TASARIM KÜLTÜRÜ DERGİSİ

24 TL

2021/03-04

ARREDAMENTO

MİMARLIK

MART/NİSAN

YARIŞMALAR: KAMUSAL MEKAN TASARIMINDA KATILIMCILIK

TAMA SANAT ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNE AİT BİR MİRAS: ÇUBUK BARAJI

DELUTION

MASKENİN MASKESİNİ DÜŞÜRMEK

BİR MODA CADDESİ ANLATISI



ISSN 2536-4952

03-04

9 772536 495001

EUCEB

Bio çözünür
Biosoluble



YALITIMDA BİR PROFESYONEL **İZOCAM KALİBEL**

İç bölmelerde, dış duvarların iç yüzeyinde, komşu duvarlarda, merdiven ve asansör boşluklarına bitişik duvarlarda, hiçbir aksesuar gerektirmeden kolayca uygulanabilen, bir yüzü alçı plaka kaplı **Camyünü İzocam Kalibel** ile duvarlarınızda ısı köprüsü oluşmadan, yüksek ses ve yangın dayanımı sağlayın.



Ses Yalıtımı

Yangın Güvenliği

Isı Yalıtımı

www.izocam.com.tr

izocam
izocam
izocamofficial
izocamofficial
izocamofficial

#arkasındaizocamvar

İZOCAM

GEBERIT

BANYO HİJYENİNDE **GEBERIT İMZASI**

GERÇEK KANALSIZ TASARIM, ÜSTÜN HİJYEN

DESIGN
MEETS
FUNCTION



Rimfree®

www.geberit.com.tr/rimfree-teknolojisi

İçindekiler

345

Mart-Nisan 2021

“Açığa Çıkan” Zariflik
36.





DELUTION
42.

6 Öngörünüm
Pandemi Döneminde Mimarlık Öğretimi

8 Haber / Ürün

16 Haber / Sanat

20 Haber / Mimarlık

22 Gündem / Tasarım
Memphis: “Plastik İşler”

30 Gündem / Mimarlık
Rekonstrüksiyonlar:
Amerika’da Mimarlık ve Siyahilik

34 Gündem / Tasarım
Rijksmuseum’da “Kölecilik”
Hollanda Kolonyalizminin İzleri

36 Opus Caementicium
“Açığa Çıkan” Zariflik
Toyo Ito’nun tasarladığı Tama Sanat Üniversitesi Kütüphanesi beton-çelik kombinasyonları ile dijital hesaplama ve planlamanın olanaklarının parlak bir güncel somutlaşması. Bir tür mühendislik-mimarlık paslaşması niteliğinde olduğu da söylenebilir. Tomris Akın değerlendiriyor.

42 Mimarlık
DELUTION
Endonezya, Güney Cakarta
DELUTION, 2013 yılında Muhammad Egha, Hezby Ryandi ve Sunjaya Askaria tarafından kurulmuş bir mimarlık stüdyosu. Grubun günümüzde uluslararası platformlarda görünürlük kazanmaya başlayan üretimi, genelgeçer ve yerel olanın arakesitindeki Endonezya mimarlığına taze bir soluk kazandırma arayışında.

52 Tema
Yarışmalar:
Kamusal Mekan Tasarımında Katılımcılık
Yakın tarihte kamusal mekanın tasarımı, kullanımı ve dönüşümü konuları gündemde önemli bir başlık oluşturdu. Tetikleyici etmen, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Taksim, Kadıköy, Salacak, Bakırköy gibi kentin

ARREDAMENTO MİMARLIK

ISSN 2536-4952
Sayı 345 Mart-Nisan 2021
Fiyatı 24 TL
Ulusal Süreli Yayın
İki Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Banu BİNAT
Yayın Koordinatörü
Uğur TANYELİ
İletişim Koordinatörü
Neslihan ŞIK

Editör
Sibel SENYÜCEL
Yardımcı Editör
K. Bilge ERDEM
Neslihan İMAMOĞLU
Grafik Uygulama
Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam
Müşteri İlişkileri Yönetmeni
Ayşegül TUĞTEPE

info@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

Tema 52.





Maskenin Maskesini Düşürmek 94.

Pandemi Ortamında "Bir Aktör" Olarak Tasarımcılar 98.





Bir Moda Caddesi Anlatısı 102.

Çubuk Barajı ve Gazinosu 108.



merkezi odaklarını tasarlamak amacıyla bir dizi yarışmanın açılmasıydı. Konu yoğun ilgi derledi. Jüri değerlendirmeleri ile finale kalan projeler halk oylamasına açıldı; coşkulu denebilecek kolokyumlarda tartışıldı. Bu süreçte eleştiriye en çok konu olan başlıklar arasında şartname esasları, müdahalenin ölçeği, katılım ve "seçmeme hakkı" gibi meseleler yer aldı.

Bu dosya katılımcılık iddiası olan yakın tarihli bu deneyimlerin ve dünyadan benzer iddiadaki eşdeğerlerinin, kentin biçimlenişinde karar alıcı pozisyonundaki aktörler ve "olağan" kentlilerce yeniden değerlendirilmesini amaçlıyor.

94 Tasarım

Maskenin Maskesini Düşürmek

Bir gün gelip hijyenik maskenin bir tasarım sorunsalı haline geleceğini öngöremezdik. Bugün tam da bunu yaşamın merkezine koymuş gibi gözüküyoruz. Maske artık çok daha "şık" tasarım meselelerini sollayarak başrole yerleşmiş izlenimini veriyor.
Bahar Şener-Pedgley'nin yazısı.

98 Eğitim

Pandemi Ortamında "Bir Aktör" Olarak Tasarımcılar

Pandeminin vurduğu alanların başında üniversiter öğretimin geldiği inkar edilemez. Melisa Arı ve Ayça Kanbur'un metni, bu konuyu "kurcalayışı" açısından ilginç gözüküyor.

102 Kent

Bir Moda Caddesi Anlatısı

Moda, İstanbul'un sadece kendi sakinleriyle sınırlı kalmayan bir kullanım genişliğine sahip semtlerinden biri. Orada barınan ve barınmayan çok geniş bir kentli gruba hizmet veriyor. Berkay Oskay'ın makalesi semtin toplumsal algılama içindeki yerini tartışıyor.

108 Mimarlık Tarihi

Erken Cumhuriyet Dönemine Ait Bir Miras: Çubuk Barajı ve Gazinosu

Çubuk Barajı ve Gazinosu Erken Cumhuriyet Ankarası'nın ikonlarından biriydi. Tarihi yazılmaya değer bir mimarlık konusu olduğu iddia edilebilir. Can Demirtaş'ın metni.

112 Yayın

Bunker: Building for the End Times;
Avrupa Şark'ı Bilmez:
Eleştirel Bir Söylem (1872-1932);
İklimin Estetiği:
Antroposen Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler.

Yayın Kurulu
Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstinye Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı
Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Prodüksiyon
Serdar TANYELİ
Kapak Uygulama
Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12.matbaa
Seyrantepe Mah. İbrahim Karaoğlanoğlu Cad. No:35/1 Kağıthane / İstanbul
Tel: 0212 281 25 80
Sertifika No: 46618
Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtyüzlü Çeşme Sokak, Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353 Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: +90 212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım
Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.

Pandemi Döneminde Mimarlık Öğretimi







Oregon State Üniversitesi, Weniger Hall (Fotoğraf: Hall Shaylor / CC BY-ND 2.0); MIT - Massachusetts Teknoloji Enstitüsü, 26-100 Lecture Hall (Fotoğraf: Alan Levine); Harvard Üniversitesi - GSD, Gund Hall (Fotoğraf: Alfred Hess / CC BY 2.0).

Uğur Tanyeli ■ Bir yılı aşkın bir süredir pandemi ortamında yaşıyoruz. Daha ne kadar yaşayacağımız da meçhul. Şayet Ortaçağ Avrupası'nı kasıp kavuran Kara Veba'ya benzer bir süreçten geçilecekse, onun 14. yüzyılın ortalarında en iyimser olasılıkla 7 yıl kadar sürdüğünü hatırlatacağım. Uzun sürmesinden daha önemlisi, dünya tarihindeki kimi önemli değişimleri tetiklemesinden konuşmak gerekiyor. Şu yaşadığımız pandeminin de hiç iz bırakmaksızın savulup gideceği kuşkusuz söylenemez. Burada etkileri arasında sadece mimarlığa ve mimarlık öğretimine ilişkin olanlara değineceğim.

Herkesin bildiği ve yaşadığı öncelikli değişim tüm mimari pratiklerin çevrimiçi bir ortamda yürütülmesi. Hem kuramsal hem de uygulamalı tüm öğretim pratikleri çevrimiçi yapılıyor. Bunun ilginç uzanımları var. Tasarım pratiklerinin çevrimiçi oluşu, öğrenci ile öğretim üyesinin ekran başında ve dijital ortama yüklenmiş bir tasarım işi üzerinde konuşmaları anlamına geliyor. Böyle bir uygulamanın yepyeni olmadığı aşikar. Zaten pandemi öncesinde tasarım eleştirisi atölye ortamında yürütülürken de böyle yapılıyordu. Öğrencinin çoğu zaman kendi bilgisayarını açıp öğretim üyesiyle konuştuğu söylenebilirdi. O halde bugün değişen ne?

Değişim, bugün öğrenci-hoca diyaloğunun sadece ikili olmasından kaynaklanıyor. Sunan ve eleştirenle sınırlı bir diyalog bu. Oysa alışılagelmiş veya yapılması gerektiği gibi yapılan pandemi öncesi atölye uygulamalarında esas olan, tasarım eleştirisi ortamının "cemaatçi" bir nitelik taşımasıydı. Cemaat ifadesiyle kastettiğim, aynı işi birlikte yapan ve o iş özelinde ast-üst ilişkisini eksen almayan bir ortamdı tasarım eğitimi ortamı. Öğretim üyesi de öğrenci de aralarındaki statü farkını tabii ki bilirdi. Ancak, ne denli tutuk ve statü meraklısı olsalar da, mekandaki yüzleşme imkanı onları istemeseler bile eşdeğerleştiriyordu. Şöyle ki, konuyla ilgili ve hatta ilgisiz, ama aynı mimari eğitim ortamını paylaşan herkesin tasarım "mavra"sına katılabildiği, fikir beyan edebildiği bir zemin vardı. Hatta öğrenci dersten çok, birbirinden ve ortamdan öğrenirdi. Kuşkusuz, her yerde ve özellikle de Türkiye'deki her yerde böyle bir cemaatçi beraberlik imkanı yoktu. Eleştirilerin kişisel iş bağlamında başlayıp bittiği, izleyicilerin yalnızca izleyici kaldığı bir mekanizma Türkiye için daha olağandı. Ne var ki, mutlaka kullanılamasa da bir diyalog potansiyeli vardı. Öneminin hiç farkına varılmasa da mekanda omuz omuza, yanyana durmak bile atölyeyi ve tasarım eleştirisini başka bir şey kılıyordu. Hangi okuldan mezun olursa olsun, her mimarın anıları arasında tasarım eğitimine ilişkin anılar, anekdotlar, espri veya sululuklardan oluşan böyle bir tortu bu ortam sayesinde vardır. Mimarlık okulunda bulunmaya başlamak mimarlar cemaatinin ve camiasının bir parçası olduğunuzu hissetmeniz demekti. Pandemi ve çevrimiçi ortamı bunun o eski formunu öldürdü. En azından şunu yaptı: Öğrencinin ast, öğretim üyesinin üst ve otorite konumunda olduğu, dijital ortama hocanın hükmettiği bir düzeni kaçınılmaz kıldı: "Hoca konuşur ve yargılar, biz susar, dinler ve katlanırız."

Bunun anlamı, 1920'lerde Bauhaus'tan ve ardından 1968'deki akademik devrimden başlayarak yıkılmakta olan eski ast-üst ilişkisinin yeniden kurulmaya başlandığıdır. Amaçlanmasa da eldeki çevrimiçi teknolojik imkanlar bu eski yarılmayı yeniden gündeme taşıdı. Hele Türkiye gibi ast-üst ilişkilerinin aileden başlayarak akademik sisteme dek başat olduğu bir ülkede bunun uzun erimli etkileri olacaktır. Unutmayalım ki burası susmanın erdem olduğu bir ülkedir.

Tasarım öğretiminde gözlemlediğim bu değişim kuramsal derslerde çok daha vahim nitelikte. Türkiye'de tartışmalı kuramsal ders zaten istisnaidir. Ders anlatılır ve sessizce dinlenir. Öğrenci "anlamadım" demez, hele hele itiraz asla etmez. İtirazlar ve sorular dersin içeriğindeki meselelere yönelik olmaz; sadece dersin yürütülüşü sırasında gündeme gelebilen operasyonel aksaklıklara itiraz edilir. Fakat, yüzyüze kuramsal derste öğretim üyesi öğrencileri konuşmaları doğrultusunda yüreklendirebilir. Kendisi sorular sorarak diyaloğa zorlayabilir. Çevrimiçi derste bu şans yoktur. Mimarlık kuramı ve tarihi gibi tartışma ve diyaloğun olmazsa olmaz olduğu bir konuda hoca kendisini bir boşluğa hitap eden psikopat gibi hisseder. Çevrimiçi olan öğrencilerse TV dizisi izleyenler kadar bile dikkat yoğunlaştıramazlar. İsteseler de yoğunlaştıramazlar. Çünkü evlerinde ve etrafları sayısız dikkat dağıtıcı etmenle kuşatılmış haldedirler. Üniversiter eğitimde amaç belirli alanlarda düşünce üretimini kışkırtmaksa -ki, öyledir- çevrimiçinde bu olasılık yoktur. Doğal olarak, Türk ilk ve orta öğretim sisteminin ideal ve mekanizmaları zaten düşünme ve şüpheye düşme güdülerini harekete geçirmekten ölümüne korkmak anlamına geldiği için, ortada bir açmaz bulunmuyor. Kısacası, çevrimiçi öğretim Türkiye için biçilmiş bir kaftandır. Düşünmeksizin öğrenme mucizesi eğer mümkün olsaydı, ancak burada gerçekleşebilirdi. Kötü kader o ki, mümkün değil.

Ancak, asıl vahamet şurada: Pandemi dönemi geçtikten sonra da çevrimiçi akademik öğretim en azından kuramsal derslerde gündemde kalacaktır. Hele hele öğretim üyesi sıkıntısı çeken "sapa" üniversitelerde tüm kuramsal dersleri gelecekte de çevrimiçi yürütmek çekici bir fırsat olacaktır.

Bu arada başka bir güncel değişim de, bilgisayar teknolojisinin tüm dünyada dikkat yoğunlaştırma imkanını yaklaşık 15 dakikaya kadar düşürmesi. Türkiye'de bu teknolojik dikkat daralması, ilk ve orta öğretimdeki sistemik tercihler nedeniyle daha da fazla olmalıdır. Ne var ki, bu dikkat etme ve yoğunlaşma süresi kısalması ile birlikte gündeme gelen algı hızının yükselmesi olgusundan burada söz edilebileceğinden emin değilim. Dikkatlerini kısa süre yoğunlaştırabilenler algı hızlarını aynı oranda yükseltemiyorlar. Dolayısıyla ciddi bir öğrenim tıkanması yaşadığımız kanısındayım.

Özetle, teknolojinin ve teknik atılımların ne iyi ne de kötü olmadığı aşikar. Önceden bilinmeyen imkanlar üretir, öte yandan eski bazı imkanları da ortadan kaldırırız. Her şeyde olduğu gibi mimarlıkta ve mimarlık öğretiminde de böyle. Öyleyse ne yapabiliriz? Yapması söylemesi kadar kolay olmayan bir eylemde bulunur, teknolojiyle dinamik ve bitimsiz bir didişme yaşarız. Onu dizginlemeye değil, engelsiz kullanıma yöneliriz. Ancak, sürekli hesaplaşırız teknolojiyle. Eline bir taş alıp onunla ilk hayvanı öldürdüğümüz, baltayı icat edip ilk ağacı devirdiğimiz günden beri teknoloji üretiyoruz. Ne var ki, yok ettiğimiz hayvan varlığı ve yok ettiğimiz ormanlar üzerine sadece bir yüzyıldır düşünüyoruz. Belli ki, çevrimiçi dünya üzerinde -mimarlık bağlamında ve genelde- düşünmeye biraz daha fazla emek sarfetmemizde yarar var.

■ *Uğur Tanyeli*

Kale Banyo

Dove 2.0 klozetleri, yalın bir tasarım anlayışıyla Kale Banyo tarafından üretiliyor. Yavaş ve sessiz kapanan Ultra Slim Smart Kapak ile uyumlu Dove 2.0 serisi, 6 renk alternatifi ve entegre taharet musluğu seçeneğiyle kullanıcılara sunuluyor. SmartHijyen teknolojisine sahip Dove 2.0 klozetler, kanalsız yapıları ve SmartYıkama teknolojisi ile kir ve bakterilere karşı etkin koruma sağlıyor.



kale.com.tr

İzocam

Laminat ve lamine parke altına uygulanan Nem Bariyerli Parke Altı PE Şilte, su buharı direnci ve ses yalıtımı özelliğiyle öne çıkıyor. İzocam'ın geliştirdiği Nem Bariyerli Şilte, parkelerin neme karşı direncini yükselterek betondan nem almasını ve şişmesini önlüyor. Ek bir yapıştırma işlemine ihtiyaç duyulmadan kolayca uygulanması sayesinde bütçe, zaman ve montajda kullanılan yan ürünlerden tasarruf ediliyor.

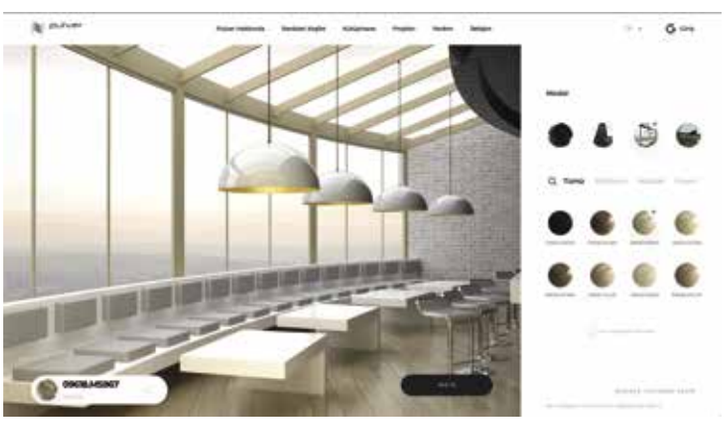


izocam.com.tr

Pulver

Toz boya üreticisi Pulver, "Pulver Colors Project" çerçevesinde gerçekleştirdiği yeniliklerle mimar ve tasarımcılara fiziksel ve dijital çözümlerle destek veriyor. Projenin ilk adımı olan Dijital Kartela, mimari ekiplere, endüstri ürünleri tasarımcılarına ve tasarım programlarını kullanan tüm profesyonellere, proje ve ürünlerine web sitesi aracılığıyla Pulver toz boya renklerini uygulama imkanı sunuyor. Mimar ve tasarımcılar, sitedeki görseller üzerinden tasarımdaki renk kararını hızlı bir şekilde verebiliyor ve Pulver renklerini kütüphaneye indirerek, projelerini renklendirebiliyor.

pulvercolors.com



Creavit

Gövdesinde kullanılan masif ahşap malzemeyle dikkat çeken Truva, Creavit'in yeni banyo mobilyası serisi. 100 ve 80 cm ölçülerinde üretilen Truva; entegre yan havlulukları, masif tezgahı, içi deri kaplamalı geniş çekmecesi ve açık alt rafıyla kullanışlı saklama alanları oluşturuyor. Beyaz, antrasit, siyah renk seçeneklerine sahip Truva, LED aydınlatmalı aynalar ve Creavit'in uyumlu renklerdeki ince kenarlı Ultra lavaboları ile tamamlanıyor.



creavit.com.tr

Ytong

Türk Ytong, yüksek ve uzun açıklıklı duvarlar için Ytong Bölme Paneli'ni piyasaya sundu. Projeye uygun statik özelliklerde ve çelik donatılı olarak üretilen, zeminden tavana tek parça olarak tasarlanan panel, 6 m yüksekliğe ve istenen uzunluğa kadar hatılsız duvar imalatına olanak sağlıyor. Kuru montaj tekniği ile uygulanan, işçilik ve zamandan tasarruf imkanı sunan ürün sağlamlık, yangın güvenliği ve yüksek enerji verimliliği ile de dikkat çekiyor.

ytong.com.tr



Silverline

Yenilikçi tasarımlar ve çevreye duyarlı çözümler sunmayı hedefleyen Silverline Ankastre'nin D11039S01 bulaşık makinesi, gri renkte üretiliyor. Ürün, geniş tabak-bardak sepeti, 13 kişilik yemek takımını alabilen yıkama kapasitesi, 9 ayrı program seçeneği, su taşma riskini ortadan kaldıran Aqua-stop özelliği, 46 dB gürültü seviyesiyle sessiz çalışması, su ve enerji verimliliği ile öne çıkıyor.



silverline.com



Yapılarda En Geniş Sürdürülebilir Performans Çözümleri

Sektörde benzeri olmayan AR&GE gücü

Yangın Dayanımı | Ses Yalıtımı | Mekansal Akustik | Isı Yalıtımı | Sismik Tasarım | Güvenlik Sistemleri | Yüzey Kalitesi | Cephe Yüzey Sonlama

/knaufturkiye | knauf.com.tr

KNAUF

Villeroy & Boch

Villeroy & Boch'un Antheus banyo serisi, Christian Haas'ın imzasını taşıyor. Art Deco ve Bauhaus tasarım anlayışlarını harmanlayan serideki lavabo, küvet ve klozetler, beyazın 3 farklı tonunda üretiliyor. Seramik, paslanmaz çelik, mermer, doğal ahşap ve özel Quaryl® malzemelerinin kullanıldığı Antheus serisi, çeşitli dolap ve raflardan oluşan banyo mobilyaları ve aynalarla tamamlanıyor.
villeroyboch-tr.com





TEPTA Aydınlatma

Türkiye'de temsilciliği TEPTA Aydınlatma tarafından yürütülen Simes'in mikro projektör ürünü Flower, noktasal aydınlatmadan çoklu çevre aydınlatmasına pek çok şekilde kullanılabiliyor. Hem duvar hem de direk şeklinde montaja uygun olan Flower'ın 3,5 ve 2,5 cm çapında, 6 ve 3 Watt gücünde 2 alternatifi bulunuyor. Görünmez vidalı konik gövde, farklı açı ayarları, çeşitli boyut ve renk seçeneklerine sahip Flower, IP66 koruma sınıfında yer alıyor.
tepta.com

VMZINC



Uzun ömürlü ve dayanıklı çatı ve cephe sistemleri geliştiren VMZINC®, 2005'te patinalı yüzeylere uygulanan özel bir işlemle kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi gibi çok çeşitli renklerde üretilen PİGMENTO® serisi ürünlerini piyasaya çıkardı. Bu seriye yakın zamanda bir miktar kırmızı içeren koyu gri PIGMENTO® STORM GREY ile az miktarda mavi içeren koyu gri PIGMENTO® CHARCOAL BLUE ürünleri eklendi. Standart renkler dışında projelere özel renkler de üretilebiliyor.
vmzinc.com.tr

Çuhadaroğlu



Mevcut kapı ve pencere sistemlerinin bütün özelliklerini bünyesinde barındırırken kapsamlı uygulama seçenekleri ile öne çıkan ST 70, düşük ısı geçirim katsayısı sayesinde enerji tüketimini önemli ölçüde azaltıyor. ST 70 sistemi, düz ve radyüslü seçenekleri ile zenginleştirilen pencereler ve hemyüz çizgilere sahip kapılar ile uygulama ve montaj kolaylığı da sağlıyor.
cuhadaroglu.com

SEREL

Seramik sağlık gereçleri üreticisi SEREL'in Mat Beyaz Ürünler serisi, farklı ölçülerde 12 ayrı lavabo ve klozet kapağından oluşuyor. Kullanıcı dostu serideki ürünler, SEREL Hygiene+ yüzey teknolojisi sayesinde kir tutmuyor, bakteri oluşumunu engelliyor ve kolayca temizleniyor. T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından verilen Sıfır Atık Belgesi'ne sahip seri; konutların yanısıra kafe, restoran, okul veya hastane gibi yoğun kullanımlı alanlarda da tercih edilebiliyor.
serelseramik.com.tr



Buderus

Isıtma sektörüne yenilikçi ürünler sunan Buderus'un yeni nesil duvar tipi yoğuşmalı kombisi Logamax plus GB022i, uyumluluk özelliği ve yüksek dayanımıyla kesintisiz sıcak su ve ısınma sağlıyor. Logamax plus GB022i'nin 26 kW'a kadar çıkabilen sıcak kullanım suyu kapasitesiyle, istenilen zamanlarda sıcak su kullanılabiliyor ve gelişmiş LCD ekranı sayesinde tüm işlemler kolayca yapılabiliyor. Ön kısmından iç yapısına erişime imkan veren kombinin hafif ve kompakt tasarımı, kurulum ve bakım işlemlerini basitleştiriyor.
buderus.com/tr



Elginkan

E.C.A.

YENİ

DALİA Serisi

Banyonuzun yeni çizgisi



GELECEĞİM

Çevreye zararsız hammadde kullanımı ve kireç kırıcı perlatörü sayesinde suyu hava ile karıştırarak daha az su tüketmenizi sağlayan **DALİA Serisi**, doğayı ve su kaynaklarımızı koruyan **İyileştirme Hareketi**'ni destekleyen bir üründür.

Şık Tasarımı ile Yepyeni **DALİA** Ailesi



www.eca.com.tr

#iyileştirmehareketi
#geleceğim



Onduline Avrasya

Yapı sektörüne yönelik çözümler sunan Onduline Avrasya'nın kiremit altı su yalıtım levhaları ISOLINE ve RUFOLINE 10 yıl su geçirmezlik garantisine sahip. Çatıya oluk tepelerinden monte edilerek, suyun çivi deliklerine ulaşmadan oluklar aracılığıyla tahliye edilmesini sağlayan levhalar, çatı maliyetini ve çatının ağırlığını azaltıyor. ISOLINE, Marsilya tipi kiremitler başta olmak üzere Türkiye'de üretilen birçok kiremitle uyumlu iken; RUFOLINE, alaturka kiremitler için özel olarak geliştirildi.
tr.onduline.com

Kalebodur



"Antibakteriyel Ürün Güvencesi" TÜBİTAK tarafından onaylanan Kalesinterflex, yetersiz aydınlatmaya sahip ortamlarda dahi hem iç hem de dış mekanları bakterilerden koruyarak küf ve mantar oluşumunun önüne geçiyor. Kalebodur'un sektöre sunduğu, Nano Kompozit yüzey özelliği ile fotokatalitik bir ürün olan Kalesinterflex, kir ve leke tutmayarak, dış cephelerde yağmur ve güneş ışığı sayesinde kendini temizleyebiliyor.
kale.com.tr

GROHE



Baulines, GROHE'nin minimal ve fonksiyonel tasarıma sahip banyo bataryası. Yenilikçi çinko pres döküm işlemi sayesinde, güvenli su kullanımı sağlayan batarya, kir girmesini engelleyen kapalı ve pürüzsüz yüzeyinin yanısıra suyun kurşun ve nikel içermesini önleyen özel iç su yollarına da sahip. Su tasarrufu sağlayan GROHE EcoJoy teknolojisiyle üretilen bataryalar, konik çıkış ucunun genişletilen açısı ile daha kullanışlı bir su akışına imkan veriyor.
grohe.com.tr



Gaggenau

Mutfak aletleri üreticisi Gaggenau'nun yeni Vario 400 serisi tezgah aspiratörü, mutfak ve yaşam alanlarını rahatsız edici koku ve buhardan arındırıyor. Aynı serideki tüm Vario ocaklarla uyumlu ve sessiz çalışan cihaz, Home Connect entegrasyonu sayesinde çevrimiçi olarak kontrol edilebiliyor. Hava kalite sensörüyle kokuları algılayan ve buhara tepki veren Vario tezgah aspiratörü, sezgisel işlev özelliğiyle pişirme esnasında uygulayacağı güç ayarlarını otomatik düzenliyor.
gaggenau.com/tr

DYO



Türkiye boya sektöründe insan odaklı ürünleriyle öne çıkan DYO, Oxymax iç cephe boyasını üretti. Hava kalitesini ve insan sağlığını doğrudan olumsuz etkileyen formaldehiti %83 oranında absorbe etmesinin yanısıra antibakteriyel ve kokusuz olan DYO Oxymax, içeriğinde uçucu organik bileşikler ve amonyak içermemesi ile de yaşam alanlarını daha sağlıklı hale getiriyor. İpekmat görünüme ve maksimum silinebilme özelliğine sahip ürün çok sayıda renk seçeneği ile sunuluyor.
dyo.com.tr

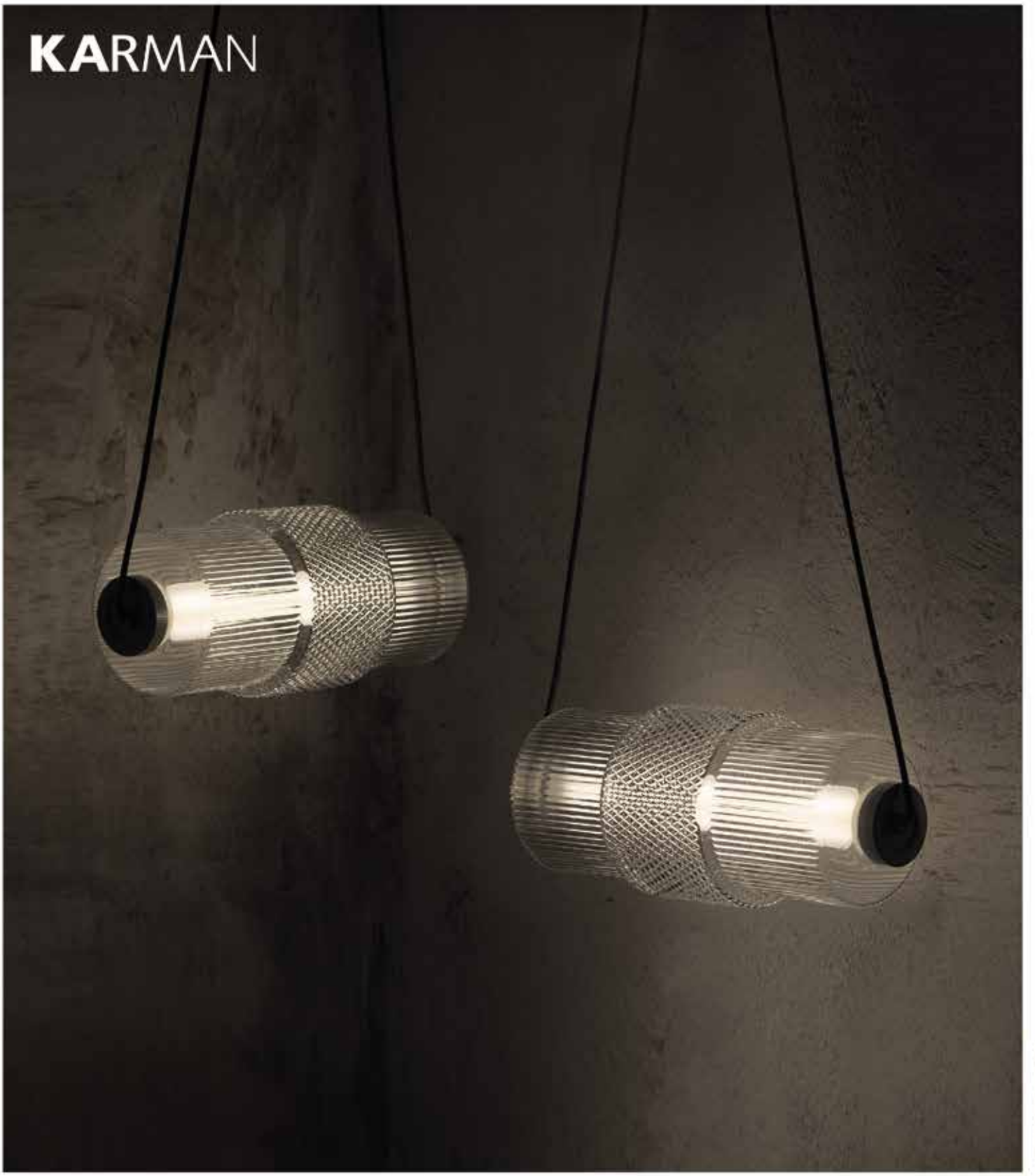
DesignFloor

Zemin çözümleri markası DesignFloor'un Avantgarde ve Osmoze parke koleksiyonları, doğal tonlardaki renk alternatifleri ve özel dokularıyla yaşam alanlarını yeniliyor. Orman belgelendirme onay programı PEFC sertifikasına sahip olan Avantgarde ve Osmoze serileri, düşük emisyon özelliği sayesinde iç mekandaki hava kalitesini artırıyor. Darbe sesi emilimi ve optimum akustik özellikleri ile de uyku kalitesine katkıda bulunan seriler, 25 yıl garanti kapsamında satışa sunuluyor.
designfloor.com.tr



Dies / Laura Alesi & Silvia Braconi

KARMAN



www.tepta.com

Desi incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 Levent - İstanbul / 0212 279 29 03



Knauf

Sürdürülebilirlik ilkesiyle hareket eden Knauf'un dış cephe sistemi AQUAPANEL®, ısı yalıtımlı geleneksel duvarlara kıyasla yaklaşık %22 daha ince duvarlar ve %63 oranında ağırlık tasarrufu sağlıyor. Islak hacimlerden dış cephelere kadar birçok alanda kullanılabilen AQUAPANEL®'in A1 sınıfı yanmazlık, suya ve darbelere dayanım özellikleri bulunuyor.
knauf.com.tr

Artema

AquaControl özelliğine sahip Artema termostatik duş sistemleri, kullanıcı dostu butonlar aracılığıyla tüm fonksiyonların kolayca kumanda edilmesini sağlıyor. Banyo bataryasının ve el duşunun üstünde yer alan butonlar, suyun açılıp kapanmasından akış tipinin değiştirilmesine kadar, her ayarın tek bir hareketle yapılmasına olanak tanıyor. Gövdesi hiçbir zaman el yakacak kadar ısınmayan termostatik bataryalar, güvenli bir banyo deneyimi sunuyor.
vitra.com.tr



Kastamonu Entegre

Evogloss PET kaplı paneller, Kastamonu Entegre tarafından üretildi. Lekelere, çizilmeye, çatlamaya ve solmaya karşı yüksek dayanımı ile evin her noktasında kullanılabilen Evogloss PET kaplı paneller; düz, ahşap, fantezi ve hologram olmak üzere 4 kategoride dekor seçeneği ile sunuluyor. Evogloss PET kaplı paneller hijyenik yapısıyla da öne çıkıyor.
kastamonuentegre.com.tr



Nippon Paint

Boya sektöründe yenilikçi ürünleri ile öne çıkan Nippon Paint'in özel efektli dekoratif iç cephe boyası Rusty, antik metal dokusunu altın ve gümüş efektleriyle birleştiriyor. Paslanmış görünümlü yüzeye sahip ürün, 27 farklı doku ve renk seçeceğiyle sunuluyor.
nipponboya.com



Bien

Islak mekanlara yönelik ürünler, karo seramik, seramik sağlık gereçleri, armatür, gömme rezervuar, banyo mobilyası ve banyo aksesuarları üreten Bien, 120×180 cm boyutlarında seramik karolar geliştirdi. Full lappato özelliği ile parlak yüzeyler sunan Newport, Brunella, Gris, Morado, Maestro koleksiyonları ile mat yüzeye sahip Concept koleksiyonunun büyük ebatlı karoları zeminde ve duvarda; yoğun yaya trafiğinin olduğu otel, alışveriş merkezi, havaalanı, ofis gibi geniş alanlarda kullanılabiliyor.
bienseramik.com.tr



Dekton

Cosentino'nun kompakt yüzey markası Dekton'un Natural Collection serisinde yer alan Aeris, nötr tonlarıyla farklı ortam ve tasarımlar için çok sayıda kombinasyon sunuyor. Beyaz kireçtaşından esinle tasarlanan, geniş bir kullanım alanına sahip olan Aeris, iç ve dış mekanlarda tercih edilebilir.
cosentino.com



DURAVIT

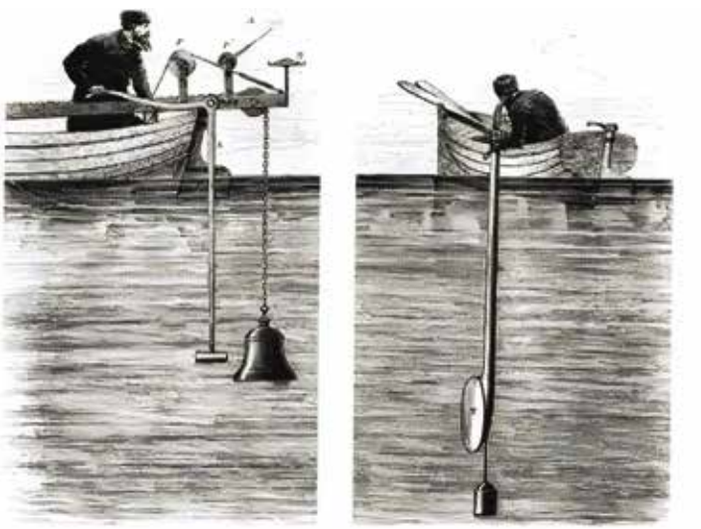


Happy D.2 Plus. Şekil, renk ve konfor.

Yeni trendlerin hepsi tek bir banyoda toplandı : birbiriyle uyumlu ve yuvarlatılmış köşelerin ikonik tasarımı tam bir ahenk yaratıyor. Antrasit Matt renkler sofistike bir birleşim içinde, yarattığı zıtlık ise etkileyici. Açık veya koyu ahşap tonları, saten mat cilalar, kendiliğinden kapanan ve içten aydınlatmalı, hafifçe kayan çekmece bölmeleri. Bir sieger design tasarımı. Daha fazla bilgi için **www.duravit.com.tr** adresini ziyaret edin.

Distopya Ses Sanatı

Akbank Sanat, küratörlüğünü Selçuk Artut ve Jeremy Woodruff'un üstlendiği "Distopya Ses Sanatı" sergisine evsahipliği yapıyor. Bugün mevcut salgının gölgesi altında derin bir sessizliğe gömülmüş olan dünyada distopyanın neye benzediğini hep birlikte tecrübe ettiğimiz fikrinden yola çıkan sergi; aralarında Alper Maral, Chelsea Leventhal, Laura Mello, Metacreation Lab ve RAW gibi isimlerin bulunduğu sanatçıların eserlerine yer veriyor. Sergide, distopyadan neler kazanılabileceği ve kabul edilmesi gereken gerçekler sorgulanıyor. Ziyaretçileri distopyalarla eğlenmeye davet ederek homeopatik biçimde distopyalara meydan okuyan sergi, 15 Haziran 2021 tarihlerine kadar ücretsiz görülebilecek.
akbanksanat.com



"Sesler Somuttur", 2021 (Musica Aeterna kolajları).

Pera Müzesi'nde: "Zevk Meselesi"

"Kitsch" kavramının günümüz görsel kültürüyle kurduğu yakın ilişkiye ve beğeninin şekillenmesindeki kritik rolüne odaklanan "Zevk Meselesi" isimli sergi, Pera Müzesi'nde ziyarete açıldı. Küratörlüğünü Ulya Soley'in üstlendiği sergide aralarında Bruno Miguel, Farah Al Qasimi, Gülsün Karamustafa, Miao Ying ve Nick Cave gibi isimlerin bulunduğu 13 sanatçı ve kolektifin, yerleştirme, kolaj, video, fotoğraf gibi farklı alanlarda ürettiği eserler yer alıyor. "Güzellik ve beğeni kavramları, alt sınıf-üst sınıf, kitle kültürü-yüksek kültür gibi hiyerarşilerin olmadığı, daha kapsayıcı bir gelecek için tartışmaya açılabilir mi?" sorusundan yola çıkan sergi, 6 Haziran 2021 tarihine kadar izlenebilir.
peramuzesi.org.tr



Alex Da Corte & Jayson Musson, "Doğusporları", 2014
(©Sanatçı, Sadie Coles and Salon94).

Ölümünün 500. Yılında Şeyh Hamdullah

Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid dönemlerinin büyük hattatı Şeyh Hamdullah'ı, ölümünün 500. yılında çağdaşları ile birlikte özel bir sergiyle anıyor. "Ölümünün 500. Yılında Şeyh Hamdullah" sergisi, 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılın ilk yarısında üretilmiş nadir el yazması kitaplar, Kuran-ı Kerim nüshaları, kıtalar ve albümlerden oluşuyor. SSM koleksiyonunun yanısıra, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'ndan derlenen eserlerin de yer aldığı sergide; Topkapı Sarayı Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Dallas Museum of Art ve Hannover Kestner Museum'daki sanatçıya ait eserler, dijital bir yerleştirme ile sunuluyor. Sergi 31 Mart 2021 tarihine kadar SSM Atlı Köşk'te ziyaret edilebilir.
sakipsabancimuzesi.org



Şeyh Hamdullah, 4. Dua Mecmuası Muhakkak ve rıka hat, 16. yüzyıl başları
(Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı).

Gece Yüzüşü

Müze Evliyagil bünyesinde kısa süreli sergi ve projelerin gerçekleştiği ArtOda, "Gece Yüzüşü" sergisiyle yalnızlık ve tecrit duyguları etrafında Müze Evliyagil Koleksiyonu'ndan ve koleksiyon dışı üretimlerden 10 sanatçının yapıtını biraraya getiriyor. Mübin Orhon, Mümtaz Çeltik, Nilhan Sesalan, Onur Kılıç, Ozan Ölmez, Pınar Köksal, Ekin Kula, Hazel Kılınç, Tayfun Gülnar ve Ufuk Yılmaz'ın işlerinin yer aldığı sergi, 28 Mart 2021 tarihine kadar Müze Evliyagil'de görülebilir.
muzeevliyagil.com/tr



Ekin Kula, Hazel Kılınç ve Pınar Köksal, "Soluk Mavi Nokta Serisi 14", 2019.



Işıklar Tuğla Ödülleri 2021

JÜRİ ÜYELERİ

Prof. Dr. Celal Abdi Güzer
Orta Doğu Teknik Üniversitesi / Mimarlık Fakültesi

Prof. Dr. Leyla Tanacan
İstanbul Teknik Üniversitesi / Mimarlık Fakültesi

Prof. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu
İstanbul Üniversitesi / Mimarlık Fakültesi

Doç. Dr. Ümit Turgay Arpacıoğlu
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Mimarlık Fakültesi

Tülin Hadi
TeCe Mimarlık

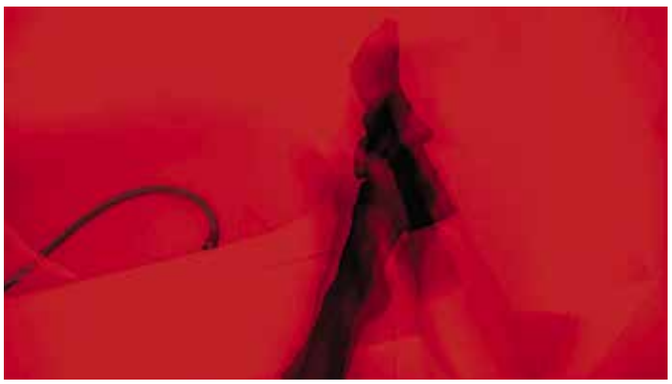
PROJE TESLİM TARİHİ
6 Mayıs 2021

Detaylı bilgi için:
www.isiklartuglaodulleri.com

Işıklar Tuğla Ödülleri, Anadolu'nun geleneksel yapı malzemesi tuğlanın çağdaş kullanımlarını keşfe çağırıyor. Bu yıl ilki düzenlenen ödül programı, kültürel izler taşıyan sürdürülebilir malzeme ile inşa edilmiş yenilikçi ve fark yaratan tasarımlarınızı bekliyor.

Burcu Aksoy: “00:03”

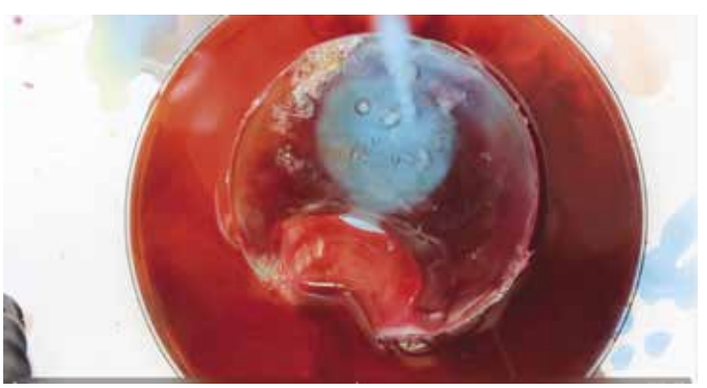
Artcrowdistanbul Online Galeri, sanatçı Burcu Aksoy’un “00:03” isimli kişisel fotoğraf sergisine evsahipliği yapıyor. Sergide, yaratma eylemini psikiyatri ve psikanaliz ile ilişkilendiren ve bütün fotografik serilerini birer psikiyatri terimi ile adlandıran Burcu Aksoy’un “SEDUCTION THEORY” ve “PARAPRAXIS” isimli iki serisi yer alıyor. İlki Freud’un 1896 yılında histeriklerin etiyolojisinde yer tutan “baştan çıkarma” olgusunun etrafında geliştirdiği “Baştan Çıkarma Teorisi”ne referans verirken ikincisi yanlış bir hareket, gaf veya dil sürçmesi, bir eşyayı yanlış yere koyma gibi hafıza yanılmalarını ifade eden kavramdan yola çıkıyor. Küratörlüğünü Şanel Şan Sevinç’in üstlendiği, değerlendirme yazısını İpek Yeğinsü’nün kaleme aldığı sergi, 18 Nisan 2021 tarihine kadar Artcrowdistanbul Online Galeri’de çevrimiçi olarak izlenebilir.
artcrowdistanbul.com



Burcu Aksoy, “SERI 35-SEDUCTION THEORY, SAAT 07.12”.

Tekstilde Zanaat ve Teknoloji: İstanbul’dan Londra’ya Üretim Yoluyla Düşünmek

İstanbul Modern ve Londra’daki Royal College of Art (RCA-Kraliyet Sanat Koleji) geleceğin zanaatları için işbirliğine dayalı bir çalışma ortamı oluşturmayı hedefleyen “Tekstilde Zanaat ve Teknoloji” adlı bir projeye başladı. İstanbul’un dünya üzerindeki yaratıcılık kültürü odaklı konumunu destekleyecek yeni bir metodoloji geliştirmeyi amaçlayan proje “Üretim Yoluyla Düşünmek” başlıklı etkinlik dizisinden oluşuyor. Farklı alanlarda uzman, sanatçı, tasarımcı, akademisyen ve yaratıcı bireyleri biraraya getiren, kamuya açık olarak düzenlenecek çevrimiçi seminerler ve atölye çalışmalarının yer aldığı, 25 Şubat 2021 tarihinde başlayan etkinlik dizisi dokuz ay devam edecek. Projenin ikinci paneli 12 Mart’ta “Üretim Yoluyla Düşünmek: Uygulamada Çeşitlilikler” başlığıyla gerçekleşecek.
istanbulmodern.org





Emre Hüner, “[ELEKTROİZOLASYON]”, 2021.

[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı

Arter, Emre Hüner’in “[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı” başlıklı kişisel sergisine yer veriyor. Küratörlüğünü Aslı Seven’in üstlendiği sergi, yarı kurgusal bir senaryo metni etrafında şekillenmiş yeni üretimlerden oluşuyor. Mecralar arasında dolaşarak ilerleyen, doğaçlamaya dayalı, performatif bir üretim sürecini yansıtan heykeller, yerleştirmeler, fotogravürler, serigrafiler, film sekansları ve metinleri biraraya getiren sergi, “Elektroizolasyon” kavramını hareket noktası olarak alıyor. Film, roman veya mimari yapı gibi formlar arasında aracı bir unsur olarak yorumlanan senaryonun işlevinden bağımsızlaştırıldığı ve nihai bir sonuca varmak yerine bir senaryo yazım sürecinin önerildiği sergi, 5 Aralık 2021 tarihine kadar ziyaret edilebilir.
arter.org.tr

Karma Sergi: “Love Over Entropy”

Güzelliğin ve dayatılan tüketim kültürünün “standart” olduğu ekosistemde, aklın mercek altına alındığı “Love Over Entropy” isimli karma sergi, Anna Laudel İstanbul’da izleyicilerle buluştu. Küratörlüğünü Ayça Okay’ın ve koordinatörlüğünü Lal Batman’ın üstlendiği sergide; fotoğraf, enstalasyon, video ve plastik sanatlar dahil olmak üzere farklı teknik ve materyallerle üretim yapan Ahmet Sel, Büşra Çeğil, Zeren Göktan ve Sinan Logie’nin de aralarında bulunduğu toplam 19 sanatçının yakın dönem eserlerinin yanısıra sergiye özel ürettikleri yeni eserleri yer alıyor. Adını aynı isimli elektronik müzik parçasından alan sergi, 29 Nisan 2021 tarihine kadar görülebilir.
annalaudel.gallery



Büşra Çeğil, “Freedom Of Speech”, 2019.



YAPI TASARIM YARIŞMASI

Kentsel Alanda Yenilikçi Yaklaşımlar

"Yapı Tasarım Yarışması 2021, çimento ve betonun alternatif kullanım imkanlarını araştırmaya davet ediyor. Profesyoneller ve öğrencilerin katılabileceği yarışma, bu sene "Kentsel Alanda Yenilikçi Yaklaşımlar" teması altında projeleri kabul edecek ve toplamda 295 bin TL ödül dağıtacak."

PROJELERİN SON TESLİM TARİHİ

17 MAYIS 2021

ÇEİS

ÇİMENTO ENDÜSTRİSİ İŞVERENLERİ SENDİKASI
CEMENT INDUSTRY EMPLOYERS' ASSOCIATION

www.yapitasarimyarismasi.com

YARIŞMA JÜRİSİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ TOMRİS AKIN
PROF. DR. OĞUZ CEM ÇELİK
DOÇ. DR. NURBİN PAKER
DR. MİMAR DÜRRİN SÜER
PROF. DR. AHMET TERCAN

“Kentsel Alanda Yenilikçi Yaklaşımlar”

Çimento Endüstrisi İşverenleri Sendikası’nın (ÇEİS), çimentonun estetik ve yenilikçi kullanım alanlarını görünür kılmak amacıyla düzenlediği Yapı Tasarım Yarışması’nın ikincisi 15 Şubat’ta başladı. İlki 2019 yılında hayata geçirilen yarışma, bu yıl “Kentsel Alanda Yenilikçi Yaklaşımlar” teması altında projeleri kabul edecek. Sektör profesyonelleri ve öğrencilerin katılabileceği yarışmada, 14 farklı kategoride toplamda 295 bin TL ödül verilecek. Yarışmada başvurular 17 Mayıs 2021 tarihine kadar devam edecek.

Yarışma, bulunduğumuz coğrafyada “neredeyse tüm yapılı çevreyi kuran çimentonun sınırlarını, imkanlarını ne kadar tanıyıp kullandığımız” sorusunu merkezine alıyor. Alternatif tasarımlar üretme konusunda katılımcıları cesaretlendiren yarışmada, katılımcılardan; kentin geçiş noktalarındaki tanımsız, atıl veya kullanım karakteri tam oluşmamış yapıları (köprü altı, durak, üst geçit, alt geçit, metro girişi, trafo gibi) ve yakın çevrelerini yeniden düşünmeleri, iyileştirmeleri, işlevlendirmeleri bekleniyor.

YAPI TASARIM YARIŞMASI

Mimarlık, mühendislik ve tasarım alanlarında faaliyet gösteren profesyoneller ile üniversitelerin aynı bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin başvurularına açık olan yarışmanın jürisinde Tomris Akın, Oğuz Cem Çelik, Nurbin Paker, Dürrin Süer ve Ahmet Tercan yer alıyor.
yapitasarimyarismasi.com

Modern Mimarlık Araştırmaları Destek Programı 2021

Mimarlar Derneği 1927, Ankara başta olmak üzere Türkiye’de modern mimarlık mirasının belgelenmesi, korunması ve/veya modern mimarlık mirası hakkında kamuoyunun/sivil toplum örgütlerinin bilgilendirilmesi ve toplumsal farkındalık yaratılmasına yönelik projelerin geliştirilmesine ve/veya çalışmaların gerçekleştirilmesine katkı sağlamak amacıyla 2020 yılında “Modern Mimarlık Araştırmaları Destek Programı”nı başlattı. Programda disiplinlerarası, özgün ve yaratıcı proje önerileri değerlendirilecek. Program kapsamında bağımsız araştırmacıların, akademisyenlerin ve lisansüstü çalışma yapan araştırmacıların geliştirecekleri projeler ve/veya bu projeler ile ilgili olarak gerçekleştirecekleri faaliyetler desteklenecek. Önerilen projelere sağlanacak destek; maddi ihtiyaçların kısmen ya da tamamen karşılanmasının yanısıra, dernek mekanında etkinlik organizasyonu



yapma imkanı, kurumsal ve akademik birliktelikler ve bağlantıların kurulması için danışmanlık sağlamak veya yapılan çalışmaların tanıtımına, sunumuna ve yayınına yönelik olabilecek. Başvurular için son tarih: 29 Mart 2021.
md1927.org.tr

Yeşil Rapido Konferans Serisi: “Nefes Alan Bir Dünya İçin Tasarım”

Daha yaşanabilir kentler ve sağlıklı yapılı çevreler tasarlamanın önemini sürdürülebilirlik çerçevesinde ele alan Yeşil Rapido Konferans serisi, bu yıl “Nefes Alan Bir Dünya İçin Tasarım” temasıyla çevrimiçi olarak hayata geçiyor.

Türkiye’de yapı sektörünün çevre duyarlılığı konusunda gelişimine destek olmayı amaçlayan organizasyon; 3 Mart, 22 Mart ve 14 Nisan 2021 tarihlerinde üç ayrı oturumla ücretsiz olarak takip edilebilecek. Konferans serisi Yeşil Rapido 2021, Ekoyapı Dergisi, ArcheThink ortaklığında gerçekleşecek. Dörken Sistem stratejik ortaklığı ve Roca’nın konferans sponsorluğu ile başlayacak olan seri; tasarım ve mimarlık sektörleri özelinde “sürdürülebilirlik” konusuna odaklanacak, ulusal ve uluslararası birçok önemli isme evsahipliği yapacak.

Konferansın bu yılki konuşmacıları arasında; Architecture 2030 CEO’su Edward Mazria, Waterloo Üniversitesi İnşaat ve Çevre Mühendisliği Bölümü’nden John Straube ve GG Loop kurucusu Giacomo Garziano yer alıyor. Etkinliğe katılım için web sitesi üzerinden kayıt yapılabilir.
yesilrapido.com

YEŞİLRAPİDO

VitrA

El değmeden temizlik

VitrA Temassız Teknolojisi ile tasarlanan entegre taharet musluğu ve kumanda paneli, toplum sağlığını korumak için geliştirildi.



Eczacıbaşı

vitra.com.tr /VitrATurkiye

Memphis: "Plastic Field"
"Plastik İşler"



1



2

1 Masanori Umeda'nın Tawaraya Yatağı ile Memphis tasarımcıları, 1981 (Memphis Post Design Gallery'nin izniyle, Fotoğraf: ©Studio Azzurro).
2 Ettore Sottsass, "Carlton", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Aldo Ballo, Guido Cegani, Peter Ogilvie. Memphis Srl.'nin izniyle).

1980'lerde aktif olan tasarım kolektifi Memphis Group'un üretimi, İngiltere'nin küçük Milton Keynes kentindeki MK Gallery'de açılan "Memphis: Plastic Field" başlıklı sergiyle anılıyor. Memphis'in ortaya koyduğu aykırı duruşu inceleyen sergi, sınırları zorlayan ve uluslararası tasarım ortamında yankı bulan kolektife ait 150'nin üzerinde çalışmayı biraraya getiriyor. Postmodernizm ve 1980'lerin popüler kültürünün önemli bir parçası haline gelen Memphis grubunun 1981-1988 yılları arasında ürettiği işlerden oluşan sergide; Shiro Kuramata, Michele De Lucchi, Nathalie Du Pasquier, Michael Graves ve Peter Shire gibi tasarımcıların çalışmalarına yer veriliyor.

İtalyan mimar ve tasarımcı Ettore Sottsass tarafından kurulan Memphis, tasarım alanına mizahi bir bakış getirmek ve 20. yüzyılın yerleşik kodlarını yıkmak isteyen genç tasarımcıları bünyesinde topladı. Grubun ilk defa 1981 yılında Milano'da Salone del Mobile'de izleyicilere sunulan koleksiyonu, modernizmin egemen ilkelerini yerle bir ederken işlevsellik ve beğeni kavramlarına meydan okuyordu. Pop Art, Bauhaus ve Art Deco gibi akımlardan esinle renkli ve geometrik biçimlerden oluşan yeni bir estetik üreten hareket, tasarımda işlevden çok duyusal özelliklere öncelik veriyordu. Mobilyalarda plastik laminat ve terrazzo gibi sentetik malzemeler kullanmanın yanısıra monokrom grafik desenler, dalgalı çizgiler ve canlı sarı

Banyoda
Creavit İnceliği
LOOP

Sadece 5 mm inceliğinde kenar tasarımına sahip
Loop lavabo serisi, banyoda şıklığı en ince
ayrıntısına kadar düşünenlere özel üretildi.



Kodu taratın,
2021 Creavit Kataloğu'nu
inceleyin.

creavit



3



4



5



6



7



8



9

3 George J.Sowden, "D'Antibes", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Pariano Angelantonio. Memphis Srl.'nin izniyle).
4 Ettore Sottsass, "Tahiti", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Pariano Angelantonio. Memphis Srl.'nin izniyle).
5 Michele De Lucchi, "Kristall", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Pariano Angelantonio. Memphis Srl.'nin izniyle).
6 Martine Bedin, "Charleston", 1984 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Studio Azzurro. Memphis Srl.'nin izniyle).
7 Natalie Du Pasquier, "Emerald", 1985 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Roberto Gennari. Memphis Srl.'nin izniyle).
8 Michele De Lucchi, "Horizon", 1984 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Studio Azzurro. Memphis Srl.'nin izniyle).
9 Michele De Lucchi, "Lido", 1982 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Studio Azzurro. Memphis Srl.'nin izniyle).

Evinize harikalar katar.

Bir evi tasarlarken,
önce bir hayal kurulur. Onu gerçeğe
dönüştürmekse özel bir dokunuş ister.
Bazen yeni bir boya, duvardaki özel bir doku,
istediğiniz o farklı etkiyi mekâna taşır.
Alışıldık sorulara alışılmadık
cevaplar verir.



NIPPON PAINT / Duchesse Satin Sandy
İç Cephe / Renk: DS-30

nipponboya.com

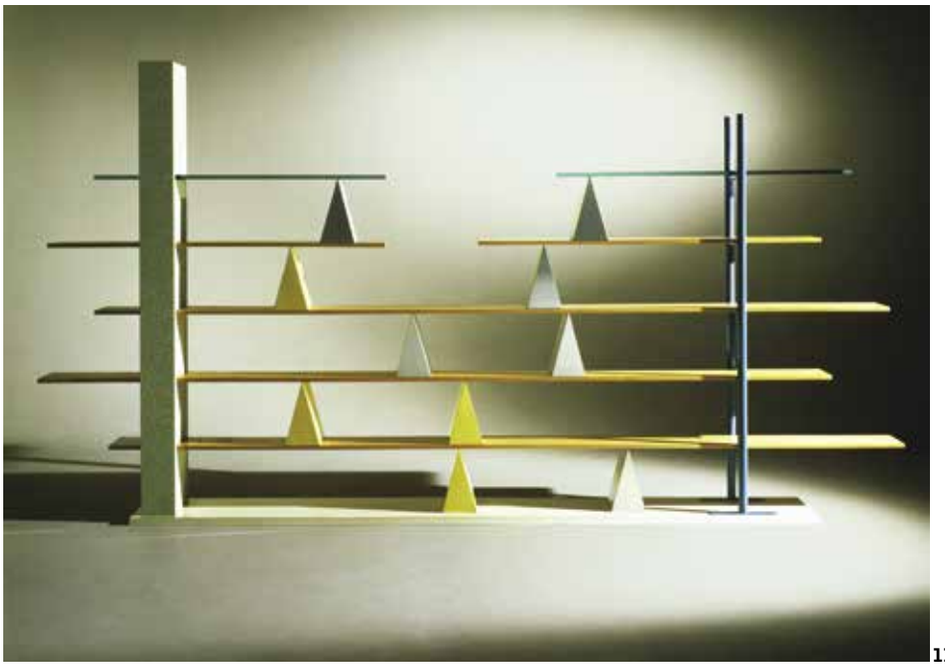
DANIŞMA MERKEZİ
444 2 111

nipponboyaturkiye
nipponboya

• Sağlıklı Boyalar • İç Cephe Boyaları • Dış Cephe Boyaları
• Özel Efektli Boyalar • Fonksiyonel Boyalar • Ahşap Boyaları

NIPPON PAINT

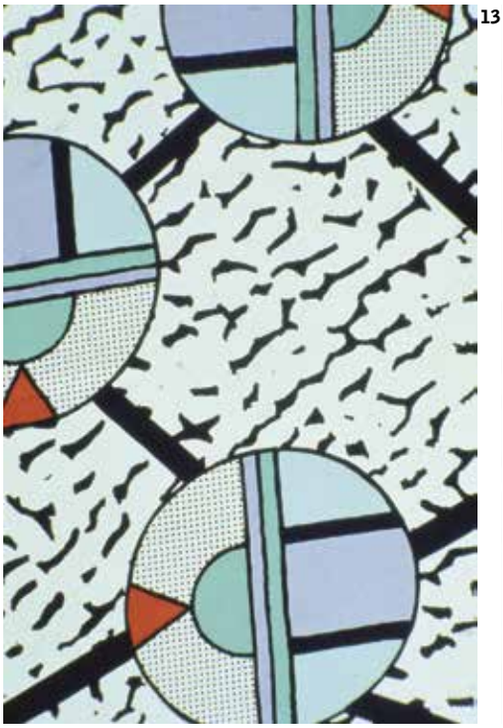
10



11



12



13



14



10 Andrea Branzi, "Gritti", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Aldo Ballo, Guido Cegani, Peter Ogilvie. Memphis Srl.'nin izniyle).
11 Peter Shire, "Peter", 1987 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Santi Caleca. Memphis Srl.'nin izniyle).
12 Nathalie Du Pasquier, "Cerchio", 1983 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Studio Azzurro. Memphis Srl.'nin izniyle).
13 Nathalie Du Pasquier, "Gabon", 1982 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Studio Azzurro. Memphis Srl.'nin izniyle).
14 Nathalie Du Pasquier, "Mali", 1981 (Memphis Milano Koleksiyonu. Fotoğraf: Aldo Ballo, Guido Cegani, Peter Ogilvie. Memphis Srl.'nin izniyle).

renk, kolektifin tasarım dili haline geldi. Ticari başarısı sınırlı kalan kolektifin kullanışsız ve pahalı olmakla eleştirilen işleri, aralarında David Bowie ve Karl Lagerfeld'in bulunduğu az sayıda tanınmış isim tarafından ilgi gördü. Kısa ömürlü olsa da hareketin kültürel etkileri, ilerleyen yıllarda moda, sanat ve tasarım alanlarında devam etti.

Bordeaux'da Dekoratif Sanatlar ve Tasarım Müzesi ile Venedik'te Fondazione Berengo-Palazzo Franchetti'de gösterimlerin yeniden yorumlanması ile hazırlanan sergi, Memphis srl Milano işbirliğinde hayata geçirildi. Tasarımı Isabella Invernizzi ve Beatrice Bonzanigo'nun kurucuları olduğu IB Studio tarafından üstlenilen serginin, 25 Nisan 2021 tarihine kadar devam etmesi planlanıyordu. Covid-19 kısıtlamaları sebebiyle geçici olarak ziyarete kapanan galeride Aralık ayında kısa süreli gösterim imkanı buldu; güncellenen tarihleri ise galerinin yeniden açılması ardından önümüzdeki günlerde duyurulacak. ■



Özenle yetiştirilir, toplanır, satın alınır, zanaatkarlar tarafından kavrulur ve... siz demlersiniz.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Seçilerek toplanmış, Yirgacheffe güneşinde kurutulmuş organik Arabica kahve çekirdeklerini bulmak için vaktinizi ayırırsınız. Size düşen yalnızca budur. Konu kahve çekirdeklerinin demlenmesine geldiğinde bu potansiyeli bir fincan kahveye yansıtmak için gerekli tüm donanıma sahipsiniz.

Tam otomatik espresso makinemizin yeni aydınlatma konsepti fincanınızı ilgi odağı haline getirir. Sezgisel TFT kumanda paneli ile ideal kahvenizi yaratmak ve kişisel kahve tercihlerinizi kaydetmek çok kolaydır ve her fincan en az ilki kadar mükemmel lezzette hazırlanır. Siz kahvenizi nasıl alırsanız alın, biz bu işi ciddiye alıyoruz.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com'u ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

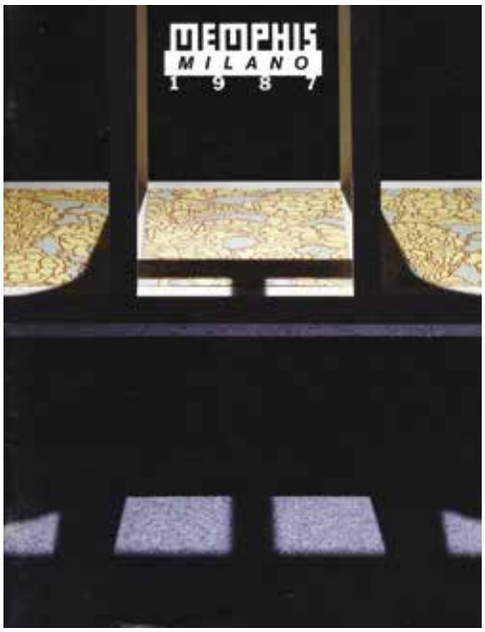
15



16



17



18



19



20



Convegno Memphis a Asolo, dicembre 1983.

15 Memphis Milano, 1984 kataloğu (Memphis Srl arşivi. Memphis Srl.'nin izniyle).
16 Memphis Milano, 1986 kataloğu (Memphis Srl arşivi. Memphis Srl.'nin izniyle).
17 Memphis Milano, 1987 kataloğu (Memphis Srl arşivi. Memphis Srl.'nin izniyle).
18 Karl Lagerfeld'in apartman dairesi, Monte Carlo. Sağda Sottsass, "Beverly"; solda Zanini, "Dublin" kanepesi; Memphis 1981 (Kaynak: Barbara Radice, *Memphis, Research, Experience, Results, Failures and Successes of the New Design*, Electa. Fotoğraf: Jaques Schumacher; ©Mode & Wohnen).
19 Karl Lagerfeld, Monte Carlo'daki apartman dairesinde. Sowden, "Pierre" masa; De Lucchi, "Riviera" sandalye; Sottsass, "Treetops" lamba ve "Suvretta" kitaplık; Matteo Thun, seramikler; Memphis, 1981 (Kaynak: Barbara Radice, *Memphis, Research, Experience, Results, Failures and Successes of the New Design*, Electa. Fotoğraf: Jaques Schumacher; ©Mode & Wohnen).
20 Asolo, İtalya'da Memphis buluşması, Aralık 1983 (Kaynak: Barbara Radice, *Memphis, Research, Experience, Results, Failures and Successes of the New Design*, Electa. Memphis Srl.'nin izniyle).

Hazır Beton, Çimento ve Agrega Sektörleri için

“KAYNAKLARIN SORUMLU KULLANIMI SİSTEMİ”



Sistemle ilgili bilgi almak için

0216 322 96 70

www.thbb.org

Mimarlıkta Irksallık Meselesi:
Rekonstrüksiyonlar
Amerika'da Mimarlık ve Siyahilik



1

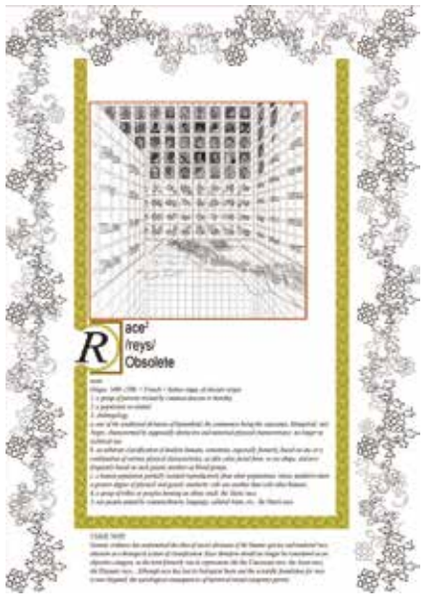
1 AD-WO, "Wiregrass WAHO", 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
2 Germane Barnes, "Miami Veranda Tasvirleri" (Miami Porch Portrayals), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
3 J. Yolande Daniels, "Yarış Plakası" (Race Plate), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
4 Felecia Davis, "Fabricating Networks Quilt", 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
5 Sekou Cooke, "We Outchea", 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).

New York Modern Sanat Müzesi'nin (MoMA) "Çağdaş Mimarlığın Sorunları" (Issues in Contemporary Architecture) dizisi kapsamında açılan "Reconstructions: Architecture and Blackness in America" başlıklı sergi, ABD'de mimarlık, siyahilik ve ırkçılığın kesişim noktalarını inceliyor. Emanuel Admassu, Sekou Cooke, Felecia Davis ve Walter Hood gibi mimar, tasarımcı ve sanatçıların sipariş üzerine ürettiği 10 yeni çalışmaya yer veren sergide, tarihi görünür kılmanın ve eşitliği inşa etmenin yolları tartışılıyor.

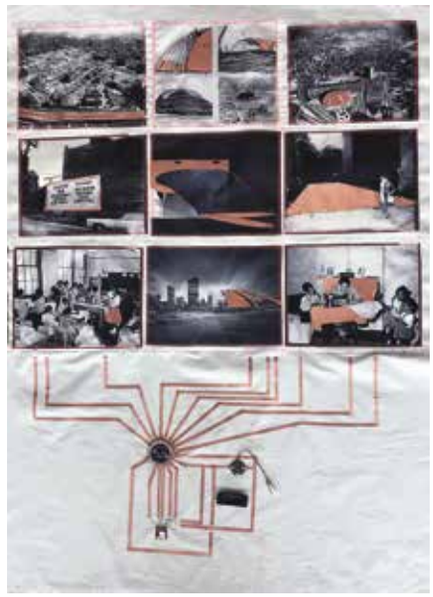
ABD'de sistemik ırkçılığın oluşturduğu ayrımcılık ve eşitsizlik ortamı; kamu politikaları, belediyelerin planlama faaliyetleri ve mimarlık yoluyla kentleri ve yapılı çevreyi şekillendirmeye devam ediyor. Sergide; ekonomik ve etnik yapıya göre ayrılmış mahallelerde, sağlıksız bir çevrede, eğitim ve sağlık imkanlarının yokluğunda yaşamını sürdüren kitlelerin varlığına dikkat çekilerek; ayrımcılık ve eşitsizliğin ABD'de tasarımın neredeyse her alanına işlediğine vurgu yapılıyor. Afroamerikalılara ait kültürel mekan ve pratiklerin hayal etme, özgürleşme, direniş



2



3



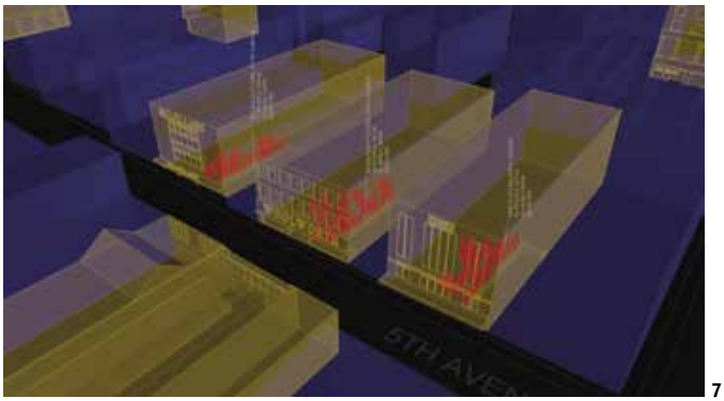
4

5

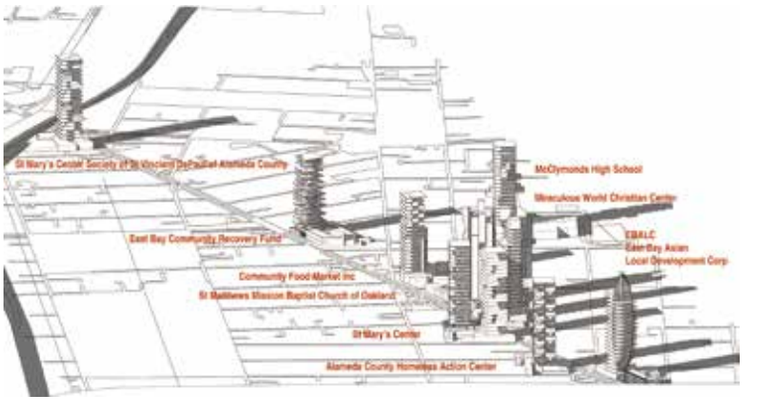


ve karşı koyma alanları olarak nasıl harekete geçirilebileceğini araştıran sergide yer alan işler Atlanta, Brooklyn, Nashville ve Oakland gibi farklı bölgelerden toplanan hikayelere yanıt veren müdahaleler öneriyor.

MoMA'nın çağdaş mimarlık ve kent alanında güncel konulara odaklanan sergi dizisi "Issues in Contemporary Architecture"ın 4. ayağını oluşturan "Reconstructions"; akademisyenler, yazarlar, tarihçiler, kamu görevlileri ve mimarlar gibi farklı aktörlerden oluşan bir danışma kurulu eşliğinde hayata geçirildi. Morcos Key tarafından tasarlanan ve sergiye eşlik eden yayın ise danışma kurulu, küratörler ve davetli akademisyenlerin yazılarının yanısıra David Hartt'ın güncel fotoğraflarına ve sergide işleri bulunan isimlerin katkılarına yer veriyor. Allianz'ın desteğiyle Sean Anderson, Mabel O. Wilson, Nancy ve George E. Rupp, Arièle Dionne-Krosnick ve Anna Burckhardt tarafından hazırlanan sergi, 31 Mayıs 2021 tarihine kadar izlenebilir. ■



6



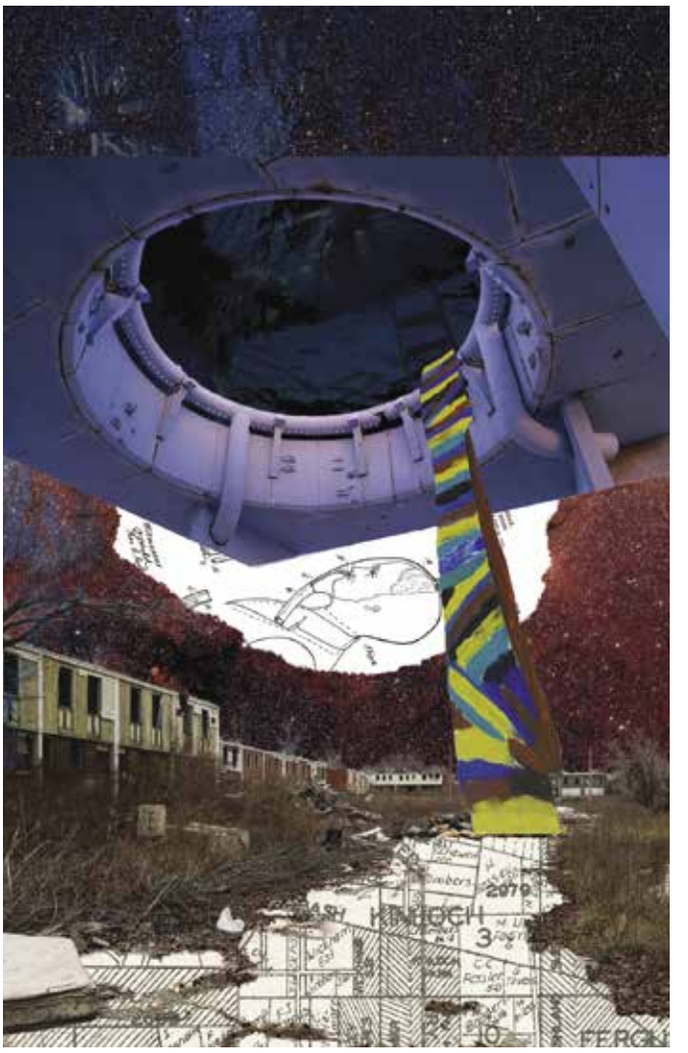
7



8



9



10

6 Huff + Gooden Architects, "Nashville, Tennessee'de şiddet içermeyen oturma eylemleri, yürüyüşler ve protestolar" (Nonviolent direct action sit-ins, marches, and protests in Nashville, Tennessee), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
7 Walter Hood, "Sosyal Hizmetler" (Social Services), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
8 Olalekan Jeyifous, "...mevsimsel kullanılan diğer mahalleler" (...other seasonal occupancy neighborhoods), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
9 V. Mitch McEwen ile Kristina Kay Robinson ve Princeton Black Box (Julia Medina, Sally Jane Ruybalid, Samuel Wright II), "R:R Maroon System IIII", 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).
10 Amanda Williams, "Başka Yer Çalışmaları: Planlı Nefes Alma" (Studies to Elsewhere: Devised Breathing), 2020 (Sanatçının izniyle. The Museum of Modern Art, New York).

LÖSEV BÜYÜDÜ

artık

YETİŞKİN LÖSEMİ VE KANSER HASTALARINA DA

tedavi, maddi ve sosyal destek veriyor.

www.losev.org.tr
0312 447 06 60



losev1998

LÖSEV
Lösemili Çocuklar Vakfı

Rijksmuseum'da "Kölecilik"
Hollanda Kolonyalizminin İzleri



1



2

Hollanda'nın ulusal tarih ve sanat müzesi Rijksmuseum, ülkenin kölecilik geçmişine odaklanan "Slavery" sergisine evsahipliği yapıyor. Ülke tarihinden ayrı düşünülemeyecek olmasına rağmen kölecilik, Hollanda'da ilk kez bu kapsamda bir sergiyle, on farklı hayat hikayesi üzerinden ele alınıyor.

Ülkenin 250 yıllık sömürge geçmişi süresince Atlas ve Hint Okyanusları boyunca insanlar ticari nesnelere dönüştürüldü. Hollanda'nın 17. ve 19. yüzyıl arası sömürge döneminde yaşamış olan; aralarında kölelerin ve sahiplerinin yanısıra özgürlüğüne kavuşanların da olduğu, kölecilikle farklı biçimlerde ilişkilenen on kişinin hatıraları üzerinden şekillenen sergi; esaret altında yaşamanın, sömürülmenin, direnişin ve özgürlüğün hikayesini anlatıyor.

Hollanda Batı Hindistan Şirketi'nin (WIC) Surinam, Brezilya ve Karayipler'e uzanan transatlantik köle ticareti ve ülkenin Hollanda Doğu Hindistan Şirketi'nin (VOC) eliyle Güney Afrika ve Asya'da yürüttüğü kolonyalizmi araştıran sergi, köleciliğe Hollanda odağından yaklaşarak geniş bir coğrafyaya yayılıyor.

Ulusal ve uluslararası müzelerden, arşiv ve koleksiyonlardan çeşitli nesneler, resimler ve nadir arşiv dokümanları ile hazırlanan sergi paralelinde tema, müzenin diğer bölümlerine de



3



4



5



6



7



8

taşınacak. Sergi açılışını takiben bir yıl boyunca Rijksmuseum koleksiyonundan 80 obje, kölecilikle ilişkisine dair bir açıklama içeren ikinci bir künye eşliğinde sergilenecek.

Çeşitli kamusal programlarla desteklenen, ziyaret saatleri ve koşulları pandemi nedeniyle sürekli güncellenen serginin yaz aylarına kadar devam etmesi planlanıyor. ■

1 Jacob Coeman, "Pieter Cnoll, Cornelia van Nijenrode, Kızları ve Köleleştirilmiş İki Hizmetçileri" (Pieter Cnoll, Cornelia van Nijenrode, hun dochters en twee tot slaaf gemaakte bedienden), 1665 (©Rijksmuseum).
2 Anonim, "Hendek Kazan Köleler" (Enslaved Men Digging Trenches), yak. 1850 (©Rijksmuseum, Johan Huizinga Fonds/Rijksmuseum Fonds desteğiyle satın alındı).
3 Jean Saint (atfedilen), Afrika'da Hollanda Batı Hindistan Şirketi (WIC) tarafından seçildiği dönemde vali IV. William'a sunulan kutu (üzerindeki kabartmalarda şirketin yürüttüğü fildişi, altın ve insan ticareti tasvir ediliyor), 1749.
4 Anonim, "Birden çok köleyi esir almak için kullanılan 6 ayrı kelepçeli zincir", yak. 1600-1800 (©Rijksmuseum, Mr J.W. de Keijzer'in hediyesi).
5 Romuald Hazoumè, "Kralın Ağzı" (La Bouche du Roi), Londra, 1997-2005 (©British Museum, 2006 yılında October Gallery'den Art Fund ve the British Museum Friends'in katkılarıyla satın alındı. Fotoğraflar: ©Romuald Hazoumè).
6 Anonim, "Novo Sion'da General Dirk van Hogendorp" (General Dirk van Hogendorp at Novo Sio), yak. 1820 (Leiden University Libraries, Leiden).
7 Anonim, "Augustus van Bengalen, Hendrik Cloete'nin Piposunu Tutarken" (Augustus van Bengalen Holding Hendrik Cloete's Pipe) yak. 1788 (Swellengrebel-Boekee Archive, Sint Maarten).
8 Sint Eustatius adasından cam boncuklar, 18.-19. yüzyıl (Özel Koleksiyon, Oranjestad, Sint Eustatius).

“Açığa Çıkan” Zariflik

Toyo Ito’nun tasarladığı bu üniversiter kitaplık yapısı beton-çelik kombinasyonları ile dijital hesaplama ve planlamanın olanaklarının parlak bir güncel somutlaşması. Bir tür mühendislik-mimarlık paslaşması niteliğinde olduğu da söylenebilir.

Tomris Akın ■ 2007’de açılan Tama Sanat Üniversitesi kütüphane yapısı Tokyo’nun banliyösünde, inşa edildiğinde henüz yeni yapılaşan bir kampüsün içinde yer alır. Yapının ilk bakıştaki gücü neredeyse çıplaklık hissi veren temiz, ince, tekrarlı betonarme kemerlerle kurulmuş yüzeylerin açık, iletişim kurmak isteyen halinden gelir. Bu iletişimde bazı şeyler çok tanıdık, bazı şeyler ise kafa karıştırıcı görülür ki bu da akılda kalıcılık etkisini artırır. Kemerli duvar sistemi tanıdıktır ancak kemerler yere bastıklarında -olması gerektiği gibi- kalınlaşmazlar tam tersine neredeyse kopacakmış gibi incelirler. Aynı şekilde duvar sistemi klasik kemerli kurgularda olduğu gibi kalın duvarlarla değil incecik son derece hafif görülen beton duvarlar ile kurulmuştur. Yapıya yaklaşıldığında duvarların yine “yeni” görünen inceliğine eşlik eden eğriselliği farkedilir. Bu yenilik hissi veren eğrisel duvarlarda tanıdık kalıp izleri görülür. Kemerler arası cam yüzeyler beton ile hemyüz tasarlanarak yüzey etkisi artırılmıştır. Dört cepheden ikisi (planda) içe dönük yaylarla kurulmuştur ve giriş kapısı bunlardan birine yerleştirilmiştir. Son bir sakin şaşırtıcılık, zemin kat döşemesinin alandaki mevcut eğimde yapılmış olmasıyla ortaya çıkar. Eğimin



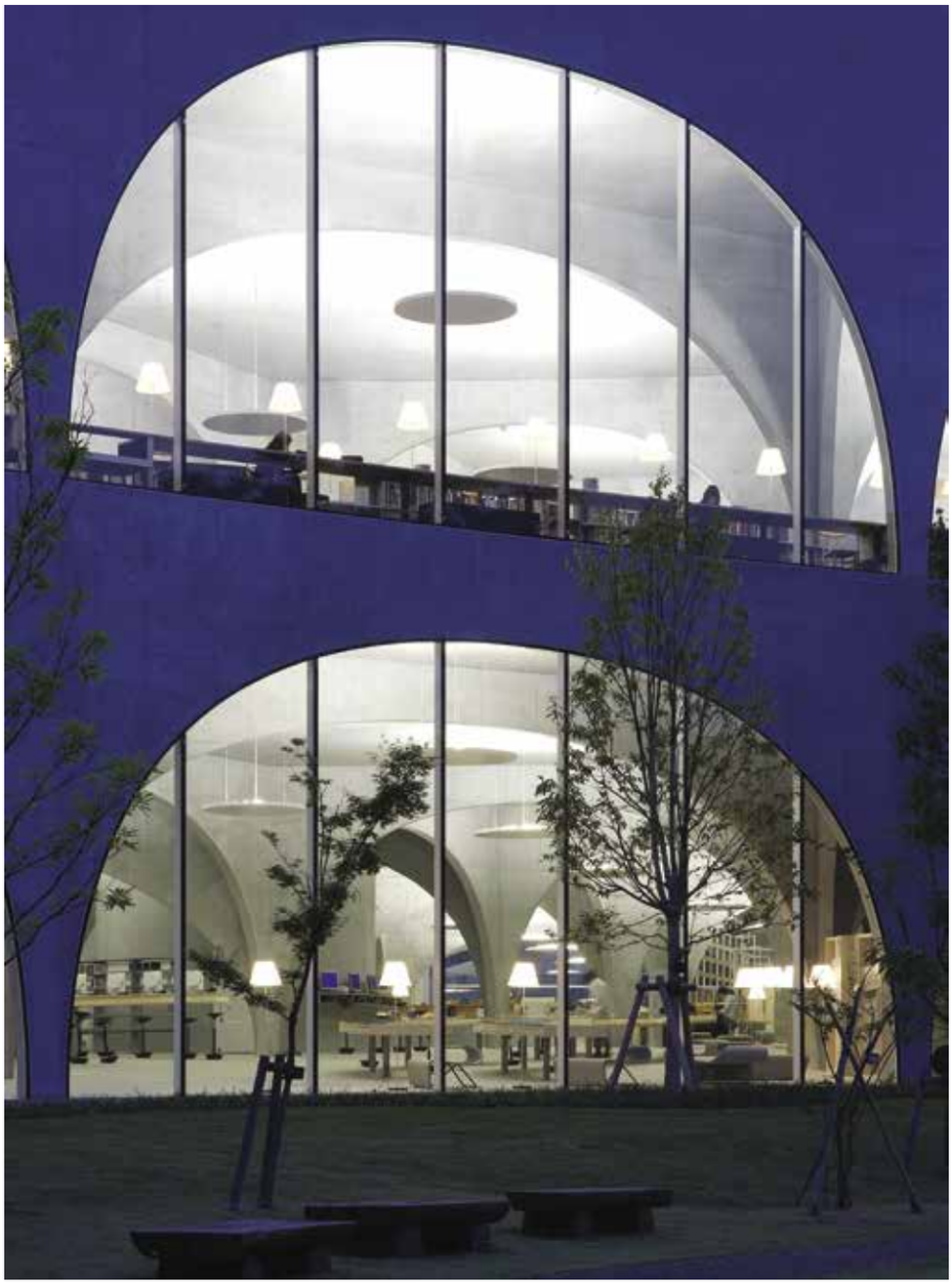
varlığı ve dış kot ile aynılığı iç ve dış arası ilişkiyi güçlendirerek yapıya davet hissini artırır.

5.600 m² kapalı kullanım alanı olan yapıda planda izleri aynı olan zemin ve birinci kata ek olarak arşivin yer aldığı küçük bir bodrum katı bulunur. Zemin katta eğimin alt kısmına girişe yakın yerleştirilmiş kafeterya, periyodik yayınlar, okuma alanı ve dijital yayın bölümü vardır. Kütüphanede zemin kat döşemesinin eğimli yapılması Ito'nun tasarıma ilk başlangıç noktalarından biridir. Yapı tasarlandığında henüz yeni kurulan kampüsün mevcut eğimler ile çok ilişki kurmayan gridal düzenine alternatif olarak düşünülmüş bu detayın vadettiği iç ve dış sürekliliği, zemin kat boyunca mobilyaların hiçbir zaman göz hizasından yukarıya çıkmaması ile de desteklenmiştir.

Eğimli zemin kattan farklı olarak birinci kat döşemesi düzdür. Bu katta çoğunlukla açık kitap rafları kullanılmış, dışarıya bakan cephe boyunca bar tezgahı şeklinde planlanmış okuma ve çalışma alanları yerleştirilmiştir. Mobilyalar yine kapalı hacimler hariç yükselmezler; böylece tüm katta hem dış iç arası görsel süreklilik sağlanır hem de içerideki akış ve strüktürel kurgu açık olarak görülür hale gelir.

Yapının strüktürel kurgusu kemerlerden oluşan beton yay parçalarının, planda yaylardan gelen eğriselliğin oluşturduğu gridal bir düzende içiçe geçmesi ile oluşmuştur. Gridin tekil kemerlerden oluşan birimleri eğriselliğe bağlı olarak farklı boyutlardadır. Geçilen açıklıklar 1,8 m'den 16 m'ye kadar farklılaşır ancak duvar kalınlığı her yerde 20 cm olarak inşa edilmiştir. Duvarların dikkat çekici inceliği içlerine konan çelik plaklar ile mümkün olmuştur. Klasik betonarme etriyeleri plaklaşarak yüzey davranışı için uygun hibrit bir sisteme evrilmiştir. Çelik plakların üzerindeki delikler hem beton aderansına yardımcı olur hem de kalıp bağlantılarına izin vererek beton yüzeyinde kalıp izlerini açığa çıkartır. Kalıp izleri betonu tanıdıklaştırırken, zaman zaman büyük açıklıklar geçen sistemin inceliği ise bir tür yenilik hissi doğurur.

Çelik plaklar, günümüzde işbirlikleri 40 yılı aşmış mimar Toyo Ito ile inşaat mühendisi Mutsuro Sasaki'nin yine birlikte tasarladıkları Sendai Medyatek yapısının ince döşemelerini de mümkün kılmış olan, kullanmayı sevdikleri bir malzemedir. Çeliğin standart profilleri yerine plaklar halinde kullanılması boyutlandırma, kaynaklama ve burada olduğu gibi başka



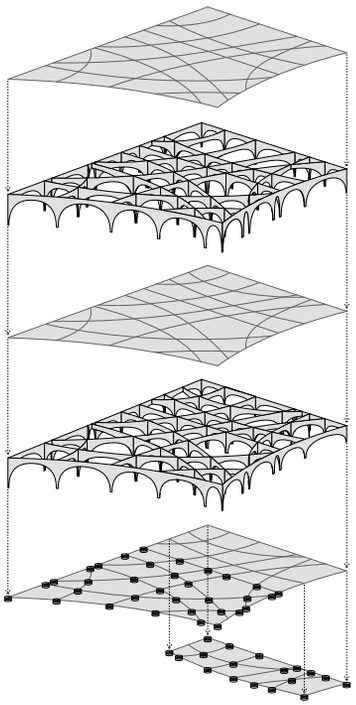


Fotoğraflar: Ishiguro Photographic Institute

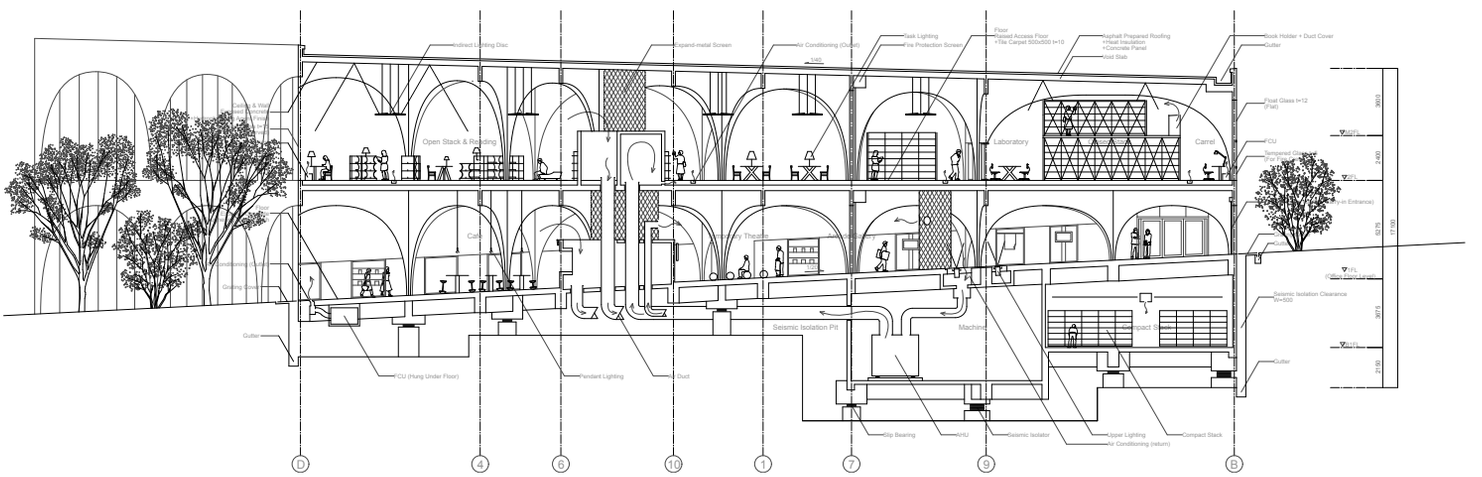




Toyo Ito & Associates, Architects'in izniyle















Fotoğraflar: Işıtguro Photographic Institute

malzemeler ile kaynaşma konusunda avantaj sağlar. Tama Art Kütüphane yapısında çelik plakların varlığı hem duvarların incelmesine imkan verir hem de kemerlerin yere bastıkları noktalarda klasik kemer davranışından farklı olarak incelebilmelerine neden olur. Bu incelme, özellikle dış cephede ilk bakışta neden olduğunun tam anlaşılmaması ile bir farklılık, şaşırtıcı bir tür zariflik etkisi yaratır.

Eğrisellik hem gridin birimlerini birbirlerinden farklılaştırır hem de kemerlerin yere bastıkları ayakların her birinin biricik hale gelmesine neden olur. Bu benzer ama her biri tekil bedenselleşmeler ile oluşan çokluğun mekan kurucu gücü malzeme paletinin azaltılması ile de desteklenir.

Planda kitap raflarının ve diğer mobilyaların kemer kavisleri ile ne tam olarak eğimleri kopyalayan ne de tamamen düzelen bir ritim ile kurgulanmış "danslı" diye tanımlanabilecek ilişkileri mekan deneyimini dinamik hale getirmeye yardımcı olur. Mobilyalar ve aydınlatma elemanları mekanda çekinik görünürler ancak programda yer alan çalışma, araştırma yapma, kalabalıkla olma, durma, seyretme gibi farklı davranışlar için farklılaşarak çeşitlenirler. Bu çeşitlenme amaçlanan sakin ve aynı zamanda dinamik mekan deneyimine yardımcı olur. Aynı şekilde geniş cam yüzeyler ile dış ve iç arasında kurulan görsel süreklilik de bu dinamizmi artırır.

20. yüzyıl modern mimarlığının doğrusal gride bağlı, dünyanın farklı yerlerini benzerleştirme etkisi taşıyan, yükleri doğrusal akslarda akmaya zorlayan, doğanın değişen etkileri ile biçimlenemeyen kurgusu Ito üretiminin düzlemsel grid ile mücadele etmesine neden olur. Erken üretiminden itibaren akışkanlık, doğanın davranışlarına yaklaşma, inşa edilmiş formun, malzeme ile bedenselleşmiş mekanın, doğanın dinamik devinimi ile ilişkilenme çabası, dijitalin bedenselliği ve bedenselleşmeye katkısı Ito mimarlığının öne çıkan temalarıdır. "Emergent Grid" (Açığa Çıkan Grid) olarak tanımladığı malzeme, strüktürel kurgu ve mekansal isteklerin üçboyutlu bir süreklilik yaratmak için biraraya gelişi ve bu biraraya gelişin neredeyse hiç kaplanmayarak açıkça görünür kılınışı, bu bedensellik Ito'nun tanımıyla "yeni gerçek"liktir[1].



Bu yeni gerçeklik hem mekan içindeki kullanıcının bedeni ile tecrübe edebildiği alanlar, hem iç ve dış, hem mimarlık ile strüktür, hem de doğa ile mimarlık arasındaki ilişkide sınırlararası bir tür muğlaklaşma önerir. Üretimi ilk bakışta bilgisayar destekli tasarım başlığının ilk akla getirdiği görüntüleri sunmasa da Ito dijitalin öklidyen geometrilerden özgürleştirme gücünü ve strüktüre etme/sistemler birliği kurma bağlamında potansiyelini çok erken farkeder.

Bu projede ve kariyerindeki birçok önemli projede birlikte çalıştığı Mutsuro Sasaki aynı zamanda SANAA'yı uluslararası üne kavuşturmuş Rolex Öğrenme Merkezi ve New York Yeni Müze projelerinin de strüktür tasarımını yapmıştır. Hem Ito'nun hem de SANAA grubunun Pritzker ödül konuşmalarının hemen başında teşekkür ederek değerine vurgu yaptıkları Sasaki, lineer olmayan geometrilerin doğanın davranışlarını gösterebilme becerilerini artırmasını öneren analiz yöntemleri ile Ito'nun akışkan bedenselliklerinin inşa edilebilmesinde önemli bir isimdir[2].

Bu bedensellik doğrudan malzemenin performansını dijitalin hesaplama imkanları ile sonuna kadar kullanır. Yere ait veri, mimari programın özellikleri, malzemenin performansı, inşa edilebilirlik, mekanik elektrik ve diğer alanların gereklilikleri gibi aslında statik olmayan zamanla değişen özellikleri dinamik davranışlara imkan tanıyacak şekilde biraraya getiren bu bedensellik her bir duruma özgü bir kendilik oluşturma cesareti de sağladığından her bir projede farklı gerçeklikleri açığa çıkartarak yenilik hissi verir. Yenilik her durumda merak edilendir.

■ *Tomris Akın, Dr. Öğretim Üyesi, MEF Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi.*

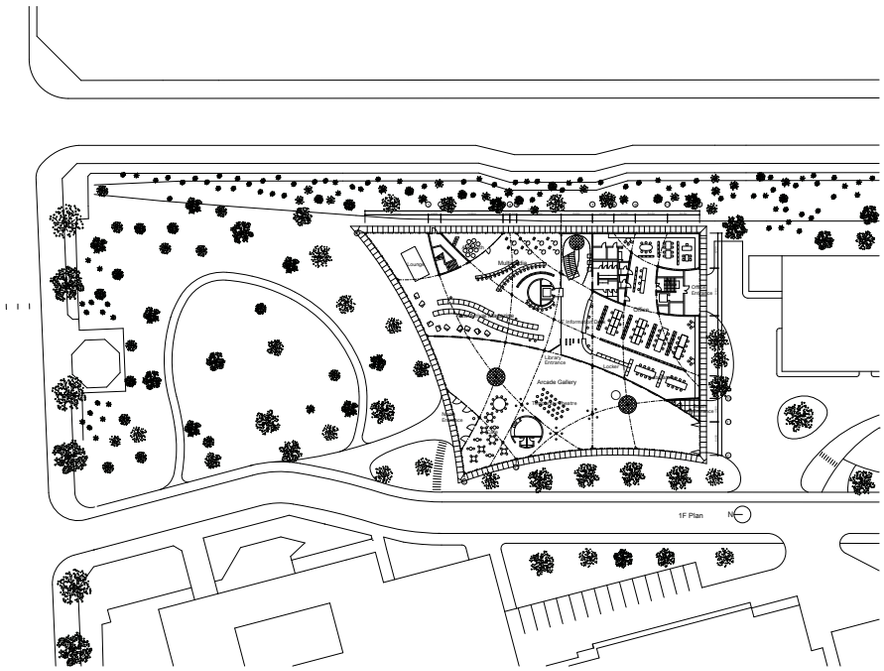
Notlar:

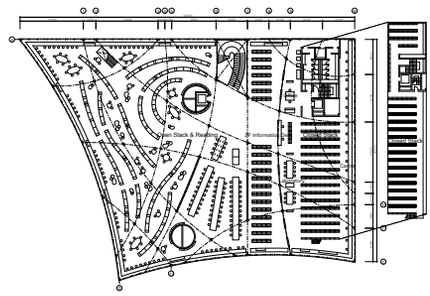
1 Seçilmiş metinlerinin toplandığı *Tarzans in the Media Forest* başlıklı kitabı, Ito'nun tasarım dünyasının arka planını anlamak isteyenler için önemli bir kaynaktır. Bu metni yazarken kitabın sonundaki 2011 tarihli "Instead of an Afterword" başlıklı metinden özellikle yararlandım. Bkz.: Toyo Ito, *Architecture Words 8 - Tarzans in The Media Forest,* Architectural Association Publications, Londra, 2011.

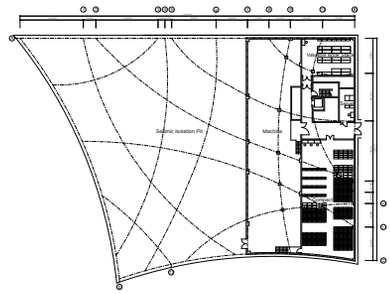
2 Mutsuro Sasaki'nin analiz metodunu, arkasındaki tarihsel süreci çalıştığı projeler ile ilişkilendirerek anlattığı *Flux Structure* başlıklı kitabı çalışmalarını anlamak isteyenler için tamamı İngilizceleştirilmemiş olsa da iyi bir kaynaktır. Sasaki'nin "Extended Evolutionary Structural Optimization" (Geliştirilmiş Evrimsel Strüktürel Optimizasyon) olarak tanımladığı yönteminin tarihsel kaynakları bu kitapta açıklanır. Bkz.: Matsuro Sasaki, *Morphogenesis of Flux Structure,* Architectural Association Publications, Londra, 2011.



Fotoğraflar: Ishiguro Photographic Institute







Konum: **Hachioji, Tokyo, Japonya**
Yapım Tarihi: **2007**
Proje Alanı: **159.184 m²**
Mimarlar: **Toyo Ito & Associates, Architects**
Genel Yüklenici: **Kajima Corporation**
İnşaat Mühendisliği: **Sasaki Structural Consultants, Kajima Design**
Danışmanlar: **Kajima Design (mekanik-elektrik)**
Fotoğraflar: **Ishiguro Photographic Institute ve**
Toyo Ito & Associates, Architects (uygulama fotoğrafları)

DELUTION

Endonezya, Güney Cakarta

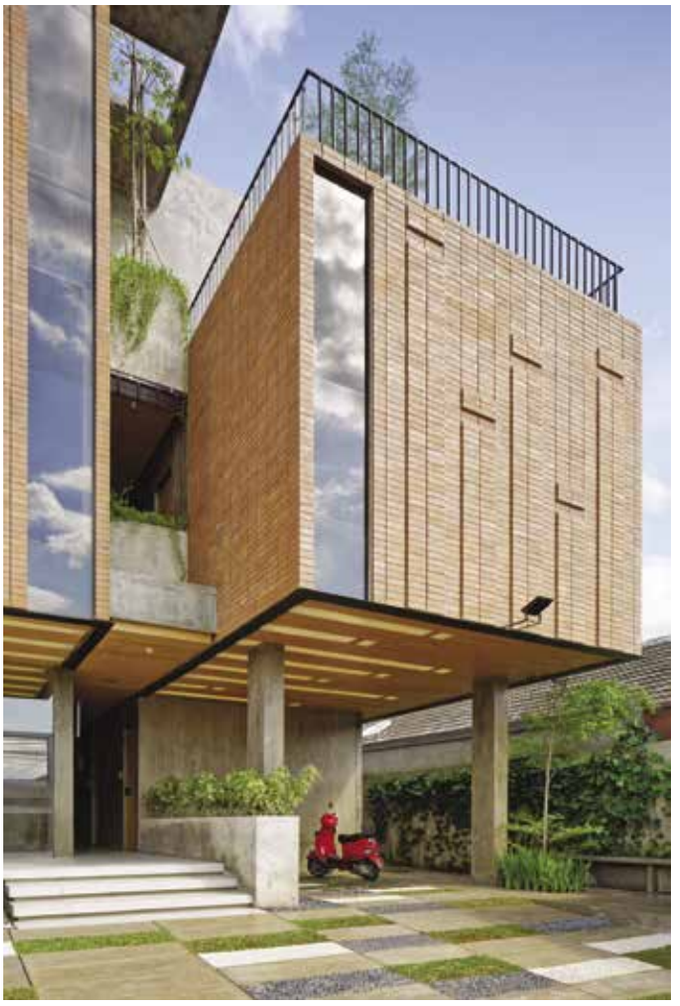
DELUTION, 2013 yılında Bina Nusantara Üniversitesi mezunu üç mimar, Muhammad Egha, Hezby Ryandi ve Sunjaya Askaria tarafından kurulmuş bir mimarlık stüdyosu. 2014 yılında ortaklar arasına Fahmy Desrizal de katıldı. Günümüzde yaklaşık 35 kişilik ekibiyle Güney Cakarta'da faaliyetini sürdüren DELUTION'ın uluslararası platformlarda görünürlük kazanmaya başlayan üretimi, genelgeçer ve yerel olanın arakesitindeki Endonezya mimarlığına taze bir soluk kazandırma arayışında.



"The Equalizer"

Film, müzik ve dans stüdyolarını barındıran yapı, başkent Cakarta'nın doğusunda Batı Cava'ya bağlı Bekasi şehrinde konumlanıyor. Üç katlı yapının tasarımında "mekansal ritim" kavramı mimarların hareket noktasını oluşturuyor. İki ana kütleden oluşan yapıda birimler, üç noktadan doğal ışık ve çapraz havalandırma sağlayan T biçimli bir koridorla birbirine bağlanıyor. Stüdyolarda ses yalıtımı koşulunu karşılamak amacıyla tuğla cephe en az sayıda ve genişlikte açıklıkla tasarlanmış.

Bitkilendirilmiş istinat duvarı yapının girişinde yeşil bir hat oluşturuyor. İlk kattaki havuzlu küçük kafe gibi yapının her katında, ziyaretçi etkileşimini artırmak için ortak alanlara yer verilmiş. Özellikle muson mevsimlerinde yağmur suyunun yapıdan uzaklaştırılması için binanın %85'inin toprak zemine sahip olması sağlanmış.





Fotoğraflar: Fernando Gomulya







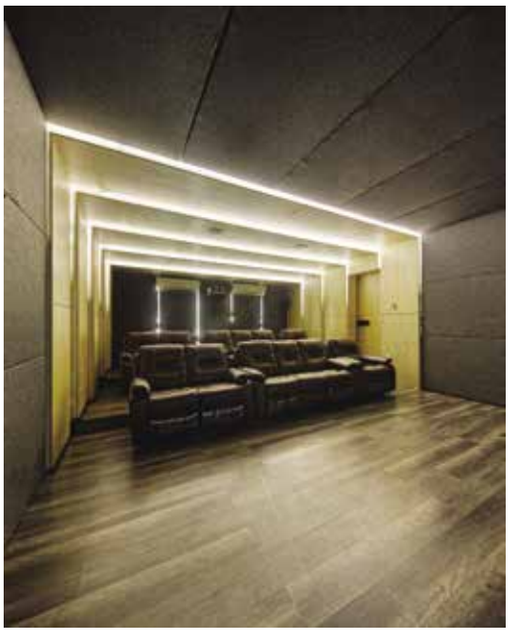






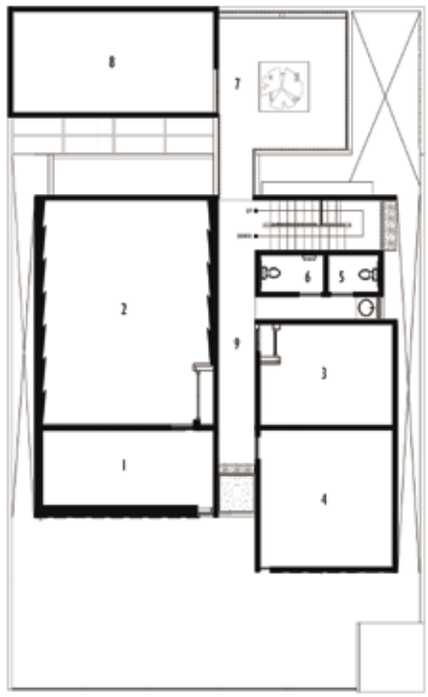
Fotoğraflar: Fernando Gomulya











Konum: **Jatiwaringin, Bekasi, Batı Cava, Endonezya**
Yapım Tarihi: **2016**
Proje Alanı: **365 m²**
Mimarlar: **DELUTION**
Proje Ekibi: **Muhammad Egha, Hezby Ryandi, Fahmy Desrizal, Indira Pramundita S, Naufal Ryandi**
Genel Yüklenici: **DELUTION Build (Ex CRI)**
İnşaat Mühendisliği: **Muhammad Egha, Fahmy Desrizal**
Fotoğraflar: **Fernando Gomulya**





“Trow House”

Proje, Batı Cakarta’da 5,5 m²’lik dar bir arazinin sınırları içinde kapsamlı bir konut programını barındırıyor. Alanı en verimli biçimde kullanmak için kat yüksekliği azami düzeyde tutularak birimler arasında kotlandırma yapılmış.

Oturma ve yatak odalarının yanısıra bir misafir odası ve çatı terasını barındıran kütle içinde oluşturulmuş düşey boşluklar, daha ferah ve aydınlık hale getirdiği iç mekanda hava sirkülasyonu da sağlıyor. Boşluklardan biri ebeveyn ve çocuk yatak odalarını oturma odasına; diğeri ise iki çocuk yatak odasını birbirine bağlıyor. Boşluklardan birine gerilen ağ ile bir okuma ve dinlenme alanı elde edilmiş. Başlangıçta işverenin talebiyle geleneksel bir formda tasarlanan çatı daha sonra altındaki mekanın da dönüşmesine imkan veren biçimde modifiye edilmesiyle nihai görünümüne kavuşmuş.





Fotoğraflar: Fernando Gomulya







Fotoğraflar: Fernando Gomulya









Konum: **Tanjung Duren, Batı Cakarta, Endonezya**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **110 m²**
Mimarlar: **DELUTION**
Proje Ekibi: **Muhammad Egha, Hezby Ryandi, Fahmy Desrizal, Indira Pramundita S, Rendianto Agustinus**
Genel Yüklenici: **DELUTION Build (Ex CRI)**
İnşaat Mühendisliği: **Defi Andri**
Fotoğraflar: **Fernando Gomulya**



“The Twins”

İkiz evler, Cipulir’in yoğun yerleşim dokusu içinde 70 m²’lik bir arazide inşa edildi. İkiz kardeşler ve aileleri için tasarlanan evlerde eş hacimler farklı büyüklük ve sayıdaki birimler halinde bölümlenmiş. Evlerden birinde iki yatak odası ve ortak yaşam alanları; diğerinde ise bir yatak odası ile oturma odası bulunuyor.

Sınırlı bir bütçe ile hayata geçirilen projede, yapı üç aşamada inşa edilecek bir “büyüyen ev” olarak tasarlanmış. İki yapı istenildiğinde geniş bir çokamaçlı ortak mekan oluşturmak üzere cam kapılar ile birbirine bağlanıyor. İşverenin, evin bakımı kolay bir bitki örtüsüne sahip olması talebine karşılık yapının boşluklarından dışa uzanan ağaçlara yer verilmiş.







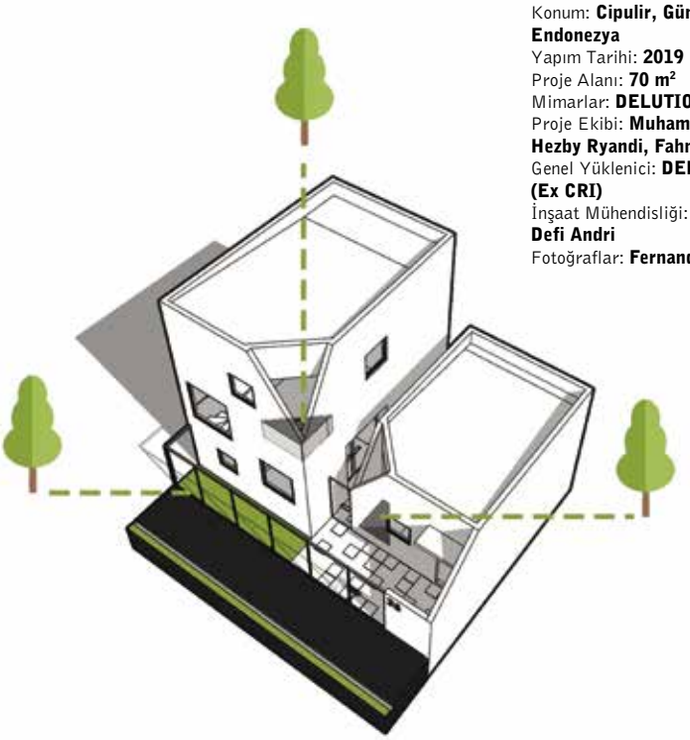
Fotoğraflar: Fernando Gomulya











Konum: **Cipulir, Güney Cakarta, Endonezya**
Yapım Tarihi: **2019**
Proje Alanı: **70 m²**
Mimarlar: **DELUTION**
Proje Ekibi: **Muhammad Egha, Hezby Ryandi, Fahmy Desrizal**
Genel Yüklenici: **DELUTION Build (Ex CRI)**
İnşaat Mühendisliği: **Haidar Majid, Defi Andri**
Fotoğraflar: **Fernando Gomulya**

Mimarlık
fikir inşa etmektir...

Yapı sektöründe profesyoneller arasında iletişim danışmanlığı vermek ve bu iletişimi destekleyen yaratıcı çözümler üretmek için kurulduk.



b.
binatdanismanlik.com

APPEDAMENTO MİMARLIK

BETONART

bi_özet [gayrimenkul]

bi_özet

Yarışmalar: Kamusal Mekan Tasarımında Katılımcılık

Yakın tarihte kamusal mekanın tasarımı, kullanımı ve dönüşümü konuları gündemde önemli bir başlık oluşturdu. Tetikleyici etmen, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Taksim, Kadıköy, Salacak, Bakırköy gibi kentin merkezi odaklarını tasarlamak amacıyla bir dizi yarışmanın açılmasıydı. Konu yoğun ilgi derledi. Jüri değerlendirmeleri ile finale kalan projeler halk oylamasına açıldı; coşkulu denebilecek kolokyumlarda tartışıldı. Bu süreçte eleştiriye en çok konu olan başlıklar arasında şartname esasları, müdahalenin ölçeği, katılım ve "seçmeme hakkı" gibi meseleler yer aldı. Bu dosya katılımcılık iddiası olan yakın tarihli bu deneyimlerin ve dünyadan benzer iddiadaki eşdeğerlerinin, kentin biçimlenişinde karar alıcı pozisyonundaki aktörler ve "olağan" kentlilerce yeniden değerlendirilmesini amaçlıyor.

Kamusal mekanın tasarlanması konusu yüzyıllar boyunca hiçbir yerde katılımcı bir siyasal tercih çerçevesinde ele alınmadı. Geçmişte mimarla karar verici otorite arasında yürütülen saydamlıktan uzak müzakere süreçlerinin egemenliğindeki bu alan yeni yeni dönüşüyor. Kentlinin, yani kamusal mekan kullanıcılarının tercihlerini dikkate alan bir yeniden tasarlama uygulaması çok güncel bir pratik. Kentlinin mimari anlamda mobilizasyonunu hedefleyen bu politik tercih kuşkusuz önemli bir demokratik açılım. Yarışmayı başat proje elde etme yöntemi olarak kullanmak da öyle. Ne var ki tüm olumluluklar gibi bu da artıları ve eksileri olan ve hepsinden önemlisi zor yönetilir bir süreç. Tüm demokratik süreçler gibi yarışma da sadece oy kullanmakla başlayıp biten bir beğeni beyanından ibaret değil. Konuyu son iki onyılda dünya genelinde yaygınlaşan demokrasilerin aşındırılması olgusu bağlamında da tartışmak gerekiyor. Seçiciler ister jüri üyeleri gibi uzman, ister oy kullanan kentli yurttaş kimliğini taşısınlar çok karmaşık bir sorumluluk üstleniyorlar. Hemen hiçbir yerde bunun kolayca üretilir bir sorumluluk kavrayışı olmadığı aşikar. Her seçme ediminde en bildik tehlike, çoğu zaman en mediokr olanın ve popüler imgeleme en hızlı eklemlenenlerin yeğlenmesi biçiminde somutlaşıyor. Demokrasileri aşındıran da bu belki. Ufuk açıcı olanı, geleceğin dünyasına işaret edenleri, zorlu tartışmalara yol açanları değil, kolay kabul görebilecek harcıalem nitelikleri tercih etmek gibi bir olasılık var. Bugünkü ortamda genel oylamaya çıkarılsaydı Paris'teki Beaubourg Merkezi tasarımının uygulanmak üzere seçilip seçilmeyeceği sorulması gereken bir sorudur. Seçme imkanı belli ki dünyayı cennet kılmanın garantili aracı değil. Bu Tema dosyası böylesi zor soruları sormak ve masaya yatırmak amacıyla biçimlendirildi.



Çokdillilik Ekseninde Meydanları Kimler Anlamlandırıyor?

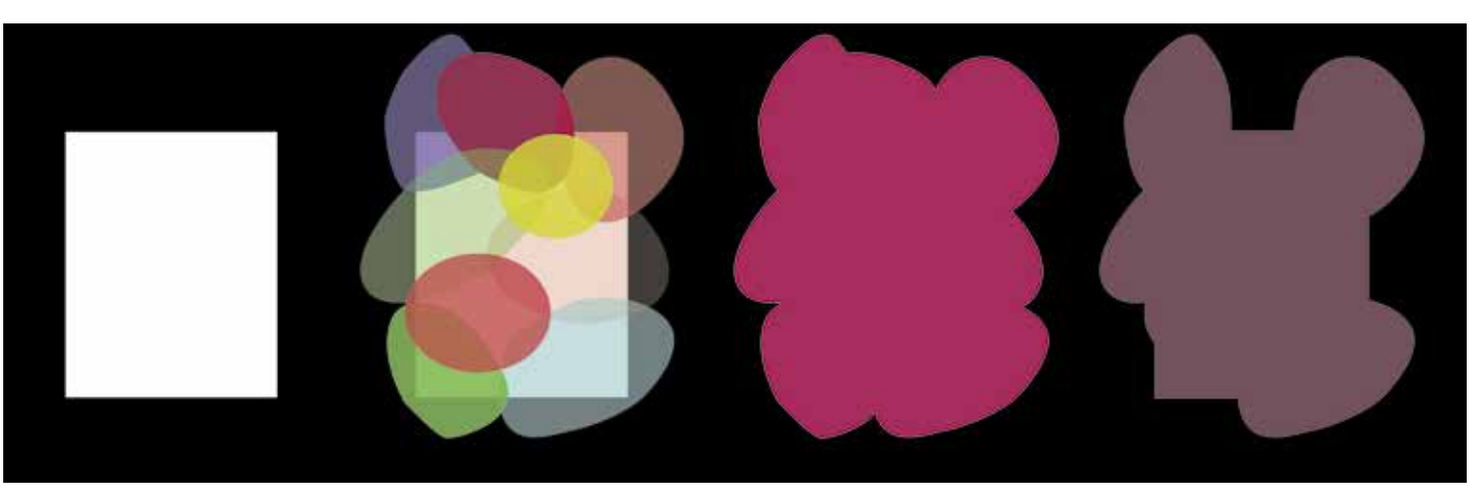
Merve Akdağ Öner ■ Kentsel yaşam alanları, şehir planları çerçevesinde yapılan analizlerden öte, insanların fiziksel ve sosyo-mekansal algılamalarına göre anlamlandırılıyor. Kentin çokdillilik temelinde, çeşitli bakış açılarının birbirleriyle iletişimine alan açan yapısı, kendini en iyi merkezi noktalarda veya meydanlarda gösteriyor. Mekanın anlık değişimleri, dönemsel olarak canlıların nesneler ile ilişkiselliğinin bir ifadesi olarak tekrar tekrar üretiliyor. Oluşan bu durum değişimleri, alanı artiküle ederek, yapıların esnekliğince izler bırakıyor. Güçlü bir yerleşim kültürüne sahip olan İstanbul'da, tarihi katmanlaşmalarla organik gelişen şehre eklemlenen modernist kurguların ve kentsel rantların öncülüğündeki planlamalar, zamanla kentte farklı ölçeklerde öngörülemeyen etkiler doğuruyor.

Uygulama kararları ile kentin sosyal, fiziksel, kültürel ve ekonomik boyutlarında oluşan değişimler, insanların birlikteliklerini ve kentin çokdilli merkezlerden oluşma halini derinden etkiliyor. Aristoteles'in "Şehir farklı cinslerde insanlardan oluşturulur, birbirine benzeyen insanlar bir şehri var edemez" ifadesinin işaret ettiği biçimde, İstanbul gibi kozmopolit ve çok katmanlı özellikleri öncül olan bir şehirde, merkezlerin temsil ettikleri duruşlar da kentin diğer parçalarına hızla yansıyor (Aristotle, 1968). Meydanların güncel durumlarla ilişkilenebilmesi veya yapılan tasarımların ve planlamaların bu alanlara etkisi her dönemde sorgulanan bir konu. Geçtiğimiz sene birbiri ardına açılan meydan yarışmalarında da, güncel yönetişimin etki alanını arttırması adına tasarımlar kovalandı ve son safhadaki halk oylamasına değin uzanan "yeni" yöntemler denendi. Birbirine oldukça yakın süreçlerle işletilen uluslararası ve ulusal meydan yarışmalarının sonuçları ise sürekli ve devamlı birer tartışma konusu halini aldı. "Yarışma" sisteminin, kentteki merkezi alanlarda kamu önderliğinde katılımcılığı davet eden bir arayüz olarak çalıştırılması, çok uzun zamandır özlenen niteliksel tartışmaları da yapabilmemizi sağlayan bir başlangıç oldu. Bu noktada benim daha çok üzerinde durduğum alan, yapılan ve tercih edilen projelerin, insanların kendilerini ortaya koyabildikleri bir düzene ne kadar hizmet edebildiği. Yarışmalar için verilen sınırlarda kalan analizler ve şartnameyi takip eden tasarım kararları, önerilen ve/veya seçilen projeleri alana bütüncül yaklaşım açısından derin bir anlam karmaşasına götürüyor.

Meydanlarda psiko-sosyal ve fiziksel sınırlar oluşturularak, özgür hareketliliklerin nerede ve nasıl kısıtlandığını ve nerelerde nasıl bir akışa izin verildiğini tartışmadan, daha "katılımcı" ve "açık" meydanlara ulaşabilmemiz zor olacak. Çoğunlukla bu arayışların yol açabileceği ilişkilerin, derin altyapısını anlamaya çalışmaktan ziyade, yapısal kararlar ve planlamaya yönelik adımlar ile oluşturulmuş projelerin son elemeye kalması, alışılmış bir kabuğu kırmaya çalışırken tökezlenip eski alışkanlıklarla verilen tasarım ve seçim kararları gibi görünüyor. Oysaki sınırları esnetilebilmiş, ikiboyutlu haritaların katılığından çıkıp üçboyutlu algılara yer açan, canlıların alandaki varoluşlarına hizmet edebilen özgün ve yaratıcı haritaların tasarımları ile yeni bir ilişkisellik boyutu denenebilirdi.

Kentin bütün canlılığıyla kendini yaşatmasında insan hareketliliği yaşamsal bir döngüye sahiptir. Nasıl kan damarlarının yaygınlığı ve sağlığı dokuların varolması ve beslenmesi ile ilişkili ise, hareketlilik varoldukça ve yaygınlaştıkça da insanların kente değmesi hem kendilerini hem kentteki işleyişi besleyen bir alışverişe dönüşüyor. Bu kendiliğinden akışı bozan olağanüstü haller, alanların sinerjisini (görevdeşliğini) okuyamayan tasarım ve planlama kararlarının buralara uygulanması ile yayılmaya başlıyor. Yarışma arayüzü her ne kadar katılımcı bir düzlemi esas alsa da, saha çalışmaları yapıp sosyolojik, antropolojik, ekonomik vb. göstergelere inemeyen bir hızlı üretimi de beraberinde getiriyor. Özellikle meydan gibi merkezi temsil alanlarında bu verileri görebilmek çok kıymetli. Yarışmalara katılan projelerde, özellikle de Taksim'de, katılımcılığı temel alan daha bütüncül/kolektif yaklaşımlar olsa da, bunların son aşamaya çıkarılmaması oldukça hayal kırıklığı uyandırıcı. Bununla birlikte, tasarımların uygulandığı alansal gerçeklik, verilen resmi sınırlarda dolaşmaktan öte, insanların alanı algılayışları ve anlamlandırma arayışları ile birlikte daha kuvvetli ve zamansız birer temele oturabilirdi. Eğer böyle olsaydı, yakalanan çoklu dalgaları, mimarlık ve kentsel tasarım disiplinleri, kamu sektörü ile birlikte karşılar ve sektörü çok daha gelişmiş bir zihniyete dönüştürebilirdi.

"Cullen (1961); *Townscapes* kitabında özgün yerleşmelerin modernizmin yeni tasarım uygulamalarıyla nasıl karaktersizleştirildiğine ve mekan algısının nasıl yok edildiğine dikkati çeker. Toplum içinde etkileşime dikkat çekerek yerleşimleri 'ilişkilerin sanatı' olarak tanımlar ve yerlerin ayırt edici özelliklerine ve değerlerine vurgu yaparak çevreyi oluşturan bütün elemanların birlikte



Bir boşluk olarak meydanın iletişim merkezi oluşturması. Kişilerin kendilerini ifade edebilme yetisi ve fiziksel esneklik derecesince sınırların yeniden belirlenebilmesi.



Alansal işbölümü, kendiliğinden hareketlilikte akış, sınırlar ve toplanmalar.

değerlendirilmesi gerektiğini belirtir" (Koca, 2015). Yapılan projelerin *render* mimarilerinden öte, sınırları ne kadar aşabildiği, insanlara ne kadar değebildiği, projeyi ne ile zenginleştirdiğinin göstergesi. Ne yazık ki, günümüzde *render*'lar her ne kadar güçlü anlatımlar oluştursalar da, jürileri ve izleyenleri alanların kendi gerçekliklerinden koparabilme gücüne de sahipler. Hele de meydanların mevcudiyeti, insanların temsiliyeti ile ilişkili ise, seçilen kaç projede, en azından kullanılan canlı öğelerde bu çeşitliliği okuyabildik? Bu kadar parlatılan ve büyük beklentiler yüklenen, kendisi katılımcı, süreci ise (şartname ve jüri oluşturulması vb.) katı işletilen yarışmalarda, hem seçilebilecek potansiyeldeki projeleri hazırlayanların hem de seçici ekiplerin, insanların gözüne parlak, canlı görselleştirmeler sunmaktan başka şansları var mıydı? Ya da kendi özgün yaklaşımlarını sunan ekiplerin ilerleyebilme şansları neden olmadı?

Örneğin Kadıköy veya Salacak özelinde baktığımızda, meydanın doğal sınırlayıcısı olan deniz, ulaşımdaki kullanım yoğunluğu sebebi ile insanlarda bir sınır algısı oluşturmamakta. Projeleri denize bu kadar uzak tutmak haritaların bize birer tuzağı oluyor. Aynı zamanda meydanın hemen üstünde kalan mahallelerin meydana akışı ve ilişkileri çok yoğun olsa da, buradaki varoluşların görselleştirmelerde ve haritalarda "bulutlar" arkasında bırakılması gerçekçiliğe ve iyi niyete oldukça uzak. Bu ilişkileri kurabilen birkaç projenin de yine mansiyon kümesinde takılı kalması, umduğumuz ile bulacağımız uygulamalar arasındaki kullanım farklılıklarına şimdiden işaret edebilir nitelikte.

Meydanlar ister yarışma ister kentsel projelendirme olsun, görselleştirmelerde veya kentsel kararlarda, yalıtılmış insanları mekana davet eden birer araç olarak kaldığı sürece, kentte ayrışma mekanları da giderek artıyor. Meydanın yaşayan ve canlı olma halini koruyan ihtiyaçlara cevap verebilme yetisi ancak çoklu anlatılara alan açtıkça, sınırları esneterek tüm canlılara varoluş alanlarını açıklıkla tasarladıkça mümkün olabilir. "Alexander (1979), örüntü dilinin ancak toplum tarafından paylaşıldığında, yaşayan bir mekan elde edilebileceğini öne sürer. Endüstriyel devrim sonrasında, örüntü dilinin halkın paylaşım dili olmaktan çıkıp teknolojinin kontrolüne geçtiğini ve bu zamandan sonra toplumun mekan oluşturmadaki dilinin en aza indirilerek yok edildiğini açıklar" (Koca, 2015). Seçilen projelerde, meydanlardaki hareketliliğin aşırı tanımlı alanlar yaratılarak "yeniden" türettiği psiko-sosyal ve fiziksel sınırları arttıracak olması, projelerde hoş görseller sunsa da, alansal ayrımı tetikleyen kullanımlara ve işlevsel tanımlamalara kapı açacaktır. Mekanlara projelerle atfedilen işlevler, planlamanın ve tasarımın sosyal yansımalarıyla sorgulanmadan, alanda yerinde denemeleri (prototipleri) yapılmadan tek aşamada uygulanırsa, meydanların kendiliğinden varedilme hali artık tamamen yok olarak, çoğunlukla belirli toplulukların kullanabildikleri "etiketli" mekanların oluşumunu tetikleyebilir. "Harvey, değerlendirmesinde mekansal ayrışmanın 'kapitalist üretim sürecinden doğan güçlerce' üretildiğini; bireylerin ise kamusal alanda kendini 'ifade etme ve potansiyellerini gerçekleştirme' isteğiyle bu denklemde yerini aldığını ifade etmektedir" (Bahçekapılı, 2020). Bize düşen, genel bir iyi niyet şeması ile çıkılan bu yolda, kamusal deneyimler elde edilene kadar, pratik kurguları mümkün olduğunca özgürleşmeye açmaya çalışmak olabilir. Özgür bir varoluşla hareketliliğin izini sürebilen insanlar kendi sınırlarını ve potansiyellerini keşfederken, kentsel alanları da yenileyebilirler. Toplumda birey olabilme şansına erişebilmek bir kademe, birey olarak kendini kentte ifade edebilme yeteneği ve talebini oluşturmak da ikinci kademe olarak geliştiğinde, bireyin toplumla ve kent ile ilişki kurma düzeyi de birbirlerini ardışık tamamlar. Kentsel mekanların özellikle meydan ve merkezlerde, insanlara ifade alanları sunabilmesi, bireylerin gelişim sürecini de hızlandıracak, mekanda temsiliyetini hisseden topluluklar da daha duyarlı sistemler geliştirebileceklerdir. Alanlar ve mekanlar arasındaki bu karşılıklı ilişkinin sağlıklı bir biçimde sağlanması, kentin güncel gelişmeler karşısında yenilenerek şifalanmasının mayasını oluşturacaktır.

■ *Merve Akdağ Öner, Epigram Tasarım Mimarlık, Şehrine Ses Ver.*

Kaynaklar:

Aristotle, *Politics,* der.: Richard McKeon, çev.: Benjamin Jowett, Random House, New York, 1968, s. 310.
Koca, F., "Türkiye'de Geleneksel Yerleşim Örüntülerinin Özgün Karakter ve Kültürel Mirasını Koruma Anlayışına Ontolojik Bir Yaklaşım", *Planlama,* 2015.
Bahçekapılı, Y., "Mekansal Ayrışmayı Yürüyerek Okumak: Karaköy'ün Hayali Sınırları", *İdealkent,* Kentleşme ve Ekonomi Özel Sayısı, 2020, s. 1379-1406.

Katılımcı Süreç ve Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması Deneyimi

Buşra Al ■ İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2020 yılında oldukça önemli bir hamle yaparak İstanbul'un kamusal alanlarını yarışmaya açtı. Bunlardan ilki Haliç Kıyıları için açılan "İstanbul Senin Haliç Kıyıları Tasarım Yarışması" idi. Yarışma konusunun önüne eklenen "İstanbul Senin" mottosu, yönetimin kamusal alanlar ile ilgili tüm kent kullanıcılarını bu sürece davet edeceğini müjdeler biçimdeydi. Ön seçimli olarak 7 bölge için gerçekleştirilen bu yarışmada, süregelen mimari yarışma pratiklerine benzer olarak 1. Ödül'ün seçilmesi ve işin o ekibe verilmesi yöntemi uygulandı. "İstanbul Senin" çağrısı bu yarışma özelinde, kent kullanıcılarının doğrudan söz sahibi olamadığı fakat yapılanları yakından takip edebilecekleri bir başlangıç duyurusu niteliğindeydi.

Bu yarışmanın hemen ardından sırasıyla Taksim, Bakırköy, Salacak ve son olarak da Kadıköy Meydanı yarışmaları açıldı. Bu denli önemli kentsel mekan projelerinin, kime ve nasıl yaptırıldığı örtük olan geçmiş süreçlere bakıldığında İBB'nin bu girişimi devrim niteliğindeydi. Hem bu önemli kamusal alanları yarışma yöntemi ile elde etme niyeti hem de "katılımcı" bir yöntem denemesi uzun zamandır kaybedilen umudu yeniden harekete geçirdi.

Herkese açık kolokyumlar, tartışmalar, karşı görüşler için yapılan toplantılar, yöntem ve sonuçları kritik etmek üzere yazılan yazılar ile uzun zamandır deneyimlemediğimiz bir etkileşim ortamı yaratıldı. Bu etkileşim, sadece konu ile ilgili mimarlar, kent plancıları, peyzaj mimarları, sanatçılar ve aktivistler ile sınırlı kalmadı. Eşdeğer ödüllerin halk oylamasına açılmasıyla birçok farklı kent kullanıcısı da tartışmalara ve sürece dahil oldu.

Haliç Yarışması'nın ardından hızla devam eden bu sürece biz de PLUG olarak Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması ile katıldık. Oldukça hareketli bir yarışma dizisinin sonuncusunda halk oylamasına sunulmak üzere seçilen 3 eşdeğer projeden biri de bizimki oldu.

İlk anda çok heyecan verici olan halk oylaması süreci deneyiminden kısa bir süre sonra bu yöntemin birtakım aksaklıklarıyla yüzleşmeye başladık. Öncelikle halkı sürece dahil etmek için seçilen 3 eşdeğer projenin internet üzerinden oylanmasının, katılımcılık adına çok da etkili bir yöntem olmadığını farkettik. Şartname yazılma aşamasında ve ön çalışmalarda herhangi bir girdisi olmayan İstanbulluların jüri tarafından belirlenmiş 3 proje arasından seçim yapması, katılımın oldukça kısıtlı kalmasına neden oldu. İşin bir diğer yönü, doğal olarak bir mimari projeyi okuma pratiği olmayan kişilerin, websitesine yüklenmiş proje görselleri üzerinden belirleyici bir seçim yapmasının sağlıksızlığıydı. İlgili mesleklerden olan kişilerin bile kısa sürede kavrayamayacağı ölçeklerdeki bu denli problemli kamusal alanların böylesi bir yöntemle oylanması, girişilen işin ağırlığının yanında yetersiz kaldı.

Oylama süresince gerçekleştirdiğimiz sunum ve forumlarda farkettik ki, halktan gelen soru ve önerilerin daha erken bir süreçte veri olarak yarışma şartnamesine yansıyacak biçimde girdi sağlaması daha sağlıklı olacaktı.

Oylamanın ilerleyen aşamalarında daha önemli başka bir problem ile karşılaştık. Oylama yöntemi, farkında olmadan müellif mimarı bir reklamcıya dönüşmesi için zorluyordu. Kazanmak için sıkı bir seçim kampanyası yürütmenin elzem olduğunu farkettik. Ekip içinde yaptığımız tartışmalarda, mimar ve meslek insanı olarak proje üretmek ile elimizden gelenin en iyisini yaptığımıza ve görevimizi tamamladığımıza kanaat getirdik. Bundan sonra seçilmek için yapılması gereken her hamle mimarın görevi dışında başka bir profesyonellik alanına giriyordu. Bu halk oylaması sürecinin, bir mimari ekibi seçim kampanyası yürüten bir "politikacıya" dönüştürmesi oldukça tartışmalı bir konuydu.

Oylama sonucunu projelerin içeriklerinden bağımsız koşullar şekillendiriyordu. İstanbullu olmak, Kadıköy'de yaşamak, ailenizin İstanbul'da daha fazla çevresi

Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, 2020 (Plug Ofis'in izniyle).





Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, 2020 (Plug Ofis'in izniyle).

olması, fabrikasında 1000 kişi çalıştıran bir tanıdığınızın olması, sosyal medyayı diğer ekiplerden iyi kullanmanız, "influencer" tanıdığınızın olması, daha fazla reklam yapabiliyor olmanız gibi proje ve tasarım ile ilgisi olmayan etkenler projelerin alacağı oy sayısını belirleyebiliyordu. Bu durumun kamusal alan, katılımcılık süreci ve projelerin kentli ile birlikte geliştirilmesi konularına herhangi bir katkı sağlayamayacağı su götürmez bir gerçek.

Bu koşullara rağmen, kent ve tasarım ile ilgili konuların gündelik tartışmaların içine sızması ve herkes tarafından konuşulması şüphesiz bu sürecin en önemli kazanımlarından biri. Denenmiş olan bu yöntemin işlerliğini tartışıp daha iyi bir katılımcı süreç nasıl elde edilir sorusunun yanıtına kafa yormak oldukça kıymetli. Oylama süreçlerinin tüm aksaklıklarına rağmen İBB'nin bu yöntemle proje elde etme ve şeffaf bir süreç yürütme girişimini büyük bir değişimin başlangıcı olarak kabul edebiliriz. Süreçten öğrendiklerimizle bu yöntemin dönüştürülmesi ve ilerletilmesi çok güçlü bir potansiyel taşıyor. Yarışma şartnamesi öncesinden başlayarak, seçilen projenin uygulanma aşamasına dek katılımı artıracak yöntemler planlanmasıyla ilk adımı atılan bu süreç çok daha iyi yerlere gelebilir. Burada kilit noktalardan biri müellifin belirlenmesinden sonra da katılımcı sürecin devam edebilmesini sağlamak ve değerli fikirlerin gerçeğe dönüştürülmesine zemin yaratmak olacaktır.

■ *Buşra Al, Plug Ofis.*

Salacak Yarışma Süreci Üzerine Bir Değerlendirme

Zeynep Altınbaşlı, Tuna Han Koç ■
İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Planlama Ajansı (İPA) tarafından açılan bir dizi kentsel tasarım yarışmasının önemli hedeflerinden biri de nitelikli kent mekanlarının katılımcı bir yöntemle elde edilmesiydi.

Yarışmacı ekiplerin ürettiği tasarımlar, konu dahilindeki profesyonel jüri tarafından bir teknik ve estetik değerlendirme süzgecinden geçirildi; nihayetinde üç adet eşdeğer ödül kazanan projeden hangisinin uygulanacağının kararı İBB ile birlikte kentlinin de değerlendirmesine sunuldu.

Yaşam alanlarının değişim ve dönüşümünde katılımcı bir yöntemin bensimsenmesinin en olumlu yönlerinden biri, mimarlığın ve özellikle kamusal mekanın belki de hiç olmadığı kadar kentlinin; daha spesifik olarak da İstanbul metropol sakinlerinin gündemine gelmiş olması. Başka bir ifadeyle İstanbul'un kamusal alanlarının tasarımına yönelik organize edilen yarışma süreçleri kent mekanının kentli tarafından da "düşünülebilir" bir konu olarak ortaya çıkışına vesile oldu. Burada, Türkiye yarışmalar tarihinde ilk defa denenen, kentlinin uygulanmaya aday önerilerle; onları üreten tasarımcılar kanalıyla karşılaşması sürecinin, eşdeğer ödül kazanan ekiplerden biri olarak bizim gözümüzden kısa bir değerlendirmesini yapacağız.

Türkiye'de şimdiye kadar alışılagelmiş yarışma süreçlerinde, en basit ifadesiyle, tasarımcı rolünü sahiplenen kişiler; kendi öznel, rasyonel/irrasyonel değerlendirmelerini yine kendi tasarım mekanizmalarının hizmetine sunarak yarışma şartnamesinin beklediği program, ölçek ve hedefler/sorunsallar bağlamında bir ürün ortaya çıkartmaktadır. Bu ürün, bizim tasarımcı bakış açımızdan, niceliksel verilerin toplanıp bu verilere rasyonel bir form kazandırılması yoluyla değil; sanatsal ve sezgisel, çoğu zaman rasyonel bir düzleme oturmayan bir sürecin sonucunda elde edilmekte. Başka bir deyişle, tasarımcı konuya "kozmik bir şimdi"den yaklaşıyor. Dolayısıyla tasarımcının tasarımına yönelik, gündelik yaşama hapsolmuş "deneyimsel





Salacak Kentsel Tasarım Yarışması Projesi, Eşdeğer Ödül, 2020 (Rasa Stüdyo'nun izniyle).

şimdi"nin bakış açısından üretilen sorulara cevap üretmesi oldukça zorlaşmakta. Elbette bu ölçekte kamusal bir alanın tasarlanması, "dar anlamıyla" bir siyaset etkinliğini de içeriyor. Ancak sözkonusu yarışmalarda uygulanan/denenen katılımcı yöntem, tasarımcıyı, kendi disiplinini ve uzmanlık alanını terkedip tasarımı üzerinden "geniş anlamıyla" bir siyaset ve politika üretmeye zorluyor.

Jüri değerlendirmesinin ve üç eşdeğer ödülün belirlenmesinin ardından, İPA tarafından organize edilen ve halkın katılımına açık olan çevrimiçi oturumlarda, kendi uzmanlık alanlarımız dahilinde sunumlarımızı gerçekleştirdik. Sunumların soru-cevap bölümlerinde ise oturuma katılan kent sakinleri, doğal olarak tasarımcılara kendi öznel bakış açılarından gündelik yaşamlarını etkileme potansiyeli olan konular dahilinde sorular yönelttiler. Bu sorular çoğunlukla tasarım etkinliğinin kendisine içkin olan dinamiklerinden bağımsız, sürecin sonucunda ortaya çıkacak gündelik yaşam pratiklerine yönelikti. Bu durumda yukarıda bahsettiğimiz "kozmik şimdi" ile "deneyimsel şimdi" arasındaki büyük paradoksal kriz ortaya çıkıyor.

Örneğin kendi sunumumuz sırasında bize yöneltilen sahil yolunun yayalaştırılmasına yönelik sorulardan biri, halihazırda aracını sahil yoluna park eden kişilerin yeni durumda ne yapacağı ile ilgiliydi. Bizim bakış açımızda, bir tasarım etkinliği mevcut duruma en uygun olanı bulmak değil, mevcut durumda örtük olarak bulunan potansiyelleri açığa çıkartarak bir fark üretmektir. Dolayısıyla bu tip sorular, tasarımcıyı kendi tasarım kararlarını, çoğunluğun kabul edebileceği bir formatta sunmaya zorlamaktadır. Bu da bize göre en geniş anlamıyla tasarım üzerinden bir siyaset etkinliği yapmaktır. Tasarlanan nihai ürün üzerinden siyaset yapmak için kendi alanını terketmek zorunda kalan tasarımcı, yanıtları kendisinde olmayan ve olması da gerekmeyen sorularla karşı karşıya kalmıştır. Ülkemizde ilk defa uygulanan katılımcılık formatında bizi özellikle zorlamış olan problemlerden biri bu olmuştur.

İPA'nın kent mekanlarının katılımcı bir yöntemle tasarlanması niyeti oldukça olumludur. Ancak bize göre yöntemin hem tasarımcılar hem kent sakinleri hem de yerel yönetimler için daha sürdürülebilir ve verimli bir yöne doğru ilerletilmesi gerekiyor. Kentlinin, sonuç ürünler üzerinden uygulanacak olanı oylamasıyla değil, şartnamenin oluşturulması sürecinden itibaren "katılımcı" rolünü üstlenmesi daha doğru olacaktır. Böylece kent sakinleri de, sürecin en başından itibaren kamusal alanlarının dönüşümünde daha gerçekçi bir katılımcı role sahip olacaklardır.

Bizce bu olumlu niyetin ve katılımcı süreçlerin, diyalektiğin farkları silikleştiren ve çeşitliliği yok eden doğasına teslim olmadan; aksine farka açılan, çeşitliliği destekleyen bir yöne doğru ilerlemesi tasarım etkinliğinin gerçek gücünü ve potansiyelini ortaya çıkaracaktır.

■ *Zeynep Altınbaşlı, Tuna Han Koç, Rasa Stüdyo.*

Bir Kurum Neden Yarışma ile Proje Elde Etmek İster?

Deniz Aslan ■ *Mimarlık eleştirisinin olmadığı, yazının, dolayısı ile sözün çok az olduğu bir ortamda yarışma kaçınılmaz olarak çok önemli. Gerçekten de yarışmalar birçok ülkede sadece proje elde etmenin bir aracı olarak değil… fikri bir buluşma ortamı, geliştirici bir ortam, o yüzden yarışmanın kendisi zaten önemli bir motivasyon aracı ve dolayısıyla bunun sürdürülmesi, geliştirilmesi çok önemli, çok değerli[1].*

Artık özel kurumlar da yarışma yolu ile proje elde etmeye çalışıyorlar. Çünkü bunun markanın kendine olan güveni, paylaşımcı bir kültüre haiz olunduğunun göstergesi, eşitlikçi, paylaşımcı, adil bir kimliğin görünürlüğü ile ilgisi var. Bir kamuoyu oluşturuyor yarışmalar, bir tartışma ve eleştiri ortamı ile pekiştiriliyor, dolayısıyla büyük bir reklam aslında. Hele günümüz sosyal medya gücünü düşündüğümüzde hiç de yabana atılır durmuyor. Bu nedenle açık yarışmaların özel sektörde de çoğalacağını düşünmek mümkün.

Bir başka yarışmaya çıkma nedeni; alanın özelliğinden, bazen toplumsal bir uzlaşıya olan gereksinimden bazen de piyasa koşullarının yeterli olmadığını düşünen bir kurumun yeni ve farklı bakış açıları aramasından kaynaklanır. Örneğin her ne kadar biraz siyasi görünürlülükle ilişkili de olsa, "Taksim Yarışması" böyle bir örnek. Her ne kadar hem yarışıp hem de halk oylamasına hazırlanmak gibi yarışmanı garip bir pozisyona sokmuş olsa da.

Kamu kurumları tarafından bakınca da ihalesiz hiçbir proje yaptırma olanağı yok. Bu nedenle yarışma, aslında kamu yönetimi açısından en adil iş dağıtma yöntemi. Her şeyden önce katılımı teşvik eden yarışmalar, jüri sisteminin katılan projeleri süzerek bir proje seçmeleri kamu yönetiminin tüm tasarımcılara eşit uzaklıkta olma sorumluluğunun başlıca tutumu olarak algılanmalıdır. Bu eşitlikçi tavır kadar jürilerin de tarafsız olmaları gerçeği ile kamu yarışmalarında daha tutarlı, günümüze daha yakın denemeler yapmak da kaçınılmaz gözüküyor.

Tartışmasız olarak yarışma kurumu, uzun süreler mimarlık ortamını geliştirmiş, yeni yönelmelere kaynak olmuş, büyük ölçekli programların gerçekleştirilmesinde önemli ve adil bir ortam sunmuştur. Ancak Türkiye'de yine aynı yarışma kurumu, bir "yarışmacı" profilinin ortaya çıkmasına neden olmuş, aynı dilde üretim yapan mimarlar neredeyse açık kimlikli bir tarz oluşturmuşlar, jüriler de bu ortamları kanıksamışlardır. Özellikle 90'lı yıllarda bu profiller, eş zamanlı projelere birden fazla proje göndererek bir tür monopol oluşturmuşlardır. Yarışmalar, özellikle gençlerin yeni sözler söyledikleri, bir anlamda söylemler oluşturdukları platformlar olmaları yerine, stereotip şemaların eşliğinde bir illüzyon ortamına sürüklenmiştir. Bir anlamda "Wettbewerbe" mimarlığı olarak tanımladığım bu süreç günümüzde "kes-yapıştır" ortamına devşirilmiştir[2].

Bu metni yazdığım zaman, özellikle yarışmaların çıkmazda olduğu bir dönemdi. Zaman zaman bu ritüelin tekrarı, boyut ve algı değişimine rağmen bir sorunsal olarak halen genetik olarak aktarılmaktadır.

Yarışma aslında bir bildiridir diye bakıyorum, bir metindir, projedir tabii de her şeyden önce bir bildiridir, bir sözdür, kişinin sözü olmasıyla ilgilidir. Kendine böyle bir rol biçmiştir, bu nedenle bu mekanizmanın içine girmiştir.

Son dönemlerde birçok sansasyonel yarışma oldu. Özellikle gençlerin önünü açtığı, tanınırlıklarını artırdığı kesin bu yarışmaların. Tek aşamalı, çift aşamalı, önden seçmeli ve hatta sonu halk oylaması ile biten türleriyle tüm bu yarışmaların sonunda gerçekleştirme olmalı, ancak kurumlar ne bütçesel, ne yönetimsel, ne iletişimsel, ne de hukuksal olarak hazır gözükmüyorlar. Sonunda korkarım ki; birçoğu yine yarışmalar tarihinde birer dosya olarak yerlerini alacak. Bunu tersine çevirmek için her şeyden önce yarışmaların ihale kanunu dışında bir statüye kavuşturulmaları, odaların şovenist yapılarından arınmaları, yarışmaya çıkan kamu kurumunun iyi niyet deklarasyonu yapması gerekmektedir. Yarışmanın garantörü olacak sorumlu kurumların (odalar vb.) tutumu önemlidir -ki bu kurumlara olan güven ve bağlılıkla bu yarışmalar sürmekte ancak yarışma bittiğinde ortada kimse kalmamaktadır. Kanımca en önemlisi kamu kurumları maddi kaynağını her şeyden önce deklare etmeli, bu işin yapımında sorumlu olmalı, denetlenmelidirler. Bu nedenle, yarışman dahil tüm aktörlerin sorumsuz olduğu bu oyun terkedilmelidir, bu bir zorunluluktur.

Son bir paragrafı da jüriler ve jüri sistemine ayırmak doğru olacaktır. *Jüriler fikirlerimizi, sözlerimizi emanet ettiğimiz yarışma dönemindeki en üst makamdır[3].* Bu nedenle, jüriler yarışmayı ve her şeyden önce kendilerine emanet edilen işleri taşımakla sorumludurlar. Halen jüri seçimleri keyfe keder olmaktadır. Bir dönemlerin üniversite dekanlarından oluşan yanlış seçimler artık geride kalmış gözüküyor ancak jüri üyeleri ya çok deneyimsiz, ya da okuma konusunda sistematik hatalar yapıyorlar; raporlar inanılmaz cılız ve inandırıcılıktan uzak duruyor. Raportörlük mekanizması son derece deneyimsiz genç meslektaşlardan oluşuyor. Jüriler şartname hazırlık süreçlerinde verimli ve etkin çalışmıyorlar, neredeyse tüm yük raportörlerde oluyor. Gerçekten de bu hal yarışma dilinin ve niteliklerinin gelişmesine katkı vermiyor. Stereotip kamu yöneticileri, stereotip meseleler, bilindik mekanizmalar ve aktörler, sonucu bir ezberden ve bilinmişlerden öteye taşıyamıyor. Bu nedenledir ki; söz uçuyor ve en kötüsü belki de bir sözün varlığı unutuluyor. Raportörler artık jüri üyesi kadar önemlidir. Önemli olmalıdırlar. Önemli ve tecrübeli isimler neden raportör olmazlar ki? Eğer yarışman bir sunuş yapamıyorsa -ki bu mevzuat da artık değişmeli- açık isimli yarışmalar da yapılabilmeli, jüri belirli aralıklarla işleri takip edebilmeli ve her şeyden önemlisi tasarımcı sunuşu olmadan seçim yapılmamalıdır. Bu sadece özel sektöre mahsus bir uygulama olmaktan çıkıp yaygınlaştırılmalıdır. Artık fikir, öyle korunası bir şey değil günümüzde. *BU ALGI BİR AN ÖNCE OLUŞMALIDIR*. O halde raportörlük makamı eleme yapabilmeli ve projeyi jüriye sunabilmelidir. Şöyle bir projelerin yanından geçerek süregelen seçim süreci son bulmalıdır. Bu kalıp artık gerçekçi değildir; jüriler de oyunun aktif aktörleridirler ve öyle olmalıdırlar.

■ *Deniz Aslan, Doç.Dr., Ds Mimarlık.*

Notlar:

1 Deniz Aslan, "Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu Açılış Konuşmaları", *Mimarlar Odası İzmir Büyükkent Şubesi*, 2007, s. 42.

2 Deniz Aslan, "Türkiye'de Yarışma Ortamına Dair", *Planlama*, 2011, s. 1-2.

3 Hüseyin Kahvecioğlu ile geçmiş zaman diyaloglarından.

Kime Tasarım, Kiminle Münakaşa, Kimden Ödül?

Kutlu Bal ■ Tasarım dünyası için yarışmalar, motive edici, adil ve şeffaf ve çoğulculuk esaslı olduğundan dolayı, özel BİR yere koyduğumuz, savunduğumuz yegane kurum oldu hep... Bir konu, bağlam, ihtiyaç-sorun üzerine birçok farklı tasarımcının veya ekibin eşzamanlı ve eşit koşullarda kafa yorarak ürettiği bir süreçtir yarışmalar. İşinde ehil bağımsız seçici heyetin, katılımcıların kimliğini bilmeksizin, önceden konmuş şartlara uyan önerileri adil bir düzlemde tartışarak ve oylayarak seçebildiği bir ortam sağlayan yarışmalar, en azından birçok konuda ve mecrada kaybedilen liyakat ve adalet esasına en uygun yöntem olarak öne çıkar.

Yarışmanın konusu olan şey, özellikle bir kurumun ya da kuruluşun kullanacağı ve karmaşık fonksiyonu ile öne çıkan bir içerikten ziyade, toplumun her kesiminden her tür kullanıcının üzerine söz söylemeye hakkı olabileceği, toplumsal bir müşterekliği tanımladığında işler biraz karmaşıklaşıyor. Herkesin kullandığı içinde yaşadığı, yaşayacağı, tasarımında verilecek kararların hayatını etkileyeceği kentsel mekanlar için herkesin söz hakkı olup olamayacağı önemli bir tartışma konusu.

Son dönemde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin açtığı Taksim, Kadıköy, Salacak, Bakırköy yarışmalarının, yarışma geleneklerinin dışına çıkan "katılımcılık" adı altında ortaya koyduğu model, bu bağlamda çok tartışıldı. Üç ayaklı olacağı belirtilen yarışma modelinde; öncelikle yarışma jürisi tarafından belirlenecek üç proje, hem halkın oylamasına hem de kurumun seçimine sunulacaktı. Jüri, bu üç projeyi eşdeğer olarak sunacak ama aslında kapalı bir zarfta kendi ilk üç sıralamasını sonradan açılmak üzere saklı tutacaktı. Halk oylaması (anketi) yönteminde ise, ilgili lokasyonlarda kurulacak tanıtım stantları ve internet sitesi üzerinden sunulacak materyal ile bir seçim yapılması istenecekti. Sürecin son ayağı ise kurum ya da kurumun üst yönetimi-yöneticisi tarafından kendi oyunu kullanması şeklinde gerçekleşecekti. Sürecin bu üç ayağından gelen farklı sıralamaların getireceği farklı puanlar toplanıp uygulanacak projenin seçilecek olması ilk bakışta gayet makul ve hatta empatik (konu ile ilgili tüm aktörleri sürece dahil edebilen bir model) olarak görünüyordu.

Sürecin nasıl işletilebileceğini biraz eşelemeye kalkarsak, halkın seçim hakkını neye dayanarak kullanabileceği konusundaki tanıtımın yeterliliği, halkoyunun gerçekten hür irade ve ürün üzerinden verilmek yerine eş, dost, akraba manipülasyonu üzerinden verilip verilemeyeceği ya da oy hakkını son ana kadar belirlemeyen kurumun/başkanın -her ne kadar 1/3 oranında belirleyici gibi görünse de- halk oylamasının dışında bir karar verip, veremeyeceği gibi konuların şüphe uyandırdığını söyleyebiliriz. Sürecin şeffaflığının münakaşa konusu haline gelmesi de, toplanan puanların eşitlik yaratma ve seçim sürecini çıkmaza sokma ihtimalinden kaynaklanıyor olabilir. Bütün bu çözümünün bulunması olası soruların dışında, bu önemli alanlar için, tasarım dünyası içerisinde çok daha hararetli tartışmalar yaşandığı bir gerçek. Bu tartışmalar genelde iki eksende toparlanabilir:

Birinci eksen; katılımcılık kavramının, elenerek üç seçeneğe düşürülen öneriler arasından neredeyse dayatmacı gibi görünen bir seçim yapılması beklentisinden ibaret olup olamayacağıydı. Katılımcılık lafı edildiği andan itibaren, "gerçek katılımcılık bu değil" minvalinde bir münakaşa ortamı oluşuverdi. Birçok önemli isim, katılımcılığın aslında böyle değerlendirilemeyeceğini, bu anlamda çok daha iyi işleyen örnekler olduğunu söyleyerek süreci ve yöntemi eleştirdiler. Ama katılımcılığın ne olduğuna dair tanımın ya da benzer ölçekli örneklerin herhangi bir ortamda paylaşılmadığını, hatta bu konuda yöneltilen soruların da cevapsız kaldığını belirtmekte fayda var. Oysa özellikle Taksim Yarışması bağlamında benzer kaygı ile öncesinde organizatör, jüri ve danışman ekibinin, hem bazı STK'lar hem de doğrudan halk ile biraraya getirecek etkinlikler düzenlemiş ya da buna niyetlenmiş olduğunu süreçte beraber izlemiştik. Yarışma sürecinden önce neredeyse bir seneye yakın bu konuda fikir alışverişlerinin yapıldığını biliyorduk.

"Taksim Obruk", Taksim Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, 2020 (2x1 Mimarlık'ın izniyle).



Her nedense bu yarışma ile ilgili en sert eleştiriler ve tepkiler, yarışma sürecinin iki ayağı tamamlandıktan sonra; yani jüri ödülleri dağıttıktan sonra ortaya çıktı. Ya gündemden kopuk olduğu için yarışmanın varlığını yeni farkedenler ya da katılımcı olup ödül grubuna giremeyenler tarafından, o zamana kadar hiç sesini çıkarmamış, Mimarlar Odası İstanbul Şubesi'nin başı çektiği bir grup kuruluşla beraber ortaya atılan, yarışmanın kökten reddine, geçersiz sayılmasına varan taleplerle yapıcı olmaktan uzak, agresif bir tutuma da şahitlik etmiş olduk.

İkinci eksen; disiplindışı mecrada, tam olarak amaçlananları anlama ihtimali olmayanların böylesine önemli bir kararda son sözün paydaşı olup olamayacağının sorgulanması şeklinde özetlenebilir. "Çoğu zaman kendi aramızda bile iletişim kurmakta zorlandığımız ifade araçlarının benzer eğitim almamış kişiler tarafından algılanmasını ve bu ifade araçları üzerinden karar verilmesini beklemek ne kadar gerçekçi? Siyasi anlamda potansiyel seçmenin kendisini icraatın bir parçası olarak hissetmesini sağlaması dışında ne derece sağlıklı bir yaklaşım? Oy verecek kişi, tasarımın niteliğini algılayamazsa, verdiği oyu ne sebeple verecek?" gibi çoğaltılabilecek zorlu soruları içeriyordu.

Biz, bu süreçlerin muhatabı olduğumuzdan dolayı, bir Ankara ekibi aynı zamanda İstanbul'da oylanan önerilerden birinin sahibi olarak projemizi tanıtmak için aktif sosyal medya kullanımını kaçınılmaz yöntem olarak benimsedik. OBRUK başlığı altında, tasarım yaklaşımımızı farklı platformlar üzerinde anlatabilmek ve gelen sorulara cevap vermek için adeta yoğun bir seçim kampanyası yürütmeye çalıştık kendimizce. İnanıyoruz ki OBRUK için yaptığımız PR çalışması bir anlamda yarışmanın da duyulmasında ve tartışılmasında önemli bir katkı koymuş oldu. Ancak günün sonunda, hem yarışma organizasyonunun hem yarışmacıların ve mimarlık medyasının çabalarına rağmen; 20 milyonluk İstanbul'da Taksim ile ilgili kullanılan oy sayısı 200 bin civarlarında olabildi.

Olumlu-olumsuz geri dönüşlerden fazlasıyla nasiplendik elbette. Bazı ortamlarda ağır hakaret ve küfür dolu yorumlarla da karşılaştık maalesef. Bir kesimden, yarışmayı açan kurumun güdümünde olmak ya da kamu zararı oluşturmakla ilgili eleştiriler alırken, diğer kesimden "1 Mayıs karşıtlığı yapan iktidar eli" olmakla, muhafazakarlıkla, gericilikle suçlandık. Ama bütün bunların yanında, disiplin dışından olmasına karşın yaşadığı kent ile ilgili isabetli duyarlılıklar geliştirebilenlere, ince eleyip sık dokuyup, alt metinlere kadar okuyup yapıcı eleştiriler ortaya koyabilenlere de rastladık. Bu süreçte kendi çalıp kendi oynamaya alışkın, mimari tartışmaların toplum tarafından benimsenmemesinden yakınan camiamızın güvenli sınırlarından biraz da olsa sıyrılmış, ufak tartışma kıvılcımları ortaya çıkarabilmiş olduk.

Süreç, ilk defa denenen bir model olması anlamında deneysel, bu deneyselliğinden ötürü de eleştiriye çok açıktı elbette. Ama kendi içine fazlasıyla kapalı mimarlık ve tasarım dünyasının, disiplindışı çoğunluk ile iletişim kurabilmesinin önündeki bariyerleri bir nebze olsun kırabilmesi anlamında kıymetli dipnotlar oluşturdu hepimiz için. Her şeye rağmen sonuçları her kesimi tatmin etmese de bu serinin, niyetler anlamında önemli ve kaydadeğer bir deneme olarak hatırlanacak, ileride daha sağlıklı modellere altlık teşkil edecek bir süreç olduğunu görenlerdenim. Daha verimli modellere evirmek için birlikte kafa yormaya, tartışmaya devam etmeliyiz; yıkıcı değil yapıcı olarak…

■ *Kutlu Bal, 2x1 Mimarlık.*

Yol Almak

Enise Burcu Derinboğaz ■ Yarışmaları kentle ilgili diğer pek çok konu gibi kültürle birlikte düşünmeyi ve konuşmayı anlamlı buluyorum. Gelişen, öğrenen, bazı kötü örneklerle bozulan, yeni açılımlarla büyüyen, iyi ve kötü örnekleriyle koşulsuz çoğalan, her bir adımın bir sonrakine yön verdiği bir alan. Tıpkı kültür gibi kapsamı ağırlıklı olarak ihtiyaçlarla şekillenen dinamik bir sistem parçasının yansıması gibi. Benim de hem yarışmacı hem jüri üyesi olarak parçası olduğum bu yeni dönemin üretken, heyecanlı sürecinin yarışma kültürüne kalıcı katkı sağlayacağına güvenim sonsuz. Öte yandan bu süreçteki örneklerinin ilerleyen dönemde nasıl iyileştirilebileceğine, bu dönemden neler öğrenmiş olabileceğimize dair bazı sorularım, fikirlerim var.

Kamunun katılımının şekli, yarışma sonuçları üzerindeki belirleyiciliği önemli bir tartışma konusu. Katılımla proje elde etmeye ya da katılımı kentsel tasarımın herhangi bir evresine angaje etmeye alışık bir ülke değiliz ne yazık ki. Yaklaşık 10 yıldır özellikle peyzaj ve kentsel tasarımın bürokratik problemleriyle boğuşan biri olarak, idareler için katılımın uzak durulan bir konu olduğu bir dönemin ardından, bu sözü ve denemeleri çok değerli buluyorum.

Dünyadan örneklere baktığımızda katılım konusunda uzun zamandır denenen modelleri takip ediyorum. Öne çıkan örneklerin ilgili bölgenin topluluklarıyla birlikte sürece yayılan aktif bir veri toplama, görüş alma, birlikte düşünme pratikleri içerdiğini görüyoruz. Amerika'da bu yöntem çok tekrar eden bir biçimde karşımıza çıkarken nispeten daha aşina olduğum İsviçre'de kamunun projeler üzerindeki belirleyiciliğinin ağırlığına dair net bir kavrayışım var: Sözkonusu tekil yapı olsa dahi kamusal alanı etkileyen hiçbir projede kamunun sözünün dışarıda bırakılmadığı katı bir sistem. Anlayabileceğimizin ötesinde bir yavaşlık ve bürokrasi ile ağırlaşmış bu sistem, örneklerini neredeyse kutsal ziyaret gibi gezdiğimiz detay ve uygulamanın takıntılı üstünlüğünün de mutfağı. Sözü bu süreçler, süreçlerin hantallığı fakat tutarlılığı konusunda çok da uzatmadan, kamu katılımının yalnızca evet ya da hayır; bir, iki, üç şeklinde değil, ağırlıklı olarak başında, ortalarında, işin aslı her aşamasında olduğunu, fikrin birlikte piştiğini ve bu süreçte projenin mimarın eseri olmaktan çok kamu yararına bir eser olarak tüm taraflarca kabul gördüğü bir tariften söz ediyorum.

Kent yönetiminin kentliye süreci açmakla ilgili sorumluluğunun bir jest değil bir zorunluluk olması bilincinin oturduğu benzer örneklerdeki gibi katılımın her aşamaya yayıldığı bir dönem için öncelikle kent yönetiminin sorumluluğu alıp, katılımdan korkmayarak devam etmesi gerek.

Başta da söylediğim gibi bu süreci yarışmalara ait kültürün çok önemli bir eşiği olarak görüyor ve fikirlerin uygulamaya geçişini heyecanla bekliyorum.

■ *Enise Burcu Derinboğaz, Y. Peyzaj Mimarı, Praxis/Salon.*



Taksim Kentsel Tasarım Yarışması Projesi, Eşdeğer Ödül, 2020 (DBArchitects'in izniyle).

Kamusal Mekan Tasarımına İlişkin Yakın Dönem Pratiklerinin Düşündürdükleri

Bünyamin Derman ■ Kent mekanlarının dönüşümü bugünden geleceği şekillendiren projelerdir. Bu itibarla -kent hafızası ve estetiği, çevresel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirlik gibi kavramlarla- çok katmanlı düşünmeyi, kamu yararı çerçevesinde yerel, merkezi erk, sivil toplum ve özel sektörün uzlaşı içinde çalışmasını ve geniş katılımla sahiplenilmiş olmayı gerektirir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin açmış olduğu ve geçtiğimiz yıl içinde neticelenen Taksim, Kadıköy, Bakırköy Meydanları ve Salacak Çevre Düzenleme Yarışmaları kamusal mekanın dönüşümüne dair üzerinde konuşulmayı hakeden deneyimlerdir. Büyükşehir Belediyesi'nin bu projeleri yarışmalar yoluyla, şeffaf, katılımcı bir yaklaşımla hayata geçirme kararı önemli bir adımdır. Yarışmalar özellikle Avrupa'da -ulusal, uluslararası, davetli- yaygın olarak kullanılan bir iş yapma metodudur. Pek çok kamusal yapı ve açık mekanlar, kentsel dönüşüm projeleri bu yolla hayata geçirilmektedir. Bu yöntem işverene -konusunda deneyimli bir heyet (jüri) yardımıyla- pek çok fikir içinden nitelikli bir proje seçme imkanı verirken, tasarımcıya mesleki beceri ve fikirleriyle iş yapabilme olanağı sağlar. Bir proje, yarışma ile hayata geçirildiğinde kamuoyunun gözü önünde, onu da içine alan katılımcı ve demokratik bir süreçten söz ederiz.

Bu süreçte yarışmayı açan kurumun ihtiyaçları doğru tariflemiş olması, başka bir ifadeyle jürinin ve yarışma şartnamesinin konunun tüm muhataplarıyla değerlendirilerek belirlenmiş, hazırlanmış olması önemlidir. Yaşadığımız deneyimde belki de en çok eleştirilen husus yarışmaların jüri seçimi ve şartname hazırlığının geniş katılımlı bir heyet tarafından yapılmamış olmasıdır. Şartnamenin hazırlığı ve katılan projelerin değerlendirilmesinde görev alacak jürinin seçimi önemlidir. Asli ve danışman jürinin kimler tarafından, hangi kriterler gözetilerek seçildiği özellikle peşpeşe çıkan bu gibi yarışmalarda ayrıca önem arzetmektedir. Bu kapsamdaki projelerde meslek odalarının katkı koymadığı bir jüri belirleme süreci düşünülemez. Değerlendirmenin adil ve şeffaf olabilmesi için jürinin nasıl oluştuğu önemlidir.

Katılım, şartname hazırlığı safhasında değerlendirilmesi gereken bir husustur. Alanla ilgili sorunların, beklentilerin belirlenmesi geniş katılımlı bir ortak akılla mümkün olur. Halk, jürinin seçtiği projeleri oylarken değil, şartname hazırlanırken sürecin içinde yer almalıdır. Sivil toplum kuruluşları aracılığıyla, yerel ve merkezi erkin anketleriyle halkın görüşü şartnameye yansıtılmalıdır. Jürinin eşdeğer ödül vererek finale çıkardığı projelerin halk oylamasına sunulması ilk bakışta, halkın kamusal alanın dönüşümü üzerinde söz hakkına sahip olması gibi düşünülse de aslında karşılığını bulamayan bir eylemdir. Öncelikle belirtmek gerekir; bu yarışmaların birincileri yalnızca halkoyuyla belirlenmemiştir. Yarışma şartnamesinde ifade edildiği üzere, önceden açıklanmamakla birlikte finale kalan projeler oylama öncesi değerlendirmeye tabi tutulmuş, jüri kendi birincisini, belediye kendi birincisini belirlemiştir. Halk oylamasında da 1/3 oy hakkı ile halk kendi birincisini seçmiş; jüri, belediye ve halktan en fazla oyu alan proje birinci olmuştur. Demokratik ve katılımcı bir yöntem gibi görünmekle birlikte halk oylamasının sayısal sonuçları göstermiştir ki ya yarışma kamuya yeterince duyurulmamıştır ya halk ilgi duymamıştır ya nasıl ve neye göre seçeceğini bilememiş ya da seçmeme hakkını kullanmıştır. Zira İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Kent Konseyi'nin çabalarıyla kamuya duyurulmaya çalışılan bu projelerden örneğin Taksim Meydanı için 209.728 oy kullanılmış ve birinci 86.597 oyla seçilmiştir. 18 milyon kişinin yaşadığı şehirde Taksim Meydanı için kullanılan oy miktarı oldukça düşündürücüdür. Esasen halkın sürece gerçek anlamda dahil edilmesi onlara oy kullandırarak değil, şartname hazırlık sürecine dahil ederek olur. Sivil toplum temsilcileri

desteğiyle istek ve ihtiyaçlarını ifade edebilmelerine, danışman jüri içinde görüş bildirebilmelerine olanak sağlanarak olur. Yoksa belli bir profesyonellik isteyen seçimin jüri tarafından yapılması gerekir.

Yarışmacılardan gelen önerilerin beklentileri karşılamaması durumunda da jürinin ve tabii ki halkın seçmeme hakkı olmalıdır ancak bunun da arkasında bilimsel gerekçeler olmalıdır. Yaşadığımız pratikte Kadıköy Meydanı Yarışması halkın söz hakkı nerede ve ne zaman olmalıdır sorusunu karşılayan bir örnektir. Kadıköylülerin Kadıköy Meydanı ile ilgili gereksinimlerinin yansımadığı bir şartname ve jürinin sadece park önerilerini seçerek Kadıköylülere halk oylamasında yalnızca park projeleri sunmuş olması seçmeme hakkını kullanmak için bir nedendir. Yarışma şartnamesinde kıyı kullanım kararlarını yarışmacıya bıraktığı halde kıyıya kamusal yapı öneren projeleri elemiş olması jürinin sığ bakışının ötesinde yarışmacılara ve halka yapılmış bir haksızlıktır. Halkın alternatifleri görerek seçim yapma hakkı elinden alınmış, esasen jüri onun yerine karar vermiştir. "Buraya sadece park olur, hangi park olacağına dair görüşünü söyle" demiştir. Nihayetinde kararları jüriler verir, vermelidir ancak işte tam da bu nedenle jürinin nasıl oluştuğu ve halkın beklentilerinin şartnameye ne ölçüde aktarılabildiği önemlidir. Danışman jüri içinde halkın temsilcilerinin olması bu nedenle önemlidir.

Projelerin hayata geçmesini mümkün kılmak ve müdahale ölçeğini belirlemek adına alanda söz hakkı olan belediye, bakanlıklar, finansman imkanları sağlayacak özel sektör, hatta kimi zaman UNESCO gibi uluslararası kurumlar vs. şartname hazırlık sürecinde ve devamında yer almalı, böylece projenin uygulanması güvenceye alınmalıdır. Ne yazık ki bu yarışmalarda merkezi yönetimin genel tutumunun da etkisiyle böyle bir yönetimsel uzlaşı sağlanamadığından, yarışma alanlarında söz hakkı olan -denizyolları, demiryolları, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Kültür Bakanlığı gibi- merkezi yönetime ait kurumlar nedeniyle seçilen projelerin hayata geçmesi tam anlamıyla mümkün olamamaktadır. Oysa yarışma sonucu seçilen projelerin hayata geçirilmesi de bu sistemin sürdürülebilirliği için olmazsa olmazdır. Bu nedenle gerek yerel gerek merkezi yönetimin söz hakkının olduğu bu alanların dönüşümünün gerçekleşebilmesi için şartname hazırlık aşamasında bir uzlaşı zemininin bulunması, kentin tüm paydaşlarının kamu menfaati üzerinden aynı masada oturabilmesi çok önemlidir. Bu masada halkı temsilen sivil toplum kuruluşlarının, Mimarlar Odası gibi meslek örgütlerinin yer alması sorunların tespiti ve kent hafızası açısından gereklidir.

Yarışmaların kapsamı diğer bir önemli hususdur. Müdahale alanınız sınırlı olsa bile buraya yaptığınız öneri kentsel kararları etkileyebilir. Bu nedenle getirilen önerinin kentsel ölçekte irdelenmesi gerekir. Esasen önce bölgenin master planının yarışmaya açılması ve bu yolla alınan kararların lokal ölçekte açılan yarışmalarla hayata geçirilmesi daha anlamlı olacaktır. 1990'ların başında Berlin Duvarı'nın yıkılışının ardından başlatılan Potsdamer Platz'ın dönüşüm süreci metot yönünden güzel bir örnektir. Önce şehrin bu bölgesi için açılan yarışma ile bir master plan elde edilmiş, ardından yeni yarışmalarla üst yapı biçimlendirilmiştir. Burada önemli olan halkın her aşamada sürecin içinde yer almış olması; merkezi ve yerel yönetimin, sivil toplum, meslek odaları, meslek insanları ve özel sektörün planlamadan uygulamaya birlikte ve uyum içinde çalışmış olmalarıdır.

Özetle, özellikle kamusal alanların dönüşümünün yarışma gibi katılımcı ve şeffaf bir yöntemle yapılması değerli ve önemlidir, desteklenmesi gerekir. Güzel örnekleri çoğaltabilirsek bu yönteme duyulan güveni de perçinleriz. Bu hususta kurumların iş yapma yöntemi olarak yarışmaları daha çok tercih ediyor olmaları, yarışmanların katılımı, ürünlerin kalitesi, jürinin yetkinliği ve tarafsızlığı, yarışmanın tüm paydaşların görüşlerini yansıtan doğru bir şartnameyle açılmış olması, yarışma sonunda seçilmiş projelerin hayata geçirilmesindeki kararlılık önemlidir.

■ *Bünyamin Derman, Y. Mimar, DBArchitects.*

Salacak Kentsel Tasarım Yarışması Projesi, Eşdeğer Ödül, 2020 (DBArchitects'in izniyle).



Katılım(n)

Hakan Evkaya ■ İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin açtığı; Taksim, Kadıköy, Salacak ve Bakırköy yarışmalarının süreci katılımcılık ile ilgili öncü birer deneme olmalarının ötesinde kamusal mekanın, nihayetinde yarışma ile elde edilmesinden kaynaklı önemli bir dönem olarak anılacaktır.

Yarışmalar, proje üretiminin en demokratik ve katılımcı halidir. Bu tartışılmaz bir gerçektir. Ayrıca yarışmalar süreç olarak incelendiğinde, mevzuata uygun şekilde işlediği sürece nadiren kötü sonuçlanmıştır. Sonuçları her zaman eleştiriye açık bir zemin sunsa da yarışma metodu kutsallığını hiçbir zaman kaybetmemiştir diyebiliriz.

Peki, neden özellikle Taksim olmak üzere bu yarışma serisi bu kadar eleştiriye maruz kalmış ve hatta Mimarlar Odası bile süreci tamamlanmış ve halk oylamasına sunulmuş olan Taksim Yarışması ile ilgili olumsuz beyanda bulunmuştu? Dikkat edin; süreci tamamlanmış diyorum. Yani, neredeyse bir yıl boyunca süren jüri çalışmaları ve STK'lar ile yapılan sayısız toplantılar bir yana yarışma ilanından sonra ilk aşamada projelerin teslimi, ikinci aşamada ödül gruplarının belirlenmesi ve üçüncü aşamada halk oylaması ile aylarca devam etmiş yorucu bir süreç yaşandı. Bütün bu süreç, idare ve jüri tarafından sürekli açıklamaların yapılması, raporların yayınlanması, ekiplerin ayrı ayrı sunumlarını yapması gibi yöntemlerle şeffaf bir biçimde sürdürüldü. Bu durum hem mimarlık adına hem de toplumsal evrimimiz adına iyi bir şeydi. Gizlilik içinde tamamlanarak kimselere hiçbir şey sorulmadan yapılmış Taksim Meydanı yeniden tasarlanırken demokratik, sosyal ve katılımcı bir süreç işliyordu. Ve bu ilk kez yaşanıyordu. Ne elitist bir grubun soylulaştırmasına ne de muhafazakar bir grubun soyutlaştırmasına maruz kalınmıştı. Katılmak isteyen **tüm mimari ekiplerin** söylemleri sonucunda üç eşdeğer proje halk ile yüzleştirilmiş ve oy vermek isteyen **herkesin** fikri alınmıştı.

Ancak sonradan anlaşılıyor ki bazıları için tüm bu süreç gizlilik ve hevesli bir sessizlikle izlenmiş ve en sonunda halk oylaması aşamasına geçildiğinde ise tepkiler yağmuru için hazırlıklar yapılmıştı. Bunun sebebi neydi? Belki de ilk kez meslek insanları, yarışma kurumunun meşruluğunu tartışmışlar, meslek odası ise boykot içeren bir yazı ile yarışmaya tepki göstermişti.



"Taksim Obruk", Taksim Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, 2020 (2x1 Mimarlık'ın izniyle).

Katılımcılıktan defalarca kereler bahsedilmiş, uluslararası katılımın azlığı sorgulanmıştır. İşte bu ilginç bir durum olmuştu bizim için. Anlayamamıştık. Taksim Yarışması özelinde söyleyebileceğim, yarışmanın uluslararası ve açık oluşu idi. Yani, yarışmaya isteyen katılabilirdi. Gördüğümüz en iyi şartname hazırlanmıştı, ödüller tatmin ediciydi, ilk aşama ve ikinci aşama için ayrımlar doğru düzgün yapılmıştı.

"Katılımcılık" belki kolokyum boyunca en çok duyduğum kelime olmuştu. Tartışmanın kimi zaman çirkinleştiği anlar bile yaşandı. Ne etliye ne de sütlüye dokunan eleştiriler yapmayı güvenli ve hatta belki de eğlenceli bulanlar gönüllerince koşturup oynayabileceği alanı katılımcılık kavramının kaygan zemininde buldular. Zira her seferinde başka şekillerde gerçekleşmesi mümkün olan, bu yüzden de net bir yöntemi tanımlanmamış katılımcılık üzerinden yapılan eleştirilerin zamanlaması da buna hak verir nitelikteydi. Niyeti ortaya çıkan işlere yönelik eleştirileri "dostlar alışverişte görsün" şeklinde geçiştirip, sözlerini katılımcılık üzerinden büyütmeye çalışanlar, projeler için yapılan tanıtım çalışmalarından büyükçe bir ısırık kapma kuyruğuna girdiler adeta. Ama şu soruyu kimse cevaplamadı: **"Daha katılımcı bir süreç nasıl olabilirdi?"**

Yerinde bir soru bu. Jüri çalışmaları, ilgili sivil toplum kuruluşları ve meslek odaları ile bir yıl boyunca tartışılarak yürütülmüş, şartnamesi hiçbir yarışmada görmediğimiz ustalıkta hazırlanmış bu yarışma, uluslararası katılıma açık olarak ilan edilmişti. Katılım çevrimiçi olarak yapıldı. Altyapı ve ilgili teknik kadro hatasız çalıştı. Jüri çalışmaları her iki aşama için de fiziksel olarak yapıldı. İkinci aşama sonunda belirlenen üç adet eşdeğer ödül sahibi halka sunum yaptı. Projeler anlatıldı, tartışıldı. İstanbullu ya da değil birçok insan ilk kez böyle bir sürece **katılmış** oldu. İlgili kurum eşitliği sağlamak adına maket ve sunumu üstlendi. Taksim Meydanı'nda sergi yapıldı. Anaakım medya bile bu konuya ilgi gösterdi. Müellifler ile röportajlar yapıldı, halk daha da çok bilgilendirildi. Ünlü isimler paylaşımlar yaptı, herkese ulaşılmaya çalışıldı, en azından denendi.

Daha katılımcı bir süreç olabilir miydi? Bilmiyorum ama bilemediğim başka bir soru nedense hep daha ağır basıyor: **"Neden katılmadınız?"**

■ *Hakan Evkaya, 2x1 Mimarlık.*

Kent Konseyi Üyelerinin Danışma Kurulu Çalışmalarına Katılması

Ersen Gürsel ■ İstanbul Büyükşehir Belediyesi kentlerde insanların gün boyu kullandığı, yaşadığı, farklı zaman dilimlerinde kültürel ve sosyal etkinlikler için buluştuğu, yeşil alanların yeniden düzenlendiği, nesnel mimari olgularla tasarlanmış çokboyutlu mekanlar ile Haliç'e ve Marmara Denizi'ne açılan kentsel alanlar elde etmek amacıyla 2020 yılında kentsel tasarım yarışmalarını, "İstanbul Senin" sloganıyla açtı. Yarışmalar için, kentin kimliğine değer katan, kentsel mekanların yeniden düzenlenmesi sürecine kent halkını davet eden, yerel yönetim-kamu işbirliğinin objektif koşullarda şeffaf gerçekleşeceğini duyuran mesaj niteliğinde bir afiş hazırlandı.

İstanbul'un beş ayrı bölgesinde peşpeşe kentsel tasarım yarışmaları açıldı. Yarışma süreçleri bittiğinde ödül alan projelerin müellifleri kamuoyuna tanıtıldı. Kolokyumlar da yapıldı. Projeler tartışıldı. Beş ayrı yarışmada, birincilik ödülü alan eşdeğer projeler yarışma alanlarında sergilendi.

Halk oylamasına katılanlar birincilik için aday gösterilen projelerle ilk kez karşılaşmışlardı. Kullandıkları oylar, yüksek oranda yarışma sonucunu etkiledi. Yarışma şartnamesi hakkında bilgi sahibi olmadan yaptıkları seçimin keyfi olduğunu; adil olmadığını düşünüyorum. Bu uygulamanın ardından, halk arasında çokça kullanılan "Bilgi sahibi olmadan söz sahibi olmak" söylemini hatırladım.

Yarışma projeleri, yarışma şartnamesinde yazılı koşullara bağlı olarak jüri üyelerinin tümünün katılımı ile incelenir. Değerlendirme sürecinde yapılan tartışmalar sonunda jüri, ödüle değer bulunan projeleri açık oylama ile belirler. Ödül alan projelerin listesi, tüm jüri üyelerinin onayı ile kesinlik kazanır.

Jüri üyeleri, projeleri değerlendirme sürecinde, mesleki etiğe bağlı olarak özgün iradeleri ile oylarını kullanırlar.

Kent Konseyi üyelerinin halkın temsilcileri olarak Çalışma Grubu çalışmalarına katılması

Kentsel Tasarım konseptli yarışma şartnameleri iki ayrı zaman diliminde hazırlanır. Birinci aşamada projenin sahibi kamu kurumu hazırlık çalışmalarında yer alacak kişi, kurum ve bilim insanlarının katılımıyla Çalışma Grubu'nu oluşturur.

Kent Konseyi üyelerinin, halkın temsilcileri olarak Çalışma Grubu'nun çalışmalarına aktif olarak katılmalarının, seçim sürecinde oy vermelerinden, yarışma mantığı açısından daha değerli olduğunu düşünüyorum.

Çalışma Grubu Üyeleri;
- Yarışma konusu ile ilgili bilim insanları
- Meslek Odaları (TMMOB) temsilcileri
- STK temsilcileri
- Kent Konseyi üyelerinden oluşur.

İki süreçte gerçekleştirilen yarışma şartnamelerinin birinci süreci yerel yönetimin Çalışma Grubu'na katılması ve kişi veya kurum temsilcileri üyelerinin belirlenmesi ile başlar.

Çalışmalarını bağımsız olarak yürüten Çalışma Grubu, esnek bir yapıya sahiptir. Üyelerin katılımı ile oluşan platformda alınan kararlar, Kamu Kurulu Başkanı'na iletilir. Yerel yönetimlerde Belediye Başkanı Danışma Kurulu'nun çalışmalarını yönetir.

Kent Konseyi üyelerinin, Çalışma Grubu'nun çalışmalarına, kamusal alan sorunlarının tartışıldığı toplantılara katılarak topluma ait sosyal mekanların yeniden projelendirme sürecinde, kent halkının geleceğine ilişkin fikirlerini paylaşması, kentsel alanlarda fiziksel planlamadan çokboyutlu mekansal tasarım ölçeğine değin üretilecek projelerin toplumla buluştuğu açık planlama modeli örneği olması açısından önemlidir.

Kentsel tasarım projelerinin şartnameleri

Yarışma sürecinin ikinci aşaması, Çalışma Grubu'nun önerdiği, Yerel Yönetim Başkanı'nın onayı ile kesinlik kazanan jüri tablosundaki tüm üyelerin katılımıyla başlar.

Jüri Üyeleri Tablosu;
- Danışma Üyeleri:
  Yerel yönetimin yetkili uzmanları,
  Sosyal bilim, kültür ve kent tarihi uzmanları
  Yarışma konusuyla ilgili kişiler
- Asli Jüri Üyeleri:
  TMMOB Odalarına kayıtlı mimar, şehir plancı ve peyzaj mimarları, sosyal bilim insanları, sanatçılar, kent tarihçileri… (Toplam 7 Kişi)
- Yedek Jüri Üyeleri (4 Kişi)
- Raportörler (7 Kişi)

Yarışma şartnameleri tüm jüri üyelerinin katılımıyla bu süreçte yazılır. Çok bileşenli Çalışma Grubu'nun hazırladığı yarışma konusu hakkındaki metin üzerinde çalışılır. Yarışmanın amacı ve kapsamı, Danışma Kurulu üyelerinin de katılımıyla yazılır. Sonrasında tüm jüri üyelerinin onayı ile şartname metni kesinlik kazanır. Şartnameler yarışma projelerinin kimliğini tanımlayan belgelerdir.

Genelde, şartnameler objektif koşullarda yazılmış metinlerdir. Projelerin değerlendirme kriterleri şartnamelerde yazılmaz. Kriterlerin, jüri üyelerinin projeleri tartıştığı süreçte oluşması, yarışma projeleri arasındaki farkı oluşturması açısından önemlidir. Jüri üyeleri, projelerin değerlendirme sürecinin temel aktörleridir. Bu nedenle yarışmalar yönetmeliğinin standart maddelerinde, yarışma konusuyla ilgili özgün tasarımları sınırlayan maddelerin tartışmaya açılmasının, yarışma projelerinin kalitesini olumlu yönde etkilediğini düşünüyorum.

Danışma Kurulu üyelerinin projelerin değerlendirilme sürecine katılması

Danışma Kurulu'ndan farklı uzmanlık alanları temsilcilerinin projelerin incelenme ve değerlendirilmesi sürecine (oy kullanma dışında) aktif olarak katılmalarının; kentsel tasarım projelerinin nesnel olgularla sınırlı olmayan, kültürel amaçlı, topluma ait sosyal mekanların tasarlanma sürecinde gerekli olduğunu düşünüyorum.

İstanbul kentinin beş ayrı bölgesi için önerilen projelerin ve fiziksel planlama sınırlarını aşan çokboyutlu sosyal, kültürel, ekolojik, kentsel yaşam mekanlarının üretilmesi için açılan kentsel tasarım yarışmalarının, kamuoyunda tartışılması, demokratik açılıma ne ölçüde katkı sağladı? Kent halkının temsilcileri olan Kent Konseyi üyelerinin, şartname hazırlık sürecinde Çalışma Grubu içinde aktif üye olarak yer almalarının, yerel yönetim ile kent halkının topluma ait sorunları birlikte paylaşmaları açısından "İstanbul Senin" sloganıyla örtüştüğünü düşünüyorum.

Kentsel tasarım projeleri, toplum yaşamını tasarımın merkezine alan, yerin ruhu ile sosyal yaşamı buluşturan uzun erimli, özgün tasarımlardır. Kentsel belleğin sürdürülmesine katkı sağlarlar.

■ *Ersen Gürsel, EPA Mimarlık.*

Alternatif Yarışma Modelleri Üzerine Düşünmek

Celal Abdi Güzer ■ Yarışmalar aynı konuda geliştirilmiş alternatifleri birarada görerek karşılaştırmaya ve katılımcı bir ortam oluşturmaya olanak veren nitelikli proje elde etme modellerinden biridir. Özellikle çok kişiyi ilgilendiren, büyük bütçeli, özel araştırma konuları içeren ya da özgün bir fiziksel bağlam içinde yer alan projelerde yarışma kamu yararını gözeten, riskleri azaltan bir proje elde etme yöntemidir. Öte yandan yarışmalar nitelikli proje elde etmenin tek yöntemi olmadığı gibi kendi içinde de yapısal farklılıklar göstermektedir.

Türkiye'de özellikle kamu kuruluşları tarafından açılan yarışmalar ağırlıklı olarak "kamu ihale yasa ve yönetmeliklerine" dayandırılmakta, bu anlamda bir ihale yöntemi ya da alternatifi gibi görülmektedir. Bu yasa yarışma tip ve yöntemlerini sınırlamakta, özellikle özgün farklılıklar taşıyan yarışma konularında alternatif modellerin önünü tıkamaktadır. Özel sektör tarafından düzenlenen yarışmalar ise zaman zaman kamu yarışmaları ile benzerlikler taşımakla beraber çoğu zaman yarışma kavramı bir tanıtım aracı ya da pratik bir proje elde etme yöntemi olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda düzenlenen pek çok yarışma özü itibarı ile "projeli teklif alma yöntemi" olarak ele alınmakta, gerçek anlamda ve kurumsallaşmış herhangi bir yarışma modeline karşılık gelmemektedir. Bu tür bir sürecin gerçek anlamda yarışma olabilmesi için her şeyden önce bağımsız bir jürisinin ve eşitlik ilkesine dayalı bir iş yükü ve değerlendirme ortamının olması gerekir.

Uluslararası ölçekte çok farklı yarışma modelleri denenmekte, ilginç süreç ve sonuçlar oluşmaktadır. Örneğin bazı yarışmalarda proje seçmek üzere mimarlık ortamında güvenilir bulunan ya da belirgin bir anlayışı temsil eden tek bir kişi seçici olarak yetkilendirilebilmektedir. Benzer biçimde iki aşamalı ve ikinci aşamada jüri değişikliklerine olanak tanıyan yarışmalar, katılımcıların kimliklerinin açık olduğu ve zaman zaman sunuşa davet edildiği yarışmalar ya da önceden verilen bir avan projenin, eskizlerin geliştirilmesini bekleyen yarışmalar Türkiye'de alışılagelmiş modeller değildir. Değerlendirme modellerinden bağımsız olarak bakıldığında ise yarışmalar bir alan ya da konuda geliştirilecek olası projeye yönelik fikir ya da fikirler oluşturma gibi genel bir yaklaşım ile doğrudan uygulanacak projeyi seçmeye yönelik olarak detaylanmış bir çözüm üretmek arasında farklı ölçek ve detayda sonuç ürünlere odaklanmaktadır. Böyle bakıldığında sadece yazılı metin ve/veya eskiz niteliğinde çizimlerin verildiği yarışmalardan ses ve görüntü sistemleri ile düşüncelerin anlatılabildiği yarışmalara, detaylı çizimlerden üretim süreci ya da bütçeye yönelik araştırma ve öneri bekleyen yarışmalara çok sayıda farklı sunum ölçek ve tekniğinden söz etmek olasıdır. Benzer biçimde bir yetkinlik değerlendirmesine dayalı olarak gerçekleştirilen ön seçmeli yarışmalar düzenlenebilmektedir. Bu modelde birinci aşamada istenen bir ön çalışma, fikir ya da deneyim birikimini gösteren sunumlar değerlendirilerek yarışmanın ikinci ve asıl aşamasına devam edecek sınırlı sayıda yarışmacıya karar verilir. Özellikle belli bir büyüklüğün ya da karmaşıklık düzeyinin üzerindeki yarışmalarda kullanılan bu yöntem kimi zaman yarışma konusundan bağımsız olarak sadece bir kısıtlama ya da katılımcı sayısını azaltma aracı olarak da kullanılmaktadır. Örneğin 2020 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından açılan bir dizi kamusal alan düzenleme yarışması yöntem seçimi açısından çelişkiler barındırmış, Taksim gibi çok önemli bir alan, bu nitelikte bir yarışmanın gereklerine uygun olarak, uluslararası ve herkesin katılımına açık ve iki aşamalı olarak ele alınırken Haliç kıyıları, sürmekte olan tartışmalar ve gerçekleşmiş çok sayıda araştırmanın sunduğu katılımcı zemin görmemezlikten gelinerek, ön seçmeli ve sınırlı bir yarışma olarak ele alınmış, katılım sınırlanmıştır. Özellikle merkezi kamusal alanları konu alan yarışmalarda katılımın kısıtlanması katılımcılık ilkesinin kendisi ile çelişmektedir. Öte yandan yarışma türünden bağımsız olarak seçici olarak yetkilendirilen grup çoğu zaman belli bir yaklaşım ya da anlayışı temsil edebileceği gibi bunun tersi, yani seçicilerin kapalı ya da mesafeli olduğu yaklaşım ve anlayışlar da olabilir. Bu nedenle jüri yarışmalarda zaman zaman sadece sonuç üzerinde değil, yaklaşım biçimi ve anlayış açısından da belirleyici olabilir. Bu noktada önemli olan jürinin eğer varsa yakın ya da kapalı olduğu anlayışları önceden belirlemesi ve bir seçim zemini olarak kullanacaksa bu anlayışı şartname beklentilerinin parçası haline getirmesidir.

Yarışmalar zaman zaman katılım kavramını daha geniş bir çerçeve içinde ele alan bir model içinde de düzenlenebilir. Türkiye ortamında özellikle son dönemde öne çıkan, eşdeğer ödüllerin kullanıcı görüşüne açılarak ve anketler düzenlenerek bir birinci seçilmesini hedefleyen katılım modelleri akademik anlamda geniş tabanlı bir katılım anlayışını temsil etmekten çok yöneticilerin kullanıcı ile iletişimini güçlendiren belli bir tanıtım programı gibi algılanmalıdır. Aslında yarışmaların kendisinin de doğrudan katılıma yönelik bir proje ya da fikir elde etme modeli olduğu anımsandığında yarışma ölçeğinde katılımcılık kamusal alanları ilgilendiren ve çok sayıda kullanıcı ya da paydaşı doğrudan etkileyen konuların dışında bir zorunluluk olarak görülmemelidir. Katılımı öncelikli kılan özel konularda ise gerek yarışma öncesi hazırlık aşamasında gerekse yarışma sonrası projenin uygulamaya taşınması aşamasında farklı modeller gerçekleştirilebilir. Hazırlık aşamasında paydaşların, konudan etkilenen gruplar ve konu ile ilgili uzmanların katılacağı bir hazırlık süreci, programın oluşturulmasından yarışma önceliklerine pek çok girdinin belirlenmesine katkı sağlayabilir. Bu aşamada oluşan araştırma ve bilgiler ile etkilenen grupların talepleri yarışmacı için yönlendirici olacaktır. Benzer biçimde aynı konuda daha önce yapılmış çalışma ve varsa projeler derlenebilir. Yarışma sürecinde ise ara toplantılarda jürinin ve uzmanların katıldığı tartışmalar, bir anlamda geleneksel yarışmalardaki soru cevap süreçlerinin açık hale getirilmesi, örneğin geçtiğimiz dönemlerde "Ytong Öğrenci Yarışmaları"ndaki gibi doğrudan ve açık gerçekleşen ara değerlendirmeler yapılabilir. Yarışma sonrasında bir katılım gerçekleşecek, uygulama projesi müdahale ve katkılara açık olacak ise yarışma programının ve yarışma aşamasında istenenlerin bu katkılara açık olacak biçimde tanımlanması gerekir.

Unutmamak gerekir ki yarışmalar sadece belli bir konuda çözüm üretmek üzere geliştirilmiş katılımcı proje üretme süreçleri değil, aynı zamanda birer tartışma ve değerlendirme ortamı, mimarlık, kent ve tasarım konularında ileri ve geri bakma noktaları, bu anlamda farklı biçimlerde işlevselleştirmeye açık eleştirel süreçlerdir. Özellikle genç mimarlar için kendi varlığını gösterme, tanınma, iş altyapısı oluşturma aracı, belli konularda yeni fikirleri, alternatif araştırmaları ve eleştirel yaklaşımları temsil etme ortamıdır. Böyle yaklaşıldığında özellikle kamusal öncelik taşıyan yarışmaların şartnameleri sadece proje elde etmeye odaklanmamalı, yarışmaların bu tür ikincil katkılara açık

olabileceği bir altyapı ve özgürlük zemini sunmalıdır. Yarışmalar mimarlık ortamının dönemsel özellik ve öncelikleri anlamaya yönelik birer belgeleme ve araştırma ortamıdır. Bugün mimarlık ortamında kırılmaları temsil eden ve işaret değeri olan pek çok yapı, örneğin bir dil devrimi olarak kabul edilen Paris Pompidou Merkezi, özgün bir tektonik araştırma olan Sidney Opera Binası ya da belli bir geleneksel tipolojiyi dönüştüren Dalokay'ın İslamabad Camisi yarışmalar yolu ile elde edilmiştir. Böyle bakıldığında yarışmalar kendi görünür hedeflerinin dışında etkilere açık, sürdürülebilir süreçlerdir.

Özetle yarışmalar katılımcı, alternatif düşüncelere olanak tanıyan, tasarımcılara iş alma şansı sağlayan, çevreye yönelik bilgi birikimi ve tartışmaları kendi konusu ile sınırlı kalmaksızın besleyen özgün proje elde etme süreçleridir. Öte yandan özellikle Türkiye'de bu sürecin arka planını oluşturan "ihale yasa ve yönetmelikleri" sürecin zenginlik ve alternatiflerini kısıtlayan bir çerçeve sunmaktadır. Başta kamuyu ilgilendiren önemli konularda yarışmaların sayısının arttırılması ve konunun özelliğine bağlı olarak yöntem ve modellerinin çeşitlenmesi proje niteliklerinin iyileştirilmesinin yanında çevre ve tasarım konularında sürdürülebilir, eleştirel bir kültürün oluşmasına katkı sağlayacaktır.

■ *Celal Abdi Güzer, Prof.Dr.,ODTÜ.*

Camden Highline

İdil Yücel, Alican İnal ■ İngiltere yarışmalar açısından zengin bir tasarım ekosistemine sahip. Bu yarışmaların ortak özellikleri, beklentilerin ve detay derinliklerinin iyi tanımlanmış, ön çalışmaların yapılmış ve süreçteki rollerin netleştirilmiş olması. Bu yaklaşım, adaletli süreçlerin izlenmesine ve genç pratiklerin desteklenmesine meydan sağlıyor diyebiliriz. Buna ek olarak, yarışma kültürünü tanımlayan kurumların varlığı da yarışmalara standart geliştirilmesine imkan tanıdığı gibi, her yarışmanın özgün olmasına da sebep oluyor. Bahsedeceğimiz Camden Highline projesi ve proje kapsamında düzenlenen tasarım yarışması da desteklenen bu özgün süreçlerden bir tanesi.

Camden mahallesi, Londra'nın en önemli alternatif eğlence merkezlerinden biri olarak bilinen Camden Market bölgesini de içine alan, yıllardır suç ve güvenlik açısından problemli görülmüş, ancak diğer yanıyla sakin ve orta sınıf bir konut bölgesi. Camden ve King's Cross arasında kalan bölge ise bundan 4-5 yıl öncesine kadar atıl durumda kalmış endüstriyel alanları barındıran, tekinsiz bir tablo çizen, ancak son yıllarda çeşitli yeni projeler ile kentin dinamik bir parçası haline gelmiş yeni dönüşüm alanlarını barındırmakta.

Camden Highline, kuzeyde Kentish Town'ı, güneydoğuda King's Cross'a bağlayan bir tren üst geçidinin kamusal kullanıma açılarak yeniden işlevlendirilmesi projesidir. 1,2 km uzunluğunda bir aks boyunca yerden 8 m yükseklikte uzanan bu alanda, hem yerel hem de ziyaretçi olarak gelecek kullanıcıların deneyimleyebileceği kamusal bir park ve yürüyüş bahçesi yaratılması hedefleniyor. Bu doğrultuda, yarışmaların da bir parçası olduğu katılımcı süreçlerle, çok katmanlı, uzun yıllara yayılı, çok bileşenli ve sabırla ilerleyen bir proje süreci 2006 yılından bu yana hala devam ediyor.

Projenin en güncel ayağı olarak 2020 yılında bir tasarım yarışması açıldı.

Camden Highline projesi kapsamında düzenlenen öğrenci atölyelerinden (Camden Highline'ın izniyle).



Uluslararası ve iki aşamalı olarak açık bir şekilde düzenlenen yarışmaya, aralarında BIG, Zaha Hadid, Snøhetta, Grimshaw ve Diller Scofidio + Renfro gibi dünya çapında bilinirlik sahibi ofislere ait önerilerin de bulunduğu 76 farklı proje teslim edildi. Şartnamede öne çıkan kriterlere göre sürdürülebilir, erişilebilir, kapsayıcı ve yeşil alanlara inovatif bir bakış açısı getiren projeler bekleniyor. İlk aşamayı geçen ofisler ise, Agence Ter (Fransa), Benedetti (UK), Feilden Fowles (UK), James Corner Field Operations (USA) ve We Made That (UK) oldular. İkinci aşama sonucunda, Amerikalı peyzaj ofisi James Corner Field Operations birinci seçildi. Bu ekibin Diller Scofidio + Renfro ile birlikte New York "Highline" projesinin de tasarımcısı olması önemli bir detay.

Aslında, 2017 yılında, davetli olarak düzenlenmiş bir ön yarışma daha sürecin ilk aşamasını oluşturuyor. Yine alışılagelmiş bir formatta düzenlenen bu ön yarışmanın amacı ise ilk tasarım fikirlerinin ortaya atılıp, belediye izinlerinin alınabilmesi, bütçe planlaması yapılabilmesi ve kullanıcılar ile tartışma alanı yaratılabilmesi. Studio Weave ve Architecture 00'nun kazandığı ilk yarışma, sürecin içerisinde bir araç olarak düşünülüp kullanılıyor. İlk bakışta bu sürecin ve barındırdığı yarışmaların benzerlerinden nasıl ayrıştığını anlamak pek de kolay değil. Ancak, bu tekil yarışmaları da içine alan tüm sürecin, "yarışma" kavramına dair yeni bir öneri geliştirdiğini düşünüyoruz. Nitekim, bu tasarım yarışmaları, sürecin yönlendiricisi değil tam tersine süreç yarışmaların yönlendiricisi halinde.

Camden Highline projesinin fikri, University College London'da Coğrafya bölümünde araştırmacı olan Oliver O'Brien'ın Londra'da kullanılmayan tren raylarına ait üst geçitlerin yeniden işlevlendirilmesini önerdiği bir blog yazısının, 2005 yılında yerel bir gazete tarafından ele alınması ile başlıyor.



James Corner Field Operations'ın Camden Highline yarışmasını kazanan projesi (James Corner Field Operations'ın izniyle).

Bu fikir sonrasında, 2006 yılında Camden Highline Derneği adında kar amacı gütmeyen bir çatı kurum kurulması ile projenin ilk adımları atılıyor. İlk gününden beri sivil inisiyatiflerin karar merci olduğu bu oluşum, hayalini kurdukları bu kamusal mekanın nasıl olması gerektiği üzerine düşündükleri gibi, nasıl tasarlanıp/üretileceği, kimler tarafından ve nasıl kullanılacağı ve bütün bu sürecin nasıl yürütüleceği üzerine de oldukça yoğun mesai harcıyor. Camden Highline derneğinin en büyük destekçileri sivil gönüllüler. Ancak bunun yanısıra başta İngiltere Konut Bakanlığı, Londra Belediyesi ve Camden Belediyesi olmak üzere, birçok kamusal ve özel sektör oluşumu da sürecin bileşenleri arasında. Camden Highline projesini özel ve referans bir "tasarlama pratiği" haline getiren başlıca konulardan biri tam olarak da bu. Süreçlerinde ve kararlarında şeffaf ve bağımsız, yönetim ve pratikte sivil, ekonomik sürdürülebilirlik açısından ise hem sivil hem de özel ve kamu destekli bir yolculuktan bahsediyoruz.

Camden Highline, katılımcılık kavramını yüzeysel olmayan ve çok katmanlı bir şekilde, 4 ana başlık altında başarıyor: Sivil destekçiler, eğitim programı/atölyeler, halka açık bilgilendirici saha yürüyüşleri ve gönüllülük. Projenin en önemli unsuru olan kitlesel fonlama ile önemli bir miktar para toplanarak, tüm faaliyetlerin katılımcı bir şekilde ilerlemesine imkan sağlanıyor. Şubat 2021 itibarıyla, proje için %70'i mahallelilerden olmak üzere, yaklaşık 62.000£ toplanmış durumda. Bu bütçe ile tasarım yarışması, proje fizibilite çalışmaları ve belediye başvuruları fonlanabilmiş. Ayrıca buna ek olarak gönüllülerden gelen 2.000 saatlik "zaman bağışı" ile yarışma ve tasarım süreçlerine paralel şekilde atölyelerin, eğitimlerin, yürüyüşlerin ve yerel toplantıların organize edilebilmesi mümkün oluyor.

Yarışma ve tasarım sürecine paralel yürüyen güçlü bir eğitim programı da var. Bu program kapsamında, çevre okullar ile atölyeler yapılıyor. Tüm bu atölyeler ve sivil/gönüllü buluşmaları Camden Highline projesinin bir anlamda geleceğini şekillendiriyor, fakat en önemlisi de gelecekte düzenlenecek olan tasarım yarışmasının şartnamesini/anahatlarını da zamanla şekillendiriyor. Bu süreçte, Sheppard Robson mimarlık ofisi ile bu eğitim programını hayata geçirmek için birliktelik kuruluyor. "Opening Doors Opening Minds" adı verilen bu proje, öğrencilerin kendi mahallelerindeki bir tasarım sürecinin parçası oldukları ve bir yandan süreci tasarlarken aynı zamanda da kent ve tasarım üzerine düşünen ve söz söyleyen bireyler haline gelmelerine yardımcı oluyor. Bütün bu ajanda, Camden Highline projesinin tasarım yöntemi ve sürecini yönlendirme ve aynı zamanda kamusal mekana, şehirlere, mimari ve kentsel tasarıma dair bilinci ve farkındalığı artıracak tartışma ortamları yaratmak amacına sahip.

2024 yılında fazlar halinde açılması beklenen Camden Highline projesi, "yarışma" kavramını kısa bir süreye yayılı ve tasarımın biçimselliğinin değerlendirildiği bir egzersiz olmaktan çıkarıyor ve kapsamlı, sabırlı, şeffaf, gönüllü ve esnek bir sürecin içerisindeki bir basamak olarak tanımlıyor. 15 yıldır devam eden bu sürecin içerisine 2 tasarım yarışması yerleştirerek, yarışmaların amaçtan ziyade araç olarak işlev kazanabileceğini ve kendisinden önce gelen proje basamaklarından beslenip, kendisinden sonra gelecek olan basamaklara girdi oluşturacak birer "katalizör" olarak düşünülmesi gerektiğini bize uygulamalı olarak gösteriyor.

■ *İdil Yücel, Populous ve HUE: Design Laboratory. Alican İnal, Populous ve UCL Bartlett School of Architecture.*

Persona Yaratma Aracı Olarak Yarışma

Esra Kahveci ■ 2014 yılında Storefront Sanat ve Mimarlık Galerisi (New York, ABD) mimarlar ile yerel siyasi otoriteler arasındaki bazen gözden kaçan ilişkiyi vurgulamak ve fikir alışverişini güçlendirmek için tasarlanmış olan "Belediye Başkanına Mektuplar" (Letters to the Mayor) projesine öncülük etti. Mimarların kenti yönetenlere yazdıkları mektupları sergileyen proje, birkaç yıl içinde Avrupa'dan Güney Amerika'ya çeşitli ülkelere taşındı ve mimarların kentin şekillenmesinde kendi rollerini nasıl algıladıklarıyla ilgili kaydadeğer bir küresel veri oluşturdu. Sergilerde duvarlara asılmış mektuplar kadar önemli bir ayrıntı da mimar ve belediye başkanı figürleri için sembolik olarak yerleştirilmiş birer masa bulunmasıydı. Bu masalar bazen mimarın bürokrasi karşısında söz sahibi olamayışını, bazen tasarımıyla ondan intikam alışını, bazen de iki masanın birleşiminde uzlaşma arayışını gösterir şekilde tasarlanmışlardı. Bugün İstanbul için benzer bir hayali diyaloğun mimar mektupları yerine yarışma paftaları asılı hayali bir odada gerçekleştiği söylenebilir. Fakat bu kez diyalog mimarlardan giden mektuplar yerine belediyeden gelen yarışma dosyaları ile başlamış oluyor ve bize yarışmanın bir kentsel yönetim aracına dönüşmesi üzerine düşünme fırsatı sunuyor.

2020 yılının ilk yarısında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından İstanbul'un kıyı ve meydanlarının düzenlemesi amacıyla bir dizi kentsel tasarım yarışması açıldı. Taksim, Kadıköy, Bakırköy, Salacak ve Haliç odak noktalarıyla kentin stratejik öneme sahip kamusal alanlarını aynı anda tartışmaya açan bu seri beklendiği gibi büyük bir katılım ve devamında eleştiri ortamı yarattı. Henüz pandeminin uzun vadeli etkilerini kavrayamamışken önümüze gelen bu kentsel tasarım konularını, pandemi sonrası kent yaşamının dönüşen parametreleriyle tekrar düşünmemiz gerekecek elbette. Kentsel mekanla kurduğumuz ilişki, bir taraftan son üç yüzyılı sahiplenme mücadelesiyle geçirdiğimiz sokağı terketmek ve tüketim kültüründen koparak sadece yürümek için yürüyen bir *flâneur* gibi sokağa geri dönmek arasındaki gerilimle dönüşüyor. Diğer taraftan, içeride veya dışarıda olma kararını verebilmenin sosyo-ekonomik koşulları, psiko-coğrafik haritalarımızı aslında ne kadar kontrol edebildiğimiz sorusu, kentsel mekanı salt tasarım konusu olarak tartışmakla ilgili çekincelerimizi güçlendiriyor. Bu ikilemleri şimdilik parantez içine alarak mimar ve akademisyen danışmanlarıyla kalabalık bir masadan bize seslenen belediye başkanlığının yarışma üzerinden yarattığı persona üzerine düşünmeye çalışacağım.

Kent inşası tarihi, Paris'in sorunlarını kenti korumak yerine yıkarak çözmeyi amaçlayan Baron Haussman, New York'un eski mahallelerini "kanserli tümör" olarak tarif edip neşter ile söküp atmak gerektiğine inanan Robert Moses ve "İstanbul'u yeniden fethetmek" söylemiyle büyük yıkımlar yapan Adnan Menderes gibi politik figürlerin imar faaliyetleriyle özdeşleşmiştir. İdari konular parametreleriyle kente bir bütün olarak bakan yönetici figürü, kent planlamasını total bir yaklaşımla, üstelik mevcut dokuyu ötekileştiren tekil ve otoriter bir dille yaptığında bu çatışma farklı bağlamlarda kendini tekrar etmeyi sürdürüyor. Bu duruma tepki olarak da örneğin Jane Jacobs'ın, modern planlamanın kamusal mekanlarda gerçekleşen insanlararası etkileşimi ortadan kaldırarak kenti öldürdüğü savı güncel kalmaya devam ediyor. Kentsel tasarım, imar planlarının hukuk dili yerine mimarlığın mekan dili üzerinden kentsel mekanı irdeleyerek bu eleştiriye cevap verebilecek bir zemin olarak bugün İstanbul yerel yönetiminin gündemine girmiş durumda.

Erken Cumhuriyet döneminde kamu projelerinin yabancı mimarlardan yerli mimarlara el değiştirmesine vesile olarak ulusal mimarlığa geçişin araçlarından olan mimari yarışmalar, 1950'lerde meslek odalarının kurulması sonrası sayısı hızla çoğalan genç ofisler için yeni bir üretim ortamı yaratmıştır. 1980'lerden itibaren özel sektörün önem kazanmasıyla birlikte siyasi ideolojilerle olan bağı zayıflamış olan mimari yarışmalar bugün bir yerel yönetim aracına dönerek mimarlığa yeniden bir kamu hizmeti kimliği atfetmiş oluyor. Başta Taksim olmak üzere kentin tartışmalı noktaları üzerine eşzamanlı olarak açılan kentsel tasarım yarışmaları, meydan ve kıyıların mekansal kalitesinin irdelenebileceği bir ölçekten noktasal tartışmalar yaratırken, bu eşzamanlı tartışmalar üst ölçekte bir kent tasvirini de üretmiş oluyor. Bu yarışmaları ortak bir platformda toplamak amacıyla belediye bünyesinde kurulan Konkur İstanbul oluşumunun uzman danışmanlarıyla görünür kılınması, duyurudan kolokyuma süreçteki dil bütünlüğü, yarışma nosyonunun da kurumsal bir kimliğe bürünmesi sonucunu doğuruyor.

Öncüllerinden farklı olarak halk oylamasıyla sonuçlanmasının bu yeni yarışma modelinin en karakteristik özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Bu yeni model, kent yöneticisi figürünü de öncüllerinden farklılaştırıp, yıkarak değil birlikte tasarlayarak iletişim kurmasına aracılık ediyor. "İstanbul Senin" sloganıyla katılımcılık üzerine kurulan yeni kent yöneticisi personası bir yandan kentliye kentle ilgili kararların hep birlikte alınacağını vadederken, diğer yandan "tasarım odaklı bir demokrasi şenliği" söylemiyle merkezi yönetime karşı pozisyonunu da sergilemiş oluyor. Bunun da ötesinde, kent yönetiminin süregelen yıkım-yapım döngüsüne yıkımdan önce yapmanın hayalini birlikte üreterek katılan kentli, bu yeni personanın bir bileşeni haline geliyor. Kentsel dönüşümün gündelik yaşama olan etkilerinden bunalmış ve muhtemelen meydan ve kıyıların yeniden şantiye alanlarına dönmesini pek de hevesle beklemeyen kentlinin, eşzamanlı tasarım hayallerinin eşzamanlı şantiyelere dönüşmesi durumunda bu yeni rolüyle nasıl ilişkileneceğini henüz bilmiyoruz. Fakat bu iyi niyetli adımın amacına ulaşabilmesi için kentlinin diyaloğa jenerik bir figür olarak davet edilmesinin ve öneri projelerin tasarım disiplinlerine özgü temsillerle aktarılmasının yeterli kalmayacağını öngörebiliriz.

Gerçek anlamda bir katılım sürecinin nasıl kurulabileceği, örneğin çocuk, öğrenci, esnaf, kamu çalışanı, akademisyen, emekli, engelli gibi çoğaltılmış bir kentli perspektifiyle mahalle kültürü filtresinden kente bakabilmenin ve kenti tüm katmanlarıyla kolektif bir biçimde tartışabilmenin yolları üzerine düşünmemiz gerekiyor. Böylesine çoğulcu bir diyaloğun nesnesi olarak kentsel tasarımın kentli varyasyonlarına nasıl aktarıldığı, oylamaya açılan paftalardaki kadrajlarda kentlinin ne gördüğü, kente dair hayallerin üçboyutlu modellemelerin dışına nasıl çıkarılabileceği konuları da katılım sürecinde önem kazanıyor. Bu sorularla hayali odadaki belediye başkanı masasına dönersek, duvarların proje paftaları, sivil toplum kuruluşları bildirileri, mahalle buluşmaları notları ve sosyal medya mesajlarından oluşan bir kırkyama mektupla kaplı olduğunu varsayabiliriz.

■ *Esra Kahveci, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü.*





Bakırköy Cumhuriyet (Özgürlük) Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, 1. Ödül, 2020 (Kaat Mimarlık ve Kentsel Tasarım'ın izniyle).

Dolaysız Demokrasi

Sacit Arda Karaatlı ■ Antik demokratik uygarlıklar yönetimle ilgili kararları kent sakinlerinin seçtikleri temsilciler ile değil bizzat sakinlerin kendileri ile birlikte alırlardı. Örnek bir demokrasi uygulaması olarak görülen bu sistem direkt (dolaysız) demokrasi olarak adlandırılır. Tabii ki bu sistemde karar vericilerin kent sakinlerinin tamamı değil özgür birey ehliyetine sahip olanlar olduğunu unutmamak gerekir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından tertiplenen kentin önemli meydanlarını katılımcı bir şekilde belirleme söylemi ve şimdiye kadar uygulanan yöntem temsili demokrasi ile dolaysız demokrasi arasında kıymetli bir orta yol bulma çabası olarak okunuyor.

Öncelikle peşinen kabul etmek gerekir ki her ne şekilde olursa olsun kamusal mekanların ve kamusal yapıların yarışmayla elde edilmesi kesinlikle desteklediğimiz bir konu ve hatta bunun başka bir yolu da olmaması gerektiğini düşünüyorum. Bu denenen modeli ise belki eşdeğer ödül sahipleri, kentli, idare ve jüri bakış açısından ayrı ayrı ele almak modelin iyi çalışan ya da çalışmayan parçalarını anlamak için iyi bir metot olabilir.

Karar verme mekanizmasındaki yeri bir hayli tartışılan ve sanırım tüm bu tartışmaların sebebi olan kentli unsuru ile başlamak gerekiyor. Kullanıcıların aynı zamanda karar verici olmaları düşünsel olarak son derece uygun bir mantık gibi gözükse de; pratikte pek de öyle olmadığının birçok örneği, tarihte demokrasi ile yönetilen bazı milletlerin başına gelenlerde mevcut. Kentlinin kullanacağı mekanlarını yanlış seçmesinin büyük trajedilere sebep olma ihtimali olmasa bile; bu durum süreci demokratik katılım prensiplerini benimseyen her operasyonun doğasında barındırdığı tehlikeden muhaf tutmuyor. Katılımcıların karar verici olduğu bir yöntemde nitelikli sonuçların ortaya çıkabilmesi için, oy kullananların görüş bildirdikleri meseleleri bir hayli iyi anlamaları ve kavramaları gerekmektedir. Sanırım bu süreçte oy kullananların oy kullandıkları meseleleri çok iyi kavradıklarını hiç kimse iddia edemez.

Halkın bu konudaki eğitim eksikliğinin önüne geçebilmek için yarışma kurulu pratik bir metot olarak projeleri profesyonel bir filtreden geçirme yöntemini oluşturdu. Yarışma jürisinin seçtiği üç eşdeğer ödül halk oylamasına sunuldu. Bir anlamda halk süreçte elenen projelerden haberdar olmadan önlerine sunulan bir menüden proje seçti. Bu durum halkın karar vermesi gereken konudaki bilgi eksikliğinin büyük ölçüde, hiç olmayacak bir projeyi seçme ihtimalinin ise tamamen önüne geçmesine karşın, sürecin özünde barındırdığı demokrasi ve katılımcı söylemi kaçınılmaz olarak, büyük ölçüde işlevsiz hale getirdi.

Bu noktada bir örnek vermek gerekirse; Bakırköy Yarışması'nda Yeraltı Çarşısı'nı bir müzeye dönüştürme fikrininin potansiyellerini anlayabilen jüri üyelerinin buna şerh notu düşenlere karşı gelebilmesi sonucunda proje eşdeğer ödüller arasına girdi ve halkın oylamasına çıkabildi. Eşdeğer ödüle giremeseydi şayet halkın, birinci seçtiği böyle bir söylemden haberi dahi olmayacaktı. Olsa bile Eero Saarinen edasıyla paftaları alıp jürinin olduğu odaya girip seçime etki edemeyecekti.

Kadıköy Yarışması'nda ise jüri kendi iç dinamikleri sonucunda aldığı bir kararla dolgu alana herhangi bir opera, tiyatro, sanat yapısı öneren hiçbir projeyi ödül gruplarına sokmadı. Suyu içeriye alan tüm projeleri ise son turda eledi. Bunun doğal bir sonucu olarak da halk; dolgu alana bir sanat yapısı öneren projelerden ya da kentle su ilişkisini daha farklı şekilde kuran projelerden habersiz şekilde seçimini yaptı.

Bu da bizi sürecin önemli aktörlerinden bir diğeri olan jürilere getiriyor.

Jüriler yarışmayı açan kurumla yarışmacı arasında iki taraf için de güvenli bir saha yaratma konusunda tartışmasız en önemli aktör. Fakat hem jürinin hem de halkın ayrı ve aynı önemde (puanda) sıralamasının olacak olması ister istemez

benzersiz ve tedirgin edici bir durum yaratmış olmalı diye düşünüyorum. İki jürili bir yarışma gibi… Jürinin sonuncu seçtiği bir proje halk oylamasından birinci çıktığı durumda yarışmaları iyi niyetlerle açan idarenin sırtına hiç beklenmedik bir yük binmekte ve aynı zamanda jürilerin oluşturması gereken güvenli saha oluşturulamadığı için de jüriler bir anlamda işlevsiz kalmakta.

Bunun yanında izlediğim kadarıyla Salacak Yarışması hariç, kolokyumların pandemi sebebiyle çevrimiçi yapılmış olmasından belki de, jürilerin performansları bu sürecin yetersiz unsurlarından biriydi. Jüriler kendilerini savunamadılar, eşdeğer ödüle layık gördükleri projeleri de savunamadılar. Yöneltilen sorulara çoğu zaman geçerli ve ortak bir cevap veremediler. Bazı durumlarda ise birbirlerini çürüttüler. Bunun doğal bir sonucu olarak kolokyumlar münferit bazı projeler bazında, elenen projelerin aslında ne kadar kıymetli oldukları jüri tarafından defalarca tekrar edilen verimsiz toplantılar olarak kaldı. Bundan sonraki yarışmalarda belki de jüriler için bir ön yarışma açılmalı.

Sürecin ilginç yanlarından biri halk ile proje müelliflerinin biraraya getirilmesi oldu. Bu bildiğim kadarıyla ilk defa denenen benzersiz bir süreçti. Tasarımcılar ile halkın her zaman aynı dili konuşmadığı ve bu gibi teknik meselelerde konuşmak zorunda da olmadığı gözardı edilerek yine iyi niyetlerle bu toplantılar tertip edildi. Bazı sunumlarda halkın bitirme jürisi tandansında proje müelliflerini sıkıştırması eğlenceli olsa da buradaki en önemli sorun oy kullanacak insanların günlerinin büyük bölümlerini bu toplantılar için ayıramayacak olmalarının öngörülememesi oldu. İlgiyle başlayan bu yayınlar son saatlerine doğru ilgisini kaybetti.

Sürecin kıymetli yanlarını da aynı açıklıkla ortaya koymak gerekli.

Tartışmasız en kıymetli kazanım İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin kentin en önemli kamusal mekanlarını yarışmayla elde etmeyi istemiş olmasıdır. Bu süreçte bir şekilde halkın fikrinin de alınmasının ve onların da dahil edilmesinin istenmesi ise son derece anlaşılabilir bir durum. Fakat süreç katılımcı olmak iddasında olmalı mı belki bu tartışılabilir. Çünkü bu söylem iyi niyetlerle bu yarışmayı açan kurumu yeterince katılımıcı olmadı diye yersizce yıpratmakta. Hem de bu yarışma işini hiç becerememiş ve ilgili aktörlerin haklarını hiç koruyamamış kurumlar tarafından.

Diğer önemli bir kazanımı ise tasarımcı şapkasını çıkartıp kentli şapkasını taktığımızda anlıyoruz. Hepimiz, fikrimizin sorulduğu ve yapımında bir parça söz sahibi olduğumuzu hissettiğimiz oluşumları sahiplenir ve koruruz. Bu bağlamda kentsel vandalizmin ve hırplamanın önüne geçmek için profesyonel bir filtreden geçmiş projelerin halka sorulmasının yararlı olduğunu düşünüyorum. Oylar görsellerdeki ağaçlar sayılarak verilse bile!

Hiçbir proje bir yerin tüm sorunlarını çözemeyeceği gibi hiçbir katılımcı yöntem de yoktur ki herkesi memnun etsin. Dolayısıyla burada odaklanılması gereken konu, kent adına farklı bir model denemenin altındaki iyi niyet olmalı diye düşünüyorum. Belki bir ihtimal tasarımcıların projelerini halka anlatması yerine jürilerin seçimlerinin sebeplerini anlattıkları oturumların tertiplendiği bir model de denenebilir.

■ *Sacit Arda Karaatlı, Kaat Mimarlık ve Kentsel Tasarım.*

Katılımsızlaştırma Yarışmaları

Umut Özgür Karakuş ■ Dünya üzerinde kent meydanları yapıları gereği her zaman idelolojik mekanlar olmuştur. Sokaklar ve meydanlar tüm zaman aralıklarında ve her kesim için önemli bir rol oynamıştır. Bu yüzden tarih boyu tartışmaların da merkezinde yer almıştır. Ancak kamusal meydanları tasarlamak istiyorsak diğer yapılar ile entegrasyonunu sağlamamız gerekir. Kent meydanları bütün donatılarıyla birlikte bir bütündür. Örneğin Taksim Meydanı'nı AKM'den veya Gezi Parkı'ndan bağımsız düşünemeyiz ve düşünmemeliyiz. Çünkü bu yapılar bu meydanı oluşturan tarihi hafızadır.

Türkiye'de ve dünyada kent meydanlarının bu kadar tartışılması ise öncelikle üstlenmiş oldukları tarihi hafızadan ve bulundukları ideolojik pozisyondan dolayıdır. Özellikle Türkiye'de kent meydanları siyasi iktidarların her zaman hedefinde olmuştur.

Süreçler belki de her zaman benzer şekilde işliyor: İlk olarak kent meydanını oluşturan diğer tarihi donatılar işlevsizleştirilmeye; meydana bağlanan yollar, yapılar ve meydanın çevresinden akmakta olan hayat değiştirilmeye başlanıyor. Böylece kent meydanı, bağlamından koparılmaya çalışılıyor. Sonrasında da bu tarihi mekana yeni bir işlev yüklenmesiyle planlar gerçekleştiriliyor. Özellikle Taksim Meydanı ile ilgili uzun soluklu kimliksizlikleştirme çalışmalarına şahit olduk. AKM ile başlayan süreç daha sonra Gezi Parkı ile devam etti ve son olarak da meydana çıkan yollarda "battıçıktı"ların yapılmasıyla siyasi iktidarın hedeflerini görmüş olduk. Bunların bazılarında ne yazık ki başarılı oldular.

Bunu son zamanlarda sadece Taksim Meydanı özelinde değil birçok tarihi kent meydanı için de söyleyebiliriz aslında. Aynı süreçleri yaşamış Kadıköy Rıhtım Meydanı özelinde de konuşabiliriz.

Hafızasını kaybetmiş veya kaybetmeye yüz tutmuş kent meydanlarının "katılımcı" yarışmalarla tasarlanması çok değerli. Ancak bu süreç bir o kadar da tehlikelidir. Özellikle "katılımcıların" ve karar vericilerin konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmamaları süreci sonu olmayan bir girdaba sokabilir.

Katılımcılık iddiasında bulunan yarışmaların dünya üzerinde birçok örneği mevcut. Çalıştığım ofisle birlikte dahil olduğum kentsel ölçekteki birçok proje de katılımcılık iddiası taşımasına rağmen şu an Türkiye'de de tartışılmaya devam eden benzer sıkıntıları yaşamaktayız. Dünyanın her yerinde "katılımcılı" yarışmalar hem katılımcı aktörler hem de yöneticiler tarafından sorgulanıyor. Ne denli katılımcılık sağlanabiliyor, oluşturulan programlar ile katılımcıların karar vermesi ne kadar mümkün oluyor veya ne kadar özgürlük tanınıyor? Bu süreçlerde tüm bunların tartışıldığına şahit oldum. Yine parçası olduğum benzerlerinde de sivil toplum kuruluşlarının, farklı disiplinlerden meslek örgütlerinin sürece katılımında sorunlar yaşandığına da şahit oldum.

Ne yazık ki gerçekleşen örneklerde çoğunlukla, sınırlı sayıda "katılımcı (yasa koyucu)" tarafından yazılmış katı şartnameler ile projelerin çerçevelerinin çok önceden çizilmiş ve yarışmacılara verilmiş olduğunu görüyoruz. Hal böyle olunca bu iddiaya sahip olan yarışmalarda hiçbir zaman yeterli "katılımcılık" sağlanamıyor. Sürecin sonucunda da ortaya çıkan projeler birbirine benzemekle

birlikte farklı olduğu iddia edilen 3, 5, 10 proje ile bir illüzyon yaratılıp vatandaşlardan seçim yapması isteniyor.

"Biz sizin için 3 proje seçtik. Buyurun şimdi siz bunlardan birini seçin" derken "Bakın sizin için projeleri afili *render*'larla süsledik", "Çalışmayacağı kesin olan boşlukları da size çalışıyormuş gibi de gösterdik" diyor aslında. "Önce siz seçin, biz sonra onların üzerinde çalışıp hallederiz..." Esasen bu çok tehlikeli bir yöntem. O yüzden katılımcı süreçler aceleye getirilmez. Bu süreçte kaç farklı disiplinle birlikte çalışıldığı, kaç farklı aşamadan geçildiği, hangi aktörlerin dahil edildiği, hangilerinin edilmediği… Bunların hepsi çok önemlidir. Daha da önemlisi dahil edilmek istenen aktörlerin yeterli bilgi birikimine sahip olmasıdır.

Örneğin; kaçımız her gün geçtiğimiz kent meydanlarının aslında ne olduğunu, ne işe yaradığını biliyoruz? Hatta sorumu biraz daha ileri götürerek Taksim Meydanı özelinde soracağım: Yarışmaya katılan projelerden kaçı bu soruların cevabını verebiliyor? Bunu açıkçası merak ediyorum.

Bu tür yarışmalara yapılan eleştirileri okuduğumda birçoğunun yerinde ve yapıcı eleştiriler olduğunu görüyorum. Bu yarışmaların, ancak en başından sonuna yani şartnamelerin hazırlanmasından projenin sonuçlanmasına uzanan sürecin bu tür eleştiriler ve sorgulamalarla şekillenmesi halinde gerçek anlamda katılımcı olabileceğine inanıyorum. Aksi takdirde bu yarışmalar her ne kadar demokratikmiş gibi gözükse de demokrasi illüzyonu olmaktan öteye geçemeyecektir.

■ *Umut Özgür Karakuş, Atelier Achatz Architekten.*

Ehlileşmeyen Bir Nehir, Cevabı Deneylenen Sorular, **Hikaye Taslağı Olarak Süreç Tasarımı**

Zuhal Kol ■ Yerleşimi akarsu odağında olan diğer Avrupa kentlerinin aksine, kentsel yapılanması tarihsel olarak nehirden uzaklaşma eğilimiyle şekillenen Zagreb, Tuna Nehri'nin en kuvvetli kolu olan Sava'nın sel felaketleri ile şehri tahrip ettiği, can kaybına yol açtığı, kent belleğindeki güçlü ürkütücü imgesi ile Zagreblilerin çekinip kaçındığı bir tarihe sahip. Her ne kadar 1970'lerde inşa edilen su setleri ile sel etki alanları kontrol altına alınmış ve şehir nehri aşarak güneye doğru büyümeye devam etmiş olsa da; doğu-batı aksında tüm kudretiyle kentin ortasından geçen Sava, denetimli sel basma alanı olarak tasarlanan kıyılarıyla birlikte 300 m eninde 7,5 km uzunluğunda, kenti ikiye ayıran altyapısal bir kanal olarak kalmış; rekreatif potansiyelleri ve kentle etkileşimi yıllarca seçim vaatleri ve spekülatif akademik üretimlere ilham olmuş bir hikayeyle günümüze kadar geliyor. Hidroelektrik santral kurarak su seviyesini sabitleyip devasa bir kıyı parkı oluşturma önerileri; nehir bandını insanların erişmemesi gereken bir doğal habitat alanı olarak değerlendirme fikirleri; karasal bir şehir olan Zagreb'in Sava'yı Adriyatik'te tatil yapma şansı olmayanlara imkan yaratması için dönüştürme feryatları arasında, 2014 yılında Zagreb Belediyesi'nin, Europan Bilim Kurulu'nun açık çağrısı üzerine başvuru yaparak,





"Sava Activities", Zagreb, Hırvatistan, 2019 (Openact Architecture'ın izniyle).

Sava'nın Zagreb ile ilişkisini uluslararası bir yarışma platformu kapsamında araştırmaya açması, dinamik fakat bir o kadar da bürokratik; çoksesli, çokpaydaşlı; hem yavaş hem hızlı; halen devam etmekte olan bir yarışma-tasarım-proje sürecinin başlangıcını oluşturuyor.

1970'li yıllardan beri Zagreblilerin üzerinde uzlaşamadığı Sava, farklı ülkelerden profesyonellerin alana dair fikirlerini dinlemek ve olası bir projenin Avrupa Birliği fonlarından yararlanmasını sağlayabilmek için Europan Komitesi'ne sunulunca, Zagreblilerin ve Hırvatistan'ın yanısıra, Europan Bilim Kurulu, yarışma organizatör ve jürileri, farklı ülkelerden yarışmacı olarak katılan profesyoneller ve Brüksel'deki Proje Destek Komisyonu'na kadar uzayan yerel, ulusal ve uluslararası katmanlarda çeşitli paydaşları içeren bir kentsel tasarım sürecine dönüşüyor. Eylül 2014'te İtalya'daki Europan Forum etkinliğinde Zagreb Belediyesi tarafından sunulan alan, aynı sene Kasım ayında Bratislava'daki Bilim Kurulu ve Jüri toplantısında finalistler arasında giriyor. Başvuru anından itibaren her gelişme yazılı-görsel medyada paylaşılıyor ve Zagreb Belediyesi Stratejik Planlama Daire Başkanlığı, Zagreb Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Zagreb Mimarlar Birliği, Hırvatistan Şu İşleri, Savica ve Trnje Semt Sakinleri, Sava Su Sporları Kulübü, Mocvara Kültür Merkezi ve Zagreb'de farklı kültürel etkinlik organizasyonu yapmakta olan kuruluşların temsilcilerini biraraya getiren bir çalıştay oluşturuluyor. Bu çalıştay, bir taraftan jüri toplantılarına katılırken, bir taraftan da yarışma alanında farklı etkinlikler ve çalışmalar düzenleyerek Sava kıyılarına olan ilgiyi artırıp daha fazla katılımcının fikrini almayı hedefliyor. Mimarlık Fakültesi'nde nehrin farklı noktalarının öğrencilere çalışma alanları olarak verilmesi; su sporları kulübünün jüri çalışmalarına paralel olarak turnuva düzenlemesi; Mocvara yakınındaki kıyı hattında konser gecesi organize edilmesi bu süreci desteklemek amacıyla yapılan çalışmalardan bazıları.

2015 yılı başlangıcında ise şartname, Europan Bilim Kurulu'nun seçtiği ana tema olan "Adaptable City" başlığı altında yayınlandı. Bu şartnamede sel basma alanı olan nehir kıyılarında, yılda en az 2-3 kere su seviyesinin yükseldiği ve kıyı alanlarının tamamıyla su altında kaldığının altı çizilirken; kamu güvenliği için tehlike arzetmeyecek ve su akışını engellemeyecek, geçici programlarla bu 7,5 km'lik koridorun nasıl aktive edileceği ve şehirle ilişkilendirebileceği sorgulanıyordu.

2015 yılı Temmuz ayında yarışmacıların önerilerinin teslimleri ardından, önce yerel jürinin finalistleri belirlemesi, ardından Europan ortak jürisinin finalistler üzerine raporları ve en son olarak yerel jürinin son değerlendirme ile kazanan ekipleri belirlemesi ile, 2015 yılı Aralık ayında yarışma seçim süreci sonlandırıldı. 2015 Aralık-2016 Haziran tarihleri arasında yarışmaya katılan tüm projeler Zagreb Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde sergilendi. Fakat yerel ve uluslararası jüri, seçilen iki ekibin de katılımıyla (*winner* ve *runner-up*) bir çalıştay düzenlenmesini önerince 2016 yılı Nisan ayında yerel jüri üyeleri, Sava çalıştayı temsilcileri, Europan ortak jüri temsilcisi, Zagreb Belediyesi ve ödül alan Openact (TR-ES/winner) ve Oblo (IT/runner-up) ekipleri belediyenin kamusal katılım çalıştay ve seminerleri için kullandığı Zagreb Forum biriminde biraraya geldi; yaklaşık bir hafta süren çalışma, saha inceleme, proje ve talepleri kıyaslama oturumları gerçekleştirildi. Çalıştay sonuç raporunda birinci seçilen projenin mevcut dönemin görüşleriyle donup kristalleşmeyecek, şu anda yaşayan ve alanı kullanan kentlilerin yanısıra, gelecek nesil Zagreblilerin de söz sahibi olmasına fırsat tanıyacak bir altyapı sunması sebebiyle uygulama aşaması için değerlendirilmesi teşvik edildi. Alanın büyüklüğü göz önünde bulundurularak projenin etaplanması kararının yanısıra; kentin farklı gelecek senaryolarına nasıl tepki vereceğinin test edilmesi düşüncesi de bu çalıştayın verimli sonuçlarından oldu. Çalıştay süreci ve raporları aynı yıl içinde Europan ve Zagreb Belediyesi işbirliğinde basılı yayına dönüştürülürken, Openact ekibinden 3 farklı kullanım senaryosu ile nehir kıyısında 3 farklı alanda müdahale yapılacak şekilde yarışma projesi bileşenlerinin eskiz çalışmaları talep edildi. 2016 yılı Kasım ayında, yapılan tüm çalışmalar Badajoz, İspanya'da düzenlenen Europan Forum etkinliğinde ortak jüri ve Bilim Kurulu'na sunuldu.

2017 yılında sözleşme hazırlıkları ile birlikte, hem yerel yazılı-görsel medyada duyurular hem de Zagreb Forum birimi ve Zagreb Belediyesi yapılarında proje sergi ve sunum çalışmaları yapıldı. Çalıştay raporuna göre revize edilen proje taslak dokümanları ışığında uygulama projesi ilk etap projelendirme işleri 2018 yılı sonuna kadar devam ederken, bu süreçte projelendirmenin her aşamasında tasarım ekibi ve belediye temsilcileri medya aracılığıyla proje sürecinin ilerleyişi konusunda düzenli aralıklarda basın toplantısı ve bilgilendirme raporları paylaştı. 2019 yılında ilk etabın inşası için ihale süreci duyuruları ile, projelendirme ve yapım bütçelerine, bu bütçelerin yerel ve uluslararası kaynaklarına da medyada yer verildi. 2019 yılı Haziran ayında ilk etap inşası tamamlanan geçici etkinlik birimleri ve sahaları, 2019 yılı Kasım ayına kadar (kuru sezonun bitişi) nehir kıyılarında Zagreblilere Sava'yı farklı senaryolarla deneyimleme imkanı sundu. 2019 Eylül ayında, proje alanı pavyonlarından birinde yaz boyu alanı kullanan/kullanmayan herkesin görüşlerini paylaşması amacıyla "Sava Talks" başlığında bir oturum düzenlendi. Bu etkinlikte, ikinci etapta su ve plaj sporlarının en yoğun ilgi gören programlar olduğu, kara şehri olan Zagreb için bu kullanımların ikinci etapta artmasının önemli olacağı, gece kullanım senaryolarının çeşitlenebilmesi için daha fazla aydınlatma imkanı gibi konulara ilişkin yorumlarla birlikte; nehir kıyılarının insan erişimine açılmamasını talep eden 7 kişilik bir protesto ekibinin oturumu engellemeye çalışması üzerine polisin de dahil olduğu dinamik bir toplantı gerçekleştirildi. 2019 Kasım ayında yağışların başlamasıyla demonte edilen birimler, 2020 yılında pandeminin büyük ölçekli kamusal toplanmalara izin vermemesi sebebiyle tekrar kurulamadı. 2021 yılı başında ikinci etabın yine pandemi sebebiyle 2022 yazına erteleneceği duyurusu yapıldı ve ikinci etap çalışmalarının sunumları, 2021 Şubat ayında çevrimiçi olarak düzenlenen Europan Intersessions Forum'da yerel ve uluslararası çalıştay temsilcilerinin/kurullarının katılımıyla yapıldı.

Sava Nehri kıyılarının ana tasarım projesi olan bu süreç, alana dair fikirlerin çokluğundan hareketle, devingen, müdahaleye açık, kullanımın ve bir o kadar da kullanmamanın teşvik edildiği ve mümkün kılınabildiği bir tasarım yaklaşımıyla halen sürmekte. Şartnamenin açık uçlu çağrısına istinaden seçilen açık proje önerisi, tasarımcı ve kullanıcı arasında çözünen bir fikir müellifliği ile; çevresiyle birlikte değişecek ve zaman içerisinde Zagreb ile beraber evrimleşecek bir kamusal alan kurgusunun temellerini atmış; birçok soruya cevap getirebilmiş fakat bir o kadar da yeni soru oluşturabilmiş; geçici ve küçük ölçekli eylemlerin kalıcı ve uzun vadeli doğurgularını yerel, ulusal ve uluslararası katmanlardaki aktörlerinin tanımlamaya devam edeceği bir hikayenin taslağı oldu. Gelecek aşamalar, tartışmalar, etkinlikler, oturumlar, protestolar, yayınlar, toplantılar ise merak konusu, heyecanla bekleniyor!

■ *Zuhal Kol, Openact Architecture.*



Bakırköy Cumhuriyet (Özgürlük) Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, İBB tarafından uygulama için seçilen öneri, 2020 (WE're'ın izniyle).

Tasarımda Kamu Katılımının Düşündürdükleri

Ali Önalp ■ 20. yüzyılın ilk çeyreğinde toplumsal sorunların yapılı çevrenin sorunlarıyla doğrudan ilişkili olduğu kabul edilmiş olup bu kabul "Mimarlık ve Devrim" söylemiyle adeta sloganlaştırılmıştır. Fakat toptan planlama stratejileri öngörüldüğü gibi başarıyla sonuçlanmayınca, kentsel ve mimari tasarım süreçlerinde yeni yaklaşımlar denenmeye başlamıştır. Bu aşamada bahsedebileceğimiz ve günümüzde toplumun süreç ve tasarıma entegrasyonu noktalarından çok da ileri götürülemeyen "katılımcılık", "katılımcı tasarım" kavramları da bu süreçte ortaya çıkmıştır. Bir yöntem olarak da bahsedebileceğimiz "katılımcı tasarım" ile uygulaması tamamlanmış ya da devam etmekte olan projeler olsa da, birçok mimar için katılımcı mimarlık ideal bir durumu temsil etmekte ve akademik çevrelerde tartışılmaktadır. Katılımcı tasarımda amaç, disiplinlerarası kuram ve uygulamaları sistematik bir şekilde birleştirmek, kullanıcıları fiziksel çevrelerinin planlama ve tasarım süreçlerine katmaktır. Böylece kullanıcılar, çevrelerini biçimlendirmede kendilerine güvenen aktif bireyler olabileceklerdir.

Kamusal katılım, merkezi ve bürokratik yapılanmalara sahip toplumların tümünde, halkın politika, siyaset ve kültür gibi konularda kendilerini ve menfaatlerini birincil dereceden etkileyen süreçlere oluşum-gelişim, karar aşamalarında dahil olma inisiyatiflerinin tümüdür. Toplumlarda kamu katılımının ve inisiyatifinin gözardı edilmemesi, bireylerin kamusal katılımı -tüm süreçlerde- bir "hak" olarak görmesinden geçmektedir. Mimarlık mesleği doğası gereği kullanıcılar ile yüzyüze ilişkiyi gerektirir. Bu noktada kamusal alanların ve toplumsal mekan/meydanların tasarımında katılımcı tasarım süreçlerinin karşılıklı şeffaf ortamı sağlamak adına en işlevsel ve uygun yöntem olduğunu söyleyebiliriz. Bu süreçte kullanıcılar içinde bulundukları ortamı değiştirme-dönüştürme noktasında söz sahibi olduklarından otorite konumundadırlar.

Özge Ünlü'nün 2009 tarihli "Kentsel Dönüşüm Projelerinde Aktörlerin Sürece Katılımları ve İlişkileri, Kartal Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinde geleneksel tasarım süreçlerinin tanımını yapmıştır. Buna göre alışılagelmiş tasarım süreçlerinde, ilk aşama olan bilgi alışverişi geleneksel yöntemde konunun uzmanları tarafından sözel teknikler ve alışılmış söylemler üzerinden idare edilen bir tartışma ortamı ile sağlanmaktadır. Düşünce ve fikirlerin gelişimi ve iletişim süreçleri çizgisel ve didaktik, genellikle dışa kapalı ilerlemektedir. Kentliler ve konu uzmanları arasında, bireylerin gereksinimleri doğrultusunda, istekleri konu uzmanları ve otoriteler tarafından sağlanan bir çıkar alışverişi bulunmaktadır. Bu durum bireyin enformatif süreçten ayrı tutulmasına sebep olur. Bunun sonucunda ürün olarak ortaya çıkan işler-projeler ise, programa göre öncelikleri şekillenen ve bu doğrultuda bellibaşlı doğruları olan tek yönlü çalışmalardan öteye gidememektedir. Bu tek yönlülük toplum içerisinde memnuniyet açısından bölünmeler yarattığı gibi kamusal alanı da bölünmüş grupların kullanımına bir anda sunamamakta, mekansal bölünmeler ve kullanım ortamları oluşturmaktadır.

Katılımcı süreçlerde bilgi alışverişi grafik ve sözel metotların kombinasyonundan oluşur. Jenerasyonların kültür ve eğitim farklılıklarının gözetilmesinden dolayı görsel anlatıma dayalı bilgi aktarımı daha fonksiyoneldir. Düşüncelerin gelişimi ve aktarımı çizgisel ve didaktik olmasının yerine daha diyaloğa dayalı ve fikir alışverişi esaslıdır. Kamusal alan kullanıcıları mekan üzerine plan ve tasarımlarını sözlü-yazılı veya görsel teknikler ile ifade ederler, arzularını bu şekilde dile getirirler. Bu yöntem uzmanların ya da karar vericilerin tekil yorumlarının dışında daha somut ve objektiftir. Yardımlaşmanın başat faktör olduğu katılımcı tasarım metodunda



Bakırköy Cumhuriyet (Özgürlük) Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, Eşdeğer Ödül, İBB tarafından uygulama için seçilen öneri, 2020 (WE're'ın izniyle).

ortaya çıkan ürün bütünleştirici rol oynamaktadır. Toplumu bölücü ya da sadece belli bir kesimine hitap eden, tek yönlü bir ürünün ortaya çıkması durumu gözlenmemektedir. Tüm grupları genel bir kolokyum ortamında toplayan katılım esaslı çalışma metodu gündemi kendinin oluşturduğu ve kamusal tavrın ortak alındığı bir sistem oluşundan dolayı demokratik ve bütünleştiricidir.

Bakırköy açısından durumu inceleyecek olursak; Bakırköy'ün İstanbul gibi gerek nüfus açısından gerek kültür ve jeopolitik önem açısından tarih boyunca yerini üst sıralarda korumayı başarabilmiş bir metropolün Avrupa yakasında Beyoğlu'ndan sonra ilk sırada gelen çekim merkezi olduğunu görürüz. Hatta etki alanı ve İstanbul'un halen daha büyümekte olan batı çeperi boyunca kentin sınırlarıyla birlikte ilerlemeye devam etmekte ve gündelik yerel nüfus sirkülasyonu Beyoğlu'ndan daha geniş bir kitleden oluşmaktadır. Bakırköy Cumhuriyet (Özgürlük) Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, 2020 yılı ve önümüzdeki dönemde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin kentsel meydanları yarışmayla tasarlama gayesinin ilk denemelerinden sayılabilir. Yarışmanın sonuçlanmasıyla birlikte eşdeğer ödül olarak seçilen üç proje arasından uygulama safhasına gidilecek projenin seçimi için birtakım kriterler belirlenmiş ve bu kriterlere göre değerlendirmeler yapılmıştır. Üç ayaklı bir sistemden bahsedebileceğimiz bu yöntemde; halk oylaması, idarenin seçimi ve jüri üyelerinin kanaatleri doğrultusunda sıralama yapılarak projeler değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda ise üç aşamanın çoğunluğundan geçer görüşü alan proje ile uygulama projesi aşamasına gidilmesine karar verilmiştir. Aynı yöntem, birbirine yakın zamanlarda açılan Kadıköy ve Taksim Meydanları Yarışmaları ve Salacak sahil kesiminin yeniden ele alındığı Salacak Kentsel Tasarım Yarışması'nda da uygulanmıştır. Yarışmalarda uygulamaya gidilecek projelerin seçimi aşamasındaki kriterlerden biri olan "halk oylaması" süreci için internet üzerinden açılan bir sitede iki haftalık bir zaman zarfında oylar toplanmıştır. Bu süreç, içinde bulunduğumuz pandemi koşullarında yarışma müelliflerinin halk oylamasının birincil aktörü olan "halk" ile biraraya gelmesine engel teşkil ettiği için projelerin anlatım ve sunumları dijital platformlar üzerinden aktarılmak durumunda kalınmıştır. Tek taraflı ve zaruri olan bu platform üzerinden kentlilerin projeleri değerlendirmesi her ne kadar talihsizlik olarak görülebilse de önümüzdeki süreçlere örnek teşkil edebileceği gerçeğini değiştirmemektedir.

Fakat tüm bunların yanında İstanbul'un kent meydanı tasarımlarının tartışıldığı bu dönemde meydanların topyekün "katılımcı tasarım" bakış açısıyla tasarlanabildiğini söylemek için henüz çok erken diyebiliriz. Her ne kadar kullanıcılar gelecekte kullanacağı mekanların tasarımlarını seçmede söz sahibi olmuş olsa da, müellifler tarafından tasarlanan mekanlara ne derece müdahil olabileceklerini henüz deneyimleyebilmiş değiliz. Süreçlerin de daha çok başında olduğunu düşünürsek önümüzdeki zaman zarfında kullanıcıların tasarıma olası müdahalelerini gözlemlemek, henüz emekleme aşamasındaki bu niyetin kapsamının derinleşmesine şüphesiz ki katkı sağlayacaktır.

■ *Ali Önalp, WE're.*

2020 Yılında İstanbul'da Açılan Yarışmalar Üzerine

Hasan Özbay ■ 2020 yılı mimarlık ve planlama disiplinleri açısından verimli ve üretken bir yıl oldu. Bunda yönetimi değişen İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin, özellikle kent mekanlarının tasarlanması için, yarışma yöntemini seçmesi önemli rol oynadı.

İBB'nin İstanbul'un en önemli kıyısı olan Haliç'in düzenlenmesi için başlattığı yarışma görkemli bir açılış oldu. Alanın 7 bölgeye ayrılması tartışılsa bile, 42 ekibin katılımıyla düzenlenen yarışma, kent mekanlarının tasarımı konusunda değerli bir birikim oluşturdu.

Sırasıyla Taksim (Uluslararası), Bakırköy Cumhuriyet Meydanı, Salacak, Kadıköy Meydanı ve Thedosius Limanı Arkeolojik Alanı yarışmaları İBB'nin açtığı diğer yarışmalardı.

Bu yarışmalardan Haliç ve Taksim yarışmalarına katıldık. Haliç Yarışması'nda mansiyon ödülü aldık, Taksim Yarışması'nda ise ikinci aşamaya kalamadık. Kadıköy için de çalıştık, ama şu meşhur koronavirüsle tanışmam nedeniyle katılma olanağı bulamadık. Daha önce 2001 yılında Kadıköy kıyısının düzenlemesi için açılan yarışmaya katılmış ve derece listesine giren bir öneri sahibi olarak, yarışmada derece alan projeleri görünce katılmadığımıza sevindim. Bunu biraz açayım:

Kadıköy İstabul'un en önemli kıyı alanlarının başında gelmekte. Bunu önemli kılan ise bir transfer merkezi olmasıdır. Hem Kadıköy'ün merkezi ile sıkı ilişkileri hem de deniz, kara ve raylı sistemin kesişmesi bu önemin nedenleri. Alanı gezdiğimizde, 2001 yarışmasından farklı olarak hem yarışmanın sınırlarının daraldığını hem de inşa edilen metro hattı ve istasyonu nedeniyle kentsel müdahalelerin sınırlandığını gördük. Kadıköy kıyısını işgal eden otobüs, dolmuş ve taksi durakları, kıyıdaki en önemli sorunu oluşturmaktadır. Bunların taşınması ise bu yarışma ölçeğinde verilecek bir karar değil, ancak kentin ulaşım planlaması ile verilecek bir karardır. Yarışma sonuçlarına bakıldığında, ödül alan ekiplerin bu durakları kaldırdığı görülmekte. Evet, ama bu durumda ulaşım nasıl çözülecek, cevabı yok. Sonuçta kazanan projeler, radikal operasyonlar öner(e)meyen, peyzaj düzenlemesi ve zemin bezemeleriyle yetinen tasarımlar olarak ortaya çıkmakta.

Taksim Meydanı ve çevresi İstanbul'un en önemli buluşma noktası. Bu alan geçmişte kentin hafızasına yerleşen önemli olaylara tanıklık etti, yüzbinlerin katıldığı olaylara evsahipliği yaptı. Ancak "meydan" diye adlandırılmasına karşın Taksim aslında bir meydandan çok, bir trafik kavşağı olarak işlev görmekte. 2013 yılında bölgedeki trafiğin yer altına alınması ise sorunu daha da büyüttü. Eskiden araçlar nedeniyle algılanmayan mekan, trafiğin kalkması ile bomboş, sert zeminli bir yüzeye dönüştü. Meydanın altında araç yolları ve metro istasyonu olması beton yüzey etkisinin temel nedeni. Yarışma sonrası çıkan tartışmalar, aslında bizim ekipteki iç tartışmalarımız ile aynı. Meydanın toplumsal olaylardaki rolünü korumak, alanın boş kalmasına neden oluyor; meydana derinlik verecek yeşil doku önerisi de meydanın geçmişteki rolünü sürdürme olanağını ortadan kaldırıyor. Biz hareketli kentsel elemanlarla bu sorunu aşabileceğimizi düşünmüş ve önerimizi bu çerçevede geliştirmiştik.

Haliç Kıyıları Tasarım Yarışması Projesi, 1. Mansiyon Ödülü, 2020 (TH & İDİL Mimarlık'ın izniyle).





Taksim Kentsel Tasarım Yarışması Projesi, 2020
(TH & İDİL Mimarlık'ın izniyle).

Madrid'de Plaza Mayor, Venedik'de San Marco, Siena'da Del Campo Meydanları da sert zeminli mekanlar. Ancak bu meydanlardaki en büyük özellik, çeperlerinde bir yaşam barındırması. Taksim Meydanı'nın çeperlerinde ise yaşam sınırlı. İnşaatı süren Cami, önündeki Maksem nedeniyle mekana katılamıyor (Caminin ölçeği de ayrı bir sorun). Atatürk Kültür Merkezi'nin de Meydan'a katılımı sınırlı. Sonuçta çeperlerde bir yaşam olmaması bu alan üzerindeki tartışmaların, yarışma önerileri uygulansa bile gelecekte de süreceğini düşündürüyor.

Taksim, Bakırköy, Salacak ve Kadıköy yarışmalarının mimarlık ortamı açısından ayrışan özelliği jürilerin 3 adet eşdeğer birinci seçmesi ve bunlardan uygulanacak olanın halk oylaması ve İBB yönetimi tarafından seçilmesi.

Buna benzer bir yarışmaya 1987 yılında Floransa'da katılmıştık. Le Murate bölgesinin tasarlanması amacıyla açılan iki aşamalı yarışmada ikinci etap sonunda 10 proje seçilmiş ve bunlar kent halkının görüşlerine sunulmuştu. Kentlinin projeleri doğru anlayabilmesi için de tüm proje ve raporların İngilizce ve İtalyanca olması şart koşulmuştu. Burada İtalyanca istenmesinin milliyetçilik kaygısıyla değil, geniş kitlenin projeleri anlamasını sağlamak amaçlı olduğunun altını çizerim. 2 yıl önce Floransa'ya gittiğimde, alanı gezme ve deneyimleme şansım oldu. Alan yeni işlevler ile donatılmış ve yarışmadaki öneriler, düzenlemeye ışık tutmuştu.

Dört yarışmada 3 proje seçilmesi, katılımcılık açısından olumlu olmasına karşın yarışma mevzuatı ve gelenekleri açısından hukuki bir sorun barındırmaktadır. Dört yarışma şartnamesinde de bu yarışmaların "fikir projesi" olduğu belirtilmemektedir. Dolayısıyla bunlar uygulama amaçlı yarışmalardır. Uygulama amaçlı yarışmalarda ise değerlendirmeden ve uygulanacak projenin seçilmesinden jüri sorumludur.

Bu yarışmalar "fikir" yarışması olsaydı, birden fazla eşdeğer birinci ödül verip, kamuoyunun görüşlerini almak model olarak anlamlı olurdu. Ülkemizdeki yarışmalar mevzuatını belirleyen "*Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Planlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışma Yönetmeliği*"nin 7. maddesi, g fıkrası fikir yarışmalarını "*Sorun çözmeye yönelik yenilikçi buluşlar, yöntemler, yeni araştırma, planlama, tasarım yaklaşımlarını özendirmek amacı ile mühendislik, mimarlık, şehir ve bölge planlama, peyzaj mimarlığı ve kentsel tasarım alanlarında, daha sonraki plan ve proje kademelerine temel olacak *fikir, kavram ve yaklaşımların ortaya konulması, temel veri ve programların belirlenmesi amacı ile açılan yarışmalardır. Bu yarışmalar, daha sonra açılacak başka bir yarışmaya veya uygulamaya yönelik plan, proje çalışmalarına hazırlık niteliğinde de olabilir*" satırlarıyla tarif etmektedir. Bu durumda birinci seçmek de gerekmemektedir. Fikirler elde edilir, kamuoyu ile paylaşılır, gelecekte uygulanacak yol haritasının oluşturulması için adım atılmış olur.

Yukarıda anılan dört yarışmada sürecin nihayetinde bir birinci seçmeye çalışılmak istenmesi ise, bu yarışmaların fikir yarışması olmadığını göstermekte. Bu ise yönetmelik kurallarına uyulmadığı anlamına gelmekte. Hukuki bir sorun vardır demeyeyim, ancak yönetmelik etrafından dolanarak delinmiştir.

Bundan sonra tüm yarışmalarda jüriler birden fazla birinci ödül verirse ve idarenin yetkilileri de içinden keyfine göre uygulanacak projeyi ve ekibi seçerlerse şaşırmayalım ve de üzülmeyelim.

■ *Hasan Özbay, TH & İDİL Mimarlık.*



Tempelhof Havaalanı, Berlin, 2013
(Fotoğraf: Anna Jasinski / CC BY-NC-ND 2.0)

Kamusal Mekanda Katılımcılık

Yasemen Say Özer ■ Kamusal mekanın kullanımının halk oylaması ile belirlendiği dünya üzerindeki örneklere bakıldığında, kent halkının geleceğini belirlediği kentsel alanlar içinde en önemli örneğin Berlin'deki Tempelhof Havaalanı olduğu söylenebilir. Berlin'in merkezinde yer alan Tempelhof Havaalanı, 2008 yılında ihtiyaç olmamasından dolayı hava ulaşımına kapatılır. 1923 tarihinde kurulan havaalanı, döneminin en önemli havacılık olaylarına tanıklık etmiş, 1930'lu yıllarda Nazi yönetiminin yaptırdığı en gösterişli yapılardan biri olmuştur. Soğuk Savaş sırasında, Batı Berlin için hayat kurtarıcı bir hava köprüsü görevini görmüş, kapatıldıktan sonra ise, Berlin'in en büyük parkı haline gelmiştir. Devlet şirketi Tempelhof Project'ten Ingo Gräning, alanı tanımlarken, "başka hiçbir kentin merkezinde, 300 hektarlık mücevher gibi böyle bir boş alan bulamazsınız" der[1]. 2011 yılında, alanın gelecekteki kullanımı ile ilgili önemli tartışmalar başlar. Kent plancıları ve yatırımcılar, alanın %25'ine ticari, ofis ve konut birimlerinin inşa edilmesi önerisiyle yeni projeler oluştururlar. Çünkü kentte konut sıkıntısı vardır ve arazinin devlete ait olmasından dolayı yeni yapılar daha ucuza elde edilecektir. Aylarca süren tartışmalar, medyanın çoğu tarafından desteklenen inşaat projesine karşı Tempelhofer Feld girişimi referandum önerisini gündeme getirir. Sadece Berlinlilerin oy kullandığı 2014 yılındaki referandum sonucunda, katılımcıların %64,3'ü alanın olduğu gibi kalması yönünde seçimini yapar. Politikacılar ve yatırımcılar sonuçtan hoşlanmasalar da kabullenmek durumunda kalırlar. Alana yeni yapılaşma konusunda güçlü destek veren WeltN24 medya grubunun baş editörü, gazeteci ve yazar Ulf Poschardt, "Prusya'nın başkentinde hippi kültürü devlet politikası olmuş" diyerek en sert tepkilerden birini gösterir[2]. Tempelhof Havaalanı, günümüzde halk oylaması ile kabul edilen koruma planı kapsamında, her türlü inşaat yasağı getirilmiş olarak, halkın rekreasyonel, piknik ve sportif amaçlı kullanımına açıktır.

Yarışmalar, proje elde etme yöntemleri arasında farklı seçenekler üretmeye olanak sağlaması, meslektaşlar arasında fırsat eşitliği yaratması, kamuoyuna açık olması gibi nedenlerle özellikle kamuoyunu ilgilendiren önemli yapıların tasarlanmasında öncelikle seçilen bir sistemdir. Dünyada ve Türkiye'de mimari proje yarışmaları, yöneticiler tarafından proje elde etme yöntemi, mimarlar tarafından da iş alma yöntemi olarak işlev kazanmıştır. Mimari tasarım yarışmasının düzenlenmesinin asıl amacı bir proje elde etmek ve ihale ile iş vermek gibi görünse de yarışma sürecinde ve sonucunda farklı bakış açılarının ortaya çıkmasıyla birlikte yarışma kurumu, deneysel ve araştırmacı mimarlara ve bu sayede ilerici mimariye şans verilmesini sağlar. Bu da mimarlık mesleğinin ve kültürünün ülkede ve dünyada gelişmesine yol açar. Mimarlık yarışmaları sonucu projeler tartışmaya açılır, bilgi alışverişi ortamı oluşur. Yarışmalar, mimarlar için sürekli bir eğitim alanıdır da. Mimarlık eğitimi sürecinde olduğu gibi, projeler jüri karşısında değerlendirilir, yarışmacı mimar diğer işlerinin yanında yarışmalarla eğitimine devam eder. Proje yarışmaları, sadece doğruları aramaz, yanlışları da gösterir. Sadece bir tasarımın nasıl olması gerektiği hakkında fikir vermez, bir tasarımın nasıl olmaması gerektiğini de ortaya çıkarabilir.

Yarışma sürecinde öncelikle bir jüri oluşturulur. Bu jürinin bir şartname hazırlaması ya da hazırlanmış bir şartnameyi onaylaması gerekmektedir. Şartnameyi onaylayan jürinin, yarışma verilerine ve proje programına hakim olduğu varsayılır. Yarışma şartnamesini para verip almış bir yarışmacı, şartnamedeki tüm şartları kabul etmiş demektir. Her projenin birincilikte payı vardır. Çünkü herkes bir düşünce sunar ve jüri bunları birleştirerek seçim yapar. Jüri değerlendirme kriterleri matematiksel olarak tam belirli olmasa da aşağıdaki gibi maddelenebilir: a. Şartnameye uygunluk, b. İşlevsellik, c. Uygulama bakımından uygunluk, d. Maliyet açısından uygunluk ve e. Mimari estetik değerleri gibi.



Tempelhof Havaalanı'nda uçak pisti, Berlin, 2015 (Fotoğraf: Gilbert Sopakuwa / CC BY-NC-ND 2.0).

Yarışmaya katılan projeler değerlendirildikten sonra jüri tutanağı yayınlanarak, hangi projenin neden seçildiği ve hangi projenin neden elendiği konusunda kamuoyuna bilgi verilir. Daha sonra projeler bir süre halka açık bir salonda sergilenir ve yarışmacılarla jüri arasında halka açık bir tartışma ortamı olan kolokyum gerçekleştirilir.

İ.A. Meltem'in 1930 ile 2010 yılları arasında ülkemizde gerçekleşen mimari tasarım yarışmalarını incelediği yüksek lisans tezine göre, 1930-2010 yıllarında, toplam 758 adet mimari tasarım yarışması düzenlenmiştir. En fazla yarışma 1960-1970 yılları arasında 161 adet, en az yarışma ise 1940-1950 yılları arasında, yani 2. Dünya Savaşı döneminde 49 adettir. 80 yıllık dönem içinde her yıl ortalama 9 yarışma, sadece 2. Dünya Savaşı döneminde yılda 5 yarışma[3]. Günümüze geldiğimizde ise, 2019'da 4, 2020'de 14 adet mimari tasarım yarışmasının açıldığını görüyoruz[4]. 2019 yılında açılan yarışma sayısına baktığımızda, 2. Dünya Savaşı yıllarından daha kötü bir durumda olduğumuz görülüyor. Neden böyle olduğu ise araştırılması gereken konulardan biridir. Mimari tasarım yarışmalarının kurumsallaştığı, gelenekselleştiği Almanya'daki durumu anlamak ve karşılaştırma yapmak amacıyla mimari tasarım yarışmalarını yayınlayan *wettbewerbe aktuell* dergisinin yayınlarını taradığımızda 2019 yılında 117, 2020 yılında is 100 adet mimari ve kentsel tasarım yarışmasına rastlamaktayız. 2020 yılında ülkemizde açılan 14 mimari ve kentsel tasarım yarışmasının tümünün belediyeler ve bunlardan 6 tanesinin de İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından açıldığını görüyoruz. Taksim, Bakırköy Cumhuriyet (Özgürlük) Meydanı, Salacak ve Kadıköy Meydanı kentsel tasarım yarışmaları ise seçim kriterleri ile tüm diğerlerinden ve daha önceki uygulama biçimlerinden farklılık göstermektedir. İlk üç tasarımın kendi içinde sıralı olmadan eşdeğer ödül ile değerlendirilmesi, jürinin kendi sıralamasını daha sonra açıklamak üzere yapması, idarenin kendi içinde seçim yapması ve üçüncü belirleyen olarak halk oylaması ile sonuca matematiksel oranla ulaşılması bildiğim kadarıyla mimari ve kentsel tasarım yarışmalarında ülkemizde bugüne kadar karşılaşılmamış bir yöntemdir.

İBB'nin meydan tasarım yarışmalarının ardından çok tartışıldı ve yazıldı. Tartışılan ve yazılanların önemli bir kısmı Taksim Meydanı Yarışması üzerineydi ve son derece de doğru saptamaları içeriyordu. Kentte yaşayanların, yaşam alanlarını etkileyen kararlarda söz sahibi olmaları en doğal kent hakkıdır. Özellikle 1+1 Forum'da E. Kıvılcım tarafından hazırlanan makale, birinci seçilen tasarımın, meydanın tarihsel hafızasının katmanlarının korunup yaşatmaya yetip yetmeyeceğini sorgularken, sivil toplum örgütlerinin temsilcilerinin görüşlerini de bu kapsamda aktarmaktadır. Örneğin gazeteci Murat Çelikkan, "Yerel yönetimlerin halkın toplumsal hafızasını gerçekleştirmeye de saygı duymaları gerekir. Farklı toplumsal hafızaları simgeleştirebilecek bir meydan düzenleyebilmek için bu tartışma uzun süre çokaktörlü bir şekilde açık olarak yapılmalı" der[5]. Düşüncelerini aktaran kişiler endişelerinde, söylemlerinde son derece haklılar.

Bununla birlikte, kentsel mekanların kullanımının nasıl biçimlenmesi gerektiğinin halk oylaması ile seçiminin çok önemli ve değerli olduğunu düşünüyor ve olumlu buluyorum. Bizim, mimari ve kentsel tasarım yarışmaları ile mekan elde etme kültürümüz de, kent mekanlarının halk oylaması ile seçilmesi kültürümüz de henüz çok eksik ve gelişmemiş durumda. Bunların gelişmesi de ancak örneklerin çoğalmasıyla mümkün olabilir. Özellikle burada vurgulamak istediğim konu, halk hangi projeyi seçti, hangisi uygulanacak değil de; kentte yaşayan insanların, kendilerinin de düşüncelerinin de önemli olduğunu hissetmeleri ve kente olan aidiyetlerinin güçlenmesini sağlayacağı düşüncesidir. Belki de bundan sonra, haklarının farkına varan kent halkı, çevresine daha fazla sahip çıkıp, daha kaliteli yaşam alanlarını sorgulayabilir.

■ *Yasemen Say Özer, Doç.Dr.; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü.*

Notlar:

1 Ciarán Fahey, "How Berliners refused to give Tempelhof airport over to developers", *the Guardian*, 5 Mart 2015: [http://www.theguardian.com/cities/2015/mar/05/how-berliners-refused-to-give-tempelhof-airport-over-to-developers].

2 Ciarán Fahey, *a.g.e.*, 2015.

3 İ.A. Meltem, "1930-2010 Yılları Arasında Bir Proje Elde Etme Yöntemi Olarak Türkiye'deki Mimari Tasarım Yarışmalarının İrdelenmesi", YTÜ FBE, 2010.

4 Yarışmalar, *Arkitera*: [https://www.arkitera.com/kategori/yarisma].

5 Elvan Kıvılcım, "Taksim Kentsel Tasarım Yarışması'nın Ardından Göstermelik Yarışma, Heba Edilen Fırsat", *1+1 Forum*, 28.12.2020: [https://www.birartibir.org/kent-hakki/983-gostermelik-yarisma-heba-edilen-firsat].

Talep Zinciri

Emre Şavural, Fatih Yavuz ■ Yarışmalar bu mesleğin gözbebeği. Başka üretim döngülerinde bir benzerini kolay kolay göremezsiniz. Coğrafyadan bağımsız iyi bir tasarım elde etme yöntemi olarak neredeyse dünyanın bütün ülkelerinde de kabul görmüş bir yöntemdir yarışma.

Ayrıca kirlenmemiş (ikili ilişkilerin sonucu tayin ettiği anlamında) nadir mecralardan da biridir. Bundan ötürü de hem meslektaşlar için hem de yarışmayı açma niyetinde olan kurumlar için en şeffaf ve vicdanlı yöntemdir. Elbet bu işin içinde olan çoğu kişi bunun farkında belki ama kirlenmenin kolay olduğu böyle bir dönemde temiz kalabilmiş bu ortamı ısrarla hatırlamak, hatırlatmak lazım. Bunu bir kenara koyalım. İşin diğer boyutlarını konuşalım.

Son dönemde İstanbul'da açılan kentsel tasarım yarışmalarının bazıları kentlinin de sürece dahil olması amaçlı pek de alışık olmadığımız bir model ile yürütüldü. Daha henüz yarışmalar duyurulmadan önce jüri çalışmaları ile paralel Taksim'e tüm paydaşların (jüri, tasarımcılar, kentli, idare) biraraya gelebileceği, özünde bir serbest kürsü olan "Kavuşma Durağı" yerleştirildi. Büyük fırsatlar barındırıyordu bu ufacık strüktür. Merkezi hükümet bunu farketmiş olacak ki sudan sebeplerle yerinden etti onu. Eğer yerinde kalabilseydi bir simge olma yolunda da ilerleyebilirdi. Yarışmaların ilanı ile beraber ortaya çıkan, jüri değerlendirmesi sonucunda kısa listeye kalan tasarımların halkoyuna sunulacak olması ilk günden itibaren sürecin en çok tartışılan yanı oldu. Oylama meselesine siyasi çerçeveden bakacak olursak bizce akılcı bir politika. Kent ile ilgili kritik kararların kapalı kapılar ardında alındığı bir dönemden çıkan İstanbul gibi bir metropolde kentliye bu yöntem ile aslında bu alanların sahibinin onlar olduğu hatırlatıldı.

Bu tartışmanın kodları biraz toplumsal yapımızla da ilişkili. Katılımcı demokrasinin en iyi işlediği toplumları bir uca bizi de diğer bir uca koymak yanlış olmaz. İdeal olarak bildiğimiz ve çoğu zaman da imrenerek izlediğimiz toplumlardaki mevcut yapı onlara gümüş tepsi üzerinde sunulmadı. Bunun için ciddi mücadeleler verildi, fedakarlıklar gösterildi. Bunun da özü *talep* ile oluşuyor aslında. Sizin birey olarak hakettiğinizi düşündüğünüz şeyleri ısrarla talep etmeniz durumunda aksaklıklar onarılıyor; işleyiş düzenli ve daha adil oluyor. Akan musluğunuzu onaran tesisatçı "yaa abi ancak bu kadar oluyor" deyip meseleyi kestirip atmaya çalıştığında müdahale edip hakkınızı talep ettiğinizde başlıyor bu değişim. Alman bir arkadaşımıza sizin toplumun ve işleyişinizin en kritik özelliği ne diye sorduğumuzda, tam bu örneği verip bireylerin hakettiğini ısrarla talep etmesi olduğunu söylemişti. Toplumun en alt kademesinde başlayan bu talep zinciri, tüm toplumu şekillendiriyor ve ideal hale getiriyor. Ahlaki yapıyı bile bu zincir oluşturuyor. Bu tabii ki uzun ve çetrefilli bir süreç. Başka bir örnek: İngiltere'de Chelsea'nin yeni yapılacak stadının evlerine gelen güneşi kesecek olmasından dolayı bir ailenin inşaata onay vermemesi ve sürecin sonunda kulüpten ciddi bir tazminat alması yakın zamandan bilinen bir hikaye. Bu talebin evveliyatı Magna Carta'ya kadar gider.

Özetle, katılımcılığın anlamlı olabilmesi için bireyin haklarının farkında olması ve bunun paralelinde taleplerini de netleştirmiş olması gerekiyor. Henüz geçmişi ile bireysel hesaplaşmasını yaşayamamış bir toplum olduğumuzdan bu durum ne yazık ki bizde tabana yayılmış durumda değil. Bu durumda olan birey sayısı oransal olarak çok düşük.

İstanbul yarışmaları oylama süreci tam bu noktada devreye giriyor. Belki yukarıda örneklediğimiz Almanya'dan, İngiltere'den çok uzağız ama o noktaya ulaşmak için de yol alınması gerekiyor. Oylama kentliye aslında o alanların asıl sahibi olduğunu ve söz hakkı olduğunu hatırlattı. Bireylerin sayı olmaktan çıktığı ve taleplerini dile getirebildiği süreçler görmek dileği ile.

■ *Emre Şavural, Fatih Yavuz, FREA.*

Halk Katılımında Bilgi Akışının Önemi Üzerine

Şule Takmaz Nişancıoğlu ■ Bu kısa değerlendirmede, halkın kent projeleri için karar verme sürecine katılımında bilgi akışı ve iletişimin önemini İstanbul'daki yarışmalar bağlamında irdelemeye çalışacağım. Yarışma sürecini, eleştiriler de dahil, takip ettim. Yarışma sürecinin eskiye kıyasla daha açık ve şeffaf olmasını tabii ki olumlu buldum. Ama odaklanmak istediğim nokta, yarışmanın kendisi değil. Bunun yerine, yarışmaların karar verme sürecinin neresinde durduğuna ve katılımın yarışma da dahil bir bütünlük içinde ele alınması konusuna, özellikle de bilgi akışı açısından bakmak istiyorum.

Yarışmalar amaç değil araçtır, karar verme sürecinin bir parçası olarak karşımıza gelir ve bu karar verme süreci tercihlerine ve prensiplerine göre şekillenir. Örneğin amaç, halkın katılımıyla karar verilen bir meydan tasarımı ise, bir başlangıç noktası oluşturmak için, yarışmacılara "Alın size boş bir kanvas, meydanı inceleyin ve bize bu meydan için konsept sunun" denilebilir. Böylesi bir durumda, ben önümüze gelen ve teknik olarak uygulanabilir bütün konseptlerin, fikirlerin halkın görüşüne sunulması gerekir diye düşünüyorum. Jürinin elediği konseptler neydi ve neden elendiler diye bir boşluk yaratmamak gerekir. Ya da kriterleri üzerinde yarışma öncesi uzun soluklu bir halk katılımı ile belirlenmiş, "Nasıl bir meydan istiyoruz" sorusuna cevap arayan bir süreç planlanabilir. Bu kıstasların genelgeçer her meydan için düşünülebilecek şeylere değil, daha özgün kriterlere yönlenebilmesi için de bu sürecin çok detaylı planlaması gerekir. Şimdi zaten İstanbul'da böyle yapıldı diyenler olabilir ama tamamlanan yarışmalar için ilk basamak katılım faaliyet sonuçlarının hemen elimizin altında olması gerekirken bunlara ulaşmak bayağı bir çaba gerektiriyor. Yarışma belgelerindeki kıstasların da muğlak olduğunu düşünüyorum.

Yukarıda yazdığım gibi, belediyelerin kent dokusuna ilişkin açtıkları yarışmalar amacına göre şekillenir ve sonuçları bir karar alma sürecinin parçası olarak önümüze gelir. Önemli olan, bu karar verme sürecinin amacına uygun bir bütünlük içinde planlanıp planlanmadığıdır. İstanbul'daki yarışmaların halk katılımına katkısının tam olarak ne olduğu biraz havada kaldı benim için. İki arada bir derede gibi. Öyle görünüyor ki bu yarışmalar ve oylama sürecine, katılım açısından büyük bir önem atfedilmiş ama etkili bir halk katılımının olmazsa olmazı olan diğer yapı taşları tam olarak yerine yerleştirilememiş. Halk katılımının olabilecek en etkin şekilde yürütülebilmesi için gerekli olan, amacına uygun, anlaşılabilir ve kolay ulaşılabilir bilgi akışının yeterli olmadığı ya da eksik planlandığı izlenimini edindim.

Bu noktada, kendi deneyimlerimden yola çıkarak, Londra'da kent planlama politikaları ve projeleri için bir halk katılım

sürecini planlarken ne gibi konulara önem verdiğimizi ve sürece ilişkin ne gibi soruları önümüze koyduğumuzu özetlemek istiyorum.

Halk katılımı planlaması

Halk katılımı derken neyi kasteder belediyeler? Sherry Arnstein'ın "Katılım Merdiveni"ni biliyorsunuzdur. Oradaki yöntem veya benzer bir yöntemle, amacımızı ve amaca ulaşmak için yolumuzun ne olacağını ortaya koymak gerekiyor en baştan. Sadece toplumu bilgilendirmek mi, halkın fikrini beyan etmesine bir davet mi, belediye yerine direkt halkın yönlendirdiği ya da nihai kararın halk tarafından verildiği bir süreç mi vs. Hangi yöntemin seçileceği, kaynak sorunundan zamanlamaya, politik durum ve eğilimlere vs. bağlı olabilir. Önemli olan, hangi yöntem seçilirse seçilsin halk katılımcılığı diye bir sözü ortaya atınca muhakkak ve muhakkak, seçilen katılımcılık seviyesine uygun bir bilgi akışının en baştan planlaması gerek. **Çünkü katılımı teşvik etmenin ve sürekli kılmanın en önemli noktalarından biri zamanında, amaca uygun, yeterli, anlaşılabilir ve kolay ulaşılabilir bilgi akışını sağlamaktır.**

Belediyecilikte, kent kararlarında karşılıklı güven çok önemli. Bu tür büyük projelerde herkesi memnun etmek mümkün değil. Bazı katılımcılar ortaya çıkan projeyi beğenmeyebilir. Ancak süreç bütün açıklığıyla katılımcıların önündeyse, neye, niçin, ne şekilde katıldıkları her aşamada belli ise, katılımcıların yorumları ve katkıları herkesin ulaşabileceği açıklıkta ortadaysa, bu, kişilerin beğenmedikleri kararların neden alındığını anlamasına yardım edebilir. Yoksa "kapalı kapılar ardında, farklı aktörlerin farklı ağırlıkları nedeniyle böyle bir şey çıktı, zaten sonucu baştan belliydi" gibi haklı ya da haksız eleştirilerin ardı arkası kesilmez. Ya da bir kez yanlış giden ve güven vermeyen bir durum olursa, gelecek projelerde halkın katılım sürecine ilgisi törpülenebilir. Dolayısıyla süreci en baştan iyi planlamak çok önemli. Uzun yıllar belediyelerde kent planlama yöneticiliği yaptım, başımızı taşlara vura vura öğrendik bu dersleri.

İletişim nasıl olmalı ve neleri içermeli?

a. Katılımın prensipleri:
Toplumsal alan projelerine başlanırken belediye sayfalarında, daha katılım süreci başlamadan önce, sürecin en başından en sonuna kadar nasıl bir yol takip edeceği, neyin, ne için, nasıl yapılacağı, hangi aşamalardan geçeceği, kararların nasıl alınacağı, halk katılımının nasıl olacağı bilgilerinin verilmesi önemli.

Mesela, projenin ya da yarışmanın prensipleri ve kıstasları tespit edilirken halka sorulacak mı? Bunun için hangi yöntemlere başvurulacak? Sivil toplum örgütlerinin ve diğer kamu kuruluşlarının rolü ne olacak? Görüş alma süreci ne kadar sürecek? Genelde bu tür faaliyetlere katılmayan kesimler nasıl teşvik edilecek? Projeler ve konseptler halka nasıl sunulacak? Yarışma varsa sonuçları nasıl ve kimler tarafından değerlendirilecek? Yarışma, anket ya da oylama varsa sonunda ne olacak? Sonuçları nerede yayınlanacak? Uygulama aşamasında projeler değişikliğe uğrayabilir mi? Bu revizyonların nedenleri izah edilecek mi? Revizyon olursa yeniden halk görüşüne açılacak mı? Nihai kararı kim, nasıl verecek?

Meydan projelerine belki eşdeğer değil ama örneğin Londra'da nazım plan olsun, master plan olsun, planlama izinleri olsun, faaliyetin cinsine göre kent planlama bölümleri olarak yukarıdakine benzer sorulara ilişkin bilgileri içeren beyanlar oluşturup halka sunarız ki kafalarda sürece ilişkin bir soru kalmasın. Hatta beyanın kendisi de taslak halde önce halk görüşüne açılır. Bireyler, kurumlar, "sergiler düzenleyin, mahalle toplantıları yapın, halkın fikrini soracaksanız 2 ay önceden haber verin, toplantılarda çocuk kreşi olsun, Londra'nın çok kültürlü yapısı nedeniyle dokümanlarınızı başka dillere de çevirin, katılım toplantıları yaz tatiline denk gelmesin" gibi türlü yorum ve isteklerde bulunabilir. Bunlar ayıklanır ve bir ortak nokta üstünden gerekirse değişiklikler yapıldıktan sonra, beyan belediyenin resmi belgesi olarak kabul edilir. Bir örnek olarak size Londra'da dönüşüm bölgesi ilan edilen Old Oak and Park Royal için hazırlanan Halk Katılım Beyanı ve onu destekleyen Katılım Stratejisi belgesini verebilirim. Ayrıca belediyelerin kent planlaması sayfalarında da bu tür belgeleri "Statement of Community Involvement" başlıkları altında bulabilirsiniz*. "Bu en iyi yöntemdir" gibi bir iddiam yok ama belediyelerin katılım ve şeffaflık adına deneye yanıla bulduğu en iyi yöntemlerden biridir diyebilirim. Uygulamada sorunlar da olabilir. Ama en azından eksik olduğunu düşündüğünüz bir katılım süreci için belediyeleri sorgulamanıza, gerektiğinde daha iyi uygulamalar için zorlamanıza olanak sağlar.

b. Sürekli ve düzenli bilgi akışı:
Süreç boyunca her geçilen aşama ile ilgili bilgilerin güncellenmesi ve bunun da, örneğin anket sonuçlarının, kolayca ulaşılabilir olması gerek.

Anketlere, toplantılara ve oylamalara kaç kişi ya da sivil toplum örgütü katıldı? Eleştiriler var mıydı? Hangi fikirler ağırlık kazandı? Süreci planlayanlar bazı fikirleri baştan reddetti mi? Hangi fikirler reddedildi ve neden? Oy verenler çoğunlukla kimler? Hangi kesimlerden katılım yüksek oldu, az katılım gösteren kesimlerden görüş almak için ne yapıldı? Katılım az ise bu ileriki aşamalarda nasıl daha iyi hale getirilecek? Yeni bilgiler ışığında bundan sonraki adımlar için değişiklik yapılacak mı vs.

İstanbul meydanları yarışmalarına bu sorular açısından baktığımda, bu konularda samimi, iyiye doğru giden ancak yine de kısmi kalan bir çaba olduğunu görüyorum. Örneğin *istanbulsenin.org* sayfasında Kabataş için yayınlanan paydaş toplantı raporları ve anket sonuçları iyi bir örnek. Ancak orada dahi süreç hala tam olarak tarif edilmemiş halde. Geçmiş aşamaların bilgisi güncellenmiş ama gelecek aşamada ne zaman ne olacağı konusu belirsiz. Örneğin 4. aşama olan tasarım fikirlerine ulaşıldığında ne olacak? Burada karar verme, halk katılım süreci ve uygulama nasıl işleyecek? Ya da Taksim Meydanı için yapılan oylama sonrası süreç nasıl gelişecek? Projelerde revizyon gerekirse karar verme mekanizması nedir? *İstanbulsenin.org* sayfası daha düzenli bilgi akışını sağlamaya başlamış gibi görünüyor ama sürece, karar verme aşamalarına ve uygulamaya ilişkin şimdi olandan daha fazla bilgi içermesi gerekiyor.

Burada konunun daha çok temel bilgilendirme yönüne odaklandım, ama tabii bir de bu tür faaliyetlere katılımı sınırlı olan kesimlerin bu sürece daha yoğun olarak nasıl katılabileceği meselesi var ki o da demokratik katılımın en temel taşlarından biri. Sesi en fazla çıkanın mı, en ileri teknik donanıma sahip olanın mı yoksa toplumun çok farklı katmanlarının mümkün olduğunca geniş biçimde katılımını sağlamak mı? Belediyeler sürecin en başında bunu da irdeleyip ne gibi yöntemlerle katılımı zenginleştirmeye çalışacaklarının da bilgisini vermeli. Bunu başarmanın çok çeşitli yolları var ve bu başlıbaşına ayrı bir yazı konusu. Bunu da başka bir ortamda konuşmak üzere not edelim.

■ *Şule Takmaz Nişancıoğlu, Dr. Şehir Plancı; Haringey Belediyesi Stratejik Kent Planlama ve Ulaşım Politikaları Müdürü (Emekli); Royal Town Planning Institute - Women in Planning Üyesi.*

Not:

* Londra Belediyesi'nin kent planlama sayfalarında yayınlanan belgelerden iki örnek: "Statement of Community Involvement", Kasım 2020: [https://www.london.gov.uk/sites/default/files/dtp_sci_2020.pdf]. "Old Oak and Park Royal Draft Engagement Strategy", Haziran 2019: [https://www.london.gov.uk/sites/default/files/draft_engagement_strategy_june_2019.pdf].



Taksim Kentsel Tasarım Yarışması'nda İBB tarafından uygulama için seçilen öneri (Taksim Kolektifi'nin izniyle).

Simgesel Önemi Olan Kamusal Alanlarda **Katılımcı Süreçler İçin Kısıtlar ve İmkanlar**

Taksim Kolektifi ■

1.
Kentsel planlama ve tasarım yöntemleri içinde katılım, ima ettiği vaatler nedeniyle sihirli bir formül gibi görünüyor. Gerçekten de kentlilerin kullandıkları mekanların kaderini belirlemede aktif bir rol alması cazip bir çözüm değil midir? Sözgelimi bir mahalle parkının tasarım çalışmalarına başlarken mahallede yaşayanların tasarımcılar, teknik ekip ve diğer aktörlerle biraraya gelerek bir yol haritası üzerinde uzlaşmaları sağlıklı ve demokratik bir karar alma süreci için vazgeçilmezdir. Kentsel alanın bir "yer"e dönüşmesi de bu sayede mümkün olur.

Ancak bu ölçek için dikkate alınması gereken kritik husus dönüştürülecek mekanı sahiplenen aktif bir grubun sürecin hemen başında ortaya çıkarak diğer aktörlerle müzakereye başlamasıdır.

New York şehrinin Manhattan bölgesindeki Highline Park projesi bu bakımdan ilginç bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bilindiği üzere 1920'lerde inşa edilen yükseltilmiş demiryolu hattının 1980'lerde atıl kalmasının ardından parça parça sökülmesi gündeme gelir. Hattın Chelsea semtindeki yıkılmamış son kısmını yürüyüş güzergahı olarak kullanan mahalleli bir grubun oluşturduğu sivil bir inisiyatif önce "Friends of the High Line" adıyla biraraya gelir, yıkıma karşı çıkar; New York genelinde kamusal alanların korunmasını amaçlayan "Design Trust" grubu ile temas kurarak alternatif kullanım imkanlarının araştırılması amacıyla bir gündem oluşturur. Mahalle Komisyonu ile Kent Planlama Komisyonu'nun biraraya geldiği toplantılarda Manhattan'daki kamusal yeşil alan ihtiyacı göz önünde bulundurularak Paris'teki "Promenade Plantée"nin verdiği esinle bu yükseltilmiş hattın bir kent parkına çevrilmesi teklifi genel kabul görür. Bu amaçla açılan tasarım yarışmasının sonucunda seçilen proje yine katılımcı bir süreçle uygulanır[1]. Projenin hayata geçmesinin ardından New York'un meşhur uğrak noktalarından biri haline gelen bu kamusal açık alan düzenlemesi, göreli başarısını alanı sahiplenen bir sivil inisiyatife borçludur. Ancak uygulama öncesinde atıl demiryolu hattının kamuoyunda yaygın bir bilinirliği veya simgesel öneminden söz etmek mümkün değildir.

2.
Peki yoğun kullanımı ve simgesel önemi olan kamusal mekanların dönüşümünü sağlayacak bir aktörün veya inisiyatifin oluşma imkanı aynı ölçüde kolay mıdır?

Yakın bir örnek olarak Taksim'i düşünelim. Günde yaklaşık 1 milyon kişinin geçtiği bir kamusal mekanın dönüşümü için nasıl bir katılım yöntemi belirlenmelidir? Toplumun farklı kesimlerinin hayallerinin diğerleri ile



Taksim Kentsel Tasarım Yarışması'nda İBB tarafından uygulama için seçilen öneri (Taksim Kolektifi'nin izniyle).

örtüşmediği, hatta yer yer radikal bir şekilde çeliştiği bir alanda verimli bir karar mekanizması nasıl oluşturulabilir?

20. yüzyılın örgütlenme modelleri ve temsil mekanizmaları dünyanın her yerinde ve bu arada Türkiye'de derin bir kriz içinden geçerken, hatta merkezi ve yerel kamu idaresinin kapsayıcılığı bile tartışmalı iken katılımcı bir süreç nasıl sağlanabilir?

Simgesel önemi olan ve büyük kalabalıklar tarafından kullanılan kamusal alanlara ilişkin kamuoyunda cereyan eden tartışmalar pek çok örnekte görüldüğü gibi kentsel tasarım bağlamını aşarak hızla toplumu bölen ideolojik kampların tartışmasına doğru çekiliyor. Kamusal mekanın imkanlarını zenginleştirmek yerine varolan imkanları da tüketen bu tür tartışmaların kentsel mekana herhangi bir katkısı olduğunu söylemek elbette zor. Aksine başka koşullarda mümkün olabilecek yaratıcı katkı imkanlarını da ortadan kaldıran bir kutuplaşma, saflaşma ve çatışma halinden söz etmek gerekir. Taksim'in dönüşümüne ilişkin son 10 yılda cereyan eden tartışmalar neredeyse tek başına yeterli bir örnek değil midir?

Bu problemli durumun Türkiye'ye özgü olduğunu düşünmek yanıltıcıdır. Sözgelimi Paris'teki Les Halles bölgesinin 60'lardan başlayan yaklaşık 50 yıllık dönüşüm sürecinin hikayesi bu sorunun sadece Türkiye'ye özgü olmadığını gösteriyor. Vaktiyle Zola'nın "Paris'in karnı" olarak andığı Les Halles'i 70'lerde uzun bir dönem kentin ortasında dev bir boşluk halinde bırakan tartışmalar, hızla "geleneksel-modern" çatışmasına dönüşmüştü. 2000'lerin başlarında belediye idaresini devralan Sosyalist belediye başkanı Delanoë, önceki dönemlerin büyük ölçekli müdahale kararları yerine, daha açık ve katılımcı bir yöntem izlemeyi tercih etmişti. Ön seçimli bir yarışmanın ardından belirlenen 4 proje içinde MVRDV, Jean Nouvel ve OMA'nın önerileri bir açıdan "geleneksel-modern" anlaşmazlığını daha da harlayan öneriler olarak görülebilir.

Diğer üçünden daha sakin duran Seurat ise "bahçe üzerinde cam bir saçak" öneriyordu. Türkiye'deki meydan yarışmalarına benzer şekilde belirlenen 4 proje halkın görüşüne sunuldu, sergiyi gezen yaklaşık 125.000 kişi oy kullandı. Bu resmi bir oylamadan çok geniş katılımlı bir anketti. Bunun dışında kentliler yarışmanın web sitesinde görüşlerini bildirebiliyordu. Yerel ve merkezi idare temsilcilerinin, alanın yönetimini üstlenmiş yarı-özel kurumun, mahalle meclisinin görüş bildirdiği çok aktörlü bir sürecin sonunda, idare Seurat önerisinin seçildiğini, ancak cam saçak için yeni bir tasarım yarışmasının düzenleneceğini duyurdu. 2007'de açılan ikinci yarışmayı kazanan önerinin inşaatı yakınlarda tamamlandı. Geniş katılımlı olması öngörülen dönüşüm yine büyük ölçekli ve maliyetli bir müdahaleye dönüşmüştü. Bu uzun soluklu kentsel müdahalenin sonuçlarına ve katılım modelinin verimliliğine ilişkin tartışmalar ise hala devam ediyor[2].

3.

İstanbul'un yakın geçmişinde tecrübe etme imkanı maalesef bulunamamış olan kamusal alanın katılımcı bir yöntemle dönüşümü konusu son dönemde İBB'nin açtığı yarışmalar vesilesiyle gündemimize girmiş oldu. Bu bağlamındaki tartışmalar ve yukarıda değinilen iki örnek göz önünde bulundurularak başlıkta işaret edilen kısıtlar ve imkanlara yönelik bir dizi ilke önerilebilir:

1. Kentlerin simgesel değer taşıyan merkezlerine yönelik müdahale kararları kentsel tasarım problemlerinin sınırlarını hızlı bir şekilde aşar ve herhangi bir proje kapsamında asla çözülemeyecek bir çatışma alanına doğru kayma eğilimi gösterir.
2. Bu bakımdan müdahale kararları öncesinde genel bir konsensüs sağlamak bir yana, kapsayıcı bir katılım ortamını oluşturmak bile son derece zordur. Zira birbirinden farklı bağlamlarda ele alınması gereken o kadar çok farklı görüş ve talep vardır ki, bunların ayrıntılı bir tasnifini yapmak bile hayli güçtür.
3. Belki de bu yüzden katılım sürecinin verimli bir müzakere platformuna dönüşebilmesi için öncelikle kamusal alana ilişkin problem tarifinin ve müdahale

kapsamının belirlenmesi gereklidir.
4. Herhangi bir projenin tartışmalı bir kamusal alandaki sorunların hepsini tek seferde çözebileceği düşüncesinden vazgeçilmelidir.
5. Kamusal alanın bütününe tek bir kimlik empoze eden bir tasarım yaklaşımından uzak durulmalıdır.
6. Bu tür tartışmalı kamusal alanlar "muhteşem" bir tasarıma değil, çokboyutlu katılımcı bir sürecin inşasına ihtiyaç duyar.
7. Çokboyutlu katılımcı bir süreç küçük ölçekli müdahale kararlarının her birini kendi bağlamı içinde ayrı problemler olarak tarif ederek katılım imkanlarını genişletip çeşitlendirebilir. "Taksim'de sizce ne yapılmalı?" gibi bir soruya verilecek cevapların kesişim kümesi boştur. Oysa "Gezi Parkı'nın şu köşesindeki forum alanını nasıl daha aktif hale getirebiliriz?" gibi bir soru çok daha spesifiktir ve verimli bir katılım imkanına çok daha açıktır.
8. Genel master plan kararı müdahale ölçeklerini katmanlı bir prensibe göre belirlemelidir. John Habraken'in meşhur tanımlamasına uygun olarak, bir katmanda alınan bir karar, alt katmanlarda verilecek kararların esnekliğine imkan tanımalıdır.
9. Katılım süreçleri spesifik hedeflere yönelik olduğunda genel master plan kararlarını alt ölçekte zenginleştiren, hatta kimi zaman hedefleri aşan kazanımlar sağlayabilir.
10. Tartışmalı kamusal alanın bütün toplum kesimleri tarafından benimsenmesi ancak bu tür örneklerin ortaya çıkması, görünür olması ve yaygınlaşması ile sağlanabilir. Ancak o zaman kamusal alan verimli bir etkileşim ve müzakere platformu haline gelir.
11. Kamusal alanın yönetimi, tasarım sürecindeki kararlar kadar önemlidir. Kar amacı gütmeyen bağımsız katılımcı bir platformun yönetim kararlarında etkin olması alanın kullanım imkanlarını ve kentlilerin açık katkılarını artırarak, kentli ile kamu idaresi arasında bir katalizör görevi görebilir.
12. Kamusal alana müdahale sürecinde kentlinin katılım sağlayacağı bir inisiyatifin veya platformun yavaş yavaş oluşması, giderek geniş kesimlerce benimsenmesi önemlidir. Bu tür bir platform ileride alanın idaresi için de halk ile yerel yönetim arasında katılım imkanlarını artıracak bir katalizör görevi görebilir.
13. Sürecin başında bir yarışma açılacaksa işte tam da bu hedefleri tanımlayan bir şartnameyle yola çıkılmalıdır. Alandaki spesifik sorunlara yönelik anket çalışmaları ve gözlemler önemli veri sağlayabilir. Sözgelimi Taksim'de güneşli bir ikindi vakti insanların meydanda hangi noktalara iliştiğini gözlemek, meydanın politik hafızası üzerine bitip tükenmez genellemelerle dolu kısır tespitlerden çok daha direkt veriler sunacaktır.
14. Yarışma şartnamesi esnek bir stratejiyi belirleme hedefiyle yazılmışsa sonuçta geniş bir öneri yelpazesi sunacaktır. Bu alternatiflerin başlangıç için iyi bir zemin oluşturması mümkündür.
15. Yarışma sonuçları sürecin sonu olarak değil, süreç içinde bir dönemeç noktası olarak düşünülmelidir. Bu dönemeçte belirlenecek genel strateji ve kararlar dizisi kentlilerin katılımı için bir zemin oluşturma imkanı tanıyabilir.
16. Yarışma sonuçlarının halk oylamasına sunulması hem kamuoyunun tercihleri hakkında *yaklaşık* bir fikir edinmek hem de bu süreçte alanın potansiyelleri hakkında geniş kesimlerin düşünmesini sağlamak açısından yararlı olabilir. Ancak oylamanın sonunda nihai bir hüküm veya bir sonsözün elde edilemeyeceği bilinmelidir.

■ *Taksim Kolektifi Ekibi: Şerif Süveydan, Süveydan Mimarlık ve Danışmanlık. Burcu Sevinç Yılmaz, Rıfat Yılmaz, Süleyman Yıldız, Beoffice. Sezer Bahtiyar, Architectural Strategies Atelier. Murat Güvenç, Prof.Dr.; Kadir Has Üniversitesi Öğretim Üyesi, İstanbul Çalışmaları Merkezi Yöneticisi.*

Notlar:
1 Highline Park Projesi'nin sürecine dair özet bilgi ve değerlendirme için bkz.: Gizem Aksümer ve Albeniz T. Ezme, "Kentsel Dönüşüm Çıkmazında 'İyi Örnek' Arayışları", *Güney Mimarlık*, Nisan 2014/15, TMMOB Mimarlar Odası Adana Şubesi Yayını, Adana, s. 29-35.
2 Les Halles'in dönüşüm sürecinin hikayesine ilişkin ayrıntılı bir döküm için bkz.: Rosemary Wakeman, "Fascinating Les Halles", *French Politics, Culture & Society*, Haziran 2007/25:2, s. 46-72.

Süreci Tasarlamak[1]: Omonia Meydanı Üzerine Bir Tartışma

Burcu Tüm ■ Yunanca'da *δήμος* (*dimos*) belediye, *δημόσιος* (dimosios) kamu-halk, *δημόσιος χώρος* (dimosios horos) kamusal mekan anlamına gelir. Bilindiği üzere demokrasi Yunanca bir kelimedir; *δημοκρατία* (dimokratia), Antik Yunanca'da *δήμος* politik haklara sahip insan topluluğu ile *κράτος* güç, iktidar, tahakküm anlamlarını taşımakta olan iki kelimenin birleşimi sonucu "halkın seçtiği yönetim" manasını taşır. Bildiğimiz anlamda belediye, halkın tam temsilidir. Yunanistan'da kamusal ve özel alan kavramlarının birbiriyle tamamıyla kopmamış ilişkisini, farklı dönemlerde başkalaşan pratiklerle tarihsel bir disiplinlerarası bakış açısı ile okumak mümkündür (Patton, 1986; Theologou, 2014; Vaiou, Kalandides, 2015). Yunanistan'ı kendi politik, tarihsel, ekonomik süreçleriyle ele aldığımızda -yani Türkiye'deki durumlarla karşılaştırmadan ki bu Türkiye ile olan ilişkiler nedeniyle büyük bir handikaptır- elbette zaman odaklı kendi başına anlamlandırabileceğimiz bir ilişkiler bütününe dair bilgi edinebiliyoruz.

Uğur Tanyeli'nin (2007) kamusal ve özel mekan kavram çiftine dair tarihsel bir bütünlükle ele aldığı ve bugün kamusal mekana Türkiye'deki yaklaşıma dair yazdığı yazısından anladığım; bu tür mekansal kavramlaştırmaların aslında yerler ve zamanlar açısından içkin süreklilikle şekillendiği ve süreçle beraber dinamik bir değişkenlik taşıdığıdır. Günümüze gelen bu kavramsal tartışmaya dair izleri çok da uzağa gitmeden güncel pratikler üzerinden okumak da mümkündür. Ancak nedenlerini anlamak, belli bir tarihselliğe dayanan ve günümüze kadar kökleşmiş bir süreçle gelen toplumsallıkla başkalaşarak ve katmanlaşarak oluşan kamusal alanın sürekliliğini ele alarak sağlanabilir. Tam da bu nedenle mekana dair tartışmalarda bugünlerde oluşu ve biçiminden çok süreci okumak bizi bütüncül bir tartışmaya kavuşturur (Tanyeli, 2016). Aynı, İstanbul Belediyesi'nin düzenlediği yarışmalarla "İstanbul Senin" sürecinde yaşananlarda olduğu gibi bu kamusal mekanların tasarlanma süreçlerine dair izlenen yolu, sürecin işletilmesi, açtığı yeni sorular ve getirilen eleştirilerle birlikte değerlendirmek gereklidir. Artık pek değerli olan sonuçta ne olduğu değil; nasıl olduğudur. Şimdi bu konulara dair bir başka değerlendirmeyi de Atina'da şahit olduğum bir tartışmayla yapacağım.

Atina'daki ilk yılımda oturduğum yeri tarif edebilmek için Atina'yı tanıyan tanımayan herkese Omonia Meydanı'nı referans veriyordum. Şehrin tam göbeğini temsil etmektedir ki kentin bilinir akslarının birleşiminde Omonia Meydanı'na ulaşırsınız. Omonia Meydanı'nı geçirdiği



Omonia Meydanı, 2021 (Fotoğraf: Burcu Tüm).

süreçlerle ele aldığınızda üzerine birçok disiplinlerarası tartışmayı üretebileceğimiz çok önemli bir kamusal alan olduğu görülür. Meydanın son zamanlarda maruz kaldığı tartışmalı uygulama, Atina kentine, kentin yönetiminin (belediyeciliğin) ve Atina kentlisinin kamusal alanla ilişkilenmesine dair çok kıymetli bilgiler vermektedir.

2004 Olimpiyatları'nın Atina'da düzenleneceği bilgisi ile başlatılan bir dizi çalışmadan biri de kentin tarihi alanının yayalaştırılma düşüncesiydi. Bu karar altında 1998'de çeşitli meydanların tasarımı için yarışma açıldı ve Omonia Meydanı projesi de bu süreçte bir yarışma ile sonuçlandırıldı. Monastiraki Meydanı bu yarışmalar sonucunda uygulanarak şimdiki haline kavuşurken, Omonia Meydanı için seçilen proje hiçbir zaman tam olarak uygulanmadı. Sonrasında yine yayalaştırma amacıyla, "Re-think Athens" başlığı altında, 2012 yılında Yunanistan'da önemli bir kurum olan Onasis Vakfı'nın devlet talebiyle finansa ettiği bir yarışma süreci başlatıldı. Yarışmanın kapsamı Atina'nın tarihi aksı içinde kalan Syntagma Meydanı ile Ulusal Arkeoloji Müzesi arasındaki alandı. Bir parçası da Omonia Meydanı'nın bu bütünlük içinde yeniden tasarlanmasıydı. İki aşama sonucunda birinci seçilen proje açık oturumlarda çokça tartışıldı. Ayrı ayrı analizler yapıldı, fizibilite raporları çıkartıldı ve araştırmalar yürütüldü. Proje Avrupa Birliği'nden beklediği uygulama desteğini bulamayınca bunca çalışma da rafa kaldırılmış oldu.

Atina'nın eski belediye başkanı Giorgos Kaminis'in yönetimi, 2019 yılı itibarıyla Omonia Meydanı'da 1998 tarihli yarışmanın sonucuna sadık kalarak bir iyileştirilme gerçekleştirmek vaadiyle danışmanlıklarla beraber gerekli izinleri alarak meydanı uygulama için kapattı. 2019 Eylül ayından Bakoyannis ve ekibi yönetimi devralınca Omonia Meydanı'na ne olacağı konusu havada kaldı. Geçen sene Mayıs'ta belediyenin ilanıyla uzun süredir kapalı olan Omonia Meydanı "yeni" tasarımı ile kullanıma açıldı. Herkes meydana neler olduğunun merakı içindeydi. Atina kent halkının gözünde, uzun zamandır tartışılan, 1990'lardan beri bir türlü tam haline kavuşamayan Omonia Meydanı dair bir umut vardı ama detaylarına kimse hakim değildi. Çeşitli medya kuruluşlarının yayınlarında 2020 itibarıyla tartışılan konuya dair sürekli bir ipucu arandığını görüyoruz. Ama çok gariptir ki son ana kadar sürecin nasıl yürütüldüğü bir muamma olarak kaldı. Ve açıldığında görüldü ki meydanın ne eski halinden ne de 1998 planından hiçbir eser yok, bambaşka bir hal almış. Yunanistan'dan meslektaşlarımın[2] paylaştığı bilgilere göre her gelen belediye başkanı gibi Bakoyannis de Omonia Meydanı'nı kendi başkanlık döneminin başarısı olarak göstermek istiyordu. Bitmiş bir iş göstermek için olabildiğince elini çabuk tutarak, eski belediye yönetiminden hazır devraldığı yenileme projesini son derece anti-demokratik bir biçimde, herhangi bir tartışma öne sürmeden, nasıl yapıldığı belirsiz bir şekilde oldubittiye getirdi. Bırakalım yarışma sonucunu dikkate almamasını ya da ilgili belediye kanununa göre kamuoyu yaratıp konuyu tartışmaya açmamış olmasını, herhangi bir şekilde tasarıma ve uygulamaya dair danışmanlık almadığı, Şehir Planlama Komitesi ve Mimarlar Komitesi gibi birçok kurumdan onay alması zorunlu iken gerekli süreci işletmediği için de suçlanmaktadır.

Meydanın uygulama finansmanının çeşitli özel şirket ve vakıflar tarafından sağlandığı bilinmektedir. Belediye kendi bütçesini kullanmayınca bu iş için (ki bütçeyi nasıl kullandıkları başka bir kamusal alan örneği üzerinde alelade ortadadır) ortaya büyük olasılıkla yatırımcıların da taleplerine uygun bir çerçeve çıktı. Meslektaşlarım sürecin yönetimine ve çıkan sonuca dair eleştirel tartışmalar yürütüyorlar. Süreci de sonucu da kentliyi dışlayıcı ve kentliye yapılmış saldırgan bir girişim olarak yorumluyorlar ve sonucu geçici bir şey olarak değerlendiriyorlar. Sonucunun ne olduğunu uzun uzun tartışmaktan yana değilim ama yine meslektaşlarımın dillendirdiği şudur ki 1960'ların Omonia Meydanı'nın nostaljisine dayanarak -filmlere konu olan ünlü ve şaşalı zamanlarını referans veren- o günün meydanına dair sembollerin bugüne

taşınmış olduğudur. Ortaya tek başına konulan koca süs havuzu tam bir 60'ların Omonia'sı özlemine çağrıdır. Meydanda oturacak bir tane bank, gölge yapabilecek bir ağacın bile olmaması ise 2008 yılında ekonomik krizin başlamasıyla, medyanın özellikle meydanın asıl kullanıcıları olarak vurgu yaptığı; seks işçileri, uyuşturucu satıcıları ve kullanıcıları, sokak suçları işleyenler olarak aksedilen evsizlerin ve göçmenlerin yeni yatırımcılar için meydandan temizlenmeye çalışıldığı şeklinde yorumlanmaktadır.

Bu Yeni Demokratik partili, Atina'nın en genç belediye başkanı Bakoyannis'in tek skandalı da değil üstelik; başka bir uzun tartışma açılan konu da 1998'den beri tartışılan yayalaştırma projesinin Bakoyannis ve ekibi tarafından Megalos Peripatos yani "Büyük Yürüyüş" adıyla pilot bir şekilde büyük bütçelerle yürütülme biçimi ve üç ay gibi çok kısa bir sürede nasıl bir fiyasko ile sonuçlandığıdır. Şimdi asıl soru şu ki; bakalım Atina kent halkının gerçekten el atmasıyla Omonia Meydanı'nın akıbeti yakın zamanda ne olacak?

Son olarak Yunanistan'da yerel mimar ve şehir plancılar kamusal mekanın tasarlanma sürecine dair şöyle önerilere sahipler: Yarışma yöntemlerini eleştirenler ve yarışmayı da bir yöntem olarak neoliberal bulanlar bir yana -ki katılmadığımı söyleyemem- diğer taraftan Atinalılara açık bir tartışma sonucunda bir yarışma sürecine girilmesi ve yine halka açık bir halde yarışmanın oylanması ve kentlinin dahil olduğu bir uygulama sürecinin yürütülmesini önerenler çoğunluktalar. Süreçte kent halkının katılımcılığı önemsenmektedir; bu katılımcı müdahaleye bir örnek olarak da 2009'da Exarchia'da Atinalıların elleriyle inşa ettiği Navarinou Parkı süreci verilmektedir[3].

■ *Burcu Tüm, Mimar.*

Kaynaklar:

Chrysopoulos, P., "How Athens' Historic Omonoia Square Has Changed Over the Decades", *Greek Reporter,* 8.06.2019: [https://greekreporter.com/2019/06/08/how-athens-historic-omonoia-square-has-changed-over-the-decades] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
GTP Editing Team, "Athens' Landmark Omonia Square Reopens to the Public-Video", *GTP Headlines*, 15.05.2020: [https://news.gtp.gr/2020/05/15/athens-landmark-omonia-square-reopens-public] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Pantazopoulos, Y. , "Τιξέρουμεγια τηνέα πλατεία Ομονοίας", *Lifo.gr*, 29.01.2020: [https://www.lifo.gr/articles/athens_articles/268123/ti-kseroyme-gia-ti-nea-plateia-omonoias] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Patton, C.V. "The Private Use of Public Space", The Mediterranean - III and IV: Response to problems with local cultural contexts, *Ekistics,* vol. 53, no. 318/319, Atina, Mayıs/Haziran ve Temmuz/Ağustos 1986, s.128-136.
Petridis, P., "Ο κύκλοςτηςΟμόνοιας: επιλέγοντας τοσχήμα του παρελθόντος", *Archytpe*, 13.04.2020: [https://www.archetype.gr/blog/arthro/o-kiklos-tis-omonias-epilegontas-to-schima-tou-parelthontos] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Rethink Athens Yarışma sitesi: [http://www.rethinkathenscompetition.org] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Rigopoulos, D., "Thereturn of Omonia Square", *Ekathimerini*, 24.01.2020: [https://www.ekathimerini.com/248761/opinion/ekathimerini/comment/the-return-of-omonia-square] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Smith, H., "Athens' youngest mayor: I'm interested in real life, not utopias", *The Guardian*, 4.06.2019: [https://www.theguardian.com/world/2019/jun/04/athens-youngest-mayor-kostas-bakoyannis-real-life-not-utopias] Son erişim tarihi: 15.02.2021.
Tanyeli, U., "Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı", *Arredamento Mimarlık*, Şubat 2007, İstanbul, s. 58-64.
Tanyeli, U., "Biçimi Değil Süreci Tasarlamak", *Yıkarak Yapmak*, Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 311-331.
Theologou, K., "The 'priblic' (a modern-Greek particularity) and public space in modern Greece", European Society of Modern Greek Studies Congress 2014.
Vaiou, D. ve Kalandides, A., "Practices of collective action and solidarity: reconfigurations of the public space in crisis-ridden Athens, Greece", *Journal of Housing and the Built Environment,* Springer Science+Business Media Dordrecht 2015.

Notlar:

1 "Süreci Tasarlamak" başlığı Uğur Tanyeli'nin *Yıkarak Yapmak* (Metis Yayınları, İstanbul, 2017) kitabından alıntılanmıştır.
2 Bu çalışma için Yunanistan'da 21 mimar ve şehir plancıdan yazılı olarak görüş aldım. Yazı içinde bu görüş aldığım kişilerden meslektaşlarım olarak bahsetmekteyim.
3 Park hakkında kısa bilgilendirme videosu için bkz.: [https://vimeo.com/57160758].

Bir Kentin Yarışma Kültürü Rehabilitasyonu

Selahattin Tüysüz ■ İstanbul Büyükşehir Belediyesi, tasarım kültürünün önemli figürlerinden biri olarak yaklaşık on senelik bir suskunluğun ardından, alternatif bir proje elde etme yöntemi olan yarışmaları tercih ederek kent ve mimarlık ortamının gelişimi için önemli bir fırsatın oluşmasını sağladı. Mimarlık, peyzaj, şehir planlama, mühendislik, endüstriyel tasarım ve plastik sanatlar gibi farklı tasarım dallarının birarada üretim yapmasını teşvik eden bu yarışmalar, aynı zamanda konuları itibarıyla arkeologlar, tarihçiler, sosyologlar gibi danışmanlıkların da dolaylı olarak bu süreçlere katılmalarını sağlayarak ortaya çıkan ürünlerin daha nitelikli olmasına zemin hazırladı.

Bu dönemde açılan ulusal ve uluslararası her bir yarışmada, uygulanacak projelerin seçimi için farklı yöntemler denendi. "Haliç kıyıları tasarımı" ve "Aydınlatma ürünleri tasarımı" gibi jürinin ön eleme kriterlerine cevap veren ekiplerin seçilmesiyle iki aşamalı olarak gerçekleştirilen yarışmaların yanısıra, "Theodosius Limanı", "İstanbul'un mezarları" ve "Kent mobilyaları" gibi serbest katılımlı yarışmalar açıldı. Bakırköy, Salacak, Kadıköy ve Taksim Meydanları ile "Üsküdar'da Mimar Sinan'ı Anmak" yarışmasında jürinin yanısıra halk ve idare oylarına başvurularak katılımcılığın esas alındığı bir yöntem tercih edildi. Büyükada Fayton Meydanı Yarışması ise diğerlerinden farklı



Haliç Kıyıları Tasarım Yarışması, 7. Bölge 1. Ödül, 2020 (ADAPT Architects'in izniyle).



"INSITU Kadıköy", Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması, 1. Ödül, 2020 (ADAPT Architects ve Aboutblank'in izniyle).

olarak şartname oluşturma aşamasında katılımcılığın esas alındığı bir kurguya sahip.

Yarışmaların açıklanmasıyla birlikte, tasarım alanı sınırlarının belirlenme kriterleri, yarışmaların birbiri peşisıra açılması, pandemi sürecinde yaşanan kısıtlamaların proje üretimine etkisi ve meslek odalarının, sivil toplum kuruluşlarının ve yerel halkın sürece dahil edilme biçimi gibi birçok tartışma konusu gündeme geldi.

Haliç Yarışması özelinde ise ön eleme sistemi ve Haliç'in bir bütün olarak değil de yedi ayrı parçaya ayrılarak ele alınması üzerine görüş ayrılıkları yaşandı. Jürinin ön seçim kriterleri, benzer konularda ve ölçeklerde açılan yarışmalarda ödül almış olmak, uygulama yapmış olmak ve farklı disiplinlerle çalışma pratiğine sahip olmak gibi bazı deneyimler üzerine kuruldu. Haliç'in serbest katılım ile düşünülmesi kentsel sorunlara çözüm bulmak adına birçok fırsatın ortaya çıkmasını sağlayabilirdi. Haliç'i bir bütün olarak tasarlamak ise, tarihi, kültürel, ekonomik ve ekolojik farklılıklar barındıran 3 milyon m²'den geniş bir alan için daha önemli bir meydan okuma olurdu. Buna rağmen ödül alan projelerin çoğu üst ölçek kararlarında her bir yedi bölge ile kurulacak bağlantılar üzerine de söz söylemiş durumdalar. Yarışmanın ardından, müelliflerin biraraya geldiği ve bölgelerarası kentsel ilişkilerin kurulması adına yoğun mesailerin harcandığı çalıştaylar gerçekleştirildi. Bu çalışmalar sonucunda yönetimin, Haliç'i iki yakaya ayırıp öncelikli olarak Eminönü-Balat-Alibeyköy kısmını kapsayan ilk dört bölge ile uygulama süreçlerini başlatma kararı, ödül kazanan projelerin uygulanacağını kamuya gösteren güçlü bir tavır oldu.

Kadıköy Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması ise serbest katılımlı olarak düzenlendi. Jüri tarafından seçilen üç proje, revizyonları da tamamlandıktan sonra canlı toplantılar vasıtasıyla kentlilere tanıtıldı. Süreç, jüri oyu, yerel yönetimin oyu ve halkoyu sonucu en yüksek puanı alan ekibin projesinin uygulanmaya hak kazanması ile devam etti. Taksim, Salacak ve Bakırköy yarışmalarında da başvurulan bu yöntem sayesinde çok verimli tartışma ortamları gelişti. Sivil toplum kuruluşlarının fikirleri, halk sunumlarında gelen olumlu ve olumsuz eleştiriler, kentlilerin de yaşam alanlarına dair daha güçlü fikirlere sahip olmalarını ve oy vererek sürece katılmalarını sağladı.

Yerel yönetim "İstanbul Senin" sloganı ile şehrin meydanlarının yarışmalar ile tasarlanacağını ve uygulanacak ürünleri seçerken kentlilere de danışacağını bu aşamaların en başında bildirdi. Bu noktada gerek sosyal medyadan gerekse yazılı basından projelerin tanıtımlarının yapılmasına rağmen oy kullanma oranlarının düşük olması, oy kullananların hangi öncelikler doğrultusunda bu seçimi yaptıkları ve hatta oylama yönteminin sosyal medyanın gücü sayesinde manipülasyona ne denli açık olduğu ayrı tartışma konuları olabilir.

Kentsel tasarım yarışmaları, özellikle de tarihi dokuya sahip alanlarda açılan yarışmalar, uygulanma ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, tasarımcılar için üstesinden gelinmesi gereken büyük zorlukları da beraberinde getirir. Tasarımlarda önerilen ve kritik önem taşıyan birçok kentsel çözümün uygulanması, mülkiyetlerin farklı aktörlerin elinde olmasından dolayı ancak yerel yönetim ve merkezi yönetimin uyumu ile gerçekleşebilir. Bu uyum sağlanmadığı takdirde tasarımcı bütüncül bir kurguda ele aldığı projesinden taviz vermek zorunda kalır. Bu noktada, oluşturulan şartnamelerin ne denli kesin sınırlarla belirlenmesi gerektiği tartışılması gereken bir konudur. Kentsel eşiklerin mülkiyet sorunları ile çakıştığı birçok nokta için hem şartname hazırlıklarında hem de proje üretim sürecinde cesur davranmamak önemli fırsatların kaçmasına neden olabilirdi. Neyse ki Taksim, Salacak, Kadıköy ve Bakırköy yarışmalarında, oylamaya kalan projeler arasında bu durumdaki kent eşiklerine dair söz söyleme cesareti gösteren projeler de vardı.

Sadece mülkiyet özelinde değil aynı zamanda bellekte yer etmiş ve uzun zamandır çözüm geliştirilememiş Haliç Tersanesi, Haydarpaşa Garı, Gezi Parkı gibi alanların da yarışma konularının odağında yer alması, sivil toplum kuruluşlarının görüşlerinin de ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkardı. Yarışmalar serisi hem kurum hem yarışmacılar hem de sivil toplum kuruluşları ve yerel halk için beraber deneyimlenen bir süreç olmuştur. Bu noktada seçilen sistemler üzerine dönen tartışmaların ve tepkilerin ilk açılan Haliç Yarışması'ndan bu yana azalması, doğru yolda gidildiğini gösteriyor. Ülkemizde kentsel tasarım yarışmaları sonucu uygulanmış proje sayısının azlığı bilinen bir gerçek olmasına rağmen yerel yönetimin kararlı bir şekilde projelerin hayata geçirilmesine yönelik adımları birer birer atması çok önemli. Seçilen projelerin bitmiş nihai ürünler olarak algılanamayacağı ve tasarım süreçlerinin halkın görüşleri alınarak devam etmesi gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle süreç, uygulama aşaması aceleye getirilmeden, kentlilerin yaşam alanları ile kurdukları ilişkinin çok daha iyi anlaşılacağı ve meydan tasarımlarının şekillenmesinde aktif rol alacağı toplantılar çevresinde gelişmelidir. En önemlisi de bu çalışmaları politik bir gösteri malzemesine dönüştürmeden farklı görüşlere sahip katılımcılarla gerçekleştirebilmek.

İdarecilerin, tasarımcıların, yerel halk ve sivil toplum kuruluşlarının bu denli özgürce fikir beyan ederek sürecin şekillenmesini sağladığı bir ortamda üretim gerçekleştirebilmek kent adına çok önemli bir kazanım. Mesleki üretimin bu denli heyecan verici bir dönemine şahitlik etmek ise biz tasarımcıların karşılaşmaya pek alışık olmadığı ama geleceğe umutla bakmasını sağlayan bir durum ortaya çıkarıyor.

■ *Selahattin Tüysüz, ADAPT architects.*







Times Meydanı Yenileme Projesi, 2010-2017
(Fotoğraflar: NYC DOT / Michael Grimm).

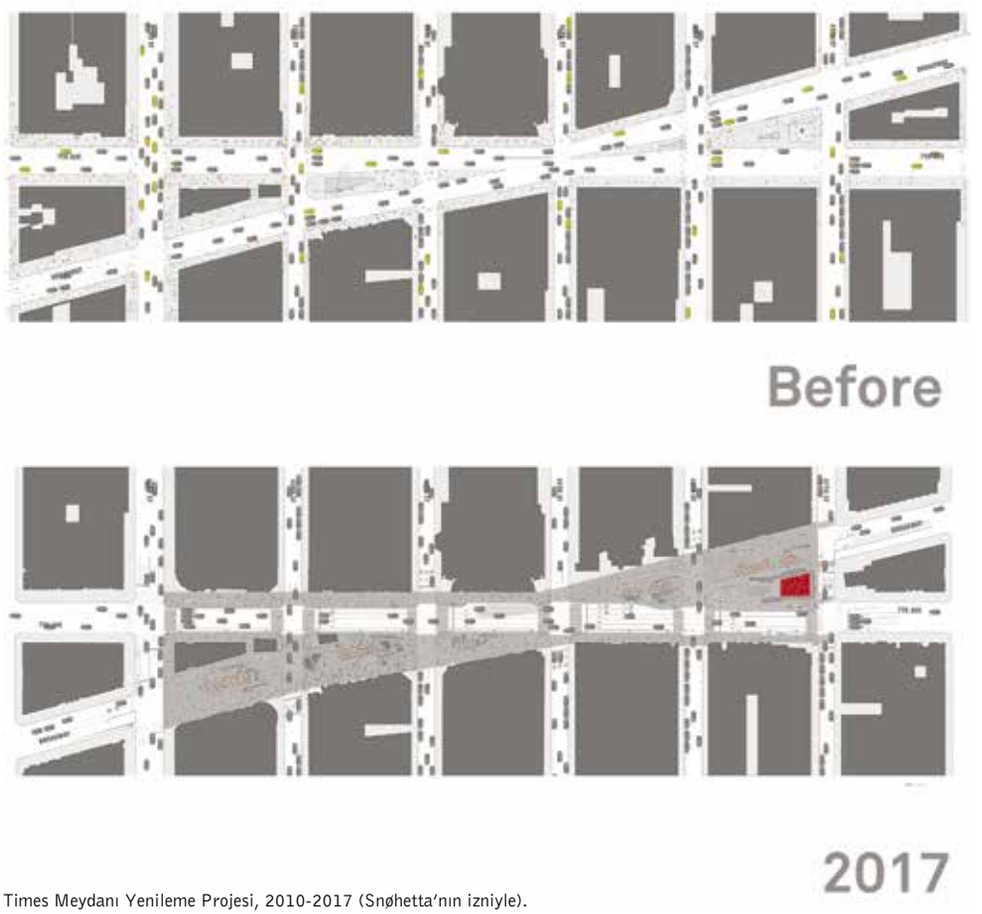
Kentsel Mekan Tasarımında Süreç Çeşitliliği: New York Örneği

Erdem Tüzün ■ Bu yazıyı yazdığım sırada dünyanın birçok kentinde olduğu gibi New York'ta da salgının etkisi dramatik şekilde hissediliyor. Hayat yavaşlamış, ofisler kapalı, restoranların servisleri kısıtlanmış, müzeler rezervasyonla ziyaret edilebilir, turistik bölgeler tenha ve araç trafiği yok denecek kadar azalmış durumda. Fakat bütün bu yavaşlamaya rağmen şehrin zengin yaşantısına küçük müdahalelerle yeni katmanlar eklendiğini de söylemek yanlış olmaz. New York için pek de olağan olmayan dış mekanda yemek yeme, restoranların kaldırım kenarındaki otopark şeritlerine platform kurmaları ile mümkün oldu. Hepsi birbirinden farklı ve renkli bu eklemeler sadece görsel olarak değil kullanımıyla da çoğu sokağı eskisinden daha dinamik hale getirdi. Geçici olarak başlayan bu uygulama, hem işletmeler hem de kentliler için yarattığı olumlu etkiler neticesinde kalıcı bir yasal düzenleme ile New York kent yaşamının bir parçası haline geldi.

Pandemi süresince yapılan diğer bir değişiklik de "Açık Sokaklar" adı altında şehir genelinde toplam 160 km uzunluğunda sokağın yayalaştırılması oldu. Geçici trafik bariyerleri ile araç trafiğinin kısıtlandığı sokaklar, insanların fiziksel mesafeyi koruyarak toplu aktiviteler yapmasına olanak sağlıyor. Uygulama ile araç trafiğinden geri kazanılan kamusal alanlar mahallenin ihtiyaçlarına göre aktive ediliyor. Okullara yakın bazı sokaklar çocuklar için oyun sokağı olarak düzenlenirken bazı sokaklar da insanların güvenli bir şekilde sosyalleşmesi için yeme-içme sokaklarına dönüştürülüyor. Bütün bunlar salgının yarattığı handikaplara rağmen hızlı ve kolay müdahalelerle şehrin kamusal yaşamına eklenen zenginlikler oldu.

Aslında bu çabalar New York için yeni değil. Şehir uzun süredir yayalara ve bisikletlilere öncelik veren uygulamalarla kamusal alanı dönüştürmeye çalışıyor. New York belediyesinin planlamasını yaptığı Broadway'in 14. ve 59. sokaklar arasında kalan kısmının yayalaştırılması ve bu bölümde yer alan beş önemli meydanın dönüşümü bunlardan en önemlisi. Bu çerçevede Broadway'in aşamalı olarak yayalaştırılmasını hedefleyen esnek bir tasarım rehberi hazırlanmış. Rehbere göre ilk adım, Broadway üzerindeki araç trafiğini yavaşlatarak yayalar için daha güvenli bir deneyim alanı sağlamak. Sonraki aşamalar kaldırımların genişletilmesi, yolun paylaşımlı hale dönüştürülmesi ve sonunda tamamen araç trafiğine kapatılması olarak tarifleniyor. Fazlar halinde planlanan bu süreç her mahallenin kendi dinamiklerine, adaptasyon hızına göre ilerliyor. Projenin diğer parçası olan Union Meydanı, Madison Meydanı, Herald Meydanı, Times Meydanı ve Columbus Meydanı gibi odakların kentsel tasarım projelerinin hazırlanması ise o bölgenin paydaşlarının ve kamu temsilcilerinin birlikte oluşturdukları bağımsız oluşumlara bırakılmış. Her projenin süreci o meydanın kendi kimliğine uygun, kullanıcısının alışkanlıkları doğrultusunda birbirinden bağımsız ve farklı yöntemlerle yönetiliyor.

Tamamlanan ilk uygulama şehrin en turistik bölgelerinden biri olan Times Meydanı'nın yenileme projesi. Düzenleme, Broadway ve 7. Cadde'nin kesişimindeki düzensiz ve çok parçalı kavşaktan oluşan meydanda hızlı araç trafiği ve yaya yoğunluğu sebebiyle oluşan kazaları engellemek amacıyla başlatılıyor. Belediye ile ortaklaşa çalışan Danimarkalı şehir plancısı Jan Gehl ve ekibinin yaptığı analiz çalışması meydanı gün içinde kullananların %90'ının yayalar olmasına rağmen yüzey alanının sadece %10'unun yayalara ayrıldığını belirliyor. Bu dengesizliği gidermek adına 2007 yılında meydanın yakın çevresini kapsayacak şekilde Broadway'in 42. ve 49. sokaklar arasındaki bölümü geçici olarak araç trafiğine kapatılıyor. Yayalara ayrılan alanı iki katına çıkaran düzenleme, eklenen hareketli kent mobilyaları ve zeminin farklı renklere boyanması ile ilgi çekici hale getiriliyor. Daha sonra bu alan; yıl boyunca farklı festivaller,



Times Meydanı Yenileme Projesi, 2010-2017 (Snøhetta'nın izniyle).

yenilikçi kent mobilyalarının meydanda denenmesine olanak sağlayan tasarım programları, tasarım yarışmalarıyla elde edilen farklı temalardaki geçici strüktürler ile etkinleştiriliyor. Uygulama süresince toplanan ulaşım verilerinin ve kullanıcılardan toplanan geribildirimlerin ışığında geçici düzenlemeyi kalıcı hale getirmek için 2010 yılında bir davetli kentsel tasarım yarışması düzenleniyor. Geçici düzenlemeyi daha güvenli ve kullanışlı olarak kalıcı hale getiren ve etkinlikler için gelişmiş bir altyapı sağlayan, biçimsel olarak sade bir yüzey düzenlemesi ile yarışmayı Snøhetta kazanıyor. Aşamalı olarak yedi yılda uygulanan kalıcı proje, yarışma öncesinde denenmiş ve başarılı olmuş kamusal alan kullanım biçimlerinin ve ulaşım değişiklerinin önüne geçmeye çalışmadan Times Meydanı'nın dönüşümünü şimdilik tamamlıyor.

Broadway ve 14. Sokak'ın kesişiminde yer alan Union Meydanı için ise katılımcılığı odağa alan farklı bir süreç devam ediyor. Union Meydanı Ortaklığı adında kar amacı gütmeyen bir kuruluşun yönettiği dönüşüm çalışmalarının tasarım ayağını Marvel Architects yürütüyor. 2018'in son aylarında başlayan projede dokuz ay boyunca kullanıcılar açısından en önemli ihtiyaçları belirlemek, meydanın eksiklerini tespit etmek ve yapılacak müdahalenin çerçevesini oluşturmak için halka açık forumlar gerçekleştirilmiş, meydana yerleştirilen kiosklar, paydaş çalıştayları ve çevrimiçi anketler aracılığıyla görüşler toplanmış, elde edilen bilgiler analiz edilerek mimari ekip tarafından periyodik sunumlar ile şeffaf şekilde paylaşılmış. Sürecin sonunda tasarımı şekillendirecek projenin ana hedefleri belirlenmiş. Marvel ekibi bütün bulguları biraraya getirdiği vizyon planını geçtiğimiz ay hem dijital olarak hem de meydanda yaptığı sunumlarla paylaştı. Vizyon planı içerisindeki tasarım fikirleri geribildirimlerle revize edilerek yaz aylarında meydanın farklı bölgelerinde geçici uygulamalarla kullanıma sunulacak. Bu şekilde projede belirlenen ana kararların uygulanabilirliğinin, kullanışlılığının, kısa ve uzun vadede yapacağı etkilerin test edilmesi planlanıyor. Sonraki aşamalarda pilot uygulamalar ve yine fazlar halinde altyapı çalışmalarını da kapsayan uygulamalar ile, olası bir başarısızlıkta doğabilecek büyük maliyet risklerinin de önüne geçilmesi hedefleniyor.

Kentsel tasarım projelerinin uzun vadede başarısında tasarım süreci öncesinde biriken bilgi ve bunların projelerdeki karşılığı önemli bir yer ediniyor. New York'ta yürütülen projelerin süreç ve yöntem çeşitliliğine benzer şekilde, İstanbul'da son zamanlarda açılan yarışmalar öncesinde bölgesel ölçekte planların tartışılması, hedeflerin belirlenmesi ve her bölgenin kendi fiziksel şartları, kullanıcı özellikleri ve altyapılarına uygun tasarım rehberleri gibi araçlarla şeffaf şekilde paylaşılması iyi bir başlangıç olabilirdi. Bu süreci yaşamadan olgunlaşmış tasarım ürünleriyle tartışmayı başlatmak katılım çemberinin genişlemesini de zorlaştırıyor. Halk oylaması gibi araçlarla kamuya sunulan projelerin, taraftarlığa dönüşmeyen derinlikli içerik tartışmalarıyla değerlendirilebilmesi, ancak böyle bir ortak zemin üretildiğinde sağlanabilir.

Yarışmalar fırsat eşitliği yaratması açısından elbette çok önemli bir proje elde etme yöntemi. Ancak yarışmaların kentsel mekanın katılımcı ve yenilikçi yöntemlerle dönüştürülmesi sürecinde ne noktada ve ne amaçla kullanıldığının iyi tanımlanması gerekiyor. Tasarım kararları somutlaşmış proje önerileri talep etmenin ötesine geçecek daha kapsamlı modeller geliştirilebilir. Böylelikle, kullanıcısı ile etkileşimi ancak inşa edildikten sonra belirginlik kazanacak proje önerileri yerine katılım tarzlarını çeşitlendirecek, disiplinlerarası ekipleri proje yönetiminin ana parçası haline getirecek, aktörleri ve etki alanlarını genişletecek süreç önerileri birikir ve görünürleşir.

Kentsel tasarım, farklı fikirlerin dile getirilebildiği bir çokseslilikten bağımsız düşünülemez. Bu nedenle, bir kentsel tasarım projesi, en temelde, geniş ölçekli bir uzlaşıyı sağlayabildiği kadar işlerlik kazanır. Projeleri katılımcı süreçler üzerine kurmak aynı zamanda uzlaşıyı sağlayabilmenin de denemesidir. Bu açıdan, bu süreçleri görünürleştirmek ve kamusal bir gündeme dönüştürebilmek, projelerin geniş bir alanda benimsenmesini sağlayabilmek; aynı zamanda, süreçlerde karşılaşılacak bürokratik engelleri gözardı edilemeyecek talep ve destek ile aşabilmeyi mümkün hale getirebilir.

■ *Erdem Tüzün, Mimar.*

Demokrasi Bir Yarışma mıdır?

Hakkı Yırtıcı ■ Sadece Türkiye'de değil bugün tüm dünyada kamusal alan krizde. Neoliberal politikalar kent üzerindeki baskısını arttırdıkça "herkesin" olması gereken bu alanlar sürekli erozyona uğramaktalar. Krizin iki temel boyutu var: İlki, kamusal alanın ekonomik determinizm altında anlamını yitirmesi, tüketim mekanına dönüşmesi ve herkese açık olması gereken bu alanların toplumun belli kesimleri için yarı ya da tam kapalı hale gelmesi. İkincisi ise siyasal alana ait; modernitenin bu demokratik ve özgürlüklere imkan tanıması gereken mekanının, toplumun farklı kesimler arasındaki geçirgenlik işlevini yitirmesi ve yurttaşlık bilincinin zayıflaması.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) 2020 yılı içinde açtığı Taksim, Kadıköy, Bakırköy Meydanları Kentsel Tasarım ve Salacak Sahil Düzenlemesi yarışmaları sonrası tartışmaları bu iki hikayeyi unutmadan değerlendirilmeli.

Ancak Taksim Meydanı diğerlerinden ayrı bir yerde durmakta. Diğer meydanlar kendi yakın bölgelerinden beslenen ve görece homojen kamusallıklar yaratan alanlar. Taksim Meydanı ise dünden bugüne İstanbul'un doğal meydanı olmuş, sadece İstanbul'un değil Türkiye'nin dünyaya açılan kapısı niteliği kazanmış ve toplumun farklı kesimleri tarafından sahiplenilmiştir. Bu nedenle burada doğrudan ya da dolaylı söylenenleri daha çok Taksim Meydanı üzerinden anlamak daha anlamlı olacaktır.

İki turlu düzenlenen ve ikinci tura kalan projeler arasından seçilen üç projenin halk oylamasına sunulduğu yarışmalar dizisi hem süreç hem sonuçları açısından büyük tartışmalara neden oldu. Tartışmalar üç ana başlık altında toplanabilirler:

1. Yarışma öncesi ve yarışma şartnamesinin oluşturulması aşamasında ilgili aktörlerin sürece yeterince dahil edilmemesi.
2. Taksim Meydanı özelinde, seçilen üç eşdeğer projenin Taksim'in siyasal hafızasına yer vermek ve uzun vadeli bir meydan kurgusu oluşturmak yerine, popülist, meydanı parklaştıran bir anlayışa sahip olması.
3. Kentsel tasarım gibi uzmanlık gerektiren bir alanda son kararın halka bırakılmasının ancak kısa vadeli bir perspektife sahip olmasının sakıncaları ve halk dahil edilecekse bile en azından bu sürecin daha en başından kurgulanması gerektiği.

Fakat yarışma öncesi çalışmalar, şartname esasları, müdahalenin ölçeği, katılım ve belki de "seçmeme hakkı"na yönelik eleştirilerin böylesine yoğun olmasının asıl nedenini süreçte değil siyasal alanında aranmalı. "İstanbul Senin" sloganı ile açılan yarışmalar dizisi kısa sürede anlamını aşıp bir demokrasi yarışmasına dönüştü.

Peki, demokrasi bir yarışma mıdır?

Olimpiyatlarda en hızlı koşanın, atlayanın, fırlatanın birinci seçilmesi yarışmadır. Ama bireylerin hak ve özgürlüklerinin devletin kurum ve kuralları tarafından güvenceye alınması bir yarışma olamaz; bu durum sürekliliktir ve toplumsal bir yaşam iradesi barındırır.

Kuşkusuz ister yarışma ister başka yöntem ile olsun kamusal alanların düzenlenmesi temelde politik niteliktedir. Kamusal alan bir buluşma mekanı olarak doğrudan toplumun yapısı ve insan yaşamlarının niteliği ile ilgilidir. Ancak toplumu homojen bir bütün olarak düşünmemeli. Kamusal alan farklı ideolojilerin, inançların, etnik ve cinsel kimliklerin buluştuğu, çatışma alanlarının görünür olduğu ortak mekanlardır. Bu nedenle kamusal alan öngörülemez olayların mekanıdır. Zaten mekanın etimolojik anlamlarından biri de "olayın geçtiği yer"dir.

Ancak şunu kaçırmamalı; İBB'nin açtığı yarışmalarının temelinde bir önceki yönetimin kamusal alan ile ilgili kararların büyük çoğunlukla uzlaşı ile alınmadığı, daha çok tebliğ niteliğindeki tavrına yönelik refleks siyaseti bulunmakta. Sürecin bu kadar hızlı ilerlemesi ve öncesinde yeterli katılımın sağlanamamasının temelinde bu yatmaktadır. Bu da kaçınılmaz olarak popülizm duvarına çarpıyor ve anlık beklentiler uzun vadeli kamusal alan planlamasını gölgeliyor.

Tekrar Taksim Meydanı Yarışması'na dönecek olursak, ülkede doğa katliamlarının ardı ardası kesilmez ve halen hafızalarda taze olan Gezi Parkı Direnişi'ni başlatan parktaki ağaçların sökülmesi iken, herkeste yeşil bir meydan beklentisi oluşmuştu. Bu beklenti yarışmacılarda karşılığını meydanların toplumsal niteliğini yitiren, onu parka dönüştüren bir kamusal alan anlayışı olarak buldu ki, bu en önemli eleştirilerden biri.

Meydanlar bir ülkenin demokrasi kültürünün aynası gibidir. Türkiye'de demokrasinin kurum ve kuralları, bireylerin fark gözetmeksizin özgürlükleri ve hakları güvence altına alınmadan meydanlarımız sürekli değişecek, eleştiri ve siyasal çatışmaların alanı olmaya devam edecektir. Bunun tam tersi de söylenebilir. Meydanların insanların buluştuğu, tümüyle huzurlu yerler olduğu fikri yanlış bir beklentidir. Meydanlar doğası gereği toplumsal çatışma alanları; insanların, dertlerini yüksek sesle dile getirebildikleri çok değerli boşluklardır. Yeter ki birarada yaşamayı, birbirimize saygı göstermeyi ya da en azından katlanmayı öğrenebilelim.

Bu nedenle çok tartışmalı bu yarışmalar dizisini nihai sonuç olarak düşünmemeli. Yapılan tüm tartışmalar toplumun parçası olan bizlere ve Türkiye mimarlık kültürüne çok şey kazandırdı, kamusal alan üzerine tekrar düşünmemizi sağladı. Unutmayalım meydanlarımız, Avrupa'daki 200 yıllık benzerleri ile karşılaştırıldığında daha çok genç ve daha yaşayacakları çok şey var.

Toparlamak adına yazıyı şöyle bitireyim: İBB'nin açtığı yarışmalarda süreç, katılım, kamusal alana müdahalenin ölçeği ve uzlaşının nasıl sağlanması gerektiğine yönelik eleştiriler bütününe şu soru üzerinden bakılırsa daha verimli olacaktır. "Cevabını bildiğiniz bir soruyu halka neden sorarsınız?"

■ *Hakkı Yırtıcı, Doç.Dr.; Gazete Duvar Yazarı.*

Açık Çağrıya Yanıt Verenler

Bu Tema dosyası iki bileşenli olarak tasarlandı. Birinci kesimi İBB'nin açtığı kamusal mekan tasarlama yarışmaları hakkında ve bazen de onlar dolayımıyla yarışma meselesini tartışmaları talep edilenlerin yazdıklarından oluşuyor. İkinci kesimse konu hakkında yaptığımız açık çağrıya yanıt verenlerden bir seçme. Görüş bildirip katkıda bulunan herkese teşekkür ederiz.

"Kentli" Olmak

Bengi Su Ertürkmen-Aksoy ■ Yarışmalar, katılımcıların eş haklara sahip olduğu anonim bir tartışma ortamı sunan meslek insanlarının özlük haklarını olabildiğince koruyan bir tasarım sürecidir ve her evresinde farklı aktörleri biraraya getirmesi sebebiyle çok yönlü, zengin ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Her yarışma, ilişkilendirdiği farklı aktörlerle kendine özgün yeni bir süreci bu bağlamda da yeni bir sonucu üretebildiği için biriciktir. Kentsel tasarım yarışmaları, mimar, plancı, peyzaj mimarı, mühendis, idareci ve benzeri kendi alanlarında uzman meslek insanlarını biraraya getiren çok aktörlü kolektif bir üretim sürecini tanımlamaktadır. Burada eleştirilmesi gereken mimari yarışma geleneğinin sözkonusu çok aktörlü yapıdan kentlileri dışlamakta olduğudur. Bu durum Türkiye'de alışılagelen yukarıdan aşağıya karar alma mekanizmasının yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'de, süregelen yarışma geleneği, ranta bağımlı olmayan "iyi" mimarlıkların/tasarımların üretilmesinde oldukça etkilidir. Bu sebeple 2020 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin, İstanbul'daki kamusal mekanlarının farklı ölçek ve kapsamlarda tasarlanmasında yarışma geleneğine başvurması, kent için alınan önemli bir karar olarak görülmelidir. Taksim, Bakırköy, Kadıköy ve benim de katılımcı olarak içinde yer aldığım Salacak (Mansiyon Ödülü) yarışmalarındaki bir diğer önemli karar da her birinin "Karar Senin" ilkesiyle "halk oylaması"na açılmasıdır. Bu şekilde kentli, tasarım sürecinin arzulanan çok aktörlü yapısına dahil edilmiştir. Halk oylamalarına bakıldığında 15 milyonu aşan nüfuslu İstanbul'da, Türkiye için önemli bir hafıza mekanı olan (bu nedenle ana akım medyada yer alabilmiş) Taksim Meydanı'nın halk oylamasına sadece 209 bin 728 kişinin oy vermiş olması oldukça üzücüdür. Az katılıma, sürecin iyi yönetilmemiş olması, oylamanın ve projelerin halka yeterince duyurulmaması sebep olarak gösterilebilse de ne yazık ki bu durum, halkın yaşadığı kent hakkında söz sahibi olabileceğini tahayyül edememesinden kaynaklanmaktadır. Yarışma süreçleri hakkında şu gibi sorular sorulmalıdır: Kentlinin sürece dahiliyeti sadece halk oylaması ile mi mümkündür? Süreçler iyi tanımlanmış mıdır? Yarışmayı düzenleyenler tarafından strüktüre edilen bu süreç önemli kent mekanları hakkında nihai kararların alınmasında yeterli midir? Hayır. Ama bir adım atılmıştır.

Yarışmalar aracılığıyla kent mekanları, sadece meslek uzmanları arasında değil kentli için de birer tartışma alanı haline gelmiştir. Bu bile başlıbaşına bir kazanç olarak görülmelidir. Hatırlanmalıdır ki kent ve kentli her daim birbirini üretir ve yeniden üretirler. Kentlinin hakları olduğu gibi yaşadığı kente karşı da birtakım sorumlulukları vardır. Öncelikle kentli olduğumuzun farkına varmalı ve yaşadığımız kentler hakkında "katılımcı ve etkin aktörler" olarak karar vericiler arasında olmalıyız.

■ *Bengi Su Ertürkmen-Aksoy, Araş.Gör. Dr., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü.*

Yakın ve Uzak Zamandaki Yarışmalar Üzerine

Batu Kepekçioğlu ■ Yarışmaları aşağıdaki bileşenlere ayırarak tespitlerimi ve sorularımı kısaca aktarmaya çalıştım:

I. Jüriler

a. Taksim'de olduğu gibi uluslararası yarışma açınca neden dünyaca tanınan ve yurtdışındaki insanları da yarışmaya girmeye heveslendirecek, katılımı arttıracak, dünyada duyulmasını sağlayacak küresel üne sahip yerli ve yabancı şehir ve bölge plancıları, peyzaj mimarları ve mimarlar jüri üyesi olarak seçilmez?

b. Kentsel alanlarda açılan yarışmalarda jüri kompozisyonları içinde neden ulaşım, deprem gibi konularda uzmanlıklara yer verilmez? Bunlar dışında toplum bilimleriyle ilgilenen diğer uzmanlıklar en azından danışman olarak alınamaz mı?

c. Jürilerin performanslarının da ölçülmesi gerekiyor ve katılımın buradan başlanarak dahil edilmesi, jüri seçimlerinde bir şekilde kamuoyunun fikrinin alınması gerekiyor. Hiçbir yarışma öncesinde kimin neden seçildiği açıklanmıyor bile, sadece hangi kurum tarafından seçildiği açıklanıyor: "Mimarlar Odası bir kişi gönderdi, ikisi şuradan geldi, üçü buradan…" Bu "kontenaj aritmetiğinin" ötesinde artık o kişilerin neden orada olduğunu jüri olarak seçilme nedenlerini de duymamız gerekmiyor mu? Kim yolladıysa seçme ya da yollama sebeplerini de açıklasın, bu kadar zor mu bu iş?

II. Ödüller

a. Yarışmalarda belirlenen ödül miktarı ve sayısı, ekonomik krizde enflasyon ve işsizlik ile ters orantılı olarak artan mezun sayısıyla beraber gittikçe çoğalan katılımlar için yetersiz kalıyor. Böyle olunca herkes garantici davranıp ödül alabilmek için o ara ne tip projeler kazandırıyorsa benzerlerini yapıyor. Bu da vasatın yani ortalamanın seviyesini iyice düşürüyor, artık deneysel proje üreten kalmadı neredeyse. Daha önceleri mansiyon ödülleri deneysel olurdu, gelinen noktada onlar bile vasat. Günümüzde yarışmalar için verilen 8 ödül az. Düşünün bir kere 270 tane proje gönderilen Kore Anma ve Ziyaretçi Merkezi Yarışması ile 27 tane proje gönderilen Bakırköy Yarışması'nda ödül sayısı aynı, bu garip değil mi? 270 projede ilk 8'e girmek ile 27 projede ilk 8'e girmek aynı şey olabilir mi? Geçmiş yarışmalara da baktığımda bana göre

bir yarışma için ideal rakam 50 ile 80 katılımın olması. Bu durumda 3 derece ödülü ve 5 eşdeğer mansiyon, toplamda da 8 ödül veriliyorsa, bu yarışmaya katılan projelerin yüzde %10 ile %20'sine tekabül ediyor. Yani bir yarışmaya 270 proje katıldıysa, %10 üzerinden bile oranladığımızda 27 tane ödül verilmesi gerekiyor.

III. Teslimler

a. Bina yarışmalarında sanki işi almışız da uygulama öncesi kesin proje teslimi yapıyormuşuz gibi bütün katların 1:200 planları isteniyor. Yarışmalar tek değil iki aşamalı yapılmalı dedikçe de bir sürü bahane ortaya atılıyor. Aslında iki aşamalı yöntemde idare ve jüriye iki kez iş çıktığı için pek istenmiyor. Sadece bina yarışmaları da değil yurtdışında 3-4 turda tamamlanan kentsel tasarım yarışmaları var. Biz iki aşamalı yarışmayı sadece Taksim'e layık gördük. Kadıköy, Bakırköy, Üsküdar daha mı az karmaşıktı? En azından bazı adımlar atılmıyor da değil. Büyükada Yarışması iki aşamalı olma yolunda.

Yarışmaları aşamalı yapmak, hem yarışmacıların emek israfını azaltacak hem de daha çok insanı ikinci tura taşıyarak yenilikçi görüşlere de nefes alma fırsatı verebilecek çok basit bir çözüm. Önce fikri anlatacak A3'leri teslim alıp, ilk turda fikri görüp beğenilen projelerin detaylı çizimleri istense bir sürü konuda tasarruf edilecek. Düşünsenize beğenip beğenilmediği bile belli olmayan bir fikrin alt ölçekte deliler gibi çizilmesini istemek kadar saçma az şey var. Ama "yarışmacılar nasıl olsa bedavaya çiziyor, çizsinler, başka işleri mi var!" deniyor herhalde. Bu karar hem zaman hem emek israfına yol açıyor. 80 katılımın olduğu bir yarışmada ödül alamayan 72 ekip, yarışmayı açan kurumdakiler ve jüri iki kere toplanıp yorulmasın diye, belki de üst ölçekteki kararında eleneceği bir yarışmanın 1:200 otopark katını boşuboşuna çiziyor.

IV. Takvimler

a. 2020 senesinde arka arkaya İstanbul'da bir sürü benzer yarışma açıldı. Ama bu çok benzer ölçekte ve konulardaki yarışmalar o kadar sık arayla açıldı ki bırakın yarışmacıları, İstanbullular bile odaklanmakta zorlandı. Nüfusla karşılaştırdığınızda oylamalara katılım inanılmaz derecede düşük kalıyor. Bunun sebepleri ise çok açık: Her biri en az 6 ay 1 sene duyurularak gündeme sokulması gereken, sivil toplum kuruluşlarıyla bir dizi açık toplantılar gerektiren süreçler yerine milyonları ilgilendiren kentsel alanlar doğru düzgün tanıtım bile yapılmadan yarışmaya açıldı. Bakırköy Yarışması'na skandal gibi, 27 ekip girdi. Çünkü Taksim'den hemen sonraydı teslimi. Taksim Yarışması 12 Temmuz 2020 tarihinde teslimleri aldı, Bakırköy Yarışması ise 27 Temmuz 2020. 15 gün. Katılımın az olacağını tahmin etmek bu kadar mı zor? Belki "Ne güzel işte her yarışmada farklı ekipler olur bu kadar üst üste gelirse, problem nerede?" diye sorabilirsiniz ama size kazanan ekip listelerine bakmanızı tavsiye ederim o noktada. Hiç de düşündüğünüz gibi farklı ekipler kazanmıyor. Aksine hepsine girecek insan kaynağı ve deneyimi olan, kısa sürede üretim yapabilen ekipler birden çok yarışmada ödül aldı. Bu yarışmalar belli bir arayla yapılsa elde edilen proje miktarı da, rekabet de artacaktı; yani hem nicelik hem nitelik artacaktı. Burada belediyenin işi aceleye getirdiği ve öncelikle niteliğe değil niceliğe baktığı çok açık.

V. Şartnameler

a. Taksim Yarışması'nda AKM'nin çizimleri verilmiyor, kazanan projelerden biri on binlerce metrekarelik AKM yokmuşçasına yerin altına kültür programı yüklüyor. Bu yarışmacının suçu değil. Yerel ve merkezi yönetim arasındaki çatışmanın bedelini tasarımcılar ve kent ödüyor; çünkü AKM projesi yok sayıldı, planları bile verilmedi, sınır dışında tutuldu. Bu yüzden projeler gerçekçi olmaktan uzaklaşıyor. Kadıköy Yarışması'nda da aynı şey oldu: Haydarpaşa yok sayıldı. Trafik düzenlenmedi. Üsküdar'da da liman alanı verilemedi, konu Harem'de bitti. Böyle olunca da sadece bir kıyı düzenleme yarışmasına döndü iş. O yüzden madem bu alanlar siyasi iklim yüzünden gerektiği gibi bütüncül olarak ele alınamıyor, durumu kabul edip yarışmaları fikir projesi statüsünde açmamak neden? Neden "-mış gibi" yarışma yapmaktan, kamusal alanları makyajlamaktan vazgeçmiyoruz. Fikir projeleriyle en azından geleceğe ve mimarlık kültürüne özgür ve özgün katkılar sağlamış oluruz (bkz.: VI. c).

b. Şartnamelerin de geniş katılımlı forumlarla hazırlanması ve hazırlanan şartnamenin öncesinde son bir kez daha tartışılıp bitirilmesi gerekiyor ki sonrasında zamansız itiraz gelmesin. Büyükada Yarışması'nda katılımcı bir süreç deneniyor. Bu önemli bir gelişme ama şartname hazırlanmadığı için şu anda üzerine daha fazla konuşmak mümkün değil.

VI. Yarışma sonrası uygulanamama sorunu

a. Hepsinden daha önemlisi de bunların uygulanıp uygulanmayacağının belirsiz olması. Türkiye mimarlık tarihi 80'lerde (hatta neredeyse aynı meydanların) açılmış ama uygulanmamış yarışma projeleriyle dolu.

b. Yarışmayı açan kurumların uygulamadıkları her yarışma için ağır cezalar ödemesi gerekiyor. Ama bırakın uygulanmasını ödül paralarını bile, örneğin İTÜ gibi bir kurumdan icraya giderek alabiliyorsunuz. Ciddi olmayan, yarışma ve tasarım kültüründen zerre nemalanmamış kurumlar da yarışma açmayıversin, zaten hayrı dokunmuyor, bir de boşuboşuna icraat yapmış gibi görünüyorlar yarışmacıların sırtından. Diğer taraftan eti budu belli olan Lüleburgaz Belediyesi kaç tane yarışma açtı ve neredeyse hepsini de uyguladı. Anlayacağınız üzere bu işler bütçe ile falan da ilgili değil, zihniyet meselesi. Manisa Belediyesi 2 tane yarışma açtı belediye binası için, ikisini de uygulamadı. Sonra Emre Arolat'a çizdirdi, Türkiye'nin en pahalı hizmet veren mimarlarından birine. Kamu kaynaklarını yarışma açıp da uygulamayarak fütursuzca harcamanın, israf etmenin, bütün bu ciddiyetsizliğin de bir bedeli, yaptırımı olmalı. Her önüne gelen kurum kafasına göre yarışma açıp sonra da keyfine göre uygulamama kararı alamamalı.

c. Bir de bu siyasi iklimde nasıl olsa uygulanmayacaksa neden fikir projesi açıp daha özgür işler elde etmeyelim? En azından hem katılanlar hem jüri üyeleri otosansür uygulamaz Taksim'deki gibi, sırf uygulansın diye. Öyle bir durumda Taksim'de "Kavuşma Durağı"nın başına gelenlerden sonra kazananların çoğunluğu Gezi Parkı'na yığılıp Anıt çevresine bir şey yapıyormuş gibi yapmaya çalışmazdı.

■ *Batu Kepekçioğlu, Dr. Mimar.*

Örtülü Kalan Gerçeklikler

Fadime Kul ■ Kentsel ölçekli yarışmaların uygulanabilir olması yarışmalara katılan bir mimar olarak dileğim. Son yıllarda düzenlenen kentsel ölçekli yarışmaların uygulanma şansının oldukça az olduğunu görüyoruz. Gerçekleşmeyecek şeyler üzerine fanteziler üretmek gibi tanımlayabiliriz kentsel ölçekteki tasarım yarışmalarını.

Kentsel ölçekte kilometrelerce uzunlukta alanlar üzerine eskizlerin yapıldığı, fikirler üretildiği emek yoğun bir süreçten sonra bu kadar emeğin çoğunlukla kağıt üzerinde kalacağını bilmek boşa kürek çekiyormuş hissi yaratıyor. Bu noktada, kentsel tasarım yarışma alanlarının ölçeğinin "gerçekleşme ihtimali olabilecek" şekilde belirlenmesi öneri tasarımların gerçekleşme şansını artıracaktır.

Halkın katılımıyla ilgili görüşüm ise, bir jüri tarafından belirlenmiş eşdeğer projelerden birinin seçime sunulmasından öte kentlinin fikirlerinin daha katmanlı biçimde ele alınması gerektiği yönünde. Örneğin halk oylamasında birinci gelenin değil de farklı bir eşdeğer ödül alan projenin diğer aktörler tarafından birinci ilan edilmesi, katılımcı misyonu yüklenmiş kentliyi boşluğa düşürmekte, "Ben bir aktörsem, bu sonuç ne şimdi?" diye düşünmesine sebep olmakta. Bu da bize halk oylamasının aslında siyasi bir hamle, "bir gönül alma" eyleminden öte bir şey olmadığını göstermektedir.

Bu bağlamda, değerlendirme ve katılım süreçlerinin daha şeffaf yürütülmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Her şeyin politik olma durumu gibi kentlere yapılan her müdahalenin de politik olması olağan fakat bu müdahalelerin yapılmasının daha doğru yöntemleri olmalı, bunun üzerine kafa yorulmalı.

Son zamanların Gezi sonrası yeşil hassasiyetini anlıyorum ama bu durumun yöneticilerde ve jüri üyelerinde (alanlarında yetkin insanlarda) baskı oluşturmasını oldukça sorunlu buluyorum. Sunumlarda yeşil yoğunluklu anlatımların kullanılması, her alanı yeşillendirme çabası anlamsız değil mi? Örneğin Salacak sahili sazlık olamayacak bir kentsel alan. Doğal gerçeklikler ve kent ihtiyaçları üzerimizde siyasi ortamla oluşan "yeşil hassasiyetinin" gerisinde kalmamalı, ikinci plana düşememeli. Kent meydanlarının yeşille donatılması ne kadar gerekli, ne kadar ekonomik ve bunun gibi etmenler gür bir sesle tartışmaya açılabilmeli. Bugünün hassasiyetleri kentlerimizin uzunca yıllar kullanılacak kentsel alanlarının niteliğini etkilememeli, sonuçta bu politik rüzgar bir gün geçip gidecek ve geriye yalın gerçeklik kalmayacak mı? Kentsel mekanın niteliğinin sadece yeşil alan zenginliği ile ölçülemeyeceği, dünyada çok sayıda niteliksiz "yeşil" kamusal mekan örneğinin bulunduğu akılda tutulmalı.

■ *Fadime Kul.*

Derdimiz Yarışmalar

Samet Eren Mengü ■ "Binaların beyaza boyanma fikrine bayıldım!". Taksim Meydanı Yarışması halk oylamasına açıldığında projelerden birine gelen bu yorum, yarışmaların neden tüm halka açılmaması gerektiğini gösteriyor.

Türkiye'de mimarlıktan anlamayan kimse yoktur. Birine "Mimarlıktan anlamıyorsun" demek hakaret sayılır. Herkesin bir fikri vardır, olmalıdır da. Mimarlık, bu insanların yaşadığı evi, mahallesini, şehrini oluşturduğu için söz hakkı vardır elbet. Ama herkesin isteklerini aynı anda karşılamak da mümkün değildir. Bu yüzden bugüne kadar yapılan meydanlarda ya da kamu binalarında o binayı her gün görecek olan insanların fikirleri çok önemsenmemiştir. Beğenmeyecek ya da sorun çıkartacak birileri illa ki bulunur.

Yarışmaların halk oylamasına açılmasıyla birlikte insanlara seçim hakkı verildiği düşünülebilir ama bu kısmen doğrudur. "Mimarlıktan anlamayan" insanların seçeceği projenin en önemli unsurları ise paftalarda kullanılan renklerden ve yeşil alanın çok olmasından ileriye gidemez.
Bir diğer konu ise meydan projelerinin sadece oylamaya değil aynı zamanda tartışmaya açılmasıdır. İnsanlar oylamaya açılan fikirleri karşılaştırıp maliyetlerini hesaplama yarışına girerler. Sosyal medyada en pahalı proje en başarılı proje de olsa çokça eleştiri alır. Halbuki daha önce meydanların ne kadara yapıldığı hakkında bu kadar geniş çaplı bir hesaplama yarışından söz edemezdik. Meydanlar tamamlandıktan sonra insanlar neye benzeyeceğini görebilirdi ancak. Ve para çoktan ödendiği için ve yıkılıp yeniden yapılması sözkonusu olmadığı için de kabul edilmek zorunda kalınırdı. Yarışmaların halk oylamasına açılmasıyla birlikte bu tartışmalar başladı ve insanlar ayların emeğini ağır eleştirilere boğdu.

Bu eleştirilerin çağrıştırdığı bir hikaye vardır. Zamanında sanatçının biri tablosunu kalabalık bir meydana bırakır ve yanına "Hatalı olduğum yerleri işaretleyin" yazar. Gün sonunda o işaretlerden dolayı tablo gözükmez hale gelir. Aradan bir süre geçer ve sanatçı aynı tabloyu aynı meydana koyar. Bu sefer ise yanına "Hatalı olduğum yerleri düzeltin" yazar. Gün sonunda tabloda tek çizik yoktur.

Mimarlık yarışmalarının halk oylamasına açılması da böyle bir kapıya çıkar. Herkesin bir yorumu vardır. İyi ya da kötü olmuş demek dünyanın en kolay işidir. Bu durumda mimarlık mesleğine yakın insanlar sadece o tabloda iyi ya da kötü düzeltmeler yapabilecektir. Bu yüzden de mimarlık yarışmaları halk oylamasına açılmasından ziyade mimarların oylamasına açılması gerekmektedir. Böylece projeler daha da gelişecektir.

■ *Samet Eren Mengü, Marmara Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 2. Sınıf.*

Çevrimiçi Meydan Düzenlemesi

Tan Nuhoğlu ■ İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin 2019 yılında İPA'nın kurulması ile kentin en önemli meydanlarında bir bir başlattığı mimari yarışmalar ile uzun bir aradan sonra kent ve mimari yarışma kavramlarını tekrar tartışır olduk. Yarışmalar ile beraber İstanbul'un simgesel ve tarihi kamusal alanlarının, şehir mobilyalarının uzun bir aradan sonra mimarlar, tasarımcılar, şehir plancıların ve sonucu belirleyecek oylama sistemi sayesinde doğrudan halkın katılımı ile şeffaf ve demokratik bir çözüm yolunun seçildiği ve bence en önemlisi yıllar sonra meydanlarımız için tartışabileceğimiz, karar verebileceğimiz bir ortamın yaratıldığına tanık olduk. İlk olarak söylemem gerekir ki burada, ödül alan projelerin niteliksel eleştirisine değinmeyecek, yarışmanın yöntemi ve halk oylaması ile sonuçlandırılması hakkında tartışacağım.

Kamusal alanları tasarlarken seçilen yolun bu kadar şeffaf ve katılımcı bir yöntem benimsenerek tartışmaya açılması yarışma kavramı konusunda beni ne kadar heyecanlandırıyorsa da İstanbul özelinde yarışma sonucunun direkt olarak halk oylaması ile belirlenecek olmasının bir o kadar hayal kırıklığına uğrattığını söyleyebilirim. Bunu ne zaman dile getirsem karşı argüman olarak halk oylamasının demokratikliğinden konu açılıyor. Özellikle 2013'ten itibaren farklılaşan siyasal ortam ile beraber "milli güvenlik"in ön planda tutulduğu Türk siyasetinin bir uzantısı olarak şekillenen ve dönüşen kamusal alanlarımızda sık sık dile getirilen "ben yaptım olduculuk" ise siyasetten kopuk bir davranış değil aksine bahsettiğim milli güvenlik devletinin bir refleksi ve kendi seçmen tabanı üzerinde etkili "güçlü" bir siyasi duruştur. Karar verdiğini uygulayan, muhalefete rağmen geri adım atmayan güçlü bir siyasetçi portresinin mimari izleri de senelerce İstanbul'da etkisini göstermiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde yaşanan değişimin ise farklı bir siyaset ihtiyacı ile beraber farklı bir halk tabanına etki etmesi beklenmektedir. Değişen siyasi konjonktürü göz önüne aldığımızda ise "güçlü" bir siyaset dili yerine "adalet, eşitlik ve şeffaflığın" ön plana çıktığı bir siyaset anlayışı ile karşılaşıyoruz. Burada önemli olanın ise eski siyaset anlayışını terkederken bir başkası ile kente ve kamusal alanlara yön vermemek, siyaset üstü bir tartışma ve karar ortamı oluşturmak olduğuna inanıyorum. Peki İstanbul'un on yıllardır ihmal edilen sorunlarının uzun yıllardır görmediğimiz katılımcı ve şeffaf bir şekilde çözüme kavuştururken "seçim ve şeffaflık" adı altında Taksim Meydanı'nın ve böylece İstanbul'un belki de kaderini değiştirecek bir yarışma sonucunun 86 bin 597 oy ile belirlenmesi ne kadar doğrudur, ne kadar siyasi bir hamledir? Yarışma sonuçlarının halk oylaması ile sonuçlanması halk tabanında gayet olumlu karşılanmışsa da acaba olması gereken, konusunda uzman kişilerin projeleri tartışarak, her açıdan ele alarak bir sonuca varması mıdır yoksa izlenen 3 dakikalık jenerik videolar ile İstanbul'un en önemli kamusal alanlarının halk oylaması vasıtasıyla seçilmesi midir?

İstanbul'da uzun yılların ardından "katılımcı" bir yarışma ile kamusal alanlar üzerinde farklı mimari ofislere, tasarımcılara söz hakkı verilmesi ve şeffaf bir şekilde değerlendirilmesini çok olumlu bulsam da mimari bir yarışmanın çevrimiçi referandum ile sonuca bağlanmasının verimli ve doğru olduğunu düşünmüyorum. Bunu yalnızca yeni siyasi dilin bir söylemi olarak görüyorum. Bu kadar mühim projelerin siyaset üstü ve son derece profesyonelce yürütülmesi, yarışmalar kadar yarışmaların biçiminin de tartışılması gerektiğine inanıyorum.

■ *Tan Nuhoğlu, MEF Üniversitesi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü 2. Sınıf.*

İpte Giden Cambazın Hesap Makinesinden

Volkan Taşkın ■ İpte giden bir cambaz… Yapması gerekeni her an düşme pahasına yapıyor; iple karşıya geçiyor, biz de alkışlıyoruz. Sonra gösteri bitiyor; biz hayatımıza, cambaz da ışıklar olmayınca o kadar görkemli olmayan hayatına geri dönüyor.

Yarışmalar, üzerine kondurulan "soylu bir tasarım arayışı" kıyafetinin altında aslında gösteri dünyasının bir parçası. Çoğu zaman, yarışmacılar ipin üzerinde karşı tarafa geçip ödülü almaya çalışan cambaz gibiler. Başarmak, yani ödül ve alkış bu işin beğeni tarafı; buna birincinin alacağı olası sözleşme ve takiben nitelikli bir yapının inşa edilme şansı da eklenince, ipin üzerinde karşıya geçmek alınabilecek bir risk gibi gözüküyor.

Öte yandan bir de ipten düşenler var; diğer ödülleri alanlar ya da hiç alamayanlar. İşte ipten düşenlerin bir daha ipe çıkabilmesi için aşağıda bir ağ olması lazım. Yarışmalarda verilen para ödülü bu ağ sistemi oluyor ve yarışmacıların, yarıştan bu seferlik düşseler bile, bir sonraki sefer devam etmeleri için gereken can suyunu sağlıyor. Çünkü hepimiz çok iyi biliyoruz ki, o ipte karşıya geçebilmek için en az birkaç kere düşmek gerek…

İşte bütün mesele de biz ipteki cambaza bakarken altımızdan gittikçe çekilen ağda bitiyor. Yarışmaların en önemli güvenlik ağı olan maddi ödüller son yirmi yılda korkutucu bir gerileme yaşamış durumda. 2005 yılında yapılan bir belediye binası proje yarışması ödülü ile 2021 yılında yapılan benzer yarışma ile aynı ödüle sahip. Bu enflasyona göre yarı yarıya, dolar bazında da üçte bire yakın bir düşüş demek. Yani yarışmacıları düşseler de ayakta tutan ağ sistemi, her sene zemine biraz daha yaklaşıyor; yakında geri gidecek bir yer kalamayacak. İyileştirme yapılmaması halinde yarışmalar tasarımcılar için sürdürülebilir bir alan olmaktan çıkacak çünkü birinci olunmadığı sürece yarışmaya katılmanın hiçbir anlamı kalmayacak; kaybedenlerin fırsat maliyeti karşılanamaz hale gelecek.

Genç tasarımcılar bu bağlamda en zayıf grubu oluşturuyorlar. Başka yerden bir "iş alma" şansı olmayan çoğu genç tasarımcı için yarışmalar, yeteneği ve becerisi doğrultusunda kendini gösterip ödül alabileceği ve mesleki gelişimini sürdürebileceği yegane platform haline gelmiş durumda. Gençlere deneme, yanılma ve yine deneme şansı veremeyen bir sisteme dönüşme riskine giren yarışmaların ekonomik şartlarının yeniden ele alınması şu an en önemli konumuz olmalı... Genç katılımcılara maddi imkanlar sağlayamayan bir ödül sistemi ile günümüzde çok yarışma açmanın kısa dönemde yaratacağı hareketlilik; orta vadede yarışma kurumuna ve onun sürdürülebilirliğine ciddi zarar verebilir. Son üç yıldır ülkemizin, pandemi ile beraber de bütün dünyanın konuştuğu ekonomik zorluklar, yakın gelecekte yarışmalar özelinde ele alınmalı ve yarışmanın kurumsal niteliğine yakışan bir ödül sistemi kurulmalıdır.

Sonuçta kimse ipe çıkarken bir elinde hesap makinesi olsun istemez…

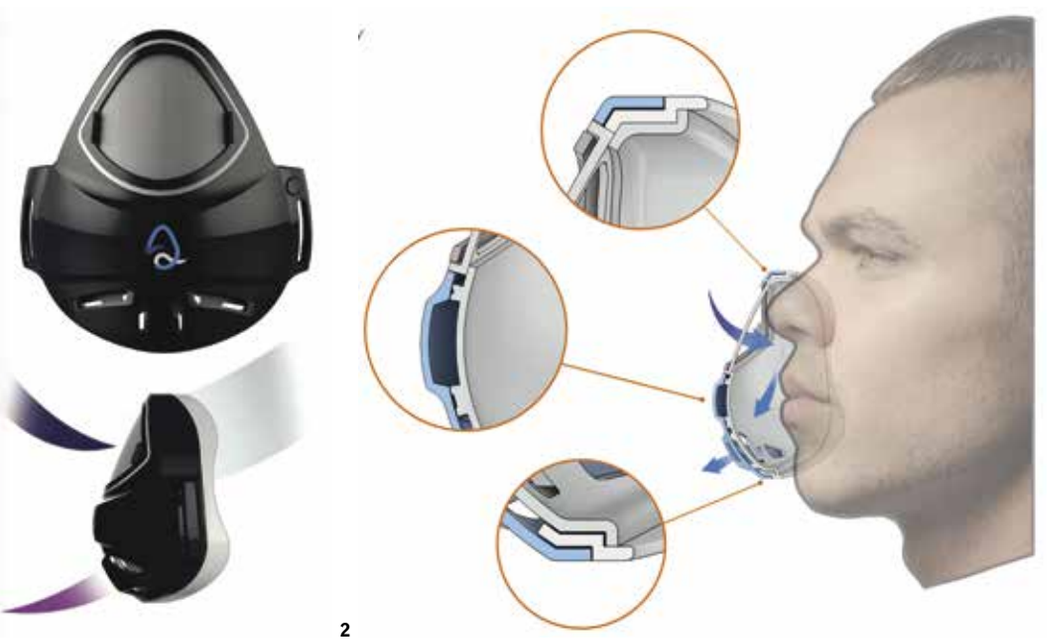
■ *Volkan Taşkın, degostudio.*

Maskenin Maskesini Düşürmek

Bir gün gelip hijyenik maskenin bir tasarım sorunsalı haline geleceğini öngöremezdik. Bugün tam da bunu yaşamın merkezine koymuş gibi gözüküyoruz. Maske artık çok daha "şık" tasarım meselelerini sollayarak başrole yerleşmiş izlenimini veriyor.



1



2

Bahar Şener-Pedgley ■ Tasarlanan her şey kültürleri ve toplumları etkilediği gibi, kültürler ve toplumlar da kendi inanç sistemleri, değerleri ve yaşam tarzlarıyla, tasarımcıların neyi, neden ve nasıl tasarlayacağını etkiler. İnsanlar ve tasarlanmış dünya arasında, tasarım ve tasarlanan arasında sürekli bir etkileşim vardır. Peki, gündemimizdeki Covid-19 pandemisinin tanımlayıcı sembolü haline gelen maskenin kültürel önemi nedir?

2018 yılında, son sınıf öğrencilerimizden Oğuz Boz, Mezuniyet Projeleri dersi kapsamında, projesini maske tasarımı üzerine geliştirmek istediğini, bizlere (dersin eğitim kadrosuna) de "Bir gün hepimiz dışarıya çıkarken kendimizi korumak için maske takmak zorunda kalacağız, en azından bunu şık bir şekilde yapabilmeliyiz!" dediğinde, kendisine ikna olmamış bir bakış atmış olabiliriz, o "bir gün"ün aslında bu kadar yakında olacağını kestiremeden...

Aslında benzer bir diyaloğa çok da yabancı değildim, henüz ülkeye taze ayak basmış, son üç yılımı İngiltere Liverpool Üniversitesi'nin kardeş-kampüs olarak adlandırdığı Çin'in Xi'an Jiaotong Üniversitesi ile ortaklaşa yürüteceği Endüstriyel Tasarım programını kurup müfredatı düzenlemekle geçirmiştim. Öğrencilerimin büyük çoğunluğu bu programın sağladığı değişim imkanıyla Çin'den gelmişlerdi. Neredeyse tamamı bitirme projelerinde maske tasarımı ya da iç-mekan hava temizleme cihazı tasarımı üzerinde çalışmak istediklerini söylediklerinde, "İyi ama, neden?" diye sormuştum. Öğrencilerimden Nival, bana oldukça şanslı olduğunu, çünkü sınıftaki arkadaşlarının aksine Çin'de havası temiz olup da sokaklarında maske takmadan dolaşılabilecek sayılı şehirden birinden (maalesef adını hatırlayamasam da) geldiğini söylemişti.

Sonrasında, Oğuz'un projesi "Aurora", seri üretime uygun formu ve kişiselleştirilebilir yapısıyla hasta ya da gaz maskesi imajından uzaklaşarak günlük hayatta kullanımı arzu edilecek bir aksesuar dili sunan, kullanıcıları kirli havadan korurken aynı zamanda havadaki partikül miktarını analiz edebilen kişiselleştirilebilir bir akıllı maske olarak gelişti.

Geçen yıl Şubat ayında, Wuhan'daki korona salgını haberi önce internette

1-2 Oğuz Boz, "Aurora" (Proje: ODTÜ Endüstriyel Tasarım Bölümü, Danışman firma: Venn IDC).
3 17. yüzyılda veba ile mücadelede doktorların kullandığı maskeler (Wikimedia Commons).
4 "Maske-19", Aile içi şiddete mağdur kalan kadınları korumaya yönelik kampanya posteri [Mascarilla 19 - Instituto Canario de Igualdad (ICI)].



3



4

dolaşmaya, ardından televizyon haberlerinde altyazı olarak geçmeye başladı. Türkiye'de ve dünyadaki çoğu insan için oldukça uzak, bize yabancı bir sorundu. Dışarıda (ve hatta iç mekanlarda) maskeyle dolaşmamızın gerekeceği ise hala gerçek dışı, hatta rahatsız edici bir düşünceydi. Bu zamana kadar sokakta tek tük maskeyle dolaşanları gördüğümüzde belki kaçamak bakışlar atmışlığımız, bir tür rahatsızlığı olduğunu varsaydığımız için "aman her ne ise bize bulaşmasın" diye geniş yaylar çizerek yürümüşlüğümüz dahi vardı. İlerleyen günlerde haberlerde, herkesin maske takması şart koşulacak diye anons ediliyordu. Aradan geçen bir yıl sonunda, yani şimdilerde, suçlayıcı bakışlarımızı sokakta maske takmayanlara yöneltir olduk.

Sosyal mesafeyi koruma - tasarımın öngöremediği

Tarihsel açıdan ele alındığında, maske, 17. yüzyılda bubonik veba kurbanlarını tedavi ve izole etmekle görevli doktorlar tarafından kullanılıyordu. Maskeler, gaga benzeri burun uzantılarının içerisine hem havayı arındırma hem de hastalık ve ölümün kokusunu engellemek için doldurulan ot ve baharatlarla beraber "veba ustaları" olarak da adlandırılan doktorların koruyucu giysilerine eşlik ediyordu. Maskelerin büyük boyutlu tasarımlarının öngörülemeyen bir sonucu da doktorların bulaşıcı hastalık taşıyan hastaları doğal olarak kendilerinden uzak tutabilmeleriydi. Ayrıca, ürkütücü görünümlerinden dolayı insanlar doktorlara belli bir mesafeden fazla yaklaşmaktan korkuyor, çünkü bu maskeler çok korkulan ölümcül bir hastalığı sembolize ediyordu.

Maskeli damgası

Maske, yaygın olarak kullanıcısını olası enfeksiyonlardan korumak ve etraftakileri güvence altına almak için olsa da, maske takanların enfekte olduğu varsayımı sıklıkla yaşanan bir durum. Maskeler farklı kültürlerde farklı şekillerde, anlamlarda ve işlevlerde karşımıza çıkıyor. Bu kültürel referansların herkes tarafından aynı şekilde anlaşılamaması da mümkün tabii. Farklı kültürleri bu gözle değerlendirecek olursak, örneğin, yoğun hava kirliliği ve viral salgınları deneyimlemiş olan Asya metropollerinde yüz maskesi takmak sadece yaygın olmakla kalmayıp, oldukça da kabul gören bir pratik. Japonya'da, milyonlarca kişinin ölümüne yol açan 1957 Asya gribi salgını, volkanik patlama ve 20. yüzyılın hızlı sanayileşmesi gibi ardarda meydana gelen olaylar, koruyucu tedbir olarak halkı şal, peçe ve maskelerle yüzlerini örtmeye yöneltiyor.

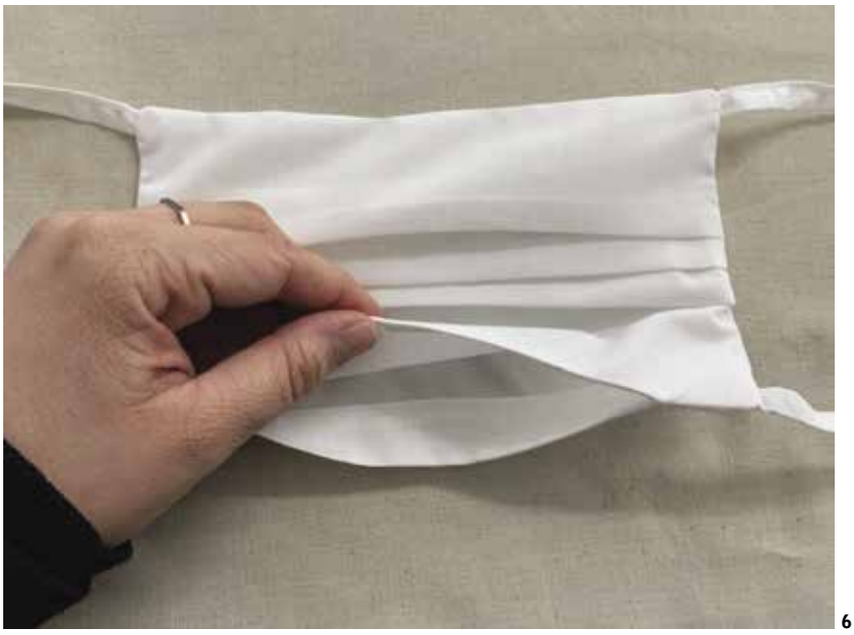
Doğu Asya'da maskelerin günlük hayatta daha kabul görür olması yine kültürel açıdan değerlendirilebilir. Örneğin, kolektivist bağları güçlü olan kültürlerde, insanlar başkalarını rahatsız etmemeye ve uyumu korumaya özellikle daha çok dikkat ediyor. Gerektiğinde maske takmak, başkalarını önemsemek mesajını veriyor. Taoizmde nefes alma, sağlıklı olmanın merkezi olarak görülüyor. Batı'da ise, maskeler daha uğursuz çağrışımlarda bulunuyor. Örneğin, Fransızca "masque" kelimesi "yüzü gizleyen nesne"; Katalanca "mascarar" "yüzü siyaha bulama"; Orta Çağ Latincesi'nde "masca" "kabus" anlamına geliyor.

Covid-19 salgınında maskeler

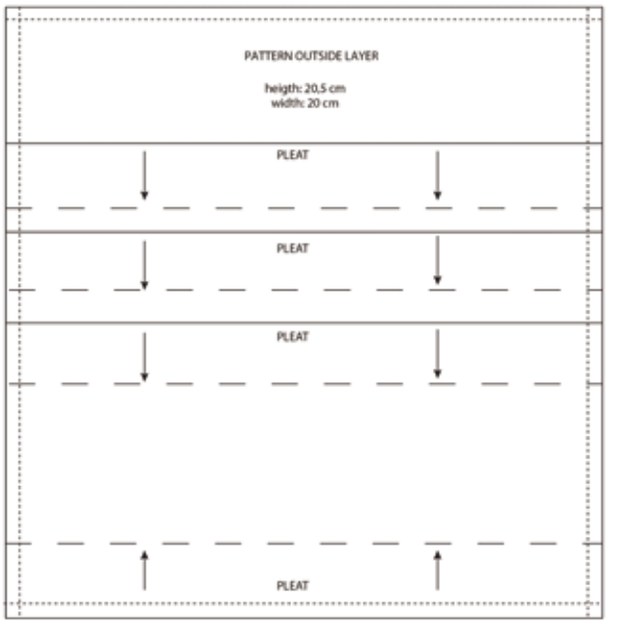
Bugün ise, ekonominin, politikaların, kültürlerin ve dinlerin izin verdiği oranda maskeler herkes için. Virüs korkusu devam ettiği sürece, yüz maskeleri yoğun ve kirli metropol sokaklarında daha da yaygınlaşacak; paltolarımıza, atkılarımıza eşlik eden ve zamanla yeni kültürel anlamlar kazanacak olan yeni bir aksesuar haline gelecek gibi görünüyor. Teknik olarak, maske her zaman aynı amaca hizmet etmekte, ancak Covid-19 şüphesiz yeni anlamları hızlandırıyor. Kültürün, ülkelerin, bölgelerin ve altkültürlerin etkisi altında, insanlar maskelere farklı yaklaşıyor; bu yaklaşım farklılıkları ise çok yaratıcı çözüm çeşitliliklerine yol açıyor.

Materyalist dünya

İlk etapta, kişisel koruyucu ekipmanı olarak kabul edilen maskelerin dünya çapındaki yaşanan sıkıntı nedeniyle fahiş fiyatlara satılması, halkı maske satın almaktan caydırdı. Sınırlı kaynağın ön saflarda yer alan sağlık görevlileri için ayrılması gerekiyordu. Bu durum,



5



6



7



8

5-6 Korona'ya Karşı Yaratıcılar grubunun hazırladığı açık-erişimli maske kalıbından üretilen maske ve dış kısmına ait dikiş şablonu örneği (Creatives tegen Corona / CC BY-NC-SA 4.0).
7-8 İtalyan tasarım stüdyosu Talking Hands'in yeniden kullanılabilir maskeleri (Fotoğraf: Matteo De Mayda. Talking Hands'in izniyle).
9 Olmadık yerlerde karşımıza çıkan terkedilmiş maskeler (Fotoğraf: Bahar Şener-Pedgley).

el yapımı çözümleri canlandıran, dönüştürülmüş eski tişörtlerden süslenmiş bez parçalarına kadar uzanan zengin bir üretim şekline yol açtı. Ne yazık ki, bu tür dokuma kumaşlardan yapılan, cerrahi olmayan maskeler virüslere karşı çok fazla koruma sağlayamıyor. Cerrahi maskenin teknik işlevinin temelinde, virüsün geçebileceği büyüklükteki delikleri tıkayabilmek için dokuma yapılmadan, eritilip gözeneklere püskürtülerek üretilen polipropilen kumaş bulunuyor. Bu tür malzemeler, çocuk bezi, su arıtma ve klima cihazlarının filtreleri gibi birçok yerde karşımıza çıkıyor.

Yoğunlukla Çin'de üretilmekte olan maskelerin kıtlığı, bir nevi ticaret çılgınlığına yol açtı. Çin, doğal olarak ilk etapta kendi ihtiyaçlarını gözetmek istemesiyle bir anda tekel konumuna sahip olunca oldukça olumsuz bir imaj ortaya çıktı ve maske adeta güç siyasetinin bir sembolü haline geldi. Günümüz pandemi koşullarında önemi daha da artan maske ihtiyacı, beraberinde küresel mücadelede uluslararası siyasetin gerçeklerini ve serbest piyasa sınırlarını da ortaya koydu. Maske, aynı zamanda insanların fiziksel ürünleri satın alarak güvenliklerini garantileme yönündeki muazzam dürtülerini de ortaya çıkardı. Dolayısıyla, maskenin pandemi öncesi taşıdığı güven sembolü daha da güçlendi ve şüphesiz bundan sonra da bizlere yaşamakta olduğumuz bu dönemi hatırlatan bir sembol olarak anılarımızda yerini alacak.

Bu durumu değerlendirmeyi bilen sanatçılar, moda tasarımcıları, Chanel, Prada ve Gucci gibi moda evleri de yeni sembolik işlevler kattıkları maskeler üretmeye başladılar. Bunlara, el işi maskeleriyle başkalarına yardım eden bireyler, dayanışma grupları; piyasadaki boşluğa hızlı bir şekilde cevap vererek, erkekler, kadınlar, çocuklar ve her türlü altkültür için daha gelişmiş ya da yeniden kullanılabilir maskelerle yeni talepler yaratan girişimciler de katıldı. Telefon kılıflarından sonra maske, bireylerin kimliklerini ve sosyal statülerini göstermenin yeni ifade şekli olma yolunda. Öyle ki, belli bir ücret karşılığında aylık maske abonelikleri sunarak bunu hizmete dönüştüren şirketler de ortaya çıkmış durumda.

Maske-19

Maskelerin taşıdığı yeni anlamlar dijital çağda daha da hızlı yayılmakta. Kanarya Adaları'nda Covid-19 salgını ve evde izolasyon sırasında aile içi şiddete maruz kalanların yardım istemesini sağlayan, özel bir kod geliştiriliyor. Eczaneden "Maske 19" talep ettiklerinde, müşterilere siparişin teslim edileceği adresi soran eczacı, artık adresini bildiği eve yardım yollamak için polisi arıyor. Bu kod, İspanya genelinin yanısıra Fransa, Almanya, İtalya, Norveç ve Arjantin'de de uygulamaya geçmiş durumda.

Güven ve umut tılsımı

Sağlık hizmetleri açısından bakıldığında, maske kullanımı ölüm-kalım meselesiyken, salgın süresince maskeler güven ve umudu simgeleyen bir tılsım haline geldiler, asıl işlevleri adeta ikinci planda tutulur oldu. Diğer taraftan, özellikle hasta ve sağlık personelinin iletişimine ve etkileşimine başka bir açıdan bakarsak, maske yakınlaşmaya engel olan, hastayı uzaklaştıran ve yalnızlık hissettiren bir bariyer görevi görüyor. Maskelerin birincil olan koruyucu işlevlerinin ötesinde, ekonomik ve siyasi savaşlarda da kullanılması, sosyal ve kültürel anlamlara ve uygulamalara sahip olması, sadece görünüm değil insanların ruh haletine de dokunması, tasarımcılara yeni çözümler sunmaları için meydan okuyan bir alan sunuyor.

Maskeli fotoğraflar

Maskeler, salgın ve beraberinde gelen kısıtlamaların başlamasıyla gittiğimiz her yere bizimle gelip alışverişlere, seyahatlerimize, mezuniyet törenlerine, fotoğraflarımıza davetsiz konuk olmaya devam ediyor. Geriye dönüp albümleri karıştırdığımızda, yüzümüzü kaplayan, kolumuza takılmış, yandan tutturulmuş ya da hızlıca çenemizin altına ittirilmiş olsa dahi resimlerden kesip çıkartamayacağımız maskeler ister istemez düğünlere, *selfie*'lere de damgalarını vurdular bile.

Maske tasarımlarına yeni yaklaşımlar

Bir anda hayatımızın merkezine yerleşen maskeler, ister istemez farklı tasarım okullarında öğrenci projeleri, profesyonel tasarımcıların işleri ve hatta yarışma temalarının da gündemine oturdu.

Geçen seneye göre durumlar farklılık gösterse de, özellikle sağlık çalışanları için maskelere ve diğer koruyucu giysilere erişim, dünyanın birçok yerinde hala ciddiyetini koruyor. 2020 yılı başlarında, Avrupa'nın en kötü etkilenen bölgelerinden biri olan Belçika'da, koruyucu giysilerin azalan kaynağına duydukları endişeyle Antwerp tabanlı tasarımcılar tarafından



bir girişim başlatılıyor. Maske, izolasyon elbiseleri ve koruyucu tulumlar için açık kaynak kalıplar üretmek üzere ortak platform Creatives tegen Corona'yı (CtC: Korona'ya Karşı Yaratıcılar) başlatmak için güçlerini birleştiriyorlar. Bütün beceri, kaynak ve ağlarını biraraya getirerek, doktor ve sağlık personeli tarafından da desteklenen bir dizi prototip üzerinde çalışmaya başlıyorlar. Hazırladıkları kesme dikiş şablonlarına dayanarak, küçük yerel atölyelerin yardımıyla bir hafta gibi kısa sürede yüzlerce maske ve giysi üretiliyor.

Tasarımda inovasyonu bir üst seviyeye taşıyan bu grup, maske ve giysi kalıplarına ücretsiz olarak erişilebilecek, üreticilerin ve sağlık kurumlarının ilgili iş ortakları ve tedarikçilerle bağlantı kurabilecekleri bir platform oluşturuyor. Tasarımcılar basın açıklamalarında açık erişime inandıklarını ve bu nedenle dikiş şablonlarını *creativestegencorona.be* ve *wikifactory.com/+ctc* platformlarından ticari olmayan kullanım için Creative Commons BY-NC-SA 4.0 lisansı altında serbest bırakarak mümkün olduğunca büyük bir kitleye yayabilmeyi umduklarını belirtiyorlar. Çevrimiçi olarak sunulan bu kalıpların her biri yeniden kullanılabilir pamuklu veya dokuma olmayan tek kullanımlık malzemelere uygun tasarlanıyor. Ekip, endüstriyel üreticiler için talimatların yanısıra evde dikişe yönelik resimli kılavuzları da geliştiriyor.

Geleneksel tedarik zincirleri ve endüstriler kendi mücadelelerine devam ederken, benzer yaratıcı girişimler, çevik üretim stratejileri ve taze fikirleriyle dünyada sayıca artış gösteriyor. Bunların en başarılıları, genellikle disiplinlerarası işbirliğinin güçlü olduğu, sosyal tasarım, bilim, moda ve üretim alanlarını biraraya getirerek geniş çaplı bir şekilde halka ulaştıranlar oluyor. Dikkat çeken diğer projeler arasında, Tokujin Yoshioka'nın "hızlı ve kolay koruyucu yüz siperi", İtalyan tasarım stüdyosu Talking Hands'in yeniden kullanılabilir maskeleri ve Hollandalı sosyal girişimcilerden oluşan Makers Unite'ın göçmenler ile birlikte ürettikleri maskeler yer alıyor.

Peki ya tek kullanımlık maskelerin çevresel etkileri? Henüz plastik şişe ve alışveriş torbalarına karşı savaşı kazanamamışken, plastik eldivenlere ve tek kullanımlık maskelere artık maalesef en olmadık yerlerde bile rastlamaya başladık. Hem işlev hem geniş sembolik anlamlar taşıyan maskelerin, her yönüyle değerlendirilip geliştirilmeye açık kullanım ve kullanım sonrası senaryoları, ürün tasarımcılarına oldukça zengin bir kapı aralamaya bir süre daha devam edecek gibi görünüyor.

■ *Bahar Şener-Pedgley, Prof.Dr., ODTÜ Endüstriyel Tasarım Bölümü.*

Kaynaklar:

Higgins, Natalie, "Coronavirus: When home gets violent under lockdown in Europe", *BBC News*, 13 Nisan 2020: [https://www.bbc.com/news/world-europe-52216966] Erişim: Ocak 2021.

Hitti, Natashah, "Tokujin Yoshioka shares three-step template for emergency face shields", *Dezeen*, 16 Nisan 2020: [https://www.dezeen.com/2020/04/16/tokujin-yoshioka-coronavirus-face-shield-design] Erişim: Ocak 2021.

Howard, J. vd., "An evidence review of face masks against COVID-19", *PNAS*, Ocak 2021, 118(4)e2014564118: [https://doi.org/10.1073/pnas.2014564118].

Pandemi Ortamında “Bir Aktör” Olarak Tasarımcılar

Pandeminin vurduğu alanların başında üniversiter öğretimin geldiği inkar edilemez. Bir öğrenci yarışması katılımı bu konuyu “kurcalayışı” açısından ilginç gözüküyor.

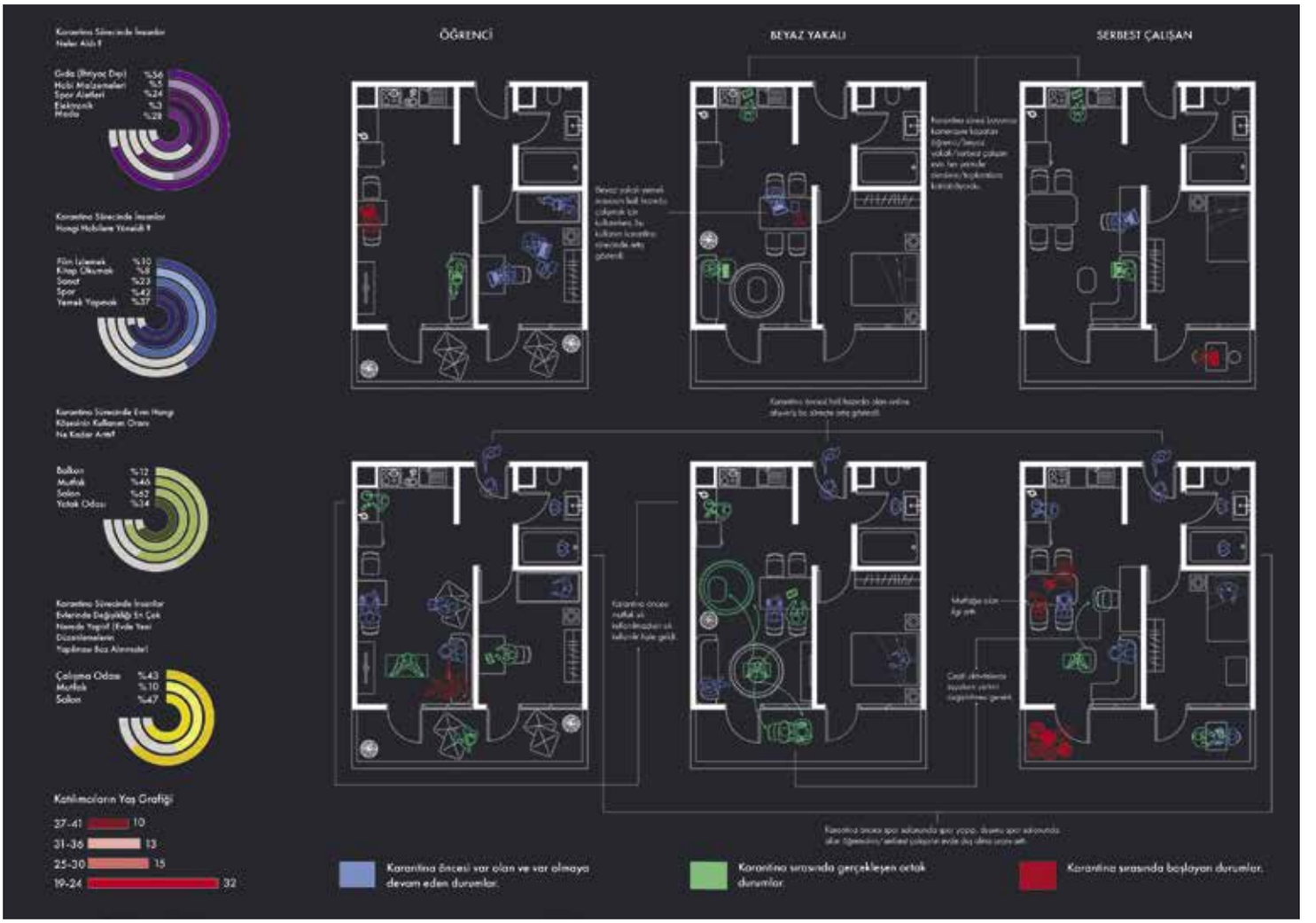
Melisa Arı, Ayça Kanbur ■ Covid-19 ile tanıştığımız günden beri birçoğumuz gündelik hayatta, akademide, politikada, ekonomide, tıpta ve daha pek çok alanda nelerin farklılaşacağını merak eder olduk. Sadece sağlık sektöründe değil, bütün mesleki disiplinlerde salgının etkileriyle ilgili sorular yöneltilmeye ve tahminler yürütülmeye başlandı. Herkes salgın sonrası ortaya çıkabilecek olumlu ya da olumsuz yeni durumları konuşur oldu.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi’nin düzenlemiş olduğu “Yarından Sonra C-19 Sonrası Mekan ve Nesne Ulusal Fikir Yarışması” da[1] biz yarışma katılımcılarını tasarım disiplinleri ölçeğinde spesifik bir konu üzerinde düşünmeye itti: Yarışma salgın ardından yaşanması öngörülen yeni normalde mekansal dönüşümlere ve bunların tasarım üretimlerine nasıl yansıyacağına dair deneme niteliğinde fikir önerileri bekliyordu.

Yarışma kamusal mekan, özel mekan ve nesne olmak üzere üç farklı kategoriye bölünmüştü. Biz de mimarlık disipliniyle yeni tanışan iki tasarımcı adayı olarak, katılmayı tercih ettiğimiz özel mekan kategorisinde “Mimarlık epistemolojisinde pandemi süreci sonrasında ne gibi değişiklikler gözlemleyeceğiz?” ve “Mimarlık pratikleri nasıl değişecek?” sorularına yönelik bir araştırma yapmak ve bu sorulara cevap aramak istedik.

1 “Yarından Sonra C-19 Sonrası Mekan ve Nesne Ulusal Fikir Yarışması”, Mansiyon Ödülü alan öneri: Anket sonuçlarından elde edilen istatistikler ve stereotipik kullanıcıların günlük yaşamındaki davranışlarını gösteren infografik planlar.
2 Yarışma için önerilen proje, Plan.

1



Araştırmamızı “evin” Covid-19 sonrası dönüşümü üzerinden yürütmeyi seçtik; çünkü salgın sürecinde ev, insanların en çok vakit geçirdiği, dışarıdan izole olduğu ve farklı yollarla işini, okulunu ve sosyal yaşantısını uyarladığı bir mekan haline gelmişti.

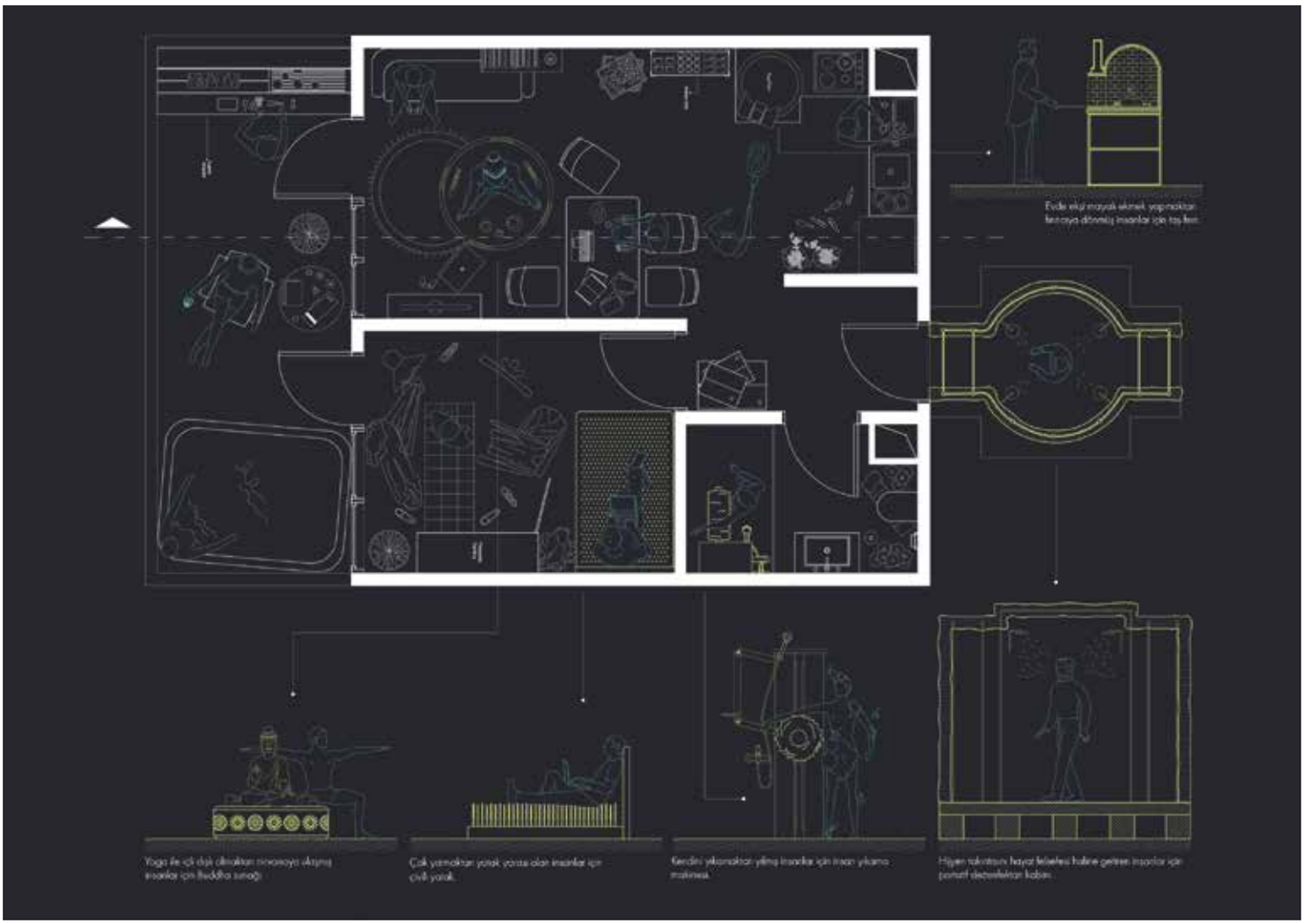
Böylesi ciddi bir durumda ortaya bir fikir koymadan önce duruma akılcı bir şekilde yaklaşmak adına, insan davranışlarını incelemenin proje geliştirme sürecinde daha anlamlı olacağını düşündük. Bu amaç doğrultusunda insanların pandemi öncesi ve pandemi sırasında ev içindeki davranış farklılıklarını keşfetmek ve anlamak için on bir soruluk bir anket hazırladık. Bu anketi çevremizde erişebildiğimiz farklı yaş gruplarından ve çeşitli mesleklere dahil olan insanlarla çevrimiçi olarak paylaştık. Ankete yetmiş kişi katıldı. Elde ettiğimiz veriler doğrultusunda ankete katılan insanların yaşlarını, hangi hobilere yöneldiklerini, bu süreçte neler satın aldıklarını, ev içindeki hangi mekanları daha fazla kullanır hale geldiklerini ve de bu doğrultuda evde yapılan yeni düzenlemelerin neler olduğunu kapsayan beş farklı kategoride istatistik tabloları çıkarttık.

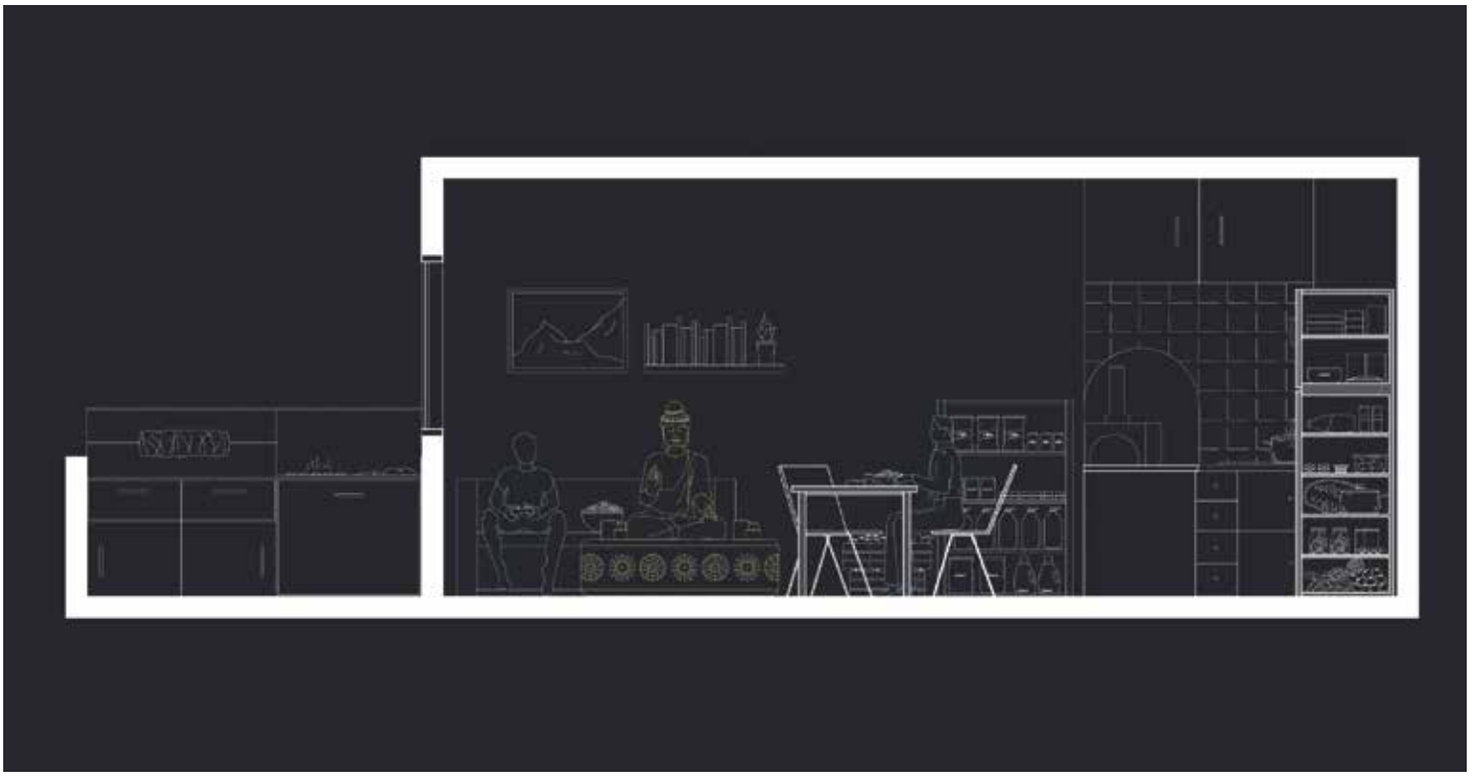
Elimizdeki verileri anlamlandırabilmek için proje kullanıcıları olarak rol oynayacak şekilde üç ayrı stereotipik karakter belirlemeyi uygun bulduk. Bu karakterleri belirlerken anketimize katılan insan profillerini göz önünde bulundurduk ve tespit ettiğimiz profiller doğrultusunda öğrenci, beyaz yakalı ve serbest çalışan olmak üzere üç ayrı stereotipik karakter ürettik. Karakterleri bu şekilde belirlememizdeki bir diğer sebep ise her birinin hayatlarının belirli kısımlarını eve taşımasıydı. Öğrenci, beyaz yakalı ve serbest çalışan sosyal hayatlarının yanısıra eğitimlerini, iş hayatlarını ve de serbest meslek faaliyetlerini evlerine taşımak zorunda kalmıştı. Eve uyarladıkları bu belirli kısımlar bize karşılaştırma yapabileceğimiz ve üzerine düşünebileceğimiz veriler sunuyordu. Bu verileri görselleştirmek adına belirlediğimiz bu kullanıcı profilleriyle birlikte, karakterlerin içinde yer edineceği, mimari standartlara ve güncel koşullara uygun, temsili 1+1 ev planları kullanmaya karar verdik.

İstatistik tablolarını incelediğimizde ve görselleştirdiğimiz verileri karşılaştırdığımızda, salgın sonrası insan davranışlarında bazı dönüşümler gözlemledik. Bu dönüşümlerden bazıları marketten alınan ürünleri dezenfekte etmek veya dışarıdan yemek ısmarlamak yerine evde yemek yapmak gibi son derece olağan durumlar olsa da; bazıları da marketlerden hamur mayası, tuvalet kağıdı ve makarna sömürmeye varacak kadar abartılı davranışlar doğuruyordu.

İrfan Sayar’ın “Porof. Zihni Sinir” karakterinin “proceleri”nin mizahi bakış açısından da esinlenerek, sadece kullanıcı ihtiyaçlarına ve arzularına yönelik mimarlık pratiklerini baz alan ve asıl amacı “pandemi sonrası konut güncellemesi” olmayan, esprili bir fikir önerisinde bulunmaya karar verdik. Bu öneriyle “yeni normallerin” sadece mimarlık gözlüğünden bakınca nasıl çözüleceğini (veya çözülmeyeceğini) göstermeye çalıştık.

Bu proje sürecinde gözlemlediğimiz kadarıyla, 2020 yılının başından itibaren başlayan “pandemi dönemini” fırsat bilen bazı gayrimenkul şirketleri virüs korkusunu bir pazarlama aracı olarak kullanarak konut pazarlamaya çalışıyor. Bu pazarlama stratejisi toplu konutların “ultrasteril ortamlarda yaşam” vaatleriyle





3

3 Yarışma için önerilen proje, Kesit.

karakterize oluyor. Halbuki pazarlanmaya çalışılan konutların plan çözümlemeleri ve tipolojileri pandemi öncesi konutlarla birebir aynı. Artık "metroya 15 dakika yürüme mesafesinde" olan konutlar pazarlamak yerine "daha steril" yapılar veya "karantinanın koşullarını hafifletecek" unsur barındıran konutlar servis ediliyor. Bu unsurların ne olduğuna dair somut bir örnek gösterme gereği de duyulmuyor.

Bu iddiaların halihazırda varolan sosyal eşitsizliklerin ve sınıflaşmaların artışında rol oynayacağını düşünüyoruz. "Hijyen" odaklı gayrimenkul pazarlama stratejisi, aslında "öteki" ile karşılaşmayacağınızın garantisinin verildiği korku mimarlığının sadece yeni bir çeşitlemesi. Bunun yanısıra gelecekteki mesleğimiz ile ilgili endişemiz de, bu süreç sonrasında yeni imar kanunlarının belirlenmesi ve buna bağlı olarak tasarımlarda hareket etme özgürlüğümüzün kısıtlanması. Uğur Tanyeli'nin BÜYAP konuşmasında da söylediği gibi; gelecekte daha mazbut ve daha az özgür mimarlara evrilmemiz ihtimalinden rahatsızlık duyuyoruz[2]. Bu ihtimal belirlenmiş tek düzende, sabit fikirli tasarımların ortaya çıkma olasılığını artırıyor.

Proje sürecindeyken salgın ardından yaşanması öngörülen "yeni normallerde", mekansal dönüşümlerin neler olacağını düşünürken, sürecin yarattığı sorunlara çözüm getirmeye yönelik yapılan fikir yarışmalarını da kendi aramızda sorgulamaya başladık. Bu tarz yarışmaların tasarım disiplinlerinde eğitim alan öğrencilere virüsün getirdiği birtakım toplumsal sorunlara mekansal çözümler üretmeye yönelik bir sorumluluk yakıştırmasını da problemli buluyoruz. Türkiye ölçeğinde güncel tasarım eğitimimize baktığımız ve çevremizdekilerle bu konuyu tartışıp konuştuğumuz zaman, başka mesleki alanlarla, başka akademik mecralarla ilişki kurmayan, "kendi kendine yeten" ve kendi içerisinde aşırı derece kararlı bir eğitim önermeye çalıştığına dair şüpheye düşüyoruz. Bizler okullarda bize öğretilen tasarım eğitiminin sadece hacim-boyut ilişkisinden ibaret olmadığını; sosyoloji, psikoloji, siyaset, tarih ve felsefe gibi birçok alanla içiçe olduğunu kavramalıyız.

Bugün bizim bir yarışma bünyesinde esprili eleştiriler üzerinden düşünülmesini savunduğumuz görüş, böylesi bir meselenin yol açtığı sorunlara sadece tasarım disiplinlerinin bir başına yetemeyeceği, ortaya çıkan sorunlara çözüm getirmek gibi bir sorumluluğun biz tasarım öğrencilerinden beklenemeyeceği ve meseleye multi-disipliner bir ölçekte yaklaşılması gerektiği yönündeydi. Tüm bu süreç içerisinde deneyimlediklerimize ve edindiğimiz farkındalıklara dönüp bakarsak; bu tarz yarışmaların yukarıda da belirttiğimiz üzere mimarlık eğitiminde sorun olduğuna dair şüpheye düştüğümüz "kendi kendine yeten"i desteklediğini öngörüyoruz. Bunun gibi yarışma fırsatlarının sihirli değnekle dokunurcasına tasarım yaparak çözüm üretmenin meşrulaştırılması için değil; mimarlığın en az kendisi kadar elzem pek çok mesleki alanla temas halinde düşünmesi gerektiğinin vurgulanması için değerlendirilmesini temenni ediyoruz. Yoksa bize kalırsa ekşi mayalı ekmek meraklıları için mutfağa odun fırını koymak harika bir fikir.

■ *Melisa Arı, Kadir Has Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı, 2. Sınıf; Ayça Kanbur, Kadir Has Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık, 2. Sınıf.*

Notlar:
1 "Yarından Sonra C-19 Sonrası Mekan ve Nesne Ulusal Fikir Yarışması", Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi: [https://yarindansonra.fsm.edu.tr].
2 Uğur Tanyeli, "Pandemi ve Mimarlığın Geleceği", BÜYAPTalks, *YouTube*, 20 Haziran 2020: [https://www.youtube.com/watch?v=QmdQLpOIQJk&t=3086s].

sektörel gündemin özeti

bi:

Yapı sektörünün özneleri arasında pazarlama iletişimi için profesyonellere yönelik geliştirilmiş olan **[bi_özet]**
Binat İletişim & Danışmanlık tarafından yayınlanmaktadır.

bi-ozet.com

Bir Moda Caddesi Anlatısı

Moda İstanbul'un sadece kendi sakinleriyle sınırlı kalmayan bir kullanım genişliğine sahip semtlerinden biri. Orada barınan ve barınmayan çok geniş bir kentli gruba hizmet veriyor. Bu makale semtin toplumsal algılama içindeki yerini tartışıyor.

Berkay Oskay ■ Moda semti, Osmanlı döneminden bugüne rekreasyon amaçlı kullanım özelliği ile öne çıkan bir bölge olagelmiştir. Bölgenin en canlı akslarından biri olan Moda Caddesi, konut alanı olmanın yanısıra eğlence amaçlı ticaret ve hizmet sektörü ile önplana çıkmaktadır. Bu makalede[1], İstanbul'un önemli kentsel kamusal mekanlarından biri olan Moda Caddesi'ni mekansal algı bileşenleri üzerinden okumayı amaçlıyorum.

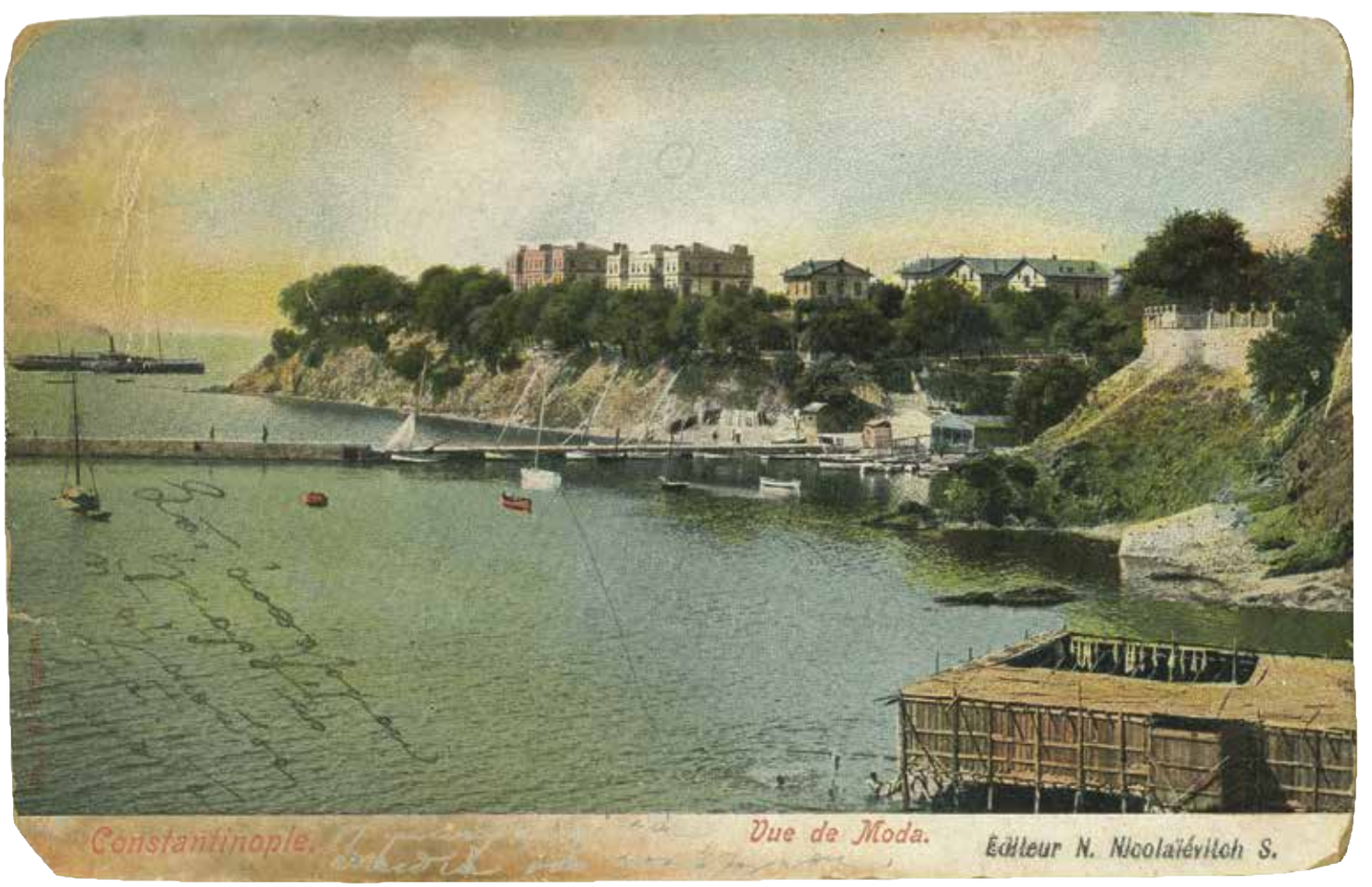
Dünden bugüne Moda

İstanbul'un yaşanabilirlik endeksi en yüksek ve en yoğun göç alan ilçelerinden biri olan Kadıköy'ün ticaret ve hizmet sektörü faaliyetleri açısından en yoğun bölgelerine yakın konumlanan ve ulaşım olanaklarının artmasıyla kentin en işlek alanlarından birine dönüşen Moda Caddesi, bugünkü Söğütlüçeşme Caddesi ile Moda Burnu'nda yer alan Moda İskelesi'ne dek uzanan bir aks olarak kentin önemli kamusal mekanlarından biri haline gelmiştir. Günümüzde rekreasyon amacıyla kentlilerin yoğun olarak kullandığı mekanlardan biri olan Moda Caddesi, içinde yer aldığı bölge itibarıyla geçmişten bugüne bu özelliğiyle bilinir.

19. yüzyıldan itibaren İstanbul'un Boğaziçi, Bağdat Caddesi ve Adalar'dan sonra en çok rağbet gören ve en seçkin semtlerinden biri haline gelen Moda'nın gelişmesinde zengin Levanten aileler öncü rol oynamıştır. Zengin kesimlerin daha çok Moda Burnu'na yerleştiği bölge, mimari açıdan geleneksel tarzın karşıtı bir üslupla tasarlanan ve inşa edilen villalarla önplana çıkar. Burada yaşayanların çoğu Avrupa'daki benzerlerini model almış ve farklı bir ev tipi tercih etmiştir. Bu nedenle, başından beri son derece eklektik olan Moda evleri, kendine özgü bir karakter oluşturmuştur. Çoğu bahçeli, iki ya da üç katlı bu tip konutlarla dolu olan Moda

1 Moda Deniz Hamamı (Halûk Perk Araştırma Merkezi Koleksiyonu).
2 1920'lerde Moda Deniz Hamamı (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu).

1



Caddesi'nin yan sokaklarında ise daha çok orta halli gayrimüslim ailelerin mütevazı konutları yer almıştır[2].

Moda semtinin rekreatif etkinliklerin ayrılmaz bir parçası haline gelmesinde denizle kurduğu ilişki önemli bir yer tutar. Uzunca bir süre mahremiyete aykırı olan denizde yüzmenin sakıncalı ve yasak olduğu Osmanlı toplumunun denizle olan ilişkisinde 1. Dünya Savaşı sonrası yaşanan dönüşüm büyük ölçüde belirleyicidir. Suyla içiçe bir kent olan İstanbul'da, Batılılaşmanın etkisine rağmen halk, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren denizden tahta perdelerle ayrılmış "deniz hamamları" ile yetinmek zorunda kalır[3].

Moda Deniz Hamamı ve Plajı, Kadıköy halkını kısa sürede denizle buluşturur. Anadolu yakasında ilk deniz hamamının Moda'da Hayik adında bir Ermeni tarafından kurulduğu söylenmektedir. Kaptan İhsan Akdağ ile Levanten ortağı Moda Koyu'nda yeni bir deniz hamamı kurmak üzere girişimde bulunmuştur. Burada etrafı çuval bezlerle örtülü bir kadınlar hamamı, atlama kulesi, çocuklar için havuz, gazino ve kahve de yer almıştır[4].

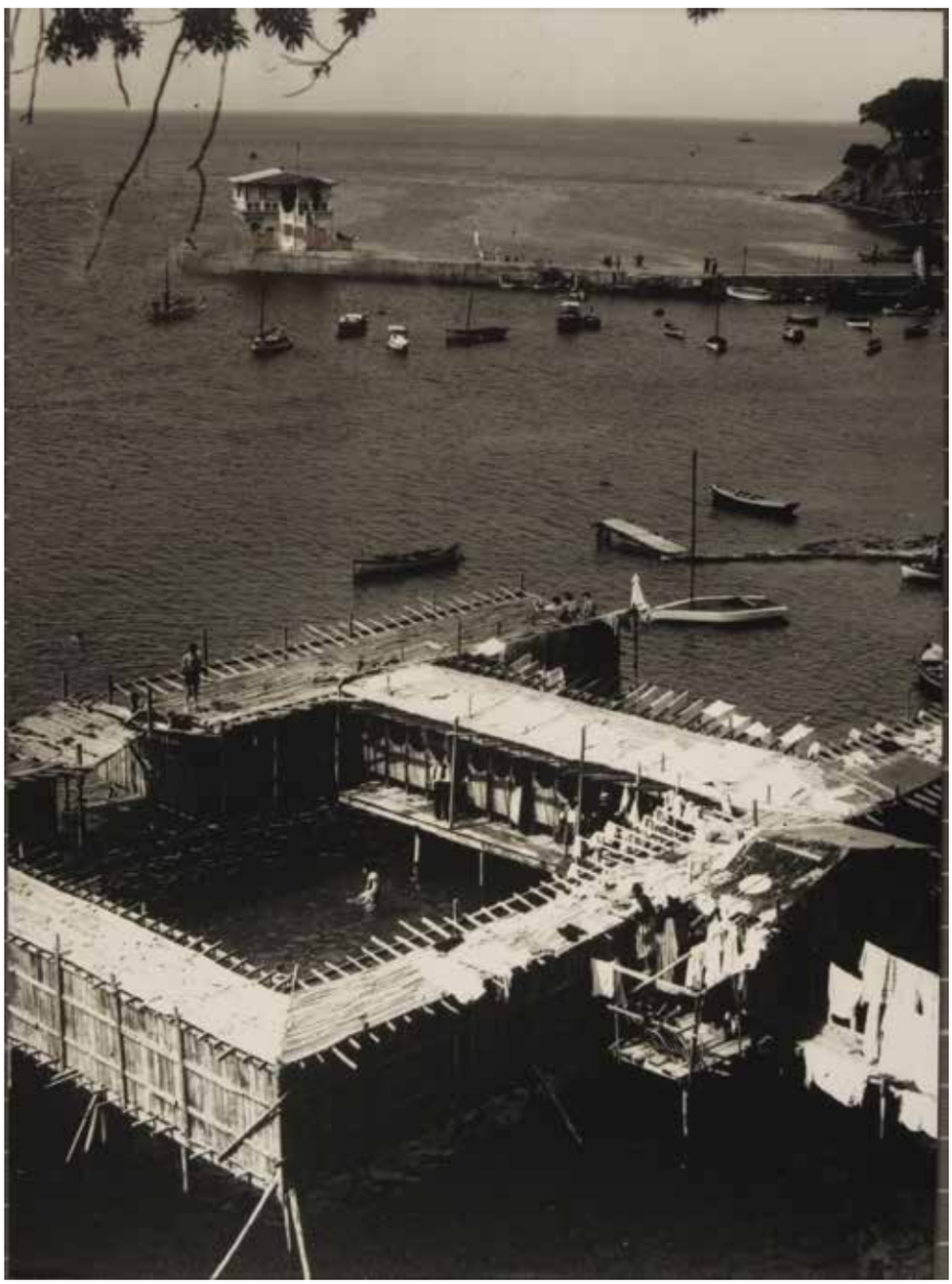
Önceleri ticaret, seyahat ve manzara gibi nosyonları çağrıştıran deniz, Cumhuriyet'le birlikte yeni anlamlar kazanırken yerleşmeye başlayan laik toplum anlayışı insanı daha görünür ve özgür kılmış ve halkı denizle barıştırmıştır. Bir devrim niteliğinde olan deniz hamamlarından plaja geçiş sürecinde, Rus ihtilalinde ülkelerinden kaçan Beyaz Ruslar, İstanbul'da pek çok dönüşüme neden olurlar. Bunlardan en önemlisi, halkın denizle buluşmasına vesile olan plaj alışkanlıklarıdır[5]. 1920'lerden itibaren deniz hamamları evrilerek yerlerini yavaş yavaş kadın ve erkeğin beraber denize girebildiği plajlara bırakır. 1923 yılında Ali İhsan Akdağ isimli kişi Moda Deniz Hamamı'nı mal sahibi Frankeştayn ailesinden kiralayarak plaja çevirmiştir[6]. Kent sakinlerinin hızla benimsediği plaj olgusu zaman içinde kendi eğlencesini, modasını ve kendi kültürünü yaratır. Denizin kent yaşamının bir parçası olması İstanbul'a kendine özgü bir özgürlük anlayışını da getirmiştir[7].

Özellikle Cumhuriyet yıllarında canlanan Moda Koyu'nda hamamdan plaja geçildiğinde spor etkinlikleri önem kazanır. Moda kıyıları kısa sürede Anadolu yakasının su sporlarının merkezi olur. 1937 yılında ilk kez Macaristan-Türkiye yüzme yarışları burada düzenlenir. Birçok yüzücü ve tramplen atlayıcısı bu plajda ün kazanır. Her yıl 1 Temmuz Kabotaj Bayramı kutlamaları kapsamında yüzme yarışlarının yapıldığı Moda plajı, spor etkinliklerinin yanısıra gösteri ve eğlence mekanı olarak da ünlenir[8].

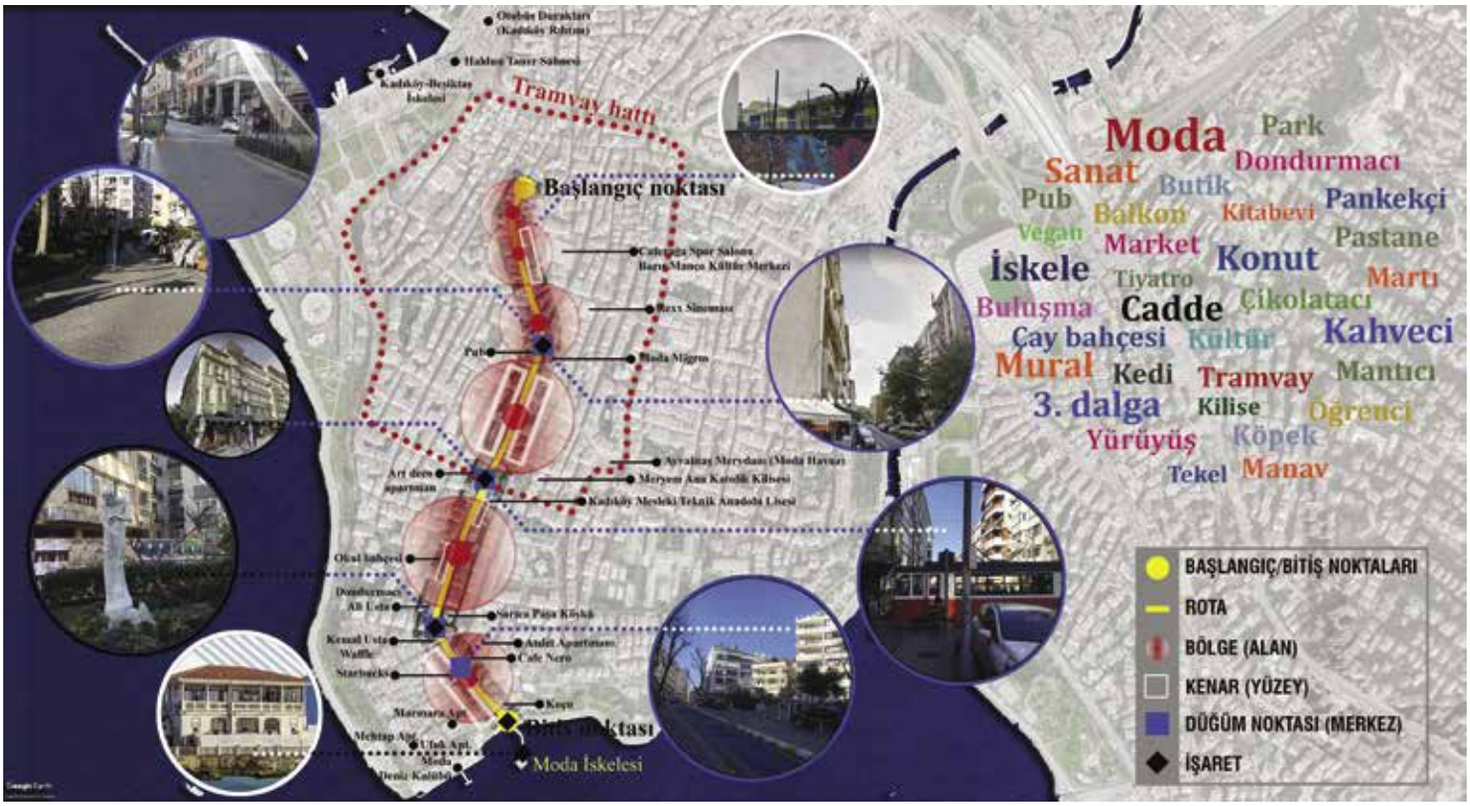
Cumhuriyet'le birlikte altın çağını yaşayan plaj kültürü bir ölçüde 1960'lı yıllara kadar sürer. Türkiye'de 1940'larla 1980'ler arasında kırsaldan kente kayan göçün yarattığı dönüşüm en belirgin yüzüyle İstanbul'da gerçekleşir. Nüfus yarım yüzyılda 1 milyondan 15 milyona yükselir, bu insanlara karalar yetmez; deniz kıyıları da işgale uğrar. Ayrıca neredeyse kapalı bir deniz sayılabilecek Marmara da bu nüfus yoğunluğunu kaldıramaz duruma gelir. Tüm bu gelişmelerden sonra kıyılar betonlaşır, asfaltlanır ve İstanbul'un denizi kirlenir. Bundan böyle deniz risk faktörü haline gelir. İstanbulluların yeni yazlık mekanlar keşfetmeye ve Bodrum, Marmaris, Antalya gibi mekanlarda yazlık edinmeye başlamasıyla birlikte İstanbul'un deniz sefası son bulur[9].

Öte yandan, kapitülasyonların son bulmasıyla ayrıcalıkları ortadan kalkan Levantenler için Türkiye cazip bir ülke olmaktan çıkmış ve bu kesimler başka ülkelere göç etmeye başlamışlardır. 1940'ta Moda'da yalnızca 65 İngiliz Levanten kalmıştır. Bu sayı 1973'te 13'e iner. 1980'de Moda'da artık hiçbir İngiliz Levanten yaşamıyordur[10]. 1960'lardan itibaren Moda evleri hızla ortadan kaybolurken yerlerini bitişik nizam apartmanlara bırakır. Bu yapılardan yalnızca birkaçı günümüze ulaşabilmiştir.

1950'lerde, eğlence hayatının merkez noktalarından biri olmayı sürdüren



2



3

3 Moda Caddesi mekansal algı bileşenleri haritası.
4 Moda'da sanat ve tasarım odaklı mekan görselleri (Fotoğraflar: Berkay Oskay).

Moda, akşamları bütün Kadıköy halkının akın ettiği bir piyasa yerine dönüşür. Kalabalıklar, Moda Burnu'nu turladıktan sonra iskele yolunu doldurarak Moda Deniz Kulübü'nün orkestrasını dinleme fırsatı bulurlar. Moda'nın sosyal yaşamında önemli bir cazibe merkezi olan kulübün tenis kortu, yazın iskele açıklarına demirlenen "raft"ı, zengin Moda gençlerinin mekanı olur. 1950'lerde daha çok DP'lilerin yuvası haline gelen bu kulübe karşılık CHP'liler bir süre sonra Lozan Kulübü'nü kurarlar. Sonrasında kulübün de bir plajı olur (Resim 1-2). İskelenin diğer yanındaki Koço da İstanbul'un ünlü meyhanelerinden biridir. Günümüzde burası hala aynı adla bilinmektedir. İçinde bir de Aya Katerina ayazması vardır[11]. Küçük Moda tepesinde Fenerbahçe Koyu'na bakan, manzaranın seyredilebildiği bir çay bahçesi ve onun da ilerisinde belediyenin sosyal tesisi İDEA Kadıköy ve Bomonti Bahçesi yer almaktadır.

Günümüzde pizzacı, mantıcı, "pancake"ci gibi yeni tarz yiyecekler sunan yerler ve Starbucks, Cafe Nero gibi yeme-içmeye yönelik küresel zincir markalar Moda Caddesi'ni doldurmuş durumda. Cadde üzerindeki yapılardan bir tek Sarıca ailesinin konağı varlığını koruyor. Onun karşısındaki dondurmacı ve "waffle"cılar da piyasa tarzının bölgedeki öncüsü ve ayrılmaz bir parçası oldu. Onların bulunduğu yerde eskiden Whithall Konağı ve bahçesi, denize kadar uzanmaktaydı. Ayrıca, şimdi Kadıköy Kız Lisesi, Ahmet Muhtar Paşa'nın oğlu Mahmut Muhtar Paşa'nın taş konağına yerleşmiştir. Kız Enstitüsü, vaktiyle Dame de Sion'du. Yeni Lozan Kulübü de cadde üstünde kalmış son eski Moda evlerinden birinde konumlanmaktadır[12].

Günümüzde geçmişten gelen rekreasyon amaçlı kullanım özelliğini sürdüren Moda Caddesi'nin bulunduğu bölge, nüfus yoğunluğu açısından İstanbul ilçeleri arasında orta düzeyde yoğunluğa ve dağılım açısından kadın ağırlıklı bir popülasyona sahiptir. Yapılaşma dağılımına bakıldığında, ağırlıklı olarak 0-9 kat adedine sahip yapıların yer aldığı, 10-15 katlı yalnızca iki adet, 16 ve üzeri kat sayısına sahip bina sayısının yalnızca bir adet olduğu görülür[13]. Bu veriler, Moda semtinde görece insan ölçeğinde bir yapılaşma dokusunun hakim olduğunu göstermektedir.

Dünya Sağlık Örgütü'nün (DSÖ) Yaşlı Dostu Kentler Ağı üyesi olan Kadıköy'ün Moda semtinde, nüfusun %27,11'i yaşlı sakinlerden oluşmaktadır. Gündelik yaşamı kolaylaştıran bir mekanizma olarak mahalle kültürünün bu semtte sürüyor olması, yaşlılar için pek çok avantaj sağlamakta ve burada yaşayan yaşlılar kendilerini hem değerli hem de güvende hissetmektedir[14]. Öte yandan, gayrimenkul sektörünün önde gelen derecelendirme kuruluşları tarafından A+ derecesine sahip, en yaşanabilir ilçeler arasında gösterilmektedir[15]. Tüm bu verileri birarada değerlendirdiğimizde, Kadıköy'ün tercih edilirliğinin giderek yükseldiği, kentlilere daha yaşanabilir bir çevre sunduğu görüşü ağırlık kazanmaktadır.

Son 10 yıldır yeme-içme odaklı bir dönüşüm geçiren[16] Moda Caddesi'nin mekansal algısı bu yazının çıkış noktasını oluşturuyor. Dünden bugüne eğlence kültürünün adresi olan Moda'da, cadde üzerinde yer alan butik mekanlar, biçimsel olarak endüstriyel üretime karşı bireysel emeği, küresele karşı yereli yüceltiyor gibi görünen bir vitrine sahip olsa da piyasa güçleri tarafından belirlenen dönüşüm senaryolarının pek dışına çıkmamakta, ancak farklılıklara müsaade eden bir yapıyı korumaktadır[17]. Bu yazıda, yaşanan dönüşüm sonucunda Moda Caddesi'nin bugünkü mekansal algısını, hem alanı sık kullanan biri olarak hem de bir mimar gözüyle analiz etmeye çalışacağım.

Moda Caddesi'nin mekansal algısı

Mekansal algı, fiziksel ve kavramsal boyutu ile temel olarak kişinin mekanda kısa veya uzun süreli deneyim kazanması ve bu doğrultuda mekanın hatırlanması ile ilgilidir. Harekete bağlı olarak değişen ve gelişen bu deneyimi kişinin kendince algılayabilmesi ve hatırlayabilmesi için ihtiyaç duyduğu ek bileşenleri, Norberg-Schulz mekansal ölçekten ele alırken, Kevin Lynch kentsel ölçekte değerlendirmiştir[18].



4

Norberg-Schulz'a göre, mimari mekan algısını oluşturan elemanlar; merkez (nokta), yön (yol) ve alandır (sınır). Merkez, bir çevredeki referans noktası, eylemin birim mekanıdır. Yön, her mekan içerisinde yer alır ve kişinin çevre içerisindeki hareketini tanımlar. Kişinin mekan içindeki pozisyonunu belirlemesi, bulunduğu noktadan ayrılması ile başlar ve seyahati boyunca yol, kişinin amacı doğrultusunda ilerlemesine yardımcı olur. Algısal ve şematik olarak bir yolun karakteristik özelliği sürekliliğidir. Alan, içerisinde yolların tanımlandığı, strüktüre edilmemiş zemin olarak tanımlanabilir[19].

Lynch, kentsel mekan algısının bileşenlerini yol, kenar (yüzey), bölge, düğüm noktaları ve işaretler olmak üzere beş başlıkta toplamıştır. Yol, gözlemcilerin alıştığı, bazen ya da potansiyel olarak kullandığı devam eden kanallardır. Kenar/yüzey, gözlemciler tarafından yol olarak kullanılmayan, doğrusal elemanlardır. Bunlar herhangi iki bölüm arasında sürekliliği kıran sahil, demiryolu veya duvar gibi sınırlardır. Bölge, karakteristik ortak özelliklere sahip alanlardır. Düğüm noktası, öncelikle birleşme noktasıdır, seyahatteki duraklama yerleridir, yolların kesişim-yönelim noktalarıdır, bir yapıdan diğerine yöneldiğimiz andır. İşaret, düzen içinde farkedilebilen durumlardır. Mekansal organizasyonu içerisindeki çeşitlilik ve farklılaşmalardır[20].

Lynch ve Norberg-Schulz'un tanımladığı mekan algısını sağlayan bileşenler incelendiğinde; mekan algı psikolojisini oluşturan bileşenlerin, kişinin mekan içindeki dolaşımına, oryantasyonuna (yönelimine), mekanlar arası bağlantı kurabilmesine ve bu bakış açısı ile kendi sınırını tanımlayabilmesine bağlı olduğu gözlenir. Buradan hareketle, Moda Caddesi'ni kentsel mekan algısı üzerinden tanımlayacak olursak, yollar (yön), kenar (yüzey), bölge (alan), düğüm noktası (merkez) ve işaret (*landmark*) üzerinden bir analiz yapabiliriz. Her bir bileşenin analizinde, alan kuzey yönünden güney yönüne doğru ele alınacaktır (Resim 3).

Yollar (Yön): Kullanıcıların alışkanlık kazandığı ve bazen potansiyel olarak kullandığı sürekliliğe sahip bir aks olan Moda Caddesi takip edildiğinde, kullanıcıyı Kadıköy Çarşı içinden Moda İskele'ye doğru götürür. Tüketim mekanlarının yoğun olarak konumlandığı cadde üzerinde yer alan merkezler ise caddeye bağlanan diğer önemli yolların kesiştiği noktalarda bulunmaktadır. Bu yollardan ilki, Kadıköy sahilinden alana doğru yoğun bir yaya akışının gözlemlendiği Sarraf Ali Sokak'tır. Tüketim mekanlarının en çok yoğunlaştığı bölgelerden birine bağlanan diğer iki sokak, akışı Rexx Sineması veya Bahariye Caddesi'ne yönlendiren Sakız Gülü Sokak ve Ayvalıtaş Meydanı ya da Bahariye Caddesi'ne yönlendiren Dr. Esat Işık Caddesi'dir. Moda İskelesi'ne doğru ilerlediğimizde, tramvay yolu karşımıza çıkmaktadır. Biraz daha ilerlediğimizde, Sarıca Paşa Köşkü'nün bulunduğu noktadan Moda Parkı'na doğru yönelen Ferit Tek Sokağı ve sahile doğru biraz daha ilerlediğimizde Emin Onat'ın tasarladığı apartmanla aynı ismi taşıyan Atıfet Sokak, Moda Caddesi'ne bağlandıkları noktalarda yaya akışlarını yönlendirici etkide bulunan yollardır.

Bölgeler (Alan): Moda Caddesi, kendi içerisinde ortak işlevsel özelliklere sahip 6 bölgeden oluşmaktadır: Kadıköy Çarşı içinde kalan ve yoğun bir akışa sahip birinci bölge; kenar oluşumu nedeniyle tek taraflı kullanıma sahip, geçiş alanı olarak algılanan ikinci bölge; tüketim mekanlarının yoğunlaşmaya başladığı ve Ayvalıtaş Meydanı, Bahariye Caddesi veya Moda sahiline yönlenebileceğimiz toplanma ve dağılma noktası olan üçüncü bölge; kolonadlı yapılardan oluşan,



5

5 Moda Caddesi'nin kültürel yapısını yansıtan kolaj (Fotoğraflar: Berkay Oskay).

ağırlıklı olarak tek taraflı ve batı yönünde konumlanan tüketim mekanlarının yanısıra yarı geçiş bölgesi diyebileceğimiz dördüncü bölge; konut ağırlıklı bir alan olarak algılanmaya başlayan ve yer yer ticari amaçlı zemin kat kullanımlarının görüldüğü bir geçiş havzası olan beşinci bölge; tüketim mekanlarının yeniden yoğunlaştığı ve Moda İskelesi'ne doğru yönlenebileceğimiz bir toplanma/dağılma ve eğlence noktası olan altıncı bölge.

Kenarlar (Yüzey): Kadıköy Çarşı içindeki birinci bölgeyi geçtikten hemen sonra başlayan ikinci bölgede yer alan okul binasının bulunduğu geniş parselin bir duvarla yüzey oluşturarak sokağa sırtını dönmesi nedeniyle caddenin bu bölümü tek taraflı kullanıma sahip olup geçiş mekanı olarak algılanmaktadır. Kolonadlı yapıların bulunduğu dördüncü bölgede yer alan yapılı çevre, sokağın iki yakasında da kenar algısı oluşturan sınırlayıcı elemanların yer aldığı bir diğer alandır. Sınır algısı burada yayaların davranışlarına da yansımaktadır. Caddede ilerlediğimizde, tramvayla kesişim noktasını geçtikten sonra karşımıza başlangıç bölgesindekine benzer şekilde okul binalarının sınır oluşturduğu iki farklı alanda kenar algısı oluşmaktadır. Son olarak, Moda İskelesi'ne gelmeden hemen önce konut alanlarını sahil kesiminden topografik düzlemde ayıran kenar bileşeni, caddenin iki yakası arasındaki kullanım ve insan yoğunluğunu birbirinden keskin biçimde ayırmaktadır. Bu sınır, konut alanlarını alabildiğine tenhalaştırırken, sahil kısmında ise canlılık gözlemlenmektedir.

Düğüm noktaları (Merkez): Moda Caddesi üzerinde toplanma ve dağılma noktası olarak nitelenebilecek 4 odak noktası bulunmaktadır: Tüketim mekanlarının yoğun olarak yer aldığı, Kadıköy yönü, Ayvalıtaş Meydanı, Bahariye Caddesi veya Moda sahiline yönlenebileceğimiz birinci nokta; caddenin tramvay yoluyla kesiştiği, dördüncü ve beşinci bölgeler arasında yer alan ikinci nokta; Moda Parkı ve çay bahçelerinin bulunduğu alana yönelen Ferit Tek Sokağı ile Moda Caddesi'nin iskeleye doğru devam eden uzantısının kesiştiği noktada yer alan üçüncü toplanma ve dağılma noktası; tüketim ve çalışma mekanlarına erişilen Atıfet Sokak ile Moda Caddesi'nin iskeleye devam eden uzantısının kesişim noktasında yer alan dördüncü toplanma ve dağılma noktası.

İşaretler: Moda Caddesi üzerinde kullanıcıların hafızalarında yer edinen mimari ve ticari mekanlar ya da plastik öğelerin ilki, üçüncü bölgede yer alan ve uzun zamandır Moda Migros'un kullandığı, buluşma ve dağılma noktasını teşkil eden mekandır. İskeleye doğru ilerlediğimizde tramvay yolu ile kesişim noktasını temsil eden ikinci düğüm noktasında yer alan neoklasik üslupla inşa edilmiş olan apartman yapıları ve hemen karşı çaprazında yer alan okul binasının kamusal alana açılan yüzeyinde yer alan ve kadın hakları aktivisti Malala Yousafzai'nin resmedildiği mural dikkate çarpar. Cadde üzerinde yer alan üçüncü merkez noktasında yer alan Sarıca Paşa Köşkü, günümüze ulaşan nadir mimari örneklerden biridir. Köşkün karşısında Ağaca Sevinç Heykeli yer almaktadır. Moda sahiline geldiğimizde ise sağda Ferit Tek Sokak'ı Moda Caddesi'ne bağlayan merdivenler üzerinde tiyatro oyuncusu Gülriz Sururi'nin resmedildiği mural ve mimar Vedat Tek'in tasarladığı Moda İskelesi yer almaktadır.

Sonsöz yerine

Kentlilerin yoğun ilgi gösterdiği, yeme-içme odaklı tüketim mekanlarının giderek yayıldığı Moda Caddesi, mekansal açıdan hemen her noktasında tüketim bölgeleri

ve ara geçiş alanlarının birbirini takip ettiği bir yapılanma göstermekte. Mimari açıdan, geçirdiği dönüşümler sonucu geçmişte sahip olduğu doku büyük ölçüde günümüze ulaşamasa da halen az sayıda da olsa 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl yapılarının yanısıra 1950-1980 yılları arasında inşa edilen özgün sivil mimarlık örneklerine rastlamak mümkün[21]. Öte yandan, yer yer karşılaşılan ve caddeye sırtını dönerek bulunduğu bölgeyi ara geçiş noktalarına dönüştüren yüzeylerin, mural veya grafitilerle kamusal alana açılmasıyla bu yapıların caddeyle ilişki kuran bir yüzü haline geldiği ve bu dönüşümde sokak sanatının canlandırıcı işlev üstlendiği görülüyor. Yeni dalga mekansal öğeler ve geçici ya da kalıcı olarak yerleştirilen plastik elemanlar da kamusal alanla kurulan ilişkide yönlendirici etkide bulunuyor. Ayrıca, tasarım odaklı ve niş beğenilere hitap eden tüketim mekanları ve mağazaların bu bölgede yoğun biçimde konumlanması, tasarım ürünlerinin dolaşıma girmesinde bölge kullanıcısının çeşitliliği ve eğilimlerinin bir uzantısı (Resim 4).

Moda Caddesi'nin en karakteristik yanlarından biri de mahalle kültürünü yansıtan davranış biçimlerinin hala sürüyor olması. Bölgeye sonradan gelen ticari işletmelerle geleneksel esnaf birarada varlığını sürdürmekte ve bölge sakinleri de bu sosyal dokuyu korumakta (Resim 5). Güvene dayalı karşılıklılık ilişkileri, yeni tüketim örüntülerinin yanısıra bölgede geleneksel alışveriş kalıplarının da sürdürülmesini sağlıyor. Öte yandan, Moda'nın denizle olan ilişkisinde belirleyici olan plaj kültürünün günümüzde rekreatif etkinliklerin devamı olarak nitelenebilecek sahil pikniği kültürüne dönüştüğü görülüyor.

Özetle, geçmişten bugüne eğlence yaşamının önemli merkezlerinden biri olagelmiş Moda Caddesi, tüketim odaklı bir dönüşüm geçirerek kentin en canlı alanlarından biri olmayı sürdürmektedir. Üzücü olan, her ne kadar Kadıköy'ün diğer bölgelerine göre yavaş ilerlese de kentsel dönüşüm uygulamalarının mimari dokuda zaten az sayıda kalmış hafıza mekanlarını yok ederek ilerlemesi tehdididir. Son olarak, bölgede yaşanan dönüşümün planlı değil, tekil müdahalelerle gerçekleştiği ve plan eksikliğinin fiziksel açıdan bölgeyi konforsuz hale getirirken alanın kapasitesini de zorladığı açıkça görülmektedir.

■ *Berkay Oskay, Arş.Gör., İstanbul Kültür Üniversitesi.*

Notlar:

1 Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım doktora programında 2019-2020 Bahar yarıyılında Prof. Dr. Nazlı Ferah Akıncı yürütücülüğünde gerçekleştirilen Mimari Psikoloji dersi kapsamında yazar tarafından üretilmiştir.

2 Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 366-367.

3 Geçmiş Sergiler: "İstanbul'da Deniz Sefası Deniz Hamamından Plaja Nostalji", *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü*, 5 Nisan 2018-25 Ağustos 2018: [https://www.iae.org.tr/Sergi/Istanbulda-Deniz-Sefasi/199] Erişim tarihi: 14.04.2020.

4 "Moda Plajı", *Pera Müzesi Blog*, 16.04.2018: [https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/moda-plaji] Erişim tarihi: 14.04.2020.

5 İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, *a.g.e.*, 2018.

6 Arif Atılgan, "Kadıköy'ün Kamusal Alanları", Kent ve İnsan, 2019: [https://arifatilgan.wixsite.com/arifatilgan/single-post/2019/05/26/kadik%C3%B6y-%C3%BCn-kamusal-alanlari] Erişim Tarihi: 10.09.2020.

7 İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, *a.g.e.*, 2018.

8 Pera Müzesi Blog, *a.g.e.*, 2018.

9 "Betonlanan Kıyılar", *Pera Müzesi Blog*, 24.04.2018: [https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/betonlanan-kiyilar] Erişim tarihi: 14.04.2020.

10 "Bir Zamanlar Moda'da", *Milliyet,* Cadde Eki, 06.12.2010: [https://www.milliyet.com.tr/cadde/bir-zamanlar-moda-da-1322588] Erişim tarihi: 14.04.2020.

11 Murat Belge, *a.g.e.,* s. 367-368.

12 *A.g.e.,* s. 368.

13 Kadıköy Belediyesi, Merkez Kadıköy Mekânsal Stratejik Plan Mevcut Durum Raporu, 2018, s.38-45: [https://webgis.kadikoy.bel.tr/keos/img/PDF/MSPMDR.PDF] Erişim tarihi: 25.08.2020.

14 Gökçe Uygun, "Yaşlı Bireylerin Tercihi; Moda", *Gazete Kadıköy*, 12.09.2018: [http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/yasli-bireylerin-tercihi-moda-h12906.html] Erişim tarihi: 19.04.2020.

15 "Sosyoekonomik Derecelendirme Raporu", *Reidin,* Mayıs 2018: [https://blog.reidin.com/2017-reidin-sosyo-ekonomik-derecelendirme-sonuclari] Erişim tarihi: 25.03.2020.

16 "İstanbul'un En Muhteşem Gece Hayatının Kadıköy'de Olduğunu İspatlayan 17 Süpersonik Bar", *Onedio,* 30.07.2015: [https://onedio.com/haber/istanbul-un-en-muhtesem-gece-hayatinin-kadikoy-de-oldugunu-ispatlayan-17-supersonik-bar-553331] Erişim tarihi: 24.05.2020; "İstanbul'un En Muhteşem Yerinin Moda Olduğunu İspatlayan 17 Süpersonik Kafe", *Onedio,* 23.06.2015: [https://onedio.com/haber/istanbul-un-en-muhtesem-yerinin-moda-oldugunu-ispatlayan-17-supersonik-kafe-532915] Erişim tarihi: 24.05.2020; "Oturup Kahve İçmek İçin Can Atacağınız İstanbul'un En Keyifli 21 Kahve Dükkanı", *Onedio,* 29.10.2015: [https://onedio.com/haber/oturup-kahve-icmek-icin-can-atacaginiz-istanbul-un-en-keyifli-19-kahve-dukkani-614284] Erişim tarihi: 24.05.2020; "Tadına Doyum Olmaz Tatlılarıyla İstanbul'u Çikolata ve Şekere Bulayan En Lezzetli Mekanlar", *Onedio,* 27.11.2017: [https://onedio.com/haber/tadina-doyum-olmaz-tatlilariyla-istanbul-u-cikolata-ve-sekere-bulayan-en-lezzetli-mekanlar-797330] Erişim tarihi: 24.05.2020; "Biraz Nostaljik Biraz Hipster: İstanbul'da Kırk Yıllık Hatır Yaratacak 10 Yeni Kahveci", *Onedio,* 21.12.2016: [https://onedio.com/haber/biraz-nostaljik-biraz-hipster-istanbul-da-kirk-yillik-hatir-yaratacak-yeni-kahveci-746389] Erişim tarihi: 24.05.2020; Selim Onat, "Türkiye'nin en popüler 10 caddesi", *Hürriyet*, 15.05.2017: [https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/galeri-turkiyenin-en-populer-10-caddesi-40398218/9] Erişim tarihi: 24.05.2020.

17 Ezgi Tuncer, "Yemeğin ve Kentin Mutenalaştırılması Hipsterlar Ne Kadar Sorumlu?", *Manifold,* 2016: [https://manifold.press/yemegin-ve-kentin-mutenalastirilmasi-hipsterlar-ne-kadar-sorumlu] Erişim tarihi: 25.08.2020.

18 Hüseyin L. Kahvecioğlu, "Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model", Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998, s. 35-79.

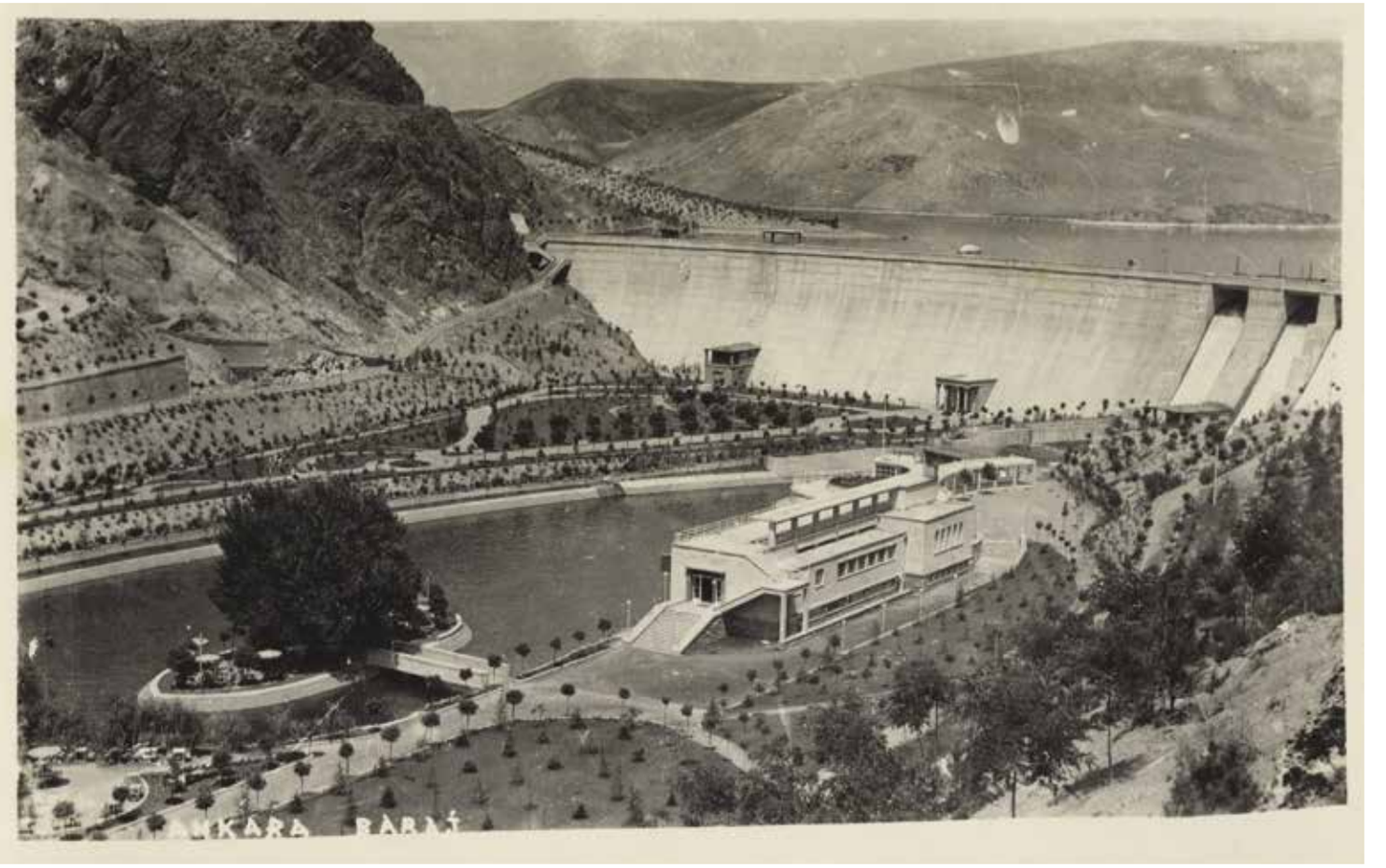
19 Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, Praeger, New York, 1971, s. 37-59.

20 Kevin Lynch, *Kent imgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, İstanbul, s. 51-92.

21 Bölgede özgün eserlere imza atan Kadıköylü mimar Melih Koray'ın yapıları ile ilgili olarak bkz.: Hande Tulum, "Melih Koray Mimarlığında Mimarlık-Sanat İlişkisi: Mehtap Apartmanı ve Hitit Apartmanı Örneği", 6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Gaziantep, 26-27 Nisan 2019. Ayrıca bkz.: Hande Tulum, Efsun Ekenyazıcı Güney, Nilay Ünsal Gülmez, "İhmal Edilmiş Bir Figür: Mimar Melih Koray ve Delikli Beton Uygulamaları", *Betonart,* 60/2019, s. 78-83.

Erken Cumhuriyet Dönemine Ait Bir Miras: Çubuk Barajı ve Gazinosu

Çubuk Barajı ve Gazinosu Erken Cumhuriyet Ankarası'nın ikonlarından biriydi. Tarihi yazılmaya değer bir mimarlık konusu olduğu iddia edilebilir.



1

Can Demirtaş ■ Ankara'ya ilk yerleşimin hangi tarihte yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ama coğrafi konumundan dolayı Ankara; Frigler, Kimmerler, Lidyalılar, Persler, Galatlar, Romalılar, Bizans ve en son olarak Osmanlı İmparatorluğu gibi Anadolu'daki birçok medeniyetle tanışmış ve onlardan izler taşımaktadır. Bütün bu tarihsel süreçte bir durak noktasından çok geçiş rotası olarak kullanılan Ankara bundan dolayı Anadolu tarihinde ihmal edilmiş kentlerden biri olmuştur. Bu yüzden 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde yalnızca 20.000 nüfuslu orta büyüklükte bir kasaba olan[1] Ankara'nın kaderini değiştiren ise Milli Mücadele'de bir merkez haline gelmesidir. Ve bunun sonucunda da başkent ilan edilmesi ile hikayesi yeni baştan yazılmıştır.

Başkent olduğu dönemde Ankara, oldukça kötü durumdadır. Toz fırtınalarının eksik olmadığı, sıtma hastalığının yaygın olduğu, sadece Ankara Kalesi'nin bulunduğu tepe ve etrafındaki bir kasaba görünümünde, oldukça sönük, ağaçsız ve susuz bir şehir durumdadır.[2]

Ama yeni ulusun yeni başkentinin bu kötü kaderi değiştirilecek ve yeni baştan tasarlanacaktı. Ankara'nın planlaması için 1928 yılında bir yarışma düzenlenmiş ve yarışmayı Alman mimar ve şehir plancısı Hermann Jansen kazanmıştır. Jansen'in hazırladığı yeni Ankara planı kabaca şöyleydi:

Eski şehir özellikleriyle korunacak, meclis binası, bakanlıklar, bahçeli evlerden oluşan

1 Çubuk Barajı Gazinosu'nu gösteren kartpostal, 1939 (SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi).
2 Çubuk Barajı su havzasını gösteren kartpostal, 1939 (SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi).

mahalleler, yükseköğretim kurumlarını biraraya toplayan kültür mahallesi ile sanayi banliyösünden oluşacaktı ve şehir bunların etrafında gelişecekti.[3]

Tabii plan yalnızca bunları içermiyordu; aynı zamanda yeşilsiz ve kuru olan Ankara'yı yeşillendirecek ve su ile buluşturacak birçok proje; yeni modern şehir kimliği için modern vatandaşı (yeni sosyeteyi) biraraya getirip vakit geçirmelerini (toplumsal kimlik, toplumsal bellek üretimi sağlamak için) sağlayacak birçok kamusal alan ve yapı tasarlanacaktı. Çünkü bu proje aslında yalnızca yeni kurulan bir ulusun başkentinin tasarımı değildi aynı zamanda yeni ulusun yeni tip modern vatandaşının da tasarımıydı. Bu yeni "genç", "kültürlü" ve "sağlıklı" vatandaşlar için yeni rekreasyon alanları, yeşillikler, su ve kamusal alanlar gerekliydi. Çünkü bu yeni mekanlar sadece spor yapmanın, sosyalleşmenin ya da doğaya açılma imkanı sunmanın ötesinde aynı zamanda yıkılan "yaşlı" ve "hasta" Osmanlı'nın yerine gelen yeni neslin ve ulusun simgesiydi. Bu yazıda Erken Cumhuriyet döneminde Çubuk Barajı ve Çubuk Barajı Gazinosu'nu ve doğayı zaptetmenin, dünyaya yetişmenin bir temsili ve yeni tip kamusal bir alan denemesi olarak taşıdığı değeri inceliyorum.

Ankara başkent ilan edildikten sonra çarpıcı bir şekilde göç almaya başladı. 1935 yılına gelindiğinde nüfusu yaklaşık olarak 122.000'di. Bu nüfus artışı beraberinde barınma, sosyal yaşam, beslenme, güvenlik, ulaşım, işsizlik, susuzluk ve temizlik gibi sorunları da getirdi. Özellikle de yaz aylarında yaşanan su kesintileri ve günden güne artan su fiyatları, ciddi sıkıntılara ve şikayetlere neden oldu. Eski Ankara'dan kalan kaynaklar artık yetersizdi. Romalılar kurdukları bütün şehirlerde; mabetlere, çarşılara, büyük hamamlara (Ankara'daki Roma Hamamı) ve çeşmelere su temin etmek için çeşitli su tesisleri inşa etmişlerdi. Bundan sonraki dönemde Osmanlı da benzer şekilde su ıslah çalışmalarına devam etmişti.[4] Fakat Cumhuriyet'in ilanından sonra hızla artan nüfusa bu kaynaklar yeterli gelmedi. Artan bu problemlere çözüm bulmak için Çubuk Barajı'nın yapılmasına karar verildi.

Cumhuriyet ilan edildikten sonra yapılan ilk baraj olan Çubuk Barajı'nın etüt çalışması 1927 yılında gerçekleşti. Etüt çalışmaları sonucunda, şehrin kuzeydoğusundan geçen *Çubuk çayı üzerinde bir bent inşa edilerek havzaya düşen yağmur ile çayın taşkınlarından toplanan sulardan yararlanılmasına karar verildi. 20.10.1929 tarihinde 105 rakımlı ve 17 milyon metre mikâp 23 su toplayabilecek büyüklükte bir baraj yapılabilmesi amacıyla ihale düzenlenmiş ve ihale 2.325.000 lira bedelle sonuçlanmıştır*[5]*. İhaleye aralarında 3 yabancı şirketinde bulunduğu 9 firma katılırken*[6] *ihaleyi bir Türk firması olan Fomsis Limited Şirketi kazanmıştır*[7]*. 1930 yılında başlamış olan barajın yapımı 1936 yılında tamamlanmış ve yaklaşık 6 yıl süren barajın ve içme suyu tesisi inşaatının maliyeti 4 milyon lirayı bulmuştur*.[8] Ankara'nın artan içme suyu ihtiyacını karşılamanın yanısıra sanayi tesisleri için gerekli suyu temin etmek, tarım arazilerinin sulanmasını sağlamak ve sel baskınlarını önlemek ve Ankaralının dinlenmesi, sosyalleşmesi ve eğlenmesi için bir kamusal alan yaratmak amacıyla hayata geçirilmiştir. Bunun için Gençlik Parkı'nda yapay bir ada üzerine yapılması planlanan lüks restoran-gazino Çubuk Barajı'na inşa edilmiştir. Vadinin altındaki su kenarından çıkıntı yapan bir restoran-gazino ve dikkatlice düzenlenmiş bir kamu parkı barajın beton eğrisinin dibinde Fransız mimar Theo Leveau tarafından 1935 yılında tasarlanmıştır.



2

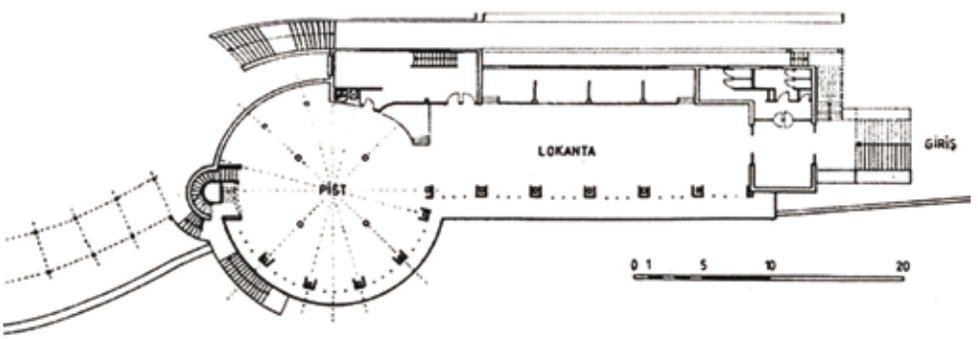
Theo Leveau Erken Cumhuriyet döneminde Türkiye'ye gelmiş Avrupa'da değişen siyasi iklimin etkisiyle başka ülkede yaşamaya zorunlu bırakılan birçok profesör, eğitimci ve meslek profesyonelinden biriydi. Fakat Leveau, Almanya ve Avusturya'dan gelen Bruno Taut, Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Paul Bonatz gibi çağının öncüsü olmuş mimarlar kadar tanınmamıştır.[9] 1927 yılında çıkan "Teşvik-i Sanayiye Kanunu" ile birlikte mimarlık, mühendislik ve sanatta yabancı uzmanlardan yararlanmak bir devlet gustosu haline geldi. Yeni ve milli bir mimarlık kurmak için Türkiye'deki mimarlar yeterli görülmüyordu. Bundan dolayı Şevki Balmumcu, Seyfi Arkan, Şekip Akalın, Sedad Hakkı Eldem, Sami Arsev gibi bazı Türk mimarlar bu modern hareket konusunda eğitim almaları için yurtdışına gönderilmişti.[10] Kalan kesim ise maarif vekaleti ve Nafia Vekaleti bünyesine dahil edilen birçok Avrupalı mimardan eğitim aldılar ve birlikte çalıştılar; Leveau da onlardan biriydi. Hem peyzaj mimarı hem de planlamacı olarak Nafia vekaleti bünyesinde görevlerde bulundu. Diğer işlerine nazaran öne çıkan iki projesi olmuştu: İlki Jansen'in 1934 tarihli planında da yer ayrılmış olan ve sonraları Leveau tarafından değiştirilip uygulanan Gençlik Parkı. İkincisi ise Çubuk Barajı Gazinosu'dur.

Baraj içindeki bu peyzajın bir parçası olarak tasarlanan yollar ve park alanları, gölet, piknik-mesire alanları, oyun alanları, gezi yolları ve rekreasyon alanları ile hem bir kamusal alan yaratmak amaçlanıyor hem de Erken Cumhuriyet'in bu gözalıcı eseri gelenlere sürekli izletilmek isteniyordu. Yine aynı amaçla, restoran ve gazino binası da baraj gölünün su yüzeyini değil, baraj gövdesini, suyun akıtıldığı savakları ve vadiyi görecek tarafta yerleştirilmişti. Özellikle 1935-1950 tarihleri arasında Çubuk Baraj'ında çekilen birçok fotoğraf da bu kavisli yüzeyin insanlar üzerindeki etkisini bize gösterir nitelikte. Aileler, arkadaşlar, kadınlar ve erkekler burada çektirilen fotoğraflarında bir övünç kaynağı olarak görülen kavisli beton yüzeyi kendi kişisel tarihlerine dahil etmişlerdir.

O dönemde tarıma elverişsiz, kurak bir bozkır olan kent, bu sayede bir kıyı ve denizle tanıştırılmış olacaktı. Eski başkent



3



4

3 Transatlantik estetik özelliği taşıyan gazino / restoran binası (Fotoğraf: Ahmet Soyak, 2014).
4 Gazino/Restoran binalarının mimari planı (Kaynak: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, *Bülten*, 31/Nisan-Mayıs 2005).
5 Çubuk Barajı gölde tekneye binen bir adam (SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi).
6 Barajda piknik yapan bir aile, 1960'lar (SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi).
7 Restoranın yıkılmadan önceki ve sonraki durumu (Fotoğraf: Ahmet Soyak, 2015-2016).

İstanbul ne ise onun tam tersi olmak için çabalayan bu yeni başkentin en önemli bayındırlık eserlerinden biri olan bu baraj artık "Ankara'nın Boğaziçi'si"[11] olarak biliniyor. Her ne kadar İstanbul olmak istemese de onu özleyenler için İç Anadolu'nun ortasında bir boğaz fantezisi kuruyordu.

Barajın devasa beton duvarının dibinde, özenle peyzajı yapılmış parkın içinden gelen yaya yolunun sonunda, ilginç bir yapı -küçük bir anıtsal portik- yer alıyordu. Üzerinde Atatürk'ün sözlerinin bulunduğu bir yazıt olan bu portiği, mücevheri düzeninde klasik Osmanlı sütunları taşıyordu ki, aslında cumhuriyet modernizminin vitrini sayılabilecek bir projede, Osmanlı canlandırmacılığının ya da Milli Mimari Rönesansı'nın ufak bir kalıntısıydı bu sütunlar.[12]

Bunun tam aksine, barajın devasa kavisi, vadinin aşağılarında, su kenarında bulunan lokanta-gazinonun dalgalı içbükey-dışbükey formu ile dengeleniyordu. Çubuk Barajı Gazinosu, barajın dev eğrisini dengeleyen dalgalı cephesi ile transatlantik estetiğinin bir örneği olarak karşımıza çıkıyor. Yuvarlak pencereler, döner merdivenler, sarmal formlar, yalın hatlı parapetler vb. kullanarak transatlantiğin görsel bir metafor olarak ele alındığı bu anlayışın karşılık bulmuş halidir.

Zıt olarak adlandırılabilecek bu iki mimari yaklaşımın/üslubun biraradalığı ise farklı bir tartışmaya kapı aralıyor. Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de, mimarlığın gelişim süreci daha iyi anlaşılabilmesi için mimarlık tarihçileri tarafından birtakım kategorilerle ayrılmıştır; özellikle de Cumhuriyet'ten önceki ve sonraki dönemler. Fakat bu sınıflandırmaları somut örnekler üzerinden okumaya başladığımızda sözkonusu tarihsel süreçleri yeterince yansıtmadığını görürüz. Farklı dönemlerde ortaya çıkmış bu yaklaşımların aynı yapıda hayat bulmuş/inşa edilmiş olması; bir anlamda birbiri içine geçmiş olması, tarzları ve dönemleri keskin bir bıçakla ayıramayacağımızı gösterir. Dönemler, stiller, yaklaşımlar ve üsluplar etkilerini bir gecede kaybetmiyor. Çubuk Barajı da aslında çokuluslu bir imparatorluktan çoksesli bir cumhuriyete geçiş sürecinin önemli mimari yansımalarından biridir. Bugün dönüp baktığımızda dönemin birçok mimari çatışmasını taşıdığını görüyoruz.

Lokanta ve gazinonun birlikte olduğu yapı, vadinin on beş hektarlık alanı üzerinde gerçekleştirilen ve aynı mimarın tasarımı olan park alanı içinde yeralmaktadır. Barajın önündeki havuzun

5



6







7

geniş olduğu kıyıda kuzeye ve dolayısıyla manzaraya yönlendirilmiştir. Yapının alt katında mutfak ve servis alanları, birinci katında ise su üzerine taşan ve sütunlar üzerinde duran daire biçimli gazino (dansing), ona bitişen dikdörtgen biçimli lokanta ve her ikisinin servisleri bulunmaktadır. Önceleri kayıklar, altı boşaltılan gazinoya bitişik, dairesel formu izleyen merdivene yanaşıyordu. Bu kat düzeyindeki çembersel formuyla pergolalı teras-rıhtım, barajın önünde havuzun her iki yakasını birleştiren köprüye dek uzanan yapıyı çevresiyle bütünleştirmiştir. Üst kat, üstü örtülü betonarme bir pergolası olan yarı açık bir terastır. Buraya hem dışarıdan, hem içeriden merdivenlerle ulaşılmaktadır. Gazinonun dans pistinin üstü terasta bahçe olarak düşünülmüştür. Yapının yatay gelişen geniş cam yüzeyleri ve beyaza boyalı cepheleri modern akımın sade hatlarını sergilemektedir. Betonarme iskeletin uygulandığı binada malzeme olarak Ankara taşı, mermer sıva ve yapay taş kullanılmıştır. Havuza bakan cephesinin pencere çerçeveleri demirdendir ve baştanbaşa açılabilir olarak detaylandırılmıştır.[13]

O dönemde özel bir atmosfere sahip olan restoran binası, her iki cinsiyetten kalabalığın toplandığı ve seçkin yemeklerin tadını çıkardığı bir mekan haline geldi. Başka bir deyişle, bina aynı zamanda yeni cumhuriyetin toplumsal eşitliğinin ve kadınların topluma katılımının temsilcisi olarak işlev gördü. Ama bugün daha geniş bir perspektiften baktığımızda barajın hangi kısımlarının halkın hangi kesimleri için ne kadar ulaşabilir/erişilebilir olduğu sorusu zihnimizde beliriyor. Burada barajı piknik ve rekreasyon alanları ile restoran olarak ikiye ayırmak gerekir. Ankara merkezinden 10 km kadar uzaklıkta olan Çubuk Barajı'na özel araç veya 1936 yılında belediyece kurulan kent içi otobüs sistemi ile ulaşılabiliyordu[14]. Piknik ve rekreasyon alanları halkın her kesimi için erişilebilir nitelikteydi. Bu yaşam alanlarına aileler, genelde evlerinde önceden hazırladıkları yiyeceklerle giderler, kendilerine ayrılan piknik alanlarında dinlenir ve eğlenirlerdi. Gazino-Restoran kısmı ise Ankara'nın "Yeni Sosyetesi'ne" hizmet ediyordu. Yerli ve yabancı diplomatlar, siyasi parti üyeleri, milletvekilleri, dönemin sanatçıları için bir eğlence ve buluşma mekanına dönüşmüştü. Zaman zaman aynı, zaman zamansa ayrı bölgelerinde olsa da bu yaşam alanları bazen birbirlerine benzeyen ve bazen de birbirinden çok farklı toplumsal dinamikleri, kitleleri biraraya getirdiler.

1994 yılına kadar Ankaralılara hizmet veren Çubuk Barajı, havzasının alüvyon ile dolması nedeniyle kullanım ömrünü tamamladı. 2003 senesinde DSİ'den Büyükşehir Belediyesi'ne devredilene kadar korundu ve işletildi.[15] O günden sonra kaderine terkedilen Çubuk barajı Erken Cumhuriyet döneminin önemli bir mirası ve bir endüstri mirası olarak karşımızda durmaktadır. Çubuk Barajı Gazinosu-Restoranı ise maalesef 2016 yılında Büyükşehir Belediyesi'nin aldığı kararla yıkılmıştır.

Sonuç olarak, Erken Cumhuriyet döneminin önemli yapıtlarından biri olan Çubuk Barajı yalnızca bir mühendislik-mimarlık ürünü olarak değil aynı zamanda yeni kurulan bir ulusun modern estetiğini inşa etmekteki başarısını kanıtlama göstergesi, doğayı zaptının ve toplumsal eşitliğe verdiği önemin bir simgesi olarak görülmektedir. Her seferinde bir önceki unutularak yeniden inşa edilmeye çalışılan başkent Ankara'nın 1930'lardan kalan bu endüstri-mimari mirası artık yüzleşmemiz gereken bir gerçek olarak bizi beklemektedir.

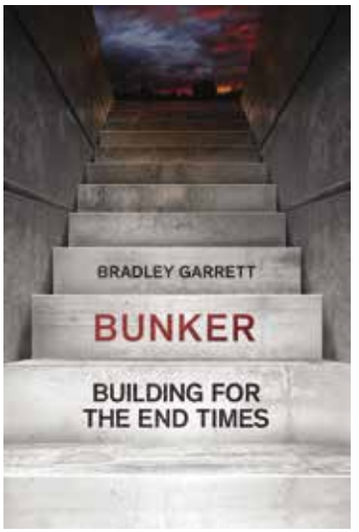
■ *Can Demirtaş, Mimar.*

Notlar:

1 Yıldız Namıkoğlu, *Ankara'nın Tarihsel Dokusu ve Koruma Çalışmaları, Mimarlık*, sayı: 3, Ankara, 1977.
2 Rıfat Özdemir, "Ankara-Osmanlılar Devri", TDVİA, C. III, İstanbul, 1991, s. 206'dan aktaran: Yüksel Özgen, Recep Büyüktolu, *Cumhuriyetin İlk Barajı: Çubuk Barajı (1929-1936)*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu, sayı: 59, Güz 2016, s. 87-110.
3 Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building Turkish Architecture,* University of Washington Press, 2001.
4 "Ankara Suyunun Tarihçesi": [http://www.aski.gov.tr/TR/ICERIKDETAY/Ankara-Suyunun] Son erişim: 24 Mayıs 2020.
5 BCA, 30.10.0.0-158.109.9.
6 Akşam, 22 Ekim Teşrinevvel 1929, s. 2.
7 Yılmaz Karataban, "Su ve Toprak Kaynaklarının Önemi ve Uygulanan Strateji-Su Yapıları, Barajlar", *Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi*, sayı 442-443/51-2006 2-3, Ankara, s. 93.
8 Cumhuriyet , 4 Kasım 1936, s. 9: [https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1936-11-04/9] Son Erişim: 16 Şubat 2021.
9 Ayşe Durukan Kopuz, "Tracks of Foreign Architects of the Early Republic Period in Turkey, Franz Hillinger Sample", *Megaron*, 2018-3, s. 363-373.
10 Kopuz, *a.g.e.*, s. 363-373.
11 Aslıhan Demirtaş, "Modern Denemeler 5: Aşı" Sergisi, SALT Ulus, 26 Eylül-30 Kasım 2013.
12 Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 139.
13 TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bina Kimlikleri ve Envanter Projesi, "Baraj Gazinosu", Bina Kimlikleri: [http://www.mimarlarodasiankara.org/binakimlikleri/] Son Erişim: 16 Şubat 2021.
14 Güven Dinçer, "Social Living Spaces Established in Ankara in the Republican Era", *Journal of Ankara Studies*, Aralık 2017, s. 321-345.
15 TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası Ankara Şubesi, "Çubuk Barajı Göl Gazinosu Hakkında": [http://ankara.imo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=16439&tipi=3&sube=3] Son Erişim: 16 Şubat 2021.

Bunker:
Building for the End Times

Bradley Garrett



Allen Lane, Londra, 2021, 352 sayfa, ISBN 978 0241336014

Günümüzde sığınak, pandemiden iklim değişikliğine, nükleer savaşa kadar en büyük korkularımızı temsil eder hale geldi. Kentsel ve kültürel coğrafya alanlarında çalışan araştırmacı Bradley Garrett'ın kitabı, dünyanın dört bir yanında olası bir sosyal ve çevresel çöküşe karşı sığınaklar inşa edip "kıyameti bekleyen" topluluklara ve küresel ölçekte önü alınamaz biçimde büyüyen bu "kıyamete hazırlık" hareketine yakından bakıyor.

Alışveriş merkezleri, güvenlikli siteler, kullandığımız araçlar başta olmak üzere yaşadığımız çevrenin ve daha da önemlisi zihinlerimizin sığınaklarla kuşatılmış olduğuna işaret eden Garrett kitabında, Ortabatı Amerika'nın güvenli bölgelerini pazarlayan "korku tacirleri"nden Tayland'ın "eko-kalelerine", dev yerdelen strüktürlerinden (*geoscrapers)* zırhlı mobil sığınaklara uzanarak okuyucuya, içinde bulunduğumuz huzursuzluk ve korku çağının içsıkıcı öyküsünü aktarıyor.

Kitap şu bölümlerden oluşuyor: "Korku Tacirleri" (The Dread Merchants), "Jeolojik Caydırıcılık" (Geological Deterrence), "Bombanın Gölgesinde Yaşamak" (Living with the Bomb), "Yeraltı Tünelleri" (Pipes in the Ground), "Teksas Tahkimatı" (Texas Redoubt), "California'dan Kaçış" (Escape from California), "Sürdürülebilir Güvenlik" (Sustainable Security), "Kaptan Paranoya" (Captain Paranoid), "Sığınak Karşıtı" (The Antibunker), "Kıyameti Bekleyenler Buluşması" (PrepperCon), "Seyyar Bölge" (Rolling Territory), "Yerdelen Strüktürlerinde Yaşam" (Life in a Geoscraper), "Beton Mağara" (The Concrete Cave).

Avrupa Şark'ı Bilmez:
Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)

Zeynep Çelik



Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2020, 256 sayfa, ISBN 978 6057685483

"Avrupa Şark'ı Bilmez", Namık Kemal'in 1872'de *İbret* gazetesinde yayımlanan makalesinin başlığıydı. Bu kısa deneme, Osmanlı entelektüelleri arasında, imparatorluğun tarihi ve İslam hakkında kalem oynatan Avrupalı yazarların gerçeğe aykırı anlatımlarını, saptırmalarını ve hatalarını hedef alan hararetli bir söylemin başlangıç noktası oldu.

Zeynep Çelik ise kitabında Tevfik Fikret, Halid Ziya, Ebüzziya Tevfik, Namık Kemal, Ahmed Haşim, Şevket Süreyya, Celal Esad, Ömer Seyfeddin, Ismayıl Hakkı, Ahmed Midhat, Fatma Aliye ve Nâzım Hikmet gibi geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet entelektüelleri arasında sürüp giden tirat ve diyaloglara yüz yıldan fazla zaman geçtikten sonra kulak vererek, oryantalist eleştirinin coğrafi ve tarihsel alanını genişletmeyi amaçlıyor.

Şarkiyatçılığa şimdiye kadar yaklaşılmamış bir açıdan bakan kitap, Edward Said ve diğer çağdaş düşünürlerin Batı'nın Doğu'ya yaklaşımını eleştiren görüşlerini ele alıyor ve Osmanlı-Türk aydınlarının onlardan çok daha önce, 19. yüzyıl sonlarından itibaren bu konudaki tespitlerini ortaya koyuyor.

Zeynep Çelik'in kapsayıcı giriş yazısına eşlik eden alıntılar Şarkiyatçılık eleştirilerine ek olarak imparatorluk ve milliyetçilik düşlerini seslendiriyor. Bu metinler, geç dönem Osmanlı İmparatorluğu ve erken dönem Türkiye Cumhuriyeti'nde Batı'nın kültürel egemenliğine karşı entelektüel tartışmaların ne kadar zengin ve canlı olduğunu sergiliyor.

İklimin Estetiği:
Antroposen Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler

Eray Çaylı

Everest Yayınları, 2020, 256 sayfa, ISBN 978 6051855141



Başta iklim değişikliği olmak üzere, ekolojinin politikası tartışılırken son yıllarda sıkça kullanılmaya başlayan bir terim olarak "Antroposen", içinde bulunduğumuz jeolojik devirde, dünyanın işleyişi ve fiziki yapısı üzerindeki en belirleyici etkenin "insanlık" olduğunu ima ediyor. Çaylı'nın Antroposen'de bahsi geçen "insan" ve "insanlık"ın kim olduğu sorusunu politik ve etik boyutlarıyla ele alan kitabı; politikanın ve etiğin ete kemiğe büründüğü mecralar olan yapılı çevre ve sanatsal üretime odaklanıyor. Kitap "İnsan Çağı"na girildiğine yönelik söylemlerin, apolitik bir "insanlık" tahayyülüne meylettiğine dikkat çekiyor. Bu eğilimin, ekolojinin politikasına dair tartışılması gereken asıl çelişki ve yarılmaları gizlediğini savunuyor.

Çaylı, Antroposen'i toplumsal ve politik içerikten arındırılmış bir "insan" ile diğeri arasındaki, ya da homojen birer toplam olarak tahayyül edilen "insanlık" ile "doğa" arasındaki bir gerilim olarak değil, sömürgecilik, kapitalizm, ırkçılık ve ataerki gibi şedit siyasetlerin müellifleri ve karşıtları arasındaki çelişki ve yarılmalar ışığında ele alıyor. Bunu yaparken, odağına, hem etiği hem politikayı bünyesinde barındıran ve sanat kadar mimarlığın da başat mecrası olan estetiği koyuyor. Estetiğin, şedit tarihlerin kurumsallaştırılmalarında olduğu kadar sorgulanmalarında da rol oynayabileceğini gösteriyor.

Arredamento Mimarlık'a Katkı İçin Yazım Kılavuzu

İçerik: Dergiye özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yarışma tanıtımı, yayın tanıtımı, çeviri yazı gibi alanlarda ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla metin ve o metinle ilişkili görsel malzeme katkısında bulunulabilir.

Yazı Boyutu: Dergiye sunulacak yazılar standart yazı sayfası (yak. 2000-2500 karakter) ile 10-15 sayfayı aşmamalıdır. Bu metin uzunluğu konu ve içerik özellikleri dikkate alınarak arttırılabilir. Dipnotlar bu yazı hacim sınırlamasına dahildir.

Metin Yazım Özellikleri: Metin, Microsoft Word programıyla yazılmalıdır. Kullanılacak punto boyutu 12'dir. Yazım karakteri olarak Arial'ın kullanımı yeğlenmelidir. Paragraf ayrımları programın "önce-sonra aralık bırakma" özelliği kullanılarak değil, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır. Metnin e-posta ile yollanması olanaklıdır. Gerekli iletişim bilgileri derginin künye sayfasında bulunmaktadır.

Görsel Malzeme: Fotoğraf, harita, çizim vb. görsel malzemenin sayısı 25'i aşmamalıdır. Görsel malzeme yayımlanmak üzere gönderildiğinde kesinlikle metnin içine yerleştirilmemeli, ayrıca sunulmalıdır.

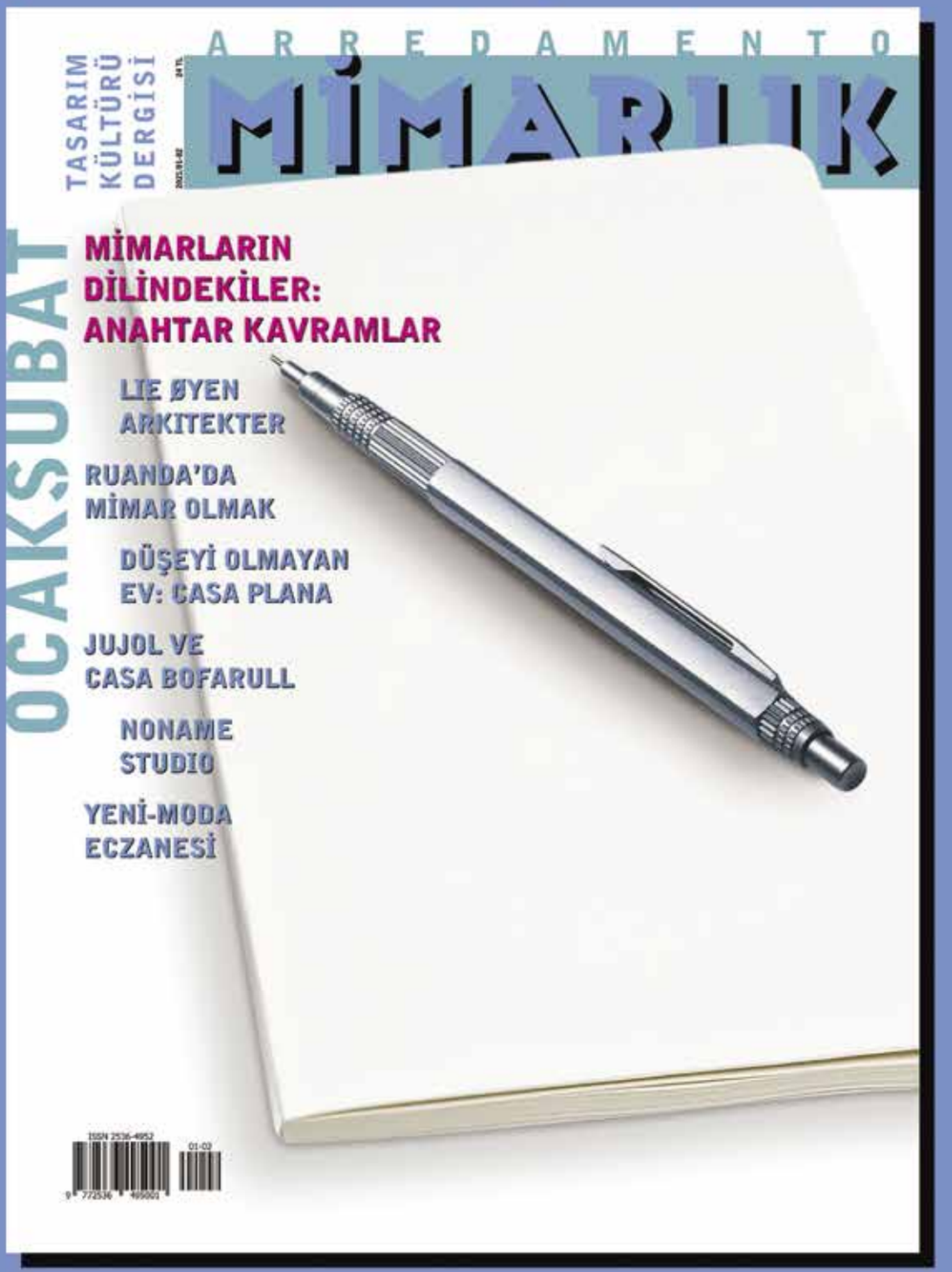
Görsel boyutu A3 formatını aşmamalıdır. Görsellerin dijital imaj dosyası olarak JPG, TIFF, PSD gibi formatlarda da sunulması olanaklıdır. Mimari çizimler Autocad programıyla değil, PDF veya JPG, TIFF vb. gibi formatlarda gönderilmelidir. Tüm dijital görsellerde çözünürlük 300 DPI'dan düşük olmamalıdır.

Dipnotlar: İki tür referans verme, kaynak gösterme sistemi uygulanabilir:

1. Dipnot: Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda yer almalıdır. Programın otomatik dipnot verme özelliği kullanılmalıdır. Metnin içinde dipnot göndermeleri parantez içine alınarak veya koyu (bold) karakterle sıra numarası verilerek belirtilmelidir. Dipnotlar ise, metnin sonunda Notlar başlığı altında aynı sıra numarasıyla yazılmalıdır. Yazımları kitaplar için şu biçimde olmalıdır: Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Makaleler için şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Adı Soyadı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Aynı yayına bir kez daha gönderme yapıldığında dipnotta o yayın Yazar Adı, a.g.e., Sayfa Numarası biçiminde gösterilmelidir.

2. Metnin içindeki kaynak göndermeleri parantezli sistemle de yapılabilir: (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası). Bu sistem kullanıldığında metnin sonunda bir kaynakça yer almalıdır. Alfabetik olarak sıralanmış kaynakça şu düzende yazılmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi. Makaleler içinse şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi.

Şimdi Dergilik'te!



Arredamento Mimarlık'ı Turkcell Dergilik uygulamasıyla mobil cihazlarınızdan okuyabilirsiniz!

arredamentomimarlik.com

Dergilik

b. Binat İletişim&Danışmanlık yayınıdır.

ARDIŞIK



BARIŞ D*ĞRUSÖZ



DENİZ GÜL



VOLKAN ASLAN



AYKAN SAFOĞLU



FATMA BELKIS - ONUR GÖKMEN

SALT Galata

Ocak 2021 - Ocak 2022

saltonline.org

Giriş ücretsiz

SALT 10 YIL

Garanti BBVA



YAŞAYAN ALANLARIN YENİLİKÇİ YÜZÜ

Leke tutmayan yüzeyler, kolay temizlenen hijyenik banyolar, yaşam alanlarında estetik ve bütünsel görünüm...
Farklı kullanım alanları için, farklı ürün çözümleriyle dokunduğunuz her yüzeyde T-ONE by Kale.

T-ONE

by Kale

kale.com.tr