

# Mimarın kendi yapısıyla hesaplaşmasına bir örnek

2000 yılında uygulaması tamamlanmış yapıya, mimarı dönüp tekrar bakıyor; tasarlanmış olanın yaşama katıldıktan sonraki serüvenini sorgulamak üzere.

BOĞAÇHAN DÜNDARALP

**Tasarlanmış olan üzerine**  
2000 yılında, Feneryolu Sabit Pazarı'nın Bağdat Caddesi tarafındaki giriş bölgesini de içeren park ve çevre düzenlemesine ait uygulama tamamlanmış ve yeni bir bağlam yaratılmıştı. Tasarımı Nevzat Sayın tarafından yapılan bu düzenleme -eski yol aksını (Divan Pastanesi yolu aksı) yeniden canlandırmak yerine- Bağdat Caddesi'ndeki mevcut hareketin doğurduğu ilişkileri referans alarak projelendirilmişti. Park düzenlemesi, sabit pazarın cadde ile ilişkisine böylelikle yeni bir boyut kattı. Sabit pazar (bölge 1) girişi ise, önündeki meydan ve çay bahçesi (bölge 2) ile yapı çevredekideki yaşantıda bir dönüşüm yarattı.

Birkaç ay sonra sabit pazarın arka giriş bölgesindeki eski tuvaletlerin (bölge 3) yıkılarak yenilenmesi gündeme geldiğinde, genç bir mimara ilk yapısını uygulama fırsatı doğmuş oldu.

Bölge 1 ve 2'nin yarattığı yeni bağlam, sabit pazarın arka girişinde yer alacak bu yapıyı, bir tuvalet yapısı olarak tasarlanmanın ötesinde değerlendirmeyi zorunlu kılıyordu. Tasarım sorusu, yapılacak yapının, değişen bağlamın bir parçası olarak onu nasıl tamamlaması gerektiği üzerine kuruldu. Bu nedenle projeyi oluşturan yapısal öğeler, park düzenlemesi ve pazaryerinde kullanılan baskın malzemelerin projede yeniden birleştirilmesi yoluyla, çevre-mekan ilişkilerindeki örüntü dilinin sürekliliğinde ele alındılar.

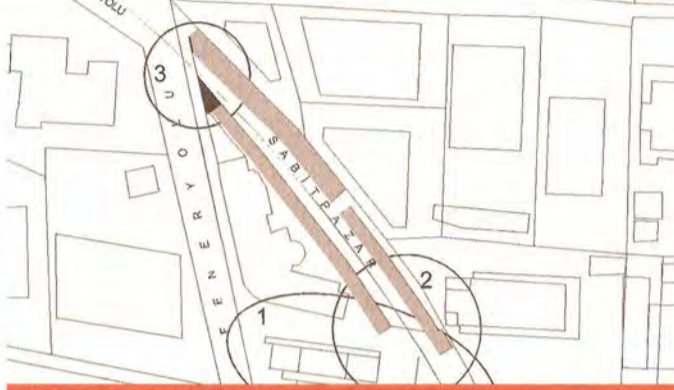
**Yaşanmış olan üzerinden**  
Bir bağlamın parçası olma, onu

tamamlama çabası, kendisini proje aracılığı ile gerçekleştirmişti. Yapı, sabit pazarın 2. girişiydi; bölge 1 ve 2'deki izleri fiziksel olarak taşıyıp o sürekliliğin bir parçası olma derdini yapısal olarak kurmuştu.

Bugün uygulamanın tamamlanmasının üzerinden dört sene geçti. Yapının mimarı olarak yapıya bugün tekrar baktığımda, tasarım kurgusunu var eden o ilişkilerin tümüyle koptuğunu görebiliyorum. Bu durumu gözlemlediğim ilk anda yaşadığım şok, sonrasında yerini bir sorgulama ve değerlendirmeye bıraktı. Yapının kamusalıktan sonra kendi aidiyetini yitirisi nasıl değerlendirilmeliydi?

Mimarın kendi yapısındaki değişiklikleri kendi nesnesine yapılan bir saldırı olarak algıladığı bir ortamda yaşayan bir mimar olarak, onu yok saymak, reddetmek yerine onun üzerine gitmenin, bana öğreteceklerinin peşinden koşmanın, bilme ve yapma alanını genişleteceği inancıyla bu durumu sorgulamaya çalıştım.

Bu durum öğrenilmiş tasarım pratiğinin gündelik olan karşısında yetersizliğini mi gösteriyordu? Yoksa tasarımın yapay kurgusu, yaşayan tarafından kabul görmemiş, ona dahil olamamış mıydı? Yapı, yeni ilişkiler ağının bir parçası olarak kendini kurarken mevcut ilişkiler ağını görmezden mi gelmişti? Tasarımın bir kurgu yaratmak ve onu hayata geçirmekten öte bir şey olduğunun bir ispatı mıydı? Biz mimarların işlev dediği şey ile yaşantının dinamik ihtiyaçlarının karşılığının birbirinden çok farklı şeyler olduğunu mu bize anlatıyordu? Yoksa kamusal olanın dönüştürücü doğasını tasarımın bir parçası ola-



Feneryolu Sabit Pazarı vaziyet planı, Kadıköy



Pazarın arka giriş bölgesinde tasarlanan tuvaletler ve bekleme kulübesi

## "Bu durum öğrenilmiş tasarım pratiğinin gündelik olan karşısında yetersizliğini mi gösteriyordu?"

rak ele almak gerektiğini mi?... Sorular birbiri üzerinden arttırılabilmekte...

Bu sorgulamaların çıkarımları üzerinden iki durumu tekrar vurgulamamın önemli olduğunu düşünüyorum:

Birincisi, kentin kamusal yüzünün kendi ilişkiler ağını dinamik olarak yenilemesi karşısında tasarımdan anladığımız şeyin kavrayış alanını genişletmeye ve yeni kavrayış biçimleri oluşturmaya ihtiyaç olması durumu...

İkincisi, mimarın her an bozulabilir korkusuyla yapısını sürekli denetlemesi ya da bozulmuş olanı reddetmesi yeri-

ne yapının yaşayan ve değişen bir şey olduğunu kabul etmesi ve buna direnmenin de faydasız olduğunun farkında olması durumu...

Ancak bu durumu bir teslimiyet olarak değil; tersine, bu farkındalığı yapıyı ele alışı önemli katkılar sağlayacak bir bakış olarak değerlendirmek ve ihtiyaç olan o kavrayış alanını genişletmenin araçlarından biri olarak görmek için. Mark Twain'in söylediği gibi: "Gerçek, kurgudan daha acıyiptir. Çünkü kurgu olabirlikleri gözetmek durumundadır; gerçeğin öyle bir zorunluluğu yoktur".



Uygulamanın hemen ardından yapı, 2000



Bekçi kulübesi, 2000



Giriş sacağı, 2000



4 yıl sonrası



Bekçi kulübesi, 2004



Giriş sacağı, 2004

DEFTER | AYKUT KÖKSAL

aykutkoksal@hotmail.com

## Türkiye'de mimarlık: Bir yanılsama dünyası



Türkiye'de mimarlığın, iki ayrı görüntüsü var. İlki, mimarlık medyasına, mimarlık yayınlarına, toplantılara, panellere, ödüllere yansıyan görüntü: dergilerde yayımlanan mimar profilleri, mimar monografileri, antolojiler, "star" ilan edilen ve bu starlıktan memnun görünen mimarlar, "beşler", "dokuzlar", "büyük ödül" sahibi mimarlar...vb. Ama bir de yapılanmış çevredeki görüntü var. Artık "mimarlık" sözcüğünü kullanmada epey zorlanacağımız bir görüntü bu. Formel öznelere sahip (yani kâğıt üzerinde "mimar" öznelere taşıyan) yapılanmış çevreyle informal çevrenin de bir farkı yok, her ikisi de mimarlığın bilgi üretimini aynı kerte dışarıda bırakıyor. Hiç kuşkusuz modernleşme sürecini tamamlanmış bir toplum için anlaşılacak bir durum değil, çünkü mimari bilginin gündelik olana eklenmesi ancak modernleşmeyle olası. Bu anonim bağlamın sunduğu görüntüyle ilk görüntü arasında en ufak bir akışkanlık yok. Sanki birbirinden tümüyle farklı iki üretim bağlamı gibi.

İlk bakışta bu iki görüntünün birbirine çeliştiği söylenecek ve söz, sonu gelmeyen bir yakınmaya dönüşecektir. Ne var ki aslında birbirini bütünleyen, birlikte bir resim oluşturan iki görüntüyle karşı karşıyayız. Türkiye'de ilk görüntünün ortaya çıkışının yaklaşık on beş yıllık bir tarihi var. Neo-liberal politikaların getirdiği tüketim ekonomisi önce dekorasyon dergilerini ortaya çıkardı. Kısa bir sürede bu dergiler ya mimarlığa da yer veren yayımlar oldu ya da doğrudan mimarlık dergisine dönüştü. Modern sonrası dünyanın var olmayı "görünür" olmaya dönüştürdüğü yeni iklim bu yeni mecradaki "mimarlık" bağlamını belirlemede de gecikmeyecekti. Böylece yapılarıyla, yazılarıyla meşruiyetini görünür olmaktan alan bir mimarlık çevresi ortama egemenliğini kurdu. Kapalı bir çevrede kendi idollerini yaratan, ama düşünsel arka planı son derece yoksul bir mimarlık, hiç kimsenin sorgulamaya yanaşmadığı, üreteniyle izleyeni neredeyse aynı koşullarda oluşan bir ortamı belirliyordu. Bu ortam içinde üretilen metinlere baktığımızda, ilk elde -okuma nesnesinin zayıflığını vurgularcasına- mimari yapıyı ele almaya kalkışmayan, yalnızca sosyolojik bir çerçeve çizmeye çalışan metinler görüyoruz. Buna bir de, yine nesneyi görmek istemeyen felsefi okuma çabasını ekleyebiliriz. İkinci bir yaklaşım ise, mimari nesneyi bakmaya çalışan ama sonunda Umberto Eco'yu bile şaşırtaçak "aşırı yorum" örneklerinde görüldüğü gibi. Mimari üretimin düşünsel zayıflığının her iki durumda da belirleyici olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yayımlanan mimari seçkilerdeki örnekler ise ortamın yoksulluğunu daha da belirgin hale getiriyor. Küçük bir çevreye kapalı ve her yönüyle yoksul bu üretimin, kısır iktidar çekişmelerine, gruplaşmalara, sığ tartışmalara yol açması da kaçınılmaz bir sonuç olarak ortaya çıkıyor.

Peki bu görüntü, ilk başta söylediğim yapılanmış çevrenin sunduğu görüntüyle nerede birleşiyor? Bunu görmek için gelin Türkiye'den bir parça uzaklaşalım. Hollanda'nın Amsterdam kentinde, eski liman bölgesinin yerleşim alanına dönüştürülmesi sürecinde ortaya çıkan Borneo ve Sporenburg yarımada, sıradüzen mantığında yüzlerce konuttan oluşuyor.\* Modernist dil bütünlüğüyle bugünün söz çoğulluğunu buluşturan bu doku hem çok sayıda öznenin (mimarın) varlığını gösteriyor, hem de anonim bir çevrenin o öznel aracılığıyla nasıl yapıldığını anlatıyor. Bu öznelardan hiçbiri starlık savında değil, ortalıkta mimarlık idollerini de dolaşmıyor. Ne haklarında soyut felsefi metinler üretiliyor, ne de Hollanda'nın önde gelen mimarlık dergilerinde özel profiller düzenleniyor. Bir düşünsel üretimin nesnesi olan ise yapılanmış çevrenin bütünü. Ama mimarlık dünyasının bir de öne çıkan figürleri var. Dünya mimarlığında tekil bir üretimle kendini gösteren bu adlar ancak böylesi bir anonim zemin var olduğu için ortaya çıkabiliyor. Mimari üretimi düşünsel katkıya dönüştüren, üretimleri üzerine sayfalarca yazı yazılan *auteur* mimarlar anonim bağlamın bir parçası değil, ama anonim bağlamla paylaştıkları ortak bir zemin var ve mimari bilgiyi içselleştirmiş bir zemin bu.

İşte Türkiye'deki temel sorun -giderek resmi bütünlüklü kılın- bu ortak zeminin yokluğu. Bu yüzden sınırlı mimarlık ortamı "gibi yapmak" üzerine kurulu. "Star gibi" mimarlar, "felsefe gibi" metinler ve kaçınılmaz olarak "mimarlık okulu gibi" okullar. Kısacası bir yanılsama dünyası ■

\* Bu konut yerleşimi için bkz. Hakkı Yırtıcı, "4x9x15: Borneo ve Sporenburg Yerleşimleri", XXI, Nisan 2004, s.46-48.

## Mimarların dilinden

Peter Eisenman: "Aslında benim tartışmak istediğim geleneksel olarak pragmatik düzeydeki teori ve söylem içeren düşüncelerin yapısıdır. Mimarlık teorisi tarihinde sahip olduğumuz bu yaklaşım yapıların nasıl inşa edildiği ile, nasıl yerleştirildiği ile ve nasıl görüldüğüyle ilişkilendirildi. Formla ilgili sorular ise çoğunlukla mimarlığın dışına çıkarıldı, özellikle de felsefenin içinde olanlar."

Re-working Eisenman, "An Interview: Peter Eisenman and Andrew Benjamin," London, Academy Editions, 1993, s.133.