

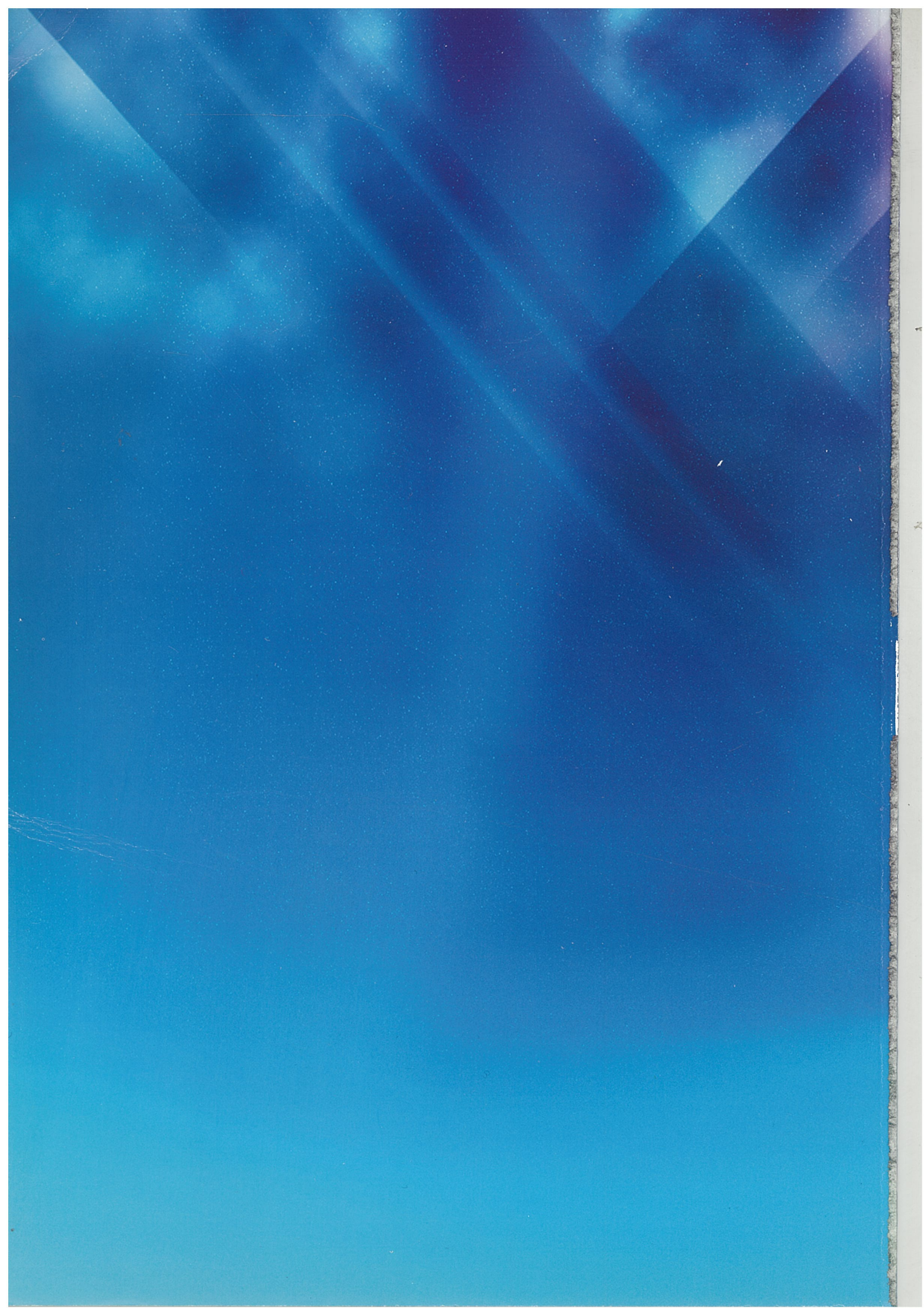
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Mimarlık Kültür Dergisi

TOL

bahar2015

Sayı: 12

Yıl: 12



Merhaba,

Yepyeni bir bahar temasıyla 2015 TOL bahar sayımızı sizlerle paylaşıyoruz. Bu sayımızın dosya konusunu "Mimarlık ve İktidar" olarak belirledik. Bu kapsamda Emrah Tuncer "İktidarın Mekansal Fantazmagorileri olarak Büyük Alışveriş Merkezleri"ni; Doç. Dr. Hakan Sağlam ve Prof. Dr. Aysu Akalın "Mimarlık-İktidar, Gelenekcilik ve Minarın Rolü: Ankara Örneği" üzerinden, Yrd. Doç. Dr. Göksun Akyürek "On Dokuzuncu Yüzyılda Mimarlık ve Bilgi/İktidar İlişkisi Üzerine" farklı bakış açılarını bizimle paylaştılar.

Büyüteç bölümünde de "Kentlere Yön Veren Projeler" başlığı altında yapılmış projeleri incelemek istedik. Bu kapsamda Güven Erten ve Efe Gönenç "Kartal ve Küçükçekmece Projeleri" örneğinden yola çıkarak bu konuyu ele alırken, Prof. Dr. Zekai Görgülü ve Prof. Dr. Tülin Görgülü bu konudaki görüşlerini "Kayseri Kültür Yolu "Tarihe Dokunma"" başlıklı yazılarıyla bize aktardılar. Bunlarla birlikte Y. Mimar Ali Osman Öztürk'te "Kentsel Ölçekli Projelerde Mimari" yi irdeliyor.

Kültür-Sanat köşemizde Mahsum Çiçek güncel sanat ile provokatifliğin ilişkisini bizlere aktarırken Fırat Arapoğlu 2013-2014 Sanat Sezonunu bizler için özetleyip değerlendiriyor. Fırat Uysal ise yine bu bölümümüzde kum heykelleri anlatırken Ahmet Aydın Atmaca da Türkiye'de ki kamusal alanlardaki heykelleri mercek altına alıyor. Yrd. Doç. Dr. Zafer Akdemir "Kayseri Ticaret Odası Hizmet Binası Yarışması"ndaki deneyimlerini bizimle paylaşıırken, Doç. Dr. Nazan Kırıcı, Öğr. Gör. Dr. Can Güngör, Öğr. Gör. Dr. Ece Açıkgöz ve Yük. Mim. Semih Tuncer yarışma deneyiminden yola çıkarak mimarlık eğitiminde takım çalışmasını ele aldılar.

Okuldan köşemizde Araş Gör. Dr. Hikmet Eldek "Bizim için "Şeyler" Tasarım Çalıştayı"nı, Doç. Dr. Gonca Büyükmihçi "Bir Platform Olarak "Extreme Architecture"u anlatırken, mimarlık öğrencilerimizden Ahmet Öğüt'te katıldığı Betonart Mimarlık Yaz Okulu deneyimini bizlerle paylaştı.

Gelecek sayımızda beraber olmak dileğiyle...

...tol'dan...tol'dan...tol'dan...tol'dan...tol'dan...

yıl:12 sayı:12
b a h a r
2 0 1 5

içindekiler

Dosya
MİMARLIK VE İKTİDAR

Büyüteç
KENTLERE YÖN VEREN PROJELER

Kültür - Sanat

Okuldan

05

*İktidarın Mekânsal Fantazmagorileri
Olarak Büyük Alışveriş Merkezleri*
Emrah Tuncer

29

*Kamunun Büyük Ölçekli
Mimarlık Talepleri:
Kartal Ve Küçükçekmece Projeleri*
Güven Erten - Efe Gönenc

61

Güncel Sanat ve Provokatiflik
Mahsum Çiçek

71

*Türkiye'de Kamusal
Alanda Heykel*
Ahmet Aydın Atmaca

91

*Bizim İçin "Şeyler";
Tasarım Çalıştayı*
Arş. Gör. Dr. Hikmet Eldek

99

*2014 Betonart Mimarlık
Yaz Okulu Deneyimi Üzerine*
Ahmet Öğüt

TOL
Mimarlar Odası
Kayseri Şubesi

Yayınlayan: TMMOB Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Adına Sahibi: Eda VELİBAŞOĞLU
Yazı İşleri Müdürü: Eda VELİBAŞOĞLU
Sayı Editörleri: Eda VELİBAŞOĞLU, Güntülü GÜNDOĞ, Hikmet ELDEK,
Yüksel MAHİROĞLU, Aydan BAŞYAZICIOĞLU
Kapak Tasarımı: Gökhan YABA
Teknik Hizmetler: maccraft@gmail.com
TMMOB Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları
Baskı: M Grup Matbaacılık

15 *Mimarlık- İktidar, Gelenekçilik ve
Mimarın Rolü: Ankara Örneği*
Doç. Dr. Hakan Sağlam,
Prof. Dr. Aysu Akalın

22 *On Dokuzuncu Yüzyılda Mimarlık ve Bilgi /
İktidar İlişkisi Üzerine*
Yrd. Doç. Dr. Göksun Akyürek

35 *Kayseri Kültür Yolu "Tarihe Dokunmak"*
Prof. Dr. Zekai Görgülü
Prof. Dr. Tülin Görgülü

55 *Kentsel Ölçekli
Projelerde Mimari*
Ali Osman Öztürk

64 *2013 - 2014 Sanat Sezonuna Dair
Kısa Bir Özet Ve Değerlendirme*
Fırat Arapoğlu

68 *Kum Heykel Üzerine*
Fırat Uysal

76 *Proje Konusu Hizmet Binası Kayseri Ticaret
Odası Hizmet Binası Ulusal Mimari Fikir
Yarışması: Süreç /Değerlendirme*
Yrd. Doç. Dr. Zafer Akdemir

83 *Bir Yarışma Deneyimi Olarak
Mimarlık Eğitiminde Takım Çalışması*
Doç. Dr. Nazan Kırıcı, Öğr. Gör. Dr. Can Güngör
Öğr. Gör. Dr. Ece Açıkgöz, Yük. Mim. Semih Tuncer

94 *Bir Platform Olarak
"Extreme Architecture"*
Doç. Dr. Gonca Büyükmihçi

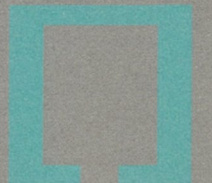


Dergimizde yayınlanan yazıların,
İçeriklerinin sorumluluğu yazarlarına,
her türlü yayın hakkı TOL dergisine aittir.

Sertifika No: 32049
ISSN 1303 - 5835

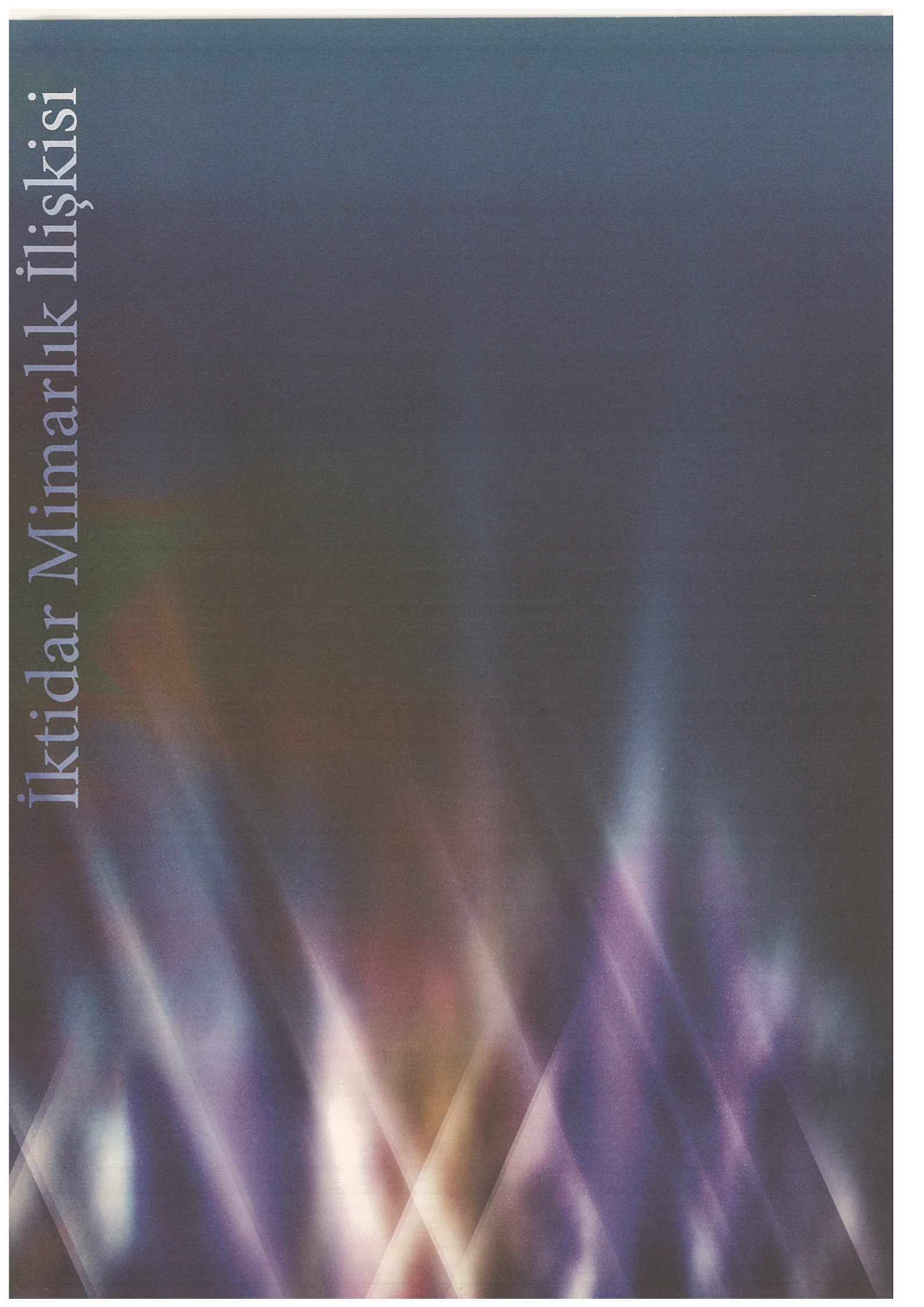
www.toldergi.com - tol@toldergi.com / www.kaymimod.org - bilgi@kaymimod.org - kayseri@mo.org.tr
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Sahabiye Mah. Yıldırım Cad. No:30 Kayseri
Tel: 0-352-232 61 49 fax: 0-352-222 86 95

MİMARLAR
ODASI



KAYSERİ
ŞUBESİ

İktidar Mimarlık İlişkisi



Özet

İktidar, çeşitli aygıtlarını kullanarak istikrarlı bir biçimde anlattığı ve kabul ettirdiği “doğrular” ile kendini ayakta tutar ve süreklileştirir. Gözetleme, koruma ve denetleme biçimlerinde şekillenip kendine ait bir yapı çerçevesinde de kolayca kurumsallaşır. Günümüzde de kamusal mekân olarak nitelendirilen ve tüketimi kutsallaştıran alışveriş merkezleri, yeni ve hoş vakit geçirilebilecek alanlar olarak sunulup görülenin dışında bir kapatılma ve iktidar mekânı oluşturmaktadır.

İKTİDAR, İDEOLOJİ VE HEGEMONYA

Sosyal bilimlerde geniş ve çetrefilli bir kavram olan iktidar; disiplinci, otoriterci, üretici, makro yada mikro düzlemde ele alınabilir. Aynı şekilde güç ilişkisi, psikolojik alt yapı olarak da okunabilen iktidarı, dışardan dayatılan bir kısıtlama ve bilinçli bir nesnelleştirme süreci olarak da okumak mümkün. İktidar; Marksist yaklaşımda ekonomik mücadele yada ekonomi araçlarına hakim olma, “Bir toplumsal sınıfın özgül nesnel çıkarlarının sağlanmasını gerçekleştirebilme kapasitesi” olarak görülürken, liberal temelli yaklaşım da ise toplumsal sözleşme ve “siyasal egemenliğin inşası” olarak görülür. Weber “Başkası karşı çıktığında bile kendi isteğini gerçekleştirme yeteneği” olarak tanımladığı iktidarı, Russel “A’nın B’nin davranışlarının sonucunu belirleyebilme kapasitesi”, Heywood; “diğerlerinin davranışını etkileme yeteneği” olarak tanımlar. Quentin Skinner ise eşitsizlik üzerinden şu tanımlamayı yapar. “Paranın ve özel mülkün dağılımındaki eşitsizlik, bir takım kişilerin bütün diğerlerine tahakküm etmesini sağlar; böylece onların kibrini besler ve saygıyı erdeme değil yalnızca mevki ve zenginliğe mahfuz kılar.” (TUNCER, 2000)

İktidar kavramının tam olarak anlaşılması için özellikle ideoloji ve hegemonya kavramlarına da değinmekte fayda var. Çünkü manipülasyonun sağlanması ve

İKTİDARIN MEKÂNSAL FANTAZMAGORİLERİ OLARAK BÜYÜK ALIŞVERİŞ MERKEZLERİ

Emrah Tuncer

Yedi Tepe Üniversitesi,
Antropoloji - Doktora Öğrencisi
tunceremrah@gmail.com

dosya

gerektiğinde güç kullanma yetisini kullanan iktidar genelde bunu ideoloji ve hegemonya olarak şekillendirir. İdeoloji kavramının da zamana ve mekana göre değişen farklı tanımları vardır. Bu tanımlar farklı disiplin ya da bakış açılarına göre de değişirler. Eagleton ideoloji sözcüğünün bugüne kadar kullanılan 16 farklı anlamını sıralar. Ama genel anlamda ideolojiyi olumlu ve olumsuz değerlendirenler açısından iki kategoriye ayırabiliriz. Olumsuz tanımlamalarda baskıcı bir iktidarın egemenliğini sağlamak üzere çıkarlarını destekleyen fikirler olarak tanımlanırken; yanıltma, hükmetme, meşrulaştırma vb. özelliklerle gösterilir. Olumlu tanımlamalarda ise ideoloji; toplumu ya da toplumsal grubu birleştiren ve eyleme yönelten fikirler olarak görülmektedir. Altusser'e göre de ideolojiler, iktidarı elinde tutan egemen sınıfın ideolojisini örtük olarak taşıyan "devletin ideolojik aygıtları" ile bireylere aktarılır. Merasimler, törenler, toplantılar iktidarın izlerini taşıyan mekânlarda gerçekleşir.

Hegemonya kuramı, kapitalist bir toplumsal formasyonda sınıflar arası mücadeleleri, sosyal ve kültürel uzlaşmanın örgütlenmesini ve sınıfsal ilişkilerin düzenlenmesinde devletin rolünü ortaya koyan Marksist gelenek içinde bir açıklama biçimidir. İktidar tüm olanaklarını kullanarak toplumu biçimlendirmeye ve denetlemeye çalışır. Bu süreçte toplumun bilincinin belirlenmesi ve iktidarın bilinç yapıları üzerine yaptığı etki ile toplumun iktidarı içselleştirmesini sağlamaya çalışır. "Hegemonya, rızanın örgütlenmesi, bağımlı bilinç biçimlerinin şiddet ya da zora başvurulmadan inşa edildiği süreç olarak algılanmalıdır." (Çavuşoğlu 2002) Onun için bu kavramın temel belirleyenlerinden biri "rıza"nın üretilmesidir, bu bağlamda hegemonya, ideolojiden rızanın üretilmesi bakımından ayrılır. Çünkü hegemonyanın sağlanması için rıza temel zorunluluk iken, ideoloji sadece rızaya dayanmaz zorla da dayatılabilir. Ayrıca hegemonya ideolojiden daha geniş bir kategoridir. İdeolojiyi kapsar, ama ona indirgenemez. Hegemonya bir egemen iktidarın kendi yönetimi için, hakimiyeti altındaki insanların rızalarını kazanmada başvurduğu stratejiler alanı olarak tanımlanabilir. Hegemonya altyapı ile üstyapı arasındaki 'sivil toplum' alanı ile ilişkilendirilir. Medya, aile, okul, ordu, dini kurumlar vs. Tüm bunlar, bireyleri egemen iktidara baskıdan çok rıza ile bağlayan hegemonik aygıtlar olarak görülür. Bu kavramın temel belirleyenlerinden biri

"aldatıcı görünümüdür" yani mekânsal fantazmagoriler¹ yaratıp insanı da içine almaktır.

Yine iktidarın mekana ilişkin yapısını görünür kılmak için Foucault'un yaklaşımını kullanmak en doğru olanıdır. Foucault, mekanı bir metin olarak ele alır. Ona göre bu metin üzerinde iktidarın izleri, iktidarın varlığı, kentin her köşesinde işaret ve şifrelerle beynin yumuşak kıvrımlarına aktarılır. Yani kendini sevimli gösteren iktidar norm ve değerlerin kolayca içselleşmesini sağlar. "Modern toplumlarda iktidar ilişkileri, baskı ve cezalandırmayla kendini göstermez. İktidarı baskı terimleriyle düşünürsek eğer endişe verici bir sorun. İktidar sansür uygulamakla, yasaklamakla kendini sınırlandırıyor eğer onu sevmek nasıl mümkün olabilir? Ama iktidarı güçlü kılan şey, temel işleyişinin olumsuz düzlemde olmasıdır: İktidarın olumlu etkileri vardır, bilgi üretir, zevk yaratır. İktidar sevimlidir. Eğer yalnızca baskıcı olsaydı, ya yasağın içselleştirilmesini ya da öznenin mazoşizmini (sonuçta ikisi de aynı şeydir) kabul etmemiz gerekirdi. Bu noktada özne iktidara dahil olur." (Foucault 2003) Foucault'un bu ifadesi ile belirttiği de araştırmalarının genelde iktidar teknolojisine ve iktidarın nasıl tahakküm uyguladığı ve kendine itaat ettirdiğini incelemekten ibarettir. Aynı şekilde bedenleri mekana yerleştirmede de mimarlık ve şehircilikten yararlanan iktidarın fantazmagorik görüntüsünün de bu şekilde ortaya çıktığını söylemek mümkün. İktidar araçlarına sahip olan gücün, toplumun düşünme ve davranma biçimlerini belirlediğini, yani hegemonyasını toplumsal ve mekânsal alan üzerinden gerçekleştirdiği görülür.

Bu aynı zamanda İnsanın doğayı boyunduruk altına alma çabalarının tarihi, insanın insanı boyunduruk altına almasının da tarihidir şeklinde de okunabilir.

1. İktidarın mekânsal örgütlenmesine bakarken sanayi sonrası kentsel gelişmede daha çok manipülasyon ve fantazmagoriler çerçevesinde kurgulanan yapının artık daha örtük ve gizli bir şekilde örgütlendiği ve buna bağlı olarak da iktidarın yaşamını devam ettirdiği görülür. Onun için yapılması gereken aslında kent ve kentsel mekanlar ile onun örgütlenmesinde bir araç olan planlama ve mimarlığın, mevcut sistemi içinde yeniden üretme yönündeki yanılsamaları ya da Benjamin'in deyişi ile fantazmagorilerini (aldatıcı görünümünü) deşifre etmeye çalışmaktır. Böyle bir strateji bir yandan kentin ve kentsel mekânın siyasallığının ortaya konulmasını sağlarken, öte yandan da taşıdığı ideolojik araçsallık içinde yarattığı aldatmaların, yanıltmaların ve toplumun yeniden örgütlenmesindeki rolünün deşifre edecektir.

Doğayı sömürmek için insan üstündeki sömürü ilişkilerini kullanan bugünkü sistem, her şeyi olduğu gibi insanın doğasını da denetim altına almak zorundadır. Eskiden daha açık ve görünür olan bu yapı günümüzde tamamen gizli, örtük bir yapı olarak devam etmiştir. Tarihsel süreçten günümüze yaklaştıkça egemen olanın ve politikanın genel olarak çıkar gruplarına hizmet ettiği ve daha fazla kazanç için örgütlendiği görülür. Günümüzde tarih ve toplum anlayışımızın içine derinlemesine sinmiş, ilerlemeci ve tek yönlü tarih anlayışı ise, tek boyutluluğu, sürekli üretim ve tüketimi kutsallaştıran yapısı nedeniyle bu iktidarın fantazmagorik görüntüsü olarak alışıveriş merkezlerinde karşımıza çıkar.

Tarihsel Süreç İçerisinde İktidarın Mekansal Örgütlenmesi

Kentlerin iktidar yapılanması çerçevesinde kökenlerine ilişkin belirlemelere geçmeden önce ilk insanın ortaya çıkışından etrafındaki mekansal dönüşümleri ve bu dönüşümlerde rol oynayan olguları açıklamak gerekir. Bu bağlamda kentlerin durumuna, yapısına, örgütlenme biçimine ilişkin daha iyi bir kavrayışa sahip olmak için tarihsel gelişim sürecinin ötesine bakmak daha eski yapıları ve daha eski işlevlerin izini sürmek faydalı olacaktır. Daha önce kırsal ilişkilere ve toprağa bağlı bir yaşam tarzı hakimken kent ile kır arasındaki ilişkinin tersyüz edilmesi kentin toplumsal yaşamda merkez konuma gelmesine yol açtı. Üretimin tamamen kırsal bölgeden koparak kentlerde yoğunlaşması ve bu durumunda hem ekonomik hem de sosyal olarak köklü değişimlere yol açması iktidarın da bu demografik yapı ve kentsel mekânın dönüşümünde rolünü gözler önüne sermiştir. İktidar mücadelesinde tarihsel süreç içinde form ve şekil değiştirmesi mekâna da yansımış ve mekânı da şekillendirmiştir. Kentsel mekânın gelişimi iktidar yapılanmasıyla birlikte farklı bir görüntü arz etmesinden önce iktidar yapılanmalarının mekânda kolayca görüldüğü ama kentlerin gelişip büyümesiyle birlikte bunun daha gizli, örtük ve karmaşık bir yapıya büründüğü söylenebilir. Bu karmaşık yapının da anlaşılması bu örtük ve gizli iktidar yapılanmasının çözülmesi için ilk insanın mekânsal örgütlenmesinden günümüze doğru bir tarihsel perspektif içerisinde çözümlenmesi daha doğru olacaktır. "Günümüzde artık hemen her

yerde, giderek denetimini devletin sahiplendiği kentlerin, geriye doğru gidilince görüleceği gibi başka sahipleri de vardı; komünler, prensler, kilise, yurttaşlar, krallar, tanrılar." (Bumin 1990) diyen Kürşat Bumin'de bu durumun öneminden bahsetmektedir.

İnsanlığın avcılığa ve toplayıcılığa dayalı gezgin hâyattan kalıcı yerleşim alanlarında çiftçiliğe dayalı yerleşik hayata geçişi ansızın gelişen bir devrimle olmadı. Seçici ıslahın yabancı bitki türlerini değişime uğratmasıyla ekime bağımlılığın yavaş yavaş arttığı kademeli bir süreçte gerçekleşti. Bu dönemde insanlar bir klan yâda büyük aile yaşamı sürdürdüler. Aynı zamanda klanların insanları mitolojik ortak atanın ya da totemin kişiliğinde birbirlerine bağlanmışlardır.² Katılım bazen babayla bazen anayla sürer. Av alanları ortaktır. Avla elde edilen yiyecek ortaktır. Ancak silahlarda, süslemelerde, kap kacakta özel mülkiyet vardır. Bu da özel mülkiyetin olmadığını göstermektedir. Bu küçük toplumda yaşlıların özel bir yeri büyük bir değeri ve yetkisi vardır. (Timuçin 1992)

Bu dönemdeki iktidar yapıları da bu toplumsal örgütlenmeye bağlı olarak hısımlık sistemi içinde yer alan her türlü gruplaşmada bulunur. Yani devletin "uygar" toplumda ortaya çıkışı, ilkel toplumlardaki iktidar yapılarının farklılığını sergilemede belirgin bir ölçütü gözler önüne serer. Devlet egemenliği, öncelikle belli bir coğrafi alan üzerinde yaşayan halkla ilişkilendirilir. Oysa ilkel toplumlarda bunun tersine, iktidar belli insan topluluğu üzerindedir. Yani coğrafi olanla ilişkisi halk aracılığıyladır. (Tevfik 1998)

Tarıma geçiş ise, hem insan toplumlarını hem de arazi yapısını dönüştürdü. Ekimi daha verimli kılma ihtiyacı hızlı teknolojik yenilikleri teşvik etti. Zerzan'a göre tarım; "Yabancılaşmanın cisimleşmesi anlamına gelen tarım, parçalanmanın zaferi olduğu kadar, gerçek doğa ile kültür arasında gerekse de bizatihi insanlar arasındaki kesin bölünmeyi ifade eder." (Zerzan 2000) İlk tarım toplumları küçük köylere dayalıydı. Islah edilen bitki ve hayvan yelpazesi genişledikçe, köy ekonomileri çeşitlendi ve gıda üretimi teknikleri ilerledi. Bu gelişmelere köy topluluklarının tam gün çalışan zanaatçıların geçimini sağlama da kullanıla-

2. Totem bazen bir hayvan, böcek, bir yer yada geçektir. Anı zamanda totemin varlığı küçük çapta da olsa manevi yaşamın varlığını duyurur.

bilecek bir tarım fazlası yaratmalarını sağladı. Sadece belli yörelerde bulunan ya da üretilen mallar oldukça uzak mesafeli ticarete konu olmaya başladı. Sosyal iş bölümleri arttı ve bir çok yerde önderliğin soya göre değiştiği karmaşık hiyerarşiler ortaya çıktı. Bazı toplumlarda elit sınıflar, aşağı tabakadaki topluluklarca üretilen tarım fazlasıyla geçinirken, zamanlarını dinsel, kültürel ve askeri uğraşlara ayırma olanağı buldular. Sulama kanallarının, setlerin yapımı ve bakımı yüzlerce, daha binlerce kişinin birlikte çalışmasını ve ilk çiftçi topluluklarda görülenden çok daha sıkı bir toplumsal disiplini gerektirdi. Tarım öncesi dönemde her bir aile olağan durumlarda, kendi ekin tarlasının ya da tarlalarının ürününü tüketti; belki törensel, dinsel fırsatlar dışında ise çok sayıda kimsenin örgütlü işbirliğine gereksinim duyulmadı. Başlıca farklılaşmalar yaş grupları arasında ve kadınla erkek türleri arasında olduğu için, herkes aynı derecede özgürdü ve herkes aynı derecede havalanın kararsızlığının kölesiydi. Bu basit toplumsal yapı ırmak kıyısı ortamında kökten değişti. Irmak sularının denetlenmesi işinin emeğinin bir tür seçkin yöneticiler tarafından yönetilmesini gerektirdi. (Mcneill 2003) Tarımın hızla yayılması bazen gayet feci sonuçlar yaratarak doğal çevreyi de etkiledi. Sözelimi arkeologlar bugünkü Yunanistan'ın kıraç arazi yapısının 5 bin yılı aşkın çiftçiliğinin sonucu olduğunu, bu süreçte orman tahribatının ve tarla açmanın toprak örtüsünün azalmasına ve ağır toprak erozyonuna yol açtığını söylemişlerdir. Aynı zamanda Zerzan tarafından yapay bir çevre olarak adlandırılan tarım, tahakküm ilişkilerinin oluşumu için gerekli olan nesnel manipülasyon sağlayan sembolizm ve kültürün etkisiyle tahakküm alanının genişleyip meşrulaştırıldığını belirtir. (Zerzan 2000) Fredy Perlman ise değnekle kazılarak yapılan çiftçilikten, sabana dayalı tarıma ve gelişkin bir sulama sistemine varan süreçte, toplayıcı ve avcılar zorunlu olarak soykırıma uğratıldığını belirtir. (Perlman 2006) Tarıma uygulanan yeni yöntemler yaşamı az çok karmaşıklarlaştırırken ve böylece sınıflı toplumları getirirken kendi kendine yetmeyen toplum kesimleri olma özelliği birinci planda önemli sonuçlar doğurmuştur. Yani bir nevi tarih eşiği sınıflı toplumların ortaya çıktığı zamanlardır. Tarih döneminin başlamasıyla toplumlar iyiden iyiye sınıflı bir görünüm almaya başlamışlardır. Gordon

Childe, M.Ö. 3000 yıllarında Mısır, Mezopotamya ve İndüs Vadisi'nde ortaya çıkan toplumsal değişiklikleri "kentsel devrim" olarak adlandırırken bu bölgelerde, bu tarihlerde ortaya çıkanların artık basit çiftliklerden oluşan küçük topluluklar değil, çeşitli meslek ve sınıfları içeren devletler olduğunu ifade eder. (Childe 2004) Ayrıca bu kentler yeni bir toplumsal işbölümü getirmekte, artık besin üretimi işinden uzaklaşmış rahipleri, prensleri, profesyonel askerleri bir çok alanda uzmanlaşmış zanaatkarları ve memurları barındırmaktadır. Kent bu işbölümünü yansıtır biçimde örgütlenmekte, tapınak, saray, anıtsal mezar, atölye gibi yapılar ön plana çıkmaktadır. İşbölümü doğası gereği ayrıştırıcı bir özelliğe sahipti. İlerlemeci görüşlere göre genelde hep bir kazanım ve ilerlemenin bir parçası olarak görülen işbölümü yine Zerzan tarafından şöyle yorumlanmaktadır. "Uygarlık öncesi yaşamın göreceli bütünlüğü her şeyden önce insanların, daraltıcı ve hapsedici bir şekilde birbirinden farklı rol ve işlevler içinde örgütlenmemesine dayanıyordu. Bu gün son derece derin bir şekilde yaşadığımız deneyim çöküntüsünün ve uzmanlaşmanın saltanatı karşısındaki güçsüzlüğümüzün kaynağı işbölümüdür." (Zerzan 2000) Kısacası insan yalnızca doğal çevreyi yağmalayarak yaşayabilen bir canlı olmaktan çıkınca, insanların sayısında büyük bir artış oldu. İnsan, oldukça seyrek karşılaşılan bir tür olarak kalmak yerine, yoğun nüfuslu yerleşim yerleri kurmaya başladı ve bir ölçüde sonuçları önceden amaçlanmamış önceden görülmeyen etkinlikleriyle bitki ve hayvan dünyasının doğal dengesini kökten değiştirdi.

Kentin ortaya çıkışı ile artı ürünün saklanması için bir mekâna gereksinim duyulması arasında da yakın bir ilişki vardır. Artı ürünün saklandığı ilk mekânlar ise tapınaklardır. Ve tapınaklar bu dönemde iktidarın mekândaki göstergelerinden biridir. Artı ürünün korunması için ise bir milis gücün oluşturulması ve duyurulması gerekecektir. Üretmeden üretimden pay alan bir zümre olarak doğan milis güce din adamlarının da eklenmesiyle artı ürünün korunması sürecinde bir yönetim birimi de ortaya çıkmıştır. Kentler önceki kültürden çok farklı bir politik, ekonomik ve dinsel düzenin, yani "uygarlığın" merkezidir. İnsanlık kentsel devrimle "ilkellikten - uygarlığa", yani "devletsiz toplumdan - devletli topluma" geçmektedir.

Kentleri, uygarlıkların mekân üzerindeki temel olgusu olduğu savı ve uygarlığın başlangıcının ilk kente dayandırılması ile daha karmaşık bir görünüm kazanan kentlerin ve iktidarın mekânsal ölçekte okunmasını kolaylaştırdığı için tarihsel süreç içerisinde değerlendirmek, yani basitten karmaşığa doğru bir yol izlemek daha faydalı olacaktır.

Yakın yüzyıla kadar değişmeyen başat etken savunmaydı denilebilir. Çatışma ve tehlikelerin çok daha açık yaşandığı, daha doğrusu savaş teknolojilerinin ilkel olduğu ilk yerleşme dönemlerinde, kentler ve dolayısıyla iktidar mekanizmaları bu etkenin varlığını gösterir nitelikteydi ve bu durum 19. yy'da kale ve surların yavaş yavaş son işlevselliklerini de kaybetmesine kadar sürdü. Çatalhöyük kazılarında yola çıkılarak yapılan çizimler henüz tarım devriminin erken devrelerinde, işbölümünün yeterli farklılaşmayı sağlayamadığı toplum yapısını yansıttığı homojen bir kent formu sunmaktadır.

İlk uygarlıklardaki devlet yapılanması için Kürşat Bumin şu belirlemeyi yapar: *"Son derece merkezîyetçi yapıda olan bu devletlerin despotlarına, sınırsız iktidarın cismanileşeceği bir merkez gereklidir. Bu merkez, kentin mimari üslubu da yine despotun sınırsız iktidarına tanıklık edecek biçimde anıtsal olmalıdır. Dinsel sembolizm, bu kentlerin kuruluşunda herhalde her şeyden önce gelmektedir. Yani cismani ve tinsel iktidar birleşmekte, tanrılar krallara kentler bağışlamaktadır. Tanrı kral birliği, bir yandan toplumsal düzenin güvencesi olan "aşkın" etkeni (tanrı) politize etmekte, öte yandan ise politik etkeni (kral) aşkınlaştırmaktadır.* (Bumin 1990)

Mezopotamya tanrısı Ea'da insanlara yıldızlar ve tarım ile ilgili bilgileri, yazıyı, yasaları, tapınaklar ve kentler kurma sanatını bahşetmiştir. Tanrı-kral yıldızları gözleyip takvimler hazırlatacak, sulama kanalları kazdıracak, gözlemlerin ve merkezi yönetimin kayıtlarını tutmayı sağlayan aزیی bulup kullanacak, düzenin yasalarını koyacak ve nihayet kendince cismanileşen tanrıya yarışır tapınaklar ve kentler kuracaktır. Kent, savaş halinin etkisiyle biçimlenmekte surlar, hendekler, kuleler yükselmektedir. Savaş, kentin yapısına sıkı biçimde bağlıdır. Her kent ayakta kalabilmek için kralının ve tanrısının koruyuculuğu altında genişle-

mekte, diğer kentleri ortadan kaldırmaktadır. Aslında insan toplulukları daha önceden de şiddeti tanıyorlardı. Fakat düşmanlarını ortadan kaldırmakla yetinmeyip *"taş üstünde taş bırakmayan"* bu *"kurumlaşmış şiddet"* kentlerde, uygarlıkla birlikte doğuyordu. Düşünceyi kalıcı kılacak teknikler yanında, sahibinin büyüklüğüne yaraşır bir kenti ayakta tutacak teknikler de bu uygarlıklarda ortaya çıkmıştır. Mimarinin ve mekanın iktidarlara yüzyıllar sürecek beraberliği bu kentlerde başlamıştır.

Mezopotamya, Sümer, Babil kralları kendilerini deşet saçan tanrı Enlil'le özdeşleştirmekte, tanrı kralın öfkesi artık zenginliklerin biriktiği diğer kentlere de yönelmektedir. Görüleceği gibi Sümer Uygarlığı'nda kralın dinsel bir görevi vardı. Bir başka deyişle kent devletin yöneticisi olan kişi kentin koruyucusu olan tanrının temsilcisiydi. Bir kentte birçok tanrıya saygı gösterilirdi, ancak o kentin sahibi olan tek bir tanrı vardı. Demokratik düzeni oluşturan seçkin kişiler ise tarım alanının önde gelenlerinden oluşmaktaydı. Bir tür soylu sınıfı oluşturan bu insanlar kent dışındaki çiftliklerinde değil de yöneticinin sarayına ya da barınağına yakın bir yerde otururlardı. Bunlar aynı zamanda iç ve dış ticareti ellerinde tutan tüccarlardı. Bazı kentlerde saray yoktu ama her kentte tapınak vardı. Bir kentte zenginliğin en açık ölçütü tapınak saraydı. Bir duvarla çevrili olan tapınakların anıtsal bir giriş yolu vardı. Sümer Kent Devleti'nin ortasına yerleşim alanı, yerleşim alanının ortasında da kent tanrısının tapınağı bulunurdu. Avşar Timuçin'in belirlenmesiyle tanrı kraldan uzun, kral insanlardan uzun, yurttaş düşmandan uzundur. Yine mekânsal gösterge olarak bu durumu betimleyen Necmi Bayram da *"Sümer'den başlayarak her yere anıt dikme bir modadır gidiyor. Dikilen anıtlardaki şahsiyetler "Ben buradayım", "Hepinizi görüyorum", "Ne yaparsanız yapın benden kurtulamazsınız" diyorlar. Caddelerde, sokaklarda gezenleri ürkütüyorlar. Her yerde olduklarını haykırıyorlar; çünkü onlar kenti yaratan, temellerini kent üzerinde kurmuş devletin adamları"* diyerek mekânsal hâkimiyetin bu şekilde kalıcı olmak istediğini ifade eder. (Timuçin 1992)

Babil Uygarlığı'nda da kralın iktidarı ve onun koyduğu yasalara karşı gelenlerin tanrı tarafından salgın hastalık, kıtlık gibi felaketlerle cezalandırılacakları

Hamurabi Yasalarında belirtilmiştir. Hamurabi, tarım tanrısı Madruk'u tüm ülkeye en yüce tanrı olarak beimsetmiştir. Madruk öbür tanrıların üstündedir. Tam güçlüdür, yerin, göğün, insanların yaratıcısıdır. (Timuçin 1992) Bu uygarlıklarda olduğu gibi Mısır Uygarlığı'nda da inancın kurumlaştığı yer tapınaktır. Tapınakta geniş bir insan topluluğu içine alan katı sıra düzenli bir rahipler örgütü vardır.

Ölçüm dolayısıyla matematik ve geometri de ilk kez uygarlığın doğduğu Mezopotamya'da gelişti. Zamanın ölçümü de bununla birlikte gelmiştir. Tarım yılının düzeni, ekimin dikimin ne zaman yapılacağına bilinmesine bağlıdır. Uygarlığın temel yapıtaşları olan, Yazı (dolayısıyla ölçüm ve matematik) bunun kullanıcısı olan din ve yönetimin ilişkisi William H. McNeill'in "Dünya Tarihi" adlı kitabında şöyle özetlenmektedir: "Böyle bir takvimin yürütülmesi, gerçekten rahiplerin ilk tarımcılara sundukları en önemli hizmet olmuştur. Bir takvimi yürütmek için gereken bilgi ise, rahiplerin toplumda sahip oldukları üstünlüğün önemli bir dayanağı olmuştur. Sıradan çiftçiler, bu kimselerin mevsimlerin gelişini önceden bilebilmelerinin, onların tanrılarla özel ilişkilerinin belirtisi olduğunu ve bu nedenle kendilerine gösterilen itaati hak ettiklerini düşünmüş olabilirler. Sulama işlerinin örgütlenmesi, özel önderlikleri bu hareketin doğurduğu tüm teknik ve toplumsal sonuçlarıyla birlikte geniş ölçüde mevsimlerin gelişini önceden görebilme yeteneklerine sahip rahiplerin yönetimi altında başlamış olmalı." (McNeill H 2003)

Gözetim faaliyetlerine yönelik olarak düşündüğümüzde de yazı, hem bir kayıt sistemi olarak topluluğa ait bilgilerin derlenmesinde hem de hiyerarşik bir tabakalaşma yoluyla alt sınıfların denetim altında tutulmasında önemli rol oynadığını söylemek mümkündür. Örneğin idari alanda uzmanlaşmış bir yönetici kadrosunun ortaya çıkışı, yönetenler yöneticilerin bilgi ve faaliyet alanları arasında keskin bir ayrılmaya yol açmıştır.

İktidarın mekânsal örgütlenmesinde önemli bir işleve sahip simetri ve geometrinin kullanılmasını yine Elias Canetti şöyle ifade eder: "Pek çok kadim uygarlığın çarpıcı özelliği olan simetri, kısmen insanın kendi etrafında eşit mesafeler yaratma girişiminden türer. Bu uygarlıklarda, güvenlik mesafelere dayandırılır ve

sembolik olarak mesafelerle ifade edilir. Başka herkesin varlığının temeli olan yönetici en uzakta ve en bariz biçimde durur; yalnızca parlaklığı ile değil, bu bakımdan da güneşle, ya da Çinlilerde olduğu gibi, daha geniş olan gökyüzüyle özdeşleştirilir. Etrafında giderek daha çok odalı saraylar inşa edilerek ona ulaşmak zorlaştırılır. Onun isteği olmadan içeriye girilmesini imkansızlaştırmak için her dış ve iç kapıya çok sayıda muhafız yerleştirilir. Uzaktaki güvenli yerinden, herhangi bir insanı, nereden olursa olsun yakalatabilir. Ama yüz kat duvarın arkasında korunurken, herhangi biri onu nasıl yakalayabilir?" (Canetti 2006)

Mezopotamya kentlerinden biri olan Ur kentinin kalıntılarından görülebileceği gibi uygarlığın ilk yüzyıllarındaki kent, din temelli yönetimi simgeleyen ve devrin en güçlü imkânlarını kullanarak gösteriş yapan bir tapınağın çevresinde gruplaşmış ve onun altında kalmış gibi görünen konut dokusundan meydana gelmektedir. Ur kentinin ortasında yükselen bir tapınak vardır. İnsanın doğaya sahip çıkışının ve uygarlık ile birlikte tuttuğu aykırı yolun bir ifadesi olarak nitelenebilecek yapının, o döneme kadar ne insanın hayal edebileceği, ne de doğada bulunabilecek, geometrik ve ince bir ölçüme dayanan, dolayısıyla matematik ve geometri bilgisi gerektirecek yapaylığıyla doğaya meydan okuyan biçimi görülmektedir

Bu uygarlıklarla birlikte olan kentsel devrim, erkek egemenliğinin de başlangıcı olmuştur. Bu toplumsal ve siyasal değişikliklere, kadınların toplumda ve ana figürünün dinde oynadığı rolde meydana gelen derin bir değişiklik eşlik etti. Artık tüm yaşamın ve yaratıcılığın kaynağı toprağın üretkenliği değil; yeni icatlar, teknikler yaratan zihin, soyut düşünce yeteneği ve yasalarla birlikte devletti. Kentlerdeki kale ve dinsel yapılar genellikle dikdörtgen biçimindeydi. Erkek egemenliğinin mekândaki sembolleri doğru çizgi, dik açı, dikili taşlardı. Oysa önceki kültürdeki evler, fırınlar, sarnıçlar, tekneler, küpler eğri, akıcı çizgileri ile kadın etkisinin örnekleriydi. Mısır'da ev ve anneyi aynı hiyeroglifik işaretlerle anlatıyorlardı. "Kadın ile erkek arasındaki var olan biyolojik farklılığın bir toplumsal farklılığa dönüştürülüp eşitsizliğin ve erkek egemenliğinin meşrulaştırıcı gerekçesi yapılması, neredeyse uygarlığın kendisi kadar eskidir. Kadını doğa ve beden, erkeği ise kültür ve akıl ile özdeşleştiren bu anlayışa göre erkekler

ölümsüz kültür ürünleri yaratırlarken kadınların yazgısı yalnızca ölümlü bedenler(çocuk) yaratmaktır. Bu, cinsiyete dayalı işbölümü, erkek ideolojisine göre hem doğa hem de tanrı yasasıdır.” (Berktaş 2003)

Ortaçağda ise iktidar, yine din temelli ama bu sefer savunma da hesaba katılarak kaleler ve kilise olarak örgütlenmiştir. Bu dönemi Huberman *“Kilise bütün hristiyan dünyasına yayılmış bir örgüttü, herhangi bir taçtan daha güçlü, daha yaygın, daha eski ve süreliydi. Dindar bir çağdı bu ve tabi kiliseninde muazzam manevi gücü ve prestiji vardı. Ama bunun yanı sıra o çağda var olabilecek tek biçimde serveti vardı: Toprak. Feodal çağın en büyük toprak sahibi de kiliseydi. Yaşadıkları hayattan kuşkuyla olan ve ölmeden önce tanrının gözüne girmek isteyen insanlar kiliseye toprak bağışlardı”* (Huberman 2007) şeklinde yorumlamıştır.

Sanayi kentinde ise fabrikaların hızla yayılması ve ekonomik gelişmeler, farklı işlevlerde yapıların inşa edilmesine neden olmuştur. Sanayi devrimiyle hızla büyüyen kentlerde bir taraftan pazarın işlerliğine dönük ve toplumsal hiyerarşiyi yansıtacak fiziksel düzenlemeler yapılacak, diğer taraftan da kent içinde yollar, köprüler, operalar, okullar, kütüphaneler, iş merkezleri, fabrikalar, tren istasyonları vb. yeni, kamusal işlevi olan büyük yapılar inşa edilecektir. Ayaklanmalara, isyanlara karşı planlamanın giderek hâkim olduğu, kent merkezlerinin bu şekilde ele geçirildiği, iktidarı yansıtan dik açılardan kentte var olduğu, geniş caddeler, dar sokaklar ve yüksek anıtların hâkim olduğu tek tip ve standart formun yarattığı totaliter ve otoriter bir dönem yaşanmaya başlamıştır. Modernite sürecini *“kapitalizm sonucu toplumsal biçimde yerleşmiş hayat tarzı”* olarak değerlendiren Berman artık bu süreçle birlikte merkeze tanrı yerine insanın yerleştirildiğini belirtir. (Berman 2009) Gelenekten kopup tarihi yıkmak olarak algılanan bu anlayışla birlikte toprağa bağımlı yaşam tarzı sona ermiş, yaşam kentlerde yoğunlaşmış, üretim kırsal bölgelerden kopartılıp kentte yoğunlaşmıştır. Bir kent ütopyası olarak da değerlendirilen bu dönemde sermaye akışkanlığını kolaylaştırmak ve birikimi artırmak temel hedef olmuştur. 20.yy’da ise sermaye akışının hızlandığı gökdelen olgusunun başladığı; iş merkezleri ve alışveriş merkezleri olarak yer edindiği görülmektedir. Bu dönemde kapitalizmin yalnızca üretim ve tüketim ilişki-

lerini düzenleyen ekonomik sistem olmaktan çıkarak, gündelik hayatı düzenleyen kültürel bir gerçeklik haline geldiği görülür. Özellikle bu dönemle birlikte değişmeye başlayan üretim-tüketim ilişkilerinin kentlerdeki gündelik hayat pratiği üzerinde önemli etkileri olmuştur. Bireysel kimliğin ifadesi olarak şekillenen tüketim toplumu Marx tarafından *“insanın toplumla, çevresiyle dünya ile yabancılaşması”* olarak ele alınmıştır.

Üretimin tüketim tarafından sürekli olarak uyarılma zorunluluğu, yeni pazarlama stratejilerinin geliştirilmesi, reklam sektörünün genişlemesi, modanın tüketimi arttırıcı bir sosyo-kültürel fenomen haline gelmesi, gelişen bilişim teknolojisine paralel olarak internetin yeni bir tüketim aracı olarak kullanılması ve alışveriş merkezlerinin tüketim araçları olarak yeniden örgütlenmesi bu dönemin temel belirleyeni olmuştur. *“Tüketim katedralleri”*, *“tüketim kenti”* ya da *“kültürün satışa sunulduğu alan, gündelik hayatın planlandığı yer”* olarak ifade edilen alışveriş merkezleri bu dönemde iktidarın fantazmagorik alanları olarak mekândaki en önemli unsurlar haline gelmiştir. Gottdiener *“Anlatım Tözü”*, yâda *“sermayenin paraya dönüşümü için tasarlanmış mekânlar”* olarak, Baudrillard’ın ise *“meta panayırı”* yâda *“kent simülasyonu”* olarak alışveriş merkezlerini adlandırması da bu yüzdendir. (Tuncer, 2009)

İstanbul ve Alışveriş Merkezleri

İstanbul’un tarihi çarşılarının yanı sıra modernleşmeyle birlikte yeni alışveriş mekânları ortaya çıkmıştır. İlk olarak 1950’li yıllarda gelişmiş ülkelerdeki perakende ticaret düzeninden etkilenmelerinin başlanması ile Migros Türkiye’ye girmiş ve 1956’da Gima’nın kuruluşuyla gelişim süreci devam etmiştir. Ülkemizdeki alışveriş merkezlerinin ilk kuruluş yerleri olarak metropol şehirler tercih edilmiştir. İstanbul’da özellikle 1980’den sonra, liberal politikaların uygulanması hız kazanmıştır. Bu dönemde ülke küreselleşme sürecine girerek dünya ile bütünleşme çabasıdadır. Yabancı sermaye Türkiye’yi ve özellikle de İstanbul’u potansiyel pazar alanı olarak görmüştür. Türkiye, İstanbul ve diğer şehirlerde de alışveriş merkezleri bu bağlamda artıp, yayılmışlardır. Daha sonra bu potansiyel İstanbul metropoliten alanı içinde ve kent

merkezi dışında yeni alışveriş mekânlarının açılması şeklinde değerlendirilmiştir. O yüzden İstanbul'daki alışveriş merkezlerinin kapladığı alan Türkiye ortalamasının da üstündedir. 1980'li yıllarla birlikte tüketicilerin ithal mallara olan ilgisiyle bu ürünlerin bulunabileceği alışveriş merkezlerinin kurulması zorunluluğu doğmuştur. İlk örnek; 1988 yılında devlet ortaklığı ile Ataköy'de açılan Galeria Alışveriş Merkezi Houston'daki "The Galleria" alışveriş merkezinden esinlenerek yapılmıştır. Ataköy Turizm Merkezi kompleksi içinde yer alan Galeria Alışveriş Merkezi, o dönemde bu tip alışveriş merkezlerinin ilk örneği olması sebebiyle sadece Ataköy'ü değil, tüm İstanbul'u etkilemiştir. Dönemsel olarak açılan alışveriş merkezlerinin ise yine 2000 den sonra yoğunlaştığı görülür. 1980 – 1990 yılları arasında alışveriş mekanları hem niceliksel hem de niteliksel olarak değişim göstermektedir. Türkiye'de 1980-1990 yılları arası liberal ekonomik politikalar, genel olarak dışa açılma amacına yönelik olarak gümrük vergilerinin indirilmesi, ithal malların ülkeye kolaylıkla girebilmesi, küreselleşme şeklindedir. Tekstil sanayi, sanayileşme içinde ilk sırada yer alır. İletişim araçlarının artması, tüketim toplumu olma yönündeki eğilimler, neredeyse tüketicinin bir yaşam tarzı olmaya başladığı görülmektedir. Tüm bu unsurlar alışveriş mekânlarındaki niteliksel ve niceliksel değişimi olmazsa olmaz hale getirmiştir. (Hasçelik 2001)

1990'dan itibaren farklı semtlerde birbiri ardına kurulan bu merkezler kentin ekonomik yaşamında olduğu kadar sosyal yaşamında da yeni bir ilgi odağı olmuştur. Bu merkezler bünyelerinde sinema, tiyatro, toplantı ve fuar salonları, buz pateni pisti, oyun salonları ve çeşitli ülke mutfaklarını sunan restoranları barındırmaktadır. İstanbul'daki alışveriş merkezlerinin ilk örneklerinde amaç daha çok kapalı bir mekânda alışveriş olgusu üzerinde yoğunlaşmakta, gerek mimarileri gerekse barındırdıkları fonksiyonlar açısından belli sınırlar içerisinde kalmaktadır. Ancak son zamanlarda ortaya çıkan alışveriş merkezlerinin belli bir konsepti ve bu konsept çerçevesinde kendilerine özgü mimarileri bulunmaktadır. İstanbul kent yaşamında kendilerini çekici kılmak için alışveriş merkezleri kentlilere farklı mekânlar sunmaya başlamıştır.

Türkiye'de ve İstanbul'da ilk alışveriş merkezi olan Galleria'nın açıldığı 1988 yılından 2013'e kadar 48 ilde

299 adet alışveriş merkezi inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra inşası devam eden alışveriş merkezleri ve alışveriş merkezi barındıran konut projelerinin inşaları devam ediyor. 2014 yılında 30, 2015 yılında ise 26 yeni alışveriş merkezinin açılması bekleniyor. Sadece İstanbul'da önümüzdeki yıllarda 32 adet yeni alışveriş merkezi projesinin yapılması bekleniyor. Türkiye'nin büyük gruplarının yanı sıra yabancı sermayeli kuruluşlar da Türkiye'de alışveriş merkezi yapmak için yarışıyor. Pek çoğunun reklamında ve sloganlarında görüldüğü üzere bu merkezler "*çağımızın yeni yaşam merkezleri*" ya da içinde yaşadığımız "*dünyanın kalbi*" haline gelmişlerdir. Öyle ki neredeyse burada yazılı kuralları olmayan yeni bir yaşam pratiği sergilenmektedir: Daha kapısından girerken güvenlik kontrolüyle içeri alınan insanlar birden karşılaştıkları geniş atriumlu, yapay bitkili, yerleri cilalı bu mekân karşısında hayranlıklarını gizleyemezler. Bununla birlikte her türlü aşırı coşku ifadesinden (örneğin yüksek sesle gülmek, bağırarak, koşmak vs..) uzak davranmalarının gereğinin farkında olarak vakur bir ifadeyle bu yeni yaşam pratiğinin içinde yerlerini alırlar. Bu yeni yaşam pratiğinin içinde alışveriş merkezinin kapısından girdikten sonra, mesleği, toplumsal statüsü, eğitimi vs. her ne olursa olsun herkes bu çatının altında birbirine eşittir! Girilen bütün mağazalarda, satış görevlileri, herkesi aynı standart sözcükler ve standart mimiklerle karşılarlar. Bununla birlikte, merkez içindeki genel mekanlar, banklar, havuzlar, atriuma bakan geniş teraslar herkesin özgürce oturup, dinlenmesi ve etrafı seyretmesi için tasarlanmıştır.

Burada alışveriş kadar temel olan bir diğer aktivite ise "*görmek*" ve "*görülme*". (Vural 2005) Alışveriş merkezleri görüldüğü üzere, iş saatleri dışında ailenin farklı ilgi alanlarına sahip bütün bireylerinin kendi ilgi alanına göre çeşitli aktiviteler bulabileceği alanlardır. Baudrillard, alışveriş merkezlerindeki bu yaşam pratiğini şöyle anlatır: "*Hoş bir alışveriş yapabilmek, aynı havalandırma mekânda kocalar ve çocuklar bir filmi seyrederken besin maddelerini, apartman ya da yazlık için gerekli nesneleri, giysileri, çiçekleri, en son çıkan romanı ve en yeni gadget'i tek bir seferde almak, oracıkta hemen hep birlikte yemek yiyebilmek. Kafe sinema, kitapçı, oditoryum, incik boncukçular, giysiler ve diğer pek çok şey daha alışveriş merkezlerindedir.*" (Baudrillard 1997)

Baudrillard'a göre alışveriş merkezleri bir kaleydoskop gibi her şeyi içine alabilir ve bu merkezler bir meta panayırını andırırlar. Aslında Baudrillard'ın meta panayırı olarak adlandırdığı, alışveriş merkezlerinin kullanıcılarına sunduğu küçük bir kent yaşantısı simülasyonudur. Alışveriş merkezleri, görüldüğü üzere, barındırdıkları yapay ağaçlar, şelaleli havuzlar, telefon kulübeleri, oturma bankları, çeşitli bitkiler, meydan saatleri ile neredeyse küçük birer kenti andırırlar. Günümüzde, alışveriş merkezleri, birbiriyle anlamsal ve mekânsal olarak hiçbir ilişkisi bulunmayan atlıkarınca, buz pateni pisti gibi eğlence öğeleri, panaromik asansörler, yürüyen merdivenler gibi teknolojik öğeler; kemerler, kubbeler, köprüler gibi mimari öğelerin bir araya geldiği gerçeküstü mekânlar haline dönüşmüşlerdir. Ancak, şu bir gerçektir ki alışveriş merkezleri kimi zaman geçmişe öykünen *"kitsch"*, kimi zaman ise bir uzay istasyonunu andıran *"high-tech"* iç mekân anlayışlarıyla çağımızın yeni kamusal mekânlarıdır. Bu mekânlar içinde kurulan kamusal ilişki de, aynen alışveriş merkezinde kurgulanan yapay dünyaya benzer bir şekilde kendiliğindenliğini kaybetmiştir. İklimlendirmesinden, güvenlik kontrolüne kadar fiziksel ortama dair her şeyin düzenlenmiş olduğu alışveriş merkezlerinde kamusal ilişkiler de düzenlenir hale gelmiştir. Öyle ki, alışveriş merkezi içindeki satış görevlilerinden, güvenlik personeline kadar pek çok çalışanın müşterilerle kuracağı ilişkiler de söyleyeceği diyaloglar bile bu düzenleme içinde yer almaktadır. Bu bağlamda, Baudrillard'ın da dediği üzere günümüzün kamusal mekânları olan alışveriş merkezlerinde kamusal ilişki de kendiliğindenliğini kaybetmiş ve tipleşmiş bir hale gelmiştir.

Sonuç ve Genel Değerlendirme

İlk çağda tarımı örgütleyen ve din kurumunun gücünü elinde bulunduran bir sınıf toplumu yönetirken ve din ile savunma kentlerin başat formunu oluştururken, bugün ise yönetim aracı olan *"tüketim"* kent formuna damgasını vurmaktadır. Bugünün tapınakları olarak kentin başköşesine oturan alışveriş merkezlerini tüm bir tarihe aynı, yalın perspektifle bakıldığında kentin üzerine oturtulmuş alışveriş mabetleri olarak görmek pek de zor değildir. Artık ne ulus devlet, ne monarşi, ne de dinin, sınırı olmayan şirketlerden daha

fazla söz sahibi olmadığını söylemek fazla iddialı olsa da, tek kelimeyle *"tüketim"* tüm bunların üzerine geçmiş durumdadır. Sonuç olarak çağımız toplumunu ve aslında iflah olmaz kentsel sistemini de oldukça iyi açıklayan sosyal eleştirmen John Zerzan'ın bir tanımı, doğa içerisinde birkaç bin yıl görece masum ve sinsi bir kanserli doku gibi gelişen ve *"ilerleyen"* uygarlık olgusunun, bugünkü ulaştığı evrede hangi noktaya geldiği hakkında bir fikir ortaya koyuyor ki eğer bu fikri doğru kılacak tek bir kanıt varsa o da parçası olduğumuz ekolojik sistemde, nereden nereye geldiğimizdir; Fakat neticede, bu açıdan kent formu bu olgunun *"kanserli"* dokusu olarak, hastalığın veya ilerlemenin gelişim evrelerini yansıtmaktadır. *"Açıkçası, özü tatminin yadsınması olan bir toplumda, tatmine ulaşmak umuduyla her şey tüketilebilir ve zaten tüketilmektedir de. Ne var ki böyle bir ölçsüzlük, en azından tatmine duyulan açlığı ve içinde bulunduğumuz koşullara gösterilen derin hoşnutsuzluğu göstermektedir."* (Zerzan 2000)

Günümüzde alışveriş merkezleri, ekonomik bir olgu olarak gösterilmesinin yanında toplumsal bir faaliyet ve faaliyet alanı olarak da rol üstlenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde tüketim alışkanlıklarının değişim göstermesiyle birlikte, alışveriş mekânları da biçimlerini, yapılarını, işlevlerini ve konumlarını sermaye iktidarı tarafından değiştirmiştir. Modern zamanların en yaygın alışveriş mekânları alışveriş merkezleridir. İktidarın bu yeni fantazmagorik örgütlenme aracı kentin hem yapısal hem de sosyal olarak yüzünü değiştirmiştir. Alışveriş merkezleri aynı zamanda kente yeni kavramlar getirmiştir. Kent merkezinin tüm işlevlerini üstlenme rolü de iktidar tarafından alışveriş merkezlerine verildiği için aynı zamanda kamusal alan işlevi görmüşlerdir.

Temelde iktidar kendi rızaları olsun ya da olmasın başka insanların davranışlarını kontrol etme yetisi şeklinde de örgütlenebildiği için bulunduğu mekânı da bu anlamda yaşamsallaştırır. Bir şekilde iktidar tüm olanaklarını kullanarak toplumu biçimlendirmeye ve denetlemeye çalışır. Bu süreçte toplumun bilincinin belirlenmesi ve iktidarın bilinç yapıları üzerine yaptığı etki ile toplumun iktidarı içselleştirmesini sağlamaya çalışır.

Sonuç olarak 20.yy kapitalizmiyle birlikte gündelik hayatı düzenleyen kültürel bir gerçeklik olarak ortaya çıkan tüketim artık günümüze yaklaştıkça iktidarın temel belirleyeni olmuştur. *"Bireysel kimliğin ifadesi tüketimdir"* diyen Baudrillard'dan hareketle modern tüketim toplumunun mekânını büyük alışveriş merkezleri olarak okumak mümkündür. Walter Benjamin'in fantazmagori yani aldatıcı görüntü olarak biçim, form, görüntünün ön planda olduğu yapıların giderek mekana yayıldığı savı ve Baudrillard'ın simülasyon (hipergerçeklik) olarak sunduğu yapıda gerçeklik ile sahte arasındaki farkın yok olması alışveriş merkezlerinin küçük kent yaşantısı simülasyonu yarattığı savı açısından değerlendirilebilir. Camus, Gide ve Descartes'in ortaklaştığı *"insan tabiat içinde*

seçebilen tek varlıktır" cümlesi yerini giderek verili olanı kendi bilinci dışında seçebilen varlığa dönüştürmüştür. Zaten Satre'nin belirttiği *"iradeyi ve seçim yeteneğini insandan alırsak insanı insandan almış oluruz. Sonrada her şeyini yitirmiş olur."* belirlemesi de her şeyi elinden alınmış insanın seçme özgürlüğünün de yok olduğunu belirtir. Yapılabilecek en önemli şey ise her alandaki özgürleşmedir. Özgürleşme, hem insanlar arasındaki sömürü ve tahakküm ilişkilerini ortadan kaldıracak; hem insanın doğayı tahakküm altına almasına son vererek insanın iç doğasını da özgürleştirecektir. Bunun içinde farkında olmadan bizi esir alan iktidar alanlarının dışına çıkmak, yeni yaşam alanları oluşturmak ve bu fantazmagorik alanları deşifre etmek son derece önemlidir. **TOL**

Kaynakça

- BAUDRILLARD, J. (1997), Tüketim Toplumu, Çev.H.Deliçaylı-F.Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.11.
- BERMAN, M., (2009), Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi, Çeviren: Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, s.32.
- BUMİN, K., (1990) Demokrasi Arayışında Kent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.21.
- CANETTİ, E., (2006) Kitle ve İktidar, Çev. Gülşat Aygun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, S.209-210.
- CHİLDE, G., Kendini Yaratan İnsan, Çev.Filiz Ofloğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, S.146.
- ÇAVUŞOĞLU, E., (2002), Hegemonik Bir Süreç Olarak Türkiye Kentleşmesi, Doktora Tezi, MSGSÜ, İstanbul, s.48.
- DOLGUN, U., (2005) Enformasyon Toplumundan Gözetim Topluma 21.yy'da Gözetim, Toplumsal Denetim ve İktidar, Ekin Kitabevi, Ankara, s.29.
- FOUCAULT, M., (2003), İktidarın Gözü, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul s.74.
- HASÇELİK, E., (2001), Tarihsel Süreç İçinde Alışveriş Merkezlerinin Gelişimi ve Kentsel Mekana Etkileri Bir Örnek olarak Balıkesir Kenti, Lisans Bitirme Ödevi, Mgsü, İstanbul, s.19.

- HABERMAS, J., (2000), Kamusalın Yapısal Dönüşümü, Çev. T. Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, s.31-44.
- HUBERMAN, L., (2007), Feodal Toplumdan 20.yy'la, İletişim Yayınları, Çev. Murat Belge, İstanbul, s.11.
- MCNEILL, H. W., (2003) Dünya Tarihi, Çev. Alaeddin Şenel, İmge Yayınları, İstanbul s.33.
- PERLMAN, F., (2006) Er Tarihe Karşı Leviathana Karşı, Çev. İnan Mayıs Aru, Kaos Yayınları, İstanbul, s.12.
- TEVFIK, Ö. M., (1998), İlkel Toplumlarda Toplumsal Kontrol, Özne Yayınları, İstanbul s.24.
- TUNCER, E., (2000) İktidarın Mekansal Örgütlenmesi (İktidarın Mekansal Fantazmagorisi Olarak İstanbul'daki Büyük Alışveriş Merkezleri) Kibele yay. İstanbul, s.209-215.
- TİMUÇIN, A., (1992), Düşünce tarihi, Bds Yay., İstanbul, s.39.
- VURAL, T. 2005, Değişen Üretim-Tüketim İlişkileri Bağlamında Alışveriş Merkezlerinin Anlamsal ve Mekansal Dönüşümüne Eleştirel Bir Bakış, yayımlanmamış doktora tezi, İTÜ, İstanbul, s.54.
- ZERZAN, (2000), Gelecekteki İlkel, Çev. Cemal Atilla, Kaos Yayınları, İstanbul, s.259.

Özet

Son yıllarda Türkiye'nin tüm büyük kentleri olumsuz bir gelişim içinde olduklarından sürekli eleştirilmektedirler. Bu eleştirilerden en büyük payı alan başkent Ankara'da, yapılan onca yatırıma, yapılardaki sayısal patlamaya karşın kentsel ve mimari başarılarından söz etmek nerdeyse imkansız gibi görünmektedir. Bu olumsuz gelişim kuşkusuz kenti/mimariyi var eden çok sayıdaki aktöre mal edilip, kente ve mimariye dair bir okuma gerçekleştirilebilir. Ama bu çalışmada amaç, bu okumayı doğrudan mimar üzerinden yapmaktır. Bu nedenle mimarın çağlar boyunca kabul edilmiş vazgeçilmez rolü, son dönem Ankara'sında, mimarlık-iktidar ilişkisi çerçevesinde, biçimlendirme süreçlerinde, "gelenek" kavramından hareketle yeniden irdelenmeye çalışılmıştır.

Hollanda mahkemelerinde psikolog olarak bilirkişilik yapan bir arkadaşımız, ikinci evliliğini yaptığı için kendi öz annesini öldüren Türk gençlerinin olayı anlatırken gerçekten çok içten bir inançla bunun bir "Türk geleneği" olduğunu iddia ettiklerini anlatmıştı. Bu çocuklar, genelde olayın ikincil aktörleri olan büyükannelelerinden tarafından doldurulup yönlendirilirken, asıl aktörler, yani babalar/eski eşler bu anlatıda yer bile almamaktaydı. Bugün geldiğimiz noktada tıpkı bu olayda olduğu gibi her şeyi "geleneğe" atfederek gelişen mimarlık alanı, her gün yeni "Türk gelenekleri" icat etmektedir. Bize ilk başta, olumlu pozitif anlamlarla yüklüymüş gibi görünen "gelenek" kavramı kötü niyetli ellere geçtiğinde kolayca tehlikeli bir silaha dönüşüp anlamını kaybedebilmektedir.

Sosyoloji sözlüğünde "gelenek" bir toplumun, yüzyıllar öncesinden kendi içerisinde doğan, kuşaktan kuşağa geçerek özel bir bağ oluşturan davranış kuralları olarak tanımlanıyor. Aslında bu olumlu anlamıyla gelenek insanların birbirlerine aktardıkları başarılar, dersler ve bizim alanımızda çok önemli olan yapma bilgisi gibi bir birikime işaret eder ki böylece kuşaklar arasındaki o güçlü bağ sağlam kalabilir. Bir başka tanımda ise "gelenek" "olumlu etkisiyle görüş tarzının donmuş bir nitelik kazanmamasına, olumsuz şekli ile de görüş tarzının donmuş bir nitelik kazanmasına hiz-

MİMARLIK- İKTİDAR, GELENEKÇİLİK VE MİMARIN ROLÜ: ANKARA ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Hakan SAĞLAM,
TOBB Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Prof. Dr. Aysu AKALIN,
Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

met eder, "gelenekçilik" olarak adlandırılan bu olumsuz durum özellikle biçime bağlı olmak gibi zayıf bir yönle" (Mengüşoğlu, 2003) tanımlanmıştır. Bu tanımdan açıkça anlıyoruz ki "gelenek" aslında hayata bakışımızı olumlu yada olumsuz etkilemektedir. Nedenise son yıllarda "gelenekten" "gelenekçiliğe" geçiş yeni bir "Türk geleneği" olabilecek nitelikler taşımaktadır. Bugün 'gelenekçilik' hayatımızın her alanında, dilimizden dizilerimize, kentlerimizden mimarlığımıza, etkin bir biçimde gelişmektedir. Mimarlıktaki bu yeni "gelenekçi" oluşumda dini ve millî bir görüşmüş gibi ortaya konup var edildiği için de eleştirmek, değiştirmek, tartışmaya açmak imkansızlaşmakta ve giderek de tabulaştırılmaya çalışılmaktadır. Nesiller arasındaki iletişim için varlığı kaçınılmaz kabul edilen geleneğe karşın gelenekçilik Mengüşoğlu'nun da belirttiği gibi; "şekilcidir, ve insanın içinde bulunduğu durumla hemen hemen ilgisi yoktur" (Mengüşoğlu 2003) Yaşamsal gerçekler dışında "mış" gibi olma durumunun dışarıdan enjeksiyonu ile gündelik hayatımıza, kültürümüze yada geleceğimize bir şey katılamayacağı çok açıktır.

Diğer taraftan meslek örgütleri, akademisyenler tarafından bugün kentlerimiz ve dolayısıyla mimarlığımız değerlendirilirken aşağı yukarı benzer eleştiri konuları etrafında fikir birliğine varıldığı görülmektedir. Kenti ve mimarlığı belirleyen ana aktörlerden birinin ekonomi olduğu vazgeçilmez kabullerden biridir. Harvey'inde vurguladığı gibi "kentleşmenin bütün dinamikleri bugün esas itibarıyla büyük sermaye şirketlerinin egemen olduğu neoliberal kapitalizm tarafından belirlenmektedir ve bizim başka türlü bir kentleşmeyi bulup ortaya çıkarmak için çalışmaya başlamamız gerekmektedir." (Harvey, 2012) Ekonomi ve giderek onu elinde tutan güç bugün neredeyse ana belirleyici olarak davranmakta, vazgeçilemez ya da değiştirilemez bu durum karşısında çözüm bulması gerekenlerse, kenti oluşturan tüm aktörler olmaktadır (tasarımcılar, mimarlar, kent plancıları, politikacılar, sosyologlar vd.). Ekonomik güç ne yazık ki olumsuz bir girdi olarak özellikle kamusal alanlar üzerinde etkili olmaktadır. Erzen'in de belirttiği gibi "ülkemizdeki görsel kültür eksikliğinden dolayı kamusal alanlar yalnızca güç sahiplerinin ve ticari amaç güdenlerin istedikleri gibi davrandıkları yerler olarak kalmaktadır." (Erzen 2011). Ekonomik gücün kentleri etkileyip oluşturmalarına

verilebilecek en iyi örneklerden biri Ankara Kızılay Binası ve içinde yer aldığı Kızılay Parkı'nın ekonominin etkisiyle zaman içinde giderek küçülmesi ve bir gecede çıkan kararla yapının yıkılarak yerine ölçek dışı rant tesisinin yapılmasıdır. Açılan yarışmada, alan üzerine önerilen park projesi ödüle bile aday olamazken jüri en çok rant getireceğini düşündüğü projeyi birinci ödüle uygun görmüştür. Kapitalizmin gölgesinde, onun istediğini yapmak ekonomik güce boyun eğmek, yeni bir "Türk geleneği" olarak hemen devreye girmiştir. Başlangıçta Güven Park'ın devamı niteliğinde kentlinin nefes alabildiği kamusal bir park olan alan, iyice küçülerek bugün sıradan bir alışveriş merkezinin zavallı giriş platformuna dönüşmüştür.

Kent biçimini belirleyen diğer önemli girdi "politik güç" olarak ele alınmaktadır.(1) Ancak her politik dönem, kendi ideolojisi çerçevesinde kentleşme politikalarını, kentlerin sosyal ve yapısal çevresi ile birlikte mimari yaklaşımlarını da tanımlamıştır. Kentlerdeki güçlü aidiyet duygusu belirli süreçlerde yavaş ve doğal olarak gelişir ama her iktidar kendi ideolojisini bu gerçek oluşum içinde simgeleştirmeye çalışmıştır. Politik kimlikler kentlerin oluşumunda çok önemli rollere soyunurlar ama tarihteki en radikal süreçlerde bile mimar özgün kimliği ile hep ön planda olmuştur. Tasarımcı ve mimar kimliği kendi adları ile anılan dönemleri tarihe geçirmişlerdir. Osmanlı Klasik Dönemi neredeyse Mimar Sinan'la özdeşleştirilmiş, Berlin'in İkinci Dünya Savaşı öncesi, tümünden anıta dönüştürülmesi Speer'le anılır olmuştur. Kentleri oluşturan tasarımcılar, politik kimliklerin üstünde tasarımcı kimlikleriyle ön planda yer almışlardır. Ancak ülkemizde bu süreç farklı gelişmiştir. Son dönem yapılanlar genelde parti, belediye, idare ya da başkan/başbakanların adları ile anılır olmuşlardır. Böylece yeni bir "Türk geleneği" olarak tasarımcıların adı yok edilerek yapılanlar doğrudan politik kimliklere işaret eder hale gelmiştir. Bunun nedeni Tekeli'nin de belirttiği gibi "Büyükşehir Belediyelerinde başkanlar aşırı derecede yetkilendirilmiş, ilçe belediyelerine nefes aldirmayacak yetkilerle donatılmış".(Tekeli, 2014) olması olabilir. Aslında Osmanlı son döneminde başlayan ve Cumhuriyet ile birlikte ivmelenen 'modernleşme' hareketleri 1950'li yıllara kadar devam etmiştir. Modernleşmenin getirdiği, planlı kentleşme ve modern mimarlık anla-

yışı hızla gelişerek önemli bir birikim oluşturmıştır. Ancak yine bir "Türk geleneği" olarak yeni gelenekler devreye girmiştir. Mumcu'nun da belirttiği gibi, "1950 sonrası 'plan' yerini 'plansızlığa', mimarlık ise kaosa bırakmıştır. Bu koşullarda tarihsel deneyim ve birikimler ne yazık ki geleceğe taşınamamıştır. Bu anlayış doğrultusunda yaşanılır olmaktan uzak, afetlere davetiye çıkaran sağlıklı niteliksiz ve kimliksiz kentleşme ile yüzleşmeye başlanmıştır. Bu çerçevede tüketimin örgütlendiği alanlar olarak ülke kaynaklarımız, kentlerimiz, tarihsel ve doğal değerlerimiz sistematik bir şekilde rantta kurban edilmeye başlanmış, bu kapsamda pek çok rant kararları bir dayatma olarak gündeme gelmiş ve önemli tahribatlar yaşanmıştır. Başta kamusal yapılar olmak üzere her şeyi meta olarak gören bu politika ve uygulamalardan en çok etkilenenlerin başında kentlerimiz gelmektedir. Son yıllarda başını TOKİ'nin çektiği kentsel gelişim ve planlama süreçleri yerine kentsel dönüşüm adı altında çağdaş ve bilimsel bir planlamayı yok sayan sosyal kültürel girdisi olmayan insana ve doğaya yabancılaşmanın örnekleri niteliğindeki projeler ikame edilmeğe başlanmıştır." (Mumcu, 2012). Başlangıçta ilk yerleşim yerlerinde, alt gelir grupları için farklı mimarların özel tasarımları gibi çok olumlu referanslarla kendini var etmeye çalışarak, çok önemli bir yapı stokunu hayata geçirebilmeyi başaran bu kurum, zaman içerisinde giderek daha tek düze olmaya başlamış, basma kalıp nokta blok tipolojilerin her yerde uygulanması yoluna gitmiş ve sonuçta tüm kentlerimizi aynılaştırmaya başlamıştır. TOKİ ne yazık ki salt nicelik artışıyla sonuçlanan bu durum ile çok önemli fırsatları kaçırmış bir oluşum olarak kentlerimizi biçimlendirmeye devam etmektedir. Sistemin merkezileşmesi, her şeyin tek elden kontrol edilmesi özellikle kanun hükmünde kararnameyle yardımcıyla alelacele kararlar alınması farklı sorunları gündeme taşımıştır. Örneğin "653 sayılı kanun hükmünde kararnamede yapılan düzenlemeler, yerel yönetimlerin yapı ruhsatı, yapı kullanma izni verme gibi yetkilerini zedelemekte, nihai karar yetkisini kendi (merkezi yönetim) üstüne almaktadır. Bu zaten çok merkezi olan yönetim sistemini daha da merkezileştirmektedir." (Tekeli, 2011)

İktidarlar kaçınılmaz olarak mimarlığı var ederken olumlu yada olumsuz etkileri de yaratmakta önemli bir rol üstlenirler. Rem Koolhaas birçok nedenle

mimarlığı tehlikeli bir meslek olarak tanımlar.(2) Mimarlığın tehlikesini "iktidarsızlık" ile "mutlak iktidarın" zehirli bir karşımı olarak açıklar. Durumu bize uyarlarsak çok büyük işler, sayısal olarak bu kadar çok inşa faaliyetini gerçekleştiren politik gücün yanında yaptığı işlere adını bile koyamayan mutlak iktidarsız bir meslek gurubu tam da bu ifadeyle çakışmaktadır. Mimarlık eğitimi hala sosyal devlet, sosyal adalet ve kamu yararı odaklı bir aks üzerinde yürümekte ama, çevremizi kuşatan yapı dili, hakkında akılcı, sağlıklı yorum yapmak, analiz edebilmek bile imkansız gibi görünmektedir.

Mimarın giderek yok olan rolü, idarenin, gücün teknisyen rolüne indirgenmiş durumdadır. Mimar tasarlama, seçici, uygulayıcı gibi çok farklı konumlarda olayın tam da ortasında bulunurken bunu meslek yararına kullanmaktan çekinerek, mevcut koşullara uyarak yapı tasarlamaya çalışmaktadır. Bu oluşum içinde mimarın rolü yok denebilecek kadar azalırken, mimar attığı imza ile değiştirilemez gerçeklerin baş suçlusu konumuna gelmektedir. Uğur Tanyeli bugün tasarımıda geldiğimiz yeri "yakın geçmişte sonuç ürünün nasıl olması gerektiğini ve o baştan öngörülmüş sonuca nasıl ulaşılacağını düşünmeyi merkeze alan ideolojiler egemendi ;şimdilerdeyse sonuç ürünü ortaya koymayı sağlayan süreçlerin neler olduğu tartışmayı amaçlayan düşünme yolları doğuyor ve tırmanıyor. Giderek sonuç üründen söz etme imkanı da ortadan kalkıyor....o sadece mimari vuku buluştan ibaret belirli etmenlerin iradi sonucu değil bir kaza sadece" (Tanyeli 2012) olarak nitelendiriyor. Neredeyse tüm "biçim ideolojileri mimara verilmiş bir toplumsal vekaletin bulunduğu savı üzerinde yükselmişlerdir. Yani fiziksel ve estetik çevrenin nasıl olacağını belirleme hakkını mimara ve plancıya" (Tanyeli, 2012) vermiştir. Ancak bugün plancının ya da mimarın ne dediğinden çok ekonomik ve politik gücü elinde tutanların ne dediği önemli olmaktadır. Özellikle de sayıları azımsanmayacak kadar çok mimar, bu gücün isteklerini gerçeğe dönüştüren tekniker rolünü benimsemişken sorun daha karmaşık daha çözülmez bir hal almaktadır. Artık mimarda, mimarlık ürünü de tümünden değişmiş gibi görünmektedir. Arslan'ında belirttiği üzere "Anlamını, sosyal kültürel ve coğrafi koşullardan ya da tarihsel yaşanmışlıklardan almamanın getirdiği kimliksizlik beraberinde sonsuz

miktarda üretilebilecek, çoklu bir kimliğe sahip olma durumunu getirmektedir. Tüketim toplumunun değişen beklentileri ile şekillenen bu çoklu kimliğe sahip olma durumu ise mimari ürünün kendisini kullanıp modası geçince atılan bir tüketim ürününe dönüştürmektedir." (Arslan, 2009)

Salt projenin sanat eseri sayıldığı, tasarladığınız yapının mal sahibinin sorumluluğunda olduğu kabul edilen bir anlayışta, mimar olarak yapınızda nerdeyse hiçbir yaptırımınız olmadığı bilinmektedir. Her yapı mimari projesi dışında, üzerindeki tabeladan ışıklandırılmasına, kimin canı nasıl isterse öyle gerçek olmaktadır. Mimari bir işte sorumluluk o kadar çok dağıtılmış, parçalanmıştır ki sonunda sorumluluk kaybolup herhangi bir sorunda, suçluyu bulmak imkansızlaşmıştır. Bir yandan suçlu yok olurken, bu durum hepimizi suçlu konumuna getirmiş, gelecek kuşaklara karşı sorumlu kılmıştır. Mimari projeye imza atan, uygulayan, çizen, kontrolünü yapan mimarda, topluma mesleğine dair haksızlık yapmayı da bir *"Türk geleneği"* olarak, normal bir davranış biçimi olarak görme eğiliminde olmaktadır. Giderek her yerdeki mimarlığımız aynılaştırırken, program içerik ve biçim olarak kopya yapılar son sürat yapılmaya devam etmektedir. İlginç, bilmediğimiz, yeni, farklı bir tasarım olmadığı gibi bunları talep eden işveren de artık ne yazık ki mevcut değildir. Bu durumu kolay yoldan almak yerine, özeleştiri olarak kabul edip sorunları tartışmaya açmak gerekli ama zevklerin ve renklerin tartışılmadığı bir coğrafyada yaptıklarınızı tartışmamak zaten köklü bir *"Türk geleneği"* olarak gündelik yaşamımızın her alanını etkilemektedir. Nedense çok büyük bir çoğunluğumuz için kentsel/mimari sorunları tartışmak ideolojik bir karşı çıkış gibi algılanmaktadır.

Yapı yapma, mimari oluşturma gücü bir yerde hükümetlerin elinde, başka bir yerde bir başka gücün elinde olabilir ama hep bir gücün elindedir. Uzun bir zamandan beri tüm dünya metropollerinde mimarlık gücün/kentin gölgesinde gelişimini sürdürmeye başlamıştır. Mimarlık bu kentsel yada mega kentsel gelişim içinde salt cephe oyunlarına indirgenmiş meslek alanı gibi algılanmaya başlanmıştır. Bu oluşum içinde yakın geçmişte çok farklı yaklaşımlar gündeme gelmiştir. Örneğin Leon Krier, kenti yeniden keşfedip nostaljik bir model olarak tekrardan uygu-

lamaya koyarak, bir restorasyon ve eskinin yeniden canlandırılmasını önermiştir. Bugüne kadarki örneklerde göstermiştir ki tarihten çok yaralanılabilir, tarihle yeniden bağlar kurulmak istenebilir, geleneksel ve ulusal mimarlık yapılması önerilebilir, doğunun yada batının biçimlenme ilkeleri uygulamaya konabilir ama bunlar mimarlık disiplininin sorumluluk alanı altında gelişmelidir. Mimarlığa özgü sorunları biçimsel sorunlara indirgemek, yada gücünüzü kopyaya, biçim aktarmacılığına yönlendirmek iktidarın suçudur. Bu duruma uymaksa mimarın/tasarımcının affedilemez suçu olarak kabul edilmelidir. Biliyoruz ki Türk mimarlığında da eklektik dönemler olmuştur; Farklı biçimler bir arada kullanılarak kendine özgü bir biçim yaratma çabaları bir dönemin karakterini yaratmayı başarmıştır. Ancak mimarlık, olsa olsa metodu ile kafadan uydurma biçimlere dönüşmeye başladığında artık bir dönemin ruhundan bahsetmek yerine Disneyland vari bir gerçeklikten, kötü bir şaka olarak nitelenebilecek oluşumlardan bahsetmek zorunda kalışımız yakın tarihte *"Türk geleneği"* olarak literatürdeki yerini alacaktır.

Tüm bu oluşumlarda politikacıların bireysel yaptırımları ön planda tutulmakta, onların katkıları kaçınılmaz gerçekleri ortaya çıkarmaktadır. Politikacıların görevi mimarlara *"ne yapacaklarını öğretmek değil, yaratıcılıklarının önünü açmaktır. Onların yeni Osmanlı mimarisi vb. tercihlerini topluma empoze etmeye çalışmaları toplumun zaman ve kaynak kaybına neden olmaktadır."* (Tekeli, 2012). Bugün özellikle büyük kentlerimiz için yapılan değerlendirme çalışmaları göstermiştir ki en iyimser bakışla bile olumlu olarak nitelendiremeyeceğimiz değişimler yaşanmamaktadır.(3) Tanyeli'nin de belirttiği gibi, son yıllarda *"Osmanlıca'nın ifade biçimleri yeniden rağbet görüyor. Camiler Osmanlı 16.yüzyılını taklit ediyor. Konut yerleşmeleri, Osmanlı mahallerinin hayali bile olmayan görünümlerini yeniden canlandırmaya çalışıyor. Kanuni çağına odaklanan popüler dizi reyting rekorları kırıyor. Örnekler her geçen gün artıyor, bir kaçış ideolojisi, güncel meselelerle baş etmeyi beceremeyen toplum hayali bir geçmiş referans alıyor. Ne var ki tüm estetize edilmiş geçmişler aslında normlarını alana dayatırlar, geçmiş üzerine düşünme imkanı ortadan kalkıyor. Çok asabi bir ideoloji, tasarım ve estetik üretiyor."* (Tanyeli, 2012)

Tüm yapılanlar muhafaza etmek, muhafazakarlık adına yapılıyorsa bu biçimsel olmaktan çıkıp öze ve gerçekliğe ilişkin olmak zorundadır. Bir başka deyişle "Muhafazakarlık geçmişin mirasının korunması, toplumsal hafızanın diri tutulması esasına bağlıdır ki o da temelde 'süreklilik' içermektedir." (Altınıyıldız, 2003) Ancak tarihsel olarak bellekten silmenin anlamı olmayabilir ama cadde, sokak ve semt adlarının sürekli değiştirilmesi nedeni belli olmayan bir kamusal bellek kaybı yaratmaktadır. Buda yeni bir "*Türk geleneği*" olarak tarihe geçecek niteliktedir.

Son dönem Ankara'da gerek ekonominin, gerekse de politik gücün etkileri hemen her alanda, her ölçekte hiçbir kategoriye oturtulamayan, pek çoğu şaka olarak nitelenebilecek bir yapı katoloğu gibi önümüzde durmaktadır. Planlı kent geleneğinin öncüsü olarak Ankara diğer Anadolu kentlerine örnek olmuştur ama gerek kentsel gerekse mimari ölçekteki plansızlık, tasarısızlık, her şeyi alelacele yapma fikri yeni bir "*Türk geleneği*" olarak kabul edilmiş görünmektedir.

Tehlikeli bir kavram olarak "*gelenek*" özellikle mimarlık alanında olumsuz, kabul edilemez, akıl dışı her durum için kullanılır olmuştur. Özellikle Ankara'da arsa ve konut spekülasyonları, bir yandan politik niteliğinden ötürü dikkat çekip tepkilere neden olurken, bir yandan da toplumcu, katılımcı olmaktan, uzak, dikte ettirici bir yaklaşımla yapı fiziki çevremizi oluşturmaya nedeniyle eleştirilmektedir. Bu bağlamda yeni kent merkezi olarak tanımlanan Söğütözü'ndeki yüksek blokların ekonomik olduğu kadar ideolojik oldukları da söylenebilir. Bu ideoloji salt merkezde değil, kentin çeperlerine de hızla yayılmaktadır. Kent giderek sıklaşan periyotlar da sürekli olarak yenilenip değişir ama nedense hiç bir biçimde ne çağdaş kentler, ne de çağdaş mimarlık skalasında kendine yer bulamamaktadır. Türkiye kentlerinin farklı ekonomileri, farklı özellikleri, farklı düşünce ve ideolojileri olmasına karşın kent kasaba ve köylerin aynılığını yaratan bu üst etkenler değil, bu alelacele yapım fırtınası içinde tasarısızlık olabilir. Tasarlamadan yapmak da yeni bir "*Türk geleneği*" olma yolunda denebilir. Her şey aynılaşıyorsa, tüm kullanıcılar aynı şeyi istiyorlarsa kenti var eden şeyin kaos, karmaşa, düzensizlik, başıboşluk, tasarısızlık olduğu söylenebilir. Öyle

ki; hem yerinden kopararak "*mış*" gibi davranan biçimler ve hem de bunların tekrar edilerek kullanımı, diğer bir deyişle yersizlik ve zamansızlık karmaşa ve kaostun temel nedeni olarak açıklanabilir.

Kent böyle gelişirken, bu ortamda mimarlık da giderek kendi kurallarını yeniden koymaya başlamaktadır. Tüm mimarlık bölümlerinde temel ders olarak okutulan şehircilik yada bina bilgisi kitaplarında yer alan bir 'ilkokul yerleşim biriminde' olması gereken minimum şartlar tümüyle unutulmuş gibidir. Bir ilk okul biriminde çocukların 'yürüme mesafesinde kuğulara, ördeklere yem attığı yeşil gölgeli bir yoldan okula gitmeleri' bilgisinin bugün neredeyse tümüyle uygulamadan kalktığını biliyoruz. Artık mahallelerimiz ilkokula göre biçimlenmiyor, okullar kent çeperlerinde yeni bir "*türk geleneği*" olarak ölçek dışı kampuslara taşınma eğilimi gösteriyorlar. Köy okulları da tarihe karışmakta, ekonomik nedenlerle daha ucuz olduğu gerekçesiyle kapatılan yerlerde, çocuklar kurulan taşımacılık şirketleri ile merkezlerdeki okullara taşınmakta, çok farklı yaş grupları aynı ölçek dışı yapılar da eğitim almaktadır. Bir 'ilkokul yerleşim biriminde' birbirleriyle kesişmeyen yaya ve trafik yolları mahalle içinde yaya güvenliği ve sağlıklı bir yaşam önerisini vurgularken, artık neredeyse her apartman bloğunu çevreleyen otoyollara dönüşen anlamsız gereksiz ve sağlıksız trafik çözümleri yan bloğa geçmeyi bile zorlaştırmaktadır. Konut blokları hava, gürültü vd. kirliliklere karşı savunmasız, korunmasız var olmaktadırlar. Çocukların sokağa çıkmadan, mahalleyi tanımadan yetiştirilmeleri de yeni "*Türk geleneklerinin*" en önemlilerinden biri olarak kabul edilmelidir. Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra başlayan konut sıkıntısını ekonomik rantı çevirmeyi başaran politik çevreler, her seçim dönemi öncesi özellikle gecekonduları büyük oy potansiyelleri olarak değerlendirip seçim hesaplarında önemli bir girdi olarak kullanmışlardır. Ülkenin konut ihtiyacını mimari sosyal vd. bir sorunsal olmaktan çok para kazanma makinesi gibi değerlendirebilen zihniyet artık "*soylulaştırma*" gibi bir kavrama sığınarak pastadan en büyük payı kapma hesapları yapmaktadırlar. Türkçeye "*kapı dışarı edilmek*", "*k..ına tekme yememek*", gibi tercüme edilebilecek "*gentrification*" terimi nedense öznesi üzerinden değil de nesnesi üzerinden Türkçeleştirilerek, olum-

luymuş gibi bir anlam kayması yaratılmıştır. Tüm dünyada yenilenen tanımları almakta zorlanıyoruz, yeniyi kabul edememekte yeni bir *"Türk geleneği"* olarak kabul edilebilir. Adına soylulaştırma, sağlıklılaştırma, kentsel dönüşüm ne dersiniz deyin gecekondular bir gün değiştirilebilir, düzeltilebilir olmaları ihtimali, topografyaya uyumları, kente kattıkları yeşil alanları gibi pek çok olumlu yanlarına karşın bugün hiçbir zaman değiştirilemeyecek TOKİ gerçeği karşısında yok olup gitme konumuna gelmişlerdir. Ne yazık ki TOKİ oluşumları bu *"gelenekçi"* yaklaşımlarımızın devamı niteliğindedir. Tüm gelenekçi yaklaşımlarda var olan *"olduğunuz gibi görünmemek yada görüldüğünüz gibi olmamak"* fikri bu konut birimlerinde de devam ettirilmektedir. Hiç olmadığımız gibi görünmeyi tercih edip, iki oda bir salon yaşam düzenine uymuş gibi yaparak bu konutlarda yaşamaya başlanmaktadır. Ama görüyoruz ki, kısa süre sonra bu bloklarda yaşamaya başlayanlar, ortak yaşama mekanlarını, kendi geleneksel alışkanlıklarını günübürlük çözümlerle de olsa hayata geçirmektedirler. Bunca eleştiriye karşın hiçbir şey olmamış gibi yaparak aynı konutları Türkiye'nin her yerinde üretmek TOKİ mimarlarının kültürümüze kattıkları yeni bir *"Türk geleneği"* kabul edilebilir.

Açık kamusal mekanlar bu oluşumdan en çok etkilenen yerlerin başında gelmektedir. Güven Park, Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği gibi kentlinin en çok kullandığı yeşil alanlar, çok çeşitli baskılar ve nedenlerle, nerdeyse her iktidar dönemi küçültülüp bozularak bu günlere ulaşabilmeyi başarmışlardır. Artık yeşil alanların en aza indirgenmesi hatta yok edilmesi bizim yeni *"Türk geleneğimiz"* olarak kabul edilebilir.

Her köşe başında açılan alışveriş merkezlerine yapılan vurgu da ne yazık ki yaya değil oto odaklı olmaktadır. Giderek büyüyen, ölçeklerini kaçırmış yapılar *"kentsel doku ile ilişki kuramadıkları, gerçek bir kamusal nitelik taşımadıkları, geleneksel kent merkezinde gelişen kentsel aidiyet hissini yaratamadıkları"* (Özaydın, 2009) için en çok eleştirilen ve batıdaki benzerleri gibi kısa gelecekte yok olacakları düşünülen yeni *"Türk gelenekseli"* olarak kabul edilebilir ki daha şimdiden kapanan, işlev değiştiren alışveriş merkezi çoğalmaya başlamıştır. Bütün bu oluşum içinde en çok dikkatleri çeken yapılar, kültürümüze, yapı geleneği-

mize yeni kazandırılan kent kapıları olmuştur. Ankara gibi giderek büyütülen bir metropolde kent kapıları kavramsal olarak varken artık gerçek kapılarımız da olmuştur. Tarihselmiş gibi duran, nerede, niçin yapıldığı belli olmayan bu kapıları mimari bir tartışmada bir yere koymak neredeyse imkansız ama mutlak bir işe yarayacaksa, olsa olsa altından her geçişinizde yeni bir *"Türk geleneği"* olarak dilek tutmaya yarayabilirler.

Sonuç olarak denebilir ki mimarlık mesleği, vicdanı ve toplumsal sorumluluğumuzu bir yana bırakıp, salt para kazanma mekanizmasına dönüştüğünde tehlikeli bir alan yaratmaktadır. Kentini, mimarisini yeniden keşfetmek anlamak anlamlandırmak, yerine olsa olsa yöntemiyle biçimsel aktarımlarla *"mı"* gibi yapmak toplumsal bir suç olarak yorumlanmalıdır. Yoksa yapılanlar tarihi, kültürü, gündelik yaşamı yok etmenin başka bir yöntemidir. Zaten iş biçim aktarmaya dönüştüğü an, meslek kendi kendini yok etmiş demektir. Bugün geline nokta da açıkça ifade edilense geçmişe duyulan o çok derin özlem ve bunun sonucunda üretilen onca yapı sonucunda ne kadar başarısız olduğumuzdur. Bu kafadan uydurma gelenekler, gelecekte gelenek olarak algılanırsa Türk'leri ve Türk kültürünü tanımak, tanımlamak ve anlamlandırmak gerçekten imkansız hale gelecektir. Çok değerli ve vazgeçilmez geleneksel mimarlığımız yanında bugün yapılanları rahatlıkla *"gelenekçilik"* olarak değerlendirebiliriz. Sosyal hayatımızda başlayan *"gelenekçilik"* hemen her alana yayılarak genişlemektedir. Mimariyi oluşturan pek çok aktör ve etkene karşın asıl sorumlu mimar olmalıdır, bugün bu çok olumsuz tablonun içinde sayıları azda olsa mimarlık hayatını başarıyla yürüten mimarlar dışındakilerin, yeniden doğuşun nasıl gerçekleştireceğini planlamaları gerekmektedir. **TOL**

Sonnot.

1. Fatih Sultan Mehmetin anlaşılamadığı mimarın kafasını vurdurduğu, Vali ve Belediye Başkanı Nevzat Tandoğan'ın emirlere uymayan mimar istemediği, Adnan Menderes'in bizzat tasarımlar yaptığı, gecekonduların parlamenterlerin katkılarıyla çözülemez bir sorun yumağı haline geldiği en bilinen örnekler olarak hemen ilk akla gelen örnekler olarak verilebilir
2. Metinde bu tehlike adının getirdiği ağırlığa, mesleğin zorluğuna, yoruculuğuna ve son olarakta iktidarsızlık ile mutlak iktidarın zehirli bir karışımı olduğuna bağlanır. Mimarların megolamanca hayallerinin ancak bunların başkaları tarafından gerçekleştirilmesi ve koşullarla bağlı olması nedeniyle önemli kabul edilir.
3. Bu çalışmalardan Ankara için "Arredamento Mimarlık no 281. Temmuz-Ağustos 2014 ss.102-123", İstanbul için yapılan kentsel değerlendirme çalışmaları içinde "mimarlık no 356. Kasım- Aralık 2010, s.16-68" e bakılabilir

Kaynakça

- Altınyıldız, N. (2003), "İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık: Eskiye Muhafaza / Yeniye İnşa, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Muhafazakarlık İçinde cilt 5. Hazırlayan Tanıl Bora, Murat Gültekinil, İletişim Yayınları, İstanbul. s.179.
- Arslan Tülin.V. (2009), "Yok Mekanlar ve Kimliksizlik: Alışveriş Merkezleri Örneğinde Yok-(çok)-Mekan Olgusu." Mimarlık No.347. Mayıs - Haziran.ss.80-83.
- Balamir, Aydan (2014), "Ankaranın Altın Çağı" Arredamento Mimarlık, no 281.Temmuz-Ağustos . ss.103.
- Cengizkan, Ali. (2014), "Ankara Eşittir Türkiye Kentleri: Masum Belediyecilikten Rant Üretme Makinasına". Arredamento Mimarlık no 281.Temmuz-Ağustos. s.105.

- Erzen, Jale, N. (2011), "Kamu Alanlarında Heykel ve İfade Özgürlüğü".Mimarlık.no 358.Mart-Nisan.s.10-11.
- Harvey, David. (2012), "Kapitalizmin Krizi ve Kentsel Mücadele" Çev. Arif Şentek. Mimarlık no367.eylül-ekim. ss.20-26.
- Koolhaas,. Rem. (1996), Öğrencilerle Söyleşiler. Çev.Nazım Dikbaş. Yem Yayınları. İstanbul.
- Mengüşoğlu, Takiyettin. (2003), Felsefeye Giriş Remzi Kitabevi . İstanbul.8.basım Ağustos.
- Mumcu, Eyüp. (2011), "Çılgın Projeler ve Akıl Tutulması" Mimarlık no.360 Temmuz-Ağustos.ss.12-13.
- Özaydın, Gülşen,Ebru F. Özgür. (2009), "Büyük Kentsel Projeler Olarak Alışveriş Merkezlerinin İstanbul Örneğinde Değerlendirilmesi." Mimarlık no.347.mayıs-haziran. ss.80-83.
- Tanyeli, Uğur. "Mimarlıkta Değişmekte Olan Ne? Biçim Bilgisinden Süreç Bilgisine" Arredamento Mimarlık, Eylül 2012. ss.76,83.
- Tanyeli,Uğur. (2012), "Yeni Osmanlılık: İdeoloji, Politika,Ruh Hali ve Estetik Olarak " Arredamento Mimarlık no.10. Ekim. ss.112-113.
- Tekeli, İlhan. (2011), "Kanun Hükmünde Kararnameler, Süreciyle ve içerikleriyle Demokrasimizin Kalitesini Geriletıyorlar". Mimarlık no.362.Kasım- Aralık,.s.10-11.
- Tekeli, İlhan. (2012), "Siyaset, Yeni Osmanlı Mimarisi Zorlamasıyla Sınırlarını Aşarak Türkiye'nin Kaynak ve Zaman İsrafına Neden Oluyor". Arredamento Mimarlık no 10.ekim.s.118.
- Tekeli, İlhan. (2014), "Türkiye Demokrasi Krizini Aşmadan Kentlerdeki Sorunlarını Aşamaz, Yaşam Kalitesini Geliştiremez ". Mimarlık no.375.Ocak-Şubat.s.10-11.ss.6-8.

Özet

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı mimarlığının iktidarla ilişkisini tartışan metin, iktidarı siyasal bir erkin mülkiyetinde bulunmayan kuvvetler arası ilişkisellik içinde ele alıyor. Ayrıca metin, bazı tekil durumlar ve tarihsel olarak gözlemlenebilir olan düzenlilikler üzerinden bu dinamik ilişkiyi genel bir bağlama yerleştirmeyi deniyor.

ON DOKUZUNCU YÜZYILDA MİMARLIK VE BİLGİ / İKTİDAR İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Göksun AKYÜREK,
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,
Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul

1863 yılında İstanbul'da bugünkü Sultanahmet Meydanı'nın kuzey ucuna, Ayasofya'nın güney girişi ile karşılıklı olarak inşa edilen ilk yerel ölçekli sanayi sergisi yapısı olan Sergi-i Umumi-i Osmani, kentte pek çok açıdan yeni olan mimari ve mekânsal bir deneyim sunar (1). İstanbul'da bir ilk olan bu sergi alışverişin geleneksel mekânı olan çarşı ve pazar yerlerinden farklı olarak geniş ve kapalı bir iç mekânda, sergilenecek olan tüm ürünlerin ülkenin her yanından seçilerek bir araya getirildiği, yerel üretimin panoramasını sunmayı amaçlayan büyük bir gösteri olarak da nitelendirilebilir. Bunun için Avrupa'da geçmiş on sekizinci yüzyıla uzanan sanayi sergilerinin ortak amacına uygun olarak ülkenin pek çok yerinden derlenen hammadde ve mamulden oluşan çok çeşitli ürün, camlı dolaplarla ve özel mekânsal düzenlemelerle birlikte ilk kez aynı anda tek bir mekânda bir araya getirilmiştir. Yoğunluklu olarak İstanbul'un Müslüman nüfusunun yaşadığı Tarihi Yarımada'nın kalbindeki ünlü At Meydanı'nın bir bölümünü ve hatta ikinci yapısıyla meydandaki antik sütunlardan biri olan Dikilitaş'ı içine alan sergi yapıları, dönemin sözlü ifadelerinin de desteklediği gibi Avrupa'daki sanayi sergileri model alınarak, geçici olmak üzere ahşaptan iki ay gibi kısa bir süre inşa edilmiş ve Ramazan ayının ilk günlerinde sultanın ve maiyetinde önemli bürokratların katılımıyla açılmıştı. Dönemin gazetelerinde sık sık haberleştirilen inşaat süreci ile ülkenin farklı yerlerinden ürünlerin yola çıkışını ve İstanbul'a ulaşmalarını da kapsayan sergi hazırlıkları, büyük olasılıkla etkinliğin görünürlüğünü ve ona dair beklentileri de arttırmıştı. Yatırım maliyetleri özel olarak kurulan bir yatırımcı kumpanya tarafından karşılanan ve bi-

letle giriş yapılan sergide girişleri denetlemek üzere yine bir ilk olarak turnikeler yerleştirilmiş, Mızık-ı Hümayun konserleriyle renklendirilen ve özellikle kadınlardan yoğun ilgi gören yapıda, kadınlar ve erkekler için ilk baştan itibaren ayrı günler belirlenmişti (2). Dönemin Osmanlıca gazetelerinden *Tercümân-ı Ahvâl*'de (sayı 313:2, 4.L.1279/15.03.1863) yayımlanan çok çarpıcı bir habere göre ise, bayramın ilk gününe denk gelen Cumartesi günü kadınların günü olsa da "*fevkalade olarak*" erkekler de kabul olunmuştu. Bütünüyle fevkalade olan bu etkinliğin ve söz konusu tekil durumun "*fevkaladeliliğini*" tartışmak, mimari nitelikleriyle birlikte yapının görünür hale getirdiği yeni ilişkisellikler üzerinde düşünmeyi de beraberinde getirmektedir.

Genel olarak bakıldığında küresel kapitalizmin ürettiği, sürekli ileriye koşan doğrusal bir zaman kurgusuyla işleyen siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik etkinlik olarak sanayi sergileri, çizgisel bir gelişme, sürekli değişim ve yenilik vaatleriyle birlikte, emtianın sonsuz hareketini teşvik eden modern bir mekanizmadır (3). 1851 yılında Londra'da ilk kez uluslararası hale gelen sergilere düzenli olarak katılımını sürdüren Osmanlı Devleti'nin bu etkinliği İstanbul'a da taşıma kararını, bu pratiğin dışında kalmanın imkansızlığıyla birlikte düşünmek gerekiyor. Hiç kuşkusuz İstanbul'daki ilk sergi kendi bağlamı içinde bir yeniden üretimdir ve kendi mimari/mekânsal düzenlemesi içinde kendine özgü yeni toplumsallık örüntüleri oluşturur. İstanbul'un kentsel peyzajı içerisinde büyüklüğü ve işleviyle yeni ve çarpıcı bir yapı olan Sergi-i Umumi'de ilk günden itibaren kadın ve erkek kullanımının ayrıştırılması bu yeni durumun üreteceği yeni toplumsal ilişkileri en baştan denetim altına almak üzere alınmış bir karardır. Bayram gerekçesiyle sergide henüz mekânsallaştırılmış olan önemli bir toplumsal sınırın "*fevkalade*" olarak ihlal edilmesinin arkasındaki dinamiği, bu türden toplumsal müzakereler için ortam hazırlayan mimari ve mekânsal durumların oluşmasıyla bir arada ve karşılıklı olarak düşünmek gerekiyor. Kapitalizmin temel dayanağı olan maddenin sonsuz ve

sınırsız akışının beraberinde gelen insanların hareketliliği yeni bir toplumsal dinamik olarak, mimarlık için de formu, programı ve mekânsal programı etkileyen yeni bir hareket eksenini yaratır. Bu hareketi sağlayan, maddeyi söz ve eylemle etkileşime sokan kuvvetler arası ilişkisellik Michel Foucault'nun tanımına göre iktidarın ta kendisidir (Deleuze, 1999). Var olan üretim ilişkilerinin yeni bir görünürlük içinde yeniden düzenlenmesi, toplumsal ve mekânsal sınırların çözülerek yeniden müzakereye açılması ve yaşanan fevkaladeliklerin yanı sıra oluşmaya başlayan düzenlilikler de akış halindeki aynı iktidar ilişkileri ağı içinde gerçekleşirler.

Programı geniş bir ilişkiler ağı içinde belirlenen Sergi-i Umumi'nin iç mekânında hem çok çeşitli ürünün hem de kadınlarla erkeklerin (bir seferlik de olsa) fevkalade biraradalıklarının arkasında, modern dünyanın toplumsallık örüntülerinin içinde merkezi bir yeri olan alışveriş ve tüketim pratiklerinin de dahil olduğu daha karmaşık etkiler yer alıyor. Üretim ilişkileri içinden geliştirilen yeni bir Osmanlılık idealinin, kapitalizmin ve emperyalizmin hegemonik etkilerine onun araçlarını kullanarak direnme arayışıyla birlikte var olduğu bir mimari durum olarak Sergi-i Umumi, genel anlamıyla mimarlık tarihinin parçası olduğu dinamik iktidar ilişkileriyle arasındaki zengin bağı yeniden gösteriyor. Mimari üretimi, mimarla sınırlı olmayan çok çeşitli aktörler ve etkiler sayesinde biçimlenen sözün, maddenin ve eylemin içiçe geçtiği bir toplumsallık alanı olarak tanımlarsak, tüm bu alanların birbirleriyle nasıl ilişkilendiklerini tartışmak üzere düşünsel bir çerçeve belirlemek gerekiyor.

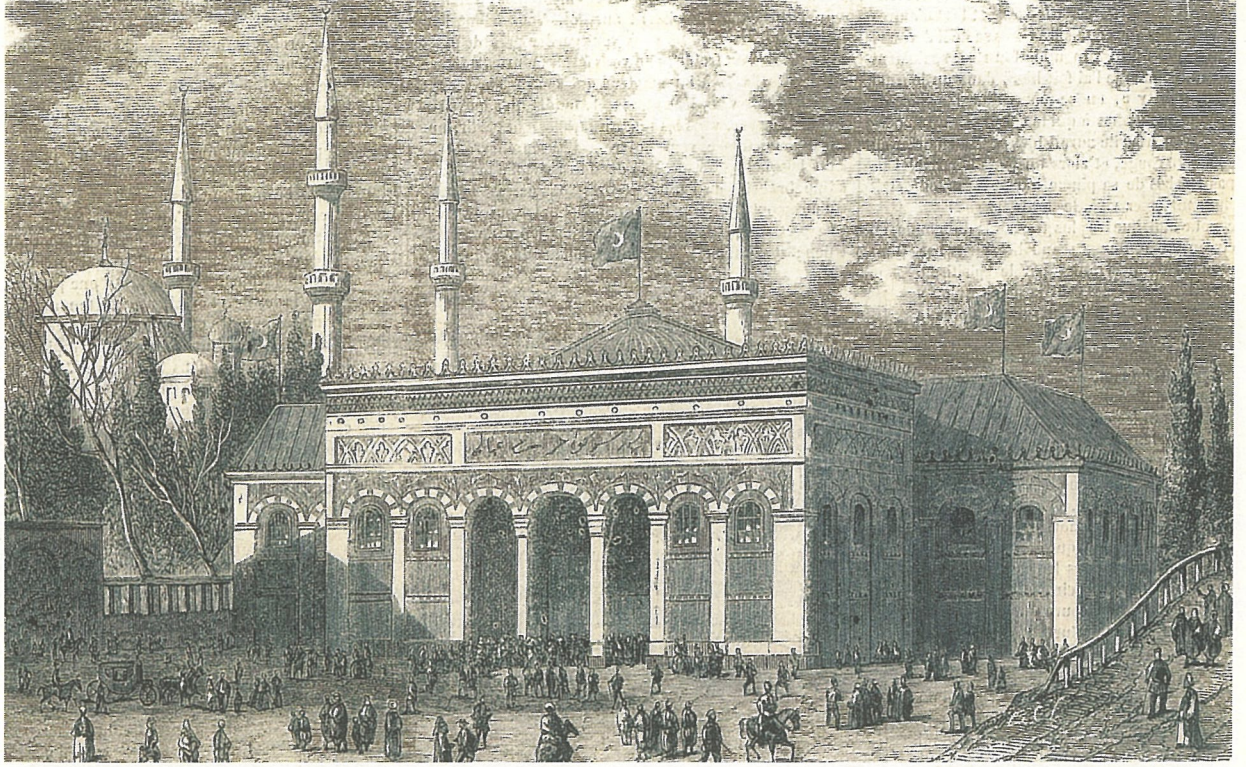
Gilles Deleuze'ün (1999) Michel Foucault'nun bilgi/iktidar tartışması üzerine yaptığı okuma, mimarlığı ve ona içkin çok yönlü ve katmanlı iktidar ilişkilerini bir arada tartışmak üzere önemli düşünsel ipuçları ve kavramsallaştırma imkanı sunuyor. Bu çerçevede Deleuze'ün coğrafyadan yararlanarak görselleştirdiği, her türlü toplumsal üretimin tarihsel olarak içine yığıldığı, tortu ve çökeltilerin biriktiği yatlardan oluşan toplumsal tabakalar olarak tanımladığı bilginin içinde,

bilim gibi mimarlık da pek çok eşik arasındaki dinamik aralıktan biridir. Çok zengin bir toplumsallık alanı olan bu tabakaların içeriği *kelimelerden ve şeylerden*, konuşma ve görme eylemlerinden, görünür olanlarla söylenebilir olanlardan, bir forma ve maddeselliğe sahip bir içerikten ve söze dayalı ifadelerden, anlatımlardan oluşur (Deleuze, 1999). En basit haliyle bilgiyi oluşturan kelimeler ve "şey"ler birbirlerinden temel bir farklılığa sahiptir ve bilginin tabakalarını oluşturmak üzere her ne kadar sürekli olarak çakışmalar ve birbirlerinin içine saçılırlar da birbirlerine indirgenemezler. Yani söylemsel nesne söze özeldir, mimarlığın da dahil olduğu söylemsel olmayan şeylerin ise kendi kuralları ve özerklikleri vardır (Deleuze, 1999). Tarihsel bir tabakalaşma olan bilgi sözlerden ve şeylerden, onlara dair olumsallıklardan ve pratiklerden, ve bunların arasındaki ilişkilerin düzeninden oluşurken, Deleuze'ün soyut bir mekanizma ya da diyagram olarak adlandırdığı iktidar ilişkileri bunları birbiriyle ilişkiye sokan, hareket eksenlerini tanımlayan dinamik bir kuvvetler ağıdır. Tek bir merkezden yayılan yekpare ve tekil bir gövde olmayan iktidar ilişkileri, belirli etkileri birbirine bağlayarak, hizaya sokarak ve homojenleştirerek, onları seriler halinde bütünleştirebilirler. Başka bir biçimde, yaşamı çokluk içinde kontrol eden bir düzenlilik olarak da düşünülebilirler (4). Bir mülkiyet olmayan iktidar, her zaman ilişkiler içinde tanımlıdır ve farklı koordinatlardan oluşan bir kuvvetler bölgesi içinde her an bir noktadan diğerine eğilip bükülerek, dirence ve sapmalara uğrayarak hareket eden, bazen bir dizi özelliği birleştirerek belirli etkiler oluşturan stratejik hatlar oluşturabilir. Diğer taraftan bu dinamik ve çoklu iktidar ilişkileri, bilginin toplumsal tabakaları üzerindeki etkileriyle görünürlük kazanırlar, ancak bu üstyapısal bir ideoloji ya da aşkın bir düşünce gibi bu katmanlardan ayrı değil, onlara içkindir. Deleuze'ün ifadeler ve görünürlükler mekanizması olarak nitelediği bilgi alanı, iktidar ilişkileriyle karşılıklı olarak ortak bir içkinlik içinde var olur.

Bu tartışma, hem söylemsel hem de maddi pratiklerle birarada işleyen toplumsal bir üretim alanı olarak mimarlığın, maddeyi ve sözü ilişkiye sokan akış halindeki dinamik ve çoklu bir etki alanı olarak tariflenen iktidar ilişkileriyle birlikte sorunsallaştırılmasını sağlıyor. Sözü ve maddenin, söylemin ve görünürlüklerin

kökten başkallığını ancak birebir örtüşmeyen karşılıklı var oluşlarını düşünerek mimarlığı, tarihsel katmanlar içerisindeki bilgi/iktidar pratiklerinin parçası olarak haritalandırmak mümkün. Buradan bakınca söze indirgenemese de mimarlık söze neden olabilir, sadece yapıların kendi maddeselliğiyle sınırlı olmayan farklı görünürlükler için yerler ve durumlar üretebilir. Hatta mimarlık içinde iktidarın bütünleştirici etkilerini kültürel kimlik ve bilimsellik tartışmalarında olduğu gibi tarihsel olarak oluşan bazı belirgin eksenler üzerinden de gözlemlemek mümkün. Diğer taraftan sözün ve maddenin temel başkallığına karşılık, yapılarla söz arasında kurulan ilişki de yine söyleme dayalıdır, ancak bu gösteren ve gösterilen arasında kurulan şeffaf bir temsil ilişkisi içermez. En temelde nesneler ile kurulan sözel ilişkilere dayalı temsiliyet sistemleri, nesneyi basitçe temsil etmesi mümkün olmayan tarihsel kurgulardır (Tanju, 2008). Söz ve yapı arasında temsiliyet iddiasıyla kurulan söylemsel bağ, tartışmasız olarak iktidar ilişkileriyle içkinlik taşır. Tarihsel olarak gerçeklik, sürekli oluş halindeki bu içkinlik düzleminde var olan ilişkiler içinde üretilir. Böyle bakıldığında Sergi-i Umumi, biraraya getirdiği ürünlerle Osmanlı imalat ve üretim sektörünün başarısını ya da başarısızlığını bir gerçeklik olarak temsil ederken, mimari özellikleri ve kurduğu mekânsal örüntülerle birlikte bazı stratejik bütünleştirmeleri ortaya koyan yeni mekânsal ve toplumsal ilişkiler de üretmiştir. Yapının özellikle cephe tasarımına yansıyan ve erken dönem Osmanlı yapılarına atıfta bulunan kimlik temsiline yönelik denemeler, 1873 yılındaki Viyana Uluslararası sergisi için hazırlanan *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'de ve aynı serginin pavyonlarının tasarımında farklılaşarak sürdürülür. Bu dönemi belirleyen temel bilgi/iktidar ilişkileri içerisinde söylemsel oluşumları ve maddi pratikleri mimarlık içerisinde düzenlilikler halinde belirginleştiren bazı hareket eksenlerinden bahsetmek mümkün görünmektedir.

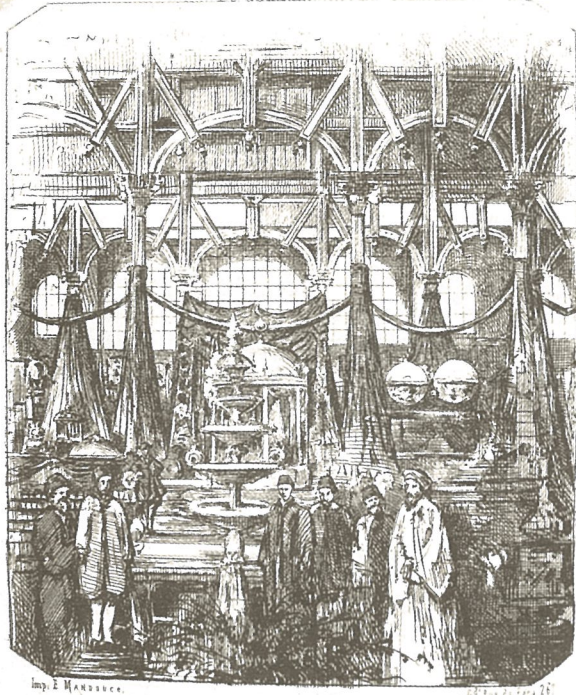
19. yüzyılda Osmanlı toplumsal ve siyasal yaşamının genel çerçevesine geri dönersek, tarihsel olarak bu dönemin en belirleyici özelliği dünyanın kapitalistleşme süreçlerine paralel olarak maddenin mekânsal yayılımının büyük bir hız kazanması ve var olan siyasal, toplumsal ve mekânsal sınırların aynı hızla aşınmasıdır. Çok genel haliyle Batı Avrupa merkezli yeni



bir merkez-çevre ilişkisi içerisinde kapitalist üretimle beraber kurulan küresel ölçekli ekonomik, siyasal ve mekânsal ilişkiler, Osmanlı Devleti gibi görece kendi içine kapalı toplumsal sistemleri istikrarsızlaştırırken, siyasal iktidarlar da beliren yeni ve çoklu ilişkiler ağının içinde kendilerine yeni pozisyonlar üretme ve çözölen zaman-mekânsal ilişkileri farklı biçimlerde yeniden anlamlandırıp disiplin altına alma problemiyle karşı karşıya kaldılar. On sekizinci yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde var olan askeri, ekonomik ve siyasal işleyişin yaşadığı çok çeşitli krizler ve değişim talepleri temelde bu sürecin görünür hale gelmesiyle ilişkilidir. Yine aynı süreçte siyasal iktidarın yerel odaklarca paylaşıldığı müzakere ve uzlaşmaya dayalı karmaşık ve parçalı bir ilişkiler ağına sahip olan Osmanlı devlet mekanizması, on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren merkezi bir yönetim altındaki güçlü ve geniş bir devlet bürokrasına doğru evrilmeye başlamıştır (İslamoğlu, 2004). Modern bir devlet mekanizmasının oluşma süreçleri olarak da nitelendirilebilecek olan bu dönüşüm, pek çok toplumsal krizi de beraberinde getiren ve çizgisel olmayan çe-

lişki, çatışma ve mücadelelerle dolu bir toplumsallığın da alanıdır.

Bu genel çerçeve içerisinde Osmanlı Devleti'nin küresel kapitalizme eklemleme süreci Donald Quataert'a (1993) göre, serbest ticaret girişimlerinin önündeki en önemli engel olan Yeniçeri Ocağı'nın 1826'daki tasfiyesiyle ve dolayısıyla kentsel mekânda lonca sisteminin de etkisiyle denetim altında tutulan ekonomik ve toplumsal ilişkilerin çözölmeleriyle başlamıştır. Bundan sonra Osmanlı Devleti de Avrupa'daki uluslararası rekabetin içinde ve bu rekabetin baskısıyla piyasa düzeyinin oluşturulmasına yönelmiştir. Hemen ardından 1839'da Tanzimat ve 1856'da Islahat Fermanlarıyla ortaya çıkan resmi irade, özel mülkiyet haklarının devlet güvencesi altına alınması yönünde bir tavır ortaya koyarken, bu sırada kentsel mekânın fiziksel olarak soyut ve sayısal hale getirilmesine dair yeni düzenleme ve girişimlerden de bahsedilebilir (5). Aynı esnada bir yandan genişleyen devlet mekanizmasının yeni oluşan bürokratik kurumları için karakollar, okullar, hükümet konakları gibi yaygınlaşan kamu yapılarının yanı sıra, bir yandan madenler, demiryolları, köprü ve



سکی عثمانی بقیہ سند واقع ضبقہ نک کورنشی

yollar gibi ülkeyi kat eden ve maddenin küresel akışı-na hizmet eden yeni altyapısal ağların inşası gündeme gelecektir. Batı Avrupa'dan teknoloji ve know-how akışını farklı biçimlerde zorunlu kılan süreçler yeni bir bilimsellik arayışıyla birlikte merkezi ve yaygın bir eğitim sisteminin kurulması girişimlerine, saltanat üyelerinin ve yöneticilerin yanı sıra aldıkları eğitimle etkinlik ve görünürlük kazanan yeni bir bürokrat ve aydın sınıfının belirmesiyle birlikte siyasal alanın genişlemesine, gazete yayıncılığı sayesinde beliren yeni iletişim ve kamusal deneyimlerine ve daha pek çok önemli toplumsal mücadeleye yol açacaktır (6).

Bu panorama içerisinde kapsamı genişleyen mimari üretim, dinamik iktidar ilişkileri içerisinde gelişen pek çok yeni durumla karşı karşıya kalmıştır. Ülke mekânının sayısallaştırılması ve bütünleştirilmesi süreçleri, merkezi bir devlet örgütünün ve kurumlarının inşası, başta İstanbul olmak üzere kentlerin fiziksel birer yapı olarak ve çoğu zaman "düzensizlik" içinde görünürlük kazanması, uluslararası etkileşimin artmasıyla birlikte mimarlığı da ilgilendiren yeni bir kültürel ve bilimsel gündemin oluşması, tarih ve arkeoloji

alanlarında yapılan tercümelerle birlikte gelişen yeni tarihsel duyarlılıklar yeni bilgi/iktidar pratiklerinin içerisinde beliren hareket eksenlerinden bazılarıdır. Yapı malzemelerinin çeşitlenmesi, yapım teknolojilerinin değişimi, yetersiz bulunan mimarlık eğitiminin ve mimarlık bilgisinin değişen kapsamı, yapı üretim piyasasının özel sektöre ve Avrupalı mimarlarla çeşitlenen farklı aktörlere açılması gibi olgular da aynı süreçlerin parçasıdır. Bu genel çerçeve içerisinde, Tanju'nun (2008) mutlak kavramının modern çağda erimesiyle birlikte tüm toplumsal pratiklerin yeniden değerlendirilmesini gerektiren bir ontolojik kayma olarak nitelendiği modern durum içinde, aşkın göndergelerini kaybeden ve dünyevileşen bir imalat olarak mimarlık, sözle ve söylemle yeni ilişkiler, yeni temsiliyet kurguları üretmek zorunda kalmıştır. Hafıza, kimlik, düzen, bilimsellik gibi söylemler bu dinamik ortamda farklı aktörlerce, farklı biçimlerde mimarlık pratikleri içinde yeniden üretilecektir.

Bu doğrutuda sıradışı bir örnek, 1866 yılında dönemin Osmanlıca ve Fransızca yayımlanan gazetelerinde yer alan bir ilana göre, Çemberlitaş Sütunu olarak anılan ve büyük Hocapaşa Yangını'nda zarar gören antik sütunun "tamir" edilmesi için düzenlenen bir yarışmadır (*Tasvir-i Efkâr*, sayı 403, 26.S.1283 / 10.07.1866). Bu sütun, pagan Roma'nın yerine Hristiyan bir kent olarak yeniden inşa edeceği Konstantinopolis'i yeni başkent ilan eden Roma İmparatoru Constantinus tarafından kendi adına yaptırdığı forumun ortasına, 328 yılında Roma'dan getirtilerek diktilirilmiş ve aradan geçen yıllar içerisinde çeşitli yıkım ve tamiratlara maruz kalmıştır. İlginç bir biçimde tarih içinde Osmanlılar tarafından da korunan bu sütunun, 1648 depreminde aldığı hasar nedeniyle, en son Sultan II. Mustafa (1695-1703) döneminde çemberleri yenilenmiştir. Yine aynı onarım esnasında sütunun kaidesi yaklaşık on bir metre yüksekliğinde, taş örülü bir kılıf ile koruma altına alınmıştır (Müller-Wiener, 2002). Gazetelerdeki duyuruya göre "fenn-i hendese ve mi'mârîde mâ'lûmat sahibi olanlar"dan Çemberlitaş'ın son durumunu ve önerdikleri projeyi gösteren iki ayrı çizimin yanı sıra, antik sütunun ilk hâlini anlatan bir de rapor teslim etmeleri talep edilmektedir. Projeler Ebniye Müdürlüğü'nün bağlı olduğu Ticaret Nezareti'ne teslim edilecek ve ayrıca kazanan projenin sahibine bin frank ödül verilecektir. Sonuçta sütun ilanın verildiği

dönemde ya da hemen sonrasında bir tamirat geçirmez, ancak burada mimari bir yarışma olarak ifade bulan yeni tarihsel tavır, İstanbul'un Osmanlı öncesi tarihinin Müslüman aydın ve bürokratlarda yeniden keşfedilmesiyle oluşan yeni hakikat düzlemiyle yakından ilişkilidir. Öncesinde olağan bir biçimde "tamir" edilen sütunun, bu kez "korumacı" bir söylemin nesnesi haline getirilmiş olması, İstanbul'un Osmanlı öncesi tarihiyle kurulan yeni ilişkinin parçasıdır. Maddeyi harekete geçirecek kadar güçlü bir etki oluşturmaya da bu türden yeni bir tarihsel söylemin resmi irade tarafından dile getirilmesi, sütunu yeniden görürünür kılan bilgi/iktidar ilişkilerinin olası hale getirdiği muhtemel eylem kümelerinin çeşitliliğini ortaya koyuyor. 1873 yılında Viyana Uluslararası Sergisi için hazırlanan *Usul-i Mimari-i Osmani*, Türkiye'nin mimarlık tarihinde artarak devam edecek olan kültürel kimlik tartışmasının yönünü ilk kez belirlerken (7), aynı dönemde ortaya çıkan farklı tarihsel duyarlılıklar, yekpare bir gövdeden oluşmayan iktidarın akış halinde farklı tekillikler açısından oluştuğunu unutmamak gerektiğini gösteriyor. Bu durumda bozulmalar, kırılmalar beklenmedik birleşimler ve yeniden yapımlarla dolu olan mimarlık tarihi, farklı kuvvetlerin etkisiyle maddenin halden hale evrildiği bu çoklu akış içinde, arşivden çıkan sözler çoğaldıkça, farklı ağların izi sürülerek yeniden yazılabilir. **TOL**

SON NOTLAR:

(1) Osmanlı Devleti, ilk kez 1851'de Londra'da düzenlenen ilk dünya sergisine ve ardından 1855 Paris ve yine 1862 Londra sergilerine istikrarlı bir biçimde katılmıştır. Bu durumda İstanbul'da Şubat 1863'te açılan Osmanlı Sergi-i Umûmî'si de dünya sergilerine ait kavramsal ve tarihsel süreçlerden bağımsız düşünülemez. Resmi

belgelere göre sergi kararını 1862 yılının Mayıs ve Kasım ayları arasında düzenlenen Londra'daki dünya sergisi henüz devam ederken, burada gördüğü teşviklerin de etkisiyle almıştı (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade, Hariciye, No.198/11244, 25.Ca.1279 / 18.11.1862). Sergi-i Umumi ve Osmanlı Devleti'nin katıldığı diğer uluslararası sergiler hakkında bkz. Çelik, 1992; Batur, 2000; Akyürek, 2011.

(2) Mızıkâ-i Hümayun'un başında bulunan Callisto Guatelli bu sergi için Marche de l'Exposition isimli bir de marş bestelemiş ve bu marşı Sadrazam Mehmed Fuad Paşa'ya ithaf etmiştir (Kasap, 2003, s. 71).

(3) Sergilerin sunduğu modern zaman-mekân deneyimi üzerine David Harvey'e (1997) baş vurulabilir.

(4) Bütünlüklü bir beden olarak tanımlanamayan ancak disiplin, denetim gibi farklı etkilerinden bahsedilebilen devlet, aile, din gibi kurumlar bu türden bütünleşmelerdir ve iktidarın kendisini açıklamazlar, ancak etkilerini ortaya koyarlar (Deleuze, 1999, s.63).

(5) Geç Osmanlı dünyasında küresel kapitalizmin artan etkileriyle birlikte mekânın soyut ve sayısal bir nesnellik alanına dönüştürülmesi süreçlerini tartışan yeni bir araştırma için bkz. Altınışık, 2013. Yine aynı doğrultuda kentsel mülkiyet üzerine geliştirilen yeni vergi uygulamaları hakkında örnek bir durum incelemesi için bkz. Kaya ve Terzibaşoğlu, 2009.

(6) Yine, uluslararası üretim ve ticaret ağına çeşitli biçimlerde eklenen Osmanlı Devleti'nde farklı Avrupa devletleri ile kurulan yeni ticari ilişkiler, yabancı dil bilgisi ve kültürel yakınlıkları gibi tarihsel nedenlerin de desteğiyle Gayrimüslimler açısından Müslümanların en tepede olduğu var olan toplumsal hiyerarşileri kısmen kendi lehlerine değiştiren yeni toplumsal ilişkiler üretmiştir. Erken yirminci yüzyıl ise Gayrimüslimler açısından bu durumun travmatik değişimiyle sonuçlanacaktır.

(7) Karma bir bürokrat, sanatçı ve mimar grubu tarafından hazırlanan bu kitap, ilk kez mimarlık içinden geliştirilen kültürel bir kimlik söylemini ortaya koyar. Türkiye'de mimarlık tarihine yönelik ilk kavramsallaştırma girişimi olan ve "Osmanlılık"ı dair erken ulusalcı bir tavırla yazılan *Usul-i Mimari-i Osmani* (1873) özellikle erken dönem Osmanlı kurucularının Bursa'da inşa ettirdiği yapıları konu edinerek, bu yapıların strüktürel, estetik ve mekânsal olarak ortak kurallara dayandığı iddiasını dile getirir.

KAYNAKLAR:

Akyürek, Göksun (2011), Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Altınışık, Burak M. (2013), Geç Osmanlı Döneminde Ölçü ve Nizam, (Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Batur, Afife (2000), "19. Yüzyıl Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları,"Yapı Dergisi, sayı 225, 67-72.

Çelik, Zeynep (1992), Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, New York.

Deleuze, Gilles (1999), Foucault, Çev. Hand, S., Continuum, Londra ve New York.

Edhem Paşa (Der.) (1873), Usûl-i Mi'mâri-i Osmani, (Montani Efendi and Boğos Efendi [Şaşıyan]), Maillard Yayınevi, İstanbul.

Eldem, Edhem (2003), "İstanbul: İmparatorluk Payitahtından Periferileşmiş Bir Başkente," Doğu İle Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 152-229.

Foucault, Michel (2006), The Archeology of Knowledge, Çev. Smith A. M. S., Routledge, London and New York.

Harvey, David (1997), Postmodernliğin Durumu, Çev. Savran S., Metis Yayınları, İstanbul.

İslamoğlu, Huri (2004), Politics of Administering Property: Law and Statistics in the Nineteenth Century Ottoman Empire, Constituting Modernity: Private Property in the East and West, der. Huri İslamoğlu, I. B. Tauris, Londra, 276-320.

Kasap, Sevilay (2003), Sergi-i Umûmî-i Osmani, 1863, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Martykanova, Darina (2011), Reconstructing Ottoman Engineers: Archeology of a Profession (1789-1914), Pisa University Press, Pisa.

Müller-Wiener, Wolfgang (2002), İstanbul'un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar

Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul, Çev. Sayın, Ü., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Quataert, Donald (2002), Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü, Çev. Güney, T., İletişim Yayınları, İstanbul.

Tanju, Bülent (2008) "Mekân-Zaman ve Mimarlıklar," Zaman-Mekân, Edit. Şentürer A. Vd., YEM Yayınevi, İstanbul, ss. 168-175.

Kaya, Alp Yücel ve Terzibaşoğlu, Yücel, (2009), "Tahrir'den Kadastro'ya: 1874 İstanbul Emlak Tahriri ve Vergisi: "kadastro tabir olunur tahrir-i emlak", Tarih ve Toplum, no 9, ss. 7-56.

GAZETELER

Tasvîr-i Efkâr

Tercümân-ı Ahvâl

ÇAĞDAŞ ŞEHİRCİLİK ve MİMARLIK SORUNLARINDA KENT YÖNETİMLERİ

Siyasi ve idari riskleri ne olursu olsun, tüm dünyada kent yönetimlerinin güçlenmesi için gerekçeler hızla artıyor. Yaşadığımız dünyanın sorunlarının temelinde, doğal kaynaklarla hızla artan nüfusun ihtiyaçları arasındaki dengeyi sağlamak yatmaktadır. İnsanoğlunun yaşam mücadelesinde yeni sorun, alanları hızla büyüyen ve yoğunluğu artan kentlerin çevresel riskleri ve zayıflayan ekonomileridir.

Çağdaş kentsel planlama sorunları içinde globalleşmenin ürettiği eşitsizliği azaltmak ve sakıncalarını gidermek önemli bir yer tutmaktadır. Günümüz dünya metropollerini kendi yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak adına yeryüzünün değişik yerlerinde yaşamsal kaynaklarını karşılamak için yarışmaktadır. Adı konulmamış bir kent-kır kolonizasyonu yoluyla dünyanın özellikle geri kalmış yerlerinde doğal kaynaklar metropollerini besleyebilmek adına tüketilmektedir.

Gelişmiş kentlerin çeperinde yer alan birçok gelişen kent ise, hızla gelir getirmesi beklenen ticari gayrimenkullerle dolmaktadır. Ekonomi, dengeleri sürdürülebilir olmayan yeni dinamiklere maruz bırakılmakta, toplumsal ve çevresel risklere karşı savunmasız kalmaktadır. Bugün batı ekonomileri girdiği ekonomik darboğazlardan kendini tekrar eden resesyonlarla çıkış yolu bulunamazken, hızla büyüyen doğu ekonomilerinin orta vadede yaşayacağı bir aksamanın dünya üzerinde yaratacağı olumsuzlukları göz ardı edemeyiz.

Kısacası çağdaş mimarlığın ve şehirciliğin konuları çok yönlü ve kolektif bir kapasite oluşturmayı gerektirmektedir. Bugün Avrupa ortamında olup biten ve dünya genelinde süre giden krizlerin bize gösterdiği

KAMUNUN BÜYÜK ÖLÇEKLİ MİMARLIK TALEPLERİ: KARTAL VE KÜÇÜKÇEKMECE PROJELERİ

Güven Erten*- Efe Gönenç*

**Bu makale her iki projenin planlama aşamasından tarif edilmesi ile projelendirme sürecinde birer "yarışma" olarak örgütlenmesine kadar etkin rol alan bir plancı ve bir mimar tarafından kaleme alınmaktadır*

bir gerçek vardır. Sorunlar ne kadar uluslararası da olsa, çözümleri uluslararası inisiyatif ve yapılanmalar gerektirse de, öneriler geliştirip sonuca ulaşacak olan her zaman kent yönetimleridir. Kendini bu bilinçle donatan kent yönetimlerinin geliştirecekleri kurumsal yapılanma ve atacakları adımlar yaşamımıza umut verecek, geleceğe güven temin edecektir.

Dünya metropollerinin yönetimleri popüler kamu yönetimi eğilimlerinden sıyrılmalıdır. Güçlenmiş idari yapıları ve kaynaklarıyla inisiyatif kullanabilen yönetim kadrolarına kavuşması gerekmektedir. İstanbul da buna ihtiyaç duyan bir metropoldür.

Türkiye'nin Gündemi

Türkiye'de mimarlık ve kamu yönetimi arasında bir diyalektik kurulmalıdır. İster özel sektör projelerinde olsun isterse kamu sektörünün projelerinde olsun, mimarlık üretiminde kamu yönetimlerinin etkin varlığına daha çok ihtiyaç duyulmaktadır. Kamu yönetimlerinin sadece Kamu İhale Mevzuatı'nı tatbik ederek mimarlığı talep ettiğinde kamu çıkarlarını koruduğunu, kamu yararı oluşturduğunu ileri sürülemez.

Tersine, adalet sarayları, belediye yapıları, okul ve hastanelerin güçlendirilip yenilenmesi, metro istasyonları, yollar, köprüler, metrobüs durakları, toplu konutlar, kentsel yenilemeler, kentsel dönüşüm, doğal ve ekolojik alanların gelişmesi, orman ve su havzalarının korunması, kentlerin ekonomik krizler ve doğal afetlere karşı dirençli kılınması dar bir çerçevede, bir kamu hizmet alımı meselesi olarak görülemeyecek kadar karmaşıktır. 21. yy'da çağdaş kent yönetimleri mimarlık ve şehircilikle ilişkilendirirken çok daha geniş bir düzlemde olanaklar ortaya koyabilmelidir. Kapasitelerini geliştirmeli, kadrolarını koruyup güçlendirmelidir. Attığı adımlarda geriye dönmemelidir.

Kaybolan bir heyecan: İMP

Türkiye'nin yakın geçmişinde gerek kentsel planlama alanında, gerekse kent ölçeğinde mimari etkinliği göstermesi oldukça önemli bir kamu yönetimi inisiyatif olarak, 2005 yılında İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi kurulmuştur (İMP). Bu merkez maalesef kurumsallaşamadan, teknik ve idari altyapısını güçlendiremeden önemini yitirmiştir.

Akademik birikimlerle profesyonel kapasiteleri buluşturması açısından bir vaad ederken, akademik kadrolar ile profesyonel kadroların kolektif çalışma koşulları problemleri bir süreç yaşanmasına neden olmuştur. Aksaklıkların giderilmesi, akademik araştırmalar ile profesyonel faaliyetlerin dengelenmesi, yönlendirilmesi ve sonuçlandırılması merkezin yöneticisi Hüseyin Kaptan'ın gayretiyle sağlanmıştır.

İMP, İstanbul'un kent sorunlarının çözümünde etkin olması arzulanırken, kamu yönetimi sistemi içindeki işleyişinin belirsizliği nedeniyle etkisizleşerek kaybolmuştur. Oysa gerçekleştirdiği araştırmalar, hazırladığı plan dökümanları ve yürüttüğü kentsel tasarım projeleri kadar, organize ettiği ulusal ve uluslararası kentsel tasarım yarışmaları da Türkiye'nin kamuoyunda geniş yankı bulmuştur. İMP Türkiye'nin kentsel planlama tarihinde az sayıda örneği olan "plan, program ve proje birlikteliğini" ortaya koyabilmiştir. Fakat uzun soluklu olamamıştır. Belediyenin mevcut planlama ve projelendirme birimlerinin bir rakibi ve alternatifi gibi algılanmış olması, İMP'nin varlığını sürekli sorgulanır kılmıştır. Gerçekleştirdiği faaliyetlerin meşru bir zeminde olmadığı yönünde planlama, tasarım ve mimarlık ortamının kuşku dolu yaklaşımı da İMP'nin "kurumsallaşamamasında" etkilidir. Hatta adı "İstanbul Meta Gibi Pazarlayan" çapsiz benzetmelere maruz kalmış, kötü niyetlere alet olan maşa bir kurum gibi algılanmıştır. Bu koşullar içinde İMP, kendi çekirdek kadrosunu da koruyamamış, gerçekleştirdiği olumlu işleri kamuoyuna paylaşmadan, kaçınılmaz bir biçimde yok olmuştur. Kendi beşiğinde boğulmuştur. İstanbul'un ve Türkiye'nin 2006 yılı sonrasında konu olduğu kentsel planlama ve kent mimarlığı süreçleri tekrar göz önüne alındığında İMP gibi bir yapılanmaya toplumun ne kadar ihtiyacı olup olmadığı yeniden düşünülmelidir. İMP'nin, Türkiye'nin kent planlaması ve kent mimarlığı içindeki yeri, vurgusu ve etkisini bir başka makalede daha detaylı tartışılabilir, bu metinde yapılmak istenen 2005 ve 2006 yıllarında gerçekleşen iki önemli kentsel projenin yarışma sürecine odaklanılmaktadır. Böylelikle kamu sektörünün büyük ölçekli kentsel projeleri yarışma kuralları ve gelenekleri içinde talep etmesinin araçları, olanakları, yönetme kapasitesi ve uygulamaya taşımasındaki iradesini tartışmak mümkün olacaktır.

Kentsel Sorunları Mimarlıkla Buluşturabilmek: Kartal Ve Küçükçekmece Projeleri

İMP'nin İstanbul'un makro ölçekli sorunlarını birer mimarlık ve tasarım sorunu olarak tarif etme istekliliği Kartal ve Küçükçekmece Yarışmalarında somutlaşmıştır. Bu yarışmalar kamu yönetiminin kentin yapısal sorunlarına çözüm üretebilmek adına sorunu anonimleştirip topluma sahiplendirmek için attığı birer adım olmuştur. İstanbul'un kentsel gelişmesine yorum ve eleştiri getiren birçok akademik yazımda ifade edildiği üzere bu projeler birer neoliberal politikanın uzantısı olarak kurgulanmamıştır. Tersine, kentin ana sorunlarının hızla çözülebilmesi adına farkındalık yaratmak, bir toplumsal süreç geliştirmek açısından kamu yararı taşımaktadır.

Kartal Alt Merkez Projesi, İstanbul'un tek merkezli ve giderek kuzeyindeki doğal alanlarına doğru kayan kentsel işleyişini kontrol altına alabilmek ve kentin çeperlerine yönlendirmek için planlanmıştır. Küçükçekmece Sahil Bandı Projesi ise doğal alanlarını tüketen bir kentin yeniden doğal alanlarını kazanmak için ortaya koyduğu bir kamusal kararlılıktır.

Bu makale bu iki projenin,

1. Temel hedeflerinin suiistimal edilerek taviz ve tacizlerle ana ekseninden kaymasını,
2. Taşıdığı kamu yararının dışına çıkarak esaslarından uzak bir mecrada, hedeflenen ivmenin gerisinde yol almasını,
3. Kamu yönetiminin idari ve siyasi sahipliliğinden çıkmasını,
4. Birer kent projesi olarak örgütlenmesi hedeflenirken, özellikle Kartal Projesi'nin giderek özel sektörün gayrimenkul ve inşaat projesine dönüşmesini eleştirecektir.

Usul - Esas İkilemi:

Kentsel Proje Yönetimi Yoksunluğu

Kartal ve Küçükçekmece Yarışmaları hakkında süregelmış tartışmaların odağında, bu projelerin sadece uluslararası ekiplere açık olması ve Türkiye'nin planlama ve mimarlık temsilcilerini dışlamış olması eleştirilmektedir. Yaygın kanının aksine böyle bir kasıtlı niyet

olmamıştır. Her iki proje Türkiye'nin ve uluslararası mimarlık birikiminden eşit olarak yararlanmak hedefiyle kurgulanmıştır. Hem ulusal hem de uluslararası temsilcilerin de yer alabileceği bir açık yarışma, gerek UIA normlarında gerekse kademeli yarışma modelleri çerçevesinde önerilmiştir.

Bu süreçler sanılanın aksine kapalı kapılar ardında Türkiye'nin Mimarlar Odası ve diğer mimarlık örgütlenmelerinin temsilcilerinden soyutlanarak yapılmamıştır. Netice olarak sadece uluslararası mimarlık firmalarına açık olması Belediye Başkanı'nın kararıyla gerçekleşmiştir. Yerel planlama ve mimarlık aktörlerine kapalı kalmasından ise en çok İMP rahatsız olmuştur. Çünkü İMP'nin esas kaygısı sadece yarışmayı yapmak ve projeyi edinmek değil, yarışma sonrasında güçlü bir proje yönetiminin örgütlenmesi ve Türkiye'de kentsel proje uygulama modellerinin çeşitlendirmesi olmuştur. Ayrıca büyük ölçekli kent projelerinde teknik, kurumsal, finansal ve uzman işgücü kapasitelerinin gelişmesmesi amaçlanmıştır.

Kartal ve Küçükçekmece yarışmalarının salt bir mimarlık projesi edinimi sorunu olarak görülmesi, aslında sürecin maalesef dar bir alana sıkışmasına sebebiyet vermiştir.

Nitekim zaman içinde İstanbul'un kent parçalarının yeniden organize edilmesi, dönüşüm süreçlerinin kurgulanması öngörüldüğü üzere oldukça canlı bir tartışma konusu olmuştur. Fakat bu konuda günümüzde yeterli ve yetkin kamu özel ortaklıkları, proje yönetim yapıları maalesef yoktur. Tersine emsal düzenlemeleriyle iş gören yüklenici firmaların yık yap uygulamaları, topyekûn bir mimarlık ve planlama cahilliği içinde birer kentsel dönüşüm örneği olarak gösterilmektedir. Türkiye'nin çağdaş şehirciliği atılım göstermesi ve iyi uygulama örnekleri ortaya koyması gerekirken, 2000'li yılların başındaki etkinliğinin de gerisinde kalmıştır.

Kartal ve Küçükçekmece yarışmalarını bugüne kadar bir yerli-yabancı mimarlar sorunu olarak tartışmanın yerine, kent projelerinin örgütlenmesi, idari ve finansal yönetimleri sorunu olarak tartışmak çok daha anlamlı olabilecekken sınırlı tartışmalar içinde kaybolmuştur.

Tamamlanamayan Proje Örgütlenmesi - Uygulanamayan Destek Programlar

İstanbul'un 2006 yılındaki planlama sürecinde, Türkiye'nin 2001 yılında yaşadığı kriz sonrasında finansal ortamın yeniden hareketlenmesi ve mali kaynaklarının artması durumunda kentsel gelişimin nasıl etkileneceği tartışılmıştır. 2005 yılına kadar Devlet İç Borçlanma Senetleri'ne yatırım yaparak faiz oranlarına odaklanan özel sektör kurumsal sermayelerinin giderek taşınmaz piyasasına yöneleceği önceden tahmin edilmiştir. 2006 yılında başlayan yabancı sermaye girişinin de yönlendirilmesi gereği ile İstanbul planlama gündeminde yer almıştır.

İMP, hazırladığı stratejik plan kapsamında geliştirdiği Metropoliten Alan Taşınmaz Piyasaları Programı kentsel gelişimin artan finansal birikimden olumlu etkilenmesi için bir dizi eylem tarif etmiştir.

Kentsel alanların spekülasyon hareketlere sahne olması ve hane halklarının yüksek maliyetli konut kredilerine maruz kalmaması hedeflenmiştir. Bugün maalesef bu amacın tam tersi bir süreç geride kalmıştır. Ulusal ve uluslararası sermaye gelişigüzel bir şekilde kaotik bir ortamda hareket etmiştir. Kamu yönetimi bu süreci kontrol etmek ve yönlendirmek yerine, neredeyse kayıtsız kalmıştır. Hatta zaman içinde afet riskli alanlarda dönüşüm gerekçesiyle spekülasyon bir yık yap sürecini tetikleyerek kentsel gelişim ve dönüşüm süreçlerini manipüle etmiştir.

Oysa 2006 yılında ana stratejik planı tamamlayıcı bir araç olarak geliştirilen Metropoliten Alan Taşınmaz Piyasaları Programı özel sektör enerjisinin kanallı olacağı kentsel gelişim alanlarını tarif etmiştir. Finans sektörü kurumlarını yatırımlarda ve proje kredilerinde yönlendirmeyi amaçlamıştır.

Özellikle Kartal Projesi Metropoliten Alan Taşınmaz Piyasaları Programı'nın bir odak alanıdır. İMP Kartal Projesi'nin karma bir ekonomik örgütlenmeye konu olmasını önermiştir. Kamu, özel sektör ortaklığı çerçevesinde yapılacak bir projenin uygulama otoritesince yönetilmesini tercih etmiştir. Bu konuda uluslararası örnekleri kamu yönetimine sunmuştur.

Kartal Projesi bu modeller içinde maalesef kamunun mesafeli bir sorumluluğuyla ilerlemek zorunda kal-

mıştır. Arsa sahiplerinin örgütlenmesi ve bir dernek çatısı altında kurumsal ifade bulmaları çok önemli bir başlangıç adımı olmuştur. Fakat bu dernek daha sonra güçlenerek bir taşınmaz ortaklığına dönüşmesi için kamu yönetiminin yönlendirmesinden ve liderliğinden mahrum kalmıştır. Dernek kendini mimari projenin edinimini finanse etmek ve imar planlarının hazırlanmasını takip etmekle sınırlı bir işleyiş içinde bulmuştur. Bu sürecin proje yönetimi ise maalesef bir kent projesi örgütlenmesi kapsamının oldukça uzağında kalmıştır.

Mimarlık ve kentsel planlama kamuoyu bu konuları tartışmanın uzağında kalarak neredeyse sadece Zaha Hadid tarafından geliştirilen şemanın eleştirisine odaklanmıştır. Projeyi neoliberal bir kent eylemi olarak görmüş ve dışlamıştır. Süreci Türkiye mimarlığına vurulan bir darbe olarak tartışmaya devam etmiştir. Oysa kamunun sahipliliği, liderliği ve etkinliği dışında kalan bu sürecin sadece mimarlığa değil, kentin geleceğine ve kamu yönetimlerine olan inanca da olumsuzlukları olduğu ifade edilememiştir.

Bugün Türkiye'de kent yönetimlerinin büyük ölçekli projeleri yönlendirebilecek teknik ve idari kapasiteleri sorgulanır durumdadır. Belediyelerin sadece imar planı onaylayan ve emsalleri kontrol eden bir sınırlı rolü bulunmaktadır. Tüm yetkiler ve etkinlik neredeyse merkezi yönetim birimlerinde toplanmaktadır. Yerel yönetim sistemimiz, kent planlaması, kent mimarlığı alanında ağır bir sarsıntı geçirmektedir. Böyle bir ortamda özel sektör parsel ölçeğinde imar hakkı kazanmak ve bir an önce inşaat sürecine geçmek için çaba göstermektedir. Büyük ölçekli kentsel projeler kamuoyuna sunulup tartışılmadan hayata geçmektedir. Sosyal dokuyu zedeleyen, şehirlerin kültürel geçmişiyle çelişen bir çok rant amaçlı kentsel müdahaleler toplumun nezdinde sorgulanmaktadır.

Bugün Kartal Projesi kamu yönetiminin idari ve siyasi sahipliliğinden çıkması sonucunda esaslarından uzak bir mecrada, hedeflenen ivmenin gerisindedir. Kurulmuş olan dernek bir kent projesi geliştirmek kapasitesinin çok uzağındadır. Yerel yönetimler arasındaki imar planı onay süreçlerinin tıkanmış olması ve arsa piyasasının spekülasyon eylemleri, projenin amacına zarar vermektedir. Proje kamuoyuyla diyalog kura-

madığı için tepki çekmiş ve benimsenmemiştir. Sürece dâhil olan plancılar ve mimarlar ve uzmanlar ise projeyi yeniden bir kent projesi olarak gelişmesi için etkinlik göstermenin yerine, yapılaşmanın normlarını tarif edecek bir takım dokümanları hazırlamakla projenin olumlu bir görünüm kazanacağını ileri sürmektedir. Kamu yönetimi sürecin neredeyse tamamen dışındadır. Parsel ölçeğinde plan onaylatmak, mimari proje üretmek ve yapım sürecine geçmek için gidecek artan bir baskı bulunmaktadır.

Küçükçekmece Projesi ise tüm bu tartışmalara bile konu olmadan, tasarım düzeyinde kalmıştır. Oysa deniz ve gölün bulunduğu çok özel bir alanın yeniden doğal özelliğine kavuşması evrensel düzeyde bir planlama ve mimarlık heyecanıdır. 2006 yılında Küçükçekmece Gölü ve Havzası'nın doğal niteliklerini kaybediyor olması ve aşırı kirlenmeyle yok olma sürecine girmesi acil müdahale gerektirmiştir. Havzanın kentleşme baskısından arınması ve ekolojik restorasyona konu olması kamu yönetiminin öncelikli planlama ve mimarlık gündemi yaratması beklenmiştir. Aksine, aradan geçen süre zarfında göl ve denizin kavuştuğu sahil bandının yeniden kazanılması gündeme getirilmemiş, Küçükçekmece Gölü'nün kuzeyi İstanbul'un en yoğun yapılaştığı bölge olmuştur. İstanbul'un 2005 yılında Büyükşehir Belediyesi sınırlarının il sınırı olarak kabul edilmesinden sonra kentsel yayılmaya maruz kalması, Küçükçekmece Gölü'nün içinde bulunduğu bölgeye yeni bir durum getirmiştir. Kentin çeperi olarak bilinen bölge, nüfusu hızla artarak kentin ağırlık merkezi olmaktadır.

Kayabaşı, Resneli, Ispartakule, Altınşehir, Başakşehir, Bahçeşehir, Ayazma, Oyak, Onurkent, İkitelli, Halkalı'da yaklaşık 1 milyon ilave nüfusu barındıracak kapasitede konut stoku üretilmiştir. Bu İstanbul'un çağdaş şehircilik tarihindeki en kapsamlı yapılaşma sürecidir. Gerçek talebin ötesine geçerek ölçeğini kaybetmiştir.

Ortaya çıkan başat doku kentsel mekânlardan yoksun toplu konutlardır. Kentsel merkezleri, sosyal ve teknik donatıları, kültürel alanları, rekreasyon hizmetleri olmayan bu yerleşimlerin kentsel kalitesi sorgulanmalıdır. Üretilen yapı stoku, spekülatif bir taşınmaz piyasası içinde son derece yüksek değerlerde

satılmakta, hane halklarına sağlanan tüketici kredileri ilave mali yükler getirmektedir. Bu sürecin orta ve uzun vadede sürdürülmesi mümkün görülmemektedir. Metropoliten alan genelinde, iş gücü konut alanı dengeleri altüst olacak şekilde zarar görmektedir. Ulaşım ve teknik altyapı hizmetleri kentsel gelişimle eşgüdümlü değildir. Bu manzara, 2006 yılında ortaya konan kontrollü ve kademeli gelişim ile doğal alanlar restorasyonu hedefleriyle tamamıyla zıtlık teşkil etmektedir.

Sonuç

Kamu sektörünün mimarlığı ve şehirciliği talep ederken proje hizmet alımına getirdiği bürokrasinin yıldırıcılığından yakınmayan yoktur. Kamunun mimarlığı mimarlık ortamına eşit haklar tanımlayarak yarışma yoluyla talep etmesinin ise mimarlığın gelişimine ve toplumun ilerlemesine vereceği katkı hemen her fırsatta dile gelmekte ve altı çizilmektedir.

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

Fakat kamu yönetimleri mimarlığı talep ederken kendilerini oldukça hantal bir ihale sistemi içinde bulmaktadır. Proje edinimini bir hizmet olarak talep ederken karmaşık prosedürleri aşmak zorunda olduğunu görmektedir. Çoğu zaman bu engellerle karşılaşmamak, devletin denetleyici mekanizmalara karşı da hesap vermekte zorlanmamak adına kanık-sanmış metodlara başvurulmaktadır. Sonuçta ortaya tekdüze, sıradan ve kendini tekrar edip bulunduğu yerle diyalog kuramayan mekan ve yapıları karşımızda görmekteyiz. Kimi zaman bu durumdan irkiliriz, memnuniyetsizliğimizi dile getirmekte dahi şaşırır ve zorlanırız.

Oysa kamu yönetimlerinin mimarlık ve şehircilikten bir kaynak olarak yararlanması adına yasal ve yönetsel araçları her zaman güçsüz değildir. Daha işler yönetimleri kurumsallaştıracak yasal ve idari tedbirlerin

alınması için daima fırsat vardır. Kamu yönetimi fikri de buradan gelişir ve var olur. Kamu yönetimleri koşul ve olanakları iyileştirmek için hizmet vermektedir. Sorunları çözmek için çalışmaktadır. Koşul ve olanakları zorlaştıran, kazanımlarını geriye götüren ve yeni sorunlar üreten kamu yönetimleri düşünemeyiz. Toplumun mimarlıktan ve şehircilikten en iyi şekilde yararlanması için etkin kamu yönetimlerine her zaman ihtiyaç bulunmaktadır.

Bu makale Kartal ve Küçükçekmece yarışmalarını Türkiye'nin şehircilik ve mimarlık tarihinde gerçekleştiremeyen birer kamu inisiyatifi olarak yeniden değerlendirilmektedir. Toplumun mimarlık, şehircilik, tasarım ve planlama hizmetlerinden en iyi şekilde yararlanması için kamu yönetimlerinin sürekli yeni arayışlar içinde olması gereklidir. 2005 yılında İMP yanlış bir adım olmamıştır. Eksik kalmıştır.

Çağdaş mimarlığın ve şehirciliğin sorun alanları giderek genişlemiştir. İnsanoğlunun yaşamsal mücadelesinde yeni sorun alanları, hızla büyüyen ve yoğunluğu artan kentlerin çevresel riskleri ve yayıflayan ekonomileridir. Dünya metropollerinin yönetimleri bu sorunlarla baş edebilmek için popüler kamu yönetimi eğilimlerinden sıyrılmalıdır. Güçlenmiş idari yapıları ve kaynaklarıyla inisiyatif kullanabilen yönetim kadrolarına kavuşması gerekmektedir. İstanbul da buna ihtiyaç duyan bir metropoldür.

İstanbul'un mimarlık ve şehircilik konularında kapsamlı çalışabilen teknik birimlere olan ihtiyacı gün

geçtikçe artmaktadır. Kent yönetimi kapasitesi buna paralel olarak gelişmeli, kadrolarını koruyup güçlendirmelidir. Attığı adımlarda geriye dönmemelidir.

Kartal ve Küçükçekmece Projeleri'nin uygulama süreçleri bizlere birkaç konunun hayati önem taşıdığını göstermektedir.

Örneğin, büyük ölçekli kent projelerin yarışmayla gerçekleşmesini, sonrasındaki tasarım geliştirme aşamalarının kamu yönetimlerinin inisiyatifinde açık ve şeffaf tasarım panelleriyle ilerlemesini ve bir geleneğe kavuşmasını talep edilmelidir.

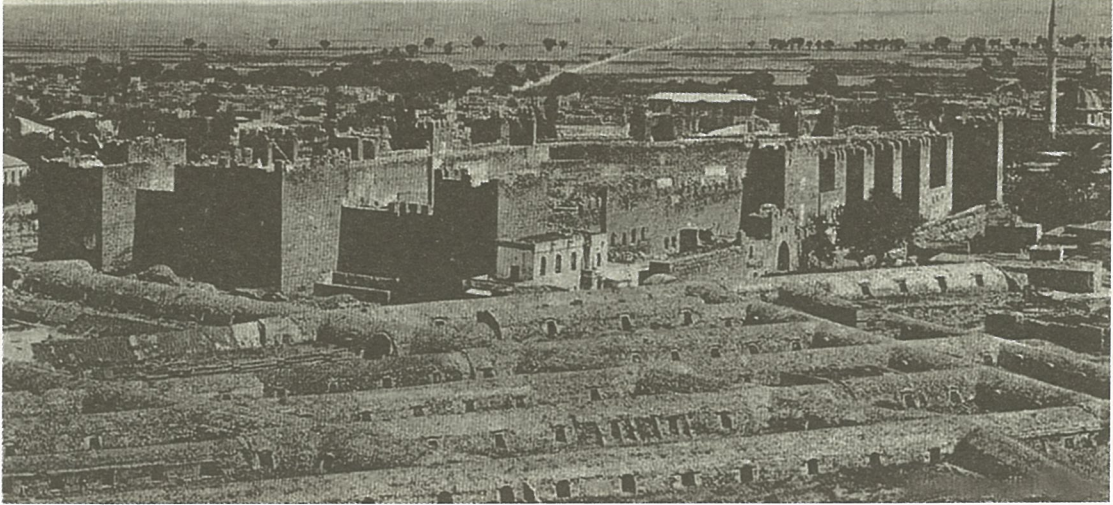
Kamu yönetimlerinin büyük ölçekli projelerde mesafeli bir sorumlulukla hareket etmelerini, kendilerini emsal büyüklüklerinin aşıp aşılmadığını kontrol eden bir tür mimarlık komiserliği kapsamında işlevlendirmeleri beklenmemelidir. Kentsel projelerin tasarım geliştirme süreçlerinde kapalı duvarlar arkasında kalıp farklı motiflerle yepyeni içerik ve görünümle re kavuşmaması, tasarımların korunması ve savunulması için her zaman kamu yönetimlerine ihtiyacımız vardır. Kaldı ki, imar mevzuatımız suiistimallere açık ve savunmasızken, adına imar cinliği adını verdiğimiz muğlaklıklardan yararlanan uygulamalara maruz kalmamamız için, özellikle büyük ölçekli projelerde kamu yönetimlerinin etkin sorumluluğundan başka dayanağımız bulunmamaktadır. **TOL**

Kayseri tarihi kökleri ve izleri çok derin olan, gelişen ve modernleşen bir kenttir. Sanayi, hizmet, spor ve turizm gibi sektörlerin etkisi ile kent biçimlenmekte, nüfusu artmakta ve genişlemektedir. Ayrıca, planlı olarak gelişen kent kavramının sınırlı örneklerinden biri olması ve güçlü ekonomik yapısı ile her dönem baskın ve merkez kent olma niteliğini sürdürerek korumuş ve günümüzde de korumaktadır.

KAYSERİ KÜLTÜR YOLU "TARİHE DOKUNMAK"

Prof. Dr. Zekai GÖRGÜLÜ
Proje Danışmanı

Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ
Proje Danışmanı



Fotoğraf 1 : Ulu Cami'den İç Kaleye bakış (20.yy başlarında) (Gabriel A., 1931)



Fotoğraf 2 : İç kaleden Kapalı çarşı, vezir han ve ulu cami (1970) www.kayseriliyim.com sitesinden alınmıştır.



Fotoğraf 3 : İç kale ve Saat kulesi www.kayseriliyim.com sitesinden alınmıştır.



Fotoğraf 4: Günümüzde Cumhuriyet Meydanı (Pema Mimarlık Arşivi)



Fotoğraf 5 : Saat kulesi, Atatürk Heykeli ve İç Kale (Pema Mimarlık Arşivi)

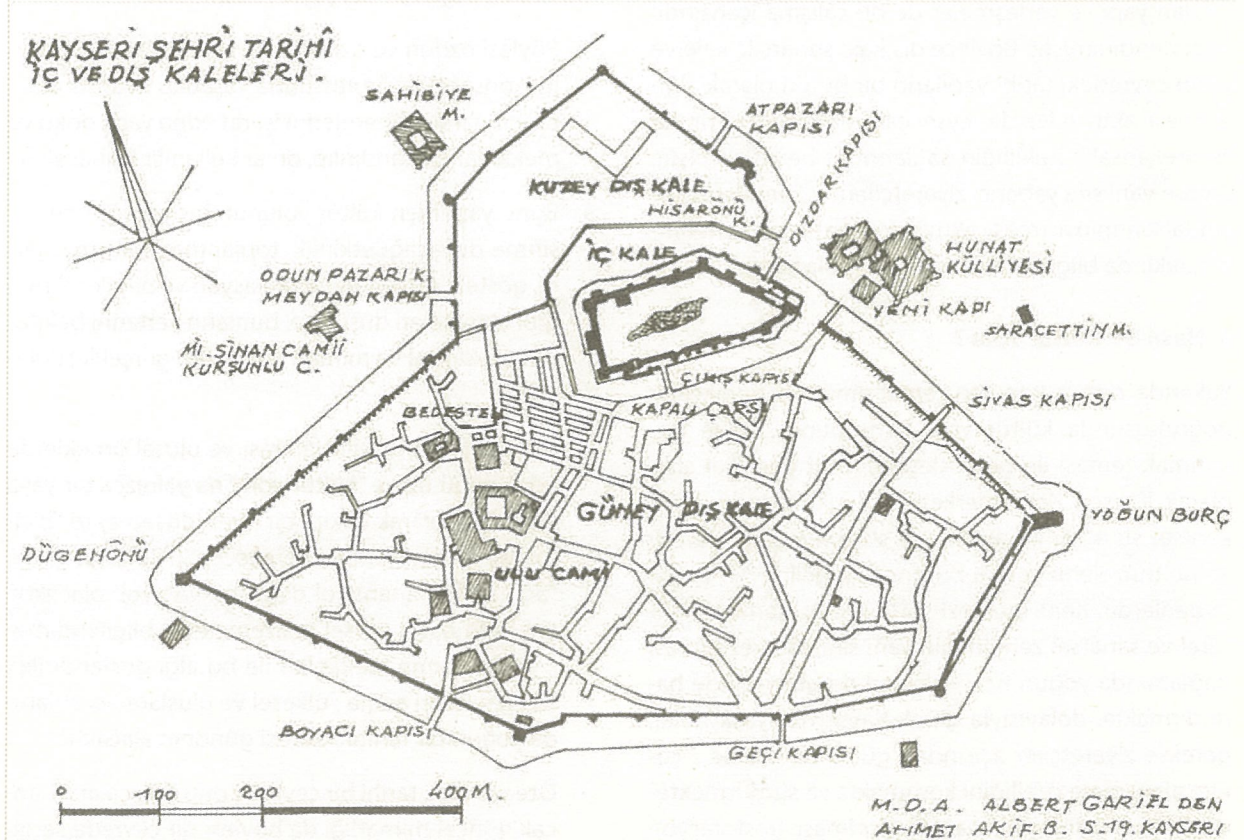
A. Neden Kültür Yolu ?

Literatürde Kayseri'nin günümüze taşınan gelişme / büyüme öyküsü aktarılırken, bir yandan da bazı kültürel varlık ile değerlerinin yitirildiğinin ya da yok edildiği yazmakta ve anlatılmaktadır. Biliniyor ki, yitirilen bu değerler yeniden yerine konulamıyor. Bu nedenle de, koruma olgusu; "bilinç, parasal kaynak ve kamu yararı" kavramları ile bütünleşerek önem kazanıyor ve ister tek yapı, ister kentsel bir alt bölge veya bir doku için olsun var olan tarihi değerleri yaşatmak, gelecek kuşaklara aktarmak adına artık kendini önemsenir bir biçimde ifade ediyor.

"Tarihe Dokunmak" temalı "Kültür Yolu" projesi de; bu yöndeki çabaların Kayseri kenti adına bir örneği olarak değerlendirilmeli, tarihsel, mekânsal ve planlamaya ait süreçlerin Kayseri için betimlendiği bir "kent imgesi" biçiminde ya da onların sentezinin günümüze aktarılması olarak yorumlanmalıdır. Böylesi bir temel amaç paralelinde;

- Kültür varlıklarının yaşatılması, kültür yolu kanalı ile birbirleri arasında ilişki kurulması, dolayısıyla bütünsel bir izlenebilirliğe ulaşılması ve de bu varlıkların kullanılabilmemesi,
- Kültür yolu üzerindeki bazı kentsel alt bölgelerin yeniden canlandırılması, bu anlamda bazı kültür varlıkları ile beraber yeniden işlevlendirilmesi,
- "Kültür Yolu" ile doğrudan etkileşimde olan müzecilik, açık / kapalı sergileme, etkinlikler, gösteriler gibi diğer sanatsal faaliyetlerin güçlendirilip niteliksel ve niceliksel değerlerinin artırılması,
- "Kültür" kavramı / olgusu adına daha bütünlük bir yaklaşımla, Kayseri ve ülkemiz açısından daha özenli, daha özendirici olunması,

gerekçeleri neden kültür yolu? Sorusunun diğer yanıtları olarak ele alınabilir. Sonuçta; Kayseri kent merkezinde yer alan kültürel zenginliklerin ve tarihi yapıların yerli – yabancı kullanıcılar tarafından daha iyi algılanmasını sağlamak ve ziyaret edilmelerini ko-



Şekil1.: Tarihi İç ve Dış Kale (Gabriel, A., 1931)

laylaştırmak adına örneğine az rastlanır bir kentsel proje çalışması ve uygulaması içine girilmiştir. Kayseri'nin kent kimliği, sanayi kenti olduğu kadar yapılan yatırımlar ile turizm kentine de yaklaşırken, böylesi bir proje kentin çok katmanlı tarihi yapısını ortaya koymak adına da önem taşımaktadır. Dolayısıyla, birbirleri ile yakın – uzak ilişkili yapıları bir yürüyüş yolu üzerinde birleştirerek, tarihi kent dokusunun, yapıların kendileri ve çevreleri ile ilişkileri üzerine yeniden düşünmeyi ve farklı bir bakışı sağlamak amaçlanmaktadır. Bu amaçlar bağlamında merkezde ve yakınında bulunan mimari, tarihi anlamda önem taşıyan yapılar belirlenerek bir envanter listesi oluşturulmuştur. Bu liste içinden mutlaka ziyaret edilmesi gereken yapılar belirlenmiş ve bu yapıları birbirine bağlayan bir güzergah taslağı hazırlanmıştır. Daha sonra hazırlanan senaryo ve envanter listesi bağlamında güzergah detaylandırılmış, zenginleştirilmiş ve planlı hale getirilmiştir.

Yukarıdaki şemada yer alan eserlerin yanı sıra, yakın çevrede bulunan ve en az merkezdekiler kadar önem taşıyan yapı ve yerleşmeler de bu çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Böylece dış kale surları, iç kale ve yakın çevredeki tarihi yapıların bir bütün olarak algılanması, aktiviteler, deneysel çalışmalar ve tasarımlar ile mekânsal sürekliliğin sağlanması hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra yabancı ziyaretçilerin / kentlilerin farkındalıklarının artması aktivitelere katılarak kent tarihi hakkında bilgilenmesi sağlanmış olacaktır.

B. Nasıl Bir Kültür Yolu ?

Yukarıda ortaya konulan temel amaç ve gerekçeler doğrultusunda kültür yolu konseptinin tarihe dokunmak teması ile gerçekleştirilebileceği öncelikli alan olarak Kayseri Kent merkezi öne çıkmaktadır. Kale, kentsel sit alanı ile anıtsal ve sivil mimarlık eserleri ve de müzelerin varlığı bu önceliği belirleyen temel nedenlerdir. Kent merkezi sunduğu bu tarihsel, kültürel ve sanatsal zenginliğin yanı sıra, merkez olması bağlamında yoğun ticari işlevleri de bünyesinde barındırmakta, dolayısıyla gerek Kayseri'de yaşayanlar, gerekse ziyaretçiler açısından güçlü bir cazibe / çekim alanı olma özelliğini korumakta ve sürdürmektedir. Kültür varlıklarının sağlıklılaştırılması, (restorasyon çalışmaları) kalenin bir anlamda aykırı işlevlerden te-

mizlenerek kültürel / sanatsal işlevlerle yoğrulan bir kullanıma kavuşturulması, eski Kayseri geleneksel / tarihsel dokusunun yeniden canlandırma çabalarının günümüzde hızla ve yoğun bir çalışma ile sürdürülüyor olması da, Kültür Yolu'nun merkez alanda olması gereğinin diğer somut nedenleridir.

Kültür yolu yer seçimine ilişkin önemli "potansiyeller" olarak ele alınabilecek bu nedenlerin dışında, tabi ki "sorunlar" olarak değerlendirilebilecek konularda bu alanda (kent merkezinde) yer almaktadır. Yer yer izlenen yoğun yapılaşma, mevcut işlevlerin içiçeliği bağlamında oluşan araç / yaya kesişimleri ile görsel kirlilik, mimari ifade / dil sorunu gibi olumsuzluklar bu konuların başında gelmektedir. Ancak kemikleşmiş bir dokuda tümü ile olmasa dahi " kültür yolu " projesinin ateşleyici özelliği kapsamında ve bütüncül bir yaklaşımla olumsuzlukların bazıları aşılabilecektir.

Yer seçimine ilişkin söz konusu değerlendirmeler, (potansiyeller / sorunlar) nasıl bir kültür yolu? Sorusuna kısmen de olsa yanıtlar, paralelinde sınırlar vermektedir. Diğerleri ise, şöyle sıralanabilir.

- Böylesi özgün ve özel bir alanın bir alanın bir projesi (konsept) doğrultusunda yaşatılıp / sürdürülüp, tarihin farklı dönemlerini işaret eden yapı, doku ve mekânlar canlandırılıp, onlar kullanılır kılınacaktır.
- Bunu yaparken kültür yolunun taşıyacağı / gereksinme duyacağı etkinlik, toplanma, buluşma, sergi, gösteri, dinlenme, enstalasyon ve bilgilendirme gibi aktiviteleri düşünüp, bunların yerlerini belirleyip, mekânsal ve mimari çözümleri gerçekleştirilecektir.
- Dolayısıyla çoğu uluslararası ve ulusal örneklerde görüldüğü üzere "kültür yolu" na yalnızca bir yaya sürekliliği olarak bakıp, bir " yer (döşeme) izi" biçiminde ele alınmaması gerekecektir. Bu yönü ile de; "aranan (bulunan) yol değil, gidilen yol" olacaktır. Gereken basılı görsel malzemelerle, bilgilendirme / yönlendirme mekânları ile bu algı güçlendirilip, Kayseri Kenti adına ; ülkesel ve uluslararası anlamda yoğun bir tanıtım süreci gündem alacaktır.
- Öte yandan, tarihi bir çevrede onu öne çıkaran, ancak güncel mimarlığı da böylesi bir çevrede sergileyen deneysel mimarlık işleri, enstalasyonlara yer

verilip mekân okumalarının farklılaştırılıp, genişletilmesi sağlanacaktır.

Özetle, tarihi kent merkezi kimliğini öne çıkaran, ona zarar vermeden kendi kimliğini oluşturan, bu çevreye uyumlu ve kolay okunabilir / ulaşılabilir bir proje (konsept), nasıl bir kültür yolu? Sorusunun sade bir yanıtı durumundadır.

Yeri gelmişken bazı ulusal ve uluslararası örneklerle değinmek isteriz. İncelenen ulusal ve uluslararası örneklerde şehir içinde güzergahların belirlenmesi ve okunur hale getirilmedi çalışmaları iki nokta göze çarpmaktadır.

- *Güzergahın tanımı ve izlenmesi*
- *Güzergah üzerindeki yapılara fonksiyon atanması*

"Kültür Yolu" projesi kapsamında bu iki nokta değerlendirilmiş ve proje kapsamına alınmış ayrıca halihazırda bu çalışmaların yapıldığı noktalar proje kapsamına alınarak kültür yolu güzergahı belirlenmiştir.

- *Güzergahın Tanımı ve İzlenmesi*

Boston'da bulunan ve bağımsızlık savaşını ile ilgili noktaları birbirine bağlayan "Freedom Trail", Krakow Kraliyet Yolu, Gaziantep Kültür Yolu, yine Boston'da yer alan "Black Heritage Trail, Prag'da yer alan "Silver Line", Paris'teki "Arago Rose Line" ve Tokyo gibi uzak doğu kentlerindeki örnekler incelenmiştir. Bu örneklerde, kent içindeki eserlerin belirli bir ortak nokta dikkate alınarak seçildikleri ve bu ortak nokta konsepti üzerinden birbirleri ile bağlandıkları görülmektedir. Kimi örneklerde bağımsızlık savaşları, insan hakları, sanatçı veya tarihi kişilikler, dini / sanatsal / idari yapılar, parklar, geçmiş medeniyet izleri bu güzergahların konusu olurken çoğu örnekte birbirleri ile yakınlıkları ve tarihi önemlerinin dikkate alındıkları görülmüştür. Tanımlanan güzergahlar farklı yol kaplamaları, bilgilendirme levhaları, tabelalar ile kent içinde okunur hale getirilmişlerdir. Ziyaretçilere başlangıç noktalarında detaylı bilgi içeren broşür, kitap vb. sağlanması uygun bir öneridir. Bu örnekler arasında "Kayseri Kültür Yolu" projesinde hedeflendiği gibi, kent bütününe etkileyecek kadar kapsamlı çalışmalara rastlanmamıştır. Örneklerde ya güzergah üzerinde bilgilendirmeler ya rehber niteliğinde çalışmalar ya

da noktasal bazı düzenlemeler olduğu görülmüştür. Hem aktivite alanlarının oluşturulması hem güzergah üzerindeki düşünülen işaret ve enstalasyonlar anlamında özellikli bir proje oluşturmak hedeflenmiştir.



Fotoğraf 6: Paris Arago Rose Line güzergah izleri ve müzesi www.wikipedia.org sitesinden alınmıştır.

- *Güzergah Üzerindeki Yapılara Fonksiyon Atanması*

Belirlenen konu ile ilgili olarak önem taşıyan yapıların, tarihi işlevlerini yansıtacak şekilde yeniden fonksiyonlandırıldıkları görülmüştür. Müze haline getirilmiş örnekler kadar günümüzde farklı bir fonksiyon

barındırdığı halde üzerine tabela, yazı vb. eklenerek ziyarete açılan örnekler de bulunmaktadır. Tüm bu örnekler proje alanı içinde uygulanabilir. Halen kullanılan camilerin dışarıdan veya belli saatlerde ziyaret edilmesi, şadırvan, çeşme gibi eserlerin yeniden canlandırılmaları veya artık kullanılmayan yapıların müzeye çevrilmesi, onarılarak oldukları gibi sergilenmeleri gibi seçenekler alan içinde uygulanabilecektir. Bazı yapıların dinlenme alanlarına dönüştürülmeleri proje kapsamında önerilebilir.

C. Kültür Yolu Ana (Master) Planı ve Çözümleme Çalışmaları

Kültür yolu projesinde yapılacak çalışmalar dört ana grup altında toplanmıştır. Bunlardan en önemlisi kültür yolu güzergah(lar)ının ilk iki bölümünde açıklanan amaç, gerekçe ve ilkeler bağlamında bir ana (master) ve yönlendirici plan uyarınca belirlenmesidir. Ardından ise, bu planın ve dolayısıyla kültür yolunun yakın ve uzak çevreye ilişkin getirdiği öneriler, müdahale biçimleri ve diğer ayrıntılı çalışmaların yapılacağı grupların tanımlanması gerekmektedir. Bunlar da; kentsel tasarım, ulaşım, restorasyonlar ile kentsel peyzajdan kentsel mobilyaya kadar olan diğer düzenlemeler / projelendirmeler olarak sıralanabilir. Doğaldır ki bu çalışmaların tümü kültür yolu projesinin gerçekleşmesi sürecinde belirli bir etaplama ve sistematığa dayalı olarak yapılacaktır. Buradan da, kültür yolu projesinin bir süreç tasarımı olduğu, değinilen düzenleme ile projelerin, ana plana dayalı bir bütünlük içerisinde bazen ardışık, bazen eş zamanlı olarak gerçekleşeceği sonucu kolaylıkla çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla; ana (master) plan öncelik alırken, bu plana bağlı olarak ayrıntı çalışmalar sonraki aşamayı oluşturacak ve yer döşemesinden kentsel tasarıma, restorasyon projelerinden çevre düzenlemesine oradan kentsel mobilya seçimine kadar her elemanın, her alanın, tasarımı ile mimari projelendirilmesi çözümlenecektir.

Ana (Master) Plan ve İlkeleri / Mekânsal Kurgu

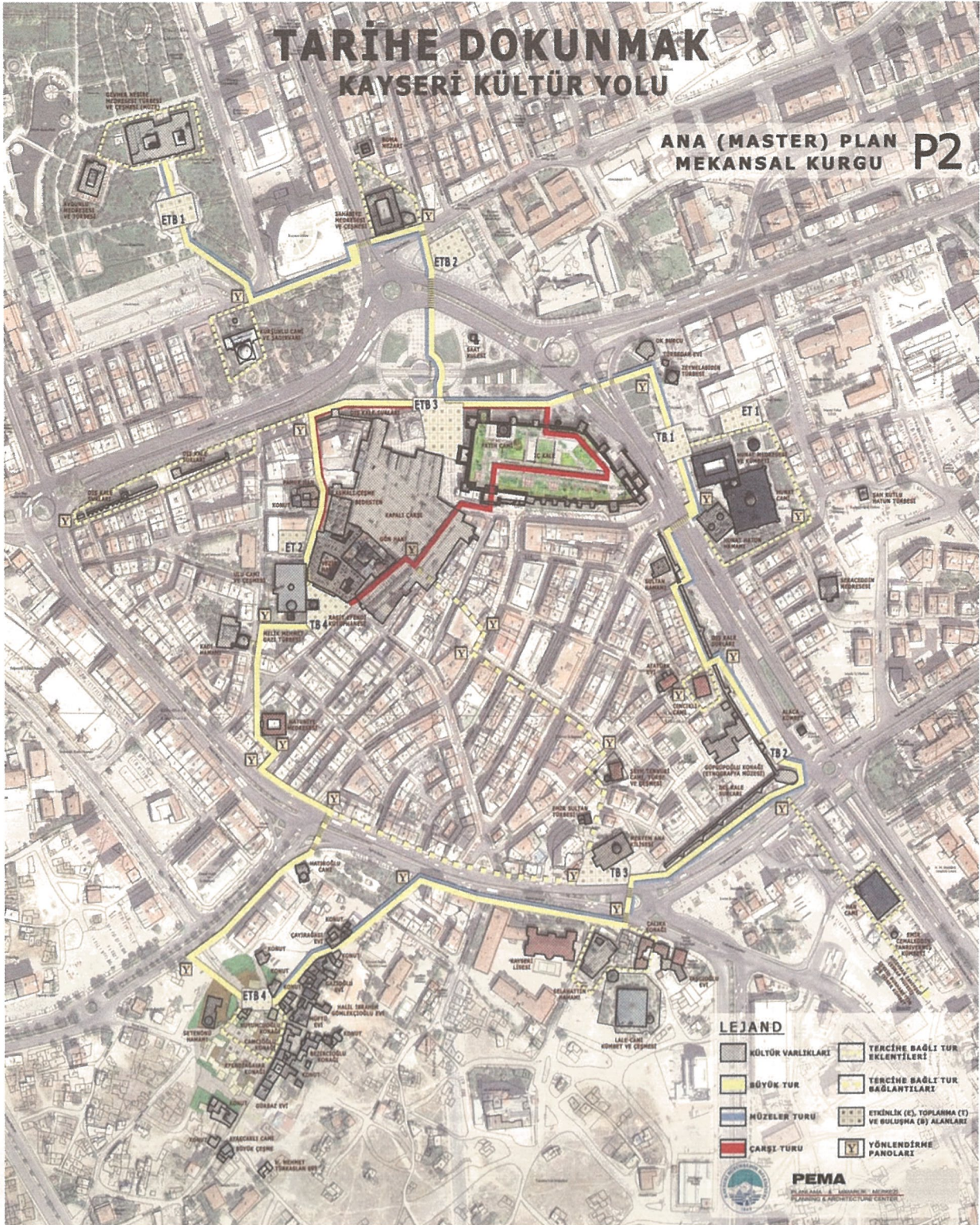
İçeriği ve doğası gereği ana plan, başta kültür yolu güzergahlarının belirlenmesi ve bunun nedenlerinin plan kararı haline gelmesi olmak üzere, biraz önce açıklanan tüm düzenleme, tasarım, projelendirme ve işlevsel kararlar ile buna dayalı yer seçimlerini, gide-

rek olası müdahale tipolojilerini ortaya koyan bir rol üstlenmektedir. Bu özelliği ile de; ister ardışık, ister eş zamanlı olsun "kültür yolu" nun gerçekleşmesi adına yapılacak tüm çalışmaların adını koyan, yerini ve niteliğini belirleyen temel yönlendirici durumundadır.

Pafta_P2'den de izlendiği üzere, adı "plan" olmakla birlikte tabi ki klasik bir imar planı tekniği ve ifadesi taşımamaktadır. Bu yönü ile de kültür yoluna ilişkin "mekânsal kurgu" betimlemesi ve açıklaması daha anlamlı olmaktadır. "Kültür yolu" nun ya da bu "mekânsal kurgu" nun oluşturulmasındaki temel belirleyici Kayseri kent merkezinin sahip olduğu zengin tarihi eserler ile sunduğu tarihi dokular olmuştur. (Pafta_P1) Bu zenginlik bir yandan kültür yolunun güzergahını tanımlarken, bir yandan da tek bir yol ile yapılacak çözümlemenin yetersiz kalacağını anlatır olmuştur. Çünkü; bağımsızlık savaşları, dini / anıtsal / idari yapılar, parklar, meydanlar ve bunların ait olduğu medeniyet izleri ile farklılaşan dönemleri gerçekten tek bir kültür yolunun tanıma / öğrenme ve dolayısıyla süre açısından ifade edemeyeceği kadar zengindir ve de önemlidir.

Bu gerekçeye temellenerek, yanı sıra "Tarihe Dokunmak" temasının alt temalarla farklılaşabileceği gerçeği göz önünde bulundurularak üç değişik kültür yolu seçeneği ana planda kurgulanmıştır. Bunlar sırasıyla da "Büyük Tur", "Müze Turu" ve "Çarşı Turu" temaları ile adlandırılmıştır. "Tarihe Dokunmak" kültür yolunu kapsayıcı bir üst tema olarak ele alınırken bir anlamda büyük tur ile özdeşleşmiştir. Bir insanın normal yürümesi ile yaklaşık iki saatte tamamlanan bu tur için, yapıların ve dokuların tümünün ziyareti varsayıldığında sürenin iki güne yaklaşacağı öngörülmektedir. Alt temalara dayalı seçenekli kültür yollarının / turlarının oluşturulması, biraz da büyük tur için yeterli zamanı olmayan ziyaretçileri düşünerek, yani bu süreyi ayırmayanlara farklı seçenekleri sunmak nedeniyledir.

Müze turu, yalnızca mevcut ve açılacak yeni müzelerin ziyaretine yönelik bir güzergahı izlerken, çarşı turu ise, kale ile kapalı çarşığı kapsamakta, adını buradan almakta ve bir yönü ile de kapalı çarşı ve onunla birlikte var olan bedestenlerin yaşatılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca, kültür yollarının mekânsal kurguları tasarlanırken, birbirleri ile bağlantıları düşünüp, bu



Pafta 2. Master Plan Mekânsal Kurgu (Pema Mimarlık Arşivi)

anlamda mekânda ortak noktaların yer almasına dikkat edilmiştir. (Pafta_P2)

Söz konusu ortak nokta veya alanlar, ana planda "ETB" kodu ile tanımlanmış ve numaralandırılmıştır. Plan lejantında da belirtildiği gibi; " etkinlik, toplanma ve buluşma " alanları olarak isimlendirilen bu mekânlar, kültür yolunu yol olmaktan çıkaran, görsellik, bilgilendirme ve etkinlik sunan yerler olarak tasarlanıp düzenlenecektir. "ETB" deneysel mimarlık ürünleri ile enstalasyon, gösteri, dinlenme, buluşma, açık sergileme ve bilgilendirme birimleri gibi aktivitelere konu olacaktır. "TB" kodlu mekânlar yalnızca toplanma ve buluşma alanları olarak kullanılacak, dinlenme amacına da (sınırlı yeme / içme) hizmet eder biçimde projelendirilecektir. "ET" kodlu iki ortak alan ise kültür yolu güzergahının verdiği fırsattan ötürü buluşmadan çok bir etkinlik ve toplanma mekânı olarak önerilmiştir.

"ETB", "TB" ve "ET" kodu ile tanımlanmış bu alanlar, kültür yollarının bütünü içinde geçerli olduğu üzere, mimari elemanlardan, yer döşemesine, özel bir tasarıma konu olacaklardır. "Y" harfi ile işaretlenmiş noktalar ise bir mekâna ya da alana konu olmayıp, ziyaretçileri kolay yönlendirmeye yarayan bilgi panoları biçiminde düşünülmüştür.

Öte yandan ana planın mekânsal kurgusu kararlaştırılırken; kültür yollarının değdiği kültür varlıklarının bazıları işlevlerini korurken, bazılarını yine kültür ağırlıklı işlev atamaları yapılmış, toplanma / dinlenme ve bilgilendirme alanları oluşturulmuş, yönlendirme levhalarının olacağı yerler belirlenmiş, araç – yaya kesişimleri ile toplu taşıma durakları yeniden düzenlenmiş, yeni otopark alanları önerilmiş, mekânsal anlamda bütünleşme adına kentsel tasarım ve çevre (açık alan) düzenlemesi yapılacak alanlar tanımlanmış, hangi mevcut yapı ile dokuların cephelerine müdahale edilmesi, bu anlamda, tabela, renk, ışık vb. açıdan görsel kirliliğin giderilmesi konuları açıklık kazanmış ve restorasyon gereksinmesine ilişkin tipoloji tek yapı ölçeğinde ortaya konmuştur.

Öte yandan, ana planın veya kültür yollarının gerçekleşmesinde ve kullanılmasında vazgeçilmezleri oluşturan çözümler / analitik yaklaşımlar, aşağıda özetlendiği biçimde yapılmış ve buradan elde edi-

len verilerin yine ana planda değerlendirilmesine ve bunların kararlar haline dönüşmesine tasarım süreci adına özen gösterilmiştir.

Kültür Varlıkları ve İşlevleri

Bu analiz, tarihe dokunmak teması altında bir kültür yolu konseptinin Kayseri kent merkezi gerekse yakınında bulunan mimari ve tarihi anlamda önem taşıyan yapılar ile dokuların varlığı, bunların birbirine bağlanması, bir yol ile izlenme sürekliliğinin sağlanması ve hissedirliklerinin yenilenmesi zorunluluğu mekânsal analiz açıkça görülmektedir. Öte yandan söz konusu tarihi değerlerin konumlanış ve yer seçimleri ise, kültür yolu güzergahları ile onların ortak noktalarını, kesişme alanlarını bulmak adına önemli, bir yandan da sınırlayıcı verileri anlatmaktadır. (Pafta_P1)

Kültür varlıklarının mevcut işlevlerine bakıldığında; dini tesisler, müzeler, türbeler, hamamlar, ticaret, resmi tesisler ile kale surları biçiminde bir dağılım ortaya çıkmaktadır. Bunlar içerisinde ticaret, dini tesis ve müze işlevleri ağırlık kazanmakta, hamam ve türbeler ise dengeli bir dağılım göstermektedir. Kale surları bir işlev tanımlanmasından çok bir kültür varlığı olarak bu analizde yer almıştır.

Spor tesisi olarak verilen Meryem Ana Kilisesi günümüzde böyle bir işlevle kullanılmaktadır. Ancak, kültür yolu konsepti içinde ivedilikle restorasyona alınarak bir müzik eğitim merkezi ve konser salonuna dönüştürülecektir. Kültür varlıklarının mekânsal olarak dağılımları izlendiğinde, belirli bir alanda yoğunlaşma yerine eski kent merkezi (kale ve çarşı) etrafında ışınsal (radyokonsantrik) bir formda yayılma ifade etmektedir. Bu yönü ile, Kale - Kapalı çarşı ve Gevher Nesibe Tıp Müzesi kuzeyde, Eski Kayseri Mahallesi de (Setenönü) güneyde çekim merkezlerini oluşturmakta, doğu ve batı yönünde yer alan diğer kültür varlıkları ise, bu kuzey – güney eksenine ışınsal bir formda eklemlenmektedir. (Pafta_P1)

Kültür Varlıklarının Yapısal Nitelikleri

Kültür varlıkları yapılan çalışmada kütleli nitelikleri ile ele alınmış ve öneri kültür yolları ile çakıştırılarak mekânsal kurgunun somut hali bir kez daha gözlemlenmiştir. Yanı sıra söz konusu analiz, kültür yolu

konseptinin tarihe dokunmak teması altında yaşayabilmesi açısından da farklı bir anlam ve önemi işaret etmektedir. Çünkü tarihin farklı dönemlerini tanımlayan bu değerler aslına uygun bir biçimde ayakta oldukları, bakıldıkları ve özenli kullanıldıkları sürece bir anlam taşıyacaklardır. Bu nedenle analiz:

- Restorasyon Gereken Kültür Varlıkları
- Cephe Temizliği Gereken Kültür Varlıkları
- Basit Onarım Gereken Kültür Varlıkları
- Restorasyon Aşamasında Olan veya Restorasyon Programına Alınan Kültür Varlıkları
- Restorasyon Gerekmeyen (iyi durumda olan) Kültür Varlıkları

başlıkları altında yapılmıştır. Sonuç ise, restorasyonu gereken kültür varlıklarının diğerlerine göre daha baskın olduğunu göstermekte, bu da restorasyon

çalışmalarının ilgili birimler tarafından hızlandırılması gereğini zorunlu kılmaktadır. (Pafta_P3)

Zorunlu Müdahale Tipolojileri

Anlatımızda altı kalınca çizildiği ve ana (master) plan başlığında ayrıntılı olarak açıklandığı üzere; "Kültür Yolu" nun yalnızca bir "Yol" olmadığı, onun yakın çevresi ile birlikte ele alınarak bütünsel bir yaklaşımın hedeflenmesi ve kent ile olası etkileşiminin, giderek de mekânsal ağırlıklı ve de gerekli düzenlemelerin bütünsel bir yaklaşımla çözümlenmesinin gereği mekânsal kurgunun temel / vazgeçilmez ilkesi durumdadır.

Buradan hareketle ve yerinde yapılan ayrıntılı analizlerin sonucunda Pafta_P4 de belirlenen zorunlu müdahalelerin olması gereken yerler ve buna ilişkin bir tipoloji çıkarılmıştır. Uygulama açısından oldukça yoğun bir gündemi anlatan bu sonucun gerçekleşmesi tabi ki tasarım, projelendirme ve uygulamalar için süreye ve de önceliklere dayalı bir etaplama sistematigi içerisinde gerçekleştirilecektir.

Böyle bakıldığında da; açık alan düzenlemesi, (6.85 ha.) kentsel tasarım alanları (8.25 ha.) ve mevcut yapı ile dokular için cephe düzenlemesi önerilen yapı adaları ağırlık kazanmaktadır. (Pafta_P4)

Yürürlükteki Uygulama İmar Planının Ulaşım Önerileri

Doğal olarak kültür yollarına ilişkin bir ana planın ya da mekânsal kurgunun oluşturulmasında yürürlükteki uygulama imar planı kararlarının gözden geçirilerek herhangi bir uyuşmazlığa neden olmamak öncelikli koşullardan biridir. Söz konusu analiz bu anlamda yapılmış olup, özellikle ulaşım yüzeylerinde yeni düzenlemelerin yapılması gereğini sonuç olarak ortaya çıkarmıştır. Bir diğer deyişle; imar planının yapılaşmaya ilişkin kararlarında kültür yolları ve yakın çevresinde yapılacak düzenleme / tasarımlar açısından plan tadilatını zorunlu kılacak herhangi bir uyuşmazlık izlenmezken, araç ve yaya yolları ile otoparklar açısından imar planı kararlarının bir bölümünün henüz uygulamaya geçmediği görülmüştür.

Bu anlamda kültür yolu ana planında ve yakın çevrede yapılacak düzenlemelerde (müdahale tipolojileri), imar planı kararları ile uyum sağlanmış, giderek bu planın önerisi olan araç ve yaya ile mevcut ulaşım yüzeyleri birlikte değerlendirilerek kültür yollarına ilişkin mekânsal kurgu kesinleştirilmiştir. (Pafta_P5)

Ana (Master) Plan ile Uygulama İmar Planı Ulaşım Önerileri İlişkisi

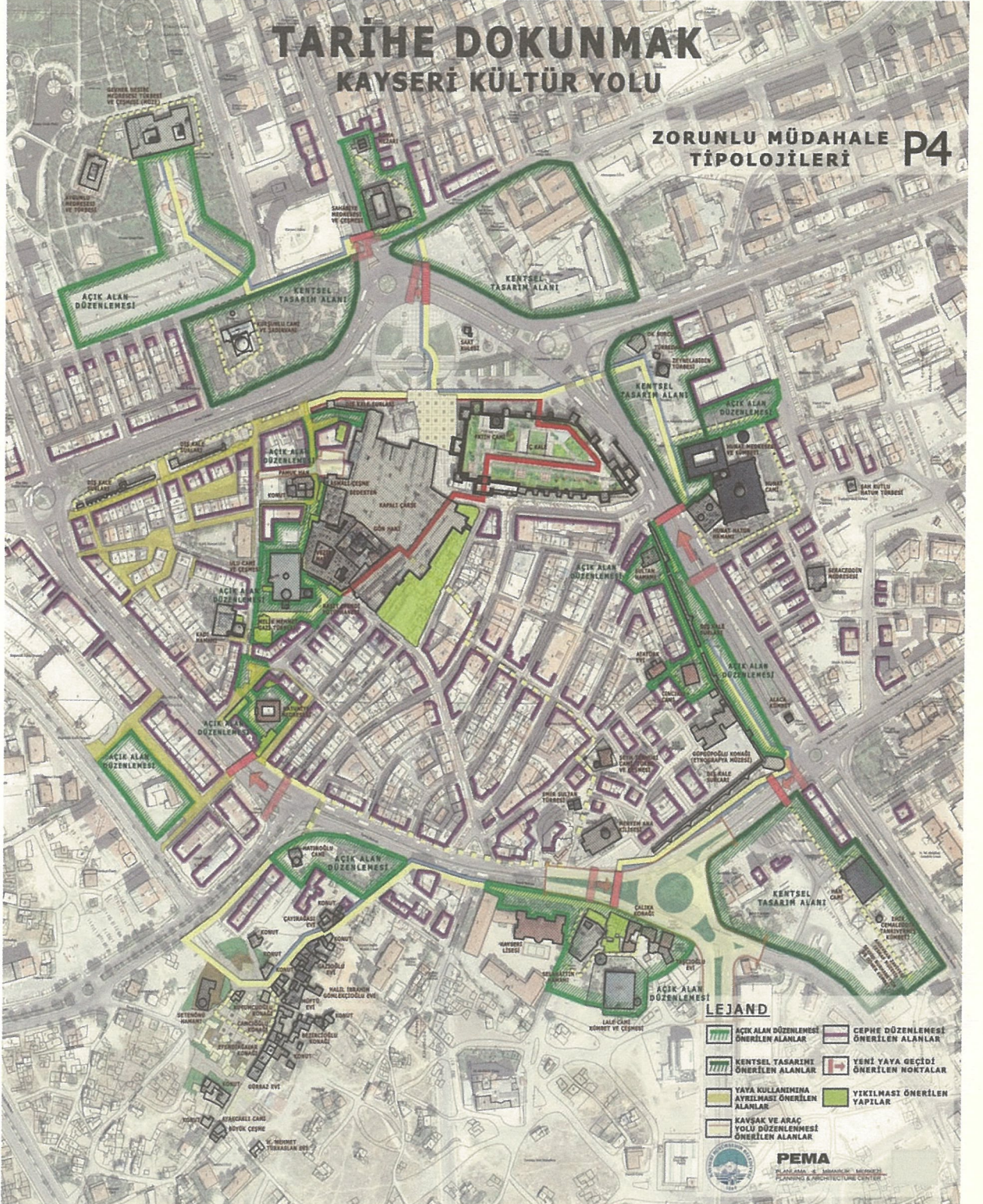
Bir önceki başlıkta değinilen ilişki bu analizde yorumlanarak ortaya çıkan değerlendirme mekana aktarılmıştır. Bu doğrultuda mevcut otopark alanlarına ilaveten kültür yolu için kullanılabilecek imar planı önerisi otopark alanları ile kurabileceği ilişkiler belirlenmiş ve toplu taşıma duraklarında sınırlı yer değişikliklerine gidilmiştir. Ana arterlerde olan araç / yaya kesişmesi %3 (227m.), diğer arterlerde olan araç / yaya kesişmesi %1 (62m.) gibi yok kabul edilebilecek değerlere indirilirken, yaya / yaya örtüşmesi olan yollar %96 (5620m.) gibi bir büyüklüğe ulaşmıştır. Diğer bir ifade ile, bağlantı yolları dahil olmak üzere üç farklı kültür yolu hemen hemen bütünüyle "yaya yolu" haline getirilmiştir. (Pafta_P6)

D. Mimari Tasarım Çalışmaları ve Diğer Detaylar

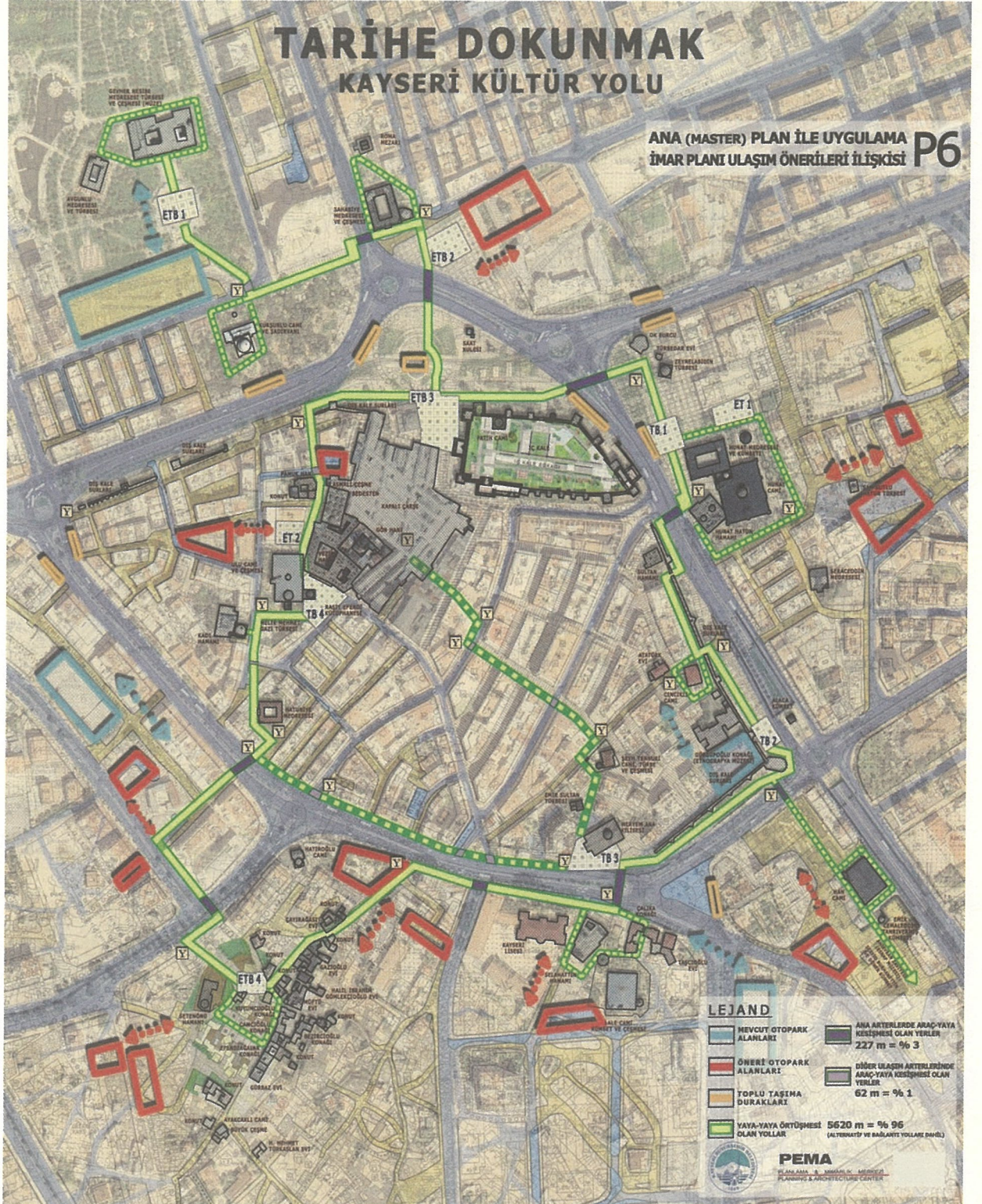
Tarihi kent merkezinin izlerinin belirginleştirilmesi ana fikri kapsamında, mimari düzenlemeler ve tasarımlar yapılması önerilmiştir. Dış kale surlarının,



Pafta 3. Kültür Varlıklarının Yapısal Nitelikleri (Pema Mimarlık Arşivi)

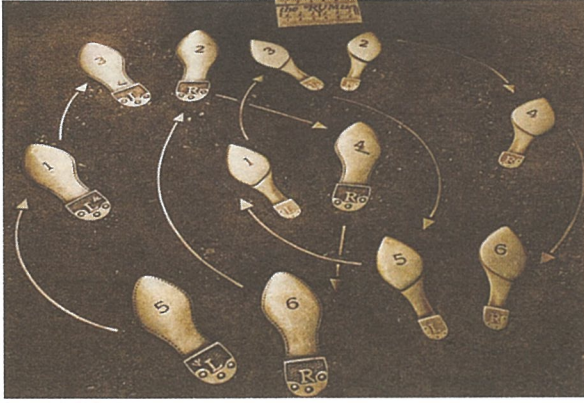


Pafta 4. Kültür Varlıklarının Yapısal Nitelikleri (Pema Mimarlık Arşivi)



Pafta 6. Master Plan ve Uygulama İmar Planı Ulaşım İlişkileri

kapılarının, kale içindeki yol dokusunun ve yapıların birbirleri ile bağlantılarının mimari tasarımlar ile tamamlanması ve güçlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu anlamda hem mevcut yapılar hakkında bilgi veren hem de günümüzde olmayan yapı veya yapı parçalarını canlandıran iki ve/ya üç boyutlu tasarımlar proje kapsamında konumlandırılacaktır.



Fotoğraf 9. Enstalasyon Örneği - Dans Adımları (www.wikipedia.org sitesinden alınmıştır.)

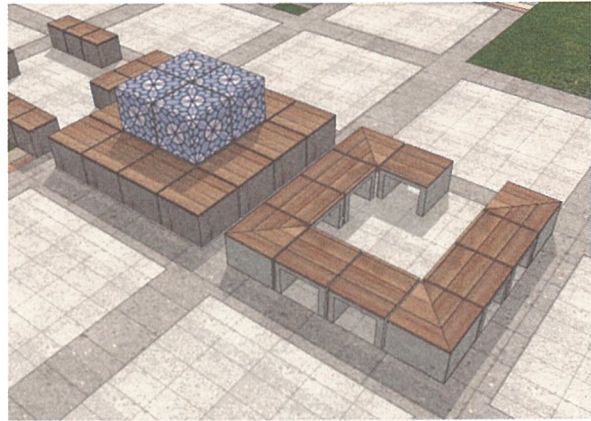
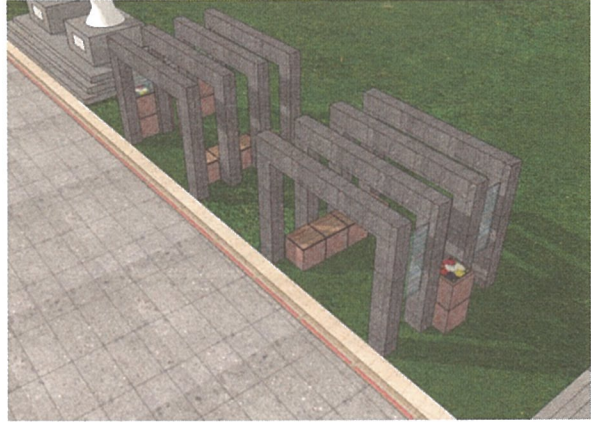


Fotoğraf 10. Enstalasyon Örneği - Gösteri Havuzu (http://www.tripadvisor.com.tr sitesinden alınmıştır.)

Ayrıca, kültür yolunun geçtiği tanımsız alanlarda; yapıların yoğunlukları, ziyaretçilerin yürüyüş süreleri ve konsantrasyonları dikkate alınarak, ziyaret noktaları arasında uzun mesafeler olan yürüyüş yolları üzerinde yeni aktivite noktaları, proje kimliğini yansıtacak mekânsal düzenlemeler ile deneysel tasarımların yer alacağı noktalar belirlenmiştir. Bunlar dinlenme / eğlenme amaçlı olduğu kadar aynı zamanda kültür yolu üzerinde yeni kent hayatı, kültürü ve sanatını yansıtan mekânlar oluşturmaları açısından önemsen-

mektedirler. Böylece hem tarih içinde hem de çağdaş kentte bir gezinti sağlanmış olacaktır. Bu noktalarda hazırlanacak enstalasyonlar ile yeni ve farklı okumalar yapılabilir. Ayrıca bu noktaların ilgi ve merak uyandırarak ziyaretçilerin bir sonraki noktaya geçişlerini sağlayacağı düşünülmektedir.

Ayrıca güzergah üzerindeki ziyaret noktaları hakkında bilgi verici görsel, işitsel tasarımlar ile bilgilendirmeler yeni ve farklı tasarımlar ile ziyaretçilere sunulacaktır. Kültür Yolu üzerinde, deneysel çalışmalar / yaklaşımlar ve enstalasyonlar için ayrılan alanlarda, Kayseri kent kimliği ve tarihinin de göz önüne alınması ile hazırlanacak tasarımlar ile bu aksın kuvvetlenmesi düşünülmektedir.

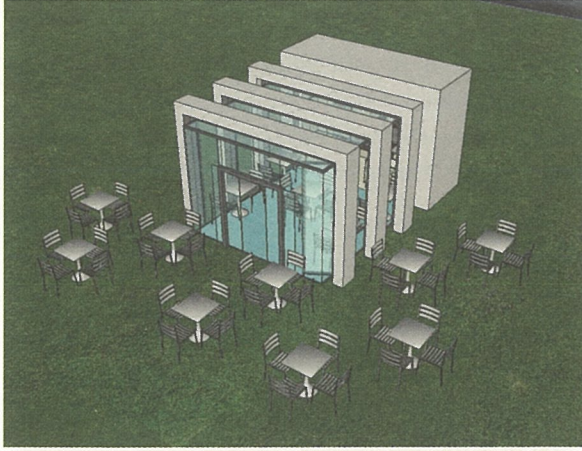


Şekil 1. Kültür Yolu üzerinde kullanılan oturma elemanlarından örnekler (Pema Mimarlık Arşivi)

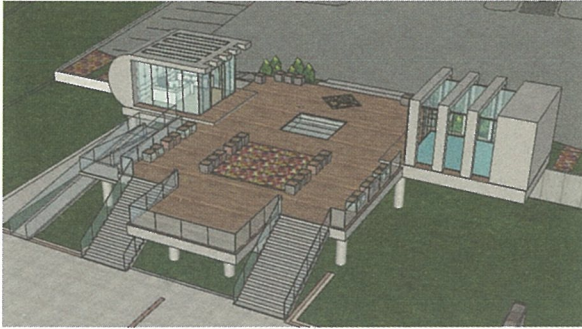
Bilgilendirme ve Kafe Yapıları

Kültür Yolu üzerinde belirli aralıklarla bilgilendirme ve dinlenme yapıları (info ve kafe) tasarlanmış veya mev-

cut yapılar (saat kulesi gibi) bu amaçla kullanılarak kullanıcılar için duraklama noktaları oluşturulmuştur. Gevher Nesibe Medresesi önünde ana bilgilendirme noktası oluşturulmuş, yerel malzemenin kullanıldığı, çevre ile uyumlu, mevcut kot fark ve ilişkilerini kullanan mümkün olduğunca küçük yapılar ile ihtiyaçlar giderilmiştir.



Şekil 2. Kafe Yapısı (Pema Mimarlık Arşivi)



Şekil 3 Ana Bilgilendirme Yapısı (Pema Mimarlık Arşivi)

Kentsel Tasarım Çalışmaları

Proje üzerinde belirlenmiş olan noktalarda ve kültür yolu boyunca izlerin takip edilmesi amacı ile yapılacak olan düzenlemelerde ortak bir dil oluşturulması gereklidir. Böylece kültür yolu kent içinde okunur hale gelecektir. Bu okunurluğun sağlanması sırasında; çevre ile uyumun sağlanması ve projenin kendi kimliğinin olması, iki ana noktadır. Daha önce de belirtildiği üzere, ziyaretçilerin kısa ve uzun süreli dinlenmeleri için ihtiyaçlarının karşılanacağı donanımına sahip alanlar oluşturmuş veya güzergah üzerindeki böyle alanlar düzenlenerek proje kapsamında değer-

lendirilmiştir. Bu alanların düzenlenmesinde kent içi yaya trafiği de göz önüne alınarak, yeni çekim noktaları haline gelmeleri sağlanmıştır. Hem ziyaretçilere hem de kentlilere hizmet edeceği düşünülerek bu alanların kapasiteleri dikkate alınmıştır. Kent içinde yürüyüş yolunun izlerinin okunur hale getirilmesi ziyaretçilerin yolu takip edebilmeleri açısından gereklidir. Bu amaçla yürüyüş yolları, araç – yaya kesişimleri, yapı veya yapı grupları içindeki dolaşım esnasında ziyaretçileri sürekli olarak bilgilendirmek gereklidir. İncelenen örneklerde genellikle zemin kaplama malzemesi veya zemin kaplamasında aralıklı olarak yerleştirilen bilgilendirme elemanları ile bu bilgilendirmenin sağlandığı görülmüştür.



Şekil 4. Zeminde Kullanılan İşaretler (Pema Mimarlık Arşivi)

Kültür yolu projesini tanıtan ve izlenen güzergah ile ilgili genel bilgi veren düzenlemeler hem başlangıç noktasında hem de yeniden konumlanmayı sağlamak amacı ile düzenli aralıklarla güzergah üzerinde yer almalıdır. Maket, afiş, levha vb. bilgilendirmeler güzergahın bütünde algılanmasını ve ziyaretçilerin kent bütünü ile ilişkilerini yenilemeleri açısından gerekli görülmüştür. Ayrıca, yapıların özelliklerinin görsel olarak algılanmasını sağlayan, genellikle yapının bütünüyle okunmasını sağlayacak uzaklıktaki ve çevresinde görsel bağı kesecek yapılar olmayan alanlarda özel tasarımlar ile düzenlemeler önerilmiştir. İzlemeyi kolaylaştırmak adına kot farklılıkları gibi çevresel düzenlemeler ile, görsel bağlantı kurulan yapı ile ilgili bilgilendirme projeleri de bu alanlar içinde düşünülmüştür.

Kültür yolu projesinde yer alacak tüm tasarım elemanlarında ve projenin kente etkisinde önemsenen kriter, içinde bulunduğu bölgenin özelliklerini geri plana itmeden kendine ait bir kimliği ortaya koyması olmuştur. Bu ilke ile kültür yolu yer döşemesinde seçilecek olan döşeme malzeme, desen ve renklerinde de hem ziyaretçiler için kolay okunur hem de geçtiği bölge içinde uyumlu özellikler taşımasına özen gösterilmiştir. Yaya, araç ilişkileri, yaya trafiği ve bekleme noktalarında farklılık gösteren tasarımlara yer verilmiştir.

"Kültür Yolu" aksında yol üzerinde, tarihi yapılar ve çevrelerinde, çevre yapıların cephelerinde, düzenlenen meydanlarda aydınlatma projeleri hazırlanmalıdır. Ayrıca aydınlatma elemanları da yol gösterici, bilgi verici dikkat çekici olarak projeyle bütünleştirilerek konumlanmalıdır. Elemanların kendilerinin de proje kapsamında özenle seçilmeleri gerekli görülmüştür.

Mekânsal sürekliliğin sağlanması ve tarihi yapıların görsel olarak öne çıkarılmaları sırasında mimari kadar peyzaj projelerinin de etkili bir şekilde kullanılması gerekli görülmektedir. Dinlenme alanlarında, yaya güzergahlarında iklim şartları da düşünülerek gerekli bitki ve peyzaj elemanları yerleştirilmelidir. Yapıların çevresinde ve yapı grupları arasında oluşturulan

mekânların tanımlanması ve tamamlanması amacı ile peyzaj elemanları etkili bir biçimde kullanılmalı, projenin kimliği ile örtüşen elemanlar seçilmeli veya tasarlanmalıdır. Bitki tercihlerinde kentin doğal yapısı ve yeşil ögenin kullanım amaçları dikkatle incelenmelidir. Bu anlamda gerekli projeler hazırlanmaktadır.

Kültür yolu projesinde düzenlenecek alanların tümü için dil birliğinin sağlandığı kentsel mobilyalar kullanılması, hem görsel açıdan netlik katacak hem de proje kimliğine katkıda bulunacaktır. Bu amaçla aşağıdaki başlıklar için gerekli araştırma, tercih, seçenek belirleme ve tasarım çalışmaları yapılmıştır.

- Oturma / dinlenme birimleri
- Aydınlatma elemanları
- Çöp toplama yerleri ve kutuları
- Yönlendirme panoları
- Sınır elemanları
- Gölgeleme elemanları
- Yer döşeme kaplamaları

Mevcut Yapılara İlişkin Cephe Düzenlemeleri

Mevcut yapılarda iyileştirme, ayıklama, onarım gibi teknikler ile kültür yolu üzerinde bir dil birliği ve görsel anlamda temizlik çalışması yapılmıştır. Tabela, renk, ışık vb. kalabalık ve çeşitliliğin önüne geçilmeli, ge-



Şekil 5. Cephe düzenlemeleri örneği (www.haberkayseri.com.tr sitesinden alınmıştır.)

rekliliği kabul edilen bu ihtiyaçlar için tasarım rehberi doğrultusunda uygulamaların gerçekleşmesi devam etmektedir. Bu anlamda güzergahın kesin olarak belirlenmesi ile birlikte müdahale yapılacak olan alanlar saptanmalı, her bir yapı için problemler ve önerilen çözüm belirlenmelidir. Özellikle kale içinde kalan yapılaşmaların yoğunluğu ve buradaki tarihi eserlerin sayısı nedeni ile bu bölgede ada bazlı iyileştirmelerin yapılması söz konusu olabilecektir. Dolayısıyla, proje kapsamındaki kimliksiz ve boş bölgelerde ada bazında yeni düzenlemeler gerekli olacağı gibi kale içindeki yapılaşmanın yoğun olduğu alanlarda da ada bazlı düzenlemeler gerekmektedir. Kale içinde genellikle tarihi yapı grupları değerlendirilirken boş alanlarda projenin kimliğini taşıyacak yeni düzenlemeler yapılması önerilmektedir. Bu alanlarda dinlenme alanları, bilgilendirme noktaları düzenlenecektir.

Ulaşım

Güzergah belirleme çalışmaları sırasında araç – yaya kesişmesinin mümkün olduğunca az gerçekleşmesine çalışılmıştır. Az sayıdaki kesişme noktalarının da kavşaklardan uzak tutulmasına, hem zemin geçişlere imkan verecek noktalarda gerçekleşmesine özen gösterilmiştir. Ayrıca yerinde yapılacak incelemeler ile mevcut alt – üst geçitler, ışıklı hemzemin geçitler de projeye bütünleştirilebilir.

Kale içindeki yapıların yoğunluğu, yolların kesitleri ve trafik akışları incelenerek bazı alanlarda yayalaştırma çalışmaları yapılacağı öngörülmektedir. Yeni yaya aksları oluşturulması, mevcut yaya yollarının geliştirilmesi gibi çalışmalar araç trafiği de göz önüne alınarak gerçekleştirilecektir.

Oluşturulan güzergahın her noktadan katılıma imkan vermesi ve kent merkezinde toplu taşıma duraklarının yakınından geçmesi ziyaretçilerin bu noktalardan yürüyüş yoluna dahil olmasına da imkan vermektedir. Ayrıca "Kültür Yolu" üzerinde ve yakınında yer alan toplu taşıma akslarından güzergaha doğru bilgilendirme ve yönlendirmeler yapılması, toplu taşıma araç ve duraklarında güzergaha katılımı ilgili bilgilendirmelerin yer alması da yabancı ziyaretçiler için faydalı olacaktır. Bu aktarım noktalarında trafik, yaya trafiği ve katılımlarla ilgili mekânsal düzenlemeler de gerekli görülmektedir.

Güzergah başlangıç noktasının otopark ihtiyacının karşılanabileceği, bekleme ve indirme bindirmelerin yapılabileceği bir noktaya konumlanmasına dikkat edilmiştir (Gevher Nesibe). Bu alanda ek otopark ihtiyaçlarının doğması durumunda genişleme alanları, ek otoparklar işaret edilmiştir.

Güzergah üzerinde farklı noktalardan da katılımların olması beklenmektedir bu nedenle katılım için hedeflenen noktalar ya mevcut otoparklar ile ilişkili düşünülmüş ya da yeni otopark alanları oluşturulması planlanmıştır. Ayrıca otopark alanları öncesinde toplanma, birikme ve beklemlerin olabileceği düşünülerek bu ihtiyaca karşılık verecek düzenlemeler öngörülmüştür.

E. Değerlendirme ve Sonuç

Kayseri kenti, özellikle de kent merkezi, biliyoruz ki; Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu, Selçuklu Devleti, Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminin izlerini barındırmaktadır.

Günümüzde çeşitli nedenlerle mevcut doku içinde kaybolan ve birbirleri ile ilişkileri zayıflayan tarihi değerleri yeniden ortaya çıkarmak, bir yandan da kent merkezindeki eski izleri okunur kılarak kültür varlıkları arasındaki ilişkileri pekiştirmek "tarihe dokunmak" temalı kültür yolu projesinin daha öncede belirtildiği üzere öncelikli amacını oluşturmaktadır. Böylesi bir proje, kent kimliğinin içine turizm sektörünü de almaya başlayan Kayseri için bu yönü ile de çok katmanlı tarihi yapısını sergilemek adına da farklı bir önem taşımaktadır.

Dolayısıyla, kültür yolu projesi bu izleri ortaya çıkaran, tarihi, mekânsal gerekse de algısal anlamda yeni bir okumaya olanak veren, giderek Kayseri için seçenekler halinde yeni bilgi ve gezi kanalları yaratan bir anlayış doğrultusunda hazırlanıp, kurgulanmıştır. Bağlamında ayrıntıları açıklanan analiz, çözümleme ve tasarım çalışmalarından elde edilen veri, eşik ve kararlar değerlendirilerek hedeflenen amaç ile birlikte kültür yolu ana (master) plan önerisi ve ona dayalı mekânsal kurgu üretilmiştir. Bu çalışmalar Kayseri Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmış olup, izlendiği üzere uygulama da Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından başlatılmıştır.

Uygulama doğal olarak bir etaplama sistemi içersinde sürdürölmekte olup, gelinen aşamada költür yolunun kurumsal kimliğı belirlenmiş ve tüm proje çalışmaları tamamlanmıştır.

Bu sürecin içinde danışman olarak görev üstlenen bizler ortaya çıkacak ürünün beklenen niteliğı sergilemesi, örnek olması ve Kayseri kentine projenin amaçladığı költürel katkıyı yapması umudu ile başta Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı sayın Mehmet Özhasaki olmak üzere proje müellifleri Y. Mimar N. Seda Sönmez, Mimar Mustafa Tekin, Mimar Damla Korkmazoğlu, Mimar Canan Gücük ve başta ilgili belediye yetkilileri ile çalışanları olmak üzere emeğini esirgemeyen tüm kişi ile kurumlara teşekkürlerimizi sunuyoruz. **TOL**

Kaynakça:

Gabriel A. 1931. Monuments Turc's d'Anatolie, 2 Vols Paris: 1931-1934 Vol., Kayseri - Niğde

Internet Kaynakları:

www.haberkayseri.com.tr

www.kayseriliyim.com

www.tripadvisor.com.tr

www.wikipedia.org

KENTSEL ÖLÇEKLİ PROJELERDE MİMARİ

Ali Osman Öztürk
Y. Mimar, A Tasarım Mimarlık

Kent insanoğlunun en büyük eseridir. Oluşum süreci birbirinden bağımsız çok sayıda bileşeni içeriyor. Karar vericiler, uygulayıcılar, yaşayanlar... bu oluşumun hiç biri tek başına var olmuyor. O yere ait olma durumu yüz yıllar alıyor. Unutamadığımız, bizleri çok etkileyen kent mekânları var.

Eğilimlerimizde kente yönelik mekânlar oluşturma konusu hep var olan bir durum oldu. Yerleşimlerin kamusal ve kentsel karakterlerini yansıtmaya, bu bazen bir plazanın oluşumu, bazen bir sokağın veya bir parkın kentsel anlamda ele alınması gibi projelerde öne çıkan durumlar oldu. Bu konuda son yıllarda yaptığımız projeler kapsamında Tepe Prime, Armada Gelişim, Kazıkıçi Bostanları Merkezi İş Alanı ve Üsküp Kent Merkezi projelerini kentsel bağamlarıyla kısa notlarla aktarmaya çalışacağım.

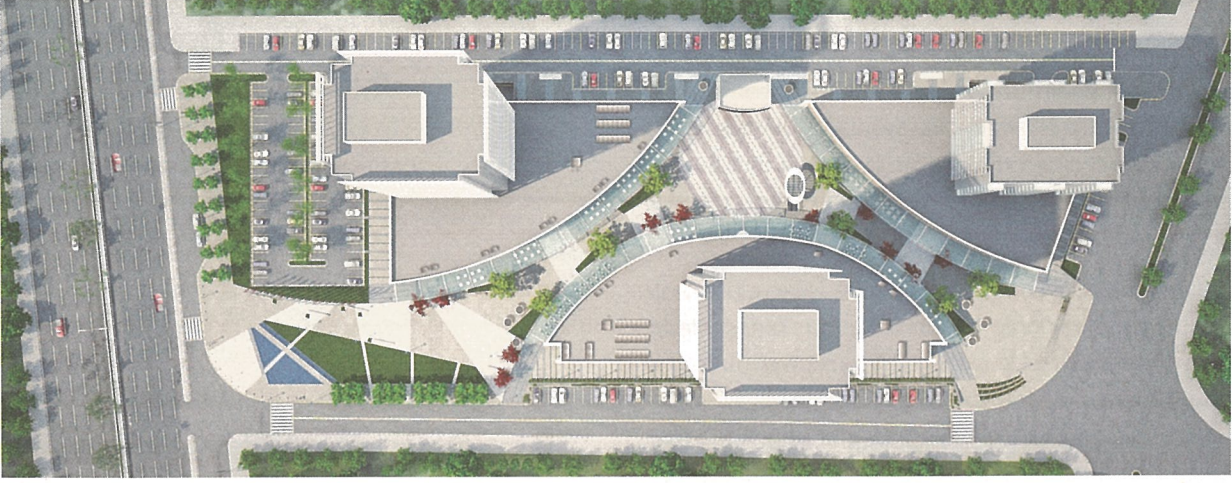
Tepe Prime, Ankara Eskişehir Yolu üzerinde tasarladığımız bir proje. Bu eksen üzerinde bir kentsel bir yaşam mekânı yapmayı amaçladık. Böyle bir kullanıma yakın bölgenin gereksinimi var dedik. Önerdiğimiz



Tepe Prime genel görünüş

yapılar grubu içinde sokaklar ve meydanlar var. Bu mekanlar, yeme içme, alışveriş ve çeşitli etkinliklere olanak tanıyor. Kompleksin parçası olan yapılar açık alanları tanımlıyor. Bu yaklaşımı Tepe Grubu kabul

etti ve destekledi. Burada çağdaş iş yaşamı alışkanlık ve geleneklerini anlamaya, kentin kendisinden kopmadan bir altyapı sağlamaya çalıştık. Şimdi olumlu geri dönüşler alıyoruz.



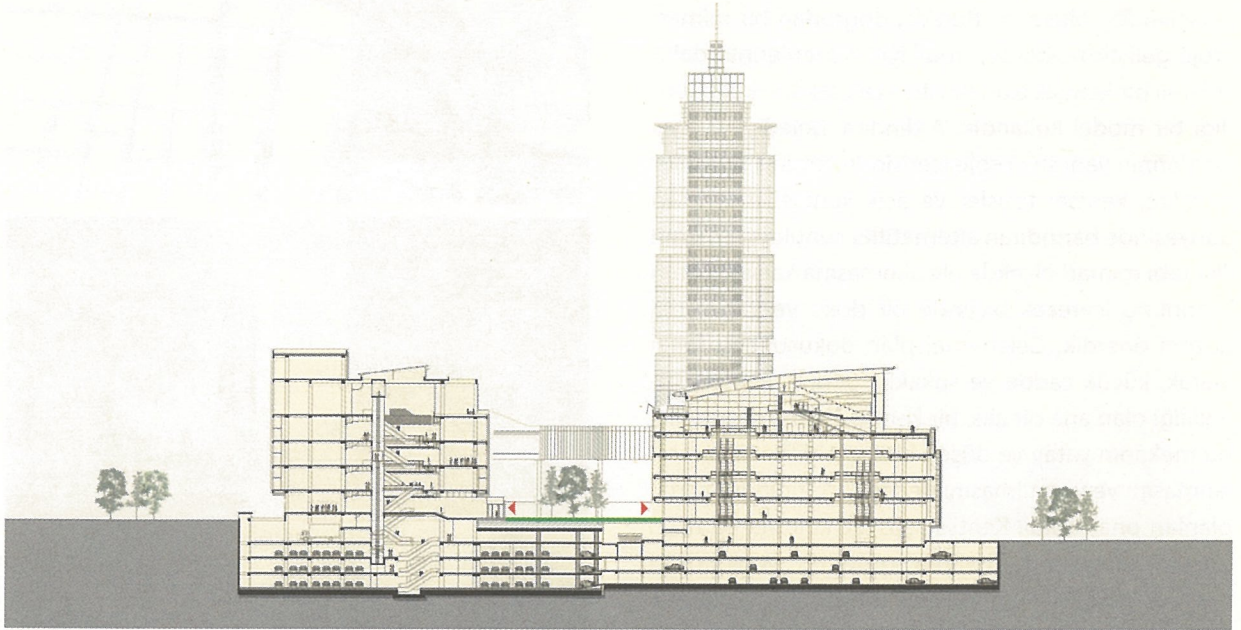
Tepe Prime vaziyet planı



Tepe Prime genel görünüş

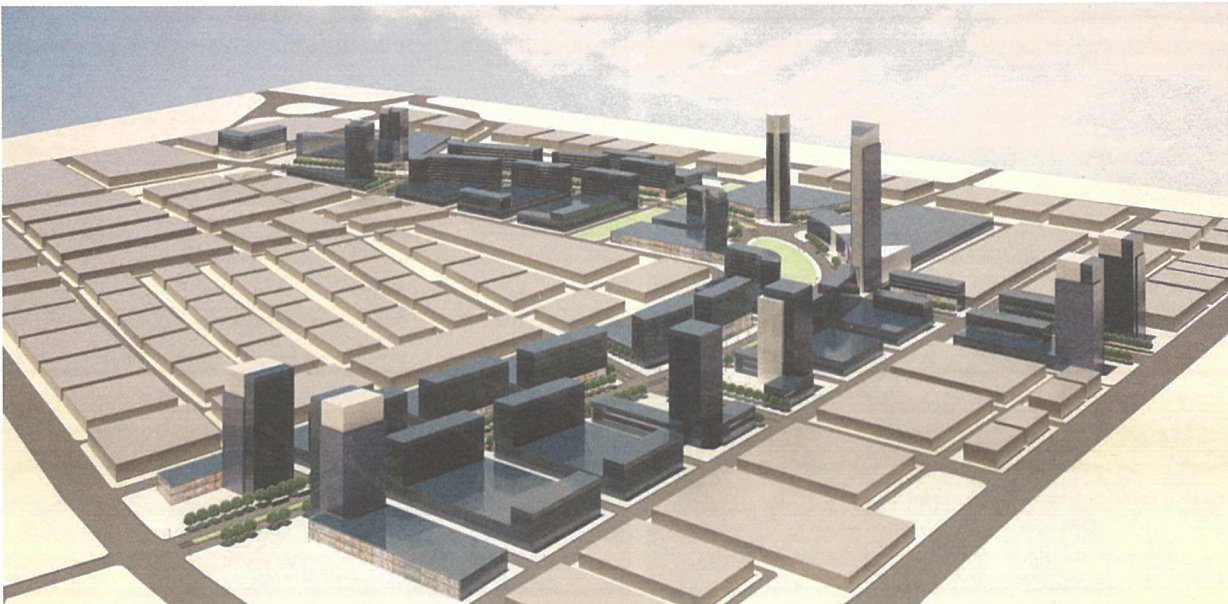
Armada, ofisimizin ilk yaptığı önemli yapılardan biridir. O yıllarda yapının önünde bir kentsel mekân, bir plaza oluşturmaya çalışmıştık. Yakın zamanda güzel bir sokak oluşturduk, bu sokak bir kamusal mekâna dönüştü, metrodan çıkan insanlar yürüyerek ulaşabiliyor.

Burada konserler, sosyal aktiviteler yapılıyor. Bu projede de basit bir m² artışı yerine kullanıcıyı yeniden sokakla buluşturacak, iç-dış birlikteliğini oluşturacak bir yaklaşımla ele alınmasını benimsedik.

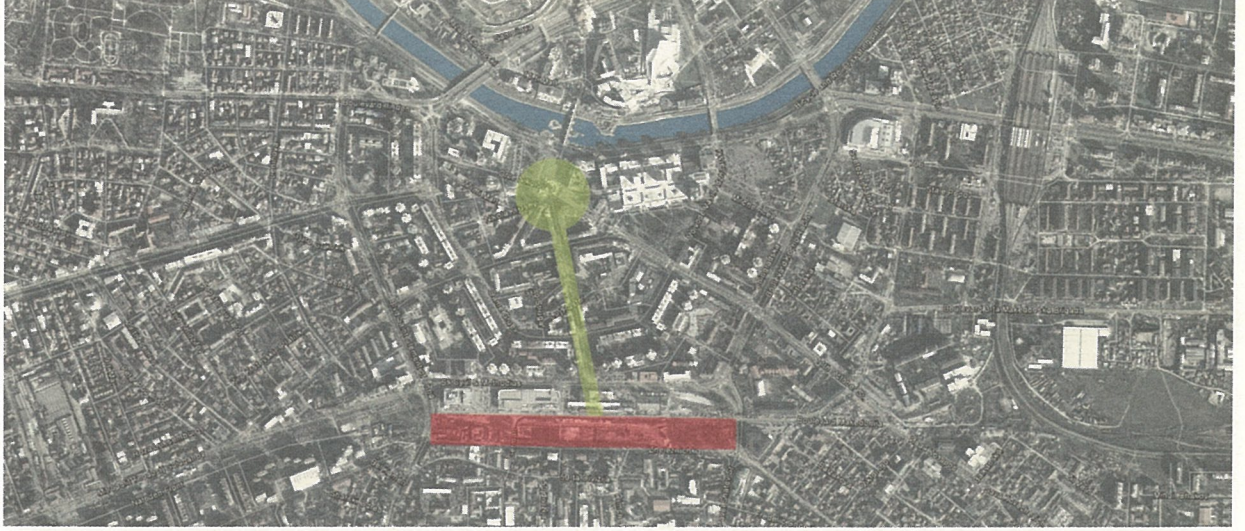


Armada Gelişim Projesi

Ulus Kent merkezine yakın bir bölge olan Kazıkıçı Bostanları'nda kentsel ölçekte bir öneri hazırladık. Özünde bu proje, karma kullanımları ile bir cadde oluşturma projesi. Proje alanı, mülkiyet yapılarından ötürü rastgele birleştirilmiş bulunan bağımsız küçük parsellerden oluşuyor. Burada, doğrudan bir mimari proje geliştirmektense, mülkiyet düzenlerinin daha anlamlı bir kentsel alan oluşturacak şekilde kümelen- diği bir model kullandık. Ardından, belediyeye, ofis binalarının yanı sıra proje içerisinde, projeyi bütünler nitelikte, kentsel tesisler ve açık kentsel mekânları bünyesinde barındıran alternatifler sunuldu. Projenin ilk etabı mimari ölçekte ele alınmasına karşın, alanın bütününü içerecek biçimde bir doku ve yapılaşma düzeni önerdik. Geleneksel plan dokusundan farklı olarak, küçük cadde ve sokaklar yerine, kentsel sürekliliği olan ana bir aks, bir kent mekânı kurgusuyla, bu mekânın yatay ve düşey blok çeşitliliği ile tanımlanmasını ve yaşatılmasını hedefledik. Bölgenin imar planları onaylatıldı. Kentsel, sosyal, kültürel ve ticari işlevler konusunda işveren grubunu yönlendirici öneriler geliştirilmeye devam ediyor. Bu kapsamda farklı nitelikte ofis yapıları, oteller, bulvar mağazaları, kitap evleri, kafeler, lokantalar gibi kullanımlara açık bir yapı dokusu öneriliyor. Alan içindeki yapılaşmalar etaplar halinde gerçekleştirilebilecek. Bölgenin toplu taşıma olanaklarıyla yaya ağırlıklı bir merkeze dönüş- mesini hedefliyoruz.



Kazıkıçı Bostanları



Makedonya'nın başkenti Üsküp'de kentsel ölçekte bir proje üzerinde çalışıyoruz. Üsküp kentinin tarihi merkezinde yer alan bu proje bir yandan bir koruma öte yandan bir geliştirme projesi niteliğindedir. Proje alanı Japon mimar Kenzo Tange'nin gerçekleştirdiği planlama bölgesi içinde yer alıyor. Özellikle yoğunluk ve yükseklik gibi konularda Tange'nin koyduğu ilkeler yeni planın da çerçevesini oluşturuyor. Üsküp'ün tarihi dokusu ile yeni gelişme alanlarını birbirine bağlayan ve nehirden başlayarak eski istasyon binasında sonlanan yaya aksının bu sonlandığı noktada, önerilen bir altgeçit ve tramvay hattının üzerinde yer alan proje alanında gerek dar uzun geometri gerekse çevre dokunun belirleyiciliği projenin en önemli girdilerini oluşturuyor.

Tasarım öncelikli olarak var olan yaya hareketinin proje alanındaki yaklaşık 800 metrelik aksa aktarılması ve zemin kotunda kentle bütünleşik işlevlerin yer aldığı alternatif bir yaya aksı oluşturulması düşüncesine dayanıyor. Kent merkezinden dikey olarak gelen yaya hareketini karşılayan bu aks, farklı noktalarda şehre açılan, yarı açık ve açık mekânlar aracılığı ile kentle bütünleşen yeni bir kentsel odak, alt merkez sunuyor. Ticaretin yanı sıra yeme içme sergileme gibi işlevleri de barındıran bu alt merkez, bir yandan kendisinden önce yapılmış diğer yapılar ve açık alanlarla öte yandan müzeye dönüştürülen eski istasyon binası ile bütünleşiyor. Böyle bakıldığında tekil bir yapıdan çok bir doku tamamlama projesi gibi de algılanabilecek bu projede yapılması planlanan altgeçit ve tramvay hat-





tı tüm kompleksin taşıyıcı sistemini de belirliyor. Bu nedenle mühendislik ve altyapı guruplarının yanısıra koruma kurulu ve yerel uzmanlarla beraber gerçekleştirilen proje örnek bir proje modelini, katılımcı bir çalışma sürecini temsil ediyor.

Projede mevcut müze yapısının korunarak yenilenmesi, kent için önemli olan bir simge olan bu mekânın etrafına onu yaşatacak ve öne çıkaracak yeni mekânlar eklenmesi öneriliyor. Kentin güneyinde kalan konut yerleşimleri ile kuzeyindeki iş, konaklama ve diğer aktiviteler projenin öngördüğü açık, yarı açık, kapalı alanlar ve geçitler aracılığı ile birbirine bağlanıyor, kentin demiryolu ile bölünmüş doku su yeniden bir araya getiriliyor.

Proje aksını tanımlayan ana yapı zemin kat + iki kat ve üç adet de bodrum kattan oluşuyor. Giriş kat sanat galerileri, satış birimleri ve açık sergi alanları gibi çeşitli kültürel aktivitelere ayrıldı. Müze yanındaki işlevler kültürel ağırlıklı olarak planlandı. Ana işlevler içinde açık sergi alanları, sanat galerisi, kültür evi, sinema, tiyatro ve çeşitli yeme-içme mekânları yer alıyor. Zemin altındaki mekânlarda teknik mekânlar ve kapalı otoparklar tasarladık. Kent merkezi yönüne doğru çeşitli aralıklarla tekrar eden ve dışarı açılan yeme-içme terasları kompleks ile kentsel doku-

yu bütünleştiren unsurlar olarak ele alındı. Bu lineer bloğun teras katı bir kent parkı gibi ele alınmış, yeşil doku üst kotlara taşınmıştır. Yeşil doku aynı zamanda lineer blok üzerinde yükselen konut yapıları için de bir zemin oluşturmaktadır. Konutlarda ağırlıklı olarak küçük konutlar yer almakta bu blokların Tange'nin oluşturduğu plan anlayışı ile süreklilik kurmasına özen gösterilmektedir. Yapı dili yapının çevresindeki mevcut yapıların çeşitliliği ve özellikle de müzenin tarihi dili gözetilerek olabildiğince yalın bırakılmaya gayret edildi. Zemin kat bir arkaplan yapısı olarak ele alınıp, kentle iletişim büyük ölçüde açık ve yarı açık alanlar aracılığı ile oluşturulmaya çalışıldı.

Çalıştığımız projelerde kentsel bağlamanın yeniden yaratılması başlıca amaçladığımız konuların başında geliyor. Böylesi bir başlangıç noktasının temel nedeni çoğu kentlerimizdeki şehir planlamasının yetersizliğidir. Ne yazık ki, hızlı kentleşme ve büyüme baskısı altında bütüncül bir plana erişemiyoruz. Büyük ölçekli projelerin bir çoğunun bağımsız bütünler olarak ayrı parseller üzerinde geliştirilmiş olduğu bir yaklaşımla karşı karşıya kalınıyor. Bu durumda, planlamadan kaynaklanan yetersizlikler nedeniyle eksik kalmış kentsel hizmet ve tesisleri mimari ölçekteki projelerde karşılamamız kaçınılmazdır. **TOL**

GÜNCEL SANAT VE PROVOKATİFLİK

Mahsum Çiçek

Marquis de Sade yazdıklarını “gerçeğe olan bağlılığından dolayı yazdığını” dile getiriyor. Aristokrasinin yaşadığı gerçeklikler ki; bir gerçekliğe bile sahip olmayan sıradan insanlar olarak tabir edilenler arasında tabu ve yasak olarak niteleniyordu. Avamlar kendileri için reva görülen bir yaşamı yaşamak zorundaydı. Sade, bir aristokrat olmasına rağmen kendi sınıfının gerçekliğini dile getirdiği için tımarhaneye tıkmıştır. Ortaçağda skolastik düşünce, bilginin tanrısal bir değeri olduğu ve sadece tanrının temsilcileri elinde olması gerektiğini dile getiren obskürantik bir anlayış benimsemiştir. Rosarium Philosophorum’da Arnaldo da Villanova “Dikkat edin; bizim ustalığımızda filozoflar sanatın gizlerinden başka hiçbir şey gizlememişlerdir; bu da herkese ve sıradan insanlara açıklamaz. Çünkü bu yapılsa, insanlar lanetlenir; tanrının gazabını çeker, inme inip yok olur. Dolayısıyla sanatta yapılan bütün hatalar, özellikle insanların uygun madde ile başlamamalarındandır” diyerek, bilginin bir seçkinler kastına ait olması gerektiği vurgulanmaktadır. Gerçekliğin dile getirilme yasağı, tüm iktidarların en temel yasası olmuştur. Ali Akay bu konuda “dilyetisi denilen şey yasanın koruyucusudur” der ve tabu hakkında “tabuların estetik bir yüzünün olması, aslında onların bir yasa, bir norm, makam gibi düzenleyiciler kişilerin bedenlerine dek işleyen estetik bir boyuta da sahiptir” diye ekleyerek devamını getirir.

Dil kavramsallaştırdığı her şeyi insanüstü bir kimliğe büründürür ve insana boyunduruk altına alan iktidara dönüşür. İktidar, insanlar için belirli bir davranış ve düşünüş modeli oluşturur ve bunu yönetim olarak isimlendirir. Foucault’nun büyük kapatılma dediği ve insan bedeni üzerinde kurulan, iktidar ya da bio-iktidar yine aynı insanlar tarafından tabu olarak kabul ettirilir.

Sanat, Bataille'ci söylemle bir "yasakaşma"dır (transgression). Her yasak kendisiyle beraber yasağı yıkacak olan düşünceyi de beraberinde getirir ve bu toplumların değişim diyalektiğini oluşturur. "Yasakaşma", yasak olanı meşru kılmaktan ziyade yasağın kavramsal olan içinde erimesi ile aşılr. Kavram, insanların duygusal yetilerinin gelişmesinden çok körelmesi ile eşdeğerdir. Schopenhauer'in "kavrayan öz" diye tabir ettiği, acısız, duyumsuz sonsuz bir öznden bahseder. İnsanın gelişimi yasak olarak nitelenebilecek bir durumun ya da duyumun kalmaması ile ilişkilidir. Bu yüzden tabu insanda aşılması gereken duyumları belirtir.

Güncel sanat, "sanat ve politik" bir iddiayla ortaya çıkan iktidar, ataerkil değerler, cinsel kimlikler, gündelik yaşama nüfuz eden şiddet, etnik ayrımlar, üniter devlet yapısı, zorunlu göç olgusu, kentleşmenin beraberinde getirdiği sorunsallar, militarizm ve daha pek çok başlık altında toparlayabileceğimiz sorunsalları üzerinden provakatif bir dil ile kendine ifşa alanları yaratma iddiası ile ortaya çıkmıştır.

1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren Türkiye'de karşılık bulmaya başlayan güncel sanat hareketleri yukarıdaki saydığımız sorunsallar üzerinden bir dil oluşturup bir tavır geliştirmeye çalışmıştır. Süreyya Evren Türkeli sanatın dili ve "parrhesia" arasındaki paralelliği dile getirerek açıklamaya çalışır: "Parrhesia daha güçsüz konumda olanın risk alarak konuşması edimidir ve işlevi bir başkasına hakikati ispat etmek değil eleştiri sunmaktır" demektedir ve yine aynı metinde "sanatçı kişi, yazar kişi, aynı filozof gibi tiranın, tiranlığın, devletin, zorbalığın karşısına çıkıp bir hakikati net bir şekilde dile getirebilir" diyerek, devam etmektedir. Sanatın gerçekleri dile getirme özelliği, onun toplumun temsili olduğu iddiası bulunan düzenlerin karşısında durmasına yol açmıştır. Sistemler insanlardan bir düzen oluşturmaya, sistematikleştirmeye, kamusal bir varlığa dönüştürmeye çalışırken, sanat insan kimliğine bir öznellik getirme, düzen oluşturacak bir yapıdan çok "dağılma" ve "yayma" ekseninde kendini var etmiştir. Her şey parçalanarak, bölünerek varlığını devam ettirme güdüsündedir.

Vasıf Kortun'un Amerika'da ki "contemporary art" pratiklerini Türkiye'ye taşıması ile başlayan ve dirhem dirhem genişleyen bu sanat hareketi, sancılı ve zorlu

bir süreçten geçmiştir. Vasıf Kortun Türkiye'deki öznel yapının dünyadaki mevcut durumdan farkını ortaya koymak için "comtemporary art" yerine "güncel sanat" kavramını kullanmıştır. Güncel sanat, yaşamla aynı paralelde işlemeye çalışır. Fotoğraf, enstalasyon, video, performanslarla ve sözcüklerle hayatın ritmine görünürlük kazandırmaya çalışmıştır. Sanatın disiplinler formdan çıkıp hayatın içine yerleştiği bu sürece Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Hüseyin B. Alptekin, Kutluğ Ataman, Bülent Şangar vb. isimler öncülüğünde Türkiye'de yeni bir sanat algısı ve sanat dili oluşmaya başlamıştır. Halil Altındere, Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Berat Işık, Fikret Atay'la beraber güncel sanatta Kürt faktörü eklenmiş ve Türkiye'de bir savaşa dikkat çekilmeye çalışmıştır. Sanat hiç olmadığı kadar politik ya da karşı politik bir yapıya bürünür.

Güncel sanat uzun bir süre akademilerin, müzelerin, sanat galerilerinin, sanat izleyicisi ve sanat alıcılarının tepkilerine maruz kalmıştır. Bu kurumların tepkileri ve tavırları güncel sanatın temel yapısını oluşturan "gerçeği dile getirme" çabasından kaynaklanmaktadır. Güncel sanat bir yandan ele aldığı sorunsallarla cebelleşirken diğer bir yandan da sanat kurumlarıyla ve güncel sanat diline alışkın olmayan izleyicilerin tepkileri arasında kendine meşru bir kabullenme alanı yaratmaya çalışmıştır. Akademiler halen güncel sanatı bir disiplin olarak görmemektedir.

Hasan Bülent Kahraman "Batı, ölküsel bir yaklaşımdan nesnel-ampirist bir yaklaşıma geçmiştir, ama doğu bu değişimi hiçbir zaman yaşayamamıştır" diyor. Post-modern dünyada her şeyin sözcüklerle bir yapıbozuma, parçalanmaya uğradığı bir süreçte Türkiye'de bu süreç dirençle karşılaşmış ve provokatif bir algı ortaya çıkarmıştır. Bu algı baskı ve şiddet unsurlarıyla daha da provokatif bir yapıya dönüşmüştür.

Provokatiflik tutucu bir savunmacılığı belirlerken aynı zamanda değişmesi gereken durumları ve iktidarın yarattığı katı gelenekselci toplumlarda belirlenen yaşam politikalarının dışında kendine bir yaşam alanı oluşturmaya çalışan insanların çabasını da belirtmektedir. Provokatiflik, güçlü karşısında güçsüzün sergilediği var olma çabası olarak görülmeli ya da güçlünün güçsüzün varlığını reddetmesi çabasıdır.

Güç ve karşı güç, döngü içinde bir devinim içine girmektedir. Her karşı duruş bir değişim arzusunu dile getirir. Provokatiflik başlangıç olduğu gibi sonucu da belirlemektedir.

Provokatiflik sanatın dile getirdiği ya da görünür kılmaya çalıştığı bir gerçeklikten çok, ona tepki gösteren insanların önyargılarını daha çok ifade eder. Topluma şekil veren resmi politikaların enformasyon ya da dezenformasyonu, insanların değer algısını belirler. Bu değer ya da değersizleştirme algısı, insanın neye tepki gösterip göstermeyeceğini belirler.

Güncel Sanatın toplumsal bir eşitliği sağlama yönündeki bu girişimi bir karşı sanat ve karşı politika olarak nitelenebilir. Sanatçılar kendi kimlikleri üzerinden kendilerini ifade etmeye çalışırken tam da ne olduklarını izleyiciye ya da insanlara göstermeye çalışmışlardır.

Alain Badiou "Aslında tek bir özne yoktur, ne kadar hakikat varsa o kadar özne, ne kadar hakikat usulü varsa o kadar öznellik tipi vardır." diyor ve bunun üzerinden bir "hakikatler etiğine" ulaşmaya çalışıyor. Sanatçı kişisel, tikel üretimleri ve gerçekliği üzerinden kendini sanatın öznesi konumuna yerleştirmeye çalışıyor.

Güncel sanat ve provokatiflik denilince akla gelen ilk işlerden bir tanesi, Burak Delier'in Dolmabahçe Sarayı nöbetini tutan bir askere, eli satırlı bir sivilin askerin karşısındaki duruşu çalışmasıdır, bir tabu olarak varlığını sürdüren militarizm karşısındaki bireyin konumunu dile getiriyor. Erinç Seymen'in fetişizm ve cinsellik teması üzerinde yaptığı işler insan zihninde

hala canlılığını korumaktadır. Şener Özmen üzerinde yaşadığı ya da daha doğrusu yaşayamadığı topraklardan hareketle boş bir arazide bir şeyler söylemeye çalışmaktadır fakat hayatı felç eden jet seslerinden bir türlü ne söylediği işitilmemektedir. Jet sesleri yaşanan yaşantının ritmini belirlerken, "öteki" bütün sesleri de duyulmaz hale getirmiştir. Şener Özmen ısrarla aynı şeyleri tekrarlamaktadır ve ancak bir dudak okuyucunun çözebildiği bir sağırlık içinde "bulduğum noktada dünya sanatını nasıl etkileyebilirim" sorusunu ironik bir şekilde sorar ve bu videosu güncel sanatın dünyaya açılımıdır. Sanat artık apayrı yerlerde üretim vermeye başlamıştır. Mehmet Ali Boran şiddetin ve militarizmin olağan olduğu bir coğrafyada kalkanıkoğu bir aksesuar olarak taşıyan gençlerin kuramsal bir sohbet yaparken sergiliyor. Cengiz Tekin askeri bir üniforma giyen adamın apoletlerine iki taş asar. Ahmet Ögüt, hafif zırhlı bir aracı taşlanırken çektiği videoyu bir otelin tepesinden sergiler. Erdal Duman askeri mühimmatı boyayarak görsel bir aksesuara dönüştürür. Nejat Satı renkli haplarla herkese renkli rüyalar görmeyi vaat ederek dünyayı farmasötik bir cennete dönüştürmeye çalışır. Mükerrrem Baki sanat eserleri üzerine bir yumurta kırarak dijital kolajlara dönüştürür. Halil Altındere kentsel dönüşümü yine kentsel dönüşümün mağdurları olan ve yaşam alanları değişen gençler üzerinden anlatır.

Sanatın sınırları olabildiğince genişlemiştir, çerçeveden çıkıp sokağa, bilinçaltına ya da bilince ve bedene yerleştiği, kişinin sanatın bir parçası olduğu bir zemine doğru evrildiği bir süreci yaşıyoruz. **TOL**

2013 - 2014 SANAT SEZONUNA DAİR KISA BİR ÖZET VE DEĞERLENDİRME

Fırat Arapoğlu

Görsel sanatlarda yine farklı önemli sergiler, bienaller ve fuarlarıyla bir dönemi daha geride bıraktık. Ben de bu yazıda bu yılın gündemde olan sergilerini, olaylarını ve bunlara dair düşüncelerimi sizlerle paylaşmak istedim. Ama buna geçmeden önce eleştirel mesafemi de alarak bazı saptamalarda bulunmak istiyorum: 1990'lerden bu yana gelişen ve evrilen Türkiye Çağdaş Sanatı'nın ve onun işgal ettiği alanın merkez-dışındaki temsilini, yer yer merkezden daha fazla önemseyip mi belirteyim. Örneğin bu yıl İstanbul Bienali dışında Anadolu'da gerçekleştirilen bienallerin dönemi içerisindemiz. Bu yıl Uluslararası Sinop Bienali "SİNOPALE", Uluslararası Çanakkale Bienali ve Uluslararası Mardin Bienali'nin gerçekleştirildiği dönem. Hatta bu etkinliklere trienal olarak İzmir'de düzenlenen Uluslararası Güncel Sanat Trienali Portizmir 3'ü de ekleyebilirsiniz. Anadolu'da sadece bienaller gerçekleştirilmiyor ve dönem dönem Diyarbakır, Batman, Eskişehir, Çanakkale, İzmir, Sinop vs. gibi illerde ya da bazı şehirlerin ilçelerinde küçük ya da büyük ölçekli ve belirli bir dile sahip olarak, sadece görsel haz üretme ve bunu kapitale dönüştürme amaçlı olmayan, etkinlikler de düzenleniyor.

Türkiye'de çağdaş sanatın alanı İstanbul merkezli olarak uzunca bir süre önce inşa edilmiştir. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi, S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi gibi müzeler, Borusan Contemporary gibi çağdaş sanat koleksiyonları ve elbette uzun zamandır bir süreklilik ve güvenilirlik markası yaratan Uluslararası İstanbul Bienali bu merkeze dayalı gelişimin önemli unsurları arasında. Tabi bunlara yanında sanat galerilerinin sayısındaki artış ve bu artışın içerisinde bazı galerilerin kalite ve sunum olarak batı merkezli

galerilere yakın bir görünüm sergilemeleri, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve ilk kurulduğu zamanlardan son zamanlara kadar farklı bir eğitim modelini sunmaya çalışan Yıldız Teknik Üniversitesi gibi kurumların varlığı da eklenebilir. Santralİstanbul gibi bir okul bünyesinde olan ama çağdaş sanata dair farklı ve etkili etkinliklere imza atan mekânlar, bienal mekânı olarak kullanılmalarından sonra farklı bir işleve sahip olarak Tütün Deposu'nu DEPO Sanat Merkezi olarak işlev vermesi ve 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinliklerini de sayabiliriz.

Tabii merkez-dışının da kendisini bu gelişim içerisinde var etmesi kaçınılmaz olmuştur. Çağdaş sanat sadece metropollerde değil, İstanbul dışında birçok farklı şehirde gerçekleştirilebilmektedir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi ve hatta onun müze olarak eksik kaldığı ve yerine getirmedeği işlevleri de üstlenen SALT gibi kurumların yarattığı inanılmaz hız ve bu bağlamda çağdaş sanatın Türkiye'de kazandığı ivmenin İstanbul ve yer yer – yeni yeni – Ankara merkezli olarak görselleşmesi gerçeği göz ardı edilemez ve çoğu ülkede de bu işlerin böyle yürütüldüğü bilinmektedir. Zaten çağdaş sanatın kurumsallaşmış yapısının sermaye merkezlerinden çok da ayrılmayacağına düşünmek gerekir. Evet, bu "ideolojik" konumlanma saptamasından sonra bu yılın aylara göre "majör" etkinliklerine değinelim:

Ağustos/Eylül/Ekim (2013)

13. Uluslararası İstanbul Bienali Fulya Erdemci küratörlüğünde kurgulandı. Bienalin bu yılki başlığı, Lale Müldür'ün aynı adlı kitabından alıntılanarak, "*Anne Ben Barbar Mıyım?*" oldu. Siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri üzerinden hareket eden bienal, "*bar-bar*" sözcüğünü toplumun "*mutlak ötekilerini*" işaret eden bir gösterge biçiminde ele alarak, buradan hareketle toplumun dışlanmışlarını kapsayacak bir dili, sanat üzerinden nasıl görünür kılabilceği amacıyla işe koyulmuştu. Böylece kamusal alan söylemi üzerinden siyasi bir forum yaratma olanağı, mekânsal-ekonomik adalet, kamusal alanda sanat ve sanat-pazar ilişkileri gibi alt-başlıklar üzerinde ve geniş bir şemsiye altında "*kamusallık*" kavramı üzerine düşünülməsi amaçlanmıştı. Güzel haber, bienalin ücretsiz olmasıydı. Böylece etkili ve önemli bazı sanat işleri bir



etkin ve önemli çalışmaları savaş sonrası feminist sanatın önemli örnekleri arasında yer alan Valie Export, diğer yanda 1990'lardan bu yana performans, video gibi üretim alanlarındaki işleri İtalya ve Türkiye'de gündem yaratan ve her daim dikkatleri üzerine çeken Şükran Moral vardı. Sergi feminist sanatın Batı sanatında ve 1990 sonrası ülkemizdeki temsilindeki farklar ve benzerlikleri de görünür kılması önemli bir nokta oldu.

Kasım/Aralık

Küratörlüğünü Ebru Yetişkin'in üstlendiği ve Pınar Yoldaş, Ozan Türkkan, Candaş Şişman ve Ayşegül Süter'in katılımıyla Şekerbank'ın Açık Ekran Yeni Medya Sanatları Galerisi'nde gerçekleştirilen "Kakafoni" sergisi, küratör bilim, sanat, teknoloji ve sosyoloji ekseninde düşünülen bir isim olunca, sergi metninin dikkatli okunması ve serginin onun ekseninde irdelenmesi gerektiği bir yapıya sahipti.

Şekerbank Galerisi aracılığıyla geliştirmeye çalıştığı inovatif projelere tam da bu bağlamda oturan ve aynı anda kendi içinden de kapitalist sistemi (bir banka galerisi olarak) sorgulayan bir sergi projesi olarak



Kakafoni Sergisi'nden, Şekerbank Açık Ekran Yeni Medya Sanatları Galerisi, 2013

"Kakafoni", sistem-içi eleştiri mekanizmasını kullandı. Serbest sermaye akışının da ele alındığını vurgulayabilirsek, o zaman serginin tam da merkezde bir "teknolo-bilimsel ve sanatsal" müdahaleye uzanabildiği söylenebilir. Tabii ki bir iki kurumsal eleştiri ekleyelim: Şekerbank Haziran ayında Trabzon Solaklı Vadisi köylüleri tarafından protesto edilmişti; nedeni Solaklı Vadisi Derebaşı bölgesinde başlatılan Derebaşı Hidroelektrik Santrali projesinin ana ortaklarından birisi de Şekerbank. İşte tam bu minvalde bir tarafta eleştirel bir müdahaleye olanak sağlamak ve aynı anda da ekolojik bir duyarlılığın aksine işlev görmek Açık Ekran Yeni Medya Sanatları Galerisi'nin konumlandığı alanı göstermek açısından önemli. Sponsora bakmadan da sergi gezilebilirdi, sanırım çağdaş sanatın belirli odakları da size bunu iletmeye çalışmıyor mu?

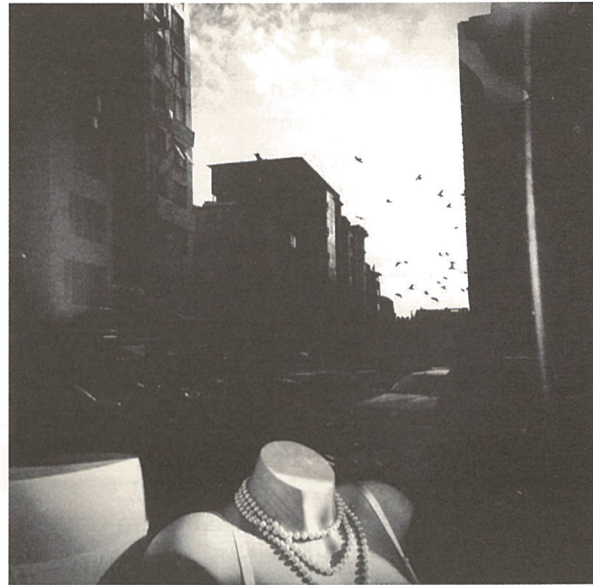
Ocak/Şubat(2014)

Yeni yılla birlikte galeriler, müzeler ve alternatif mekânlar yılın ilk sergilerinin açılışlarını yapmıştı. Bunlardan birisi de Mixer'de açılan küratörlüğünü Mehmet Kahraman'ın üstlendiği "Dilemma" başlıklı sergi oldu. 3 Ocak'ta açılışı yapılan sergide Burçak Konukman, Çınar Eslek, Erdal İnci, Gülşah Bayraktar, Kerem Ağralı, Ozan Türkkan, Saniye Dönmez ve Tuba Yalçinkaya'nın çalışmaları yer alıyordu. Dilemma pratik olarak her ikisi de kabul edilemeyecek olan "iki-lem" durumlarını ifade etmek için kullanılan Grekçe bir sözcük. Mehmet Kahraman küratörlüğünü üstlendiği serginin katalog metninde serginin görsel ideolojisini özetle şu şekilde retorikleştirdi: Modern yaşam içerisinde bireyin giderek yalnızlaştığı, geçmiş ve gelecek algısının devreden çıktığı metnin ilk kısmında belirtilmekte. Bu noktada eğer "yeni" bir düzen yoksa ve olamayacaksa, bu yapı içerisinde birey nasıl

kendisini konumlandırabilir ve bu konumlandırma süreci içinde nasıl bir süreçten geçmektedir? Aydınlanmış yanlış bilinç olarak özetlenebilecek "kinik" bir tınıyı içten içe hissettiren bu "olumsuzlama" hali, izleyiciyi daha sergi gezimi öncesinde bir tür "negatif" duygulanım içerisine de facto sokuyordu.

Mart/Nisan

Erdal Duman'ın Artsümer'de 6 Mart'ta açılışı yapılan "Baskı Altında Zarafet" sergisi genel olarak iktidar ve onun geliştirdiği şiddetin nasıl "zarafetle" sunulduğunu ve kitlelerin de bu zarif şiddeti nasıl içselleştirdiğini sorunsallaştırıyordu. Sergideki çalışmalara yakından bakıldığında serginin ana eksenini, serginin ismi de olan, "Baskı Altında Zarafet" isimli yerleştirme oluşturmaktaydı. Şiddetin ana-üssünü sembolize eden sergideki "Oo Piti Piti" isimli polyester üzeri krom boya heykelin varlığı yanında bu çalışma, şiddeti özümseyen ve onun altın sarısı rengindeki gösterişi ve cazibesi karşısında eriyen kitleleri anımsatmaktaydı. Turşu kavanozlarını andıran kaplar içerisindeki yerleştirme içerisindeki unsurlar, bizlere son dönemde fazlasıyla aşına olduğumuz "bindirilmiş kıtaları" anımsattı. Michalengelo'nun Sistine Şapeli'ndeki Adem'in Yaratılışı sahnesine içerdiği referansla da okunması gereken "Oo Piti Piti", Adem ve Tanrı'nın karşılıklı yaratıcı ve yaratılan ilişkisini iktidar ve kitleler ilişkisi üzerine sembolize etmişti.



Elif Suyabatmaz, İstanbul İzleri Sergisi'nden, 2014

dilemma

3.1.2014 - 9.2.2014

Mixer, Dilemma Sergisi, 2014

Mayıs/Haziran

Elif Suyabatmaz'ın Gama Gallery'de açılan "İstanbul İzleri" serisi, cep telefonu ile çekilen ve İstanbul'un günlük, monoton ve rutin şehir yaşamı içerisinde fark edilmeyen anların sabitlendiği görüntülerden oluşuyordu. Bir vapurdan manzarası görünen şanssız Haydarpasa Garı ya da bir arabadan görünen deniz manzarası bu görüntüler arasında. Bunların yanına romantik bir etkilenimle bir iskele babası yanında uçsuz bucaksız denize bakan bir figürün ya da bir vitrin camından yansıyan şehir yaşamını, vitrin camekânı ve arkasında yer alan mankenin varlığında görebiliyordunuz. Böylece Elif Suyabatmaz'ın tüm sanatçıları için geçerli olmak üzere İstanbul kent yaşamı, onun günlük yaşam içerisinde insanlarla sunmuş olduğu görüntüleri işlemeyi tercih ettiği görülebilir. Daha genele vurursak kent ve yaşam ilişkisi üzerinden hareketle, imgeleri sanatsal bir "aura" içerisine dahil ediyor.

Temmuz/Ağustos

Bu yıl kariyerist bir küratöryel boy gösterme refleksinden uzak bir biçimde tasarılan 5. Uluslararası Sinop Bienali "Sinopale"nin kente çok daha fazla dokunabilmekte. Bu da görsel ya da işitsel hazza dayalı materyal olarak sanat ve onun kentteki sunumundan ziyade, "düşünce kenti" bağlamına çok daha uygun bir yapı göstermiş. Sinopale kim ne derse desin "imece", "katılımcılık", "işbirliği" ve "disiplinlerarasılık" olgularını oransal olarak diğer sergilere göre çok daha fazla yerine getirebilen bir organizasyonel şemaya sahip. Bienali gezerken ekte gönüllü olarak yer alan üniversite öğrencilerini, farklı meslek gruplarından genç/olgun isimleri, projeye destek olan yetişkinleri ve dünyanın dört bir tarafından projeye bireysel olarak gelen çalışan/destek olanları gördükçe Sinopale'nin nasıl "geleceği biriktirdiğini" rahatlıkla gözlemleyebiliyorsunuz.

Önümüzdeki aylarda Uluslararası Çanakkale ve Uluslararası Mardin Bienalleri'nin açılışları yapılacak ve Eylül ayıyla birlikte tekrar sanat sezonuna başlangıç yapacağız. Dönem dönem bu sayfalarda sizlerle Türkiye coğrafyasındaki etkinlikleri paylaşmak ve beraber eleştirel mesafemizi alarak ülkemizde zaten sığ sularla yüzmeye çalışan "görsel sanatlar" alanını analiz etmeye çalışacağız, umarım. **TOL**



Benjamin Egger, Özneyi Değiştir, Sinopale 2014



Erdal Duman, Baskı Altında Zarafet, 2014



Gezi Parkı Direnişi'nden bir enstalasyon, Foto Ferhat K Satıcı&Hülya Özdemir, 2013



VALIE EXPORT-SMART EXPORT, 1970, siyah - beyaz baskı

KUM HEYKEL ÜZERİNE

Fırat Uysal

Modelaj, heykel yapım sürecinin temel adımlarından biri olarak, sanatçının özgün üslubunun evrensel olanla bütünleşmesi açısından büyük önem taşır. Bu nedenle hangi malzeme kullanılırsa kullanılsın, tasarım sonucunda ortaya çıkacak üç boyutlu formun başarılı bir anlatım diline sahip olmasını sağlayan modelleme, heykel eğitim ve yaratı sürecinin de temelini oluşturur. Varlığı kısa sürse de, amaçladığı, kalıcı etki yaratabilen bir sanat anlayışı içermesine katkıda bulunabilmektedir.

Ephemeral olmasının yanı sıra, kalıbı alınıp farklı malzemelerle de döküm yapılabilen, eksiltme ve ekleme yöntemleriyle çalışılabilen, form çözümlemelerinde hızlı, pratik ve estetik bir yaratı süreci içeren kum



heykel yapımı, özellikle uluslararası arenada sürekli-lik kazanmış etkinlikler dizisiyle halkın ve sanatçıların ilgisini çekmektedir.

Basitçe ifade edecek olursak, kum heykel sadece kum ve su kullanılarak yapılan özel bir heykel biçimidir. Bunun en basit örneği deniz kenarında oynayan çocukların yaptığı kumdan kalelerdir. Yapılan heykellerin korunabilmesi ve uzun süreli olması kumun kalitesine ve ne kadar sıkıştırıldığına bağlıdır. Kum sıkıştırılmak için kullanılan tahta kalıplar sayesinde daha büyük boyutlu, dikey ve daha dayanıklı heykeller yapılır..

Kum heykel, mimari bir biçimin, anatomik bir figürün veya herhangi bir nesnenin canlandırması olabilir. Uygun kum ve doğru tekniğin kullanılması koşuluyla, kuma istenilen her türlü şekil verilebilir. Kumun fark-sız olduğu, bütün kumların birbirinin aynısı olduğu düşünülür.

Oysa öyle değildir. Kum çeşitlilik gösterir. Birçok kum tipi olduğunu söyleyebiliriz. Kumun farklılığı da yapabileceğiniz şeyleri belirleyen faktörlerin başında gelir. Hatta heykel yapımının öncelikli olarak ve sadece kumun tipine bağlı olduğunu bile söyleyebiliriz.

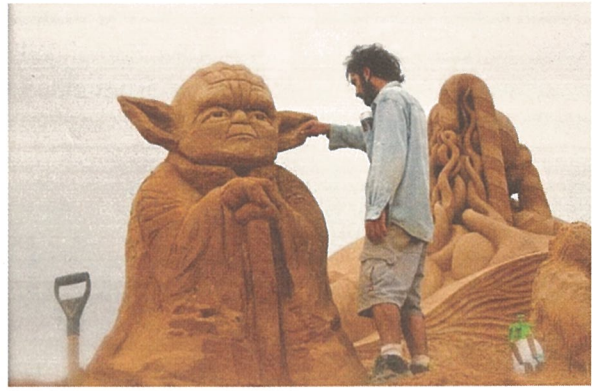
İster 16 metre yüksekliğinde dev bir heykel inşa ediyor olun ister bir metreden daha küçük heykeller yapıyor olun, iki durumda da aynı ilke geçerlidir. Ve aynı işlemler aynı sırayla uygulanmaktadır. Bu ilkeleri şöyle özetleyebiliriz:

Sıkıştırılmamış ve sertleşmemiş yumuşak kumdan sert bir kum bloğu elde edilir. Bu, nemlendirilmiş kumu kat kat sıkıştırarak ve kaba bir şekil elde edilerek yapılır. Bu sırada büyük kalıplar kullanılır. Doğru boyutlara ulaşana kadar farklı kalıplarla kum hazırlanır.

Bundan sonraki aşama ise, katı bloklar halindeki kuma şekil verilmesidir. Kuma kumu keserek şekil verildiğini söyleyebiliriz genel bir ifadeyle. Bu işlem da-



ima yukarıdan aşağıya doğru yapılır. Spatula ve mala gibi aletler ile şekillendirilen kuma son rötüşlar da uyguladıktan sonra, ağaç tutkalı ve suyla hazırlanan solüsyon püskürtülür ve kurumaya bırakılır. Kum tarafından absorbe edilen bu karışım sayesinde en üstteki tabaka iyice sertleşir ve koruyucu görevi üstlenir. Eğer kum kaliteliyse, iyi sıkıştırıldıysa ve hazırlanan solüsyon iyi püskürtüldüyse heykel, yağmur ya da şiddetli rüzgar gibi doğa olaylarına karşı son derece dayanıklı hale gelir; hatta Portekiz "Fiesa" festivalinde Amerika'lı sanatçı Daniel Glover tarafından yapılan bir heykel 3 yıl bozulmadan kalmıştır. Yapıları gereği kısa ömürlü olan kum heykellerin yıkımları belli bir saygı duyularak yapılır. Kum heykel yapan birisi, yarattığı sanat ürününün geçici bir yapısı olduğunu bilir. Heykeltraşlar heykelin yaratım sürecinin ve yaratılan imgenin geçici olduğunu bilir, ama eşsiz bir anı olarak hafızalarda yer edeceğini de bilir. Zaten bu sanatı eşsiz kılan da budur. Yaratılan nesne geçicidir belki, ama anısı kalıcıdır ve bu yönüyle sonsuzluğa aralanan bir kapı gibidir adeta. Sanatçının önünde ise yaratılmayı bekleyen yeni bir kum heykel vardır. Onun arzusunu dinç tutan da budur. Zira eserlerin kalıcı olmamasının onları daha da çekici kıldığını ve kendini ifade etme yolu olan sanatın kalıcılık gibi bir mefhumla ölçülmesi gerektiğini söyleyebilirim. **TOL**



Türkiye’de kamusal alan ve sanat ilişkisine, özellikle de heykel sanatı üzerinden bakıldığında oldukça vahim bir tablo ortaya çıkmakta. Cumhuriyet’in kuruluşundan bugüne kadar kamusal alanlarda uygulanan heykellerin birçoğu ya tahrip edilmiş, ya yerlerinden olmuş ya da bir şekilde yok edilmiştir. Bugün geldiğimiz noktada, özellikle kutuplaşmanın korkunç bir boyuta geldiği Türkiye Cumhuriyeti coğrafyasında heykel her zaman olduğu gibi istenmeyen çocuk muamelesi görmeye devam etmekte. Aslında bu konuyu anlamak için geçmişten gelen örneklerle bakarak bir sonuca varılabilir, ancak bu yazıda öncelikle yakın dönemden bir örnek vererek başlamak istiyorum, bunun önemli bir sebebi de İsrail’in Filistin’e kara harekâtı başlattığı günlerde İsrail’e karşı başlatılan protestolar sırasında tahrip edilen İlhan Koman’ın “Akdeniz” adlı heykeli aslında. (Resim 1)



Resim1: İsrail protestoları sırasında zarar gören “Akdeniz Heykeli”

TÜRKİYE’DE KAMUSAL ALANDA HEYKEL

Ahmet Aydın Atmaca

"Akdeniz" heykeli belki de Türkiye'de en çok tanınan, en çok bilinen heykellerden biri. İlhan Koman'ın 1980 yılında Halk Sigorta'nın siparişi üzerine yaptığı "Akdeniz" heykeli, 1981 yılında Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü kazanmış, 2005 yılından beri de Levent'te Yapı Kredi binasının önünde, etrafı plazalarla çevrilmiş halde durmakta. Peki, neden İsrail protestoları esnasında zarar gördü bu heykel? Bu konu çok yeni olmasına rağmen özellikle sosyal medya üzerinden yapılan tartışmalarda iki farklı görüş dikkati çekmekte: Birincisi heykelin, üzerine çıkılmaya çalışılırken yanlışlıkla zarar gördüğü yönünde, bir diğer görüş de bu hareketin bilinçli olarak yapıldığı ve Türkiye'deki diğer saldırılardan bir farkı olmadığı yönünde. Ancak bu saldırıyı takip eden günlerde sanat ve düşünce camiasından da tepkiler gelmeye başladı.

Örneğin Ali Artun Milliyet Gazetesi'ne verdiği bir demeçte: *"Koman'a saldırı, mevcut rejimin muhafazakar sanatı resmileştirmesiyle birlikte tırmanan ve artık her gün yeni örnekleriyle karşılaştığımız sanat düşmanlığının bir sonucudur. İslam fanatiklerin, Afganistan'da Bamyana Budaları'na ve son olarak Irak ve Suriye'deki sanat ve arkeoloji birikimine karşı yürüttüğü ikon-kırılcılığın bir başka ifadesidir. Bu durum, yıllardır Türkiye'de bu rejimi ve onun İslamist kültür politikalarını onaylamış olan sanat yöneticilerini ve çağdaş sanatçıları da düşündürmelidir. Neo-liberal çok-kültürlülüğün nasıl bir barbarlığa dönüşebileceğini, vahşi tarikat savaşlarıyla süren siyaset alanında olduğu kadar, sanatta da izlemekteyiz."* diyerek konunun çok yönlü irdelenmesi gerektiğine ve aslında coğrafi ve sosyo-politik değişimlerin sanata yapılan saldırılarla ilişkisine işaret etmekte. Türkiye'deki kamusal alan heykellerine



Resim 2: Şanlıurfa'da yaşanan, heykele eşarp ve şal bağlama eylemi

yapılan saldırılar ilk kez gerçekleşmiyor elbette, bu saldırıların yakın zamandaki en ilginçlerinden biri de Şanlıurfa'da yaşanan, heykele eşarp ve şal bağlama eylemi. (Resim 2)

Şanlıurfa'da manavlık yapan bir vatandaş ramazan ayında kadın heykelinin insanları rahatsız ettiğini düşünüp başına eşarp, beline de şal bağlayarak kendince bir çözüm bulmuş. Bu örnek din temelli rahatsızlığın somut bir göstergesi olması açısından önemli bir örnek. Yine 2013 yılında Ordu'da yaşanan ve Ordu Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumda ortaya çıkan eserlere yapılan saldırı da din temelli bir saldırının izlerini taşımaktaydı.



Resim 3: Ordu'da yaşanan ve Ordu Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumda ortaya çıkan eserlere yapılan saldırı

Taş kadın figürleri spreyl boyayla boyanıp üzerlerine "Edeb Ya Hu" yazılmıştı. Türkiye'de bu tür örnekler oldukça fazla ve sayısı da artarak devam etmekte. Sebepleri üzerine de pek çok araştırma yapılmış ve argümanlar üretilmiş olsa da, sebebin salt İslam dininin baskısı olmadığı ortada aslında. Özellikle bu konuyla ve heykel geleneğimizin yeterli olmayışıyla ilgili Uğur Tanyeli'nin tespitine bakmak gerekiyor. Gülin Şenol'un, Uğur Tanyeli'nin İstanbul Modern'de yaptığı bir konuşmasından aktardıkları şunlar: "Kolay argümanlardan birisinin "heykel geleneğimizin olmaması" ya da "dinsel engeller" olduğunu söyleyen Uğur Tanyeli, bu savın İran'da dahi kamusal alanda bulunan ve Türkiye'dekilerden çok daha başarılı olan heykellerin varlığı ile yok olacağına işaret etti. Türk heykeltıraşlarının yeteneksiz olması gibi bir öngörünün de saçma ve yanlış olduğunu belirten Tanyeli, bu alandaki başarısızlığı tartışabilmek için 2 şeyi açıklamamız gerektiğini belirtti: Birincisi "kamusal alanın tanımı", ikincisi ise "kamusal alandaki görünürlük problemi".² Kamusal alanın Türkiye coğrafyasındaki tanımı da oldukça problemlidir. Gezi direnişi sırasında ve sonrasında ortaya çıkan mahalle forumları, kamusal alan tanımına oldukça yaklaşmakla birlikte, hala geniş halk kitleleri tarafından düşmanca yaklaşımlarla izlenmekte, kimi zaman saldırılara maruz kalmakta ve yeterli anlamda ilgi görmemeye devam eder bir halde. Bunda mevcut siyasi atmosferin de payı büyük. Bütün bu şartlar altında da Türkiye'de hala neresi olduğu belli olmayan "kamusal alan" da sanatın gelişmesini beklemek de biraz abesle iştigal gibi düşünülebilir. "Kamusal alan" ve daha temel olarak "kamu" kavramı Türkiye coğrafyasında hala ne olduğu anlaşılamamış kavramlar olarak kullanılmaya devam etmekte. Bu kavramlar insanların aklında "devlet" i çağrıştırmaya devam ediyor. Oysa en basitinden sözlüğe bakıldığında bile kamu: 1: Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü, 2: Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme, 3: Hep, bütün, şeklinde tanımlanmaktadır. Yani içinde "devlet" kavramı her ne kadar geçiyor da olsa "kamu" dediğimizde ilk akla gelenin "halk"ın kendisi olması gerekiyor. Kamusal alan konusunda yaptığı çalışmalarla tanınan ve eleştiriliyor da olsa "kamusal alan" konusunda yapılan araştırmalarda ilk başvuru düşünür olan Habermas bu konuya şöyle açıklık getiriyor:

*"Kamusal tartışmanın konusu devlet etkinliğine ilişkin meseleleri hedeflediğinde, (örneğin edebi kamusal alandan farklı olarak) politik kamusal alandan bahsetmeye başlarız. Her ne kadar sözün gelişi olarak devlet otoritesi için kamusal alanın yürütücüsü deniyor olsa da, devlet aslında kamusal alanın bir parçası değildir. Kuşkusuz devlet otoritesi genellikle "kamu" otoritesi olarak ele alınır; ama bu kabul, kamusal alanın özelliğinden, yani devletin tüm yurttaşların selametiyle ilgilenmesi görevinden türetilmiştir. Politik kontrolün uygulanması, olan bitene ilişkin bilginin halka açık olması gerektiğine ilişkin demokratik talebe etkin bir biçimde bağımlı kılınabildiği zaman ancak, politik kamusal alan yasa koyucu organlar aracılığıyla yönetim üzerinde kurum-sallaşmış bir etkileme gücü kazanabilir."*³

Yani devletin "kamusal alan"lardaki asıl görevi ve varlığı halkın, vatandaşların selametiyle ilgilenmekten başka bir şey değildir. Türkiye'deki bu bilgi kirliliğinin önemli göstergelerinden olan ilginç bir örnek de 2004 yılında gerçekleşen, dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın eşi Emine Erdoğan'ı NATO yemeğine davet etmemesiyle başlayan türban-kamusal alan tartışmasıdır. Başbakan Erdoğan'ın burada kamusal alanlarla ilgili yaptığı açıklama oldukça dikkat çekicidir: "Kamusal alan sadece bizde var. İstedikleri zaman kamusal alan oluyor. İstemedikleri zaman olmuyor. Maalesef bu işlere alıştık. Dolmabahçe kamusal alan değildir. O zaman parklar, bahçeler de kamusal alan olurdu."⁴

Buradan İlhan Koman'ın "Akdeniz Heykeli" örneğine dönecek olursak bu tür saldırıların önüne geçmek için kamusal alanların ve burada yapılacak etkinliklerin dünyadaki örneklerde olduğu gibi sivil toplum örgütleri, şehir planlamacıları, akademisyenler ve sanatçıların ortak oluşturacakları komisyonlarla belirlenmesi ve yasalarla korunuyor olması gerekiyor. Kamusal alanlarda uygulanan heykellerin yarışmalar ve ihaleler yoluyla gerçekleştiriliyor olması, bu çalışmaların geniş bir kitle tarafından korunmasını ve sahiplenilmesini engelliyor. Örneğin uzun tartışmalara ve sonuç olarak siyasi bir gösteriye dönüşen Mehmet Aksoy'un "İnsanlık Anıtı" adlı heykelinin yıkılması habiresi de burada üzerinde durulması gereken bir konu. Aksoy'un 2006 yılında yapımına başlanan heykelinin onaylanma süreci, yarışma yoluyla mı ihale yoluyla mı

yapıldığı kamuoyuyla paylaşılmamış, “insanlık”, “barış” gibi yüce kavramlar etrafında şekillenen bu heykelin yapımına ne gibi süreçlerle başlandığı insanlara anlatılmamışken, heykelin ortadan kaldırılma sürecinde –doğal olarak- bir kamuoyu yaratılmaya çalışılmış, ancak heykelin yıkımı engellenememişti. Belki de bu heykelin yapım süreci, başından beri sivil toplum örgütleri, sanat kuruluşları gibi oluşumlarla paylaşılsa “İnsanlık Anıtı”nın başına gelenler engellenebilir, hatta belki de buradan yola çıkılarak bu tür yapıtları koruyacak yasal girişimlerin önü açılabilirdi. Burada salt heykeltıraş Mehmet Aksoy’u suçladığım düşünülmesin, ancak ortaya çıkan durum, genel olarak insanların yıkımına karşı çıktıkları heykelin ne olduğuyla ilgili bilgilerinin eksik kaldığı ve yıkıldıktan sonra da konunun öznesi ortadan kaybolduğu ve belleklerde doğru düzgün bir iz kalmadığı için unutulmuş bir heykel yıkma hikayesine dönüşmüş oldu. “İnsanlık Anıtı” kadar popüler olmamış ama onun hikayesinden çok daha ilginç olan bir örnek de Ümit Öztürk’ün Atatürk havalimanı girişinde bulunan “İstanbul” (Resim 4) adlı yapıtının başına gelenlerdir.

1993 yılında ‘Açık Alanlarda Çağdaş Sanat’ başlıklı etkinlikte gerçekleştirilen bu heykel, 2009 yılında yol yapımı bahanesiyle yıkılmış, Öztürk’ün açtığı dava sonucunda da yerine yeniden yerleştirilmişti. Ancak asıl ilginç olan heykelin belediye tarafından müteahhit firmaya yaptırılmasıydı. Ümit Öztürk konuyla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştı:

“Bu çalışmada alana sıkıştırma ve oldubittiye getirme var. Heykel, 2.5 mm. bronz plakalar ile yüzeye paslanmaz çelik vidalarla monte edilmişti, müteahhit ise demir metal sac kullanmış, kaynakla birleştirip gri boya ile boyamış. Benim bronz kullanıp eskitmemin nedeni, İstanbul’daki eski uygarlıklara bir göndermeydi. Bir de metal uzun yapılmış, betondaki bölüntüler farklı, bölüntülerin çok olması hem görsel anlamda hem de Asya ve Avrupa’yı simgeleyen beton elemanlarda şehirleri anlatmaktaydı. Benim heykeli o şekilde tasarlamam biraz alanın açıklığıyla da ilgiliydi, öyle bir mekân düşünülerek yapılmıştı, şu anda konulan mekâna göre değil.”⁵

Ümit Öztürk’ün açıklaması ve belediyenin heykele yaklaşımı içinde bulunduğumuz duruma açıklık getirmesi açısından önemli. Anadolu’da önüne gelen meydana kayısı, kavun, karpuz heykeli diken belediyeler (bu da ayrı bir tartışmanın konusu) heykel ve kamusal alan ilişkisini köprü, yol, üst geçit yapımı ile karıştırmakta kararlılar. Bu durum da alanında uzman olan kişiler yerine müteahhitlere heykel yaptırılan bir ortamı kolaylıkla yaratıyor. Biz de yerlerinden edilip yok edilen heykellerin arşivini tutmaya çalışmaya devam ediyoruz.

Son olarak belleklerimiz canlı tutmak ve İlhan Koman örneğinin ilk olmadığını ve son da olmayacağını hatırlamak ve anlamak için şöyle bir geri dönüp yerinden edilip yok edilen birkaç önemli heykel örneğine bakmak gerektiğini düşünüyorum.



Resim 4: Ümit Öztürk’ün Atatürk havalimanı girişinde bulunan “İstanbul” Heykeli

Türkiye'nin önemli heykel sanatçılarından Kuzgun Acar'ın 1967 yılında Türkiye'nin ilk gökdeleni Emek İşhanı'nın cephesine yapmış olduğu 13 metrelik "Türkiye" rölyefi (Resim 5) daha sonraki yıllarda yerinden kaldırılmış, bir depoda uzun yıllar bekledikten sonra 1988 yılında hurda fiyatına satılmıştır.



Resim 5: Kuzgun Acar "Türkiye Rölyefi"

Gürdal Duyar'ın 1973 yılında Cumhuriyet'in 50. Yılı kutlamaları için düzenlenen "İstanbul'da 20 Heykel" projesi kapsamında yapmış olduğu "Güzel İstanbul" (Resim 6) heykeli, dönemin hükümeti tarafından "müstehcen" bulunarak kaldırılmış, daha sonra da Yıldız Parkı'nda ücra bir köşeye kaldırılmıştır. Konuyla ilgili bir makalesinde Ahu Antmen şöyle yazmıştır:

" "Güzel İstanbul", Türkiye'de kamusal alanlarda sanat yapıtı sergilemenin ne kadar sorunlu bir konu olduğunu ortaya koyan başlıca örneklerden birisidir. Sanatçıyı kuşatan gizli kurallar, kökenleri geçmişe dayanan tabular, bütün canlılığıyla korunmakta ve bu anlayış özellikle kadın bedeni söz konusu olduğunda bir ahlak gösterisi şeklinde yaşanmaktadır."⁶ TOL



Resim 6: Gürdal Duyar "Güzel İstanbul"

DİPNOTLAR:

- 1) <http://www.milliyet.com.tr/-akdeniz-in-hasarina-sanat-gundem-1914388/>
- 2) <http://v3.arkitera.com/sa8684-turkiye-de-kamusal-heykel-muskadir.html>
- 3) Meral Özbek (Ed.), Kamusal Alan, ikinci basım, İstanbul, Hil Yayınları, 2004,s.95
- 4) <http://www.milliyet.com.tr/2004/07/09/son/sonsiy05.html>
- 5) http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/191468/_Ben_yiktim__ben_yaparim__.html
- 6) Antmen, Ahu. "Türk Kültüründe Beden Ve "Güzel İstanbul" Olayı", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Güz-2009 C.8 S.30

**PROJE KONUSU HİZMET BİNASI
KAYSERİ TİCARET ODASI HİZMET
BİNASI ULUSAL MİMARİ FİKİR
YARIŞMASI:
SÜREÇ /DEĞERLENDİRME**

Yrd. Doç. Dr. Zafer Akdemir

Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin 2003 yılında yayınladığı yarışmalar bülteninin birinci sayfasında yer alan giriş yazısı şu cümlelerle başlamaktadır.

"Bir ülkenin mimarlık (ya da aslında herhangi bir sanat) ortamına, yeni fikir ve yaklaşımların sunulması, nüfuz etmesi, birkaç yöntemle olabilir.

Birkaç yöntem ancak yeterli etkiyi elde edip iz bırakabilir. Bunlar: manifestolar, sergiler, eleştiri ve görüş kitapları ile tabii ki yarışmalardır. Ancak ülkemiz, ortamın ilerlemesine ve kimliğini kazanmasına yarayacak bu aparatlar konusunda oldukça fakirdir. Aslında yarışmalar dışında gerisi yok gibidir.

Yarışmalar ise, onlara çoğumuz tarafından biçilen değerlerin gerçek sebebi olan bu görevlerini, yerine getirip getiremedikleri konusunda sorgulanma ve tartışılmaya ihtiyaç duymaktadırlar.

Acaba yarışmalar, ülke mimarlık ortamını dönüştürmeye, ilerletmeye ya da en azından tartıştırmaya uygun bir yapı içerisinde işlemekte midir?..." sorusuyla devam etmektedir.

Günümüz açısından değerlendirdiğimizde ise, tüm eksiklerine rağmen sınırlı da olsa yarışmalar kurumunun işlevini yerine getirmeye dönük çabalarının varlığı göz ardı edilmemelidir.

46 meslek komitesine bağlı 13420 üyeli Kayseri Ticaret Odası'nın 118 yıllık kesintisiz kurumsal yapısını yeni bir hizmet binası altında sürdürme kararı alması ve bunu yarışmalar yolu ile elde çabası, mimarlık üretim ortamı için değerli bir tutumdur.

Kuşkusuz bu kararın alınmasında etkili olan Mimarlar Odası Kayseri Şubesi yönetiminin katkısını da unutmamız gerekir.

Yarışma sürecini; "Hazırlık Süreci", "Yarışma Süreci" ve "Yarışma Sonrası Süreç" olarak değerlendirecek olursak, "Hazırlık Süreci", 2014 yılı başında Kayseri Ticaret Odası'nda yapılan ilk toplantı ile başladı. Toplantı Kayseri Ticaret Odası yönetim kurulu üyelerinin bir

bölümü, Mimarlar Odası Kayseri Şubesi yönetim kurulu danışman jüri üyeleri, asıl jüri, yedek jüri üyeleri ve raportörlerin katılımı ile gerçekleştirildi.

Öncelikle yarışmayı açan idarenin yarışmayı açma kararı vermesine yönelik aşamalar aktarıldı. Ardından, yeni yapılacak hizmet binasına yönelik beklentiler sıralandı. Ticaret Odası mülkiyetinde olan yarışma alanına yönelik yapılanma koşulları, çevre ilişkileri, farklı ölçekteki harita, hava fotoğrafı vb. dokümanlar üzerinden değerlendirildi. Ön görüşmelerin ardından yarışma alanını göremeyen Kayseri dışından gelen jüri üyeleri ile birlikte yarışma alanına gidilerek alanda yerin anlamı ve ilişkileri üzerine değerlendirmeler yapılmaya çalışıldı. Alanın kentle kurabileceği bağlantılar, kentle bütünleşme, ona yer açma ya da kısıtlama biçimi ile ilgili oluşabilecek potansiyeller değerlendirilmeye çalışıldı. Yarışma alanını ve çevre ilişkilerini kavrayabilecek ölçekte alan gezisinin ardından tekrar Kayseri Ticaret Odası'nda değerlendirmelere devam edildi.

Tartışmalar özellikle, ihtiyaç programından ziyade yarışmanın açılma biçimine yönelik olarak gelişti. Yarışmayı açan idare yarışmanın fikir yarışması olarak açılmasını istediklerini, yakın dönemde gerçekleşen "Mersin Ticaret Odası Hizmet Binası Mimari Fikir Yarışması"nın emsal göstererek ve gerekçelerini açıklayarak ısrarlarını sürdürdü. Jüri olarak yarışmanın sınırlı alanı ve tanımlı bina programı ile mimari yarışma olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağını, istenecek ölçek aşamaları için de katılımcıların bu içeriği mimari proje yarışması olarak görecekları idareye anlatılmaya çalışıldı. Ayrıca müelliflik hakları açısından fikir projesi yarışmalarında işin ne şekilde verileceğine yönelik tanımsız alanların olduğunu, bu alanların ödül grubunda yer alacak projeler açısından ciddi sorunlar yaratabileceğine dair kaygılar, düşünceler aktarıldı.

Ticaret Odası yöneticileri ise, kurum olarak tüm yönetim kurulu üyelerini yarışma yolu ile proje elde etmeye yönelik ikna çabalarının zorluğunu aktararak, yarışmanın proje yarışması olarak açılması durumunda, birinci seçilen projenin, tek alternatif olarak yönetim kurulu üyelerine götürüldüğü takdirde sorunlar yaşayabileceklerini belirttiler. Fikir yarışması olarak açıl-

ması durumunda, önlerinde en az üç eşdeğer ödül almış proje olacağını ve eşdeğer ödül alan kişi veya grupların yönetim kurulunun bütününe yapacakları sunumda, kurulun bir projede karar vermesinin kolaylaşacağını ve kurum içi dengeler açısından bu yöntemin kendileri açısından son derece önemli olduğu vurgusunu yinelediler.

Jüri olarak işin verilme aşamalarında, müellifler açısından herhangi bir mağduriyet oluşmaması için, yönetim kuruluna, sunumlar sırasında, jüri üyelerinden özellikle mimari üretimlerini Kayseri'de sürdüren jüri üyelerinin ve mimarlar odası Kayseri Şubesi yönetim kurulu danışman jüri üyesinin de katılımının yararlı olacağı konusu paylaşıldı. İdarenin bu konulardaki samimiyeti ve yarışma yolu ile yeni hizmet binasını Kayseri'ye kazandırma yönündeki içtenlikli tutumları ve çıkacak sonucun bir an önce yaşama geçirilmesi-ne yönelik istekleri, jüri olarak bizlerin de süreci akılcı bir şekilde tanımlama gayreti içine girmemizi sağladı. Yarışmanın açılma biçimine yönelik kaygılarımız saklı kalma koşulu ile çalışmalar başladı.

Yönetmelik kurallarına uygun ve yarışmaların anayasası sayılan şartnamenin, olabildiğince açık, belirsizliklerden uzak, katılımcıların kafasını karıştırmayacak şekilde olması yönünde çalışmalar yapıldı. Bu bağlamda yapılan toplantılarda idarenin hazırlamış olduğu ihtiyaç programının yarışma alanı ile oluşturabileceği muhtemel riskler sorgulandı. Özellikle hizmet binasının Kayseri kentine kamusal açılımlarla destek vermesi noktasında, ihtiyaç programında yer alan mekânlara (açık, yarı açık, kapalı) yönelik beklentilerin tanımı yeniden gözden geçirildi. Mevcut yapılanma koşullarını zorlayabilecek büyüklükler revize edildi. Yarışmacılardan istenecek farklı ölçek aşamalarına dair olası yerleştirmelerin, belirlenen pafta boyutu ve sayısı ile sorgulaması yapıldı. Yarışma paftalarında yer alan imaj çalışmalarından daha etkili bir araç olan maket konusunun gerekliliği tartışıldı. Ancak yarışmacılara maliyet, kargo, zaman zorlukları oluşturmayacak ölçekte(1/500)ve büyüklükte, yalnızca yarışma alanı parsel sınırlarını esas alan maket boyutu ile yeni mezun olmuş bir mimarın bile tek başına üstesinden gelebileceği bir ölçek benimsendi. Yarışma alanı çevre ilişkilerinin rahatlıkla kavranabileceği ölçek ve büyüklükte bir maketin (Jürinin sınırlarını

belirlediği) idare tarafından hazırlanması kararı benimsendi. Yarışmacılardan gelecek maketlerin bırakılan alana yerleştirilmesi ile jürinin değerlendirme noktasında daha rahat karar üretebileceği görüşü kabul gördü. İdarenin hazırlayacağı çevre maketinin belirlenen açılardan dijital fotoğraflarının yarışmacılara iletilmesine karar verildi.

Adil bir yarışma ortamı oluşturma kaygısı ile hazırlanan şartname, katılımı olabildiğince teşvik etmeye dönük ve katılımcılara maliyeti minimize etmeye çalışan bir anlayışla hazırlanmaya çalışıldı. Proje konusu hizmet binası fikir yarışmasına yönelik değerlendirme kriterleri aşağıda tanımlanan içerikte şartnamede yer aldı.

- Fonksiyonellik
- Esneklik (Kullanım ömrü içinde gereksinimlerin gelişmesine/çeşitlenmesine olanak tanıyacak çözüm potansiyellerini barındırması)
- Uygulanabilirlik
- Ekonomiklik
- Kalıcılık
- Çevreye Değer Katma
- Doğal Çevreye Uyumluluk (Yerin iklimine, ekolojiye, doğal peyzaj değerlerine ve sosyal yaşamına duyarlı bir yaklaşımın sergilenmesi)
- Halka Açıklık/Davet Edicilik//Katılım
- Şeffaflık
- Engelli Erişebilirliği (Açık, yarı açık ve kapalı mekânlarda evrensel ilkelerde erişebilirlik)
- Sürdürülebilirlik (Yapının barındırdığı teknolojik donanımdan daha çok yerine, iklimine, bağlamına gösterdiği duyarlılığın, tasarım girdisi olarak değerlendirilmesidir).

Belirlenen takvim içinde yarışma mimarlık ortamına açıldı. Yarışmacılardan gelen, gerek program gerekse de alanla ilgili sorulara dönük yanıtların, yarışmacıları belirsizliğe yöneltmeyen açıklıkla olmasına özen gösterildi. Jüri olarak; yarışma sürecinin hazırlık aşamasında olduğu gibi, teslim ve değerlendirmeye yönelik aşamalarında da yarışmanın emek odaklı yükünü taşıyan, sorumluluğunu paylaşan raportörlük kurumunun öneminin, sağlıklı bir yarışma süreci için, öncelikli ve doğru tanımlanması gereken bir alan olduğu paylaşıldı.

Raportörlük kurumuna yönelik farkındalık, daha önceki yarışma deneyimlerinin tanıklığı içinde değerlendirildi. Çünkü raportörlük, yarışmanın açılmasına karar verilmesinden sonra, sürecin bütününde ve yarışmanın sağlıklı bir şekilde kotarılmasında en önemli kurum olarak kendini kanıtladı.

"Kayseri Ticaret Odası Hizmet Binası Ulusal Fikir Yarışması" bağlamında, sürecin ikinci ayağını oluşturan "Yarışma Sürecinin Tanımlanması" aşaması değerlendirildiğinde, yarışmaya katılımın oldukça tatmin edici bir sayıya ulaşması(152 katılım), gerek yarışmayı açan kurum açısından gerekse de jüri açısından büyük bir memnuniyetle karşılandı.

Raportörlüğe ulaşan tüm proje ve maketlerin kuralara uygun bir şekilde teslim alınması, değerlendirme yapılacak ve sergilenecek alana taşınması aşamaları, verilen emeğe saygının karşılığı olarak büyük bir titizlik içinde gerçekleştirildi.

Sağlıklı bir jüri değerlendirmesi için, tüm projelerin olabildiğince eşit koşullarda asılabileceği mekân tercihi yapıldı. Değerlendirme takvimi içinde yönetmeliğin tanımladığı şekilde ilgili kişiler haricinde hiç kimse projelerin yer aldığı mekâna alınmadı. Jürinin çalışmalarını aksatmayacak koşulların oluşturulmasından sonra değerlendirme çalışmaları başladı. Raportörlük teslim edilen tüm materyaller üzerinden gerek ihtiyaç programına dönük mekânsal karşılıklar gerekse de istenen ölçek aşamalarına dair olası eksiklikler vb. çalışmalarını bir tablo dökümü halinde jüriye sundu. Her aşaması tutanaklarla belgelenen bu süreçte, tüm projelere dönük her jüri üyesinin ve yedek jüri üyelerinin de olmak üzere rahatlıkla kritikler yapabileceği



Jüri çalışmalarından görseller

ortam koşulları hazırlandı. Muhtemel hatalara veya yeterince değerlendirilmemiş gözden kaçmış ayrıntılara, fikirlere dönük bir mağduriyet oluşmaması için, eleme aşamalarından sonra da, elemeyi geçen ve elenen projeler, her jüri üyesi tarafından bir kez daha incelendi, imajların albenisine kapılmadan fikri arka plan okunmaya çalışıldı. Kararsız kalınan öneri projeler önünde tekrar tekrar kritikler yapıldı. Yarışmacıların kendi önerilerine dönük hazırlamış oldukları mimari açıklama raporlarında yer alan ifadelerin hangi düzeylerde paftalara yansıtıldığının sorgulamaları yapıldı. Dinamik bir değerlendirme sürecinin sonucu, oylamalardaki oybirliğinden çok, oy çokluğu ile eleme aşamalarına yansıdı.

Kuşkusuz Jüri değerlendirmeleri sonucu eşdeğer ödül, mansiyon ve satın alma kategorilerinde yer alan katılımcıların üretimlerine dönük değerlendirmeleri bu yazının içeriğinde tekrar sorgulamak doğru bir karar olmayacaktır. Bu değerlendirmeleri süreci izleyenlerin takdirine bırakmak daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Yarışmalar yoluyla tasarımcı ve tasarımcı gruplarının düzeyli zihinsel üretim için ciddi zaman ve emek harcamaları, bunun yanı sıra, bu üretimin bir maliyetinin olması, mimarlık üretim ortamının bildiği bir durumdur. Bu emeğin sürecin bütününde nasıl ve hangi düzeylerde değerlendirildiği konusunda da, haklı olarak kaygıların oluşması kaçınılmaz olarak ortaya çıkabilmektedir. Bu anlamda jüri raporları hem belge niteliği açısından hem de katılımcıların kendi ve diğer katılımcıların üretimine dönük jüri kritiklerini, değerlendirmeleri için olabildiğince anlaşılır olmalıdır.



Jüri çalışmalarından görseller

Jüri raporlarında yer alan kritiklerin, şartnamede tanımlanan ihtiyaç programı mekânsal karşılıkları, istenen ölçek aşamaları ve soru cevaplar ile hangi düzeylerde örtüşüp örtüşmediği de katılımcılar tarafından gerek kolokyum ortamında gerekse de mimarlığın iletişim kanallarında sorgulanmaktadır.

Jüri değerlendirme süreçlerinin yeterliliğine yönelik kaygılar, yazılı ya da sözlü olarak bu ortamlarda değerlendirilmektedir. Kuşkusuz bu kaygıların karşılıkları da zaman zaman bazı yarışmalarda görünür hale gelmekte ve yarışmalar kurumuna yönelik saygınlık, özellikle genç katılımcılar için, motivasyon sorunu oluşturabilmektedir.

Yarışmalar yolu ile proje elde etme mimarlık üretim ortamı açısından önemli bir alanı tanımlamaktadır. Ancak bu alanı, gündeme gelen bazı yarışmalarda olduğu gibi, kamu yararı oluşturmeyen, kent-çevre suçu barındırabilecek konularda meşrulaştırma aracı olarak kullanma gayretlerini de mimarlık kamuoyunun meslek ahlakı içinde değerlendirmesi gerekmektedir.

Yarışmalar kurumunun saygınlığının korunması, mimarlık meslek ortamı için oldukça önemlidir. Bu kurumsal yapı içinde jüri üyesi olarak yer almak sorumluluğu, onurlu bir duruşu zorunlu kılmaktadır. Yarışmalarda jüri üyesi olarak teklif edilen meslek insanlarının hangi kimlikleri ile olursa olsun(tasarımcı, uygulamacı, yarışmacı, akademik veya bir kaçını birden taşıyan),farklı yoğunluklarını gerekçe göstererek, sürecin bir bölümünde veya bütününde çalışmaları kesintiye uğratabilecek yaklaşımları sergilememeleri beklenir. Özellikle de jüri değerlendirme aşamalarında, gerekli mesaiyi ayıramayan veya değerlendirme



Jüri çalışmalarından görseller



Ödül Töreninden görseller

çalışmalarına yeterince odaklanamayan jüri üyelerinin sağlıklı değerlendirme yapılmasını engelleme riski maalesef olabilmektedir.

Değerlendirme çalışmaları sırasında süre açısından sınır koyma ve o zaman sınırına sıkıştırma gayretleri de, çalışmaların karşılığını veremeyebilir. Yine takvim günü içindeki değerlendirme çalışmalarını mesai saatleri ile sınırlandırılmadan ve odaklanma açısından risk oluşturmayacak aralıklar seçilerek çalışmalar devam ettirilebilir.

Bu bağlamda, Kayseri Ticaret Odası Yarışmasını değerlendirdiğimizde, bu kaygıların tümünün farkındalığına sahip olarak, sürecin başlangıcından itibaren tüm bileşenleri ile her aşamasında olabildiğince duyarlı bir tutumun yaşama geçirilmesine çalışılmıştır.

Yarışma sürecinin üçüncü ayağını oluşturan "Yarışma Sonrası Süreç"te, belirlenen takvim içinde düzenlenen sergi ve kolokyumun öncelikli amacı, katılımı ve tartışma ortamını zenginleştirmeye dönük çabalarla hazırlanmasıydı. Ödül kategorilerinde yer alan katılımcı gruplara şartnamede tanımlanan ödüllerin verilmesi, eşdeğer ödül alan katılımcıların, yarışmayı açan idare ile görüşme takviminin tanımlanması, kısa süre içinde bu görüşmelerin yapılması ile devam etmiştir.

Eşdeğer ödül alan katılımcı grupların Kayseri Ticaret Odası Yönetim Kurulu'na sunumları sırasında asıl ve

danışman jüri üyelerinden bir bölümü gözlemci olarak yer almışlardır. Kurallar gereği asıl jüri üyeleri, idarenin seçimi sırasında, idareye karşı üç eşdeğer ödüle de ilkesel olarak eşit mesafelerde tutum takınmıştır. Jüri'nin bu aşamada taraflar arasında ancak haklar konusunda bir mağduriyet oluşması durumunda müdahalesi olacağı ilk hazırlık toplantısında da dile getirilmiştir.

Görüşmeler sonrası idare tarafından seçilen katılımcı grubun çalışmalarına yönelik, idarenin kabul edilebilir beklentilerine dönük jüri tavsiyeleri dışında, idarece projenin ana kararlarını ve mekân yaklaşımlarını sektöre uğratabilecek bir yaklaşımın gerek katılımcı gruplar açısından gerekse de jüri tarafından kabul görmeyeceği yine ilk toplantılarda dile getirilmiştir.

Bu bağlamda yarışma sonrası sürece dair, bu güne kadarki gelişmeler, gerek yarışmayı açan idare açısından gerekse de, katılımcı grup açısından süreci sektöre uğratmayacak yönde olmuştur. Gelen bilgiler, sürecin olumlu olarak seyrettiğini göstermektedir. Müelliflik hakkını kazanan grupla, bu yazının kaleme alınmasından önce yapılan görüşme ve mimarlık meslek üretimini Kayseri'de sürdüren jüri üyeleri ile devam eden iletişim ortamında yarışma sonrası sürece yönelik gelişmeler bu yöndedir. Konunun fikri tabibinin sürdürülmesi bundan sonrası için de oldukça önemlidir. Raportörlük kurumunun da bu anlamda

çalışmaları devam etmekte, yarışmayı açan kurumun katılan tüm projeleri yayınlama sözü geçerliliğini devam ettirmektedir.

Yarışmanın kitap olarak mimarlık kamuoyu ile paylaşılması elbette önemli bir kazanım olacaktır. Yarışma kitapları yapıldığı dönemin eğilimlerini izlemek adına ve belge niteliği açısından oldukça değerlidir.

Mimarlık meslek ortamının, yarışmacı ve jüri üyesi kimlikleri ile tanıdığı, Mimar Nejat Ersin, Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin yayınladığı yarışmalar bülteninde yer alan yazısında;

"Yarışma bir proje elde etme yoludur. Bu onurlu bir yoldur. Bu onur hem katılımcılara, hem yarışmayı kazananlara hem de yarışmayı çıkaranlara aittir." demektedir.

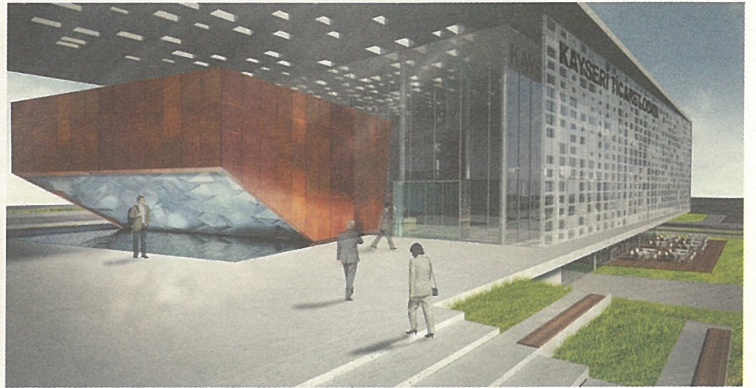
Bu bağlamda; yarışmanın çıkarılmasında ciddi emek ve mesaiyi olan Mimarlar Odası Kayseri Şubesi yönetim kuruluna ve çalışanlarına,

Kayseri Ticaret Odası Başkanı ve yönetim kurulu üyelerine yarışma yolu ile proje elde etme çabalarındaki içtenlik ve bugüne kadar göstermiş oldukları duyarlı tutumlarına, jüri adına çok teşekkürlerimizi iletiriz.

Yine özel bir teşekkürü, süreci titiz ve özverili çalışmaları ile başından bugüne taşıyan ve başarı ile kotaran raportör meslektaşlarımıza borçluyuz.

Yarışma kültürüne katılımları ile verdikleri katkıdan dolayı tüm katılımcılara ve ödül kazananlara jüri adına teşekkürlerimizi iletir ve mimarlık ortamını zenginleştirmeye yönelik yeni çalışmalarında başarılar dileriz.

TOL

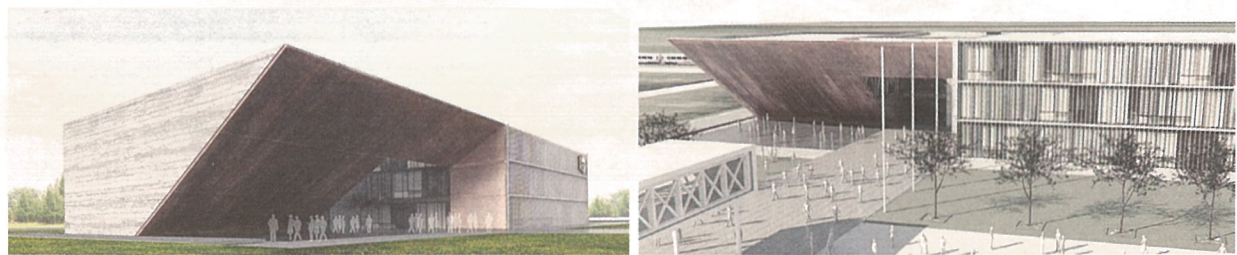
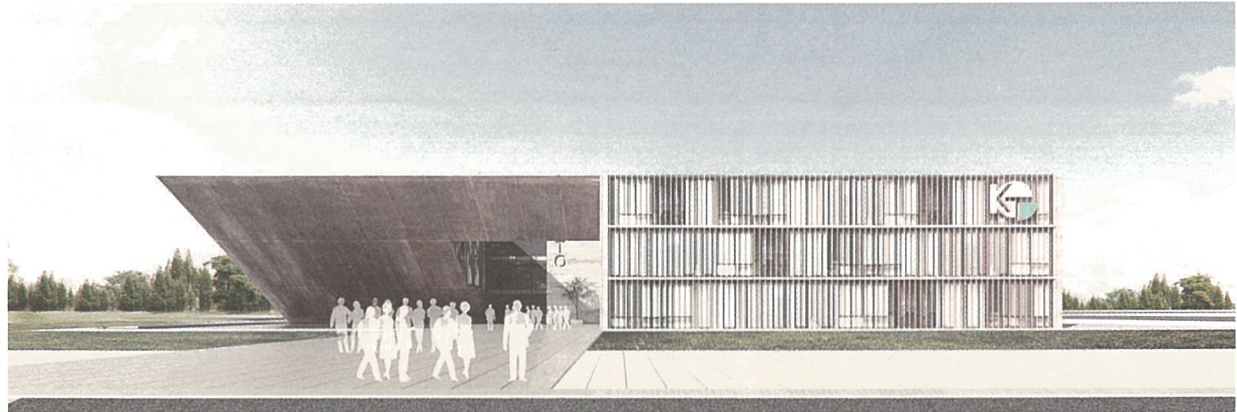


Eşdeğer Ödül: Ekip: Umut İyigün (Ekip Başı), Murat Aksu

Yardımcılar: Sibel KURUGÜL, Ceren BEK, Mert YILDIRIM, Hüseyin ÇİĞDEM, David RATO



Eşdeğer Ödül: Ekip: Ferhat HACIALİBEYOĞLU (Ekip Başı), Deniz DOKGÖZOrhan ERSAN
Yardımcı: Gülcan AFACAN



Eşdeğer Ödül: Proje Ekibi :M. Aydın AVUNDUK, Arman YAŞA, Özgür DAĞLAR

MİMARLIK PRATİĞİ VE EĞİTİMDE TAKIM ÇALIŞMASI

İçinde tasarım sözcüğü geçen cümlelerin öznesi çoğunlukla tekildir. Oysa iş hayatı, yeni dünya vizyonunda çoğul özne kullanılan bir platformdur. Burada bireysellik yerini kolektif çalışmalara bırakmaktadır. Bir mimarın profesyonel hayatı; işin işverenden alınışından, tasarım, yapım ve kullanım aşamalarına uzanan iş ve bilgi akışında pek çok meslek alanından profesyonellerle ilişki kurmasını gerektirir. Mimarın bu çok sesli ortamı organize etmesi ve ona uyumlanması gerekir. Mimarlık camiasında yaygın olan görüş ise, mimarın bu büyük organizasyonun şefi olduğudur. Uzun yıllardır dünyada ve ülkemizde liderlik hakkında çeşitli seminerler düzenlenmekte ve medya aracılığı ile çeşitli taktikler verilmektedir. Oysa takım üyesi olmayı bilmek, liderin tek, üyenin ise çok olduğu oluşumların yürütülüşünde belki daha da önemlidir.

Mimarlık eğitiminin hedefi mimar adayını çalışma hayatına hazırlayıcı çeşitli bilgi ve becerilerle donatmaktır.¹ Eğitim sistemi içinde çalışma hayatının bu çok katmanlı, çok bilgili, çok parametrelili durumu ile başa çıkmasını kolaylaştıracak grup çalışmaları ise organizasyon ve işletimi ile ilgili karşılaşılan güçlükler nedeniyle pek tercih edilmemektedir. Bu güçlükler arasında, grubun doğru kişilerden oluşmasının sağlanması, çalışmanın yürütülüş aşamalarının şeffaflaşması, sonuç üründeki grup üyelerinin katkılarının doğru tespit edilip final değerlendirmesine yansıtılması sayılabilir. Kaufman, Felder ve Fuller in tanımı ile işbirliği içinde öğrenme hakkındaki evrensel endişe, takım sorumluluğunu tam olarak yerine getirmekte başarısızlığa sebep olan fakat, daha sorumlu davranan diğer takım üyeleri kadar yüksek not alan, "otostopçu" takım üyelerinin olası varlığıdır.² Bu risk altındaki takım çalışmasında Sezar'ın hakkının Sezar'a teslim edilebilme-

¹ www.uia.org

² Kaufman, Deborah B., Felder, Richard M. and Fuller, Hugh, 1999, Peer Rating in Cooperative Learning Teams, Proceedings of the 1999 Annual ASEE Meeting, ASEE, June, Session 1430

BİR YARIŞMA DENEYİMİ OLARAK MİMARLIK EĞİTİMİNDE TAKIM ÇALIŞMASI

*Doç. Dr. Nazan KIRCI
Öğr. Gör. Dr. Can GÜNGÖR
Öğr. Gör. Dr. Ece AÇIKGÖZ
Yük. Mim. Semih TUNCER
Gazi Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü-Ankara*

si, denetleyici için önemli bir sorumluluktur. Sözü edilen tüm zorluklarına rağmen, öğrencileri profesyonel hayatın yukarıda özetlenen gerçeklerine hazırlamak üzere Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde uygulanan düşey atölye³ sisteminin hedefi olan öğrencilerin "birbirinden öğrenme"⁴ sini etkinleştirmek amacıyla Atölye 6⁵ grubu içinde takım çalıştırması yaptırmının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu aynı zamanda, Atölye eğitmenlerinin eğitici takımında bir üye, öte yandan öğrenci takımlarında yürütücü rollerine büründüğü iki yönlü bir deneyim olacaktır.

Disiplinler Arası Takımlara Çağrı Yapan Yarışma Ve Katılım Koşulları

13 Temmuz 2013 tarihinde IE Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nce duyurusu yapılan "houses for change"⁶ -21. yüzyılda mimari sosyal sorumluluk, yerel uygulama, global etki -başlıklı yarışma çağrısında disiplinler arası oluşturulacak takım çalışmaları teşvik edilmiştir. Öğrenci ve mezuniyetinden sonra 5 yıl geçmemiş yeni mezunlara açık olan yarışmanın teslim tarihi 16 Aralık 2013 olarak ilan edilmiştir.

Çağrı metninde, özellikle gelişmekte olan ülkelerde kentlerin hızla büyümesi sonucu, tarihte ilk defa dünya nüfusunun yarısından fazlasının şehirlerde yaşadığına dikkat çekilmiştir. Bu tespiti dayalı olarak, yarışmanın çalışma çerçevesi çoğunlukla ihmal edilmiş olan yoksul ve risk altındaki kesimin barındığı kentsel çevrelerin iyileştirilmesi olarak belirlenmiştir.

Tasarım önerisinin seçilen bölgenin fiziksel, ekonomik olanakları ile uyumlu olması, bölgenin malzeme ve yapım yöntemi gibi teknolojik gerçeklerini kul-

3 Düşey atölye sisteminde M202, M301, M302 ve M401 kodlu mimari proje derslerini alan öğrenciler bir arada çalışmaktadır. 4 Düşey atölye sistemi, farklı yarıyıl öğrencilerinin stüdyoda ilişkilerini güçlendirmelerine, birbirlerinin projelerini izleme şansı bulup gelişmelerine ortam sağlamaktadır. Bu ilişki süreci "akranından öğrenme"nin gerçekleşmesi potansiyeli taşımaktadır.

5 Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde farklı vizyonları ve uygulamaları farklı beş tasarım atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyeler, bir öğretim üyesi başkanlığında, tam ve yarı zamanlı öğretim üye ve elemanlarının işbirliği ile kurulu bir tür takım çalışmaları olarak düşünülebilir. Söz konusu dönemde Atölye 6 takımı Doç. Dr. Nazan Kırıcı başkanlığı ve Öğr. Gör. Dr. Can Güngör, Öğr. Gör. Dr. Ece Açıkgoz, Y.Z. Öğr. Gör. Semih Tuncer'in desteğiyle çalışmıştır.

6 <http://www.archdaily.com/401339/houses-for-change-competition/>

lanması, kültürel ve sosyal bağlamı çerçevesinde ele alınması istenmiştir. Farklı kullanıcı gruplarının, farklı türde ve ileride değişebilecek taleplerine cevap oluşturacak konut ünitelerinin tasarımının, tekrar edebilir ve kendini yeniden üretebilir olması beklenmektedir. Böylece, yerel uygulama, global etki alt başlığı karşılanabilecektir. Yarışmanın paradoksu da, hem kültürel, sosyal, fiziksel değerlere tutunan, hem de başka yerlere de uyarlanabilecek çözümün aranması olarak görülebilir. Yarışma teslimi olarak A1 boyutlarında kavram paftası ve A4 formatında beş sayfalık bir rapor hazırlanması şart koşulmuştur. A1 kavram paftasının önerilerin yanı sıra çözüm, analiz ve sonuçlarını yansıtmaları istenmiştir. Raporun ise tasarım alanı olarak seçilen bölgenin risklerini, tasarım çözümünü, iş planını, bütçe tahminini, yapımın potansiyel kullanıcıların olanakları içinde olabileceğine dair bilgiler içermesi beklenmiştir.⁷

Riskli Bölge Seçimi

Değişim evlerinin tasarımı, yoksul ve risk altında bir alanın, ekonomik, teknolojik, fiziksel sosyal, kültürel, bağlamının sorgulanması beklenmektedir. Bu kriterlere doğru cevabı verebileceği düşünülerek, İstanbul'a komşu bir sanayi ve deprem bölgesi olan İzmit'in kentsel sit alanının içinde çoğunlukla dar gelirli insanların yaşadığı Akçakoca, Hacıhasan, Veli Ahmet mahalleleri çalışma bölgesi olarak seçilmiştir. Bölgenin kent merkezi ile görsel ve fiziksel bağları doğu, güney ve batı çeperlerindeki çok katlı yapılar nedeniyle zayıftır. Bölgedeki kötü durumdaki geleceksel konutlar güvenlik nedeniyle yıkılıp, yerlerine alanın çeperlerindeki gibi yüksek katlı binalar yapılmaya başlanmıştır.



Resim 1. Çalışma alanı ve yıkılmak üzere olan bir konut örneği

7 <http://www.housesforchange.net/competition/houses-change>

Kısacası, İstanbul'un azameti ile sakin bir kıyı kenti olan İzmit'in kapısına dayanması, kentsel dönüşüm ve deprem gibi riskler, yarışma alan seçimi için uygun bir bölge olduğunu düşündürmüştür. Takımlar Akçakoca, Hacıhasan, Veliahmet mahalleleri arasında kendilerinin seçtikleri alanların düzenlenmesini üstlenmişlerdir.

DİSİPLİNLER ARASI VE DİSİPLİN İÇİ KATKILAR: SEMİNERLER VE WORKSHOP

Yarışma disiplinler arası çalışmayı teşvik etmesine karşın, ders programlarının uygun olmaması başka bölümlerle koordineli çalışmanın yolunda engel gibi gözükse de, Şehir Bölge Planlama bölümünün yarışmanın son dönemlerindeki desteği çalışmanın niteliğini olumlu etkilemiştir.

Ancak gerçek bir disiplinler arası katkının takımların içine yerleştirilememesinin yaratacağı eksiklik, seminerler aracılığı ile giderilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, kentleşme sorunları ve sosyal sorumlulukların anlaşılması üzerine kentsel planlama ve sosyoloji; farklı yaş ve konumdaki bireylerin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını anlamak üzere tıp; taşıyıcı sistem bilgisi ve deprem dayanıklılığı üzerine inşaat mühendisliği; ortak sosyal alanların nasıl düzenlenebileceği üzerine peyzaj mimarlığı; tarihi çevreye nasıl yaklaşılabilirliği üzere koruma ve tasarım, konulu seminerler düzenlenmiştir. Seminerlerin ilki, her şeyden önce takım çalışmasının nasıl olması gerektiğine ayrılmıştır.

Öğrencilerin alan çalışması, 28-29 Eylül 2013 tarihlerinde Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık Bölümü ile ortak düzenlenen bir workshop olarak gerçekleşmiştir. "İzmit-Tarih-Mekân İzmit'i Anlamak Algılamak" başlıklı workshop öncesinde kültürel birikim sağlamak yoğun bir seminer programı izlenmiş, alanı anlatan yayınlar paylaşımına açılmış, bölgenin sosyal-kültürel gerçeklerinin tanımlanıp, tespit edilebilmesi amacı ile bölge sakinlerine uygulanacak anket hazırlanmıştır.^{8,9}

8 Ayyıldız, Sonay, Özbayraktar, Mehtap ve Erdoğan, Nevnihal, 2011 "Tarihi İzmit Mahallelerindeki Geleneksel Konutların Mimari Özellikleri", Tarihi İzmit Kent Merkezi Geleneksel Konutları, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları 21

9 Özbayraktar, Mehtap, Ayyıldız, Sonay, ve Erdoğan, Nevnihal, 2011 "Tarihi İzmit Mahallelerindeki Geleneksel Konut Örnekleri", Tarihi İzmit Kent Merkezi Geleneksel Konutları, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları 21



Resim 2. Workshop sonu ve poster sergisi

Workshop'ın ilk günü ev sahibi öğretim üyeleri alanın tarihi ve güncel durumunu tanıtıcı seminerler vermiş, bunun ardından alan çalışması ve anketin uygulamasına geçilmiştir. Workshop final sunuşları ise, anket sonuçlarının paylaşılması ve alanın kimliğini ve neye ihtiyaç duyduğunu tartışmak üzere kurgulanmıştır. Takımların alandan öğrendiklerini yarışma hazırlığında kullanılmak üzere yorumladıkları poster çalışmaları, Mimarlık Haftası kutlamaları çerçevesinde her iki fakültede de sergilenmiştir.

Çalışması Süreci İçin Öngörülen Sorunlar ve Alınan Önlemler

Takım çalışmasında birbiri ile uyumlu ve destekleyici üyelerin aralarındaki işbirliği, ürünün gelişip zenginleşmesini sağlayabilmektedir. Ancak üyelerin aralarındaki yarışlar, gereksiz çatışmalar, görevlerin zamanında ve gerektiği gibi yapılmaması vb. nedenlerle çalışmanın başarısız olma ihtimali de bulunmaktadır. Ortak çalışmaya dengesiz katılım durumunda değerlendirmenin nasıl yapılacağı ise başka bir sorundur. Yarışma hazırlığındaki takımların tasarım fikirlerinin, stüdyoda gezinip anonimleşmesi olasılığı bulunmaktadır. Takımların yarışmada aslında birbirinin rakibi olacağı göz önünde bulundurulursa, arasındaki farklılıkların korunabilmesi önemli bir konudur.

Takım çalışması ile ilgili endişeleri şu şekilde özetleyebiliriz:

- Doğru takımın oluşturulması
- Takımlar arasındaki farklılıkların korunması
- Değerlendirmede şeffaflık ve otostopçuların tespiti

Sorunu doğru tanımlamak, çözümün başlangıcıdır. Riski yok etmek mümkün olmasa da, en aza indirmek üzere bu tanımlamalara uygun olarak alınan önemler aşağıda özetlenmiştir.

Doğru Takımın Oluşturulması

Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, öğrencilerine her dönem çalışacağı atölyeyi seçme özgürlüğü tanıyan geleneğini korumaktadır. Eğitim dönemi başlamadan sosyal medya^{10, 11} ortamı üzerinden öğrencilere, yarışma konusu ve takım çalışması yapılacağı, duyurulmuştur. Böylece, öğrencilerin takımı kimlerle kurabileceklerini düşünmelerine zaman tanınmıştır. Bu seçim hakkı aynı zamanda bir sorumluluk devri olmuştur. Sonunda en az iki, en çok üç farklı yarıyıl öğrencilerinin bir araya gelişi ile sekiz adet takım oluşturulmuştur. Truckman'ın popüler çalışmasında¹² takım performansını görevler ve davranış ilişkisine göre değerlendirerek **süreç, oluşum, karışma, düzenleme, çalışma, çözülme** olmak üzere beş aşamadan bahsetmiştir. Bu aşamaların ardışık olması beklense de, eş zamanlı gerçekleşmesi de mümkündür. Tüm bu çalışmalar sürecinde, stüdyo saatlerinde yapılan beyin fırtınası sonrası fikir ayrılıkları oluşmuş, taraflar iddialarını güçlendirmeye ve farklılıkları çözümlenmeye çalışmış, ardından birlikte sentezleme sürecine geçilmiştir. Sert tartışmalar, uzun ikna denemeleri, yeniden üretimler ve başa dönüp değerlendirmeler Truckman'ın modelindeki aşamaların yer değişebilirliğini ispatlamıştır.

Farklı yarıyıl öğrencilerinin oluşturduğu takımların bir araya gelerek çalışmaları, ders programlarının uyumsuzluğu nedeniyle çok kolay olmamıştır. Bu kısıtlılığı ders saati sonunda net görev dağılımları yapıp, sosyal medyayı bilgi paylaşım ve tartışma platformu olarak kullanarak aşmaları tavsiye edilmiştir.

10 <https://www.facebook.com/groups/341560982374/> Gazi Üniversitesi Mimarlık Topluluğu

11 <https://www.facebook.com/groups/a6a6a6/> A6@GÜ Mimarlık Bölümü

12 Truckman, Bruce, 1965. "Developmental sequence in small groups". Psychological Bulletin 63 (6): 384-99



Resim 3. Takım çalışmaları

Takımlar Arasındaki Farklılıkların Korunması

Stüdyo içindeki hareket serbestliği ile diğer takımların çalışmalarını ve gelişme sürecini izleyen, iki kez ortak jüriye katılan, ortak dinlenen seminerlerin yarattığı kültürel ortamdan etkilenecek düşünce paralellikleri taşıyan takımların birbirlerinden farklılıklarını koruması kolay değildir. Dönem hazırlığı sırasında takımların sorumluluğunun dört stüdyo eğitmeni arasında eşit olarak dağıtımı ve süreç içinde çapraz kontrol yapılması için grupların kısa süreli el değiştirmesi yönünde prensip kararı alınmıştır. Bir grup yöneticisi sorumluluğu ile grupların özgün yollar çizilebileceği, bu şekilde farklılıkların korunabileceği görüşüne karşın, dönem başında üç eğitmen çapraz kontrol sistemini günlük olarak uygulamayı tercih etmiştir.

Değerlendirmede Şeffaflık Ve Otostopçuların Tespiti

Takımların yarışma teslim ürünlerinin her üyenin ortak sınav evrakı olarak alınmasının ve bu evrak üzerinden üyelerinin katkılarının farklı notlanmasının idari güçlükleri bulunmaktadır. Yarışma teslim tarihinde akademik takvimin tamamlanmamış olması, yarışma

hazırlık sürecini çok yüksek tempolu tutsa da, diğer açıdan değerlendirme sorununun çözümüne elverişli bir ortam yaratmıştır. Takım çalışması, bu süre içinde artık bireysel çalışmalara dönüşebilecektir. Bireysel çalışma döneminde, ortak çalışma sırasında eksik kalmış ya da kullanılmamış fikirlerin gündeme taşınmasına imkan sağlayacak şekilde konut ünitelerinin yeniden ve detaylandırılmasını istenmiştir. Yarışma teslim ürünlerindeki bireysel katkıların ölçülebilmesi grup yöneticilerinin hassasiyetini ve takım içi denetimi gerektirecektir. Ayrıca değerlendirmenin sadece bireysel yürütülen final ürün üzerinden olacağı yanılgısının ortak çalışma sırasında takım üyelerinin fikirlerini kendilerine saklamalarına neden olabileceği endişesini yok etmek üzere; ortak çalışmanın % 85, bireysel çalışmanın % 15 oranında değerlendirmeye alınacağı bildirilmiştir. Takım çalışmaları, hem ölçme ve hazırlık kriterleri önceden açıklanmış jürilerle dışarıdan, hem de takım üyesi arkadaşların birbirini denetlemesi ile içeriden değerlendirilmiştir.

a. Dış Değerlendirme-Jüriler

İlk Jüri sunuşlarının, takımların çalışma süreci ve ilerlemesini denetleyebilmek için

1. Alanın ve yarışma koşullarının dayattığı güçlüklerin tespiti: *problem tanımlama*
2. Takım içi tartışmalar sırasında üretilen tüm fikirler: *fikir üretimi*
3. Takım içinde üretilen çözüm alternatiflerinin mücadelesi: *fikir karşılaştırma*
4. Hareket ve stratejiye, plana karar verme: *karar ve hareket*

parametrelerine cevap verecek şekilde hazırlanması istenmiş, bunlarla sadece çalışmanın niteliğini değil, takım çalışmasının sağlıklı işleyip işlemediğini de ölçmek hedeflenmiştir. Sergi için hazırlanan posterler de fikir üretim aşamasının belgesi olarak değerlendirilmeye alınmıştır.



Resim 5. 1. Jüriden

İkinci jüri ise, A1 pafta ve rapor taslakları ile yarışma teslim hazırlığı olarak kurgulanmıştır. Raporun, tasarım teklifinin yarışma şartlarına uygunluğunu ortaya koymak üzere aşağıdaki konulara değinerek bir hazırlanması istenmiştir.

1. Alanın neden seçildiği, hangi riskler altında olduğu,
2. Yapılan çalışmanın alanın fiziksel özellikleri, sosyal ve kültürel değerlerine uygunluğu, korunup sürdürülen özellikleri,
4. Kullanıcı tanımları ve sosyal ve ekonomik olarak ilişkilendirilişleri,
5. Yapım, üretim sistemi, yöntemi, süreci ile tasarımın ekonomik olmasının nasıl sağlandığı
6. Çalışmanın hangi şartlarda nerede ve nasıl tekrar edilebileceği ve
7. İş planı.

Bu kriterlerin yanı sıra jüri üyelerinin değerlendirme föyüne, problem tanımı ve tespitlerin tasarıma yansıtılması ile rapor ve A1 pafta uyumu eklenmiştir.



Resim 6. 2. Jüriden

b. İç Değerlendirme - Takım Arkadaşı Denetimi

Bir takımın çalışma saatleri stüdyo çalışması ile sınırlı olmayışı, sürecin kontrol edilemez olduğunu kabul lenmeyi gerektirir. Bu durum üyelerin görev dağılımının ve yaptıkları işlerin niteliğini, kısacası grup içi dinamikleri ve takım üyelerinin performansını tespit etmekte eğitmenler tarafından yapılan değerlendirmeyi eksik ve dolayısıyla bir iç değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Durumun hassasiyetini dengede tutabilmek için takım üyelerine hem kendilerinin,

hem de arkadaşlarının performansını değerlendirme olanağı sağlanmıştır. Yöntem olarak, öncelikle dönem çalışması çeşitli iş paketlerine bölünmüştür.

Hazırlanan basit bir anket formu ile her bir paketin tamamlanmasının ardından iç değerlendirme yaptırılmıştır. Dönem sonunda tüm veriler, grup sorumlusu eğitimcilerle paylaşılmıştır.

Yarışma Teslim

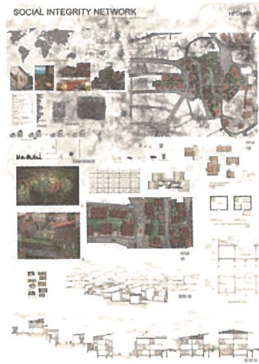
Yarışmanın teslimi proje ve raporların web adresine çevirim içi olarak yüklenmesi ile yapılmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

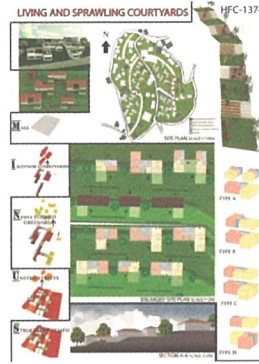
Mimari tasarım stüdyosu çalışması için tasarım probleminin ne olacağına karar vermek, en başından düşünme biçimi, çalışma yöntemi ve çözüm yollarını seçmek demektir. Tasarım sürecinde öğrencilerin çok boyutlu düşünmesini tetiklemek üzere estetik, ekonomik, teknolojik, iklimsel, fiziksel, çevresel, psikolojik, kültürel, sosyal etmenlerin sorgulanacak kriterler olarak seçilmesi, araştırmalarını disiplin ötesi alanlara yönlendirecektir. Disiplinler arası işbirliği ise, iyi bir takım çalışması adaydır.



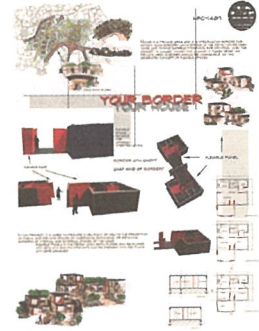
Takım 1
Kübra Taciroğlu (301)
Zübeyde Başar (301)
Tuğçe Yıldız (301)
Günay Tanrıverdi (401)
Büşra Bilgiç (401)
Merve Ekmekçi (401)



Takım 2
İmran Işık (302)
Emine Özdemir (401)
Selcen Yeniçeri (401)
Cansu Dinç (401)



Takım 3
Abdullah Gür (202)
Gökselin Yılmaz (202)
R. Nur Yıldırım (301)
Selim Yıldırım (301)
Z. Burcu Demirci (301)
Ayşe Asena Aras (301)



Takım 4
Gözde Uyanık (301)
Gülizar Çoruk (301)
Tuğçe Karadağ (301)
Sema Merve Koz (301)
Ezgi Gülhan (401)



Takım 5
Mehmet Uğur Bilgili (202)
Ali Can Çitak (301)
Ali İhsan Dağdelen (301)
Ersagun Elibol (301)



Takım 6
Mina Yamanlı (202)
Güneş Danışman (202)
Nihan Tutar (302)
Kübra Yılmaz (401)
Ezgi Yıldırım (401)



Takım 7
Fulden Can (302)
Selin Inceoğlu (302)
Sena Aşan (401)
Gamze Uçar (401)
Şeyma Aydoğdu (401)



Takım 8
Yunus Emre Ceylan (301)
Gözde Akman (301)
Zeynep Şahin (401)
Hande Öztürk (401)
Süre Dilara Ersoy (401)
Esen Akdağ (401)

Takım çalışması tasarım eğitiminde yalnızca bir yöntem olarak değil, aynı zamanda öğrencilerin çalışma hayatının çok sesliliği, hatta karmaşasına hazırlanması için bir araç olarak düşünülebilir. Bireysel olarak yürütülen stüdyo alışkanlıklarından farklı olan takım çalışmasının hem güçlü hem de zayıf yanları vardır. Zayıf yönlerine dair endişeler bazı planlama ve değerlendirme kriterleri ile en aza indirilebilir, ancak kaostan kurtulabileceği düşünülmemelidir. Kriter nesnel olsa da, katılım ve değerlendirme öznelidir. İster eğitici, ister öğrencilerden kurulu olsun, ortak hedef takımları bir arada tutmak için yeterli değildir. Takımların, farklı nitelikli ancak birbirine ve yapılan işe saygılı üyelerle kurulması başarı için son derece önemlidir. Bu çalışma sürecinde anlaşmalar yapılmış, bozulmuş; kararlar alınmış, vazgeçilmiş; sözler verilmiş, tutulmuş, tutul(a)mamış; iş bölümü yapılmış, uyulmuş, uyul(a)mamış; haklı olan ya da güçlü olan kazanmış, kazan(a)mamış, zamana uyulmuş, uyul(a)mamış, birlikte sabahlanmış, dostluklar ve kırılganlıklar derinleşmiş, ancak sonunda hedefe varılmıştır. Projeler teslim edilmiş ve kutlama yapılmış, her şey geride bırakılmış ancak süreçten öğrenilenler akıllarda kalmıştır. Bunların arasında kazanmak ol(a)masa da yarışmak, eğitici ve öğrenen rollerine bürünmüş halleri ile takım içinde birlikte çalışmak vardır. Dönemin en büyük deneyimi de budur.

Kentsel nüfus artışının yarattığı konut problemi çerçevesinde, dar gelirlilerin barınma problemine çözüm arayan yarışmanın sonuçları 28 Şubat 2014'te açıklanmıştır. Koşullarda belirtildiği gibi jüri, yoğun nüfusu barındıran, alan, kullanıcı, kültür ve sosyal analizini yapan, yapım yöntem ve sürecini açıklayan gerçekçi bir iş planına sahip, aydınlatma, havalandır-

ma, soğutma gibi iklimlendirme verilerini değerlendiren, bütçeye dair çözüm ve analizlerini A1 pafta ve raporunda açıkça yansıtan projeleri¹³ yüceltmıştır. Bu takdir biçimi, mimar ve mimar adaylarına disiplinler arası çalışmanın, bilginin, bilgiyi kullanma ve sunma becerisinin önemini hatırlatma olarak yorumlanabilir.

Bir öğrenci ve yeni mezun yarışması içinde sözü edilen değerlendirme kriterleri ve işaret edilen işbirliklerinin, ülkemizde dar gelirli nüfus için çözüm aranırken hatırlanıp uygulanabilmesi iyileşmenin müjdecisi olacaktır.

TEŞEKKÜR

Söz edilen dönemin A6 öğrencilerine; alanla ilgili bilgilendirmeyi sağlayan ve workshop için ev sahipliği yapan Prof. Dr. Nevrihal Erdoğan, Yrd. Doç. Dr. Sonay Şener Ayyıldız, Yrd. Doç. Dr. Mehtap Özbayraktar ve öğrencilerine; stüdyo kültürüne katkıda bulunan seminerler için Prof. Dr. Ali İhsan Ünay, Prof. Dr. Mehmet Emin Tuna, Prof. Dr. Orhan Cezmi Tuncer, Doç. Dr. Neşe Gurallar, Yrd. Doç. Dr. Savaş Zafer Şahin, Öğr. Gör. Dr. Esra Özkan Yazgan, Yük. Peyzaj Mim. Derya Polatkan, Dr. Volkan Arpacı'ya, jüri üyelerimiz, Yrd. Doç. Dr. Bilge İmamoğlu, Yrd. Doç. Dr. Başak Uçar'a, danışmanlıkları için Öğr. Gör. Dr. İdil Aycam, Öğr. Gör. Dr. Mediha Ölmez Gültek ve Doç. Dr. Çiğdem Varol Özden, Şehir Bölge ve Planlama bölümü öğrencileri Gözde Yamaç, Elçin Kalaycı ve Sinem Hatipoğlu, Buse Şahin, Dilan Şanlı'ya teşekkürlerimizle. **TOL**

13 <http://www.housesforchange.net/competition/houses-change>



Resim 7. Yarışma teslimi sonrası partiden



HFC-1148
Kanada
1. ödül.



HFC-1328
Ho Chi Minh Kent Üniversitesi
Mimarlık Bölümü Vietnam
2. ödül.



HFC-1334
Tayvan
3. ödül.

Resim 8. Houses for change yarışması ödül kazanan ilk üç proje

BİZİM İÇİN “ŞEYLER”; TASARIM ÇALIŞTAYI

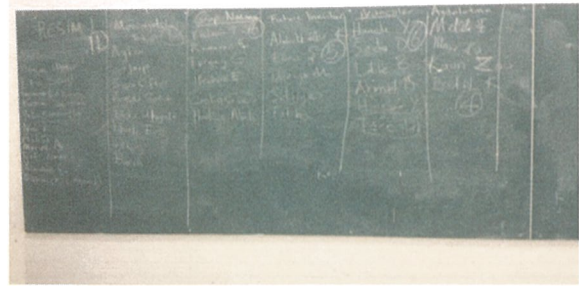
Arş. Gör. Dr. Hikmet Eldek
Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, fakültenin tanıtımını yapmak ve kurumsal aidiyeti arttırmak, öğrencilerin kendi kullanacakları nesneleri ve mezun olduktan sonra anı olarak saklamak istedikleri objeleri tasarlamak için farklı disiplinlerden öğrenciler ve yürütücüler ile birlikte üç günlük tasarım çalıştay düzenlemiştir. Çalıştay kapsamında, tasarım yapma eyleminin sadece eğitim alınan bölümler ile sınırlı olmadığı kabulü ile farklı bölümlerden uzmanlar ve öğrenciler bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada; Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi’nden Doç. Dr. Gonca Büyükmihç, Öğr. Gör. Sultan Şimşek, Araş. Gör. Hikmet Eldek, Güzel Sanatlar Fakültesi’nden Grafik Bölümü’nden Yrd. Doç. Dr. Levent Çoruh, Oktm. Zafer Türkmen, Araş. Gör. Mehmet Emin Akkurt, Resim Bölümü’nden Doç. Dr. Ahmet Albayrak ve Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi’nden Doç. Dr. Mehmet Asatekin yürütücü olarak görev almıştır. Öğrenci için de, yürütücülerde olduğu gibi farklı disiplinlerden katılım sağlanmaya çalışılmıştır. Yaklaşık 50 öğrencinin katılımı ile yürütülen çalışma, üç gün boyunca devam etmiştir.

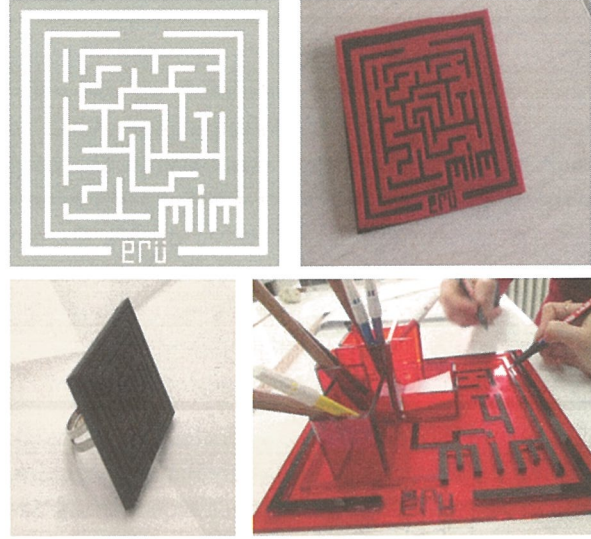
Her kurumun kendine ait, kendine özel tasarımlarının olması ve bu tasarımların kurumun içinden kişilerce tasarlanması kurumsallık adına oldukça değerlidir. Bu amaçla öncelikle objelerin biçimlerinin ortaya çıkarılması ve eş zamanlı olarak da objelerin üzerine yapılacak grafiklerin, resimlerin birlikte tasarlanması öngörülmüştür. Tasarlanması öngörülen objeler; Defter, notluk, kalem, magnet, broş, kupa, rozet, anahtarlık, takvim, atkı, bere, şapka, t-shirt, şal olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda Mimarlık Fakültesi’nin logosunun da, çalıştay kapsamında yeniden değerlendirilmesi ve yeni renk alternatifleri ile çoğaltılması hedeflenmiştir. Ayrıca özel günlerde fakülte adına verilecek ödül, plaket gibi anı objelerinin tasarımının da oluşturulması çalıştayın diğer bir amacı olmuştur.

Çalıştay, Doç. Dr. Mehmet Asatekin tarafından yapılan Endüstri Ürünleri Tasarımı mesleğinin tanımı, kapsamı ve obje tasarımının tarihinin anlatıldığı sunuş ile başlamıştır. Sunum kapsamında tasarımın ölçeğinin olmadığı, tarih boyunca özgün olanın değerli olduğu üzerinde durulmuş ve yapılacak çalışmalarda özgün tasarım yaklaşımının, ergonominin, seri biçimde üretimin mümkün olabilmesinin önemi vurgulanmıştır. Sunum sonrasında tasarlanabilecek ürünler üzerine tartışmalar yapılmış ve farklı obje tasarımları üzerine çalışan ekipler oluşturulmuştur.



Son sınıf öğrencilerinden oluşan ekip, kendi mezuniyetleri için anı veya mezuniyet hediyesi olabilecek tasarımlar yapmaya odaklanmıştır. Bu bağlamda farklı objelere uygulanabilecek, temel bir grafik tasarım yapılmış ve objelerde bu tasarım kullanılmıştır. Mimarlık eğitimini bir labirentte benzeten ekip çalışmalarında

bu imgeyi kullanmışlardır. Sonuç olarak labirent imgesi ile; kalemlik, bardak altlığı, yüzük, küpe üretimini farklı malzemeler (keçe ve pleksiglas) kullanarak uygulamışlardır.



Diğer ekipler daha bağımsız tasarımlar yaparak kişisel objeler ortaya çıkarmışlardır. Kurumsal kimliği farklı yaklaşımlar ile tanımlamışlardır. Şehir ve Bölge Planlama Bölümü ile Grafik Bölümü öğrencileri tarafından tasarlanan; T-shirt, flash bellekler, kitap ayraçları ve kurumsal objeler kişiselleşerek çeşitlilik göstermiştir.



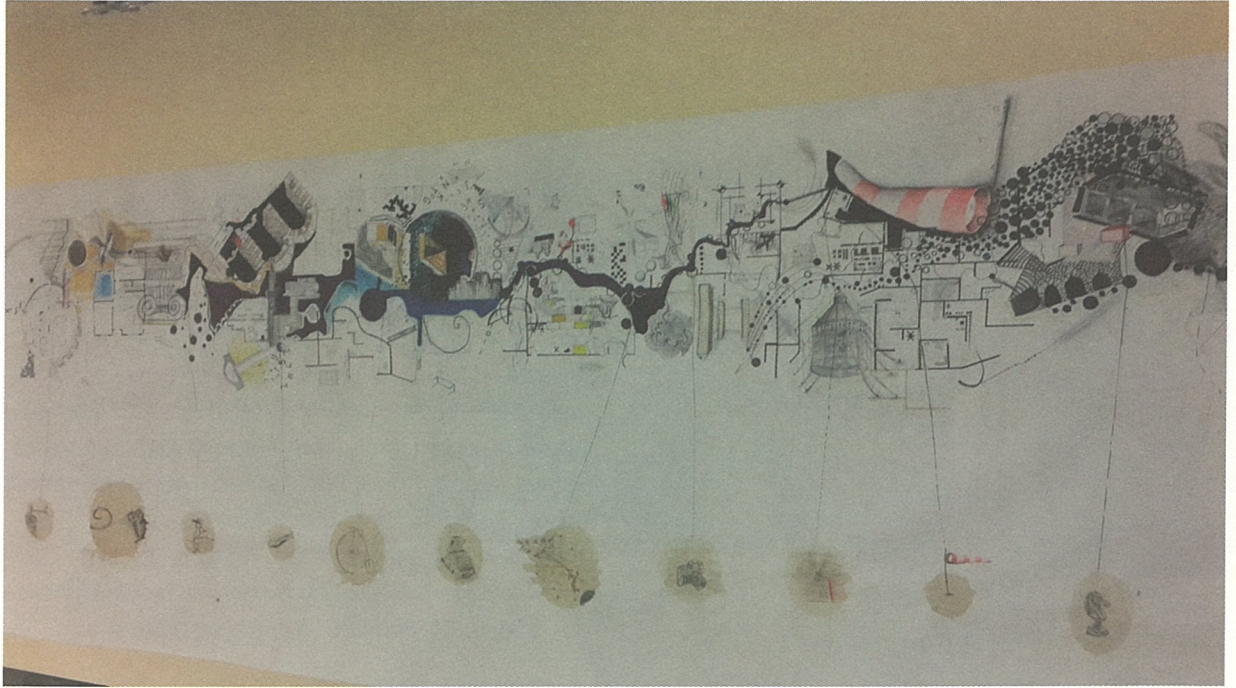
Üçüncü ekip ise okuma ve aydınlatma işlevinin bir arada olduğu bir kitaplık tasarımı yapmışlardır. Aydınlatma ve kitaplık işlevinin bir arada olduğu tasarım, gündelik kullanım için uygun olduğu kadar mimarlık öğrencileri için çizim masasına adapte edilecek biçimde de düşünülmüştür. Tasarımda ergonomi ön planda tutulmuştur. Dördüncü ekip çalışma masaları için kalemlik ve aydınlatma elemanı tasarlamıştır.



Tasarım sonucu 1/1 ölçekli bir prototip üretilmiştir.

Çalışmaya resim bölümünden katılan öğrenciler obje tasarımı yerine çalıştayın isminden esinlenerek bizim için imge olan "şey'lerin" resmini yaparak bir çalışma ortaya çıkarmışlardır. Çalıştay sürecinde anlık müdahaleler ile gelişen çalışma oldukça renkli ve özgün olmuştur.

Üç gün süren obje tasarım çalıştayında öğrenciler dâhil oldukları kurumun özelliklerini göz önüne alarak, kurumsal kimliği yansıtan, aidiyet duygusunu artıran, özgün, ergonomik ve estetik değeri yüksek çalışmalara imza atmışlardır. 2014 yılı içerisinde ilki düzenlenen çalıştayın gelenekselleşmesi ve devamlılığının sağlanması amaçlanmaktadır. **TOL**



BİR PLATFORM OLARAK "EXTREME ARCHITECTURE"

Doç. Dr. Gonca Büyükmihçi
Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi



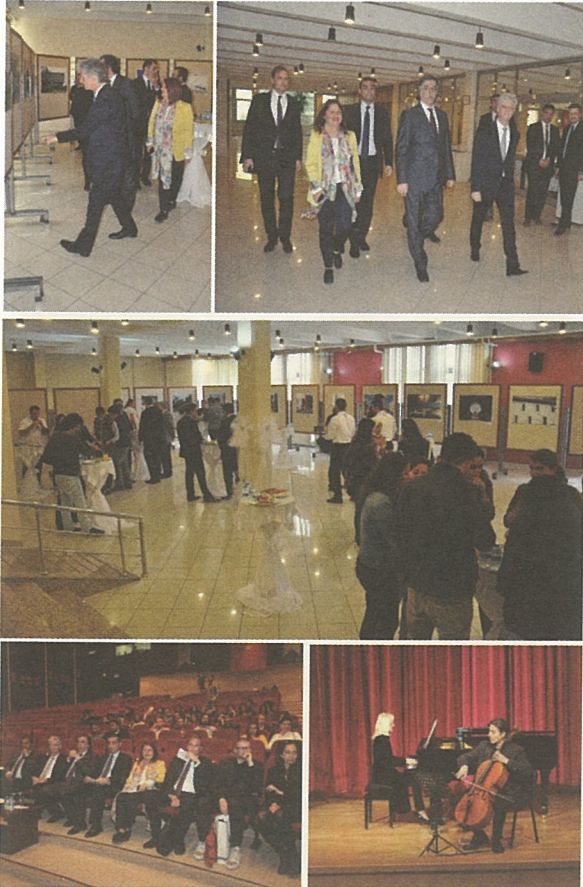
Avusturya Büyükelçiliği ve Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi işbirliği ile 13-18 Nisan 2014 tarihleri arasında düzenlenmiş olan "Extreme Architecture" çalıştay; Doç. Dr. Gonca Büyükmihçi/Y. Mimar Saloumeh Tosun koordinatörlüğünde, Türk/Avusturyalı akademisyen ve expertler yürütücülüğünde, 35 öğrenci katılımı ile Kayseri'nin Hacılar beldesi ve Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde gerçekleştirilmiştir.

Türk/Avusturyalı mimarlar ve bilim insanları arasındaki iş birliklerinin geliştirilmesinin yanı sıra geleneksel dokuların korunmasına ve uluslar arası platformda tanıtılmasına katkıda bulunmak amacı ile düzenlenen çalıştayda, geleneksel konut dokusunu büyük oranda koruyan ve Erciyes Dağı master planına bağlı olarak, Kayseri'nin önemli yerleşmelerinden birisi konumuna gelen Hacılar çalışma alanı olarak seçilmiştir.

Alan deneyimi yaşamak ve sınırların ötesine geçmek temaları ile yola çıkılan çalıştayda; Erciyes Üniversitesi

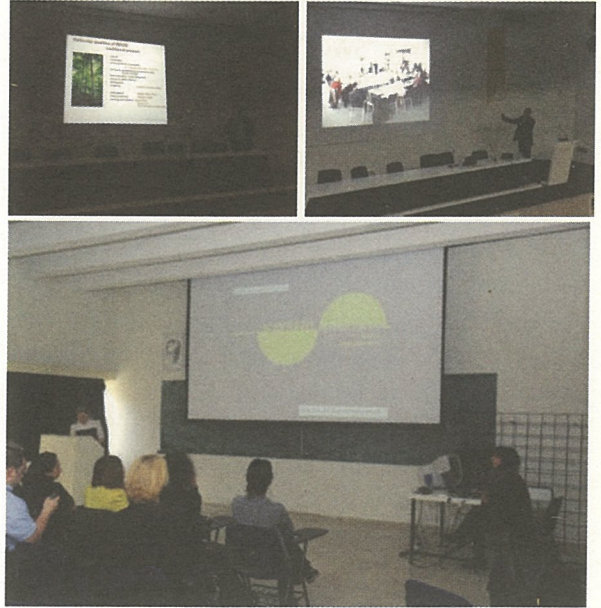
tesi Mimarlık Fakültesi ile Viyana Teknik ve Innsbruck Üniversiteleri arasındaki bağın güçlendirilmesi, öğrenciler için farklı bir çalışma platformu yaratılması, uygulamaya yönelik proje üretmekle yükümlü olan yerel yönetimin akademik farkındalığının artırılması hedeflenmiştir. Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi tarafından düzenlenen "Kentsel Dokuda Arayışlar I" ve "Kentsel Dokuda Arayışlar II" adı altında gerçekleştirilen çalıştayların devamı niteliğinde daha önceki bilgilerin üzerine kurgulanmış bir çalışma olarak planlanan "Extreme Architecture" Çalıştayı; çalıştay sürecini renklendirici farklı etkinliklerle desteklenmiştir.

Avusturyalı Fotoğraf sanatçısı Günter Richard Wett'in mimari fotoğraf sergisi ile başlayan, kokteyl ve protokol konuşmaları ile sürdürülen ve piyano sanatçısı Sigrid Hagn ile viyolonsel sanatçısı Taner Türker'in klasik müzik dinletisi ile sonlandırılan açılış programı, kentte sosyal bir ortam yaratmış, farklı platformlardan, farklı ilgi alanlarından sanatseverleri bir araya getirerek kentin sanat ve sosyal yaşamına katkı sağlamıştır.



Çalıştayın ilk gününde; Hacılar'ın özgün nitelikteki mekânsal öğeleri bağlamında, Hacılar meydanı, Erciyes bağlantı aksı ve Hacılar eski yerleşim bölgesine odaklanan tasarım konuları/alanları belirlenmiş, tasarım çalışmaları atölye yürütücülerinin bilgilendirici sunumları ve Erciyes A. Ş. Yönetim Kurulu Başkanı Murat Cahid Cıngı'nın "Erciyes", Yrd. Doç. Dr. Neşe Yılmaz Bakır'ın "Kayseri" başlıklı sunumları ile desteklenmiştir.

Çalıştay süresince çalışma etkinliklerine paralel olarak; Paul Burstaller'ın "Urban Design", Volker Hagen'in "Wooden Architecture", Verena Rauch'ın "Experimental Architecture", Faria Gharakhazadeh'nin "Beyond The Process" ve Harald Höller'in "Working For Architecture" başlıklı sunumlarından oluşan bir dizi konferans düzenlenmiştir. Bu konferans dizisi ile kentte; tüm mimarlar ve mimarlık öğrencilerine açık, güncel konular üzerinde tartışılabilir bir ortam yaratılmıştır.



Erciyes projesinin yeni kapısı olan Hacılar'ın bilimsel kriterlere uygun bir dağ köyü olarak planlanmasına katkıda bulunmak amacı ile bir araya gelen Avusturyalı / Türk akademisyen ve profesyonel mimarlar arasında beyin fırtınası yaratmak ve Mimarlık Fakültesi öğrencileri için farklı bir öğrenme platformu oluşturmak amacı ile koordine edilen çalıştayda 3 Grup görev almıştır.

Doç Dr. Gonca Büyükmihçı ve Y. Mimar Paul Burgstaller yöneticiliğinde, Yrd. Doç. Dr. Methiye Gül Çötelî yürütücülüğünde, Araş. Gör. Güzin Yeliz Kâhya ve Araş. Gör. Ayşegül Kılıç yardımcılığında 12 öğrenciden oluşan 1. Grup kentsel dokuya odaklanarak şehircilik ve mimarlık disiplinleri ara kesitinde; kentsel, tarihi, sosyolojik içerikli okumalarla Hacılar ilçesinin stratejik, çevresel ve tarihsel potansiyellerini tanımlamış, yerleşkenin geleceğine yönelik öngörülerde bulunarak stratejik ve kentsel planlamaya yön veren projeler ortaya koymayı amaçlamıştır.

Çalıştay süresince Hacılar ilçesinin ekonomik, sosyal ve kültürel değer oluşturabilecek potansiyelleri ortaya çıkarılarak, bu yerleşkeye dair gelecek senaryoları ve yeni kent imgeleri oluşturulmuştur.

Bu senaryolar ve imgeler, aynı zamanda kentsel mekâna dair yeni tasarım fikirleri ile desteklenmiştir. Bu bağlamda üç farklı çalışma alt başlığı belirlenmiştir.

Birinci alt başlıkta "SWOT" analizi gerçekleştirilmiş, Hacılar'ın güçlü ve zayıf yönleri analiz edilmiş; sürdürülebilirlik, yerel ekonomi, turizm gibi potansiyeller ekseninde Hacılar yerleşkesinin geleceğine dair senaryolar üretilmiştir.

Bu senaryolar yaratıcı kent imgeleri ile temsil edilmiştir. "BULVAR" başlığı altında Kayseri'yi Hacılar'a bağlayan ana taşıt yolunun sadece bir transit taşıt yolu olmaktan kurtarılıp, yaşayan bir bulvara dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda Erciyes Dağı'na giden ziyaretçileri yerleşkenin içine çeken cazip ortamlar yaratılarak bulvarın, kentsel kullanımları üzerinde taşıyan bir kentsel mekâna dönüştürülmesi öngörülmüştür.

"MERKEZ" başlığı altında ise Hacılar yerleşmesinin Erciyes Dağı Kayak Merkezi ile ilişkisini güçlendirici senaryolar ortaya konmuş, Erciyes Dağı'nın aktif temposu ve Hacılar ilçesinin yerel dinamikleri değerlendirilerek özgün bir kent meydanı önerisi geliştirilmiştir. Süreç sonunda 1. Grup; yerel yönetimin Hacılar yerleşmesi bağlamında geleceğe ilişkin kent vizyonunu tanımlamasına yardımcı olacak gelişme senaryoları üretmiş ve yeni kentsel imgelerin planlanmasına dair ipuçları veren projeler ortaya çıkarmıştır.



Y. Mimar Faria Gharakhanzadeh ve Y. Mimar Murat Aksu yöneticiliğinde ve Araş. Gör. Özlem Sümengen yürütücülüğünde, Araş. Gör. Zeynep Ergen ve Araş. Gör. Halide İrem Erkan Kaya yardımcılığında 11 öğrenciden oluşan 2. Grup kentsel mekânlarda var olan merkezlere odaklanarak bu alanların kamusal kullanımlarına yönelik öngörülerde bulunmuş ve bu kullanımlar düşünülerek farklı alt merkezlerin oluşturulması ve oluşturulan merkez ve alt merkezlerin birbirleri ile olan ilişkileri üzerine çalışmalar yapmıştır.

Gerçekleştirilen tasarım çalışmalarında bu bölgelerdeki sosyal problemlere de odaklanılarak kent parçasının tüm yaşam alanlarıyla değerlendirildiği sürdürülebilir kent modelinin nasıl kurgulanacağı sorgulanmış, gelecek günler için yaşam kalitesinin artırıldığı, turizm gelişiminin yanı sıra yerli halkın da burayı terk etmeden yaşadığı bir bölgeye nasıl dö-



nüştürülebileceği sorularına cevap aranmıştır. Süreç sonunda 2. Grup; turizm gelişim potansiyeline sahip Hacılar yerleşkesinde geleceğe ilişkin sürdürülebilir kent modeli senaryoları üreterek gelecekte yerli halkın da bölgedeki yaşama dahil edildiği projeler ortaya çıkarmıştır.

Yrd. Doç. Dr. M. Çağlar Baydoğan, Y. Mimar Verena Rauch yöneticiliğinde ve Yrd. Doç. Dr. Oktay Turan ile Y. Mimar Harald Höller yürütücülüğünde, Araş. Gör. Sevede Güner yardımcılığında 12 öğrenciden oluşan 3. Grup ise hızla değişeceği öngörülen Hacılar geleneksel kent dokusunda ekonomik, politik, kültürel ve teknolojik koşulların süreç içerisinde göz ardı edilemeyecek değişim ve dönüşümlere yol açacağı konusu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu durumda geleneksel olmayan yenilikçi çözümlerin açığa çıkarılmasını sağlayan deneysel tasarım ortamı ön plana çıkarılmaya çalışılmış, geleneksel yöntemlerle bütünleşerek var olabilecek yenilikçi tasarımlarla birlikte kavramsal projeler geliştirilmiş ve özgün-yenilikçi tasarım yöntemleri geliştirilerek gelecekte bölgenin potansiyel durumları açığa çıkarılmıştır. Süreç Sonunda 3. Grup; Alana ilişkin özgün projeler geliştirerek mimaride alışagelmış sınırları zorlamış, geleneksel dokulara modern dokunuşlarını üç boyutlu görseller ve maketler aracılığı ile ortaya koymuştur.



Çalıştay sürecinde geliştirilen fikirler ve sonuç ürünler, Avusturya Büyükelçisi, Kayseri Büyükşehir Belediye Başkan temsilcisi, Erciyes Üniversitesi Rektörü, Mimarlık Fakültesi Dekanı, öğretim elemanları, öğrenciler ve basın da yer aldığı çok katılımlı bir platformda paylaşılarak değerlendirilmiştir.



Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve Avusturya Büyükelçiliği işbirliği ile gerçekleştirilen çalıştayda; formal eğitime bir alternatif oluşturulmuş, farklı ortamlar ve araçlar kullanılarak etkileşim kanalları sonuna kadar açılmaya çalışılmış, yaratılan etkileşim ortamında yerel ile kurulan ilişki ve bu çerçevede mimarlık eğitiminin farklı boyutlara taşınma potansiyeli değerlendirilmiştir. Mimarlık eğitimindeki teori/pratik arasındaki etkileşimin türevlenmesi, yerelden globale sıçrama yollarını arayabilmenin ancak böyle bir platformda mümkün olduğu görülmüştür.

Ancak ne yazık ki yerel seçim sürecinin hemen ardına tarihlenen bu değerli çalışmalar ve bulgular, yeni seçilen Belediye Başkanı ve Meclis Üyeleri'nin değerlendirme toplantılarına katılımları sağlanamadığı için yerel yönetim yetkilileri ile paylaşılammıştır. Oysaki bilinç düzeyi yüksek ve akademik yetkinliğe sahip bir ekibin alana dair gerçekleştirdikleri çalışmalar gerçek değere sahip birikimlerdir. Farklı ülkelerde ve kurumlarda görev yapan bilim insanlarının üç yılda yayılan ortak çalışmaları ve akademik iş birlikleri ile üretilmiş olan fikirler ve yerel koşullara saygılı yeniden düzenleme projeleri, yerleşkeye özel bir konum sağlayacak önemli çalışmalardır.

Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve Avusturya Büyükelçiliği işbirliği ile gerçekleştirilen çalışmaya; Erciyes Üniversitesi Rektörlüğü, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, Hacılar Belediyesi, TMMOB Kayseri Mimarlar Odası, Kayseri Sanayi Odası, Kayseri Ticaret Odası, Türk Ekonomi Bankası, Alberg Cafe & Ski Centre, Advantage Austria, Chamber of Economy Austria, Stra-

bag, Marienerholz, ÖTZ-Austrian Turkish Cooperation katkı ve destek vermiştir.

Not: Fotoğraflar "Austria goes to Kayseri" facebook grubu (<https://www.facebook.com/pages/Austria-goes-kayseri/677360632324662?fref=ts>) ve Rektörlük çekimlerinden alınmıştır. **TOL**

Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği'nin (TÇMB) yapı sektörüne yönelik olarak yayımladığı BETONART dergisi, çimento ve betonun alternatif kullanım olanaklarını araştırmak, çevre duyarlılığını ve fiziksel çevre kalitesini artırmak amacıyla mimarlık öğrencileri için 2002 yılından itibaren her yıl düzenli olarak yürüttüğü, eğitim odaklı atölye çalışmalarının onüçüncüsü "Betonart Mimarlık Yaz Okulu", 12-23 Ağustos 2014 tarihleri arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde gerçekleştirdi. Küratörlüğünü SANALarch'ın, yürütücülüğünü Ferhan Yalçın'ın üstlendiği atölye'de Ali Kemal Terlemez, Orkun Beydağı, Ozan Önder Özener moderatör olarak görev aldı. Yaz okulunun bu yıl ki teması "BAĞLANTI" olarak belirlendi.

Uygulamalı bir bilim olduğu unutulmaması gereken mimarlığın, zorunlu stajların dışında neredeyse eğitim sürecinin tamamı soğuk duvarlara sahip okulların sıcak atölyelerinde gerçekleştiriliyor. "Betonart Mimarlık Yaz Okulu" bu anlamda mimarlığın uygulanmanın içinden olduğunu hatırlatan ve etkinlikleri ile pratiğin içine girmemizi sağlayan ender organizasyonlar arasında ilk sıradadır. Katılımcı öğrencilere ve eğitimcilere; teoriğin-pratiğin, ve tasarımın uygulanmanın birlikte deneyimlendiği yoğun bir çalışma ortamı sunarak, ulusal mimarlık eğitimine büyük katkı sağlamaktadır.

Objektif olarak değerlendirildiğinde "Bağlantı" kavramı için Türkiye'den seçilebilecek kentler arasında en iyi seçeneklerden birisi Afyon Karahisar'dır. Gerek coğrafi konumundan, gerekse bölgesel ve kentsel bağlamda kurduğu bağlantılardan alınan refleks ve referanslar, çalışmalarımızın araştırma ve analiz aşamasını oluşturdu. Tartışılan tema bir anda, tek bir yapının, yapılı yakın çevreyle kurduğu ilişki değil, şehrin kuzeydoğu'ya büyümesini sağlayan kampüs yerleşkesinin, şehrin geri kalanı ile kurduğu ilişki olmaya başladı. Kampüs içerisinde yapılacak ve kullanılacak olan "Bağlantı" temalı bu düzenleme için, yalnızca kampüsten referans almak şehre acımasızca dav-

2014 BETONART MİMARLIK YAZ OKULU DENEYİMİ ÜZERİNE

Ahmet Ögüt
Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
4. Sınıf Öğrencisi

ranmak olacaktı. Bu nedenle kampüs kullanıcısının ortaya çıkan sonuç ürünle birlikte zaman geçirdiğinde, Afyon şehrinin izlenimlerini bu deneyim sırasında hissetmesi için yaklaşık 30 kişilik Betonart'14 ailesi yoğun bir çaba gösterdi.

Türkiye'nin çeşitli şehirlerindeki mimarlık fakültelelerinden gelen farklı becerilere sahip, mimar adayları (yaklaşık 30 katılımcı) ile birlikte, iki haftadan daha az bir sürede tasarım, tasarımı sunma, geliştirme ve uygulama safhalarını içeren bütünlük bir mimarlık çalışmaya katılmak, bizler (mimarlık öğrencileri) için için oldukça değerli ve öğretici bir deneyimdi. İçinde bulunduğumuz çalıştay ortamı, beklenmedik bir şekilde teoriği ve pratiği bir araya getirdiği kadar, fikirsel farklılıklara sahip bireyleri de tek odak etrafında toplayan, fertlere takım halinde çalışmayı öğreten bir sürecin yaşanmasına neden oldu. Çalışma süresince iş takvimi konusunda sürekli uyarılarda bulunan ve çalışmaya motive olunabilmesi için, iş takviminin günaşırı güncellenmesi sağlayan yürütücüler sonuç ürünlere ulaşılmasında çok etkin rol aldılar. Yaz okulunun süresi kapsamında, uygulamanın da katılımcılar tarafından yapılacağı göz önüne alındığında, iş takvimini doğru planlanmasının hayati bir öneme sahip olduğu belirtilerek çalışma programı hazırlandı.

Çalışma alanı olarak belirlenen bölge, Afyon Kocatepe Üniversitesi Ahmet Necdet Sezer Kampüsü'nde

yer alan Mühendislik Fakültesi ile yapımı devam eden Merkez Yemekhanesi arasında bulunmaktaydı.

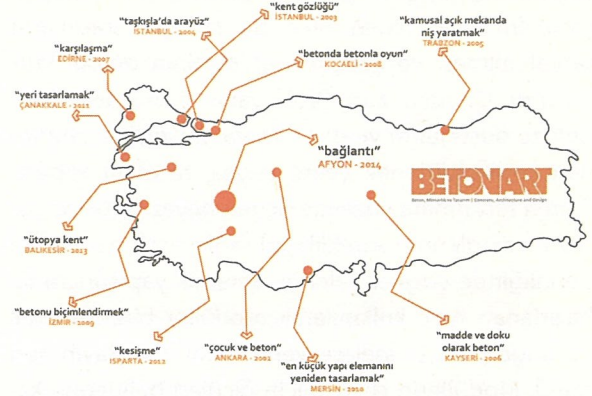
Yaz okulunun ilkgününde; Organizasyonun küratörü ve moderatörleri ile birlikte oluşturulan diyalog ortamında tema ve mekân hakkında tartışmalar yapıldı. Çalışmaya katılan öğrencilerden beklentiler anlatıldığında herkes daha ilk günden heyecanlanmaya başladı. Herkesin gönüllü olarak katıldığı etkinliğin sonuç ürünleri ilk günden dört gözle beklenmeye başlandı. İkinci gün; Afyon-AKÜ Kampüsü ve çalışma alanı arasındaki ilişkinin incelenmesi ve analiz çalışmalarının yapılması için dört farklı grup oluşturuldu. Farklı grupların oluşturulma sebebi, farklı yorumları gün yüzüne çıkarmak ve "Bağlantı" kavramı ile alt temalar arasında ilişki kurularak inceleme ve analiz çalışmasının yürütmektir. Her grup yaptığı analizleri, belirlenen veri potansyelleri yüksek olan alt temalar üzerine yoğunlaşarak yapmaya ve sonuca ulaşmaya çalıştı. "Sınır, Refleks, İstasyon, İz" her grubun çalışmaları sonucunda belirlediği temalardı. Günün sonunda moderatörlerden Orkun Beydağı bizleri algoritmik tasarım programı Grasshopper ve yüzey tasarım programı Rhino hakkında bilgilendirdi. Sunum sonunda tek yönlü çalışmanın verimsizliğinden kaçıp kurtulmak harika bir duyguydu. Sadece ve sadece tasarım düşünmek, ona odaklanmak zihni yorabilirdi ancak programla sağlanan birliktelik verimi de artırarak sonuç ürünün başarılı çıkmasına olanak sağladı.



İSTASYON// DAĞILMA/ KESİŞİM/ KARŞILAŞMA/ AYRILAMA/BİRLEŞME...



Çalışmanın üçüncü günü; Sağlanan zihinsel ve dijital birlikteliğe saha çalışmaları da eklendi. Daha önce Fibrobeton tarafından Betonart Yaz Okulu için özel olarak hazırlanan kalıplara beton döküldü. 3 farklı geometrik şekle sahip olan kalıplara dökülen betonlar 7-8 saatlik kuruma süresinin sonunda kalıplardan çıkartılmaya başladı. İşte o an yaptığımız işin neye yarayacağını anladığımız an oldu. Kalıplardan çıkan modülleri görünce, büyük bir şevkle onları Rhino ve Grasshopper programına ve programı da tasarım sürecine dahil etmeye başladık. Dördüncü gün; Fibrobeton kalıpları maksimum 4 ya da 5 kez kullanabileceğimizi söyledi. Güne ikinci beton kalıplarının sökümü ve üçüncü beton döküm işlemiyle başladık. Daha sonra yine dört koldan atölye çalışmalarında zemin izinin tasarımına başladık. Çıkan ilk ürünler hep birlikte incelenerek ortak bir tasarıma nasıl varılacağı üzerine tartışıldı. Gün sonunda ise kalıplar dördüncü kez kullanılmış oldu. Beşinci gün; Artık çıkan modüllerin bir araya geliş biçimlerine karar verme vaktiydi. İşin içinde statik dengeleme işlemi de vardı. Çünkü kurgulanan biçimlerin statik olarak sağlam bir şekilde ayakta kalması gerekiyordu. Hem Rhino programında hem de sahada uygulama yaparak çeşitli varyasyonlar denendi. Zemin betonunun nasıl döküleceğine, zemin detayının nasıl olması gerektiğine karar verildi ve kalıplar çakıldı. Gece yarısına doğru gelen beton mikseri coşkuyla karşılandı ve beton dökümü gerçekleştirildi. Altıncı gün; Her geçen gün yeni bir tecrübe edindik. Gün bir önceki gece dökülen beton zemine "merhaba" diyerek başladı. Rhino ve Grasshopper programlarını kullanarak modüllerin zemin üzerine nasıl yerleşeceğine dair tasarım çalışmaları ve detay



çözümleri yapıldı. Bir haftalık yoğun çalışma temposuna küçük bir ara verildi ve bütün Betonart'14 ekibi Afyon şehir gezisi ile ödüllendirildi.

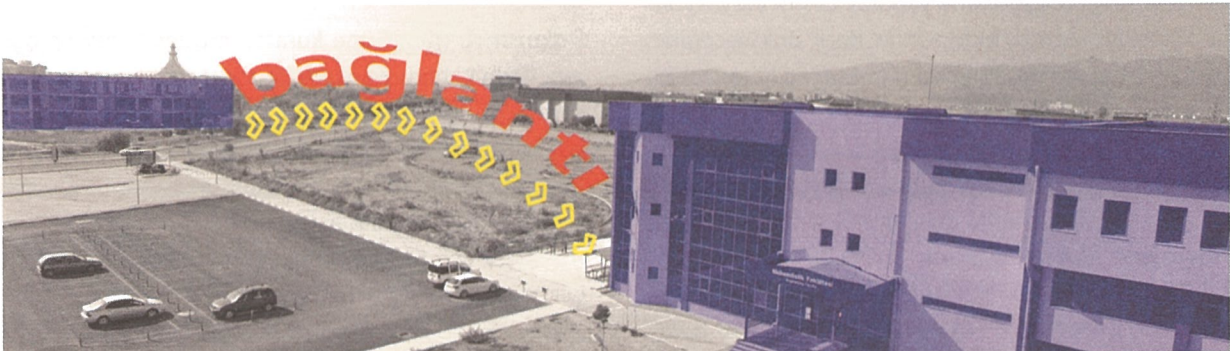
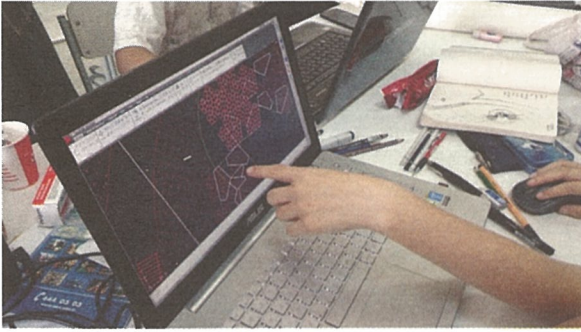
Yedinci gün; Altıncı günün sonunda saatler 00:00'yi gösterdiğinde çalışmalar yeniden başladı. Üniversite Yönetimi'ne yapılacak olan sunum için fazla mesai yapılması gerekiyordu. Saat 09:00'da Rektör Yardımcısı Prof.Dr.Süleyman Taşgetiren ve İnşaat Mühendisliği Bölüm Başkanı Prof. Dr. Yılmaz İcâğa'ya proje detayları ve çalışma programı anlatıldı. Ardından sahaya inilerek beton modüllerin nasıl monte edileceği üzerine yerinde denemeler yapıldı. Uzun uğraşlar sonucunda monte işlemin de, seramik yapıştırıcı ile hazırlanan harcın kullanılmasına karar verildi. Projenin tasarımındaki değişiklikler sahaya aktarıldı. Sekizinci gün; Fibrobeton tarafından daha önceden beyaz çimento ile hazırlanan üçgen geometrik şekle sahip olan dilimler tasarıma sadık kalacak şekilde yerleştirilmeye çalışıldı. Zemin düzeltme betonunun priz süresinin uzun olması sayesinde beton dilimlerin yerleştirilmesi kolaylaştı. Bir diğer önemli deneyimimizde uygulama ve tasarım arasındaki uyumsuzlukları çözmek oldu.

Dokuzuncu gün; Güne küratör, moderatörler ve öğrencilerin katılımıyla yuvarlak masa toplantısı ile başlandı. Belirlenen ilkeler, bundan sonraki adımlar ve yol haritası tekrar gözden geçirildi. Kurallara dayalı tasarım, tasarımda geometrinin kullanımı, süreçte teknolojinin kullanılması, yerel endüstri ile ilişki kurma, süreç içinde zaman yönetimi, odaklanma, grup çalışması, ofis-saha iletişimi gibi konular tartışıldı. Sonuç ürünün başarısından çok sürecin başarısına

odaklanan, deneme yanılma yöntemi ile deneyim kazanılmasına neden olan bu süreçte sorunların sahiplenilmesi ve çözüm üretilmesinin önemi vurgulandı. Onuncu gün; Proje yakın çevre peyzajıyla birlikte düşünüldü ve daha sonra üniversite tarafından yeşillendirilmek üzere peyzaj tasarımı yapıldı. Zemin tasarımına yüzeyde üçgen beyaz çimento yüzey elemanlarının sürekliliğini sağlayacak olan 3mm derinliğinde çizgiler eklendi. Seramik yapıştırıcısı ile hazırlanan harç kullanılarak modüller birleştirilerek ve öngörülen bölgelere yerleştirildi. Çalıştayın son günü; Modüllerin çevresi için ölçüleri belirlenen kalıplar hazırlandı ve beton dökümü gerçekleştirildi ve son adım olarak proje temel alınarak peyzaj düzenlemesi yapıldı. Günün sonunda gerçekleştirilen ser-

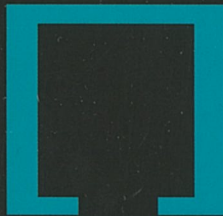
tifika töreninin ardından herkesin gözündeki parıltı, başlangıçtaki heyecanın yansımasıydı.

Tasarım aşamasında düşünülmemiş eksik bir detay ortaya çıktığında, organizasyonun heyecanlı kahramanları olan bizler eskiz kağıtları, maket malzemeleri, bilgisayarlarımız ve beton tozlarıyla beyazlaşmış ellerimizle sahaya indik tüm gücümüzle saatler sürece zahmetli bir çalışmayı bütünlüğün yaratıcılığını kullanarak parlak bir çözüm önerisi ile çok kısa sürede sonuca ulaştırdık. Heyecanımız daha Afyon yolunda başlamıştı ama tasarlanana ve kağıt üstünde olanı kendi ellerimizle uygulayabildiğimizi gördüğümüzde kendimizi birer Betonart kahramanı olarak gördük. Sonuç olarak daha yolun başında tasarladığını uygulamayı başaran mimarlık öğrencilerinden biriyim. **TOL**









**MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ**

Sahabiye Mahallesi
Yıldırım Caddesi No:30
Kocasinan / KAYSERİ
0352 222 8695

www.kaymimod.org
toldergi@gmail.com