Yücel, 2007, 176).*

Çalışmak isteyenler gönüllü olup bir ekip oluştururdu. Geriye kalanlar jüri olurdu. Haftada 2 defa toplanır, pilot ekibin hazırladığı projeyi görüşürdük. Ya İMA'da ya da Haluk Baysal, Melih Birsal'in bürosunda buluşulurdu. Biz en küçükler olduğumuz için pek bize gelmezdi. Bu buluşmalarda kıran kırana münakaşalar olurdu. Pilot ekip projesini müdafaa ederdi. Kararlar alınır. Pilot ekibe direktifler verilirdi. Proje gelişir; müsabakaya girecek halini alırdı”.

Cansever ise topluluğun bir araya gelmesi sürecini şu şekilde aktarmaktadır: “Maruf Önal ve Abdurrahman (Hancı) ile beraber bir büromuz oldu. [...] Bu büronun oluşmasına sebep olan şey şuydu: 1955-56 yılları. İstanbul için saçma sapan şeyler yapılıyor, “Biz de bir şeyler düşünmeliyiz, konuşmalıyız” dedik. Her kafadan bir ses çıkıyor. Ve de o yol açma hikâyeleri... Bu üç-dört kişi, sekiz-on kişi oldu. Bazen toplanıyoruz haftada iki defa, üç-dört saat konuşuluyor” (Tanyeli, Yücel, 2007, 154). Cansever, dönemi yaptıkları toplumsal çalışmalar açısından ele almaktadır. Anlatırken, hazırladıkları yarışma projelerinden daha ziyade tarihi yarımada açılmaya başlanan yollara karşı yazdıkları yazıyı hazırlama süreci üzerinde durmaktadır.

Topluluğu oluşturan isimler, yarışmalara yalnızca projeler ile katkıda bulunmamışlar, yarışma müessesesini de sürekli tartışıp geliştirmeye çalışmışlardır. Yapılan tartışmalar, Mimarlar Odası'nı kurma, jüri belirlenmesi kurallarının, kriterlerinin tanımlanması süreci eşzamanlıdır.⁴ Cansever, Mimarlar Odası ile ilgili çalışmaları şu şekilde anlatmaktadır: “Fransa'da mimarların bütün meselelerle ilgili bir araya gelip konuşmaları, tartışmaları Türkiye'de hiç olmayan bir şeydi. “Eğer bir şeyler yapmak istiyorsak, mimariyi bu memlekette nitelikleri, amaçları, sorunları konuşulan ve tartışılan bir mesele haline getirmemiz lazım” dedik ve o arada Maruf geldi birkaç kere bizim o büroya. [...] Tabii bu arada 1947'de başlamış Mimarlar Odası meselesi vardı. Oda meselesi ondan sonra adamakıllı ciddiyet kazandı. [...] Orada “Oda kuruluş çalışmalarına paralel olarak bir de Türkiye'de mimarisin geleceği için düşünelim” dendi. Abdurrahman, Maruf ve ben, Haluk Baysal ve Melih Birsal'le tanıştık. Onlar da yaptığımız toplantılara katılmaya başladılar. [...] Menderes'in icraatı tartışılıyordu. Oda'nın kurulması için çaba sarf ediliyor, onun hazırlıkları yapılıyor... Daha sonra Oda kurulunca, bu sefer Oda neleri düzenlemeli, mimarlık hakları... [...] Doğrusu Oda içinde çok geniş çaplı bir çalışma yapıldı, fakat düşünceler büroda gelişti. [...] Ücret tarifeleri, müsabakalarda jüri üyelerinin seçimi ve onların çalışma esasları, müsabakalar sonunda kazananların hakları, bütün bunlar burada konuşulmuş esaslar olarak insanlara nakledildi. Oda içerisindeki daha geniş gruplarca da savunuldu ve kongrelerde Oda kararları haline geldi” (Tanyeli, Yücel, 2007, 174).⁵

Cengizkan (2007, 2), Baysal-Birsal için hazırlanan yayında, yapılan toplantıların geniş çaplı etkisini özetlemektedir: “Bu toplantılar, 1954-56 yılları arasında “Salı

Toplantıları” olarak düzenli bir etkinliğe dönüşüyor. Bu grubun içerisinde, mimar ve şehir plancılarının yanı sıra başka disiplinlerden, ve hatta kentlerden, kişiler de katılıyor. Bu topluluğun ve dönemin mimarlık yarışmalarına bu toplantılarda geliştirilen düşüncelerle yoğrulan projelerle katılmanın, dönemin mimarlığı için oldukça yönlendirici olduğu söylenebilir.”

Kaçel (2007, 13-14) ise, Baysal-Birsel’in mimarlığını incelediği “Fidüsyer: Bir Kolektif Düşünme Pratiği” başlıklı, kapsamlı makalesinde, topluluğunun çalışma yöntemini ve de mimarlığa yaklaşımını değerlendirmektedir: “Bu modelde esas olan kolektif düşünme, kıyasıya eleştiri ve tartışmadır. Üç ortaklık ve dışarıdan katılan tekil mimarlar ile bir beyin takımı kurulur. Bu takım anonimdir; çünkü 9-10 mimarın bir araya gelmesi gündelik mimarlık pratiğinin dışında gerçekleşir. Ancak takıma katılan mimarların her birinin mesleğe idealist, mükemmeliyetçi ve tutkulu yaklaşımları, onların birlikte ortaya koydukları mimarlığı da tamamıyla idealist ve ilerici (progressive) yapar”.

Mimari Proje Yarışmaları

1930-2000 yılları arasını kapsayan 70 yıllık dönemde Türkiye’nin yarışma sürecine bakıldığında yaklaşık 600 yarışma ile karşılaşılır (Başbuğ, 2007, 10-11). Önal da (2006), 1940’lardan itibaren, söz konusu yarışmaların yaklaşık 30 tanesinde bireysel ya da ekip içinde yarışmacı, yaklaşık 30 tanesinde de jüri üyesi olarak bulunmuştur. Yarışmalar Dizini’ndeki (2004) listeler kronolojik ve ayrıntılı biçimde incelendiğinde, Önal’ın çalışmalarının niceliksel ve niteliksel önemi ve sürekliliği görülmektedir. 1950-55 yılları arasında canlı bir mesleki platform oluşturan bu yarışmalar içerisinde, topluluk olarak ürettikleri projeler ilerici tavırları ile öne çıkmaktadır.

1955 yılında, topluluğun ilk bir araya gelen kısmı (T. Cansever, A. Germen, A. Hancı, M. Önal, R. Birol), Uluslararası Ankara Şehri İmar Planı yarışmasında girip mansiyon kazanmışlardır. R. Birol, T. Cansever, S. Gürel, A. Hancı, F. Sırmalı, Antalya İmar Planı yarışmasında ise ikincilik almışlardır. Her iki yarışmada da bulunan Birol (2010), yaşananları şu sözlerle aktarmaktadır: “Ankara uluslararası imar planı yarışmasında –çekinmeden söylüyorum- son anda birinci mansiyona indirildi projemiz. [...] İki müsabakada bu başımıza geldi. İkincisi Antalya imar planı yarışmasıydı. İkincilik aldık. Daha sonra Antalya belediyesinde çalışan bir kişi son anda ikinciliğe indirildiğimizi sonradan anlattı. Eğer o proje seçilseydi Antalya örnek bir şehir olacaktı. Kaleiçi ve falezler muhafaza edilip sıhhileştirilecekti. Şehir arkaya doğru gelişecekti...”. Bu projeler, topluluğun, yapı üretiminin yanı sıra kent üzerine araştırmalar yaptığını, tartıştığını, düşünce ve proje ürettiğini, ancak bu sürecin uygulama ile sonlanmadığını göstermektedir.

1955 yılında tüm topluluğun bir arada girdiği Ankara Karayolları Genel Müdürlüğü Binası yarışması, önerdikleri projenin avangard niteliği ve getirdiği ilk birincilik ödülü olması itibari ile topluluğun en önemli çalışmasıdır. Hancı (Birol N., 2008, 50), projeyi şu şekilde tasvir etmektedir: “Fonksiyonda fedakarlık yapılmaksızın ekonomik, aynı zamanda modern bir büro tekniğinde ve civarıyla, bilhassa Anıtkabir’in silüetiyle ahenkli bir bina elde etmek amacıyla böyle bir yarışma yolu tercih edilmişti. Biz de Anıtkabir’den mühlhem, zemin katı kolonatl yapıp üzerine esas binayı oturtmuştuk. Bu kolonatl giriş Anıtkabir’e geliş istikametinde bir görünüş imkânı veriyordu. İnşaat sisteminin büro katlarında enine ve boyuna elastikiyete çok müsait olmasına dikkat ettik. Esas girişin binaya her iki taraftan girme imkânı sağlayacak şekilde tertiplendiği proje, katlar arasında irtibatın asansör ve paternosterle yapılmasını öngörüyordu”. Teklif edilen projedeki çelik konstrüksiyon, Birol (2010)’a göre, “1954’de Türkiye’de ilk defa uygulanacaktı. Sonradan betonarmeye çevrildi”. Doğan Tekeli (2008, 10), topluluğun hazırladığı özgün projenin mimarlık ortamında nasıl yankı bulunduğunu anlatmaktadır: “Hazırladıkları iki kitlesi, çelik karkaslı, yalın proje de sonradan birçok genç mimarı etkilemiş, o yıllardaki çok yoğun proje yarışmalarında benzerleri ödüller kazanmışlardır. Karayolları projesinin çeşitli nedenlerle uygulanmaması mimarlığımız için ciddi bir kayıp olmuştur”.

Aynı yıl girdikleri “Ataköy, Baruthane Sitesi Fikir Proje Yarışması”nda 2. Ödül⁶ almışlardır. Birol (2010), projeden şu şekilde bahsetmektedir: “Yarışma 65.000 nüfuslu Baruthane üzerineydi. Birincilik kazandık. Genciz, bizi ciddiye almadılar. Tabii ekiptekilerin hepsi tevazu gösterdiği için kimse bunlardan sonra da bahsetmedi. Hepsi iyi mimarlardı. Kuvvetli bir ekipti. Ben ve Sedat en gençleriydik. [...] Melih Birsal hakkını aramak istedi. Haksızlığa hiç tahammül edemezdi, çok doğru enerjik bir insandı. Grup olarak Bayındırlık bakanlığına şikâyette bulunduk. Yeniden bir jüri kuruldu. Tekrar birinci seçildik. Ancak işveren dışarıdan İtalyan mimarı çağırdı. Bizim projeyi uygulamadılar”.

Bu dönem mimarlığında, batı ülkelerindeki gelişmelere paralel olarak, Uluslararası Üslup tek yaklaşım biçimi olmaktan çıkmış, modernist dilin sınırları dışına taşmayan -Brütalizm, Rejyonelizm, Organik Mimarlık, Organimsi Mimarlık, vb.- farklı eğilimler eşzamanlı olarak yer almıştır. Bunlardan en belirgin olanı, organik yaklaşımdan başlangıç olarak türetilen, prizmanın geometrisini koruyan fakat bunu küçük boyutlarda yineleyerek çok parçalı bir plan tipolojisine dönüştüren bir yaklaşımdır (Sayar, 2004). Önal ve meslektaşlarının kazandıkları yarışmalara önerdikleri projeler ise dönemin bu hakim mimari anlayışının ötesinde, ilerici projeler olarak değerlendirilebilir. Belki de bu nedenle projeler ödül kazandıkları halde pek çok tartışmaya konu olmuşlar ve uygulama imkanı bulamamışlardır. Ancak bütün projeler,

⁶ “Sonradan verilen hukuki mücadele ile düzeltilerek, Bayındırlık Yüksek Fen heyeti kararı ile, birinciliği kazanan projenin yanı sıra birinci ilan edilmiştir” (Cengizkan, 2007, 102).

topluluk halinde çalışmanın “vasat, ortalama, uzlaşmacı vb.” tavrıyla sonuçlanmadığını; aksine tartışma ve eleştiri süreçlerinin, kolektif çalışmanın sonunda ilerici bir ürün elde edilebildiğini göstermektedir.

Jüri Üyelikleri

Önal'ın Türkiye'de mimari proje yarışması alanına diğer önemli katkısı jüri üyelikleridir. Önal'a göre (2006, 81-82): “Jüri üyeliği, büyük sorumluluk taşıyan bir iştir, hem kendine, hem meslektaşına, hem kamuya karşı. Seçilecek ya da oy verdiğiniz projenin beğeni kazanması ve uygun eleştiri alması için jüriye çok büyük sorumluluk düşüyor. O bakımdan o sorumluluğu da ben kendi içimde yaşadım ve çok da sıkıntısını çektim. Onun için hiçbir projeyi öyle yüzeysel bir incelemeye tabi tutarak geçmedim, daha derinlemesine girerek sebeplerini, projenin son gayelerinin ne olduğunu iyice araştırmaya çalıştım. Müellifin çalışma raporunu okurum, müellifin hangi noktayı nazara alarak nereye geldiğini tespit ederim. Ondan sonra projeyi tanıyabilmek için projeyi oturur çizerim; karşısına otururum, projenin bütün mekân düzenini ve kullanım mekânlarının nasıl birbiriyle bağlandıklarını ve hangi amaçla düzenlendiklerini değerlendirebilmek için, yanlışlarını ya da iyi taraflarını ortaya koyabilmek için bu projenin krokisini, planı çizerim, kesitlerini çizerim, bakarım. Her bir proje için ayrı ayrı böyle bir çalışma yaparım, o çalışmanın sonucunda bende bir izlenim uyanır, o izlenime göre projeye olumlu ya da olumsuz notlar verip sırasını kendime göre ayırırım. Ben kendim, jüri üyesi olarak her yarışmaya girdiğimde, kendime göre projelerin birincisi, ikincisi, üçüncüsü diye derecelerini sıralar ve kendime göre puanlarım. Bazen ona yakın olanlar çıkar, çoğunlukla yanlış olur”.

Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Şener Özler Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi'ne bağışladığı bir kısım kişisel arşivinde bulunan “Yarışma Notları” dosyası Önal'ın jüri üyeliğine verdiği özel önem ve emeği göstermektedir. Dosyada, Önal'ın yapmış olduğu otuzdan fazla jüri üyeliği çalışmasından bazılarına ait çizili ve yazılı değerlendirme notları bulunmaktadır. Bunlar içerisinde, bir yarışmanın notları, Önal'a özgü değerlendirme kriterleri ve yöntemini yansıtmaları itibarıyla öne çıkmaktadır:

Erzurum Atatürk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Yüksekokulu Yarışması⁷ (1972)

Proje yarışması, makine, elektrik, inşaat, maden ve mimarlık bölümleri için açılmıştır. Önal, değerlendirirken programdaki mekânları dört başlık altında gruplamıştır: L (laboratuvarlar), Ö (öğretim üyelerinin mekânları: profesör, doçent, asistan ve öğretim görevlisi), E (eğitim: derslikler/ atölyeler; amfiler), Y (yönetim:

7 Yarışmayı Çıkaran Kurum: Bayındırlık Bakanlığı; Asil Jüri Üyeleri: Maruf Önal, Doğan Tekeli, Rahmi Bediz, Ersen Gömleksizoğlu, Ali Terzibaşoğlu; Yedek jüri Üyeleri: Esen Bolak, Hilmi Beyazıt, Demirtaş Kamçıl; Danışman Jüri Üyeleri: Selahattin Başiplikçi, Ergin Çıtırnoğlu, Uğur Ersoy, Yalçın Ersoy, Refik Oral, Hamit Şerbetçioğlu; Raportörler: Şükran Atay, Yücel Akyürek

*1. Ödül: Şaziment Arolat, Neşet Arolat, Ergün Aksel
2. Ödül: Tülay Taşçioğlu, Adnan Taşçioğlu
3. Ödül: Yüksel Erdemir, Umut İnan, Edip Önder Us*

*Mansiyon: Hasan Öncüoğlu, İhsan Onrat
Mansiyon: Hasan Kuruyazıcı, Erhan Balkan*

Mansiyon: Yurdanur Sepkin, Halis Pektaş, Öner Olcay, Gür Dalkıran

Mansiyon: Özdemir Erverdi, Harun Özer, Sıtkı Günemre

Mansiyon: Ahmet Gülgönen (Mimarlık 1972/04, s. 43-48)

okul (fakülte) ve bölümler için). Önal'ın jüri çalışmalarının başında "Mühendislik ve Mimarlık Yüksekokulu için belirlenen kriterler"i tespit ettiği görülmektedir:

"Ana kriterler olan [...] bölümlerin, kendi içlerinde bir bütün olması, bölümler arasında sosyal ve bilimsel ilişki sağlama kriterine bağlı olarak,

- Konunun ele alınışında
 - önerilen çözüm biçimi,
- Genel yerleşme planında
 - topografya,
 - iklim özellikleri, bölge koşulları,
 - yakın ve uzak çevre ilişkisi,
 - yaya ve oto trafik düzeni,
- Plan çözümünde,
 - kullanım bölümlerinin birbirleriyle ve kendi içlerindeki bağlantıları,
 - kullanım bölümleri içindeki kullanım birimlerinin çözümü,
 - kullanılan alanlar ile bunları çevreleyen alanların birbirine oranı,
 - iç ve dış ulaşımın çözümü
 - esneklik,
- Strüktürde, yapıda
 - uygulamada sağlanacak kolaylık,
 - önerilen teknolojinin özelliği,
 - yapı sistemi,
 - sistemin getirdiği esneklik,
- Maliyetlerde
 - ilk yatırım,
 - işletme,
 - bakım,
 - geri ödeme maliyetleri,

açısından beliren özellikler".

Önal'ın belirlediği kriterler, başka kavramların da eklenmesiyle ödül alan projelere ait jüri raporlarında da belirecektir.⁸

Önal'ın jüri çalışmaları sırasında, teslim edilen tüm projelerinin vaziyet planlarını ya da kat planlarını soyutlayarak saman kâğıt üzerine kurşun kalemle çok sayıda kroki çizmiştir. Öncelikli olarak, şartnamedeki programa uygunluğa baktığı, sirkülasyonu (farklı bölümlerin girişlerini) değerlendirdiği ve alanlarda fazlalık olup olmadığını kontrol ettiği görülmektedir. Krokiler, katılımcı mimarların modülasyon,

8 Örnek olarak 1. Ödül alan projenin jüri raporu gösterilebilir: "Konunun ele alınışında önerilen kompakt çözüm biçimi, genel yerleşme planında topoğrafya, iklim özellikleri ve bölge koşullarına uygunluk, eğitim, öğretim, yönetim blokundaki lineer gelişme, laboratuvarların, fonksiyonlarına uygun fleksibl çözümü, yakın ve uzak çevre ile olan ilişkiler, yaya ve oto trafik düzeninin içte ve dışta üstün başarı ile çözülmüş olması, bölümlerin kendi içlerinde bir bütün olmakla birlikte, bölümler arasındaki ilişkilerin yeterince sağlanmış bulunması, kullanım bölümleri ve birimlerinin iç ve dış çözümleri, üstün seviyede bir strüktür önerisi, strüktürün kolay uygulanabilir bir yapı sistemi ile gerçekleştirilmesi, sistemin kendi içinde sağlamış olduğu esneklik, eğitim blokunda çatı suyunun eğimli dereler ve açık düşey iniş olukları içinden yere bağlanması, bu çözüme mimari ile bütünleşmiş olmasının meydana getirdiği özgün karakteri ve tatbik kabiliyetinin de bulunması bakımından bu proje, oybirliğiyle 1inci Ödüle lâyık görülmüştür". (Mimarlık 1972/04, s. 43)

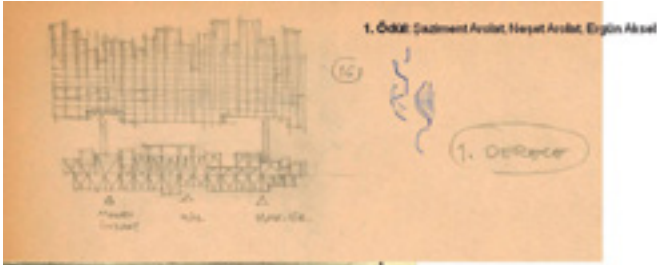
ritim arayışı, avlu ya da avlular etrafında toplanma, ana eksen ve yardımcı eksenlere yerleşme gibi ana fikirlerini yansıtmaktadır. (Şekil 1, 2, 3, 4, 5) Krokiler, oldukça ayrıntılı, üçüncü boyuta dair izler taşıyacak şekilde, adeta ölçekli olarak çizilmişlerdir. Projelerin niteliğini zayıf olduğunda (ilk ve ikinci aşamada elenen projelerde olduğu gibi) ya da incelenen projenin soyutlanabilecek bir ana fikri olmadığında krokilerin ayrıntısı da azdır. (Şekil 6, 7)

Önal, projelerin tek tek değerlendirmesini yaptıktan sonra hem elenecek hem de kazanacak projelerin çözüm şemalarını tipolojik açıdan sınıflandıran bir tablo da oluşturmuştur. (Şekil 8) Projelerin beş tanesi “kompakt çözüm şemaları” başlığı altında değerlendirilmiştir. Bunlar “planlamada lineer gelişme”ye elverişli çözümlerdir, Önal krokiler üzerine “gelişme yönleri”ni çizmiştir. Diğer çözümler “çok avlulu parçalı”, “parçalı”, “her bölümü ayrı” başlıklarını taşımaktadır. Monoblok (tekparçalı, tümdengelen) bir proje için de kroki çizilmiş ancak not tutulmamıştır. Bu tablo, Önal’ın bütüncül ve titiz değerlendirme yaklaşımını özetlemektedir.

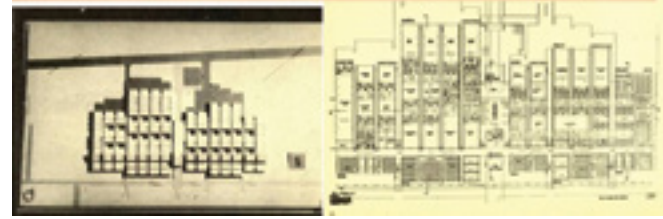
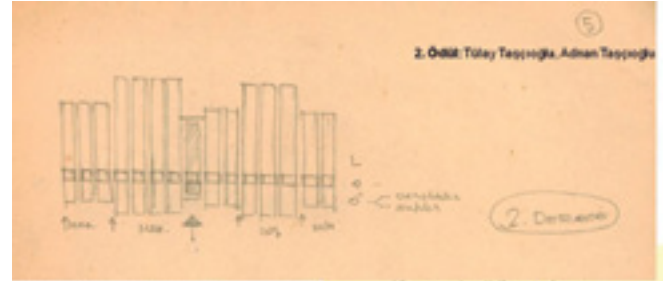
Önal’ın jüri çalışması sırasında çizdiği krokiler ve tuttuğu notlar önemli sorulara cevap verebilecek ipuçları içermektedir: “Jüri değerlendirme süreci nasıl gerçekleşir? Jüri üyeleri nasıl davranırlar? Nasıl karar verilir?”... Bir yarışma sonuçlandığında jüri çalışmalarına dair tek yazılı açıklama çoğunlukla ortak hazırlanan tutanaktır. Jüri üyelerinin bireysel değerlendirme süreçleri kolokyumda soru-cevaplar sırasında gündeme gelmiş olsa bile günümüze intikal etmemiştir. Krokiler ve notlar, Önal’ın bireysel olarak nasıl değerlendirme yaptığını da göstermektedir. Çok sayıda katılımın olduğu bu yarışmalarda Önal’ın tavrı uzun bir değerlendirme süreci geçirme yönündedir. Jüri üyesi olarak önem verdiği kriterler elbette ki katı kurallar içinde sayısal değerler biçilerek, toplama-çıkarma ile elde edilmiş sonuçlar değildir. Bilakis yoğun emek sarf ederek analiz etmeye çalışılan değer ana fikir olarak ortada nasıl bir düşünce olduğudur.

Sonuç

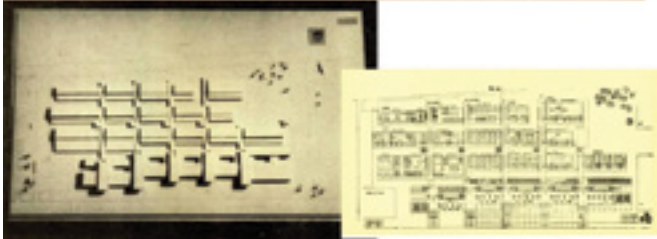
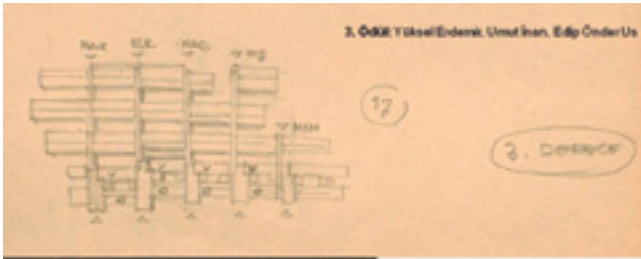
Genel geçer mimarlık tarihi yazımı mimar monografilerine ya da üsluplara odaklanmaktadır. Bu da aynı dönemde birbirleri ile ilişki içerisindeki mimarların arasındaki etkileşimi görmeyi zorlaştırmaktadır. Bu çalışma ise, 1-2 kişilik ekipler halinde ya da kendi başlarına mesleklerini icra eden, kendi büroları, işleri olan mimarların bir araya gelmeleri pratiğinin, yani uygulama topluluğu oluşturmasının nitelik açısından verimliliğini göstermektedir. Önal’ın düzenleyicisi konumunda bulunduğu topluluğun pratiğinin amacı, ortak çalışma kültürü geliştirmek, ortak söz söyleyecek etkileşim ortamını geliştirmektir. Bu topluluk, toplumsal ve mekânsal problemlere çözüm aramış, süreçte birbirlerini dönüştürmek ve geliştirmek açısından



Şekil 1: 1. Ödül alan projenin değerlendirme krokisi, maket fotoğrafı, kat planı



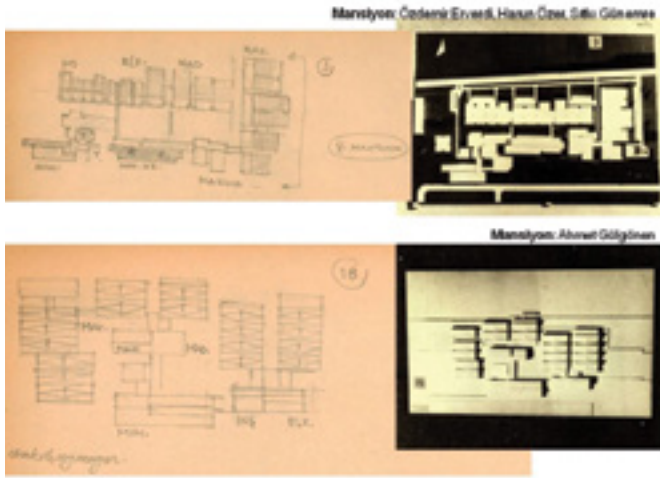
Şekil 2: 2. Ödül alan projenin değerlendirme krokisi, maket fotoğrafı, kat planı



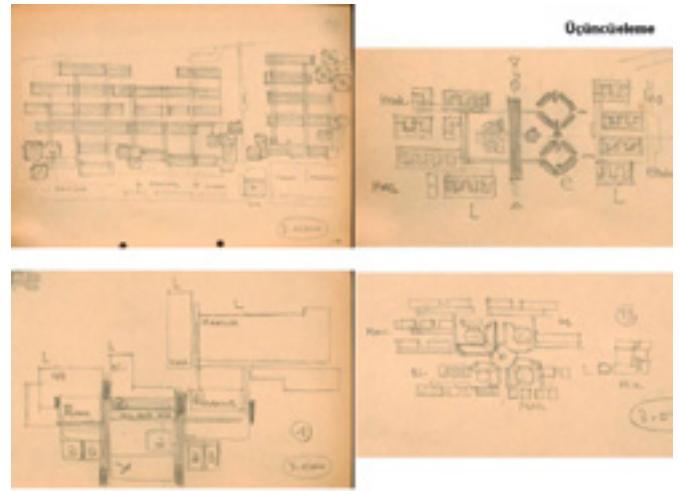
Şekil 3: 3. Ödül alan projenin değerlendirme krokisi, maket fotoğrafı, kat planı



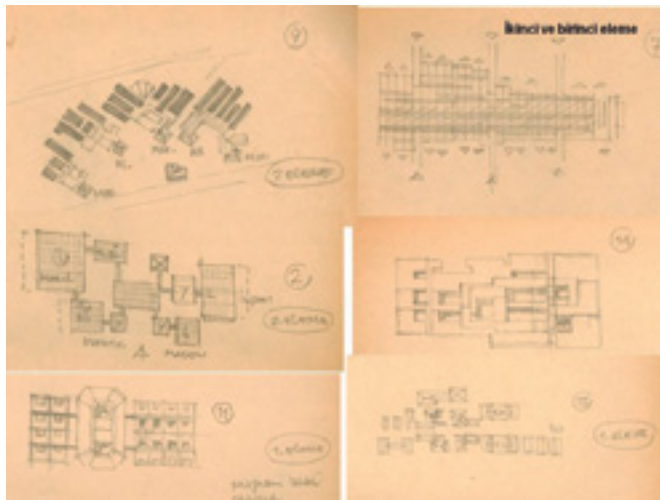
Şekil 4: 1., 2., 3. Mansiyon alan projelerin değerlendirme krokileri, maket fotoğrafları



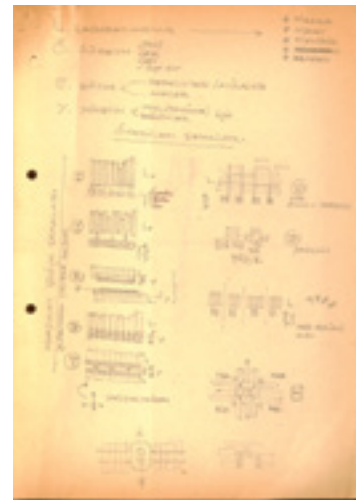
Şekil 5: 4., 5., Mansiyon alan projelerin değerlendirme krokileri, maket fotoğrafları



Şekil 6: Üçüncü (son) turda elenen 4 projenin değerlendirme krokileri



Şekil 7: İlk ve ikinci turda elenen 6 projenin değerlendirme krokileri



Şekil 8: Önal'ın değerlendirdiği projelerin çözüm şemalarını tipolojik açıdan sınıflandırdığı tablo

önemli bir iletişim zemini oluşturmuştur. Önal ve meslektaşları, bugün “uygulamacı mimar”, “akademisyen mimar”, “yarışmacı mimar”, “aktivist mimar” diye tanımlanan kimlikleri kendi bünyesinde toplamışlar; hepsi de Türk mimarlığında seçkin bir yer edinmişlerdir.

Önal’ın, hem farklı ekiplerle birlikte girdiği mimari proje ve şehircilik yarışmalarının projelerini, hem de jüri üyeliği yaptığı yarışmaların notlarını izlemek, bu yarışmalara ilişkin bilginin derlenmesinde kayıtlar oluşturmak, Cumhuriyet dönemi mimarlık dinamiklerinin bir portresini çıkarmak için imkân sunmaktadır. Mimari tasarım yarışmaları, yeni, yaratıcı ve ilerici projelerin üretimi aracılığıyla mimarlığın gelişim yönüne işaret ederler. Hem mimari düşüncenin zengin bir biçimde ortaya konulabileceği, hem de eleştiri mekanizmasının güçlü bir şekilde ele alınabileceği mimarlık ortamını sağlarlar. Önal’ın ve meslektaşlarının uygulama topluluğu olarak girdikleri yarışmalar da, geliştirdikleri eleştiri mekanizması sayesinde zamanının ötesinde ürünler verdiklerini göstermektedir.

Mimar Maruf Önal’ın “Yarışma Hikâyeleri” olarak adlandırılan çalışmanın ışığında, adı geçen dönemde hem yarışmaya katılım sürecinin hem de jüri değerlendirmelerinin dinamik sorunlarını işaret etmek mümkündür. Jüri raporlarında yer alan kavramlar bu ortamda üretilen, düşünsel kodların; krokiler de mimari anlayışların göstergeleridir. Buradan hareketle, bu yarışmalara ait bilgilerin, mümkün olan en geniş biçimde bir araya getirilmesinin, ayrıntılı tarihi kayıtlar olarak düzenlenmesinin, mimarlık ortamının gelişmesi yönünde bir araç oluşturmak açısından önemli olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- BAŞBUĞ, Tamer, in ÇAKIROĞLU, Tuba (yayına hazırlayan), Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu, İzmir, TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2007, s. 9-12.
- BİROL, Nil (yayına hazırlayan), Abdurrahman Hancı, Yapılar/ Projeler, 1945-2000, İstanbul, Literatür, 2008, 231 s.
- BİROL, Radi ile "Maruf Önal Üzerine Görüşme", (Ötkünç A.), 23.11.2010.
- CENGİZKAN, N. Müge (ed.), "Önsöz", Haluk Baysal-Melih Birsal, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi-III, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, 2007, 144 s.
- "Erzurum Atatürk Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Y.Okulu Mimari Proje Yarışması", Mimarlık 1972/04, no. 25, Ankara, Mimarlar Odası Genel Merkezi, 1972, s. 43-48.
- KAÇEL, Ela, "Fidüsyer: Bir Kolektif Düşünme Pratiği", Haluk Baysal-Melih Birsal, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi-III, (ed. N. Müge Cengizkan), Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, 2007, s. 7-31.
- ÖNAL, Maruf, Oda Tarihinden/ Portreler: Maruf Önal, İstanbul, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, 2006, 143 s.
- ÖNAL, Maruf, Yarışma Notları, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Şener Özler Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi'ne bağışladığı kişisel arşivinden belgelerin bulunduğu dosya.
- SAYAR, Yasemin, "Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme", Dosya: Her Daim Gündemde: Yarışmalar, Mimarlık Dergisi, no 320, s. 29-36, Kasım Aralık 2004.
- URL1:<http://www.mo.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=38&RecID=838>
- SMITH, Mark K., "Communities of practice", the encyclopedia of informal education, 2003, 2009, URL2: http://www.infed.org/biblio/communities_of_practice.htm. (Erişim:02.03.2013)
- TANYELİ, Uğur, YÜCEL, Atilla (dir.), Turgut Cansever, Düşünce Adamı ve Mimar, İstanbul, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, «Garanti Galerisi», 2007.
- TEKELİ, Doğan, "Önsöz: Abdurrahman Hancı ve Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı", Abdurrahman Hancı, Yapılar/ Projeler, 1945-2000 (yayına hazırlayan: Nil Birol), İstanbul, Literatür, 2008, s. 9-11.
- WENGER, Etienne, Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 318 s.
- WENGER, Etienne, "Communities of practice and social learning systems", Organization, 7(2), 2000, s. 225-246.
- WENGER, Etienne, Communities of Practice, a brief introduction, 2006,
- URL3: <http://www.ewenger.com/theory/index.htm> (Erişim:02.03.2013)
- Yarışmalar Dizini, 1930-2004, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi ve TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2004, 303 s.

Not:

Kullanılan resimler, aksi belirtilmedikçe, Önal'ın Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Şener Özler Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi'ne bağışladığı bir kısım kişisel arşivinde bulunan "Yarışma Notları" dosyasına ve "Erzurum Atatürk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Yüksekokulu Yarışması'nın projelerinin yayınlandığı Mimarlık (1972/04, s. 43-48) Dergisi'ne aittir.

GÖBEKLİTEPE İÇİN GÖLGE

İpek Yürekli

Doç. Dr. İTÜ Mimarlık Fakültesi

İnsanlık Tarihini Değiştiren Yer: Göbeklitepe

1995'ten beri Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından kazılan Göbeklitepe, cevaplarını bilmesek de ortaya koyduğu şaşırtıcı sorular ile insanlık tarihi ile ilgili bildiğimiz temel yargıları kökünden sarsıyor. Bu açıdan, cevabını uzun yıllar bulmayı beklemediğimiz ama görkemi ile yine de etkilendiğimiz devasa bir bilmeceden farksız. Göbeklitepe Urfâ'nın 15 kilometre kadar kuzeydoğusunda yer alan yapay bir tepe. Cevapsız sorulardan birisi de bu yapaylık ile ilgili. Zaman içinde bir höyük gibi katman katman dolarak tepe yükselmiş. Bu katmanlaşma bir tasarım sonucu, alttaki katmanlar dolgu malzemeleri ile (çakıl, toprak, yer yer hayvan ve insan kemikleri) bilinçli olarak doldurulmuşlar. Alanın neden tekrar tekrar doldurulduğu henüz bilinmiyor. Kazıyı dairesel düzenli "alanların" çeperinde ve ortasında yer alan T biçimli dikitler domine ediyor. Dikitler üzerinde hayvan kabartmaları (hepsi etobur) ve stilize insan kolları – elleri var. Nasıl bir sembolizm dünyasının parçaları olduğu da belirsiz. Tahminler vahşi hayvanların kontrol alınması ve ata kültü ile ilgili olma ihtimalleri üzerinde duruyor. Şu ana kadar bu alanlardan beş tanesi ortaya çıkarılmış durumda. Kazı ilerledikçe çok sayıda yeni alanın bulunması bekleniyor. Göbeklitepe ile ilgili neredeyse kesin olan tek olgu bu çarpıcı yapıların içinde yerleşim olmadığı. Kazı başkanı Klaus Schmidt (Schmidt, 2010) alanın belli sembolik ritüeller için kuşaklar boyunca sürekli yenilenerek kullanıldığını öngörüyor. Göbeklitepe ile ilgili en çarpıcı olgu ise yaş: En eski katmanlar günümüzden 10.000 – 11.000 yıl öncesine tarihleniyorlar. Bu tarih, dünyanın geri kalanında insanlar avcılık ve toplayıcılık yaparken, Mezopotamyada tarımın, hayvanların evcilleştirilmesinin ve sürekli yerleşimlerin başlamak üzere olduğu bir döneme denk geliyor. Dolayısı ile; Göbeklitepe kentlerin önce geldiği ve kültürün kentleri takip ettiği inancını yerle bir edecek veriler içeriyor. Burası toplulukların periyodik olarak birkaç bin yıl boyunca bir araya gelip törenler yaptığı kutsal bir alan. T biçimli dikitlerin boyutları da oldukça görkemli, daha eski olanlar 7 metreyi bulurken yeni katmanlardaki dikitlerin boyu 4 metreye kadar düşüyor. Büyük dikitlerin ağırlıkları ise 50 tonu bulabiliyor. Bu devasa ölçekteki yapısal bir

organizasyonun henüz yerleşik düzene geçmemiş küçük topluluklar tarafından nasıl örgütlendiği ve teknolojisinin geliştirildiği bulmacanın paçalarından bir diğerini oluşturuyor.



Şekil 1: Güneydoğudan Göbeklitepe'ye bakış - Klaus Schmidt, DAI

Doğanın Yapısı

Yumuşak eğimli sırtlar ile birbirine bağlanan çıplak platolar Göbeklitepe'nin alçak profili ile kesintiye uğruyorlar. Çevresinden 20 metre kadar yükselen tepe doğanın sonsuz sürekliliğinde küçük olsa da etkili bir nirengi noktası oluşturur. Baskın renk ve doku, yer yer kayalık yer yer kumlu zeminin farklı tonlarda birbirine geçen sıcak toprak tonlarından oluşur. Tarih boyunca "Doğu" ile "Batı"nın sınırı kabul edilmiş Fırat nehrinin doğusundaki bu noktada konumun sade görkemi ölçekten ve bütünlükten kaynaklanır, "yerin ruhu" çok yoğun olarak hissedilir. Göbeklitepe zaman ve yer katmanlarının içiçe geçtiği ve insanın içine işlediği bir yerdir. Kazıyla ortaya çıkan yeni katmanlar insanın binlerce yıl öncesinden doğaya dokunuşunu gösterir. Yerin kutsallığının bugüne kadar biçim değişirse de devam ettiğini görmek çok etkileyicidir, tepenin üzerindeki ağaç üzerinde, dikkatlice iliştilmiş rengarenk kumaş



Çizim 1: Kazı alanına bakışlar - Nico Becker, DAI

parçaları bugün dahi mevcuttur. Çok farklı dileklerin talep edildiği bir nokta olarak yerin ruhundan kaynaklanan kutsallık sürmektedir.

Yarışma

2011 yılında Göbeklitepe kazısını yürüten Alman Arkeoloji Enstitüsü kazı alanının çalışmalarına zarar vermeden gezilebilmesi ve alanın yağmurdan - güneşten korunabilmesi için bir örtü ve gezi güzergahı yapılması gerektiğine karar verdi. Bu projeyi gerçekleştirmek için davetli bir yarışma düzenlendi. Alanda yer alan geçici örtünün yerine yapılacak yeni örtü sisteminin tasarımında uygulanacak olan kurallar ve tasarımın karşılayacağı gereklilikler çok detaylı olarak gruplara “design brief” olarak sunuldu. Yakın gelecekte UNESCO’nun Dünya mirası listesine¹ girmeyi bekleyen Göbeklitepe kazı alanında tasarımın karşılaması gereken işlevler kadar bütün olarak çevreye yaklaşımının hassasiyeti ve tasarımın sembolik değerine özellikle vurgu yapılmaktaydı. İnsan yapımı nesnelere ve doğanın görkemli birlikteliğini koruyacak tasarımın “Land-Art” niteliğinde yer ile kuvvetli ve organik bir ilişki içinde olması gerekliliği özellikle vurgulanmaktaydı. Tasarımın bütçesinin çok sıkı bir şekilde kontrol edilmek zorunda olması da yarışmanın önemli niteliklerinden birisiydi. Yarışma jürisi Alman arkeolog, mimar ve inşaat mühendislerinden oluşmaktaydı. Yarışma paftaları ve maket jürinin incelemesi için önceden DAI’nin Berlin merkezine yollandı. İki hafta sonra ise gruplar ayrı ayrı tasarımlarını jüri paneli önünde sundular. Yarışma sonucunda, dört Alman mimari grup ile yarışan İpek Yürekli, Arda İnceoğlu ve Suna Birsen Otay ekibi ikinci seçildiler.²

Tasarım Hedefleri

Göbeklitepe’de kazı 10 metreye 10 metre kareler şeklinde organize ediliyor. Kare çukurların arasında ulaşımın sağlanması için bir metre genişliğinde yürüyüş yolları bırakılıyor. Bu yollar zamanla kaldırılıyor (Şekil 1-2) ve kompleksin mekansal bütünlüğünün algılanması mümkün oluyor. Yakın zamana kadar kazıyı kısmen korumakta olan geçici örtüler işlevlerini yerini getirmelerine rağmen tasarımlarının niteliksizliği nedeniyle tamamen kaldırılmak üzere.

Çizim - 2 incelendiğinde, tasarımın en zorlayıcı unsurunun oldukça büyük bir alanı kaplaması beklenen (yaklaşık 2.500 m²) örtünün taşıyıcı sistem ile ilişkisiz, kazının durumuna göre belirlenmiş yalnızca belirtilen noktalarda yere basmasına izin vermesi olduğu görülmektedir. Bu noktaların artırılması yada kaydırılmasını söz konusu değildir. Taşıyıcı sistemin yalnızca örtüyü değil, gezi platformlarını da taşıması gerektiği düşünüldüğünde problem daha da karmaşık duruma gelmektedir. DAI tarafından bildirilen tasarımın karşılaması gerekli şartlar şöyle sıralanmıştır:

1 UNESCO World Heritage Site

2 Yarışma ekibi: İpek Yürekli, Arda İnceoğlu, Suna Birsen Otay; yardımcıları: Eylem Yılmaz, Gürkan Oka

- a. Kazının merkezinde olan T biçimli dikitlerin ve çevrelerindeki dairesel duvarların özellikle yağmur ve karın oluşturduğu erozyon etkisine karşı korunması gerekmektedir.
- b. Yalnızca işaretlenmiş alanlarda taşıyıcı sistemin ayaklarına izin verilecektir.
- c. Tasarlanacak olan yürüyüş yolları kazı alanının farklı noktalarının iyi bir şekilde izlenmesine izin vermelidir. Aynı zamanda, yürüyüş yolları ziyaretçilerin kazı alanındaki nesnelere dokunmasını engelleyecek uzaklıkta da olmalıdır. Yürüyüş yolları için ayrıca bir taşıyıcı sistem kullanılamaz. Rota belirlenmemiş olsa da, giriş ve çıkışı aynı noktada başlayıp biten döngüsel bir yol olması istenmektedir.
- d. Taşıyıcı sistemin düşey taşıyıcıları en az sayıda olmak zorundadır. Taşıyıcı sistem görsel olarak da buluntular ile yarışmayacak nitelikte olmalıdır.
- e. T biçimli dikitlerin üzerindeki kabartmaların algılanabilmesi için doğal ve yapay ışık kazı alanı içinde eşit bir şekilde dağıtılmalıdır.
- f. Taşıyıcı sitem tasarımında alanın deprenselliği göz önünde bulundurulmalıdır.
- g. Tasarımın kendisinde ve üretilmesi sırasında ağır ekipman kazı alanını ve buluntuları korumak adına kullanılamaz.
- h. Tasarımın tamamı gerektiğinde kolayca sökülebilir ve uzaklaştırılabilir nitelikte olmalıdır.
- i. Sürdürülebilirlik prensipleri kullanılan malzemelerde ve tasarımın kullanımı sırasındaki bakımı açılarından göz önünde tutulmalıdır.
- j. Örtü üzerine gelecek olan tüm yağmur suyu güneye doğru yönlendirilerek uzaklaştırılmalıdır.
- k. Planda işaretlenmiş alan örtünün en az kapsaması gereken alanı göstermektedir.



Şekil 2 Kazı alanına bakışlar - Nico Becker, DAI

DAI'nin çok detaylı olarak hazırladığı bu şartnamenin yanında, değerlendirme kriterleri de şöyle sıralanmaktaydı:

Tasarım:

- a. Alanın ve buluntuların kültürel ve tarihi anlamlarının yansıtılması,
- b. Peyzaj içinde yer alış biçimi: Yerin vurgulanması, "niyet ağacı" ile ilişki,
- c. Örtünün altındaki mekanın niteliği – örtünün altındaki herşey ile ilişkisi,
- d. Yapının tasarım bütünlüğü ve fizikselliği – kazı alanı ve buluntular ile kurulan görsel ilişki.

İşlev:

- a. Yağmur ve kardan koruma – suyun uzaklaştırılması,
- b. Kazı alanının ve dikitlerin aydınlatılması,
- c. Ziyaretçiler ve arkeologların sirkülasyonu.

Gerçekleştirilebilirlik:

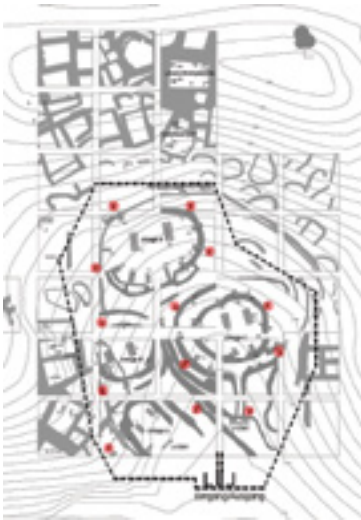
a. Yapım ve bakım süreçlerinin ekonomikliği.

Bu listenin herhangi bir öncelik yada tercih sırası olmadığı özellikle vurgulanmıştı.

Arkeolojik Alanın Karakteri

Arkeolojik katmanlar; üst üste yerleşen taş daireler; tepenin zaman içinde oluşması; tepeyi delen devasa nesnelere. Göbeklitepe'deki görkemli çevre ve dramatik nesnelere sakın ancak aynı zamanda yabancılaştırıcı bir etkisi vardır. Bu tuhaf ve aynı zamanda şiirsel çevreye mevcut karakteri zedelemeyen bir nesne eklenmesi beklenmektedir. Tasarımın özünde peyzajın yumuşak eğrisel dalgalanması ve arkeolojik katmanların üst üste binişi yansıtılmaktadır.

Tasarım Konsepti



Çizim 2: Göbeklitepe kazısı şematik planı
Noktalı çizgi örtünün kaplaması gereken en az alanı; X ile işaretli noktalar ise taşıyıcıların yere basmasına izin verilen yerleri belirtiyor



Çizim 3: Tasarım konsepti

Bazı yapılar gölgeleriyle tanımlanır. Gölge yapıdan bağımsız, güçlü bir varlık olarak mekana karakterini verir. Sarı sıcak altındaki Göbeklitepe kazısının üzerindeki örtü tasarımı da bunu hedeflemektedir: yapının kazı alanından, topraktan ve daha çok da kendi gölgesinden kopmasını. Örtü bulunduğu uçsuz bucaksız topoğrafyanın yumuşak eğimli sürekliliği içinde süzülür.

Tasarım Hedefleri

Örtü uzaktan peyzajın parçası olarak algılanır; alana yaklaştıkça örtü land-art niteliği kazanır, çevre içinde bir nesne olarak algılanmaya başlar. Arkeolojik alanın önemini vurgular ve geri çekilmeye başlar. Altına girdiğiniz anda yüksekte yüzmekte

olan örtü buharlaşır ve ziyaretçi arkeolojik alandaki nesnelerin arkeolojik alan içindeki konumları ve kendi aralarındaki ilişkiler ile baş başa kalır.



Çizim 4: Tasarım topoğrafyayı taklit etmeden yansıtır

Tasarım Detayları

Örtü, kazı alanını ve içindeki nesneleri üst üste bindirilmiş katmanlı bir sistem ile “örtür” ve korur. Bir anlamda, kazı alanının katmanlı yapısı başka bir boyutta yansıtılır. İki katman üzerinde yer alan membranlar kaydırılarak konumlanmaktadır. Bu kaydırma doğal ışığın ve doğal havalandırmanın kontrol edilebilmesini ve yönlendirilmesini sağlar. Doğal ışık doğrudan alana giremez, ancak kaydırılan membranlardan yansıtılan ışıktan sınırsızca faydalanılır. Her biri farklı profilde tasarlanan çelik makaslar üzerlerindeki membran bantları ile kuzey – güney yönünde yer alırlar. İki katmanlı makas tasarımı ve örtü membranlarının makasın üzerinde ve



Çizim 5: İki katmanlı makas tasarımı, dikey taşıyıcı elemanlar ve yürüyüş yolu

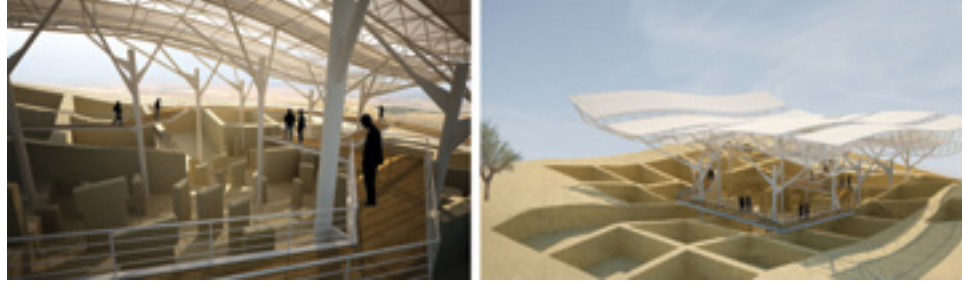


Şekil 3: T biçimli dikit ve kabartmalar
Fotoğraf: İpek Yüreklî

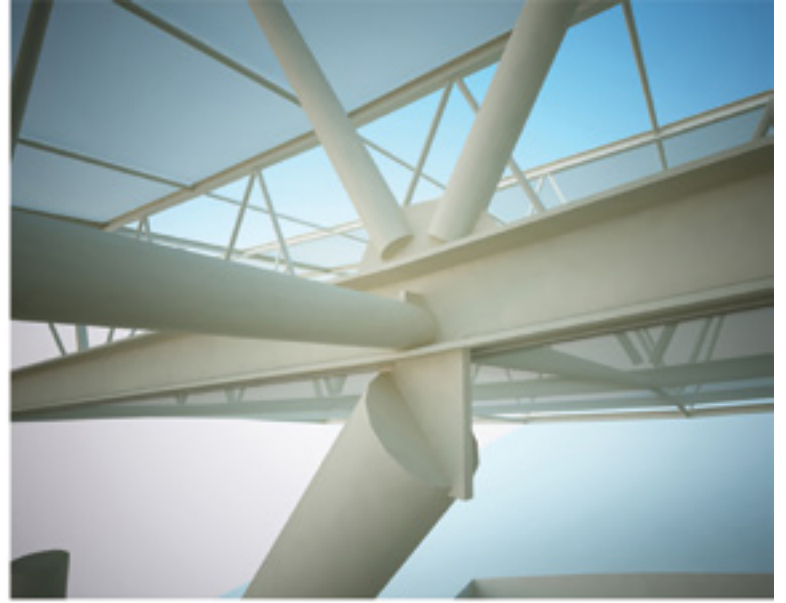
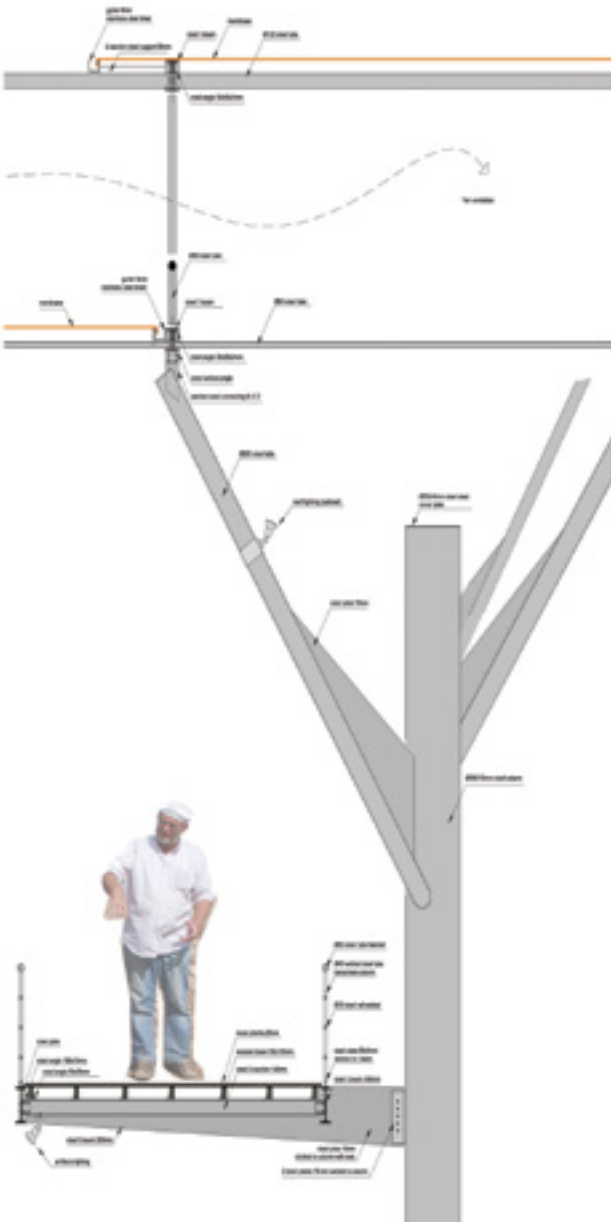
altında atlayarak yer alması sayesinde doğal havalandırma kontrol edilir. Örtünün süreksizliği sayesinde sıcak havanın örtü altında sıkışması engellenir ve hava hareketlerinin oluşması desteklenir.

Örtüyü oluşturan membran bantlarının kuzey – güney yönlenmesi alanda baskın olan batı rüzgarının konstrüksiyon içinden rahatça geçmesini sağlar. Aynı zamanda, güneye doğru olan eğim sayesinde yağmur suları toplanarak giriş rampasının altından uzaklaştırılır.

Çelik tüplerden oluşan düşey taşıyıcılar taşıyıcı makaslara doğru dallanarak uzanır. Dallanan biçimsel vurgu düşey taşıyıcıların etkisinin azaltılmasının ötesinde,



Çizim 6: Yürüyüş yolu sekansları



Çizim 7: Taşıyıcı sistem detayları



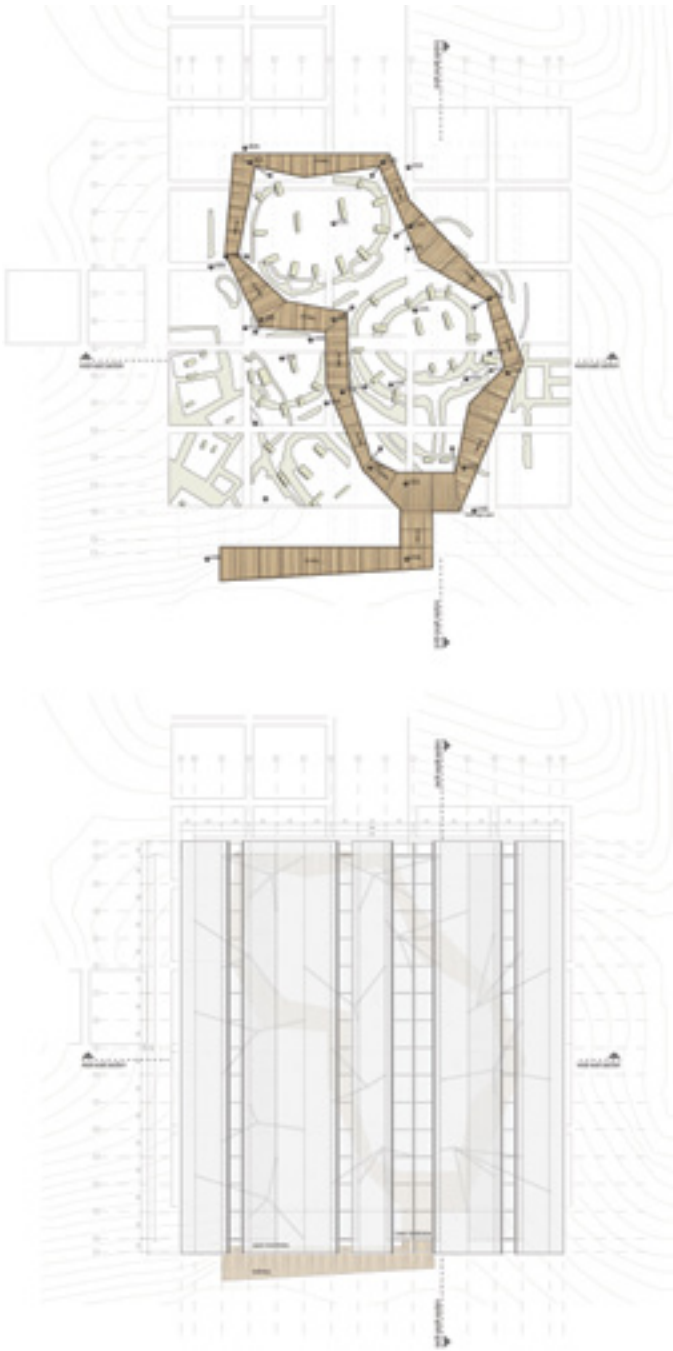
Çizim 8: Kuzey – güney yönünde kesit
Taşıyıcı makasların tümü farklı profildedir

oluşur. Makasların profilleri geçilen açıklığa göre biçimlenir. Düşey taşıyıcılara izin verilen noktaların tesadüfiliği nedeniyle, geçilen açıklıklar da tesadüfî olarak büyüyüp küçülmektedir. Bu farklılıkları karşılayabilmek için değişken bir makas sistemi oluşturulmuştur. Makaslar arasındaki açıklıklar ise eşittir. Toplam olarak 53 metreye 47 metrelik bir alan örtülmüş olmaktadır.

Taşıyıcı sistemin düşey taşıyıcıları minimize edilerek geniş açıklıklar geçildiği halde yakından ve uzaktan hafiflik etkisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Bulunulan yerin mekansal ve zamansal sonsuzluğu içinde bugün yapılmış bir dokunuş olmaktan öteye geçmez.

Kaynakça

Schmidt, K (2010) Göbekli Tepe – The Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. Documenta Praehistorica XXXVII; 239 - 256



Çizim 9: sistemin katmanları



Çizim 10: Planlar

YARIŞMA HİKAYELERİ: DENEMELER, DENEYİMLER

Ferhat Hacılibeyoğlu*, **Deniz Dokgöz ****, **Orhan Ersan*****

* Ar. Gör. Y.Mimar- Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

** Ar. Gör. Dr. - Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

*** Y.Mimar

Yarışmalar, mimarlığın fiziksel üretimi aracılığı ile ulaşılan ortamın genel algısına ve niteliğine karşı tepki içeren, gönüllü bir duruş; tüm bu işleyişin karşısında ortama nicelik olarak az ama nitelik olarak yüksek etkide katkıları olan, alternatif bir üretme alanıdır. Bu alan, her biri kendi içinde farklı değer ve eleştiri barındıran özgür üretimlerin bir araya gelerek anlamlandırdığı, çok aktörlü, rekabete dayalı, iddialı, süreçler-denemeler bütünüdür. Tüm bağımsız süreçlerin-denemelerin her biri birer deneyimdir. Yarışma ortamına ve yarışma kültürünün inşasına katkı sağılayan bu deneyimler, yaşadıkları süreçler ve geçtikleri evreler anlamında paylaşılmayı ve tartışılmayı gerektiren değerlere sahiptir. Projelerin üretim sürecinde yaşananlar ile bu sürecin kolokyum ile sonlanmasından sonra başlayan ve uygulamaya kadar geçen yarışma sonrası gerçekleşen süreçlerin bilinmesi, paylaşılması ve değerlendirilmesi önem kazanmaktadır. Yeni aktörlerin, yeni fikirlerin belirlediği, içe dönük bir işleyişe sahip bu süreçleri görebilmek ve benzer ya da farklı durumları gözlemek adına, yarışmalara en uzun kesitten bakarak bir değerlendirme yapılacaktır. Bu nedenle, çalışma kapsamında 2005-2013 yılları arasında üretilmiş ulusal mimari proje ve fikir proje yarışmalarında birincilik ve eşdeğer ödül olarak yarışma sürecini uzun kesitte deneyimleme olanağı-olasılığı sağılamış denemelere ve onların hikayelerine yer verilmiştir. Çoğu fiziksel olarak mimarlık ortamına katılamayan bu deneyimler; geçtikleri yollar, yaşadıkları sorunlar ve karşılaştıkları aktörler ile ifade edilerek, sonucu etkileyen durumları paylaşılarak ve tartışılarak, nihayetinde yarışma kültürüne katkı koymak amaçlanmaktadır.



Şekil 1. Süreç

Sempozyumun “yarışma hikayeleri” tanımlamasından ilham alarak, her bir deneyim, onu anlamlandıracak ve en belirgin karakterini yansıtacak şekilde bir eser ile eşleştirilerek başlık-deneyim ilişkisi kurulmuştur. Bir anlamda, deneyimin ilgili başlıkla özetlendiği bu ifade biçimi ile kimi zaman doğrudan sürece atıfta bulunurken, kimi zaman ise karşılaşılan beklenmedik durumların altı çizilmiştir. Ayrıca deneyimlerin aktarımında kullanılan yazı dilinde de hikaye kurgusu etkili olmuştur. Bu bağlamda bu çalışma kapsamında:



Şekil 2. Yarışma Hikayeleri Eşleştirmeler

Pendik Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması 2005, 1.ödü (Büyük Umutlar), Dışişleri Bakanlığı Kongre Merkezi Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması 2008, 1.ödü (Düvar), Kemeraltı Çarşısı Üst Örtü ve Kent Mobilyaları Ulusal Fikir Proje Yarışması 2008, Eşdeğer Ödü (Masalcı), Kadırlı Belediye Hizmet Binası ve Kültür Merkezi Ulusal Mimari Proje Yarışması 2008, 1.Ödü (Delifişek), ODTÜ Öğrenci Merkezi Binası ve ODTÜ Meydanı Ulusal Mimari Proje Yarışması 2010, 1. Ödü (Dava), Mersin Ticaret ve Sanayi Odası Hizmet Binası ve İş Merkezi Ulusal Fikir Proje Yarışması 2012, Eşdeğer Ödü (Godot'yu Beklerken) olarak adlandırılan deneyimlere yer verilmiştir.

Büyük Umutlar

“Kazanılan ilk ödü, tüm heyecanımızla kurulan hayaller, beklentiler, umutlar..”

Yıl 2005... Ekip olarak katıldığımız ikinci, ulusal proje yarışmasının sonucunu bekliyoruz. Jürinin 11 günlük değerlendirmesinden sonra birinci olduğumuzu öğreniyoruz. Sevinç, mutluluk, heyecan... Pendik Belediyesi Yeni Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması 1.lık ödülü alan projemiz ortak bir jüri raporu hazırlanmamasına rağmen projenin hangi nedenlerden dolayı 1.lık ödülüne değer görüldüğü jüri üyelerinin kişisel görüşleri ile proje raporunda belirtiliyor.

Bu rapora göre “(...) belediye hizmet binasının halkla ilişkili Meclis gibi bölümleri kitle bünyesinde planlayıp ancak ana kitleden kısmen ayrılarak üçüncü boyutta temsil gücünü artıran bir anlayış ortaya koyması ve alçak bina ile yakın çevre silüetiyle yarışmayan bir mimari kurgu oluşturması (...)”¹, “(...) Kazanılan alt zemin sayesinde binanın toplam kat yüksekliğinin azaltılması, binanın iç rahatlatmaktadır. Binanın biçimlenişinde ve mimari dilinin oluşturulmasında seçilen sade ancak olgun yaklaşım projenin en önemli olumlu özelliklerinden biridir (...)”², “(...) Dağılım



1 Selamettin Şerifoğlu, Pendik Belediyesi Yeni Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması Jüri Raporu, s. 20

2 Hüseyin Kahvecioğlu, Pendik Belediyesi Yeni Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması Jüri Raporu, s. 22



Şekil 3. Pendik Belediye Hizmet Binası ve Çevresi

ilişkilerinin ve iç mekan çözümlerinin iyi olması (...)³

Bu yorumlarla birlikte projemize olan inancımız ve güvenimiz artıyor ve bir an önce uygulamasına geçilmesini düşünüyoruz...

Yarışma bitiyor ve müellif (biz) yarışmayı açan kurum ile -işveren- karşı karşıya kalıyoruz... Bu oldukça meşakkatli ve önünüzü göremediğiniz bir süreç aslında. Öncelikle Bayındırlık Bakanlığı (şimdiki Çevre ve Şehircilik Bakanlığı) veya Mimarlar Odası'nın yönetmeliklerine göre uygulama projesinde alacağınız ücretin direkt olarak size verilmeyeceği bu ücret üzerinden tıpkı bir ihale süreci gibi pazarlık yapılarak kırım yapılması istenir. Tabii siz bu konu hakkındaki tecrübesizlikten dolayı önce şaşırırsınız ve ne yapacağınızı bilemezsiniz. Kurum ise size "Kırım yapmazsanız bu işi size vermeyiz zaten piyasada ihale ile bu işi alsanız çok daha fazla kırım yapardınız" şeklindeki konuşması ile pazarlık konusunu sonlandırır. Tecrübesiz ve genç müellifler arkalarında herhangi bir destek görececek kurum veya kişi bulamamaktan dolayı kırım yapmayı mecburen kabul eder. Yarışmalar pratiğinin kolokyumdan sonraki ilk süreci sıkıntılı başlamıştır, devamı ise aslında daha da sıkıntılıdır. Kurum ve kurumdaki en yetkili kişi projeyi eline alır ve isteklerini belirler. Bu istekler Pendik Belediyesi yarışma projesini size kazandıran mimari nitelikleri alt üst eden değişiklikleri içerebilir. Şöyle ki özellikle jüri raporunda belirtilen halkın yoğun kullanıldığı mekanların belediye hizmet binasından kopartılması ile yaratılan kamusal mekanlar başkanın "Benim odam burada yer alsın, yemekhane belediye binasının tepesine gitsin" şeklindeki zorlamaları ile ilk erezyona uğrar. Metrekare bazında yeni birimlerin açılması gerektiği belirtilerek kat sayısının artırılması talep edilir. Daha sonra ise kurum yöneticilerinin ideolojik istekleri bay ve bayan tuvaletlerinin yan yana olmaması gibi orijinal mimari çözümler devreye girer. En son noktada da binanın geleneksel bir cephe kurgusu ile oluşturulması istenir. Daha sonradan, idarelerce talep edilen kronik bir vaka olduğunu öğrendiğimiz Selçuklu cephesi arayışı ile ilk karşılaşmamızdır. Tüm bu zorlamalar karşısında taviz verebileceğiniz ve veremeyeceğiniz konularda sıkı bir pazarlık başlar. Fakat tüm bu pazarlıklarda koz idarenin elindedir. Sonuç olarak törpülenmiş ve erozyona uğramış yarışma projesinin uygulama safhası biter... Ardından belediye başkanı değişir, fikirler değişir, hedefler değişir ve proje uygulanmaz...

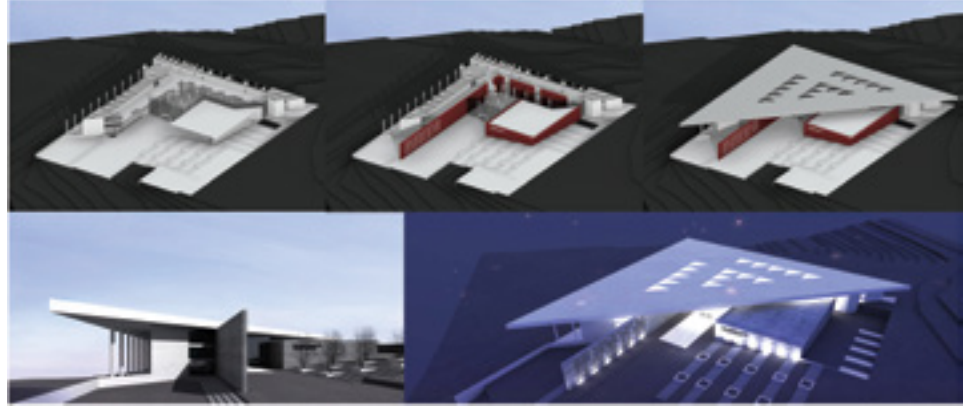
Duvar

"Duvar hem projeyi tarif eden ve anlamlandıran mimari bir öge, hem de yaşanan sürecin sert ve zor doğasını anlatan bir ifade"

Yıl 2008... Dışişleri Bakanlığı Kongre Merkezi Ulusal Mimari Proje Yarışması açılır... Ekibimiz teslim 1 ay kala tasarıma başlar... Projenin teslim 5 gün kala bitecek duruma gelmesi Orhan'ın (Ersan) İstanbul yolculuğu sırasında yeni eskizler

3 Fehmi Kızıl Pendik, Belediyesi Yeni Hizmet Binası Mimari Proje Yarışması Jüri Raporu, s. 14

yapmasına neden olur... Yolculuk bitişi büroda eskiz konuşulur ve teslimi 4 gün kala “Bu duvar projesi çizilir” denir... Ve çizilir. Sonuç birincilik ödülü... Yarışmada birincilik ödülünün alınmasının ardından Dışişleri Bakanlığı yapının hemen inşa edilmesi, sözleşmenin imzalanması için ilgili Bayındırlık müsteşarına gerekli talimatı verir. 2008 Ağustos ayında ekibimizden iki kişinin askere gitme durumunun olduğunu söylediğimizde uygulama projelerinin yapılmasından sonra askere gitmemizin daha uygun olacağı söylenir. Ekibimizde askere gitme mecburiyeti olan Orhan Ersan’ın Bakanlık tarafından yazılan bir görevlendirme yazısıyla askerliği 1 yıl ertelenir. Sözleşme henüz imzalanmadan avan proje ile ilgili bir takım ek ve değişiklikler istenir. Programa eklemeler yapılır. Zemin etüd raporu, mimari, statik, mekanik ve elektrik projeleri ve detayları, özellikli mekanların iç mekan projeleri ve detayları, sabit mobilyaların proje ve detayları, hareketli mobilyalara ait detay ve resimleri içeren katalog ve anahtar plan, yapısal dış mekan proje ve detayları, altyapı projesi ve detayları, kongre merkezine ait akustik proje ve malzeme detayları, tüm bunlara ait yaklaşık maliyet ve ihale dosyası hazırlanması istenir. Bütün tasdikler dahil projelerin teslimi için ise 110 gün öngörülür. Tüm bu istekleri ardında esas görüşmeye geçilir. Pazarlık... Ekibimiz artık pazarlık konusunda tecrübelidir!

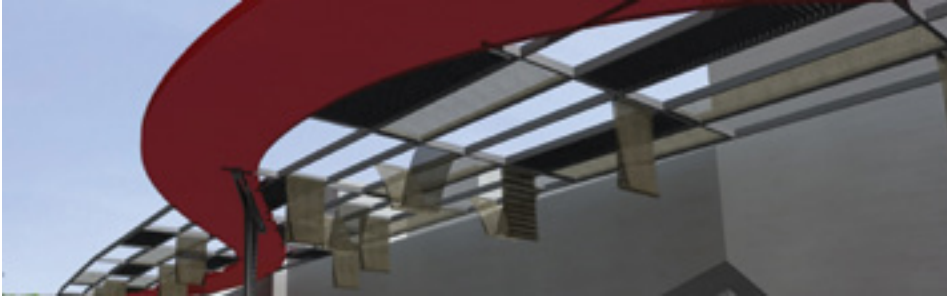


Şekil 4. Dışişleri Bakanlığı Kongre Merkezi Binası

Yapılan ihale toplantısında verdiğimiz fiyatın yüksek kaldığı söylenir, ayrıca yaptığımız ek mekanların bu fiyata dahil edilmemesi gerektiği belirtilir. İlgili müdür bize daha önce yapılan yarışmalarda da %20 kırım yapıldığını, bu kırımın da burada geçerli olacağını, Bayındırlık’ın fiyatlarının da revizyona ihtiyacı olduğunu kibarca iletir. Tecrübeli ekibimiz salonun dışında tekrar toplanır ve işi bu fiyata almayı kabul etmek zorunda kalır. Bu noktada ilgili müdürün tavrının netliği kadar bu ölçekteki bir

işi yapmak ve deneyimlemek isteğininde büyük payı vardır. Oldukça süratli ve sıkıntılı geçen bir uygulama projesi sürecinin ardından belirlenen tarihte projeler ve ihale dosyası teslim edilir. İhaleye çıkılacak ve temel atma törenin yapılacak diye beklerken, ilgili bakan değişir, projeye ilgilenen müsteşar emekli olur, fikirler değişir, hedefler değişir ve proje askıya alınır... Bir süre sonra Dışişleri Bakanlığı'nın açtığı Dışişleri Yerleşkesi Mimari Proje Yarışması'nda kongre merkezinin programı oraya aktarılır. Sonuç olarak bütün bir yarışma ve uygulama süreci bir yapıyla sonuçlanamamış olur, elde mimarlık ortamına bir yarışma deneyimi ile bize de uygulama projesi deneyimi kalır. Duvar yapılmadan yıkılmış olur. Orhan'da askerliğini Şırnak'ta yapar...

Masalcı “Gökten sekiz elma düşmüş, yedisi çürük..”



Şekil 5. Kemeraltı Çarşısı Üst Örtü ve Kent Mobilyaları

Yıl 2008... Dışişleri Bakanlığı Yarışması'nın ödül töreninden dönen ekip için az zaman vardır. İzmir'de yaşayan bir ekip olarak bu kent için bir şeyler üretmek önemlidir, heyecan vericidir. Bu hevesle ilk defa yarışmadan önce yer görülür. Yeri tanımak bir fikir projesi yarışması için ilk deneyimdir. Sonuçta projemiz sekiz eşdeğer projeden biri olarak seçilir. Kolokyumda ilerleyen bir tarihte toplantı yapılacağı söylenir ve veda edilir. Bizim için kolokyumdan ötesi olamamıştır. Rivayet o ki ilgili ve bilgili kişilerce bir proje seçilmiş, uygun görülmüş, uygulama projeleri çizilmiş ve yapılacakmış da... En azından sonuca giden bir süreç olması açısından sevindiri bu deneyimin en büyük zaafı etik ve iletişime dayalı sürecin eksikliğidir. Ne diyelim, onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine...



Şekil 6. Kadırlı Belediye Hizmet Binası ve Kültür Merkezi

Delifışek

“Bu da uygulanmaz dediğimiz bir proje, fakat bitmek üzere”

Yıl 2009... Ekip hep beraber yarışmayı çizer. Sonuçlar açıklanır. Birincilik ödülü... Ekipte iki kişi askere gider... Kalan kişi ödülü almak için Kadirli'ye gider. Ödül töreninden önce Başkan projenin güzel olduğunu ama cephelerde Selçuklu motifleri kullanırsak daha güzel olacağını ifade eder. Başkana ameliyat masasında yatan bir hasta olarak doktorun vücudunuzun neresini kesmesi gerektiği konusunda istekte bulunup bulunamayacağı sorulur, Başkan bu soruya “Ben doktorum” yanıtını verir. Selçuklu sendromuna gelemeyen, bedel konusunda anlaşmazlık ortaya çıkar ve bu işin yapılamayacağı karşılıklı ifade edilir ve ipler kopar. Aradan 6 ay geçer... Askerde olan ekip elemanları döner, diğeri eleman askere gider. Belediye yeniden bir görüşme talep eder. Önceki deneyimlerimizden yola çıkarak adı konulmayan bu toplantının fiyat ve süreye yönelik bir pazarlık olacağı ekip tarafından tahmin edilir. Bu yönde bir hazırlıkla gittiğimiz toplantıda %60'lara varan kırım istenerek, orta ölçekli bir ile olan Kadirli Belediye Meclisi'nin söz konusu rakama onay vermesinin çok zor olacağı belirtilir. Birkaç kere masadan kalkmamıza rağmen işi almaya karar verilir. Daha önce yaşadığımız deneyimler ekipte artık bir yarışma projesinin uygulanmasına dair bir umutsuzluk oluşturmaya başlar. “Artık bu yapı uygulansın biz de elimizden gelen desteği belediyeye verelim” düşüncesi bir yanda, bir yanda yarışma açan küçük ölçekli bir ile belediyesine yardım etmek, yarışmaların sonuç ürünlerinin görülmesi ve diğeri belediyelerin özendirilmesi gibi düşüncelerimiz bizi işi almaya iter. Sadece mimari, statik, elektrik ve mekanik proje ve detayları ile ihale dosyası istenen 60 gün süreli sözleşme 07 Haziran 2010 tarihinde imzalanır. Belediye hizmet binası bölümünde küçük birkaç revizyonun dışında ve Kültür Merkezi salon sisteminin kademeli oturma düzenine göre değiştirilmesi gibi revizyonların sonrasında projeler belediyeye teslim edilir. Selçuklu cephesi sendromu ise bastırılmış ve hatta yok edilmiştir.

Kısa bir süre sonra belediye İller Bankası'ndan kredi talep eder ve projeler Adana İller Bankası'na gönderilir. Projeleri inceleyen bankanın teknik elemanları tekrar revizyon ve ek çizimler ister. Yaklaşık 3 aylık bir süre sonunda kredi talebi onaylanır ve ihale yapılır. 04 Nisan 2012 tarihinde müteahhide yer teslimi yapılarak inşaat başlar... 2013 haziran ayında tamamlanması beklenen yapı için özellikle İller Bankası onayından sonra yaşanan süreç çok hızlı gelişir. Kadirli Belediyesi'nin yapının tamamlanması için özveriyle çalışan personeli ve başkanın kararlılığı sürecin önünü açan önemli bir etken olur... Yapı ortaya çıktıkça, Selçuklu cephelerinden bahseden Başkan'ın “Arkadaşlar çok modern, çağdaş bir bina oldu, gören herkes çok beğeniyor elinize sağlık” demesi ise paha biçilemez... Her ne kadar kontrollük hizmeti verilemeye de takip etmeye çalıştığımız inşaa sürecine de katkılarımız devam etmektedir.

Dava “Hevesimiz kursağımızda”

Yıl 2010... Ekip dağınık ama hala bir ekip... Yer görme için son gün, Deniz Ankarada asker ve izinde... Yeri görür, belgeyi alır, yollar ve sonrasında nöbete devam... Yarışmanın hem ODTÜ’de olması hem de öğrenci merkezi gibi keyifli bir konusu olması bizi oldukça heyecanlandırır. Sıcak ve zor bir süreç sonunda tamamlanan proje birinci seçilir. “ODTÜ yapmayacak olsa yarışma açmazdı, kesin inşa edilir” derken,



Şekil 7. ODTÜ Öğrenci Merkezi ve ODTÜ Meydanı

dava açıldığını öğreniriz! Süreç durmuştur. Kolokyumdan ötesi gene yoktur maalesef, bir umut bekliyoruz hala...

Godot’u Beklerken “Hoş geldin Godot”

Yıl 2013... İkinci kez alınan “Eşdeğer ödül”... 2008’deki Kemeraltı yarışmasında yaşanan sürecin benzeri. Haber yok, görüşme yok. Mersin uzak, bir duyum dahi yok bu sefer. Sanki bu yarışma hiç açılmamış, hiç yapılmamış gibi...



Şekil 8. Mersin Ticaret ve Sanayi Odası Hizmet Binası ve İş Merkezi
Görseller: İkiarttır Mimarlık Arşivi

Sonuç

Yaşanan tüm bu deneyimler sonunda karşılaşılan olumsuzluklara ve sonuçsuzluklara karşın, ekip olarak yarışmalar pratiğine ve yarışma kültürüne katkı koymaya devam ediyoruz. Yarışmayı bir üretim ve meslek alanında var olma biçimi olarak görmekteyiz. Aşağıdaki tablo her ne kadar olumsuz bir çerçeve oluştursa da, bu durum, bizim yarışmaya ve yarışma ile elde edilen nitelikli üretimlere inancımızı zedelemiyor. Tabloda görülen, sonuca gidemeyen olumsuz durumun, yarışma sonrasında gelişen süreçte idarenin ve otoritenin değişen yapısı ve süreci yönlendiren aktörlerin tutumu ile doğrudan ilişkisi var. Bu sürecin tamamen dışa kapalı bir sistemde işliyor olması ve yarışma fikrinin kolokyum ile sonlanması gerçeği, kontrol edilemeyen tarafsız-tanımsız süreçleri beraberinde getiriyor. Her ne kadar iyi işleyen ve sonuca gidebilen örnekler olsa da bu örneklerin sayısının artması ve yarışmanın inşa edilen-fiziksel olarak mimarlık ortamına katılan üretimlerine gerek duyulmaktadır. bu anlamda, son dönemde artan yarışma sayısı ve uygulanabilen projelerin varlığı sevindirici bir gelişme olarak gözlemlenmekte ve bu durum ileriye dönük olumlu birer adım olarak değerlendirilmektedir.

YARIŞMA SONRASI SÜREÇ						
ÖDÜLLER & SÜREÇ	KOLOKYUM	GÖRÜŞME SÖZLEŞME	REVİZYON	UYGULAMA ÇİZİM	UYGULAMA İNŞAA	KULLANIM
FENİK BELEDİYE HİZMET BİNASI				→	X	
DIŞLARI KONGRE MERKEZİ				→	X	
KEMERALTI ÖST ÖRTÜ	→	X				
KADIRLI BELEDİYE HİZMET BİNASI					-- →	
ODÜ ÖĞRENCİ MERKEZİ	→	X				
MİSO HİZMET BİNASI	→	X				

Tablo 1. Proje Süreç İlişkisi

YARIŞMA SONRASI SÜREÇ

Güncel Uygulamalar Üzerinden Bir Değerlendirme

Cem İlhan

Yarışmaların kaliteli bina ve çevre elde etmedeki önemi bugüne dek farklı platformlarda defaten vurgulanmış, konu ile ilgili alt başlıklar açılmış ve enine boyuna tartışılmıştır. Yarışmalar mimarlık pratiğinin her daim gündeminde olan bir meseledir. Mevcut proje elde etme yöntemlerinin mimarlık mesleğine şeffaflık ve adil bir rekabet ortamı getirmediği ortadadır. Ancak bu konuda genel bir mutabakat olmasına karşın uzunca bir yarışma geleneği olan ülkemizde bu yöntemin yeterinde işletilmediği, işletilse bile sürecin hakkıyla tamamlanamadığı görülmektedir. Konunun tartışılan boyutları arasında yarışma yönteminin genç meslektaşlara kendilerini görünür kılmak anlamında açılımlar sağlaması, şeffaflık boyutu, adil bir rekabetin ve bunun getirebileceği özgün çözümlerin yanında, alternatiflerde çeşitlenme, meslek içi eğitim ve kendini geliştirebilme, mimarlık ortamında kendini tartabilme, dönemin eğilimleri konusunda bir belge niteliği taşımak gibi başka yararları olduğu da bilinmekte.

Bu bildiri ise daha çok yarışma sonrası süreçler üzerine bir tartışma açmak ve bunu da deneyimler üzerinden değerlendirmek amacını taşımakta. Bu yazı kapsamında yarışma sonrası süreçler sadece başarı hikayeleri üzerinden irdelenmeyecek. Aynı zamanda olumsuz biten uygulamalar da ele alınarak tartışılacak.

1. Yarışma Sonrası Dönem

Yarışma ile elde edilmiş bir yapının tatminkar bir sonuç ile tamamlanmasının ya da tamamlanamamasının ölçütleri nelerdir? Genel olarak bakıldığında müelliflik haklarının ne dereceye kadar korunduğu, tasarıma ayrılan bütçe, mesleki kontrollük hizmetinin verilip verilmediği, işverenin ihtiyaçlarını ne dereceye kadar tanımlayabildiği, jürinin ihtilaf durumunda başvurulabilir bir mercii olup olmadığı, işverenin mimara ne derece güvendiği gibi kriterler hemen akla gelen ana başlıklar. Şimdi her bir başlığı kısaca açalım:

1.1 Müelliflik Hakları

Her yarışmada yarışma şartnamesinin eki olan taslak sözleşme metinleri belki de en az incelenen konudur. Yarışma pratiğinin ilk yıllarında pek

incelenmeyen, ama yarışma kazanıldıktan sonra ciddi olarak yüzleşilen metinlerdir bunlar. Bir yapının nasıl elde edileceğini tarif eden bu hukuki metinlerin müelliflik haklarını gerek uygulama projesi gerekse ihale sonrası süreçte koruyan adil bir sözleşme metni olup olmadığı oldukça önemlidir. Ancak asıl sorun içinde itiraz edilebilecek maddeler içerebilen bu sözleşme metninin “yarışma şartlarını aynen kabul ediyoruz” denerek dolaylı olarak imzalanmasıdır. Aksi durumda yarışmaya katılmak mümkün olamamaktadır.

Müelliflikle ilgili haklar yapının elde edilmesi ile bitmemekte. Yapının hizmete alınmasından sonra ortaya çıkabilecek ihtiyaçlar doğrultusunda mimara danışılmadan keyfi revizyonlara gidilip gidilmediği de önemli bir sorun. Uygulama sonrası dönemde birçok yapının gördüğü müdahalelerle tanınmayacak bir hale geldiğini biliyoruz.

1.2. Mesleki Kontrollük

Birinci başlığa paralel olarak mesleki kontrollük hakkını mimara verilip verilmediği son ürünün niteliğini doğrudan etkilemektedir. İnşaat sürecinde kontrollük hakkının mimara verilmediği durumlarda insiyatifin yükleniciye veya işverene geçtiğini hepimiz biliyoruz. Mimarı bir engel olarak algılayan zihniyet yarışma projesini tanınamaz hale getirebilmektedir. Projelendirme sürecinde öngörülemeyen detay çözümleri veya şantiyede farkedilebilecek problemler uygulamalar mimar dışarıda bırakılarak çözüldüğünde genellikle en kısa ve ekonomik görünen yöntemlerle halledilmeye çalışılmaktadır. Oysa uygulama sırasında doğal olarak çıkabilecek detay veya malzeme değişikliklerinden kaynaklanan revizyonlar müellifin katılımı sağlanarak ana fikirden kopmadan gerçekleştirilebilmektedir.

1.3 Proje Bedelleri

Tasarıma ayrılan bütçe genellikle sıradan bir inşaat ihalesi mantığı ile ele alınarak projenin gerektirdiği asgari ücret sınırlarının altına indirilmektedir. Bu durum alınan hizmetin kalitesini düşürebilmektedir. Özverili çalışmalarla elde edilen kimi yapılar olmasına karşın bu yaklaşım mimari ofisleri ciddi mali sıkıntılara sokarak sürdürülebilir bir serbest ofis kültürünün oluşmasını engellemektedir. Tasarım sırasında kullanılan donanım, lisanslı yazılım, deneyimli eleman istihdamı gibi finans gerektiren konular sınırlı bütçeler içinde halledilemeye çalışılmaktadır. Çoğunlukla da proje ölçeğinin gerektirdiği asgari şartları sağlamamaktadır. Meslek odasının belirlediği

asgari ücret tarifeleri ne yazık ki sözleşme sırasında pazarlığın başlatıldığı üst bedel olarak kabul edilmekte, bu rakam üzerinden pazarlık edilmektedir.

1.4 İhtiyaç Programı

Yapı için ayrılan bütçenin ve ihtiyaç programının en baştan net bir şekilde tarif edilip edilmediği de diğer bir sorundur. En sık rastlanan vaka ihtiyaç programının belirsizliği yani ihtiyacını tarif edemeyen işverendir. Buradaki argüman esneklik adına belirsizliktir. İhtiyaç programının oluşturulması sırasında kimi zaman sınırları belirgin olmayan bir program ortaya konulmakta, bunun da yarışmacıyı serbest ve özgür bırakarak özgün tasarımlara yönlendirebileceği düşünülmektedir. Ancak bu belirsizlik projelendirme sürecinde sık sık geri dönüşlere sebep olabilmektedir. Bu hem mimarı hem de işvereni zarara uğratan yıpratıcı bir durum yaratmaktadır.

1.5 İşveren ve Projeye Olan İnanç

İdare/müşterinin yarışma sonucu elde edilen projeye inanıp inanmadığı belki de en hayati ölçütlerden birisi. Yarışmayı açan kurumlarda fikrin bir anlamda hamisi olan aktörün yapının projelendirilmesinden gerçekleşmesine kadar devam eden tüm süreçte aktif olarak bulunması, yapıyı sahiplenmesi, kısacası 1. olan projeyi benimsemiş olması önemlidir. Özellikle kurumların açtığı projelerde gerçek anlamda bir muhatap bulabilmek güç olmaktadır. Kurumu temsil eden ve onay süreçlerinde tasarıma bilerek veya bilmeyerek yapılan müdahaleler ana fikirden kolaylıkla uzaklaşılmasını doğurmaktadır. Sonuç olarak başarılı uygulamaların arka planında çoğunlukla “masaya elini vuran” bir insiyatif sahibi, lafını dinleten kişi çıkmaktadır.

1.6 Jüri

Yarışma jürisinin sadece yarışma değerlendirme sürecinde değil inşaatın sonuna kadar kendisine danışılabilir bir mercii olarak sürecin içinde olması sağlanmalıdır. Bu pek rastlanmayan bir durum da olsa mal sahibi / idare ile olan ihtilaflı durumlarda jürinin devreye girerek görüş beyan etmesi faydalı olabilir. Mimarın yarışmadan sonra yalnız kaldığı proje sürecinde projeyi uygulanmaya değer bulan jüri nitelikli yapılar elde etmenin bir enstrumanı haline gelebilir.

2. Örnekler Üzerinden Bir Değerlendirme

Çalışmamızın bu kısmında yukarıda ana başlıklar altında toplanan yarışma sonrası sorunları tartışarak kısa bir değerlendirme yapmak istiyoruz. Seçilen

5 örnek son 10 yıl içinde çeşitli kamu kurumlarınca açılan mimari proje yarışmaları ile elde edilerek gerçekleştirilen yapılardan oluşmakta. Burada ele alınan projelerden birisi dışında tümü Mimarlar Odası Yarışma Yönetmeliği çerçevesinde açılan yarışmalardan seçildi.

Yukarıda açıklanan 7 kriter doğrultusunda yaşadıkları süreci değerlendirmeleri istenen müelliflerden alınan yanıtlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

	ODTÜ KKTC Kampus Merkezi Rektörlük, BİM ve Kütüphane Binaları	TOKİ Kayabaşı Yerleşkesi 17. Mahalle	Noterler Birliği Binası	Karatay Kent Merkezi	Akhisar Belediye Hizmet Binası
1. Müelliflik haklarını gerek uygulama projesi gerekse ihale sonrası süreçte koruyan adil bir sözleşme var mı?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
2. Birinci başlığa paralel olarak mesleki kontrollük hakkı mimara verilmiş mi?	Evet	Hayır (*)	Evet	Hayır	Evet
3. Tasarıma ayrılan bütçe sıradan bir inşaat ihalesi mantığı ile ele alınarak projenin gerektirdiği asgari ücret sınırlarının altına indirilmiş mi?	Hayır	Hayır	Hayır	Evet	Evet
4. Yapı inşaatı için ayrılan bütçe ve ihtiyaç programı en baştan net bir şekilde tarif edilmiş mi?	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır (**)
5. İdare/müşteri yarışma sonucu elde edilen projeye inanmış mı?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet
6. Yarışma jürisi inşaat sonuna kadar kendisine danışılabilir bir mercii olarak sürecin içinde tutulabilmiş mi?	Hayır	Bilinmiyor (*)	Evet	Hayır	Evet
7. Yapının hizmete alınmasından sonra ortaya çıkabilecek ihtiyaçlar doğrultusunda mimara danışmadan keyfi revizyonlara gidilmiş mi? (madde 1 ile ilişkili)	Hayır	Yapı kullanıma henüz girdi.	Hayır	Evet	Evet

Tablo 1. Yarışma Sonrası Sürecin Değerlendirilmesi

Yarışmalarla kaliteli bir çevre elde etmenin “yasalar” ile sağlanabileceği, meslek, yapı, ihale yasası şehircilik ve imar yönetmeliğinde yenilikler yapılması gerektiği ortadadır. Ancak bu yapılsa bile başta kurumlar olmak üzere işverenlerin tutukluğu da dikkat çekmektedir. Yarışma kazanmış ve uygulanması beklenen projelerin uygulanmayışı yönetime olan güveni azaltmaktadır. Oysa uygulama sürecine taşınabilmiş yapılar belli bir standardın üzerine çıkan binalar olarak göze çarpmaktadır. Bu süreç işletildikçe işverenlerin inancı da artacaktır kanısındayız. Ancak uygulama için seçilen projelerin de yarışmada seçilmiş olan fikirlere sadık kalınarak inşa edilmesi şarttır.



Şekil 1-2

Yarışma sonrası sürecin incelenen örnekler üzerinden genel bir değerlendirmesini yapmadan önce önemli birkaç noktayı açıklamakta fayda görüyoruz. Bunlardan ilki yarışma ile elde edilen projelerin tasarım anlamında tartışılabilir yanları olabileceğidir. Aynı yarışmada farklı jüri kompozisyonlarının farklı projeleri seçebileceği aşikardır. Ayrıca uygulama projelerinin elde edilmesi sürecinde arzulanan kalitenin elde edilip edilemeyeceğinin de bir garantisi yoktur. Ancak burada tartışılan konu yarışma sonucu bir jürinin süzgecinden geçerek elde edilmiş projelerinin yarışma sonrası süreçteki değerlendirmesidir.



Şekil 3-4

İncelememiz sonucunda ele alınan tüm projelerde nihai yapıların kalite ve performansının değerlendirmemize esas olan temel kriterlerden doğrudan etkilenmekte olduğu görülmektedir. Noterler Birliği binalarında olduğu gibi kriterlerin büyük bir kısmını olumlu bir şekilde karşılayan yapılar tatmin edici ve nitelikli çevrelerin üretilmesinin koşullarının sadece yarışma sürecinin değil yarışma sonrası sürecin de tutarlı bir şekilde tamamlanması gerektiğine işaret etmektedir (Şekil 1-2). Mesleki kontrollük hakkının müellife verilip verilmediği hayati bir önem taşımaktadır. Tartışılan örneklerden TOKİ Kayabaşı binalarında müellifler kendilerine kontrollük hakkı verilmediği halde özverili bir mesai ile inşaat sürecine dahil olmaya gayret etmişlerdir (Şekil 3-4). Ne yazık ki aynı hizmetin her durumda verilebilmesi mümkün değildir. Örneğin Karatay Kent Merkezi projesinde İstanbul'da faaliyet gösteren bir ofisin Konya'daki bir şantiyeye düzenli mesai vererek müdahale etmesi mümkün olmamıştır (Şekil 5-6).



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7



Şekil 8



Şekil 9

Projenin hamiliğini üstlenecek, ona inanmış bir şahsiyetin varlığı birçok problemin çözülmesini kolaylaştırmaktadır. Jürinin yarışma sonrası süreçlerde aktif olarak rol almadığı görülmektedir. Yine de kurumlar bazı üyelerin görüşlerine ODTÜ KKTC Kampus Merkezi binalarında olduğu gibi gayriresmi olarak başvurabilmektedir. (Şekil 7-8)

Yarışma yönteminin farklı biçimlerde de olsa tercih edilip uygulanıyor olması önemli bir kazanımdır. Açılan yarışmaların ulusal, yerel veya davetli olup olmaması, belli bir yönetmelik çerçevesinde açılıp açılmadığı elbette önemlidir. Ancak kamu veya özel sektör kurumlarının Akhisar Belediyesi binasında olduğu gibi bir yöntem olarak yarışmayı herhangi bir şekilde işletiyor olması bile bugün için kayda değer bir durumdur (Şekil 9). Başarılı uygulamaların yukarıda incelenen kriterlerden önemli bir kısmına pozitif anlamda uyması ilgili kriterlerin kaliteyi oldukça belirleyici nitelikte olduğunu göstermektedir.

Notlar:

(*) TOKİ Kayabaşı 17. bölge binalarında idare diğer uygulamalarında işlerlikte olan müşavirlik ve kontrollük mekanizmalarını işleterek mesleki kontrollüğü müelliflere vermemiştir. Ancak yapım süresince müelliflerin sürecin içinde olması yönünde irade göstermiştir. Süreçte müellifler adına jürinin devrede olmasını gerektirecek bir durum ile karşılaşılmamıştır. Bilgi amaçlı olarak İdare'nin jüri ile iletişimde olup olmadığı yönünde müelliflerin bir bilgisi bulunmamaktadır.

(**) Yarışmalar Yönetmeliği kapsamı dışında açılan Akhisar Belediye Hizmet Binası üç adet ofisin davet edilmesi ile elde edilmiştir. Jürisinin tamamının mimarlardan oluştuğu bir kurulca değerlendirilmiştir. Avan proje aşaması program kararlarının tamamen mimara bırakıldığı bir süreç olarak gelişmiştir. İhale dosyası da mimari grup tarafından hazırlanmıştır. Çıkan ihale bedelinin yaklaşık %60'ı için İller Bankası'ndan kredi alınmış ve ihaleye çıkmıştır. İhaleyi, detaylara bile bakmamasına rağmen en düşük ücreti veren bir müteahhit almıştır. Bu aşamadan sonra mimari grup için için zorlu bir süreç başlamıştır. Kontrollüğün müellifte olması sayesinde değişen kalitesiz malzemelere karşın projenin yarışmadaki aslına uygun yapılması için yoğun çaba gösterilmiştir.

SÖYLEMSEL DÜZLEM OLARAK TÜRKİYE’DE YARIŞMALAR: KENTSEL TASARIM YARIŞMALARINI İSİMLENDİRMEK¹

Devrim Çimen

Dr. Mimar - Kentsel Tasarımcı

Giriş

Kentsel tasarım Batı dünyasında 1950’li yıllarda yeni bir alan olarak gelişmeye başladı ve paradigmlar değiştikçe kentsel tasarımın içeriği ve profesyonel bileşenleri de dönüştü. Günümüzde ise herhangi bir profesyonel gücün mutlak hâkimiyetinde olmadığı kabul edilen kentsel tasarım disiplinlerarası bir alan olarak tarif edilmektedir ve bu özelliği ile teorik ve pratik anlamda ilgili 3 disiplinden (mimarlık, planlama ve peyzaj mimarlığı) ayrılmaktadır. Türkiye’de kentsel tasarım ise kavramsal altyapısını ve söylemini 1980 öncesi akademik ortamlarda oluşturmaya başlamış, 1980 yılından başlayarak ise yarışma kurumunu araçsallaştırarak kavramı yerleştirmeyi başarmıştır. Bu makale 1980 Eskişehir Fuarı ve Dinlence Eğlence Kültür Alanları Kentsel Tasarım Yarışması bağlamında yarışmalar yolu ile kentsel tasarım söyleminin oluşturulması noktasında hangi aktörler tarafından nasıl araçsallaştırıldığını araştırarak bir sonuca ulaşmayı hedeflemektedir.

Başlangıç?

Türkiye’de kentsel tasarım yarışmalarının belirli bir tarihte başladığını söylemek pek kolay değildir. Örneğin Mehmet Çubuk 1969 Side Turistik Yerleşim Planı Yarışmasının bir başlangıç olduğunu iddia ederken Baran İdil bu tarihi 1960’lara Rumeli Hisarı Bahçe Tasarımına kadar götürebilmekte ve şöyle demektedir:

“Mehmet Çubuk’un miladı biraz geç bir milat olmuş. Ben kentsel tasarım adı ile olmasıyla dahi formatı çok ta fazla değişmeden yapılmış bir sürü yarışma var, bir sürü iş var. Bunlardan ben öğrenciliğimde Turgut Cansever’in yanında çalışırken çoğuna girdim. Hepsi kentsel tasarımdı hiç lamı cimi yok. Bir tanesi mimarlık adı altındaydı ama aslında ona dahi kentsel tasarım demek mümkün. Mesela benim Turgut Bey’in yanında çalıştığım sırada 2. olduğumuz, Doğan Tekeli’nin 1. olduğu Rumeli Hisarı yarışması...”

1 Bu makale ODTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde 2010 yılında tamamladığım, Doç.Dr. Özcan Altaban gözetiminde hazırlamış olduğum Urban Design Competitions as Discursive Practice in Turkey: 1980-2009 başlıklı tezimin bir kısmından üretilmiştir.

Çubuk, kırılma noktası olarak tarihlediği ve 1. oldukları uluslararası katılımlı 1969 Side Yarışması için şunları söylemektedir:

“ O yarışma turizm planlaması olmasına karşın yarışmanın kendi içeriğinde tasarım yüklüdür. Tasarım rehberini ortaya koyacak şeyler vardır. Orada renk tasarımı bile vardır. Dolayısıyla o Türkiye için bir milat zaten.”

Kendi söylemsel biçimlenimleri paralelinde her iki isimde geçmiş pratiklerini kentsel tasarım olarak etiketlemektedirler. Bu çalışmada benim yapmaya çalışacağım şey, kentsel tasarımın başlangıcını bulmak değildir. Tersine bu yaklaşımı tehlikeli görüyorum çünkü tüm bu pratikler farklı söylemsel bağlamlar ve güç ilişkilerinde vücut bulunmakta, her birisi yine farklı objeler, temalar, kavramlar ve stratejilerle kavramsallaştırılmaktadırlar. Benim için önemli olan ise, tanımlı bir bilgi kümesi dâhilinde tüm bu karmaşık ilişki kurguları ve söylemlerin belirli bir zaman diliminde nasıl bu biçimde vuku bulduğunu görünür kılmaya çalışmaktır. Buradan bakıldığında amaçladığım şey kentsel tasarımın tanımını yapmaktan çok yarışma süreçleri üzerinden okuma yaparak bu alanın bilgisinin oluşması sırasında farklı aktörlerin ve sergiledikleri söylemsel pratiklerin oluşturduğu karmaşık güç ve ilişkiler ağının ortaya koyduğu çok disiplinli yapının ortaya serilmesidir. Bu anlamda “Kentsel Tasarım” kavramı farklı söylemsel yaklaşımların genel çerçevesini çizen bir şemsiye söylemsel oluşumdur demek doğru olacaktır. Eğer güncel kavramsallaştırmalarla konuşursak, kentsel tasarım yarışmaları tarihinin 1960'lara kadar gittiğini ve bu sürecin birikimleri sonucunda da kentsel tasarımın bir kavram olarak hem akademik hem de profesyonel alanda kendisine yer bulduğunu söyleyebiliriz.

İdil'in iddiası yarışma ortamında kentsel tasarımın altyapısının 1977 yılında jürisinde buldukları ve İller Bankası tarafından düzenlenen İzmit Fuar ve Rekreasyon Yarışmasında kendileri tarafından atıldığıdır ve İdil şöyle devam eder:

“İzmit Yarışması'nda biz Mehmet Çubuk'la jürideydik, onun programı pekâlâ daha sonra yapılan kentsel tasarım yarışmalarına zemin hazırlayacak ya da örnek olacak bir program geliştirdi çünkü üzerine çok çalıştık, hikâye o. Ben çalışkan bir adamdım, Mehmet Çubuk da çalışkan adamdı. Ama İlhan Gülgeç de vardı, o da çok çalışkan bir adamdı. Oturduk çok çalıştık şartnameyi. Bir sürü şartname değiştirdik. Fiyatından değerinden tamam mı bunu ekipleşmesini teşvik etmek gibi laflar koyduk içine, bütün bunların bedelinin biraz farklı olacağını ileri sürdük belediye başkanına. Bunu kabul etti. Oda bu yarışma şartnamesini örnek almaya başladı ama benzer örnekleri biz daha evvel İller Bankası'nda üretmiştik. Yani hep birbirleri üzerine birikir.”

Her ne kadar İzmit Yarışması'nın programı daha sonra açılan ve kentsel tasarım kavramının isminde kullanan yarışmalara çok yakın olsa da, şartnamede kentsel tasarım kavramına hiçbir vurgu bulunmamakta ve terminoloji, içerdiği objeler, temalar ve kavramlarının ağırlıklı olarak planlama alanına dair olduğu görülmektedir. Ancak yine de akademik ve profesyonel alanın katkıları ile oluşan bu birikmenin ilerleyen süreçte kentsel tasarım yarışmalarının sayısında ciddi bir artışı beraberinde getirmiş olduğu da bir gerçektir. Bu anlamda 1980'li yıllardan başlayarak kentsel tasarım yarışmalarının sayısında kolaylıkla gözlemlenebilecek bir artış vardır. 2000'li yıllardan sonra ise benzer programa sahip yarışmaların isimlerinin daha çok disiplinli bir karakter kazandığını ve kentsel tasarım kavramı yanına mimarlık, planlama, peyzaj planlama, peyzaj mimarlığı, heykel ve mühendislik gibi kavramların eklendiğini görmek mümkündür. Bu durum, bir yandan kentsel tasarımın kavradığı alanın biraz daha netleştirilmeye çalışıldığını işaret ederken, bir diğer yandan ise söz konusu diğer disiplinlerin mevcut güç ilişkilerinin oluşturduğu bağlam içerisinde söylemlerini geçerli kılmaya çalıştıklarının bir göstergesi olarak okunabilir.

1930-2009 Arası Türkiye'de Yarışmaların Türevleşmesi

Mimarlık ve tasarım yarışmaları ilgili disiplinlerin kurumsallaşması ile yakından ilintilidir. Türkiye'de yarışma geleneği batıcı bir yaşam tarzını gerek pratik gerekse teorik düzlemde sunan bir modernleşme projesi olan Cumhuriyetle başlamaktadır. Genç Cumhuriyet ülkenin modern yüzünü yansıtacak yeni kamusal yapılara, bulvarlara, meydanlara ihtiyaç duymaktadır. Bu durum hem planlama hem de mimarı düzeyde projeler talep etmektedir. Çoğunlukla Avrupa'dan ithal edilen yabancı mimarlar yarışmaların ilk lokomotifi olmuşlardır. Bu sırada yerli mimarlar ise kurumsallaşmış bir meslek olma yolunda verdikleri mücadelenin sonucunda 1930'ların ortalarında bu alanda baskın hale gelebilmişler (Sayar 1988) ve yarışmalar onlar için gerek akademiyi gerekse meslek alanını domine eden davetli yabancı mimarların arasından "iş almak" yolunda önemli bir enstrüman olarak öne çıkmıştır (Kolcu 2005).

1930'ların başlarında çoğu yarışma program kapsamı olarak benzeş ve tekil yapı ağırlıklı idiler. Bu anlamda ilk dönemde mimarlık disiplini konstellasyonları bir yana bırakarak bir söylem birliği oluşturmaktaydı. İlk planlama yarışması ise uluslararası ve davetli olarak 1928 yılında yeni ve modern Ankara'nın inşası için düzenlenmişti. Alman bir plancı-mimar olan Hermann Jansen bu yarışmayı kazanmıştı. Bundan sonraki süreçte 1940-1970 arası İller Bankası açık ulusal yarışmalar düzenlemiş ve planlama pratiğinde ve bu pratiğin bilimsel düşünmeyle ilişkisi üzerinde önemli bir rol oynamıştır (Tekeli 1998). Peyzaj söylemi Çevre Düzenleme Disiplini nitelemesiyle ilk kez ayrı bir disiplin olarak Mimarlık Dergisi 1969/9 sayısında bir makalede

tariflenmiştir (Adam ve diğerleri 1969). Yarışmalar bağlamındaki varlığı ise 1957 yılındaki Rumeli Hisarı Peyzaj Yarışması'na kadar geriye gitmektedir. İlginçtir ki hem çevre düzenleme hem kentsel tasarım yarışmaları nicelik anlamında aynı dönemde tepe noktasına ulaşmıştır. Çevre düzenleme ve kentsel tasarım söylemleri arasındaki bu ikilik potansiyel bir araştırma alanına işaret etmektedir ve iki söylem birbirlerinin rakipleri olarak değerlendirilebilir. Çevre düzenleme adı altında açılan çoğu yarışma program itibarıyla bir yapının ya da anıtın yakın çevresi olarak belirlenmiş, geri kalanları ise ağırlıklı olarak peyzaj temasına dayanmaktadır. Çevre düzenleme yarışmaları 1990'lı yılların sonlarına kadar azalma eğiliminde devam etmiş ancak 2000'li yıllara uzamamıştır.

Kentsel Tasarım Yarışmalarını İsimlendirmek

1980'lerin ilk yarısında Kentsel Tasarım kavramı akademik çevrelerde yayılmış ve farklı düzlemlerde tartışılmıştır. İTÜ ve Mimar Sinan Üniversiteleri Planlama Bölümleri'ni bu dönemde kurmuş ve Planlama ayrı bir disiplin olarak Mimarlıktan ayrılmaya başlamıştır. Bu gelişmelere paralel olarak Kentsel Tasarım yüksek lisans ve doktora programları çoğunlukla planlama bölümleri içerisinde açılmaktadır ancak yarışma ortamında kentsel tasarım kavramı 1980 yılına kadar hiç kullanılmamıştır. Mehmet Çubuk 1977 yılındaki İzmit Yarışması'nda kentsel tasarım kavramını kullanmaya çalıştıklarından, ancak başarılı olamadıklarından bahsetmektedir. Kavramı ilk kez kullanmak ise yine Çubuk'un jüri üyesi olduğu Eskişehir Fuarı ve Dinlence Eğlence Kültür Alanları Yarışması'nda mümkün olabilmıştır. Ölçek ve program itibarıyla kentsel tasarıma yakın olan çevre düzenleme yarışmaları 1960'lı yıllardan başlayarak 11 tane açılmış ancak bu süreç 1990'lı yıllarda sonlanmıştır.

Yarışmaların belirli dönemlerde söylemler üretmek ve alanı domine etmek anlamında araçsallaştırıldığı açıktır ve bu anlamda kentsel tasarım kavramını yerleştirmek ve alanını genişletmek için yarışmalar etkin olarak kullanılmıştır.

Bu anlamda bir ilk olma özelliği bulunan Eskişehir Yarışması'na bakmak ve yarışma kurumunun objeleri, ifade üslupları, kavramları ve temaları ile söylemsel oluşumların insan öznesi tarafından üretildiği ve egzersizinin yapıldığı ortamlar olarak nasıl araçsallaştığını görmek ilginç olacaktır.

Eskişehir Fuarı ve Dinlenme Eğlence Kültür Alanları Kentsel Tasarım Yarışması



Şekil 1. Yarışma Alanını Gösteren Vaziyet Planı. Kaynak: İller Bankası (1980).

1970 ve 80'li yıllar kentsel tasarım kavramının akademik ortamlarda, üniversitelerde ve konferanslarda derinlemesine tartışıldığı yıllardır ancak 1980'li yıllarda kentsel tasarım isimli yarışma açılabilmesi için herhangi yasal bir zemin bulunmamaktadır. Eskişehir Yarışması bu yönüyle önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu anlamda yarışma jürisi, kavramı bilinçli olarak ve meşruiyetini sağlayacak biçimde kullanmayı tercih etmiştir. Mehmet Çubuk'un belirttiği üzere, jüri kavramın kullanılması konusunda ısrarcı olmuş ve bu biçimde isimlendirilmesi gerektiğinin üzerinde durmuştur. 1980 Eskişehir Yarışması, programı tam olarak örtüşmediği halde, kentsel tasarım kavramının söylemsel düzeyde meşruiyetinin ve genelleştirilmesinin yarışma kurumu araçsallaştırılarak sağlandığı ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yarışmanın dokümanlarının söylem üretmenin en önemli araçlarından olduğu kabulüne dayanarak bu metinlere göz atmakta yarar vardır.

Şartnamenin önsözünde, Ahmet Menderes, dönemin İller Bankası Başkanı, problem tarifini bir planlama yarışması olarak ortaya koymakta, kentsel tasarıma

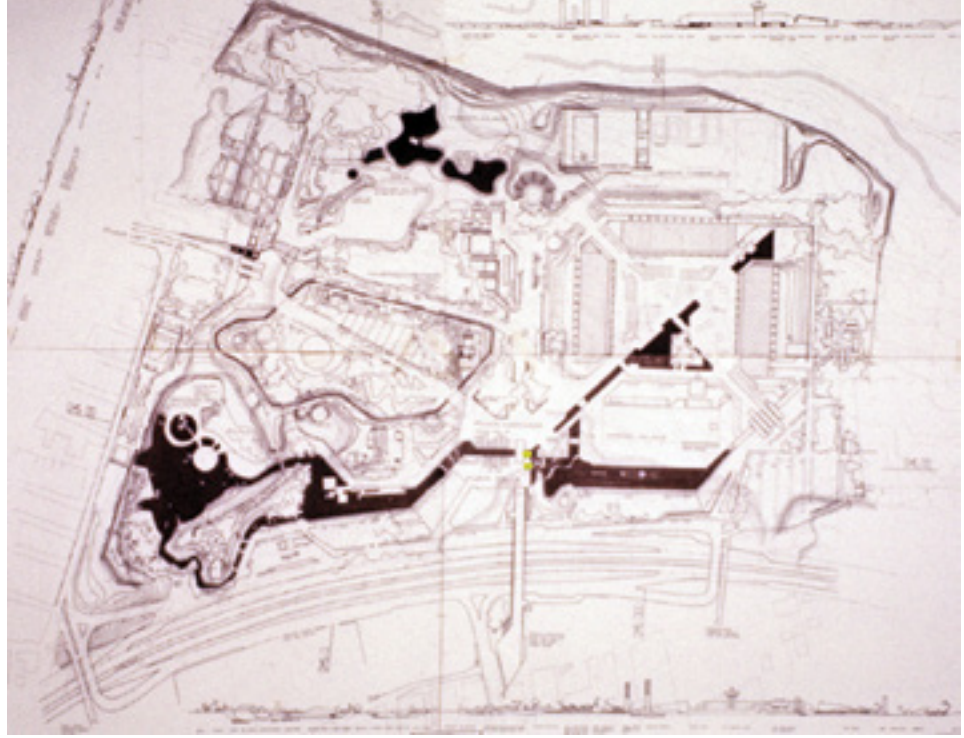
herhangi bir atıfta bulunmamakta ve kavramı kullanmamaktadır. Şartnamenin geri kalan kısmında da kentsel tasarım kavramı hiç kullanılmamış, sadece yarışmanın isminde yer verilmiştir. Şartnamenin ekinde jüri üyelerine ait 2 makale ve bir adet rapor bulunmaktadır. Danışman jüri üyesi Tansu Gürpınar, Doğal Çevre ve Peyzaj Üzerine Açıklamalar makalesinde Eskişehir'in yeşil alanlarına odaklanmakta ve yarışmanın bu alanların kazanılmasına dair önemli bir fırsat olduğuna vurgu yapmaktadır. Aslı jüri üyesi Özcan Altaban ise makalesinde kentsel yaşamda rekreatif ve kültürel alanların önemine vurgu yapmaktadır. Altaban toplumun dar kesimlerine yönelik düzenlenen yüksek standartlı kültürel alanların oluşturulması durumunu kritik etmekte, yarışmanın buna alternatif yaklaşımlar geliştirme noktasındaki önemine işaret etmekte ve şöyle demektedir:

“Kent toplumuna hizmet götürmeyi, sosyal ve ekonomik yaşantısına canlılık getirmeyi amaçları arasında taşıyan bu yarışma kapsamında ‘kültür’ işlevine klasik bir anlayışta yaklaşamayız. Toplumun geleneksel ve yeni kültür değerlerinden yararlandırmayı, kitle katılımını üst düzeye çıkarmayı hedef aldığımızda öncelikle iyi eğitim görmüş birey ve grupları değil fakat etkinliklere ilgisi çekilmemiş yeni kentlileşen büyük kitlelere yönelmek önem kazanmaktadır.” (İller Bankası, 1980)

Altaban özetle kemikleşmiş kültür merkezi fikrine karşı çıkmakta ve bunun yerine bir toplum merkezi yaklaşımını öne çıkarmaktadır.

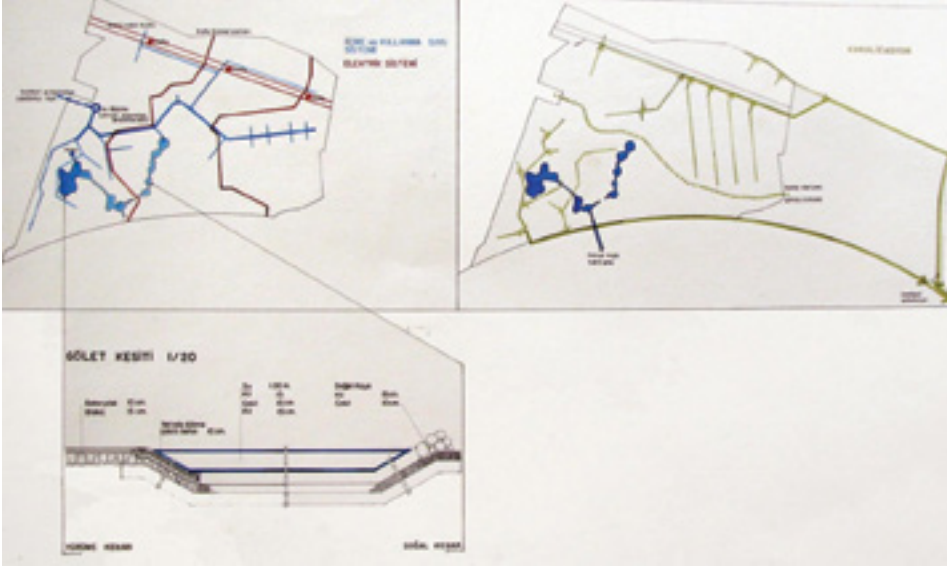
DSİ ise mühendislik disiplini söyleminin taşıyıcısı olarak şartname ekinde hayli teknik ve terminolojisi ağır bir rapor paylaşmış, jüri üyeleri bu raporun yanında kendi cümleleri ile bir özet yayınlayarak DSİ raporunu anlaşılır hale getirmeye çalışmışlar ve proje alanının rekreatif kullanımlara uygun olduğunu belirtmişlerdir.

Her ne kadar şartname söylem düzeyinde kentsel tasarım kavramına atıfta bulunmamış olsa da jüri raporu tamamen farklı bir pozisyona sahiptir. Jüri raporunda kentsel tasarım kavramı büyük ve kalın harflerle yazılmış ve jüri tarafından özellikle vurgulanmıştır. Jüri aynı zamanda kentsel tasarımın mimarlık ve planlamadan ayrılan bir alan olduğunu belirtmekte ve gerek İller Bankası'nı gerekse katılan yarışmacıları ülkedeki kentsel tasarımın seviyesini görünür kıldıkları için takdir etmektedir. Jüri değerlendirme ölçütlerini açık olarak raporun başlangıç kısmında belirtmektedir. 1. ölçüt genel, 2. ölçüt planlama, 3. ölçüt tasarım, 4. ölçüt teknik ve sonuncusu ise uygulanabilirlik ölçütüdür.



Şekil 2. Ödül Kazanan Projenin Vaziyet Planı.
Kaynak: Özcan Altaban Kişisel Arşivi.

İlk üç ölçüt jürinin problemi nasıl ele aldığı ve kentsel tasarımı nasıl kavramsallaştırdığını göstermesi açısından önemlidir. Verilen programla uyum, disiplinlerarasılık seviyesi, üst ve alt ölçeklerde planlama kararlarının sürekliliği ve çevresel uyum genel ölçüt başlığı altında toplanmıştır. Planlama ölçütünün altında ise bölge planlama ve peyzaj planlama yerleştirilmiştir. Tasarım ölçütü altında ise jüri özel olarak bir tasarım disiplini alanına atıf yapmaktansa genel tanımlamalarla yetinmiştir, ancak alt başlıklar analiz edildiğinde genel anlamıyla tasarımdan söz edildiği anlaşılmaktadır. 1. olarak mekânsal tasarım becerisi, arazi seçim kararları ve bunların yarışma alanı ile olan uyumu vurgulanmış, 2. olarak işlevlerin tutarlılığı ve mekânsal tasarımdaki çözümler, 3. olarak sembolik unsurların zihinsel ve işlevsel kullanımı ve son olarak yol sisteminin insan aktiviteleri ile uyumu ile çevresel bağlam jüri tarafından alt başlıklar olarak sıralanmıştır.



Şekil 3. Ödül Kazanan Projenin Vaziyet Planı.
Kaynak: Özcan Altaban Kişisel Arşivi.

Her ne kadar yarışmanın programı peyzaj ağırlıklı olsa da jüride bir peyzaj mimarının bulunmuyor oluşu ilginçtir ve bu alan plancılar ve mimarlar tarafından kapsamaktadır. Bu anlamda bakıldığında peyzaj disiplinine dair söylemlerin de plancı ve mimarlar tarafından oluşturuluyor olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

Yaptığım söyleşiler şöyle bir realiteyi göstermektedir ki mimar-plancı akademisyenler bu dönemin söylemlerinin üretilmesi noktasında önemli roller üstlenmektedirler ve bu durum aslında akademik ortamda süre giden ve kentsel tasarım söyleminin meşruiyeti mücadelesine paralel bir alan açma noktasında konferanslar, kongreler yanı sıra yarışma kurumunun da araçsallaştırıldığını göstermektedir. Eskişehir Yarışması ise böyle bir mücadelenin yarışmalar bağlamında söylemsel düzeye taşınmasının başlangıcını teşkil etmesi bakımından önemlidir ve kendinden sonra gelen pek çok kentsel tasarım yarışmasına öncülük etmiş ve alan açmıştır.

Kaynakça

- Adam M., Aktüre T., Eyyapan A., Tankut G., 1969, Çevre Düzenleme Disiplini İçinde Plancı ve Mimarın Değişmekte Olan Rolü, Mimarlık Dergisi 1969/9
- Çimen D. (2010), Urban Design Competitions as Discursive Practice in Turkey: 1980-2009, Basılmamış Doktora Tezi, ODTÜ
- İller Bankası (1980), Eskişehir Fuarı ve Dinlenme Eğlence Kültür Alanları Kentsel Tasarım Yarışması Şartnamesi
- Kolcu E. (2005), Türkiye'de 1930-1950 Dönemindeki Mimari Yarışmalar ve İdeoloji, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi
- Tekeli İ. (1998), Urban Planning Theory Since 1945. Sage, London
- Sayar Y. (1998), The Impact of Architectural Design Competitions in Evaluation of Architectural Design Trends For a Secular Identity 1933-1950, Yayınlanmamış Doktora Tezi, DEÜ

TÜRKİYE’DE ÖZGÜN BİR KENTSEL ve MİMARİ YARIŞMA DENEYİMİ: İMÇ Blokları

Devrim Işıkkaya
Yrd.Doç.Dr.

İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı Kooperatifi’nin talebi doğrultusunda, 1954-55 yıllarında Bozdoğan Kemerli ile Unkapanı Köprüsü arasında Atatürk Bulvarı boyunca devam eden, üst kullanım hakkı çarşı kooperatifine ait olmak üzere istimlak edilip arsa için öncelikle yine kooperatifin talebi yönünde 1958 yılında “Mevzi İmar Planı” yarışması açılmış ve yarışmayı Cihat Fındıkoğlu ve ekibi kazanmıştır. Daha sonra 1959 yılında arsa üzerinde, 1117 dükkan, lokanta, büfe, postane, berber, eczane, depolar ve kapalı - açık otopark alanlarını kapsayan yaklaşık 160.000m² tutarında davetli mimari tasarım proje yarışması açılmış, SİTE Mimarlık Grubu adına Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler adlı mimarların tasarımı birincilik ödülünü kazanmış ve proje büyük kısmına sadık kalınmak suretiyle 1961 - 1967 yılları arasında uygulanmış ve aynı yıl dönemin başbakanı Süleyman Demirel tarafından kullanıma törenle açılmıştır.

Altı büyük bloktan oluşan ve taban alanı 40.000m² ye yayılan İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı’nın; gerek etaplı proje yarışma süreci, gerekse çarşı kompleksinin kentsel ve mimari nitelik ve niceliksel özellikleri bakımından bugünün mimari ve kentsel tasarım yarışma anlayışı ve kültürü içerisinde edindiği aykırı, özgün ve yenilikçi pozisyonunun, karşılaştırmalı olarak irdelenmesi bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır.

1. Yarışma Süreci

“Bu eser, değerli Türk mimarların, mühendislerin, teknisyenlerin, sanatkarların, müteahhitlerin ve nihayet Türk işçisinin müşterek emek ve gayret ve emeklerinin mahsulüdür. Böyle bir sonucu elde etmek için kooperatifimiz mensubu ortaklarımız tam bir birlik ve sağ duyu göstererek imkan yaratmış Türk kooperatifçilik tarihine müstesna bir emsal armağan etmişlerdir. 1000 ortağı bulunan İMÇ Kooperatifi’nin meydana getirdiği bu çarşı müşterek bir gayretin

ve teşkilatlanmanın bir neticesidir. Bu numuneden cesaret alarak elimizdeki iş ve fazilet gücü meşalesini birleştirerek bütün vatan sathına ışık turalım yarının müreffeh Türkiye'sinin yaratılmasında layık olduğumuz şerefli mevkii alalım ve muhafaza edelim. Çarşımız Türk Milleti'ne hayırlı olsun.”

(Özcan 1969)

20. yüzyılın ilk yarısı itibariyle İstanbul manifaturacılar piyasası, kentin Sultanhamam ve yakın çevresine yayılmış ve bölgede yer alan 19. Yüzyıl yapılarına yerleşmiş konumdadır. 1950'lerin başı itibarı ile adeta yeniden imar edilen kent ve bu bağlamda, özellikle tarihi yarımadada büyük değişime uğrayan kent morfolojisi içerisinde Sultanhamam ve yakın çevresi, yoğun ticari faaliyet için yetersiz kalmış, kullanılan yapılar sosyal ve fiziksel bakımdan ihtiyacı karşılamaktan ciddi biçimde uzaklaşmıştır. Hemen hemen bütünü ile kiracı olan tüccarlar, mal sahiplerinin her gün değişen istekleri ile huzursuzlaşmaktadır. Ayrıca söz konusu imar hareketleri ve araç ulaşım koşulları, mal sevkiyatlarında yaşanan zorluklar, camianın çalışma koşullarını olumsuz yönde etkilemiştir (Kızılkayak, 2001). Tahtakale ve çevresinin araç trafiğine kapatılması ile ilgili tebligat manifaturacılar bildirilince, Manifatura ve Kumaşçılar Töptancı Tüccarları, kendilerine birer mağaza inşa ettirmek ve böylelikle yepyeni bir çarşı ve onun manifatura - kumaş piyasasını meydana getirmek için Remzi Peker ve arkadaşlarının önderliğinde 1954 yılında “Sınırlı Sorumlu İstanbul Manifatura ve Kumaşçılar Çarşı Yapı Kooperatifi”ni kurmuşlardır (Özcan, 1969).

Kooperatif, yapılması amaçlanan çarşı yerleşkesi arazisi için, nakliye imkanlarının olması uygunluğu, Anadolu ile ticari ilişkilerin daha kolay kurulacağı, gerekli büyüklükteki arsanın kolayca ve ucuza temin edilebileceği gibi gerekçelerden dolayı Haydarpaşa ve yakın çevresini öncelikle tercih etmiştir. Ancak, dönem içerisinde İstanbul'da başlatılan büyük imar ve istimlak faaliyetleri dolayısıyla mali açıdan sıkıntıya düşen İstanbul Belediyesi adına vali ve aynı zamanda belediye başkanı Fahrettin Kerim Gökay, çarşı proje ve inşasının bölgenin imarını da büyük ölçüde şekillendireceğini düşünerek kooperatife Bozdoğan Kemerli ile Unkapanı arasında, Atatürk Bulvarı'na bitişik kentsel alanı 1.9.1955 tarihli toplantıda önermiş, kooperatif, belediyenin sağladığı bürokratik, ekonomik ve diğer kolaylıklar sayesinde söz konusu araziye ancak 4,5 yıl sonra 6.8.1959 tarihinde satın alabilmiştir (Kızılkayak, 2001). Bölgenin imar planının bulunmaması ve söz konusu alan ile ilgili bir kentsel imar programının olmaması, arazi istimlak sınırlarının belirsizliği sorununu üretmiş, bu doğrultuda belediye, gerekli kentsel düzenlemenin yapılabilmesi için kooperatifi yeni bir “mevzi imar planı” yarışması düzenlemesi konusunda ikna etmiş, 27.08.1958 tarihinde açılan yarışmaya katılan ondört proje arasından jüri Y.Mim. Cihat Fındıkoğlu, Y. Mim. Kamil Bayur,

Y.Mim. Tarık Aka, Y.Müh. Niyazi Duranay ve Y.Mim. Özdemir Akverdi'nin projesini birinci olarak seçmiştir (Kızılkayak, 2001). Belediye Planlama Müdürlüğü'nün çabası ile seçilen proje 1960 yılında İmar ve İskan Bakanlığı'na onaylatılmış buna bağlı olarak sahanın istimlak işleri ve imar durumu proje esas alınarak kesinleştirilmiş ve revize edilmiştir.



Şekil 1. İMÇ "Mevzi İmar Planı" şehircilik yarışmasını kazanan projenin maketi

Belediye bünyesinde sürekli danışman pozisyonunda çalışan şehircilik müşaviri Prof. Luigi Piccinato yarışma sürecinde etkin rol oynamıştır (Kızılkayak, 2001). Piccinato, yapıların Süleymaniye Külliyesi ile ilişkisini güçlendirmek amacıyla, birinci gelen Fındıkoğlu, Bayur, Aka, Duranay, Akverdi projesine bazı ekler yapmıştır. En önemli önerisi, küçük kitleli parçalı yapıların yönünün Süleymaniye Külliyesi'ne doğru döndürülmesi olmuş, bu öneri ilk mevzi imar planına eklenerek mimari proje yarışması şartnamesine de konulmuştur (Kızılkayak, 2001). Şebsefa Hatun Camii'nin üst kısmı için iki ila üç kat, alt kısmı için iki ila dört kat yükseklikte yapı yapılabileceği de bu ilk çalışmalar sonunda kararlaştırılarak mimari proje yarışmasına, imar şartı olarak verilmiştir.

Aynı yıl içerisinde kooperatif, yine belediyenin desteği ve yönlendirmesi ile arsada yer alacak çarşı yerleşkesi için, mevzi imar planı yarışmasının devamı niteliğinde davetli ve ulusal düzeyde mimari proje yarışmasının düzenlenmesini sağlamıştır.

Mimari proje yarışması şartnamesi gereğince katılımcılardan, 80-90m²

büyükte yerlerine göre kıymetleri değişen dört tip halinde 1117 mağaza; imkan nispetinde her mağaza ile irtibatlı hususi depolar ile çarşının muhtelif yerlerinde umumi depolar; bloklarda mağazaların üstündeki katlara bürolar ve çevre şartları göz önünde tutulmak şartı ile yer yer çok katlı büro binaları; lokanta ve büfeler; berber, eczane, polis noktası, P.T.T., büyük otoparklar, yer altı otoparkları, gazete, bütün bayileri için münasip yerler, merkezi ısıtma sistemi binaları tasarımları istenmiştir. Ayrıca yarışma yönetmeliğinde bulunmasa da, katılımcılara sözlü olarak bildirilen konulardan biri, dönemin başbakanı Adnan Menderes tarafından ortaya atılan ve Süleymaniye Camii'ne Atatürk Bulvarı'ndan 70 metre genişliğinde bir yol açılmasını öngören fikir olmuştur (Kızılkayak, 2001). Jüri katılımcılardan bu fikri kentsel veri olarak değerlendirmelerini istemiş ve yarışmacılar bu konuyu tasarım sürecinde dikkate almışlardır (Tekeli, 2001).

Ulusal ve davetli yarışmaya Emin Onat, Orhan Safa, B.M.O. Mimarlık Bürosu, Orhan Şahinler – Tarık Aka, Site Mimarlık Bürosu, Haluk Baysal – Melih Birsal, A.E.A. Mimarlık Bürosu, İMA Bürosu, Zıpçı Mimarlık Bürosu, Orhan Bolak - Gazanfer Beken - Orhan Bozyurt ve Affan Kırımlı isimli ekipler ve şahıslar katılmıştır. Dönemin İstanbul Belediye Başkanı Kemal Aygün, Rıfat Edin, İmar Müdürü Y.Mim. Faruk Akçer, Belediye İmar Müşaviri Y.Mim. Cevat Erbil, Prof.Dr. Mukbil Gökdoğan, Prof. Mustafa İnan, Y. Mim. Sedat Hakkı Eldem, Y. Mim. Asım Mutlu, Y. Mim. Sadık Sever, Y. Müh. İsmail İşmen, Y. Müh. Mim. Ali Rıza Ünsal tarafından oluşturulan jüri grubu, on bir isim arasından Site Mimarlık Bürosu üyeleri yüksek mühendis ve mimarlar Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in projesini uygulamak üzere birinciliğe değer bulmuştur (Kızılkayak, 2001).

Yarışmaya katılan projeler ve yarışma sonucu İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde düzenlenen 15 gün süreli bir sergi Belediye Meclisi'ne, mimarlık çevrelerine ve kooperatif ortaklarının tetkiklerine sunulmuştur (Özcan, 1969).

Ruhsat işlemleri sırasında belediye ile düşülen anlaşmazlıklar (belediyenin kooperatifi çarşı arazisinden caydırma çabaları) yine dönemin belediye başkan yardımcısı İhsan Bingüler, Vali ve Belediye Başkanı General Refik Tulga'nın müdahaleleri ile çözümlenmiş, altı blok ve yaklaşık olarak toplam 160.000m²'lik inşaat alanına sahip çarşı kompleksi inşaatı 1961–1967 yılları arasında Eti Yapı Limited Şirketi'nin önderlik ettiği müteahhitlik sürecinde tamamlanmıştır. Etaplı olarak tamamlanan inşaat sürecinin sonunda yapı grubu, başta hesaplanan yapım maliyetinin altında bir miktara (toplam maliyet bazında %7'lik bir fazlalıkla) tamamlanmıştır.

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı yarışmalar ve uygulama sürecinin son etabını yine bir başka yarışma konusu oluşturmuştur. Özellikle 1960'lı yıllar ve sonrasında Türkiye'de sanatçıların ve bazı siyasilere de etkisiyle devlet yapılarına sanat eserleri

konulmasıyla ilgili bir kanun ya da bir yönetmelik çıkmış, bu anlamda tüm devlet yapılarına yönetmelik gereği yapı maliyetinin % 2'si kadar sanat eserinin konulması kesinleştirilmiştir (Tekeli, 2001). Bu doğrultuda, İMÇ yapı grubunun Türk modern plastik sanatlarından örnekler taşıması için çarşı idare meclisine SİTE Mimarlık Ofisi'nce yapılan teklif olumlu karşılanmış ve iki defada açılan plastik sanatlar proje yarışmaları sonucu ödüllendirilen Kuzgun Acar'ın Duvar Heykeli, Füreya Koral'ın Seramik Panosu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Mozaik Panosu, Eren Eyüboğlu'nun Mozaik Panosu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Mozaik Panosu, Yavuz Görey'in Çeşme/Heykeli, Ali Teoman Germaner'in Duvar Rölyefi, Sadi Diren'in Seramik Panosu, Nedim Günsür'ün Mozaik Panosu I., II., V. ve VI. Blok iç mekan ve cephelerinde uygulanmıştır (Çil, 2009).

2. Mimari Proje Değerlendirmeleri

“Bir mimari eser, ya da yapılar grubu, çevresine, bulunduğu şehir parçasına ne kadar uyarsa, diğer bir deyimle ne kadar şehircilikten doğarsa, o derece başarılıdır. Çevresine uyma ise sadece estetik bir talep veya endişe değil, sosyal, ekonomik, teknik pek çok problemin beraberce çözümleneceği komplike bir meseledir.”

(Özdeş, 1968)

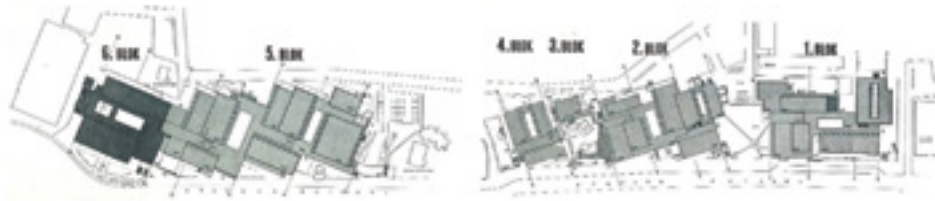
Yapılan mimari proje yarışması sonucu onbir öneri arasından birinci seçilen proje için jüri raporu aşağıdaki gibi şekillenmiştir:

“Heyetimiz tarafından Manifaturacılar için bütün projeler arasında en uygun olarak seçilen bu projede: Bozdoğan Kemeri ile Şebsefa Hatun Camii arasındaki kısmın kompozisyonu gerek şehircilik ve gerekse mimari bakımdan güzel bulunmuş, fakat Şebsefa Camii ile Atatürk Köprüsü arasındaki kısımda yukarıdakine benzer bir ifadenin devamı kısmen görülmekle beraber burada yerleştirilmiş olan üç yüksek büro bloğu yerleri ve aşırı irtifaları dolayısıyla uygun görülmemiştir. Tetkik heyetinin bu projede yapılmasını teklif ettiği şekil, ekli tavsiye raporunda ayrıca belirtilmiştir. Diğer taraftan istenilen dükkan sayısı bu projede tam olmakla beraber genişlikleri dar bulunmuştur (brüt 4.40mt). Fakat projedeki elastikiyet bu noksanlığı izale edecek durumdadır. Araziye intibakı ve toprağa gömülü mahdut sahanın avlular ve arka servis yoluna açılmalar suretiyle havalandırması projede güzel bir şekilde halledilmiştir” (Kızılkayak, 2001). Jüri projenin Unkapanı'na yakın kısmında maket resminde görülen yüksek yapı bloklarına itiraz ederek bir tek yüksek blok teşkilini tavsiye etmişse de, yapılan zemin etüdüleri sonucunda yüksek blok fikrinden tamamıyla vazgeçilmiştir (Kızılkayak, 2001).



Şekil 2. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Proje Maketi ve Silüeti

Değiş – tokuş kavramının öne çıktığı Bizans, Osmanlı – İslam çarşılarının yoğunlaştığı dünyanın çarşısı İstanbul'da arasta, bedesten, kervansaray, han ve kapalı çarşı kültürünün mekansal geleneği ile analogik bir bağ kuran, bu anlamda çarşı tipolojisini / kavramını modern bir yorum ile geliştiren ve yeniden tarifleyen İMÇ Projesi aynı zamanda Atatürkçü kent ve toplum ideolojisinin simgesi olmaya aday, dayanışma – örgütlenme ediminin kentin fiziki ortamına yansımadır.



Şekil 3. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Vaziyet Planı

Mimarların yarattığı yeni alışveriş merkezi anlayışı içerisinde çarşı blokları arasındaki avlu tanımına erişen galeriler ve ortak meydancıklar sayesinde kullanıcı, birim dükkana bağımlı dükkancı kavramından, çarşı esnafı ya da ticaret topluluğu olmaya adım atmıştır. Bu yapı grubunun Süleymaniye yakınında ve onunla olan saygılı ilişkisi de ayrıca değinmeye değerdir (Özkan, 2001). Özkan'ın da ifade ettiği gibi

İstanbul'un tarihi yarımadasının eşiğini oluşturan ve kentle adeta bir açık yapıt olarak avangart bir ilişki kuran çarşı, tasarımcı ekibin deyimi ile Süleymaniye Külliyesi'nin kaidesi pozisyonundadır. Bu bağlamda, Manifaturacılar Çarşısı'nda çevrenin etkisi, Süleymaniye'nin tepede büyük görünen, ama aslında çok da büyük olmayan o ölçeğinin muhafaza edilmesi, onun eteğindeki çok küçük dokulu mahalle ölçeğine saygı gösterilmesini gerekli kılmış, bunların önünde saygı göstermeyen bir yapı düzeni, bütün bu ölçeği ve onların saygınlığını perişan edebilir endişesi taşınmıştır (Tekeli, 2001).



Şekil 4. İMÇ Yerleşkesi Hava Fotoğrafı

Yarışmanın her iki etabında da SİTE Mimarlık grubu tasarımında, bölgenin tarihsel - yapısal karakterine entegrasyonunun sağlanmasını, odak noktası olan ve sukuneti ile tatlı meyilli tepeye oturan Süleymaniye Camii'ne açılan iç bahçelerin tanzimi ile caminin komplekse her noktadan görsel bağlantısının temini ve en önemlisi parsel üzerinde mevcut cami ve yatır mezarlarının hiçbirine zarar vermeksizin, şehircilik, yapısal planlama ve tatbikatının gerçekleştirilmesini amaç edinmiştir (Hepgüler, 2001). Mevcut 16.-17. yüzyıl kentsel doku ölçeği ile 1950'lerin kentsel imar plan ürünü bulvar ölçeğini bir araya getirmeyi amaçlayan, ekibin daha sonradan projeyi anlatım dili olarak benimsediği Frank O. Gehry'nin deyimiyle çevreye "friendly" duran, modern yapı grubu, sürprizli, monoton olmayan değişken bir kurguya sahiptir. Çarşı yapı blokları (altı bloğun tamamında) içinde ve aralarında, dolayısıyla kent içi sirkülasyona imkan tanıyan ya da yön veren, kolay kavranabilir ve 5m. x 5m. aksiyel düzen üzerine oturtulmuş 75 metrekarelik modüler mekan organizasyonu, plansız bir şekilde geliştiği için Sultanhamam'da keşmekeşe dönüşen mal indirme,

bindirme ve depolama alışkanlıklarını işlek bir düzen içinde disipline etmektedir (Kızılkayak, 2001).

Altı kapalı iki açık avlusu ile Türkiye'nin ilk büyük modern "AVM"si olan manifaturacılar çarşısı son derece kısıtlı malzeme, teknoloji ve işçilik olanakları sunan inşaat sektörünün yaratmış olduğu elverişsizlik ortamında, ön projeye büyük ölçüde sadık kalınarak yaklaşık altı yılda tamamlanmış ve dönemin başbakanı Süleyman Demirel tarafından, 22 Nisan 1967 tarihinde kullanıma açılmıştır. Açılışından itibaren yaklaşık on yıl boyunca yalnızca otuz dükkan faaliyete geçirilebilmiş, kooperatif üyeleri Sultanhamam'ı terk etmek konusunda bölgede çıkan yangına kadar çekimser kalmışlardır.

3. Sonuç

Tarihsel çarşı ve işyeri kültürüne çağdaş bir kapsam getirme isteminin temsili olarak (Özkan, 2001) İMÇ'nin, dikkat çekici özelliği, etrafındaki kentsel koşullar ile arasındaki ilişkilerinden kavranarak tasarlanmış olması ve eski şehirle yeni kentsel merkez arasında canlı ve akıcı bir köprü oluşturmasıdır. Bu anlamda, sürekli genişleyen ve dönüşen mega kent İstanbul'un küçük bir evrene sıkıştırılmış halidir (Hanru, 2001).

Louis Kahn'ın 1951 - 1953 yılları arasında ABD'de New Haven Connecticut'ta gerçekleştirdiği Yale Üniversitesi Sanat Galerisi ve 1969-74 arası yine aynı üniversitenin Britanya Sanatı Merkezi binası (Togay, 2002), Herman Hertzberger'in 1969-70 Delft'te yaptığı Diagoon Housing Projesi ve 1964-74 yılları arasında Amsterdam'da inşa edilen De Drie Haven Housing Projesi ve son olarak 1962-64 yılları arasında yapılan LinMij Fabrikası (Bergeijk, 1997) ile akran olan ve ciddi özdeşlik ya da benzerlikler taşıyan İMÇ Blokları, Alison Smithson'ın tariflediği ve 1950'lerin sonlarına doğru, Team 10 grubunun benimsediği ve irdelediği ancak Doğan Tekeli, Sami Sisa ya da Metin Hepgüler'in İMÇ için dillendirmedeği "mat architecture and urbanism / dantel-hasır mimarlığı ve kentselliği" kavramının içinde incelenmeye değerdir.

Statik bir mimari yapıt yerine, nicelik ve niteliksel koşullara göre artıp azalabilen, esnek, modüler, kolektif, çok amaçlı, değişken, üretken, düğüm noktalarına sahip bir kentsel strüktürel sistem kurgusu üzerine inşa edilmiş "mat architecture and urbanism (Smithson, 1974) / dantel-hasır mimarlığı ve kentselliği" kavramı bağlamında İMÇ Blokları Le Corbusier'in Venice Hastanesi ya da Broek ve Bakema'nın 1951-1953 yılları arasında gerçekleştirdikleri Rotterdam'daki Lijnbaan Çarşısı ile türdeş kabul edilebilir.

Türkiye mimarlık ve kentsel tasarım yarışmaları ontolojisi içerisinde İstanbul Manifaturacılar Çarşısı projelendirme ve uygulama süreci; çok ortaklı kooperatif işveren profili, belediye çalışanları ve diğer bürokratik ya da teknik aktörlerin bütünsel faaliyet kabiliyeti, siyasi aktörlerin söz konusu yarışmayı ve modern



Şekil 5. Çarşı üst yarısının Atatürk Bulvarı'ndan genel görünüşü





Şekil 6. Çarşı 5.Blok iç avlusu -
anıtsal mimari kurgu

mimarlık inşasına gösterdikleri duyarlılık ve heyecan ile sahipleniş biçimi ve çarşı kompleksine attıkları ulusal statü ile, çok kimlikli ancak kompakt jüri yapısı, tıpkı 20. yüzyılın son çeyreğinde gerçekleştirilmiş Berlin Potsdam Bölgesi dönüşüm sürecinde yaşandığı gibi iki hatta üç etaplı ve birbirinin ön koşulu şehircilik, mimari ve detay yarışma etapları ile, kentin imarını belirleyen, kente açık, kentle birlikte biçimlenen aktif kamusal özelliklerine sahip çarşı morfolojisi, kentlerin kanser hücreleri olarak yorumlanan (Ungers, 1997) alışveriş merkezi kavramına getirdiği ve bugün bile aykırı duran açık yapıt - sirkülasyon kurgusu, eski - yeni, geleneksel - çağdaş yorumu ile, yaklaşık 160.000 m²'lik devasa inşaat alanına sahip yapılar grubunun yarışma ile çözümlenmesi ve düşük profilli inşaat sektörüne rağmen projenin neredeyse birebir uygulanması ile (günümüzde yarışma projelerinin sadece %3'ü uygulanmaktadır), esnek şartname içeriği ve buna mukabil belirsiz kentsellik ve imar durumu, arsa verileri ile, ve nihayetinde çağdaş mimarlık ediminin içinde uluslar arası boyut edinmiş Tekeli, Sisa ve Hepgüler mimarlığının (Lassa Lastik Üretim Fabrikası bu anlamda bir diğer örnek olarak gösterilebilir) resim, heykel ve diğer güzel sanatlar ile kurduğu güçlü, samimi ve yaratıcı ilişki bağlamında özgün ve yenilikçi bir konum elde etmiştir.



Şekil 7. Çarşı 5. Blok cephesinde duvar rölyefi, Ali Teoman Germaner

Kaynakça

- Bergeijk, H., (1997), "Herman Hertzberger", Birkhauser Verlag Yayınları, Berlin
- Çil, S., (2001), "İade-i İtibar", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Hepgüler, M., (2001), "Tanıkların Gözünden İMÇ", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Hou, H., (2001), "Dünya Fabrikası İMÇ", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Kızılkayak, G., (2001), "Dünden Bugüne İMÇ, Umut Dolu Günler", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Özcan, N., (1969), "Birlik Kuvvettir – İstanbul Manifaturacılar Çarşısı", Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul
- Özdeş, G., (2001), "Neydi İMÇ'nin Tasarımını Özellikli Kılan", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Özkan, S., (2001), "Mimarlığa Adanmış Kırk Yıl", Doğan Tekeli – Sami Sisa, Boyut Yayın Grubu, İstanbul
- Smithson, A., (1974), "How to recognize and Read Mat – Building", wordpress.com
- Tekeli, D., (2001), "Tanıkların Gözünden İMÇ", İmceden İMÇ'ye, İMÇ Yayınları, İstanbul
- Togay, N., (2002), "Louis Kahn ve Tarih", Boyut Yayın Grubu, İstanbul
- Ungers, O.M., (1997), "The Dialectic City", Thames and Hudson Yayınları, Londra

ÖZEL SEKTÖRÜN BÜYÜK ÖLÇEKLİ MİMARLIK TALEPLERİ

Özel ve Kamusal Yarar Arasında Mimarlık

Güven Erten

Kamu sektörünün mimarlığı talep ederken proje hizmet alımına getirdiği bürokrasinin yıldırıcılığından yakınmayan yoktur. Mimarlık ortamına eşit haklar tanımlayarak projelerin yarışma yoluyla talep edilmesinin mimarlığın gelişimine ve toplumun ilerlemesine vereceği katkı hemen her fırsatta vurgulanır.

Havaalanlarının, limanların, istasyonların, müzelerin, kamu yapılarının, meydanların, parkların, sahil bantlarının, tarihi ve arkeolojik parkların, antik yerleşmelerin toplumun ortak kültürünü hem yansıttığı hem de geleceğe taşıdığı düşünüldüğünde, mimarlık bir kültür aktarıcısıdır. Bu nedenle kamu yönetimlerinin mimarlardan talep ettiği işlev aslında kamu yararı üretmesidir.

Fakat kamu yönetimleri mimarlığı talep ederken kendilerini oldukça hantal bir ihale sistemi içinde bulur. Proje edinimini bir hizmet olarak talep ederken karmaşık prosedürleri aşmak zorundadır. Çoğu zaman bu engellerle karşılaşmamak, devletin denetleyici mekanizmalara karşı da hesap vermekte zorlanmamak adına kanıksanmış metotlara başvurur. Sonuçta ortaya tekdüze, sıradan ve kendini tekrar eden, bulunduğu yerle diyalog kuramayan mekan ve yapıları karşımızda görürüz. İrkilir, memnuniyetsizliğimizi dile getirmekte dahi şaşırır ve zorlanırız.

Günümüzde mimarlık ve kent yönetimleri arasındaki diyalektiği yeniden tarif etmenin, bir mimarlık ve şehircilik vizyonu olarak ileri sürmenin gerekçeleri çoğalmaktadır.

2006 yılında Kartal ve Küçükçekmece Proje Edinim Süreçleri, 2007 yılında Zorlu Center Yarışması, 2011 yılında Tema Park Yarışması, 2012 yılında Yenikapı Yarışması, İstanbul'da kamu ve özel sektörün mimarlardan en iyi şekilde yararlanmak adına gösterdiği istekliliği nereye kadar sürdürüp, nasıl somutlaştırdığını analiz etmemizi sağlıyor. Mimarlık ve kent yönetimleri arasındaki ilişkilenebilirliği anlamamıza, ihtiyaç duyulan kurumsal yapılanmaları ve kapasite geliştirme konularını tarif etmemize olanak tanıyor.

Özel ve Kamusal Yarar Arasında Mimarlık: Zorlu Center ve Tema Park Projeleri

Zorlu Center

İstanbul Zincirlikuyu'da, Boğaziçi sırtlarında yer alan karayolları arazisinin 2007 yılında özelleştirilmesi kamuoyunda geniş yer tutmuştur. Bu ilginin arka planındaki heyecanlarından biri de, uzun süre kendi içine kapanıp şehirselleşmiş yaşamdan adeta soyutlanmış bir kent parçasının, kent yaşamına yeniden dahil olması için ortaya konan toplumsal taleptir. İstanbul'un Boğaziçi'yle bulunduğu olanaklar kısıtlıdır. Karayolu arazisi İstanbul'un Boğaziçi'yle buluşarak dünyanın en özgün evrensel kent mekânlarından birine dönüşme potansiyeline sahiptir.

Mimarlık ve şehircilik duyarlılığı toplumun beklentilerini ve şehrin ne istiyor olduğunu önemser. Önemsemesi beklenir.

Özelleştirme sonrasında arazinin yeni sahibi Zorlu Grubu sağduyu göstererek karayolu arazisinin yeniden şekillenmesini topluma açık ve anonim bir sürece konu etmiştir. Uluslararası bir proje edinim süreci örgütleyerek çağdaş mimarlık normlarını talep etmiştir. Özelleştirme İdaresi'nin yapılaşma haklarını tarif eden imar planı verileriyle kendini sınırlamamıştır. Süreci bir mimarlık ve kentsel tasarım sorunu olarak görmüş, uluslararası standartları talep ederek en üst düzeyde mimarlık birikiminden yararlanmayı tercih etmiştir. 2007 yılında World Architecture'ın danışmanlığında hem Türkiye'nin hem de dünya mimarlığının temsilcilerine eşit haklar tanıyan bir proje teklif alımı gerçekleşmiştir. Belirli bir yeterlilik koşulunu sağlayan tüm aktörlerin ilgi beyanında bulunması için açık çağrı yapılmıştır. Bağımsız bir danışma kurulu yüzün üzerinde başvuruyu değerlendirmiştir. 14 tasarım grubunun doğrudan proje teklifinde bulunması çağrısı yapılmıştır. Bunların 13'ü proje tekliflerini uluslararası kabul gören temsilcilerin bulunduğu jüriye sunmuştur. Jüri mimarlığın ve şehirciliğin evrensel değerlerini hiçbir tesir altında kalmadan projelerde aramış ve sorgulamıştır. Değerlendirmelerini Zorlu Grubu'na aktarmıştır. Ortaya konan inisiyatif barışık bir ortam üretmiştir. Türkiye'de özel sektörün kendini kamuoyundan soyutlamadan açık ve şeffaf bir şekilde mimarlığı geniş tabanda talep etmiş olması önemlidir. Bir özgüvendir ve semeresini vermiştir. Türkiye'nin mimarlık temsilcileri eşit şartlar altında uluslararası ortamın standartlarının üzerine çıkabilmiştir. İyi mimarlığın koşulları oluşturulduğunda uluslararası standartları bile yükseltmiştir.

Zorlu Center Yarışması'nın süreci ve önerilen projeler bir yayın olarak belgelenmiştir. Mimarlık ortamına ulaşması beklenmektedir.

Fakat en önemli husus yarışma sonrası sürecin nasıl geliştiğidir. Yarışma dokümanları bir tür iyi niyet araçlarıdır. Yarışma sonrası tasarım geliştirme süreçlerinde ise iyi niyetlerin benimsenmesi ve korunması beklenir. Tasarım geliştirme aşamalarında

mimarlık aktörlerinin şehrin ihtiyaç duyduğu mekansal ifadelerle yatırımcı grupların talep ettiği yapısal hacimler arasında bir tür uzlaşma aradığı gözlenir. Özellikle piyasa koşullarında yatırımcı grupların aradıkları rasyonel, şehrin rasyonelleriyle çoğu zaman uyumsuz ve çelişir. Bu uyumsuzluğu ve çelişkiyi kabul edilir ölçülere taşımak genellikle mimarın omzunda kalır. Yatırımcı grupların ve işverenlerin piyasa rekabeti koşulları altında kendi özel çıkarlarını kollamak istediğini olağandışı göremeyiz. Ama bu tür büyük ölçekli projelerde vaat edilen kentsel mekanların hayata geçmesi ve kamusal yararların gerçekleşmesi için kent yönetimlerinin etkin olmasını bilhassa bekleriz.

Zorlu Center yarışmasında uygulamaya taşınan ve sentezlenen iki proje, arzu edildiği ve beklendiği üzere nitelikli kentsel mekan önerileri yapmıştır. Her ikisi de blokların çevresinde serbest ve akışkan kamusal alanlar tarif ederek Zorlu Center'ın kentle süreklilik kazanmasını hedeflemiştir. Bu tavır ve duyarlılık jüri ve proje organizasyonu tarafından takdir edilmiştir. Birer kentsel höyük ve kentsel kabuk olarak işlev gören yapısal ve mekânsal eleman önerilerinin projenin hayata geçtiğinde vaat ettikleri kentsel mekânı ve kamusalılığı gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceğini, ancak projenin hayata geçip zamanla kullanılmasından sonra tanık olabileceğiz.

Zorlu Center yarışmasında imar hakları ve yapılaşma normları Özelleştirme İdaresi'nin hazırlatıp onayladığı imar planıyla tarif edilmiştir. Karayolları arazisi için onaylanan imar planı 2, 8 emsal oranıyla 237 000 m² 'lik bir yapılaşma alanı öngörerek, bunun %35'inin konut, %30'unun turizm, %15'inin ticari, %10'unun ofis, geriye kalan %10'unun ise sosyo kültürel kullanımlara paylaştırılmasını şart koşmuştur. Yarışma şartnamesi niteliğindeki proje dokümanı bu yasal verileri mimari gruplardan alanın taşıma kapasitesine en uygun olarak projelendirmesini talep etmiştir.

Adını "Brief" olarak duymaya alıştığımız proje belgeleri oldukça önemli dokümanlardır. Çünkü var olan durumu, talepleri ve beklentileri, koşulları ve kuralları yorumlayarak bir tasarım problemi haline getirir. Mimari gruplardan bu problemi kendi yaratıcılıklarıyla yeniden yorumlayarak sahip oldukları tasarım yaklaşımlarına ayırt edici kimlik kazandırmalarını talep eder. Proje belgelerini kendini ruhsuzlaştıran ve yalıtın, sadece kurallar tarif eden şartnameler olarak görüp içeriklendiremeyiz. Projenin kendi gerçekliğini ve öznelliğini vurgulamalı, yaratıcılığa ve esnekliğe muhakkak olanak tanınmalı.

Proje belgelerini statik dokümanlar olarak ele almamalıyız. Sunulacak tasarımların kimlik kazanması için bir tür araç ve yöntem olarak değerlendirmeliyiz. Proje edinim sürecine olduğu kadar tasarım geliştirme süreçlerine de referanslar vermeli, canlı kalabilmeli. Projenin ana esaslarının işveren, mimar ve kamu yönetimince tasarım aşamasından kullanım aşamasına kadar taşınabilmesi için, bir tür proje anayasası işlevine ve olanağına kavuşmalı. İleri standartlarda olması talep

edilmeli. Bu belgeleri bir ara ihtiyaç gibi görmeyip, hazırlanışı zaman sıkışıklığına maruz bırakılmamalı. İşverenin beklentileri ile kamu yönetimlerinin taleplerini net bir şekilde aktarabilmeli. Mimari grupların alternatifler öne sürmesine olanaklar sunabilmeli. Kendini ihtiyaç programının tarifleri ve büyüklüklerine sınırlandırmadan mekânın ve şehrin ne istiyor olduğunu yorumlayıp, alternatif öneri sunulmasının değerini vurgulamalı. Mimari grupların yaratıcılığını ve becerilerini kısıtlayan durumları ve bürokratik unsurları hafifleterek, projenin kapsamını genişletmeli.

Proje belgelerinin, özellikle kentsel etkileri olan büyük ölçekli mimari projelerde ve kentsel mekanın yeniden biçimlenmesini hedefleyen kentsel tasarım projelerinde bir gelenek olarak kurumsallaşmasını talep etmeliyiz. Hatta kritik değerde olan kentsel alanların proje belgeleri yarışmayla edinilmeli. Bu belgelerin hazırlanışına kamu yönetimleri de katılmalı. Belirli bir büyüklüğü ve kapsamı olan projelerde, proje belgeleri kamu yönetimlerince onaylanarak resmi bir referans niteliği kazanmalıdır. Çünkü tasarım geliştirme süreçlerinde, yarışmalarda ifade bulan olumlu fikirlerin, kentsel kazanımların ve kamusal yararların savunulması ve korunması, ancak referans gösterilebilecek dokümanlarla mümkündür.

Büyük ölçekli projelerin yarışmayla gerçekleşmesini, sonrasındaki tasarım geliştirme aşamalarının kamu yönetimlerinin inisiyatifinde açık ve şeffaf tasarım panelleriyle ilerlemesini ve bir geleneğe kavuşmasını talep etmeliyiz.

Projelerin tasarım geliştirme süreçlerinde kapalı duvarlar arkasında kalıp farklı motiflerle yepyeni içerik ve görünümlere kavuşmaması, tasarımların korunması ve savunulması için, mimarlık aktörlerinin her zaman kamu yönetimlerine ihtiyacı var.

Kamu yönetimlerinin büyük ölçekli projelerde mesafeli bir sorumlulukla hareket etmelerini, kendilerini emsal büyüklüklerinin aşıp aşılmadığını kontrol eden bir tür mimarlık komiserliği kapsamında işlevlendirmelerini bekleyemeyiz. Kaldı ki, imar mevzuatımız suistimallere açık ve savunmasızken, imar cinliği adını verdiğimiz muğlaklıklardan yararlanan uygulamalara maruz kalmamamız için, özellikle büyük ölçekli projelerde kamu yönetimlerinin etkin sorumluluğundan başka dayanağımız bulunmamaktadır.

Projelerde, örneğin sadece “+,- 0” kotunun bile değişmesi, tasarımların fiziksel ifadesinde ve şehir silüetinde alışılmadık değişiklikler yaratabilmektedir. Yarışmayla elde edilen projelerin taciz ve tavizlere karşı savunmasız kalmaması için, mimarlığın kamu yararı ve özel çıkarlar karşısında çelişmemesi için, olumlu fikirlerin farklı bir mecraya girip değerlerini kaybetmemesi için yöntem ve araçlar geliştirmeliyiz. Yarışmalar bir iyi niyeti ortaya koyar. İyi niyetler ise ancak açıklık ve şeffaflıkla korunabilir.

Zorlu Center’in yarışma sonrasında geçirdiği aşamaları projenin aktörlerince

yayın olarak paylaşımları durumunda, Türkiye’de önemli bir deneyim belgelenmiş olacaktır. Türkiye mimarlık ortamında oldukça ses bulan bu proje henüz bitmeden ve süreci aktörlerince bir mimarlık bilgisi haline getirilmeden öznel yorumlar yapmanın şehre ve mimarlığa faydası olduğunu söyleyemeyiz. Fakat hayata geçtiğinde, projeye kimlik veren ve takdir gören önerdiği kentsel mekanların var olmasını özlemle beklemekteyiz.

Tema Park

Türkiye’nin mimarlık ortamında, Zorlu Center kadar tartışılmasa da, İstanbul’un çok önemli bir kent projesi yarışma disiplini de proje edinim sürecine konu olmuştur. Halkalı’da İstanbul’un uzun yıllar çöp toplama alanı olarak kullanılan bir parçasının rehabilite edilerek bölgesel parka dönüşmesi, kamu otoritelerince uzun yıllar planlanmıştır. İstanbul’un 2005 yılında Büyükşehir Belediyesi sınırlarının İl sınırı olarak kabul edilmesinden sonra kentsel yayılmaya maruz kalması, Halkalı’nın da içinde bulunduğu bölgeye yeni bir durum getirmiştir. Kentin çeperi olarak bilinen bölgesi, nüfusu hızla artarak kentin ağırlık merkezi olmaktadır.

Bugün Başakşehir, Ispartakule, Halkalı ve Kayabaşı büyük bir ivmeyle yapılaşmakta ve yoğunlaşmaktadır. Bu bölgenin kentsel servisleri ve şehir altyapıları, raylı ulaşım olanakları, sosyo – ekonomik ve kültürel donatıları da çoğalmalıdır.

İstanbul’un kentsel gelişim süreci ve dinamikleri, Tema Park’ın sadece bir konut alanı olmamasını, içinde sosyal, ekonomik ve kültürel öğelerin de olmasını gerektirmektedir. Halkalı ve çevresinde yaşayan milyonlar mertebesindeki nüfusun neredeyse mevcut koşullar içinde hiç bulamadığı günlük yaşamsal olanakları sağlamak, bir kamu yönetimi tasarrufudur.

Tema Park arazisinin kamudan özel sektör tasarrufuna geçişi ve proje tarifinin yapılması oldukça karmaşık bir süreçtir. Yerel yönetim otoritelerinin yanı sıra TOKİ de bir aktör olarak rol almıştır. Arazinin yeni kullanıcılarına gerçekleştirmek istedikleri projeyi bir ana planla tarif etmelerini ve bu ana planın imar plan notlarının koşullarına uygun olarak işlev ve yapılaşma önerileri getirmesi şart koşulmuştur. Yaklaşık 150 ha alanda 0,3 emsal değerinde bir yapılaşmaya izin verilmiştir. Eğimden kazanılacak alanların ticari ve konut dengelerinin korunması öngörülmüştür. Tema Park’ın şehrin ihtiyaç duyduğu karma kullanımlara konu olması hedeflenmiştir.

Arazinin kamudan özel sektöre geçişinden sonraki yeni geliştiricileri proje bazında bir ortak girişimdir. Mart 2011 yılında, Zorlu Center yarışmasından farklı olarak, Tema Park’ın ana planını üretmek amacıyla uluslararası davetli proje teklif süreci organize edilmiştir. Proje konusu ana plandan beklenen açılımları tarif eden bir Proje Belgesi hazırlanmıştır. Uluslararası ortamca kabul görmüş mimari gruplarla

işveren ortak girişim arasında mülakat yöntemi sonrasında proje önerisi geliştirmek isteyen mimari gruplar, önerilerini bir yarışma disiplini içinde hazırlamıştır. İşveren grubu ve ona danışmanlık veren Jüriye önerilerini sunmuştur.

Bu süreç kendini, proje belgesi ve proje önerileriyle birlikte tüm şeffaflığıyla ve doğallığıyla internet ortamında paylaşmaktadır. Şehrin ne istiyor olduğu ve yatırımcı-geliştirici aktörlerin talepleri kamuoyunun bilgisine örnek bir şekilde yansıtılmakta, bunun yanı sıra mimari grupların önerileri de sakınılmadan paylaşılmaktadır. Bu aşamalar iyi mimarlığın koşullarını oluşturmak açısından son derece faydalıdır.

Tema Park Projesi'nin gelmiş olduğu aşamayı projenin kamuoyu tanıtımı yapılmadan belgeleyemiyoruz. Önemli bir yatırım ve inisiyatifin kendini piyasa koşullarına ve idari sorumluluklara karşı koruması için ihtiyaç duyduğu mahremiyete saygı duyuyoruz. Fakat bu projenin yarışma sürecinde kamuoyuna paylaşılan dokümanlarında belirtilen ilkelerle hayata geçeceğini bekliyoruz. Kentin gelişme odağında İstanbul'un ticaret, ofis, fuar, turizm ve eğlence faaliyetlerinde uluslararası standartları yükselten bir projenin gerçekleşmesinde, özellikle yerel yönetim aktörlerinin heyecanlı ve etkin olduğunu düşünmekteyiz. Şehrin uzun süre atıl kalmış atık toplama alanının, yeniden doğal özelliklerine kavuşarak sağlıklı çevre değerlerine ulaşmasını ümit ediyoruz.

Tema Park'ın şehirle bütünleşmesini bir ana plan konusu yaparak hareket etmek, Türkiye'nin mimarlık ve şehircilik ortamına barışçıl bir proje organizasyonunun örneğini vermektedir. Ana planda ortaya konması beklenen şehrsel ve mekânsal ölçütleri uygulama aşamasına kadar taşımanın gerekli altyapısı sürecin başında vardır. Proje belgesinde ifade bulan kamusal yararın ve kentsel faydanın gerçekleşmesi için açıklık ve işveren sağduyusu proje edinim sürecinde gerçekleşmiştir.

Tema Park Projesi, bir kent projesi olarak içeriklenmiştir. Kent yönetiminin ana planı benimsemesi amaçlanmıştır. Uygulama sürecinde ana plan ilkelerini koruyup kollaması hedeflenmiştir. Güncel haliyle tasarım gelişim aşamasındadır. Tüm aktörlerinin sürecin başındaki bilinci ve duyarlılığı en iyi şekilde devam ettirdiğini düşünmekteyiz. Mimarlık ve şehir adına olan kazanımları korumak için kent yönetiminin kendisini belge ve doküman onaylayan ve ruhsat gereksinimlerini takip eden bir konumda bırakmayacağını varsaymaktayız. Projenin ana planından başlayarak alt birimlerinin parçası olan tüm tasarımcı aktörlerinin, İstanbul'un oldukça önemli bir parçasını şekillendirmenin duyarlılığıyla faaliyet gösterdiğini varsayıyoruz.

Yarışmak doğası gereği bir mücadele ve rekabet. Rekabet etmenin veya mücadeleye girmenin iyiliği veya kötülüğünden bağımsız düşünürsek yarışmak, olanakları zorlamak ve yeni olanaklar yakalamak için girişilen bir deneme. İnsanın sürekli gelişen ve çeşitlenen eylemini ileriye taşıdığı için, sahip olduğu beceriyi ve kapasiteyi aşma güdüsünü yönlendirip somutlaştırdığı için, hatta ödüllendirip onurlandırdığı için, yarışmalar yaşamımızda önemli ve olumlu bir rol oynamakta. Yarışmanın olumsuz olduğunu düşünmek mümkünken, önemsiz olduğunu savunmak ancak bir yadsıma olur.

Mimarlık yarışmalarının, mimarların aralarındaki rekabet ve mücadele için bir olanak olduğunu kolaylıkla söyleyemiyoruz. Mimarlar arasındaki rekabeti çıkardıkları yayınlarda gözlemliyoruz, katıldıkları tartışma ortamlarında hissediyoruz, işverenlerle kurdukları diyaloglarında tanık oluyoruz.

Mimarlık yarışmaları, spor müsabakaları ya da olimpiyatlar gibi uzun erimli rekabetleri periyodik organizasyonlarla bir heyecan serüveni içinde yapılmıyor. Fikirlerini, ilkelerini ve değerlerini topluma yansıtıp vaat ettikleri toplum hizmetlerini gerçekleştirecek kadroları yarıştıran siyasi partilerin iddialaştığı seçimler gibi de ortalığı kasıp kavurmuyor. Duyumsal yanlarımızı harekete geçirip zenginleştiren, yaşamın güzelliğine olan inancımızı güçlendirip hayran bırakan kültür ve sanat eserleri gibi doğal bir seçki ve evrensel bir beğeniye aktarılmıyor. Fakat mimarlık yarışmalarında olağanüstü bir heyecanı, mimarlık düşüncelerini ve değerlerini ortaya koyup savunmanın iddiası, mimarlık becerilerini sergilemenin ve beğeniye sunmanın kıvancı bir arada yaşanıyor.

Mimarlık yarışmaları, aklın ve duyuların kendi kapasitelerini aşarak beslediği bir emeğin yarışmasından dolayı, nabızı yüksek, tartışması da oldukça çok sesli olabiliyor. Spor müsabakalarındaki gibi heyecan ve merak dolu olmakta, demokratik süreçlerin seçimlerinde olduğu gibi sonuçları yaşamımızı değiştirmekte, kültür ve sanat eserlerinde olduğu gibi kazananın gerçekten başarılı olup olmadığını zaman göstermektedir.

Fakat mimarlık yarışmalarında yarışan şey gerçekte bir fikir ve tahayyül. Kendini ancak soyut düzeyde ifade edebiliyor. Yarışmalarda beğeni kazanan ve takdir gören olumlu fikirlerin somutlaşması ve hedeflerine ulaşması için yarışma sonrası süreçlerde bu fikirlerin savunulması ve korunması gerekiyor. Bu ise yarışma süreçleri kadar yarışma sonrası süreçlerin de nabızı yüksek ve katılımı geniş canlı tartışmalarla ilerlediğinde mümkün. Şayet yarışma sonrasında tasarım geliştirme aşamaları kendi içine kapanır, açıklık ve şeffaflıktan yoksun kalırsa, ortaya konan olumlu fikirlerden zamanla uzaklaşan, tavizlere açık, savunmasız ve sonuçta işlevini kaybeden projelerin hayata geçme riski doğar. Bu durum özellikle kentsel etkileri olan büyük ölçekli

mimarlık yarışmalarında son derece önemlidir. Kentsel mekanla süreklilik kurmasını, onun doğal bir parçası olmasını, kentin mekan ve yaşam kalitesini yükseltmesini beklediğimiz projelerin en az yarışma aşamalarındaki kadar yarışma sonrasında da kamusal sorumluluk bulunmaktadır. Bugün İstanbul'da mimarlık ve yarışmalar hakkında olan güncel tartışmaların özgün bir içerikle çağdaş mimarlık ortamına verebileceği mesajlardan biri, mimarlık yarışmalarında kamusal sorumluluğun taşıdığı önemdir.

Mimarlık fikirlerinin yaşamı ve yaşantımızı etkileyip değiştirmesi, mimarlığın talebinde iyi mimarlığı aramanın doğal bir nedeni. Mimarlık fikrinin mimarlığın üretim mekânlarında olduğu kadar mimarlığı talep eden toplumsal yapılarda da evrilmesi hedeflenmelidir. Özellikle yerel yönetimlerde mimarlık fikirlerinin canlı bir tartışma ortamına sahip olması şehirlerin gelişimine önemli katkılar doğurur. Çünkü şehirlerin ekonomik ve sosyal gelişimleri ile kültürel ve tarihi zenginliklerinin korunup çoğalması, şehirlerdeki mimari çeşitlilik ve zenginlikle sağlanabilmektedir. Şehirler mimarlıktan gelecek için vizyon ister, geçmişin değerlerinin korunması için duyarlılık ve özen bekler. Şehirlerin mimarlıkla ilişkilenmesindeki anahtar kavramlardan biri de kamusal sorumluluk ve kamusal yarardır. Mimarlık kendi özneline toplum için iyi olanı yapma vaadi taşır, işlevini ve meşruiyetini topluma dönük etkinlikleriyle kazanır ve kamu yararı fikriyle buluşur. Ortaya konan yapının ve mekanın niteliği kimi zaman tartışılır, hatta tepki görüp benimsenmez olduğu vakit, şayet sunduğu kentsel olanaklar ve ortaya koyabildiği bir kamusal yarar varsa, bir çeşit dayanak kazanır, kendini kabul edilir kılacak en azından bir argümanı olur.

Kentsel süreklilikten kendini soyutlayıp sadece yapı ve mekân olarak nitelik kazanan bir mimari ise ancak saklı bir anıttır. Sınırlı ve kısıtlıdır. Kendini ifade etme olanaklarından geride kalır. Sesi ve soluğu zamanla kısılır, canlılığını yitirip yok olur. Oysa kendini dokunur kılan, erişilir ve paylaşılır olan, kendini sakınmayan, yapılar ve mekanlar kamusallaşır, birer kültürel varlığa dönüşerek yaşar ve çevresine can verir. İyi mimarlık ürünleri kamusal değerleri kamusal yarara dönüştürür, toplum tarafından benimsenir ve korunur.

TÜRKİYE’de ÖĞRENCİ YARIŞMALARI

Sait Ali Köknar

Öğr. Gör. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi

Mimari proje yarışması denince akla ilk önce bir yapı elde etmek için açılan ulusal, uluslararası, açık, davetli, tek aşamalı ya da çok aşamalı yarışmalar geliyor. Yarışmayla proje elde etme yöntemi özellikle inşa edilecek yapı kamusal özellikler taşıyorsa daha da önemli bir hal alıyor. Çözümler paylaşılıyor, olası tüm seçenekler göz önüne seriliyor ve seçilmiş bir jüri görüşüyle en uygun olanı seçiliyor. Öte yandan ilk amacı bir yapı elde etmek olmayan mimari fikir ve öğrenci yarışmalarının da düzenlendiğini görüyoruz. Bu metin seksenlerden itibaren Türkiye’de açılmaya başlanan öğrenci yarışmaları üzerine odaklanıyor. Metin, mimarlık öğrencilerinin henüz yapı üretme ruhsatları olmadığı için ilk amacı bir yapı elde etmek olmayan, olamayan öğrenci proje yarışmalarının öncelikli amacının ne olduğunu ya da olması gerektiğini tartışmayı hedefliyor. Bu nedenle Türkiye’de düzenlenen öğrenci yarışmalarının kısa tarihine bakmak, zaman içinde farklılaşan öğrenci proje yarışmalarının amaçlarını karşılaştırarak değerlendirebilmek için uygun bir altlık oluşturuyor. Nihayetinde metin, öğrenci projelerinin farklı yorumlanan amaçları arasındaki tartışmadan doğan, kısaca “uygulamacı mimarlık ve kavramsal mimarlık ayrışması” diye adlandırılacak bir kriz tarifi ve krize ilişkin basit bir çözüm önerisi ile sonuçlanıyor.

Türkiye’de ulusal ölçekte açılan mimari öğrenci projelerinin tarihine baktığımızda ilk önce seksenli yıllarda açılmaya başladıklarını görüyoruz. Doksanlı yıllarda sayıları dikkat çekici derecede artan öğrenci proje yarışmaları, iki binli yıllarda da artarak çoğalıyor (bkz. Şekil). Kaba bir hesapla rakamlar artsa da öğrenci yarışmalarının açılan tüm mimari proje yarışmalarının %10’una denk geldiğini görüyoruz. Burada yeterince çok yarışma olmayan bir mimarlık kültürü ortamında öğrenci yarışmalarına alan açılmadığı yorumunu yapabiliriz. Grafik incelendiğinde yetmişli yıllarda açılan yarışmaların sayısındaki düşüşün not edilmesi gerekir. Bu düşüşün sebebi başka bir araştırmamızın konusu olsa da yetmişli yıllarda küresel ekonomi ve uluslararası mimarlık kültürü ile ilişkisi azalmış bir ülkede yapı elde etme süreçlerinde yaşanan ekonomik

ve kültürel sıkıntılarının yarışmaların azalmasına etkisi olduğunu düşünmek çok yanlış olmayabilir. Yetmişlerdeki yarışma sayısındaki düşüşe rağmen seksenlerle beraber sayılarda geometrik bir artış gözlemek mümkün. Öğrenci yarışmalarını incelemek için gelişmeleri on yıllık dönemlerle inceleyelim.

Seksenler

Söze öğrenci yarışmalarının neden seksenlerden önce yapılmadığını ve neden seksenlerde ortaya çıktığını sorgulayarak başlamak gerekir. Yapılmamalarının sebebi öğrenci yarışmalarına ihtiyaç duyulmamış olmasından kaynaklanıyor olabilir. Muhtemelen açılan yarışmalar katılabilenlere oranla yeterli sayıdaydı. 1950'lerde sayıları 500'ü geçmeyen Mimarlar Odası mensubu mimar, koşulları el verdikçe açılan tüm yarışmalara katılıyor, yarışmalar aynı zamanda bir okul işlevi de görüyordu. Bu sebeple yarışmalara henüz mezun olmamış mimarlık öğrencilerinin de katıldığını hatta kazandıklarını da biliyoruz. Günümüz mimarlık yarışmalarında da katılan ekiplerin listelerinde yardımcıları adı altında mimarlık öğrencilerine sıkça rastlıyoruz.

Seksen öncesi öğrenci yarışması açılmamış olmasının en önemli sebebini düşündüğümüzde ülke koşullarında yarışma açmanın asıl amacının yapı elde etmek olduğu, yapı yapma ruhsatı olmayan öğrenciler için bir yarışma açmanın hiç de akıllıca olmayacağını söyleyebiliriz. Her şeyden önce yapı elde etmeyi düşünen birinin bakış açısıyla öğrenci yarışmaları pragmatik degillerdir.

Öğrenci yarışmalarının neden seksenlerde başladığını sorguladığımızda ise seksen sonrası Özal politikaları ile dışa açılan ve serbestleşen ekonomik ve siyasi koşullarla öğrenci yarışmalarına ihtiyaç duyulması arasında bir ilişkisinin olup olmadığı aklı gelen ilk varsayımlardan biri oluyor. Belgelerde rastlanan ilk öğrenci yarışmaları 1983 yılında açılmış. Mimarlar Odasının açtığı "Cumalıkızık Köyü/ 2007 Yılı İçin Öneriler" Konulu Öğrenci Fikir Proje Yarışması (1983) ve Ağa Han Vakfı-TMMOB Mimarlar Odası ortaklığında açılmış "Yaşam, Mekan, Zaman" Konulu Öğrenci Fikir Proje Yarışması (1983), Türkiye'nin ilk öğrenci yarışmaları. 1983 yılında üç yılda bir verilen Ağa Han Ödülü İstanbul Topkapı Sarayında veriliyor ve bu etkinliğe paralel etkinliklerle beraber bu yarışmalar da düşünülüyor. Burada Türkiye'de sıklıkla görülen batıyı gecikmeli takip edişin bir örneğini görüyoruz. Tıpkı Avignon'daki ilk tiyatro şenliğinden 10 yıl sonra Erdek Tiyatro Şenliklerinin Avignon'dan ilhamla düzenlenmesi ya da ilk EASA toplantısından yine yaklaşık 10 yıl sonra yine EASA'dan ilhamla TMÖB'ün düzenlenmesi gibi, Ağa Han Ödülü'nün yarattığı uluslararası heyecan ve entelektüel enerji alanı kapsamında Sibel Bozdoğan, Mehmet Adam, Ali Artun, Doğan Kuban gibi vaktinin çoğunu yapı üreterek değil de düşünüp yazarak geçiren mimarlardan kurulu bir jüri ile ilk öğrenci yarışması gerçekleştirilmiş. Seksenli

yıllarda yapılan diğer az sayıda öğrenci yarışmasının tamamı ya Mimarlar Odası ya da mimarlardan oluşan birliktelikler tarafından düzenleniyor. Konular yarının konutu, konut çevreleri odaklı. Öyleyse bu yarışmaların düzenlenme amacını mimarlık öğrencilerini belirli konularda duyarlı hale getirmek, yapı elde etme süreçlerinin dışında kalan ama bu süreçleri yakından ilgilendiren mimarlığın entelektüel birikim ile ilişkisini güçlendirmek olarak değerlendirmek gerekir. Seksenlerde açılan öğrenci yarışmaları yapı elde etme perspektifinden hiç pragmatik olmayan ama kültürel birikim ile yapı çevre ilişkisini güçlendirmek açısından son derece önemli etkinlikler olarak öne çıkıyorlar. Bu durum tersinden okursak seksenli yıllarda küreselleşmenin etkisi altında aynışmaya başlayan yapı çevrelere karşı oluşan tepkinin bir neticesi olarak yine o yıllarda muhtemelen aynı endişelerle popüler olmuş Norberg Schultz'un "genius loci"si, yerel modernlik tartışmaları ve geleneksel kültür hattında bilinçlilik yaratmak adına öğrenci projelerinin bir araç olarak kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu haliyle öğrenci yarışmaları mesaj içeren özel olarak seçilmiş proje konuları ile gelecek nesiller üzerinde yarattıkları tesir ile toplumsal bilinçlenme ya da bilinçlendirme projesi olma özellikleri gösteriyor ve hedefi yapı elde etmek olan profesyonel mimari proje yarışmalarından farklılaşıyor. Profesyonel yarışmaların böyle bir gücü, konumu yok.

Doksanlar

Doksanlı yıllarda öğrenci yarışmalarının sayısının önemli derecede arttığını görüyoruz. Seksenli yıllardakine benzer Mimarlar Odası ve mimarların açtığı yarışmaların yanı sıra özel şirketler, şirket vakıf birliktelikleri gibi yeni aktörler öğrenci yarışmaları ortamının belirleyicisi ve sürükleyicisi oluyorlar. Aynı yıllar mimarlık alanında iş edinme süreçlerinin kamu ve Ankara merkezli olmaktan iyice çıkıp özel sektör ve İstanbul odaklı olmaya başladığı, süreli yayınlarda İstanbul Beşlileri'nin, İstanbul-Ankara farklılıklarının tartışıldığı yıllar. Seksenli yıllarda başlayan serbest piyasa koşullarının artık yerleşmeye başladığı doksanlı yıllar, sayıları hızla artan çok sayıda ve farklı yapı ürününü tanıtmaya gereksinimini de doğurdu. Yapı kataloglarının ciltleri ve yayıncılarının çoğaldığı bu yıllarda öğrenci yarışmaları gelecek nesil mimarların yeni yapı malzemeleriyle tanıştırıldığı, özendirildiği en azından marka sempatisi kazandırıldığı bir platform işlevi gördü. Özel firmaların yarışma düzenleyebilmek için hem ekonomik hem de entelektüel birikime ulaşmasında ülkenin küresel ekonomiyle ve uluslararası mimarlık çevreleriyle gelişen ve iyileşen ilişkilerinin önemli bir rol oynadığı görülüyor. Buradan hareketle entelektüel birikime hizmet eden öğrenci yarışmalarının mümkün olabilmesi için ulusal ve özellikle uluslararası kültürel akışların önemli bir rol oynadığı sonucuna varılabilir. Bu bakış

açısıyla 1970'lerde yarışma sayılarındaki azalmanın uluslararası kültürel akışların azalmasından kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorulması gereken bir sorudur.

Doksanlarda açılan yarışmaları incelediğimizde firmalar arasında artan rekabetin bu alana da taşıdığı görüyoruz. Ytong'un 1990'da düzenlediği bir yarışmayı Çimentoş Gazbeton'un 1992'de düzenlediği yarışma takip ediyor. Ardından Gazbeton yarışması devam etmezken Ytong 1993'ten itibaren iki yılda bir olmak üzere öğrenci yarışmaları düzenlemeye devam ediyor. Ytong iki binli yıllarda öğrenci yarışması yerine fikir projesi düzenlemeye geçmiş görünüyor. Başka bir yarışma dizisini 1993'ten itibaren bir firma değil ama bir profesyonel meslek örgütü olan Türkiye Prefabrik Birliği düzenlemeye başlıyor. Yine iki binli yıllardan sonra bu dizinin düzenli devam etmediğini görüyoruz. Işıklar Holding'in tuğla kullanımını teşvik etmek için 1995 yılında düzenlediği bir yarışma var. Bu yarışmanın 1996'da İstanbul'da yapılan Habitat buluşması sebebiyle Taksim ve civar ilçelerin tüm kaldırımlarının tuğla kaplanmasından önce olduğunu hatırlamak gerekir. Anlaşılan firma yetkilileri onlarca yıl şehrin kaldırımlarını kırmızıya boyayacak olan bu düzenleme sonrasında başka bir yarışma yapmaya gerek duymamışlar. Bir diğer öğrenci yarışma serisi uzay yapı sistemlerini öne çıkarmayı hedefleyen USKON yarışmaları. Kendileri de tasarımcı mimarlar olan firma yetkilileri Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt'ün firması UMO Mimarlık tarafından kurulan USKON şirketi tarafından düzenlenen ve kuruculardan birinin mutlaka jüri üyesi olduğu yarışmanın ilki 1995'de düzenlenmiş. Mimarların meslekten kazandıklarını genç nesillere devretmeye hedefleyen yarışma dizisi büyük ihtimalle büyük zorluklarla sürdürülmüş olmalı ki 2004 yılında düzenlenen ve sembolik önemi olduğu anlaşılan onuncu ayağından sonra bir daha düzenlenmemiştir.

Firmaların öğrenci yarışmalarına getirdiği faydalar arasında inatçı bir süreklilik ve akılda kalıcı marka değeri olan yarışma isimleri üretmek oldu. Bu öğrenci yarışmaları sürekli farklılaşp çözünen kültür ortamında kendi üzerine katlanan, devam eden, yok olup gitmeyen dolayısıyla öncenin bilgisini sonraya taşıyan birer köprü olma görevi gördüler. Ancak katılan projeleri bir yayınlı belgeleyemedikleri, kazanan genç isimleri haber bültenlerinde kullanmadıkları için haklı olarak eleştirildiler. Firma destekli öğrenci yarışmalarının seksenlerdeki yarışmalardan bir diğer farkı para ödüllü olmalarıdır. Öğrenciye para ödülü vermek serbest piyasa koşullarında katılımı satın alarak arttıran girişimci bir tavır olarak yorumlanabilir. Bununla beraber yarışanın öğrenci olduğunu gözeterek profesyonel yarışmalara göre son derece mütevazı ölçekte ödül paralarını dereceler arasında neredeyse eşit dağıtan tutumlarını da yeni gelen nesilleri mesleki gelişime teşvik eden, daha çok kişiye ulaşmayı hedefleyen toplumcu bir tavır olarak da görmek gerekir.

Doksanlı yılların Türkiye Mimarlık kültürüne kazandırdığı en büyük hediye

Türkiye mimarlık okulları diploma projeleri yarışması Archiprix olsa gerek. Hollandâda 1979'dan beri yapılmakta olan aslından esinlenerek Archiprix, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ferhan-Hülya Yürekli ve Yapı Endüstri Merkezi'ni (YEM) temsilen Doğan Hasol'un katkısıyla 1996 yılında düzenlenmeye başladı. Akademisyen, vakıf ve şirket gibi farklı aktörlerin bir araya gelerek oluşturdukları yarışma mimarlık eğitimini görünür kılarak mimarlık eğitimini yönlendiren bir araca dönüştü. Organizasyonun farklı kimliklerin bir araya gelerek oluşması önemlidir. Archiprix ödülünün kuruluşu, Mimarlık alanının sadece yapı üreten değil, aynı zamanda insanı geliştiren entelektüel bir üretim alanı olduğunu da vurgular. Üçlü yapı Türkiye mimarlık kültürünün karmaşık birlikteliklerle artık zorlu organizasyonlar yapabilecek olgunluğa gelmiş olduğunun da bir göstergesidir. Archiprix jüri kompozisyonları ile yapı üreten, yapı üzerine düşünen, yapı üretmeyi öğreten mimarları bir araya getirmeye özen göstermiş ve mimarlığın farklı ilgi odakları arasındaki tartışmalarla mimarlık kültürünün beslenip gelişmesine imkan sağlamış, mimarlık öğrencilerine yüzü geleceğe dönük mesajlar verebilmiştir. Geçmişte bıraktığımız son üç yılda oluşmaya başlayan krize kadar da bu tutumunu güçlendirerek devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Archiprix yarışmasının bir diğer önemli katkısı ise, yarışmaya katılan bütün katılımcıların projelerini bir yayınla tanıtarak mimarlık kültüründe eksikliği duyulan belgeleyerek hafıza oluşturmayı hatırlatmak olmuştur.

İkibinler

İkinci bin yılın başları seksenlerde başlayan, doksanlarda gelişen serbest piyasa şartları ve uluslararası ilişkilerin iyice yerleşip çeşitlendiği bir dönem olarak yaşandı. Bu yıllarda Archiprix, Uskon, Ytong gibi yarışmaların devam ettiğini görüyoruz. Gelişen rekabet ortamında İzocam'ın 2001'den itibaren yalıtım konulu, Knauf'un 2005'ten itibaren alçıpan konulu öğrenci yarışmaları düzenlemeye başladığını görüyoruz. Alüminyum sektöründe Çuhadaroğlu firması 2004 yılında ALU yarışma serisini düzenlemeye başlıyor. Can Alüminyum 2006 yılında kalıcı olmayan bir yarışma açıyor. ALU yarışmaları Archiprix örneğini takip ederek yarışmaya katılan projelerin tamamını basarak katalog oluşturup kurumsal internet sitesinde arşivleyen ilk öğrenci yarışması oluyor. Yarışmaya katılan tüm projeleri yayınlamanın mimarlık kültürün gelişmesine ve gelecekteki çözümlerin iyileşmesine katkısı düşünüldüğünde, yarışmaların asıl gücünün tekil çözümler elde etmekten çok, çok sayıda alternatifi gözler önüne serilebilmek olduğu görülür.

Doksanlarda başlayan farklı yapı malzemelerinin öğrenci yarışmaları kanalı ile tanıtılması akımına çelik sektöründen Borusan'ın 2004'ten itibaren ismi Prosteel'e dönüşen 2002 yılında düzenlemeye başladığı öğrenci yarışması ile katıldığını görüyoruz.

Prosteel yarışmasının, ilki 2006 yılında iki yılda bir yapılan TÇMB'nin desteklediği Beton Tasarım Yarışması gibi ödül alan projelerin ekiplerini yarışmanın uluslararası ayağına göndererek yeni bir işlev üsteleniyorlar. Küresel ekonomik ilişkilerin ulusal şubesi işleviyle uluslararası yarışmaların ulusal seçici kurulu gibi çalışan bu yarışmalara, 2000 yılında Türkiye'den katılım almaya başlayan asansör firması Schindler'in düzenlediği erişilebilirlik konulu öğrenci yarışmasını da ekleyebiliriz. Bu yarışmaların uluslararası ayaklarında Türkiyeli ekiplerin derece almaya başladıklarını da not etmek gerekir. Ulusaldan uluslararasına doğru çoğalan bu akıma birinci olan proje sahibini yurt dışı gezilerine gönderip bünyesine uluslararası jüri üyeleri de almaya başlayan Archiprix yarışmasını da ekleyebiliriz.

Yine bu dönemde Mimarlık eğitiminin gelişiminde Mimarlık Eğitimi Derneği'nin düzenlediği ve Archiprix kadar önemli ikinci bir kurumsal öğrenci yarışması dizisinin başladığını görüyoruz. İlki 2000 yılında düzenlenen MimED yarışmaları önceleri iki yılda bir ardından her sene düzenlenmeye başlıyor. Mimarlık okullarının tüm yarıyullarında yapılan projelerini farklı kategoriler altında değerlendiren MimED, Archiprix gibi eğitim amaçlı stüdyolarda yapılmış projelerin yeniden sunumlarını ödüllendirerek yarıştıyorlar. Böylelikle projeleriyle sadece kişiler değil kurumlar da eğitim modelleri ile görünür hale geliyor. MimED ve Archiprix yarışmalarının mimarlık eğitimine verdikleri ve götürdüklerini tartışmak ayrı bir yazının konusu olmakla birlikte bu yarışmalardan sonra stüdyo eğitiminde verilen konuların bu yarışmalar da gözetilerek düzenlenmeye başladığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Dönemin öğrenci yarışmalarına son katkısı seksenlerde düzenlenmiş, doksanlarda unutulmuş toplumsal bilinçlendirme amaçlı öğrenci yarışmalarının tekrar ortaya çıkışı. Mimarların düzenlediği SOS İstanbul 2006 Liman, 2007 AKM yarışmaları, Mimarlar Odasının 2007'de düzenlemeye başladığı Kent Düşleri yarışmaları, AKP iktidarı ile güçlenerek çoğalan küresel ekonomik hareketlerin artık kent yaşamına zarar vermeye başladığı noktada oluşmuş çok sesli ve sivil bir tepki verme biçimi olarak değerlendirilmeli.

Son Üç Yıl ve Kriz

Yakın geçmişi inceleyerek öğrenci yarışmalarının güçlü olduğu noktaları açığa çıkarmış olduk. Bilinçlendirme, tanıtma, eğitim ve mimarlığın entelektüel alanını genişletme, serbest piyasanın sebep olduğu zararlara tepki verebilme, tekli çözümler yerine çoklu çözüm havuzlarını sergileme gibi güçleri olan öğrenci yarışmaları, piyasa koşullarını içeren ama sadece bu koşullarla şekillenmeyen başka türlü mümkün mimarlıkların aranabildiği potansiyel enerji alanları olarak ortaya çıkıyor. Halbuki son yıllarda öğrenci yarışmalarında yaşananlar mimarlığın gelişimi açısından endişe verici

bir ayrımın ortaya çıktığını gösteriyor.

Krizi tarif edebilmek için verilebilecek ilk örnek 2011 yılında Saray Alüminyum tarafından şimdilik tek seferlik düzenlendiği anlaşılan Yükselen Yetenekler yarışmasıdır. Yarışma birincisine diğer ödüllerin 25 katı ödül vermesi ve isminde saklı mesajıyla tabana yayılı içerici (inclusive) değil, sivrilen tek kişiye odaklı dışlayıcı (exclusive) bir anlayışı öne çıkarıyor. Dönemim yükselen değerlerine uygun bir tavırla, yarışmaya oluşacak ilgiyi seneler içinde oluşacak zahmetli ve titiz bir tutumla kazanmak yerine parayla satın almaya çalışan yarışma, mimarlık kültürüne hizmet etmek yerine mimarlık kültürünü kendi gündemine kaba bir yöntemle çekmeye çalışıyor. Mimarlığın diğer değerlerinden sıyrılmış piyasa pragmatizminin mimarlık kültürüne verebileceği zararlara önemli bir örnek.

Diğer örnek Archiprix yarışması değerlendirmelerinde son üç yılda yaşanan gelişmelerden verilebilir. 2010 yarışması jürisi Julien de Smedt'in de etkisiyle yapılabirliklerinden çok düşündürdükleri ile öne çıkan projelerin ödül almaları sonucu "kavramsalcı" ve "uygulamacı" projeler başlıkları altında -belki önceden de var olan- bir tartışma başladı. 2011 döneminde Jüri üyesi Kenan Güvenç'in ikinci ödül alan projeyi öne çıkararak "piyasa" ve "üniversite" ekseninde üniversiteden yana pozisyon aldığı bildirisi tartışmaya başka bir boyut katmış oldu. Her iki dönemde yaşanan tartışmalar sırasında, mimarlığın varlık alanı ve bu alanın gelişimi açısından vazgeçilmez olan "düşünmeden uygulayan", "uygulamadan düşünen", "yaparken düşünen" ya da "düşünerek yapan" tüm tavırlardan beslenen bütünleşik yapısına aykırı ayrışmacı bir dil kullanılmış olsa da yaşananlar farklı yaklaşımların temsil edilebildiği başarılı bir jüri kompozisyonuna işaret ediyor. Ancak önceki tartışmaların ardından 2012 yılında tartışmasız geçen değerlendirme süreci sonucu seçilen projeler incelendiğinde jürinin bir öğrenci yarışmasını piyasa odaklı bir yapı elde etme yarışması gibi değerlendirdiğini görüyoruz. Mimarlık uğraşının ancak bir kısmını oluşturan yapı elde etme, piyasa koşullarını gözetme halleri, diğer tüm Mimarlık hallerine dengesiz bir şekilde galip gelirse mimarlık kültürünün gelişemediği giderek azaldığı bir ortama girebiliriz. Çözüm ise özellikle öğrenci yarışmalarında mimarlığın tüm hallerini gözeten başka mimarlıkların mümkün olduğu mesajını veren bir tutumun sergilenmesi, bu tutuma göre yarışmalar düzenlenmesi ve uygun jüri kompozisyonlarının oluşturulmasıdır.

GENÇ MİMARLARIN YARIŞMA DENEYİMİ ve YARIŞMALARIN “GÖRÜNÜR OLMAYAN” SÜREÇLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Esin Kömez, Canay Batırbek, Berna Malkamak Kayaçetin, Cihan Kayaçetin

Giriş

Mimari proje yarışmaları son yüzyılda mimarlık disiplininin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bunun başlıca sebebi yarışmaların mimarlık kültürüne ve yapı çevreye sunduğu çok boyutlu katkısıdır. Uluslararası bağlamda son yüzyılda öne çıkan yarışmalara bakıldığında bu katkının farklı katmanları daha iyi anlaşılabilir. Örneğin 1922 yılında Amerika’da düzenlenen Chicago Tribune Mimari Proje Yarışması, birinci seçilen John Mead Howells ve Raymond Hood’un inşa edilmiş ve sembol haline gelmiş yapısının dışında “20. yüzyılın inşa edilmemiş en etkileyici yapılarından biri” olarak tanımlanan Eliel Saarinen’in ikincilik ödülünü alan projesiyle de dönem mimarisinde önemli bir yer edinmiştir. 1920’lerin bir diğer önemli yarışması da 1927’de Milletler Cemiyeti Binası için Cenevre’de yapılmıştır. Le Corbusier her ne kadar yarışmada ödül alamasa da Sigfried Giedion, Le Corbusier’in projesinin elenmesini, 1928’de Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi’ni (CIAM) kurmanın sebeplerinden biri olarak tanımlar. 1951-1952 yılında Londra’da düzenlenen Golden Lane Estate Yarışması da Smithsonian’ın ödül alamayan ancak söylemlerini görünür kılan projeleriyle ün kazanmıştır. 1963 yılında düzenlenen Berlin Free University Yarışması’nda birinci olan ve bir bölümü inşa edilen Candilis-Josic-Woods’un projesi de “doku-bina” (mat-building) kavramının ve tasarım stratejisinin geliştirilmesinde ve tartışılmasında önemli bir yere sahiptir. Bir takım mimari tasarım stratejilerinin öne çıkmasının dışında yarışmalar kimi zaman belirli mimari akımların geliştirilmesi ve tartışılmasındaki ana olaylar olarak da tarihi değere sahip olabiliyorlar. Örneğin 1978 yılında düzenlenen ve Colin Rowe, Robert Venturi, Michael Graves, Aldo Rossi, Rob ve Leon Krier gibi mimarların katıldığı Roma Interrotta Yarışması post-modern mimarlık tartışmalarında referans verilen önemli etkinliklerden biridir. 1982 yılında Paris’te düzenlenen Parc de la Villette yarışması da özellikle birinci seçilen ve inşa edilen Bernard Tschumi projesiyle mimarlıktaki yapı-bozumcu yaklaşımın sembollerinden biri haline gelmiştir. Yarışmaların bu fiziksel ve söylemsel katkılarının dışında diğer bir

önemli getirisi de mesleğe yeni adım atmış genç mimarların kendilerini geliştirmeleri ve görünür kılabilmeleri için demokratik bir alan sunmasıdır. 1994 yılında düzenlenen Yokohama Uluslararası Feribot Terminali Yarışması da, yarışmada birinci olan Alejandro Zaera-Polo'nun mesleki pratiğinin ve uluslararası üne kavuşmasının başlangıcını oluşturmaktadır. Mimari proje yarışmaları Türkiye'de de 1930 sonrası mimarlık pratiğinin etkin yapıtaşlarından biri olagelmıştır.¹

Yarışmaların mimarlığın düşünsel ve entelektüel alanına katkı koymak, nitelikli yapısal çevreler oluşturmak, mimarlar için etkin bir üretim ve sürekli eğitim ortamı yaratmak ve genç mimarların bütün bu süreçteki katılımcı rollerini genişletmek gibi mimarlık disiplinin bütününe dair önemli katkıları vardır. Yarışmalar aynı zamanda birçok genç mimar için kendi ofislerini açmanın bir aracı olmuştur. Dolayısıyla yarışmalar genç mimarların sözlerini söyleyebileceği demokratik ortamlar yaratmanın yanı sıra iş alabilmenin de nitelikli bir yöntemidir. Ancak yarışma sonrası süreç, özellikle genç mimarlar için genelde çok da olumlu bir tablo hazırlamamaktadır ve maalesef bu durum mimarlık gündeminin de en az dikkat çeken ve tartışılan dolayısıyla pek de şeffaf olmayan kısmını oluşturur. Bu kapsamda, yarışmanın ilanı, proje teslim, jüri değerlendirme, kolokyum ve projelerin çeşitli ortamlarda sunulması ve paylaşılması süreçlerini yarışmaların “görünür” kısmı ve yarışmada birinci olunarak müellif pozisyonuna gelindikten sonra yarışmayı açan kurum ile devam eden süreci de yarışmaların “görünür olmayan” evresi olarak tanımlıyoruz. Bu sempozyumun ana teması olan “yarışma hikâyeleri” kapsamında da amacımız, 2011 yılında düzenlenen T.C. Hatay İl Genel Meclisi ve İl Özel İdare Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması birincileri olarak, yarışmanın “görünür” ve “görünür olmayan” sürecine dair deneyimlerimizi paylaşmak ve özellikle bu ikinci evredeki sürecin biz genç mimarlar için daha iyi ilerlemesi konusunda neler yapılabileceğini tartışmaktır.

Yarışma Sürecinin “Görünür” Kısmı

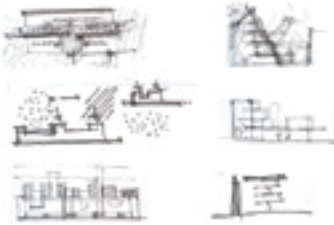
T.C. Hatay İl Genel Meclisi ve İl Özel İdaresi Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması; Hatay İl Özel İdaresi tarafından serbest, ulusal ve tek kademeli olarak 15 Temmuz 2011 tarihinde açılmıştır. Yarışma projeleri, asli üyeleri Bülent Tarım, Kemal Nalbant, Kaya Arıkoğlu, Yakup Hazan ve Ali Osman Atahan ve yedek üyeleri Esra Fidanoğlu, Tolga Akbulut ve Hakan Türker'den oluşan bir ekip tarafından değerlendirilmiş ve sonuçlar 3 Ekim 2011'de açıklanmıştır. Katılımcı 72 proje arasından 4 elemeyi de jüri tarafından oybirliği ile geçen önerimizin, 4. elemeyi de ödül grubuna alınmasına oybirliği ile karar verilmiş ve daha sonra proje oy çokluğu ile birinci seçilmiştir.

Proje, Berna Malkamak Kayaçetin, Esin Kömez, Cihan Kayaçetin ve Canay Batırbek'ten oluşan 4 kişilik ekip tarafından geliştirilmiştir. Aynı ekip daha önce

1 Ancak, Türkiye'de yarışmalar mimarlık disiplinine getirdiği katkılardan çok, 1930-1950 yıllarında devletin ideolojik yaklaşımları ışığında belirli üslupların öne çıkması, 1970'li yıllarda Bayındırlık Bakanlığı'nın yaklaşımıyla standartlaşmış şemaların geliştirilmesi, 1980 sonrası da yenilikçi ve eleştirel tutumdan uzak projelerin üretilmesi gibi çeşitli sebeplerle sıkça eleştirilmiştir. Yasemin Sayar, “Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme,” Mimarlık 320.



Şekil 1: Eskizler



Şekil 2: Eskizler

Manisa Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması'na da katıldığından, sürecin çok yoğun çaba gerektirdiğini deneyimlemiş ve bu sebeple, yarışmaya katılmaya ancak 1 haftalık fikir ve eskiz üretme çalışmasından sonra karar verilmiştir. (Şekil 1) Bu ilk eskizlerde ortaya çıkan ana kavramsal yaklaşım ve kesit, daha sonra projenin temelini oluşturmuştur.

İlk tasarım aşamasından itibaren projenin ana fikri, yarışma programının ve arazi verilerinin ötesinde, Hatay gibi çok katmanlı bir tarihe ve zengin bir kültürel mirasa sahip olan bir kentte, “yer” ile güçlü bir aidiyet ilişkisi kurmak üzerinden oluşturulmuştur. Kente ilişkin araştırma ve gözlemlerde, hızlı kentleşme ve rant etkisiyle kimliksizleşmeye başlayan çevrede, taş işçiliğinin, taş duvar ve cephelerin nitelikli mimari elemanlar olarak direndikleri görülmüştür. Dolayısıyla, taş duvar kullanımı projede çağdaş bir yorumla tasarımın ana ögesi haline gelmiş, program, iklim ve çevresel faktörler ışığında proje geliştirilmiştir. Sonuç olarak, bağlamı anlamaya çalışma ve onunla diyalog kurma ile form üretme süreçleri eş zamanlı ve iç içe yürütülmüştür. (Şekil 2)

Projede, İl Genel Meclisi ve İl Özel İdaresi Hizmet Binası, birbiri ile tasarım bütünlüğü sağlayan; ancak ayrı işleyen iki yapı olarak tasarlanmıştır. Yapılar, arazinin kuzeydoğusunda yer alan ana yola paralel olarak konumlandırılış; geçirgen hareketli yüzey ile yapının kent gelişim aksı üzerindeki görünürlülüğü arttırılmış, yaya ve araç girişleri bu cephelerden sağlanmıştır. (Resim 3) Arazinin çapraz iki köşesinde



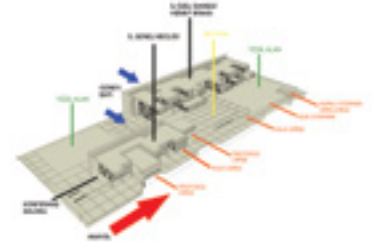
Şekil 3: Vaziyet Planı

yapılaşmaya gidilerek, iki yapı arasında törenler ve farklı aktiviteler için kullanılacak bir meydan ve iki büyük yeşil alan tasarlanmış ve bu alanların devlet ile kentli

arasındaki ilişkinin gereksiz sınırlamalarından kurtularak gündelik yaşamın parçası olmaları hedeflenmiştir. (Şekil 4) Girişteki sert zemin meydan alanı törensel/resmi aktivitelere olanak verirken, güneydoğu avlusu kültürel ve ticari aktiviteler gibi çok amaçlı aktivitelere uygun olarak tasarlanmıştır. (Şekil 5-6)



Şekil 5: Genel Görünüş



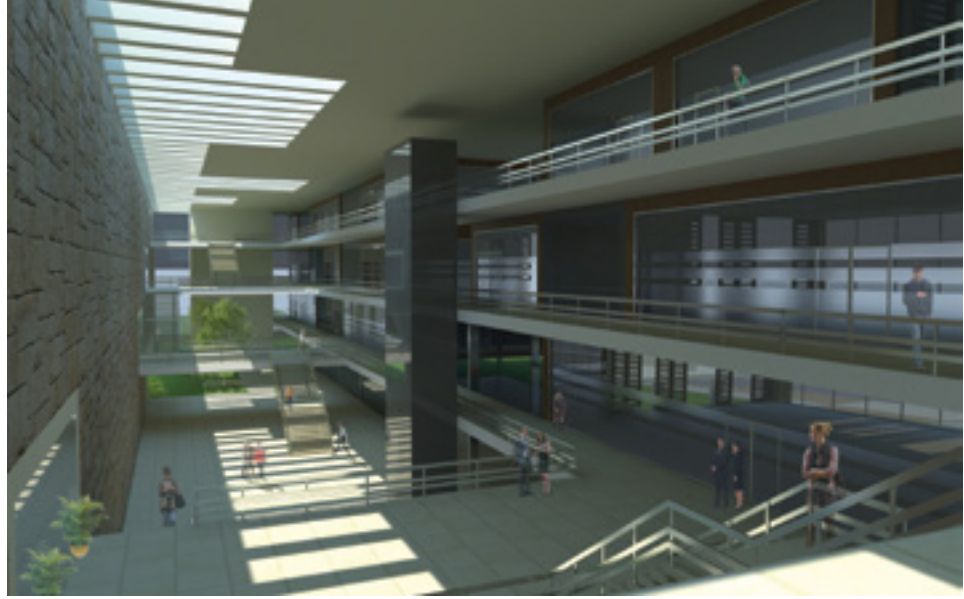
Şekil 4: Arazi Yerleşim Şeması



Şekil 6: Güneydoğu Avlusundan Görünüş

Projede, taş duvar ile tanımlanmış nitelikli bir iç mekân kurgusu hedeflenmiş, ofisler ve duvar arasında dolaşım alanı ile bütünleşen bir galeri boşluğu tasarlanmıştır. (Şekil 7) Güneybatı cephesini oluşturan bu az geçirgen taş duvar iklimsel verilere

2 Jüri raporunda birinci olan projenin temel bağlamda kente yönelik tavır başarılı bulunduğu belirtilmiştir. Ana caddeye bakan yüzeyin parçalı kütlelerinin gelişmekte olan kente ölçek, imaj ve eylemsel açıdan belirgin bir öneri sunduğu; güneybatıya bakan yüzeyin kent görüntüsünü çerçeveleyerek vurgulaması/özelleştirmesinin ise projeyi yerine ait hale getirdiği belirtilmiştir. Jüri tarafından projede olumlu görülen diğer etken ise; arazinin programatik parçalara bölünerek eş zamanlı farklı etkinliklerin düzenlenmesine olanak sağlaması, büro mekânları arasında bırakılan boşlukların serbest eylemlere açık olması ve ön ile arkada oluşturulan yeşil alanlar aracılığı ile farklı seviyeler arasında ilişki kurulmasının gündelik yaşamı zenginleştirmeye katkı sağlamasıdır. Son olarak, taşıyıcı sistem ile mekân düzeni arasındaki uyum ile güneybatı yüzeyi ile ofis birimleri kitlesi arasında bırakılan boşluğun iklimatik etkisi olumlu bulunmuştur. Jüri raporunda projenin uygulama safhasına yönelik öneriler de belirtilmiştir. Bunlar; taş duvardaki açıklıkların ifadesinin daha güçlendirilmesi ve diğer yüzün dinamizminde olduğu gibi derinlik kazanması, Valilik bloğunun iki blok arasında geçişe olanak sağlayarak plan düzleminde de bağlayıcı olması, taşıyıcı sistemin uygulama açısından Hatay'ın birinci derece deprem bölgesi olması sebebiyle de daha makul ölçülerle çözümlenmesi gibi önerilerdir.

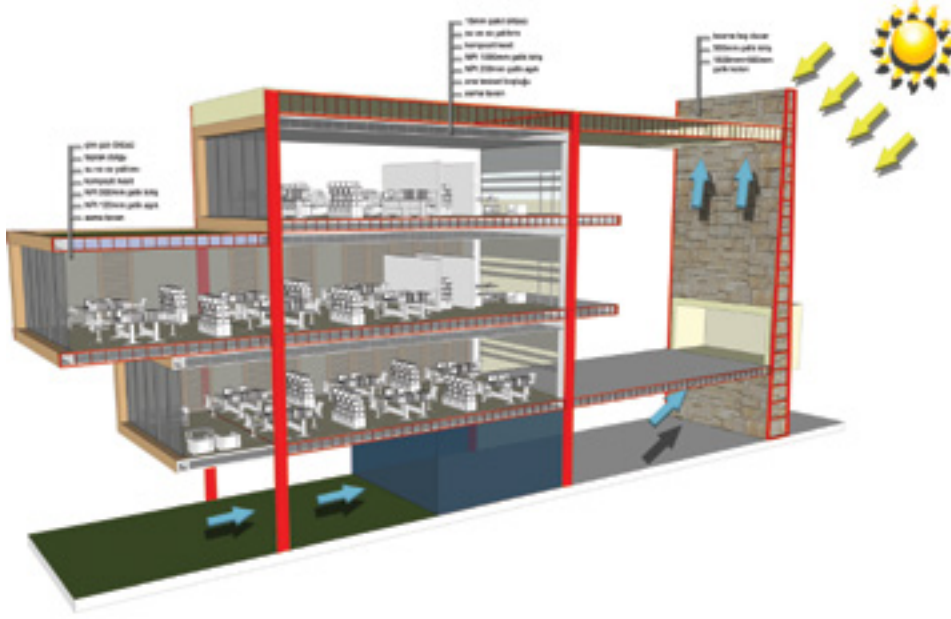


Şekil 7: İç Mekândan Görünüş

referansla tasarlanmıştır. (Şekil 8) Ofis birimleri de devlet dairelerindeki çalışma ortamlarına yenilikçi bir dil getirmek amacıyla parçalı bir dille kurgulanmış ve çalışanlar için ortak gölgelikli açık alanlar oluşturmak için yeşil teraslar önerilmiştir. (Şekil 5) Yapının taşıyıcı sistemi, çelik kolon-kirişlerden oluşan ızgara bir sistem olarak tasarlanmıştır. Bu sistem, ofis birimlerini ve dolaşım açıklıklarını serbestçe kurgulama olanağı sağlarken; aynı zamanda, taş duvarın, çelik sistem ile birleşmesi, geleneksel ile modern yapı tekniklerini birlikte yorumlama olanağı vermiştir. (Şekil 9)

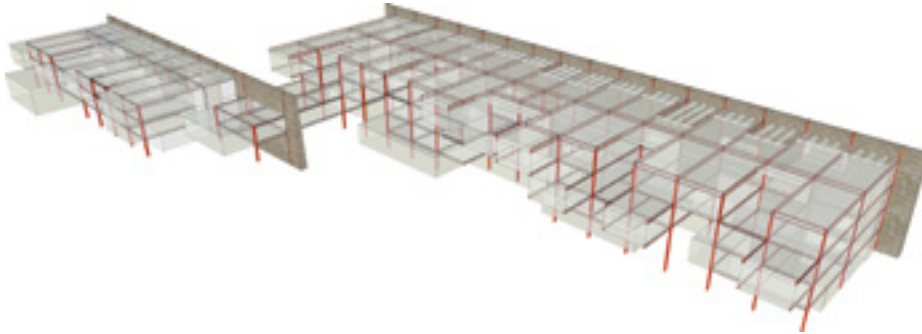
Hatay'da 13 Ekim 2011 tarihinde Kolokyum gerçekleştirilmiş ve jüri raporu da kolokyumda açıklanmıştır.² Kolokyumlar ve jüri raporu yarışma sonrası “görünür sürecin” en önemli yapı taşlarıdır. Kolokyumlar yarışma sonrası süreçte sağlanan en etkin tartışma ortamları olarak tanımlansa da katılımın azlığı sebebiyle Hatay'da bu pek gerçekleşmemiştir. Maalesef kolokyum, bir çok farklı yarışmada görüldüğü üzere, daha ziyade bir ödül töreni işlevi görmüştür.

Kolokyum sonrasında proje çeşitli ortamlarda paylaşılmaya devam edilmiştir. Bunun bir kısmını web siteleri oluştururken, diğer kısmını çeşitli toplantılar ve aktiviteler oluşturmuştur. Bunların ilki, 22 Aralık 2011 tarihinde Osmangazi Üniversitesi'nde düzenlenen “Mimarlık Konuşmaları: Genç Mimarlar, Deneyimler,



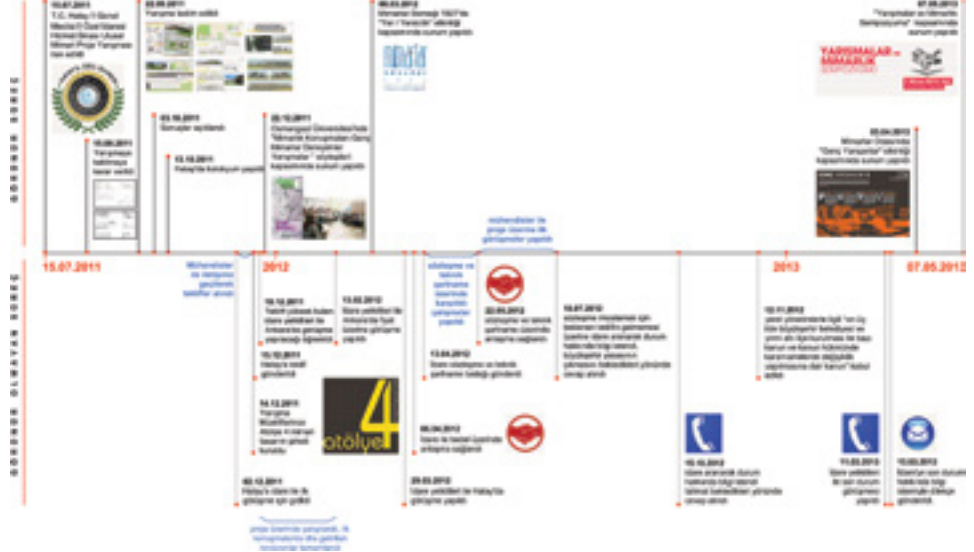
Şekil 8: İklimsel Tasarım Kararları

Yarışmalar “ söyleşileri kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu ortam mimarlık öğrencileri ile buluşmak açısından çok verimli geçmiştir. İkinci büyük sunum 6 Mart 2012 tarihinde Mimarlar Derneği’nde “Yer / Yersizlik” teması kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu ortamda birçok tecrübeli serbest mimar ile “yarışmaların görünür olmayan sürecinde” izlenmesi gereken tutum ile ilgili fikir alışverişlerinde bulunulması açısından farklı bir deneyim yaşatmıştır.



Şekil 9: Taşıyıcı Sistem Şeması

“Görünür olmayan sürecin” devam ettiği uzun bir aradan sonra 3 Nisan 2013 tarihinde de Mimarlar Odası’nın “Genç Yarışmalar” etkinliği kapsamında proje sunulmuş ve katılımcılarla süreçte yaşananlar paylaşılmıştır. Yarışma hikâyesinin bundan sonraki kısmını daha ziyade “görünür olmayan süreç” kurmaktadır. (Şekil 10)



Şekil 10: Yarışma'nın Görünür ve Görünür Olmayan Sürecini Gösteren Zaman Çizelgesi

Yarışma Sürecinin “Görünür Olmayan” Kısmı

“Görünür olmayan süreç”, kolokyum sonrası projenin uygulanmasına yönelik hazırlıklar ve araştırmalar ile başlamış, bu araştırmalar iki yönlü yapılmıştır: uygulamaya yönelik konular ve hukuki konular. Bunlardan ilkinin profesyonel hayatta zaten tecrübe edildiği düşünülse de, projenin müellifi olmanın getirdiği sorumluluk, belki de o ana kadar düşünülmesi gerekmemiş konuların iş planına girmesine sebep olmuştur. Ekibin planında olan asıl konu ise, sözleşmeden önceki zamanı olabildiğince iyi değerlendirmek olmuştur. Bu durum, kolokyum tarihinden 1,5 ay sonra Hatay’a çağrılmaya kadar devam etmiştir.

Yetkililerin kolokyumdan daha kapsamlı, medyaya açık bir toplantı hazırlayacaklarını belirtmelerine rağmen, 2 Aralık 2011 tarihinde, Hatay İl Özel İdaresi mevcut yapısında, yalnızca İl Özel İdare çalışan ve yetkilileri ile ilk proje toplantısını gerçekleştirilmiştir. Kolokyum sırasında Hatay İl Özel İdaresi yetkilileri ve Hatay

Valisi'nin projeye ilişkin olumlu tutumları ve uygulama için zaman kaybetmeden görüşmek istemeleri, bu toplantının, yarışma kazanmış bir ekibin tam olarak isteyebileceği bir ortamda geçmesini sağlamıştır. Toplantıda, projenin en geç 2014 yılı içerisinde bitirilmesi gerektiği, İdare'nin bazı revizyonlar kararlaştırdığı ve bunları en yakın zamanda müellif gruba ileticeği gibi konular gündemi oluşturmuştur. Toplantı sonrasında, mimari grubun tüzel kişilik kazanmasına da karar verilmiştir.

Toplantı sonrasında teklifi oluşturmak için gerekli çalışmalar yapılmış, Bayındırlık Bakanlığı ve Mimarlar Odası tarafından belirlenen ücretler göz önüne alınarak ve çeşitli deneyimli mimar ve hocalarla görüşülerek teklif tamamlanmıştır. Sonuç olarak verilen teklif, mühendisler ile görüşmeler ve kanunen kabul edilmiş hizmet şartnamesine dayanarak oluşturulmuş ve maalesef beklenildiği üzere önerilen fiyat yüksek bulunmuştur. Bunun üzerine 19 Aralık 2011 tarihinde Hatay İl Özel İdaresi'nden üst düzey bir yetkili ile fiyat konusunda Ankara'da görüşüleceği ile ilgili bilgi alınmıştır.

Bu tarihten sonra İdare'den alınan bilgiler belirsizlik kazanmaya başladığı ve gönderilmesi gereken karşı teklifin geciktirildiği görülmüştür. Sürece sonundan bakıldığında, projenin iptaline neden olan etkenin belki de bu dönemde ortaya çıktığı düşünülebilir. Buna rağmen, bu zaman dilimi, hem jüri önerileri ve mühendisler ile yapılan toplantılar sırasında ortaya çıkan, hem de yarışma teslimi sırasında geliştirilemeyen detayların çalışması ile değerlendirilmiştir.

Yaklaşık iki aylık bir süreden sonra Hatay İl Özel İdaresi'nden üst düzey bir yetkili ile Ankara'da görüşülmüş ve maalesef bu görüşme yalnızca maliyet odaklı olmuş, İdare fiyat indirimi konusunda ısrarcı bir tavır izlemiştir. Projeyi gerçekleştirmek isteyen müellifler açısından bu durum, beklenen zamana değmeyen ve tatminden uzak bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Kurum projenin yapılmasını istemekte, fakat bunun için gerekli bütçenin ayrılmaması, yüksek bürokrasinin karar mevkilerini etkilemesi gibi sebeplerden ötürü, bu toplantıdan kesin bir karar çıkamamıştır.

Uygulamanın yapılması konusunda şüpheye düşülmesi, farklı mekanizmaların devreye girmesine yol açmıştır. Yarışma jüri üyeleri ve Hatay Mimarlar Odası ile yapılan görüşmeler sonucunda, bu sefer Hatay'da yapılacak bir toplantı ayarlanmıştır. Birlikte çalışmayı amaçlayan fakat henüz anlaşmamış bu iki tarafa, yine yarışmanın açılması ve gerçekleştirilmesinde rol oynayan iki kurumun (jüri ve Mimarlar Odası) dâhil edilmesiyle daha sağlıklı ilerleyen bir toplantılar süreci yaratılmaya çalışılmıştır. İşveren kurumla yapılan bu görüşmelerde, yarışmanın hayata geçmesinin, hem şehir için hem kurumun kendisi ve hatta yöneticileri için kaçırılmaması gereken bir fırsat olarak düşünülmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

Bu görüşmeler sonucunda, 6 Nisan 2012 tarihinde, müelliflerin verdiği tavizler

sonrasında iki taraf mali konularda anlaşmaya varmıştır. Ancak, proje yapımını ilgilendiren, tarafların sorumlulukları ve iş tanımı gibi kavramların irdelenmesi, en azından maliyetin belirlenmesi kadar önem taşımaktadır ve bu konularda da anlaşmak için gereken süre bunu kanıtlamaktadır. İdareden alınan ilk sözleşme taslağından tüm konularda anlaşılmasına kadar olan süre bir aydan fazla sürmüştür ki yarışmalar tarihinde bu sürenin altı ayı geçtiğini görebilirsiniz.

Daha sonraki süreçte, taslak üzerinde anlaşmaya varılmasına ve mühendisler ile proje görüşmelerine tekrar başlanmasına rağmen, beklenen sözleşme daveti müelliflere gelmemiştir. Projenin iptaline neden olan konu ilk olarak 18 Temmuz 2012 tarihinde kurum ile yapılan telefon görüşmesinde ortaya çıkmış, yeni hazırlanmakta olan Büyükşehir Belediye Kanunu'nun detaylarının beklenilmesi gerekliliği öğrenilmiştir. Kurum, bu noktadan sonra, bakanlık nezdinde talimat beklemiştir ve kanunun çıkmasına kadar inisiyatif almamıştır.

12 Aralık 2012 tarihinde, ilgili “on üç ilde büyükşehir belediyesi ve yirmi altı ilçe kurulması ile bazı kanun ve kanun hükmünde kararnamelerde değişiklik yapılmasına dair kanun”un kabul edilmesi ile aslında yarışmanın açılmasında en büyük etken rolü oynayan büyükşehir olma durumu, yarışma projesinin iptal edilmesi demek olmuştur. Bu tarihten sonra, işlevi ortadan kalkan ve kapatılma sürecine giren kurumdan son kararın alınması beklenilmiş ve olası ihtimaller değerlendirilmiştir. Son olarak 15 Mart 2013 tarihinde nihai durum hakkında kurumdan resmi yazı ile bilgi istenilmiştir.

4. Sonuç

Yazıda ifade edilmeye çalışıldığı üzere yarışmaların “görünür olmayan” süreçleri “görünür” olan kısmından çok daha uzun, yoğun ve bu örnekte olduğu gibi yıpratıcı olabilmektedir (Resim - 10). Yarışmaya hazırlanmak için ekip oluşturmak, tasarım süreci, kolokyumdaki paylaşımcı ortam ve projenin sunulduğu diğer ortamlar özellikle genç mimarlar için büyük bir eğitim alanı yaratmaktadır. Ancak, yarışmada birinciliği elde ettikten sonra müellif pozisyonuna geçen genç mimarlar özellikle bu süreçte yarışmaların öğretici yönünden uzaklaşmış bir işveren-çalışan ilişkisi içinde yalnız bırakılmaktadır. T.C. Hatay İl Genel Meclisi ve İl Özel İdare Hizmet Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması birincileri olarak, deneyimlerimizden yola çıkarak, yarışmaların “görünür olmayan” süreçlerinin daha iyi işleme için şunları önermekteyiz:

- Bayındırlık Bakanlığı Yarışmalar Yönetmeliği ile Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliği birleştirilerek ülke çapında tek bir Yarışma Yönetmeliği uygulanmalıdır.
- Yarışma Yönetmeliği yarışmaların sonuçlanmasından sonraki kısma dair

daha açık ve bağlayıcı düzenlemeler getirmeli ve özellikle müelliflerin haklarının tanınmasına ve korunmasına dair daha belirleyici hükümler içermelidir.

- Şartnameler yalnızca yarışma sürecinde katılımcılara proje ile ilgili çeşitli bilgiler (arazi, program gibi) vermenin ötesinde yarışma sonrası sürece de ışık tutacak şekilde hazırlanmalıdır. Bu hazırlık sürecinde jüri ve yarışmayı açan kurum şartnamedeki koşulların yerine getirilmesi konusunda ortak bir görüş oluşturmalıdır.
- Jürinin yarışma sonrası görevinin yeniden tanımlanması gerekmektedir. Çoğu zaman jürinin işlevi kolokyumdan sonra sona ermektedir. Oysa özellikle genç mimarlar için bu deneyimli elemanların yönlendirmesi ve kurum ile ara bulucu tavrı sürecin sağlıklı işlemesi açısından önemlidir.
- Yarışma hukukunun jüri, raportörler, yarışmayı açan kurum ama özellikle de yarışmacılar tarafından iyi bilinmesi gerekir. Bunun için gerekli mevzuatın aktarıldığı bir el kitabının hazırlanması çok faydalı olacaktır.
- Mimarlar Odası'nın hukuki ve teknik desteğinin geliştirilmesi gerekmektedir. Mimarlar Odası gerektiği takdirde hukukun işletilmesi ve aksayan yönlerin geliştirilmesi için yarışma sonrası müellif olan üyelerine her türlü desteği vermelidir.
- Yarışmanın yapıldığı ildeki Mimarlar Odası'nın yerel yönetim, yarışmayı açan kurum ve proje müellifleri ile işbirliği içinde olması sürecin daha sağlıklı ilerlemesi için önemlidir.
- Yarışma projelerinin paylaşıldığı ve tartışıldığı çeşitli yayın organlarının kolokyum sonrası süreci de takip edip kamuoyu ile paylaşması sürecin daha şeffaf işlemesi için gereklidir.

Sonuç olarak söylemek isteriz ki; mimarlık tabii ki yalnızca inşa edilmiş nesnelere üzerine kurulmuş bir disiplin değildir. Dolayısıyla, yarışmalar söylemsel varlıklarıyla da alana önemli katkılar koyarlar. Ancak yarışma yoluyla yapı elde etmenin önemi de açıktır. Bu sebeple, yarışmaların “görünür olmayan” süreçlerinin daha “görünür” kılınmasının yarışmaların mimarlık kültürüne olan etkin katkısını arttıracığına inanmaktayız.

BİR YARIŞMADAN DAHA FAZLASI:

Katılımcı Bir Toplumsal Model Olarak Kent Düşleri PROJEFİKİR Yarışması

Tezcan Karakuş Candan, Y.Yeşim Uysal

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi

Özet

Türkiye’de 2004 yılından bu yana uygulanmakta olan kentsel dönüşüm projeleri üzerine çeşitli açılardan eleştiriler yapılmış ve bu projelerin daha sağlıklı metodlarla üretilmesi için farklı öneriler geliştirilmiştir. Bu projeler genellikle şeffaflıktan uzak olmaları, son ürününün düşük kaliteli oluşu ve belki de toplumsal açıdan en önemli boyutu oluşturan katılımcılıktan uzak duruşları ile ortaya çıkmaktadırlar. Toplumsal katılımın ve mekansal kalitenin sermaye birikimine feda edildiği bu örnekler karşısında, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından 2007 yılında başlatılan ve bugüne kadar 7 kez düzenlenmiş (ve 8.si kuruglanmakta) olan Kent Düşleri PROJEFİKİR yarışmaları, yarışma kurgusunu bir toplumsal katılım modeline evriltme çabası ile tartışmaya değer bir örnek teşkil etmektedir.

Yarışma dizisinin ilki olan Ulucanlar Cezaevi’nin bir bellek mekanına dönüşümü, söz konusu yapı grubunun yıkımının önüne geçmeyi amaçlayan bir mücadelenin içinde kurgulanmıştır. Burada, mekanın yok edilmesine karşı bir yandan konunun kamuoyu ile paylaşarak karar sürecinin geniş bir tabana yayılması, bir yandan da nitelikli bir ürünün ortaya çıkabilmesi için yarışma formatının kullanılması amaçlanmıştır. Bu iki boyutun bir araya gelişi ise, bilindik yarışma kurgusunun dışına çıkan yeni bir yapı oluşturmuştur. Söz konusu yapı içinde, yarışmanın oluşumuna ve jüriye konuyla ilgili kurum ve kuruluşların katılımı sağlanmış ve yer görme gezilerine yarışma konusunu oluşturan alanın sakinleriyle buluşma niteliği kazandırılmıştır. Jürinin ilk değerlendirmesi sonrasında “Değerlendirme Konferansı” adı verilen açık bir tartışma ortamı ile yarışma katılımcılarının kimlikleri açık biçimde önerilerini jürinin yanında toplumsal gruplar, kurum temsilcileri ve kentliler ile paylaşması sağlanmıştır.

Şimdiye dek Ulucanlar Cezaevi, Hasanoğlan Köy Enstitüsü Yerleşkesi, Zonguldak Lavuar Alanı, Kızılay Kent Merkezi, EGO Hangarları, Mamak’ta Sosyal Konut ve Mamak Cezaevi üzerine yapılmış olan Kent Düşleri Yarışmalarının 8.si “afet riski” taşıdığı gerekçesiyle dönüşüm alanı ilan edilen Saracoğlu Mahallesi üzerine kurgulanmaktadır.

Şimdiye dek gerçekleştirilen yarışmaların bazıları, ele aldıkları alanlarda gerçekleştirilecek dönüşüm süreçlerini, bazen kentlilerin, bazen de ilgili idarelerin ilgisini çekerek ve proje ürünlerini sahiplenmelerini sağlayarak etkilemeyi başarmıştır. Sadece nitelikli mimari ürünü değil, bu ürünün hem üretimini, hem seçimini, hem de gerçekleştirilme sürecini toplumun değişik kademelerine yaymayı amaçlayan Kent Düşleri PROJEFİKİR Yarışmaları, konvansiyonel yarışma biçiminin ötesinde, mimarlığı toplumla buluşturan, kentsel dönüşümün katılımcı modellerini araştıran kurgusuyla dikkat çekici özgünlükler barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yarışma, Kentsel dönüşüm, Kent mekanı, Kent düşü, Toplumsal katılım, Mimarlar Odası Ankara Şubesi

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar

Notlar