

6

21

35

# dosya 31

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

2013|1

mimari proje yarışmaları

## MİMARİ TASARIM/PROJE YARIŞMALARI KURAMSAL SÖYLEMLER ÜRETEBİLİR Mİ?

**Dosya Editörü: Adnan Aksu, Doç. Dr,**

Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

adnan@azaksu.com

*“Doğru türden felsefi düşüncenin  
sonucunda bir doğru keşfedilmez, bir karışıklık çözülür”*

Wittgenstein

“Mimari Proje Yarışmaları” üst başlığı ile hazırlanması istenen bu sayının içeriğinin aşağıdaki açılımlara karşılık bulmasını hedefledim.

- Neden yarışıyoruz?
- Mimari Tasarım/Proje Yarışmaları kuramsal söylemler üretebilir mi?
- Bu bağlamda Mimari Tasarım/Proje Yarışmaları üzerinden bakıldığında mimarlık pratiği ve ortamı nasıl değerlendirilebilir?

Meslek pratiğini akademik ortamda ve serbest piyasa ortamında sürdüren meslektaşlarımdan değerli katkılarıyla gelişecek bu açılımları iki ayrı bölüm altında derlemeyi amaçladım. Akademisyen mimarların tasarım düşüncelerini projelendirebildikleri en etkin araç mimari proje yarışmaları. Aynı şekilde serbest çalışan mimarların da, yatırımcıların uygulamaya dönük beklentileriyle örülen kısıtlarından sıyrılarak, tasarım denemelerine girebilecekleri ve bunu ifade edebilecekleri yegâne yol. İki farklı alanda mesleklerini sürdüren mimarların eşit koşullarda birikimlerini tasarıma aktardıkları bu ortamdan beklentilerinin ve önermelerinin ne gibi ayrışmalar gösterdiğinin ortaya konması önemsenmesi gereken bir veri. Değişken niyetler, beklentiler ve bilgi birikimlerinin yanısıra izlenen tasarıma yönelik birbiriyle örtüşmeyen yol/yordam doğru değerlendirildiğinde yarışmaları arzulanan ve hakettiği konuma oturabilir diye düşünüyorum. Çünkü mimarlık düşüncesinin ve eleştirisinin, farklı paradigmaların varlığıyla kurulabileceği inancı, mimari proje yarışmalarına mesleğin merkezinde yer açabilir. Böyle bir ayrışmanın var olup olmadığı ise tartışmalara yeni bir sorgulama boyutu katabilir. Belki de dünyadaki örneklerin aksine ülkemizde yarışma jürilerinin genelde akademisyen ağırlıklı oluşturulmasının altında yatan niyetlerin de ipuçları bu yolla yakalanabilir.

## dosya

TMMOB Mimarlar Odası  
Ankara Şubesi Adına  
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü  
**Ali Hakkı**

Yayın Kurulu  
**Berlin F. Gür**  
**Cânâ Bilsel**  
**Elvan Altan Ergüt**  
**Emel Akın**  
**Esin Boyacıoğlu**  
**Serpil Özaloğlu**  
**Nuray Bayraktar**  
**Ethem Torunoğlu**  
**Bülent Batuman**

Dosya Editörü  
**Adnan Aksu**

Dosya Koordinatörü  
**Esin Boyacıoğlu**

Yayına Hazırlayan  
**Pelin Özgümüş**

Kapak Tasarım ve Uygulama  
**Ömer Burak Polat**

Konur Sokak No:4/3 Kızılay Ankara  
Telefon:0 312 417 86 65 Fax:0 312 417 18 04  
e-posta: info@mimarlarodasiankara.org  
http://www.mimarlarodasiankara.org

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından  
yılıda üç kez yayımlanmaktadır.  
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.  
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.  
Yayınlanma tarihi: Eylül 2013

Hedeflediğim açılımları tartışan metinleri toplamak oldukça zor bir süreç gerektirdi. Yarışma projesi yapmakta duyarlı olanlar ne yazık ki bu konuda düşüncelerini dile getirmekte istekli davranmıyorlar. Bu alandaki tartışmalar genellikle gündelik problemlere odaklanmış durumda ve ortak bir kanı oluşturmaya olanaklı kılmıyor. Yarışma olgusunun bu kadar kutsandığı bir ortamda, bunun nedenleri ve sonuçlarını irdeleyen tatmin edici çalışmaların yoksunluğu açıkça gözükmemekte. Olanlar da buz üzerine yazılmış yazı gibi; gündem değiştikçe yok olmaya mâhkum kalıyorlar. Bu yolla proje elde etmenin sıkıntılarla örülmüş süreci ve elde edilen projelerin nitelikleri de hepimizce malum. Bir yanda projelerin yarışma ile elde edilmesine yönelik kampanyalar çoğalırken, diğer yandan bu yolla elde edilen projelerin niteliği ve süreci haklı olarak eleştiriliyor.

Üzerinde ortak kanılara ulaşılamayan mimari proje yarışmaları olgusu üzerine uygulamada kolektif bir algı yaratılmış durumda. Bu algı yarışma denen özgün üretim alanını tektipleştiriyor. Bu tektipleşme üretilen standart projelerin oluşturduğu, gücünü kaybetmiş, daha çok biçimsel olarak okunabilen bir tür ortaya çıkardı. Parlatılmış malzeme önerileri ve dijital araçların sunduğu benzer biçimlerle aynı elden çıkmış görüntüsü veren bu türün ortak algısını kavrayabiliyoruz, ama parçaları belleğimizde ayırtırmak ve bunlardan değer üretmek beklentilerimizde bile yer bulamıyor. Son günlerde sayıları iyice çoğalan ve yapı sektörünün sponsorluklarla desteklediği öğrenci yarışmalarının da, sonuç ürünler değerlendirildiğinde, profesyonellerin gölgesini izlemekten öteye gitmediğini söyleyebiliriz.

Eylem öylesine bir teknik örgütlenme, malzeme ve bilimsel olduğu tartışılır bir düşünce düzeyine çıkarıldı ki, gerçek yarışma atmosferinin yok olma tehlikesi belirdi. Yarışmalar kurumlaşmış yapısıyla kendi paradigmasını yarattı ve kendi kabuğu içinde kendini besler hale geldi; koşullandırılmış rollerle donanmış bir çerçeve içinde sıkışıp kaldı. Ne yazık ki aynı yumurtadan farklı DNA içeren bir varlık çıkmıyor. Ortamda var olan yarışma projeleri genel mimarlık ortamını beslemiyor, sadece sonraki yarışma projelerine örnek girdi, daha çok da pragmatik bir tekrarla biçime veya işleve dayalı bir kapalı devre mimarlığı üretiyor. Yarışmaların profesyonel ortamı beslemesi beklenirken, ülkemizde bunun tam tersi olduğuna genelde tanık oluyoruz. Giderek yarışmalara ve sonuçlarına karşı duyarsızlaşıyor ve bir türlü bağlamına oturtamıyoruz. Hiç kimseyi veya tarafı, tatmin etmeyen bütün bu göstergelere rağmen gerçekten nereden geliyor bu kutsanmışlık?

Bu koşullandırılmışlık içinde, eylemin sorunları o kadar çok vurgulanıyor ve bizi meşgul ediyor ki, anlamın sorgulanması gündeme bile gelemiyor. Sanki sistemin iyi işlemesiyle, genel eğilimler tarafından yönlendirilen ve kazanma içgüdüleriyle kendini var eden önerilerin içerisinden yapılan seçmecenin bir doğru yaratacağına inanılıyor. Oysa Marksist bakış açısı, genel anlamıyla tüm yarışmalara kapitalin istediği biçimde bir işgücünün üretilmesi yönünde kaçınılmaz görev yaptığı ve kitleler için kapitalist toplumun egemen ideolojisiyle uyumlu bir öğreti olduğu yolunda açıklama getirerek mesafeli ve eleştirel bir bakış sunuyor. Bu yaklaşım, yarışmayla proje elde etmeyi sınıf egemenliği ve sömürü sisteminin bir parçası, modern kapitalist sistemi yansıtan bir ayna gibi nitelemeyi işaret ediyor ve olumsuzluyor. Günümüzdeki uygulamalar tam da bu nitelemeyi haklı çıkarır bir görüntü çiziyor.

Yarışmaların doğası gereği kazanma veya kaybetmeyi içerdiği yadsınamaz. Bu durumda bile kazanmak için yarış en önde bitirmenin gerekmediği, kazancın yarışmanın bütün olarak ürettiklerinin niteliği ve çeşitliliği ile ölçülebildiği bir ortam yaratılması hedeflenebilir. Bir sözcüğe veya kavrama yüklenen anlam onun içeriğini ve algısını dönüştürür. İş olmaktan çıkarıp felsefi yaklaşımla oyuncu bir içerikle kurgulayabilmek yarışma olgusunun yolunu/yordamını değiştirebilir. Biliyoruz ki, sözcüklerin serüveni izlendiğinde yarışma ve oyun özdeş kavramlar olarak belirmekte; oyun (yarışma) ile iş (profesyonel proje) arasında ayrışma sadece amacında var olabilir. Her ikisi de kurallarla oluşuyor ve eylem olarak örtüşebiliyor. Dolayısıyla, ancak amaç ve yüklenen anlam aynı etkinlikten elde edilen sonuçları ve süreci etkileyebilir. Mimari düşüncenin kurgulanması ve ifade etme aracı olarak ele alınan bir yaklaşımla davranıldığında aynı eylemden farklı sonuçlar üretmek olası. Oyunsal içeriğin zayıfladığı durumlarda, iş alma aracı olarak yarışmalar veya yarışmanın en egemen ve hatta belki de tek proje elde etme modeli olarak sunulması kaçınılmaz. Kaldı ki, bu doğrultuda gelişen yarışma anlayışı eylemin kendisinden beklenen “deneysel etkinlikler” arasındaki dengeyi de bozuyor.

Dolayısıyla yarışmalardan başka bir girdi sağlamayı amaçlamak ve bunu destekleyerek öne çıkarmak yarışmaların sürdürülebilir bir zemine tekrar oturtulabilmesi için zorunlu gözüküyor. Kazanmanın yarışmanın tek amacı olmaktan çıkarılıp, üstü örtük de olsa söylemler ve eleştiriler üretebilmeyi yarışmanın anlamında merkeze yerleştirebilmek sorunun çözümünde yol gösterebilir. Bunun için yasal ve yapısal kurgunun dönüşmesinin zorunlu olduğu mevcut sistemin dokunulmazlık kalkanını delmek oldukça olanaksız gözükse de yarışmacıların kendi kişisel pratiklerinde konu yeniden değerlendirilebilir.

Her yarışmada sadece bir proje uygulama için seçilmesine rağmen ortalama 100 proje üretiliyor ve bunun 99'u çöp oluyor. Ülkenin iş gücü açısından bu bir israfa yol açıyor. Uygulanmak için seçilmeyen projeler de verimli kılınarak önemsenebilir ve onların üzerinden çeşitlenen söylemler dizisi oluşturulabilir. Bu söylemler görsel ve metinsel çeşitlilik içeren bir bütünlük içinde ortama sunulabilir. Yarışmacılar tarafından son gecede yazılan, belki de jüriler tarafından bile okunmayan proje açıklama raporları bu yapıyla düşünsel ortamda bir tasarım kültürü yaratma çalışmalarına girdi sağlayamıyor. Oysa mimarlar mimari kimliklerini bu yolla kurgulayıp sorgulayabilir. Şartnamesi, jürisi, elde edilen proje ve raporlar, kolokyumlar, medyadaki yansımaları ve geri beslemeleriyle yaratılan yeni sistem mimarlık ortamına söylemler üretebilir, böylece eleştirel bir ortam yaratılabilir. Bu ortam tüm ülke mimari kimliğini sağlıklı bir zeminde sürdürebilir kılma olanağı sağlayacaktır.

Yarışmalar herhangi bir yatırım için proje elde etme yöntemi olarak değerlendirilemeyeceği gibi, gençlerin önünü açan bir şans kapısına da indirgenemez. Hatta sonuç ürünün kısılcısından bağımsız ele alındığında; mimarın standart mimarlık eğitim programları ile edindiği yaratıcılık, beceri ve bilgi edinmeye dayalı niteliklerinin pekiştirilmesine de katkı sağlayabilir. Mimarın mesleki eğitiminin kazandırdığı birikimlerini farklı alanlarda değerlendirmeye yönelik girişimci ve yaratıcı etkinlikler için yüreklendirici fırsatlar yaratır. Ulusal ve uluslararası düzeyde gerçekleşen deneyimlerin paylaşımını ve karşılıklı bilgi akışını destekleyecek iletişim altyapısını oluşturur. Bu nedenlerle, mimari tasarım yarışmalarının mimarın gündelik mesleki pratiklerinin dışına çıktığı, işverenin beklentilerini değil kendi tasarım yaklaşımlarını doyuma ulaştırmak için uğraştığı tasarım alıştırmaları olması gerektiği söylenebilir.

Edilgen konumdan etken konuma geçmek yaratıcılığın temel koşulu. Öngörüler yerine olasılıkların engin ortamına açılmak, sınırların dışını araştırmak önemli. Yarışma ortamı bu yaklaşımla mesleğin bilgi alanını beslemek ve geliştirmek için araçsallaştırılabilir. Var olan/süregelen paradigmaları "başka türlü olabilir miydi?" sorgulaması bağlamında ele almak yarışmaları mimari pratik içinde verimli bir zemine oturtabilir.

Bu dosya kapsamındaki çalışmalarla bir doğrunun keşfedilemeyeceği aşikâr. Buna rağmen, gelecekte mimari proje yarışmaları olgusunun doğru zeminde daha çok tartışıldığı bilimsel ve sanatsal çalışmaların yaygınlaşacağı beklentimiz mimari proje yarışmalarından umudumuzu yitirmememizi sağlar. Tasarım da ancak umut tarlalarında yeşerebilir.

# MİMARLIK YARIŞMALARI İYİ ŞEYLER (Mİ)DİR?

**Nur Çağlar**, Prof. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Bölüm Başkanı. [alar.nur@gmail.com](mailto:alar.nur@gmail.com)

Mimarlık yarışmalarına ilişkin tartışma açmanın ve düşünce paylaşmanın tam yeri ve sırası. Ne uzak ne yakın geçmişimizde bir mimarlık yarışması bu yoğunlukta bir kamusal ilgi odağı olmamıştı. İstanbul Çamlıca Tepesine yapılması planlanan caminin projesini elde etmek üzere açılan yarışma hem süreci hem de sonucunda elde edilen mimari nesneyle birlikte kafa karışıklığı yarattı. İşletilen mekanizmanın yarışma tanımını karşılamadığından gerçekleştirilmesine karar verilen nesnenin iyi/kötü, doğru/yanlış mimarlık olması kadar geniş bir yelpazede ele alındı. Otoriteler televizyon kanallarında, yazılı basında mimarlık yarışmalarını çok boyutlu olarak masaya yatırdı. Benzer başka örnekler de bulunmasına karşın, en belirginleşen örnek olan Çamlıca Camisi tek tük yarışma açılan bir dönemde mimarlık yarışmalarının popüleritesini beklenmeyen boyutlara ulaştırdı. Mimarlığın toplumsal, kültürel önemini çeşitli yaklaşımlarla vurgulayan tartışmalar yapıldı. Bu nedenle mimarlık yarışmalarına ilişkin bir Dosya'nın sunulmasının tam sırası olduğunu düşündüm.

Bu mimarlık adına çalkantılı dönemin ardından umarım mimarlığın ve mimarlık yarışmalarının toplumsal öneminin kavranması, yarışma kavramının sorgulanması ve kamusal projelerin elde

edilmesinde mesleki uzmanlıkların gözetilmesini ivmelendiren bir kırılma noktası olur.

Deyan Sudjic'in<sup>1</sup> bu konudaki görüşünü benimseyerek paylaşmak istiyorum.

Kamusal mimarlık bir kültürün kendine bakış açısının bir yansıması olarak okunabilir. Toplumun neyi önemseydiğini ortaya koyma ve görünür kılmasının, kendine ait değer yargılarını kendine ve dış dünyaya yansıtmalarının bir biçimidir. Bu popüler güncel deyişle markalaşma veya kendi hatırı için mükemmeliyet peşinde koşma çabasıdır. Bu önemli bir projenin niteleyici özelliklerine ilişkin bir tartışmayı tetiklemenin ve karar verme ölçütlerini berraklaştırmanın yolu olabilir. Yarışma bir projede önceden belirlenen ölçütlere uygun kararlar üretmekte hiçbir kişisel ve mesleki sınır olmadan çok sayıda uzmandan yararlanma olanağıdır ve bu mimari mükemmeliyettir.

Dünyada mimarlık yarışmalarının tarihi 1800'lere,<sup>2</sup> ulusal yarışmaların tarihi ise ancak cumhuriyetin ilk yıllarına uzanır.<sup>3</sup> Ancak, tüm dünyada mimarlık yarışmalarının bilimsel nesne olarak yapılandırılması çabalarının geçmişi 2000'lerin başına uzanır, yani 15 yıl kadar kısadır. Ulusal ortamda mimarlık yarışmalarına dair üretimler yeterli olmasa da var. Bir düzine yüksek lisans tezi, iki doktora tezi, birkaç sempozyum ve Mimarlar Odasının yayınlamakta olduğu

36. sayıya ulaşan Yarışma Kitapları serisi gibi. Ancak mimarlık yarışmaları kavramını bilimsel nesne olarak yapılandırma çabaları henüz tam olarak yeşermedi.

Mimarlık ortamında yaygın olan genel kanı yarışmaların iyi şeyler olduğudur. Bu kanı yarışma kavramının sorgulanmasını engeller. 2005 yılında dünyaca tanınmış İngiliz eleştirmen, akademisyen Deyan Sudjic<sup>4</sup> yarışmalar hakkındaki inançların “sorgulanması” gerektiğine, bu sorgulamaya en büyük engelin de bu inançların kendileri olduğuna dikkat çeker.

Mimarlık dünyasında yarışmalar anne kurabiyesi gibidir, alışkanlıkla sevilen, kimsenin mantıklı bir biçimde sorgulamaya yanaşmadığı kavramlardır, bu acımasız dünyada iyi şeyler olarak benimsenirler, tartışmasız ve tarafsız nitelik vadederler. 20. yüzyıl mimarlık tarihini tanımlayan, yarışmayla elde edilmiş başlıca mimarlık örneklerinin karşısında yarışmaları tartışmak güç olabilir. Ancak en azından bir süre yarışmaların karmaşık olmayan, iyi şeyler olduğu hakkında edinilen genel kanıyı tartışmaya değer.<sup>5</sup>

Sudjic’in bu uyarısı batı dünyasında oldukça ses getirir ve mimarlık ortamını yarışma kavramını sorgulamanın bilimselliğini değerlendirmeye iter. Yarışma kavramını bir bilimsel nesne olarak kurmak üzerine düşündürür. Bugün ortamda ulaşılabilen çalışmalar kanımca Sudjic’in uyarısının geliştirdiği ikliminin ürünleridir.

Yazımın bundan sonrasını Dosya editörü Dr. Adnan Aksu’nun sorduğu çok duyarlı, incelikli ve yönlendirici sorular üzerine kurgulayarak sürdürmeyi benimsedim. Soruları yanıtlamaktan daha çok bana düşündürdüklerini soruların belirlediği eksenden uzaklaşmadan paylaşmaya özen gösterdim. Zira mimarlık yarışmaları üzerine düşünce ve tartışmalar çok boyutlu olduğundan dağılmaya yatkındır.

## 1. NEDEN YARIŞIYORUZ?

Evrendeki tüm canlılar arasında yarışma vardır. Doğadaki yarışmalar çoğunlukla hayatta kalabilme dairdir. Bu tür yarışma insanoğlunun yaşamının her aşamasında şu veya bu biçimde yer alır. Çünkü yarışma kendini ifade edebilme ve ödüle ulaşabilme yoludur. Diğer yandan yarışmalar yarışanı öne çıkarır. Yarışan kendinin ve diğerlerinin arasındaki varlığının ve yerinin ayırmasına varır, kendini kanıtlar ve güven kazanır. Yarışmalar insanın dünyaya bakışını değiştirir, daha geniş bir

bakış açısı kazandırır, yarışma alanına dair ufkunu ve kendini eleştirme yeteneğini geliştirir.

Mimarlık yarışmaları çok sayıda mimarın verilen mimarlık işini çözümlmek üzere öneriler geliştirmek için bir araya gelmesidir. Yarışanlar önerilerini eş zamanlı olarak ve önceden belirlenerek kendilerine bildirilmiş istekler ve koşullara uygun olarak hazırlar ve sunarlar. Her mimarın yarışmak için çeşitli kişisel nedenleri vardır. Bunlar öznel nedenlerdir.

Genç mimarlar için meslek pratiği içine girebilmenin oldukça gerekli koşulu olan isim yapma, kendini tanıtmak, mesleki niteliklerini görünür kılma yoludur. Birçok mimar için mimarlık yarışmaları iş alma yolu olabilir. Yarışmayı kazanan işi de alır ve dolayısıyla para kazanır. Ama ödül almak genellikle para kazanma yolu olmaz. Çünkü yarışmaya öneri hazırlamak peşinen harcama yapmayı gerektirir. Çoğu zaman da gelen ödül önden harcanmış olanı karşılamaz.

Mimarlık yarışmalarının güçlü rollerinden biri de gerçekleşme sürecinde karar ve politika üretenler, politikacılar, yatırımcılar, planlamacılar, tasarımcılar, araştırmacılar ve öğrencileri de kapsayan tüm paydaşların ilgi ve katılımıyla meslekten olmayanların da yer aldığı kamusal desteği bir araya getirmektir.

Kimi mimarlar için yarışma her zaman kazanmak demek değildir. Mimarlık yarışmaları mekanizması yarışanlara bir yandan tasarım ideolojisini geliştirmek için alıştırma yapma diğer yandan yarışma teması üzerinden disiplin alanının güncel görünümüne ilişkin bir diyaloga girme olanağı sağlar. Bu nedenle sadece kazanan değil bir yarışmadaki diğer yarışanlar ve değerlendirenler de çok önemli rol ve sorumluluk üstlenir.

Mimarlık yarışmaları iş mimarlık/inşa etme işi ve sanat mimarlık/mimarlık düşüncesine katkı arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır. Kimi zaman mimarlar yarışma içeriği üzerine söz söylemek üzere yarışmaya katılır. Yarışma aynı zamanda mimarlık alanına dair nitelikli bir söylemi inşa etmeye ortak olma fırsattır.

Bu noktada, Louis I. Kahn’ın mimarlık yarışmasını “*an offering to architecture*/mimarlığa bir sunum” olarak tanımlayan ve yarışmaları konu alan neredeyse tüm kaynaklarda gönderme yapılan güzel deyişi akla gelir. Bu, *offering* sözcüğünün farklı anlamlarıyla güçlenen deyiş, yarışmanın en saf ve

yalın nedenini bilgece bir incelikle ortaya koyarken, mimarlık yarışmalarının her düzeyde ve çok çeşitli yaklaşım ve bakış açılarıyla ele alınabilme potansiyeline de vurgu yapar.

## 2. MİMARİ TASARIM/PROJE YARIŞMALARI KURAMSAL SÖYLEMLER ÜRETEBİLİR Mİ?

Mimarlık yarışmaları elbette söylem üretmenin ortamı ve aracı olabilir. Mimarlık yarışmalarının başlıca rolü disiplinin kuramsal temeline, mimarlık söyleminin gelişimine katkıda bulunmaktır. Çünkü her mimari tasarım süreci mimari tasarım düşüncesini yeniden inşa eder. Mark Wigley<sup>6</sup> mimarın temel görev ve rolünü şöyle anlatır;

Mimarların öncelikle entelektüeller olduğunda ısrar etmek istiyorum. Mimarlar inşaatçı değildir. Somut nesneler üretmezler. Nesnelerle ilgili söylem üretirler. Sadece çizim yapmazlar. Konuşurlar. Oldukça çok konuşurlar. Hatta çizdiklerinden daha çok konuşurlar. Bazıları neredeyse sadece konuşur. Diğerleri inşa etmek için konuşurlar ve daha çok konuşabilmek için inşa ederler. Gerçek inşaat alanı sözcüklerdir. Bütün bu konuşmaların ana fikri bizi binaların konuşmasına inandırmaktır. Koca beton, metal, cam, ahşap yığınları bizimle modernite, teknoloji, kimlik ve benzeri konularda konuşurlar.

Mimar bir vantrilok<sup>7</sup> gibi davranır ve tatlı dil dökerek bizi durağan bir nesnenin içtenlikle dinleyenlerle konuştuğunu düşünmeye ikna eder. Basit anlamıyla mimar sözcüklerle imgeleri konuşmasıyla birbirine bağlar. Tasarım ofisleri çok sayıda imge ve sözcük üretirler, sonra bunları dikkatlice birbirine dikerler. Sonunda bu dikme işlemi tasarımın kendisi olur. Mimarın temel rolü bir tipografinki gibidir. Yani, biçim ve söylem, sözcük ve nesne arasındaki birlikteliği oluşturmaktır.<sup>8</sup>

Mimarlık yarışmaları sürecinde üretilen malzeme, söylem ve biçim, kelime ve nesne arasındaki birliği kurma çalışmaları için çok zengin bir kaynak ve sağlam bir zemin oluşturur. Yarışmalar üzerinden belli bir zaman diliminde mimarlık adına ne söylendiği ve nasıl söylendiğini okumak olanağı vardır. Bu okumalar mimarlık ortamıyla, meslekten olanlarla ve olmayanlarla iletişim kurmanın yoludur. İletişim dilleri söylem olarak geliştirilmeye yatkındırlar.

Bu bağlamda mimarlık yarışmaları sürecinde üretilen malzeme önem kazanır. Bu malzeme mimarlık söylemine esas olacak tartışmaların görsel ve sözel biçimlerini içerir. Diğer bir deyişle yarışma sürecinde üretilen malzemeyi görsel ve sözel olmak üzere iki temel düzeyde incelemek ve değerlendirmek olasıdır. Görsel malzemenin iki ayrı

boyutu vardır. Birincisi tasarlanan ve yarışmaya önerilen mimarlık nesnesidir. Bu nesne mimarın güncel mimarlığa yönelik argümanını ortaya koyar. İkincisi bu mimarlık nesnesine dair sunumlar, çizimler, fotoğraflar, maketler ve benzeri her türlü görselleştirmeyi kapsar. Bununla önerilen mimarlık ve onun bağlamının bazı unsurlarını vurgular, abartır, göz ardı eder, gizler, perdeler, ortaya çıkarır. Sözel malzeme ihtiyaç programı, jüri raporu ve mimari açıklama raporu metinlerinden oluşur. Her üç tür malzeme çok yönlü bir iletişimi çeşitli düzeylerde erişilebilir ve okunabilir kılar. Bu okumalar üzerinden ve mimarlığın görsel ve sözel anlamlarını birlikte irdeleyerek ancak birbirinden ayırarak söylem üretilebilir. Çünkü mimarlık düşüncesi ve uygulaması birbirini bütünlerken bir yandan da baskılayan unsurlardır. Bu bağlamda Rem Koolhaas'ın ikiz üretim ortamları AMO ve OMA'ya ilişkin açıklamaları aydınlatıcıdır.

“(S,M,L,XL) kitabımız ofisimizde ciddi bir kriz yaşadığımız bağlandı. Sonraki gelişmeler yeni bir ofis ve mimarlığa yeni bir bakma biçimi inşa etme sürecinin parçasıdır ve AMO'nun<sup>9</sup> kuruluşuyla sonuçlanmıştır. “AMO ve OMA yapışık Siyam ikizleri gibidir. Biz, tüm mimarlık alanını iki parçaya ayırarak birbirinden bağımsız hareket edebilme alanları yaratık. OMA'nın alanı gerçektir ve mimari projeleri gerçekleştirmek üzerine çalışır. AMO'nun alanı sanaldır, kavramlar ve saf mimarlık düşüncesi üzerinde çalışır. Bu ayırım bize mimarlık düşüncesini mimarlık pratiğinin baskısından özgürleştirme olanağı sağladı.”<sup>10</sup>

Mimarlık yarışmaları her iki unsura yönelik önerileri barındırır. Ancak birbirinin baskısından kurtulduğunda söylem üretmekte verimli hale gelir.

Yarışma malzemesi üzerinden kurulan iletişimi Elisabeth Tostrup retorik kavramı aracılığıyla irdeleyebilir. Bu bağlamda mimarlık yarışmalarında genelde konuşmacı/sunan ve dinleyici/değerlendiren olarak adlandırılabilen iki taraf vardır.

Yarışma önerilerinin dili ve görsel sunumu önceden belirlenmiş istekler, bilgi ve duygular anlamında önyargılı bir topluluğa (dinleyiciler) yöneltilmiş stratejik bir eylemdir. Klasik retorikte olduğu gibi, mimari tasarım yarışmalarında da sunan etkilemek ve sunumun içine çekmek için değerlendirilenleri bilgilendirmeli (logos), hoşnut etmeli (ethos) duygularına hitap etmeli (pathos) dir.<sup>11</sup>

Barındırdığı zengin sözcük anlamları bağlamında retorik<sup>12</sup> mimarlık yarışmalarının ana temasıdır. Çünkü mimarlık yarışmaları çok sayıda öneri arasından ‘en iyi’yi seçer.

Ancak iyi mimarlık nitelemesi ve değerlendirilmesi oldukça karmaşıktır. Mimarlık ve benzeri sanat

ve tasarım yarışmalarında değerlendirme ölçütleri doğası gereği sübjektif ve alandaki veya kültürdeki normlara bağlıdır. Sübjektif değerlendirmelerde objektif ölçütlerden yararlanmak kolay değildir. Daha iyi, daha güzel, daha etkileyici, daha göz kamaştırıcı olanı seçmenin ölçütlerini ortaya koymak neredeyse olanaksızdır. Dolayısıyla mimarlık yarışmalarında değerlendirmelerin o yarışma için beklenen veya ortaya çıkan genel performans üzerinden yapıldığını söylemek yanlış olmaz.

Yarışan, önerisinin en iyi olduğuna değerlendireni ikna etmelidir. Mimarlık yarışmasını eldeki tüm mimarlık argümanlarını kullanarak ikna edici bir tavırla önerisini sunan kazanır. İyi öneri duyarlı, makul, iyi savunulan, iyi ele alınandır. Elisabeth Tostrup'un Danimarkalı Filozof Soren Kjørup'un yaklaşımını benimseyerek sunduğu görüşe göre:

İyi retorik dinleyiciyi konuşmacının bakış açısına razı eder ve mimari retorik bu anlamda hem profesyonellere hem de olmayanlara etki etmelidir. Bu geniş dinleyici kitlesi yarışma retorikini etkiler ve onu sadece profesyonellerin ortamında kullanılan retorikten biraz farklılaştırır... Klasik retorik hedeplerinden biri de profesyonelleri konuşmanın "iyi" olduğuna, profesyonel olmayanları da projenin "gerçek" olduğuna ikna etmektir.<sup>13</sup>

İşte yüksek performans bu ikna gücüyle kendiliğinden ortaya çıkar. Yarışma önerisi anlaşılacak ve takdir edilmek için bir dereceye kadar ortak değerler alanı ve ortak ideolojiye, egemen koşullara, günün mimarlık anlayışına hitap etmek üzerinde çalışmak zorundadır. Çünkü en başarılı performansın belirlenmesinde, seçilmesinde bunlar ve benzeri çeşitli koşullarla oluşan referanslar alanı sonucu etkiler. Başka bir deyişle her yarışma süreci kendi dosyasını<sup>14</sup> inşa eder.

### 3. MİMARİ TASARIM/PROJE YARIŞMALARI ÜZERİNDEN BAKARAK MİMARLIK PRATİĞİ VE ORTAMINA YÖNELİK KURAMSAL BİR DEĞERLENDİRME YAPILABİLİR Mİ?

Mimarlık yarışmaları üzerinden mimarlık pratiği ve ortamına yönelik bir değil birçok kuramsal değerlendirme yapılabilir. Mimarlık yarışmaları üzerine haritalandırma üzerinden (kartografik)<sup>15</sup> bir çalışmanın mimarlık pratiği üzerine çok çeşitli bilgiler üretme potansiyeli vardır. Bu nedenle mimarlık yarışmaları üzerine haritalandırma çalışmasının bir çok yararı vardır. Harita yol bulmaya ve kaybetmemeye yarayan bir araç ve okunabilir bir belgedir. Ancak alışageldik metinlerden farklı olarak herhangi bir başlama noktasından herhangi bir

yöne doğru okunabilir. Amaç farklılaştıkça okuma yönü ve başlangıcı da değişebilir. Her okumada farklı söylemler keşfedilebilir.

Mimarlık yarışma önerilerinin eş zamanlı (senkronik) olarak okunması belirli bir zaman dilimindeki mimarlık dilinin anlaşılmasını sağlar. Mimari tasarımlar arasındaki farklılaşmalar mimarlık paralaksını görünür kılar. Yarışma önerilerin arasından çeşitli mimarlık manifestoları çıkar. Eşzamanlı değil de tarih sırasına göre (diyakronik) incelemek mimarlığın tarihsel gelişimini görünür kılar. Mimarlık yarışma önerilerine öğretici (didaktik) yaklaşım, yarışma önerilerinin mimarlık dili üzerindeki etkileri, beklentiler, retorik ve nedenleri bulup çıkarmaya çalışır. Bu çalışmada tüm yarışma malzemesi yani metin ve grafik bilgiler yapı ve maket dikkate alınır. Yarışma malzemesi aynı zamanda dönemin egemen mimari değerlerini ifade eder.

Mimarlık yarışma önerilerinden mimarlığın değişen söylemi izlenebilir. Diğer bir deyişle yarışmaya yarışmacılar tarafından sağlanan verilerle mimarlık söylemi yeniden keşfedilir. Yarışma önerileri tasarımsal nitelikleri açısından tanımlanabilir. Olağanüstü, görkemli, sıradan, alışageldik, yenilikçi, stratejik, moda, deneysel, kışkırtıcı, protest ve benzeri nitelemeler altında incelenebilir. İnceleme sonuçları mimarlığın kuram ve kültürüne katkı sağlar.

Mimarlık yarışmalarında çoğu zaman en iyi öneriyi seçmeye çalışırken duyarlı ve yaşanabilir gündelik çevreler kuran önerilerin değeri gözden kaçırılabilir. Dolayısıyla, sadece ödül grubundaki önerileri incelemek yetmez. Tüm yarışma önerileri bu anlamda değerlendirmeye alınmalıdır. Tüm bu nedenlerle mimarlık yarışmaları üzerine kuramsal ve ampirik araştırmalar önemli bilgi kaynaklardır.

Bitirirken mimarlık yarışmalarının kuramsal yapısına ilişkin görüşlerimi de kısaca aktarmak isterim. Mimarlık yarışmalarını çoğaltmak, son günlerin popüler deyimleriyle yarışmayla yapmak meslek ortamının genel arzusudur. Oysa yarışmayla yapmak amaç olamaz, olmamalıdır. Yarışmalar tasarım niteliği yüksek kentsel çevreler ve yapılar elde etmenin aracı olacak biçimde yapılandırılmalıdır. Yüzyıllık ulusal yarışma geçmişine bakıldığında yarışmayla elde edilen yapılar arasında iyiler kadar kötülerin de olduğu görülür. Dolayısıyla, yarışmaların iyi şeyler olduğu kanısı yarışma kurumunun kendisine olduğu kadar yapıyı çevreye de zarar vermektedir. Var olan uygulamasıyla

yarışmalar geçici mesleki heyecanlar yaratmakta ancak mimarlık ortamına nitelikli eserler kazandırmakta yetersiz kalmaktadır. Yarışma kavramının ve kurumunun yeniden ve ivedilikle daha güçlü biçimde yapılandırılması gereklidir.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Sudjic, Deyan, 2006, "Competitions: The Pitfalls and the Potentials" in *The Politics of Design: The Competitions for Public Projects*, ed. Catherine Malmberg, pp:53-66, Princeton University, USA.

<sup>2</sup> Sudjic, Deyan, 2006, y.a.g.e 1832 yılındaki yarışmada İngiliz Parlamentosu yanarak yok olduktan sonra Westminster Sarayının yeniden yapımı için açılan mimarlık yarışması Avrupa'daki ilk yarışmadır.

<sup>3</sup> Mustafa Cezar Türkiye'de düzenlenen ilk mimarlık yarışmasının 1867 yılında Tarabya'da İngiliz Büyükelçiliği yazlık konutu olduğunu belirtir. (Cezar, M., 1991. "XIX. Yy Beyoğlu", Ak Yayınları, İstanbul, s.173) Türkiye'nin olumsuz koşulları nedeniyle yarışma İngiltere'de düzenlenmiştir. Ancak kazanan önerinin uygulandığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Süha Özkan'a göre 1916 yılında Türk- Alman dostluk vakfı yarışması düzenlenir. Bu yarışmaya Türkiye'den Mimar Vedat Bey ve Mimar Kemalettin Bey' in de jüri üyesi oldukları bilinmektedir. Yarışmaya katılanlar arasında Paul Bonatz, Martin Elsaesser, Teodor Fisher, Hans Poelzig ve Bruno Taut' un isimlerine rastlanmaktadır. Savaşı döneminde iki ülkeyi birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yarışmada birinci ödülü kazanan German Bestelmeyer'in projesi uygulanmamıştır. Özkan, S., 1975, "Türk Alman dostluk yurdu öneri yarışması 1916", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Ankara, Cilt 1; Sayı 2, s.177-210. Afife Batur'a göre Cumhuriyet döneminin ilk yarışması 1927 yılında yapılmış olan Ankara Kent Planı sınırlı proje yarışmasıdır. Bu aynı davetli- sınırlı yarışma yabancı mimarların katıldığı ilk yarışmadır. Batur, A, 1984 "Cumhuriyet Döneminde Türk mimarlığı", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt.5, s.1380-1920.

<sup>4</sup> Deyan Sudjic aynı zamanda Londra Tasarım Müzesi Direktörüdür. 2012 1. İstanbul Tasarım Bienaline Kusurluluk temasını önermiştir.

<sup>5</sup> Sudjic, Deyan, y.a.g.e.

<sup>6</sup> Columbia Üniversitesi, Graduate School of Architecture Dekanı

<sup>7</sup> Karından konuşan kimse.

<sup>8</sup> Wigley, Mark, 2001, "Resistingthe City" in *Transurbanism*, ed. By Arjen Mulder and Joke Brouwer, NAI Publishers, pp. 103-123

<sup>9</sup> AMO'nun açılımı Architecture Media Organization/ Mimarlık Medya Organizasyon'dur. OMA'nın açılımı Office for Metropolitan Architects/Metropolitan Mimarlar Bürosu'dur.

<sup>10</sup> Rem Koolhaas, 2000, Interview of Index Magazine with Jennifer Sigler, Photographedby Wolfgang Tillmans,

[http://www.indexmagazine.com/interviews/rem\\_koolhaas.shtml](http://www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml)

<sup>11</sup> Tostrup, Elisabeth, 2009, "Tracing Competition Rhetoric" in *Architectural Competitions*, ed. Andersson, E.J.,Kazemian, R., Rönn, M., Nordic Journal of Architectural Research, Vol.21, No 2/3. Pp. 23-36

<sup>12</sup> Retorik güzel söz söyleme sanatı, belagat, cevabı içinde saklı soru, etki yaratmak için yapılan konuşma, diğer yandan gönlünü yapmak, razı etmek anlamında kullanılır. (bkz. TDK)

<sup>13</sup> Özgün kaynağı Elisabeth Tostrup'un yazısından aynen alarak sundum: Kjörup, Søren. Menneskevidenskaberne: pro- blemerogtraditioner i humaniorasvidenskabste- ori. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 1996.

<sup>14</sup> Sadece bir yarışmaya özel ve o yarışmanın paydaşları tarafından yaratılan gerçeklik ortamını anlatmak üzere kısaca *doxa* kavramını kullandım

<sup>15</sup> Kartografik çalışma ve elde edilen haritanın farklı biçimlerde okunarak çok çeşitli bilgi üretilmesine dair önerimi Furtado'nun bir makalesini yorumlayarak oluşturdum. Özgün kaynak için, bkz: Pedro Santos, Gonçalo Furtado, "Alternative Knowing Spaces in Architectural Competitions: Cartography of possible futures Proceedings of the Theoretical Currents II: Architecture & Geographic Horizons Conference- Lincoln, UK, 2012, pp.1-7.

# YARIŞMALAR: TEHLİKELERİ VE POTANSİYELİ\*

**Deyan Sudjic**, Londra Tasarım Müzesi Direktörü.

Modern mimarlık yarışmalarının uzun ve saygın bir geçmişi var; bu geçmiş en azından Thomas Jefferson'ın Washington Capitol'ün tasarımını seçmek için en uygun yol olarak yarışmayı önerdiği 18. yüzyıla kadar uzanır.<sup>1</sup> Bundan kısa bir süre sonra, 1832'de İngiliz parlamento binası bir yangın sonucu yok olduğu zaman, yeni Westminster Sarayı da yarışmaya konu oldu. Bu tür mimarlık yarışmalarının, kamu siparişleri için mümkün olan en iyi tasarımı bulmanın doğru yolu olduğu düşünülüyordu. Bu yarışmalar, ulusal ve uluslararası önemde, özel olarak incelenmesi gerekli görünen şehir simgeleri yaratılması yönünde bilinçli denemelerdi. Capitol örneğinde, birkaç evrede sonuçta ulaşılabilen bir süreç gerçekleşti. Londra'daki yarışma, projeyi gerçekleştirme işini hakeden bir aday -daha doğrusu adaylar- belirlemek yönünde ve zengin, etkili, güçlü tasarımlar üretmede çok başarılı oldu. Bu iki örnek, yarışmaların hem potansiyelini, hem de sınırlamalarını öne çıkarır. Londra'daki yarışmanın kuralları, Charles Barry'yi mimari ifade yolu olarak yatkın olduğu nazik klasisizmi terk ederek, bunun yerine gotik tarzı benimsemeye zorladı.

Gotik tarz, süreci gözetme görevi verilen parlamento komitesince en uygun ulusal İngiliz tarzı olarak görülüyordu.<sup>2</sup> Bu tarzı yaratmak için Barry,

uzman ortak olarak A.W.N. Pugin'in yardımına başvurdu. Pugin de, Barry'nin kazanamaması ihtimaline karşı bir başka yarışmacının da alternatif projesinde çalışarak profesyonel seçeneklerini kolladı. İngiltere'de yarışma sisteminin başlangıcı, ülkede yolsuzluk, kayırmacılık ve yetersizliğin kökünü kazıyarak, yerine bağlantıları ya da kökenleri ne olursa olsun, en yeteneklilere açık profesyonel kamu hizmeti konulmasını amaçlayan kamu yönetimi reformunun doğal bir eşlikçisi idi.<sup>3</sup> Bu yetenekler, rekabetçi bir kamu sınavı sistemiyle seçiliyordu. İngiltere'deki mimari yarışmalar kısmen, pek çok 18. yüzyıl mimarının dayandığı politik bağlantıların gücüne bir çare olarak görülebilir. Bu dönemde mimarlar, ya Whigs (Liberal partili) ya da Tories (Muhafazakar partili) idi. Sir Robert Taylor, George Dance ve Sir John Soane düzenli iş alabilmek için tanıdıklarına güveniyordu. Bu pratik, çoğu büyük mimarın iş için güvendikleri politik bağlarının olduğu İtalya'da hala az-çok açık olarak yaygındır. Bu durum, Milano ve Roma'da olduğu kadar açıkça olmasa da, başka şehirlerde de sıkça görülür. John Nash'in Londra'yı büyük ölçekli olarak tekrar modellemesi, ancak Vekil Prens'le ilişkisinin yakınlığı sayesinde mümkün olmuştur. Sansasyon meraklıları, Nash'in velinimetinin hatırı için kraliyet ailesinin

gayrimeşru bir çocuğunu yanına aldığını bile öne sürmüştür.

Bu sistem yolsuzluk olarak kabul edilebilir. Nash'in Buckingham Sarayı'nın tekrar inşasının masrafının sürekli artması karşısında dehşete düşen Avam Kamarası da bu iddiayla gürültü koparmıştı ancak kamusal yapının mimari niteliğine zarar vermiş gibi görünmüyordu.<sup>4</sup> Nesnel bir bakış açısından durum böyle değildir fakat 18. yüzyılda mimari eleştiri ile politik yorumlar birbirinden ayrılamıyordu. Bir parti rakiplerinin yerini aldığı anda mimari tercihleri de kapsamlı saldırıya uğruyor, mimarların ise destek kaynakları kesiliyordu.

Tangentopoli (rüşvet) sisteminin skandallarından çıkan didişmelerin fazla görünür olduğu günümüz İtalya'sında görülebileceği gibi, kamu ihalelerinde yolsuzluğun kalkmasında oynadıkları düşünülen rol, yarışmaların benimsenmesinde hala başlıca etkenlerden biri. Gerçekten de, Avrupa Topluluğu bölgesinde yapı ve altyapı edinimlerinde yarışma ögesi artık zorunludur ve bunun sonucu olarak yarışmalar yeniden hayat bulmuştur. Yarışmalar, uzun bir tarihi geçmişe sahip oldukları Almanya, Hollanda ve İspanya gibi devletlerden, halen bu konuda sorunları bulunan İtalya'ya yayılmıştır. Hırslı Viktoryen kentlerin ateşli yerel gurur ve kimlik duygularını yansıtan azametli adalet saraylarının, şehir müzelerinin ve belediye binalarının inşa edilmesinin doğal bir yolu olarak görüldükleri 19. yüzyıldaki popülerliklerine rağmen, yarışmalar İngiltere'de son zamanlarda daha seyrek hale gelmiştir. Bu durum kısmen, belki de, birkaç üst düzey yarışmadan tatmin edici sonuç alma konusunda algılanan başarısızlığın sonucudur.

1970'lerde Westminster Sarayı'na parlamento ek binası projeleri, genç bir büro olan Spence ve Webster'ın yenilikçi tasarımının kazandığı bir yarışmayla elde edildi. Proje, sözde hükümet harcamalarında yapılan dondurma yüzünden, gerçekte ise mimarisi İngiltere'nin politik sınıfı için fazla radikal görüldüğünden iptal edildi. 1980'lerde Trafalgar Meydanı'ndaki "National Gallery" yi genişletmek için açılan yarışma, kendi görüşünü jüri üyelerine dayatmakta kararlı olan Galler Prensi'nin müdahalesiyle kaosa sonlandı. Prens, sonunda Robert Venturi ile Denise Scott Brown'a İngiltere'deki tek siparişlerini vermeyi başardı.

Aradaki bu boşluğa ve yarışmalarda yer almak için katılımcıların yaptıkları masraflar konusundaki devamlı şikayetlere rağmen yarışmalar, Avrupalı mimarlarla, bunlardan fazlaca yararlanmış olan

Avrupa'da çalışan Amerikalı mimarlar arasında popülerliğini koruyor. Yarışmaların bir kültürel mühendislik aracı olarak potansiyeli, mimarlık mesleğinin bu kadar çok ülkede yarışma sistemine yönelik gelişen hevesini açıklamaya yardımcı olabilir. Yatırımcılar yarışmaları artık mimarlarını seçme yolu olarak kullanmakta. Ayrıca pek çok Avrupa ülkesinde mimarlar çalışma yöntemlerini bu temel üstüne kurmuştur. Örneğin İspanya'daki tipik yöntem, öğretim ile uygulama arasındaki yakın bağlantıdan yanadır. Daha genç mimarlar, yarışmalarda yer alarak, görünürlüklerini artırmak için öğretimle kendilerini desteklemekte. Öğretim üyeleri, bir yarışma kazandıklarında, stüdyo işgücünü artırmak için genellikle eski öğrencilerine iş vererek bir süre pratiğe yoğunlaştıktan sonra, tekrar öğretime dönmekteler. Bu durum, gelişen ve güçlü bir mimari kültür oluşturacak şekilde, pratiğin teoriyi bilgilendirdiği, teorinin ise pratiği şekillendirdiği karşılıklı olarak yararlı bir ilişkidir.

Kamusal mimari, bir kültürün kendine bakışının yansıması olarak anlaşılabilir. Bir topluluğun neyi önemli gördüğünü göstermesinin, değerlerini bir anlamda kendisine ve dış dünyaya yansıtmasının bir yoludur. Bu, bir tür markalaşma olarak, aynı zamanda kendi adına seçkinlik peşinde olma olarak anlaşılabilir. Yarışmalar da bu anlayışı ve mimarinin kültürel rolünün önemini teslim etmenin açık bir yöntemi olarak görülür. Rekabetçi bir süreç ve bir projeye kamunun ilgisini çekmenin bir yoludur. Önemli bir projenin özellikleri hakkında tartışmaların tetiklenmesinin ve alınan kararın kriterlerini netleştirmenin bir yoludur. Yarışmalar, bir projede kişisel ya da mesleki çıkarı olmayan mimari yetkinliğe sahip uzmanların, belirlenmiş kriterlere göre kararlar vermekte kullanıldığı anlamına gelir. Yarışmalar mimarlık dünyasında, neredeyse annemizin elmalı turtası meselesi gibi, kimsenin makulce sorgulayamayacağı, acımasız bir dünyadaki iyi şeyler olarak addedilir. Kaliteye olan tarafsız bağlılığın bir ifadesi olarak anlaşılır. 20. yüzyıl mimarlık tarihini tanımlayan yarışma kazanmış başlıca yapıların karşısında bunu tartışmak zor. Ancak en azından bir süre için yarışmaların karmaşık olmayan iyi şeyler olduğu yönündeki süregelen kanıyı soruşturmaya değer.

En çok atıfta bulunulan yarışma kazanmış tasarımlardan ikisi olan Sydney Opera Binası ile Paris'teki Pompidou Merkezi, birbirini takip eden onyılların en dönem belirleyici binalarıdır. İkisi de çok benzer şekillenen mimari yarışmaların ürünüdür. Bu yarışmalar bütün kalifiye mimarlara açıldı. Posta ücreti ile devasa zaman ve enerji yatırımı

ile sıkı yazılmış ve zorlayıcı teknik şartnamelere cevap verecek çaba karşılığında dünyanın her yerinden, her mimarın kariyer belirleyici bir mimari eser tasarlama ve inşa etme şansı vardı. Her iki durumda da şartnameyi almak için yüzlerce mimar kaydoldu ve yarışma koşullarında belirtilen formattaki çizimlerini ve maketlerini teslim etti. Sydney yarışmasına 234 proje katıldı. Çizimlerin hiçbirinde yarışmacıların kimliklerini belli edecek hiçbir şey olmadığından emin olunmasına dikkat edildi. Tek işaret, teslimde gelen, kazananın adının ve adresinin olduğu kapalı zarfı belirleyecekti.<sup>5</sup> U2, birkaç yıl önce İrlanda, Dublin'de bir kule tasarımı için yarışma düzenlediğinde içler acısı bir örnek olmuştu. Jüri kazananı seçti, fakat kritik kimlik zarfını bulamadı. Sonunda siparişi başka bir mimara verdiler; bundan çok sonra tasarımını bir gazete yazısından tanıyan kayıp mimar ortaya çıktı, ancak artık çok geçti.<sup>6</sup> 1957'de Sydney'de Eero Saarinen ve diğer jüri üyeleri kazanan zarfı açıp, modern dünyanın en büyük mimari ikonlarından biri olacak olan kabuk segmentleri kümesinin daha önce hiç tanınmayan Jorn Utzon adında bir Danimarkalı'nın eseri olduğunu anladıklarında böyle bir sorun olmamıştı.<sup>7</sup>

Bundan on yıl sonra Philip Johnson ve Jean Prouve, diğer jüri üyelerini Paris'te eski Les Halles'in yanında yapılacak olan kültürel kompleks için teslim edilen yüzlerce proje arasından en radikallerinden birini seçmeye ikna etmeyi başardılar.

Zarfı açtıklarında, Fransa'nın Eyfel kulesinden beri en üst düzey ve teknik olarak zorlu binalarından birini Renzo Piano adında hiç tanınmayan bir İtalyan ile kayınbabası için deniz kenarında bir evden daha büyük bir şey yapmamış olan Richard Rogers adında bir İngiliz'e emanet ettikleri ortaya çıktı.

Bu iki proje, bir düzeyde yaratıcı bir güç olarak mimari yarışma fikrinin güçlü reklamları olarak görülebilir. İki yarışma, iki olağanüstü başarılı, başka türlü düşünölemeyecek mimari projelere yol açtı. Mimarının doğasını değiştirdi, iki şehre en karakteristik yeni anıtlarını verdi, opera binalarının ve sanat galerilerinin tanımlarını genişletti ve en az üç mimari kariyerin başlangıcı oldu. Öte yandan, Sydney kararının son derece sorumsuz olduğu söylenebilir. Seçkin kentçi Peter Hall'un 1975 tarihli aynı adlı kitabındaki büyük planlama felaketleri listesinde kesinlikle yer alabilecek bir projeydi. Teknik olarak olabilirliğin sınırlarında olan bir tasarımı inşa etmek için, bunu başarabilecek

karakter ya da beceriye sahip olduğunu gösterecek hiçbir şey yapmamış olan bir mimar seçilmiş, sonunda bu mimar, zamansal ve ekonomik olarak inşaat için gerekli olan beton kabuk çatıların yapısal çözümü ile nasıl baş edeceği konusunda kararsız kalmış ve bu durum karşısında ne yapacağını bilememişti. Utzon, sonuç hakkında herhangi bir sorumluluk almadan, hızla oluşacak olan karıştıran, uluslararası bir grup mimar tarafından New South Wales yönetimine empoze edilmişti.

Proje neredeyse en başından kestirilebilecek bir açmazla vardığında, Utzon çekildi. Bina'nın bitirilmesi son derece masraflı oldu ve orijinal bütçeyi büyük miktarlarda aşarak Avustralya'ya yalnızca büyük projelere yaklaşımında beceriksizlikle kalmayıp, kültürel değerlerinde de kaygı verici derecede cahil olduğu yönünde utanç verici bir ün kazandı. İşlevsel olarak da ölümcül derecede kusurlu bir opera binası ortaya çıkardı. Utzon'un yapısal koşullarından kalan yere oditoryumları sığdırabilmek için, koltuk sayısı akustik ve ekonomik optimumun altına indirildi. Görünen fiyaskonun yarattığı kötü ün, Sydney'den sonraki uzun süren açık yarışma yokluğunun çok muhtemelen başlıca nedenidir. Öte yandan Utzon'un öne sürdüğü heykelsi fikir o kadar güçlü oldu ki, bütün bu karmaşayı kolayca atlattı.<sup>8</sup>

Bina, belirgin bir binaydı; Sydney'i ülkenin lider şehri olarak Melbourne'ün önüne geçirecek, hatta Avustralya'nın uluslararası algılanışını değiştirecek görünürlükteydi. Görünmez bir şehir, görünür kılınmıştı. Pompidou Merkezi ise jürinin seçtiğinden oldukça farklı bir teklif olarak sonlandıysa da, inşasındaki zorluklar daha az oldu. İstendiğinde aşağı yukarı hareket ettirilebilen esnek galeri katları fikrinin binayı programlayan küratörlerin ihtiyacı olan şey sayılamayacağı ortaya çıktı. Merkez'in bütçesi ile de yapılabilir değildi. Günümüzün davalara meraklı çağında, başarısız yarışmacıların sonunda inşa edilenden radikal olarak farklı bir plana yenildiklerinde, kazanma çabalarıyla döktükleri binlerce iş saatinin bedelini geri almak için avukatlarına gitme ihtimallerini düşünmek zor değildir. Aslında buna çok yakın bir şey zaten oldu. Berlin'in Reichstag'ının yıkıntılarını, tekrar birleşen Almanya'nın yeni parlamentosuna dönüştürme yarışmasını Norman Foster kazandı fakat bitmiş bina jürinin seçtiğinden tamamen farklı görünümde yapıldı. Foster, arazi boyunca süzülen, orijinal yapıyı yeni Almanya'nın bir parçasına dönüştüren dramatik çatılı bir tasarımla kazandı.<sup>9</sup>

Santiago Calatrava'yı yenerek işi de aldı. Fakat birleşmenin coşkusu geçince, Almanya Foster'ın teklifinin masrafını karşılayamayacağını anladı. Yeni önerilen bütçeye uyacak masraf kısma yolları önermesi istendi. Foster, cesur ve çarpıcı netlikte bir şemayı sulandırma konusunda çekinceliydi. Konseptten taviz vermektense, baştan başlayarak tamamen başka bir çözüm üretmenin daha iyi olduğunu söyledi.

Foster, müşterilerinden tasarımın parçası olarak bir kubbe koymasını için baskı gördü. Orijinal binanın anahtar bir parçasını bir kubbe oluşturmuyordu ve Alman politikacıları bir devamlılık sembolü olarak tasarıma yeni bir kubbe eklendiğini görmek istiyordu. Foster, ilk önce tarihsel bir kopya olarak alınabilecek rastgele bir mimari sembol benimsemeye direndi. Sonunda ise bunun uygun bir şekilde yapılabileceği konusunda tatmin olarak kabul etti. Fakat orijinal yarışmanın başarısız yarışmacılarından biri olan Santiago Calatrava çok kızmıştı. Kendi teklifinin merkezinde bir kubbe vardı ve Foster'ın yeni projesinin kendi eserine dayandığını düşünüyordu.<sup>10</sup>

Yarışma kubbeli bir parlamento bulmak için yapıldıysa, neden zafer kendisinin olmamıştı? İntihal davası açma tehditinde bulundu ve kızgın mektuplar yazma kampanyası başlattı. Foster, Almanya'da Reichstag'a öncül olabilecek yüzlerce kubbe varken, Calatrava'ninkini alması için bir neden olmadığına işaret ederek bu şikâyeti ciddiye almadı.

Gerçek şu ki, başarılı mimari yarışmalara karşılık, utanç ya da daha kötüsüyle sonuçlanan bir yarışma var. Bunların en ünlülerinden biri, meşhur bir yanlış kimlik olayıyla ilgiliydi. La Bastille'deki yeni Paris Operası için bir tasarım seçmekle görevli jüri, sıkıcı bir grup arasından en iyisini seçtiklerini sanıyorlardı. Projeden umutluydular çünkü çizim tekniği ve tasarımın saf geometrisinden dolayı başlıca uluslararası figürlerden biriyle karşı karşıya olduklarını düşünüyorlardı. Bu ipuçları, jürinin anonim projenin Richard Meier'in eseri olduğunu sanmasına yol açmıştı ve ilk bakışta en iyi işlerinden biri gibi görünmese de, siparişi aldıktan sonra projeyi iyileştirmek için çalışmaya başlayacağından emin olabiliyorlardı. Ama zarflar açıldığında yanıldıklarını anladılar. Pürist beyaz kabuklu dairesel kasnak, sandıkları gibi Atalanta'daki High Museum'un yakın bir akrabası değil, Uruguaylı tanınmamış bir mimarın ürünüydü. Opera binası inşa edildi ve örtü sisteminin teknik sorunları ile

çalışmayan mekanik sahneleri çözüldükten sonra bile kusurlu bir proje olarak kaldı.<sup>11</sup>

Richard Meier'in çok farklı kurallarla çıkarılan başka bir mimari yarışmada oynadığı, katılımcıların karşı karşıya olduğu tehlikelerden bir başkasını gösteren merkezi bir rolü de oldu. Bu, Lahey'de davetiyeli yeni bir belediye binası ve kütüphane tasarlama yarışmasıydı. Jüri üyeleri neyle karşı karşıya olduklarını biliyorlardı. Yarışmacıların müşterilerin ihtiyaçlarını ve onlarla çalışmanın nasıl bir şey olacağını anladıktan sonra tasarımlarını uyarlama şansları vardı. Rem Koolhaas ve bürosu OMA'yı seçtiler. Fakat daha sonra Meier seçimi geri alıracak şekilde başarılı lobi yaparak siparişi aldı.<sup>12</sup>

Amerika, son on yılda, çeşitli nedenlerden dolayı genel olarak çağdaş mimarinin sınırlarını Avrupa ve Japonya kadar iyi karşılamadı. Bu süreçte Amerikalılardan çok Avrupalı ve Japon mimarlar öncü oldular. Bunun nedeni Amerikalıların yetenekli mimarları olmaması değildir; Frank Gehry'den Peter Eisenman'a, Steven Holl ve Thom Mayne'e kadar dünyada aranan mimarları vardır. Fakat Amerika'da inşa edilen en kayda değer yeni binaların bile pek çoğu Avrupalı ve Asyalı mimarlarındır. Bu durumun nedenlerinden birisi, mimari yarışmaların Amerika'daki marjinal pozisyonu olabilir. Mimari kültürler karmaşık ekolojilerdir. Fırsat ve yeteneğin bir karışımını gerektirirler. Kısmen açık yarışmaların yokluğu yüzünden, genç mimarların Amerika'da iz bırakabilmek için fırsatları yetersizdir.

Yarışmalara katılmak istemeyen bazı mimarlar vardır. Frank Gehry gibi, yarışmanın içeriği hakkında kusurlar bulup yine de yarışma için hazırlanmaya başlasalar da yarışmalara katılmayacaklarını söyleyen mimarlar var. Gehry'nin Ground Zero (New York'taki ikiz kulelerin arazisi) master planı seçimi sürecini işaretleyen fiyaskoda tamamen mantıklı olarak yer almama kararında açık olarak ortaya koyduğu gibi, yarışma genç ve hırslı yeteneklerin kendilerini kabul ettirmek için kullanabilecekleri bir araçtır. Eserleri zaten yeterince tanınan kişilerin, başka koşullarda pazarlık etmelerini istemeden belli bir proje için uygunluklarına karar vermede bilinçli bir araç olarak ise, o kadar ikna edici değildir. Ground Zero örneği, bir yarışmada ters gidebilecek her şey konusunda fikir verir. Burada, arazi ve inşaatın süreci üzerinde serbest, kontrolü olmayan bir grubun düzenlediği, aslında yarışma olmayan bir yarışma vardır. Dahası, kimin kazandığı ve son kararı kimin

vereceği konusunda açıklık olmayan bir yarışmadır. Katılmak için komik bir ücretten fazlası da gerekmiyordu. Kariyerinin en güçlü tekliflerinden biriyle katılan Norman Foster'ın, tesliminin bürosuna birkaç milyon dolara mal olduğunu söylemesi tamamen inandırıcıdır.<sup>13</sup>

Bazı mimarlar yarışmalarda yer almak istemez. Neden zorlandıkları anlaşılabilir. Açık bir yarışma, şartnameye tam anlamıyla uygun bir tasarımı gerektirir. İşin hakkını tam verebilmek için birçok kişinin çalıştığı bir stüdyo ve bir şeyi inşa eder gibi çalışan danışmanlar gerekir. Öte yandan da düzinelerce ekip de aynı hayal için çalışmaktadır. Bu, bütün mimarların kolaylıkla kabul ettikleri bir şey değildir. Yarışmalara nadiren teklif sunan İngiliz mimar John Pawson'a göre "Bazıları gerçekmiş gibi yapabiliyorlar. Pek çok stüdyo yalnızca yarışma kazanmaya hedefli. Bunu da beraberinde gelen bütün kararlılıkla, bireysel bir sipariş üstünde çalışıyormuş gibi yaklaşarak yapıyorlar. Bu benim için zor. Yarışma koşullarında üretilen bir tasarım hiçbir zaman gerçek bir müşteri için çalışmak kadar sahici olmaz. Örneğin Novy Dvur'da inşa ettiğimiz manastırın bir yarışmadan çıkabileceğini tahayyül edemem. Manastır, rahipler için tasarladığımız, ihtiyaç duydukları koreografinin tam olarak ne olduğunu bilen bir grupta beş yılda biriken sürekli etkileşim, diyalog ve deneyimin ürünüydü."<sup>14</sup>

Yarışma düzenlemenin narsistçe olma olasılığı yanında, mimarların da tedbirli olmak için geçerli nedenleri var. Yarışmalar aslında; bir müze yönetiminin ziyaretçi sayısının düştüğü gerçeği ile yüzleşmemek için başka şeyler ile ilgilenmesi, fark edilmek isteyen müteahhitlerin kendilerini tanıtmaları için bir fırsat yaratmak istemesi ya da film yapımcılarının oyuncu seçimi duyurusu yapması gibi, gerçek bir iş vaad etmez. Yarışma koşulları bu durumlarda fark yaratır ve küçük bir ayrıntı bile son derece önemli olabilir. 1920'lerde Milletler Sarayı'nın yarışma koşullarında belirtilen çizimlerde kurşun kalem zorunluluğu yerine mürekkep kullanan Le Corbusier diskalifiye olmuştur.

Yakın zamandaki bir yarışma, yarışmaların ve arkalarındaki psikolojinin nasıl işlediğiyle ilgili çok şey anlatır. Bir zamanlar komünist partililerin çok sevdiği Pekin Motosiklet Fabrikasının yaklaşık 6 dönümü, Çin Merkez Televizyon'unun (CCTV) yeni merkez binası Rem Koolhaas tarafından tasarlanabilsin diye tesviye edilmiştir. 2008 Pekin Olimpiyatları'na yetiyecek şekilde bittiğinde devasa olacak ve dev bir Mobius şeridi oluşturacak

şekilde birbirine dayanan, stüdyolardan ofislere dek herşeyi içeren 70 kat yüksekliğinde iki eğimli kule. Deng Xiaoping Çin'in ekonomik potansiyelini ortaya çıkarmak için ilk adımları attığından beri geçen yıllarda Pekin çok sayıda yeni bina inşa etti fakat pek gerçek mimari hırs göstermedi. Ancak CCTV, büyük bir binadan daha fazlasını arıyordu.

Rem Koolhaas, gösterişli bir tasarım istenen yarışmaya katılması için davet edildi. Fakat yarışma, bu tasarım konusunda hiçbir fikri olmayan kişiler tarafından düzenlenmişti. Bir dizi küçük karar ve tesadüfler sürecinden sonra, politik lobi ve uzlaşma üretimi sonucu bir bina çıkar. Jüri üyelerinin seçimi de bu tesadüfler arasındaydı. Jüri üyeleri arasında Koolhaas'ın yakın arkadaşı Charles Jencks de vardı. Postmodernizm hakkındaki kitabı 1986'da Mandarin Çincesi'ne çevrilen Jencks'e göre, "şartnamenin retorik kısmı, Bilbao'daki Guggenheim'i tarif ediyordu. Yükseklikten söz edilmiyorsa da bir şehir simgesi istedikleri açıktı". Jencks, ilk baştaki tereddüdünü; "Jürinin kararından farklı bir şekilde uygulanabilecek bir sonuçtan çok korkuyordum" şeklinde anımsar. Jencks, bazılarının özde politik olarak gördüğü bir süreci depolitize etmeye çalıştı. Herhangi bir fikir dile getirmekte tereddütlü insanlarla dolu bir odada, sessizlikle dolu bir toplantıda, jürinin açılış seansında "Ben başka endişelerden bağımsız, mimari için burdayım" diye ilan etti. "Pekin'in dışında, suni gölü olan bir yere götürüldük. Kansas'ta bir buğday tarlasında bir İngiliz taşra evi gibiydi. Bir koza içinde izole ediliştik; bazılarının tekinsiz bulabileceği biçimde bir ekip zihniyeti oluşturuluyordu" diyor Jencks. Jürinin arkasında bir sıra resmi görevli notlar alıyordu. "CCTV yanlış kararı alırsa, bu kararı alanlar için zor olacağı hissi vardı".<sup>15</sup>

Yarışma şartnamesi, Çin geometrilili Jin Mao kulesi ile, örgü şişi biçimindeki Şangay Dünya Finans Merkezi olmak üzere, Şangay'ın en yüksek iki binasını tasarlayan iki Amerikalı mimar tarafından, aynı kalıpta bir ultra-yüksek gökdelen daha tasarlama daveti olarak yorumlandı. Koolhaas bu yorumu yapmadığı için kazandı. Jencks, durumu "Rem, 300 kule bulunan merkezi bir iş bölgesinde 301. kuleyi yapmanın bir şehir simgesi yaratmayacağını hemen gördü" diyerek açıklar.

Bir yarışma jürisinin kararının tek başına bir projeyi garantilemeyeceğinin farkında olan Jencks, oybirliği sürecini organize etmeye başladı ve Koolhaas'ın tasarımının yabancı formunu Çin hiyerarşisine kabul edilebilir gösterecek argümanlar öne sürmeye başladı. Tasarımı, Koolhaas'ın

sunumunda hiç söz etmediği şekilde, Çin geleceğini andırır olarak tarif etti: "Bir Çin ay kapısı, gerçevelenmiş bir uluma ya da bin yıllarca önce Çin'de değiş-tokuşun sembolü olarak tunç ve yeşimden yapılmış ağır bir form". Fakat Jencks, Çin'in bu gelişme evresinde geriye değil, ileriye bakması gerektiğini ileri sürenlerce geçilmeyeceğinden emin olmak için tasarımın diğer olumlu yanlarını da kapsamak istedi. Bina yalnızca bir Çin ikonu olmayacak, aynı zamanda her kültürde anlaşılabilirdi. "Bu bir pop imgesi; Zafer Takı'nı ima ediyor olarak görülebilir". Jüri, Çin'in kapasitesinin sınırlarını zorlayacak bir proje için devlet şirketini planladığından daha fazla para harcamaya itmekte zorlandı. Koolhaas, öndeki diğer iki yarışmacının ikisinden de daha pahalıya mal olacağı belli olan bir proje için mücadele etmek zorunda olacağını biliyordu. Koolhaas, CCTV resmi görevlilerinin binanın neye benzeyeceğini anlamalarını kolaylaştırmak üzere yeni bir maket yapmaları için yerel öğrencilerden bir ekip oluşturdu ve maket, zorlu bir lobi kampanyasının parçası olarak hiyerarşinin villalarını turlamaya gönderildi.

Bu sürecin ne kadar gerginleştiği, jürinin karar vermesiyle kamuoyuna ilanı arasında geçen aylara yansımıştır. Bundan bir yıl sonra hâlâ bir temel taşı bile konmamıştı. Bunu, yeni Pekin Olimpik Stadyumu tasarımı ile karşılaştırın. Stalinist planlama tekniklerinin bir yankısı gibi, temel taşı yerleştirme töreninin tarihi, tasarlayacak mimarı bulacak yarışmanın sonuçlanmasından aylar önce ilan edildi.

Doğru ya da yanlış, açık yarışmalar hem isim yapmış mimarlar, hem de endişeli müşteriler için bir risk olarak sunulur. Kazanma şansının bu kadar düşük olduğu bir projeye neden bütün bu çabayı harcarsınız ve organizatörler daha önce hiçbir ilişkileri olmamış bir bilinmeyene nasıl güven duyabilir? Hoşlanamayabilecekleri, tasarımının evrimine katkıda bulunma şansı olmayan bir bilinmeyene. Bir sonucun olması yarışmaların belli bir gerçeğidir fakat jüride kimin olduğu da aynı derecede önemlidir. Üyelerin çoğunluğu mimarlardan oluşuyorsa kesinlikle belirli bir sonuç alırsınız. Eğer meslekten olmayan uzmanlardan oluşuyorsa oldukça farklı bir sonuç almanız mümkündür. Yoksa nihai karar Fransız milli kütüphanesinde ve Grande Arche'ta olduğu gibi bir Chirac'ın ya da Pompidou'nun politik iradesine mi bırakılıyor?

Yarışma, söz konusu bina etrafında bir olay duygusu yaratmanın bir yolu olabilir. Mimarın ne pahasına olursa olsun bir iş almak kararlılığı öyle bir

şeydir ki, koşullu bir refleks yaratır. Hatalı olduğu belli olan, hiçbir gerçekleşme şansı olmayan, ya da sadece organizatörlerin kibirli fantezilerini beslemek için düzenlenen projelere katılmaktan kendilerini alamazlar. Saddam Hüseyin'in büyük camisi, ya da Hong Kong'taki Peak Club yarışması bu kategoriye konabilir. Bunlardan cami projesinin, kazanması muhtemel olan Robert Venturi ve Denise Scott Brown'ın gelecekleri üzerinde yıkıcı etkileri olabilirdi. fakat neyse ki itibarları için, Hüseyin bunu inşa etmektense İran'ı işgal etmeyi tercih etti.

Zaha Hadid de Peak Club'ı inşa edemedi fakat proje kendisine uluslararası üne giden yola çıkması için gereken ivmeyi verdi. Ayrıca mimari düşünüşünde bir eşiği işaretledi. 1980'lerin başında yerçekimine meydan okuması ve konstrüktivistleri tekrar keşfetmesi, sonunda yeni bir mimari dili tetikleyecekti.

Bu kadar genç mimarın yarışmalara katılmak için hala bu kadar zaman ve enerji dökmesine yol açan şey, yarışmaların aynı derecede görünür bir şey yapma vaadidir. Ama bu süreç, son derece hayal kırıklığı yaratabilir. İkilik hep yarışmaların bütün kalifiye mimarlara açık olmasına bağlı olan taze yetenek arayışı ile, bilinen çapta mimarlarla çalışarak belirsizlikle baş etme ihtiyacı arasındadır.

1993'teki Cardiff Bay Opera Binası, o zaman akıllıca görünen bir şekilde ikisini de yapmayı denedi. Birincisinin tamamen açık olan iki aşamalı bir süreci vardı. Düzenleyiciler, şartnameye daha ayrıntılı bir karşılık üretmek için para alacakları ikinci aşamada, katılmak için zaten davet edilmiş, aralarında Norman Foster ve Raphael Moneo'nun da bulunduğu dört mimarla birlikte yarışacak olan diğer dört mimarı seçecekti. Davetliler, kendilerini açık bir yarışmanın belirsizliklerine teslim etmesi muhtemel olmayan, hali hazırda kabul görmüş isimlerdi. (1951) Teoride, anonim aşamanın getirdiği belirsizlikler ne olursa olsun, Cardiff kentinin opera meselesinin dünyanın en büyük mimari beyinlerinden dördü tarafından düşünülmesi garanti edilmiş olacaktı. Opera'nın yöneticileri, seçebilecekleri etkileyici bir aday olacağından emin olabilerlerdi. Durum başta çok umut vericiydi ama yarışma herkes için kötü sonuçlandı. Zaha Hadid'in kazanan olarak ilan edildiği yarışma Cardiff için bir uyuşmazlık ve hayal kırıklığı ile sonuçlandı. Kentin bir kesimi Hadid'in seçilmesine çok kızmıştı ve başka biriyle değiştirilmesi için ellerinden geleni yaptı. Başaramadıkları zaman

siparişi tamamen durdurmaya çalıştılar. Sonunda Hadid'in projesi terk edildi.

Jüri sürecinin doğası -bir yarışmada kaç jüri üyesi olduğu ve kim oldukları- en önemli etkenlerden biridir ve sonuç için de kritik önem taşır. Jürinin tamamen ya da birçoğunun mimarlardan oluşması durumu, bir Sydney Opera Binası ya da Pompidou Merkezi ortaya çıkaracak bir düzenlemedir. Bu durum, mimarın mimarisini tercih etmek olarak görülebilir. Yarışmayı düzenleyen kuruluşun ne istediği konusunda net olmadığında yarışmalar kötü sonuçlanabilir. Net bir şartname kaçınılmaz olarak bir ilk adımdır. Düzenleyen kuruluşun, kazanan mimarın maketinin fon almak için yeterli olacağı umuduna güvenmektense, projenin nasıl gerçekleşeceği konusunda bir fikri olması da aynı derecede önemlidir.

Yarışma düzenleyici olarak önemli bir rol oynamış olan Royal Institute of British Architects, "potansiyel müşteriler için denenmiş ve test edilmiş yarışma süreçleri" diye adlandırdığı çeşitli öneriler sunar. Fakat "karma bir yarışma genellikle en avantajlı çözüm olarak görülür" önerisini de yapar. RIBA, "aralarından seçim yapmak üzere mümkün olan en geniş çeşitte tasarım çözümlerini sunan" bir Açık Tasarım Yarışması ile "yeni bir mimari yeteneği ya da belli bir tip bina tasarlamakla tanınmayan kendini ispatlamış mimari büroları 'keşfetme' şansı sunan" yarışmalar arasında bir ayırım yapar. Fakat RIBA, "müşterileri çok sayıda tasarımı değerlendirmenin çok zaman alıcı olduğunu kayda almaları ve jürilerin bütün teslimlerin yeterli bir biçimde değerlendirilmesi için gereken zamanı vermeye hazır olması gerektiği" konusunda uyarır. Müşteri ile mimar arasındaki kişisel ilişki denenmemiş olduğu için verimli sonuçlanmayabilir ve tasarım ekibinin kaynakları ve deneyimi tasarımı tamamlamaya yetmeyebilir. Çoğu müşteri, yarışma sürecine birinci aşamada formüle edilen tasarımların daha ayrıntılı bir düzeyde geliştirilebileceği ikinci bir aşama ekleme-yi tercih eder. İkinci aşamaya gelen mimarlar ile müşteri arasında iş ilişkisi kurulabilmesi için yarışmacı kimlikleri açıklanabilir.

Yüksek profilli yarışmalarda yapılan 300 kadar başvurunun jüri tarafından gerçekçi olarak incelenmesi, değerlendirme için bir ya da iki gün ayrılmış olsa bile bir hafta sürebilir. Bu işin doğru yapılması, zaman ve para yatırımı gerektirir. Tablodan tahmin faktörünü çıkarmaya yardımcı olacak iyi formüle edilmiş bir şartname gerektirir. Özellikle söz konusu bina bir konser salonu

gibi teknik olarak zor bir binaysa, eseri fizibilite ve masraf konusunda tavsiye vermek üzere incelemek için teknik destek sistemi gerektirir. Açık bir yarışmaya karşılık olarak, RIBA "müşterinin yarışma sürecinde yer alacak mimarları ya da tasarım ekiplerini seçmesine olanak veren" Davetli Yarışma'yı önerir. "Bu yarışma yöntemini seçmenin pek çok avantajı ve nedeni vardır. Müşteri, yarışmaya katılmak için davet edilenlerde deneyim, uzmanlık, kanıtlanmış tasarım yeteneği ve müşteriyle çalışmak için gerekli kişisel kimyanın iyi bir dengesi olduğu konusunda güvenlidir. Pek çok müşteri Davetli Yarışma'dan önce açık bir ilgi taraması yapmayı, böylece müşteriye arasından seçim yapabileceği geniş bir yelpaze sunmayı tercih eder. Yarışma için seçilenlerin her birine, istenen tasarım ayrıntısı ile orantılı ücret ödenir. Bu, büroların projeye kayda değer miktarda zaman ve çaba ayırmasını garantiler. Pek çok müşteri karışık çözümü tercih ederek (açık ya da davetli) tasarım yarışması ile rekabete dayalı mülakat sürecini birleştirir. Bu, özellikle karmaşık ya da hassas projelerde başarılı sonuçlanır. Tasarım sürecine mülakat ögesini katan müşteri, yarışan tasarım ekipleriyle muhtemel iş ilişkilerini belirleyebilir. Benzer şekilde, müşterinin tasarım ekibinin nasıl organize olduğunu görmesine de imkân verir. Bu, mimarların daha önce birlikte çalışmadıkları danışmanlarla ekip oluşturdukları durumlarda, ya da ekiplerin danışmanlarının ülkenin farklı yerlerinde oldukları, hatta bazı durumlarda farklı ülkelerde oldukları durumlarda özellikle önemlidir."

RIBA şu uyarıları yapar: "Mimarlar yarışma başvuruları için kayda değer miktarda zaman ve para harcarlar ve şeffaflık ve yükümlülük ihtiyacı çok önemlidir. İngiltere'de RIBA'nın yarışma sürecine katılması, müşterinin adil olmaya bağlılığına destek, yarışmacılara da güven verir. Bağımsız bir üçüncü tarafın idare etmediği bir yarışma, mimarları katılmaktan caydırabilir. Bütün yarışmalarda başarı, iyi yazılmış şartnamelere, net kurallara, etkin organizasyona ve adil yürütmeye dayanır. Tamamen denetimli bir yarışma, yalnızca müşterilerin ve mimarların değil, yerel iş sahipleri, planlama yetkilileri, fon kurumları ve genel kamu gibi diğer ilgili tarafların gözünde de şarttır.

"Şartnamedeki yetersizlikler, yarışmaların başarısız olmasının en yaygın nedenlerinden biridir ve şartnamelerin ehil bir profesyonel tarafından yazılması elzemdir. Benzer şekilde, yarışma kuralları dikkatle ve muğlak olmayan biçimde ifade edilmelidir."<sup>16</sup> RIBA'nın verdiği bu makul ve akli başında tavsiyeler, Fransızların tercih ettiği

uluslararası yarışmalara yönelik değildir. Modern zamanların en heybetli cumhurbaşkanı Francois Mitterrand, Louvre ile Zafer Takı'nı bağlayan büyük kentsel aksın La Defense'e kadar olan uzantısını tanımlayacak bir tür şehir simgesi istedi. Bunun için bir açık yarışma düzenlendi ve kazanan tasarım mimarlardan oluşan bir jüri tarafından belirlendi.

Ancak sonunda seçimi yapan, boğucu sıcak bir ağustos günü La Defense civarındaki yolları kapatılarak Fransa'daki en büyük vinçle maketi yerine koyduran Mitterrand'ın kendisi oldu. Kesinlikle Stanilist bir tavırla cumhurbaşkanı, Elysee sarayından Paris manzarasının görünüşü üstünde yapacağı etkiyi kendisi görmek istemişti. Fransız Ulusal Kütüphanesi için de son kararı kendisi verdi.

Fakat rekabetçi yaklaşıma saygı duyan bir sistemde mimarlar için büyük avantajlar vardır. Rem Koolhaas'ın kazandığı bir konser salonu siparişi olan Porto'daki Casa da Musica, komitelerin, belediye başkanlarının ve yöneticilerin devamlı değişmesi sonucu ve Portekizliler'in yarışma fikrine gösterdikleri saygıdan dolayı altı yıl geç tamamlandı. Bir tasarım bir defa seçildi mi tamamlanması için bir görev duygusu vardır.

2012 Olimpiyatları'na doğru mimari tasarım için iki farklı temin sürecinde kişisel deneyimim var. New York ekibinin, New York Olimpik Köyü'nün hangi şekli alıp alamayacağı konusunda hazırlık fikirleri üstüne çalışacak mimar ya da mimarları seçmesine yardım etmek, ve yine 2012 olimpiyatları için Londra Olimpik Yüzme Havuzu ile ilgili olarak binlerce aday ile ilgilendim. İki süreç arasındaki farkların, Uluslararası Olimpiyat Komitesi'nin sonunda New York'u değil de Londra'yı seçmesiyle ilgili olduğu düşüncesi cazip olsa da, muhtemelen doğru değildi. New York'ta mimarlar, planlamacılar, sporcular ve kentsel tasarımcılardan oluşan ve görevi projenin devamı için hangi mimarlarla görüşülmesi gerektiği konusunda tavsiyede bulunmak olan bir panelin parçasıydım. Kazananlar demek doğru olmaz ama seçilen isimler 2012 ile ilgili kişilerle görüşecek ve sonra da bu mimarlar eğer olimpiyatlar gerçekten New York'ta olarsa anladığım kadarıyla asıl kararları verecek olan müteahhitlerle görüşme şansını elde edecekti. İlginç olan, bu kadar çaba israfına zaman ayırmaya razı olmamızdı. Öte yandan Londra, referanslar arasından hızlı bir ilk eleme ile ödemeleri cömertçe yapılarak seçilmiş altı mimarın teslimleri ve kazanan tasarımcıyı Olimpiyatlar Londra'ya gelse de gelmese de bir

tür havuz oluşturmak için kullanma taahhüdünü birleştirmişti. Sonuç, Zaha Hadid'in ilk büyük İngiliz siparişi oldu.<sup>17</sup>

Süreçte önemli bir konu da, seçimi yapan jüri ile kazanan eserin yapımını üslenecek, finans edecek ve işletecek kişilerin ayrılmasıdır. Mimarların ağırlıkta olduğu jürilerin, mimari ifadenin her şeyin önünde olduğu tasarımları tercih edeceği yönünde bir algı var. Bir mimarın bakış açısından, kazanan mimarın sonucu inşa etmek için siparişi de alma garantisinin olmadığı bir yarışmaya katılmak pek mantıklı değildir. Yarışmaların belli tasarımlardan ziyade mimarları seçmesi gerektiği yönünde de bir öneri var. Bu, yarışmaların üzerindeki yükü azaltma yolu olarak sunulan bir formül.

Fakat bu, önermesi tanımlamasından daha kolay olan bir ayırım. En deneyimli jüriler bile, işlerini bilmedikleri mimarlar arasında karar vermek için sözcüklerden daha somut bir şey isteyecektir. Düşünme biçimlerinin sorunu nasıl ele aldıkları hakkında bir fikir edinmek isteyeceklerdir. Bundan sonra, teklifi aynen inşa etme niyeti olmasa bile, önlerindeki plana göre karar vermek çabuk olacaktır. Doğrudan mimari tasarım deneyimi olmayan çoğu müşteriye, mimari süreç konusunda dar bir yorumda bulunmak dışında bir şey zor gelir. Mimarların somut bir şey tasarlamalarını beklerler ve şemaları tamamen görünüşüne göre değerlendirirler.

Yarışma kurallarının jürinin kararını doğru dayanaklarla yapmalarına olanak vermesi de eşit derecede hayatidir. Örneğin Richard Rogers, İtalyan yarışma sistemiyle ilgili memnuniyetsizliğini dile getirmiştir. Ülkenin inşa programlarını 1960'lardan beri ele geçirmiş, her yere yayılmış meşhur yolsuzluk sistemini ele almanın bir yolu olarak başlayan şey, çağdaş İtalyan mimarisinin kalitesini yükseltecek pek bir şey yapmayan bir bürokratik deli gömleğine dönmüştür. Rogers, Kuzey İtalya'da yeni büyük bir kütüphane tasarımı yarışmasının jürisindeydi ve organizatörlerin kamu kontratlarının tahsisinde yarışma ögesini zorunlu kılan yönergelerin ruhuna değil de, kelime anlamlarına bağlı kalmakta ısrarcı olduğunu gördü. Dengeli, ölçülü karar alma yönünde düşünceye sahip jüri üyelerinin özgürlükleri tehlikeye girmişti. Jüri üyeleri, puan toplama sistemine göre çalışmak zorunda kalıyor, oylarının ancak bir kısmını tasarım kalitesi, yenilikçilik ya da kentsel bağlama ayırabiliyor; büronun boyutu, stüdyonun sahip olduğu bilgisayar sayısı, personelin nitelikleri ve diğer tamamen teknik meselelere puan vermek

zorunda kalıyorlardı. Rogers'a göre sonuç olarak, katıldığı yarışmada jürinin karmaşık soruları mekanik bir sürece indirgenmiş, bu da jüri üyelerinin hiç birinin ilk tercih olarak yazmayacakları bir tasarımın seçimine yol açmıştı.<sup>18</sup>

Başarılı bir yarışma sistemi, ulusal ya da kentsel kültürün doğal bir parçasını oluşturan sistemdir. Yarışmanın, israf edilen çabayı azaltmak, yeni yetenekleri belirlemek ve beslemek için çeşitli şekillerde kullanılan bir norm haline gelmesine izin verir. Frankfurt gibi şehirler, kontrolleri altındaki çocuk yuvası gibi kamu binalarını yarışma kazananlara sipariş vermek için bütçelerini böyle kullanmıştır. Barselona, Franco sonrası yıllarda yirmi yıllık dönüşüm sürecine böyle başlamıştır. İngiltere'de de davetli yarışma, ticari mimari denebilecek şeyin olağan sınırlarının dışında çalışarak, müteahhitleri mimari sorunlara daha yaratıcı çözümler aramaya yönelten araçlarından biridir. Kendi başına her derde deva değildir, ama doğru kullanıldığında daha iyi şehirler inşa etmek için güçlü bir araçtır. Richard Rogers'ın İtalyan mimari yarışmaları hakkındaki yorumları 2001 Domus Magazine'e yazdığı bir makaleden alınmıştır.

## DİPNOTLAR

\* Deyan Sudjic, "Design Competitions: The Pitfalls and the Potential", The Politics of Design: Competitions for Public Projects, ed., Catherine Malmberg, (Princeton University, Policy Research Institute for the Region at the Woodrow Wilson School, 2006), s. 53-66. (e.t.: 24.06.2013 Dosya'da yayınlanmak üzere Azer Keskin tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir)

<sup>1</sup> Thomas Johnson ve Thomas Jefferson'ın yarışma kılavuzu; Dunlap's American Daily Advertiser (Philadelphia) March 24 1792: Newspaper Serial and Government Publications Division Library of Congress.

<sup>2</sup> Architecture of Democracy. Sudjic, Deyan ve Jones, Helen. Laurence King London 2000.

<sup>3</sup> Sir Charles Barry'ın yazıları, Parliamentary Archive, London.

<sup>4</sup> The Life and Work of John Nash, Architect. Summerson, John. MIT Press, 1981.

<sup>5</sup> Design by Competition: Making Competition Work. Nasar, Jack L. Cambridge University Press, Cambridge England 1999.

<sup>6</sup> Dublin'deki U2 yarışması ve kazanan mimarın kimliği için bakınız: Irish Times, 4 Eylül 2003.

<sup>7</sup> Sydney opera binası hakkında iki görüş için bakınız: Great Planning Disasters. Hall, Peter. University of California Press 1982.

<sup>8</sup> The Saga of Sydney Opera House. Peter Murray, Spon Press 2003

<sup>9</sup> Foster'ın tasarımının evrimi için bakınız: "Rebuilding the Reichstag." Foster, Norman. Overlook, 2000.

<sup>10</sup> Calatrava'nın gözünden Foster'ın tasarımı ile ilgili görüşleri için yapılan röportaj, bkz. El Pais, 1999.

<sup>11</sup> Bastille Opera House olayı ve Grand Arche için bakınız: Le Paris de Francois Mitterrand; Histoire des Grands Projets Architectaux. Chaslin, Francois. Gallimard, 1985.

<sup>12</sup> Koolhaas Hauge City Hall yarışmasını kazandı ama Meier işi aldı. Bakınız: Nesmith, Architecture, Haziran 1987, s. 15.

<sup>13</sup> Ground Zero için bakınız: New York Times Magazine 'de Frank Gehry. Ocak 5, 2005.

<sup>14</sup> John Pawson'ın açıklamaları için bakınız: El Croquis Madrid, Ocak 2006.

<sup>15</sup> Beijing CCTV yarışması ile ilgili açıklama, Charles Jenks'in yazar ile yaptığı görüşmeden yapılan alıntı için bakınız: Sudjic, Deyan, The Edifice Complex, Penguin, 2005.

<sup>16</sup> Müşteriler için RIBA Klavuzu

<sup>17</sup> Crickhowell, Nicholas. Opera House Lottery: Zaha Hadid and the Cardiff Bay Project. University of Wales Press, 1997.

<sup>18</sup> Richard Rogers'ın İtalyan mimari yarışmaları için görüşlerinin yer aldığı makale için bakınız: Domus Magazine, 2001.

# MİMARİ TASARIM YARIŞMALARINA İLİŞKİN 'DIŞARIDAN' BAZI GÖRÜŞLER

Arif Şentek, Mimar. arifsentek@gmail.com

20 yıl önce bir meslektaşımız *"hayatında hiç yarışmaya katılmamış veya herhangi bir yarışmada görev almamış, hiçbir şekilde bu önemli mimarlık aktivitesinin içinde bulunmamış insanların yarışmalar konusunda söz söylemeye hakkı olduğuna inanmıyorum"*<sup>1</sup> demiş. Doğrusu hiç yarışmaya katılmadım ve herhangi bir yarışmada görev almadım. Ama Dosya'nın bu sayısı için benden de yazı istendiğine göre, herhalde Oda'da aldığım görevler dolayısıyla *"bir şekilde bu aktivitenin içinde bulunmuşlar"* kategorisine giririm diye düşünüyorum.

Bu yazı mimarlık/tasarım yarışmaları üzerine sistematik, kapsamlı bir yazı olmaktan çok, biraz daldan dala atlayarak yarışmalara ilişkin belki üzerinde pek durulmamış bazı noktaları tartışmayı amaçlamaktadır. Yarışmalarla doğrudan ilişkili bir konumda olmadığım için yazacaklarıma, peşinen "hariçten okuma" denilebilir. Ama bunun alışılmışın dışında farklı bir şeyler söyleme olanağı verebileceği de düşünülmelidir.

## ODA, YARIŞMALAR VE YARIŞMALAR YÖNETMELİĞİ

Yarışmalar konusunda söyleyeceklerim daha çok Mimarlar Odası çevresinde edinilmiş

izlenimlerden kaynaklanıyor. 1960'ların sonunda Bayındırlık Bakanlığı ile yarışmalar konusunda girilen tartışmaların ve yaşanan yarışma boykotlarının tanığı oldum. 1970 Eskişehir Genel Kurulunda sevgili Selçuk Batur'u, gece geç vakitlerde Yarışmalar Yönetmeliğini geçirmek için cansiperane uğraşırken tanıdım.

Mevzuat üretmeyi, kanun taslağı, yönetmelik yapmayı oldum olası severiz<sup>2</sup> ama Eskişehir'de yarışmaların neredeyse akla gelebilecek bütün ayrıntıları heyecanla tartışılıyordu. Bu bize, o tarihlerde yarışmalar konusunun Mimarlar Odası örgütlenmesi içindeki önemli yerini de gösterir. 1970'lerde Oda, Bayındırlık Bakanlığı ve diğer kamu kuruluşları eliyle çıkarılan yarışmalarda etkin ve düzenleyici bir kurum olarak yer alıyordu. Oda'nın yarışmalar konusunda getirdiği kuralların uygulamada geçerliliği vardı. Özellikle jüri belirlemelerinde Oda'nın önerilerine mutlaka uyuluyordu.

Aradan 40 yıl geçtikten sonra katıldığım bir başka Oda genel kurulunun, 2011'de Nevşehir'de yapılan Olağanüstü Genel Kurul toplantısının gündeminde yine "Yarışmalar Yönetmeliği" yeralıyordu. Yine ayrıntılar üzerinde çokça duruluyordu. Bu kez kürsüde Bilal Yakut vardı. Getirilen taslak her şeyi sıkıca kurallara bağlamak isteyen bir

yaklaşım ile hazırlanmıştı. Oysa Oda'nın proje elde etme ve yarışma süreçlerindeki etkin konumu artık aşınmıştı ve çıkan "Yarışmalar Yönetmeliği"nin uygulanma olanağı neredeyse yok gibiydi. Ama gene de uygulamada boşluklar bırakmayacak, her şeyi sıkıca bağlayacak kurallar getirmeye çalışıyorduk.

## ULUSLARARASI TEMEL KURALLAR

Mimari tasarım yarışmalarında uyulacak ilkeler ve izlenecek yöntem konusunda iyi bir belge Uluslararası Mimarlar Birliğinin kullandığı "UNESCO Uluslararası Mimarlık ve Şehircilik Yarışmalarına İlişkin Tavsiye Kararları"dır. Bu belge UNESCO tarafından 1956'da kabul edilmiş, 1978'de yeniden gözden geçirilerek üzerinde bazı değişiklikler yapılmış. UIA'nın bu tavsiye kararlarını esas alarak hazırladığı bazı kılavuz belgeler de var. Ancak nedense bu belgelere ulaşmak kolay değil. UIA'nın kendi web sitesinde *"istiyorsanız bize yazarak başvurun"* diyen bir duyuruya rastlıyorsunuz.<sup>3</sup>

Yarışmalar konusunda izlenecek politikalar, uygulanacak yöntemler için yararlı olabilecek bir başka uluslararası kaynak Avrupa Mimarlar Konseyi ACE'dir. ACE'nin "Mimari Tasarım Yarışmaları Ana Belgesi" bir ön hazırlık çalışması mahiyetinde ama yarışmalarda dikkate alınacak temel ilkeleri sıralıyor ve uygulanabilecek bir şablon veriyor.<sup>4</sup> Yarışmalara ilişkin söz konusu uluslararası belgelerin bir bölümünü bizim Mimarlar Odası Genel Merkezinden bulabilirsiniz.

Amerikan Mimarlar Enstitüsünün mimari tasarım yarışmaları konusunda yayınlamış olduğu el kitabı<sup>5</sup> ise konunun ustaca nasıl ele alınabileceğini çok iyi gösteriyor. Kitap bir "mevzuat" katılığından uzak, kolay anlaşılabilir ve özellikle mimarlar dışındaki kesimleri de bilgilendiren bir anlatımla hazırlanmış. Kitap hem işverenleri yarışmaya yönlendiriyor hem de bir meslek örgütü olarak AIA'nın bu süreç içindeki tarafsız konumunu belirliyor. Örneğin yarışmaların avantajları yanında dezavantajları da anlatılıyor bu el kitabında.

Geçmiş en azından 50-60 yıl öncesine dayanan kurallar bugün pratikte ne kadar geçerli? Yarışmalar üzerinde düşünürken günümüz mimarlık meslek uygulamasında ve tasarım üretim tekniklerinde yaşanan önemli değişiklikleri gözden kaçırmamak yararlı olur. Bilgisayar ortamında tasarım ve sunum tekniklerinin gelişimi çok şeyi değiştirmiştir. Elle yapılan çizimler uzun süre alıyor ve yoğun emek gerektiriyordu. O koşullarda

yarışmalara katılmak, yetenek sahibi olmanın ötesinde her mimarın kolay kolay göze alamayacağı ciddi bir külfetti. Bugün tasarım yarışmalarında ortamın daha esnek olduğunu görüyoruz. Bu niteliksel değişim, yarışmalara getirilecek düzenlemelerde ve Mimarlar Odasının yarışmalara yaklaşımında da değişimleri gerektirmektedir.

## BİLGİSAYARIN GETİRDİKLERİ VE GÖTÜRDÜKLERİ

Öncelikle bilgisayar destekli tekniklerin üretilen tasarımın özü itibarıyla daha kolay anlatımına olanak vermesi olumlu bir gelişmedir. Geçmişte sunum tekniklerinin biçimselliği neredeyse tasarımın özünden önce geliyordu. Bugün belki de sunum tekniklerinde uluslararası ortak bir anlatım dilinden söz etmek mümkün. Her ülkeden binlerce mimar, hatta mimarlık öğrencisi aynı bilgisayar programlarını kullanılıyor. Böyle tekniklerin yine kibarca "rendering", kaba tabiriyle "sabunlama" dediğimiz, tasarımda fazlaca geliştirilmemiş noktaları gözden kaçırmaya yarayacak olanaklar verdiği de açık.<sup>6</sup> Bu yanı sıra bir mimari tasarımı okumak ayrı bir birikimi gerektiriyor. Özellikle eski kuşaklardan gelen jüri üyelerini düşündüğümüzde konunun bu yanı sıra dikkate alınmasında yarar var.

Tasarımda bilgisayar kullanımı yaratıcılıkta kişiselliği kaldırmaya da oldukça azaltabiliyor. Eskiden genellikle çizim tekniğinden bile bir mimari tasarımın kimin elinden çıktığını anlamak mümkündü. Hoş o zaman da özellikle genç mimarların hatta mimarlık öğrencilerinin bu işlerde yoğun istihdam edildiği, çoğu kez de bu işi pir aşkına yaptıkları bilinirdi. Bu alanda bugün neredeyse uluslararası yaygınlıkta bir anonimleşmeden söz edilebilir gibi geliyor. Örneğin Çin'deki adsız kahramanlardan ufak bir bedel karşılığı önemli destekler alabilirsiniz. Acaba bir etik sorun konusu mudur bu? Nedenleri ve sonuçlarıyla tartışılmasında yarar var.

Bilgisayarın getirdiği önemli bir başka olanak sanırım kısa sürede çok sayıda varyant üretebilmeniz. Başarılı bir yaklaşım geliştirdiğini gören bir tasarımcı bu çalışmasının değişik versiyonlarını farklı ekipler adına yarışmaya gönderebiliyor. Acaba burada üzerinde durulması gereken yeni bir "haksız rekabet" ile mi karşı karşıyayız? Yoksa "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" mi diyeceğiz?

Mimarlar eliyle gerçekleştirilen bütün tasarımların "özgün" olması beklenir. Mesleki etik kurallar da

bunu gerektirir. Örneğin Mimarlar Odası Mesleki Davranış Yönetmeliğinde *“mimar başkasına ait mimarlık eserlerini kendine mal edemez. Mesleki başarısını kendi çalışması üzerine kurar”* denilmektedir. Özellikle yarışmalarda bu etik kural daha da önem kazanıyor. Yarışmalar yoluyla elde edilen tasarım ürünleri bu konuda olumlu örnekler olmalıdır. Ama yaratıcılıkta özgünlüğü öngören ve başkalarının emeğine saygı gösterilmesini isteyen etik kurallara pek de uyulmayabilmektedir.

### “ÖZGÜNLÜK” VE BUSAN YARIŞMASI

Mimari tasarımda etkilenmelerden çok söz edilir. Bazen bu etkilenme iddialarının dozu intihale kadar vardırıılır. Çoğu kez bu iddialar genel ortamlarda fazla dillendirilmez, kişisel sohbetlerde kalır. Ama 2001 yılında UIA’nın yürütücülüğünde düzenlenen Güney Kore Busan Kule yarışmasında intihal, jüri kararı ile tescillenmiştir. İşin ilginç yanı bu intihali yapan katılımcılar gene de birinci seçilebilmiştir.

Güney Kore’nin Busan kentine yapılacak bir kentsel kulenin tasarımı için belediyenin 2002 yılında açtığı uluslararası yarışma, UIA’nın yakın işbirliğiyle düzenlenmiş ve yürütülmüştü. Yarışma jürisinde Mario Botta’nın yanı sıra UIA çevresinde uzun yıllar görev yapmış isimler; Vasillis Sgoutas, Ronald Altoon ve Gaetan Siew de bulunuyordu. Yarışma geniş ilgi gördü, 186 katılım oldu.

Busan jürisi değerlendirme çalışmalarını bitirdiği ve tam sonuçları açıklayacağı sırada birileri jüriye Norman Foster tarafından tasarlanan ve o sırada İspanya’nın Santiago de Compestalla kentinde yapımı sürmekte olan bir başka kule yapısına bakmalarını hatırlattı. Jüri sonuçta birinci dışındaki ödülleri ve mansiyonları kazanan katılımcıları açıkladı ama birinci ödülü kazananın adını bir süre açıklayamadı. Anlaşılan jüri içinde bir tartışma sürüyordu.

Sonunda jüri birincilik ödülünü Fransa’dan yarışmaya katılan Yves Page ve Benoît le Thierry d’Ennequin ikilisinin kazandığını açıkladı ama önemli bir çekinceyi de belirtmek zorunda kaldı. Birincilik ödülü alan tasarım Foster’in söz konusu yapısı ile aşırı benzerlikler taşıyordu ve Busan kentini simgeleyecek özgün bir çalışma değildi.<sup>7</sup>

Jürinin çekince notu, birinci seçilen yarışmacılara yöneltilmiş ağır bir etik suçlamaydı. Ama durum bu yarışmacılar kadar jüri üyeleri açısından da ciddi etik olumsuzluklar taşıyordu. Özgün

olmadığını ve bir başka mimarın çalışmasından aşırılma olduğunu bile bile bir tasarımı birinci seçmekte sakınca görmüyorlardı. Nedense ne UIA çevrelerinde ne de güncel mimarlık medyasında bu skandalın üzerinde pek durulmadı. Sanki olay ciddiye alınması gereken bir önem taşımıyordu, hatta olağan karşılanabilirdi. Meraklısı için, etik konulara ilgi duyan meslektaşlarımız için başlı başına bir tartışma konusu.

Görüldüğü gibi ne UIA üst düzey yöneticilerinin ne de Mario Botta gibi ünlü bir mimarın jüride yer alması böyle bir skandalı önleyememiştir. Ancak burada jürinin açık sözlülüğü ve bir özelleştirme niteliğindeki açıklaması gene de olumlu görülebilir. Muhtemelen birileri *“bu da bize ders olsun”* demişlerdir.

Öte yandan Busan yarışması, meslek örgütü yöneticilerinin bu konumlarından dolayı yarışma jürilerinde yer almasının da olumsuz bir örneğidir. Jüri üyeliği sıradan bir mesleki bilirlilik konusu değildir ve belirli bir formasyonu gerektirir. Tasarımda ve özellikle tasarım çalışmalarının değerlendirilmesindeki ustalık ile örgüt yöneticiliğinin farklı yetenekler gerektirdiğini görmeliyiz. Çoğu kez bu iki farklı yetenek aynı kişide bir arada bulunmayabiliyor.

### YARIŞMALAR VE MİMARLIK EĞİTİMİ

Mimarlık tasarım yarışmaları yoluyla, tanımlanmış bir konuda çok sayıda değişik çözümler üretilmektedir. Bu zengin birikim neden mimarlık eğitimi için yararlı bir kaynak olmasın? Açılmış bir yarışmaya paralel olarak öğrencilerin bu yarışma programı üzerinde yoğunlaşmaları, belki çözümler geliştirmeleri ve sonuçta yarışmaya katılan, ödüllendirilen tasarım çalışmaları üzerinden karşılaştırmalı değerlendirmeler yapmaları neden düşünülmesin? Özellikle son sınıf mimarlık öğrencilerinin meslek yaşamına yönlendirilmeleri açısından da böyle bir olanağın kullanılması sanırım olumlu sonuçlar verebilir.

Yarışma süreçlerinin eğitim alanına taşınması, yarışmaların daha geniş bir kitle tarafından izlenmesine de yardımcı olacaktır. İnternet ortamı ve bilgisayar olanakları yarışmalara katılan çalışmalara erişimi kolaylaştırmıştır. İlgilenen öğrenciler kuşkusuz profesyonellerce üretilen çalışmalara zaten ulaşabiliyorlar. Ama bu ilgilenmenin eğitim programları kapsamında geliştirilerek genelleştirilmesi yararlı olabilir.

Mimarlık eğitiminde öğrencinin çevresindeki örneklerden etkilenmemesi, özgün yaklaşımlarla tasarım yapmaya yönlendirilmesi gerekiyor denilebilir. Bu mantık geçerli olsaydı edebiyata yönelenlerin roman, hikâye kitabı okumaması, resim eğitimi alanların müze, sergi gezmemeleri istenebilirdi. Hatta resim eğitiminde ustaların eserleri üzerinde öğrencilerin bir anlamda ‘kopyalama’ çalışmaları yapmaları olağandır. Mimarlık öğrencilerin çevrelerindeki uygulanmış tasarımlardan olduğu kadar uygulanmamış tasarımlardan da etkilenmelere açık olduğunu dikkate almalıyız. Eğitim programları kapsamında bu kaçınılmaz etkilenmenin sistematik yöntemlerle bir anlamda ‘meşrulaştırılması’ ve olumlu yönde kullanılması düşünülmelidir.

Yarışma ürünü tasarım çalışmalarının neden bir ‘Sürekli Mesleki Gelişim’ konusu olarak ele alınmadığını da tartışmalıyız. Mesleği uygulama ortamında doğrudan tasarımla uğraşmayan geniş bir mimar kesimi vardır. Yarışmalar üzerinden gidilerek bu kesimde ve hatta daha genel olarak kamuoyunda tasarım konusunda daha yaygın bir ilginin yaratılması mimarlık kültürünün gelişimine katkıda bulunacaktır.

## ÜLKEDE GENEL DURUM VE YARIŞMALAR

Son olarak söyleyeceklerim muhtemelen 70’lerin “*mesleğimizin sorunları ülkemizin sorunlarından soyutlanamaz*” yaklaşımını hatırlatacaktır. Ne dersiniz deyin, sonuçta mimari tasarım yarışmalarını tartışırken ülkenin genel siyasal, ekonomik ve sosyal iklimini dikkate almak zorundayız. Türkiye’de bugün temel rejim değişikliği mahiyetinde geniş kapsamlı siyasal gelişmeler yaşanmaktadır. İktidarın yönetim anlayışı, kültüre bakışı, sanat anlayışı ve bu arada mimarlıktan ve mimarlardan beklentileri önceki dönemlerden gerilere düşmüştür. Ayrıntılarına girmeyeyim ama yarışmaları bu gerçeklikten bağımsız düşünemeyiz. Son bazı yarışmalar ve genelde mimari tasarım elde etme yöntemlerindeki güncel örnekler hiç de iç açıcı değildir. Bu uygulamalar, yılların birikimi ile oluşturulmuş Oda yönetmeliklerini veya Kamu İhale Kurumu mevzuatını veya uluslararası düzenlemelerdeki ilkeleri hiçe sayarak sürdürülmektedir.

27 Mayıs Anayasasının diğer meslek kuruluşlarıyla birlikte Mimarlar Odası için de tanımladığı özerk kamu kurumu niteliğinde meslek kuruluşu statüsü sürekli aşındırılmaktadır. Anayasanın 135. Maddesi henüz yerinde durmaktadır ama fiilen giderek işlerliği ortadan kaldırılmaktadır.

Hazırlanmakta olan Anayasa değişikliğinde bu maddenin kökten bir değişikliğe uğraması, fiili durumun tescili söz konusudur. Dolayısıyla Oda’nın yarışmalar konusunda ‘düzenleyici’ işlevini ve Oda’nın bu konuda yapabileceklerini yeniden tanımlamak gerekmektedir.

Öte yandan ‘kentsel dönüşüm’ söylemi içinde hızlandırılan yapı üretim süreci, iktidarın izlediği ekonomik politikanın önemli temel eksenlerinden birini oluşturmaktadır. İktidarın ayakta kalması neredeyse buna bağlıdır. “Yap-sat” ölçek değiştirmiş, TOKİ örgütlenmesiyle devlet şemsiyesi altında büyük ölçeklerde zorunlu bir inşaat faaliyeti haline gelmiştir. Bu durumun mimarların iş olanaklarını artıracığı düşünülebilir ama gerçek acaba böyle midir? Bugün inşaat sektöründe nitelikli ve yaratıcı işgücüne, bu nitelikte mimarlık hizmetlerine duyulan ihtiyacın arttığını söyleyebilir miyiz?

Böyle bir gidişat içinde mimarlık hizmetlerinde ve mimari tasarım yarışmalarında bugüne kadar geniş kabul görmüş temel ilkelere göre bir uygulamayı sağlamak olağan dışı bir çabayı, yeni yaklaşımları gerektirmektedir.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Cem Açıkcol, Mimarlık, sayı:251, 1993, s.30

<sup>2</sup> Mimarlar arasında yarışmaları kesin kurallara bağlama çabaları Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar gidiyor. Örneğin Arkitekt’te 1937’de yayınlanan bir haberde Türk Mimarlar Cemiyetinin ‘Mimari Müsabakalar Nizamnamesi’ hazırlamakta olduğu bildiriliyor. (Çetin Ünalın, Türk Mimarlar Cemiyeti’nden Mimarlar Derneği 1927’ye, s.129)

<sup>3</sup> UIA Guide on International Competitions, <http://www.uia-architectes.org/en/content/uia-guide-international-competitions#.URs9kx1WySp>

<sup>4</sup> “Architectural Design Contest – Introduction to the Master Document for an Architectural Design Competition by the ACE”, [http://www.ace-cae.eu/public/contents/getdocument/content\\_id/1088](http://www.ace-cae.eu/public/contents/getdocument/content_id/1088)

<sup>5</sup> The Handbook of Architectural Design Competitions, <http://network.aia.org/aia/resources/viewdocument/?DocumentKey=401c1518-c434-4850-8194-826f0d55a126>

<sup>6</sup> Haydar Karabey, Arkitera’da 31.10.2012 günü yayına konulan “Yarış(ma)” başlıklı yazısında, bu durumu “sunum becerilerinin örttüğü içerikler” diye nitelendirerek ayrıntılı anlatıyor. <http://www.arkitera.com/gorus/index/detay/yarisma/314>

<sup>7</sup> Busan yarışması için bakınız: “Busan Kule Kompleksi Yarışmasında Jüri Çelişkiler Yaşadı”, Mimarlık, sayı:309, Ocak-Şubat 2003, s.11 ve <http://server.uia-architectes.org/texte/news/2Busan2002.html>

# KEYNES'İN GÜZELLİK YARIŞMASI

Evren Başbuğ, Y. Mimar., STEB Kurucu Ortağı. [evren.basbug@gmail.com](mailto:evren.basbug@gmail.com)

Amerikalı matematikçi John Forbes Nash, Jr.'ın adıyla anılan “Nash Dengesi”, “Oyun Teorisi”nin önemli araçlarından biri. Tanım olarak “Nash Dengesi”, bir oyun içindeki her oyuncunun yapmayı seçtiği eylemin diğer oyuncuların olası eylemleri düşünüldüğünde en fazla getiriyi sağladığı durumla tarifleniyor. Yani başka bir deyişle her oyuncunun, yapacağı eylemi diğer oyuncuların olası eylemlerini gözeterek yapması, dolayısıyla kendisi için en fazla kazancı sağlamaya yönelik hareket etmesi durumu bu. Eğer oyun içindeki tüm oyuncular bu şekilde davranabilirlerse ortaya “Nash Dengesi” denilen durum çıkıyor.

Temelleri 19. yy'ın ikinci çeyreğinde Fransız filozof ve matematikçi Antoine Augustin Cournot tarafından atılan “Oligopol” teorisinin üzerine inşa edilen ve modern şekline 20.yy ortalarında başını John Nash'in çektiği matematikçi/düşünürler tarafından getirilen “Nash Dengesi”, temel olarak piyasa hareketlerini tariflemekte kullanılıyor. Günümüzde kullanılan birçok versiyonu olmasına rağmen prensipte tüm denge stratejileri, birbirlerinin olası hamlelerini göz önüne alarak hareket eden birden çok aktörün hamleleri sonucunda ortaya çıkacak durumu inceliyor (“Tutsak İkilemi” adıyla bilinen problem büyük olasılıkla bu versiyonların en tanınanıdır).

Bir güzellik yarışması düşünelim şimdi. Ödül için 6 aday var ve bu adaylar arasından seçim yapmaları beklenen “n” sayıda seçici var. Problem en güzel adayı seçmek olarak tariflendiğinde iş basitleşiyor. Seçiciler “en güzel” buldukları adaya oy vererek seçimlerini yapıyorlar ve çoğunluk oyu alan aday yarışmayı kazanıyor. Bu haliyle mesele oldukça basit görünüyor. Hayatı biraz karmaşık hale getirmek için yarışmaya bir parametre daha ekleyelim. Yarışma sonucunda seçilecek adaya oy veren seçiciler bir başka ödüle hak kazansınlar mesela... İngiliz ekonomist John Maynard Keynes'in 1936 yılında yayınladığı, “İstihdamın, Paranın ve Faizin Genel Teorisi” adlı en ünlü çalışmasında ortaya attığı “Güzellik Yarışması” kavramı böyle bir durum tarifliyor.

Böyle bir senaryoda seçici için iki olasılık var. Naif bir yaklaşımla gerçekten “en güzel” bulunduğu adaya oy vermek ve kendi ödül kazanma ihtimalini şansa bırakmak; veya daha akılcı davranarak diğer seçicilerin tercihlerini tahmin ederek buna yönelik bir tercih yapmak ve kendi ödül kazanma şansını maksimize etmek. İkinci yolu seçen seçicinin kendi güzellik algısını bir kenara koyarak toplumun genel güzellik algısını dikkate almaktan başka çıkar yolu yok. İşin ilginç tarafı seçicinin tercih edeceği temel davranış seçeneği sayısız kez üst üste katlanabilir ve mesele seçici açısından her seferinde daha

çetrefil bir hale gelebilir. Şöyle ki, ikinci yolu seçen seçici, işi bir adım daha öteye götürebilir ve tüm seçicilerin ikinci yolu seçmiş olabilecekleri tahminiyle hareket edebilir. Bu durumda sonuç yine değişecektir. Yani 3. aşamada seçici, ortalama güzellik görüşünün ne olduğu üzerine değil; ortalamanın, ortalama güzellik görüşü beklentisi üzerine kafa yorarken bulur kendisini. Keynes işi burada da bırakmayarak böyle bir durumda 4. hatta 5. adımlara geçen seçicilerin de olabileceğini de hatırlatıyor.

Basit bir güzellik yarışmasına basit bir başka parametre ekleyerek kuralları değiştirdik. Artık gerçekten “en güzel” olanı bulmamız mümkün mü?

Mimari yarışmalarla ilgili olması beklenen bir yazıya bu tip daha çok sermaye piyasalarındaki değer dalgalanmalarını incelemek adına ortaya atılmış kavramlar ve teorilerle başlamak garipse-nebilir. Ancak şunu itiraf etmeliyim ki deneyimli sayılabilecek bir yarışmacı olarak bir süredir “yarışma” denince ilk sorduğum soru jürinin kimlerden oluştuğu, ödüllerin miktarı ve konunun proje üretmeye değer bir konu olup olmadığı oluyor... Bu da doğal olarak yarışmayı benim için o ideal, iyimser tanımından soyutlayıp çok aktörlü, çok bilinmeyenli bir denkleme dönüştürüyor. Bu haliyle de bence yarışmalar mesleki, idealist bir faaliyet alanından çok piyasanın denge stratejileriyle açıklanabilecek bir konuma sürükleniyor. Bu algımın mesleğe yeni adım atan genç mimarları cesaretlendirecek bir algı olmadığının farkındayım fakat yarışmalar konusundaki problemlerin ve açmazların gerçekliği yansıtmayan ön kabullerle çözülemeyeceğini düşünüyorum.

Her tür tasarım ürününün, kişisel veya kurumsal kariyerin kaçınılmaz olarak birer meta haline dönüştüğü günümüzde “yarışma” dediğimiz kurumun eski masumiyetinden söz edebilir miyiz? (Şüphesiz yarışmaların geçmişte ne kadar masum oldukları sorusunun cevabı da kolay verilemeyebilir. Ancak bu mesele bu yazının konusunu aşıyor.) Belirli bir ihtiyaç/program için en iyi çözüme ulaşmak ve mimarlık ortamına kendi sözünü söylemek gibi, biri işveren açısından, diğeri müellif açısından oldukça idealist sayılabilecek iki temel motif, hala yarışma tutkumuzun itici unsurları mı? Bu konuda ciddi şüphelerim var. Ve bunun yalnızca Türkiye’ye özgü bir durum olduğunu da düşünmüyorum. Bugün dünya çapında belirli bir tanınırlık ve “ün” seviyesine ulaşmış neredeyse tüm mimarların ve ortaklıkların geçmişinde önemli bir uluslararası yarışma birinciliği ve uygulanmış/uygulanmamış ama bir yönüyle literatüre geçmiş önemli bir ya da birkaç proje varken, günümüzde ne o kadar ses

getiren yarışmalar açılıyor, ne açılrsa bile sonuçları o kadar ses getiriyor, ne de bu yarışmalar kazanan açısından ciddi bir mesleki kariyer için eskisi kadar sağlam bir temel oluşturuyor. Belki iletişim olanaklarının ve yapı teknolojilerinin oldukça geliştiği bir çağda yaşıyor oluşumuzun da etkisi vardır bu algıda. Kolay kolay hiçbir yarışma, hiçbir proje heyecanlandırmıyor beni artık. Belki mimari yarışma meselesini yapı elde etme pratiklerinin çok organik bir parçası haline getirmiş Almanya gibi ülkeleri bu genellemenin dışında bırakmak gerekebilir. Zaten yarışmalar, en küçük bir kent parkı için bile yarışma düzenleyen bu tip ülkelerde hiçbir zaman uluslararası benzerlerinin şatafatına göz dikmediler.

Algıları bir kenara bırakalım ve fiili duruma göz atalım. “Mimari yarışmalar”, mesleğimize duyduğumuz bağlılık nedeniyle (?) neredeyse amatörliğe varan bir ruh haliyle hala birçok ortamda savunduğumuz, katıldığımız, katılmasak bile bir türlü kopamadığımız bir faaliyet alanını tarifliyor. Görece olarak işverensiz, çoğu zaman ödül grubunda yer alamama riskini alarak bila bedel giriştiğimiz ve bu durumu başka disiplinlerden gelen kişilere pek de açıklayamadığımız bu faaliyet alanına olan bağlılığımızın sebebi ne olabilir? Şan, şöhret merakı mı? Kariyer için zıplama tahtası arayışı mı? Para kazanma arzusu mu? İş alma isteği mi? Mesleki pratik yapma isteği mi? Yoksa toplumun daha geniş bir kesimini ilgilendiren bir mekânsal problem için görece daha demokratik bir yolla çözüm arayışı mı? Şüphesiz bu sebepler bu arenadaki her aktör için değişken olabilir. Hatta tek bir sebep de yok çoğu zaman. Değişen oranlarda hepsinden biraz biraz...

Bu noktada biraz kişisel bir meseleden bahsedeceğim. Mezuniyetimden bu yana 9 yılda müellif olarak yaklaşık 30 civarında mimari yarışmaya katıldım. Bunların 4’ünde 1. olduk. Fakat son birinciliğimiz benim için diğerlerinden biraz farklı oldu. “Çankaya Belediyesi Başkanlık Hizmet Binası, Sanat Merkezi ve Ulvi Cemal Erkin Konser Salonu Ulusal Mimari Proje Yarışması” jüri raporunun sonunda asli jüri üyelerinden Emre Arolat’ın yazdığı bir muhalefet şerhiyle karşılaştık. Bundan önceki birinciliklerimiz hep oy birliğiyle karar verilmiş sonuçlardı. En azından jürinin bölünmüşlüğü tutanaklara yansıtılmamış, bu sayede bir ölçüde işveren gözünde projenin ve müelliflerin eli güçlü tutulmuştu. (Diğer 3 birinciliğimizin yarışma sonrası süreçlerine bakarak bu tutumun da ne kadar işe yaradığı tartışılır elbette!) Fakat bu yarışma özelinde jüri ciddi anlamda bölünmüş ve tutanaklardan anladığımız kadarıyla ilk 3 proje birincilik için kıyasıya yarışmıştı. İnşaat mühendisi üyeyi bir kenara koyarsak geriye kalan 6 jüri üyesi 2’li gruplar halinde farklı projeleri 1. seçmek için savaş

vermişlerdi. Üstelik ilk kez 1. seçilen bir projemize karşı jüri üyelerinden biri tarafından yazılmış bir muhalefet şerhiyle karşılaşılıyordu. Yarışmalarla ilgilenen ve bu yazıyı okumamış olan herkesin kesinlikle okumasını önereceğim bir eleştiri yazısı bu. (Tutanağa şuradan ulaşılabilir: <http://tinyurl.com/uce-juritutanak>)

Eleştiri rahat bir üslupla yazılmıştı. Önce samimi bir şekilde jürinin çalışma sürecinden bahsediyor, sonra yavaş yavaş bizim projeye değiniyor, olumlu yanlarını hem mimar bir jüri üyesi gözünden, hem de seçilmiş yapının sahibi olacak işveren gözünden sıralıyordu. Fakat satırları okudukça yavaş yavaş anlaşıyordu ki bu “olumlu” betimlemeler yazarın kendi değer ölçütlerine değil, bu yarışma özelinde “ortalama” diye tarif edebileceğimiz katılan yarışmacılar ve diğer jüri üyelerinin, hatta belki tüm meslek camiasının (ve belki de tüm toplumun) oluşturduğu kolektif görüşün ortalama değer ölçütlerine dayanıyordu. Yazıdan ufak bir alıntı:

...  
0035\* işte böyle bir proje. Sağlam, şık ve kendinden emin bir damga vuracak Yıldız’a. Çok mimari, çok mimarca bir damga. Günün damgası, güncel bir damga bu. Çağdaş. Türkiye mimarlık yarışmaları ortamının güncel yönelimlerini, doğruluklarını ve şıklıklarını içerdiğine hiç şüphe yok. Düzgün bir bina olacak, jürinin içi rahat edebilir. Belediye’nin de. Daha ne isteriz?

Gerçekten istemez miyiz?

...

\* 0035 bizim projenin rumuzuydu. Yazı kimlik zarfları açılmadan önce yazılmıştı.

Tüm yazının özeti gibiydi neredeyse bu soru: “Daha ne isteriz? Gerçekten istemez miyiz?”

Bu yarışmadan sonra eleştirinin bir bakıma doğru muhatabı proje müellifleri olarak konuyla ilgili çokça kafa patlattık. En azından kendi adıma bunu söyleyebilirim. Tasarım yapma biçimimiz ve yöntemlerimiz üzerine, yarışmalarla ilgili duruşumuz ve davranış kalıplarımız üzerine... İlginç bir şekilde “ustaca” ve “şık” sıfatlarıyla tanımlanan bir işimiz tam da bu sebeplerle eleştiriliyordu. Ve dahası bu eleştiri, fikirlerine değer verdiğimiz biri tarafından yapılmıştı. Kendi projemizden biraz uzaklaşınca işin vahameti artıyordu da. Türkiye mimari yarışmalar ortamının tüm arızaları, aksaklıkları, açmazları, mesleki kamuoyunun yarışmalara atfettiği tüm altı boş değerler, tasarım pratiğinin yarışmalar özelinde deforme olmuş tüm nitelikleri ve en önemlisi de bu içe kapalı faaliyet alanının kemikleşmeye yüz tutmuş iç dinamikleri, tek bir yarışmanın ortaya çıkardığı sonuçlar özelinde,

hatta büyük ölçüde bizim projemiz özelinde ince bir şekilde eleştiriliyordu.

Eleştirinin tek muhatabı yoktu. Yarışmaya katılanlar, yarışmayı açanlar, şartnameyi hazırlayanlar, seçiciler ve hatta yarışmaya katılmayanlar... Herkes eleştiriden payını alıyordu. Bir bakıma “Keynes’in Güzellik Yarışması” senaryosuna karşı yazılmış bir eleştiriydi bu. Keynes’in senaryosundaki aktörlerle bu senaryodaki aktörler kolaylıkla yer değiştirebilirlerdi. Keynes’in seçicileri yarışmaya katılan mimarlar ve jüri üyeleri (ve belki de tüm kamuoyu bu gruba dahil edilebilir); Keynes’in güzellik adayları da yarışmada kullanılacak stratejilerdi. Yarışmacılar strateji seçerken diğer yarışmacıların tercihlerini ve jürinin olası eğilimlerini tahmin etmeye çalışıyorlar, böylece yarışmayı kazanacak stratejiyi daha doğru belirlemek için kafa yoruyorlardı. Sonuçta da yarışmanın asıl amacından sapılıyor, ideal birinciyi seçebilme şansı ortadan kalkıyor, mesele bir stratejiler yarışına dönüşüyordu.

Eleştiri genel kapsamıyla o gün olduğu gibi bugün de çok haksız görünmüyor bana. Ancak atladığı önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum. Bütün bunlardan bahsettikten sonra 3. ödülü alan projeye övgüler düzen yazar, birinciliğe önerdiği bu projeyi tamamen bu sistemin dışında duran bir masumiyet abidesi gibi resmediyor. Haliyle kendi konumunu da bir seçici olarak denklemin dışında tutuyor. Halbuki hem 3. seçilen projenin tavrı, hem de seçici konumunda bulunan yazar, denklemin içine dahil edildiğinde bu proje ve birinci seçilmesi halinde elde edeceği başarı da hiç tesadüfi görünmüyor.

Amacım bu tartışmayı projeler üzerinden yeniden canlandırmaktan öte, yapılan genel sistem eleştirisinin değerini vurgulamak. Çünkü maalesef beklenene üzere bu önemli ve bence yerinde eleştiri, yarışmalarla ilgilenen meslek camiası üzerinde neredeyse hiç etki bırakmadı. Ya okunup göz ardı edildi, ya da hiç anlaşılmadı bile.

Bir başka akıl oyunundan bahsederek yazının sonunu okuyucunun yorumuna bırakarak bitirelim. Daha basit bir senaryo bu seferki, 100 katılımcıya soracağız bu kez; soru şöyle: “Tüm katılımcıların 0’dan 100’e kadar rastgele tutacakları sayıların ortalamasının 2/3’ü kaç olur?”

33.3 mü? 22.2 mi? 14.8 mi? Daha mı az?

Yazıyı buraya kadar okuma tahammülü göstermiş ve hâlâ konsantrasyonlarını korumayı başaramış okurların tahmin edeceği gibi soruya verilebilecek en “stratejik” ve “akılcı” tahmin “0” olmalı aslında. Ama hiçbir zaman “0” çıkmıyor sonuç. 100 kişi bulup deneyebilirsiniz.

# AKUPUNKTUR İĞNELERİ

**Ercan Ağırbaş**, Y. Mimar-Şehir Plancısı., Ağırbaş / Wienstroer Architecture&Urban Planning Kurucu Ortağı. [e.agirbas@aw-architektur.de](mailto:e.agirbas@aw-architektur.de)

Mimari proje yarışmalarında üç önemli faktör bir araya gelmekte. Yarışmayı açan kurum minimum maliyet ve maksimum performans ister, mimar projeyi uygulayabilmek için yarışma platformunda rakiplerine karşı galip gelmek ister ve herkes tarafından ortak politika ise bu tür proje elde etme sürecinde ("ihale" de) şans eşitliği ve alınan kararlarda şeffaflık bekler.

Üç tarafın da başarılı bir süreçten geçmesi için belirli mekanizmalar gereklidir. Bu mekanizmalar Almanya'da iyi çalışmakta. Öyle ki dünyanın her köşesinde yarışma yapan ofislerin masalarında "wettbewerb aktuell" dergisi eksik olmaz.

Ama şunu da söylemek lazım ki; geçmiş yıllarda yarışma sonucu yapılan tüm çirkinliklere rağmen biz mimarların inancı sarsılmıyor, ne Almanya'da ne de Türkiye'de. Mantıklı düşünülürse mimarların bu zalim oyuna neden katıldıklarını anlamak çok zor. Onu bırakın, her şeye karşın şiddetle bu yarışmaları isteyen biz mimarlarız. Yüzde bir şansla yarışmayı kazanacağız ve sonra da buna benzer bir olasılık ile uygulamaya gideceğiz! İhtimal:1/10.000. Nedir buna rağmen yarışmalara katılmamızı sağlayan?

Birçok mimar için, yarışmalara katılma nedeni "heyecan verici bir görev" olarak

değerlendirdiklerinden veya basitçe mesleklerini sevdiklerindendir. Norman Foster'e göre bir mimar bir yarışmaya kazanmak için katılır, başka nedeni yoktur. Düşüncesini şöyle savunur: "Mimarlar bu konuda büyük miktarda zaman ve çaba harcıyor. Yarışmaya katılan herkes uykusunun yanı sıra diğer projeleri için ayrılması gereken zamanı kaybediyor. Yarışmacı bütün bunları projesine güvendiği için yapar; sonuçta kazanacağına inandığı için yapar."

Yarışma sonrası kolokyumların nedenini henüz anlamış değilim. Bu tür kolokyumlar sanırım sadece Türkiye'de düzenleniyor. Kime ne kazandırıyor? Kazanacağını inandığı yüz mimarı bir araya getiriyorsun, doksan dokuzu kazanamadığının üzüntüsünü yaşasın diye. Bunların çoğu da ilk yarışmasını hazırlamış genç mimarlar oluyor.

Zaten mesleğe "yeni başlayan" mimarlar ve "ünlü" mimarlar arasındaki fark katılmaya karar verdikleri yarışmaların seçiminde görebiliriz. Frank O. Gehry World Trade Center Yarışması çerçevesinde verdiği bir röportajda şunu açıklamıştı: "Ben davet edildim fakat bu iş için ajansın sadece 40.000 USD ödemesini aşağılayıcı buldum. Çocuklar katılmak istiyorlarsa anlayışla



**Resim 1** Kançılarya Binası-Schultes



**Resim 4** Cami Köln-Böhm



**Resim 2** Jardin de Deux Rives - Agirbas-Wienstroer Brosk ile



**Resim 5** Yahudiler Anıtı



**Resim 3** Olimpiyat Parkı-Behnisch



**Resim 6** Sydney Opera Binası-Utzon

karşılarım, ama benim yaşımdaki insanlar bunu neden yapsınlar ki?"

Yarışmalarda mimarlık kuramına katkı sağlayabilecek projeler arıyorsak, bunu ancak, genç mimarların önerilerinde bulabiliriz. Koolhaas'ın, Gehry'nin, Foster'in veya Hadid'in ilk yarışma projeleri dünyayı yeniden kurma amaçlıydı, fakat şimdiki yarışma ürünleri daha çok beklentileri karşılamakla meşgul.

Yarışmalardaki kuram boyutunu birkaç örnekle açıklamak istiyorum.

- Kaçılaryla Binası ve diğer hükümet binaları-Berlin yarışması hükümet ve parlamento için yapılan yapılarla nasıl bir "devlet" kurulduğunu gösteriyor. Yasama ve yürütme organları doğudan batıya uzanan bir kompozisyonla yerleştirilmesine karar verildi. Her biri için bir yarışma düzenlendi. Doksanlı yıllarda düzenlenen bu yarışmalar Berlin'in yeni yüzünü belirledi. **(Resim 1)**
- Brosk peyzaj bürosu ile birlikte Strasbourg için kazandığımız "Jardin de Deux Rives" yarışması Ren Nehri'nin iki yakasında bir Park öneriyordu. 1999 senesinde hazırladığımız bu proje Avrupa'nın birleşmesini simgeleyen bir çalışmadır. **(Resim 2)**
- 1972'de Münih'teki olimpiyat Parkı ondan sonraki bütün peyzaj tasarımlara örnek olmuştu. Parkın ve stadyumun hafifliği

kentin hatta Almanya'nın sembolü haline gelmişti. Bunu gören jüri üyeleri oybirliği ile Behnisch'in projesini birinci seçtiler. Bu şekilde eski askeri alanların yeni kullanıma açılış stratejisinde Münih yarışması öncü oldu. **(Resim 3)**

- Köln'deki cami yarışmasını "kilise uzmanı" Böhm kazandı. Türkiye'den Ali Ulusoy ve Cengiz Bektaş'ın da katıldığı jüri, yaptıkları seçimle, cami mimarisini yeni bir boyuta taşıdılar. Biz mimarlar artık büyümüşük ve Sinan'ın gölgesinden çıkmıştık cami konusunda. Darısı İstanbul'un başına. **(Resim 4)**

- Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı Berlin'de açıldığında Eisenman bize mimarlığın sanata ne kadar yakın olduğunu hatırlatıyor gibiydi. **(Resim 5)** 1957 senesinde Utzon tarafından kazanılan yarışmada, Sydney Opera Binası sanat ve mimarlık sentezini gösteren belki ilk projeydi. **(Resim 6)**

Jaime Lerner'in verdiği "urbane Akupunktur" misali, bu yarışmalar ortaya attıkları tartışmalarla farklı düşünceler içeren tasarımları mümkün kılmıştır. Genel kabul olarak yarışmalar, bu yaklaşımla ele alındıklarında, mimarlık dünyasında bir tür akupunktur iğneleri görevini üstlenmektedirler.

# MİMARLIĞIN YARIŞAN YÜZÜ ÜZERİNE NOTLAR ...

**Pınar Dinç**, Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü. [pdinc@gazi.edu.tr](mailto:pdinc@gazi.edu.tr)

Bu yazı, mimarlık yarışmaları üzerine akla takılması olası sorular sormakta, yazarının akademik ortamdaki deneyimlerinden yola çıkan cevaplar önermektedir.

## SORU: NEDEN YARIŞILIR?

## CEVAP: MUTLU OLMAK İÇİN...

*Mimarlığa Yarışanlar* başlığı altında 2008 yılında Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde gerçekleştirilmiş olan etkinlikler dizisinde yarışmacı mimarlar Cem Açıklol, Mürşit Günday, Murat Uluğ, Yakup Hazan, Hasan Özbay, Nuran Ünsal ve Ercan Çoban kendi yarışma deneyimlerini anlattıkları birer konuşma yaptılar (**Resim 1**).<sup>1</sup> Kendilerine sorulan en önemli sorulardan biri, neden yarıştıklarıydı. Verilen öznel cevaplar alt alta dizildiğinde yarışma nedenlerinin belli noktalarda odaklandığı gözlemlendi:

*"Mesleğimin ilk yıllarında, mimar olmak için yarıştım. Yeni mezun bir mimara kim iş verir ki? Verse de işin niteliği çok düşüktür. Ancak yarışmalarda 1. ödül kazanırsanız işi alma ve mimarlık yapma şansınız vardır. Yıllar sonra 1. ödül kazanıp, firmamı kurduktan sonra, artık yeni işler*

*almak için yarışıyorum. Kısaca yaşamak ve firmamı yaşatmak için yarışıyorum."*

**Cem Açıklol**

*"Yarışmayla ilgili şeyler beni mutlu ediyor."*

**Mürşit Günday**

*"Şu bir gerçek; rüya ile fantezi arasında bir gezinti sadece yarışmacı olmak. Daha çok da çok güvenli bir sığınak benim için. Hani her şeyden uzaklaşıp kendi mekânıma yönelebildiğim, orada da bütün hayatımı, birikimlerimi ve ilişkilerimi bir daha gözden geçirebileceğim geçici bir ortam olduğunu düşünüyorum yarışmacılığın."*

**Murat Uluğ**

*"... başlangıçta düşüncelerimin kabul görmesi için olabilir... gençken insanın bir başkasına değil de kendisini kendisine ispat etmesi daha önemli gibi geldi bana. Belki şimdi de... Mimar hem yapıyı, hem parayı hem de zamanı tasarlamalıdır. Yarışmalarda paranın ve zamanın tasarımı ertelenir. Sadece eylemlerin yapıya nasıl dönüşeceği özgürce düşünülüp, sınırsızca hayal edilir. Mekân, zaman ve yaşam iç içe geçer. Yarışma boyunca bir arada dururlar. Yarışma her şeyiniz olur. Yarışmaları tercih etmek böyle bir birliktelikten hoşlanmak olsa gerek."*

**Yakup Hazan**



Resim 1. Mimarlığa Yarışanlar (2008) Etkinliği konuşmacıları; yarışırken mutlu olanlar ...

"Genç bir insanın mesleğini yapması için, özellikle büyük kentlerdeki bizler için, en ciddi olanak yarışma olarak gözükiyordu ve yarışmalara çalıştığımız bürolarda da girildiği için, bu alana bir yakınlık bir yatkınlık hissettik ve katılmaya başladık... yarışmalar bizim kişisel gelişimimizi de sağlar..."

**Hasan Özbay (s:134-136)**

"... mimarlık yarışmaları ile işvereninizi siz seçersiniz, işveren de sizi mimarlardan oluşan jüriye seçtirir... iş alma konusunda fırsat eşitliğidir, demokratiktir, eş dost kayırma yoktur... eğitiminizi sürdürmeniz için en iyi yoldur... topluma en iyisinin sunulma hizmetidir... sadece ve sadece kendinizi disipline edip organize ederek katılabilirsiniz..."

**Nuran Ünsal (s:192-193)**

"Mimarlık sanatını ve mesleğini yarışmasız kesinlikle düşünemiyorum... bu alanı okuldan sonra ikinci bir eğitim alanı olarak gördüm ben... sonra genç meslektaşların kendilerini camiaya tanıtmalarının bir yöntemi... her yarışmada bir şeyler aldığımı hissediyorum, kendimi yeniliyorum... hiç olmazsa yarışmada özgün projeler yapıyorsunuz... velhasıl da mutlu oluyorsun sonunda..."

**Ercan Çoban (s:209-210)**

Anlaşıyor ki yarışmalara sürekli katılan mimarlar için yarışmak, her şeyden önce bir mutluluk alanıdır. Mutluluğun bir bileşeni kişisel gelişim ise diğeri nitelikli işverenle nitelikli bir iş üretebilme olasılığıdır. Elbette yarışmalara hiç katılmadan da nitelikli eserler üretebilmek, bu üretimlerle mesleki gelişim ve tatmin yaşamak olanaklıdır. Risklere, masrafa, kısıtlı süreye, rakiplerin varlığına, jürinin önceden tahmin edilemeyen değerlendirme sürecine ve hatta birincilik ödülü alınsa dahi öneri

projenin başına nelerin geleceğinin kestirilemesine rağmen yarışarak mutlu olmaya çalışmak, karşıdan bakıldığında tanı konulması zor bir durumdur. İçinden yaşayanların ifadeleri ise bu yolla elde edilen mutluluğun diğer yollara yeğ tutulduğunu işaret etmektedir.

Geçici bir süre için dahi olsa, işverenin mimarlık evrenine çoğu zaman uzak olan özel isteklerinin, parasal ve zamansal kısıtlamaların paranteze alındığı kısa (çoğunlukla 3 ay) bir tasarım sürecinin verdiği haz, tüm risk, bilinmezlik ve yoğun emeği siler görünmektedir. Bu durum, heykeltıraşın mermerle, ressamın tuvaliyle, bestecinin seslerle baş başa kaldığında aldığı hazzın bir benzeri gibidir. Yarışmanın, mekân ve onu var etmekte kullanılan araçlarla serbest bir biçimde oynanılan bir yaratım alanı olduğu açıktır. Her sanatsal yaratımda olduğu gibi kaygılar ve kısıtlılıklar yaratım ortamından uzaklaştırılabildiği, bunlara belirli bir mesafeden bakılabildiği oranda yaratım sürecinden ve ürününden alınan haz da o oranda artmaktadır.

**SORU: BUGÜN YARIŞMALAR ORTAMININ HİÇ Mİ SORUNU YOK?**

**CEVAP: ELBETTE VAR, HEM DE ÇOK...**

Ülkemizdeki mimarlık yarışmaları ortamını irdeleyebilmek amacıyla sınırlı sayıda da olsa sempozyumlar düzenlenmekte,<sup>2</sup> lisansüstü tezleri yapılmaktadır. Sempozyumlar, güncel ortamın sorunları, sorunların nedenleri ve çözümlerine odaklanırken, akademik çalışmaların bir bölümünde yarışmalar tarihinin bütüncül bir resmini ortaya konmaya çalışılmakta,<sup>3</sup> diğer bir bölümünde de belirgin karakteristiği olan dönemlere<sup>4</sup> ve problem alanlarına<sup>5</sup> odaklanılmaktadır. Özgün eserlerin, eşitlikçi bir ortamda, alternatif öneriler

arasından seçimini sağlayan bu değerli alan için daha çok sayıda ve perspektifte çalışmalar yapılması gereklidir.

2000'li yıllarda dünyanın dijitalleşmesi, iletişim ağlarının güçlenmesi, uluslar arası dolaşım ve yeterliliğe yönelik olarak meslek yasa ve uygulamalarında yeni düzenlemelerin yapılması gibi değişimlerin uzantısında, mimarlık mesleğinin icrası da değişim göstermektedir. Ülkemizde süregelen yarışmalar ortamının kendi özgün gidişatı yanında bu tip değişimlerin de zaman içinde mimarlık yarışmaları ortamına yansması kaçınılmazdır. Yansımaların analizini yapabilmek için bugünün problem alanlarının tanımlanması önemlidir. Buna yönelik olarak Y. Mim. Noushin Rashedi Zahra ile yürütülen Yüksek Lisans tezinde<sup>6</sup> günümüze yönelik belli başlı şu konular saptanmıştır:

- Yılda ortalama 8 yarışma açılıyor olması, *güçlü bir yarışmalar ortamı* oluşturabilmek için yetersizdir. Yarışmaların %85'i kamu eliyle açılmaktadır. Yarışmaların gerektirdiği yüksek maliyet ve uzun zamanın, özel sektörü teklif alma yöntemine ittiği ifade edilmektedir. Yarışmalar Yönetmeliğinin<sup>7</sup> uygun şekilde değiştirilmesi önerilmektedir. Özel sektörün yarışmalar dünyasına çekilmesiyle, ürün niteliklerinin de olumlu yönde gelişeceği umulmaktadır.
- Derece, mansiyonlar ve satın alma ödülleri üzerinden bakıldığında yarışmalar, 350-400 kişilik, yaş ortalaması 40 civarında olan bir grubun elindedir.<sup>8</sup> Tasarım sürecinde tecrübenin rolünün azalması elde edilen ürün kalitesi üzerinde şüphe, gelecek için ise umut oluşturmaktadır. Önemli bir durum, 40 yaş üstü mimarların yarışmalar dünyasından yavaş yavaş çekiliyor olmalarıdır.
- Ödül kazanmış yarışmacıların sıklıkla İTÜ, ODTÜ, Gazi, Yıldız ve Mimar Sinan Üniversiteleri mezunları oldukları, vakıf üniversiteleri mezunlarının da listede yavaş yavaş yer tutmaya başladığı gözlenmiştir.
- Hiçbir şartnamenin sıfırdan hazırlanmaması, önceki metinlerin kopyası / uyarlaması metinlerle şartname oluşturulması eleştirilmektedir. Oysa şartname bir kültür belgesidir, içeriğindeki bilgi ve dokümanlar ülke mimarlık tarihinin başvuru kaynaklarıdır.

• Kolokyumlar, günümüzün gelişen dijital teknolojileri sayesinde, salonların dışına da taşınmakta, mimarlıkla ilgi web sayfalarında farklı ölçek ve düzeylerde fikirler ifade edilebilmektedir. Sergiler konusunda ise en önemli sıkıntı, öneri projelerin içeriklerine uygun sunum ortamlarının sağlanamamasıdır.

• 2000-08 arası yarışmaların %41'i Kentsel Tasarım ve Kentsel Tasarım + Mimari, yarışmalarıdır. Kentsel tasarım projelerinin çoğunlukla hiç uygulanmaması zaman zaman da kısmi uygulanmaları, hedeflenen kentsel çevre ve mimari kaliteye erişilememesini beraberinde getirmektedir.

• Bilgisayar yazılımlarının mimarlık ortamına girmesi önemli bir konudur. Görselliğin cazibesinin program çözümü, işlevsel ilişkiler, arazi kullanım kararları, kentsel ölçeğe katkı gibi unsurları geri plana ittiği, bunun yerine yapı dili, mekân imgesi gibi anlamı daha değişken unsurları devreye soktuğu düşünülmektedir.

Unutulmamalıdır ki, yarışmalar, ülke mimarlık kültürünün önemli bir bileşenidir. Hangi yapıların yarışmayla elde edildiği, yarışmalara ne kadar emek, zaman ve para ayrılabilirdiği, seçilen projenin nasıl uygulandığı ve uygulanan projenin nasıl eleştirildiği zinciri ülke mimarlık uygulamalarının ne noktada olduğunun göstergelerinden biridir. Yarışmasız da çok güzel ve etkili eserler elde edilebilmektedir. Ancak yarışma, nihai ürüne ve onun oluşum sürecine farklı bir anlam yüklemektedir. Yarışmanın ilanından, ürünün eleştirilmesine kadarki süreçte kapsayıcılık, şeffaflık, açıklık, demokratiklik, paylaşımcılık, rekabet ve nesnellik boyutlarının katkısı yadsınamaz.

## SORU: YARIŞMA İLE YAPTIK. YA SONRA?

### CEVAP: ZAMAN VE YAŞLANMA...

Mimar için mutluluk, toplum için mimarlık kültürünün önemli bir bileşeni olan yarışmalar ve bu yarışmalar yoluyla elde edilmiş yapıların yaşam döngüleri diğer yapılarınkinden farklı değildir. Zaman, her yapıyı farklı yaşlandırmaktadır.

Yarışma yoluyla elde edilmiş yapıların zaman ve insan faktörlerine karşı nasıl tepkiler verdiklerini görebilmek amacıyla Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, M534 Mimarlıkta Tasarlama ve Değerlendirme Problemleri başlıklı lisansüstü



**Resim 2.** Samsun Belediyesi Ticaret Merkezi Serbest Ulusal Mimari Proje Yarışması, 1. Ödül; Murat Uluğ ve Çiçek Gedik (Uluğ); 1986; yarışma çizimi ve bugünkü durum<sup>10,11</sup>

dersi 2011-12/1 döneminde bir dizi araştırma gerçekleştirildi. Ders katılımcılarından her biri, geçmişte yarışma ile elde edilmiş ve bugün kullanımda olan bir yapıyı ele aldı; yarışma dokümanlarına ulaştı, raporları okudu, ödül alan diğer projeleri inceledi, yapıma değer görülen önerinin uygulama projelerini ele geçirdi, yapıyı gözlemledi, yapıyı resimledi, yapının yönetici-işletmeci-kullanıcıları ile konuştu, mimarlarla görüşmeye çalıştı ... ve yapının bugünkü durumunu ortaya koydu. Bu çalışmalar içinden iki örnek, yarışmayla mimarlık üretmenin ve bu yapıları yaşat(ama)manın dinamiklerini sergilemektedir.

**Samsun Ticaret Merkezi:**<sup>9</sup> 1986 yılında açılan yarışmayı, 97 öneri içinden, Murat Uluğ ve Çiçek Gedik (Uluğ) kazanmıştır. Yarışma şartnamesinde 20.000 m<sup>2</sup>'lik alanda kiralanabilir nitelikte ticaret ve ofis mekânları ile yürüyen merdiven kullanımı zorunlu tutulmuş, lokanta, kafeterya gibi alanların programa eklenmesi yarışmacıya bırakılmıştır. Dönemin önemli mimari eserleri arasında yer alan Grande Arch'ın (Paris) etkileriyle biçimlendirilen yapının, girişte ve 4-8. katlar arasında yer alan kentsel boşluklarıyla (kentsel oda ve kentsel balkon), kuyumcu, züccariyeci ve konfeksiyoncuların yoğun olduğu kentsel alanı prestij ve rant açılarından zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. Oysa zaman, yarışmacının önerdiği ve jürinin onadığı bu öngörülerini gerçekleştirilmemiştir. Üst katlarda yer verilen kentsel boşluk, kuzey rüzgârının etkisiyle kapatılmış, ona bağlı olarak gerçekleşen panoramik asansör gibi karakteristikler de değerini yitirmiştir. Kiraya verilen birimlerin tasarımıyla örtüşmeyen kullanım kararları sonucunda kentsel oda da işlevini yitirmiştir. Yapıldığı dönemde yükseklik ve özgün biçimiyle simge değeri taşıyan yapı, zamanla çevreye daha yüksek yapılar yapılmasıyla bu değerinden de eksilmeler yaşamıştır.

Zaman, yapıdaki temel tasarım düşüncelerinin aksi yönünde değişimler getirmiş, yapı sağlıklı yaşlanamamıştır (**Resim 2**).

**Altındağ Belediyesi:**<sup>12</sup> 1986 yılında açılan yarışmada, Ankara'nın önemli bir noktası olan Talatpaşa Bulvarı'nın Anafartalar ve Ulucanlar Caddeleri ile kesişimine bir belediye binası yapılmasının yanı sıra, bu bölgedeki yaya ve araç trafiğine çözüm getirilmesi, yakın çevre ve Ankara silüetleri ile olumlu ilişkiler kurulması amaçlanmıştır. Öneriler arasında yer alan ve yarışma dışı bırakılan 2 karşı projenin birinde, tarihi perspektiften yoksun bir yapı yapmanın etik dışı bir durum olmasından ikincisinde ise kentin bu bölümünde yoğun yapılaşmanın doğru olmayacağından hareketle belediye binası programını içermeyen rekreatif alan çözümleri önerilmiştir. Toplam 33 öneri içinden Merih Karaaslan ve Nuran (Karaaslan) Ünsal'ın projesi uygulanmaya değer bulunmuş, uygulama projelerine geçildiğinde ise, yarışma dışı bırakılan projelerin temel düşüncelerine paralel olarak, belediye binası programı ¼ azaltılmış, arsanın kent merkezi olma potansiyeli üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun sonucu olarak, mimariye kent merkezi imgeleri (meydan, saat kulesi, kemerli çarşı vb) eklenmiş, belediye binasının altından geçebilmek ve üst katında yemek yiyebilmek olanaklı hale getirilmiş, yakın çevre ile yaya bağlantıları zenginleştirilmiştir. Zaman içinde; bina girişlerinin dolaylı olması ve Ankara'nın hâkim kuzeybatı rüzgârında manzara seyretmenin imkânsızlığı nedenleriyle, binanın altından geçilebilen bu *bakı noktası* dış cephe giydirme yöntemiyle kapatılmış, yeni giriş meydanla doğrudan ilişkilendirilmiş, bir kısmı zemin altına inen ticari alanların %70'i de boş kalmıştır. Yapı, bugünkü kullanımıyla bir kent merkezi değildir (**Resim 3**).

Yarışmayla elde edebilmek için fazladan zaman (ilandan sonuçlanmaya en az 6 ay) ve emek (en başta jürinin ve katılımcıların) verilen yapıların gerek uygulama aşamasına geçişte gerekse de kullanım sürecinde büyük değişimlere uğrayarak asıl karar ve biçimlerinden uzaklaşmaları irrasyonel bir durumdur. Yukarıda yalnızca iki örneğin durumu kaba hatlarıyla özetlenmiştir. Oysa ülke mimarlık ortamımız (a) yanlış seçilmiş, (b) doğru seçilmiş ve uygulanamamış, (c) doğru seçilip yanlış / kötü uygulanmış, (d) doğru seçilmiş ve doğru / iyi uygulanmış ama yanlış kullanılmakta olan yapılarla doludur. Her yapı yaşlanmakta ancak yanlış / kötü kararları barındıran yapılar daha kötü / hızlı yaşlanmaktadır.

## SON SORU: BİR ÖNERİM OLABİLİR Mİ? SON CEVAP: OLABİLİR...

Bu durumda, bir çözüm, yarışmalar düzeninin, nitelikli yaşam ve yaşlanmaya yönelik önerilerin derlendiği ve değerlendirildiği bir sistematığe dönüştürülmesidir. Çok sayıdaki olası pragmatik çözümlerin ötesinde, başta İngiltere ve ABD’de olmak üzere, mimarlık disiplininin önemli bir parçası olarak kabul edilen *bina programlama* anlayış ve becerisini mimarlık eğitim ve uygulamalarının içeriğine katmak bir çözüm olarak önerilebilir. Genel kanının aksine, programlama dinamik bir olgudur, tasarıma bilgi sağlarken onun kısıtlılıklarını, kırılma ve genişleme noktalarını da işaret eder, yapıyı yaşayan bir organizma olarak görür ve onu sağlıklı yaşatmanın koşullarını sıralar.<sup>14</sup>

Eldeki olanakların ve gelecekteki olasılıkların vizyonunu kullanıcısı ile birlikte yöntemli bir şekilde oluşturma ve yarışma programlarında bu vizyonu gerçekleştirecek bir içerik desteği sunmanın tasarımcılara bugünün hiçbir yöntemli araştırmaya dayanmayan, kağıt üzerinde ve kişisel görüşlerle elde edilen programlarından daha fazla ışık tutacağı kesindir.

Nasıl başlanırsa öyle sürer, öyle biter. Yöntemli ve vizyon sahibi başlangıçların yine yöntemli ve vizyon sahibi yaşam, yenilenme ve yaşlanma süreçlerine yol açacağı, bunun da yarışmaların saygınlık ve etki alanını genişleteceğini ummak, bugünün irrasyonel işleyişinden nitelikli ürünler beklemekten daha akılcı görünmektedir. Belki, hiç yarışmadan mutlu olabilmenin sırrı da bu noktada gizlidir.



**Resim 3.** Altındağ Belediye Sarayı ve Çevre Düzenleme Yarışması, 1. Ödül; Merih Karaaslan, Nuran Ünsal (Karaaslan), İlker Aksu, Oya Çerçin, Murat Yılmaz, Ziya Tunçay, Serdar Serdaroğlu ve Sibel Sayek; 1986; hizmete açıldığı 1a994 yılındaki durum ve bugünkü durum<sup>13</sup>

## TEŞEKKÜR

Mimarlık yarışmalarına hiç katılmamama rağmen yarışmalar dünyası üzerinde derinlikli düşünce ve bilgi birikimine ulaşmamı sağladıkları için, Mimarlığa Yarışanlar etkinliğinin tüm katılımcılarına; titiz ve kapsamlı çalışma süreci için yüksek lisans tez öğrencim Y. Mim. Noushin Rashedi’ye; derledikleri geniş örneklem alanı ve derse taşıdıkları tartışma sorularının zenginliği ve çetrefilli içeriği için 2011-12/1 dönemi M532 lisansüstü dersimde katılımcı olan Cem Açıklı, Gülşah Güleş, Abdülkadir Toyran, Muhammed Başeğmez, Amir Reza, Gonca Artıkışık, Fatih Özay, Hamid Jafarzadeh ve Mohsen Nami’ye ve tüm bu birikimi farklı bir gözle yeniden değerlendirmeme yol açtığı için bu sayının editörü Adnan Aksu’ya sonsuz teşekkürlerimle ...

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Konuşma metinleri, diğer yarışmacı mimarlar Nesrin ve Affan Yatman, Haldun Erdoğan, Neşe ve Aytekin İtez, Şükrü Ünal, Mehmet Soylu, Gönül Tavman, Bozkurt Gürsoytrak, Hayri Anamurluoğlu, Sualp Güreşçioğlu, Adnan Aksu ve Ümit Yücel’in metinlerinin de katılımıyla yayınlandı, Mimarlık Dergisi’nde de yerini aldı:

- Pınar Dinç, (Ed.) 2009, Mimarlığa Yarışanlar: Ulusal Mimarlık Yarışmalarında Gazi’li Mimarlar / Competitors in Architecture: Gazi Graduates in Architectural Competitions, Eflatun Yayınevi, Ankara

- Pınar Dinç, 2010, Mimarlığa Yarışanlar: Mimarlık Yarışmalarına Katılımda Süreklilik, Mimarlık, 354, p. 23-26

<sup>2</sup> Örneğin:

- Ulusal Mimarlık Yarışmaları 1 ve 2, 2007 ve 2009, TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi ve İzmir Şubesi

<sup>3</sup> Örneğin:



- Yaramış, A.B., 2000, 1930-2000 Yılları Arasında Türkiye’de gerçekleştirilen Mimari Tasarım Yarışmalarının Belgelenmesi ve Genel Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Çilingir, B., 2000, Cumhuriyet Dönemi Proje Yarışmalarında Değerlendirme Kriterleri ve Gelişimi: Kamu Yönetimi Binaları, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

4 Örneğin:

- Kolcu, E., 2005, Türkiye’de 1930-50 Dönemindeki Mimari Yarışmalar ve İdeoloji, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Özcelebi, E., 1999, An Inquiry on the Impact of Competitions in Architectural Practice: Documentation of Architectural Design Competitions in Turkey Between the Years 1931-1969, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Uzun, T.İ., 1999, 1916-1998 Türkiye’de Düzenlenmiş Uluslar Arası Mimari Proje Yarışmaları Üzerine Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

5 Örneğin:

- Akansel, M., 2002, Türkiye’de Mimari Proje Yarışmalarından Elde Edilen Ürün ile Ön Proje Arasındaki Uyumsuzlukların Değerlendirilmesi ve Çözüm Önerisi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Erdem, G., 2005, An Inquiry on the Limits of Multidisciplinary Collaboration in Design: Architectural Competitions, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

<sup>6</sup> Sözü edilen çalışma 2000 sonrası ülkemiz mimarlık yarışmaları ortamı üzerinedir. Çalışmada; (i) İngiltere ve Türkiye’de yürürlükte olan yarışma yönetmelikleri karşılaştırılmış, (ii) 2000-08 arası gerçekleşen toplam 73 yarışmaya ve bu yarışmalarda ödül alan yarışmacılara özgü sayısal analizler yapılmış, (iii) toplam 30 yapı yarışmasının şartnameleri 8 ana başlık altında (yarışma amacı, istenilen çizim, maket, perspektif ve ölçekleri, istenilen raporlar, yer görme, ödüller ve miktarları, yarışmacılara sağlanan dokümanlar, yarışma süresi ve sergi süresi) içerik analizi yöntemiyle irdelenmiş, (iv) saptanan problem alanları 10 yarışmacı ve jüri yapmış mimara (Mürşit Günday, Tülin Hadi, Yakup Hazan, Hüseyin Kahvecioğlu, Hasan Özbay, Ayhan Usta, Semra Uygur, Özcan Uygur ve Selim Velioğlu) birer soru yöneltilecek görüşlerini bildirmeleri istenmiş ve bu görüşler üzerinden yorumlara ulaşılmıştır. Tezin künyesi:

- Zahra, N.R., 2009, 2000-2008 Yılları Arası Ulusal ve Bölgesel Mimarlık Yarışmalarına Yönelik Bir Profil Belirleme Denemesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü

<sup>7</sup> 01.01.2003 tarihinde yürürlüğe girmiş olan, tüm fizik çevre tasarımı ve güzel sanatlarla ilgili yarışmaları tek uygulamada toplayan Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik,

Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Planlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliği.

<sup>8</sup> İsimleri ve kayıtları tüm yarışmalar için elde edilemediğinden, görece daha kalabalık olan ödül alamayan grup bu sayıya dâhil değildir.

<sup>9</sup> Bu yarışma ve yapının ders kapsamındaki incelemesi Araş. Gör. Gülşah Güleç (Gazi Üniversitesi) tarafından yapılmıştır.

<sup>10</sup> Özbay H., 1987, Samsun Belediyesi Ticaret Merkezi Mimari Proje Yarışması; Mimarlık, 5-6, s. 68-7711

<sup>11</sup> Araş. Gör. Gülşah Güleç resim arşivi

<sup>12</sup> Bu yarışma ve yapının ders kapsamındaki incelemesi Y. Mim Cem Açıkkol tarafından yapılmıştır.

<sup>13</sup> Y. Mim. Cem Açıkkol resim arşivi

<sup>14</sup> Daha derin bilgi için yazarın şu çalışmaları incelenebilir:

- Pınar Dinç, 2002, Problem Araştırmasından Mimari Değerlere Geçişte Bina Programlama, Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 17 (3), s.101-119, GÜMMF, Ankara

- Pınar Dinç, 2007, Mimarlık Eğitiminin Değişim Sürecinde Tasarım-Araştırma İlişkisi: İki Örnek, Bir Öneri, Mimarlık ve Eğitim Kurultayı, Kapsayıcı ve Katılımcı Bir Tasarım / Araştırma Projesi Olarak Değişim Çalıştayı, s. 58-69, ODTÜ

- Pınar Dinç, 2010, Mimarlık Eğitiminde Mimari Programlama Bilgisinin Anlamı: Bir Programlama Deneyimi, Mimarlık Eğitiminin Dünü Bugünü Yarını, s.294-303, Selçuk Üniversitesi, Konya

# TEORİK BİR TARTIŞMA ORTAMI: YARIŞMALAR

Alexander Pfanzelt, Dr., Araştırma Asistanı., Innsbruck Üniversitesi Mimarlık Fakültesi. [alexander.pfanzelt@uibk.ac.at](mailto:alexander.pfanzelt@uibk.ac.at)

## NEDEN YARIŞIYORUZ?

Mimari yarışmaların tarihi 2.500 yıldan daha fazladır. Atina'daki Akropolis bilinen en iyi ve en eski örneklerden birisidir. Buna rağmen, en iyi öneriyi elde etmek amacıyla, "açık yarışmalar/open competition" düzenleme fikri 18. Yüzyılın sonlarında doğmuştur. Kritik bir döneme girdiğimiz bu günlerde, vizyon ve fikre odaklanmak konusunda ciddi biçimde sorgulamalar yapmak ve alternatif çözümleri yeniden tanımlamak gerekmektedir.

Son 30 yılı aşkın bir süredir süregelen yarışmaları analiz ettiğimizde; fikir, kavram, sorgulama, vizyon, kısıtlar ve yarışmaların sayısındaki artışı 3 durum altında ortaya koyabiliriz.

## 1. DURUM: İNSAN EMEĞİNİN BOŞA HARCANMASI

Özellikle Avrupa Ülkelerinde her yaş gurubundan mimarın katılmak istediği çok az sayılı yarışmalardan tutun, mimarlar odalarının ve benzeri grupların organize ettiği düşük etkisi olan yarışmalara kadar, tümünde bir artış gözlemlenmektedir. Bugün hükümetlerin ve belediyelerin yerel karar vericileri neredeyse her şey için bir yarışma

organize ediyor. Bazen bu bölgesel yarışmalara, 200'den fazla ofis katılıyor.

## 2. DURUM: KISITLAMALAR

İşlev açısından yarışmalar ne kadar çok karmaşık ve özelleşmiş olursa, kısıtlar da o kadar amaca uygun hale gelir. Farklı öneriler sunan bir proje tüm katılımcılar arasında her zaman öne çıkacaktır. Ayrışan bir önerinin gelmediği benzer projelerin arasından seçim yapmak durumda ise estetik değerlerden çok projelerin maliyeti tek kriter olmuştur.

## 3. DURUM: BOŞA HARCANAN ZAMAN

Çıkar çevreleri, mimarlar, mimarlık dernekleri ve diğer gruplardaki yozlaşmış ilişkiler nedeniyle sadece az sayıda ofis ve kişiler sistemden kazanç elde edebilmektedir. Bir tarafta, bu guruplar jürinin içinde yer alırlar ve yalnızca onların "arkadaşları" başarılı olur; diğer taraftan yarışmalara katılırlar ve projelerinin hayata geçirilmesi şansını yakalarlar. Aslında bu da, gerçek anlamda, ilk ödülü almak anlamına gelir. Ortamda var olan düşünceler arasındaki ayrım çok ince bir

çizgidir. Yarışmalarda üretilen görselleştirmeler ve illüstrasyonlar pornografik uydurmalar olarak değerlendirilebilir.

## **MİMARİ TASARIM YARIŞMALARI KURAMSAL SÖYLEMLER ÜRETEBİLİR Mİ?**

20. yüzyılın ikinci yarısındaki dikkat çeken projeler göz önüne alındığında, birçok yarışmanın teorik tartışmalar için önemli birer etkisi olduğu görülür. Behnisch&Partners tarafından Münih'teki Olimpik Park için getirilen öneri, Eisenman tarafından tasarlanan Soykırım Anıtı ve Tschumi ve OMA'nın Paris'teki Parc de la Villette için olan tasarımları halen anlamlıdır. Neden mi? Çünkü onlar bize kendi yorumumuz, görsellerimiz ve fikirlerimizle önerilerini çakıştırma fırsatı vererek, sonuç projeden çok sürecin önemini göstermekte ve kavramsal olarak okunabilir olan bir vizyon geliştirmekteler.

## **MİMARİ TASARIM YARIŞMALARINI GÖZ ÖNÜNE ALDIĞIMIZDA, MİMARLIK PRATİĞİ VE ORTAMINA KARŞI ELEŞTİREL BİR BAKIŞ AÇISI GELİŞTİRMEK OLASI MIDIR?**

Bu olgu, öğrencilerine bilgi ve sonuç üründen çok, vizyon geliştirme odaklı tasarım olanakları sunan mimarlık üzerine çalışmakta olan tüm hocaların karşı karşıya kaldığı bir zorluktur. Her şeye rağmen, bağlamsal ve proje odaklı sınırlamaları dönüştürmek, ancak, değişik metodlar kullanarak yeni süreçler başlatan ve ileriye dönük önerilerle kurgulanmış yarışmalar yoluyla sağlanabilir.

Sonuç olarak mimari, bitmiş taslak ve içi boş görselleştirmelerden değil, fikir ve hayal gücümüzden beslenen kavramlardan ibarettir.

Aslında tam da, Profesör Stefano de Martino, Gerald Haselwanter ve Helmut Lanziner'in 27 Ekim 2012'de Berlin Hartweizen Restoran ve İtalya Verona Havaalanındaki tartışmalarının özetidir.

# YARIŞMALAR NE İÇİN VAR?

**Ramazan Avcı**, Mimar., SCRA Mimarlık Kurucu Ortağı. [rmznavci@gmail.com](mailto:rmznavci@gmail.com)

“Kültür endüstrisi, kendi tüketicisi olan modern bireyi kendisi üretmektedir. Genele karşı çıkan her tikel, ona uyum sağlamakla hayatta kalabilmektedir.”<sup>1</sup>

**T.W. Adorno<sup>1</sup>**

Bugünkü durumla, ‘yarışma yarışmak’ en basitinden “uyum sağlayanların” ödül alıp, ödül verdiği bir yapı olarak tanımlanabilir mi?

Peki, biliyor ve yapabiliyor olmanın güvenli yollarında yürümek varken, çıkmaz sokaklara, tekinsiz patikalara girerek yoldan çıkmayı göze almak kolay mıdır?

Aslında Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumları, Yarışmalar Komisyonu ve farklı dijital mecralarda konuşulanlar ve tartışılanlara bakacak olursak kritiklerin sıklıkla, açılınyarışma adetleri, şartname içerikleri, yasal çerçeveler, jüri kompozisyonları, idarelerin yarışmacılara tutumları, jürilerin seçimleri, yarışma sonuçları, sonuçların uygulamaya geçilmesi, uygulanan yapıların nitelikleri, tüm bunların ortama geri besleme sağlayıp sağlamadığına vb. ilişkin olduğunu görürüz. Tüm bunlar örtüşen, nadiren çelişen, haklılığı gerekçelendirilmiş kritikler olsa da pekala Mimarlar Odası gibi bir kurumun bile (!) hızlıca

çözebileceği, yöntem ve biçime ilişkin işlevsel problemlerden ibarettir.

Yöntem ve biçime ilişkin çizilebilecek yukarıdaki tabloya karşın, esas olarak yarışmaların içeriğine ve ürettiklerine değinen özeleştirenin gerekliliği ise aşikârdır. Tarihsel süreç açısından bakacak olursak Hüseyin Kahvecioğlu’na göre<sup>2</sup> 1980’li yıllara gelinene değin yaşanan süreçte pratik ve faydacı temellere dayanan, kendi bilgi alanının oluştuğu, “Yarışma Mimarlığı”, “Yarışmacı Mimar” gibi mimarlık içinde ayrılmış, belirli şema, tipoloji ve kalıplara uygun, ekonomik yapı üretimini esas kabul eden apayrı bir yarışma gündemi oluşmuş durumda. Kamunun ihale etme yöntemiyle beraber hizmet alımı yöntemlerinden birine indirgendiği bir dönemden söz edilebilir. Mimarlık meslek alanına aktarılan bilgilerin yeterliliği, düzeyi ve elde edilen binaların niteliği konusu da ayrıca başka bir tartışma konusu olabilir. 1980’li yıllar ise farklı çıkışların, gelişmelerin yaşandığı, kabukların kırılmaya başlandığı, dünya mimarlık ortamından etkilenerek çağdaş tavır ve yaklaşımların ortaya çıktığı bir dönem olarak öncesinden ayrılmakta. Fakat tüm bu ilerlemenin, başta ortaya konan ivmeyle sürdürülelemeyişi, bir önceki dönemden kalma şemalara, tipolojilere verilen yanıtların yeni şemalar ve kabuller silsilesi

üretmesiyle yarışmaların yine istenen düzeye gelemediğini söylemek mümkün.

Bugüne gelindiğinde kendi gözlemlerimizden yola çıkarak söyleyebileceğimiz ise, son 10 yılda katılımcı profilinin yoğunlukla daha genç yaş-taki mimarlardan oluştuğu, katılımcı sayısının ve yarışma ortamına yoğun katılımlarıyla bilinen Ankara ekiplerine nazaran diğer illerden de katılımın arttığıdır.

Buna rağmen yarışmalar, acaba daha önceki dönemlerden ayrışıp, genç kuşakların katılımıyla sınırlarından, kabullerinden kurtulup mimarlık üretimi ve kritiğinde kendisine atfedilen, düşünülen, olması gerektiği konuma ulaşabilmiş midir? Ulaş(a)madıysa sebepleri neler olabilir?

Burada yarışmanın aslında ne olması gerektiği sorulabilir mi?

Basitçe yarışmaların “iş alma yöntemlerinden” biri olabileceğini söyleyebiliriz, hatta sadece bu ve benzeri motivasyonlarla yarışmalar ortamına dahil olan ekiplerin olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz.

Çünkü birçok genç ekip için mesleğin başlarındayken bu türden işleri yapabilme şansının sadece bu şekilde elde edilebildiği yadsınamaz bir gerçek. Fakat sorun şu ki; her ne kadar –örneği kendi tecrübelerimden vererek iki kez birinciliğe değer görülen, başka deyişle işi aldığı düşünülen kişi veya ekipte olmayı becerdiysem de, işleri almayı beceremedim, yani aslında kazanan tarafta olursa da işi almak o kadar da kolay değil. Bu ve bunun gibi olduğunu bildiğimiz birçok örnekten anlaşılabilir gibi yarışmaların iş alma biçimi olarak diğer yöntemlere nazaran çok da güvenilir olmadığını söylemek mümkün.

Yine basit düşünecek olursak, hemen herkes yarışmaların “nitelikli yapı elde yöntemlerinden” biri olduğunu ezbere söyleyecektir. Fakat burada da sorun şu ki; ulusal mimarlık yarışmalarında konu edilen yapıların neredeyse tamamı Kamu İhale Kanunu’na tabi tutularak inşa edilecek ‘Kamu Yapıları’ olacaktır ve bu türden yapıların nitelikli inşa edilebildiğine (istisna sayılabilecek birkaç örnek tenzih edilerek) ilişkin örnek sayısı da yok denecek kadar azdır. Buradan da yarışmaların nitelikli yapı elde etme yöntemi konusunda diğer yöntemlere nazaran çok da güvenilir olmadığını söylemek mümkün.

Aslında görüldüğü gibi yarışmalar, hepimizin ilk seferde söyleyeceği ve ortamda sıkça tekrarlandığı haliyle ‘iş alma ve nitelikli yapı elde etme yöntemi’ olarak çok da başarılı değil. Elbette bu sözünü ettiğim konularda başarılı olunsaydı yarışmalara ilişkin hiçbir problemimiz kalmazdı gibi bir imada bulunmak için bunlardan söz etmedim, tam tersine aslında göz ardı edilebilecek (zaten edilen) yarışmaların sözde faydalarına dikkat çekmek istemiştin.

Burada belki yarışmalardan kişisel beklentimi daha açıkça ortaya koymalıyım. Bu konuda meslekteki ilk yıllarıma nazaran daha net bir görüşe sahip olduğumu samimiyetle söyleyebilirim. Ben yarışmaları, belirli bir ihtiyaç program dahilinde en geniş, en katılımcı, en kapsamlı, en kapsayıcı, en derin tartışmanın ve eleştirinin üretildiği, kendi sözümüzü söyleyebildiğimiz, denenmemiş fikirlerin dahi test edilebildiği, yegane ortam olarak görüyorum. Burada üretilen bilgilerin mimarlık içindeki güncel tartışmalara dahil olabilecek nitelikte olması gerektiğini düşünüyorum. Bunlar dışındaki birçok faydayı (para kazanma, bilinirliği artırma, mesleki pratik yapma, iş alma vb. istekleri) ise görmezden gelmesem de benim için görece önemsizdir, önemsiz olmalıdır ve uzun vadede çok da kıymetli değildir.

Mezuniyetimden bu yana 25 kadar mimari proje yarışmasına katıldım. İlk tecrübelerimde herhangi bir yaklaşımın, kalıbın himayesine sığınmadan, özgürce ortamda var olabildiğimi, sözümü söyleyebildiğimi düşünmeme rağmen, özünde sıralamadan ibaret olan; ödül alanlardan başlayıp eleme aşamalarının özenle belirtildiği (fakat çoğunlukla neden o aşamada elendiğine dair yeterli bilgi içeren raporları hiç göremediğiniz) uzunca bir listede çok gerilerde olduğumu anımsıyorum. Birkaç deneme sonrası, aslında birçoğu ortak sayılabilecek, tahmin edilebilir bazı jüri değerlendirmeye kriterleri olduğunu, ‘gerekleri’ yerine getirmenin aslında kazanmayı kolaylaştırdığını herkes gibi fark etmiştim.

Kazanabilme becerisinin kısa sürede edinilebiliyor olmasını kendimden tecrübe etmemle meseleyi çözümlemişim. ‘Kabullenişin’ başarının altın anahtarı olduğunu keşfetmişken, başka kapıları kilitlediğini fark etmemse daha uzun sürmüştü.

Ödül kazanıyor olmanın rahatlığında ve ‘gerekleri’ yerine getiriyor olmanın özgüveni içindeyken, ‘kazananların’ cennetini terk edip, ‘kuşkuculuk’

cehennemine geçiş ancak 'eleştirinin' değerini kavrayabilirsek mümkün oluyor.

Ferhan Yürekli'ye<sup>3</sup> göre kendi düşünceleri üzerinde düşünebilmesi ve izleyebilmesi insan beyninin bir özelliğidir. Kendini izleyebilme "bilinçlilik" için kritiktir, bilinçli bir zihin, kendi performansını eleştirebilir, ayrıca 'üretimde' de önemli bir role sahiptir, çünkü "rutinlere" girmeyi önler. Kanımca yarışmalara giren tüm bireyler için bu önemsenmelidir. Fakat bir yandan da rutinlere girmeyelim demek kolaydır, rutinleri yıkmayı hedeflerken yeni rutinler üretmek de... Burada bence ihtiyaç duyduğumuz şey eskisini atıp yenisini koymak değil; üretimlerimize tapınmadığımız, bilgiye dayalı bir düşünce sistemi geliştirebilmektir, her türden fikri ve bulguyu objektif biçimde muhakeme etmektir, hiçbir doğmanın kabul edilmediği, araştırma ve eleştiriye dayanan bir süreç.

Tüm bu düşünceler ve çelişkiler eşliğinde geçirdiğimiz bir dönem sonrası ekip olarak, ödül alsın almasın tüm işlerimizde hem kendi ekibimiz içindeki ve hem de fikirlerine değer verdiğimiz insanların eleştirileri ve de sayısız mecrada yapılan tüm yorumların düşündürtüklerini daha fazla ciddiye aldık, konu ettik. Yaptığımız işlere 'sıralamadaki' yüksekliği hizasından değil eleştirilerin yarattığı 'kuşku' penceresinden bakmaya çalıştık, işe yarayıp yaramadığı, ne kadar özgürleşip, özgünleştiğimizse tartışılabilir elbette.

Fakat şunu da söylemem gerekir ki süreçleri kritik ederken ortamın genel refleksi olan katılımcıların tümünü ve işlerini değerlendirme zahmetine girmeyip, sadece ödül kazanan işler üzerinden olumlu ya da olumsuz, hap çıkarımlar ve genellemeler yapmak maalesef pek verimli olamamaktadır. Ayrıca birkaç internet forumundan ibaret dar bir çerçevede süregiden tartışma ve kritikler yeterli katılım sağlanamadığından bir türlü entelektüel düzeye çıkamamaktadır.

Toparlayacak olursam temennim, benim de dahil olmayı becerebildiğim, genç mimarların, genç fikirleriyle dönüştürdüğü bir yarışma ortamının var olabilesidir.

Son olarak tekrar hatırlamakta fayda var, Deniz Aslan'a göre (bu yazının yayınlanacağı mecra da düşünülerek alıntılanmıştır) "gençlerin daha çok nasıl yarışma kazanılır ortamına çekilmesi büyük bir haksızlıktır. Bu haksızlığın odağında da Mimarlar Odası olmuştur. Kendi açtığı UIA yarışmasının arkasında dahi duramamış, kazanan

projeyi kendi normlarına uygun bulmamıştır. Sözde ücret konusunda uzlaşılmasını baha ne ederek, sıradan bir mimarlık ortamını tercih etmiştir. En acıklısı da Mimarlar Odası Genel Başkanı'nın kazanan proje ve jüri kararları ile ilgili yorumları olmuştur. Mimarlık Kamuoyunda çabuk sönümlenen bu olay yarışmalar tarihinin en kara sayfasıdır."

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Çeviri: Zeynep Dünder, mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/28/oznebiyepkiyaben

<sup>2</sup> Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu 2, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2009.

<sup>3</sup> Ferhan Yürekli, *Mimarlık Mimarlığımız*, (İstanbul: YEM Yayın, 2010).

<sup>4</sup> Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu 1, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2007.

# YARIŞMALAR TABİİ Kİ, AMA NASIL?

Hasan Özbay, Y. Mimar., TH&İDİL Mimarlık Ltd. Şti. Kurucu Ortak. h\_ozbay@yahoo.com

Bir konu hakkında görüşlerini açıklarken, “bu nedir?” diye başlamak, sanırım biz mimarlara özgü bir durum. Örneğin tıp mesleğini yapanların bir konuyu tartışırken, “diş hekimliği nedir?” diye tartıştıklarını duymadım. Bu nedenle konudan ne anladığımı ve çerçevesini çizerek söze başlamayı doğru buluyorum.

Yarışmalar (burada mimari proje yarışmaları konumuzdur) proje elde etme yöntemlerinden biridir. Özellikle kamu yapılarının mimari proje elde etme süreçleri göz önüne alındığında, tasarım yöntemi olarak yarışmalar kuşkusuz en sağlıklı yöntemdir. Neden yarışmaların en sağlıklı yöntem olduğunu açıklamak gerekirse, tek bir gerekçe yeterlidir: Kamunun diğer yöntemi “ihale” dir. Bektaşî’nin şarap fıkrası buna iyi bir örnektir. Bektaşî babasına 2 şişe şarap vermişler, hangisi iyi diye sormuşlar. Bektaşî de birinin tadına bakmış ve öbürü için “bu iyi” demiş. “Öbürünün tadına bakmadın, nasıl anladın” sorusunu da “içtiğimden kötüsü olamaz” diye yanıtlamış. En ucuz teklif verenin işi yaptığı, nitelikten çok, ucuza hizmet sunmanın öne çıktığı ihale yönteminden kötüsü olamayacağı için, özellikle kamu projeleri için yarışmalar en doğru yöntemdir.

Burada “kamu” kelimesi sihirli bir rol oynamaktadır. Toplumun kaynaklarını kullanan her kurum “kamu” dur. Türkiye’deki yasal mevzuat kamu tanımını, Kamu İhale Kanunu içinde tanımlamış olsa da, aslında “kamu” daha geniş bir yelpazeye sahiptir. AB ülkelerinde olduğu gibi, topluma ait parasal kaynakları kullanan her kurum bu yelpazenin içinde yer almaktadır. Buna halktan topladığı mevduat ile iş üreten bankalar da, Borsa’da yer alan şirketler de girer/girmelidir.

Yarışma’nın ne olduğu ise ayrı bir tartışma konusudur. **Son zamanlarda yarışma kavramı çok genişledi ve içi boşalmaya başladı.** Bir yatırımcının 3-5 mimar çağırarak, onlardan birer tasarım istemesi ve sonrasında içlerinden birini seçmesi, “yarışma” olarak adlandırılır oldu. **Yarışma yasal mevzuatı içinde açılan, tarafların hak ve sorumluluklarının belli olduğu yönetime denir.** Diğerleri yarışma değildir. Olsa olsa “teklif alma” yöntemidir. Bunlara “yarışma” demek sadece katılan mimarların gönüllerini okşar, ancak değildirler.

Yarışmaların en önemli avantajı, farklı yaklaşımlara açık olan yapısıdır. Uygulanamayacak bile olsa, mimarlık ortamına katkısı olduğu veya olacağı düşünülen öneriler burada kendilerini ortama sunma şansı elde ederler. Yarışmaların doğası da bunu



**Resim 1** Esenboğa Havalimanı.  
Ercan Çoban, Suzan Esirgen, Ahmet Yertutan, Süleyman Bayrak.  
İki yıl içinde Esenboğa, Bodrum, İzmir ve Dalaman havalimanları-  
nın projelerini elde etmek için yarışmalar açan ve çok başarılı so-  
nuçlar alan DHMİ, artık yarışma açmıyor.

besler. Ancak ön şartı vardır: Bağımsız ve mimar-  
lığa saygı duyan jüri oluşumu.

Bu kadar avantajı olan yöntem (aslında çok kısa  
bir özet yaptım, yoksa bunları sayfalarca anlat-  
mak olası idi), neden bu kadar az uygulanıyor?  
“Az” konusunu açayım. Cumhuriyet tarihinden  
itibaren, yılda ortalama 7-8 yarışma açılmıştır.  
Bunların da önemli kısmı kâğıt üzerinde kalmış ve  
uygulama olanağı bulmamıştır. Peki neden?

Yanıt bir önceki paragrafta gizli, bağımsız jüri-  
ler, çoğu kez işverenin beklentileri ve talepleri  
dışındaki seçimleri, mesleklerinin doğal refleksi  
olarak yapmışlardır. Sonuçta başlangıç hedefle-  
rinden farklı bir sonuç ortaya çıkmıştır. Ortaya  
çıkan ürün mimarlık adına doğru bile olsa,  
başlangıç düşüncesi ile çelişmiş ve uygulama  
olanağı bulamamıştır.

Bir diğer neden de yarışma mevzuatının mimarları  
koruyucu hükümlerinin, işverenler üzerinde cay-  
dırıcı etki yapmasıdır. Denetleyemeyecekleri ve  
değiştiremeyecekleri tasarımlar ve süreç kaygısı,  
bazı kamu yöneticilerini, yarışmalardan uzak ol-  
maya itmştir.

Son yıllarda açılan yarışmalarda, proje niteliğinin  
değiştiğini söylemek yanlış olmaz. Bu kaçınılmaz  
olarak her dönem böyle olmuştur ve olmaya de-  
vam edecektir. Değişiklik tüm dünyada olduğu  
gibi, mimari tasarım yaklaşımlarının değişmesin-  
den kaynaklanmaktadır. Tasarımın içinde artık  
“imge” hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır.  
**Geçmişteki “şema” mimarlığı ve “plan çözme”  
anlayışı yıkılmıştır.** Sonuçta yarışmalar imgenin  
üretiminin ve seçiminin aracı haline gelmişlerdir.



**Resim 2** Denizli Hükümet Konağı.  
Yavuz Selim Sepin.  
Kent merkezini de dönüştürmeyi hedefleyen bu yarışma sonucunda  
sadece Hükümet Konağı yapıldı. Yapının nitelikleri oldukça başarılı.  
Ancak bu başarı yakın çevreyi etkileyemedi.

Yarışmaların ülkemizdeki “yumuşak karnı” da bu  
konudur. İmge tasarlanmakta, heyecan dolu pro-  
jeler ortaya çıkmaktadır. Ancak iş tam da o nokta-  
da durmaktadır. Yarışma öncesinde işveren tara-  
fından duyulan heyecan, “iş adamı” kimliğindeki  
yöneticinin varlığı altında yok olmaktadır. Daha  
ucuza proje yaptırma dürtüsü baskın çıkmakta ve  
iş başından itibaren yarışmayı kazanan mimarlar  
için sorunlarla başlamaktadır.

Yapım standartlarının yetersizliği, her yapıyı  
standart ihale mevzuatı içinde gerçekleştirme is-  
teği de işin içine girince, ortalık “yarışma projesi  
mezarlığı”na dönmüştür. Son açılan yarışmalara  
bakalım. Acaba kaçının uygulama projesi yapılmış,  
kaçının da inşaatı tamamlanmış? Çok az ol-  
duğunu hayretle görürüz.

Yarışma projesinin uygulanması sürecine kazanan  
mimarın olumsuz katkısı olduğu örnekler de mut-  
laka vardır. Ancak yarışmalar mimarlık ortamının  
standartlarını tek başına yükseltemezler. Var olan  
kapasitenin ortama çıkmasına araç olurlar.



**Resim 3** Savunma Sanayi Müsteşarlığı Binası.  
Mehmet Soylu, Mete Öz  
Ön seçimli yarışma yöntemi ile elde edilip, başarıyla uygulanan  
bu yapı, kamu için iyi bir model olarak yeterince yaygın olarak  
uygulanmıyor.



**Resim 4** MSB Yaşlı Bakım Merkezi.

Hasan Özbay, Tamer Başbuğ, Baran İdil, Aslı Özbay.

Teklif alma yöntemi ile elde edilen bu yapı, belli bir kaliteye ulaşmasına karşın, yöntem özellikle seçim aşamasındaki sorunlar nedeniyle her zaman iyi sonuç vermiyor.

Bu noktada “yarışmaların içi boşalmıştır” şeklindeki savıma tekrar dönelim. Yarışmalar yolu ile nitelikli çevre ve yapı elde etmenin ön şartı nitelikli ve yarışma usullerini bilen jüri’den geçer. Son yıllarda jüri görevi yapan meslekdaşlarımızın büyük bir kısmı, başarısız olmuşlardır ve mimarlık adına üzücü uygulamalara imza atmışlardır. Son günlerdeki birkaç yarışmaya hemen bakalım

Mersin Ticaret Odası jürisi, tek tek ele aldığımızda yetkin meslekdaşlardan oluşuyor. Ancak bu jüri, uygulanması hedeflenen bir yapıya ait yarışmayı “fikir yarışması” olarak düzenledi ve tarihimize ilk olarak üç adet birincilik ödülü verdi. Yarışmayı kazanan mimarları da Ticaret Odası’nın



**Resim 5** Bitlis Hükümet Konağı Yarışması.

Ülkemizde yarışma ile en fazla yapı elde eden, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’nın açtığı son tek kademeli olan bu yarışmada, projelerin büyük kısmı toplantı salonu koltukları üzerinde sergilenmişti. Değerlendirme ve sergileme mekanı olarak bundan kötüsü hiç olmadı.

yöneticilerinin önüne yem olarak attı. Bundan sonra olacakları tahmin etmek çok zor değil. Kazanan birinciler sırasıyla aranacak ve “bak, şu yarışmacı fiyatını şu kadar indirdi, işi yapmak istiyorsanız siz de bunun altına inin” denilerek, pazarlık kızıştırılacak. İşin diğer boyutu da, bu sağlıksız yöntem, diğer yarışmalara örnek olacak. Jüri’nin bu “icat” ı neden yaptığını anlamak zor.

Kolokyumlar yarışma sürecinin tartışılması için mimarlık ortamımızın en önemli aracıdır. Ancak yarışma bittikten 2 gün sonra kolokyum düzenlendiğini Çanakkale Belediye Binası yarışmasında gördük. Jüri raporları yarışmacıya ulaşmadan, sergi açılmadan yapılan kolokyum, ancak formalitedir.

Bırakın jüri raporlarını, yarışma sonuçları dahi, artık yarışmacılara bildirilmiyor. Web sitelerinden öğreniliyor. Şartnameler eksik, özensiz. Sorulara doğru cevap verilmiyor. “Şartnameye bakınız” şeklinde azarlayıcı ifadeler olağanlaştı.

Saydıklarım belki kulağa önemsiz, küçük ayrıntılar olarak gelebilir. Ancak ayrıntılar bütünü oluşturur.

Pek çok yarışmaya girmiş, birinci olmaktan diskalifiye olmaya kadar her türlü sonuç ile karşılaşmış bir meslekdaş olarak, yarışmacılara (özellikle gençlere) gene de yarışmaya girmelerini öneririm. Ancak yarışma sonuçlandıktan sonra iki tavsiyem olacaktır. Başarısız olmuşsanız, hatayı başkalarının değil, kendinizde arayın. Başarılı olmuşsanız ise, çok büyük beklentilere kapılmayın ve çalışmaya, başka yarışmalara katılmaya devam edin.

# MİMARLIĞIN LABORATUVARI

**Mete Arat**, Mimar., Stuttgart. [mete.arat@gmx.de](mailto:mete.arat@gmx.de)

Mimarlık yarışmalarının tarihi çok eskidir. Rönesans devrinden zamanımıza kadar düzenlenen önemli yarışmalar mevcuttur; Romadaki St.Peter katedralinden Chicago Tribune binasına, New York'taki Birleşmiş Milletler binasından Moskova Prawda binasına kadar projeler yarışmalarla seçilmiştir.

St.Peter Katedrali; Yıl:1500 / Mimar: Bramante,

Chicago Tribune Binası; Yıl:1922 / Mimar: John Howell,

Prawda Binası; Yıl:1930 / Mimar: P. Golosow,

Birleşmiş Milletler; Yıl: 1946 / Mimarlar: Oscar Niemeyer ve Le Corbusier

## NEDEN MİMARLIK YARIŞMALARI YAPILIR?

Öncelikle çok sayıda alternatif arasından en akıllı ve en doğru çözümü, veriler doğrultusunda, bulup çıkarmak, daha sonra da yapılacak projeyi güvenilir ellere teslim etmek mimari proje yarışmalarına dayanak oluşturur. Bunun sonuçları anonim yarışmalarda bile projelerin niteliğinden belli olur.

Verimli bir sonuç alabilmek için yarışmalarda 2 faktörün yerine getirilmesi şarttır:

- Birincisi; iyi kalitede, tecrübeli ve hatta iddialı bir jüri oluşturmak,
- İkincisi; yarışma şartlarını (jürinin de yardımı ile) çok iyi hazırlamak.

Bu koşulların yerine getirilmediği durumlarda yanlış ve kötü kararların ortaya çıktığı sıkça görülmüştür.

Bunun yanında mimari yarışmaların türleri, aşamaları da önemlidir. Dünyanın her yerinde, Türkiye'de de olduğu gibi, bu konuda büyük hatalar yapılmaktadır. Örneğin, daha geniş bir bölgeyi içine alan şehircilik yarışmalarından sonra yapılacak binaların elde edilmesi için düzenlenen mimari proje yarışmaları daha pozitif sonuçlar doğurur. Kötü şehir planlaması verilerine tek tek iyi binalar uydurmaya çalışmak ne yazık ki kötü neticeler doğurmaktadır.

Mimari yarışmalar bir ülkede mimarlık ve yapı kültürünün gelişmesini sağlayan en büyük faktördür. Medyada yer bulan bir kaç meşhur ismin aralarında paylaştıkları bir mimari ortam, inovasyonları sınırlamaktadır. Halbuki tüm meslektaşlara, bilhassa genç mimarlara açık yarışmalar yepyeni çözümlere ulaşma şansını artırır.

## "NEDEN YARIŞIYORUZ?" SORUSUNA GELİNCE:

Başarılı veya başarısız da olsa yarışmalara katılmakla mimarlar ve ekipleri kendi mesleklerinde araştırma, geliştirme, problem çözme şansına ulaşırlar. Mimarlık mesleğinin laboratuvarı yarışmalara katılan mimarlık bürolarıdır. Mimarlar bu yarışmaları bütün dünyada para kazanmak için değil, sırf belli bir problemi en iyi şekilde çözmek hırsı ve şevki ile yapmaktadırlar. Yarışmalar mimarlar için adeta bir beyin sporudur da aynı zamanda. Her mimar kendi bilgisini, tecrübesini ve inovasyon kabiliyetini mimarlık ortamında ve hatta toplum önünde ölçmek ister.

# TASARIM YARIŞMALARININ POLİTİK DOKUSU\*

**Lynn B. Sagalyn, Dr.,** *Columbia İşletme Okulu, Gayrimenkul MBA Programı Direktörü. lbs4@columbia.edu*

Tasarım yarışmaları birçok nedenle düzenlenir; neredeyse hepsi politik sebeplerle ilgilidir ve büyük bir bölümü de tasarımla ilgili değildir. Politik gündem, yeni tasarım olasılıkları, yenilikçi çözümler veya etkileyici mimari ve kentsel vizyon arayışlarından ziyade her zaman önemli olanı kontrol eder. Politik gündemler çeşitli olsa da güçlü bileşenler yaratıp geliştirme ve istenen projeyi ilerletmek için gerekli kaynakları toplama temel ihtiyacına dayanırlar. Tasarım yarışmaları, rekabetçi bir format izleyip, profesyonel danışmanlardan faydalandığından dolayı, tasarımcıların seçiminde kayırmacılık suçlamalarından kaçınmanın da pratik bir aracı olmaktadır. Tarihsel olarak başka nedenlerle de geleneksel mimari yarışmalar düzenlenmiştir. Yarışmayı düzenleyenler, tasarım seçiminden sorumlu olmak istememişlerdir. Bu yarışmalarda, en iyi mimariyi istemiş olmalarına rağmen en iyi yetenekleri tanımıyorlardır ve ön eleme aşaması belli bir ölçüde örtbas edilmiştir. Yarışmaların kentsel tasarım ve planlamayı da içerecek şekilde genişlemesi oyunu değiştirir. Bu yarışmaları açma nedenleri farklı olsa da her zaman politiktir. Kentsel tasarım ve planlama yarışmaları, yeni tasarım olanakları, yenilikçi çözümler ve tasarım vizyonları ile olduğu kadar, politik sorunlarla da ilgilidir. Yarışma açma kararını politik etmenler başlatır ve yarışmanın nasıl

yapılandırıldığı ve uygulandığı konularının ayrıntılarını da biçimlendirir.

Kentsel tasarım yarışmaları, mimarlık yarışmalarından oldukça farklıdır. Birincisi, bir kentsel tasarım probleminin çözümü, çoklu disiplinlerden farklı beceri ve bilgileri gerektirir. İkincisi, içerik farklıdır: Kentsel tasarım problemleri mimari ve mimari olmayan öğeler arasındaki ilişkilere odaklanırken, bina yarışmaları büyük bir dikkatle tek amaçlı mimari ürünlere odaklanır (Banerjee ve Loukaitou-Sideris 1990, 125 içinde alıntılanan Witzling ve Farmer 1982). Üçüncüsü, bağlam farklıdır: Eğer arazi boşsa, yarışma problemi bina yarışmasındaki duruma benzer ama arazi şehir merkezindeyse, değişim bir müdahaleyi temsil eder (Barnett 2005). Dördüncüsü, yarışmanın fiziksel arsası, sıklıkla birbirleriyle çatışan kamusal ve özel çıkarların ve alanların karmaşık bir bileşimidir. Bu tür problemlerin çözülmesi, genellikle bölgesel güç, kontrol ve farklı toplumsal grupların haklarının gerçekten ya da sembolik olarak tekrar dağıtımını ya da düzenlenmesini içerir.<sup>1</sup> Bu koşullar yalnızca karmaşık ve tipik olarak tartışmalı olmakla kalmaz, aynı zamanda doğrudan politik karar alma alanına girer. Kamu görevlileri, bu karar alma sürecini tasarımcılara yüklemek için



**Resim 1** Olimpiyat Köyü tekli. Thom Mayne/Morphosis'in izniyle.

yarışmaları kullandıklarında, hem yarışmayı düzenleyenlerin hem de yarışmacıların söz konusu çıkarları ve riskleri artar.

Bu yazıda, politik motivasyonların geçen yirmi yıl boyunca New York şehrindeki birkaç kentsel tasarım yarışmasında nasıl ortaya çıktığını tartışıyorum. Kapsayıcı olmaya çalışmadım. Bu dönemde bu tür onlarca yarışma oldu. Bunun yerine, yakın geçmişten tanınmış birkaç yarışmaya odaklandım. Yarışmaları, stratejik ve politik amaçlarıyla tanımlayarak başlıyorum. Yarışmaların bu stratejik temellerinin, federal hükümetin belediyelere verdiği desteği 1980'lerde çekmesi sonucu, büyük beklentileri olan belediyeler kendi kaynaklarına dayanmaya zorlanınca 20. yüzyılın son çeyreğinde daha zorlu hale geldiğini öne sürüyorum. İki örnekten yararlanarak birkaç soruyu ele alıyorum:

*Tasarım yarışmasının yapıldığı sırada hangi politik koşullar egemendi ve bu bağlam, yarışmanın yapısını nasıl etkiledi? Yarışmanın düzenleyicileri hangi bileşenlere erişmeyi, hangilerini etkilemeyi ve harekete geçirmeyi amaçladı? Program şartnamesi ve yarışma kuralları şemsiyesi altında hangi çözülmemiş çatışmalar yatıyordu? Yarışma, düzenleyicilerinin politik amaçlarını karşılamakta nasıl başarılı ya da başarısız oldu? Bu yarışmalardan çıkan dersler, kentsel gelişimin politik dinamiklerini anlayışımızı nasıl iyileştirdi? Tartışmamı yarışmaların politik dinamikleri hakkında bazı karşılaştırmalı yorumlarla sonuçlandırıyorum.*

## POLİTİK ÖNCÜLER

Güçlü ve tanımlanabilir seçmenler için, her büyük şehir inşası projesinde, özellikle de uzun bir uygulama ufku olan projelerde politik davranmak

şarttır. Örneğin tarihsel koruma ya da Times Meydanı gibi ikonik kent bölgelerinde, bazen özel ilgili, geniş tabanlı doğal bir seçmen topluluğu bulunur. Diğer örneklerde bir düşünce ya da problem bulunur ama seçmenleri yoktur ve sponsorlar bu seçmeni yaratmak için açık yarışma açar. Bunun örnekleri arasında, Van Allen Institute tarafından düzenlenen TKTS Booth (1998) ve Pier 40 (1999) tasarım yarışmaları bulunmaktadır. Seçmen bölgesi inşa etme yarışmaları oluşturulurken kaynak kullanımının yanı sıra seçilmiş kamu görevlilerinin de dikkatini çekerek geniş tabanlı destek yaratmak için açık fikir projesi yarışmalarından yararlanılır. Politik motivasyon iki yönde çalışır: politikacılar, ilerletmek istedikleri projeler için, New York City'nin Economic Development Corporation (Ekonomik Geliştirme Şirketi'nin) başkan yardımcısı ve uygulama genel müdürü Josh Sirefman'ın deyişiyle, "insanları stratejik olarak harekete geçirmek" (Alschuler 2004) üzere açık fikir yarışmalarından yararlanırlar.

Seçmen oluşturma motivasyonu bazen, Queens West Olimpiyat Köyü yarışmasında (2003) olduğu gibi, jeo-politiktir. Bu yarışma, New York'un 2012 Olimpiyatları'na ev sahipliği yapması girişimini yöneten özel fonlu komite "NYC2012" tarafından düzenlenmişti. Amaç, New York'un seçilmesini güvence altına almak için bazı ülkelerin de desteğini almaktı. Gündemin bu kısmı hiçbir zaman açıkça ifade edilmedi. İki aşamalı bir süreç sonunda NYC2012'nin uluslararası niteliklilik çağrısına yanıt veren firmalardan beş ekip seçildi. Danimarka, Hollanda, İngiltere ve ABD'den iki ekip olmak üzere seçilen ekipler, medyada çok ses getiren bir süreç içerisinde tasarımlar üreterek, NYC2012'nin kurucusu Daniel Doctoroff'un aradığı uluslararası platformu yarattı: "Bu görkemli tasarımlar, sporcuyu New York Olimpiyatları'nın

merkezine koyarken, geleceğin kentsel konutları için de bir model oluşturuyor” (Alschuler 2004). Yarışma, etkileyici tasarımlar üretse de şehir piriñ halkayı kazanamadı.

Bazen fikir yarışması sembolik bir ikonun korunmasını savunmak için kullanılır: Municipal Art Society (MAS) ve National Endowment for the Arts (NEA) işbirliğiyle Times Meydanı’nın yeniden imar sürecinin çekişmeli ilk günlerinde, Times Tower’ın (1984) kaderini ele almak için açık yarışma düzenlemesi örneğinde olduğu gibi. Dikkatleri tamamen “patlamaya hazır bir projenin geleceğine” odaklamak üzere tasarlanmış bu fikir yarışması, tamamen bir dizi taktiğin parçasıydı. Dünyanın bu önde gelen eğlence bölgesinin tanımlayıcı özelliğini hiçe sayan dar görüşlü bir niyetle, yıpranmış da olsa çok sevilen bu simgeleşmiş kuleyi yıkma planı, kamuoyunun ilgisini çekti (Sagalyn 2001, 198-204). Kent Barwick dedi ki: “İşe yaradı çünkü bu uzun süre devam eden bir halkla ilişkiler aracıydı. İnsanları bu konu üzerine konuşturarak sorular sordurdu” (Gilmartin 1995, 457).

Benzer biçimde, politik meydan okuma yarışmaları, politikacıların retorik desteklerini ifade ettikleri projelere fon sözü vermeye direnen politikacılara baskı yapmayı amaçlar. Örneğin, Arthur Levitt Jr.’ın başkanlık ettiği, vazgeçilen Westway projesinin yerini alacak planı bulmakla görevli eyalet paneli; West Side Task Force’un raporunu Vali Mario Cuomo ile Belediye Başkanı Edward Koch’a sundu. Raporun sunulmasından kısa bir süre sonra her iki politikacı da ciddi planlamaya doğru ilerleyecek adımları atmayı ağırdan aldı. Westway kavgaları, yeni bir “yönetim felci ulusal paradigması”nın (Purnick 1988) parametrelerini tanımladı: Ulaşım çıkarları, transit savunucuları ve çevreciler arasında inatçı bir çatışma. Task Force’un hazırladığı gerginlik dolu uzlaşının kritik bir ögesi, yürüyüş yolu, parklar ve bisiklet yolu içeren geniş bir sahil gezi yolunun -altı şeritli yeni yolun- yaratılmasıydı. Belediye Başkanı raporu ve parkı desteklerken, vali gezi yoluna herhangi bir söz vermekten çekindi. Gezi yolu olmadan, uzlaşmayı bir arada tutan kırılgan konsensusun çözülme tehlikesi vardı. Herhangi bir hareket olmadan aylar geçti. Kamu desteğini kazanmak ve gerekli ayrıntılı planlamayı harekete geçirmek için MAS, Westway üzerine 15 yılı aşan tartışmalar sırasında daha da harap ve yaşanmaz hale gelen sahil çevresinin bütünü için uluslararası bir fikir yarışması açtı (Hack 2005). MAS, duyurusunu tasarım terimleriyle sınırlandırdı: “Şehrin bugün en çok



**Resim 2** Westside Sahil Parkı’nın eskizi. Carr Lynch Hack ve Sandell’in izniyle.

gereksinimi olan şey bir olanaklar duygusu, hayal gücü geniş kavramsal düşünüşdür” (Giovannini 1987). Altı ay sonra, vali ve belediye başkanı projeyi ilerletmek için bir uzlaşma genelgesini imzalarak uzun bir sürecin ilk adımını attılar.

Tasarım yarışmaları başka tür politik gündemler tarafından da desteklenmiştir. Bazen problemin ölçeği ve kapsamı o kadar önemsizdir ki probleme nasıl yaklaşılacağını çözecek açık bir platform bulunmaz.

Böyle bir problemi ortaya koyan ve “12,000 dönümlük Fresh Kills katı atık sahasını dönüştürme” projesi için yapılan Uluslararası fikir çağrısı (2001) Şehir Planlama Bölümü sponsorluğunda, National Endowment for the Arts desteğiyle, Sağlık Bakanlığı, Parklar ve Rekreatyon, Kültür İşleri ile MAS’ın ortaklığı ile düzenlenerek emsalsiz bir durum ile karşı karşıya kaldı. Politik sorunlar, olanakların kapsamını büyütme yarışmalarını da tanımlar. Okul inşaatı (New York Şehri Okulları için Yeni Fikirler 1998) veya konut (Model Tenement, 1897; New Housing, New York Tasarım Fikirleri Yarışması 2003) yarışmaları örneklerinde olduğu gibi, bütün şehri kapsayan hassas politika meselelerini sarmalayan politik güçlere yanıt olarak, tasarım yarışmaları açılır. Kamu düzenleyicileri, yarışmaları politik kılıf olarak kullanabilir ve jüriden tek bir kazanan değil, bazen sıralı bazen sırasız olarak en iyi üçünü seçmelerini ister. Bu karar, sponsora “hareket alanı” sağlar.

Örneğin; yetkililer, program niteliğinde bir çatışmayı çözemediklerinde ya da bir sonraki bölümde ele alınan “Lower Manhattan Development Corporation”ın Dünya Ticaret Merkezi (WTC) arazisi için açılan master planı yarışmasında (2002-2003) olduğu gibi programın yönü hakkında net

olmayan durumların yaşandığı, politik bir çıkmaz olan durumlarda da benzer şekilde yarışma formatı kullanılmaktadır. Diğer bir örnekte ise, yarışmayı düzenleyen kuruluş, yarışmanın açık tasarımlı gündeminin ötesinde uygulamayı mümkün kılmak için gerekli kaynakları harekete geçirerek geniş bir etki yaratmak peşinde koşar. Yine bir sonraki bölümde ele alınan, Friends of the High Line'ın düzenlediği 1.45 millik endüstriyel kentsel yükseltilmiş yapı için fikir yarışması (2003), özgür kaynak kullanımına yönelik tipik bir örneğini oluşturur. Bu senaryoların her birinde, yarışmayı düzenleyenler, yarışmayı belli politik ve stratejik hedeflere ilerlemek için kamusal bir platform olarak kullanmıştır.

## MOTİVE EDİCİ BAĞLAM

Görece yakın geçmişe kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde tasarım yarışmaları istisnai olaylardı. Hem kamusal, hem de özel büyük binalar için yarışmalar New York'ta 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında sık ve çok sayıdayken,<sup>2</sup> Boston Belediyesi yeni belediye sarayı için 1960'ta yarışma (Campbell 2005) ilan edilene kadar 50 yıl boyunca tek bir Amerikan kamu binası yarışması yapılmadı. Yine, 1980'lere kadar tasarım yarışmaları gündemden düştü. (Witzling, Alexander, Caper 1985).<sup>3</sup>

Bu kadar uzun bir aranın arkasındaki hikâye araştırmacıların gelecek konuları arasında durmaktadır fakat 20. yüzyılın son çeyreğinde politik ekonominin değişmesiyle belediyelere federal fon ayrılmasının durması ve karmaşık geliştirme projelerinde kamu özel ortaklıklarını tercih eden politikaların yükselişini takip eden değişimler bu süreci üzerinde etkili olmuştur. Kentsel yenileme ve UDAG paralarının yokluğunda, büyük gelişme hırsları olan belediyeler, seçilmiş görevlilerin artan vergi mükellefi isyanlarıyla daha da zorlaşan yerel bütçe baskılarıyla karşı karşıya kaldığı bir zamanda, alternatif fon kaynakları bulmaya zorlandılar. Kapsayıcı çevre etki değerlendirmeleri ortaya koyan ve kamu belgelerine bilgi edinme özgürlüğü kapsamında erişimi sağlayan yeni yasal düzenlemeler, herhangi bir projede rakiplerin projeyi ciddi şekilde etkisizleştirmek, hatta ortadan kaldırmak için etkili bir strateji olarak dava açmaktan yararlanmalarını daha da kolaylaştırdı. Westway, ilk çabaların başarısız olduğu West 42. Cadde'sini yeniden imar süreci ve Columbus Circle'daki amfi tiyatro, böyle sona eren projeler listesinin başında gelir.

Yeni politik hesapları idare edebilmek için belediye başkanları, kentsel kurumlar ve proje savunucuları hep çeşitli ve sürdürülebilir politik destek oluşturabilecek araçlara ihtiyaç duydular. Özellikle belediye başkanları, şehir inşaat projelerine yüklenmek için artık geleneksel hükümet, iş ve sendika emeği koalisyonuna güvenemiyordu. Yeni yasal düzenlemeler boyunca karşılına çıkabilecek yeni veya organize olmuş çıkar gruplarıyla -korumacılar, çevreciler, toplum grupları, ya da diğer özel çıkar gruplarıyla- uzlaşma yolları bulmak zorunda kaldılar. Şehir imar sürecini finanse etmenin politikası da değişti. Federal fon desteği alamayan belediyeler ve profesyonel geliştirme şirketleri, imar projeleri için alternatif fon kaynaklarına, projenin kendisinden üretilebilecek polis, yangın koruma, sağlık hizmetleri ve eğitim harcamalarını riske atmayan bütçe dışı mekanizmalardan toplanabilecek fonlara ihtiyaç duydular. New York'ta sık sık olduğu gibi belediye kurumları, daha büyük güçleri ve finans kaynaklarını kontrol eden eyalet kamu yetkilileriyle güçlerini birleştirmekte çare bulabilirdi. Bu yeniden biçimlenmiş politik manzarada tasarım, daha geniş politik gündemlerin hizmetçisi haline gelirken, yarışma formatı profesyonelleşmiş bir tartışma platformu vaat etti. Belediyeler giderek büyük ölçekli projeleri kamu-özel düzenlemeleriyle uygulamayı seçtikçe, bir tür bir rekabetçi seçim, ekonomik olarak akıllıca olduğu kadar, politik olarak da şart<sup>4</sup> hale geldi (Sagallyn 1993).

Kentsel planlamacı Karen Alschuler, 2004'teki "The Competition Craze (Yarışma Çılgınlığı)" başlıklı yazısında "Güçlü bir multimedya odağı yardımıyla yarışmalar, planlamayı kamuoyunun kafasında sıkıcı olandan seksi olana dönüştürdü" diye yazmıştır.

Zorlu kentsel araziler hakkında yoğun, koordine li ve yaratıcı düşünüş, kentsel yaşam kavramını kamu kurumlarının başka türlü başaramayacağı şekillerde esnetebilir. Son olarak, iyi düşünülmüş bir yarışma, herkes uzun vadeli anlaşmalar imzalamadan önce kamu-özel ortaklıkları için iyi bir deneme sağlayabilir.

Alschuler kendisini, "uzun vadeli uygulama için sağlam bir seçmen kitlesi ortaya koyması gereken yarışmalara -özellikle planlama yarışmalarına- karşı uzun süredir devam eden önyargıları olan" biri olarak tarif eder. Alschuler, kentsel tasarım ve planlama yarışmalarının politik öğelerinin, bir tasarım ya da planlama sürecinde nasıl bir politik destek geliştirilebileceğine yönelik

strateji üretebilen güçlü liderlikler yaratması ve bir tasarım yarışmasının azami getirisinden nasıl yararlanılabileceği ile ilgili net fikirler ortaya koyması açısından olumlu olabileceğini öne sürerek pratik deneyimden konuşur. İdealde, tasarım yarışmaları demokratik hassasiyetlere de seslenebilir (Banerjee ve Loukaitou-Sideris 1990, 116)

Bir tasarım yarışmasının çok açık, kentli odaklı ve kamusal ruhlu bir tarafı vardır. Sıradan yurttaşların ilgisini yakalar, basının dikkatini çekerek potansiyel bağışçı hayırseverlerin ilgilerini sağlar, genç tasarımcıları yaratıcı yeteneklerini kullanarak yenilikçi fikirler geliştirmeye teşvik eder.

Yarışmaların kamusal bir platform olarak stratejik kullanımı, kendi politik risklerini de getirir. Yarışmalar açık ve görece şeffaf süreçlerdir. Medyanın dikkatini çekmek için tasarlanmış haberlik olaylardır. Çeşitli seçmen gruplarında büyük beklentiler yaratabilirler. Bu da kazanan teklifin projenin sonucu konusunda kamunun beklentilerini gerçekçi olmayan derecede yükseltmesine yol açabilir. Yine kamu görevlilerinin ve düzenleyicilerin kontrolünden çıkarak başını alıp gidebilirler. Bu riskler, planlama ve kentsel tasarım yarışmalarında genel olarak mimari yarışmalardaki riske göre daha yüksektir. Araştırmacılar, düzenleyicinin deneyim eksikliğinin, karmaşık bir yarışma açmanın risklerini artıracığını ikna edici şekilde öne sürmüştür. Profesyonel danışmanların artışı, zayıf yapılanmış bir yarışmanın teknik risklerini bir derece azaltmışsa da düzenleyicileri bürokratik engellerden, jürilerdeki politikadan, davalardan ve yetersiz kaynaklardan, kısacası büyük planların uygulanmasındaki geleneksel sorunlardan izole edemez (Sagalyn 2001).

## ÖRNEKLER

### AÇMAZDAN ÇIKMAK: WTC YARIŞMALARI

WTC arazisini yeniden imar etmenin pek çok amacı arasında, üç tanesi vazgeçilmez olarak öne çıktı: Bir anıt tasarımına karar vermek, arazinin master planını seçmek ve tekrar insanın kamu parçalarını uygulamak. Seçilen tasarım herkesçe beğeniyle karşılanmasa da politik mücadeleye konu olan yalnızca anıt süreci değildi. Tersine, Libeskind Memory Foundations'ın master planı ile planın kültürel öğeleri, süreci kimin yöneteceği konusunda büyük kavgalara ve son kararlar hakkında sert tartışmalara yol açtı. Bu

çatışmaları çevreleyen politika, olağanüstü derecede karmaşıktı.<sup>5</sup>

Üç koşul işi karıştırdı ve hayal kırıklığı yarattı: Önceliklerin nerede -anmada mı? tekrar inşada mı?- olduğu konusunda kamu görevlilerindeki (aksi yöndeki ifadelerine rağmen) açıklık ve kararlılık eksikliği; böyle bir açıklığın başlıca kamu çıkar gruplarının -New York Eyaleti, New York Şehri, ve New York ve New Jersey Liman Otoritesi'nin - birbirine rakip yetki alanlarından kaynaklanan kurumsal engeller ve başlıca çıkar gruplarından hiç birinin kendi bireysel politik çıkarlarını kamu yararı için bastıramamış olması. Tasarım yarışmaları, bu çekişmeli arenada stratejik politik bir rol oynamaya başlayacaktır. Politik otoriteler, bu çatışmaları çözüme kavuşturmak için tasarım sürecini kullanmayı denediler ancak beklendiği üzere başarılı olamadılar.

Kamuoyu, 2002 Temmuz ayında LMDC ve Liman Otoritesi tarafından ortaya konan ilk planları dramatik bir şekilde reddedince, LMDC görevlileri Eylül 2002'den Şubat 2003'e kadar süren ikinci bir tasarım sürecini "Yenilikçi Tasarım Çalışması"nı başlattılar. Dünya çapında yayınların, tasarım profesyonellerinin kapsamlı tartışmalarının ve her taraftan yoğun lobi çalışmalarının odak noktası olarak bu süreç, tasarımı daha önce görülmemiş derecede popüler yapmıştır. Medya tarafından da ilgiyle takip edilen bu yarışmada, yüksek ödüller de göz önüne alındığında, tasarım ekipleri seçilmek ve daha görünür olmak için halkla ilişkilere ağırlık verdiler. Vali Pataki, Libeskind'in "Memory Foundations"ını kazanan tasarım olarak seçtiği gün, çok politize bir sürecin belirleyicisi oldu. Tersine, anıt tasarımının seçilmesi, arazinin master planından tamamen ayrı ve oldukça farklı bir yol izledi ki bu bilinçli bir tercihti. Ancak bağımsız jürinin seçimi, Libeskind'in master planına ters düşerek, anma ile ticari rekonstrüksiyon işlevleri arasındaki gerilimin arazide nasıl yönetileceğini (bir süre için) çözdü.

WTC tartışmaları, New York'un iş çıkarları, sendikalar, kentli ve yurttaş grupları arasında daha önce çıkan büyük ölçekli imar kavgalarından farklılaştı. Tartışmalar yalnızca sembolik anıt, belli bir binanın tasarımı ya da bütün bir mahalleyi en iyi nasıl tekrar inşa etmek gerektiğiyle değil, bundan da öte, iyileştirmeci bir vizyon ile ilgiliydi. Bu görevin çok yüzlü kapsamı, yerleşik kurumsal düzenlemelerin dışında kaldı. Yüksek görünürlüklü ilk planlama evresinde, ne lider kurum olarak LMDC, ne arsa sahibi olarak Liman Otoritesi,

hatta ne de kitlesel politikanın seçilmiş idarecisi olarak belediye başkanı, anma ve tekrar inşa etme amacının üzerinde meşru otorite olduğunu iddia edemedi. Bu emsalsiz görev için yerleşmiş bir prosedür yoktu ve çatışan ilkeler arasında bunun yerine yapılan düzenlemeler başarısız oldu. Sürecin parçalarına müdahale etmek üzere her kamu kurumu kendi yasal yetkililerini ve idari süreçlerini getirdi, fakat hiç biri sürece hâkim olamadı. Sonuç parçalanma ve karışıklık oldu. Yetkililer, tasarımcılara bir master plana ulaşma görevi vererek bu boşluğu doldurmaya çalıştı fakat tasarımcılar olası alternatifleri ifade edebilseler de, tartışmalı arazi üzerindeki rakip hak iddialarını çözemediler. Sonunda, şartların çıkmaza girdiği dönemde bu çatışmaları çözmek ve nihai kararları vermek için vali devreye girdi. Fakat tekrar inşa üstüne devam ettirilen yıldırıcı politik mücadeleleri ve pazar gerçekliklerini, valinin gücü bile yenemedi.

## MASTER PLANININ GELİŞTİRİLMESİ

WTC arazisinde tekrar nasıl inşaat yapılacağının planlaması sürecinin karmaşık ve tartışmasız olmasını kimse beklemiyordu. Duygusal olarak sarsıntıya uğramış bir mahalleyi tamir etme, mahvolmuş bir araziye fiziksel olarak tekrar inşa etme ve oradaki kayıpları anma amaçlarının birbiriyle çelişeceği muhtemel olmakla kalmıyor, karar almayla ilgili aktörlerin hepsinin büyük hırsları, güçlü duyguları ve çelişen hedefleri bulunuyordu. Planlama sürecine üç şart biçim verdi: Birincisi, kutsal olarak anılan yerde, saldırıda ölen 2.749 kişiyi anmanın üstün ahlaki iddiasıyla dolu olması, ikincisi; arazinin şehir inşasına uzun vadeli bir kamu taahhüdünü temsil etmesi, üçüncüsü ise; araziye ne inşa edilirse edilsin, felaketten yalnızca haftalar önce tamamlanmış bir iş aktinden kaynaklanan mülkiyet iddialarını tanımak ve Liman Otoritesi'ne ödemeleri sürdürmek zorunda olunmasıydı. Kamu görevlileri, rekabet eden bu talepleri nasıl uzlaştıracaktı?

64 dönümlük arazi, Rockefeller Center'ın ya da Grand Central İstasyonu bölgesinin tamamına eşit olup, New York standartlarına göre büyüktü. Yine de Ground Zero üstünde farklı çıkarların dile getirdiği planlama hırslarına yer verebilecek kadar büyük değildi. Manevra yapmaya ya da LO'nun finansal kaygılarını karşılamayacak şehir inşasıasyonlarına yetecek yer yoktu. Bu durum, kamuoyu söyleminde planlamacıların araziye, anlamlı bir anıt alanını boğma tehdidi oluşturan sıkışık ticari kulelerle doldurduğu nakaratını yarattı. Başlıca

karar mercileri, bu çelişkiden kurtulmanın tek yolunun araziye Ground Zero'nun ötesine genişletmek olduğunu zamanla anladı.

LMDC, çatışan öncelikler konusunun nasıl çözüleceği konusunda net değildi. Aynı anda hem "arazinin bir anma ve anıt yeri olarak korunması" hem de "Aşağı Manhattan'ı yeni finansal, kültürel ve topluluk etkinlikleri merkezi olarak iyileştirip canlandıracak" yeni geliştirmelerde ısrar ediyordu (LMDC 2004a, S-6, S-7). Bu hedefler aynı zamanda, LO'nun pazarlığa açık olmayan, arazinin (iki kulenin) sorumluluğunu Larry Silverstein ve yatırımcı grubu ile (alışveriş merkezini) Westfield America'ya yükleyen, yıllık 120 milyon dolar kira ödemesi getiren bir milyon metrekareden fazla ofis alanının yerine konması talebinin gerisinde kalmak zorundaydı. Bu iddiaları üzerine almayı reddeden Liman Otoritesi görevlileri, Silverstein ve Westfield'a saldırıdan önce ne varsa aynen tekrar inşa etme hakkını ve sorumluluğunu veren kira sözleşmesine uymaya niyetliydi.

Liman Otoritesi'nin yasal ve finansal kısıtlamaları, LMDC için açık bir potansiyel sorun oluşturmuyordu. Belediye gibi LMDC'nin de LO üzerinde bir otoritesi yoktu; bu durumun yarı-bağımsız otorite ile gerilim yaratacağı mutlaklı. On altı üyeli LO kurulunun en azından kâğıt üstünde güçlü bir yetkisi vardı: WTC arazisinin tam kontrolü. Fakat Liman Otoritesi'nin arazinin mülkiyetini elinde bulundurduğu göz önüne alındığında, LMDC arazi planlama komitesi başkanı Rolan Betts kendine bu kontrolü aslında LMDC'nin nasıl uygulayabileceğini sordu.

"Mülkiyet açısından arazi, Liman'ın arazisidir. Bütüncül bir plan geliştirip beğenmediler diye Liman'la tartışmaya girmenin ne anlamı var?" diyordu Betts. Hem Betts, hem de Alexander Garvin, Liman Otoritesi'nin arazinin programını -yani arazide hangi işlevlerin yer alacağı ve her birine ne kadar yer ayrılacağını- belirleme hakkı olduğuna inanarak başladı. LMDC'nin ise bütünün neye benzeyeceğini belirleme hakkı olacaktı (Goldberger 2004b, 87).

Arazi kararlarını kimin kontrol edeceği üstüne mücadele, kamu tarafından 2002 Nisan'ının başlarında LMDC kendi başına arazi ve çevresindeki alanlar için kentsel planlamaya teklif çağrısı çıkardığı zaman açığa çıktı. Liman Otoritesi görevlileri kendi fikirlerinin alınmamasına öfkeyle itiraz edince, LMDC çağrısı hemen geri çekti. Bundan kısa bir süre sonra, kapak sayfasında

Liman Otoritesi'nin isminin asıl kurum olarak geçmesi dışında neredeyse aynı olan ortak teklif çağrısı yayınlandı. Liman Otoritesi ile LMDC aynı zamanda tekrar inşa sürecindeki rollerini ve planlama sürecinin iş bölümünü belirten bir Anlayış Memorandum'unda anlaştıklarını duyurdular.<sup>7</sup> Beş hafta sonra kurumlar birlikte, Beyer Blinder Belle Architects & Planners (BBB) ile Parsons Brinckerhoff'u danışman olarak seçti. Ekipte 11 uzmanlık ve mühendislik firması daha bulunuyordu. Temmuz 2002'de bitmesi planlanan I. evre, arazide kullanımla ilgili altı konsept vaat ediyordu. II. evre, bu opsiyonları "kamunun tavsiyelerine dayanarak daha geliştirecek ve tanımlayacak", III. evre ise "tercih edilen bir arazi kullanımı ve ulaşım planı" ile sonuçlanacaktı. Temmuz 2002'de, çok reklamı yapılan yaklaşık 4.500 kişilik bir toplantıda sunulan ve basında "çarpıcı şekilde benzer", "iç karartıcı", "hayal kırıklığına uğratan", "ilham vermeyen", "vasat", "ruhsuz", "vizyonsuz", "yeterince geniş, cesur ya da büyük değil" diye tarif edilen altı planın hepsi açıkça reddedilince işler I. evrenin ötesine geçemedi. Grup, "Listening to the City" şehir ittifakında toplandı ve planların yetersiz olduğunu açıkça belirtti.<sup>8</sup>

Basın alternatiflere, seçilmiş hiçbir görevlinin görmezden gelebileceği şekilde saldırdı. *Times*'in editöryel sayfasındaki "The downtown we dont want/İstemediğimiz şehir merkezi" başlıklı başyazıda, planların New York Şehri'nin (ve dünyanın) Ground Zero'da yükselmesini beklediği şeyi karşılamadığını, "iç karartıcı, yüklü teklifler" olduğunu söyledi. Bu durumun sorumluluğuna da arsanın "bir milyon metrekaarelik ofis mekânı, 60.000 metrekaare dükkân mekânı ve 60.000 metrekaarelik otelle doldurulmasının" şart koşulmasına yükledi. *Times*, görevlileri vizyoner bir şey yapmakla sorumlu oldukları konusunda da uyardı: "Bu tekliflerin gösterdiği en kesin şey, Liman Otoritesi 11 Eylül'den önce kontrolünde olan ticari mekânın her santimini geri istemekte ısrar ettiği takdirde, Aşağı Manhattan'da hatırlamaya değer hiç bir şey yapılamayacağıdır" (*New York Times* 2002a). Bir iki gün sonra *Times* "Talk to the Man in Charge / Sorumlu Kişiyle Konuşun"da, Vali George Pataki'nin sorumlu tutulması için daha doğrudan bir çağrı yaptı (*New York Times* 2002b).

*Daily News* editörleri, "tasarımdan kusurlu" olduğunu söyledikleri Liman Otoritesi'nin daha keskin bir eleştirisini kaleme aldılar. "LMDC yetenekli insanlarla dolu olsa da bunların elleri kolları Liman Otoritesi tarafından bağlanmıştı. Emirlere uymak zorundaydılar. Tasarım konseptlerinin kanıtladığı

gibi, LO hâlâ kendi ihtiyaçlarını ilk sıraya koyuyordu ve hiç kimseye hesap vermek zorunda değildi. Asıl sorun da buydu." *Daily News*, sonraki 10 günde Liman Otoritesi'nin getirdiği, "vizyoner bir planı olanaksız" kılan "arazi kullanımına ciddi sınırlamaları" eleştiren iki başyazıyla daha devam etti (*Daily News* 2002a, 2002b, 2002c, 2002d). *Newsday*, okurlarına "WTC Tekliflerinin Hiçbiri Yeterince İyi Değil," dedi. Benzer şekilde editörler, suçu Liman Otoritesi'nin geniş omuzlarına ve kiracılara öncelik verme şartına yükledi. Birkaç pozisyon savundular: "yasal kısıtları bırak," "yavaşla," "yaratıcılık anahtardır" ve "Pataki'ye sorumluluk verin" (*Newsday* 2002). Şehrin günlük gazeteleri arasında yalnızca *Post* üretileni beğenmişe benziyordu ki bu, neredeyse herkesin aksi yöndeki fikri göz önüne alındığında kayda değer: "Şimdiye kadar her şey yolunda" (*New York Post* 2002).

Birinci evredeki beceriksiz girişimden sonra, LMDC'nin ikinci seferde işi doğru yapması lazımdı.<sup>9</sup> Betts, belirli kolaylaştırıcı yasal düzenlemelerin olmamasının, LMDC'nin planlama sürecini yasal itirazlara açık hale getirdiğine inanıyordu ama süreci ilerletmenin kritik önemde olduğunu da düşünüyordu. "Organize" olmak bir yıllık değerli süreyi alırdı (Betts, 2004).<sup>10</sup>

Betts, tekrar ivme kazanmak için BBB planlarını bırakıp baştan başlamaya karar verdi. İlk turdaki "hata"nın projeleri binaların kendilerinin neye benzeyeceğini tanımlamadan bir şema gösteren kitlesel maketler olarak sunmak olduğunu söylüyordu. Kamu, "bir bina tasarladığınızı sanıyor." Betts, BBB mimarlarının planlarına bağlı olmadıklarını hissediyordu; artık sürece dünyanın en iyi mimarlarını katmak istiyordu. İçinde Billie Tsien'in de bulunduğu komitesinin güçlü desteğine sahipti. Bu hareket planını Liman Otoritesi'ne ve belediyeye satmak için, Seymour'la iyi ilişkileri olan LMDC direktörü Tomson Liman Otoritesi'yle, Doctoroff'la uzun ve yakın bir ilişkisi olan Betts ise belediyeye ilgilenecekti. Birinci tasarımın web sitesinin 50 milyon kez tıklanmış olduğundan, dünyanın yapılanları izlediğinden, böyle büyük bir projenin nasıl dünya çapında yetenek gerektirdiğinden ve işi doğru yapmamız gerektiğinden bahsedecekti. Ancak daha kampanyalarını başlatmadan, biri planlarını *Times*'a sızdırdı. Betts, görevin "çok zor" hale geldiğini hatırlayacaktı (Betts 2004).

Paul Goldberger'in içerden manevraları anlatırken açıkladığı gibi (Goldberger 2003); LMDC'nin planlama, tasarım ve geliştirmeden sorumlu

başkan yardımcısı Alexander Garvin, LMDC'yi "en azından 2002'nin sonunda birkaç aylığına dünyanın en cazip mimarı patronu" yapmak için "mimari kartı" oynamanın stratejik değerini de anlıyordu. "Akıllıca bir karardı çünkü planlama sürecini Liman Otoritesi'nin geleneksel olarak pek az ilgi gösterdiği bir alana yöneltti." LMDC, WTC arazisi için yeni fikirler önerebilecek beş mimarlık ve planlama firması seçmek üzere Kalifikasyon Çağrısı ile dünya çapında "Yenilikçi Tasarım Çalışması"nı (2. Tasarım) başlattı.<sup>11</sup> LMDC, bu sürecin (ve herhalde ürününün) ne kadar farklı olacağını sinyali vermek üzere "yenilikçi" sözcüğünü vurguluyordu.

İkinci tasarım, tasarımcılara üstü kapalı olarak -aslında politikacıların yerine getirmekte tereddüt ettikleri görevi başarmak için- çatışan hak iddialarını çözme görevi verdi. Kalifikasyon Çağrısı'nın özellikle belirttiği – "Bu bir tasarım yarışması DEĞİLDİR ve nihai bir planın seçimiyle sonuçlanmayacaktır"- ifadesine rağmen, Yenilikçi Tasarım Çalışması dünya çapında mimarlar arasından bir kazanan çıkaracak tasarım yarışmasına dönüştü. Görev üstlenmek üzere getirilen tanınmış yetenekler ve dünya çapındaki ilgi göz önüne alındığında bu kaçınılmazdı. Yarışma, Aralık 2002'de dokuz tasarım şeması ortaya koydu<sup>12</sup> ve LMDC'ye (tasarımların kendisi için değilse bile) büyük vizyon ve dünya çapında standart getirdiği için övgü getirdi. Yine de WTC arazisinin yeni geleceğine dair cesur fikirler ve görsel ipuçları, bu kritik kararların nasıl alınacağına dair kentli gruplarla tasarım profesyonelleri arasında ve kamuoyunda devam eden kafa karışıklığını gideremedi. Daha az ticari alan taleplerini de susturamadı. Bu yarışmayı kazananın rolünün ne olduğu hiçbir zaman açıklığa kavuşmadı, çünkü LMDC'nin seçilen mastır planını uygulamaya koyma gücü yoktu. Liman Otoritesi, arazi ajandasını kontrol etme yetkisinden vazgeçemedi<sup>13</sup> ve duyumlara göre farklı tasarımlardaki muhtelif fikirleri birleştirme konusunda da ısrar ediyordu (Wyatt 2003).

Liman Otoritesi görevlileri planlamanın en erken safhalarında kararsız görünmüştü, ama BBB tasarımları hakkındaki kamuoyu tartışmaları ile LMDC'nin mimari yarışması, LO'yu arazi kararlarının kontrolü için daha da yoğun bir mücadele vermeye tetikledi. Anıtın, ticari alan ve kültürel tesislerin konfigürasyonunun belirlenmesinin, finansal denklemi programlamakla denk olduğunu düşünüyorlardı. Altmış dört dönümlük arazinin planlama sorumluluğunun aslan payını LMDC elinde tutarsa, Liman Otoritesi'nin ne kadar gelir

elde edeceğini de LMDC belirleyecekti. LMDC Yenilikçi Tasarım Çalışması'nı başlattığında, LO yöneticileri manidar şekilde yoktular. O ay içinde, LMDC'nin yedi yeni tasarım ekibini ilan edeceği günden yalnızca birkaç gün önce, LO Ehrenkrantz Eckstut & Kuhn'u (EEK) kurum içi ulaşımı planlaması ve tasarım koordinasyonu yapması için tuttu. Bu, anahtar kararların nasıl alınacağı ve çabayı kimin gerçekten yöneteceği konusunda gözlemcilerin kafalarını daha da karıştırdı (Heeter ve Janison 2002).

Liman Otoritesi, ilk başta kuleleri ve ilişkili altyapıyı tekrar inşa etme taleplerine odaklandı. Altyapı üzerindeki yetkisi tartışmasızdı. LO'nin düşüncesine göre, LMDC "vizyon" olayını sağlayacak, bu da arazi planına oyuncak LEGO gibi sokulacaktı. Diğer bir deyişle, master plana karar vermede LMDC'nin rolü, EEK ortaklarından Stanton Eckstut'un dediği gibi "güzel bina tasarımlarıyla" sınırlı olacaktı. Eckstut arazinin yol, ulaşım tesisi ve yeraltı altyapısının esas planlarını da yalnızca kendisinin geliştirdiğini eklemişti (Neuman 2002b, Wyatt 2002b). Bu, LMDC yedi tanınmış tasarım ekibini görevlendirdiğinde aklında daha geniş çaplı hırslar olan Garvin'i kızdırdı. Goldberger'e göre, Betts ile Garvin tasarım çalışmasını BBB'den daha yaratıcı mimarlardan daha ilhamlı tasarımlar elde etmenin bir yolu olarak görmüştü, "Ground Zero için gerçekten vizyoner bir planın politik süreçten sağlam çıkma şansının olmadığını çoktan kabullenmişlerdi. Rollerini, bu süreci tamamen baypas geçmeden yapmadan, süreçten mümkün olduğu kadar iyi tasarım kalitesi çıkarmak olarak görüyorlardı" (Goldberger 2004b, 128).

Kuşkucu ve deneyimli kişiler, LMDC'nin Yenilikçi Tasarım Çalışması'nın, LO asıl kararları alırken bir yan şovdan ibaret olup olmadığı konusunda meraklandıklarını dile getirmekten kendilerini alamadılar. "Civic Alliance"ın lideri Robert D. Yaro, "bu bir güzellik yarışması ve dikkat dağıtıcı" diyordu (Flint 2002; Bagli 2003; McGevean 2003). Bir LMDC direktörü, 2. tasarım yarışmasının ortaya koyduğu dokuz kavramsal vizyon Aralık 2002'de ortaya çıkarıldığında, "Temelde bir yan şov, çünkü bunların hiç biri inşa edilmeyecek," diyordu, "Ama ticari gelişim ve anıtın arazide birlikte nasıl yer alabileceğine dair çeşitli yollar gösterdiler" (Bagli 2002). Bu vizyonlar sunulduktan kısa bir süre sonra, *Daily News*'da (2002e) editörler "Ne kadar sağlıklı, açık bir süreç, ne kadar da devasa bir zaman kaybı" diye şikayet ettiler, "İnsan, LO'nun LMDC planlarını doğrudan bırakıp,

bencilce istediği yönde gideceğinden şüphe ediyor. Eğer niyet bu değilse, Eckstut'un çalışmaları neden gizli devam ediyor?" diye sordular. Her iki tarafın da beraber çalışmaya söz verdiğini ama LO'nun sözlerine güvenmenin kolay olmadığını dile getirdiler.

İleri atılan her adımda yarışma daha da politikleşti. Bu süre boyunca basın "tasarımın turnuvası"na ve yedi tasarım ekibinin ürettiği dramatik mimari vizyonların Daniel Libeskind ve Rafael Viñoly arasındaki yarı final karşılaşmasına odaklandı. Her iki yarı finalist, "seçimin politik doğasını baştan kavrayarak, sanki işin müşterisi New York Şehri halkıymış gibi doğrudan kamuoyuna oynadılar" (Lovine 2003). Vali, Viñoly'nin THINK-ekibinin kafes işi şemalı "Towers of Culture / Kültür Kuleleri" lehinde konsensüs oyu veren LMDC arazi planlama komitesinin tavsiyesine karşın, master plan ödülünü Libeskind'in "Memory Foundations"ına verince politik müdahale tamamına ermiş oldu.<sup>14</sup>

Son olarak Libeskind planının seçilmesi, anahtar master plan meselelerini -dört mü yoksa beş ofis kulesi mi olacağı, kültürel tesislerin planla nasıl bütünleştirileceği, caddelerin tarihsel grid planının ne kadarının tekrar yerine konacağı, yeraltı güvenlik kontrolü ve otobüs park tesislerinin nerede yer alacağı, diyafram duvarının ne derinlikte açık bırakılacağı- çözmedi. Tersine, iki kurum ile tasarım ekipleri, planlamacılar, mühendisler ve ilgili profesyoneller bu meseleleri aylarca tartıştılar.

## ANIT TASARIMININ SEÇİMİ

Anıt tasarımı süreci, tamamen farklı bir şemaya sahip politik karar alma süreci izledi. Aynı zamanda da açık ve dürüst bir işleyişte ilerledi. Bu iş, kurumsal yetki alanı kavgalarıyla, yoğunluk, arazi kullanımı, yol şemaları, yaya yolları ve araç trafiği konularındaki ticari olarak hassas kararları kuşatan politik açıdan gri bölgeleri askıya aldı. Bu, gecikme ya da eleştirilerin olmadığı anlamında değildi. LMDC'nin bu yarışmayı nasıl yapılandığı ve politik müdahaleden nasıl koruduğu, arazi planı seçimine musallat olan yoğun politikleşmeyle keskin bir tezat oluşturur.

LMDC görevlileri, anıt tasarımı yarışmasını "açık, kucaklayıcı bir süreç" olarak değil, jüri üyelerinin farklı bileşen gruplarının görüşlerini dinleyebileceği bir dizi kontrollü kamusal forum olarak yapılandırdı. Jürinin etkinliklerine gizlilik hakimdi. On üç jüri üyesinin her biri, kazanan ilan edilene

kadar anıt seçimi süreci hakkında basına konuşmalarını yasaklayan anlaşmalar imzaladı (Sekiz finalist, maketçiler, ilustratörler ve bilgisayar animatörleri de gizlilik anlaşmaları imzaladılar.) Bu anlaşmalar aynı zamanda, master plan yarışmasına zarar veren halkla ilişkiler çekişmelerinin önünü kesmek için, diğer tasarımlara yönelik olumsuz eleştirileri de 31 Aralık 2005'e kadar yasaklayan bir madde içeriyordu (75cmx 100cm levhalara asılı). Çift anahtar sistemiyle korunan odalardaki şövalyelere yerleştirilmiş jüri üyelerinin defterleri, 5.201 aday projeyi gözden geçirdikleri ofisten dışarı hiç çıkmadı. Sekiz finalist oybirliğiyle seçildi.

Master Plan Yarışmasından alınan dersler, LMDC görevlilerini politikadan uzak tutmaya yöneltti. Kısmen, Vali Pataki, Belediye Başkanı Bloomberg ve (11 Eylül olayları hakkında kamuoyuna yorumlar yapmaya yabancı olmayan) eski Belediye Başkanı Giuliani anıt kararının yalnızca jüriye ait olması gerektiği konusunda anlaştıkları için başarılı oldular. Anma ögesi dokunulamayacak kadar sıcaktı. Vali Pataki'nin sesi ancak basın toplantısında duyuldu. WTC arazisinin bu en hassas ögesi hakkındaki konuşmalarda ya da müzakerelerde Liman Otoritesi yoktu, anıt jürisinde temsil edilmiyordu. Bu modelin politik hesabının sonuç ne olursa olsun valinin işine gelmesi muhtemeldi. Her şey yolunda giderse vali puan toplayabilir, gitmezse de sonuçlarla arasına mesafe koyabilirdi. Kazanan tasarım açıklandıktan sonra Pataki, "politikacıların tasarladığı bir anıt olmaz" yorumunu yaptı (Collins ve Dunlap 2004). İronik bir şekilde LMDC'nin, anıt sürecini Liman Otoritesi'nden ya da Belediye'den koruyabilmesi, seçilen master planın önemli kısımlarını reddedebilmesine de olanak verdi.

LMDC Anıt Yarışması Şartnamesi'nin kısıtlayıcı kurallar koymaması, jüri üyelerine Libeskind planının parametrelerini değiştirmek için tam esneklik verdi. "Kurallar" yarışmacıların uygun bir 11 Eylül anıtına gereken, özellikle sıralanmış beş fiziksel ögeyi içerdiği sürece "her tip, biçim, yükseklik ve konseptte" bir anıt yaratabileceğini belirtiyordu.<sup>15</sup> Tasarım konseptlerinin yalnızca "Daniel Libeskind Stüdyosu'nun bütün arazi için yaptığı master planın ruhuna ve vizyonuna duyarlı" olması gerekiyordu. Jüri de "gösterilen anıt arazisi sınırlarını" aşan tasarım konseptlerinin değerlendirmesine sınırlama getirmemişti (LMDC 2003bc). Uluslararası tasarım yarışmasını başlatırken Rampe, yarışmacıların yaratıcılıklarını ifade etmek için "bu kılavuzun dışına çıkmaları gerekebileceğini" söyleyerek bu noktayı tekrar

etti. Profesyonel eğilimleriyle jüri üyeleri bütün teklifleri düşünmekte hevesliydi. Daha yüksek vasıflı jüri üyelerini çekmek için LMDC görevlileri kuşkusuz bu konuda tek yetkili olacaklarına onları temin etmişti. Tanınmış jüri üyesi Maya Lin'den Washington DC'de görkemli başarıdaki Vietnam Gazileri Anıtı'nı üretmek adına "kural-  
ların bazılarını çiğneyen" kişi olarak tekrar tekrar bahsedildi (Wyatt 2003; Graves and Neuman 2003). Kısacası jüri üyeleri en yaratıcı teklifi seçerken sorun yaratırsa, Libeskind'in Master Planına uymayabilirlerdi.

Libeskind'in vizyonunun tek kalan ögesi, görünürde yenilmez olan binaların parçalandığında bile temelinde ne olduğunun her daim hatırlatıcısı olarak, özellikle açıkta bıraktığı küvetin diyafram duvarıydı. Libeskind'in Master Planı, cadde seviyesinin yaklaşık 9m altına gömük, haber medyasının "çukur", "anma çukuru", "gömük çukur" ya da "ıssız çukur" dediği 18,8 dönümlük bir anıt alanı belirlemişti. Arazi Vaziyet Master plan, yer tutucu müze ve kültürel binalarını anıt alanının kenarlarında konumlandırarak, anıtı komşu ticari etkinliklerden ayırıyordu. Bu kavramsal öğeler, anıt için belli bir fiziksel şema yaratarak, aslında anıtın bazı yanlarını önceden tasarlamıştı.

LMDC'nin anıt programı redaksiyon kurulu, anıtı izole ederek ayırmak istemiyordu: "Tasarımlar, çevredeki konut ve ofis dokusuyla bağlantılar da dahil olmak üzere, mahalle bağlamını göz önüne almalıdır" (LMDC 2003a, 10). Açıklamak gerekirse bu, başvuranların onaylanmış master planını ihlal etmesine izin vermek olarak anlaşılabilir. Komite, "anıt ve master planlama süreçlerinin karşılıklı fayda için birbirlerini etkilemesi ve koordineli olması"nı istiyordu. Anıt programı, "vaziyet planının seçiminde kriterlerden biri olarak kullanılacak. Anıt tasarımcısı bir kere seçilince, hem anıt tasarımcısı, hem de vaziyet planlamacısı çabalarını bütünleştirmek için birlikte çalışacak"tı. Kelimeler kulağa hoş geliyordu, fakat anıt yarışması başlatıldığında bir vaziyet planı zaten seçilmişti. Jürinin asıl görevlendirmesi, LMDC'nin kendi onaylı master planını reddetme iznine sinyal veriyordu. Bir jüri üyesi, akademik bir toplantıda "Jüri, hep diğerlerinden daha akıllı olduğunu düşünüyordu ve dereceye giren bazı projeleri eledi" diyordu: "Bütün anıtlar müzakere edilir. Hiçbir şey değiştirilemez değil."

Master planın mantığı, anıt tasarımı yarışmasının dolduracağı boş bir alan belirlemektir ama yarışma kuralları açık bir şekilde anıt seçimini

planlamada öncelikli olarak belirliyordu. Vaziyet planı da buna cevap vermek zorunda olacaktı. "Anıt alanı yarışmasıydı," diyordu bir jüri üyesi basına (Collins ve Dunlap 2004). Jüri, master planın anıtın cadde kotunun 9m altına gömülmesini istemesine itiraz ederken, pek çok jüri üyesi yer kotunda bir çözümü tercih ediyordu. (Bu özellik, çukuru WTC arazisinden geçişe engel olarak gören şehir merkezindeki iş çıkarlarını ve Battery Park sakinlerini de rahatsız ediyordu.) Libeskind vizyonunun mantığı ya da değeri ne olursa olsun, jüri üyeleri anıt tasarımının, ticaret merkezi alanının mahalleyle tekrar bütünleştirmesini istiyordu. Jüri, kazanan tasarım hakkındaki demecinde "Kentsel dokudan şiddetle koparılmış olan bir alanı tekrar bütünleştirmenin çarpıcı gerçekliğiyle de yüz yüze olmak zorundaydık," diye vurguladı. Tavsiyeleri de bu amaca ulaşmaya bağlı yönelik olarak yapılmıştı (LMDC 2004b).

Jürinin seçim üstündeki en küçük imtiyazlarından bile vazgeçmek istemeyeceği açıktır. Yine de jüri, bütün planlama sürecini altüst eden belirsizliği -anmanın tekrar inşa ile nasıl dengeleneceğini- çözdü. Anıt misyonunun ahlaki otoritesini ve bağımsız bir jüri olarak imtiyazlarını, anma işlevini tüm girişimin merkezi olarak ortaya koymak için kullandı. Bunu da WTC alanını Aşağı Manhattan'ın kentsel dokusuyla tekrar birleştirerek, geçmişin planlama yaralarını sağıltacak şekilde yapmayı seçti.

Sekiz finalist tasarımın hepsi, bütün anıtın cadde kotunun altına gömük olması gerektiği fikrine sırt çevirdi ve üç teklif de Libeskind'in master planını ihlal etti. Nihai seçim, aynı zamanda en son ve belki de en ciddi adımda master planı reddederek bütünlüğünü zayıflattı. *Metropolis*'in editörü Memory Foundations'ın "neredeyse ortadan kalktığı" hakkında yorum yaptı (Pedersen 2004). *Times*'in kültür masasından Robin Pogrebin planın bütün tanımlayıcı öğeleri - Işık Yarığı, Kahramanlar Parkı, açıkta bırakılan diyafram duvar ve eşliğindeki gömük anıt arazisi yeri- "değiştirildi, azaltıldı, ya da kaldırıldı," diye yazdı (Pogrebin 2004).

Jüri'nin kararı, LMDC'den Rampe'nin de elini kolunu bağladı: "Kevin Rampe bağımsız jürinin kararını değiştiremezdi. *New Yorker*'da Goldberger; "Ground Zero hakkındaki fikirleri Rampe'nin patronu Pataki tarafından şevkle desteklenen Libeskind'le arasını da açamazdı" diye yazdı. "Bu açmazın çözümü, Ground Zero'daki herşey gibi, inceliklerle birbirine bağlanmış politikalar, siyaset

ve samimiyetsiz kamu demeçleriydi" (Goldberger 2004a). Ancak, bu tartışmalı alanda öncelik için yarışan çıkarlar açısından bakıldığında, LMDC'yi kaçınılmaz olarak Liman Otoritesi ile diğer kiracılara karşı dezavantajlı konuma koyan etmenlerden ayrı olarak, bağımsız jürinin anma-tekrar inşa çatışması üstünde ilk kontrol iddiasını yapabilmemesini anıt yarışması sağladı. Kazananın ilanından kısa bir süre sonra, Rampe açıklama yaptı: "En baştan söyledik ve bence jürinin seçimi de yalnızca lafta kalmayıp gerçekten dediğimizi gösterdi ki anıt, merkezdeki temel öğedir" (Dunlap 2004).

### KAYNAKLARIN SERBEST BIRAKILMASI: HIGH LINE

9 Temmuz 2003'te New York Belediye Konseyi Sözcüsü Gifford Miller, Manhattan'ın Batı Yakası boyunca 2.3km ilerleyen terk edilmiş High Line'in restorasyonu için gereken 65 milyon dolarlık masrafin 15,75 milyonunu belediyenin karşılayacağını duyurdu. Bu, en iyi ihtimalle acayip ve hayalperest olarak tanımlanan, dozerle yıkımdan ucu ucuna kurtulan ve açık alan projesine yapılan ilk resmi finansal taahhüttü. Sözcü, duyuruyu "High Line'i Tasarlamak" uluslararası fikir yarışmasına gelen 720 teklifin 100'ünün halka sergilendiği Grand Central Terminali'nin Vanderbild Salonu'nda, oyuncu Edward Norton ve yazar Robert Caro'nun düzenlediği yardım daveti ön izlemesinde yaptı. "Konsey sözcüsünün güvenceye aldığı yeni fonlar çoğaltıcı etki yapacaktır. Belediye'nin finans sözünü başlıca özel, tüzel, vakıf ve federal fonları çekmek için kullanabiliriz" diyordu. 1999'da yapıyı kamusal bir alan olarak korumak için kurulan ve kar amacı gütmeyen Friends of the High Line (FHL)'in yönetim kurulu başkanı Philip Aarons (FHL 2003b); FHS, National Endowment for the Arts, New York Şehri Belediye Konseyi ve New York Şehri Gençlik ve Toplum Geliştirme Bölümü ile birlikte yarışmanın da sponsoruydu. Verilen



Resim 3 High Line'in görünüşü. Joel Sternfeld'in izniyle © 2000

söz hayret verici bir politik dönüşü, tabandan gelen, 22 blok uzunluğundaki yükseltilmiş raylı yapının endüstriyel bir ikon olarak korunmasına ve Paris'teki Promenade Plantée gibi kamusal bir yeşil yola dönüştürülmesine yönelik çabanın Golyat'a karşı Davut zaferini işaretledi.

2003 tasarım fikir yarışması, FHL'nin kamu kesimlerinden ve özel çıkarlardan destek edinme ve Ekonomik Gelişim Şirketi'nin imzaladığı, Belediye Başkanı Giuliani'nin de sonunda onayladığı evrak göz önüne alındığında yakın görünen yıkımı önleme stratejisinde önemli bir rol oynadı. Yapının altındaki mülklerin sahipleri, 1980'lerin ortalarından beri yıkım için lobi yapmaktaydı. Bir mülk sahibi, High Line'in en güneyindeki beş bloğunu 1991'de yıkmış, ucunu Gansevoort Caddesi'ne getirmişti. İmar projelerine nadiren karışan Guiliani, eski yapıda herhangi bir değer görmüyordu. Şehir Planlama Şefi Joseph B. Rose, FHL'nin High Line'ı tekrar kullanıma açma vizyonunun önündeki pratik engellerin büyük olduğu sonucuna varırken, "önemli finansal, bakım işlemi ve sorumluluk meseleleri ile yapının çoklu mülkler üzerindeki kötü etkisi"ni saymıştı. Yakındaki Hudson Nehri Parkı yapım aşamasında olduğundan, High Line savunucularını devlet fonu beklememeleri konusunda uyardı. "Burası, yolun karşısındaki park alanı için belediye ve eyaletin yüzlerce milyon dolar harcadığı bir bölge" demişti. "High Line'in ulaşım amaçlı olmayan kullanımı için kamusal finansla restore edilmesini beklemek gerçekçi değil" (Dunlap 2000).

High Line, federal, eyalet ve seçilmiş yerel görevlilerden gelen destekle, "iyi politik enerji" geliştirmiyordu. FHL'nin kurucuları Robert Hammond ve Joshua David, "arkadaşlar, arkadaşların arkadaşları, arkadaşların anne-babaları" aracılığıyla başka özel sektör müttefikleri buldular (Dunlap 2000). *New Yorker*'dan Adam Gopnik, daha sonra "arsa kullanımını tartışma sürecinde somut imgeler kesinlikle şart olabilir" açıklamasını yapan Joel Sternfeld'in ağıtsal manzara fotoğrafları eşliğinde bir hikâyeye altmış yıllık High Line'a ulusal boyutta ilgi çekti (Dunlap 2002). *Daily News* ve *Villager*'da koruma yanlısı başyazılar çıktı. Medyanın ilgisini çeken yardım etkinlikleri yapıldı. FHL, Kamusal Alan için Tasarım Vakfı'ndan planlama desteği sözü aldı ve 90 sayfalık kapsamlı bir planlama raporu hazırladı. Reclaiming the High Line (High Line'ı Tekrar Kazanmak), Belediye Sanat Derneği'nde sergilendi ve AOL Time Warner tarafından desteklendi. *New York Times*, *Daily News* ve *Village Voice*'taki



**Resim 4** Kamusal Alan için Tasarım Vakfı'nın Friends of the High Line ile hazırladığı "Reclaiming the High Line / High Line'ı Tekrar Kazanmak" raporundan. Friends of the High Line'in izniyle.

makaleler, High Line'ı kurtarma çabasını şehir ve ülke çapında öne çıkardı.

2001 Temmuz ayında Şehir Konseyi, 38 üyenin tamamının oyuyla, Belediye'yi ve Eyalet'i High Line'ı korumak, rayları muhafaza etmek ve yeniden kullanmak için "gerekli bütün adımları atmaya" çağıran, koruma yanlısı bir karar geçirdi. Ancak High Line'ın mirasçı sahibi CSX Transportation Inc. alternatif bir yol izlemeye ikna edilemezse bu güvenoyunun etkisi küçük olacaktı. CSX, (2000'de) yıllık 400.000 dolar tuttuğu öne sürülen sorumluluk iddialarını ve bakım masraflarını elimine edecek bir çıkış stratejisi istiyordu. Ancak şirketin bu amaçlara ulaşmak için takip etmeye karar verdiği bir yol haritası varmış

gibi görünmüyordu (Dunlop 2000). High Line'ın tekrar kullanımı için, tam yapısal iyileştirme, beş erişim noktası inşası, peyzaj ve döşeme masrafları dahil ön finans tahmini bedeli, 40-60 milyon dolar arasındaydı (New York Şehir Konseyi 2001). Ticari mülk sahipleri bir broşürde "para, ağaçta yetişmiyor" diyordu. "Bildiğimiz kadarıyla High Line'ın otları içinde de yetişmiyordu" (Dunlap 2002). Retorik, kamusal bir alan yaratmak için para, hatta plan bile olmadığı gerçeğini; kısacası, High Line'ı geri kazanma girişiminin karmaşık politik, yasal ve finansal engellerle karşı karşıya olduğunu vurguluyordu.

2003 Şubat'ına kadar ilan edilmese de, 2001 sonbaharında FHL "High Line'ın tekrar kullanılması için yaratıcı şemalar oluşturacak" bir tasarım yarışmasını desteklemek üzere NEA'dan fon almak için sıraya girmişti. Bir fikir yarışması olarak "High Line'ı Tasarlamak" şunları arıyordu:

Tasarımların gerçekçi ya da uygulanabilir olması şart olmasa da gerçekten özgün tasarımların geliştirilmesine sebep olmak ve daha doğrusu High Line için en iyinin ne olduğu konusunda kamuoyu tartışmalarını teşvik etmek ve sonunda bir tasarım ekibinin seçimini daha yaratıcı bir süreç haline getirmek amaçlanıyordu (FHL 2003a).

FHL'nin hedef bileşenleri arasında CSX, Belediye ve Eyalet'in ulaşım bütçelerinden ek fonlar isteyebilecek olan Kongre temsilcileri, Bloomberg yönetimi ve genel olarak yurttaşlar vardı. FHL birkaç cepheden ilerliyor; şansı yavaş yavaş artıyordu. 2002 sonunda, New York Eyaleti Üst Mahkemesi yargıcı Diane A. Lebedeff, High Line'ı yıkma planlarının "yasal prosedür" ihlal edilerek yapıldığına ve "yasal hata" olduğuna karar verince, FHL ve savunucuları büyük bir yasal zafer kazanmış oldu (FHL 2002). Raylı yapının halkın kullanımı için dönüştürülebilmesinden önce başka yasal engellerle karşı karşıya olan FHL'ye, her zamankinden daha çok politik ve finansal kaynak lazımdı.

Uluslararası tasarım yarışması, kaynakları serbest bıraktı. 2004'te master plan tasarım ekibini (Field Operations and Diller, Scofidio & Renfro) seçmek için açılan ikinci bir yarışmanın ardından, Belediye Başkanı Michael R. Bloomberg kamusal bir park için 43,25 milyon dolarlık sermaye fonu ilan etti (böylece Belediye'nin önceki taahhütünü 27,5 milyon dolar arttırıyordu). Belediye aynı zamanda High Line'ı federal ray koruma programıyla kamusal bir alana çevirmek için izin isteyen evrakı da teslim etti. 2005 Ağustos ayında ise Senatörler

Schumer ve Clinton ile Kongre üyesi Nadler, proje için Yüzey Ulaşımı Tekrar Yetkilendirme Tasarısı'ndaki 18 milyon dolar dahil olmak üzere ek fonlar elde ettiler.

## GELİŞTİRME PROJELERİ FARKLIDIR

Kamu sponsorluğunda yapılan projelere geliştirme ortakları seçmek için yapılan yarışmalar, içerik ve karmaşıklık yönlerinden fikir yarışmalarından farklıdır. Tipik olarak geliştirme yarışması, kamusal sektörün belli kamusal amaçlara ulaşmak için birlikte çalışacağı doğru ekibi aradığı bir kamusal/özel girişimle ilgilidir. Böyle kentsel projelerin amaçları arasında, bir bölgenin oluşturulması (Battery Park City), dönüştürülmesi (42. Cadde Geliştirme Projesi) ya da tanınan bir arazinin yeniden imar edilmesi (Columbus Circle'daki Coliseum) vardır. Bir yarışma çağrısına yanıt olarak yarışmacılar, geniş yelpazedeki disiplinlerde kanıtlanmış yeteneklerini göstermelidir. Planlama, tasarım, mühendislik, pazarlama, finans ve geliştirme; sponsorun finansal amaçlarını karşılayan sofistike bir finansal paket yanında tasarım vizyonu ayrıntılı bir programatik plan da sunmalıdır. Katılan ekiplere mimarlar ya da planlamacılar yerine geliştirmeciler liderlik eder. Düzenleyici kurumlar, yarışma formatının bazı öğelerini göz ardı edebilir. Örneğin bağımsız bir jüri yerine, düzenleyicilerin ihtiyaçlarına hizmet etmeye daha yatkın bir seçici komite koyabilir. Önerinin uygulanabilir olması yanında öneri imar planının ekonomik yönü –yarışma özellikle de büyük ölçekli bir projeyle ilgiliyse– büyük önem taşır. Seçim, fikir yarışmalarına göre elle tutulur sonuçlar üretmeye daha yatkındır.

Yüklenici firmanın seçilmesinin parayla çok ilgisi olsa da para tek etmen değildir. Geliştirme denkleminin - açık alanlar, kamusal tesisler, metro iyileştirmeleri, yenilenmiş bir sinema ya da caz merkezi gibi belirli programatik mekânlar- kamu yararına olma teminatı ile de ilgilidir (Sagalyn 1997). Bir geliştirme yarışmasının klasik pazarlık durumunda kamu sektörü, belli programatik amaçlara ulaşmak için istenen kamu yararları karşılığında büyük yatırım sermayesine erişimi olan yüklenicilere uygun koşulları önerir (finansal teşvik, arazi meclisinde yardım, altyapı ve kolaylaştırılmış bürokratik prosedürler). Başarılı yarışmacılar, karmaşık uygulama şartlarını gerçekleştirme becerisi gösterebilmelidir.<sup>16</sup> Bir geliştirme teklifi, kamu sektörü girişiminin hem tasarım hem de çalışma ilişkilerinin kolaylığı bakımından ne aradığı

konusunda akıllıca hazırlanmalıdır. Tasarımcılar için bu, daha muhafazakar olmak ve öneri paketleri hazırlamak anlamına gelebilir (Corner 2005).

Karmaşık geliştirme kararları almak için yarışmalardan yararlanmak, bunları bu yazının başında söz edilen politik motivasyonların herhangi birinin altındaki stratejik politik platform olarak kullanmaktan çok daha zordur. Düzenleyiciler bu yarışmalarda tasarımın rolüne ne kadar ağırlık verir?

Güçlü tasarım, geliştirme yarışmalarında seçilmek için gerekli bir koşul olabilir ancak yeterli değildir. Geliştirme yarışmalarının politik riskleri veya uygulamada başarısızlığa düşme ihtimali çok yüksek olduğu için ekonomik kaygılar da ağır basmaktadır. Öte yandan tasarım, geliştirme yarışmalarında ekonomik kriterlere ve uygulama kapasitesine verilen ağırlığı sınırlı da olsa dengeleyebilir. Yüklenici firma takımında bulunan saygın ve yetenekli tasarımcılar, her ne kadar kamu kuruluşlarını ciddi bir mimari hesap hatası yapmanın politik riskinden koruyamasalar da bir yüklenicinin zayıf estetik seçimler yapma olasılığına karşı kalkan görevi görürler. Örneğin Philip Johnson ve John Burgee'nin 42. Cadde imar projesi kapsamında tasarladıkları dört ofis kulesi, çok alay edilmiş ve küçük görülmüştü. Tasarımın yeterlilik nedenine göre yapılan seçim, siyasi aldatmacanın politik riskini hafifletmez. Bunun bir örneğini Columbus Meydanı'ndaki Coliseum Kültür Merkezi imar hakları üzerine açılan yarışmanın davasında görmekteyiz. Beğenilmeyen ve aşırı yoğun bulunan proje ilgili davada yargıç imar planının satışa çıkarılmasına yönelik karar vermiş ve bu kritik davayı Belediye ile MTA kaybetmişti. Öte yandan, tasarım kriterlerine ya da yapı gereksinimlerine yönelik yapılan bazı geliştirme projeleri tasarımları, Battery Park City'de görüldüğü gibi büyük ölçekli kamusal planlamalarda inanılabilirlik ve kamu güvenliği oluşturabilir.

## SONUÇ DÜŞÜNCELERİ

Yarışmalar böyle devam ediyor. Yarışmalar, yarışmayı organize edenler için daha büyük politik amaçlarına hizmet etmenin görece ucuz bir yolu. Yarışmaya katılan tasarımcılar aslında yarışmaya hazırlanırken verilen ödülün daha fazla harcama yapıyorlar. Örneğin WTC yarışmalarında tasarımcılar, aldıkları miktarın 10 ila 20 katını harcadılar. Bu eşsiz bir durumdur çünkü başka hiçbir meslek alanında insanlar zamanlarını bu şekilde

“vermeye” hazır değildir. Tasarımcılar, planlarının çizdikleri gibi uygulanacağını düşünüp “ölümsüzlük” duygusuna kapılırlar.

Genç tasarımcılar için yarışmalara katılmak, halkın dikkatini kazanmanın bir yolu, belki de en etkili tanıtım şeklidir. WTC anıt tasarımı yarışmasında başarılı olan Michael Arad’a bakın. Deneyimli tasarımcılar, katılacakları yarışmalar konusunda çok daha seçicidir. Bazıları yarışmalardan tamamen kaçınır. Bazıları zaman ve kaynak yatırımını hesaplar. Yarışmanın doğasının politik olduğunu anlarlar ve işlerinin kaderlerini belirleyecek olan jüriye ya da politikacılara çekici gelecek şekilde tasarımı konumlandırmak için çok çaba sarf ederler. Tasarımcılar, amaçlarının sempatik görülmesi için, basında bir imaj yaratmaya uğraşarak, görüşlerini savunmaları için halkla ilişkiler şirketleri ile çalışırlar.

Politika ile tasarımın harmanı, tasarımcıları görüş ve çalışma yöntemlerini uyumlu hale getirmeye zorlar. Tasarımcıların kendilerini, sanatçılar ya da tarafsız meslek sahipleri gibi politik bir sistemin üstünde yüzerken değil, bu sistemdeki oyuncular olarak görmeleri gerekir. Politik beceriler olmadan, çabalarının politik arenada oynamaya alışık olanlarca alt edildiğini görecektir.

## DİPNOTLAR

\* Lynne B. Sagalyn, “The Political Fabric of Design Competitions”, *The Politics of Design: Competitions for Public Projects*, ed., Catherine Malmberg, (Princeton University, Policy Research Institute for the Region at the Woodrow Wilson School, 2006), s.29-52. (e.t.: 24.06.2013) Dosya’da yayınlanmak üzere Azer Keskin tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir.

<sup>1</sup> Bakınız, Los Angeles şehir merkezindeki yirmi dönümlük Pershing Square parkı için açılan tasarım yarışmasının örnek çalışması (Loukaitou-Sideris ve Banerjee 1987).

<sup>2</sup> En sık anılan yarışmalar Central Park (1858), Washington Square Arch (1889-92) ve New York Halk Kütüphanesi (1897) yarışmalarıdır. Bakınız, Spreiregen 1979.

<sup>3</sup> Witzling, Alexander ve Caper 1978 ile 1984 arasında yapılan 51 kentsel tasarım yarışmasını inceledi. Bunların yarısı kamu dairelerince başlatılmıştı; yarışmaların kamu düzenleyicileri özel düzenleyicilere göre (konsept yarışmaları yerine) “uygulama yarışması” açmaya eğilimliyidiler, çünkü “Kamu kuruluşları aynı zamanda yalnızca konsept oluşturmak için fon ayıramayabilirler, böylece sonuçları uygulamaya koyma fon için politik bir koşul haline gelir” (14).

<sup>4</sup> Politik hırslar uzun zamandır seçilmiş görevlilerin, mimari olsun, planlama ya da kentsel tasarım olsun, yarışma açma motivasyonlarına şekil vermiştir. Kamu inşaat projeleri istihdam fırsatı yaratır; büyük bir şehrin (ya da eyaletin)

amblemi olarak tanınmış bir kamu projesi, daha yüksek mevkiye çıkmak için platform olarak kullanılabilir; büyük kamu inşaat projeleri aynı zamanda daha büyük parti politikası hırslarında bir araç olarak hizmet edebilir. New York’taki Central Park’ın 1858’deki yarışması eyalet ile şehir arasında parkın kontrolü için politik mücadelenin içinde bütün bu temaları barındırmıştır. Bakınız, Rosenzweig ve Blackmar 1992, 96-97.

<sup>5</sup> Bu örnek çalışmanın çoğu, Sagalyn (2005)’te sunulan, WTC’nin tekrar inşasının ilk üç yılının tam bir tartışmasından alınmıştır.

<sup>6</sup> Araziyi tekrar inşa etmek, şehir plancılarına geçmişteki hataları düzeltmek ve bölgenin bu alanındaki yaşam kalitesindeki eksiklere çare bulmak için bir fırsat sunmuştur. Tarihsel izgara planının bir kısmının tekrar konulması, şehir planlamacıları, şehir merkezi iş çıkarları ve Battery Park City sakinleri arasında nadir bir konsensus noktası olarak ortaya çıkmıştır.

<sup>7</sup> Memorandum, LMDC’nin anıt tasarımı sürecini kontrol etmesini sağladı ve bildirilenlere göre Liman Otoritesi’nin bir miktar arsayı anıt için bırakması ve arsada ticari binaların yanında kültürel tesislere izin vermesi, ve cadde izgara planını tekrar açması gibi, hepsi orijinal programdaki 1 milyon metrekare ofis alanını azaltabilecek ödünler içeriyordu.

<sup>8</sup> Ofis alanının aşırı miktarda olması başlıca şikayetlerden biriydi. New York’lular yoğunluğa alışık; fakat yoğun bir ofis kulesi kümesi, nasıl düzenlenirse düzenlensin, 11 Eylül’de trajik bir şekilde hayatını kaybedenleri anmaya uygun olmayan bir ortam olarak görüldü. Katılımcılar, Liman Otoritesi’nin ticari şartının planlama kararlarını yönetmemesi adına Silverstein kira kontratının iptal edilmesi için her türlü çabanın gösterilmesini tavsiye ettiler. “Şehri Dinleme” katılımcıları, tekrar inşanın merkezinde olacak uygun bir anıt çağrısı yapan, Aşağı Manhattan’ın silüetini restore eden, West Street’i sahil yolunda bir engel olmaktan çıkaran, cadde izgara planını restore eden, cadde kotundaki etkinlikleri vurgulayan, arsadaki ofis alanını azaltan ve anılmaya değer mimari sunan tekrar inşa tekliflerini öne çıkardılar (Civic Alliance 2002).

<sup>9</sup> Birinci tasarım bir utanma vesilesi olsa da, açık öncelikler ifade etmede ve konsensus oluşturmadaki başarısızlık sonucu LMDC göreve çağrılmıştır. Anıtı tasarlamadan önce bütün alan için bir master plan yapma kararı, pek çok yurttaş ve profesyoneli geri viteste ilerlemek olarak şaşırttı. Anıtın önce gelip master planı kısıtlaması gerekmez miydi? Master planla başlamak, kararları anıta ne kadar yer ayrılacağına odakladı; halbuki kritik planlama sorusu mantıksal olarak uygun bir anıt tasarımını alanın tekrar imarıyla ve aşağı Manhattan’ın dokusuyla en iyi nasıl bütünleştirmeli olabilirdi? Özenle seçilmiş jüri, Daniel Libeskind’in Memory Foundations master planını çekinmeden ihlal eden Michael Arad ile Peter Walker’ın Reflecting Absence’ını seçince, önce master planla başlama kararı LMDC’yi savunma pozisyonuna koydu. Kısacası, LMDC fırsatçı, koordinesiz, ve kafası karışık göründü. Başkanı bile 2003 Ocak’ında New York Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ndeki kahvaltı konuşmasında “bu sürecin pek çok kez içine ettik”lerini kabul etti. Tomson, en büyük hatalardan birinin ilk yeniden inşa planlarını göstermek olduğunu söyledi. “Kamuoyuna Temmuz’da gösterdiğimiz planlarla ne yapmaya çalıştığınızı aktarmadık” (Rogers 2003).

<sup>10</sup> Betts, yerleşim planı komitesinin Birinci tasarım şemalarıyla ilgili “yeterince rahat, ama çok hevesli olmadığı”nı anımsıyor. “Şehri Dinleme”den sonra, tarihsel cadde izgara planının tekrar konması, bir transit noktası yaratılması, birinci sınıf bir anıt yapılması, West Street’in genişletilip peyzajının yapılması ve Aşağı Manhattan’ın silüetinin, ikonik bir yüksek kuleyle tekrar yapılması gerektiği derslerini çıkardı.

<sup>11</sup> LMDC bu süreci yönetmek için iyi bir pozisyonda değildi. Planlama uzmanlığına sahipti, ama tasarım becerisi yoktu. LMDC bu boşluğu doldurmak için New York New Visions üyeleriyle düzenli toplantılar yaptı. Toplantılar, üyelere bir yarışma nasıl yapılır, Yenilikçi Tasarım Çalışması çağrısına ekleyecek kriterler hakkında fikirler ve çağrıya gelen yanıtları değerlendirecek mimarlar ve planlamacılar listesi konularında tavsiyelerini soran Garvin’e “bir nevi mutfak dolabı” sağlayacaktı. Garvin ilk başta NYNV’den yarışmayı yapmasını istedi, ama grup hayır dedi. Queens Borough Başkanlık ofisinde çalışmış olan ve grubun yürütme komitesine eşbaşkanlık eden deneyimli planlamacı Marcie Kesner, süreci LMDC’nin yürütmesi gerektiğine inanıyordu. Neden NYNV’nin yönetmesini istediklerinden emin değildi. Diğer bütün “nöbetçi danışmanlar” gibi, LMDC’nin kendilerinden paravan olmalarını istediğinden endişeliydi. Garvin’in gruba bu kadar güvenmesi “onur verici” idi, ama komite üyelerinin hep “Bizim rolümüz ne?” diye sormalarına yol açıyordu (Kesner 2002).

<sup>12</sup> LMDC beş değil, altı ekip seçmişti; Garvin de kendi Petterson Littenberg’i yarışan mimari ekipler listesine eklemişti. Raphael Viñoly’nin başında olduğu THINK ekibi üç tasarım teslim etti, böylece yedi ekipten toplam dokuz tasarım oldu.

<sup>13</sup> LO ile müzakerelerden ve yedi ekip seçildikten birkaç hafta sonra LMDC, ofis alanını 1 milyondan 0.65 milyon metrekareye düşüren bir revizyonu duyurdu. Ancak Liman Otoritesi aslında pozisyonunu değiştirmemişti - “Liman Otoritesi’nin emlak çıkarlarından vaz geçeceğini varsayamazsınız” diye alıntılanmıştı bir LO kaynağı- fakat alanın bir kısmının WTC arazisi dışında düzenlenebileceği önerisini yapmıştı. Belediye ile Liman Otoritesi bunun nerede olabileceği konusunda ihtilafta olduğundan “bilerek şekilsiz bırakılmıştı” (Wyatt 2002a). Yeni revizyon aynı zamanda otel ve dükkan alanlarının her biri için 200 bin metrekarelik ek alan ayırıyordu. Bu revizyonlar, planlama durumunun akışkanlığını olduğu kadar Belediye ile Liman Otoritesi arasındaki, on hafta öncesinde Doctoroff’un masaya getirdiği havaalanı/ WTC arsa değiş-tokuşu dahil “bir yığın mesele” üzerine devam eden müzakereleri de yansıtıyordu (Neuman 2002a).

<sup>14</sup> Bu noktaya kadar vali ve belediye başkanı tasarım sürecine karışmamıştı. Aralık ortasında vali, Betts, Charles Gargano (LMDC’nin ana şirketi Empire State Geliştirme Şirketi’nin başkanı) ve LMDC’den Alex Garvin’le Kış Bahçesi’nde bir saat kadar yürüyerek sorular sordu. Viñoly ve Libeskind planlarını tekrar görmek istedi. Şimdi, karar gününden hemen önce, Lou Tomson valiye, Doctoroff da belediye başkanına her iki planın da uyduğunu Betts’e söylediler. Betts, iki seçimle de ilgili herhangi bir sorun çıkmasını beklemiyordu. Bütün arazi komitesi, her iki master planın çalışılmış revizyonlarını oylamadan yalnızca bir gün önce dinledi. Komite her iki planı da beğendi diyordu Betts; görevi onları Viñoly planına ikna etmekte. LMDC’nin son oylamaya itiraz etmesini istemiyordu, ki ters giden bir şey olursa Libeskind planı desteklensin. Tomson çekimser kalsa da, arazi komitesi

oybirliğiyle Viñoly planını seçti. “Bunun bana bir şey söylemesi lazımdı” dedi Betts, ama “ben bunu kaçırdım, çünkü Tomson kararın estetiğiyle ilgilenmiyordu,” yalnızca durumun güç ve politikasıyla ilgileniyordu. Ertesi gün sabah 5:30’da Doctoroff Betts’i arayarak endişelendikleri Wall Street Journal raporunun vazgeçilmiş ve zararsız olduğunu söyledi. Ancak başka bir şey kaynıyordu: Times yazısı. Telefonlar durmadan çalmaya başladı; valinin basın temsilcisi bağırıyordu, kim olduğunu sanıyorsun? “Bu yeni bir etmen yarattı; gurur ve kimin dediği olur” (Betts 2004). Vali ile belediye başkanı küçük bir odada iki planı son kez gözden geçirmek için buluştu. Mimarların sunuş yapması planlanmamıştı, ama o sabah erkenden çağrıldılar. Birkaç anlatıya göre Libeskind çok iyi iş çıkarmıştı; Viñoly için aynı şey geçerli değildi. Vali, bir dizi duygusal söz söyledi ve ismi verilmemesi koşuluyla konuşan, orada bulunan bir kişiye göre “Bu kulelerden nefret ediyorum, ölüm iskeletleri. Onları hiçbir zaman tekrar inşa etmem” dedi. Vali gittikten az sonra toplantı dağıldı.

<sup>15</sup> Beş fiziksel öge şunlardı: saldırıların her kurbanının tanınması, sessiz bir düşünme alanı, kurbanların aileleri için ayrı bir ziyaret alanı, ticaret merkezi arsasında toplanan kimliği belirlenemeyen insan kalıntılarına ayrılan 250 metrekarelik bir alan, ve orijinal ikiz kulelerin izlerinin görünebilmesi için bir yol.

<sup>16</sup> Yarışma düzenleyicileri, geliştirme yarışmalarında çağrıya gelen farklı başvuruları eşleştirerek ekipler kurduğunda bazen politik kaygılar karmaşık performans hedefleriyle etkilidir. Bir yarışmanın politik bir platform haline gelmesinin bir yolu da, son karardan önce halka açık bir sunuşla olayın şov ve eğlence için kullanılmasıdır.

## KAYNAKÇA

- Alschuler, Karen. 2004. “The Competition Craze.” Planning, Ekim.
- Bağli, Charles V. 2002. “Visions for Ground Zero: The Debate: Architects’ Proposals May Inspire but
- Have Little to Do with Reality. *New York Times*, 19 Aralık.
- \_\_\_\_\_. 2003. “Agencies Jockey for Control over Future of Ground Zero Design.” *New York Times*, 7 Şubat.
- Banerjee, Tridib and Anastasia Loukaitou-Sideris.
- 1990. “Competitions as a Design Method: An Inquiry.” *Journal of Architectural and Planning Research* 7:2 (yaz).
- Barnett, Jonathan. 2005. Yazar ile röportaj. 3 Ekim.
- Betts, Roland. 2004. Yazar ile röportaj. 22 Kasım.
- Campbell, Robert. 2005. Yazar ile röportaj. 10 Ekim.
- Civic Alliance. 2002. Listening To the City: Report of the Proceedings July 20 and July 22, 2002, Jacob Javits Center, New York City. New York: Civic Alliance.
- Collins, Glenn ve David W. Dunlap. 2004. “The 9/11 Memorial: How Pluribus Became Unum.” *New*

- *York Times*, 19 Ocak.
- Corner, James. 2005. Yazar ile röportaj. 3 Ekim.
- Dunlap, David W. 2000. "Which Track for the High Line?" *New York Times*, 31 Aralık.
- \_\_\_\_\_. 2002. "On West Side, Rail Plan Is Up and Walking." *New York Times*, 22 Aralık.
- \_\_\_\_\_. 2004. "At Ground Zero Memorial, Trying to Make Three Plans Work as One." *New York Times*, 12 Ocak.
- Flint, Anthony. 2002. "WTC Site Designs to be Unveiled 2D Round of Ideas on Rebuilding Stirs Lively Debate." *Boston Globe*, 18 Aralık.
- Friends of the High Line (FLH). 2002. "High Line's Preservation and Reuse Advocates Win Legal Victory (basın açıklaması). 13 Mart.
- \_\_\_\_\_. 2003a. "Designing the High Line: Competition Brief." İlan tarihi 5 Şubat. [www.thehighline.org/competition/original](http://www.thehighline.org/competition/original) adresinden ulaşılabilir.
- \_\_\_\_\_. 2003b. "High Line Exhibition Opens at Grand Central Terminal, Showcasing Hundreds of Innovative Ideas for Converting the West Side Elevated Railroad into Public Open Space" (basın açıklaması), 10 Temmuz.
- Gilmartin, Gregory F. 1995. *Shaping the City: New York and the Municipal Art Society*. New York; Clarkson Potter Publishers.
- Giovanni, Joseph. 1987. "West Side's New Road to Ornament Manhattan?" *New York Times*, 30 Ağustos.
- Goldberger, Paul. 2003. "The Skyline: Designing Downtown." *The New Yorker* (6 Ocak): 86+.
- \_\_\_\_\_. 2004a. "Slings and Arrows: The architectural machinations at Ground Zero can be treacherous." *New Yorker*, 9 Şubat, 2004, s. 84+.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Up From Ground Zero: Politics, Architecture, and the Rebuilding of New York*. New York: Random House.
- Graves, Neil and William Neuman. 2003. "No-Rules Memorial Contest." *New York Post*, 29 Nisan.
- Hack, Gary. 2005. Yazarla röportaj. 28 Ekim.
- Hetter, Katia ve Dan Janison. 2002. "Too Many Architects? Some question hiring of another firm in WTC rebuilding." *Newsday*, 20 Eylül.
- Iovine, Julie V. "Turning a Competition Into a Public Campaign; Finalists for Ground Zero Design Pull Out the Stops." *New York Times*, 26 Şubat, 2003.
- Kesner, Marcie. 2002. Yazarla röportaj. 3 Nisan.
- Loukaitou-Sideris, Anastasia ve Tridib Banerjee. 1990. "The Anatomy of a Design Competition: An Inquiry." JP Protzen (ed.) *Proceedings of the 1987 conference on planning and design in architecture*. New York: The American Society of Mechanical Engineers.
- Lower Manhattan Development Corporation (LMDC). 2002a. Principles and Preliminary Blueprint for the Future of Lower Manhattan.
- \_\_\_\_\_. 2003a. "Notes from the Draft Memorial Program Committee," LMDC, "Memorial Mission Statement and Memorial Program" içinde.
- \_\_\_\_\_. 2003b. "World Trade Center Site Memorial Competition Guidelines." New York: LMDC.
- \_\_\_\_\_. 2004a. World Trade Center Memorial and Redevelopment Plan: Draft Generic Environmental Impact Statement. New York: LMDC (Ocak).
- \_\_\_\_\_. 2004b. "WTC Memorial Jury Statement for Winning Design." 13 Ocak (basın açıklaması).
- McGeeveran, Tom. 2003. "Will the real architect of the World Trade Center site please stand up?" *New York Observer*, 7 Şubat.
- New York City Council. 2001. "Report of the Legal and Governmental Affairs Division, Res. No. 1747. 26 Temmuz.
- *New York Daily News*. 2002a. "Rent Controls Ground Zero" (başyazı). 17 Temmuz.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "Port Authority Flawed by Design" (başyazı). 20 Temmuz.
- \_\_\_\_\_. 2002c. "PA Backs Off, But Not Far Enough" (başyazı). 23 Temmuz.
- \_\_\_\_\_. 2002d. "Just Say 'No' to the Port Authority" (başyazı). 31 Temmuz.
- \_\_\_\_\_. 2002e. "Port Authority's Downtown Scam" (başyazı). 29 Aralık.
- *New York Post*. 2002. "A Fair First Draft" (başyazı). 17 Temmuz.
- *New York Times*. 2002a. "The Downtown We Don't Want" (başyazı). 17 Temmuz.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "Talk to the Man in Charge" (başyazı). 20 Temmuz.
- Neuman, William. 2002a. "Double Vision for WTC—PA Disses Rebuild Team with Own Master Plan." *New York Post*, 22 Kasım.

- \_\_\_\_\_. 2002b. "Building Resentment over PA's Ground Zero Wish List." *New York Post*, 28 Ekim.
- *Newsday*. 2002. "None of the WTC Proposals Is Good Enough" (başyazı). 21 Temmuz.
- Petersen, Martin C. 2004. "Goodbye Memory Foundations, Hello Reflecting Absence." *Metropolis*,
- (21 Ocak). <http://www.metropolis-mag.com/cda/urbajournal/Php> adresinden erişilebilir.
- Pogrebin, Robin. 2004. "4 Arts Groups Chosen for Lower Manhattan." *New York Times*, 11 Haziran.
- Purnick, Joyce. 1988. "Westway Substitute Not on Map For 10 Years." *New York Times*, 30 Mayıs.
- Rogers, Josh. 2003. "Tomson to leave L.M.D.C. in February." *Downtown Express*, 21-27 Ocak.
- Rosenweiz, Roy ve Elizabeth Blackmar. 1992. *The Park and the People: A History of Central Park*. Ithaca ve London: Cornell University Press.
- Sagalyn, Lynne B. 1993. HUD Initiatives for Economic Development in the 1990s: Policy Recommendations and a Program Design. U.S. Department of Housing and Urban Development, Office of Policy Development and Research için hazırlanan rapor. Eylül.
- \_\_\_\_\_. 1997. "Negotiating for Public Benefits: The Bargaining Calculus of Public-Private Development." *Urban Studies*. 34:12 (Aralık): 1955-1970.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Times Square Roulette: Remaking the City Icon*. Cambridge: MIT Press.
- \_\_\_\_\_. 2005. "The Politics of Planning the World's Most Visible Urban Redevelopment Project." J. Mollenkopf (ed). *Contentious City: The Politics of Recovery in New York City*. New York: Russell Sage Foundation.
- Spreiregen, Paul D. 1979. *Design Competitions*. New York: McGraw Hill.
- Witzling, Lawrence P., Ernest R. Alexander, ve Dennis Casper. 1985. "Design Competitions Are Back in Fashion." *Planning*, Ocak.
- Wyatt, Edward. 2002a. "Fewer Offices, More Options In Planning for Ground Zero." *New York Times*, 10 Ekim.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "Trade Center Designs Will Be Shown Dec. 18." *New York Times*, 1 Aralık.
- \_\_\_\_\_. 2003. "In 9/11 Design, Rules Are Set To Be Broken." *New York Times*, 29 Nisan.