

MEYDAN OKUMA

EYLÜL/SEPTEMBER 2024 ISSN: 1306-3138 YIL/YEAR: 36 SAYI/ISSUE: 97 ÜCRETSİZDİR/FREE OF CHARGE
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL



MEYDAN
OKUMA

97

MİMARCA 97 · EYLÜL 2024

Dosya:
'Meydan Okuma'

Konuk Editör:
Emel KAYA

Yayın türü:
Yerel, Süreli
Mart ve Eylül aylarında
yılda iki kez çıkar.

Yayımlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Onur OLGUNER

Yayın Kurulu Başkanı:
Bahar ULUÇAY

Yayın Kurulu Sekreteri:
Aliye MENTEŞ YARDIMCI

Yayın Kurulu Üyeleri:
Abdullah CAN
Ahmet Murat SAYMANLIER
Ceren KÜRÜM
Devrim YÜCEL BESİM
Enver ERÖNEN
Emine GÖKBÖRÜ
Hasret DESTEBAÑOĞLU
Mustafa ATUN
Pınar ULUÇAY RIGHELATO

Grafik Tasarım:
Gürkan GÖKAŞAN

Ön Kapak Tasarım:
Enver ERÖNEN

Arka Kapak:
Nafia AKDENİZ



ISSN 1306-3138

Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi
Lefkoşa, KKTC
Tel: +90 (392) 229 2105
+90 (392) 229 2106
Fax: +90 (392) 229 2107
E-posta: info@mimarlarodasi.org
yayin@mimarlarodasi.org
<http://www.mimarlarodasi.org>

MİMARCA Hakkında

KTMMOB Mimarlar Odası yayını Mimarca dergisi, Kıbrıs'ta Mimarlık ve Kentleşmeyi ilgilendiren gündemi 1989 yılından itibaren takip ederek hem kuramsal hem de meslek pratiğindeki tartışmalara katkı koymayı hedeflemiştir. Akademisyen, araştırmacı ve tasarımcıların öncülüğünde bir mimarlık dergisi olmakla birlikte mimarlık alanında farklı düzey ve mecalarda yer alan tüm aktörlerin birikimine de kapısını açık tutan ve onların da aktif katılımını önemseyen Mimarca, eleştirel bakışın kendini hissettirdiği, mimarlık yazını alanında düşünsel bir çabaya sahip herkese açık bir platform olmayı hedeflemektedir. Daha geniş bir hedef kitlesine ulaşabilmek adına Mimarca, önümüzdeki dönemde uluslararası veri tabanlarında yer almayı temel hedefleri arasına koyarak, Kıbrıs Türk Mimarlığı'nı uluslararası platformlara taşımayı amaç edinmiştir. Bu hedef doğrultusunda 83. sayıdan itibaren Mimarca'da basılan bilimsel nitelikli makaleler yayın kurulu ve davetli hakemlerce değerlendirilmektedir.

Yılda iki kez okurları ile buluşmayı hedefleyen Mimarca, süreli bir yayın olarak önceden belirlenen ve duyurulan tema çerçevesindeki dosya yanında gündemi de takip etmek amacı ile her sayı içinde dosya dışı yazılara da yer vermektedir. Akademik ve bilimsel içerikli makaleler, kitap incelemeleri, Kıbrıs Türk Mimarlığı'na önemli katkı koymuş mimarlarla söyleşiler, uluslararası alanda ödül almış önemli mimar ve projelerin tanıtımının yanı sıra disiplin ötesi yazılara da düzenli olarak yer verilmektedir.

Mimarca dergisi, 1991 yılında yayımlanan 27. sayısından itibaren tüm sayıların içerikleri, tam metin ve görselleri <http://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/mimarca-dergisi/> adresinden izlenebilmektedir. Dergi yayımlandıktan sonra yeni sayı web sitesinden ücretsiz indirilebilmektedir.

Mimarca Yayın Koşulları:

- KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu'na ulaştırılan yazılar ve görseller dijital formatta kabul edilecektir. Bunlar e-posta yolu ile yayin@mimarlarodasi.org adresine gönderilecek veya CD/DVD içerisinde Mimarlar Odası sekreterliğine Yayın Kurulu'na ulaştırılmak üzere teslim edilecektir.

- Yayın komitesine gönderilen yazılar, yazar isimleri kapalı olarak yayın kurulu üyeleri ve davetli hakemler tarafınan değerlendirilir. Dolayısı ile yazar bilgilerini içeren kapak sayfası yazıdan ayrı olarak kaydedilerek teslim edilecektir. Kapak sayfasında yazının ve yazarın ismi, kurumu ile yazarın iletişim bilgileri bulunmalıdır. Yayın Kurulu, yazıların basıma uygunluğuna karar verir; bilimsel nitelikli makalelerde bu karar davetli hakemlerin raporu ile kararlaştırılır. Basım bilgisi yazarlara teslim tarihinden itibaren 2 ay içerisinde yazılı olarak bildirilir. Dergiye yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda Mimarlar Odası web sitesi ve yayın organlarında görsel malzemesi ile birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır.

- Yazıdaki görüşler yazar(lar)a aittir, Yayın Kurulu'nu hiçbir koşulda bağlamaz.

- Dergiye gönderilecek bilimsel yazılarda yayın etiği gözetilmeli, COPE (Committee on Publication Ethics)'un "Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartlar"ı dikkate alınmalıdır.

- Yazıların içeriklerine ilişkin 150 kelimelik Türkçe ve İngilizce özet ve anahtar kelimeler yazı ile birlikte gönderilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örnek: TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, ERIC vb. gibi kaynaklar kullanılabilir.

- Görsel malzeme yazıdan ayrı olarak kayıt edilmiş, TIFF, JPEG veya EPS formatında, eni 15 cm ve 300 dpi çözünürlükte teslim edilmelidir. Gönderilen görsel malzemelerin telif hakları yazarın sorumluluğundadır; görseller için kaynak gösterilmesi gereklidir.

- Notlar ve kaynaklar ise sonnot biçiminde, tümü Latin Alfabesi ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme biçimi "Chicago Manual Style"a uygun olmalıdır.

<https://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/yayinlarla-ilgili-bilgiler/mimarca-dergisi-eser-degerlendirme-kriterleri.html>

İÇİNDEKİLER

6	ÖNSÖZ BAHAR ULUÇAY
8	MİMARCA BAKIŞ ONUR OLGUNER
12	KONUK EDITÖR EMEL KAYA
14	ENGLISH ABSTRACTS
20	İYİ ŞEYLER EKLEKTİK MANİFEST: DÖNÜŞÜM İÇİN İYİ BİR BAŞLANGIÇ ALİYE MENTEŞ YARDIMCI
24	TEMA MEYDANLARIN CİNSİYETİ VE İLK FEMİNİST MEYDAN OKUMA İSMAİL GEZGİN
32	TEMA KENTTE MUHALEFET: PROTESTONUN KENT MEKÂNINDAKİ TEZAHÜRLERİ GİZEM CANER
42	TEMA MEYDAN OKUYAN TİYATRO DENEYİMİ OLARAK KISSA SALAMİS AYŞEGÜL ŞENTUĞ

52	TEMA AGORAFOBİ GÜVEN BİRKAN
56	TEMA BİR DUYGULANIM MESELESİ OLARAK MEYDAN OKUMA RAHME VEZİROĞLU
60	TEMA MEKÂN HINCI VE MEYDAN OKUMAK: ANKARA TEZCAN KARAKUŞ CANDAN
76	TEMA KAMUSAL MEYDANLARI OKUMAK HAKKI ATUN
86	TEMA YERÇEKİMİNE MEYDAN OKUYAN KONUTLAR ENVER ERÖNEN
93	TEMA LEFKOŞA MERKEZİ İŞ ALANI İÇİNDE YENİ KAMUSAL ALANLAR: LEFKOŞA TÜRK BELEDİYESİ TERMİNAL BÖLGESİ YENİLEME VE İYİLEŞTİRME AMAÇLI KENTSEL TASARIM PROJESİ ŞEBNEM Ö. HOŞKARA, ERCAN HOŞKARA, NEVTER ZAFER CÖMERT

110	TEMA DAÜ-SEN LOCAL: YENİDEN KULLANIM, MEKÂNSAL DÖNÜŞÜM VE TASARIM YOLUYLA KAMPÜS ERCAN HOŞKARA, KAĞAN GÜNÇE, ÖZLEM OLGAÇ TÜRKER, ŞEBNEM Ö. HOŞKARA
124	TEMA BİR MEYDAN OLARAK KÜTÜPHANE ÜLKÜ KARAKAŞ
130	SANATSAL KATKI KAMUSAL MEKANA ÖVGÜYLE EHSAN DANESHYAR
132	SÖYLEŞİ YOK SAYILANLAR ÜZERİNE BİR MEYDAN OKUMA: NAFİA AKDENİZ İLE SÖYLEŞİ MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY
140	ORADAYDIK İTALYAN PIAZZA'LARI MUSTAFA ATUN
146	ORADAYDIK BİR ENDÜSTRİ MİRASI'NIN KARMA KULLANIMLI BİR YAPI ADASINA DÖNÜŞÜMÜ: BATTERSEA ENERJİ SANTRALİ, LONDRA PINAR ULUÇAY RIGHELATO
149	ORADAYDIK MEYDAN OKUMANIN DANSI AHMET MURAT SAYMANLIER
156	ORADAYDIK MİMARLIK EĞİTİMİNDE "YAPARAK/ YAŞAYARAK ÖĞRENME": DAÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ "11. ULUSLARARASI TASARIM HAFTASI" PINAR ULUÇAY RIGHELATO

160	YARIŞMA GELENEKSEL BİÇİMİN SÜREGELEN KOPYACILIĞINA MEYDAN OKUYAN ÇAĞDAŞ BİR CAMİ: ALSANCAK CAMİİ FİKİR PROJESİ YARIŞMASI (1. ÖDÜL) STUDIO 14
167	SAHADAN A.K EVİ: DOĞANIN YOL GÖSTERİCİLİĞİNDE MEKANIN YENİDEN TANIMLANMASI YOLCULUĞU MELTEM NALBANTOĞLU
174	SAHADAN NEŞE VE MEHMET VİLLA YUSUF ÖZERDEM
178	SÖYLEŞİ KAMUSAL ALANLARIN TOPLUMSAL ROLÜ: BARCELONA'DA UMUT VEREN BİR KENTSEL İÇ MEKÂN DENEYİMİ VE KAYNAŞTIRICI ÇOCUK PARKLARI BUĞU ŞAH
183	KİTAP TARİHSEL DİYALOG VE ARAŞTIRMA DERNEĞİ (AHDR) – KENDİMİZE AİT BİR ALAN: KESİ- ŞİMSSEL KAMUSAL ALANLARDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE ANITLAR ÜZERİNE BİR EL KİTABI GAL HARMAT, THEKLA KYRITSİ, STALO LESTA, ELENİ PASHIA ESRA PLUMER-BARDAK, DERYA ULUBATLI
186	KİTAP DRAMA ÜÇGENİNİN AKIŞKANLIĞI: ALİYE UMMANEL'İN KIBRIS ÜÇLEMESİNİ BİR YORUMLAMA GİRİŞİMİ NEŞE YAŞIN
189	MİMARLIK İNSANLARI MEYDAN OKUYAN BİR HALK BİLİMCİ VE KIBRIS'IN KÜLTÜR SAVAŞÇISI: TUNCER BAĞIŞKAN DEVİRİM YÜCEL BESİM
194	TEMA DIŞI Ulus Baker'in "Spinoza: Hayatın Geometrisi" İzleğinde HILLIER'İN MEKÂN DİZİMİNE FELSEFİ BİR DÜŞÜNCE SEKANSI H. MELTEM GÜNDOĞDU ANLAĞAN

ÖNSÖZ

BAHAR ULUÇAY

Sevgili Mimarca okurları,

'Meydan Okuma' teması aklımıza ve gönlümüze düşer düşmez, tüm yoğunluğu içinde bizi kırmayıp, coşkuyla maceramıza ortak olan konuk editörümüz sevgili Emel Kaya ile, meydan okumanın çift anlamlı ekseninde, zengin, disiplinlerarası bir Mimarca hayali kurduk. Konuk editörümüz, kaleme aldığı önsözünde, temanın yolculuğunu akıcı bir dille sizlere aktarıyor. Heyecanla ele alınan bu sürecin sonunda, 97. sayımızla bir kez daha karşınızdayız.

Odağımız, gündelik yaşamın her alanına ve dile nüfuz etmiş; kentin, kırsalın kalbinde yer alan, toplumsal hafızanın katmanlarını oluşturan kamusal alan olarak meydan... Felsefe ve kültürel çalışmalar üzerine yoğunlaşan Byung-Chul Han "Yorgunluk Toplumu" adlı kitabında 21. yüzyılda toplum içinde var olabilme telaşında, bireylerin sürekli kendini ispat çabasına odaklı talepkar hayat düzeninin, yorgun toplumlar yarattığından bahseder. Kamusal alanın dijital sosyal meydanlara kaydığı yaşam alanlarımız, bu talepkar düzeni beslemeye devam ediyor sanırım... Kolektif hafızanın ve kültürün yeniden üretildiği alanlar olarak meydanlarımız, dinlenme ve dolayısıyla kendi kendimizi, birbirimizi dinleme 'niş'lerine, düzene meydan okuma alanlarına dönüşür umarım.

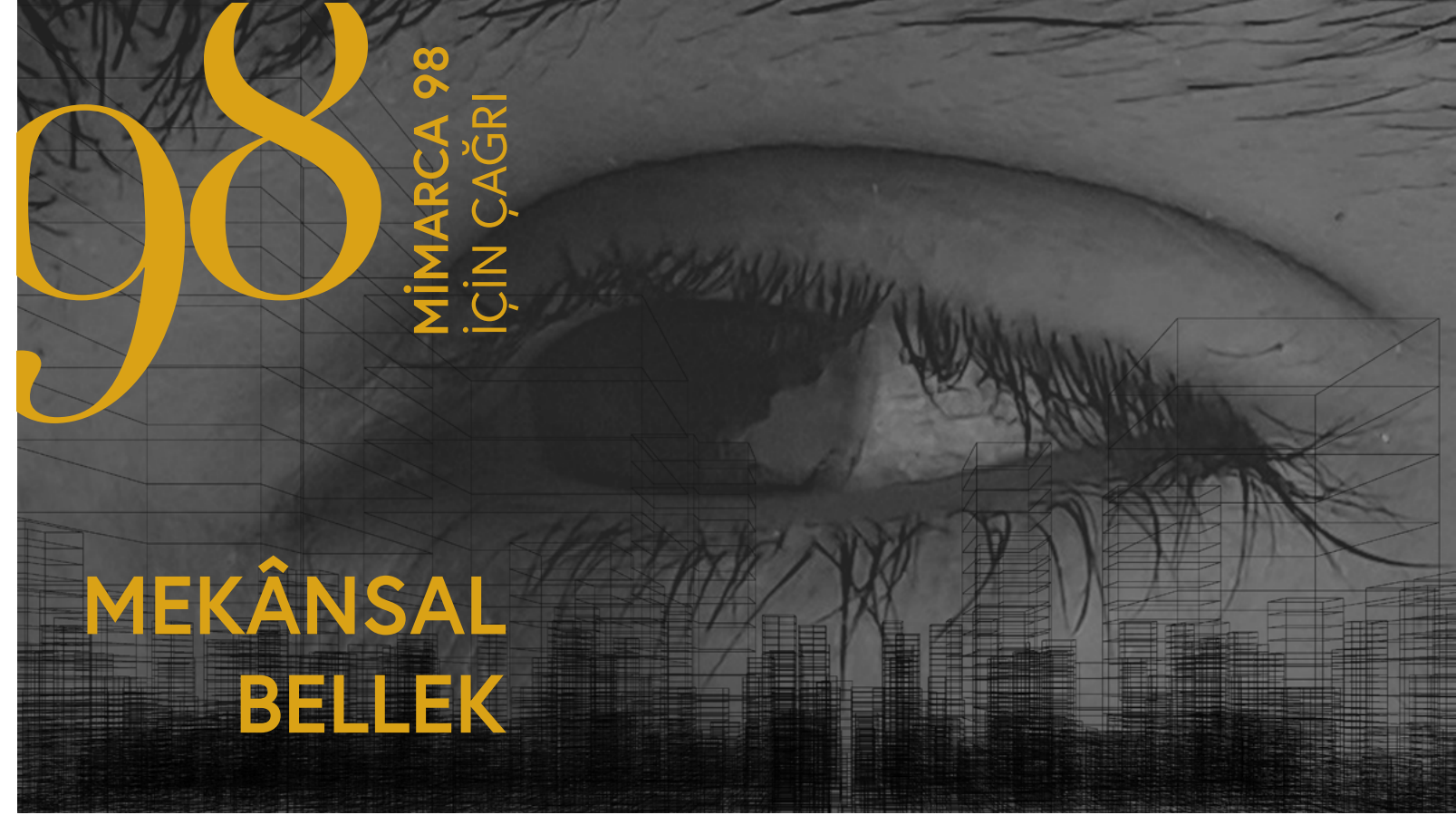
Özünde kolektif ruhun, dayanışmanın, keyifli fikir paylaşımlarının olduğu yayın kurulumuzun ortamında bu 'niş'lerden bir tanesi... 55. Dönem'e girerken yenilenen yönetimle beraber yayın kurulu ekibimizde de değişimler oldu. Takdire

şayan bir enerji, emek ve dayanışma ile sevgili Münevver Özgür Özersay ve Abdullah Can'ın rehberliğinde tamamlanan verimli bir sürecin ardından sevgili Aliye Menteş ile başkanlık ve sekreterlik görevini devraldık. Bu geçişi her yönüyle kolaylaştıran, aktif katkı koyan, her başımız sıkıştığında destek olan, çözümler üreten tüm ekibe - yayın kurulu, yönetim ile sekreterlerimize - ve özellikle Münevver ve Abdullah'a can-ı gönülden teşekkürler. Bunun yanında yoğun emeklerle altıncısı düzenlenen Mekân Anlatım Yarışması'na yayın kurulu ekibimizden katkı koyan üyelerimiz Devrim Yücel Besim, Münevver Özgür Özersay, Abdullah Can ve Emine Gökbörü'ye ayrı ayrı teşekkür ederiz. Yeni döneme adım atarken öğrenci üyelerimiz Çimen Umut ve Oya Sağıroğlu'nu, üzülererek uğurladık. Yayın kurulumuzun katkı koymak isteyen gönüllülere her daim açık olduğunu buradan yine hatırlatmak isteriz.

Sözü çok uzatmadan, keyifle okuyacağınızı umduğumuz bu harika sayı için, katkı koyan tüm yazarlara, yayın kurulu ekip üyelerimize ve bu sayının konuk editörü sevgili Emel Kaya'ya, yürekten teşekkür eder, önümüzdeki sayıda sevgili Nafia Akdeniz'in konuk editörlüğünde 'Mekânsal Bellek' teması üzerine kafa yoracağımızı buradan müjdelemek isterim. Katkılarınızı heyecanla bekliyoruz. Beraber üretmek çoğalmak üzere...

Sevgilerimle,

Bahar ULUÇAY
Yayın Kurulu Başkanı



Mekânsal bellek, sadece geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda geleceği inşa eden bir düşünsel alandır. Mimari yapılar, kentsel dokular ve kültürel miraslar, hafızanın mekânsal temsilleri olarak, zamanla bir toplumun kimliğini ve kültürel belleğini oluşturur. Mekânsal bellek, hatırlama ve unutma süreçlerini yönetirken, politik ve kültürel kimliklerin şekillenmesine de katkı sağlar. Mimarlık, bu sürecin önemli bir parçası olup, mekânın hafızayı koruma, dönüştürme ve geleceğe taşıma görevini üstlenir.

Mimarca 98. sayısında mimarlık, somut-soyut kültürel miras, gelecek inşası ve mekânsal bellek arasındaki ilişkileri irdelemeyi hedefliyoruz. Bu doğrultuda, aşağıda belirtilen konularla sınırlı kalmaksızın, yapacağınız katkıların tamamının farklı yönleriyle tartışılmasına büyük katkı sağlayacak çalışmalarınızı yayın@mimarlarodasi.org adresine bekliyoruz.

1) Mimarlık ve Mekânsal Bellek:

Mimarlık, bireysel yaşam mekanları yanında, bir toplumun kolektif hafızasını da tasarlar. Anıtlar, meydanlar, kültür merkezleri gibi yapılar aracılığıyla hangi anıların geleceğe aktarılacağını belirler. Mimari mekânlar, yalnızca görsel ya da tarihsel hafızayı değil, beden hafızasını da içerir. İnsanların bir mekânda yaşadığı fiziksel ve duygusal deneyimler, bedensel hafızada yer ederek o mekânın bellekle ilişkisini güçlendirir. Mimari unsurlar, bireylerin mekânda nasıl hissettiğini ve hareket ettiğini etkileyerek hafızanın inşasında önemli bir rol oynar. Meydanların, binaların tasarımı ve yapısal özellikleri, oradaki deneyimlerin toplumsal bellekte nasıl yer edineceğini belirler. Bedenin mekânla kurduğu bu ilişki, toplumsal hafızanın oluşumuna nasıl katkıda bulunur? Tarihi yapıların korunması ve yeniden işlevlendirilmesi de mekânsal belleğin sürdürülmesinde kritik bir rol oynar. Bu yapıların tasarımı ve konumlandırılması, toplumsal hafızanın güçlendirilmesine nasıl katkıda bulunur? Beden hafızası, bireysel ve kamusal alanlarda nasıl farklı şekillerde oluşur ve toplumsal belleği nasıl etkiler? Kamusal mekânların tasarımı, beden hafızasını ve kolektif hafızayı nasıl yönlendirir?

2) Kültürel Miras ve Mekânsal Bellek:

Kültürel miras, bir toplumun geçmişine dair somut ve soyut izlerin korunması açısından önemlidir. Somut kültürel miras, tarihi yapılar,

ören yerleri ve müzeler gibi fiziksel unsurları; soyut kültürel miras ise gelenekler, dil, ritüeller, edebiyat, müzik, fotoğrafçılık ve sinema gibi değerleri kapsar. Her iki miras türü de toplumsal kimliği şekillendirir ve korunması, toplumların hafızasını canlı tutar. Müzecilik ve arşivleme, bu mirasların korunmasında kritik bir rol oynar. Müzeler, somut kültürel mirasın sergilendiği ve korunduğu mekânlar olarak toplumsal belleği geleceğe taşır. Arşivler ise yazılı belgeler, görseller ve dijital kaynaklarla hem somut hem de soyut mirası saklar ve düzenler. Somut miras, mekânın fiziksel belleğini oluştururken, soyut miras ritüeller ve anlatılarla mekânsal belleğe derinlik katar, anlam kazandırır. Geleneklerin belirli mekânlarda tekrar edilmesi, bu yerleri duygusal hafıza alanlarına dönüştürür. Kültürel miras, toplumsal belleğin sürekliliğini sağlamak açısından elzemdir. Bu miraslar nasıl korunur ve geleceğe aktarılır? Müzecilik ve arşivleme, kültürel belleğin sürekliliğinde nasıl bir rol oynar? Hangi mekânsal ve mimari unsurlar bu süreçte etkilidir? Edebiyat ve sanat eserleri, kültürel mirasın üretilmesinde ve korunmasında nasıl bir işlev görür?

3) Gelecek İnşası ve Mekânsal Bellek:

Gelecek inşasında mekânların tasarımı ve işlevi, toplumsal hafızanın ve kimliğin sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir görev üstlenir. Kentsel planlama ve dönüşüm, mimari projeler ve toplumsal dönüşüm süreçleri, mekânsal bellek üzerinden geleceğe yönelik projeksiyonlar yaparken, geçmişi nasıl yorumladıklarını da yeniden değerlendirirler. Geleceğin kentleri, mimari yapıları ve toplumsal mekânları, geçmişin izleriyle nasıl bir bağ kurar? Kentsel dönüşüm projeleri ve mimari yenileme süreçleri, tarihi mekânların korunması ve yeniden işlevlendirilmesi gibi konularda ne gibi yaklaşımlar benimser? Edebiyat ve sanat, geleceğin mekânlarını ve toplumsal hafızayı nasıl şekillendirir? Bu yaratıcı alanlar, geçmişin izlerini nasıl yeniden yorumlar, kentsel dönüşüm ve mimari projelerin toplumsal hafızaya etkisini nasıl yansıtır ve eleştirir?

Son Teslim Tarihi: 30 Ocak 2025
Ayrıntılı bilgi ve eser değerlendirme kriterlerine
mimarlarodasi.org adresinden ulaşabilirsiniz.

e-posta: **yayin@mimarlarodasi.org**
instagram: **moyayinkurulu**

MİMARCA BAKIŞ

ONUR OLGUNER

Meydanlar insanlık tarihinde her zaman kültürün, fikirlerin ve birlikte yaşamın dışı vurumu olmuştur. Antik Çağ'ın Atina'sında, Agora pek çok felsefenin, sanatın ve politikanın doğmasına vesile olmuşken, Paris'teki Concorde Meydanı ise Fransız Devrimi'nin ana sahnesi olarak görev görmüştü.

Meydanların tarihimize ve demokrasimize etkileri bu kadar büyük iken, kültürümüz ile ilgili bağlantısı ise azımsanamayacak derecededir. Kültür ile meydan bağlantısı üzerine düşünceler benim için yıllar önce Bratislava'da yaşadığımı bir anı ile eşleşir. Eskiden Sovyetler Birliği'ne, şimdi ise Avrupa Birliği'ne bağlı olan bu şehirdeki kültür, yarım saat ötesindeki Viyana'dan bambaşkadır. Bir seri yerel bira üreten bar Námesť Nežnej Revolúcie Meydanı'nı çevreler. Bu barların içeri oturma mekanları yoktur. İçecek alınırken bardağa depozit ödenir ve dışarıda sabit olan ortak masa ve sandalyelere oturulur. Kamusal alanı paylaşırken Slovakyalılar birbirine saygılıdır. Sovyetler Birliği Kültürü'nden gelen bu halk meydan'ın kamusallığını sınamak yerine harmoniyi tercih eder. Bu yaklaşım as-

lında yıllar boyunca komün yaşama kültürüne alışmış bir toplumun dışavurumudur.

Bizim ülkemizdeki benzer nitelikte meydanları paylaşımımız toplumumuzun geçmişi ve mevcut sosyolojik durumunu ortaya koyar. Ülkemizdeki meydanlar adeta pastanın kesilerek paylaşılmasını andıran bir yöntem ile çok net sınırlar çekilerek bölünmüştür. Toplumumuzdaki birlikte yaşam ve paylaşma konularındaki eksikliği meydanlarımız adeta ortaya koyar. Kamusal bile olsa bölünmelidir. "Bizim" olan bolumalı, "bana ait" olan yaratılmalıdır.

Aslında bu hem toplumsal hem de yönetsel bir eğilimdir. Toplamlar eğer ben yerine biz olmayı başaramaz ise, bir araya gelip yöneticilerden "biz" adına hizmet talep edemezler. Yapılan talepler "bize toplu taşıma yap", "bize sağlık hizmeti ver" veya "bize ekonomiyi düzelt" çizgisinde değildir. Bunlar yerine yapılan taleplerde "ben" öne çıkar: "Beni işe al", "benim işimi hallet" veya "Bana makam ver".

Bizlere daha çocukluğumuzdan itibaren verilen alışkanlık da tam olarak budur:

Daha ilk yolculuğumuzu yapacağımız zaman, toplu taşıma eksikliği ile başlar bu durum. Toplu taşımayı talep etmeyiz ama benzin fiyatlarının sübvansede edilmesini talep ederiz. Toplumun geneline bir toplu taşıma yapılması yerine, tek tek hepimize benzin ödeneği yapılması bizlere hep normal gelmiştir.

Ardından konut yapılarımızı ele alabiliriz. Apartmanlar biz Kıbrıslı Türkler'in birlikte yaşam konusunda on yıllardır başarısız olduğumuz bir deneydir. Bu sebeple apartman dairesinde yaşayan insanların çoğunluğu bir an önce ortak bina kullanmaktan kurtulmak ve kendine ait bir müstakil konuta geçmek için plan yapar. Ekonomik durumuna göre bu planda başarılı veya başarısız olurlar.

Bu konunun tek istisnası İskele Bölgesi'ndeki yabancı yatırımcıların başlattığı konut tipleridir. Kendi ülkemizde bizler kendi yönettiğimiz apartmanlarda zulüm çekerken, İskele'de farklı kültürlerin empozisi sayesinde nitelikli apartman yasantısına ulaşılması manidardır. Üzerine düşünme kaldırır.

Yeniden konumuza döncek olursak, birlikte yaşama konusundaki başarısızlığımızın sebepleri ve sonuçları meydanlarda gizlidir.

Meydanlarda bile hayali bölmeler çizmeyi, ortak olanı bölmeyi, aramızda bölüşmeyi ve izole kalmayı tercih ediyoruz. Bu da doğrudan meydan okuyabilme becerimizi sakatlıyor. Çünkü meydanlar aslında ayrı bireylerin bir araya gelebilmesinden oluşan birlikteliği temsil ediyor. Bu birliktelikle yapılan meydan okumalar mutlaka ses getiriyor.

Bu sebeptendir ki baskıcı toplumlarda meydanlar çok tercih edilmez. İnsanların bir araya gelip idareye karşı organize olabilmeleri için olanak tanınması tercih edilir bir imkan değildir.

Kendi ülkemize dönecek olursak, şehirlerimizdeki meydanların çok büyük bir kısmının 1974 öncesinde yapıldığını gözlemleyebiliriz. Ülkemizdeki yönetimler şehirlerin içerisine yerleştirilecek bu soluk alanlarını pek de önemsemez. Bu konudaki isteksizliğin baskıcı toplumdaki nedenlerle paralel olup olmadığını bilemeyiz belki, fakat ortaya çıkan sonuç yine de aynıdır.

Toplu taşıma, toplu olarak yaşayabilme ve meydanları paylaşma gibi öğelerin eksikliğinde toplumumuzun harmonisi zayıflamış ve bir araya gelme gücü azalmıştır. Bu zayıflamadan en büyük zararı görecekteler şüphesiz ki toplumun yine kendisi olacaktır.

Meydanların bu birlikteliğini, toplumu bir araya getirme gücünü ve bu güçle yapılan meydan okumayı gündeme taşıyan Mimarlar Odası Yayın Kurulu'nu kutlamakla önsöz yazımı bitirmek istiyorum. Siz değerli okuyucularımız gibi ben de Mimarca 97 sayısının nitelikli makalelerini okumak için sabırsızlanıyorum.

İyi okumalar dilerim.

Meydanlarda buluşmak dileğimle,

Onur OLGUNER

KTMMOB Mimarlar Odası Başkanı

KONUK EDİTÖR

KAMUSAL ALANDAN BAŞKALDIRIYA "MEYDAN OKUMA"

EMEL KAYA

Doğada boşluk diye bir şey yoktur. Tüm boşluklar otlar, ağaçlar ya da çeşitli canlılar tarafından gelişigüzel doldurulur. Ancak insan tarafından oluşturulan yerleşim yerlerinde, İlkçağlardan bu yana kimseye ait olmayan ama herkesin bir arada bulunabileceği, alışveriş yapıp sosyalleşebileceği, başkalarını izleyip dinlenebileceği, kültürel, sosyal, siyasi ve ticari açımları olan boş alanlar yani meydanlar tasarlanmıştır. Tasarlama sözcüğünü, yukarıdaki "gelişigüzel" oluşun karşıtı, meydanın bilinçli biçimde düşünülüp zihinde kurgulanmış ve uygulanmış anlamını özellikle öne çıkarmak için kullanıyorum. Dolayısıyla meydanlar, doğal olmayan, doğrudan yerleşik hayatla ve mutlak insan varlığı, zihni ve eylemiyle ilişkili mekânlardır.

Mimarca'nın bu sayısındaki tematik dosyamızda çok farklı açılardan, "meydan"a ve bunun üzerinden "meydan okuma"ya odaklandık. Dosyada "meydan okuma" temasını iki farklı kavramsal alandan irdelemeye çalıştık. İlki "okuma"nın "anlam çıkarma, anlam verme, anlamı sorgulama ve ilişkiler kurma" alanından hareketle, İlkçağlardan bu yana insanların meydanı

neden ve nasıl kullandıklarını, meydanın anlamsal-kavramsal boyut ve açılımlarını tartışarak, disiplinler arası bir bakış açısıyla insan yaşamındaki yerini, önemini, temsiliyet ve işlevlerini sorgulamayı amaçlayan ve kamusal alan odağından hareket eden bir "meydanı okuma, anlamlandırma" çabasıdır. İkincisi ise "okuma"nın Eski Türkçedeki "davet" anlamının dilimizde bıraktığı izle oluşmuş ve "birisini meydana davet etme, meydanda yüzleşme, hesaplaşma" anlamından türeyen "başkaldırı olarak meydan okuma"dır ki, dosyamız bu yanıyla meydanın bir başkaldırı mekânı olarak kullanılış ve kurgulanışını irdeliyor. Bunu yaparken de söz konusu başkaldırının iktidar formlarının neler olduğunu; değişim, dönüşüm ve direnişi imleyen bir alanda bu iktidar formlarına karşı mimari, siyasî, sosyal, kültürel üretim ve eylemliliğin nasıl ve neden ortaya çıktığını sorgulamaya niyet ediyor.

Bu geniş kavramsal-anlamsal yelpazede arkeolog, mimar, iç mimar, yazar-şair, fotoğraf ve video sanatçısı çok kıymetli kalemlerin bakış açılarıyla dosyamız meydanın, meydandaki nesnelerin anlamlandı-

rılışı, konumlandırılışı; çeşitli meydan tasarımları ve bu tasarımların mimari kodları; meydanın ideoloji ve iktidar temsilleri, toplumsal hareketlerdeki yeri, başkaldırı temsilleri; farklı ideolojiler tarafından meydanların mekân hincına dönüştürülme süreçleri; meydanın cinsiyeti ve ilk feminist meydan okuma; tiyatrodaki meydan okuyan mekânsal ve içeriksel tasarımlar; meydan okumanın duygulanım ve tahayyülle ilişkisi; agorafobinin içinden meydanı okuma girişimi; yerçekimine meydan okuyan mimari tasarımlar; kentsel tasarımda yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik ile meydan okuma; kamusal alan olarak meydanlar ve meydanların değişen, dönüşen işlevleri vb. konulara odaklanmış; Kıbrıs'ın yanı sıra Türkiye, Amerika, Avrupa, Rusya vb. çeşitli coğrafyalardan ve Antikçağlardan günümüze kadar farklı zamanlardan örnekler, deneyimler, uygulamalar ve anlatılarla zenginleştirilmiş yazılarla okurlarımıza "meydan(ı) okuma"nın biçimleri üzerinde yeniden düşünme; bunları çeşitli açılardan anlama, sorgulama imkânını sunabildiğimizi umuyoruz.

Yazılarıyla bu dosyanın oluşmasını mümkün kılan değerli yazarlarımıza minnetle teşekkür ederiz.

İyi okumalar...

Emel KAYA

Hisense

İklimlendirmede Yeni Nesil Çözümler

VRF | ATW | Chiller | RAC / LCAC



bilgi@aselgroup.com

0392 225 2904

Organize Sanayi Bölgesi 7. Sokak No:18
Lefkoşa

ASEL
Group



REBRIS

#doğruarmatür

ile günlük rutinlerinizi keyfe dönüştürün.



hansgrohe

< Çözüm Ortağımız!

www.mirodesignroom.com

44J, Nazım Hikmet Caddesi, Lefkoşa

+90 533 820 27 56

@ /mirodesignroom

f /Mirodesignroom

KTMMOB Mimarlar Odası, resmi web sayfası aracılığıyla;

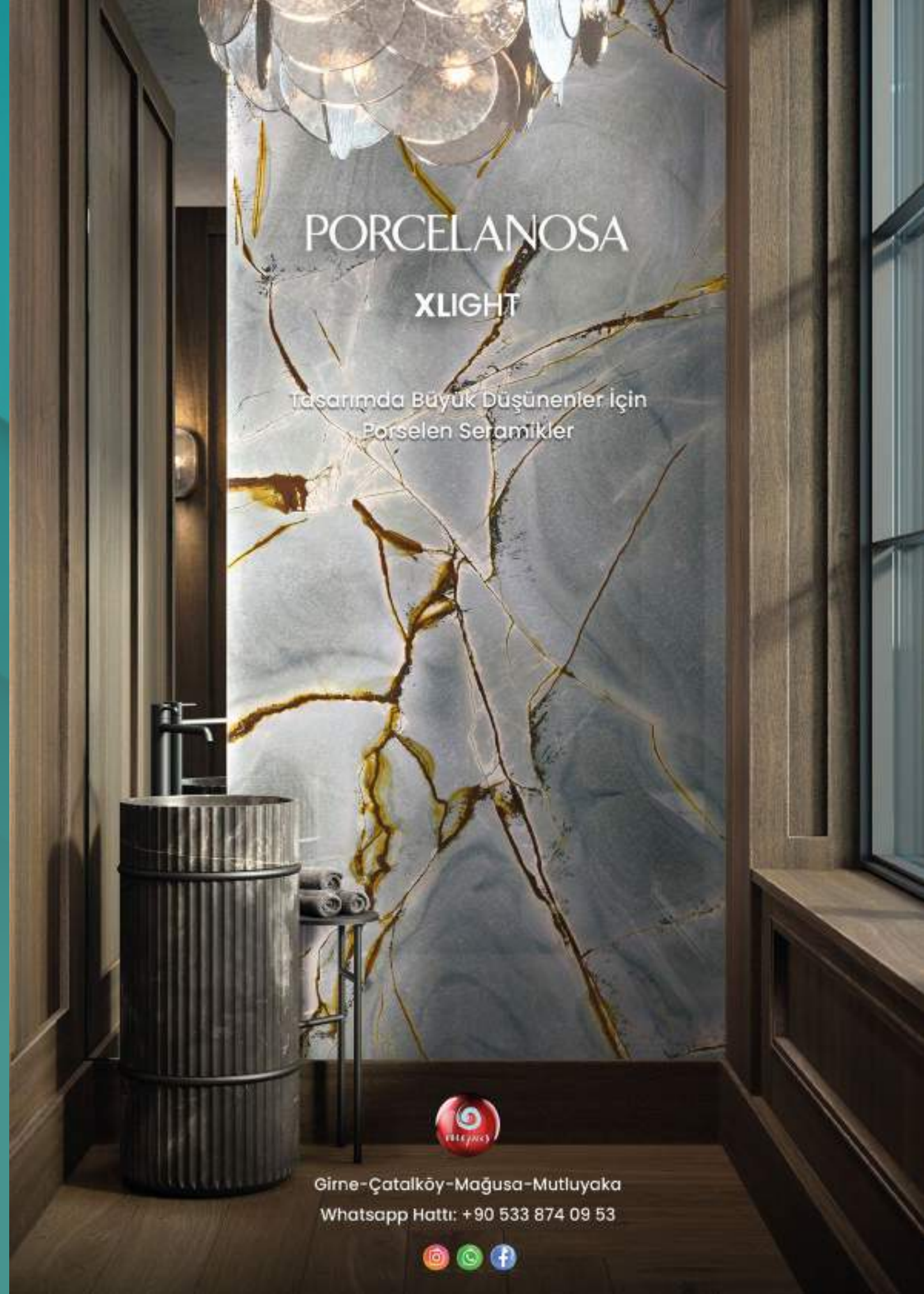
- Mevzuat,
- Teknik Dökümanlar,
- Mimarca Dergisi,
- Yarışma Kitapçıkları,
- Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi
ve Oda Haberleri...

gibi birçok yararlı bilgiye ulaşabilirsiniz.

www.mimarlarodasi.org



MİMARLAR ODASI



PORCELANOSA
XLIGHT

Tasarımda Büyük Düşünenler İçin
Porselen Seramikler



Girne-Çatalköy-Mağusa-Mutluyaka
Whatsapp Hattı: +90 533 874 09 53



ENGLISH ABSTRACTS

GENDER OF THE SQUARES AND THE FIRST FEMINIST CHALLENGE

From the beginning, settlements were organized to reflect the founding patriarchal ideology of the civilization. Obelisks, monuments made to resemble male sexual organs, statues and reliefs that normalized violence against nature and women took their place in the squares of the settlements as indicators of this ideology. In the ancient Aegean world, statues and monuments directly shaped like the male genital organ emerged, without even needing this symbolism. This practice was also a reflection of the effect of masculine ideology organized within the framework of gender roles on the social structure and citizens. At the end of 5th century BC, the breaking of all these statues and reliefs in Athens in one night was interpreted as a women's movement that was tired of violent oppression of male domination in those days, witnessed the most brutal massacres of the war.

Keywords: gender, ancient time, agora, feminism, phallocracy, phallic monuments, women

OPPOSITION IN THE CITY: MANIFESTATIONS OF PROTEST IN URBAN SPACE

Cities are places where crowds, encounters and conflict feed. After all, "the best use of public space is illegal, and necessarily so" (Marcuse, 2013). Even though almost all social movements take place in the city, they are acknowledged as mere backgrounds. But are they really? Are cities and public spaces mere passive stages for struggle, or active agents? In this article, these questions will be answered by examining two recent protests. Pro-Palestine oppositions in American university campuses and protests against Russia's war on Ukraine have provided an impetus for the writing of this article. With regards to how two extreme ideologies—capitalism and authoritarianism—shape space, they also shape the culture of protest and this was an intriguing topic for the writer. Besides, this article does not carry any pretensions other than being thought-provoking while approaching to the topic through the lenses of the profession.

Keywords: Urban Protest, Urban Social Movements, Urban Space, Public Space, American Campus Protests, Russian Ukraine War Protests.

KISSA AS A CHALLENGING THEATRE EXPERIENCE

Theatre and architecture, as disciplines that focus on the experience of space and representations of space, contribute to discussions on spatiality. Like architecture, theatre also creates imaginary worlds by endowing space with meaning.

Kissa, a new and innovative theatrical experience by So Kolektif, is a project consisting of four short plays, each written and directed by a different playwright, and performed simultaneously in distinct stages that share a common space. Inspired by the Istanbul Balat Monologues Museum, a 'cacophonic project' where all performances start and end simultaneously, Kissa premiered on February 7, 2024, at Lefkoşa Narnia Garden. After its premiere, Kissa was performed a total of ten times, including eight performances in its intended space and two out-of-town tours. This paper examines the Kissa theatrical experience, comprised of four plays: "Laylon," written and directed by Erdoğan Kavaz and performed by Ozan Uykur; "Merican," written and directed by Şaziye Konaç and performed by Gülsefa Dede; "Random Kahkaha," written and directed by Nejdet Serkan Sadıkoğlu and performed by himself and Hasan Türksever; and "Ya Sonra," written by myself, directed by Fehmi Öztürk, and performed by Tünay Konti. The

analysis will be conducted within the framework of the relationship between the square (meydan) as a performative space and the act of challenge (meydan okumak). Kissa, a theatrical experience that derives its dynamism from the spatial configuration of the performance area, offers a new exploration of the relationship between spatiality and the act of challenge. This analysis will first examine Kissa's dramatic utilisation of space and its pioneering creation of a dynamic performance environment, followed by a closer examination of the unique challenges presented within each individual play.

Keywords: Challenge, Contemporary Theatre, Spatiality, Spatial Design, Kissa Theatre Experience

AGORAPHOBIA

Square, Urban Design, Agoraphobia

Urban functions such as city squares are not provided sufficiently in underdeveloped societies because of their pseudo-urbanisation. Moreover, city squares are not one of the traditional social needs of Muslim societies except for the regional ones. Thanks to the architects' efforts, by means of architectural competitions for the buildings of local authorities, city squares are also designed around these buildings. There is no other systematic policy to provide squares even on the town plans. For centuries authorities were troubled by the places where protests happen. This discomfort can be named as "social agoraphobia", whereas fear is no use to expected ending.

RESISTANCE AS A QUESTION OF AFFECT

Objective conditions defining the resistance within and against capitalism have an impact on how the spaces of resistance are organised. The oppressive nature of the capitalist system has the ability to reproduce itself not only through objective conditions but through an affective capacity as well which penetrates into ways we act, react and imagine in our world. This paper argues, then, that the spaces of resistance should be organised in ways to cultivate an affective capacity that takes root in incidentality of everyday life encounters.

Keywords: Encounter, incidental, affect, imagination, resistance

SPACE REVENGE AND DEFIANCE: ANKARA

The capital city of Turkey, Ankara is not only a place representing the Republic but a place where the planning and spatial characteristics of the Republican ideology can be decoded. It was the spatiality of this ideology that facilitated the rise of the nation state. The central and local governments of regimes with opposing and conflicting ideals, always targeted the capital and its symbolic buildings, public spaces and monuments, as they represented the Republican era and were a place of memory. As the political Islam ideology gained power with their rise to local governments in 1994 and central government in 2002, the capital city Ankara started witnessing a highly intensified urban war scenes.

In this article, The semantic value and representation of the capital city,

the transformation of the anger against the regime in the capital city of Ankara, which, despite being an administrative centre, turns into a public space in the process of claiming rights and where mutual challenges take place, and the process of struggle,

The destruction of the capital's identity, the targeted demolition of the representative structures of the Republic, the urban life to be conservatized through spatial regulations, the destruction of the squares, which are the spatial representations of democracy, and the processes that emphasize Ottoman Seljuk architecture against modernism will be discussed.

The story of how the Ankara Branch of the Chamber of Architects organized a struggle for memory through the political meaning value of space in the process of transformation of anger against the Republic into a rage against space, and the methods of defending the capital city in defiance against the power and the story of the transformation of this process into a rage directed by the power against those who carried out the struggle will be explained.

Keywords: Reckoning with the Republic, Space Revenge, Challenge, Capital Identity, Ideology and Space.

READING PUBLIC SQUARES

In our daily use of the environment, our interaction and experience with it, is made possible, besides other senses, mainly by the sense of seeing.* Man is ceaselessly concerned with understanding his environment, the random light messages received by his eyes and transmitted to his brain where "meaning" is derived from these messages. This is the process called "perception", closely related to this article. It has been suggested

that man is ceaselessly searching for meaning and order in his surroundings. This order and meaning will become apparent to man through his “visual sense” and brain where “meaning” takes place. Thus reading a public square is made possible by using our visual sense. Frederick Gibberd in his book of Town Design, analyses some of the most famous public squares. Benefiting from his studies, in this article I try to read the visual characteristics of San Marco Piazza and Piazzetta in Venice and our capital city of Lefkoşa’s Ataturk Square.

* Arnheim R. “Gestalt Psychology and Artistic Form”, 1968

Keywords: Sense of Seeing, Perception, Environment, Meaning and Order, Building, Reading, Unity.

HOUSES THAT DEFY GRAVITY

Architects and engineers primarily design buildings to be resistant to both gravity and earthquakes. The materials used, such as concrete, steel, and wood, have certain strengths and economic limitations. However, when the limits of structural resistance are tested in the design process, the building’s structural system may no longer be economical. Therefore, in order to do justice to elements such as wide spans and large cantilevers in the design, it may be necessary to increase the time allocated to the design process. In this context, seven examples of residential architecture from recent global trends have been examined, all of which feature these qualities. The residences were chosen for their simplicity, clear and strong expression, and subjective selection based on the author’s theme of “defiance”. During the review, data on location and

sustainability considerations in the design of the residences were discussed, and how the massing of each project was resolved through specific architectural decisions was explained. For example, in the Balanced Farmhouse project, the challenge to gravity is humorously interpreted, while in the Trojan House, placing the bedrooms of the young members of the family in cantilevered sections reflects the same excitement and dynamism inherent in the act.

Keywords: Defiance, Residential, Sustainable, Cantilever

DAU-SEN LOCAL: ‘CHALLENGE’ ON CAMPUS THROUGH REUSE, SPATIAL TRANSFORMATION AND DESIGN

The adaptation of obsolete spaces due to functional, economic and environmental reasons that are therefore transformed into new functions includes physical, social, cultural, economic, social and environmental dimensions. In the process of reuse and spatial transformation, meeting the users’ needs is important for the sustainability of both the function and the structure. Refunctioning the existing building/space stock helps reduce the damage to the natural environment, provides economic benefits, and ensures cultural/social continuity. In this context, the most crucial factor for making the physical and social change successful during the spatial transformation is the strategic application of ‘design’. Our article aims to share the innovative design, use and management approach of DAÜ-SEN Local, established by the Eastern Mediterranean University Academic Staff Union (DAÜ-SEN). This café, a multi-purpose social and public space parallel to Eastern Mediterranean University’s ‘sustainable campus’

vision, sets a new standard for functional, physical, social, cultural and economic ‘challenge’ within the campus through reuse, spatial transformation and design. The objectives of DAÜ-SEN Local, which was founded as an initiative of a non-governmental organisation, can be followed in all design stages, from logo design to interior and public open space design. While Local offers opportunities for DAÜ-SEN members and EMU students, such as studying, socialising and attending organised events, it also plays a significant and empowering role in promoting awareness and action towards the Sustainable Development Goals. In this context, DAÜ-SEN Local is a contemporary example of reuse and spatial transformation within the EMU campus that challenges and creates a role model.

Keywords: DAÜ-SEN Local, Reuse, Spatial transformation, Design, EMU, Campus

NEW PUBLIC SPACES WITHIN THE NICOSIA CENTRAL BUSINESS DISTRICT: NICOSIA TURKISH MUNICIPALITY TERMINAL AREA URBAN RENEWAL, IMPROVEMENT AND DESIGN PROJECT

This article presents the urban renewal, improvement, and design project of the Nicosia Turkish Municipality bus terminal area in Nicosia Central Business District (CBD) as a new mixed-use complex and a public space. After thoroughly analysing and evaluating the existing conditions, the project aims to transform the district into a sustainable and liveable area. The project seeks environmental, spatial, social, and economic-based urban improvement and development. The project area under study, with the existing intercity bus terminal building, the Municipal Theatre building, the Municipality Building, and the parking lot in front of it, is a

public area that should be evaluated within the scope of urban renewal and should be improved and developed through a strategic urban planning and design approach, to provide the citizens of Nicosia, sustainable, healthy, resilient and inclusive public spaces.

Keywords: Nicosia, CBD, Public space, Urban design, Urban renewal.

LIBRARY AS A PUBLIC SPHERE

The project “Library as a Square” addresses the lack of public squares in Ankara and questions the function of the library building. In the 21st century, with the development of technology, social media, and artificial intelligence applications, the concept of book-focused learning has perhaps lost its meaning, giving way to a discussion and inquiry-focused understanding. The square, which is the most suitable place to provide this environment, forms the concept of the library. Inspired by the German philosopher Jurgen Habermas’ concept of the “Public Sphere”, the library building is designed to address the lack of public spaces in 2024 Ankara, offering a project proposal to rethink library buildings which have not been able to go beyond being just a workplace in recent years.

Keywords: Library, Public Sphere, Jurgen Habermas, Ankara, Square.

IN PRAISE OF THE PUBLIC SQUARE

Public squares can be considered vital urban physical spaces where urban dwellers can express their political ideas. On various occasions, people march to a public square to celebrate, demonstrate, or protest their common political ideas. In such events, the public square functions as a ground for social interaction and the exchange of ideas. A public

square usually consists of a physical space where city dwellers can meet and socialize. The boundaries of the public space can be defined by buildings, streets, and vegetation. The traditional market square in front of the principal cathedral in most European cities, the downtown square in conventional North American cities, the town square in Mediterranean cities, market places, and such are public grounds that are usually utilized by city dwellers for social interaction, exchange of ideas, and protests. A public square within a city can host political debates and discussions, and by doing so, city dwellers have the chance to be more engaged in the social life of the city. In sum, public squares can contribute to the political life of urban dwellers.

A CHALLENGE ON THE UNNOTICED: INTERVIEW WITH NAFIA AKDENİZ

Nafia Akdeniz is a writer, poet, and ethnographic researcher who focuses on the experiences of the displaced. We talked about her challenging position as a Turkish Cypriot researcher born after the division, who went on to study the feelings of displaced Greek Cypriots about the loss of their homes. Through insights gained from her study, Akdeniz challenges concepts of identity and spatial belonging as a Cypriot.

Keywords: Displaced, Spatial Belonging, Poem and Challenge

A CONTEMPORARY MOSQUE THAT CHALLENGES ONGOING REPRODUCTION OF TRADITIONAL FORM

The project by STUDIO 14 won the first prize in the Alsancak Mosque Design Idea Competition

organized by the Alsancak Municipality in 2016, among three invited architectural offices with its contemporary and minimalist approach, challenging the ongoing reproduction of traditional mosque form, which reached its peak with Mimar Sinan

Keywords: Architectural Competitions, Alsancak Mosque Design Idea Competition, Contemporary Mosque Architecture

SOCIAL ROLE OF PUBLIC SPACES: A PROMISING URBAN INTERIOR EXPERIENCE IN BARCELONA AND INTEGRATIVE CHILDREN PARKS

Public spaces, plays a central role in socio-cultural development of society and provides bonding between individuals. Beyond being just recreational areas, parks are places to learn main lessons of life. Parks provides wisdom to children through play and innocence, and reminds values to adults. Three days’ experience in Barcelona, revealed the inclusive nature of parks which is open to individuals from all age groups. Children, regardless of language difference communicates naturally through playing, adding value to each other. Parks, contribute children by providing diverse cultural experience, and therefore growing as respectful individuals. Development and preservation of public spaces is highly important for social interaction and sustaining democratic values. Designers should be inspired by safe and equally accessed children parks to create comparable public spaces. **Keywords:** Public spaces, Children parks, Barcelona

**ASSOCIATION FOR
HISTORICAL DIALOGUE
AND RESEARCH (AHDR) –
A SPACE OF OUR OWN: A
HANDBOOK ON GENDER
AND MONUMENTS IN
INTERSECTIONAL PUBLIC
SPACE**

This is a review of a handbook, published by the Historical Dialogue and Research Association in 2023 in Turkish, Greek and English that was brought to life by authors from different disciplines. This education handbook is designed to help support and expand existing materials, as well as address the need for hands-on training content that explores the multi-layered relationships between gender and space through monuments in Cyprus.

Keywords: Gender, Monument, Intersectional Public Spaces

**FLUIDITY OF THE DRAMA
TRIANGLE: AN ATTEMPT TO
INTERPRET THE CYPRUS
TRILOGY OF ALIYE UMMANEL**

The Trilogy of Cyprus written by Aliye Ummanel is challenging the collective official history regarding the ethnic conflict lived in Cyprus. She points out the fluidity of the roles of victim, perpetrator and rescuer in the drama triangle. Through theater she appeals our attention to the human and multilayered aspect of the politically exploited material which is also used for international lobbying by the sides of the conflict.

Keywords: Cyprus trilogy, drama, collective memory, theatre

**A DEFIANT FOLKLORIST
AND CULTURE WARRIOR IN
CYPRUS: TUNCER BAĞIŞKAN**

Archaeologist Tuncer Bağışkan (1947-2023) is a Cypriot researcher who conducted different studies on the documentation and preservation of Cypriot culture. This article aims to commemorate Bağışkan as the 'culture warrior', and draw attention to defiant characters like him in Cyprus. In the light of experiences and gathered information based on the History, Culture, and Memory Days Symposium, the first of which was held in 2024 in Nicosia in behalf of Tuncer Bağışkan. the article shares his works representing his professional knowledge and experiences, Besides, Bağışkan's contributions in particular to architecture and other fields as a researcher, an educator, and an archivist are mentioned within the article.

Keywords: Archeology and architecture, Cyprus culture, Tuncer Bağışkan.

**Following the Theme of Ulus
Baker's "Spinoza: Geometry of Life"
A PHILOSOPHICAL THOUGHT
SEQUENCE ON HILLIER'S
SPACE SYSTEM**

The emergence of the idea of comparing a mathematical model with Spinoza's Ethics in reading urban spaces is Spinoza's view of life beyond his time, his handling of life, which Baker discussed in his article "Spinoza: Geometry of Life". While interpreting Ethics, Baker mentions that philosophy needs a geometric method in the organization of ideas and says, "the derivation of new ideas from ideas and the derivation of emotions from emotions must be proven by a sequence." The subject addressed in this study is

Spinoza's Ethics, the relationships of spaces with different formations and geometric structures used in Bill Hillier's Space Syntax method, their initial formations, movement patterns and the abstract-undefined relations between people and space, by transforming them into concrete-social data. The structure is reconciled with a mathematical model that provides data. To commemorate the Cypriot sociologist, lecturer, translator and writer Ulus Baker, whom we lost at a young age, by examining Spinoza's Ethica through Ulus Baker's comments, the conceptual traces of the geometric method used in this work, a mathematical approach in "Reading Space". The aim of this study was to search for a model in Hillier's "Space Syntax" theory.

Key Words: Ulus Baker, Spinoza, Ethica, Bill Hillier, Space Syntax



Ögeler Co. Ltd.

Şehit Özel Ali Sokak, Özok Apt. 7 /A-7 /B
Sanayi Fuarı Karşısı, Göçmenköy, Lefkoşa
Mersin 10 - Via TURKEY

† +90 392 223 74 84 - 223 74 85

f +90 392 223 74 86

e ogeler@ogeler.com



Natürel Parlatılmış Beton
ŞAH's Market Place



Epoksi Uygulama

EKLEKTİK MANİFEST: DÖNÜŞÜM İÇİN İYİ BİR BAŞLANGIÇ

ALİYE MENTEŞ

Bir önceki sayımız olan MİMARCA 96'da, 'İyi Şeyler' köşemizde Arkhe'ye yer vermiştik. Bu sayımızda da Arkhe'nin bir projesi olan "Eklektik Manifest: Lefkoşa Bianeli'ne Giriş" projesine yer vermek istedik. Çünkü Arkhe (Arkhe Lefkoşa-kültür-sanat-arşiv), uzun zamandır beklenen, eksikliği hissedilen ve oluşturulduğu anda herkesi (en azından tüm kültür ve sanat severleri) heyecanlandıran bir birliktelik oluşturdu. Bu birlikteliğin ürünü olarak "Eklektik Manifest: Lefkoşa Bianeli'ne Giriş" projesi 11 Mayıs - 22 Haziran 2024 tarihlerinde gerçekleşti ve etkisi halen daha sürüyor. Lefkoşa Türk Belediyesi'nin himayesinde gerçekleşen proje kapsamında 20 sanatçının işleri 6 istasyonda, 8 sergi, 7 performans ve 5 panel şeklinde sergilendi. Arkhe'nin kendi mekanları dışında Lefkoşa Surlar içi ve yakınında, başta Arabahmet bölgesi olmak üzere bir çok farklı mekan kullanıldı. Eski Fransız Kültür Derneği, Arabahmet Kültür Evi Binası, EMAA Başkent Sanat Merkezi binasının kapalı alanları kullanılırken, Arkhe Binası'nın bir üst sokağında bulunan bir avlu, açık hava sahnesine çevrildi. Kamusal alanlar arasında ise Çağlayan Parkı, Posta Dairesi Önü ve Lefkeliler Hanı da sergi ve performanslara ev sahipliği yaptı. İlki gerçekleşen projenin, teması "Diaspora" idi. Diaspora, "etrafa saçılmış tohumlar" olarak tarif ediliyor.

Tema, geçmişte farklı nedenlerle Kıbrıs'tan, Lefkoşa'dan, evinden ayrılmış, zaman içinde evine yeniden dönmüş ve sonra da oradan yeniden ayrılmış olan sanatçıları biraraya getiriyor. Kıbrıs'ta doğup, farklı coğrafyalarda harmanlanan 'tohumları' bir araya getiren etkinlik, farklı üretim süreçlerine ve üretime ev sahipliği yapıyor. "Birden fazla ev ve coğrafyanın arasında kendi üretim ağlarını ören, etrafa dağılmış bu tohumlar yaratım eyleminin gücünü bu sonu kestirilemeyen gel-gitlerden alıyor. Bir zamanlar Kıbrıs'ta başlayan kişisel tarihler İsviçre, Fransa, İngiltere, İspanya, Türkiye ve pek çok farklı coğrafyaya yayıldı; oralarda evrilen fikirler kökleriyle harmanlanıp, onlarca yıl boyunca farklı sanat ve edebiyat çıktılarını yarattı. 'Eklektik Manifest' ile birlikte bu çıktılar, çağın sorunları ile yüzleşerek Lefkoşa'ya, evlerine geri dönüyor" (<https://www.arkhelefkosa.com/eklektik-manifest,2024>).



Figür 1. Arabahmet Kültür Evi Binası



Figür 2. Eklektik Manifest sergilerinden bir kare (Kaynak: <https://www.lefkosabelediyesi.org/haberler/eklektik-manifest-lefkosa-bienaline-giris-projesi-22-hazirana-kadar-baskent-lefkosada-devam-ediyor>)



Figür 3. Eklektik Manifest heykel sergilerinden bir kare (Kaynak: <https://www.lefkosabelediyesi.org/haberler/eklektik-manifest-lefkosa-bienaline-giris-projesi-22-hazirana-kadar-baskent-lefkosada-devam-ediyor>)



Figür 4. Eklektik Manifest kapsamında Derviş Zaim'in Diaspora kategorisindeki Berzah performans/enstalasyonu Çağlayan Parkı'nda gerçekleştirildi (Kaynak: <https://www.reportare.com/arkhe-lefkosa/eklektik-manifestin-ardindan/>).

Ulvi Yaman' a proje ile ilgili röportaj veren ARKHE direktörü Halil Duranay, ziyaretçi sayısının oldukça fazla olduğunu ve insanlarda bir ajanda oluştuğunu gözlemlediklerini belirtti. Etkinliğin bu anlamda başarılı geçtiğini ve bu süreçte birçok şey öğrendiklerini anlattı. Ulvi Yaman'ın "Sanatın "bildik olmayan" haliyle karşılaşan ve Arap Ahmet/ Suriçi bölgesinde yaşayanların etkinliklere yaklaşımı/ etkinliklerle ilişkisi/ etkileşimi nasıldı?" sorusuna Halil Duranay, mekanların bulunduğu bölgelerde ikamet eden insanların etkinlikleri merak ettiklerini ve alanlara girip baktıklarını ama sergilerle ya da performanslarla çok sıkı bir etkileşimleri olmadığını, zaman ve devamlılıkla kurulacak bir bağa ihtiyacın olduğunu anlattı. "Eklektik Manifest" içinde görev alan saha ekibinin bir kısmının bölgede ikamet eden gençlerden oluştuğunu da özellikle vurguladı. Bu durum bizlere Yuka Blend, Buffer Fringe Performing Arts Festivallerini de hatırlattı. Lefkoşa Suriçi'nin kültür ve sanat ile tanışıklığı ve birlikteliği gün geçtikçe artmakta ve bu da hem sanatseverleri hem de orada yaşayan insanları mekanlarla daha güçlü bağlar kurmak anlamında güçlendirmekte. Gerçekten de çok güzel, çok 'iyi şeyler' olmaya devam ediyor.

KAYNAKLAR:

<https://www.arkhelefkosa.com/>

https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n516639-eklektik-manifest-diasporanın-izleri-lefkosada

<https://www.lefkosabelediyesi.org/haberler/eklektik-manifest-lefkosa-bienaline-giris-projesi-22-hazirana-kadar-baskent-lefkosada-devam-ediyor>

<https://www.reportare.com/arkhe-lefkosa/eklektik-manifestin-ardindan/>

YRD. DOÇ. DR. ALİYE MENTEŞ

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Sekreteri
Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi
Öğretim Üyesi

aliye.mentes.y@gmail.com

MEYDANLARIN CİNSİYETİ VE İLK FEMİNİST MEYDAN OKUMA

İSMAİL GEZGİN

ÖZET

Başından itibaren yerleşimler, uygarlığın kurucu patriarkal ideolojisini yansıtacak şekilde organize edilmişti. Erkek cinsel organlarına benzetilerek yapılan dikilitaşlar, anıtlar, doğa ve kadına dair şiddeti normatifleştiren heykeller, kabartmalar bu ideolojinin göstergeleri olarak yerleşim meydanlarında yerlerini almışlardı. Antikçağın Ege dünyasında bu simgeselliğe dahi ihtiyaç duyulmadan doğrudan erkek cinsel organı şeklinde biçimlendirilen heykeller, anıtlar görünür olmuştu. Bu uygulama cinsiyet rolleri çerçevesinde organize olan eril ideolojinin toplumsal yapı ve yurttaşlar üzerindeki etkisinin de yansımasıydı. MÖ 5.yy sonlarında Atina'da bir gecede tüm heykel ve kabartmaların cinsel organlarının kırılması, o günlerde erkek egemenliğinin şiddetli baskısından bıkmış, savaşın en vahşi katliamlarına tanıklık etmiş bir kadının hareketi olarak yorumlanmıştı.

Anahtar Kelimeler: cinsiyet rolü, antikçağ, agora, feminizm, fallokraşi, fallik anıtlar, kadın

MEYDANLAR

Meydan sözcüğü ve mekânı Antikçağın Ege dünyasında agorayla karşılaşılır. Agora sadece bir kamusal mekân değil aynı zamanda akropoliste yaşayan aristokratlar ile yerleşimin eteklerinde, periferide emek-yoğun hayatta kalmaya çalışanları bir araya getiren bir politik ve mimari sahnedir. Sınıfların, kültürlerin, farklı etnik kimliklerin yüzleşme, yüz yüze gelme alanıdır. Toplumsal yaşam, iş, ticaret ve siyaset için organize edilen, yasaları ve formu aristokrat yönetici sınıfı tarafından belirlenen bir meydandır. Ortaya çıkışında, ayrıcalıklı sınıfın ihtiyaçlarını karşılamak için endüstriyel üretim, tarım ve ticaretle uğraşan periferi sakinleri arasından türeyen burjuva sınıfının talepleri etkili olmuştur. Başka pek çok nedenin yanı sıra arz ve talebin buluşması için ihtiyaç duyulan meydan, kentlerin de yeniden planlanmasına yol açarak agoraları doğurmuştu. Halkın demokrasiyle sonuçlanacak olan oligarşiye karşı mücadelesi sürecinde agoralar kentlerin kalbine dönüşmüştü. Agoralarındaki baş döndürücü yaşam kısa sürede akropollerin önemini hafifletmişti. Burada toplantılar organize ediliyor, bayramlar kutlanıyor, gösteriler, oyunlar sergilenmesinin yanı sıra kentin tüm ihtiyaçların sağlanacağı pazar yerlerine zemin hazırlanıyordu. Agora, başlangıçta insani devrimin izlerini taşıyan merkezdeki bir boş alanken kendi eko-politik yapılanmasıyla tüm kültürel, inanç ve ideolojik simgeleri temsil eden mimari bir gramere dönüşüyordu. Meclis, prytaneion, mahkemeler, kutsal alanlar ve elbette sonradan dükkanlara dönüşecek olan stoalar agoranın bütünleyici elemanlarını oluşturuyordu. Agora giderek devletin, iktidarın temsil edildiği, sınırları "ben agoranın sınır taşıyım" ibaresini taşıyan taşlarla belirlenen ve içindeki herkese yerini bildiren kamusal bir alana çevriliyordu. Yunanca pazara gitmek, satın almak,

agorada gezinmek gibi anlamlara sahip olan agorazein fiili de agoraların gündelik yaşamın bir parçası olduğunun da göstergesidir. Sokrates'in Savunması'nda (26d) kitap satıcılarının dahi olduğu bir alandan söz edilir. Her kentin para birimi ve ölçüsü farklı olduğu için küçük bir komisyonla para değişimi yapan komisyonculardan köle satıcılarına, baharatçılardan balık ve peynir tezgâhlarına kadar zamanın tüm ihtiyaçlarının karşılığının bulunabildiği bir yerdi agora.

Tüm bu değişimler, MÖ 2.binyıl sonlarında yaşanan büyük bir felaketin (Deniz Kavimleri Göçü) ardından suların biraz olsun durulmasıyla Doğu Akdeniz'deki denizci halkların başlattığı ve kısa sürede hem Akdeniz hem de Karadeniz'in tüm ücra köşelerine değin yayılan ticaret sayesinde olmuştu. Her şey özellikle kıyı kentlerindeki bu ticari harekete dahil olmayan halkların anlayamayacağı kadar hızlıydı. Pers Kralı Kyros'un Lydialıları yendikten sonra, Spartalı elçilere verdiği yanıt bu farklılığı gözler önüne serer: "Kentin ortasında kendilerine ayrılmış bir yerde toplanıp yeminler ederek birbirlerine yalan söyleyen bu tür kişilerden asla korkmam" (Herodotos, I.153). Elbette agoralar para ticaret gibi kavramlardan uzak olan Kyros'un gördüğünden ibaret değildi. Başlangıçtan itibaren siyaset, hukuk ve agora iç içe geçmiş kavramlardı. Heliaia adı verilen büyük demokratik mahkemelerin agoralarda kurulduğunu gösteren yazılı belgeler var. Ayrıca Atina'da Areopagos adı verilen ilk aristokrat meclisin de agorada yer aldığını biliyoruz. Homeros'un İliada'sından da bazı önemli davaların agorada halkın önünde görüldüğünü öğreniyoruz (İliada XVIII; XI; Odysseia XII).

Yaşamın kalbi agoralarda atsa da dönemin entelektüelleri için aynakıymının yoğunlaştığı bir merkezden öte anlam taşımıyordu. Bütün günlerini, gymnasionlarda yaşama dair beyin fırtınasında geçiren düşünürler, agorada zaman geçirenleri kaba ve bayağı buluyorlardı. Ünlü komedyen Aristophanes Atlılar adlı eserinde Demosthenes'e bir sucuk satıcısı için şu sözleri söyler: "Sen agoradan gelen yüzüstü bir alçaksın" (181). Benzer biçimde Aristophanes Bulutlar'da

Doğru Bilgi ve Yanlış Bilgi arasındaki tartışmada Doğru Bilgi'ye şöyle bir cümle sarf ettirmiştir: "Agoradan nefret etmesini öğreneceksin... Zamanını agorada çene çalarak değil, gymnasionda hareket ve görkemle geçireceksin" (991.1003). Benzer şekilde "niteliksiz" kalabalıklardan şikâyet eden Aristoteles de Politika adlı eserinde (VII.11.12) alışveriş yapılan agoraların dışında daha nezih ve ticaretten uzak bir başka agora olması gerektiğini öneriyordu. Ephesos gibi daha geç örneklerden anlaşıldığı kadarıyla kentlerin en azından bazıları Aristoteles'in önerdiği düzenlemeleri yapmış, devlet ve ticaret agoralarını ayrı mekanlar olarak hayata geçirmişlerdi. Miletos'ta olduğu gibi bazı kentlerin ise agoraları bölerek en azından bir kısmının "ayak takımının" giremeyeceği şekilde resmileştirdikleri görülebilmektedir. Pergamon gibi kentlerde ise kentin kot farkının yüksek olmasının verdiği bir ayrıcalıkla aşağı ve yukarı agoralardan söz etmek mümkün (Whycherley, 1986, s.73). Bu entelektüel elitizme tek uymayan Sokrates'ti. Savunması'nda (17c) ve Platon'un Gorgias'ında (491a) sarf edilen sözlerden onun sürekli olarak agoradaki ayakkabıcılar, demirciler gibi "önemsiz" kişileri ziyarete gittiği anlaşılır.

MEYDANLARIN CİNSİYETİ

Tüm bunlar Antikçağ Ege dünyası toplumsal cinsiyet rollerinin "kadın kimliği" aleyhine zirve yaptığı bir dönemde gerçekleşir. Toplumsal normlar gyne (bebek taşıyan) ismiyle anılan ve erkeğin çocuğunu taşımakla görevlendirilen kadını, kamusal yaşamdan izole etmiş ve ona evin duvarlarıyla sınırlandırılmış bir hayat biçmişti. Agoralarda dahi boy göstermesi sakıncalı bulunuyor, çıkmaya mecbur kalması durumunda kılık kıyafeti agoranomos (zabıta) tarafından denetleniyordu. Çünkü nüfusun küçük bir bölümünden ibaret ayrıcalıklı olan ve yurttaşlık hakkına sahip erkeklere eş olarak biçilen rolüyle "iffetli" bir kadının agora gibi kamusal bir mekânda boy göstermesi söz konusu bile değildi. O evde, çocukları ve mutfak arasında bir döngüde yaşamalıydı. Kadına biçilen bu cinsiyet rolü topluma kötülükleri taşıyan "Pandora" mitiyle de dinselendirilmiş, tanrısal bir

kadere dönüştürülmüştü. İnancın taşıyıcısı olan Homeros ve Hesiodos gibi yazarların ellerinden çıkan kurucu metinlerde de kadın yok hükmünde ve uzak durulması gereken bir kimlik olarak vurgulanmıştı. Öyle ki, MÖ 600 civarında ünlü yasa koyucu Solon'un getirdiği yasal düzenlemede her bir yurttaşın yasal eşleriyle ayda en azından üç kez cinsel ilişkiye girmesi zorunluluğu getirilmişti. Çünkü toplumsal normlar, inanç ve düşünce dünyası kadın bedenini üreme dışında uzak durulması gereken bir şeye dönüştürmüştü. Toplumsal atıflarla güçlendirilen erkeklik bir yandan çocuk yapmak dışında yasal eşlere yaklaşmazken, agresif cinsel hazlar için "fahişe" kimliğiyle ötekileştirdiği kadın bedeni sömürsünü gündelik yaşamın bir parçası haline getirmişti. Atinalı yönetici Perikles bir konuşmasında kadınların iyi şeyler için dahi olsa kendilerinden söz ettirmemeleri gerektiğini söylemişti. Dahası, bu eril siyasal ve düşünsel yapı ayrıcalıklı yurttaş sınıfını gymnasionlarda eğitim alan erkek çocukları istismar etmeye teşvik etmiş ve bu şiddetin normalleştirilmesini, toplumsal kabul görmesini sağlamıştı. Mitolojide Zeus, Apollon gibi tanrıların dişil ve çocuk karakterlere uyguladıkları tecavüz, kaçırma ve alıkoyma öyküleri yeryüzündeki insanlar için bir davranış repertuarı da oluşturmuştu elbette (Gezgin, 2024).

Antikçağın kentsel yaşamlarını kuşatan patriarkal cinsiyetçi ideolojinin izleri, yasalara, sağlığa, eğitime, kent planına ve mimari dokuya da yansımıştı. Eril iktidarın hâkim olduğu ve kadın kimliğine yasaklanmış kamusal mekanlar fallik unsurlarla süslenip görkemli biçimde inşa edilirken, kadınların yaşam alanlarını sınırlayan mimari unsurlar görsellikten uzak ve alçakgönüllü düzenlenmişti. Solon'dan itibaren cinsel ilişki, aile ve evlilik gibi meseleler yasalarda erkeklerin lehine yer alırken, ötekileştirilerek bedensömürsüne mahkûmedilen fahişelerin yasal statülerini dahi düzenleyerek onların eylemlerini vergiye bağlamıştı. Babanın hakimiyetinden kocanın hakimiyetine yasal yollardan geçen kızların, bakireliği önemli bir unsur olarak vurgulanmıştı. Bekaret yitimi durumunda babalara kızlarını köleleştirilerek satma yetkisi dahi tanınıyordu (Keuls, 1985,

s.5; ayrıca Solon'un yasalarındaki kadın imgesi için bakınız Osborne, 2009, s.214).

FALLİK MEYDANLAR

Fallik unsurların mimariye yansımaları en eski yerleşimlerden itibaren takip etmek mümkündür. Akdeniz uygarlığının cinsiyetçi ideolojisini temsil eden maskülen unsurlar Göbeklitepe Kültürü'nden itibaren yerleşimlerin en dikkat çeken öğeleri olagelmışti. Karahantepe yerleşiminde yapılan kazılarda açığa çıkarılan falluslu mekân, bunun en tipik örneğidir. Erkek cinsel organları şeklinde yontulmuş dikilitaşlar bu uygarlığın daha en başından cinsiyetçi ve ataerkil bir ideolojiyle şekillendiğini gösterir. Bu kültürün farklı yerleşimlerinde bulunan çok sayıda fallik erkek heykelleri de bu tespiti güçlendirecek verilerdir. Bu tür fallik unsurlar taşıyan kutsal mekanlar eril düşüncenin ürünü olan tanrılar ve inanç sistemini insanlar ve yaşam üzerine dikte ediyor, evren algısını şekillendirerek yaşamı semiyotik bir sürece sürüklüyordu.

Sonraki dönemlerde de Mısır ve Mezopotamya'dan başlayarak tüm antikçağ boyunca Akdeniz kentlerinin uygarlığın eril karakterini sembolize eden fallik unsurlarla donatılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu mimari unsurlar bazen bir güneş saati mili olarak bazense bir savaşın kazanılmasının anıtı olarak tezahür etmekteydi. Çünkü sırtını inanca dayayan siyasi iktidar kendi kudretini bu dikilitaşlar kanalıyla halka aktarıyordu. Bilhassa sanatta Apollonik gözün mucidi Mısırlıların binlerce yıl önce başlattığı fallik dikilitaş geleneği sonraki tüm dönemleri etkisi altına almıştı. Özellikle koloniyel güçlerin zaferini simgeleştiren dikilitaşlar, kısa sürede tüm dünya üzerinde görülmeye başlanmıştır (Hassan, 2010, s.265). Mısır'ın gücünü yitirmesinden sonra Helenistik ve Roma yöneticilerinin arzusuyla bu fallik unsurlar tüm Akdeniz coğrafyasına dağılmış siyasi otoritenin oturduğu bütün başkentler dikilitaş cennetine dönüşmüştü (Rice, 2003, s.207). İstanbul'da Sultanahmet meydanında dikili olan Mısır obeliski bu konuda tek başına aydınlatıcı olmaya yeterlidir. MÖ II. bin yılın ortasında Mısır'daki Hierapolis Tapınağı

önüne dikilmiş olan bu taş, uzun bir yolculukla ve maskülen bir iktidarın göstergesi olarak İstanbul'a getirilmişti. Hipodrom olarak kullanılan yapıdaki spina çizgisine bir kaide üzerine dikilmiş olan bu yekpare dikilitaş, orijinde Mısır firavunu III. Tutmosis adına dikilmişti. Yunanca obeliskos, obelos (kama, bıçak, mızrak şiş vs.) kelimelerinden türetilmiş olan obelisk Mısır dilinde tekhen olarak isimlendiriliyordu. Bugün anlamı tam olarak bilinmeyen tekhen kelimesiyle telafuz edilen obelisklerin, Güneş Tanrı Ra'yı ve onun dünyaya ulaşan ışınlarının ideolojisini sembolize ettiği düşünülmekteydi (Budge, 2003, s.17-20). III. Tutmosis bu taşı kendi kazandığı başarılar üzerine dikmişti ve üzerindeki yazıtta kendisini Güneş Tanrı Ra'nın oğlu olarak tanımlayan Tutmosis, öncelikle iktidarını vurgulamakta ardından, yardımlarını gördüğü tanrılara da iltifat etmektedir. Bu taş Akdeniz dünyasında sınırlarını Mezopotamya'ya kadar uzatmış olan Tutmosis'in iktidarının sancağıydı. Ancak dönem değişince başka iktidarların temsilini üstlenmek üzerine yer değiştirmişti.

İktidarın eril egemenliğini sembolleştiren bu dikilitaşlar, elbette yalnız değildi. Her iktidar sahibi kendi fallik gücünün göstergesi olarak bir dikilitaş veya anıt yaptırmış, kentlerin meydanları ve kamusal mekanları cinsiyetçi dünya algısının sembolleriyle dolup taşmıştı. Bu noktadaki en güzel örneklerden birisi Delos kentinin meydanındaki fallik anıttır. Delos kentinde küçük bir kutsal alanın iki yanında kaide üzerinde iki adet fallik anıt bulunmaktadır. Testisleri ve pubik kılları ile dev penisler kaideler üzerinde yükselir. Simgeselliğe ihtiyaç duymayan bu fallik anıt MÖ 4. yüzyılın sonlarında Karystias isimli biri tarafından yerel drama yarışmasında yaptığı para yardımı ve başarılı olduğu oyunları kutlamak için diktirilmişti. Kaidelerin iki yanında çıplak Dionysos betimlenmişti. Dionysos, tiyatro oyunları ve yazarları için yarışmaların yapıldığı birçok bayramda onurlandırılan bir tanrıdır. Bu fallusun üzerinde yükseldiği kaidelerin ön yüzünde dikkat çekici bir başka fallik unsur daha bulunmaktadır. Başının yerinde bir penis bulunan horoz figürü gerçekten de çok ilginçtir. Bu horoz yine Dionysos törenlerinden esinlenmiş bir

figürdür. Delosluların da Dionysos onuruna kutladıkları Phallophoria bayramlarında, tören alayı tanrının tapınağına penis başlı bir kuş getirdiklerini biliyoruz (Goldhill, 2009, s.42-43).

Antikçağın Atina'sının meydanlarının da bundan muaf olmadığını Atina'nın cinsel politikası üzerine kapsamlı bir çalışma yapmış olan Keuls şu sözlerle vurgular:

"Kültürel olarak sistem erkeklik organını sürekli sertleşmiş olarak sembolize etmiş ve bunu değişik araçlarla hiç durmadan yeniden yeniden üretmiştir. Bu yerel bir kültürel sistem değildir, neredeyse evrensel olarak bütün kültürlerde yer almaktadır ve özel tapınım sergilemektedir. Phallokrasi zihniyeti cinsel ilişki sırasında erkeklik organının üstünlüğünü ima eden bir durum değildir. Bu kavram kitapta da kullandığım gibi sosyal ve siyasal alanda erkeklik organına ve erkeklige elit bir ayrımcılık kazandırmayı ifade etmektedir. Seksüel anlamda ise phallokrasi kadının cinsel performansını ve başarısını göz ardı ederek tecavüz etmeyi, "becermeyi" ifade etmektedir. Köleleştirilmiş kadın bedenine girmeyi ve ona sahip olmayı, onu iğfal etmeyi sembolize eder. Politik anlamda ise sosyal edimlerde emperyalizm ve patriarkal düzen olarak temsil edilir... Burada ben fallusun göstergeleri arasında Freudien phallik imgelerden söz etmeyeceğim. Örneğin muz, baston ve hatta sigara gibi imgeler söz konusu değil. Antik Atina bu tür dolayımli kodlamalara ihtiyaç duymaz. Yabancıların şaşkınlıkla görebileceği gibi, burada yaşayan Atinalı erkeklerin genital organları gösterge olarak kullanılmıştır. Onların kentlerinde erkeklik organlarının heykelleri mutlu bir biçimde dikilidir. Vazo ressamı çok geniş bir toplumsal alana yayılan eserlerinde cinsel ilişkinin her türlü sahnesinde erkeklik organlarını yüceltmışlerdir" (Keuls, 1985, s.2).

Antikçağın metropolleri siyasal ataerkil ideolojinin gösterenleriyle dolduruluyordu. Örneğin Dünyanın yedi harikasından biri olan Halikarnassos'taki Mausolos anıtının kaidesinde betimlenen Amazonlarla Savaş gibi kabartmalar, kadına şiddet imgelerini yurttaşların zihnine işliyordu. Günlük

kullanımda bulunan hemen her nesnenin üzerinde tanrısal taciz ve tecavüz olaylarının ilksel örnekleri betimleniyordu. Zeus'un Leda'ya tecavüzü, Apollon'un Daphne'ye cinsel saldırısı gibi eril şiddet içeren pek çok imge kent mimarisinin görseiliğinde sergileniyordu. Delos örneğinde anlatıldığı üzere hiçbir simgeselliğe ihtiyaç duyulmadan doğrudan erkek cinsel organlarının bulunduğu kimi anıtlar adeta kent yaşamının eril ideolojisinin propagandasını yapıyordu. Antikçağın en yaygın doğrudan fallik formlarından birisi olan Hermeler Hermes'ten türetilmişlerdi. Başka kültürlerde pek rastlanmayan Herme, üzerinde kimlik taşıyan bir dikilitaştır. Sınırları birleştiren Hermes'in birleşen sınırları ayıran işaretleri, yolcuların yol gösterenleri Hermelerdi. Tarihin en eski mülkiyet ve iktidar gösteren dikilitaşları ve yolunu kaybedenlerin trafik tabelaları onlardı. Genellikle yolların kesiştiği noktalarda yön ve mesafe belirten mil taşları olarak hizmet veriyorlardı (Johns, 2002, s.52). Hermeler aynı zamanda bir mülkiyetin nerede bittiğini ve nerede başladığını gösteren sınır taşlarıydı. Dolayısıyla bir iktidarın egemenliğinin nerede bitip bir başkasının nerede başladığının işaretleri de Hermeler sayesinde veriliyordu. Efendinin iktidarını taşıyan bu fallik taşlar, içeridekilerin ve dışarıdakilerin, egemenlerin ve egemen olunanların konumlarını belirlerdi. Her şeyden önemlisi ise o ereğini de üzerinde taşıyan fallik bir dikilitaştır. Hermeler erken dikilitaşların amaçlarını da açığa vurması bakımından önemlidir. Dikdörtgen prizma şeklindeki bir gövdenin ortasında yer alan ve büyük bir özenle yontulmuş olan penis bu amacı açıkça ortaya koymaktadır. Bu dikdörtgen bloğun üstünde bulunan sakallı büst de bu emele hizmet eder. Hep aynı formda işlenmiş bu falluslu taşlar, iktidarın maskülen ideolojinin temsilini ve propagandasını üstlenirdi. Kırsal bölgelerde de tüm meydanlara, köşe başlarına ve yol ağızlarına dikilen Hermeler, merkezi iktidarın eril ahlakını tembihleyen ibareleri yurttaşlara aktarırdı. "Bu Hermeler, devletin kendi politik ve ahlaki kontrolü altında, bir şekilde bölgenin haritasını çıkarma amacıyla konulmuştur. Dinin, siyasetin, devletin ve ülkenin örgütlenmesinin bir parçası olarak fallus olağan bir görüntüyü. Antik kültürün

kendini ifade ettiği sembolik dünyanın ayrılmaz bir parçasıdır" (Goldhill, 2009, s.44). Bu haliyle Herme yasalarını madde madde üzerinde taşıyan fallik buyruklara dönmektedir.

FEMİNEN BİR MEYDAN OKUMA

Bu konudaki en ilginç saptamayı ise feminist bir bakış açısıyla fallus egemenliğini irdeleyen, The Reign of the Phallus isimli kitabın yazarı Keuls yapmıştır (Keuls, 1993, s.16 vd.). Keuls, Klasikçağ Atina'sında hemen her köşe başında ve evin girişinde bu Hermelerin bulunduğunu ve bunların doğrudan Atina'daki ataerkil/feodal iktidarın fallusları olduğunu ileri sürüyor. Hatta bu ve benzeri göstergelere dayanarak biraz da haklı olarak Atina'nın fallus hükümdarlığı (falokrası) olduğunu söylüyor. Keuls'un iddiasını temellendirmek için önerdiği ilginç olay Thukydides tarafından aktarılmıştı. MÖ 415 yılının bahar aylarıydı, Sicilya'da oturan Yunanlar, iç problemleri bahane ederek yayılmacı bir politika izleyen Atina'dan askeri yardım istemişlerdi. Atina ise yardımı ancak tüm adanın işgaline izin verilirse kabul edebileceğini söylemişti. Karşılıklı elçiler gitmiş, gelmiş ve Atina'nın adayı ele geçirmek üzere bir sefer düzenlemesine karar verilmişti. İşgal topraklarında olduğu söylenen ganimetin büyüklüğü Atina'yı cezbetmişti. Muhalefete rağmen Atinalılar savaş kararı almışlardı. Böyle bir atmosferde bir gece karanlık eller, kentteki bütün Hermelerin penislerini kırmıştı ve Thukydides'in aktardığından anlaşıldığı kadarıyla iktidar kendini büyük bir tehdit altında hissetmişti.

Bu olaydan bir yıl önce yani MÖ 416 yılında, Atina, kendisine isyan eden Melos Adası üzerine bir sefer düzenlemişti. Meloslular Sparta'nın vereceğini vaat ettiği desteğe güvenip direnerek başladıkları savaşta umduklarını bulamamış, bekledikleri destek gelmeyince büyük bir katliamın kurbanı olmuşlardı. Büyük bir kıyım yaşanmıştı, Atinalılar, erkekleri öldürdü, kadınlarla çocukları köleleştirdi. Adayı işgal edip daha sonra buraya beş yüz kolonist gönderdiler (Thukydides V.84-116).

Bu öylesine rahatsız edici bir sertlik ki, Atina'nın kamu vicdanını bile rahatsız etmiş olmalıydı. Çünkü bu olaydan sadece birkaç ay sonra, meşhur tragedya yazarı Euripides, ünlü Troialı Kadınlar adlı eserini yazmıştı. Bu eserde Troia kentini ele geçirerek, erkekleri öldüren Akalıların ülkelerine götürmek üzere esir aldığı Troialı kadınların, etkileyici dramları anlatılmaktaydı. Melos'ta yaşanan katliamın hemen ardından gelen Euripides'in bu eseri, Atina'nın öteden beri kardeş kentlere karşı tutunduğu kötü tavra ve savaşlara karşı bir kamuoyu oluşturmaya yetmişti. Son yüz yıldır, iktidar kavgasının neden olduğu savaşlar yüzünden yaşanan felaketlere kadınlar üzerinden dikkat çekiyordu. Fallik saldırgan iktidarlara sayesinde son yüzyılı savaş halinde geçiren, çocuklarını sürekli savaşa gönderen Yunanların aldığı yenilgiler savaşın kötülüğünü hatırlatmış ve kadınların bu şiddet sarmalına karşı örgütlenmesine yol açmış olmalıydı. Şimdi de tüm felaketlere rağmen Sicilya üzerine bir ordu göndermek tartışılıyordu. Sicilya'ya asker gönderilmesine karşı çıkan ciddi bir muhalif nüfusun varlığı da Atina nüfusunun savaş istemediğinin göstergelerindendi. Savaşın ne kadar zor olduğu, yakın zamanda uğranan mağlubiyetlerin topluma verdiği zararların yeni yeni giderilmeye başlandığı ve bu savaşların maliyetinin ekonomik olarak da getirdiği yükler bu muhaliflerin ağızından aktarılmıştır. Kısa süre önce yaşanan Melos savaşı, kazanılsa dahi savaşın karanlık yüzünü bir kez daha kadınlara ve muhalif Yunanlara hatırlatmış olmalıydı. Savaş Melos'ta yaşanmış ve halk buna şahit olmamıştı. Bununla birlikte, Meloslu kadınlarla dolu savaş gemilerinin beraberinde ganimetler olduğu halde, Pire limanına gelmesi bu etkiyi halka da yansıtmıştı. Euripides'e Troialı Kadınlar tragedyasını yazdıran da bu gerçek olmalıydı. Savaşa gidenleri karşılamak üzere tüm halkın limanda olduğu düşünülürse vahamet daha iyi anlaşılabilir. Ağlayan köle çocuklar, yeni sahiplerini bekleyen gözü yaşlı kadınlar... Üstelik de Atinalılara hiçbir zararı dokunmamış aynı etnik kimliği taşıyan bir ülkeden gelen (hem de Yunan olan) bu savaş artıkları vicdanları rahatsız etmiş olmalıydı. Bir Atinalı olarak Thukydides'in de bu olaydan rahatsız olduğu yazdıklarından

anlaşılmaktadır: "O tarihten sonra kuşatma şiddetlendi; işe içerdekilerin de ihaneti karışınca Meloslular, kayıtsız şartsız teslim oldular. Atinalılar erkekleri öldürdüler, kadınlarla çocukları köleleştirdiler..." (5.116).

Thukydides'in metninden de anlaşılabileceği gibi Sicilya üzerine yapılacak seferin tartışıldığı bir dönemde tüm Hermelerin cinsel organlarının kırılarak kastre edilmesi çok anlamlıdır. Sadece Adonis bayramı kutlayan kadınların dışarıda bulunduğu bu ıssız gecenin sabahında Hermelerin penislerinin kırıldığına tanıklık eden Atinalılar herhalde büyük bir şok geçirmişti. İlk suçlananların savaşa muhalefet edenler olduğunu Thukydides'in metninden anlıyoruz. Atina iktidarı hemen bir ferman yayınlamış ve konuyla ilgili bilgisi ve görgüsü olanların sessiz kalmamasını istemişti. Metinden anlaşıldığı kadarıyla bu durumdan yararlananlar da olmuş bazı ihbarlar gelmişti. Ancak bu ihbarlar yeni yetme ergen çocukların hiçbir ideoloji taşımayan yaramazlıklarından ibaretti. İktidar da biliyordu ki bu sadece yönetici sınıfına karşı düzenlenmiş bir suikast değildi, çok derin bir geleneğe şiddetli bir isyan, ataerkiye kastrasyondur. Binlerce yıldır ülkeyi yöneten geleneksel eril güce dair bir karşı duruştu. Eylemin hedefine bakılırsa dişil bir çıkıştı. İktidarın değişmesi doğal bir şeydi, Hermeler yeni gelen iktidara da hizmet verecekti, onlar binlerce yıllık eril iktidarın sembolüydü. Bu yüzden saldırı çok daha köklü bir yapıya karşı yapılmıştı. Öte yandan kentlerine ve geleneklerine bağlı bir tedrisattan geçen Atina yurttaşlarının (erkeklerden ibarettir) böyle bir eylem yapması beklenir bir durum değildi. Sürekli çocuklarını, kocalarını savaşa gönderen ve geri dönemeyecekleri endişesini, limanlarda dönen savaş gemilerini bekleyerek yaşayan kadınların canına tak etmiş olmalıydı. Euripides'in Troialı Kadınlar tragedyasını yazma fikrinin de bu kadın muhalefetinden çıktığını düşünmek mümkün. Çünkü kim kazanırsa kazansın patriarkal bir sistemde savaşın hem en büyük mağduru ve kaybedeni kadınlardı ve hem de cinsiyet rolleri nedeniyle barış taleplerini içeren seslerini yeterince duyuramamış sonuçta da herkesin tüylerini diken diken edecek bu eyleme girişmişlerdi.

Adonis (Adonia) bayramları Skirophorion ayının 15. günü, sadece kadınlar tarafından kutlanan bir organizasyondur (Keuls, 1993, s.381-403).

Thukydides'in metnine bakılınca da yeni savaş fikrinden en fazla kadınların etkilenmiş olduğunu anlamak mümkündür. Atina'da yaşanan savaş tartışmaları kıştan yaza geçerken yoğunlaşmış ve savaş kararı baharda alınmıştı. Bu nedenle de burada sözü edilen gizemlerin Adonis'le ilişkili olduğu açıktır. Aslında yazdıklarına bakılırsa Thukydides de Hermelerin kırılması işini Alkibiades'in muhaliflerinin yaptığına inanmıyor. Hatta muhaliflerin bu olaydan faydalanmak istediklerini açıkça vurguluyor. Bu işin gizemlere saygısızlık edildiği gerekçesi de uydurma değildi. Belli ki bu, fallusların etrafında dans ederek gizemlerini kutlayan kadınların, saldırgan fallik iktidarı hadım etme davranışdır. Zaten bu kadar büyük bir etki yaratması ve bir skandal olarak algılanması da söz konusu Hermelerin neyi temsil ettiğini açıkça göstermektedir. Her köşe başında ve her kapının eşiğinde bütün kenti çepeçevre kaplayan bu dikdörtgen prizma formundaki heykeller Atina'nın fallokrasisini temsil ediyordu. Her evin kapısına dikilmesi, her köşe başında bulunmasının nedeni de buydu. Bu heykeller ya da fallik dikmeler iktidarın, kentin her meydanına, caddesine ve evine hâkim olduğunun göstergeleriydi. Bundandır ki onlara yapılacak bir saldırı iktidarla birlikte toplumsal normlara, cinsiyet rollerine yapılmış demektir. Saldırı fallik iktidarın zürriyetine, ömrüne, bekasına yapılmış dış bir meydan okumaydı.

MÖ 413 yılında Sicilya savaşının kaybedilmesinden iki yıl sonra MÖ 411 yılında Dionysos için organize edilen Lenaia festivali için Aristophanes'in yazdığı Lysistrata'nın içeriği de kadınların saldırgan erillikten ne kadar rahatsız olduğunu gösterir. Sicilya mağlubiyetinin ardından yeni bir donanma inşa ederek yeni savaşlara hazırlanan Atina yönetiminin sivri ve nüktedan bir dille eleştirildiği bu eserde Aristophanes sadece Atina'yla da sınırlı kalmayarak tüm Yunan dünyasındaki kadınları bir araya gelerek erkekleri savaştan vazgeçirmeğe davet eder. Buna göre, Lysistrata'nın önderliğinde

organize olan kadınlar, savaştan vazgeçene kadar eşleriyle cinsel ilişkiye girmeyecektir. Lysistrata, savaşların önüne geçebilmek için kentin erkekleriyle savaşmaktan çekinmeyen kadınların öyküsünü içeriyordu.

Yukarıda da kısaca özetlediğim gibi MÖ 6. yüzyılda Pers saldırılarıyla başlayan MÖ 5.yy'ın sonlarına doğru Yunan kentleri arasında giderek sıklaşan ve büyük katliamlara yol açan savaşlar kamu vicdanını rahatsız etmişti. Tarihin en fallokratik rejimi içinde uzun zamandır nefessiz bırakılan kadınlar, bu süreçte kamusal muhalif bir sesin zeminini oluşturmuştu. Bir ayrıcalık hakkı olan yazının da iktidar alanı yarattığı bu dönemde, bütün yazarların erkek olması bu dış muhalif sesin o gün olduğu gibi bugün de duyulmayışının en büyük nedeniydi. Ancak aynı dönem içinde, Keuls'un da işaret ettiği Hermelerin penislerinin kırılması, üstelik bunun Adonia bayramlarının kutlandığı gece gerçekleşmesi, Euripides'in Troialı Kadınlar tragedyasını kaleme alması ve Aristophanes'in Lysistrata'yı yazması çok tesadüf değildir. Özellikle Troialı Kadınlar ve Lysistrata'nın tiyatrolarda kamuya açık biçimde seslendirilmiş olması, kadınların meydan okumasına her iki yazarın da sessiz kalamadığını gösterir. Aslında Euripides ve Aristophanes'in bir yarışma için bu eserleri yazdığı düşünülürse kamudan ve kadınlardan yükselen sesi arkalarına almak isteğiyle bu içerikleri belirledikleri söylenebilir. Sürecin tam olarak nasıl işlediğine dair elimizde yeterince veri olmamasına karşın şunu net olarak vurgulamak yerinde olur. Tüm elemanları ve simgesel yapısıyla fallik ve patriarkal öğelerle doldurulmuş meydanlarda, heykel ve kabartmaların cinsel organlarının kırılmış olması failinin kim olduğuna bakılmaksızın iktidarın erilliğine bir meydan okumadır.

KAYNAKÇA

Aristophanes, 1988, *Clouds. Waps. Peace.* Translated by J. Henderson. Loeb Classical Library.

Aristophanes, 2006, *Eşekarıları, Kadınlar Savaşı ve Diğer Oyunlar.* Çeviren Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat, İstanbul.

Aristoteles, 1975, *Politika.* Çeviren Mete Tuncay, Remzi Kitabevi.

Budge, E.A.W. 2003, *Cleopatra's Needles and Other Egyptian Obelisk.* Kessinger Publishing.

Euripides, 2022, *Troialı Kadınlar.* Çeviren Ari Çokona. İş Bankası Kültür Yayınları.

Gezgin, İ. 2007, *Arkaik ve Klasik Dönemde Batı Anadolu.* Detay Yayıncılık.

Gezgin, İ., 2024, *Ötekilerin Arkeolojisi. Uygarlığın Görmediği İnsanların Öyküsü.* Pinhan.

Goldhill, S. 2009, *Aşk, Seks ve Tragedya. Klasik Çağ Aşkları Aramızda Nasıl Devam Ediyor?* Çeviren Elif Subaş, Dharma Yayınları.

Habachi, L. 1985, *The Obelisks of Egypt, Skyscrapers of The Past.* American University in Cairo Press.

Hassan, F.A. 2010, "Egypt in the Memory of the world." İçinde, Wendrich, W. (ed) *Egyptian Archaeology*, Willey-Blackwell, pp.259-278.

Herodotos, 2002, *Herodot Tarihi.* Çeviren Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi.

Homer, 2003, *Odysseia.* Çeviren Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları.

Homer, 2004, *İlyada.* Çeviren Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları.

John, C. 2002, *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome.* The British Museum Press.

Keuls, E.C. 1993, *The Reign of The Fallus. Sexual Politics in Ancient Athens.* University of California Press.

Osborne, R. 2009, *Greece in the Making 1200-479 B.C.* Roudledge.

Platon, 2006, *Gorgias.* Çeviren Mehmet Rifat, Sema Rifat. İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon, 2012, *Sokrates'in Savunması.* Çeviren Ari Çokona. İş Bankası Kültür Yayınları.

Reitzammer, L., 2016, *The Athenian Adonia in Context. The Adonis Festival as Cultural*

Practice. The University of Wisconsin Press.

Seaman, M.G. 1997, "The Athenian Expedition to Melas in 416 B.C." *Historia: Zeitschrift für Altegeschichte*, vol: 46, No: 4, pp. 385-418.

Thucydides, 1974, *History of the Peloponnesian War.* Translated by Rex Warner.

PROF. DR. İSMAİL GEZGİN

Emekli öğretim üyesi,
Arkeolog

ismail.gezgin@yahoo.com.tr

KENTTE MUHALEFET: PROTESTONUN KENT MEKÂNINDAKİ TEZAHÜRLERİ

GİZEM CANER

ÖZET

Şehirler kalabalığın, karşılaşmaların ve çatışmanın beslendiği yerlerdir. Ne de olsa, "kamusal mekânların en iyi kullanımı gayri meşru olanıdır ve böyle de olmalıdır" (Marcuse, 2013). Ancak, her türlü sosyal hareket genellikle şehirlerde ifade bulsa da, şehirler sadece birer fon olarak görülürler. Peki gerçekten öyle mi? Şehirler ve kamusal mekânlar, kentsel mücadelelerde sadece edilgen birer sahne mi, yoksa aktif birer aktör mü? Yazı kapsamında bu sorulara cevap aranırken, güncel protestolar üzerinden bir irdeleme yapılıyor. Yakın zamanda, Amerika'da Filistin yanlısı üniversite kampüsü direnişleri ve Rusya'da Ukrayna Savaşına karşı gerçekleştirilen protestolar, bu yazının yazılmasında itici güç oldular. İki uçta yer alan ideolojik yaklaşımların -kapitalist ve otoriter- mekânı nasıl şekillendirdiklerine bağlı olarak protesto kültürünü nasıl etkilediklerini incelemek yazar için merak uyandırıcıydı. Bunun yanında, kentsel muhalefete mesleki açıdan yaklaşılmaya çalışan bu yazının düşündürücü olmaktan öteye gitmek gibi bir iddiası yok.

Anahtar Kelimeler: Kentsel Protesto, Kentsel Sosyal Hareketler, Kentsel Mekân, Kamusal Mekân, Amerika Kampüs Protestoları, Rus Ukrayna Savaşı Protestoları.

1. GİRİŞ

Şehirler kalabalığın, karşılaşmaların ve çatışmanın beslendiği yerlerdir. Ne de olsa, "kamusal mekânların en iyi kullanımı gayri meşru olanıdır ve böyle de olmalıdır" (Marcuse, 2013). Ancak, her türlü sosyal hareket genellikle şehirlerde ifade bulsa da, şehirler sadece birer fon olarak görülürler. Peki gerçekten öyle mi? Şehirler ve kamusal mekânlar, kentsel mücadelelerde sadece edilgen birer sahne mi, yoksa aktif birer aktör mü?

Öyle görünüyor ki, bazı kentsel çevreler, diğerlerine kıyasla, isyan ve protestolar için daha elverişli. Arap Baharı'nın ilk baştaki başarısının, bir nebze de olsa Kahire'nin kompakt kent yapısından kaynaklandığı söylenebilir. Diğer yandan, Cezayir'de 2019'da mevcut cumhurbaşkanının altıncı dönem için adaylığını koyacağını duyurması üzerine başlayan Hirak hareketinin başarısızlığı ise başkent Cezayir'in acımasız topoğrafyasına bağlanabilir (Schwartzstein, 2020). Yani mekânın somut özellikleri önemli ve siyasi mücadelede asli bir işlev görüyor.

Kentsel mekânın yeniden üretimi süreçlerinde, kentsel tasarım aracılığıyla kentin formunu şekillendiren ideolojik yaklaşımlar, farklı kentsel/kamusal mekânlar yaratıyorlar ve bunlar da muhalefet pratiklerini şekillendiriyor. Aynı anda, bu ilişki tersten de işliyor, protestolar kent mekânını, biçimini etkiliyorlar. İşte bu karşılıklı ilişki, yakın zamandaki kimi protestoların dünya gündemine oturması ile yazarın dikkatini çekti.

Protesto hareketlerini gerçekleştiren aktivistler için kentsel tasarım genellikle öncelikli bir kaygı değil. Ancak, kentsel tasarımın bir sosyal hareketin başarısını

etkileme gücü, sonuçları değiştirebilme potansiyeli küçük görülmemeli. Birçok ülkede yerel yönetimler, kentsel tasarım aracılığıyla 'protesto geçirmez' şehirler yaratmaya çalışıyorlar. Yapılı çevre ile uğraşan meslek gruplarının da ellerindeki gücün farkına vararak hareket etmeleri, daha adil ve güzel şehirlerde yaşama hakkının savunulabilmesine iştirak edebilir.

Yakın zamanda, Amerika'da Filistin yanlısı üniversite kampüsü direnişleri ve Rusya'da Ukrayna Savaşına karşı gerçekleştirilen protestolar, bu yazının yazılmasında itici güç oldular. İki uçta yer alan ideolojik yaklaşımların -kapitalist ve otoriter- mekânı nasıl şekillendirdiklerine bağlı olarak protesto kültürünü nasıl etkilediklerini incelemek yazar için merak uyandırıcıydı. Bunun yanında, kentsel muhalefete mesleki açıdan yaklaşılmaya çalışan bu yazının düşündürücü olmaktan öteye gitmek gibi bir iddiası yok.

2. PROTESTO VE ŞEHİR

Kentsel huzursuzlukların yeni bir şey olduğunu düşünmek yanlış olur. Şehirler her zaman mutsuzluklarını dile getiren öfkeli kalabalıkların kendilerini ifade ettikleri alanlar olmuşlardır. Bunun nedeni ise çok basit; kolektif eylem için gerekli olan temel ön koşulları sağlıyor olmaları (Elliot ve McCrone, 1982). Nedir bu ön koşullar?

Manuel Castells (1978, aktaran Elliot ve McCrone, 1982), politik çatışmaların merkezinde kentsel mücadelelerin yer aldığını öne sürdüğünden bu yana, son 20-30 yıl içerisinde, şehirlerdeki mücadeleciler eylemlerin sayısı artmıştır (Harvey, 2012). Castells, güç ve çatışmanın neden şehirlerde mobilizasyon kazandıkları üzerine yoğunlaşmış ve ortaya çıkardığı sorunları incelemek için yola çıkmıştır. Böylece, 1980'lerde oluşmaya başlayan 'kentsel sosyal hareketler' literatürü, kentlerin, sosyal hareketler içerisinde oynadığı stratejik rolün incelenmesi ile ivme kazanmıştır (Nicholls, 2008).

Zamanla değişen ekonomik ve politik konjonktüre bağlı olarak, özel-kamusal mekân arasında değişen sınırlar, şehirlerde artan sosyal eşitsizlikler ve devlet fonksiyonlarının özelleştirilmesi gibi konular, kentsel sosyal hareketler için yeni sorun odakları oluşturdular (Rabrenovic, 2008). Sosyal yapıda meydana gelen büyük değişiklikler; göçmenlerle birlikte artan temsiliyet problemleri ve kentsel altyapı, ulaşım sistemleri ya da eğitim gibi alanlardaki kentsel politikalar, Elliot ve McCrone'a (1982) göre kentlerimizdeki sosyal aktivizmin 3 temel kaynağı.

Şehirdesosyalhareketlerdenbahsedilecekse, Henri Lefebvre'in 1968'de yazdığı The Right to the City (Kent Hakkı) kitabından yola çıkmak doğru olacaktır. Kentsel mobilizasyonun, neoliberal kentleşmeye karşı bir yanıt olarak ortaya çıktığını, daha iyi ve adil şehirler için mücadele edilmesi gerektiğini öne sürer bu kavramla Lefebvre (Lefebvre, 2020). Aktivistlerin isyanlarının, taleplerinin ve politik hedeflerinin 'kentsel' kökenli olduğunu savunması da, protestolar ile kent arasında kurulacak bir bağlantıda önemli bir yer tutar.

Harvey (2008, 2012) de kent hakkı üzerinde durur. Ancak, bireysel değil kolektif bir hak olmasından kaynaklanan çelişkili bir duruma dikkat çeker; "[...] şehir hakkı boş bir gösterendir. Ona kimin nasıl anlam yükleyeceğine bağlıdır her şey" (Harvey, 2012, s. 36). Bu hakkın nasıl tanımlanacağı başlı başına bir mücadele konusu olur ve dolayısıyla, çoğu zaman dikkate alınmaz ve görmezden gelinir.

Şehirlerde yer alan birçok hareket, 'kent hakkı' ya da 'kentsel devrim' gibi taleplerde bulunmaz, 'kentsel süreçlere' odaklanmaz. Her ne kadar şehir, bu hareketlerin organize olmaları ve taleplerini seslendirmeleri için kritik önemde olsa da, söylemlerinin özünde yer almaz (Uitermark vd., 2012). Bu bilinçli bir şey değildir; kentsel süreçler dikkate alındıklarında dahi, hep daha büyük ölçekli süreçlerden kaynaklanan ve bu süreçler üzerinde etkisi olmayan pratik birer sonuç olarak gösterilirler (Harvey, 2012).



Figür 1. UCLA Kampüsündeki kamp alanı (URL 1)

Görüldüğü üzere, ilk bakışta mekânın protesto üzerindeki etkisini veya bir protestonun mekânsal talep ve tezahürlerini hemen göremeyebiliriz. Çünkü her protesto, Gezi olaylarında olduğu gibi, kentsel süreç ve mekânları doğrudan söyleminin merkezine oturtmuyor. Oysa ki, Harvey ve Lefebvre'in bahsettiği gibi, protestoların kalbinde yatan sosyal, ekonomik ya da siyasi hedeflerin kentselliği kuşku götürmezdir.

Mesela, kentsel mekânları ve sembolleri protestocuların mücadelesinde iletişim araçları olarak kullanmak, protestonun amaçlarına mekânsal bir boyut katmak demek. Bunun yanı sıra, protestoların çok kısa sürede ve doğrudan –fiziksel işgaller ve kamp kurma vb. aracılığıyla– mekânsallaştıklarını söylemek mümkün (Tsirulev, 2016). Üstelik, bu fiziksel mücadeleler, sembolizm ve anlamla yüklü şehir merkezindeki kentsel alanlarda en etkili hallerini buluyorlar. Arap Baharı'nın kalbi Mısır'daki Tahrir Meydanı ve kapitalizmin merkezi Wall Street'teki #Occupy hareketleri bunun için iyi birer örnek.

David Harvey (2011) ve Richard Sennett (2012) gibi çağdaş şehirciler, Occupy hareketlerinin politik içeriği kadar bariz olmayan mekânsal dinamiklerine dikkat çekmişler, böylelikle, şehir hakkı ve kamusal mekân konularını yakın zamanda yeniden gündeme taşımışlardır. Harvey, kamusal mekânların politik iletişim için nihai araçlar olduğunu vurgularken, Sennett, kamusal mekânların kime ait oldukları, kimlerin kullanımına açık oldukları üzerinden bir sorgulama gerçekleştirmiştir. Bu yazının konusu da, benzer bir değerlendirme yapmaktır. Mekânın ve farklı ideolojik yaklaşımlarla tasarlanmasının, protestoların akıbeti ile kurduğu ilişki bağlamında değerlendirilmiştir.

3. PROTESTONUN KENT MEKÂNINDAKİ TEZAHÜRLERİ

Mekânla kolektif hareketler arasındaki karşılıklı etkileşimi son yıllarda gerçekleşen 2 kentsel muhalif hareket üzerinden okuyacağız. Kapitalizmin merkezi Amerika'da, kamusal mekânın özelleştirilmesinin protestolar üzerindeki etkisini, 2023'te

başlayıp günümüze dek gelen Filistin yanlısı üniversite kampüsü direnişleri üzerinden değerlendireceğiz. Ardından, otoriter Rus rejimindeki mekânsal politikaların ürettiği kontrollü kamusal mekânlarda protestoların nasıl gerçekleştiğini, 2022'den bu yana devam eden Ukrayna-Rusya Savaşı protestoları üzerinden ele alacağız. Böylece iki zıt dünya görüşünün mekânsal yansımalarını bu protestolar üzerinde okuma fırsatımız olacak.

3.1. Kamusal ile Özel Arasında: Amerikan Şehirlerinde Kentsel Protesto

Özel şirkete ait kamusal mekânlar, 1980'lerden bu yana, yeni kamusal mekânlar yaratmaya ya da eskilerini daha kaliteli hâle getirmeye bütçe ayır(a)mayan (yerel) kamu kurumlarının başvurdukları bir 'trend'. İnsanların pek de fark edemediği bir sinsilikle ilerleyen özel/kamusal mekânlar, 2011'deki Occupy hareketleri ile görünür hâle geldi (Occupy Wall Street hareketinin başladığı Zuccotti Park, özel olarak yönetilen kamusal bir mekân). Dünya çapında öylesine yaygınlar ki, çok havalı bir İngilizce isimleri bile var: Pops - Privately Owned Public Places. Yerden kazanmak adına, biz de bu kısaltmayı kullanacağız.

Pops'lar, Amerika'dan tüm dünyaya yayılan, yatırımcıyı sadece merkezde yeni yerler yaratılması için değil, aynı zamanda buraların bakım ve yönetimini sağlamak için de çeken bir model (Fraser, 2020). Bunda bir yanlışlık olmayabilir, ancak sorun bu alanların nasıl yönetildiklerine ilişkin; kamusal mekânlar, insanların kamusal şeyler yapamadıkları yerlere dönüşüyorlar.

Neoliberal kentleşmenin kaçınılmaz bir yan ürünü olarak görülen özel mülkiyetin kamusal mekânlar üzerindeki egemenliği, birçok kent uzmanının farklı açılardan yaklaştığı bir konu olagelmıştır (Bkz. Harvey, 2012; Tibbalds, 2004; Sennett, 2011; Madanipour, 2019; Carmona et al., 2010, 2019). Parker'ın (2017) bizim konumuza değinen yorumu ise çok yerinde; protestoların sokaklardaki kökünü kazımak için Haussman'ın 1860'ların Paris'inde III. Napolyon'un emriyle yaptırdığı bulvarların yerine, Batı şehirlerinde artık

Pops'ların protestoları bastırmak için birer araç olarak kullanıldığını söylüyor. Pops'lar, görünenin altında şunlara hizmet ediyorlar: Homojen ve steril kamusal mekânlarda, artırılmış güvenlik, izleme ve denetimle, kabul edilemez hareketlerin belirlenmesi, rahatlıkla yasaklanması ve günlük işleyişin özel şirketler aracılığıyla kontrol edilebilmesi. Özelleştirmelere, yeni yasal düzenlemeler de eşlik ediyor ve kamusal mekânlardaki 'kabul edilebilir davranışlar' böylelikle yeniden tanımlanıyor. Özel izinler alınmaksızın, hiçbir aktivite -buna fotoğraf çekmek de dahil- bu alanlarda gerçekleştirilemiyor. Buraları kullanan insanlar, sürekli izlendiklerinin farkında olarak hareket ediyorlar; kontrollü mekânlarda insanlar kendi kendilerinin polisi oluyorlar ve etkileşimlerini sınırlandırıyorlar (Garrett, 2015).

Yani Pops'lar, günlük ruh halimizden, protesto edebilme yetimize kadar, her şeyimizi etkiliyorlar. Sürekli izlenen bu mekânlar, kalabalığın sağladığı enerjiden, spontanelikten, karşılaşmalardan ve kaostan; toplumsal aktivitelerden ve insanların bu alanlar ile kuracağı bağlardan yoksun kalıyorlar. Bu nedenle Sennett, özelleştirilmiş kamusal mekânları "ölü" ilan ediyor (Anthony, 2012) ve Mitchell (1995) de, Pops'larla "kamusal mekânların sonuna geldiğimizi" duyuruyor.

Nisan 2024'ten bu yana Amerikan şehirlerindeki 50 farklı üniversite kampüsünde, İsrail'in Gazze'de saldırılarına ilişkin, Filistin yanlısı barışçıl kamp kurma protestoları gerçekleştiriliyor. Bu protestolar, yukarıda sunduğum çerçevede değerlendirildiğinde ilginç sonuçlar ortaya çıkıyor. Bu eylemleri karmaşık hale getiren ve eşsiz kılan şey, hemen hemen tümünün özel üniversitelerde, özel mülkiyete ait alanlarda gerçekleşiyor olmaları. Dolayısıyla bu üniversitelerin, halkı dışlama yetkisi var. Üniversiteler bunu bir bahane olarak kullanarak, protesto yapılan alanları kontrollü hale getirdiler. Böylece, özellikle NYU gibi şehir merkezlerinde yer alan kampüslerde, kampüs erişimi ve alan kullanımlarında değişiklikler yapılmak zorunda kalındı.

Görüyoruz ki protestocular, kamusal



Figür 2. NYU'nun Tel Aviv programının kapatılması ve İsrail'in Gazze'den tasfiyesi için yapılan protestoları engellemek üzere okul yönetimi Gould Plaza girişini kontrplaklarla kapattı (URL 2)



Figür 3. Moskova'nın merkezindeki Kızıl Meydan'da, Rusya'nın Ukrayna saldırısına karşı, planlı ancak izinsiz bir protestoyu engellemek için polis bloğu (URL 3)

mekânlara özgü olan protesto haklarını, Pops niteliği gösteren bu alanlarda kullandılar. Kimi üniversite yönetimleri, bu barışçıl kamp kurma eylemlerini dağıtması için dışarıdan bir güce, polise başvurdular. Bugün 2000'den fazla tutuklu var (Kim, 2024). Her ne kadar Amerika'da barışçıl toplanmalar anayasal bir hak olarak görülse de, özellikle 9/11 saldırısından sonra kamusal mekânlarda yapılabileceklerle ilişkin getirilen kısıtlamalar, okulların geniş toplanma ve kamp kurma eylemleri üzerinde kısıtlamalar getirmesine imkân tanıdı. Kamusal ve özel arasındaki bu çakışma ve çatışmanın takipçisi olmakta fayda var, zira bu vesileyle, eşi görülmemiş yeni müzakere alanları açılacak gibi duruyor. Amerika'da kamusal mekânların yeniden üretilmesi süreçlerinde özel sermayeye olan bağımlılığın giderek artması, barışçıl eylem düzenlenebilecek alanların azalması anlamına geliyor. Araba bağımlılığı, muazzam kentsel yayılma, giderek küçülen ya da kaybolan kamusal mekânlar gibi Amerikan şehirlerinde zirve yapan neoliberal kentleşme kalıpları, bu şehirlerde gerçekleşen protestoları da kendine özgü kılıyor. Örneğin, Black Lives

Matter protestolarında, sembolik ya da erişilebilir alanların eksikliği, otoyolların (ki bunlar genellikle cinayetlerin gerçekleştiği sokaklar oldular, yani yine sembolik alanlar) ve kavşakların, meydan işlevi gören kamusal mekânlar olarak kullanılması ile sonuçlandı. Bu anlamda bir benzeri olmayan kampüs protestolarının, Amerika'daki kamusal alanın sorgulanması ve yeniden tanımlanması sürecinde yeni bir sayfa açacağı öngörülebilir mi?

3.2. Otoriter Yönetimlerde Her Şey Kontrol Altında: Rusya'da Kaybolan Kamusal Mekânlar

24 Şubat 2022'de Rusya'nın Ukrayna'yı istila etmesinin hemen ardından, irili ufaklı çeşitli Rus şehirlerinde savaş karşıtı gösteri ve protestolar baş gösterdi. Otoriter yönetim, bir hafta içerisinde yeni sansür yasalarını uygulamaya koyarak geniş çaplı bir baskı operasyonu başlattı ve 1 ay içerisinde 15 bine yakın insan tutuklandı (URL 3). Yeni yasalar, bırakınız meydanlara inmeye, savaşa savaşı demeye bile orantısız cezalar veriyor [özel

askeri operasyon yerine savaş denilmesi; Ukrayna bayrağı renklerinde kıyafet ya da ayakkabı giyilmesi, saçların boyanması cezalandırılıyor] (Koralova, 2024).

Otoriter rejimlerin mekânsal politikaları ayırt edicidir. Moskova ya da St. Petersburg gibi büyük Rus şehirlerinin kentsel dokusunu gözünüzün önüne getirin; insanı küçük hissettiren devasa bulvarlar, ihtişamlı kamu binalarının önünde uçsuz bucaksız uzanan meydanlar... Sovyet döneminden miras kalan Rus şehir yapısı, Komünist Parti'nin askerî geçit törenleri ve gösterilerine ev sahipliği yapmak için, merkezî bir meydan etrafında konuşlanmış anıtsal mimari ve Sovyet ideolojisini yansıtan sembolik kamusal mekânlar etrafında şekilleniyor. Yetkililerin sürekli kontrolü altında olan mekân, şehir sakinlerine ait değil.

Rudkovsky (2022), Rusya'da kamusal mekânların, devletin birey üzerinde kontrol sağlamasının bir aracı olarak kullanıldığını söylüyor; bu kamusal mekânlar "aşırı disiplinli vatandaşlara dönüşen büyük insan

kitlelerinin" bir manzarasını sunuyorlar. Böylece, usandırıcı siyasi kontrol ve gözetleme, Sovyet şehirlerindeki kamusal mekânları ana işlevlerinden -özgür diyalog kurmak için ortamlar yaratmak- mahrum bırakıyor. Bu tür durumlarda, bu ortamların özel alanlarda, özel hayatlar içerisinde karşılanmasının kaçınılmaz olduğunu vurgulayan Rodkovsky (2022), Rus şehirlerinde mutfak, garaj, arka bahçe ya da boş arsa gibi özel alanların, kamusal mekân ihtiyacını karşılamak için alternatif olarak kullanıldığına değinir.

Görülüyor ki, Rusya'daki kentsel kamusal mekân, genel kabul gören şekilden çok daha kısıtlayıcı ve otoriter bir biçimde tanımlanıyor. "Resmi söylem, kamusal mekân terimini kullanmaktan kaçınır ya da onu gözetlenmesi gereken nötr bir mekân olarak yorumlamayı uygun görür" (Zhelnina, 2014). Bunun en bariz örneği, Saint Petersburg Stratejik Planı resmî belgeleri içerisinde 'kamusal mekân' yerine daha nötr olan 'kentsel açık alan' teriminin tercih edilmesinde görülebilir. Bu basit gibi görünen kelime seçimiyle birlikte, büyük



Figür 4. Stalin zamanından kalma bir gökdelenin üzerindeki Sovyet yıldızına protestocular tarafından yerleştirilen Ukrayna bayrağını indirmekle görevlendirilmiş işçi önce selfie çekiyor. Protestocular yıldızı da bayrağın rengine boyadılar. Kentsel elemanların protesto amaçları için kullanılmasına iyi bir örnek (URL 4).

Rus metropollerinde kamusal mekânlar müzeleşerek, birebir ilişkilerin kurulabileceği etkileşimli mekânlar olmaktan çıkıyor, gezilip görülebilecek estetik mekânlara dönüşüyor. Rusya'da kamusal mekânların özelleştirilemeyeceği gerçeği, onların yine de kamusal eylemler için kullanılabilir olduğu anlamına gelmiyor ne yazık ki. Yerel yönetimler, hangi alanın ne için kullanılabileceğini sıkı bir şekilde denetliyorlar. Sembolik değeri yüksek, önemli ve merkezî kamusal meydan, bulvar ve sokaklarda protestolara izin verilmiyor. Aktivistler için bugün en önemli aşamalardan birisi, merkeze yakın ve sembolik değeri yüksek bir alanda protesto yapabilme izni koparmak.

Şimdilik çekişmeyi hükümet kazansa da aktivistler direniş ruhunu kaybetmiyor; yaratıcı ve dinamik çözümler üretiliyor. Hapis, işkence gibi sonuçları nedeniyle sokak protestolarından çekinen Rus direnişçiler, gerilla benzeri pasif eylemlerle ses çıkarmaya devam ediyorlar [grafiti ve vandalizm, broşür dağıtmak, çantaya çıkartma yapıştırmak, Ukrayna'da ölenlerin matemini tutmak için

her Cuma siyah giymek gibi] (Gunko, 2022). Siyasi güç bağlamında mekânın anlam ve öneminin, otoriter Rus yönetimi ile aktivist protestocular arasında çekişmeli bir konu olduğu kuşkusuz. Mekân, belirgin şekilde, otoriter rejimin baskı kurmak için kullandığı bir araç. Muhafızlar ise bir yandan iyi bir 'yer' kapmak için belediyelerle müzakere ederken, diğer yandan kimi mekânsal davranış kalıplarıyla başkaldırmaya devam ediyorlar. Moskova'nın dairesel kent formuna uygun şekilde, sembolik olarak gücün merkezi Kremlin'i çevreleyen sokak ve bulvarların seçilmesiyle sahnelenen, özünde oldukça mekânsal olan bir protesto davranışı buna örnek olarak gösterilebilir (Zhelnina, 2014). Dalga dalga gelen ve giderek yükselen kamusal mekânı kısıtlama geleneği, Rusya'da bugün Ukrayna savaşıyla birlikte bir kez daha gündeme oturmuş durumda. Direnişçilerin baskı rejimini aşmak için yaptığı ve yapacağı davranışların ses getirebilmesi, mekân boyutunun da işin içine katılmasıyla daha güçlü hale gelebilir ve dünyanın otoriter rejimlerinde protestonun yayılabileceğine ilişkin umut aşılayabilir.

4. SON DÜŞÜNCELER

Dünyanın gündeminde yer edinen ve bu yazının konusunu oluşturan Amerikan ve Rus protestoları, ilk etapta gerçekleştiği ülkeler bağlamında yazarın dikkatini çekmişti. Biri kapitalist, diğeri otoriter iki rejimin kamusal mekân ve protesto potansiyelleri açısından kıyaslanması, bir şehir plancısı olan bu yazar için merak uyandırıcıydı. Yüzeyin biraz altına inince ortaya çıkanlar, okuyucuyu daha derinlemesine yapılabilecek bir çalışma için kimi düşüncelere sevk edebilir.

Öncelikle, farklı siyasi kültür ve yasal sistemlere ait iki ülkede gerçekleşmiş olmalarına karşın benzerliklerin fazla olması dikkat çekici. Her iki protestonun merkezinde kentsel bir gündem değil, siyasi bir amaç var: savaş karşıtlığı. Bu protestoları kentsel yapan şey, kentsel/kamusal mekânlarda ve kentsel elemanlarla gerçekleşiyor olmaları (diğer birçok protestoda olduğu gibi).

İkinci olarak, kentin kilit noktalarında hayat bulan kamp kurma ya da yürüyüş gibi protesto eylemleri, birinde devlet diğerinde sermayenin gücüne meydan okumak için gerçekleştirildiler. Her ne kadar sosyal tabanları tamamen farklı olsa da (bu noktada Amerika'nın sadece öğrencilerden oluştuğu için çok spesifik) görünürlük açısından küresel yankı uyandırmayı başardılar. Çünkü her ikisinde de, yönetimin müdahalesi ile gayri yasal ilan edilen protestolar, siyasi yüzleşmenin odağı haline geldiler. Diğer bir deyişle, her ikisinde de, Marcuse'nin kamusal alan işlevi için varoluşsal kıldığı gayri meşruluk, hakim gücün (devlet ve sermaye) uyguladığı baskıcı yöntemlerin tüm dünyada görünür olmasını sağladı.

Tabii ki kapitalist rejimler, otoriter rejimlere göre, sahip oldukları demokrasi kültürü bağlamında 'daha' özgürler. Ancak yine de, Rus şehirlerindeki kamusal mekânların 'herkes için olan' mekândan, 'hiç kimse için olan' mekâna dönüşümünü, Pops'larla birlikte Amerika'da da (ve aslında dünyanın geri kalanında da) gözlemleyebiliyoruz. Umut verici olan, her iki örnekte de gördüğümüz gibi, alternatif protesto yöntemlerinin gelişebilmesi (üniversite kampüslerini

mesken seçmek ya da güç odağına yaklaşılamayınca onu sembolik olarak merkeze yerleştiren mekânsal davranışlar sergilemek gibi).

Amaçlandığı üzere, yola çıktığımızdan daha fazla soru ile bitiriyoruz. Sadece iki örnekle ele alınan kent ve protesto ilişkisini, daha geniş bir yelpazede, başka şehirleri de katarak incelemek, daha kesin sonuçlar elde etmek isteniyorsa, gereklidir. Bu yazının ne bilimsel, ne de nihai olmak gibi bir hedefi var. Soz söz olarak şunu söylemek isterim. İdeolojik yaklaşım fark etmeksizin, kamusal alanlar, sermaye güdümünde ya da devlet zulmü altında tüm dünyada giderek daralıyorlar. Yazı boyunca alıntılanan Harvey, Sennett, Castells, Lefebvre gibi kent düşünürlerinin öne sürdüğü şekilde, kent tabanlı sorunları merkezine alan kentsel hareketler gerçekleşmedikçe, bu daralma devam edecek gibi duruyor. O zaman, meydanların yeniden 'meydan okuma' için kullanılabildiği, daha özgür kentler istemek için meydanlara dökülsek, çok mu oluruz?

KAYNAKLAR

- Anthony, A., 2012, "Richard Sennett: 'Big society? It's to keep the bankers happy ...'. Erişim: <https://www.theguardian.com/theobserver/2012/feb/12/richard-sennett-sociologist-big-society>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).
- Carmona, M., 2010, *Contemporary public space: Critique and classification, part one: Critique. Journal of Urban Design*, 15(1), 123–148.
- Carmona, M., 2019, *Principles for public space design, planning to do better. Urban Design International*, 24(1), 47–59.
- Elliot, B., ve McCrone, D., 1982, *The City: Patterns of Domination and Conflict*, St. Martin's Press, New York.
- Fraser, C., 2020, *Protest as a spatial practice*, (içinde) Dodd, M., *Spatial Practices: Modes of Action and Engagement with the City*, London: Routledge.

Garrett, B., L., 2015, The privatisation of cities' public spaces is escalating. It is time to take a stand, *The Guardian*. Erişim: <https://www.theguardian.com/cities/2015/aug/04/pops-privately-owned-public-space-cities-direct-action>. (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Gunko, M., 2022, On the anti-war movement in Russia: from street protests to guerrilla activism, *COMPAS Blog Yazıları*, Erişim: <https://www.compas.ox.ac.uk/article/on-the-anti-war-movement-in-russia-from-street-protests-to-guerrilla-activism>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Harvey, D., 2008, "The Right to the City", *New Left Review*, 53(SEPT/OCT 2008), Erişim: <https://newleftreview.org/issues/ii53/articles/david-harvey-the-right-to-the-city> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Harvey, D., 2011, "The Party of Wall Street Meets its Nemesis", *Verso Books Blog Yazıları*, Erişim: <https://www.versobooks.com/blogs/news/777-david-harvey-the-party-of-wall-street-meets-its-nemesis>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Harvey, D., 2012, *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karalova, L., 2024, 'Daily Reminder Not to Give Up': Unable to Speak Out Against War, Some Russians Tattoo Their Views on Their Bodies, *The Moscow Times*, Erişim: <https://www.themoscowtimes.com/2024/06/26/daily-reminder-not-to-give-up-unable-to-speak-out-against-war-some-russians-tattoo-their-views-on-their-bodies-a85501> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Kim, C., 2024, What's Really Happening on College Campuses, According to Student Journalists, *Politico*, Erişim: <https://www.politico.com/news/magazine/2024/05/03/college-campus-protests-israel-gaza-student-journalists-00155672>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Lefebvre, H., 2020, *Şehir Hakkı*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Madanipour, A., 2019, Rethinking public space: between rhetoric and reality. *Urban Design International*, 24(1), 38–46.

Marcuse, P., 2013, "The Five Paradoxes of Public Space, with Proposals". *Peter Marcuse Blog Yazıları*. Erişim: <https://pmarcuse.wordpress.com/2013/05/12/blog-33-the-five-paradoxes-of-public-space-with-proposals/> (Erişim Tarihi: 17.07.24)

Mitchell, D., 1995, *The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public Democracy*, *Annals of the Association of American Geographers*, 85 (1): 108–133.

Nicholls, W., J., 2008, *The Urban Question Revisited: The Importance of Cities for Social Movements*. *International Journal of Urban and Regional Research*, 32(4), 841–859.

Parker, G., 2017, How private 'public' space in cities shuts out protest, *Financial Times*, Erişim: <https://ft.com/content/45cd3dbe-34dd-11e7-99bd-13beb0903fa3>. (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Rabrenovic, G., 2008, "Urban Social Movements", (içinde) Davies, J., S., ve Imbroscio, D. L., *Theories of Urban Politics*, 239–254, London: Sage Publications.

Rudkovsky, S., 2022, *Fight for Public Space in Russia*, *Free Russia Institute*, Erişim: <https://www.freerussiainstitute.com/publications/2022/12/21/public-space/> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Schwartzstein, P., 2020, "How Urban Design Can Make or Break Protests", *Smithsonian Magazine*, Erişim: <https://www.smithsonianmag.com/history/geography-protest-how-urban-design-can-make-or-break-people-power-180975189/> (Erişim Tarihi: 17.07.24)

Sennett, R., 2012, "The Occupy movements have dramatised questions about public

space: Who owns it? And who can use it?", *LSE Blog Yazıları*, Erişim: <https://blogs.lse.ac.uk/politicsandpolicy/legacy-of-occupy-sennett/>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).

Tibbalds, F., 2004, *Making People-Friendly Towns: Improving the Public Environment in Towns and Cities*, Taylor & Francis.

Tsirulev, R., 2016, The significance of city space for urban protest: Comparison of 2011–2012 San Francisco and Moscow. (Yayımlanmamış Master Tezi). Heidelberg Üniversitesi, Felsefe Fakültesi/ Karl-Jaspers-Center for Advanced Transcultural Studies, Almanya.

Uitermark, J., Nicholls, W., & Loopmans, M., 2012, Guest Editorial: Cities and Social Movements: Theorizing beyond the Right to the City, *Environment and Planning A*, 44 (11): 2546–2554.

URL 1: <https://alumni.ucla.edu/campus-protests/> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

URL 2: <https://www.curbed.com/article/nyu-students-gaza-encampment-open-space-barricade-closed.html> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

URL 3: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2023/07/russia-20000-activists-subject-to-heavy-reprisals-as-russia-continues-to-crack-down-on-anti-war-movement-at-home/> (Erişim Tarihi: 18.07.24).

URL 4: <https://www.defenseone.com/threats/2022/02/russias-war-draws-protests-around-globe/362414/>, (Erişim Tarihi: 18.07.24).

URL 5: <https://www.nbcnews.com/storyline/ukraine-crisis/russians-get-creative-ukraine-protests-despite-danger-n189306>, (Erişim Tarihi: 18.07.24). Zhelnina, A., 2014, "Hanging Out," *Creativity, and the Right to the City: Urban Public Space in Russia before and after the Protest Wave of 2011–2012, Reinterpreting Public Space Grant Report*, Saint

Petersburg State University, Higher School of Economics National Research University.

DR. GİZEM CANER

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü, Doktor Öğretim Üyesi

gcaner@ciu.edu.tr

MEYDAN OKUYAN TİYATRO DENEYİMİ OLARAK KISSA

SALAMİS AYŞEGÜL ŞENTUĞ

ÖZET

Tiyatro ve mimarlık, mekân deneyimi ve mekân temsilleri bağlamlarını merkezine alan disiplinler olarak mekânsallık tartışmalarına katkı koyan disiplinlerdir. Tıpkı mimarlık gibi tiyatro da mekânı anlamlandırarak hayal dünyaları inşa eder. So Kolektif'in yeni soluk tiyatro deneyimi olan Kissa, dört farklı yazar ve yönetmenin bir araya gelerek, bir şiiirden ilhamla oluşturduğu dört kısa oyunun farklı mekânlarda eşzamanlı oynadığı, yenilikçi bir tiyatro projesidir. Tüm performansların aynı anda başlayıp aynı anda bittiği 'kakafonik bir proje' olan İstanbul Balat Monologlar Müzesi'nden ilhamla, kendi dramatik yapısını oluşturmuş olan Kissa projesi 7 Şubat 2024'te Lefkoşa Narnia Garden'da prömiyerini yaptıktan sonra, tasarlandığı mekânda sekiz ve şehir dışında iki turne olmak üzere toplam on temsil yapmıştır. Erdoğan Kavaz'ın yazıp yönettiği ve Ozan Uykur'un oynadığı "Laylon", Şaziye Konaç'ın yazıp yönettiği ve Gülsefa Dede'nin oynadığı "Mercan", Nejdet Serkan Sadıkoğlu'nun yazıp yönettiği ve Hasan Türksever'le birlikte oynadığı "Random Kahkaha" ve bizzat kaleme aldığım, Fehmi Öztürk'ün yönettiği ve Tünay Konti'nin oynadığı "Ya Sonra" oyunlarının bir araya gelerek oluşturduğu Kissa tiyatro deneyimini, meydan ve meydan okuma ilişkisi bağlamında inceleyeceğim. Dinamiğini meydanın mekânsal kurgulanışı üzerine kurmuş bir tiyatro deneyimi olan Kissa üzerinden, meydan ile meydan okuma ilişkisini önce Kissa'nın dramatik mekânsallığı ve yenilikçi bir devinin alanı inşası olarak ele alıp, daha sonra oyunların özgül meydan okumalarına değineceğim.

Anahtar Kelimeler: Meydan okuma, Çağdaş tiyatro, Mekânsallık, Mekân kurgusu, Kissa Tiyatro Deneyim

1. KURGULANAN MEKÂN OLARAK MEYDAN

Kent meydanlarının "meydan okuma" kavramı ile ilişkisi, özellikle son yıllarda Orta Doğu'da yaşanan direnişlerle daha da belirginleşmiştir. Bu bağlamda meydanların sosyo-mekânsal diyalektikteki yeri, direnişlerin ve toplumsal hareketlerin odak noktası olarak öne çıkmaktadır. (Sharp, D., & Panetta, C. 2016) Meydan ve meydan okuma ilişkisi üzerine düşünürken, büyüdüğüm ve yaşadığım şehirlerdeki meydanların, kişisel meydan okuma tarihimdeki bazı anlarla da koşutluk kurduğunu fark ettim. Çocukluğumun geçtiği Mağusa'nın Namık Kemal meydanında kurulan panayırda annemin elini bırakarak kaybolduğum o an, kalabalık içinde yalnız kalıp bir köşede hayal kurarak gerçekle olan ilişkiye belki de ilk meydan okuyuşumdu. Yine o meydanda arkadaşlarımla gittiğim ilk konserimde, bir ergenin ait hissetmeme ve ait olmaya çalışma tezatlığını içeren, kalabalıkla yekpare bir şekilde söylediğim şarkılar, bir meydan okumaydı; eylem yapmak ve hayallere dalmanın arasında bir yerde konumlandığım noktada tecrübe ettiğim meydan, yine hayali bir temsiliyet taşıyordu. Tıpkı Ankara'daki ilk üniversite yıllarımda, arkadaşlarımla, artık fiilen orada olmamasına rağmen zamana meydan okuyan 'Kızılay Meydanındaki Gima'da buluşmakta diretişim gibi ya da yirmili yaşlarımda ortalarında, ufak bir sırt çantası ile, sokak müzisyenleriyle röportaj yapmak için bir ayda on beş Avrupa ülkesi gezip, meydanlarda müzik yapan flanör ve flanözlere eşlik ederek, müziğin kurumsallığına meydan okuyanlarla birlikte kamusal meydanlarda seslerine ses oluşum gibi... Tüm bu örneklerde fiziksel bir alan olan meydanı, buluşma, toplanma, sosyalleşme alanı olmanın ötesinde, bir hatıra mekânı, bir tahayyül sahası, dayanışma, yaratım ve üretim ve dahası bir meydan okuma vasıtası olarak görebiliriz.



Figür 1. KISSA

Boş bir meydan, durağan bir kamusal alan değil, aynı zamanda bir devinim alanıdır. Mekânın sadece fiziksel bir varlık olmadığını, aynı zamanda sosyal ilişkiler, kültürel anlamlar ve politik güçler tarafından şekillendirildiğini savunan Lefebvre'in dediği gibi, mekân hiçbir zaman boş değildir, her zaman bir anlam içerir. (Lefebvre, 2009) Medeniyetlerin doğuşundan bu yana, sosyal, ticari ve törensel etkinliklere ev sahipliği yapan meydanlar, farklı coğrafyalarda ve zaman dilimlerinde farklı anlamlar kazanmıştır. Örneğin İtalya'da, genius loci'sini hala koruyan, yaşam biçiminin geleneksel bir yönü olan piazza, Ortaçağ'da bazen şehrin

siyasi merkezi, bazen dini üssü bazen de ekonomisinin çekirdeği görevini üstlenmiştir ve medeniyetin beşiğindeki insanların ilk dönemlerdeki tutumları, fiziksel ihtiyaçları ve doğa ile olan etkileşimleriyle şekillenmiş olan Roma'daki forum ve Yunanistan'daki agora'nın bir mirasçısıdır. Bağlamda gerçekleşen farklılıklar, aynı zamanda meydanın kendisinin estetik, anlamsal ve diğer değerlerinde de değişimine neden olur. (Melville, 1955) Bu yüzden belirtmeliyim ki burada mekân olarak bahsi geçecek olan meydan bir kent meydanı değil, Ahmet Vefik Paşa'nın hazırladığı, Türkçenin ilk millî sözlüğü olan 'Lehce-i Osmanî'(Toparlı, 2000)

adlı eserinde tanımladığı gibi "açıklık, saha, füşat, ortalık" manasında bir mekân tabiri olarak kullanılacaktır.

Peki meydan sadece sınırları modern coğrafi tahayyüller çerçevesinde belirlenen fiziksel bir mekânı mı temsil eder? Meydan hayali bir mekânı da temsil ediyor olabilir mi?

Kıssa tiyatro deneyiminin meydan kullanışını irdeleyebilmek için önce mekânsallığını algılamalıyız. Sözlük anlamıyla mekân, var olunan, bulunulan yerdir. 1989 tarihinde yayınladığı Post-modern Coğrafyalar kitabında, David Harvey'in mekânı tarihsel bağlamda okumasına ek olarak, sosyo-kültürel ilişkiler özelinde irdeleyen Edward Soja mekânı birinci, ikinci ve üçüncü mekân olarak tanımlar: birinci mekân: 'gerçek' mekândır - haritalanabilen ve görülebilen kentsel yapılı çevredir. İkinci mekân: 'hayal edilen' temsili mekândır - bu mekânın insan tarafından algılanış şeklidir. Üçüncü mekân ise bu ikisini birleştirerek Soja'nın 'tam anlamıyla yaşanmış bir mekân, aynı anda gerçek ve hayal edilen, gerçek ve sanal bir yapılandırılmış bireysellik, kolektif deneyim ve eylemlilik mekânı' olarak tanımladığı şeyi yaratır. (Soja, 2014)

Dramatik mekânsallık olarak Kıssa tiyatro deneyimi, özgün bir mekân kurgusu içerir. Katılımcılar mekâna giriş yapmadan evvel, rastgele bir şekilde oyunları izleme sıralarını belirtecek sekans bilgisini edinirler (1234, 2143, 3421, 4312). Oyun başlangıcında meydanda buluşulduktan sonra katılımcılar farklı izlencelerden geçerek mekânı farklı hayal haritaları üzerinden kurgularlar ve en sonda, yine meydanda buluşurlar. Aynı anda 'gerçek ve hayal edilenin, kolektif deneyim ve eylemlilik mekânı olarak' Kıssa tiyatro deneyimi, katılımcıları önce bir meydanda buluşturur, performans esnasında ve performanslar arasında imgelemlerinde kendi hayali edebî kartografilerini çizmelerine izin verip, sonrasında da tekrardan meydana davet ederek, onlara 'kolektif deneyim ve eylemlilik mekânı' sunar. Bu durum Soja'nın üçüncü mekân tanımını onaylar. Meydanı fiziksel olarak kurgulanan bir mekân olarak kullanıp katılımcının deneyimini kolektif bir

akışa dönüştürür. Her bir katılımcı kendi deneyimini mekânın kolektif bilincine ekler. Kıssa'nın mekânsallığı, mekânsal dönüş tartışmaları kapsamında mekânın fenomenolojik kavranışı durumunu destekler niteliktedir; yani Kıssa, mekânın anlam üreten içkin dinamizmini ya da bir başka deyişle mekânın metinselliğini savunan (Jackson, 1995) tartışmalara güçlü bir örnek teşkil eder.

2. KISSA'NIN MEKÂNSALLIĞI

Kamusal alan olarak meydan ile meydan okuma ilişkisini incelerken, öncelikle meydan okuma deyiminin etimolojisine bakmak gerekir. Günümüz Türkçesinde Eski Türkçe'de "davet etmek, çağırmak" anlamına gelen "oku-" fiili, arkaik anlamını meydan okumak deyiminde barındırır. 'Eski Türkçenin Deyim Varlığı' adlı çalışmada meydan okumak deyimiyile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. (Şen, 2017) Ancak meydan okumak deyimini, modernite öncesinde meydanların sosyalleşme, bir araya gelme işlevlerine paralel olarak "meydana çağırmak, meydana davet etmek, kozları paylaşmak" anlamlarında da kullanılmaktaydı (Fener, 2020). Meydan okumanın meydanla koz paylaşma olarak ilişkisine 17. yüzyıla ait bir lügat çalışmasında rastlarız. Meninski'nin yirmi yılda hazırladığı, 1680 yılında yayınlanan 'Thesaurus Linguarum Orientalium' adlı sözlük çalışmasında meydan okumak, "meydâne okumak: provocare in arenam, ad pugnam" yani arenada dövüşe davet etme anlamını içerir ve "bkz. meydâne çi arma , meydâne dá'vet etmek" şeklinde tanımlanır. (Tulum, 2011) Moderniteyle birlikte meydanların dövüş alanı görevini yitirmesi ve kentsel yaşamın değişmesi sonucunda meydan okuma deyimini anlamsal değişikliğe uğratarak günümüzde daha çok "kafa tutmak, karşı çıkmak" gibi anlamları karşılamaya başlamıştır. (Fener, 2020) Bu minvalde meydan okumanın güncel bir karşılığı aynı zamanda cesaret gösterici bir teşebbüstür.

Kıssa tiyatro deneyimini incelerken meydan okuma deyimini, hem davet, çağrı manasındaki arkaik anlamı, hem meydanın



Figür 2. Ya Sonra

dramatik mekân kurgusunda aldığı rol, hem de estetik ve içerik olarak gösterdiği cesaret teşebbüsü olarak okuyacağım.

2.1 Arkaik Anlamda Meydan Okuma

Meydan okumak arkaik anlamında meydana davet etmektir. (Fener, 2020) Kıssa meydanı oyun ve yaratıcılık alanı olarak kullanmaya davet eder ve bu anlamda meydan okumanın arkaik tanımını özünde barındırır. Öncelikle, herkesin farklı sekanslarda deneyimleyeceği oyunun kurallarının açıklandığı meydan, oyun performansları dışında, oyun içinde bir oyuna bir davettir. Kıssa'nın bu özelliği, "tiyatroya ve hayata bir oyunmuş gibi bakma"

anlayışını pekiştiren niteliktedir (Şener, 1993, 89). Oyunun yaratıcılığın önemli bir davranış şekli olduğunu savunan Patrick Bateson ve Paul Martin, 'Oyun, Oyunseverlik, Yaratıcılık ve Buluş' adlı kitabında, oyunsever düşünce ve tavrın "fiziksel ve sosyal çevrenin ortaya koyduğu meydan okumalara radikal biçimde yeni yaklaşımlar üreteceği" argümanını savunurlar. (Bateson P. & Martin P., 2014) Her tiyatro oyunu, izleyenin imgeleminde pencere açtığından, paylaşılan bir yaratıcı alana davettir ancak Kıssa'nın daveti, bu davet fikrinin altını çizer. Kıssa'nın daveti, geleneksel anlamda izleyicinin kendi imgelemi imkanlarında seyre dalacağı ve yaratıcılığa ya da bir buluşa ilham veren bir

tiyatro temsiline davetten öte, katılımcıların daha aktif bir rol üstleneceği bir oyuna davettir. Bu aktif rol, sadece Kissa'da yer alan oyunlardan bazılarının, seyircinin interaktif katılımına olanak sağladığından ötürü değildir. Kissa, mekân kurgusu ile, katılımcıları mekânda dolaştırıp, bir oyundan ötekine yolculuk yaptırarak, katılımcıyı izleyiciden öte bir oyunbaz olarak görerek, yani meydanı yaratıcı bir oyun alanına dönüştürerek birlikte oynamaya davet eder.

2.2 Tiyatro Deneyimi Olarak Meydan Okuma

Dram sanatı bir devinim sanatıdır. Aristoteles poetikasında tragedyayı hareketin taklidi olarak nitelerken mimesisin ahlaki, tarihsel, toplumsal ve ruhsal boyutu olması gerektiğinden bahseder. (Aristoteles, 2005). Eylem, dram sanatının özüdür. Tiyatro tarihinde biçim ve içerik olarak meydan okumanın tarihini burada ele almak imkansızdır. Her yeni akım bir önceki akıma bir nevi meydan okumadır. Akımlar kendi zamanları içinde, kendinden önce gelen anlayışa karşı çıkarak yeni duyarlılıklar yeni düzenlemeler getirmişlerdir. Romantik tiyatro, klasik tiyatroya; natüralist tiyatro, romantik tiyatroya; simgeci tiyatro, natüralist tiyatroya; dışavurumcu tiyatro, simgeci tiyatroya; epik tiyatro, dışavurumcu tiyatroya; uyumsuz tiyatro, epik tiyatroya ve ezilenlerin tiyatrosu, uyumsuz tiyatroya bazen içerik, bazen de estetik olarak meydan okumuştur. Kissa tiyatro deneyimi, dört farklı oyunun bir araya gelerek oluşturduğu benzersiz bir bütündür. Bu bütünlük, hem içerik hem de estetik açıdan alışılmış tiyatro anlayışına meydan okuyarak seyirciyi alışılmadık bir deneyime davet eder.

Kissa, sahne kurgusu bakımından Orta Çağ tiyatrosunun ayırt edici özelliği olan eş zamanlı sahnelemeye çağdaş bir yorum katar. Latince "eş zamanlı" anlamına gelen "simultane" kelimesinden türetilen "simultane sahne" olarak adlandırılan bu yöntemde oyunun tüm sahneleri eş zamanlı olarak yan yana dizilerek izleyiciye sunulur ve izleyiciler oyunu bu düzenekte kurgunun başından sonuna dek, oyun boyunca hareket ederek izlerler. (URL1) Eşzamanlı sahne

yorumlamalarına modern ve çağdaş tiyatro sahnesinde de rastlamak mümkündür. Örneğin Londra'da Immersive tiyatro deneyimi olarak sahnelenen The Great Gatsby oyunu hem eşzamanlılık hem de interaktif bir yapı içerir (URL2). İzleyicilerin, daha doğrusu katılımcıların 1920ler kıyafetleriyle katılması beklenen bu deneyimde katılımcı başından sonuna dek kurgunun içindedir; mekânın farklı odalarında kurgunun farklı bir sahnesi eşzamanlı sahnelenirken, kimin aktör kimin katılımcı olduğunu anlamayan izleyici kendisini bir anda bir barda oyuncu ile sohbet ederken veya tap dans yaparken bulabilir. Bu tarz deneyimlerde seyirci oyunu izlemez, adeta yaşar.

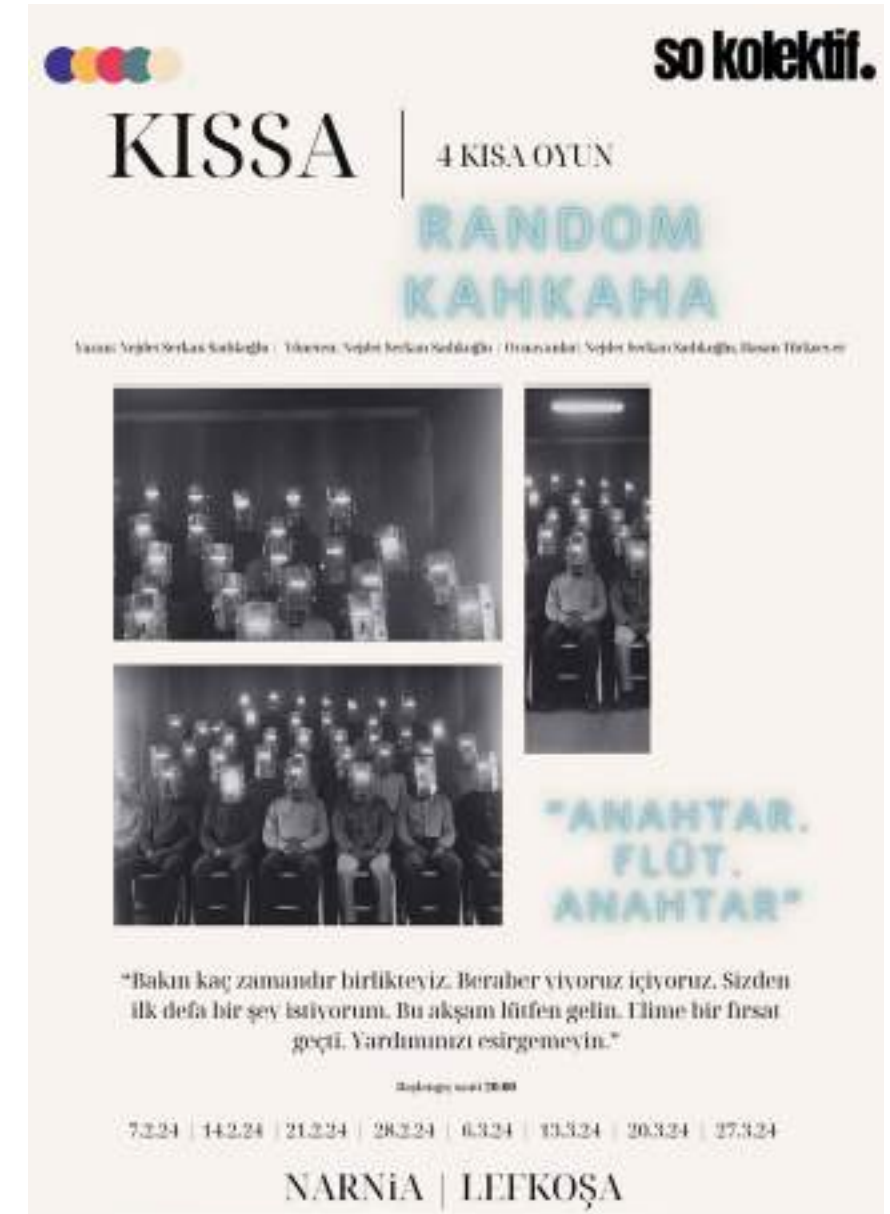
Kissa'yı eşzamanlı sahne kurgusu içeren çağdaş örneklerinden ayıran özelliği, tek bir oyunun farklı sahnelerinin eş zamanlı sahnelenmesinden ziyade, farklı oyunların bir bütün çerçevesinde eşzamanlı sahnelenmesidir. Modernist oyun ve manifestolarda eşzamanlılık kavramını inceleyerek, oyun yazarlarının bu kavrama nasıl katkıda bulunduğunu anlatan ve eşzamanlı sahneleme tekniklerinin gelişimini tarihsel bir perspektifle ortaya koyan Postlewait'e göre "eşzamanlılık estetiği, modern sahnenin; modern bilinç ve toplumun belirsiz, sorunlu, paradoksal ve çelişkili doğasına yönelik açık uçlu sorgulaması için temel bir öneme sahiptir." (Postlewait, 1988, 19) On beşer dakikalık oyunların eşzamanlı sahnelendiği Kissa, dijital çağın hızlı tüketim toplumunun bir parçası olan katılımcıya, sadece mekân kurgusunun dinamizmiyle bile, tiyatro, sahne, hayat, gerçeklik ve oyun kavramlarını sorgulaması için bir fırsat sunar.

3. KISSA'DA YER ALAN OYUNLARIN ÖZGÜL MEYDAN OKUMALARI:

Son olarak, Kissa tiyatro deneyiminde yer alan dört oyunun biçimsel ve içerik olarak özgül meydan okumalarına değineceğim.

YA SONRA

Bir üst-kurmaca/ meta-oyun örneği olan Ya Sonra, kitap bitince kendi yoluna gideceğini



Figür 3. Random Kahkaha

düşünen Köşegen isimli distopya türündeki bir roman kahramanının, yazar kitabın devamını yazmaya karar verdiği halde bir türlü yazamadığı için, sıkışıp kaldığı o boşlukta geçer, yani mekân kurgusunu, mekânsızlık üzerine kurar. Ya Sonra, bu bağlamda mekân tanımının bizzat kendisine meydan okur. Ya Sonra'nın kurgulanan mekânı, anlatı içerisinde de kurgulanan, çoklu bir mekândır. Edebi bir mekânda kendisine var olma zemini yaratan Ya Sonra, "anlatının içine kurgunun türüne dair bir tartışma ekleyerek, toplumsal, dilsel ve edebi mekânların üst üste yerleştirilerek tek bir mekân gibi görünen, fakat aslında çoklu bir mekân olan heterotopyada birleştirilebilmesi olanağını sağlar" (Yaşat, 2009, 131). Roman karakterinin bulunduğu

mekân, ilk bakışta var olmayan yer anlamına gelen bir ütopya gibi görünse de, aslında oyunun kurgulanan mekânı, gerçek mekânların dışında var olan, Foucault'nun heterotopya diye tanımladığı, aslında bulunduğu mekânlarla (roman karakterinin yaşadığı Köşegen, karakterin yazarının tahayyülüne meydan okumaya çalıştığı boşluk, karakterin yazarın tahakkümünden kurtulamadığını idrak ettiği sınır vb...) ilişki içerisinde olup, onu yadsıyan "başka bir mekân"dır. Foucault'nun 'heterotopya' kavramı, birçok parçalanmış olası dünyanın "olanaksız bir mekânda" bir arada bulunmasıdır. (Foucault, M., & Miskowiec, J. 1986) Ya Sonra'nın mekânı, karakter için olanaksız bir mekândır; artık var olmayan ile

var olabilecek dünyaların birleştiği yerde, yazılan/düşünülen ile yazılanın/düşünülenin ötesinde bir yerde konumlanmıştır. Ya Sonra sadece içerik değil, aynı zamanda biçim olarak da mekâna meydan okur. Seyircilerin gözleri kapalı olarak deneyimlediği oyunda, mekân, tamamen hayal gücüdür: sadece yazarın değil, aynı zamanda seyircinin de hayal gücüdür, bu minvalde Ya Sonra Soja'nın üçüncü mekân tanımını onar. Gözleri kapalı bir şekilde, karakterle empati kurmaya davet edilen izleyici, karakterle birlikte var olma savaşı verirken, boşlukta olma/ (mekânda) var olmama/ olamamanın tekinsizliğini, bir nevi unheimlich hissini paylaşır.

RANDOM KAHKAHA

Kurgulanan mekânı araf olan Random Kahkaha, Ya Sonra gibi, gerçeklik algısı üzerine düşünmeye bir davettir. Oyunda mekânı dolduran seyirciler, tıpkı Foldenyi'nin 'Yaşayan Ölümün Mekânları' adlı kitabında Francesco di Giorgio Martini'nin Architectural Veduta adlı resmini tasvirindeki "ütopik şehir meydanını dolduran yaşayan ölüleri" andırır. (Foldenyi, 2020, 72) Bulunduğu mekânı anlamlandırmaya çalışan başkarakterin mekânla kurduğu ilişki, oyundaki ikincil karakter aracılığıyla şekillenir. Anlam arayışındaki başkarakter, bu bağlamda kurgulanan mekânı algılamaya çalışan seyircilerle eşittir. Öznelerin mekânlarla kurdukları ilişkilerde hem etkin hem edilgen konumda olduklarını belirten Karmaz'ın (2021) argümanından yola çıkarak, bu oyunda başkarakterin ve de izleyicilerin hem etkin hem edilgen olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü onların mekânla olan ilişkisi, başkarakterin çocukluk arkadaşı olan ikinci karakter ve onun temsil ettiği kavramlar üzerinden, simgesel olarak inşa edilmektedir. Başkarakterin geçmişinden getirdiği tek bilgi, benliğindeki tutunabileceği tek parça, hiç konuşmayan ve kendisiyle sadece kartlar üzerinden iletişim kuran çocukluk arkadaşıdır. Ancak bu ilişki gerçekliği yansıtmamaktadır; arkadaşı onu kandırmakta, onunla bir oyun oynamaktadır. Yeniden inşa edilen gerçeklik, hem karakterin hem de seyircinin kurguladığı gerçekliğe bir meydan okumadır. Random Kahkaha, seyirciyi hakikat sonrası çağın belirsizliğinde

bilgi kırıntılarını sorgulamaya ve kendi gerçeklik algılarına meydan okumaya davet eder.

LAYLON

Tıpkı Ya Sonra ve Random Kahkaha gibi bilinç akışı tekniği ile yazılmış ve tıpkı onlar gibi kurgu-gerçek ilişkisi çerçevesinde varoluş sancılarını irdeleyen, ancak bu kez tartışmayı bireyin maddeci-ruhani diyalektiği üzerinden anlatan Laylon'un kurgulanmış mekânı, hem rahatsız edici hem de çekici bir döngünün içerisine hapsolmuş ikircikli bir bireyin aklı ile ruhu arasındaki köprüdür. Karakter, neo-spiritüel yaklaşımlardan beslendiği kişisel gelişim yolculuğunda, motivasyonunu varlığının ötesinde kendisinden büyük bir güce bağlarken, kendi 'mekânının' fiziksel sınırlarında gezinir: hem "sınırsız bir kaynağın parçası" olduğunu iddia ederken, hem de hiç olduğunun bilgisiyle yüzleşir. Bu bağlamda Laylon bireyin önce kendisine meydan okumasına bir örnektir. Karakteri dış dünyaya bağlayan tek şey, bitmiş bir ilişkinin bitmemiş hesaplaşmasıdır. Mekânı saat olan 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tanpınar, insanın mevcudiyeti için bir mekâna ihtiyacı olduğunu söyler. Laylon'un karakteriyse mevcudiyeti için sanal bir mekâna ihtiyaç duyar, yokluk mekânını var sayıp Harvey'in "mekân varsaymaktır" tanımındaki mekân tanımını onaylar (Harvey, 2016). Laylon'un estetiği, mekâna yeni bir katman ekleyerek, sanal mekânı gerçek mekâna davet eder. Bu bağlamda kurgulanan mekânı tıpkı Duncan Macmillan'ın tiyatroya uyarladığı Paul Auster'in Cam Kent oyunundaki gibi katmanlaşır. (URL3) Karakterin mevcudiyet savaşını verdiği sanal gerçeklik, fiziksel olarak (sahne, video içeriği olarak) sunulurken, Laylon mekânın gerçeklik algısına biçimsel olarak da meydan okur.

MERCAN

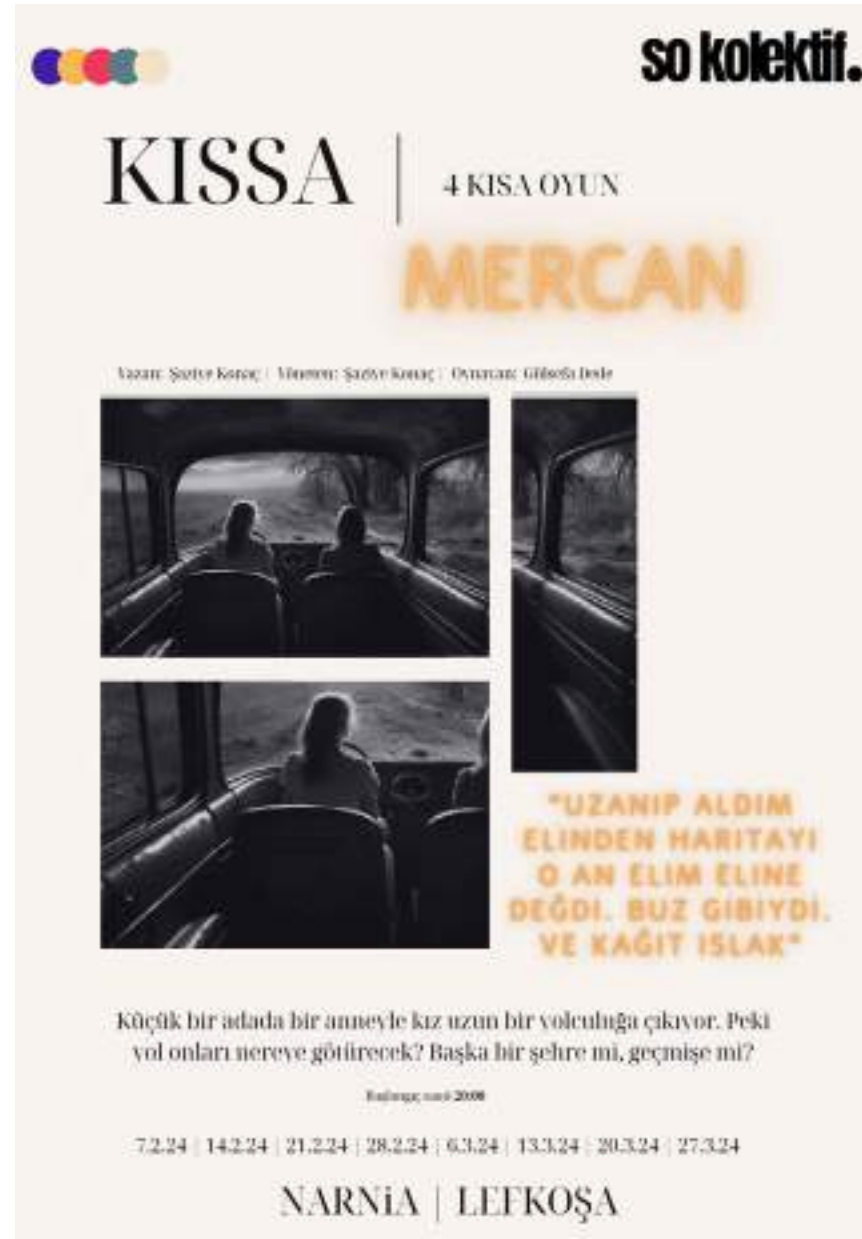
Kıssa'da yer alan diğer oyunlar gibi in medias res tekniği ile başlayan Mercan, anlatı oyun olduğu üzere bilinç akışı tekniği uygulanan diğer Kıssa oyunlarından tür olarak ayrılır. Mercan'ın kurgulanan mekânı diğer Kıssa oyunlarına göre daha fiziksel ve



Figür 4. Laylon

belirgindir: çatışma sonrası Kıbrıs'ta, sınır kapılarının açılmasının akabinde, kuşakların karşıt toplumsal algılarıyla birbirine ve de kendi önyargılarına meydan okudukları bir yolculukta geçmektedir. Mercan'da fiziksel olarak kurgulanan mekân bir evin salonuyken aslında fiziksel mekân, kurulmak üzere olan dünyanın başlangıç noktasıdır: fiziksel mekân, kurgulanan hayali mekâna doğru birlikte tahayyül etmek için vardır. Oyundaki anlatı boyunca, genç kadın karakterin annesiyle birlikte geçmişteki evlerine yaptığı yolculuk, izleyiciyi sorgulayıcı bir içsel yolculuğa çıkarır. Artık "ev" olmayan ev, yabancılaşılan diyar ve yerlisi olunan yerin yabancılığı gibi

bağlamlar üzerinden karakterle birlikte izleyici de aidiyet, ev ve kimlik kavramlarını yeniden düşünmeye başlar. Irk, dil, din gibi farklılıklar sorgulanırken, kemikleşmiş anlatılara meydan okuyarak, yeni anlayışlar için bir zemin oluşturur. En önemlisi, "yolda olma" durumu hem karakterin hem de izleyicinin sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde oluşunu vurgularken, toplumsal anlatılara bir meydan okuma vesilesi olur. Dil olarak Kıbrıs Türkçesini kullanmayı seçtiği için de Mercan, aynı zamanda biçimsel bir meydan okumadır.



Figür 4. Mercan

Özetle, Kissa tiyatro deneyiminde yer alan bireysel oyunlar birbirlerinden farklı, kendilerine özgü içeriksel ve biçimsel meydan okuma araçları barındırmaktadır. Kissa oyunlarını birleştiren unsur hem içerik hem de biçim açısından yenilikçi bir anlayışa sahip olmasıdır. Bu, Kıbrıs tiyatro sahnesinde cesur bir meydan okuma olarak nitelendirilmelidir. Meydanı bir yaratıcı alan, oyun alanı ve meydan okuma mekânı olarak kullanan Kissa, Kıbrıs'ta çağdaş tiyatro eserleri üretimi için bir ivme niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2005). *Poetika*. Çev. Nazile Kalaycı, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Arslan, A. (2007). *Aristoteles*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bateson, P. P. G., Martin, P., Kirgezen, S., Aksu, E., & Kahraman, A. (2014). *Oyun, Oyunseverlik, Yaratıcılık Ve Buluş*. Ayrıntı Yayınları.
- Borden, Lain. (2011). "Mekânın Ötesi: Georg Simmel'in Yazılarında Mekânsallık ve Kent", ed. Jale Özata Dirlikyapan, Ankara: Doğu Batı

Yayınları, Georg Simmel Sosyolog, Sanatçı, Düşünür içinde (155-184). Ankara, Doğu Batı Yayınları.

Fener, K. (2020). Oku- Fiilinin "Meydan Okumak" Anlamı Arkaik Biçimi Üzerine. *An Archaic Meaning of the Verb Read- Challenge. Dil Araştırmaları*, Güz(27), 121-132.

Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 22-27. https://doi.org/10.2307/464648/document/d/1-QphIfKCK_Y8AKMy4H_FZzg8tVMVMaRO/edit

Földényi, L. F. (2020). Yaşayan Ölümün Mekânları & Kafka, Chirico ve Diğerleri (E. Güler, Trans.). VAKIFBANK KÜLTÜR YAYINLARI.

Gür, Şengül Ö., (1996). *Mekân Örgütlenmesi*, Gür Yayıncılık, Trabzon.

Harvey, D. (2016) *Sosyal Adalet ve Şehir*. çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul

Jackson, P. (1995). *Maps of Meaning*. London: Routledge.

Karmaz, E. (2021). "Mekânın Gündelik Yaşam İçinde Kurgulanışı: Özne-Mekân Etkileşim Süreci". *Mekânı Düşlemek: Felsefe, Politika, Mimarlık, Sinema*, Nika Yayınevi.

Lefebvre, H., & Nicholson-Smith, D. (2009). *The Production of Space*. Blackwell.

Melville, I. S. (1955). The rôle of the public piazza. *Planning Outlook Series* 1, 3(4), 63-82. <https://doi.org/10.1080/09640565508730562>

Postlewait, T. (1988). *Simultaneity in Modern Stage Design and Drama*. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 3(1), 5-30. <https://doi.org/10.17161/jdtc.v3i1.1692>

Toparlı, Recep (2000). *Lehçe-i Osmanî*, Ahmet Vefik Paşa, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sharp, D., & Panetta, C. (2016). *Beyond the Square: Urbanism and the Arab Uprisings*. Terreform, Inc.

Soja, E. W. (1994). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso.

Soja, E. W. (2014). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.

Şen, Serkan (2017). *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu

Şener, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*. Gündoğan Yayınları.

Yasat, D. (2009). "Bilimkurgu Edebiyatında Mekân". *Öznel, Durumlar ve Mekânlar Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak* (pp. 101-116). Sosyoloji, Bağlam Yayıncılık.

URL1 Staging: Medieval theatre. *Theatrical Effects and Staging*. (2016, May 3). <https://theatricaleffectsandstaging.wordpress.com/medieval-theatre-staging/> (son erişim tarihi: 30.7.24)

URL2 The Great Gatsby: The immersive show. *The Great Gatsby: The Immersive Show*. (n.d.). <https://www.immersivegatsby.com/> (son erişim tarihi: 30.7.24)

URL3 <https://59productions.co.uk/project/city-of-glass/> (son erişim tarihi: 30.7.24)

DR. SALAMİS AYŞEGÜL ŞENTUĞ TUĞYAN

Yakındoğu Üniversitesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Akademisyen

asentug137@gmail.com

AGORAFOBİ

GÜVEN BİRKAN

ÖZET

Az gelişmiş toplumlarda gerçek bir kentleşme olamadığı için kentsel işlevler yeterince sağlanamıyor. Kent meydanları da bunlar arasında. Zaten İslam toplumlarının geleneksel olarak da dinî mekanlar dışında bir kentsel meydan ihtiyacı olmamış. Türkiye’de mimarların girişimi ile yerel yönetim binaları için açılan mimari proje yarışmalarına bir de meydan düzenlemesi eklenmesi dışında sistemli bir meydan düzenleme politikası gözlenmiyor, kent planlarında bile. Meydanların eleştirisi ve protesto mekanları olarak kullanılması, yüzyıllardır yönetenleri en huzursuz eden konulardan biridir. Bu rahatsızlığa “toplumsal agorafobi” yani “açık alan korkusu” denebilir. Oysa korkunun ecele faydası yoktur.

Anahtar Kelimeler: Meydan, Kentsel tasarım, Agorafobi

Şu sıralar yıllardır birikmiş fotoğrafları elden geçiriyorum, geçmişini anarak. İçlerinden birine uzun uzun baktım, ellerimizde pankartlar Taksim’e yürüyoruz, 70’li yıllar. Biz Mimarlar Odası üyeleri olarak Ankara’dan gelmişiz. Herkes bir yerlerden gelmiş zaten. Orası sadece İstanbul’un meydanı değil. “**Tüm ülkenin meydanı**”. Böyle bir kavram belki yok, dolayısıyla karşılığı olabilecek bir deyim de yok. Zaten “**kent meydanı**” deyimini bile günlük dilimizde yaygın olarak kullanılmıyor. Ama “**köy meydanı**” denince herkesin gözünde birbirine benzer görüntüler canlanıyordur; dar sokakların açıldığı, köy kahvesinin, caminin baktığı, traktörlerin park ettiği, düğünlerin yapıldığı, bu haliyle de sinemamıza, edebiyatımıza, resim sanatımıza yansıyan.

Köyden kente geçerken düğünler de getirilmiş ama meydan köyde kalmış. Arada bir bahçe bile bırakmayan dip dibe çatılmış evler yüzünden düğünler sokaklarda yapılır olmuş, birkaç kuşak sonra “öz kentlilere” özenilerek kapalı alanlara taşınmış. Birkaç kuşak daha geçmiş, “kır düğünü” icat olmuş, kentten de köyden de uzakta **yeşil meydanlar** düzenlenmeye başlanmış.

Büyük bir kentte, evinin önünde görkemli bir meydan düğünü yapma lüksü, Hatice Sultan ile Pargalı İbrahim Paşa’ya nasip olmuş, Sultan Ahmet Meydanı’nda 15 gün süren dillere destan bir etkinlik. Bu meydan Bizans’tan günümüze çok değişik amaçlarla kullanılmış; seyirlik idamlardan, İngiliz işgaline karşı kadınların da konuşmacı olarak katıldığı mitinglere kadar. Hatta imparatorluğun son zamanlarında Sergi-i Umumi-i Osmani adında bir görkemli sergi bile düzenlenmiş. Bugün artık “şark meraklısı” batılıların İstanbul’a geldiklerinde ziyaret ettikleri bir lunaparka dönüşmüş durumda, bazıları için Osmanlı’nın, bazıları için de Bizans’ın simgesi.

Bilindiği gibi bu meydanın asıl yapılma amacı at yarışları. Bu nedenle de **At Meydanı** olarak bilinir. Bu asil hayvan kültürümüzde çok önemli bir yere sahip, türkülerimize, atasözlerimize yansımış, insandan bile önde görülmüş. Çok yinelenenlerden biri “**at var meydan yok, meydan var at yok**”. Buna baksak arada insan hiç yok, sanki meydanlar atlar için var ama atın bundan haberi yok. “**At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır**” sözünde de yiğit var ama meydanın boş kalması, atın ölümüyle gerçekleşiyor gibi, yiğit’in meydanla bir ilgisi yok. Atın meydan ile ilişkisi bir spor aracı olmasından. Bu tür bireysel sporları meydan ile buluşturan da çok sayıda deyim var dilimizde: **er meydanı, ok meydanı, hodri meydan**. Bu deyişlerin birçoğu zamanla günlük yaşamda metaforik anlamlarla kullanılır olmuş.

Kentlerimiz hızla büyüyor ama nüfusu olağanüstü artmış bir köy yaşamı sürüp gidiyor, bu nedenle de ancak kentleşebildiğimiz kadar meydanlaşabilmişiz. Günümüzde bazı yeni meydan düzenleme girişimleri varsa da kır düğünleri gibi siyasal mitingleri de kent dışına taşıma fikrine alet olmuşlar; böylece İstanbul’da kentin iki yakasında deniz de doldurularak birer meydan düzenlenmiş. Konularına baksak bunlara kent meydanı diyemiyoruz. Ancak meydan kelimesinin dilimizdeki bir başka karşılığına çok uygun: **boş alan**. Pratik yararları yok değil, en azından katılımcıların bir bölümünün deniz yoluyla gelmesi, karayolu trafiğini biraz olsun rahatlatıyor. Bir sonraki proje de mitinge katılacakları bir gemiye doldurup denize salivermek olabilir, tabii bir daha geri dönmemesi koşuluyla.

Deniz dolgusu üzerine meydan yapma fikrinin İzmirliilerden çıkmış olduğunu söyleyebiliriz. Yıllar önce, akli evvel bir belediye başkanı İzmir’e bir ucundan girip öbür ucundan çıkarak yazlıkların yerleştiği Çeşme yarımadasına hızla ulaşacak bir “otoban” yapmaya karar verdiğinde, zamanın Karayolları yönetimi de en ekonomik çözümün sahilden geçmek olduğunu keşfetmişti, ne de olsa merkezine en yakın çember. Hemen uygulamaya geçildi ve Kordon boyunca deniz doldurulmaya başlandı, hatta şehirlerarası yol

ayaklar üzerinde kordonun bir ucuna kadar getirildi. Kordon boyuna dolgularla bir duvar örülüp deniz görünmez olunca kent halkı ancak uyanabildi ve ilk seçimde başkan değişti. Yenisi Karayolları yönetimi ile de arasını bozarak dolguyu denize doğru yaydı ve geniş bir boş alan ortaya çıktı. Böylece bu günkü **Gündoğdu** meydanı **doğdu**.

Meydanların ortaya çıkışları biraz da böyle rastlantılara bağlı. Eski görkemli tarihî binaların yıkılması sonucu uzun süre boş kalan alanlar çeşitli amaçlarla kullanılagelmiş. Çırağan Sarayı’nın yıkıntıları uzun yıllar bir büyük spor kulübümüzün **top** sahası olarak değerlendirilmiş. Taksim’deki **Topçu Kışlası, topraklar** yerle bir edildikten sonra yıllarca boş kalmış, sonra kent içi bir park olarak değerlendirilmiş, adına da Taksim Gezisi denmiş, meydanda otobüsten inip içinden gezerek Taşkılla’ya, Mimarlık Fakültesi’ne yürüdüğümüz. Duraklar kaldırıldığından beri Gezi’de gezen var mıdır acaba?

Top sahası benim çocukluğumda boş kalmış arsalarla verilen bir isimdi. Bazılarına kale direkleri bile dikilirdi. Çarşıya giderken önünde durup mahalle maçlarını büyük bir hazz ile izlerdik, bilet almaksızın. Buralar mahalle aralarının çok amaçlı meydanları idi. Bazıları **bayram yeri** olarak kullanılır, bütün kent birkaç günlüğüne oralara akın ederdi. Arsaları binalar doldurunca çocuklar sokaklarda top oynamaya başladı. Bir süre sonra sokakları da arabalar kapladı. Zaten bilgisayar çağı gelmişti, çocuklar evlere kapandı, artık bir arada bir şey yapma olanağı ve gereği kalmamıştı. Böylece açık havada bir araya gelme alışkanlığı olmayan yeni kuşaklar yetiştirmeye başladı, alfabenin çeşitli harfleriyle kodlanan. Yöneticilerin en sevdiği durum.

Meydanların kullanım amaçları toplum ihtiyacına paralel olarak zaman içinde değişebiliyor, en çok da siyasi amaçlarla. **Hava Meydanı** pistleri üzerine yapılan **millet bahçesi** bunun en uç örneğidir sanırım. Kent içi parkların meydan sayılamayacağını düşünebiliriz, İngiltere’deki bazı parklarda, konuşmak isteyenlere kürsü olanağı sağlandığını unutsak. İşlev değiştirilemediğinde de “tehlikeli meydanlar” isimleri değiştirilerek **simgesel**

likleri ortadan kaldırılmaya çalışılıyor.

Halkın taleplerinden bağımsız olarak Türkiye'deki kentlerin merkezî konumlarında, bile- rek ve isteyerek meydan oluşturma fikri, son elli yıldır mimarlardan kaynaklanıyor. Araç olarak da kent yönetim binaları için açılan proje yarışmaları kullanılıyor, şartnamelere onların çevresinde bir meydan düzenlenmesi önerisi eklenerek. Ne sonuç alındığını her bir örnek için özel olarak incelemek gerek. Çünkü meydan düzenleme, mimarlıktaki en güç konulardan biri olsa gerek, mimari ölçeğin dışında ama kent planlama ölçeğinin altında, özetle bir "kentsel tasarım" problemi. Oysa 80 darbesi sonrası meydanı boş bulan **Doğramacı** eliyle **doğranarak** dört yıla indirilen mimarlık eğitimi, tek bina tasarımı için bile yeterli formasyonu vermekten uzaklaşmış durumda. Dört yıl sonunda diplomalandırılarak meslek yaşamına **atılan** mimarların, üstelik bir deneyim kazanmadan kendilerine tanınan sınırsız yetkilerin hakkını vermeleri kolay olmasa gerek. Hazırlanan projelerin uygulanırken ayrıca **kırpılmasıyla** tasarımcısının bile tanıyamayacağı meydan örneklerinin ortaya çıkmasına şaşırılmamak gerek. Hepsinden önemlisi bu tasarımlara konu olan arsalar kentin en önemli meydanını barındıracak büyüklükte olamayabiliyor. Çünkü bu karar verilinceye kadar kentte o yönetim binasının meydanla birlikte sığacağı merkezî bir arsa kalmamış oluyor, öteki binalar ve taşıt trafiği, bir akışkan gibi yayılarak boş bulunduğu her yeri kaplıyor. Bu yayılma nedeniyle deprem toplanma alanları bile kaybolup gidiyor.

Zaten halk arasında meydan denince genellikle **trafik kavşakları** anlaşıyor. Nadiren de olsa, yayaların taşıtlardan rahatsız olduğu düşünülerek taşıt yollarını gömüp yaya seviyesini boşaltma yoluna gidildiği oluyor, böylece şaşılabilecek bir biçimde ortaya bir meydan çıkıyor. Çoğu zaman taşıtların yayalardan rahatsız olduğu düşünülüyor ve hemzemin kavşak yerine, kentin göbeğine köprülülük kavşak inşa ediliyor, böylece o kavşağın günün birinde toplu bir gösteri için kullanılma tehlikesi de tamamen ortadan kalkıyor.

İnsanların değil de taşıtların reddedilemeyen talepleri sonucu kent içindeki caddelerin

meydanlardan daha geniş alanlar kapladıklarını görüyoruz. Bunlara **"uzun taşıt meydanları"** desek yeridir. Eskiden de özellikle resmî bayramlarda kentlerin ana caddeleri **"resmigeçit"** için kullanılırdı. Öğrenciler, askerler, esnaf temsilcileri, kendilerini gururla izleyen anne-babalarının, kardeşlerinin önünden geçer, temsili savaş sahneleri canlandırılırdı. Geceleri fener alayları düzenlenmesi de o günlerde kalan bir alışkanlık. Artık bu tür gündüz törenleri resmî olarak düzenlenmiyor, gece etkinlikleri ise karanlıkta yapıldığı ve katılım sınırlı olduğu için sorunlu görülüyor, anlaşılan.

Taşıt yollarının dönüşümlü işlevlerinden biri de haftanın bir günü **pazar yeri** işlevi görmesi. Buralardaki yoğun alışveriş işlevi taşıtları kendine çekince, altta otopark üstte pazar yeri çözümleri yaygınlaşıyor. Bunun daha ötesi ise pazar yerinin üzerini de örterek yağışı dışarıda bırakmak, gökyüzünü görmesek de olur. Bu tür kapalı pazar yerleri Türkiye'de görülmeden önce Kıbrıs'ta yaşamaya başlanmış: "bandabulya". Bilmediğim Rumca ile yazılışı **παντοπωλείο** (pantopoleio) imiş, kelime anlamı Türkçedeki "bak- kal"ın ya da yeni şekliyle "market"ın karşılığı olsa gerek. Her kasabasında bir örneğine rastlayacağımız bu kapalı pazar yerleri Kıbrıs'ın geleneksel alışveriş mekânı sanılsa da aslında yirminci yüzyılın ortalarında, İngiliz yönetiminin bunları yağmurlu anavatanından ithal ettiği söylenir. Üzeri kapalı alışveriş mekanlarının en uç noktası olan AVM'lere de meydan denir mi bilemiyorum ama köylüsü kentlisi herkesin en çok "bir arada bulunup bir araya gelemediği" yerler buraları. Oysa geleneksel olarak köylülerle kentliler pazar yerlerinde karşılaşırlardı, ilginç ritüeller yaşanırdı, yoğurdu bakraçla alır eve gider, bakracı boşaltır, yıkar, geri götürüp köylü kadına verirdik. Köylülerin satacak ürünleri, alacak paraları kalmadığından beri onlar da alışveriş seyircisi oldular. Aslında eskiden beri pazar yerleri aynı zamanda bir seyir mekânı olmuştur, insanların alışveriş dışında da içinde bulunmaktan haz aldıkları.

Antik kentlerde agoralar ve forumlar alışveriş amaçlı kullanılsa da dinî mekanlar ticareti hiç dışlamamışlar. Arkeologlar, Hititlerde bile tapınak mekanının ticari amaçla kullanıldığını

ilişkin bulgulardan söz ediyorlar. Fikir alışverişini bir tür ticaret sayarsak dinî mekanların siyasetten uzak kalmayışlarını olağan karşılayabiliriz. Ulucamilerin Osmanlı kentlerinde siyasi kararlar alınan yerler olduğu söylenir. Bugün de siyasetçiler önemli bazı kararları cami çıkışlarında açıklamayı tercih ediyorlar, herhalde daha etkili olacağı düşüncesiyle. İzlenmeye açık idamların da cami avlularında ya da önlerindeki meydanlarda yapılması, kararın haklılığı konusunda halkı ikna etme amaçlı olabilir.

Dinî mekanlar, din adamlarının ya da dini kullanan yöneticilerin ağzını bile açmadan sadece oralarda bulunarak güç gösterisi yapabildiği yerler olagelmiş. Günümüzde Papalık düzeni Vatikan, önündeki meydana topladığı kalabalıklarla gücünü her gün biraz daha pekiştiriyor. Osmanlıda "Cuma selamlığı" denen ve padişahın cuma namazı için camiye gidişinin halk tarafından izlenmesini konu alan etkinlik de din-yönetim birliğinin bir güç gösterisiydi, haftanın her günü karşılaşılabilecek zamane "selamlıklarının" yanında solda sıfır kalsa da.

İslam toplumlarında eve kapanık yaşantı nedeniyle açık havada sadece cami avlularında bir araya geliyorlar, erkek toplulukları olarak tabii. Bunun tek istisnası olan Mekke ise kadınla erkeğin bir arada bulunabildiği tek dinî toplantı mekânı. Acaba İslam'ın özünde kadına da toplu ibadet "hakkı" tanıyan bir anlayış var mıydı? Ya da İslam dini öyle yaşansaydı kadınlarla erkeklerin din dışı alanlarda da bir arada bulunmaları doğal sayılacak mıydı?

Meydan geleneksel olarak tüm toplumlar da tarafların güç gösterisi yaptıkları alanlar olarak kullanılmış. Artık spor ve ibadet meydanları bile asıl işlevleri dışında bu amaca hizmet etmekte. Ancak, yönetme olanağını ele geçirmiş olup bundan yarar sağlayanlar, eleştiriden hiç hoşlanmamışlardır. Bu yüzden denetim altında tutamadıkları sürece meydanlar korkulu rüyaları olmuştur. İtalyan kültüründe eleştiri, talep, protesto amaçlı gösteriler için özel bir deyim bile oluşmuştur: "meydan hareketleri" (movimenti di pizza). Bunlar bir anlamda otoriteye baş kaldırma hareketleridir. Ancak otorite de gücünü yine meydanlarda gösterir. Günlük hayatta sokak

aralarına göre çok güvenli görünen bu alanlar, görünmeyen bir gözetime tâbidir. Gösteri zamanlarında ise denetim biraz da abartı olarak görünür, hatta yaşanır hale getirilir.

Psikolojide kullanıldığını sandığım bir deyim var, **"agorafobi"**, kişilerin "açık alan korkusu" ya da "dışarı çıkma korkusu"nu tanımlıyor. Kişinin kendi güvenli alanı dışındaki ortamlara karşı aşırı endişe, korku, rahatsızlık ve utanç gibi duygular geliştirmesine neden olan bir kaygı bozukluğu türü imiş. Agorafobisi olan bireyler, acil bir durumda oradan kaçamayacakları veya hiçbir yardım alamayacaklarını düşündükleri için korku duyarlar- mış.

Bu sözcüğe toplumsal bir anlam kazandırmak gerekirse, kişilerin açık alana çıkmaktan korkmasından farklı olarak, halkın topluca açık alana çıkmasının yönetenlerde yarattığı kaygı diyebiliriz. Bu anlamıyla da doğulu batılı tüm toplumlarda tarih boyunca yönetenlerin yaşadığı psikolojik bir rahatsızlık olsa gerek. Oysa tarih bize korkunun ecele faydası olmadığını göstermiyor mu?

GÜVEN BİRKAN

Mimar

gbirkan@gmail.com

BİR DUYGULANIM MESELESİ OLARAK MEYDAN OKUMA

RAHME VEZİROĞLU

ÖZET

Yazı, sosyal ve politik direniş (meydan okuma) alanlarının örgütlenme ve deneyimlenme biçimleri arasında bir köprünün inşasını, kapitalizmin sömürü düzeni içinde duyguların tahakkümü konusunu merkezine alarak tartışmaya yönelir. Duygular üzerindeki tahakkümü, mekân örgütlenmesi içinde gündelik ve sıradan akış içindeki karşılaşma/etkileşimin, kapitalizm sonrasını tahayyül edebilmeye alan açma potansiyelleri üzerinden tartışmaya açar.

Anahtar kelimeler: Karşılaşma, etkileşim, duygulanım, tesadüf, tahayyül, direniş

Çocukluk yıllarımda, bugün yürüdüğüm yolları şekillendirdiğini düşündüğüm iki karşılaşma/etkileşim de Mağusa meydanında gerçekleşti. İlkinde 7 yaşındaydım, solda birleşen partilerin yürüttüğü kampanya dönemi. Babam aktif olarak politikayla uğraşıyor, onu kısıtlı olarak evde gördüğümüz zamanlarda da ya yazı yazıyor, ya birileriyle bu konularda konuşuyordu. Annem de hem bizi, hem evi idare etmeye çalışırken, bir yandan da sürece emek koyuyordu. Önemli ve büyük bir şeylerin içinde olduğumuzu hissediyordum. Mahiyetini sonradan anladığım bu büyük şeyin etkisi altında, okulda tenefüslerde sloganlı yürüyüşler bile düzenlemiştim. Bu süreçte gerçekleşen meydan mitinglerindeki o büyük kalabalıkların coşkusunu, ne anlama geldiğini anlamasam da hep beraber bir şeyi arzulamanın büyüsunü asla unutamam. Çok olmak, biz olmak, beraber emek koymak ve bunu coşkuyla başırmak...

Bir diğeri ise, belki bundan bir iki yıl sonra, yine aynı meydanda, kendi imkanlarıyla dünyayı gezerek sokak gösterileri yapan genç sirk grubuyla karşılaştığımız gün. Epey dünyaya kapalı büyüdüğümüz için, bu insanların arkadaşlarıyla dünyayı gezerek oyunlar oynuyor olması inanılmaz gelmişti. Gösterileri bittikten sonra toparlanmaya başladıklarında, tüm cesaretimi toplayıp yanlarına gidip 'Ben de sizinle gelmek istiyorum' demiştim. Tüm sihiyle bana gülümseyerek, bence verilebilecek en güzel cevabı vermişti: 'Tabi ki! Neden olmasın?' İnanamadım! Böyle bir şeyin mümkün olabileceğini duyunca, daha önce hiç bir arada hissetmediğim karmaşık duygularla donakalmıştım. Sevinç, arzu, korku... Sınırlarla bezeli bir coğrafyanın çocuğu olarak, duygusal barikatlarımda ilk çatlağı açmıştı iki kelime: 'Neden olmasın?'



Figür 1

Bu karşılaşma/etkileşim senaryolarını günümüz koşullarında çocuk olsaydım oldukça farklı deneyimleyecektim elbette. Bunun birçok nedeni olmakla beraber, üzerinde durmak istediğim çerçeve, bir duygulanım meselesi olarak ele alacağım direnişin (meydan okuma) sosyal, politik ve ekonomik yaşamın örgütlenmesinde ve deneyimlenmesinde, bu iki örnekteki farklı türden etkileşimlerin mahiyetleri arasında kurulacak bir köprünün, hem direniş alanlarının mekansal tahayyülünde, hem de gündelik yaşamın örgütlenmesinde nesnel koşullar kadar kritik bir öneme sahip olması. İlk örnekte, direnişin rotası belirlenirken nesnel koşulların önem kazandığı, organize edilmiş, kitlesel ve arzu nesnesinin önceden tanımlanıp, birbirine aşinalık etrafında bir araya geline bir mekansal çerçeve mevcutken; diğesinde gündelik akış içinde, arzu nesnelerinin ve direniş olasılıklarının tesadüfi olarak açığa çıktığı bir öteki ile karşılaşma ve etkileşim söz konusu. Birincisinde, mekanın kendisi (meydan) deneyimden ayrılmaz, tarihsel ve merkezi bir önem taşıırken; ikincisinde, eşiksel bir

deneyim sahnesi olarak etkileşimin arka planında kalıyor. Ve her ikisi de direnişin (meydan okuma) bir aşamasına tekabül ediyor.

Çeperi ve mahiyeti net olarak tanımlanmış bir direniş (meydan okuma) alanı, stratejik iktidar ilişkileri alanının sürekli radarı altındadır. Geçmişte, meydanlar gündelik hayat akışı içerisinde, üretim ilişkileri, sosyal etkileşim ve politik irade ile şekillenen alanlar, günümüzde tüketim etrafında örgütlenen kapitalist koşullarda bu işlevlerini yitirmiş, tarihsel olarak böyle bir temsiliyet alanı olması ve barındırdığı yüklü sembolizm nedeniyle de mekansal tahakkümün devamlı nesnesi haline gelmiştir. Bu koşullar altında, meydanlarda gerçekleşmesi arzu edilen direniş, sırtını büyük oranda bu temsiliyete yasladığı ve temelleri gündelik olana atılmış bir kolektif etkileşimden uzaklaştığı takdirde, sembolik bir biraradalığa sıkışabiliyor. Değişimin kendisinden çok, değişimi arzulayan, meydan okuyan bir komünitenin kendisinin, (ikinci el) bir arzu nesnesine dönüştüğü bu koşullarda, gerçek



Figür 2

anlamda bir direniş veya düzende çatlaklar açabilecek bir tahayyül de, gözünü geçmişe çevirmiş bir mümkünlük hafızasının tesiri ile, gündelik ve sıradan olanın diyalektiğinden koparılmış oluyor.

Kapitalizmin devamlılığını sağlamak adına en etkili çalışan mekanizmasının, sosyal, politik ve ekonomik yaşamdaki 'gri alanları' ele geçirme, akışkan formuyla çatlakları doldurabilme yetisi olduğu söylenebilir. Kapitalizm tarihi boyunca, düzene meydan okumanın geleneksel olarak topyekün bir nesnellik sorusu olarak ele alındığı, duygular alanının ise eylemlilik pratiğinde göz ardı edildiği, en iyi ihtimalle ikinci plana atıldığı bir gerçek. Bu ihmalin bir faturası olarak özellikle son 15-20 yıldır, duygular alanı, öz-yardım (self help) başlığı altında, aşırı bireyselci, kapitalist pratiklerce iç edilerek, değişimin bireyin içe dönüşünden geçtiği ve buna dair pazarlanabilir metotların metalar halinde satın alınabildiği büyük bir pazarın yönettiği bir duygusal tahakküm mekanizması tarafından ele geçirilmiştir. Bu ve bunun gibi işleyen bir çok düzenek içinde karşılaşma/etkileşim satın alınabilir bir deneyim olarak aynı sınıfsal gruplar

içine sıkıştırılırken, beraberlik ve biz olmanın çeperi de homojen ve kapital ile korunan alanlar olarak tanımlanıyor. 'Sorun'un tıkr tıkr işleyen bir sömürü düzeninden bireysel iç dinamiklere transfer edildiği ve bireyin meydan okuması gereken şeylerin politik düzlemin dışında, hatta ondan kaçınarak, çoğunlukla da diğer bireylere karşı bir alan savunmasına indirildiği bu mekanizmanın, kapitalizm sonrasını tahayyül edebilme yetisine verdiği hasarı bugün hep beraber deneyimliyoruz. Bu düzenin tahakküm mekanizmaları, varoluşun her alanına sızarak karamsarlık, kaygı, depresyon, apati, sinizm vb. gibi çağımızı sarmalayan duygulanımlara neden olurken, meydan okuma alanları bu soruyla karşı karşıya kaldığında, bu duygulanımları sebep-sonuç ilişkisi ekseninde bir analiz ile hızlıca rafa kaldırma eğiliminde oluyor.

Hem mekansal tasarımın hem meydan okumanın sermaye ve iktidar ile kurduğu ilişkide kilit noktayı tahayyül oluşturur. Tahayyülün hangi süzgeçlerden geçerek şekilleneceği sorusu hem politik, hem kültürel, hem de ekonomik kapitali yakından ilgilendirir. Meydan okuma

düzenin açmazlarına dair bir farkındalık anıyla başlar. Bu farkındalığın tarihsel bir bağlama oturtulması, çeşitli faktörlerle ilişkilendirilmesi ve farklı alternatiflerin tahayyülü ile arzusun bilinç yüzeyine çıkması aşamaları politik eylemliliğin iskeletini oluşturur. Tahayyülün, tesadüfi ve gündelik karşılaşma/etkileşim mekanlarına alan açmayan organize edilme biçimleri ise ya kendini tekrar ederek katılma bir politik örgütlenmeye dönüşür ya da 'vizyon' adı altında düzenin adaptasyon haznesine eklenir. Bu açıdan bakıldığında mekansal tasarım pratikleri duygusal tahakkümün kritik bir eşiğinde yer alır.

Meydan okuma alanları olarak örgütlenen mekanların, duygular alanını boş veya gri bir alan olarak geri planda bıraktığı böyle örneklerde, bu mekanlarda şekillenen pratiklerin uzun vadede gözünü diktiği makro ölçekli sistem değişimi, yine bu sistemce normalleştirilmiş (iç edilmiş) eylemlilikler sebebiyle kendini tekrar eden rutinlere dönüşür. Bu mekanlardaki etkileşim/ karşılaşmalar çoğunlukla yapılandırılmış 'olay'ları merkeze aldığı ve aşinalık etrafında örgütlendiği zaman, yapış-edişlerin biçimleri, yani sürecin kendisi de tahakkümün nüfuz alanına girer. Oysa ki süreç yaşamın tüm katmanları ile birlikte direnişin ta kendisidir. Hedefteki nihayetin nesnel koşullarını tahayyül edebilmek bile, varolma deneyiminin karmaşık yapısı, tesadüfiliğe, yabancılığa, eşiklere ve boşluklarda filizlenen sürprizlere özgürce kapı açabilecek daha esnek anlayışlara, mekansal pratiklere ve derinlikli etkileşimlere de ihtiyaç duyar.

Krizlerle şekillenen güncelimizde, kapitalizmin metalarla sunduğu sözde konforlu alanlar ve yine maddiyatla şekillenen güvenlik vaadinin karşısında yaşam sevincini, güveni ve dolayısıyla kolektif direnci yeniden tanımlayabilecek anlayışlar ve bu anlayışları besleyecek mekansal pratikler direnişi çeşitlendirirken, yeni olanın inşasına da yer açar. Böyle örgütlenmiş ve tasarlanmış müşterek alanlarda, homojen biraradalıklar yıkılarak, yaratıcı toplumsal etkileşimlerle tahayyül pencerelerini çeşitlendirecek deneyimler gündeliğin bir parçası olabilir.

Korku, endişe ve karamsarlık yaratan sömürü düzeninin duygusal tahakkümü üzerinde böyle alanlarda çatlaklar açılarak, geçmişin mirası, bugünün biricikliği ve yarının umudu arasında çok ihtiyaç duyduğumuz çok boyutlu köprüler açığa çıkabilir. Hem dünün, hem bugünün, hem de yarının çocukları bu köprülerde karşılaşarak henüz farkında olmadığımız tahayyülleri çoğaltabilir. Neden olmasın?

KAYNAKÇA:

- Baker, U. (2014), Kanaatlerden İmajlara, Duygular Sosyolojisine Doğru, Birikim Yayınları
- Berardi, Franco (2017), Gelecekte Sonra, Otonom Yayıncılık
- Fisher, M. (2021) Post Capitalist Desire, Repeater Publishing
- Ghent Urban Studies Team (1999), The Urban Condition: Space, Community and Self in the Contemporary Metropolis, 010 Publishers
- Lefebvre, H. (2014). Mekanın Üretimi, (Çev. I. Ergüden), Sel Yayıncılık
- Lordon, F. (2014). Kapitalizm, Arzu ve Kölelik - Marx ve Spinoza'nın İşbirliği, Metis Yayınları
- May, R., (2013). Yaratma Cesareti, Metis Yayıncılık
- Stavrides, S., (2016) Kentsel Heterotopya: Özgürleşme Mekanı Olarak Eşikler Kentine Doğru, Sel Yayıncılık
- van den Akker, Robin; Gibbons, Alison; Vermeulen, Timotheus (2017), Metamodernism: History, Affect and Depth After Postmodernism, Rowman&Littlefield

RAHME VEZİROĞLU

rahme.vez@gmail.com

MEKÂN HINCI VE MEYDAN OKUMAK: ANKARA

TEZCAN KARAKUŞ CANDAN

ÖZET

Cumhuriyet'in temsil mekânı olan ve Cumhuriyet ideolojisinin planlamasından ve mekânlarından okuduğumuz başkent Ankara, ulus devlet olma sürecinde ideolojinin mekânsallığı olarak tasarlanmıştır. Kent, Cumhuriyet karşıtı merkezî ve yerel iktidarlar tarafından Başkent'in planlaması ve bellek mekân olarak rejimi anlatan simgesel yapılar, kamusal alanlar, anıtlar hedef haline getirilerek, rejimle hesaplaşmanın aracı haline gelmiştir. Siyasal İslam ideolojisinin 1994 yılında yerel yönetimlerde başlayan iktidarında ve 2002 yılında merkezî yönetime hâkim olmaları ile başkent Ankara yüksek yoğunluklu bir kentsel savaşın sahnesi olmuştur. Bu yazıda, Başkent'in anlam değeri ve temsiliyeti, idari bir merkez olmasına rağmen hak arama sürecinde bir kamusal alana dönüşen ve karşılıklı meydan okumaların yaşandığı başkent Ankara'da rejime karşı duyulan öfkenin mekândan çıkarılan bir hınca dönüşmesi ve mücadele süreci; Başkent kimliğinin yok edilerek, Cumhuriyet'in temsil yapılarının hedef alınarak yıkılması, mekânsal düzenlemelerle muhafazakârlaştırılmak istenen kent yaşamı, demokrasinin mekânsal temsiliyetleri olan meydanların hiçleştirilerek yok edilmesi, modernizme karşı, Osmanlı Selçuklu mimarisini öne çıkaran süreçler konu edilecektir. Cumhuriyet'e karşı öfkenin mekâna duyulan bir hınca dönüşmesi sürecinde mekânın politik anlam değeri üzerinden bir bellek mücadelesi örgütleyen Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin iktidara karşı meydan okuyan Başkenti savunma yöntemleri ve bu sürecin iktidar tarafından mücadeleyi yürütenlere yönelen bir hınca dönüşmesinin gerçek hikâyesi kaleme alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet'le Hesaplaşma, Mekân Hıncı, Meydan Okuma, Başkent Kimliği, İdeoloji ve Mekân.

1. GİRİŞ

Demokratik toplumlarda iktidarların uymak zorunda oldukları ve tüm toplumu bir arada tutan toplumsal sözleşmeye yani Anayasa'ya uygun davranması beklenir. Yönetenlerin kişiye, kuruma, bir düşünceye ya da bir mekâna, sembollere öfke, kin ve öç alma duygusu ile hareket etmesi toplumsal dengelerin bozulmasına, adaletin yok olmasına neden olduğu gibi ilan edilmemiş bir otoriter rejimi ve ihlal edilen kurallar bütünü de işaret eder.

Politik bir bağlamın parçası olan mekâna karşı duyulan öfke, mekân hıncı ise, onun temsil ettiği ve hatırlattıklarına karşı duyulan öfke ile öç alma isteğidir. Her iktidar, kendi ideolojisini görünür bir yerde temsil edecek düzenlemelere ihtiyaç duyar. Mekân bu ihtiyacın en önemli temsillerinden biridir. Hitler döneminin insanı ezen devasa yapıları faşizmin baskıcı yaklaşımını temsil ediyordu. Cumhuriyet Dönemi'nin modernist bakış açısıyla şekillenen başkent Ankara'nın kamusal alanları, yapıları ve kentsel planlaması da Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme ve Batılılaşma ideallerinin temsili olarak planlanmıştır.

Türkiye'de 1994 yılında yerel yönetim seçimlerinde, 2002 yılında merkezî yönetim seçimlerinde egemen olan siyasal İslam bakış açısı, bir yandan Cumhuriyet rejimi ile hesaplaşma bir yandan da neoliberal ekonomik politikaların 2. kuşak yapısal uygulamaları olan kent sağlık, eğitim vb. alanlarda uygulamaları hayata geçiren dönemin temsilcisi oldu. Cumhuriyet'in başkenti Ankara Cumhuriyet'e öfke duyan ve onunla hesaplaşan siyasal İslam bakış açısı ile, rant odaklı neoliberal kentsel politikaların kıskaçında mekânsal hesaplaşmanın ana üssü haline geldi. Kentsel mekân üzerinden yüksek yoğunluklu bir kentsel savaş yaşandı. Bu savaş hali ile Başkent, Cumhuriyet döneminin en önemli temsil mekânlarını kaybetti. Mekân



Figür 1: Ankara Lorcher Planı, 1924 (URL 1)



Figür 2: Ankara Jansen Planı, 1932 (URL 1)

üzerinden Cumhuriyet rejimine meydan okumanın ve mekân hıncının en bariz örneğinin yaşandığı Başkent'te, bu meydan okumaya karşı, mekân üzerinden ve temsil ettiği bellek değeri üzerinden bir kentsel mücadeleyi zorunlu kıldı.

Başkentte yürüyen mekân hıncı ve Cumhuriyet'e karşı meydan okumanın karşısındaki meydan okuma, mekân üzerinden örgütlenen bir meslek örgütü olan Mimarlar Odası Ankara Şubesi ve yöneticilerinin, iktidara karşı bilimin, aklın ve mekânın gücüyle verdiği mücadelenin kendisi oldu.

2. KAMUSAL MEKÂN OLARAK BAŞKENT

Latince baş anlamına gelen "caput" sözcüğünden türetilen başkentlik kavramı ülkenin yönetim yeri anlamına gelir. İdari bir merkez olarak devleti temsil eden bir ideolojiyi içerisinde barındıran başkent, değişen siyasi ve ekonomik dengelerden, savaşlar sonrasında yeniden çizilen sınırlardan etkilenir. Bu etkilenme işlevinden, temsil ettiği değerlere, politik güce, coğrafi mekânsal olarak yer değiştirmelere kadar uzanır.

Hem kamu gücünün ve ideolojisinin temsil mekânı hem de herkese ait olan bütünleştirici bir kent olan başkenti bir kamusal alan olarak tariflemek yerinde olacaktır. Hem mekânsal hem de idari merkezin kenti olarak başkent, devlet temsiliyeti ile toplumsal ilişkilerin her boyutta kesiştiği yegâne kamusal alandır. İzlenen politikalarla birlikte kimi zaman devlet siyasası ile uzlaşmaların kimi zaman da çatışmaların mekânı haline gelmektedir. Bu çoklu ve çelişkili kamusal alan kavramını içerisinde barındıran başkent kavramı ve başkent mekânsallığı kamusal alana dair oluşan mücadelenin verildiği kamusal bir alan olarak da özgünlük kazanır.

Toplumsal uzlaşının arandığı, seslerin yükselme mekânları olan başkentler kendi kamusalılığı ile birlikte kamusal hak arayışlarının da kamusallığını barındırır, bizatihi onun mekânı olur. Meydanlar, parklar, yaya alanları, sokaklar bir anda eylem alanına dönüşebilir. Ankara'da Tekel İşçilerinin Sakarya Meydanı'nda çadır kurması, kamu çalışanlarının Kızılay Meydanı'nda gecelemeleri, İstanbul'da başlayan Taksim Gezi Direnişi ile birlikte Ankara

eylemliliklerinin hedefinin yasaklanmış Kızılay Meydanı'na girilmesi olması, Zonguldak Maden İşçilerinin ve toplumsal muhalefetin hak arama taleplerinin en son zirvesi, yöneliminin ve eylem merkezinin, idari yapıya sesine duyurmak için başkent Ankara olarak seçilmesi bundandır. Bu anlamda Ankara, artık bir kentten ötedir, ülkenin değerlerinin, toplumsallaşmanın, çatışmanın, uzlaşmanın ve ulusal değerlerin temsiliyetinin de kamusal mekânıdır.

3. CUMHURİYETİN TEMSİL MEKÂNİ OLARAK BAŞKENT

Mustafa Kemal Atatürk ve Heyet-i Temsiliye'nin 27 Aralık 1919'da Ankara'ya gelmesi ve Kurtuluş Savaşı'nın karargâhı olarak Ankara'nın belirlenmesi ile birlikte Ankara 1919-1923 yılları arasında fiili başkentlik görevini üstlenir. Cumhuriyet'in kurucu mekânı haline gelen Ankara, Cumhuriyet ilan edilmeden 16 gün önce 13 Ekim 1923 yılında yeni kurulacak devletin başkenti ilan edilir. Ulus devlet olma ülküsü, Cumhuriyet ideolojisini mekânsal olarak temsil eden başkent planlaması ve kamu yapıları, kamusal alanlar, konutlar özenle şekillenir. Yeni devleti ve onun ideolojisini temsil edecek başkent Cumhuriyet'in ülke kalkınmasının ve planlamasının laboratuvarı haline gelecek ve buradan üretilen ideoloji, yaşama geçirilen politikalar, mekânsal planlamalar, kültüründen sanatına, biliminden üretiminden, paylaşımına kadar Anadolu'ya yayılacaktır.

1923-1938 yılları arasında Ankara'da başkent kurumsallaşması dönemi yaşanır. 1924 yılında Lorcher Planı, 1932 yılında Herman Jansen Planı ile Ankara Tarihi Kent Merkezi Ulus'tan başlayarak Atatürk'ün Ankara'ya adımını attığı Çankaya'ya doğru yeni şehri geliştirir. 24 Mart 1925 yılında 583 sayılı kanun ile 4 milyon metrekare kamulaştırma yapılır. Ankara büyük bir şantiye alanına dönüşür.

Başkent'in Cumhuriyet ideolojisinin kamusallığını yansıtan Atatürk Orman Çiftliği 5 Mayıs 1925'te, konut sorununun çözümü için Emlak ve Eytam Bankası 1926 yılında kurulur. Genç Cumhuriyet Almanya'da faşizmin iktidara gelmesiyle, ülkelerini terk etmek zo-

Tablo 1: Başkent'in kurumsallaşması döneminde inşa edilen yapılar
(Yazar tarafından kronolojik olarak derlenmiştir. URL1, URL 2)

YIL	YAPI/BİNA	YIL	YAPI/BİNA
1924-	Ankara Palas	1933	A.U Ziraat Fakültesi ve Veteriner Fak.
1924-	Eski Alman Büyükelçiliği	1933-1934	İmar İskan Bakanlığı
1925	Atatürk Orman Çiftliği Planlaması	1933-1934	Sergi Evi
1925	Gazi ve Latife Okulları	1933-1934	Hariciye Köşkü
1925-	Etnografya Müzesi	1933-1935	Yargıtay Binası
1925-	Ulus Atatürk Anıtı	1934	TBMM II.Binası
1926	Etnografya Müzesi	1934-1935	Ticaret Bakanlığı
1926-	Ziraat Bankası	1934-1935	Güvenpark'ta bulunan Güven Anıtı
1926	Sağlık Bakanlığı	1934-1935	Emlak Eytam Bankası
1926	Gazi Üniversitesi	1934-1937	Türk Hava Kurumu Binası
1926	Osmanlı Bankası	1934-1939	Bahçelievler Konut Yerleşkesi
1927	Mimar Kemal İlkokulu	1934	Gençlik Parkı
1927	Zafer Meydanı ve Zafer Anıtı	1934-1936	19 Mayıs Stadyumu
1927	Hariciye Vekaleti	1935-1936	Etibank
1927	Kültür Bakanlığı	1935-1936	Avusturya Büyükelçiliği
1927	Etnografya Müzesi Atatürk'ün Atlı Heykeli	1935	Harp Okulu
1927-	Musiki Muallim Mektebi	1935-1936	A.U Siyasal Bilgiler Fakültesi
1927-	Halkevi Binası (Türkocağı Binası)	1935-1936	Su Süzgeci Binası
1927-	Milli Savunma Bakanlığı	1935-1937	İller Bankası Binası
1927-	Hıfzısıhha Bakterioloji Enstitüsü	1935-1937	Ankara Garı, Gar Gazinosu
1927-	Alman Büyükelçiliği	1935-1938	Cebeci Mezarlığı
1928	AOÇ Marmara Köşkü	1936	Gençlik Parkı
1928	Tekel Baş Müdürlük Binası	1936	Gazi Lisesi
1928	EGO Hangarları	1936-1938	İsviçre Büyükelçiliği
1928-	İl, Vakıf Apartmanı	1936-1938	Türk Kuşu Okulu
1928-	Ankara Ticaret Lisesi	1936-1938	Ankara Hipodromu
1928-	Havagazi Fabrikası	1936-1939	Adalet Bakanlığı
1929	İşbankası	1937	AOÇ Hamam
1929	Kızılay Genel Müdürlüğü	1937-1938	Baraj Gazinosu
1929-	Genel Kurmay Başkanlığı	1937-1938	Başbakanlık Binası
1929-	Etimesgut Yapı Mektebi	1937-1938	Sümerbank Genel Müdürlüğü
1930	Fidanlık (Kurtuluş Parkı)	1937-1938	Atatürk Lisesi
1930	Koçan	1937-1939	Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
1930	Ankara Ulus Hali	1938	Sümerbank içinde oturan Atatürk Heykeli
1930-	Örduvi	1938-1941	TCDD Binası
1930	Gazi Eğitim Enstitüsü Jimnastik Okulu	1938-1939	Cebeci Ortaokulu
1930	Gazi Eğitim Enstitüsü Yapı Usta Okulu	1938-1940	Türkiye Şeker Fabrikası Ankara Yönetim
1930-	İsmet Paşa Kız Enstitüsü	1938-1960	TBMM III.Binası
1930	Sayıstay Binası	1939	Ankara Radyo Evi
1930	AOÇ Bira Fabrikası	1941-1943	Fen Fakültesi
1930-	Ankara Kız Lisesi	1943	Gazi Eğitim Enstitüsü Erkek Teknik
1930-	Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü	1944-1945	A.U Ziraat Fakültesi İsmet İnönü Heykeli
1930-	İçişleri Bakanlığı	1944-1946	Saraçoğlu Mahallesi
1931-	Merkez Bankası	1947-1950	Ankara Belediye Binası
1931	Güvenpark	1949	Büyük Sinema Büyük Apartman
1933	Numune Hastanesi	1954	Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müd.

runda kalan bilim insanlarına kucak açar. Bu buluşma aynı zamanda kültürlerin buluşması ve mimariye yansımaya da olanak sağlar. Başkent'in kentsel planlaması ve mekânları (eğitim, sağlık, üretim yapıları, idare yapıları, kamusal alanlar, heykeller vb.) Almanca konuşan bilim insanları ve yabancıların elinde şekillenir: Gudrun Baudich, Rudolf Belling, Paul Bonatz, Ernst Arnold Egli , Martin Elsaesser, Anton Hanak, Franz Hillinger, Clemens Holzmeister, Werner Issel, Herman Jansen, Thedor Jost, Keirich Krippel, Carl Christoph Lorcher, Robert Oerly, Bernhard Pfau, Bruno

Taut, Josef Thorak, Ernst Reuter, Margarete Schütte Lihotzky, İtalyan mimar Julio Mongeri, Fransız mimar şehir plancısı Theodore Leavue ve yüzlerce bilim insanı hem başkenti planlar hem de Cumhuriyet'in kurumsallaşmasında sorumluluk alır.

Başkent'in kurumsallaşması döneminde inşa edilen sağlık, idari, askerî, eğitim, büyükelçilik ve diğer yapılarla birlikte kamu yapılarının bir bölümü aşağıdaki tabloda (Tablo 1) gösterilmiştir.

1938-1950 yılları arasında Başkent'in kurum-

sallaşması, kamucu bakış açısıyla eklene- rek devam eder. 1950-1980 arası Demokrat Parti'nin (DP) iktidara gelmesi ile bir yandan ihtiyaçlar üzerinden şekillenen kooperatif-leşme, tek yapı ölçeğinde oluşan apartman kooperatifleri yaygınlaşırken mekân hıncı ile Başkent'in kimliğinin hırpalanması süreci de yaşanır. Atatürk Orman Çiftliği, topraklarının büyük bir bölümünü DP iktidarı döneminde kaybeder.

Artan nüfus ile büyüyen Başkent yeni pla- na ihtiyaç duyar.1957 yılında Yücel Uybadin Planları 20 yıl sonra Ankara'nın nüfusunun 750.000 olacağı öngörüsü ile onanır. Baş- kent göç almaya başlar. Yaygın gecekondu- laşma ile birlikte kente yeni bir katman ola- rak emekçi sınıflar eklenir. Bu eklemlenme, yerel yönetimlerde, toplumcu bakış açısının ve onun mekânsallığının önünü politik olarak açar. Ankara'da Mimarlar Odası Ankara Şube Başkanlığı yapmış Vedat Dalokay Belediye Başkanı olur. Yaratıcı eylem ve mekânsal uy- gulamaları, konut çözüm önerileri, katılımcı ve toplumcu yerel yönetim anlayışının öncül- lerinden biri haline gelir.

1980 askeri darbesi ile birlikte 24 Ocak 1980 ekonomik kararları ve neoliberal ekonomik politikalar uygulanmaya başlar. Atatürk Or- man Çiftliği arazileri kanun yoluyla son de- virlerini yaşar. Darbe ile AOÇ toprakları daha da azalır. Neoliberal ekonomik politikaların birinci kuşak yapısal dönüşümleri Turgut Özal döneminde gerçekleşir, Cumhuriyet'in kamusal varlıkları özelleştirilerek elden çı- kartılır, satılır. Neoliberal politikaların ikin- ci kuşak yapısal dönüşümleri 2002 yılında iktidara gelen AKP iktidarı eliyle uygulanır. Kentler artık rant odaklı değişimin araçları haline gelir. Ankara'da Başkent'in içinin bo- şaltılması ve mekân üzerinden rejimle he- saplaşma, simge yapılara ve alanlara yönelik mekân hıncı ile yüksek yoğunluklu bir kent- sel savaşa dönüşür. Öte yandan rant oda- klı kentsel planlama kişiye özel imar planları ile devrimin Başkenti rantın kıskacına alınır. Siyasal İslam ideoloji ve neoliberal kentsel politikaların kıskacında Ankara yıkımlarla ve hormonlu büyümeyle karşı karşıya kalır.

3.1. Atatürk Bulvarı Aksı: Cumhuriyet Yolu

Ulus'tan Çankaya Köşkü'ne kadar uzanan Atatürk Bulvarı Cumhuriyet'in temsil aksı- dır. Atatürk Bulvarı, etrafındaki anıtlar, ya- pılar, kamusal alanlar, parklar, meydanlar Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisini ve nasıl kurulduğunu anlatan bir geçit töreni gibidir. Cumhurbaşkanı, Ulus'tan Çankaya Köşkü'ne çıkarken, bu geçit töreninde ülkenin nasıl kurulduğunu ve neyi temsil ettiğini, halkın içerisinde halkla beraber olmanın nasıl bir demokratik anlam ifade ettiğini hissederek Çankaya Köşkü'ne ulaşacaktır.

'Cumhuriyet Yolu' olarak adlandırılan Atatürk Bulvarı Ulus Meydanı'nda başlar. Meydanı çevreleyen İş Bankası, Merkez Bankası, Os- manlı Bankası, Emlak Eytam Bankası, Zira- at Bankası, birinci ve ikinci Meclis Binaları, Cumhuriyet'in idaresinin ve bağımsızlığının iktisadi bağımsızlıktan geçtiğini bize mekân- ları ile anlatır. Sonrasında, Cumhuriyet'in Anadolu'da kentsel planlamasını yapan İller Bankası karşılar bizi. İller Bankası Binası'nın karşısında Cumhuriyet'in halka ait kamusal alanlarının savunucusu olduğu Gençlik Parkı ile simgelenir. Bu aks üzerinde Opera Bina- sı, Kültür Bakanlığı Binası, Türk Hava Kurumu Binası, Olgunlaşma Enstitüsü, Radyo Evi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi konumlanır. Sıh- hiye Demiryolu Köprüsü ile Sıhhiye Meydanı bu aksın ana omurgasında bulunur. Sıhhiye Meydanı, Sağlık Bakanlığı ve çevresindeki hastanelerle birlikte "Hasta adam Osman- lı'dan sağlıklı toplum Cumhuriyet'e" geçişin hikâyesini mekânsallığı ile okutur. Meydanın bir köşesinde Ordu Evi vardır. Atatürk'ün or- dudan yetişmiş bir lider olması ile Cumhu- riyet'in güvencesinin ordu olduğu vurgulanır. Ordu Evi'ni geçince Zafer Meydanı parklar ve sosyal yaşamın başladığı, sinema ve ko- nutların olduğu bu yol Cumhuriyet'in halk için olduğunu mekânda bize hissettirir. Kızılay Meydanı'na adını veren, selde, felaket- te, depremde halkın Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne (3.Meclis Binası) kadar uzanan bu alanda Cumhuriyet'in halka hizmet birimleri bakanlıklar yer alır. Güvenpark'tan başlayan ve hükümet yerleşkesi olarak adlandırılan bu alan TBMM ile taçlanır. Ulus'tan Meclise kadar milletin egemenliğini mekân bize an- latırken, TBMM'den Çankaya Köşkü'ne kadar

uzanan yol üzerinde Büyükelçilik yapıları planlanmıştır.

Siyasal İslam'ın 1994 yerel yönetim seçim- lerinde Melih Gökçek ile Ankara Belediye Başkanlığı'nı alması ve 2002 yılında merkezî yönetimlerde iktidara gelmesi ile birlikte mekân hıncı belirgin bir şekilde öne çıkar. Önce Ankara'nın simgesi Hitit Güneş Kursu değiştirilir. Bu, Başkent'in kimliğinin değişti- rilmesine yönelik ilk simgesel hamledir. Son- rasında bu yol üzerinde ana omurgada bu- lunan Sıhhiye Meydanı'nı ortadan kaldırarak refüje dönüştüren Sıhhiye U köprüsü yapılır. İktidarın verdiği ekonomik kararlarla, iktisa- di bağımsızlığın simgesi olan bankalar birer birer İstanbul'a taşınarak Başkent'in Ulus'ta bulunan bankalar bölgesi yapıdan ibaret bir noktaya getirilir. Başkent kimliğini zede- leyen ve içerisini boşaltan bir hamleyle en son Merkez Bankası, kanununda "Merkez Ban- kası'nın merkezi Ankara'dır" yazmasına rağ- men, İstanbul'a taşınır. Aks üzerinde Gençlik Parkı'nın karşısında, Atatürk'ün baş mimarı olan Seyfi Arkan imzasını taşıyan tarihî İller Bankası binası tescilli kültür varlığı iken bir gecede yıkılır ve yerine hiç ihtiyaç olmadığı halde, yürüme mesafesinde 14 cami bulun- masına rağmen devasa cami yapılır. Gençlik Parkı sürekli düzenlemelerle özgün kimliğini ve canlılığını kaybeder. Sıhhiye Meydanı'nda bulunan ilk modern mimarlık binası ola- rak 1926 yılında tasarlanan Sağlık Bakanlığı Binası boşaltılarak Ankara Valiliği'ne tahsis edilir. Toplumsal belleğe darbe vurulur. Hal- kın en kolay şekilde sağlığa ulaşımının mer- kezi olan Sıhhiye'deki pek çok köklü hastane kapatılarak halk, sağlığı ticarileştiren, ulaşım ve planlamadan yoksun şehir hastanelerine mahkûm edilir. Bu yol üzerinde Sıhhiye Mey- danı'nda kalkınmanın öncüsü olan modern mimarlık örneklerinden olan Etibank Binası yıkılarak bir boşluk alana dönüştürülür.

Cumhuriyet'in kamusal mekânı olan Güven- park'ın altına otopark, teleferik hatları ist- tasyonu hatta cami yapılmak istenir. Ama verilen mücadelelerle başarılı olunamaz. Dü- zenlemelerle, metro durakları, dolmuş durak- ları ile yeşil alanı azaltılır. Güvenpark'ın yanı- başındaki Cumhuriyet'in ilk toplu konut ala- nı olan Saraçoğlu Mahallesi önce satılmak, sonra yıkılmak istenir. Verilen mücadeleler sonucunda Saraçoğlu Mahallesi yıkılmaktan

kurtulur ancak kamusalılığından uzaklaştırılır. Cumhuriyet'in köklü mahallesi özelleştirme yaklaşımı ile ticarileştirilir ve satışa sunulur. Meclise kadar uzanan Cumhuriyet'in hizmet birimi bakanlıklar, yüksek yargı mekânları ta- şınarak, boşalan yerler tek tek İçişleri Bakan- lığı'na tahsis edilir. Bir anda Cumhuriyet'in demokratik yapılanmasının merkezi olan kentin merkezi güvenlikçi, baskıcı mekânsal- lığa teslim edilir. Aks üzerindeki meydanlar meydan olma özelliğini kaybeder. Kızılay Meydanı ise bir kavşağa dönüşür ve yasakçı uygulamalarla meydan demokratik tepkile- rin iletilmesine yasaklanır.

Cumhurbaşkanlığı Çankaya Köşkü'nden taşı- narak başka bir mücadele ve meydan okuma ile Atatürk'ün şartlı bağışı vasiyeti ve yargı kararlarına rağmen zorun gücüyle inşa edi- len Atatürk Orman Çiftliği'nde yapılan Ka- çak Saray'a taşınır. Cumhuriyet'in yolu, pro- tokol yolu özelliğini kaybeder. Yol üzerinde TBMM'nin tam karşısında büyük bir cami ve AVM yapma planı onanır. Meslek örgütlerinin açtığı dava sonucunda cami planı iptal edi- lir. Yol üzerine alt ve üst geçitler yapılarak yolun sürekliliği açılan yarıklarla kesintiye uğrar. Bulvar üzerindeki yapıların cepheleri- ne tek tip düzenleme önerisi ile özgünlüğü ve modernitesi yok edilmek istenir. Ancak Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin telif hakkı ve kent mücadelesi ile sadece birkaç binada tek tip cephe uygulaması gerçekleştirebilir. 'Cumhuriyet Yolu' olan Atatürk Bulvarı ba- kımsız, köhneleştirilerek alelade bir yola dö- nüştürülür. Artık Cumhurbaşkanı Atatürk'ün kullandığı yoldan çıkmıştır. Bu dönüşüm mekân hıncının, meydan okumanın mekân- sallıklarından birisi olur.

3.2 Sistematik Yıkımlar

Ankara'da mekân hıncı ile yıkımlar birbirini izler. Melih Gökçek'in Belediye Başkanlığı'nı üstlendiği 1994-2017 yılları arasında pek çok kültür varlığı yıkılır, plan değişiklikleri ile öz- günlüğü bozulur, kamusal kullanımı özelleş- tirilir.

1928 yılında yapılan ve Werner Issel imza- sını taşıyan Cumhuriyetin **EGO Havagazi Fabrikası**'nın 2003 yılında yıkımına başlanır. Koruma kurulları kararları, hukuksal süreçler, kent düşleri, proje fikir yarışmaları, kamuoyu



Figür 3: İller Bankası Binası'nın yıkımının üzerinde Melih Gökçek'in Mekân Hıncı (URL 5)

baskısı ile yıkım geciktirilerek 2020'li yıllarda tamamlanır. Kent merkezinde kalan değerli araziler için yüksek yoğunluklu yapılaşma ve ticaret merkezi planları ise yargı tarafından iptal edilir. Osmanlı döneminde yapılan tüm havagazı fabrikaları bir şekliyle korunup restore edilerek işlev değiştirirken Cumhuriyet'in inşa ettiği tek Havagazı Fabrikası'nın yıkımı mekân hıncının en önemli göstergelerinden biridir.

Ulus Tarihî Kent Merkezi'nde, yenileme projesi kapsamında yarışmayla elde edilen modern mimarlık eserlerinin yıkımı 2004 yılında gündeme gelir. Cumhuriyet'in kuruluş ve kurtuluş mekânı Ulus'un dönüşümünün ilk adımlarıdır bu yıkım projeleri. Hukuksal süreçler, Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin başlattığı "ULUS BENİM" kampanyası ile yıllarca süren mücadele sonucunda sadece bir bina yıkılır, diğerlerine Melih Gökçek'in siyasi ömrü yetmez.

Cumhuriyet döneminin önemli endüstri yapılarından birisi olan **Su Süzgeci Binası** Çubuk Barajı'ndan gelen suyu Ankara'ya pompalayan bir endüstri yapısıdır. Ankara'nın temiz su ihtiyacını karşılamak üzere 1936 yılında inşa edilen yapı, Sergi Evi gibi yatay düzlemde yapılmış modern mimarlık eserlerinin ender örneklerinden biriydi. Tescilli kültür varlığı olarak korunması süreçleri devam ederken, bir bayram arifesinde Ağustos 2013'te yıkıldı.

Cumhuriyet'in ilk toplu konut alanı olan **Saraçoğlu Mahallesi**'nin 1996 yılında satışı

gündeme geldi. Mimarlar Odası'nın verdiği mücadele ile Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel satışı veto etti. 2013 yılında riskli alan ilan edilerek yıkımı gündeme geldi. Gezi direnişinin hemen ardından gelişen yıkım süreci, Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin ve meslek odalarının ve Başkent Dayanışması'nın proaktif eylemleri sonucunda yıkımdan kurtarıldı. Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarihinde ikinci kez Saraçoğlu Mahallesi için Cumhurbaşkanı Abdullah Gül ile Çankaya Köşkü'nde, bakanlık heyetleri ile görüşme gerçekleştirdi. Cumhurbaşkanı ikna oldu, "Mimarlar Odası nasıl istiyorsa öyle yapılınsın" dedi. Cumhurbaşkanlığına Recep Tayyip Erdoğan'ın gelmesi ile birlikte tarihî mahallenin altına otopark yapılması gibi plan değişiklikleri gündeme geldi ve açılan davalarla plan değişiklikleri iptal edildi. Verilen mücadele sonucunda yıkımın gerçekleşmeyeceği ortaya çıkınca Saraçoğlu Mahallesi, yaşayanların elektrikleri suları kesilerek polis zoruyla boşaltıldı. Tarihî yapıların kapıları balyozlarla kırıldı.

Restorasyon adı altında özgün kimliğini bozan projelerle birlikte özelleştirme süreci başladı. Telif hakkı mücadelesinin bir parçası haline de gelen Saraçoğlu Mahallesi'nin mimarı Paul Bonatz'ın Almanya'da yaşayan 7 torunu, idari makamlarda kendilerini temsil etmek üzere Mimarlar Odası Ankara Şube Başkanı Tezcan Karakuş Candan'a ve yargılama süreçleri için şube avukatlarına yetki verdi.



Figür 4: Sistematik yıkımlar kolajı 1- Baraj Gazinosu 2-Etibank Genel Müdürlük Binası 3-Su Süzgeci Binası 4-Havagazı Fabrikası 5-İller Bankası 6-Marmara Köşkü 7-Kumrular İkamet Sitesi 8-Ego Hangarları (Mimarlar Odası Ankara Şubesi Arşivinden)

Cumhuriyet'in Mahallesi Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin mücadelesi ile yıkılmaktan kurtarıldı ancak mahallenin dairelerinin satışı engellenemedi. Cumhuriyet'in tarihî mahallesinin yapıları ve ağacının gölgesi bir hınçla 2023'te Cumhuriyet'in 100. yılında satışa çıkarıldı.

Sıhhiye Meydanı'nın bir köşesinde bulunan modern mimarlık eserlerinin ve Cumhuriyet kalkınmasının temsillerinden birisi olan **Etibank Genel Müdürlük Binası**, ek adliye binası yapılmak üzere Aralık 2013'te yıkıldı. Alan hâlâ otopark olarak kullanılmakta.

Necatibey Caddesi ile Kumrular Sokağın köşesinde bulunan, önce konut olarak tasarlanan, sonrasında ise kentleşme politikalarının mevzuatının yazıldığı Bayındırlık Bakanlığı Teknik Araştırma ve Uygulama Binası olarak kullanılan **Kumrular İkamet Sitesi**, özgün sivil mimarlık örneği olarak korunması için süreçler devam ederken, Şubat 2016 tarihinde yıkıldı. Yıkım sonrası önce hastane sonra iş merkezi yapılması için imar planı değişikliği yapıldı. O günden bu yana otopark ola-

rak kullanılan alanın plan değişikliği ile altı otopark üstü cami yapılacak şekilde ihaleleri tamamlandı.

Cumhuriyet ideolojisinin kurucu mekânlarından olan Atatürk Orman Çiftliği'nde 1928 yılında Ernest Egli tarafından tasarlanan Atatürk'ün AOÇ arazisi içinde planladığı ilk yapılardan birisi ve Cumhuriyetin modernite projesinin ilk yapısı olan **Marmara Köşkü** tescilli kültür varlığı iken depreme dayanıklı değil diye 19 Mayıs arifesinde, 17 Mayıs 2016 tarihinde bir gecede yıkıldı. Yerine aynısının yapıldığı iddia edilse de duvarlarına sinen Cumhuriyet kokusu yerini badana kokusuna terk etmişti bile. Atatürk Orman Çiftliği'nde işçi konutlarının bir bölümü ve işçi lokantası tescilli kültür varlığı için yargılama süreçleri devam ederken yıkıldı. Yıkımdan sonra yargı tescilli kültür varlığı olarak korunmasına hükmetti.

Çubuk Barajı'nda hafta sonu eğlencelerinde kadın ve erkek eşitliğinin mekânı olan Fransız mimar Theodore Leveau tarafından tasarlanan, 1938 yılında inşası tamamlanan **Baraj**



Figür 5: Adalet Sarayı (URL5)



Figür 6: Okul Yapısı (URL 6)



Figür 7: Hükümet Konağı (URL 7)

Gazinosu Haziran 2016'da yıkıldı. 'Kadınlarla erkekler bir arada eğlenmesin' demenin mekânsal ifadesiydi bu yıkım.

Başkent'te kentleşme ve ulaşım politikaları kapsamında ulaşım ağlarının sağlanması için 1928 yılında Ankara Belediyesi'ne bağlı olarak kurulan Elektrik Gaz Otobüs (EGO) dairesi için yapılan **Ego Hangarları** 2016 yılında yıkıldı. Alman inşaat firması tarafından 60x36m uzunluğundan 12m yüksekliğinde 5 tonoz endüstri mirası potansiyeli taşıırken yıkılarak yerine Ankara'nın kalbine hançer gibi saplanan 80 katlı Merkez Ankara inşaatları yapıldı. Meslek odalarının açtığı yargı sürecinde Merkez Ankara projesi imar planları için binalar bitmiş, iskan alınmamış ancak kullanılır durumda iken, yürütmeyi durdurma kararı verildi. Bu karar, verilen mücadelenin haklılığının tescillerinden birisi olarak tarihe geçmiş oldu.

Opera Meydanı'nda bulunan İller Bankası Binası 2017 yılında 1. derece tescilli kültür varlığı iken yıkıldı. Melih Gökçek 19 Haziran 2017 tarihinde sabah 04.02 de yıkımı zafer edasıyla çektiği pozlarla X hesabından büyük harflerle yazılmış şekilde **"SAHUR SONRASI, GENÇLİK PARKI KARŞISINDA MEYDAN DÜZENLEMESİ İÇİN YAPILAN İLLER BANKASI YIKIMINI DENETLEDİM. EMEĞİ GEÇENLERE TEŞEKKÜRLER."** diyerek duyurdu. Verdiği poz kamuoyunda büyük bir tepki yarattı ve belleklere kazındı. Erken Cumhuriyet döneminin modern mimarlık eserinin yıkımından mutlu olma hali sağlıklı bir durum olmadığı gibi Cumhuriyet'e duyulan hıncın mekândan çıkarılmasının simgesel görsellerinden biri olarak tarihe geçti. İller Bankası'nın yerine devasa bir cami yapıldı. Bu aks üzerinde hiç ibadet alanı olmaması laiklik ilkesinin mekâna yansıması olarak okunabilirken, cami yapılması ise mekân hıncı ile laiklik ilkesinin örselenmesi anlamını taşımaktadır. Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin 'İller Bankası yıkılmasın' çerçevesinde açtığı onlarca hukuksal sürece rağmen bu yıkımdan 2 yıl sonra yargı tarafından yıkım kararı iptal edildi. Ancak "geç gelen adalet, adalet değildir" sözü bir kez daha doğrulandı.

Cumhuriyet'in spora bakışının mekânsal karşılığı olan **19 Mayıs Stadyumu** İtalyan Mimar Paolo Vietti-Viola tarafından tasarlan-

mıştı. 1936 yılında Ankara Milli Stadı olarak kullanıma açılan stadyum 2018 yılında yıkıldı. Stadyum içerisinde bulunan 1954 yılında mimar Reha Ortaçlı tarafından tasarlanan modern mimarlık eseri olan **Ankara Tennis Kulübü Binası** 2022 yılında yıkıldı. Yıkımından çok kısa bir süre sonra açılan davada tescilli kültür varlığı olarak tescillendi ve yıkımı iptal edildi.

Ankara'da spora ilginin artması ve 19 Mayıs Stadyumu'nun artan talebi karşılayamamasından kaynaklı, 1963 yılında inşa edilen **Cebeci İnönü Stadyumu**'nu önce yıkarak konut, ticaret AVM yapmak istediler. Meslek odalarının verdiği mücadele sonucunda yargıda iptal kararları verilince bu kez de stadyumu çöküntü alanına dönüştürdüler. Bakımsız bırakıldı, maçlar oynanmadı. Sonrasında da plan değişikliği ile Millet Bahçesi ilan ederek 2022 yılında stadyumu yıktılar. Stadyumun yıkılmasının ardından yine adalet geç geldi ve millet bahçesi planları yargı tarafından iptal edildi.

Bu sistematik yıkımlar bir yandan devam ederken Ankara'nın kent belleğinde yer eden **sokak isimleri, cadde isimleri ve meydan isimleri değiştirildi**. TBMM'nin, Cumhurbaşkanlığı'nın yerleşkelerine camiye odağına alan külliye kavramı eklendi. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi, TBMM külliyesi vb. ile din ve devlet işlerinin mekânsallığı böylece iç içe geçmiş oldu.

Kent yaşamında eğlence ve sosyal buluşma mekânları birer birer kapandı. Birçoğu da neoliberalizmin tüketim yapıları olan alışveriş merkezlerine taşınarak sosyal buluşma mekânlarından yabancılaşma mekânlarına dönüştüler. Kızılay Kent Merkezi'nde alkollü eğlence mekânlarının bulunduğu yer Sakarya Yaya Bölgesi köhneleştirilerek çöküntü alanı haline getirildi. Bir zamanların aydınlara, sanatçılarına, bürokrasinin uğrak yeri olan Sakarya Caddesi, yıkılan **Yeni Sahne** ve kapanan kitabevleri ile birlikte öteki mekân haline getirildi. Heykeller hedef alındı, Melih Gökçek heykellere tükürdü. Kentsel estetik kışla, dekor haline geldi. Sanat eserleri ortadan kayboldu. İlhan Koman'ın Seğmenler Parkı'ndaki heykeli çalındı. Kuzgun Acar'ın Kızılay Gökdelen Binası üzerindeki rölyefi kayboldu, sonradan rölyefin belediye tarafından



Figür 8 ve 9: AOÇ Uydü Görüntüsü 2012 (URL 8)

eritildiği ortaya çıktı. Gazi Üniversitesi Rektörlük binasındaki heykeller 'nü' olduğu gerekçesiyle kaldırıldı.

Siyasal İslam'ın ticaret, yeşil alan ve cami inşaatıyla kamusal mekâna müdahale etmesinin mekânsallığı ise **Millet Bahçeleri** oldu. Başkent'te Cumhuriyet döneminin en önemli alanları Millet Bahçesi ilan edildi. Ankara'da Atatürk'ün şeref tribünü ve tarihi tören pistinin olduğu tarihi **Hipodromu** da içerisine alan Atatürk Kültür Merkezi Alanları Millet Bahçesi ilan edildi. Atatürk'ün tarihî tören pisti yıkılarak altına 1700 araçlık otopark yapıldı. Millet Bahçesi planları yargı tarafından iptal edilmesine rağmen hukuka aykırı şekilde inşa faaliyetleri sürdürüldü. Yapılan Millet Bahçesi'nin açılışı devasa bir gösteri ile yine simgesel bir günde -Cumhuriyet Bayramı'ndan bir gün önce- rövanşist bakış açısıyla gerçekleşti.

Demokrasinin toplanma ve paylaşma mekânları olan meydanlar yerine camiler odak haline getirildi. TOKİ konutlarının planlandığı alanlarda camiye odağına alan planlama süreçleri uygulanmaya başladı. Okul yapıları, adalet yapıları, hükümet konakları siyasal İslam motifleriyle bezenmiş, eklektik, öy-

künmeci, gelecekle bağ kuramayan bir yapılar çevrenin oluşumunun parçaları haline geldiler. Adliye binalarının adı "adalet sarayları"na dönüştürüldü. Yargı alanında siyasetin baskısı ve sarayın adaleti böyle yerleşti. Önce mekânların karakteri değişti, sonra hukukun, eğitimin ve devlet yönetiminin şekli yasal düzenlemelerle referandumlarla değişti.

Mevzuat aşamasında da yapılan değişikliklerle, laiklik ilkesini aşındıran düzenlemeler getirildi. 2014 yılında yayınlanan mekânsal planlama yönetmeliğinde çok kültürlü Anadolu'yu tekleştiren, ibadet alanları yerine "cami" alanları getirildi. Çok kültürlülüğün ibadet yapıları, cem evi, kilise, havra vb. yapılar planlama mevzuatından böylece çıkarıldı. Orta ölçekli, büyük ölçekli, küçük ölçekli camilerin hangi uzaklıklarda yapılacağı değişikliği ile adım başı simgesel cami yapılacak bir düzenleme ile mekânsal bir baskı oluşturuldu. Eğitim alanları, yeşil alanlar imar planı değişiklikleri ile ibadet alanına dönüştürülmeye başladı.

Plan yapma kamusal bir uygulamadır. Neo-liberal politikalarla özelleştirme yaşamın bir parçası haline gelince imar planlarında da özelleştirme süreci başladı. Özel sağlık, özel



Figür 10-11-12: AOÇ Kaçak Saray Gazete Küpürü (URL9)

eğitim, özel spor, özel sosyo kültürel tesis alanları planlama süreçlerinde etkin bir şekilde uygulanmaya başladı.

3.3 Atatürk Orman Çiftliği Ve Kaçak Saray

Atatürk Orman Çiftliği 5 Mayıs 1925 yılında, Cumhuriyet daha 1,5 yaşında iken Mustafa Kemal Atatürk'ün şahsi mal varlığı olarak kurulur. Cumhuriyet değerlerinin kurucu

mekânı olan Atatürk Orman Çiftliği yenilikçi tarımsal üretim alanı, modern yaşamın tohumlanma yeri, kadın ve erkeğin birlikte üretip birlikte eğlendiği, birlikte paylaştığı toplumsal cinsiyet ve eşitlik alanı, çalışanlarının tüm ihtiyaçlarını karşılayan bir işçi mahallesi, halkı ile kurucu liderinin bulunduğu konserlerinden pikniklerine kadar bir kültürel paylaşım alanı, havuzları ile birlikte spor alanı, ucuz gıdaların üretildiği fabrikaları ile halkçı üretimin merkezi ve iş üzerinde öğrenmenin,



Figür 13 Anıtkabir Silüeti (Görsel Tezcan Karakuş Candan, 2023)

üretmenin ve paylaşmanın mekânı olarak bir halk üniversitesi idi. 11 Haziran 1937 yılında Atatürk tarafından şartlı bağışla halka bağışlanan Atatürk Orman Çiftliği, Demokrat Parti döneminde toprak bütünlüğünün büyük bir kısmını kaybetti. Siyasal İslam iktidarında hukuksuzluk, kiralama ve tahsislerle daha da parçalanarak toprak bütünlüğü %50'ye indi.

5659 sayılı AOÇ kanununda yapılan değişiklik ile 2006 yılında AOÇ alanlarında plan yapma yetkisi Melih Gökçek'in Belediye Başkanı olduğu Ankara Büyükşehir Belediyesi'ne oy birliği ile verildi. Gökçek'in AOÇ Koruma Amaçlı İmar Planları ulus bellek alanını korumama, yapılaşmaya açma üzerine şekillendi. Yargıya taşınan ve iptal edilen imar planları, koruma kurulu kararları uygulanmadı. AOÇ Hayvanat Bahçesi kapatılarak demir yığınlarından oluşan ve bugün iflas eden Ankapark yapıldı. 1983 yılında üniversite yapılmak üzere AOÇ alanlarından kanun yoluyla Gazi Üniversitesi'ne devredilen alanlar, önce TOKİ'ye devredildi, sonra ABD Büyükelçiliği'ne satılarak AOÇ topraklarında ABD Büyükelçiliği inşa edildi. Tüm Sayıştay raporlarında amacı dışında kullanılan AOÇ arazilerinin AOÇ Müdürlüğü'ne tekrar devredilmesi defalarca kez yazılmışken, denetimsiz, AOÇ Müdürlüğü'nün de ortak olduğu bir tahribat dönemi yaşandı.

2012 yılında Atatürk Orman Çiftliği alanlarında hukuka aykırı şekilde, Başbakanlık hizmet binası yapılmaya başlandı. Orman Genel

Müdürlüğü ile yapılan protokolün tarihi bile simgeseldi. Rövanşist bakış açısı ile 28 Şubat tarihinde imzalanan protokol çerçevesinde kamuoyuna bilgi vermeden başlanan inşaat süreçleri, Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin mücadelesi, ulusal ve uluslararası ölçekte gündem haline gelen kentsel mücadele alanı oldu. 2012'de demokratik kitle örgütleri, sendikalar, dernekler, sanat kuruluşları ile Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin çağrısıyla kurulan Başkent Dayanışması yaratıcı eylemliliklerle kamuoyunun farkındalığını artırdı. Düzenli olarak yapılan basın toplantıları, hukuksal süreçler, bilimsel toplantılarla mücadelede şeffaf bir dönem başladı. Fikri takip süreci ile her bilgi kamuoyuyla hızlıca buluşturuldu. İnşa süreçleri hakkında bilgi vermeyen iktidara karşı uydu görüntüleri satın alınarak gerçek açığa çıkarıldı.

Önce başbakanlık hizmet binası, sonra Ak Saray sonrasında Cumhurbaşkanlığı külliyesi olarak adlandırılan yapının kamuoyunda adı Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin koyduğu Kaçak Saray olarak yer aldı. Mekân ile ideolojinin ilişkisinin gücü İstanbul'da Gezi Parkı, Ankara'da ise Atatürk Orman Çiftliği mücadelesi ile bilinç sıçraması yarattı. Kent hakkı ve kent hafızasının kesiştiği bu mücadeleler taşıdığı potansiyel ile ülke sınırlarını da aştı.

Atatürk Orman Çiftliği'nde Atatürk'ün şartlı bağışı ve vasiyetine aykırı yapılan inşaat süreçlerinde 2014 yılında yargı yürütmeyi durdurma kararı verdi. Dönemin Başbakanı



Figür 14 Anıtkabir'e yapılan Oyun parkı (Görsel Yavuz Alatan, Sözcü Gazetesi, 2016)

Recep Tayyip Erdoğan, bu durdurma kararı karşısında **"Bu yargı kararını uygulamayacağım, bu binayı bitireceğim, içine de girip oturacağım, gücünüz yetiyorsa gelin yıkın"** açıklaması yaparak hukuka meydan okudu. Hukukun üstünlüğünün, üstünlerin hukuku haline geldiği bu süreçte Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin hukuk yoluyla anayasal hakları kullanma süreci de bu meydan okumaya karşı hukuku savunan bir meydan okuma olarak gelişti. Atatürk Orman Çiftliği alanlarında Mimarlar Odası Ankara Şubesi 350 hukuksal süreç yürüttü. Yargı süreçlerine müdahaleler ve baskılara rağmen Saray'ın kaçaklığı kamuoyunda tescillendi.

3.4 Anıtkabir'e Yönelik Hıncın Hamleleri

Cumhuriyet'in kurucu lideri Atatürk'ün ebedi istirahatgâhı olan Anıtkabir, halkıyla liderinin bulunduğu saygı mekânı, en önemli anıtsal mekân. Bu saygı mekânının kullanımından çevresine bahçesine, kent mobilyalarına kadar hepsinin özenle ele alınması bir zorunluluk. AKP iktidarı döneminde, plan değişiklikleri ile Anıtkabir alanına katılması gereken alanlar Anıtkabir sınırlarından çıkarıldı. Anıtkabir'in alanı daraltıldı. Anıtkabir'in etkileşim geçiş sahası daraltılarak üçüncü boyutta Anıtkabir'i baskı altına alan yüksek yoğunluklu yapılaşmanın önü açılarak mekâna kentsel saygısızlık yapıldı.

Anıtkabir'i sıradanlaştırmamanın bir parçası ola-

rak çocuk oyun parkı yapıldı. Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin kamuoyu ile paylaşmasının ardından büyük bir tepki gelişti ve halk Anıtkabir'e giderek çocuk oyun parkını kaldırdı. Sonrasında futbol sahası yapımı gündeme geldi. Yine tepkiler üzerine futbol sahası da kaldırıldı. Anıtkabir'in görüntüsünü bozan ve kiosk makineleri ile ticari mekân kurulmaları başlayınca Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin müdahalesi kamuoyu tepkisi ile ticari kiosk makineleri da kaldırıldı. Ancak her dönemde farklı bir uygulama ve yaklaşımla fırsat buldukça Anıtkabir'e yönelik hamleler devam ediyor.

Anıtkabir'e 300 metre mesafede 10 katlı ticaret alanı yaparak, yapılaşma baskısının yaratılması, Atatürk Orman Çiftliği alanından bağışlanan ve eğitim alanı olan yerin imar planı değişiklikleri ile devasa bir cami yerleşkesine çevrilmesine karşı mücadele devam ediyor. Tüm bu uygulamalar ve hamleler doğrudan rejime karşı duyulan öfkenin, kurucusunun ebedi istirahatgâhına yönelen bir mekân hincına dönüşmesinin göstergesi.

4. MEYDAN OKUMAYA KARŞI MEYDAN OKUMA

Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin kamusal bakış açısı ile oluşturduğu toplum hizmetinde geleneğinin bir parçası olarak, ideoloji ve mimarlık ilişkisini açığa çıkartan çok yönlü bir mücadele yürüttü. Fikri takip basın ve medya kanallarının aktif kullanımı, kamuoyunu



Figür 15-16-17-18 (URL 9)

düzenli bilgilendirme, mimarlığın yaratıcılığı ile şekillenen Başkent Dayanışması'nın yaratıcı eylemleri (URL10), kültürün ve sanatın bir eylem alanı olarak mücadelenin bir parçası olması ile mücadele büyüdü.

Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin verdiği mücadele ile 2024 yılı Ocak ayı hukuk raporuna göre 1800'e yakın hukuksal süreç takip edilmekte. Melih Gökçek verilen mücadele nedeniyle metal yorgunluğu teşhisi ile 28 Ekim 2017'de görevden alındı. "Mimarlar Odası olmasaydı Ankara'ya %50 daha fazla hizmet ederdim" diyerek Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin mücadelesi ile Başkent'e

yapılacak tahribatların %50'sinin engellendiğini böylece itiraf etmiş oldu.

Haziran 2015 genel seçimlerinde iktidara oy kaybettiren ilk 10 konu içerisinde Kaçak Saray 5. sırada yer aldı. Çocukların diline düştü. Saray ile ilgili karikatürler çizildi, sosyal medyada capsler yapıldı, mezuniyet törenlerinde öğrencilerin pankartlarının konusu oldu.

Mekân'ın politikliği ve iktidarın rejimi hedef alan meydan okumasına karşı aklın ve bilimin gücüyle başka bir meydan okumasına sahne olan Başkent ve Başkent'in Mimarlar Odası

Ankara Şubesi cesaret ve kararlılıkla bir mücadeleye yürüttü.

5. SONUÇ: MEYDAN BOŞ DEĞİL

İdarenin merkezi ve hak arama sürecinin kamusal alanı olan Başkent bu kez değerlerinin korunması için kamusal bir mücadelenin sahnesi ve kendisi haline geldi. Yargılama süreçlerinde kente karşı suçlardan öte, Başkent'e karşı işlenen suçların Anayasal suç olduğuna dair tartışmaların başlatılmasına olanak sağladı. Uluslararası mahkemelerde Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne kadar taşınan süreçlerle, uluslararası mahkemelerin gündeminde Kaçak Saray tartışmaları ve yargılamaları başlatıldı.

Şube Başkanı Tezcan Karakuş Candan'a Cumhuriyet değerlerini koruduğu için Uğur Mumcu Mücadele Ödülü, Yöresine Değer Katan Önder Kadın Ödülü ile birlikte 13 kurumdan ödül verildi. Mücadele tarihe not edildi.

Mekân hincından, mekânı hukuk yoluyla savunanlara yönelik bir hınçla öfke büyüyen iktidarlar ve rant çevreleri her türlü yolla, Mimarlar Odası Ankara Şubesi 2024 seçimlerine müdahale ederek, maddi güç kullanarak ele geçirme, engelleme süreçlerine devam etse de Türkiye demokrasiden, adaletten, hukuktan, Cumhuriyet değerlerinden ve onun mekânsal temsillerinden vazgeçmeyecek.

Sözün özü: **Meydan boş değil!**

KAYNAKLAR

Candan Karakuş, T, 2024. Başkenti Savunmak, Tekin Yayınevi (yayın aşamasında), İstanbul.

Candan Karakuş, T, Kolcak, R, Bolat, G, Çobanoğlu, R, 2017. AnKARA Rapor Gökçek Dönemi Hasar tespiti (1994-2017), Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara.

Candan Karakuş, T, Bolat, G, Hakkan, A, 2015. Kaçak Saray, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.

Candan Karakuş, T, 2014. Neoliberal Laboratuvar Şili, Türkiye ile Benzerlikler, Farklar, Kıyaslar, Notabene Yayınları, Ankara.

Mimarlık ve Politika, 2011. Dosya 25, Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara.

AOÇ I 39°55'51.4"N 32°47'57.3"E, 2015. Dosya 34, Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara.

Keskinok, Ç, 2009. Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu ATATÜRK BULVARI, Koleksiyoncular Derneği, Ankara.

URL 1 <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/trindex.htm> (Erişim,07.07.2024)

URL 2 <http://www.mimarlarodasiankara.org/binakimlikleri> (Erişim, 07.07.2024)

URL 3 <https://twitter.com/O6melihgokcek/status/876606191132168192> (Erişim,05.07.2024)

URL 4 <http://www.mimarlarodasiankara.org/pdfler/doc/ankararapor/index.html> (Erişim, 03.07.2024)

URL 5 <https://www.yenikonya.com.tr/konya> (Erişim,08.07.2024)

URL 6 <https://t24.com.tr/haber/ka-mu-mimarisinde-osmanli-selcuklu-modasi,236720>(11.07.2024) (Erişim,08.07.2024)

URL 7 <https://www.tokihaber.com.tr/haberler/tokiden-adiyamana-selcuklu-mimari-li-hukumet-konagi> (Erişim,08.07.2024)

URL 8 <http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=4975> (Erişim,08.07.2024)

URL 9 <http://www.aocmucadelesi.org/index.php?Did=340> (Erişim,10.07.2024)

URL 10 www.baskentdayanismasi.org (Erişim,08.07.2024)

TEZCAN KARAKUŞ CANDAN

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi
43,44,45,46,47. Dönem Yönetim Kurulu Başkanı,
Mimar, Yazar

tezcan70@gmail.com

KAMUSAL MEYDANLARI OKUMAK

HAKKI ATUN

ÖZET

Çevremizi hemen her gün kullanırken, onunla olan karşılıklı etkileşimimizi ve yaşanan deneyimimizi, “görme” duyumuzu kullanarak gerçekleştiririz. İnsanoğlu devamlı suretle fiziki çevresini kavramak, algılamakla meşguldür.

Gözlerine ulaşan ışık mesajları beynine ulaşarak anlam kazanır.

Makalemiz “görme ve algılama” olan bu süreçle ilgilidir. Kabul edilen bir gerçektir ki insan çevresinde devamlı olarak “düzen ve anlam” arar. Bunun olabilmesini sağlayan araç da “görme duyumuzdur”. Konumuz olan “Meydan Okuma” da görme ve algılama duyumuzu kullanmakla mümkün olur.

Frederick Gibberd’ün kitabı Town Design’da dünyanın en ünlü meydanlarını inceler; başka bir deyişle okumaya çalışır. Biz de bu makalemizde Venedik’in San Marco (Piazza ve Piazzetta) Meydanı ile başkent Lefkoşa’nın tarihî Atatürk Meydanı’nı okumaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Görme Duyusu ve Algılama, Çevre, Düzen ve Anlam, Bina, Okuma, Bütünlük.

GİRİŞ:

Genel olarak kabul edilir ki insan fiziki çevresinde hiç durmadan anlam ve düzen arar. Şehir planlama da fiziki çevre üzerine bir kontrol (denetim) ve düzen empoze etmeye çalışır. Böylece bunu sağlayabilmesi ve düzenin belirgin hale gelebilmesi, insanın görsel duyuları ile mümkün olur! Dolayısıyla insan; yaşamını sürdürebilmek için hep bir düzen arar. Aradığı düzeni bulabilmesi için de, düzenli bir yapılaşmaya ihtiyaç duyar ve hep onu arar.

Avusturyalı sanatçı ve sanat teorisyeni, Gyorgy Kepes (1906-2001) "görme duyumuzun" ısrarla ışıksal bir uyarıcıyı anlamlı bir birlikteliğe (bütünlüğe) dönüştürdüğünü söyler. Bunun tersi olan "Kaos", yaşam için tahammül edilemeyecek bir durumdur.

Fiziki çevrenin düzeni ve anlamı ile ilgilenen şehir planlamada görsel eleman can alıcı biçimde yer alır. Şehir planlaması fiziki organizasyonu sağlamayı hedeflediğine göre, şehir plancısı da geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin görsel organizasyonu ile ilgilenir.

OKUMAK ÜZERİNE:

Halk dilinde okumak, eğitim, öğrenim görmektir. Çocuk yaşta okumak, okula gitmek, ülkemizde yasal bir zorunluluktur. Genel anlamda okumak, kitap, şiir, Kuran okumak anlamında kullanılır. Bunu yaparken de bütün mesele okuduğunu anlamaktır. Buna karşın okuduğunu anlamak esas olduğuna göre görsel anlamda da fiziki çevreyi okumak, eğitilmiş bir "göze" sahip olmayı gerektirir. Mimar, mühendis, ressam ve fotoğraf sanatçısı da mekânı okuyan ve anlayan insanların başında gelir.

Fiziki çevreyi görsel duyumuz kanalıyla okumak da, görüleni anlamak, algılamak, fark etmek demektir. Bakmak

başka, görebilmek başka şeydir. Örneğin bir futbol maçını izlerken maçı okumak oyunun gidişini, takımların performansını değerlendirmek ve bir kanaate sahip olmak anlamında kullanılır.

ŞEHİR DOKUSU İÇİNDE MEYDAN

Konumuz şehir dokusu içinde çok önemli ve göze çarpan meydanlar olduğuna göre artık "Meydan" okumaya geçebiliriz.

Şehirlerin fiziki oluşumunda meydan, ta klasik Yunan ve Roma dönemine kadar uzanır. İlk örnek Yunan şehirlerinde yer alan "AGORA"’dır. Yunanca bir kelime olan "Agora", Yunan şehirlerinde, şehir yaşamıyla ilgili politik, dinî, ticari her türlü faaliyetin gerçekleştiği, tüm kamu binalarının etrafında sıralandığı, halka açık olup, Helenistik dönemde şekillenip Roma İmparatorluğu’nda ortaya çıkan "FORUM"ların öncüsüdür.

Ortaçağlarda kilise (katedral) etrafında oluşan meydan, Rönesans ve ondan sonraki dönemlerde, şehir dokusunun merkezi haline gelmiş şehir yaşamının "olmazsa olmazı" olmuştur. İtalya’da başlayarak, Paris, Londra, Almanya, Prag gibi Avrupa şehirlerinde günümüze kadar gelen meydanlar; hayranlıkla izlediğimiz, nefes kesen mekânlar olarak karşımıza çıkar. İtalya’da Michaelangelo, Leonardo da Vinci gibi sanatçıların oluşumuna katkı yaptığı Roma’da St. Peter, Floransa’da Sinyora, Venedik’te San Marco gibi meydanlar Avrupa’nın diğer kentlerinde de uygulanmış, sosyal ve dinî hayatın odak noktası haline gelmiştir.

Londra’da da St. Paul, Trafalgar, Leicester ve Piccadily gibi meydanlar, şehre hayat katar. 1666 yılındaki büyük yangından sonra Sir Christopher Wren’in mimar olarak yaptığı projelerle Londra yeniden şekillenmiştir.

Dar sokaklı Paris’te çıkan isyan olayları ile baş edilemeyince, ünlü Paris valisi Hausman geniş cadde, meydan ve parklarla Paris’i yeniden biçimlendirmiştir.

Bilinçli olarak kent tasarımını gündeme getiren ve çalışmalarıyla ortaya koyan, Avusturyalı mimar Camillo Sitte olmuştur. 1843-1903 yılları arasında yaşayan Camillo Sitte,

modern şehir planlaması ve tasarımı üzerine bilimsel ve sanatsal çalışmalar yapmış, teoriler içeren eserler vermiştir. Sitte, 16’ncı asırdan itibaren ta Romalı mimar Vitruvius’a kadar uzanan olağanüstü bir koleksiyon yaratmıştır.

ŞEHİR PLANLAMADA YENİ BİR ÇIĞIR

Bu bilgilerle beslenen mimarlık ve şehircilik bilimi ve sanatında 1960 yılına gelindiğinde, Amerika’da mimar-şehirci Prof. Kevyn Lynch yaptığı çalışmalar, yazdığı kitaplarla Pozitif ve Planlama yönünde yeni bir çığır açmıştır. Frank Lloyd Wright gibi ünlü bir mimarın talebesi olan Kevyn Lynch, üç Amerikan şehirde (Los Angeles, Boston, New Jersey) bir grup insan üzerinde yaptığı sözlü ve yazılı anketlerle şehrin dokusunu bir bütün olarak okuma ve algılama (Perception) yönünde bir sonuç ortaya koymuştur. Bu çalışmasında Lynch şehirlerin imgesini (Image), yani zihinsel resmini, şehri kullananların hafızalarında taşıdıkları görsel elemanları saptadı. Bu çalışmasını ünlü "Image of the City" kitabında sundu. İnsanların zihninde şehir dokusu içinde beş ana fiziki elemanın yer aldığını, bunların bir bakıma şehrin basit bir haritasını oluşturduğunu ortaya koydu. Bu elemanları şöyle sıraladı: Paths (ana caddeler) Nodes (meydan ve kavşaklar) Edges (kenarlar) Districts (semtler) ve Landmarks (çarpıcı işaret-saat kulesi-yüksek bina). Meydanlarda şehrin imgeliğini (imageability) bu beş elemanın oluşturduğunu belirledi. Başka bir deyişle Kevyn Lynch şehri, insanların zihnini (hafızasını) test ederek (kullanarak) okumaya çalıştı.

MEYDAN OKUMA

Şimdi artık, esas konumuz olan "Meydan Okumasına" geçebiliriz.

Şehirci-Mimar Frederick Gibberd "Town Design" adlı kitabında, dünyanın en ünlü meydanlarını inceledi ve bu meydanların fiziki karakteristik özelliklerinin analizini ortaya koydu. Gibberd’in analiz olarak tanımladığı meydan incelemesini "Meydan okumak" olarak kabul ederek, İtalya’nın en ünlü meydanı olan Venedik’teki San Marco meydanını okumaya çalışacağım. Daha sonra da Lefko-

şa'nın merkezi niteliğindeki "Atatürk Meydanı"nı ele alacağım.

SAN MARCO MEYDANI

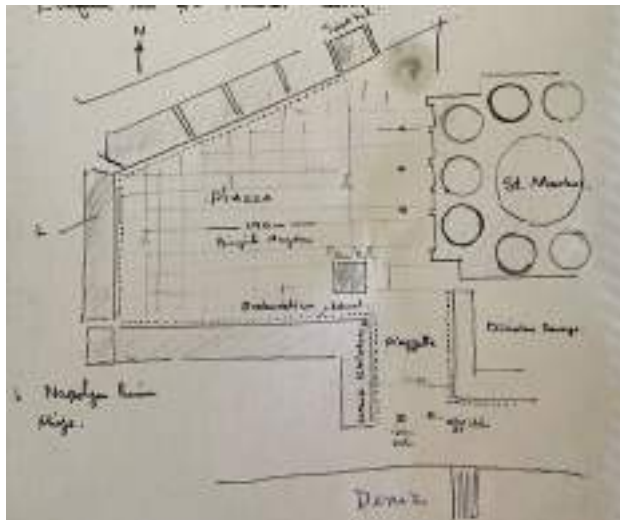
Piazza ve Piazzeta San Marco diye anılan meydan, dünyanın en ünlü meydanlarından biridir. Denizden Venedik'e yaklaşıldığı zaman karşımıza çıkar. Meydana çok ustaca yerleştirilmiş olan Kule (Lynch'in landmark olarak tanımladığı eleman) ta uzaktan San Marco meydanı buradadır, diye çağırır. Meydan Venedik'in kalbi durumundadır ve insanların toplanma yeridir.

M.S. 830 yılında St. Marks Bazilikası'nın (Ka-

tedrali'nin) inşası ile başlayan meydanın oluşumu, birçok aşamalarından geçerek, İtalyan şehircilik sanatının uygulamasıyla bugünkü nefes kesen şeklini (formunu) almıştır. Mimari kalitesi yüksek, 3-4 katlı binalarla çevrili ana meydan (Piazza) etrafını saran, kucaklayan bir mekân olarak olağanüstü bir bütünlüğe sahiptir. Meydanı bir L şeklinde oluşturan binalar iki ayrı mekân (Piazza ve Piazzetta)'yı yaratır. Birincisi (Piazza) şehrin ana sivil meydanı, diğeri (Piazzetta) Venedik giriş kapısını oluşturur "L" şeklindeki iç içe girmiş bu mekânlar, tek bir mekân olarak bütünlüşür. Bunu, ana meydanla küçük meydanın köşesine çok ustaca yerleştirilen çan kulesi (Campanile) sağlar. Kule bir menteşe



Figür 1. Denizden yaklaşıldığı zaman San Marco Meydanı



Figür 2. San Marco Meydanı Eski krosi (Hakkı Atun'un 1954-55 şehircilik dersi notlarından alınmıştır)



Figür 3. Meydana ustaca yerleştirilmiş çan kulesi (Campanile)



Figür 4. San Marco Meydanı'nın sonunu ve aynı zamanda Venedik'e giriş kapısını belirleyen iki granit kolon

(fulcrum) görevi yaparak ana mekândan tali mekâna geçişi sağlar.

St. Marks Katedral'i iki meydanı çevreleyen binalar ortasında müşterek bir cephe oluşturur. Gerek fonksiyon gerekse estetik açıdan meydanın can alıcı elemanıdır. Meydana estetik yönden güzellik ve canlılık katar. Piazza (ana meydan), Napolyon'un da İtalya'yı işgal ettiğinde görüp hayran kaldığı bir mekândır. U şeklindeki meydan tam bir kapalılığa (enclosure) sahiptir. Bu özellik meydan köşelerinin binalarla kapatılmış olmasından dolayıdır. Meydanın zemin katını çepçevre çevreleyen kolonat gerisindeki binaların boşluklarını kapatarak tam bir bütünlük sağlar. Bu özellikle Yunan ve Roma meydanlarında da görülür.

Piazzetta'nın (küçük meydan) ön cephesini, deniz ve denizin gerisindeki St. Georgia Maggiore adası oluşturur. Meydanın denize açılan cephesinin ortasına yerleştirilmiş iki granit kolon, karşı deniz manzarası ile bütünleşerek meydanın sonunu, Venedik'e giriş kapısını belirler.

ATATÜRK MEYDANI:

Şimdi de, bu örnekten hareketle, kendi ül kemizin başkenti Lefkoşa'nın tarihî Atatürk Meydanı'nı okumaya çalışacağım:

Meydan ta Lüzinyan dönemine kadar uzanan bir tarihe sahiptir. (1192-1489). Meydan eskiden Konak Meydanı ve Sarayönü Meydanı olarak anılmaktaydı. 1943 tarihinden itibaren Atatürk Meydanı olarak adlandırıldı. Şimdilerde o meydanın köşesinde yer alan Osmanlı çeşmesinin yerinde Lüzinyan Sarayı yer almakta idi. Bu saray, Venedik ve Osmanlı dönemlerinde de kullanılmış, İngiliz İdaresi döneminde 20'nci asrın başlarında yıkılmıştır. Buna karşın İngiliz Koloni İdaresi, batı yönünden meydana saplanan geniş yol boyunca halen kullanılmakta olan mahkeme binalarını ve merkez postanesini inşa etmiş, ayrıca mahkeme binaları ile bir iç meydan oluşturacak biçimde eski Polis Genel Müdürlüğü binalarını inşa etmiştir.

Meydanın mimari yönden iyice tanımlandığı ve insanı saran bir kapalılık özelliği taşıdığı (enclosure) söylenemez.



Figür 6. Batı yönünden Atatürk Meydanı'na saplanan yol boyunca İngiliz Koloni İdaresi tarafından inşa edilen ve halen kullanılmakta olan mahkeme binaları



Figür 5. İngiliz İdaresi döneminde yıkılan Lüzinyan Sarayı'nın yerinde şimdilerde Osmanlı çeşmesi bulunuyor



Figür 7. Atatürk Meydanı'nda merkeze yakın bir noktada bulunan Venedik Sütunu



Figür 8. Atatürk Meydanı ve yakın çevresi



Figür 9. Girne Kapısı yönünden (kuzeyden) Atatürk Meydanı'na yaklaşım ve meydanın güneyinde Saray Hotel

Girne Kapısı yönünden (kuzeyden) gelişti, kemerli polis binasının (şimdi savcılık) başladığı köşeden itibaren yol genişleyerek ve bir ağız gibi açılarak meydana girişi sağlar. Bu yolu karşılayan Venedik Sütunu veya Dikilitaş ile hoş bir Vista yaratılır ve meydana ka-

rakteristik ve tarihî bir özellik katar. Dikilitaş ile ilgili yer etmiş bir deyim vardır. Sorununun çözemeyen derdini kimseye anlatamayan insanımıza "Git derdini Atatürk Meydanı'ndaki Dikilitaş'a anlat" denir.

Venedik Sütunu meydanın merkezine yakın bir noktada yer alır. Etrafını güvercinler sarar. Sütun Venedik döneminde (1489-1571) Salamis Harabeleri'nden sökülerek, şimdiki Sarayönü Camisi'nin önündeki küçük meydancığa dikilmiş. Osmanlı döneminde oradan kaldırılmış, İngiliz döneminde ise 1915 yılında şimdiki yerine konmuştur.

Meydanı yakın çevresiyle bir bütün olarak ele aldığımızda, 1970'li yılların başında, dağınık bir durum içermekte idi. Mimari ve görsel açıdan da karmaşık, bütünlüğü olmayan dağınık bir mekân durumundaydı. 1972-73 yıllarında, doğu cephesi boydan boya bir yapılaşma geçirmiş, tek katlı derme çatma dükkânlardan oluşan bu cephede eski dükkânlar yıkılmış, yerine bugünkü dört katlı bina bloğu inşa edilmişti. O yıllarda başında bulunduğum İmar Kontrol'den de sorumlu Planlama ve İnşaat Dairesi, dükkân ve ofislerden oluşan bu yeni bina bloğunu tasarlayan mimarlar arasında işbirliği sağlamayı başarmış ve cephe bir elden çıkmış gibi bir bütünlük elde edilmiştir. Söz konusu mimarlar, Behzat Beyli ile Abdullah Onar idiler. Meydanın doğu cephesinde sağlanan bu mimari bütünlük meydana görsel açıdan çok olumlu katkı yapmaktadır.

SARAY HOTEL

1960 yılı başında inşaatı tamamlanan Saray Hotel, kat yönünden imara aykırılık arz etmekle birlikte, Girne Caddesi yönünden bakışta, meydana hakim bir bina olarak görüşü kapatmakta, hemen karşısındaki Mısırlızade sarı taş binasıyla birlikte güney cephesini oluşturmaktadır.

Meydan, batı yönünde hoş bir köşe oluşturmuş iki katlı UBP binası etrafından dönerek bir L teşkil edecek biçimde genişlemekte ve görsel olarak mahkeme binalarını da ana mekânın uzantısı ve devamı gibi içine almaktadır. Atatürk Meydanı, Lefkoşa suriçi trafiğinin düzenli akışını sağlamakta, doğusundan ve batısından geçen yollarla bir merkez rolü oynamaktadır. (Lynch'in Node elemanı)

1983 yılında uluslararası bir planlama ekibince hazırlanan Lefkoşa Master Planı uyarınca, meydan, kullanım yönünden düzenlenmiş,

yukarıda değindiğim gibi araç trafiği meydana kenarlarına kaydırılarak orta kısmı sütunu da içine alarak yayalaştırılmış, halkımızın oturup dinlenme, gelen geçeni seyretme, güvercinlere yem atma alanı olarak kullanıldığı bir mekân haline getirilmiştir. Meydan bu olumlu dönüşümle halkımızın daha rahat kullanımına sunulmuştur.

Zayıf Köşe:

Meydanın bütünlüğü ve görünümü yönünden en zayıf noktası, Osmanlı Çeşmesi'nin gerisindeki boşluktur. Türk Bankası binası karşısında bir çirkinlik arz eden bu boşluk kapatılmalı, meydana daha bütünlüklü bir karakter verilmesi sağlanmalıdır.

Meydanın bütünlüğe kavuşabilmesi için bu boş köşe ele alınmalı ve meydana mevcut binalarla uyumlu bir mimari proje ile meydan tamamlanmalı ve bütünlük kazanmalıdır.

* Tüm fotoğraflar Mustafa Atun'a aittir

HAKKI ATUN

Emekli Meclis eski Başkanı ve Başbakan
Mimar/Şehirci

hakkiatun@gmail.com

COPY POINT

0392 227 0056/57pointcopy@yahoo.com

vize dosyası hazırlığı
renkli ozalit baskı
fotokopi
ciltleme

KTMMOB'YE YÜRÜME MESAFESİNDE

Copy
Point

KONUMUYLA BİRLİĞİN,
FİYATIYLA ÜYENİN **YANINDA**

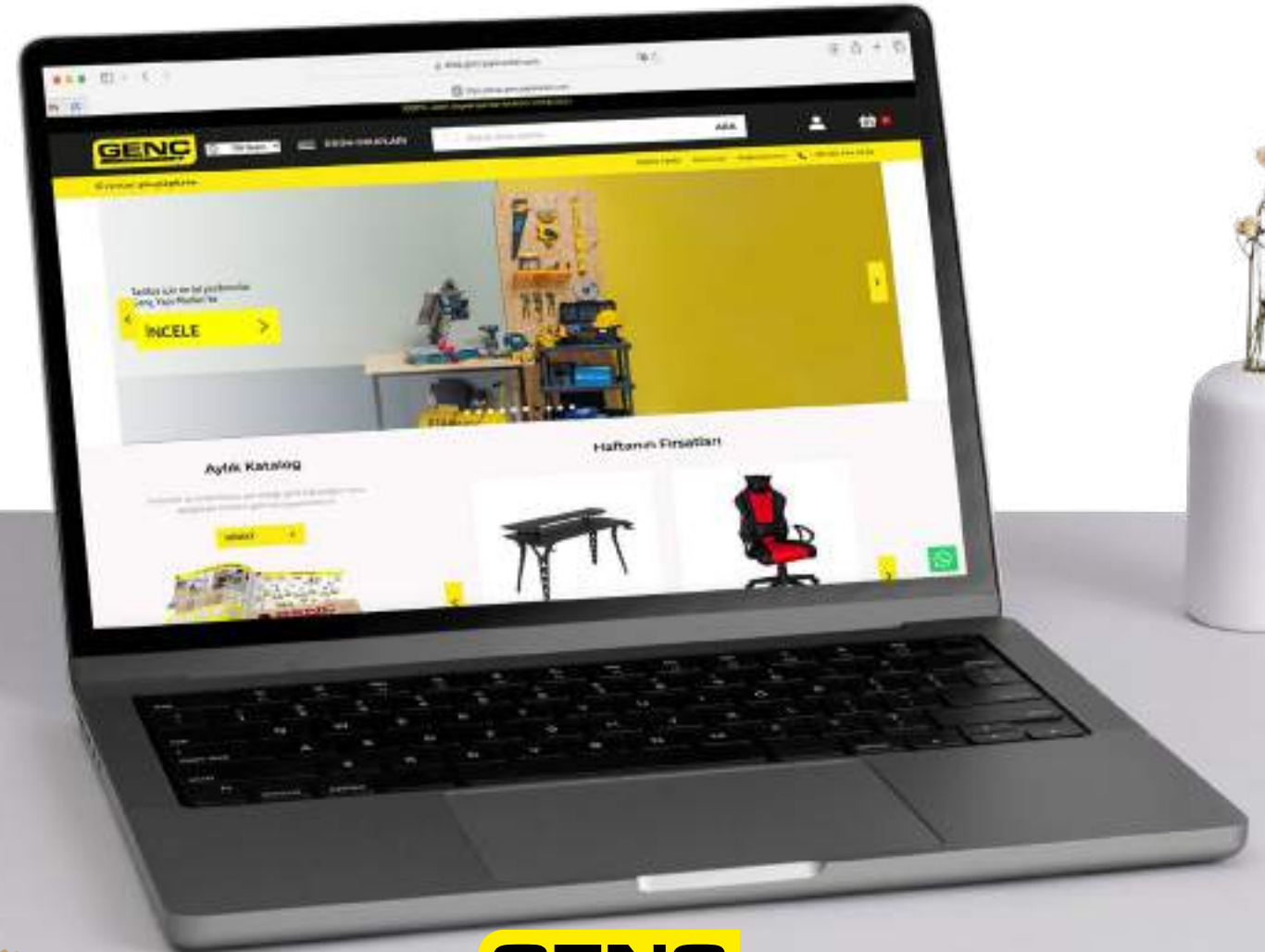
COPY PASTE

KURUMSAL MATBAA & REKLAM

On binlerce ürün tek tıkla karşınızda

Online mağazamızda on binlerce ürünü
uygun fiyatlarla bulabilir ve tek tıkla sipariş edebilirsiniz.

shop.gencyapimarket.com



GENC
YAPI MARKET • DIY

YERÇEKİMİNE MEYDAN OKUYAN KONUTLAR

ENVER ERÖNEN

ÖZET

Mimarlar ve mühendisler binaları öncelikle yerçekimine ve depreme karşı dayanıklı olacak şekilde tasarlarlar. Kullanılan beton, çelik ve ahşap malzemelerinin belli dayanımları ve ekonomik açıklıkları vardır. Fakat tasarımda strüktürel direncin sınırları yoklandığı zaman bina taşıyıcı sistemi ekonomik olmaktan çıkar. Bu sebepten dolayı geniş açıklıklar ve büyük konsolları gerektirecek bir bina yerleşim düzenini oluştururken bu elemanların hakkını vermek adına tasarıma ayrılan sürenin artırılması gerekebilir. Bu bağlamda son dönem dünya konut mimarisinde öne çıkan ve bu özellikleri taşıyan yedi konut örneği incelenmiştir. Konutlar seçilirken sadelik, net ve güçlü ifadesi olan eserler seçilmiş ve yazarın “meydan okuma” teması ile örtüştüğünde karar kıldığı öznel bir eleme sürecinden geçilmiştir. İnceleme esnasında konutların tasarımında dikkate alınan lokasyon ve sürdürülebilirlik verilerinden bahsedilmiş ve her projenin kütle düzeninin özel mimari kararlarla nasıl çözüldüğü anlatılmıştır. Dengede Duran Çiftlik Evi projesinde olduğu gibi yerçekimine “meydan okuma” esprili bir şekilde yorumlanırken, Truva Evi’nde ailenin genç bireylerinin odalarının konsol kısma yerleştirilmesi aynı eylemin içerdiği heyecan ve dinamizmi yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Meydan Okuma, Konut, Sürdürülebilir, Konsol,

Özel tasarlanmış konutlar mimarlar için küçük bina ölçeğinde yaratıcı hünerlerini sergilemek, mimari üsluplarını dışa vurmak ve içerisinde yaşayacak olanlar için ise haz dolu günler vadetmektedir. Aynı zamanda mimarlar genellikle, tasarladıkları doluluk-boşluk, kullanılan malzemeler ve özellikle de korkusuz denebilecek çıkmalar sayesinde dinamik, üç boyutlu ve aynı zamanda da göz alıcı kompozisyonlar yaratmak için fırsat kollamaktadırlar. Bu gaye ile tasarlanan prestij konutları ya tasarım olarak az ama öz bir yaklaşım sergilemekte ya da cüretkâr bir mimari üslubu barındırmaktadır.

Edilen bu cüret, içerisinde dolaylı olarak meydan okumayı da barındırmaktadır. Müstakil konutlar dikey büyümeden ziyade işleyiş gereği kütsel meydan okuma şeklinde yatayda organize edilmektedir. Buna bağlı olarak mimarlar tarafından yorumlanan iç ve dış mekân ilişkisinin fiziksel yansımasını barındıran tasarımlara şekil veren kriterlerden öne çıkanlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- İhtiyaç programı
- Lokasyon ve hâkim manzara yönü
- Sürdürülebilir tasarım kriterleri

Tasarım yapılırken mal sahibinin de geliştirilen vizyona destek vermesi önemlidir. Mimarın asli görevi tüm bu verileri harmanlayıp eşsiz bir eser yaratmaktır. Bunu yaparken de alışılmışın dışına çıkıp yeni mekân anlatımları icat etmektedir. Sadeliğin ön planda olduğu bir düzende mimar, kütleleri çekip döndürür ve iç mekanları tanımlarken zemindeki üstü korunaklı alanları yaratır. Bu korunaklı alanlar bir konsol altı olup çeşitli kullanımları içerisinde barındırır. Aynı zamanda bakılması istenen yöne doğru uzayıp içte bir çerçeve oluşturur veya derin gölge alan sağlayıp binanın yaz mevsiminde ısınmasını azaltır.



Figür 1: Whistler Evi

İşte yukarıda bahsedilen minvalde, çıkmalarıyla yerçekimine meydan okumak için tasarlanmış ve son on beş senede farklı ülkelerde inşa edilmiş bazı konut örneklerini paylaşıyoruz sizlerle. Konut mimarisinden örneklerin özellikle seçilme nedeni ülkemizde bu tür tasarımların büyük ölçekli binalara göre daha sık yapılması ve incelemelerinin pratikliğinden ileri gelmektedir.

WHISTLER KAYAK EVİ (2014)

Olson Kundig mimarlık ofisi tarafından tasarlanmış ve 2014 yılında inşa edilmiş konut, içinde bulunduğu sert dağ koşullarına göre ve yerden üç metre yükseklikte altındaki taş tabakasına kadar uzanan kolonlar üzerinde duracak şekilde tasarlanmış. Binanın karakteristik özelliği olan konsollar 60cm'lik betonarme döşemeler ile sağlanmış. Büyük cam yüzeylerden içeri giren kar üzerinden yansıyan ışıktan kumaş yüzeyler ve sanat eserlerinin korunması için ise çelik ve ahşaptan yapılan kepenkler düşünülmüş. Tasarlanan konutun başarısı strüktürel cüretkarlığı yanında aynı zamanda içerisinde bulunduğu sert iklime dayanacak kullanıcı tarafından kontrol edilebilir iklimsel donanımı barındırmasıyla öne çıkmış.

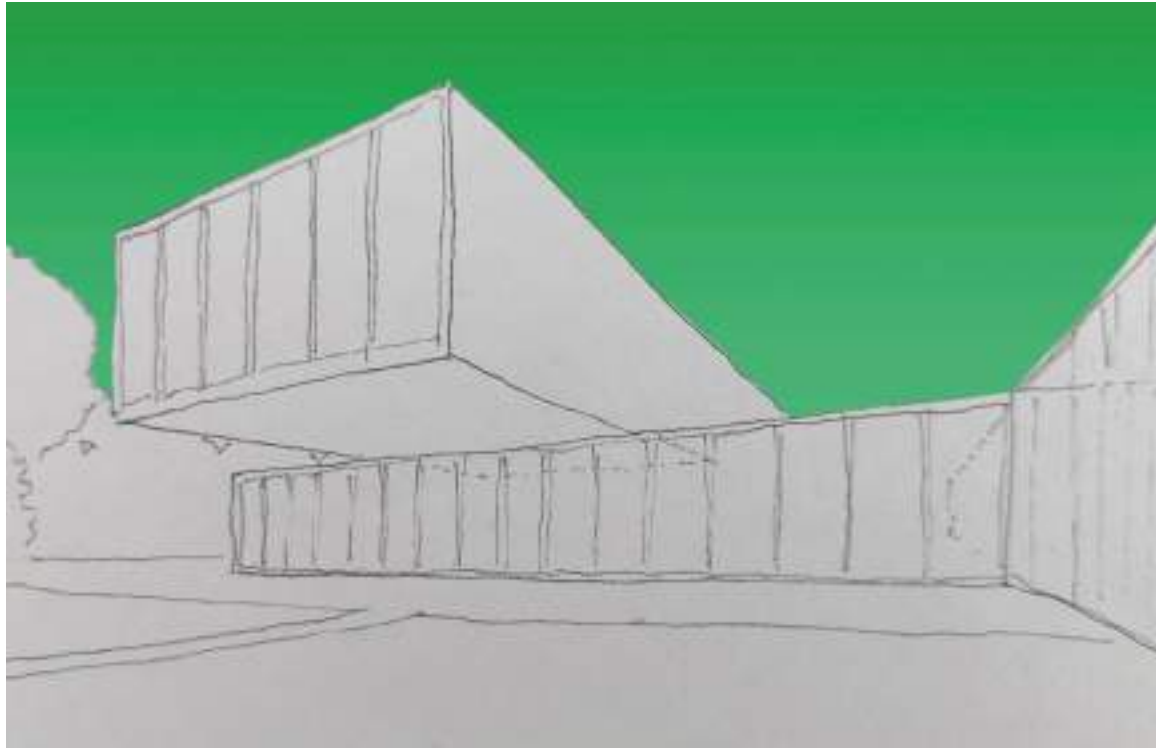
OZ EVİ (2017)

Tepe üzerinde konumlanmış konutun giriş kanopisinden San Francisco silüeti görülecek şekilde bir yönlendirme sağlamış mimar Stan-

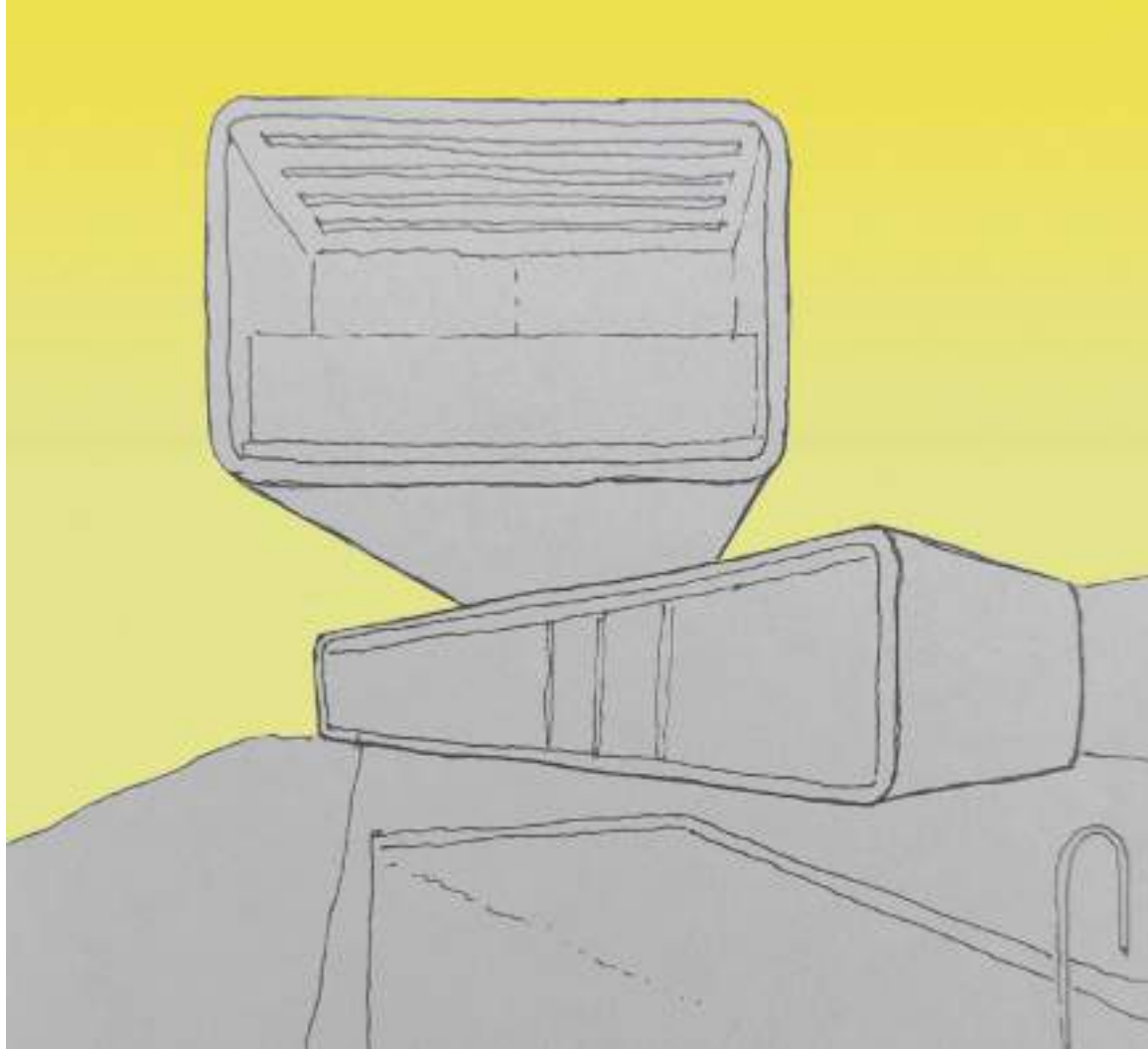
ley Saitowitz ve Natoma Mimarlık. Binanın kütsel ve işleyiş organizasyonu için ise iki adet "L" şeklinde kütselin üst üste oturtulmasıyla tanımlı bahçeler, saçaklar, köprüler ve çıkmalarla yorumlanan iç ve dış mekanlar oluşturulmuş. Binanın konumuz dahilinde öne çıkan özelliği cam cephelerin geçirgenliğine karşı sağır kütsellerin onları destekleyen yapısı sayesinde oluşturulan uzun çıkmalar olmuş. Manzarayı çerçeveleyen bu çıkmalar kat yüksekliği boyunca yükselen betonarme perde duvarlar sayesinde taşınmış ve aynı zamanda mekanlar arası mahremiyet sağlanmış.

ÇAPRAZ EV (2013)

Buradaki tasarım prensibi iki adet 5 m x 20 m boyutlarındaki oyuncak bloğun üst üste konulup 35 derece döndürülmesi üzerine kurulmuş. Üstteki kütselin dönüş yönü hâkim manzara yönünde olmuş ve yerçekimine meydan okuyan 10 metrelik çıkma ile alt kattaki oturma bölümü ve havuz kenarı dik açıda gelen güneşten korunacak şekilde düşünülmüş. Üstteki kütle kuzey yönünde ottoparka korunak sağlamış ve ikinci yatak odası bu yöne baktırılmış. Cepheden bakıldığında alttaki blok uzun yönde, üstteki blok da kısa yönde olacak şekilde kenarları yuvarlatılmış. Bu sayede mimar Clavel Architectos'un ifade ettiği gibi üst üste duran iki kütselin temas yüzeyi azaltılmış ve dikdörtgen formlar vurgulanmış.



Figür 2: Oz Evi



Figür 3: Çapraz Ev

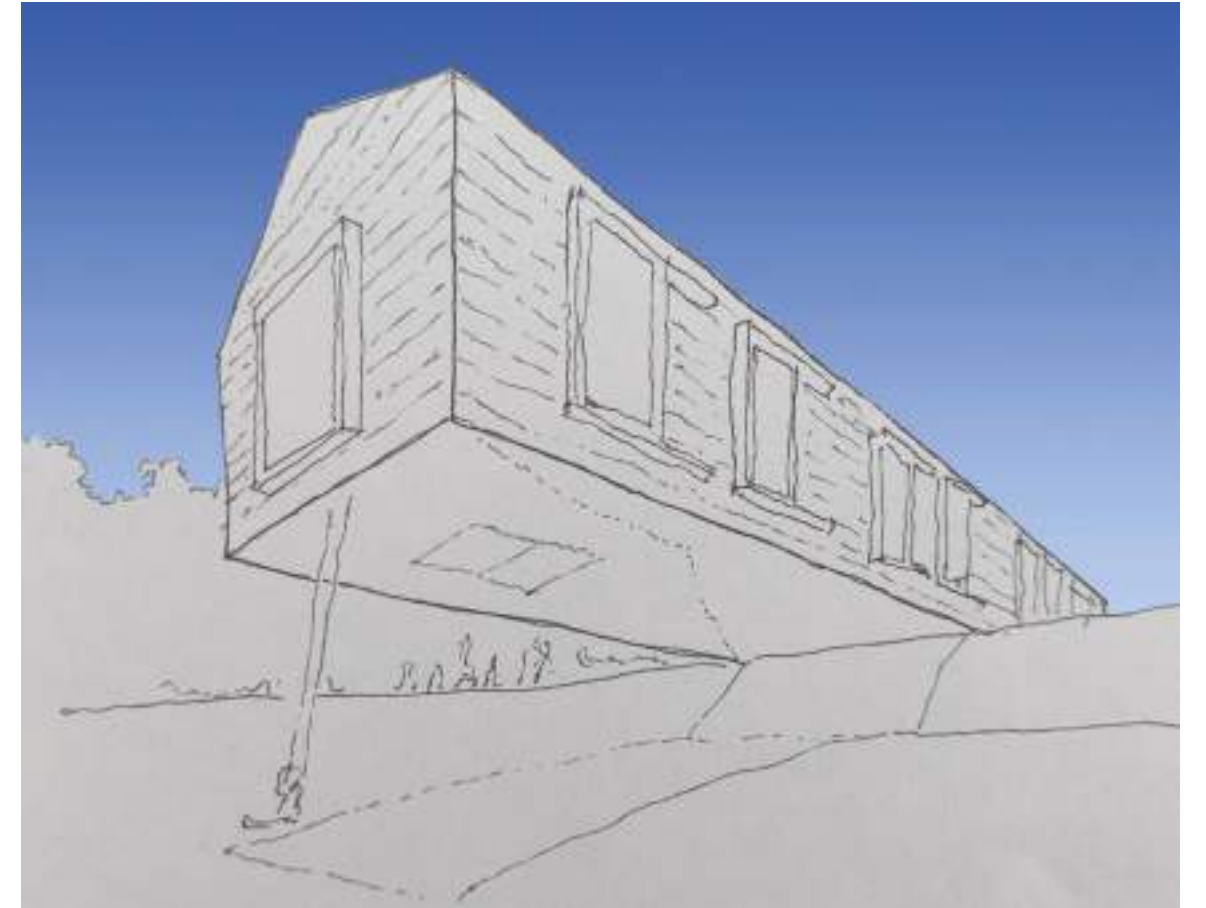
DENGEDİ DURAN ÇİFTLİK EVİ (2010)

MVRDV tarafından içinde bulunduğu arsanın koşullarına göre tasarlanmış uzun dikdörtgen konutun yarısı konsol olarak çalışmakta ve geleneksel çiftlik ambarı şekline uymuş. "Bu bağlamda bina kırsal kesimde bina yapma pratiğini tekrardan değerlendirmiş ve modern mimariyi erişilir kılmış". Doğanın içine doğru uzanan 30 metrelik bina uçta ağaç seviyesinde kullanıcılarına değişken dış mekânı tecrübe etme imkânı sağlamış. Konutun yarısının konsol olarak çalışması bina yüksekliği boyunca tasarlanan ahşap makaslar ve çelik döşeme strüktürü sayesinde başarılı ve dengenin sağlanması için zemine basan kısmında ağır temel kütlesi uygulanmış. Ayrıca kullanılan yansıtıcı metal cephe kaplaması ve iki tarafa eğimli çatı biçimi referansını yerel mimariden alırken içinde bulunduğu doğayı ve değişen mevsimleri yansıtacak şekilde düşünülmüş. Binanın konsol ucuna yerleştirilen salıncak ise binanın dengesinin nasıldan ince bir ayar üzerine durduğunu vurgularken ve havada olmanın özgür-

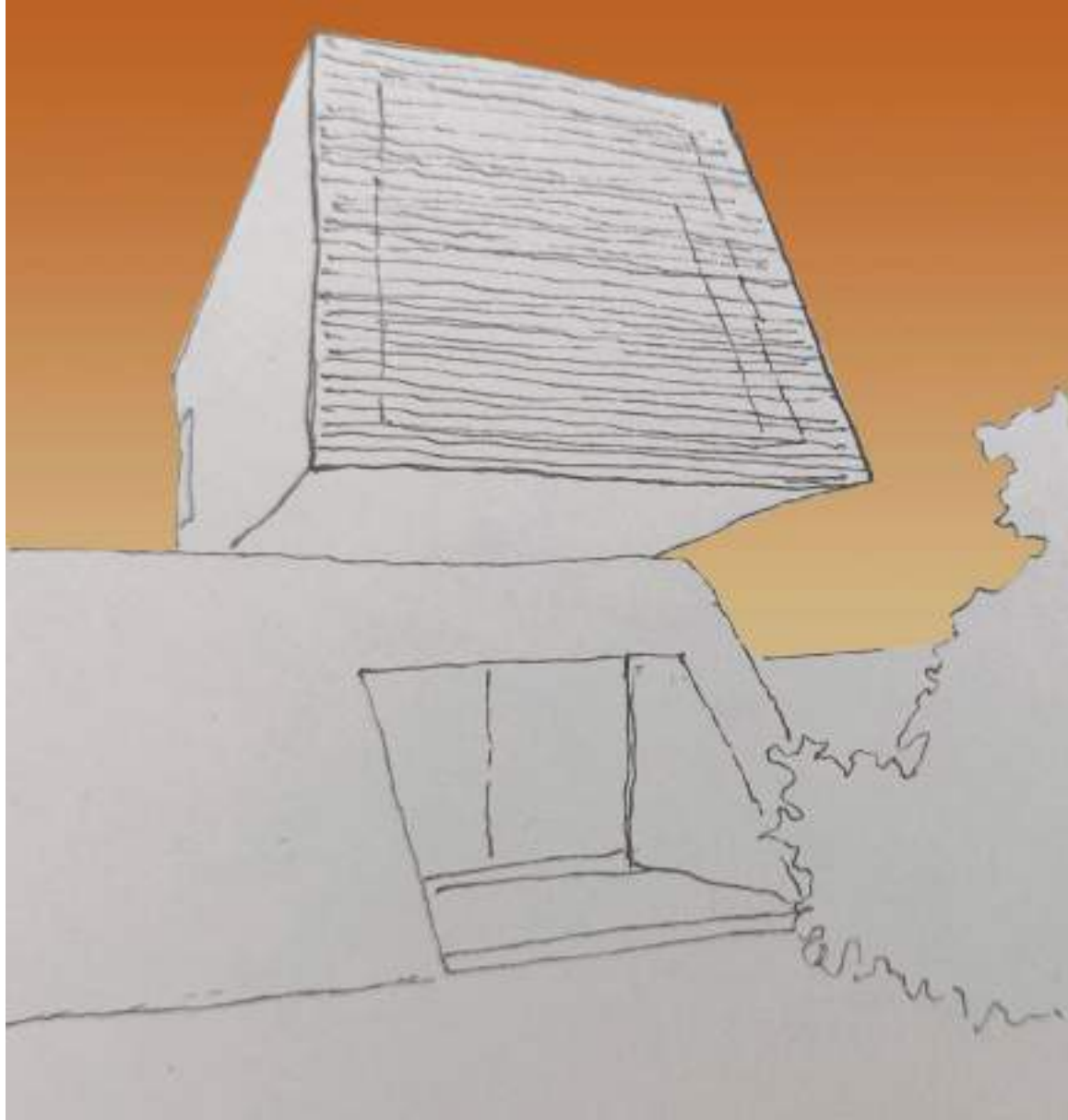
leştirici etkisini izleyiciye yansıtmış.

TEPE EVİ (2012)

Tepe evini tasarlayan Austin Maynard Mimarlık öncelikle ekolojik verileri incelemiş ve Avustralya yaz güneşinin etkilerine karşı binayı koruyacak bir çözüme gitmiş. Öncelikle mevcut konuta kapalı bir koridorla bağlanan yeni yaşam alanı arka ve yan sınırlardan geri çekilerek mevcut evle karşılıklı olarak ilişkilendirilmesi düşünülmüş. Böylece sade bir kutu olarak düşünülen modern bir kutuyu takiben eskiden gölge olup da şimdi güneş bakan cepheyi aktif hale getirme fikri doğmuş. Mimarın ifade ettiği gibi Roma'daki İspanyol Basamakları benzeri bir uygulama düşünülerek de binanın 1. katının altta oluşturulan eğimli bir tepe üzerinde oturmasında karar kılınmış. Böylece üstteki kütle dışarıya doğru çıkma yapacak şekilde konumlandırılmış ve yaz mevsiminde aşağıya düşen güneş keserken kışta ise güneşin ortak alana girmesine imkân sağlamış. Oturduğu zeminden daha fazlasının taşma olarak tasarlandığı monolitik kütle, yüksekliği boyunca uzanan çelik makas yardımıyla taşınmış ve böylece



Figür 4: Dengele Duran Çiftlik Evi



Figür 5: Tepe Evi



Figür 6: Truva Evi

bombeli "tepe" görüntüsüyle karşıtlık oluştururken ondan aynı zamanda görsel olarak da kopmuş.

TRUVA EVİ (2009)

Edward dönemine ait mevcut konutu genişletmek amacı ile yarı bağımsız zemin katı dışında ahşap kaplı, kapalı bir kutu olarak tasarlanan Truva Evi bahçe kullanımını azami derecede artırmak için zeminde geri çekilmiş ve üst katta ise dışarıya taşırılmış. Çocuk yatak odalarını içeren üst kat kütlesi, delikli ahşap panjurları kapatıldığı zaman geometrik açıdan tanımlanmış yalın bir dikdörtgen prizmaya dönüşecek şekilde tasarlanmıştır. Kullanılan Truva mefhumu sayesinde içerideki fonksiyonlar saklı dururken bina ortasındaki boşluk sayesinde zemin ve üst kat arasında iletişim sağlanır kılınmıştır. Bu boşluk aynı zamanda sıcak havanın yukarıya çekilip zemindeki mutfak ve yemek alanının serinletilmesini sağlamıştır. Ahşap cephe kaplamasının bir başka avantajı ise yazda konutu gölgelemesi ve kışta da izole etmesi olarak düşünülmüştür. Kısacası bu konut "çocuklukla eğlenceli bir şekilde ilişki kuran ve büyüyen bir ailenin ihtiyaçlarına cevap veren beklenmedik heykelsi bir tepki olarak karşımıza çıkmıştır: Bir Truva Evi".

NORKUS EVİ (2024)

İnceleyeceğimiz son proje olan Norkus Evi eğimli bir araziye gün batımını gören deniz manzarası ile ayrıcalıklı bir konumda bulunacak şekilde yerleştirilmiştir. Konut komşuların görüş açısını da kesmeyecek şekilde düzenlenen iki temiz dikdörtgen kütleden oluşmuştur. Mimar Arquit3ctes ve mal sahibiyile oluşturulan ihtiyaç listesine göre tipik bir yaz evinin gereği olan geniş açık alanlar ve açıklıklarla dış mekân ve güzel havanın tadının çıkarılması sağlanmıştır. Zemin kat doğu-batı yönünde uzanırken 1. kat buna dik olarak yerleştirilmiş ve güneydeki yüzme havuzu yanındaki sündürme alanının üzerine konsol olarak taşmıştır. Bu konsol hacimselliği güçlendiren tasarımın önemli bir unsuru olmuş ve dikine ahşap kalıbın algılanabileceği brüt beton yüzey olarak tasarlanmıştır. Böylece bu "beton kutu" taş temelin üzerinde yüzer bir görünüm kazanmıştır. Ana yatak odasının bulunduğu bu konsol balkon şeklinde güneş kırıcı görevini görecek şekilde projeye entegre edilmiş ve ayrıca manzarayı çerçeveleyen üst kirişle tamamlanmıştır.

Yakın dönemin yerçekimine meydan okuyan konutlarından sunduğumuz bu seçki aşığında öne çıkan bazı ortak öğeler bulunmak-



Figür 7: Norkus Evi

tadır. Bunların başında mal sahibinin ihtiyaç programını iyi yorumlayarak yaratıcı çözümler üretmek gelmektedir. Mimarın cesaretine ve kullanılan malzemelerin olanaklarına bağlı olarak inşaat mühendisinin de desteğiyle strüktürel imkanları zorlamak ayrıca gereklidir. Son olarak ise imar kurallarını avantajına kullanarak tasarlanan yapılara ruhsat alabilmek için yerel yönetimlerin onayına başvurulmalıdır.

Peki tasarımda yerçekimine meydan okumanın faturası nedir veya bu yolda sarfedilen efor nasıl meşrulaşır? Galesi bu doğrultuda olan tasarımlar veya burada özel olarak bahsedildiği gibi konutlar, mimari tasarımla ifade edilebilecek fikirlerin ileriye taşınıp vücut bulması ve evrensel tasarım kalitesinin ilerletilmesi açısından oldukça değerlidir. Bu yazı hazırlanırken değinilen konut projelerine dair herhangi bir inşaat maliyeti bilgisine ulaşılammış olmasına karşın, aynı büyüklükte konvansiyonel bir bina ile karşılaştırıldığında maliyetlerin daha yüksek olması muhtemel olsa da konsol kısımların altında herhangi bir temelin olmaması toplam maliyeti alan bazında bir nebze aşağı çekmiş olması muhtemeldir. Her durumda burada maddiyatın önüne geçen belki de işin manevi kısmı, yani bireyin yaşadığı özel olarak tasarlanmış mekânda kendini de ayrıca özel hissetmesidir. Mimarlık da işte tam bu noktada insanın mutluluğu için tariflediği yaşam kabuğunu ve bu bağlamda verilen uğraşı temsil etmektedir.

KAYNAKLAR:

www.archdaily.com/932482/whistler-ski-house-olson kundig?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

www.archdaily.com/874532/oz-house-stanley-saitowitz-natoma architects?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

www.archdaily.com/617586/crossed-house-clavel-arquitectos?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

www.archdaily.com/81757/balancing-barn-mvrdv?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

www.archdaily.com/294187/hill-house-andrew-maynard-architects?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

www.archdaily.com/50818/the-trojan-house-jackson-clements-burrows-architects

www.archdaily.com/1014886/norkus-house-arquit3ctes-plus-west-coast-properties?ad_source=search&ad_medium=projects_tab

ENVER ERÖNEN

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi
Mimar

enver.eronen@gmail.com

TEMA

LEFKOŞA MERKEZİ İŞ ALANI İÇİNDE YENİ KAMUSAL ALANLAR: LEFKOŞA TÜRK BELEDİYESİ TERMİNAL BÖLGESİ YENİLEME VE İYİLEŞTİRME AMAÇLI KENTSEL TASARIM PROJESİ

ŞEBNEM Ö. HOŞKARA, ERCAN HOŞKARA, NEVTER ZAFER CÖMERT

ÖZET

Bu makale, Lefkoşa Merkezî İş Bölgesi'ndeki (MİA) Lefkoşa Türk Belediyesi otobüs terminali alanının yeni bir karma kullanım kompleksi ve kamusal alan olarak düzenlenmesine yönelik Doğu Akdeniz Üniversitesi Kentsel Araştırma ve Geliştirme Merkezi (DAÜ KENT-AG) bünyesinde hazırlanmış olan kentsel yenileme, iyileştirme ve tasarım projesini sunmaktadır. Proje, mevcut koşulların derinlemesine analiz edilip değerlendirilmesinden sonra Lefkoşa'nın bu özel bölgesinin sürdürülebilir ve yaşanabilir bir alana dönüştürülmesini hedeflemektedir. Proje, çevresel, mekânsal, sosyal ve ekonomik temelli kentsel iyileştirme ve kalkınmayı amaçlamaktadır. Çalışma konusu proje alanı, mevcut Şehirlerarası Otobüs Terminali binası, Belediye Tiyatro binası, Belediye binası ve önündeki otopark ile kentsel dönüşüm kapsamında değerlendirilmesi ve geliştirilmesi gereken bir kamusal alandır. Proje, başta Lefkoşalılar olmak üzere herkes için sürdürülebilir, sağlıklı, dayanıklı ve kapsayıcı kamusal alanlar sağlamak amacıyla, stratejik bir kentsel planlama ve tasarım yaklaşımıyla geliştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Lefkoşa, LTB, Kamusal Alan, Kentsel Tasarım, Kentsel Yenileme.

GİRİŞ

Bu çalışma, Lefkoşa Türk Belediyesi için Doğu Akdeniz Üniversitesi (DAÜ) Kentsel Araştırma ve Geliştirme Merkezi (KENT-AG) tarafından hazırlanan, **Lefkoşa Terminal Bölgesi Yenileme ve İyileştirme Amaçlı Kentsel Tasarım Projesi**'nin ayrıntılı olarak açıklanması amacıyla hazırlanmış olan raporun bir özeti niteliğindedir. (URL 1)

Adı geçen proje, Lefkoşa İmar Planı Raporu'nda ortaya konan vizyon ve ana hedeflere bağlı kalınarak ve söz konusu Rapor'un altıncı bölümünde özellikle ulaşım (6.4) ve mevcut otobüs terminali (6.4.3.13) ile Merkezî İş Alanı, Faaliyet Koridorları ve Alt Merkezler (6.11) ve Açık Alanlar ve Eğlence-Dinlence (6.10) konularında belirlenmiş Politika ve Öneriler'in (6) ve ortaya konan ana hedeflerin gerçekleştirilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Lefkoşa İmar Planı Sınırı içerisinde belirlenmiş bir öncelikli alan olan Lefkoşa Yerleşim Alanı içinde, bir alt alan olarak tanımlanmış olan Merkezî İş Alanı (MİA) için, imar planında (diğer alt alanlar için olduğu gibi), 'imar yasasında belirlenen amaç ve kapsama uygun olarak, sorunlara çözüm üretecek planlar geliştirilmesi' öngörülmüştür. Bu bağlamda, yine imar planında belirtildiği üzere, geliştirilecek bu planların 'mevcut ana planın ilkelerine ve amaçlarına bağlı olarak daha detaylı çalışmalarla gerçekleştirilmesi' gerekmektedir. Bu noktadan hareketle, Doğu Akdeniz Üniversitesi (DAÜ) Kentsel Araştırma ve Geliştirme Merkezi (KENT-AG) bünyesinde, Doç. Dr. Ercan Hoşkara, Prof. Dr. Şebnem Hoşkara ve Doç. Dr. Nevter Zafer Cömert tarafından, Şehir Plancısı Dr. Can Kara ve LTB Tiyatro Binası proje müellifi yüksek mimar Cenk Atun danışmanlığında tasarlanan çalışma, Lefkoşa Merkezî İş Alanı (MİA) içinde yer alan Terminal Binasının ve içinde bulunduğu alanın başta ofis, ticaret, eğlence-dinlence ve kültürel faaliyetler olmak üzere karma kullanımlı olarak yeniden tasarlanmasını ve bununla birlikte alanın bütünsel olarak ele

alınarak bölge içinde yeni bir kamusal alan ve kentsel merkez yaratılmasını; bu yolla da bölgenin ulaşılabilir, sürdürülebilir ve yaşanabilir bir alana dönüşüm potansiyelinin değerlendirilmesini hedeflemektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kentsel Yenileme ve Kentsel Tasarım

Günümüzde kentsel dinamikler, kentlerde bulunan yapı stoğunun önemli bir bölümünün yenilenmesini ve atıl alanların kamusal amaçlı değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda, sağlıklı kent dokularının iyileştirilmesinde ve kentsel sorunların çözümünde *ekonomik, çevresel, mekânsal ve toplumsal* koşulları dikkate alan kapsamlı bir projelendirme süreci olarak tanımlayabileceğimiz *kentsel yenileme*, geleceğe yönelik toplumsal bir öngörünün oluşturulması ve yönetilmesi süreci olarak da düşünülebilmektedir. Bu doğrultuda ele alınması beklenen kentsel yenileme projelerinin temel amacı, proje alanlarının gelecekte üstleneceği kentsel roller doğrultusunda, sağlıklı, güvenli ve modern yapılarla, kentsel mekân standartlarında, kaliteli ve sağlıklı yaşam ve kullanım alanları oluşturulmasıdır.

Kentlerimizin genelinde sağlıklı yapılaşma, kent dokuları içinde bulunan atıl / kayıp alanlar, yanlış ve/veya çağdaş gereksinimleri karşılamayan kullanımlar vb. ile sayıları artmakta olan kimliksiz, niteliksiz fiziksel çevreler, ekonomik cansızlığa ve cazibesini yitirmeye başlayan kentsel alanların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Özellikle kent merkezlerinde ortaya çıkan bu olumsuz süreçlerin, 'kentsel yenileme' uygulamaları ile yönetilmesi ve sorunların doğru tespit edilerek doğru teşhisle bu tür kentsel alanlara müdahale edilmesi gerekmektedir. Bu müdahale sürecinde *yenileme* kavramının yanında *kentsel tasarım* kavramının da planlama ile birlikte ele alınması; bir başka deyişle, kentsel yenileme, planlama ve kentsel tasarım süreçlerinin birlikte yürütülmesi, bütüncül bir çerçevede sürdürülebilirliğin sağlanması, yaşam kalitesinin artırılması, nitelikli ve yaşanabilir kentsel alanların oluşturulması yönünde ilkesel kararların alınması son derece önem arz etmektedir. (Adilhan ve Ünverdi, 2018)

Kentsel yenileme, farklı kaynaklarda farklı ifadelerle tanımlanmıştır. Ruşen Keleş (1980) kentsel yenilemeyi "Kamu girişimi ya da yardımıyla, yoksul komşuluklarının temizlenmesi, yapıların iyileştirilmesi, korunması, daha iyi barınma koşulları, tecim ve işleyim olanakları, kamu yapıları sağlanması amacıyla, yerel tasarı ve izlenceler uyarınca, kentleri ve kent özeklerinin tümünü ya da bir bölümünü, günün değişen koşullarına daha iyi yanıt verebilecek duruma getirmek" olarak tanımlamaktadır (Keleş, 1980). Başka bir tanımlamada kentsel yenileme, "zaman içinde eskimiş ve yıpranmış kent dokularının, günün sosyal ve ekonomik şartlarına uygun olarak değiştirilmesi veya yenilenmesini sağlayan süreç" olarak ifade edilmektedir (Atalık ve diğ., 1985). Doğan Hasol'un (1998) tanımına göre ise kentsel yenileme "mevcut kentleri ve merkezleri düzeltmek ve günün gereklerine uydurmak amacıyla yeniden planlama ve bunu uygulamaktır".

Kentsel yenileme, yerel yönetimler tarafından kullanılan bir fiziksel, sosyal ve ekonomik kalkınma aracıdır. Daha spesifik olarak kentsel yenileme, özel kalkınmayı teşvik eden kamu yatırımları yoluyla "kent içi karmaşa" alanlarını (örneğin, işlevini yitirmiş veya çağdaş işlevsel gereksinimleri karşılayamayan yapılar; yetersiz sokaklar veya çevresel olarak kirlenmiş, atıl, kullanılmayan alanlar; güvenli veya oturulmaya uygun olmayan binalar, vb.) fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak canlandırma yöntemidir. Kentsel alanlarda ortaya çıkmış "kent içi karmaşa" koşulları nedeniyle, özel yatırımcılar, mülk sahipleri veya işletme sahipleri, bölgedeki potansiyel gelişimden yeterli kâr elde edememektedir. Bu durumda, kamu yatırımı bazen özel yatırımı desteklemek ve etkinleştirmek için gereklidir. Kamu yatırımları, yolların ve altyapının iyileştirilmesini, müteahhitlere teknik ve mali yardım yapılmasını veya topluluk olanaklarının geliştirilmesini içerebilir. Özel kalkınma ekonomik olarak pratik hale geldiğinde, yatırım bölgeye geri döner. Fiziksel ve ekonomik koşullar zamanla iyileştikçe, daha fazla özel yatırım teşvik edilir ve yerel ekonomi güçlenir. Kentin ekonomik canlılığı, yaşanabilirliği ve çevresel sürdürülebilirliği genellikle kentsel yenileme yatırımları ile geliştirilmektedir. Kentsel yenileme, her ülke için yerel ve ülkesel koşullara göre farklı biçimlerde ele alınarak gerçekleştirilebilir.

Bütün bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere, kentsel yenileme, bozulan ve işlevsizleşen fiziksel çevreyi, tekrar eski kimliğine veya günümüz sosyal, ekonomik şartlarına uyum sağlayacak seviyeye getirmek için yapılan iyileştirme çabası ve *kente fiziksel, sosyo-kültürel ve ekonomik anlamda yapılan müdahalelerin bütünüdür*. Kent içinde ve/veya herhangi bir kentsel alanda gerçekleştirilecek kentsel yenileme çalışmalarının başarısı ise, söz konusu alanların kendi özgün karakterine bağlı olarak ortaya konacak kentsel tasarım ilkeleri ve yaklaşımları ile mümkün olacaktır. Adilhan ve Ünverdi (2018)'nin de belirttiği üzere, "yıpranan ve köhneme riski ile karşı karşıya kalan kentsel alanların tekrar canlandırılması ve bu alanlarda yaşam kalitesinin artırılması, fiziksel mekânın değişen koşullar ve kullanıcı tercihleri doğrultusunda iyileştirilmesi, kentsel tasarım ilkelerinin ve standartlarının belirlenmesi ile mümkün kılınabilir".

Kentsel mekândaki değişim, tasarım ilkeleri ile birlikte denetlenerek yönlendirilmelidir. Kentsel yenileme, iyileştirme ve kentsel tasarım kavramları birbirlerini tamamlayan ve birlikte yürütülmesi gereken eylemlerdir. Kent çalışmaları ölçeğinde pek çok noktada ifade edildiği üzere, işlevini yitirmiş ve eskimeye uğramış kentsel alanların yeniden canlanması ve kullanılmaya başlamasında kentsel tasarım ve uygulamaları en önemli araçtır. Kentsel mekânların iyileştirilerek yaşam kalitesinin yükseltilmesi ve kullanıcıların gereksinimlerini kolaylaştıracak ve estetik kentsel mekânların oluşturulması kentsel tasarımın ana hedefleri arasında yer almaktadır. Kentsel yenileme yapılacak alanlar için, yere özgü tasarım ilkelerinin geliştirilmesi ve bunun kentsel tasarım rehberleri ile desteklenmesi yenileme ve iyileştirmenin başarıya ulaşmasını sağlayacaktır. Adilhan ve Ünverdi (2018) tarafından ifade edildiği gibi, "Katılımcı, bütüncül ve uygulanabilir bir kentsel tasarım projesi, yenileme alanında bulunan taşınmazlara da değer artışı sağlayacaktır. Ancak bu sonucun mevcut çalışma alanı içerisindeki mülkiyet sahiplerince de kabul görmesi, proje sonrasında oluşacak olan değer artış kazancının eşitlik ilkesi çerçevesinde paylaşım esasına dayanmaktadır. Bu eşitlikçi paylaşım ilkesi, katılımcı bir sürecin önünü açacaktır. Uygulama sürecindeki en temel sorun olarak görülen katılımcı seviyesi ve finansal boyut,

kentsel tasarımın yenileme alanına katacağı değer artışıyla aşılacaktır."

Bu bağlamda, Lefkoşa Merkezî İş Alanı (MİA) içinde yer alan çalışma alanı içindeki terminal binasının, Lefkoşa İmar Planı ana hedefleri doğrultusunda yeniden yapılandırılarak çağdaş ve içinde farklı karma kullanımları da barındıran yeni bir tasarım olarak ele alınması; inşaatı yarım kalmış Tiyatro binasının, Belediye binası ile arasında kalan alanda tasarlanacak meydan ile birlikte tamamlanması ve tüm bu yenilenen alanların diğer karma kullanımlarla desteklenerek *bütünsel bir yaklaşım ve temel kentsel tasarım ilkeleri doğrultusunda, stratejik planlama anlayışı ile yeniden tasarlanarak yenilenmesi* projenin temel amacını oluşturmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda ele alınması gereken yeni terminal binasının, kentsel yenileme ve gelişim bağlamında, literatürde benzer örnekleri mevcuttur (Figür 1).

Söz konusu örnekler de incelendiğinde, mevcut terminal binası ve içinde bulunduğu alanın da, benzer bir yaklaşımla ve çağdaş tasarım değerleri doğrultusunda ele alınarak; kültürel, sosyal, ticari, çalışma, eğlence-dinlenme ve barınma/konaklama kullanımlarına olanak sağlayacak, kamusal açık alanlarla (meydan, sokak, yeşil alan) desteklenecek, kent içi dolaşım ve toplu taşıma sistemlerini destekleyecek, 7/24 yaşayan bir kent parçasına dönüştürülmesinin mümkün olduğu söylenebilir.

Bu görüşler ışığında yürütülen proje, stratejik planlama yaklaşımı ile ele alınarak hazırlanmıştır.

2.2. Kamusal ve Kentsel Kamusal Alan

Söz konusu projenin asıl hedeflerinden birisi, Lefkoşa'nın merkezinde yer alan bu özel bölgenin, çağdaş kullanımlara ve gereksinimlere karşılık verecek, kent içi ve şehirlerarası ulaşım ağını destekleyecek, karma kullanımlı bir kamusal alan olarak kente ve kentliye kazandırılmasıdır. Bu hedeften yola çıkarak kamusal ve kamusal (açık) alan kavramlarına da kısaca değinmekte fayda vardır.

"Kentsel kamusal alanlar, toplumun her kesiminin eşit ölçüde kullanım hakkının olduğu, hareketlilik ve erişime açık, çeşitli kültürel, sosyal ve ekonomik faaliyetler ile toplanma,



Figür 1 Cardiff Otobüs Terminali ve Karma Kullanımlı Merkez, İngiltere

(Kaynak: <https://www.facebook.com/Cardiff-Bus-Station-101340731942733>; <https://www.walesonline.co.uk/business/business-news/latest-images-new-cardiff-bus-12164780>; <https://www.bbc.com/news/uk-wales-south-east-wales-38391608>)

bekleme, dağılma gibi eylemlerin gerçekleştiği, kamusal kullanımlara açık ve bu bağlamda planlanması ve tasarlanması gerektiğini savunduğumuz ortamlardır. Kentsel kamusal alanlar, işlevsel ve yapısal olarak tanımlanmış kişi, grup veya grupların ortak toplumsal özelliklerini takiben ortaya çıkabilmelerinin yanında, çeşitli fiziksel, toplumsal, kültürel ve simgesel özellikleriyle sınırları belirlenmiş oluşumlar olarak da karşımıza çıkabilirler." (Hoşkara ve Akpınar, 2021)

Kentlerde yapı çevre dışındaki tanımlı boşlukları oluşturan bu alanlar, günümüz kentlerindeki kalabalıklaşmanın ve düzensizliğin yarattığı karmaşaya bir çözüm olarak, "insan

odaklı ve yaya dostu mekânlar" olarak daha yaşanılır alanlar haline getirilmeye çalışılmaktadır. Bu kapsamda, kamusal alanların "kamusalılık" işlevini sürdürebilmesi için kamuyu oluşturan tüm vatandaşların erişimine ve kullanımına açık olması, aynı zamanda teşvik edici olması gerekir.

Kentsel kamusal alanlar, özellikle de meydanlar, bireylerin ve toplumun bir araya geldiği önemli mekânlardır (Suher, 1995). Meydanlar tarihten günümüze, şehir halkının veya ziyaretçilerinin buluşma yeri, şehrin karmaşasından kopup soluklandıkları, rahatlama ve dinlenme imkânı buldukları, insanların birbirini izledikleri ve kentteki olup bi-



Figür 2 Kentsel kamusal alan örnekleri: Marshall Deodoro Square, Comercio, Brezilya
(Kaynak: <https://www.archdaily.com/968654/urban-redevelopment-of-marechal-deodoro-square-sotero-arquitetos>)

ten olayları paylaştıkları, kısaca çok amaçlı kullanım mekânları olmuşlardır (Erdönmezler, 2014). Meydanlar ve sokaklar, kent dokusu içinde bir sosyal ve kamusal doku örüntüsü oluşturarak, kentlilere bir araya gelme, toplanma, etkileşme, kültürel ve ticari faaliyette bulunma, eğlenme, dinlenme gibi olanaklar sağlamaktadırlar.

Lefkoşa Terminal alanı da, bu bağlamda tüm kent ve kentlinin kullanımına açık bir kentsel kamusal alan olarak değerlendirilecektir. Söz konusu alan içinde yapılacak her türlü gelişim, kamusalılığı ve kamusal mekânları destekleyecek şekilde ele alınmıştır. Bu bağlamda, Lefkoşa İmar Planı Raporu'nda da belirtildiği üzere, kent içi transfer merkezi olarak yeniden tasarlanacak olan alan içinde, sosyal, kültürel ve ticari aktiviteleri barındıracak kent meydanları, yaya ve bisikletliye öncelik verecek paylaşımlı yollar, yayalaştırılmış sokaklar ve kentliye sakin, nefes alma olanağı sağlayacak yeşil alanlar yer alacaktır. Bu tür kentsel kamusal alanlar ile ilgili yapılan literatür araştırmasında rastlanan ve projemiz için ilham kaynağı olabilecek bazı örnekler Figür 2'de paylaşılmaktadır.

3. PROJE

Söz konusu proje, çalışma alanı için geliştirilecek her türlü görüş ve önerinin kentin ve içinde yer aldığı bölgenin mevcut durumunun doğru kavranmasıyla mümkün olacağı bilimsel noktasından hareketle, konum ve bağlam; kentsel peyzaj; ulaşım, erişim, trafik, dolaşım ve otoparklar; sosyal yapı; yasal çerçeve; ve ekonomik yapı olmak üzere beş temel başlık altında gerçekleştirilen mevcut durum analizleri sonrasında ele alınmıştır. Tüm analizlere, bu yazının alıntılandığı Rapor'dan (URL 1) ulaşılabilir.

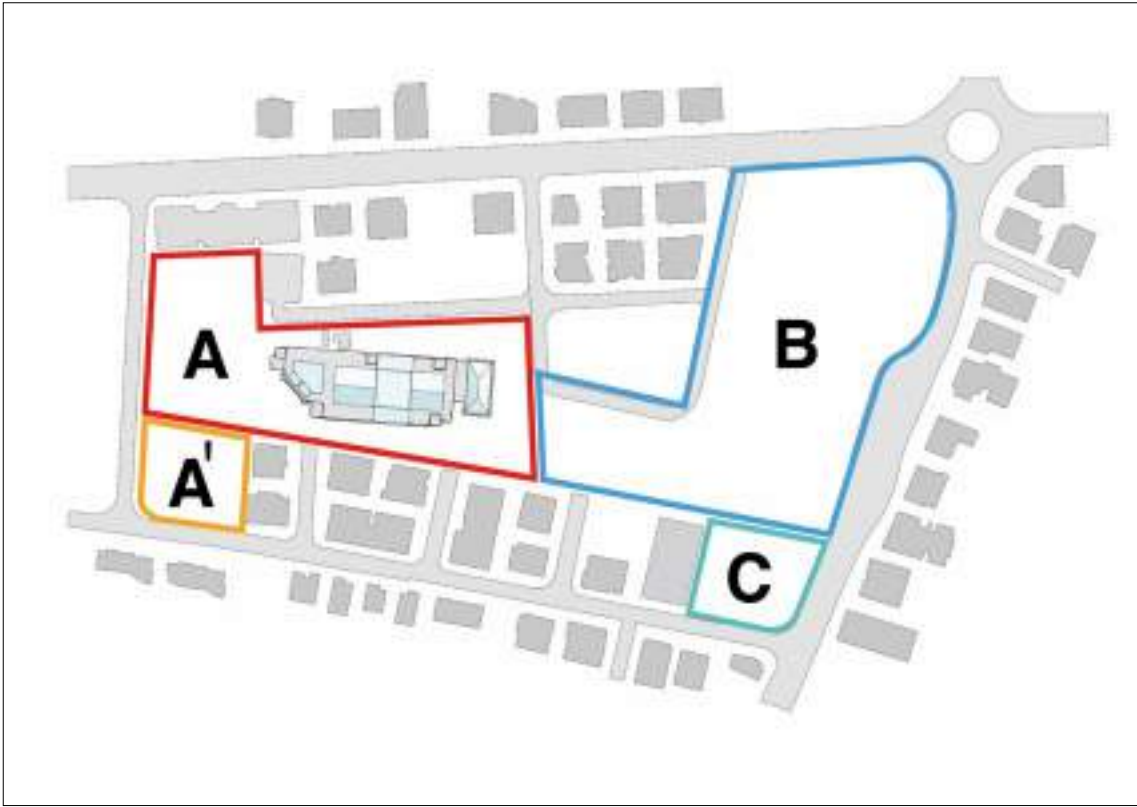
3.1 Proje Kavramsal Yaklaşımı

Genel Yaklaşım

Lefkoşa Terminal Bölgesi Kentsel Yenileme ve İyileştirme Alanı olarak tanımladığımız bölge için hazırlanan kentsel tasarım projesinden beklenenler ve ihtiyaç programı göz önünde bulundurularak **4 alt alan** tanımlanmıştır (Bknz. Figür 3). Bu alanlar:

A. Tiyatro binası ve yakın çevresi (A: Kırmızı alan)

A' Belediye binası otoparkının en güney noktasındaki alan (A': Turuncu alan)



Figür 3. Lefkoşa Terminal Bölgesi kentsel tasarım projesi alt çalışma alanları

- B. Yeni Terminal binasının inşa edileceği alan (B: Mavi alan)
- C. Mevcut Terminal binası ve yakın çevresi (C: Yeşil alan)

olarak belirlenmiştir.

Bu alanların bütünsel çerçevede, ekonomik, sosyal ve çevresel sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda, çağdaş normlarda ve kentsel kamusal yaşamı destekleyecek şekilde tasarlanarak hayata geçirilebilmesi, projenin temel hedefidir. Bu temel hedef doğrultu-

sunda projenin omurgasını 'bütünleşik kentsel kamusal mekân ağı' oluşturmuştur.

Kentsel Bağlam ve Planlama Yaklaşımı - Üst Ölçekli Stratejiler

Lefkoşa Terminal Bölgesi Kentsel Yenileme ve İyileştirme Alanı için hazırlanan kentsel

tasarım projesinde, alanın kuzeybatısında yer alan Lefkoşa Türk Belediyesi binasının güneyi ile ortada yer alan ve kente yeni bir imgesel değer katacağı öngörülen LTB Tiyatro binasının batı cephesi arasında kalan alan (A bölgesi), yeni bir 'kent meydanı - kültür-sanat meydanı' olarak tasarlanmıştır.



Figür 4. Lefkoşa Terminal Bölgesi Yenileme ve İyileştirme Amaçlı Kentsel Tasarım Projesi - Üst Ölçekli Kentsel Tasarım stratejileri



Figür 5. Önerilen kavramsal yaklaşımın detaylandırılması sürecinde ilham veren örnekler

Mevcut terminal binasının kuzeyinde yer alan otopark alanı (B bölgesi), 'yeni tasarlanıp inşaa edilecek ve içinde karma kullanımları barındıracak yeni terminal binası' için ayrılmıştır. Bu alanda çağdaş kullanıcı gereksinimleri doğrultusunda tasarlanacak yapı grubu, her yönden geçirgen olacak ve alanın doğusunda ana arterde yer alan otobüs duraklarının hemen batısında bir giriş görevi üstlenecek bir kamusal açık mekân barındıracaktır. Burada yer alan mevcut ağaçlar korunacaktır. Bu yapı grubunun batısı, otobüs ve minibüslerin yolcu alma ve indirme yeri olarak düzenlenecektir. Buradaki temel hedef, Lefkoşa İmar Planı Raporu'nda ifade edildiği şekliyle, mevcut otobüs terminalinin 'bir ulaşım merkezi düşüncesi ile yeniden ele alınıp planlanması'dır. Aynı raporda tanımlandığı şekilde, yeni otobüs terminal binası tasarlanırken, köy otobüslerinin kent içi ulaşım sistemi ile bütünleşmesinin sağlandığı; içerisinde otobüs, minibüs ve taksi servislerinin yanısıra, seyahat ve turizm acentelerinin, ticari alanların, ofislerin, eğlence-dinlence mekanlarının ve konaklama birimlerinin de yer aldığı çağdaş bir kompleks oluşturulması öngörülmüştür. Ortaya konan yaklaşımda, yeni otobüs terminali, aynı zamanda bir değişim (transfer) istasyonuna dönüştürülecek; otobüs depolama alanı, şehrin uygun başka bir bölgesine taşınacaktır. Bu bağlamda B Bölgesi, bu raporda sunulan kentsel tasarım projesi stratejileri ve kararları doğrultusunda, 'tasarla-yap-işlet-devret' yaklaşımı ile geliştirilecektir.

Eski terminal binası, önünde yer alan ağaçlarla birlikte (C bölgesi) ilk etapta koruncak ve önünde yine bir kamusal açık alan düzenlemesi yapılacaktır. Bu alan, yeni terminal binası tamamlandıktan sonra, yeni bir projelendirmeye, doğusunda bir 'terminal meydanı' oluşacak şekilde yeniden tasarlanacaktır.

Yeni kent meydanı ile terminal meydanını birbirine bağlayan aks ise, iki yanı ağaç dizisiyle tanımlanmış bir 'kültür promenadı' olarak yaya için yeniden düzenlenecektir. Alanın ihtiyaç duyduğu tüm otoparklar bodrum katta çözülecek ve kamusal yolların alt kısmı kullanılarak otoparklar birbirine bodrum kat seviyesinde bağlanacaktır. Zemin katta kalan alanların tamamı kamusal mekân veya yeşil alan olarak kullanılacaktır.

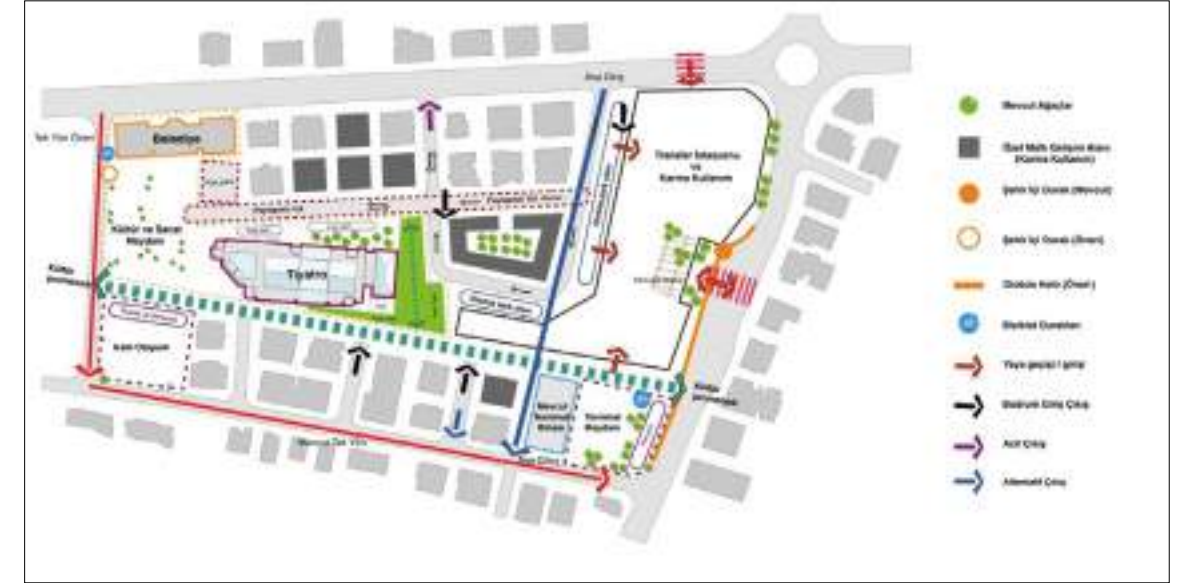
Alanın güneybatısında yer alan otopark alanı ise (D bölgesi), giriş katları ticari, eğlen-

ce-dinlence ve rekreasyon kullanımlarına ayrılmak üzere çok katlı bir otopark olarak tasarlanacaktır. Tiyatro binasının doğusunda, yeni terminal alanı batısında yer alan bölüm 'pasif yeşil alan' olarak ayrılmıştır. Tiyatro binasının kuzeyindeki sokak ise tek yönlü 'paylaşımlı yol' olarak düzenlenecektir. Tüm çalışma alanındaki mevcut ağaçlar korunacaktır. Tüm kamusal açık alanlarda engelli hareketliliğine yönelik tasarımlar yer alacaktır.

Ana Yaklaşım Konsepti

Farklı kullanıcı gruplarına dinlenme, eğlenme; ticarî, kültürel ve sanatsal faaliyetlerde bulunma olanakları sağlayacak olan bu kentsel tasarım projesinin omurgasını, farklı fiziksel ve işlevsel özellikler taşıyan kamusal açık alanların bir araya gelmesiyle oluşan bir 'kamusal ağ' oluşturmaktadır. Aktif bir etkileşim mekânı özelliğini içinde barındıran tasarım, Lefkoşa kenti için yeni bir kentsel çekim merkezi ve kamusal odak oluşturmaktadır. Erişilebilirlik, sürdürülebilirlik, çevresel koşullarla ve iklimle uyum, uygulanabilirlik, kent ekonomisine katkı ve kentsel estetik ilkeleri, tasarımın şekillenmesinde önemli birer yol gösterici olmuştur. Proje alanı, kentlinin 7/24 kullanım alışkanlıklarına cevap veren, aydınlatma, kent mobilyası vb. ihtiyaçlarını gözetken, rüzgâr, güneş vb. iklim koşullarına yönelik çözümlerin üretildiği, kentin yeni simgesel kamusal mekânı olacaktır.

Yeni oluşacak olan bu kentsel merkez ve kamusal odak içinde, belirlenen tüm fonksiyon alanlarını ve faaliyetleri birbirine bağlayacak yeşil alan sistemi ve ulaşım sistemleri ile bağlantılı bir yaya dolaşım ağı geliştirilmiştir. Bu özelliğiyle proje, Lefkoşa İmar Planının Yaya Bölgeleri ile ilgili 'Yeni yapılacak bütün yeni ana ticaret gelişme bölgelerinde, özellikle Merkezî İş Alanında, araç trafiğine kapalı, yaya yollarının yapımının benimsenmesi önemle tavsiye edilmektedir.' önerisini (6.4.3.16) doğrudan destekleyici niteliktedir. Temel kararlarda, Lefkoşa İmar Planını destekleyen bir diğer konu da, alan içindeki otopark düzenlemesidir. Planın 6.4.3.19 maddesindeki Otopark yerleri politikasında belirtildiği üzere, 'kent merkezi ve merkezî iş alanında otopark sağlanması, öncelikli alan planları tasarım aşamasında daha detaylı olarak çalışılmalıdır.' Buradan hareketle, proje kapsamında, terminal binası bodrumunda, katlı otoparkta ve az sayıda



Figür 6. LTB Tiyatro binası çevresi kentsel tasarım kararları



Figür 7. LTB Tiyatro binası çevresi kentsel tasarım kararları

paylaşımlı yol kenarında olmak üzere yaklaşık 1000 araçlık otopark alanı, kamusal açık alanları taşıtlara değil yayalara bırakacak şekilde tasarlanmıştır.

Alan Kullanım Kararları

1. Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı (A alanı) - 'Sanat Damlası'

Meydanlar, kentin farklı kesimlerinin buluşma noktası, çok katmanlı sosyal yapısının ve kültürünün ifade aracıdır. Belediye binası ve yeni Tiyatro binası gibi iki önemli kamusal bina arasında Lefkoşa kentinin kuzeyi için yeni bir kentsel düğüm noktası olarak tasarlanmış olan Tiyatro ve Kültür-Sanat

Meydanı'nın, açık ve yarı-açık alan ve peyzaj düzenlemesi ile kentliler tarafından sürekli ve etkin bir biçimde kullanılan, gerektiğinde kalabalık açık hava toplantılarına, kültürel etkinliklere, konserlere, sanatçı pazarlarına, açık hava sergilerine ve benzeri aktivitelere olanak veren bir düzen ile çok işlevli bir kent meydanı özelliği taşıması önerilmektedir. Bunun yanında, iklim ve sosyal çevre özellikleri dikkate alınarak, bu mekanın iklimsel konfor, güvenlik ve kullanılabilirlik açısından uygun ve çekici olabilmesi beklenen bir hedeftir.

Bu amaçlar doğrultusunda, giriş kodu meydana yaklaşık iki metre yüksekte olan Tiyatro binası giriş terasından doğrudan



Figür 8. Kültür-Sanat Meydanı ve 'Sanat damlası' amfi



Figür 9a. Kültür-Sanat Meydanı amfi tiyatrosu



Figür 9b. Kamusal sanat – simgesel heykel



Figür 10. Kültür-Sanat Meydanında On'un Gücü

mekâna akış – merdiven ve rampalar ile sağlanmıştır. Tiyatro binası girişi ile bağlantı kuracak ve meydana, formuyla 'sanat damlası' olarak kavramsal bir anlam yükleyecek olan amfi düzenlemesi – açık hava sineması, açık hava tiyatrosu, mini konserler, sokak çalgıcıları vb. için izlen ve dinletmek mekânı olarak hizmet verecektir. Amfinin en üst meydan kodunda, engelli yaklaşımı için özel bir alan ayrılmıştır.

Meydanda bitkisel peyzaj mevcut ağaçların büyük kısmı korunarak ele alınmıştır. Taşınması planlanan henüz büyümemiş Benjamin (*Ficus benjamin*) ağaçları proje yerinde önerilen pasif yeşil alanlara taşınacaktır. Kıbrıs

iklimi gözetilerek, gölge sağlayan ağaçlar ile desteklenmesi projenin peyzaj hedefleri arasındadır. Ayrıca yeşil alanlarda estetik peyzaj değerlerinin de düşünüldüğü meydan ve Tiyatro binası çevresinde, Akdeniz iklimine uygun bitkiler kullanılması önerilmektedir. Meydanda su elemanının kullanımı, ülkemizdeki su sıkıntıları göz önünde bulundurularak su gösterilerine, çocuk oyun aktivitelerine olarak sağlayacak ışıklı ve fışkıyeli kuru su havuzu olarak düşünülmüştür; bu bağlamda önerilen kentsel elemanın meydana estetik ve sosyal bağlamda katkı sağlayacağı öngörülmüştür. Projede önerilen Kültür Promenadı'nın batı yönündeki uzantısının meydan ile kesişmesi ve bu alanda önerilen sanat ob-

jeleri ile son bularak Kültür Promenadı'ndan gelen gölge yapan ve mevsimsel etkiye sahip bitkilerin meydanadaki benjamin ağaçları ile birlikte mevsimsel etki oluşturmaları da hedeflenmiştir. Bitkisel perdeleme ise, hem Belediye binası cephesindeki ofisler ile meydana doğru yönündeki paylaşımlı yol arasında perdeleme yapılarak herdem yeşil bitkiler ile bitkisel peyzaj kriterleri ele alınarak ayrılmıştır

Önceki satırlarda da sözü edildiği üzere, kamusal alanlar için kuramsal ve uygulamaya yönelik disiplinler arası çalışmalar yürüten, kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan Kamusal Mekânlar için Proje (PPS)'nin "kent meydanlarının mekân kalitesinin değerlendirilmesine yönelik" ortaya koyduğu 10 kriter üzerinden bakıldığında yeni Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı aşağıdaki özellikleri barındıracaktır:

İmaj ve kimlik özelliği

Tarihsel olarak meydanlar kentlerin merkezi ve toplanma alanı olarak kent kimliğinin oluşturulmasını sağlamışlardır. Meydanlara güçlü bir imaj vermek üzere, bazen bir çeşme ya da heykel kullanılmış, bazen de meydana çevreleyen belediye binası, katedral ya da kütüphane gibi büyük kamusal yapılarla bağlantılar kurulmuştur (Project for Public Spaces, 2005). Bu noktadan hareketle, proje kapsamında kente çağdaş yeni bir kimlik kazandırmak üzere tasarlanan Lefkoşa Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı, kuzeyinde mevcut belediye binası ve doğusunda yeni tiyatro binası ile sınırlandırılmıştır. Yeni tiyatro binası ve önünde yer alan amfi tiyatro, meydana ve Lefkoşa kentinin kuzeyine, çağdaş bir imaj kazandırmak üzere tanımlayıcı bir eleman olarak kullanılmıştır. Tiyatro binasının güneyinden meydana ulaşan Kültür Promenadı'nı karşılayan ve kullanıcıları meydana doğru yönlendiren yeşil alanın üzerinde ise, meydanın sanatsal özelliğini simgeleyen bir heykel yer alacaktır.

İlgi çekici yerler ve destinasyonlar

'Herhangi bir büyük meydanın içinde farklı tip kullanıcılara hitap etmek için çeşitli küçük "yerler" bulunmaktadır. Bunlar, açık hava kafeleri, çeşmeler, heykeller veya performanslar için bir bant kabuğu içerebilir. Meydanı başarılı kılmak için bu cazibe merkezlerinin büyük olması gerekmez. Aslında, en iyi kent meydanlarından bazıları, bir araya getirildiğinde insanları gün boyunca çeken,

bir satıcı arabası veya oyun alanı gibi çok sayıda küçük cazibe merkezine sahiptir. Bir meydanadaki hedefleri belirlemek için genellikle "*On'un Gücü*" fikri kullanılır. İçinde '*gerçekleştirilecek on eylem*' olan '*on iyi yer*' yaratmak, başarılı bir meydan için eksiksiz bir program sunar' (Project for Public Spaces, 2005). Bu bakış açısıyla, Lefkoşa Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı'nda, meydana güneyden sınırlayan dinlenme ve rekreasyon amaçlı yarı-açık kafeler (1); konserlerin ve açık-hava tiyatro gösterilerinin yer alacağı ve bölgeye yeni 'sanat damlası' kentsel imajını veren amfi tiyatro (2); sakin-dinlenme ve izleme amaçlı yeşil alanlar (3); ağaçlar altında yarı-gölgeli alanda sosyalleşme olanağı sağlayan ışıklandırılmış oturma-dinlenme elemanları (4); çocuklar için oynama olanağı sunan ve su gösterileri de yapmaya olanak sağlayan fıskiye kuru havuz (5); sanatsal etkinliklere olanak sağlayan orta boşluklar (6); otobüs durağı (7); kültür promenadı aksını yakalayan ve meydana görsel bir zenginlik katan, aynı zamanda Lefkoşa kenti için yeni bir *landmark* özelliği taşıyan bir 'kamusal sanat' elemanı (8); tiyatro giriş kotundan meydana ve promenada doğru inen ve ikincil oturma elemanı özelliği taşıyan merdivenler (9); tiyatro giriş kotunda yer alan ve engelliler için de kullanıma olanak sağlayan bir seyir terası (10), farklı kullanıcılara hitap edecek farklı aktiviteler olarak düşünülmüştür.

Konfor özellikleri

'Bir meydan, insanların kullanımını kolaylaştıran olanaklara sahip olmalıdır. Doğru yerde bulunan bir bank veya çöp kutusu, insanların bir yeri nasıl kullanmayı tercih ettikleri konusunda büyük bir fark yaratabilir. Aydınlatma elemanları, belirli etkinlikleri, girişleri veya yolları vurgularken bir meydanın kimliğini güçlendirebilir. Kamusal sanat, her yaşta çocuğun bir araya gelmesi için harika bir mıknaş olabilir. İster geçici ister kalıcı olsun, iyi bir konfor, sosyal etkileşim için keyifli bir ortam oluşturmaya yardımcı olacaktır.' (Project for Public Spaces, 2005). '*Sanat damlası*' tiyatro ve kültür-sanat meydanı, her türlü görsel ve plastik sanat etkinliğine ev sahipliği yapabilecek formda ve büyüklüktedir. Sert ve yumuşak zemin dengesi yanında, ağaçların etrafında dinlenme ve sosyalleşme olanağı sunan oturma elemanları, mekanın gece kullanımına da olanak verecek şekilde alttan ışıklandırılmıştır. Yerden fıskiye su elemanları da yerden aydınlatma ile bir-

likte mekanın farklı zamanlarda ve farklı biçimlerde kullanımına olanak sağlayacaktır. Damlanın yansımaları ifade eden farklı renk malzeme ile oluşturulan (20-40 cm'lik) yollar şeklinde ele alınmış olan zemin dokusu ve üzerine konumlandırılmış aydınlatma elemanları, meydanın kimliğini güçlendirecektir.

Esnek tasarımı olması

Meydanın barındırdığı kent mobilyaları dönemlik değişimlere cevap verir nitelikte olmalıdır. Bu esnekliği sağlayan mobilyalar sayesinde meydan birden fazla etkinliği karşılar. Böylece bireylerin farklı etkinliklerde ve farklı zamanlarda karşılaşma olanakları artar (Project for Public Spaces, 2005). Lefkoşa Belediyesi tiyatro ve kültür-sanat meydanı, tasarım yaklaşımı olarak dönemlik farklı kullanımlara olanak vermek üzere tasarlanmıştır. Farklı saatlerde ve/veya farklı iklimsel koşullarda, farklı türden kullanıcıların farklı eylemleri gerçekleştirebileceği özellikler taşımaktadır.

Mevsimsel stratejiler içermesi

Mevsimsel değişikliklerle birlikte meydanadaki etkinliklerin de değişip dönüşmesi gerekmektedir.

Meydan, açık hava kafeleri, sergiler, açık havada gerçekleştirilebilecek kültürel etkinlikler, yağmurlu ve soğuk havalarda için yarı açık ve kapalı alanlar, güneşli havalarda için gölgelikli bölgeler içermektedir. Bu şekilde meydanın tercih edilme oranı artacaktır (Project for Public Spaces, 2005; 2020).

Erişilebilir olması

Meydanın içerdiği fiziksel ve sosyal imkanların yanında meydana ulaşmak da son derece önemlidir. Başarılı bir meydana yaya olarak kolayca ulaşılabilirliktir. Toplu taşıma durakları da meydana yakın olmalıdır (Project for Public Spaces, 2005). Tiyatro ve kültür-sanat meydanı konumu itibarıyla kent merkezinde yer almakta ve toplu taşıma araçlarının durakları, meydana yakın noktalarda bulunmaktadır.

Bir iç ve dış sınırın olması

Bir meydana ulaşırken kullanılan yollar kişileri meydana hazırlar ve davet eder nitelikte olmalıdır (Project for Public Spaces, 2005). Tiyatro ve kültür-sanat meydanını çevreleyen tek sokak, batı yönünde yer alan Belediye

ye Sarayı Sokaktır. Bu sokak tek yönlü trafik için kullanılacaktır. Meydan, kuzeyde Lefkoşa Türk Belediyesi binası ve doğuda yeni tiyatro binası ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte dış meydana güneyde tanımlayan katlı otopark binasının zemin kat kullanımları kafelerden oluşmaktadır. Tüm meydan içinde kent mobilyalarının bulunması meydanın çevresindeki gündelik hayatın hareketliliğini sağlayacaktır.

Birçok noktadan ulaşılabilir olması

PPS'nin (Project for Public Spaces, 2005) kriterlerine göre iyi bir meydanın etkisi, en az bir blok uzaklıkta başlar, sokaklar yavaşlar ve yürüyüş keyifli bir hal alır, yaya trafiği yoğunlaşır. Meydandaki elemanlar uzaktan görülebilir ve çevredeki binaların zemin kat etkinlikleri kullanıcıları meydana çeker nitelikte olmalıdır. Bu bağlamda yeni meydan, yaya ve araçla ulaşılabilir olma özelliğine sahiptir. Kültür promenadı ile doğrudan keyifli bir yaya yaklaşımına olanak sağlamaktadır.

Yönetimin merkezi rolü

En iyi meydanlar kullanıcıların tekrar gelmek istediği meydanlardır. Bunu sağlamanın tek yöntemi ise iyi ve başarılı bir merkezî yönetim planıdır (Project for Public Spaces, 2005). Kentin yeni tiyatro ve kültür-sanat meydanı konum olarak merkezî bir noktadadır ve kentlinin gündelik yaşantısında aktif olarak kullandığı Lefkoşa Türk Belediyesi ve Terminal binasının hemen yakınındadır. Tiyatro binası tamamlanmasıyla, meydana doğrudan aktivite üretecektir. Bu noktada yönetimin rolü, Lefkoşa Belediye Tiyatrosu aktivitelerini, meydana da destekleyecek şekilde organize etmektir.

Çeşitli sermaye kaynakları

İyi yönetilen bir meydan genellikle ortalama şehir parkları veya bayındırlık bölümünün kapsamı dışındadır, bu yüzden ABD'deki en iyi meydanların çoğunu işletmek için ortaklıklar kurulmuştur (Project for Public Spaces, 2005). Lefkoşa'da yer alan kamusal açık alanlar için bu şekilde bir finansal ortaklık bulunmamaktadır. Söz konusu meydanın, diğer kamusal açık alanlarla birlikte işletilmesi uygun olabilecektir.

1. Tiyatro binasının doğusunda ve kuzeyinde yer alan Pasif Yeşil Alan

Tiyatro binası, kuzey, güney ve doğu yönleri



Figür 11. Pasif Yeşil Alan ve Tiyatro Binası



Figür 12. Kültür Promenadı

ile bu alanların etrafında bulunan fonksiyonlar pasif yeşil alanlar geçirgen yeşil doku ile ayrılarak bu alanların çeşitliliğinin sağlanması beklenmektedir. Paylaşımlı yol yönünde bulunan pasif yeşil alanda mevcut ağaçlar korunacak, aynı zamanda meydandan taşınacak benjamin ağaçlarının da buraya nakli sağlanacaktır. Binanın güneyinde yer alan pasif yeşil alanda ise, Kültür Promenadı ile Paylaşımlı Yol arasında yaya geçişi sağlaması önerilirken, bu kapsamda önerilen pasif yeşil alan tasarımı bu fonksiyonları desteklemeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda alanın güney kısmında bulunan Kültür Promenadı ile tiyatro binası arasındaki sergi, rekreasyon ve cafe fonksiyonları ayrıştırarak pasif yeşil alanların oluşturulması hedeflenmektedir.

II. Tiyatro binasının güneyinde yer alan Kültür Promenadı

Alanın batısındaki Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı ile doğusundaki yeni Terminal binası alanı ile Terminal meydanını bağlayan bir kültür-sanat aksı niteliği taşıyacaktır. İki yanı ağaçlarla çevrili, üç boyutluluk ve kapalılık hissi veren bu aksta, rekreatif ve kültürel kullanımlar yer alacaktır. Sokak sanatçıları için podiyum ve stant alanları, sergileme olanakları, dinlenme alanları, önerilmektedir. Tiyatro binasının Küçük Sahnesi yanında yer alan kafeye ve aksın batı ucunda, güney yönünde yer alacak katlı otopark binasının giriş kat ticaret ve dinlenme alanları ile meydan arası ilişkiyi kuracak bir düzen oluşturulmuştur. Kültür Promenadı'nı batıdan sınırlayan

mevcut konut binalarının giriş katlarının giriş kat fonksiyonlarının, zaman içinde promenade besleyen, eğlence-dinlenme gibi aktivitelere dönüşeceği öngörülmüştür.

Kültür Promenadı'nda önerilen ana omurgayı oluşturan jakaranda ağaçları mevsimsel etki yaratarak kış aylarında yaprak dökerek güneşli havalarda yürüyüş aksına perspektif oluşturacak, bahar aylarında mor etkisi ile mevsimsel etki oluşturan, yaz aylarında ise yeşil gölge elemanı olarak kurgulanmıştır. Sonbaharda ise yaprakların sarararak dökülmesi ile bu alanda yine mevsimsel deneyimlerin edinimine olanak sağlayacaktır. Buna ek olarak, oluşturulan dinlenme ve aktivite aksı boyunca Kıbrıs iklimine uygun ve yerel bağlamda bellekte iz oluşturan çalı grupları, rekreasyon, sergileme ve diğer aktiviteleri destekleyecektir. Kültür Promenadı'nın kuzey kısmında yer alan tiyatro binası giriş platformu, kod farkından yararlanılarak iklim, kültüre ve mimari dile uygun yerel bitkiler seçilerek estetik ve fonksiyonel ihtiyaçları karşılayacak biçimde düzenlenmiştir.

III. Paylaşımlı Yol

Çalışma alanının doğusunda yer alan Yeni Terminal Binası ve Karma Kullanımlı Alan için ayrılmış olan inşaat alanından başlayan ve batıya yönelen, Tiyatro ve Kültür-Sanat Meydanı'na ulaşan yol, yaya ve bisikletli kullanımı ile motorlu taşıt kullanımını eşdeğer kılacak, yaya-dostu bir düzen içinde, paylaşımlı yol olarak yeniden tasarlanmıştır. Bu yolun Kültür-Sanat Meydanı'na ulaştığı



Figür 13. Paylaşımlı Yol

noktada, Belediye binasının kısa süreli kullanımına yönelik, 4'ü engelliler için olmak üzere toplam 14 araçlık otopark sağlanmıştır. Aynı zamanda, Paylaşımlı Yol ile güneyindeki Tiyatro binası arasında yer alan mevcut ağaçlar korunarak, yol kenarı kısa süreli otopark alanları (22 adet) tasarlanmıştır. Bu otoparklar, akşamları, promenadın kuzeyinde yer alan özel konutlar için de araç park yeri olarak kullanılacaktır. Araç park yerleri ile yaya aksı herdem yeşil bitkiler ile perdelenerek istenmeyen görüntülerin saklanması hedeflenmiştir. Tiyatro bina cephe kısmında bina ile bütünleşik, görsel

anlamda katkı da sağlayacak ve sirkülasyon (paylaşımlı yol ile birlikte) ile bina arasında köprü oluşturan pasif yeşil alanlar önerilmiştir.

IV. Yeni Terminal Binası (Karma Kullanımlı) (B alanı)

Yasal çerçevede belirlenmiş mimari proje yarışması mantığı ile 'tasarla-yap-işlet-devret' yöntemiyle tasarlanıp uygulanması beklenen, içinde karma kullanımları barındıracak olan bina kompleksi, doğudan, otobüs duraklarının bulunduğu noktadan doğrudan bir

giriş alacaktır. Aynı zamanda kuzey ve güney yönlerden de geçirgen olması beklenen bina grubunun doğu girişinde otobüs durakları ile bağlantısı olan ve yayayı içine çeken bir kamusal açık alan oluşturulacaktır.

V. Terminal Meydanı (C alanı)

Mevcut terminal binası ilk etapta korunacak; proje alanındaki tüm inşaatların tamamlanmasının ardından yeniden farklı bir kullanım için projelendirilecektir. Mevcut terminal binasının doğusunda yer alan ve içinde ağaçlar barındıran boş alanın, ağaçlar da korunarak Terminal Meydanı olarak tasarlanması öngörülmüştür. Bu alanda, dinlenme ve bekleme olanaklarını barındıracak yeşil ve sert zemin dengeli bir düzenlemeye gidilmesi beklenmektedir. (Bu alanın tasarımı, ihale kapsamında ele alınacaktır.)

VI. Katlı Otopark (A' alanı)

Tiyatro ve kültür-sanat meydanını güneyde, zemin katları ticari ve eğlence aktivitelere ayrılmış olan bir 300 araçlık katlı otopark sınırlandıracaktır. Katlı otoparkın tasarımı da, belirlenen çerçevede, 'tasarla-yap-işlet-devret' yöntemiyle elde edilecektir.

4. PROJE UYGULAMA SÜRECİ

Lefkoşa İmar Planı'nın ana hedeflerine uygun olarak hazırlanmış olan Lefkoşa Termi-

nal Bölgesi Yenileme ve İyileştirme Amaçlı Kentsel Tasarım Projesi, Lefkoşa kenti için özgün bir projedir. Söz konusu projenin tüm ayrıntılarıyla ve kararlarıyla uygulanması, iyi bir yönetim anlayışıyla mümkündür. Bu bağlamda, tüm paydaşlara önemli görevler düşmektedir. Projenin bütünsel olarak uygulanması için, kamusal faydaya yönelik, kamu-özel ortaklığı ile 'tasarla-yap-işlet-devret yöntemi' önerilmiştir. Bu bağlamda açılan ihale kapsamında, sadece mali teklif değerlendirilmesi yerine, tasarım ile mali teklifin beraber değerlendirileceği hibrit bir yöntem kullanılmıştır. Kullanılan yöntem, bir mimari proje yarışması olmamakla beraber, açılan ihalede projelerin, yürürlükte olan yarışma mevzuatı (Kamu İhale Yasası, 20/2016 sayılı yasa Madde 86 altında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu, Kamu İhale Yasasının 86'ncı maddesinin (1)'inci fıkrasının (B) bendinin kendisine verdiği yetkiye dayanarak "Hizmet Alımlarında Mimari ve Mühendislik Projeler ile Bu Kapsamda Yapılacak Yarışmaların Esas ve Usulleri Tüzüğü") temel alınarak gerçekleştirilen hazırlıklar sonrasında, belirlenen bir mimari değerlendirme puanına göre değerlendirilmesi ve buradan alınan puanın mali teklif ile birleştirilmesi istenmiştir. Önerilen ve uygulanan yöntemde, mimari tasarımdan yeterli puan alınmaması durumunda mali teklife bakılmaksızın ihaleye sunulan teklifin devre dışı kalması yöntemi benimsenmiştir. Bu kapsamda ihale komitesinin oluşturduğu teknik değerlendir-

me ekibi bir mimari proje yarışması jürisi gibi davranmış ve değerlendirmesini ihale komisyonuna sunmuştur. Burada kullanılan yöntemle yatırımcı ile tasarım ekibinin beraber hareket edebilmesi hedeflenmiştir. Aynı zamanda, mimarlık, kentsel tasarım, şehircilik, peyzaj mimarlığı ile tüm mühendislik alanlarında çağdaş ve ekonomik çözümler öneren, güzel sanatları teşvik eden özgün ve nitelikli öneriler geliştiren, uygulanabilir bir proje elde edilmesi planlanmıştır. Proje, halen ihale süreci içerisinde, Lefkoşa Türk Belediyesi bünyesinde yürütülmektedir.

KAYNAKLAR

Adilhan, Ö., Ünverdi, L. (2018), 'Kentsel Yenileme Sürecinde Kentsel Tasarımın Önemi: Aydın-Söke Örneği', *Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, s. 226-261.

Erdönmezer, E., (2014), 'Kamusal Alanların Biçimlenmesi,' *İTÜ Vakfı Dergisi*, Sayı 63, İstanbul.

Hasol, D. (1998), *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, Yem Yayınları.

Hoskara, Ş., Akpınar, İ. (2021) (editors), "COVID-19 Sonrası Kentsel Kamusal Mekânların Dönüşümü", *İdealKent Özel Sayı*, Cilt 12, Eylül 2021.

Keleş, R., (1980), *Kent Bilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK Yayınları.

Project for Public Spaces, (2005), 'The Power of 10' (<https://www.pps.org/article/the-power-of-10>)

Project for Public Spaces, (2000), *How to turn a place around: a handbook for creating success*

Suher, H., (1995), 'Kent Kimliğine Etkili Yasa Uygulamaları', *Mimari ve Kentsel Çevrede Kalite Arayışları Sempozyumu*, 3-12, İstanbul.

URL 1: <https://urdc.emu.edu.tr/en/research-and-design>



Figür 14. Katlı otopark ve Kültür-Sanat Meydanı bağlantısı

PROF. DR. ŞEBNEM HOŞKARA
DOÇ. DR. ERCAN HOŞKARA
DOÇ. DR. NEVTER ZAFER CÖMERT

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyeleri

sebnem.hoskara@emu.edu.tr

ercan.hoskara@emu.edu.tr

nevter.zafer@emu.edu.tr

MİMARCA 97 - EYLÜL 2024

DAÜ-SEN LOCAL: YENİDEN KULLANIM, MEKÂNSAL DÖNÜŞÜM VE TASARIM YOLUYLA KAMPÜS İÇİNDE 'MEYDAN OKUMA'

ERCAN HOŞKARA, KAĞAN GÜNÇE, ÖZLEM OLGAÇ TÜRKER, ŞEBNEM Ö. HOŞKARA

ÖZET

İşlevsel, ekonomik ve çevresel nedenlerle kullanılmayan ve bu nedenle yeni işlevler için düzenlenen mekânlarda, mekânın yeniden üretimi, fiziksel, toplumsal, kültürel, ekonomik, sosyal ve çevresel boyutları içerir. Mekânın yeniden işlevlendirilmesi ve yeniden üretimi sürecinde, kullanıcıların gereksinimlerinin karşılanması, işlevin ve dolayısıyla yapının sürdürülebilirliği açısından önem arz etmektedir. Varolan yapı/mekân stoğunun değerlendirilmesi, doğal çevreye verilecek zararın azaltılmasını, ekonomik açıdan yarar sağlanmasını ve kültürel/toplumsal sürekliliğinin sağlanmasını sağlar. Bu bağlamda mekânın dönüşümünün fiziksel ve sosyal değişimi başarılı kılmasının en önemli girdisi 'tasarım'dır. Makalemiz, Doğu Akdeniz Üniversitesi Akademik Personel Sendikası (DAÜ-SEN) tarafından kurulan DAÜ-SEN Local'in tasarım, kullanım ve işletme yaklaşımının okuyucularla paylaşılmasını amaçlamaktadır. Doğu Akdeniz Üniversitesi'nin 'sürdürülebilir kampüs' vizyonuna paralel, çok amaçlı bir sosyal ve kamusal alan olan bu kafe, yeniden kullanım, mekânsal dönüşüm ve tasarım yoluyla kampüs içinde işlevsel, fiziksel, sosyal, kültürel ve ekonomik bir 'meydan okuma' niteliği taşımaktadır. Bir sivil toplum örgütü girişimi olarak ortaya konan DAÜ-SEN Local'in kuruluş amaçları, logo tasarımından iç mekân ve kamusal açık alan tasarımına kadar, tüm tasarım aşamalarında izlenebilmektedir. Local, DAÜ-SEN üyelerine ve DAÜ öğrencilerine çalışma, sosyalleşme, etkinlik düzenleme gibi olanaklar sunarken, aynı zamanda 'Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'nın desteklenmesine yönelik farkındalık oluşturmaya hedeflemektedir. Bu bağlamda DAÜ-SEN Local, DAÜ kampüsü içinde, rol model oluşturan ve meydan okuyan çağdaş bir yeniden işlevlendirme ve mekânın yeniden üretilmesi örneğidir.

Anahtar kelimeler: DAÜ-SEN Local, Yeniden kullanım, Mekânsal dönüşüm, Tasarım, DAÜ, Kampüs

1. GİRİŞ

Binalar, zamanla kullanıcıların ve ihtiyaçların değişmesi nedeniyle ilk inşa edildikleri işlevlerini yitirebilmekte ve kullanım dışı kalabilmektedir; bu nedenle güncel kullanım gereksinimlerine uygun hale getirilerek etkin ve verimli şekilde kullanılabilirdir. Douglas (2006), uyarlanma ya da adaptasyon terimini "bir binanın kapasitesini, işlevini veya performansını değiştirmek amacıyla yapılan bakım-onarım çalışmaları" olarak tanımlar; başka bir ifadeyle, "bir binayı yeni koşullar ve gereksinimlere uyarlamak için yeniden kullanmak veya iyileştirmek amacıyla yapılan müdahaleler" olarak açıklar.

Değişen ve dönüşen ihtiyaçlar karşısında, binaların işlevsel olarak eskimesi kaçınılmazdır. Binaların fiziksel ömrünün işlevsel ömründen daha fazla olduğu gerçeğinden yola çıkarak bu tür binalar için yeni fikirler ve çözümler üretilmesi gerekmektedir. Yapısal olarak sağlam bir binanın ya da mekanın, işlevsel, çevresel ve ekonomik nedenlerle ilk yapılış amacına uygun olarak kullanılamaması, o binanın/mekanın farklı bir işleve dönüştürülmesini, ve bu bağlamda yeniden üretimini zorunlu kılmaktadır. Bu zorunluluk, mevcut yapı stoğunun değerlendirilmesi, kaynak tüketiminin ve doğal çevreye verilecek zararın azaltılması, ekonomik fayda sağlanması ve sosyal, kültürel ve mekansal (ayrıca kültürel miras alanlarında tarihsel) sürekliliğin korunması açısından önemlidir. Mevcut binaların yeniden kullanılması, yıkım ve yeniden yapıma bir alternatiftir; dolayısıyla sürdürülebilir kalkınma amaçlarını desteklemektedir (Wilkinson, Remøy, ve Langston, 2014).

Mekânın yeniden üretimi, mekânsal ortamların değiştirilmesi, dönüştürülmesi veya geliştirilmesi sürecini tanımlayan geniş kapsamlı bir kavramdır (Pestil, 2015). Bu kavram, fiziksel, toplumsal, kültürel, ekonomik, sosyal ve

çevresel boyutları içerir. Fiziksel dönüşüm, binaların inşası, yeniden tasarımı veya yıkılması gibi somut değişiklikleri kapsar. Ancak mekânın yeniden üretimi yalnızca fiziksel değişikliklerle sınırlı değildir; aynı zamanda kullanıcıların kültürel ve sosyal pratiklerini de etkileyebilir (Karaçizmeli, 2021).

Coz (2021) tarafından da ifade edildiği gibi, 'mekânın yeniden üretimi ekonomik ve sosyal sonuçları da beraberinde getirir; yeni iş fırsatları yaratabilir, var olan işletmeleri etkileyebilir ve bulunduğu bölgenin ekonomik dinamiklerini değiştirebilir.' Mekânın yeniden üretimi aynı zamanda eskimiş, niteliğini yitirmiş birçok alanın birbirini tetikleyerek nitelik kazanmasını sağlayabilme gücüne de sahiptir. Mekânın yeniden üretimi, aynı zamanda, çevresel faktörleri de içerir. Yeni inşa edilen her binanın, doğal çevreye zarar verdiği düşünülürse; mevcut yapı ve mekan stoğunu yeniden üretim ve kullanım ile değerlendirilmesiyle, önemli miktarda gömülü enerji (embodied energy) ve kaynak korunumu sağlanabileceği bir gerçektir.

Mekânın yeniden işlevlendirilmesi ve yeniden üretimi sürecinde, mekânın dönüşümünün fiziksel ve sosyal değişimi başarılı kılmasının en önemli girdisi ise 'tasarım'dır.

Bu çalışmaya konu olan DAÜ-SEN Local, yukarıda kısaca sözü edilen kavramlar göz önünde bulundurularak, Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'na (SKA) da uygun olarak, içeriği tamamen Doğu Akdeniz Üniversitesi Akademik Personel Sendikası DAÜ-SEN üyesi Mimarlık, İç mimarlık ve Mühendislik bölümlerinden öğretim üyelerince tasarlanmış ve DAÜ-SEN üyesi turizm ve işletme uzmanları ile özel sektör işletmecilerinin de katkılarıyla, 4 Kasım 2022 tarihinde DAÜ kampüsünde açılmıştır. Makalemiz, yeniden kullanım, mekânsal dönüşüm ve tasarım yoluyla kampüs içinde işlevsel, fiziksel, sosyal, kültürel ve ekonomik bir 'meydan okuma' niteliği taşıdığına inandığımız DAÜ-SEN Local'in tasarım, kullanım ve işletme yaklaşımının okuyucularla paylaşılmasını amaçlamaktadır.



Figür 1. Giriş katta etkinlik



Figür 2. Ara katta etkinlik



Figür 3. Dış mekan etkinlik

2. DAÜ-SEN LOCAL: BİR MEKÂNSAL DÖNÜŞÜM VE TASARIM ÖYKÜSÜ

DAÜ-SEN Local, Doğu Akdeniz Üniversitesi Akademik Personel Sendikası (DAÜ-SEN) tarafından kurulan bir kafe ve kafe olmanın ötesinde, çok amaçlı bir sosyal ve kamusal alandır. (Figür 1) 2022 yılının Kasım ayında açılan DAÜ-SEN Local, Doğu Akdeniz Üniversitesi kampüsünde yer almakta ve hem DAÜ-SEN üyelerine hem de başta öğrenciler olmak üzere, tüm üniversite kullanıcılarına ve hatta zaman zaman da Gazimağusa kent halkına sadece 'sağlıklı, kaliteli ve uygun fiyatlı yiyecek/içecek

hizmeti' vermekle kalmayıp aynı zamanda kullanıcılarına çalışma, sosyalleşme, etkinlik düzenleme gibi olanaklar sunma konseptini benimsemiştir. (Figür 2) DAÜ-SEN Local aynı zamanda SKA'nın desteklenmesine yönelik farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir. DAÜ-SEN Local, hem çağdaş tasarlanmış fiziksel bir mekân olarak hem de çeşitli etkinlikler ve toplantılar düzenleyerek üniversite topluluğunun sosyal ve kültürel hayatına katkıda bulunmaktadır. (Figür 3) Bu katkı mümkün olduğunca SKA ile ilişkilendirilerek SKA'lar ile ilgili uygulamaya dayalı bir farkındalık da yaratmayı hedeflemektedir.

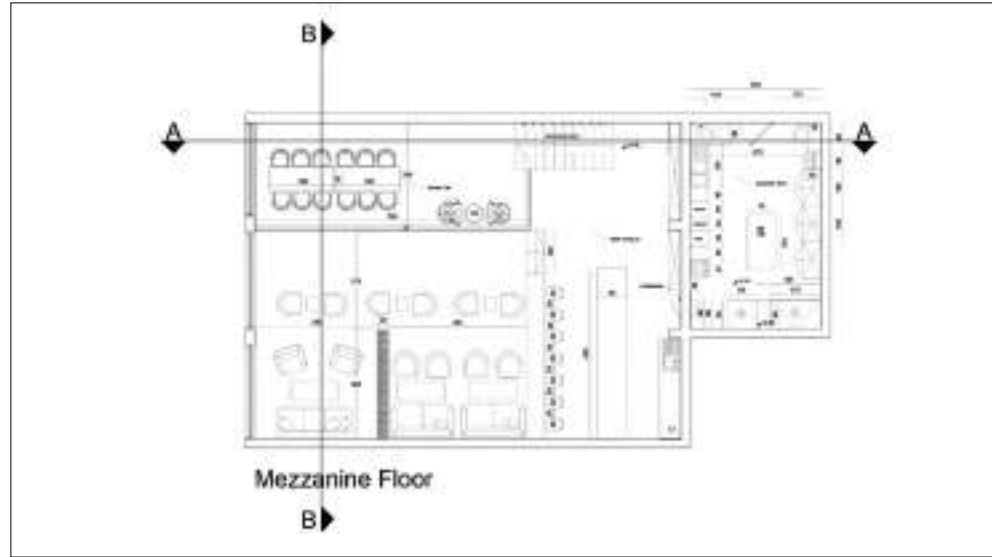
DAÜ-SEN Local, Doğu Akdeniz Üniversitesi kampüsünün ilk binalarından olan Makine Mühendisliği binasının girişinde yer almaktadır. Geçmiş yıllarda derslik ve farklı restoran işlevlerine yönelik olarak kullanılmış olan bu mekân, 2022 yılı öncesindeki birkaç yıl boş ve atıl durumda kalmıştır. Aynı binada yer alan ve üniversite yönetimi tarafından DAÜ -SEN kullanımına verilmiş olan DAÜ-SEN ofisine de yakın bir konumda bulunan bu boş mekân, 2022 yılı mayıs ayında, mevcut sendika yönetiminin talebiyle on beş yıllık yap-işlet-devret yöntemiyle mevcut DAÜ yönetimi tarafından DAÜ-SEN kullanımına verilmiştir. Mekânın tahsisinin ardından, DAÜ -SEN Yönetim Kurulu görevlendirmesiyle, DAÜ-SEN üyelerinden Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Ercan Hoşkara (proje yürütücüsü) ve İç Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Kağan Günçe, Local'in tasarımında görev almışlardır. 2022 yılının temmuz ayında Ercan Hoşkara ve Kağan Günçe tarafından hazırlanmış olan tasarım projesinin (Figür 4-5-6) DAÜ Rektörlüğüne teslim edilmesi ve Rektörlük ile anlaşma imzalanmasının ardından, 2022 Temmuz-Ekim ayları arasında, projenin uygulama projesinin geliştirilmesi, mobilya tasarımı ve uygulaması Doç. Dr. Ercan Hoşkara ve İç Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Özlem Olgaç Türker tarafından yürütülmüştür.

Söz konusu tasarım projesi, özelde DAÜ-SEN üyelerinin genelde ise tüm DAÜ'lülerin toplanma/buluşma/sosyalleşme amacı ile 'lokal' olarak kullanacakları bir yapı ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Bu yapının yeni bir bina tasarlanarak mı, yoksa işlevsel olarak eskimiş bir binanın yeniden kullanımı yönünde yapılacak tasarımla mı kurgulanacağı tartışılırken, işlevini yitirmiş bu binanın yeniden işlevlendirilerek DAÜ-SEN Lokal'e dönüştürülmesine karar verilmiştir. Sürdürülebilirlik ilkeleri çerçevesinde, bina - çevre arasındaki etkileşimi artırmak üzere, ve en önemlisi kullanıcı ihtiyaçları ve memnuniyeti düşünülerek tasarlanan bina, üç ana mekân grubundan oluşmaktadır. Bu mekânlar, adadaki yerel kültürün vazgeçilmez geleneksel mimarisinin triptik bütünü 'kapalı' - 'yarı açık' - 'açık' mekânlardır. Her

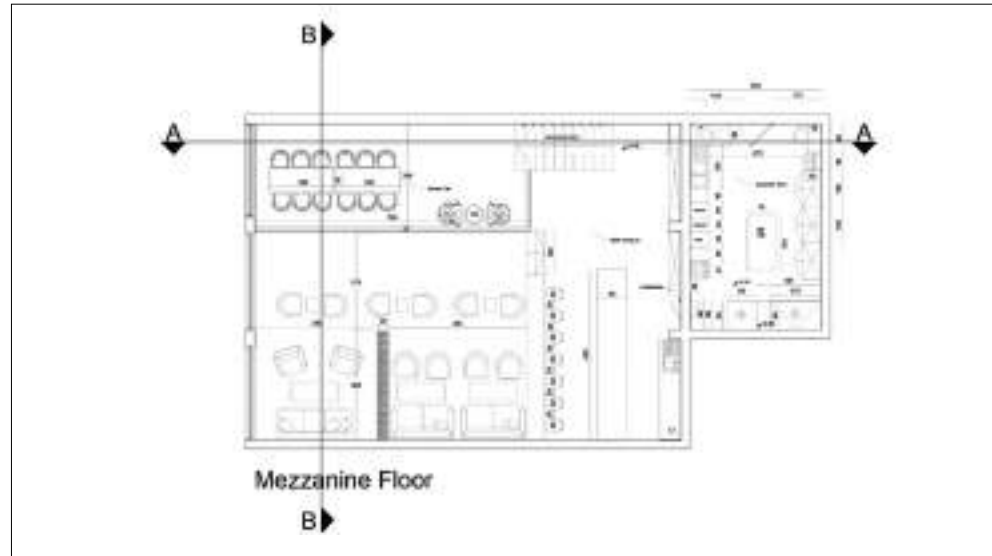
üç mekân için de, mekânsal ölçekteki 'yeni' tasarımlar yapılırken, mekânın geometrik bütünlüğü yanı sıra ampirik faktörler de göz önünde bulundurulmuştur. Kapalı mekânda, mutfak ve servis mekânı yanı sıra farklı aktivitelere olanak tanıyacak esnek mekânlar tasarlanmıştır. Bu esnek mekânlar farklı hiyerarşik düzende olup ihtiyaçlar doğrultusunda hem parça hem de bütün olarak kullanılabilir. Kapalı mekân içerisinde asma kat, bütün içerisinde ayrı bir parça şeklinde değil, bütünü tamamlayan heykelsi bir öge olarak kurgulanmıştır. Asma kat dâhil, kurgulanmış olan mekân ve alt mekânlar birbiri içine hem görsel, hem de fiziksel anlamda akmakta ve böylelikle mekânsal bütünlük sağlanmaktadır. Mekânsal bütünlük metaforu ile temelde birlik, beraberlik ve paylaşım hedeflenmiştir. Benzer yaklaşım yarı açık ve açık mekânlarda da kurgulanmıştır. Bu anlamda bu triptik bütün; sadece sosyal, kültürel ve eğitim anlamında sürekliliğin temel ögesi değil, aynı zamanda bu sürekliliğin yaşadığı değişimlerin de temel ögesi niteliğinde tasarlanmıştır.

Mekân kullanıcıları için bir öğreti ve farkındalık yaratmak amacıyla, mekânın ara katında SKA'yı sergileyen panolar, sergi tasarımcısı ve müzeolog Burçak Madran'ın danışmanlığında ve DAÜ-SEN ile Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Şebnem Hoşkara koordinasyonunda hazırlanmıştır. (Figür 7a-7b) Benzer şekilde SKA'nın sosyal, ekonomik ve çevresel bağlamıyla ilgili bazı özel kavramlarını ön plana çıkararak kullanıcıda farkındalık artırmayı amaçlayan ve giriş katta yer alan sergileme elemanları ise (Figür 8), Prof. Dr. Şebnem Hoşkara'nın Mimarlık Bölümü Kentsel Tasarım Yüksek Lisans Programında yürüttüğü Kentsel Tasarım ve Sürdürülebilirlik (UDES 512 Urban Design and Sustainability) dersi kapsamında lisansüstü öğrenciler tarafından tasarlanmıştır.

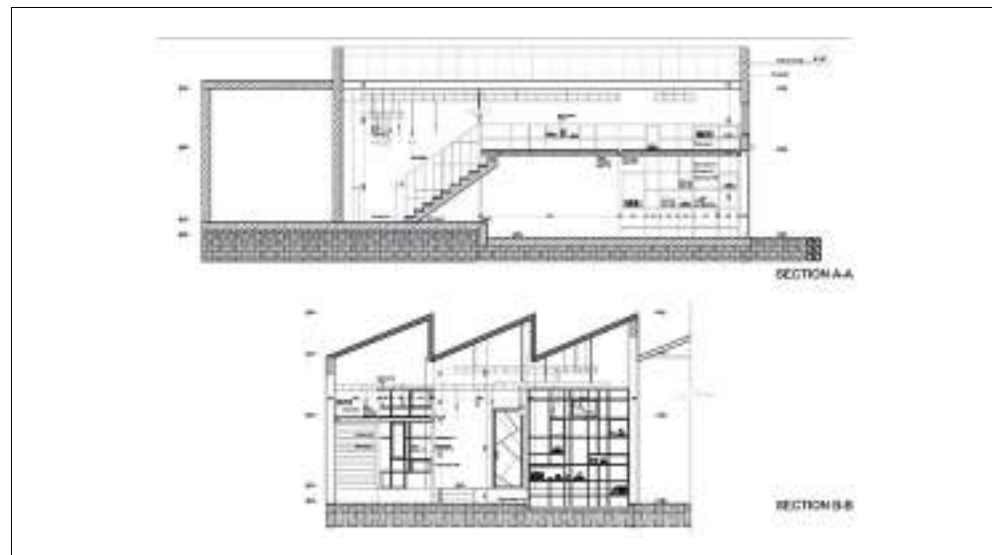
Projenin tasarım aşamasında, ilk aşama çizimleri Mimarlık Bölümü doktora adayı Fionna Kavakure tarafından, üç boyutlu modellemeleri Mimarlık Bölümü yüksek lisans öğrencileri Ufuk Şahutoğlu ve Tuğçehan Nazire Erol tarafından yapılmış; uygulama projesi aşamasında ise mimari,



Figür 4. Giriş kat planı



Figür 5. Ara kat planı



Figür 6. Kesitler



Figür 7a. SKA sergileme



Figür 7b. Sergileme



Figür 8. Giriş katta etkinlik ve sergileme



Figür 9a. Mezaninden mural sanat



Figür 9b. Mural sanat



Figür 10. Yapım süreci



Figür 11. Giriş kat mekansal görünüm



Figür 12. Logo

iç mimari ve mobilya çizimleri, Mimarlık Bölümü doktora öğrencisi ve DAÜ KENT-AG araştırma görevlisi Amirhossain Karimizadeh tarafından yürütülmüştür. Mühendislik işlerinde, yine DAÜ-SEN üyesi ve İnşaat Mühendisliği Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Mehmet Cemal Geneş görev almıştır. Son olarak da mekânın giriş katında, sürdürülebilirliği yansıtan mural sanat eseri olan duvar resmi (Figür 9a-9b), sanatçı yarı-zamanlı öğretim görevlisi Nurtane Karagil tarafından çizilmiştir. Bu bağlamda DAÜ-SEN Local, üniversite içinde gönüllüler tarafından imece usulüyle tasarlanmış ve uygulaması piyasada faaliyet yürüten profesyonel ekiplerce gerçekleştirilmiş (emeği geçen tüm ekiplere teşekkürü bir borç biliriz, onlar da bu projeye profesyonelliklerinin yanında özverili katkılar koymuşlardır), katılımcı tasarımı da yansıtan ve yeniden üretilmiş bir mekân olarak ortaya çıkmıştır.

Tasarım dünyasında çevresel ve sosyal

sorunların ortaya çıkmasına bir tepki olarak yayılan sürdürülebilir tasarım veya sürdürülebilirlik için tasarım, doğal ve ekonomik kaynakların verimli kullanımından, çevreye ve tüm canlılara hassasiyet gösterilmesine kadar, insan yaşamını destekleyen konulara odaklanır (Short, 2021). Bu bağlamda sürdürülebilir tasarım ilkeleriyle yeniden işlevlendirilen ve tasarlanan mekânın tasarım ve uygulamasında, ahşap, çelik gibi geri dönüştürülebilir ve yenilenebilir malzemeler kullanılmıştır. (Figür 10) Mobilyaların tasarımında yerel üretime önem verilmiş, üretim ve uygulamada büyük oranda yerli işgücü kullanılmıştır.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Akademik Personel Sendikası (DAÜ-SEN) tarafından örgütlenme, üyelerinin ve üniversite öğrencilerinin buluşma, ortak çalışma, ortak etkinlik noktası olacak şekilde, bir sendikal örgüt girişimi olarak ortaya konan DAÜ-SEN Local'in kuruluş amaçları, logo



Figür 13. Giriş katta etkinlik



Figür 14. Mekan ve öğrenci kullanımı

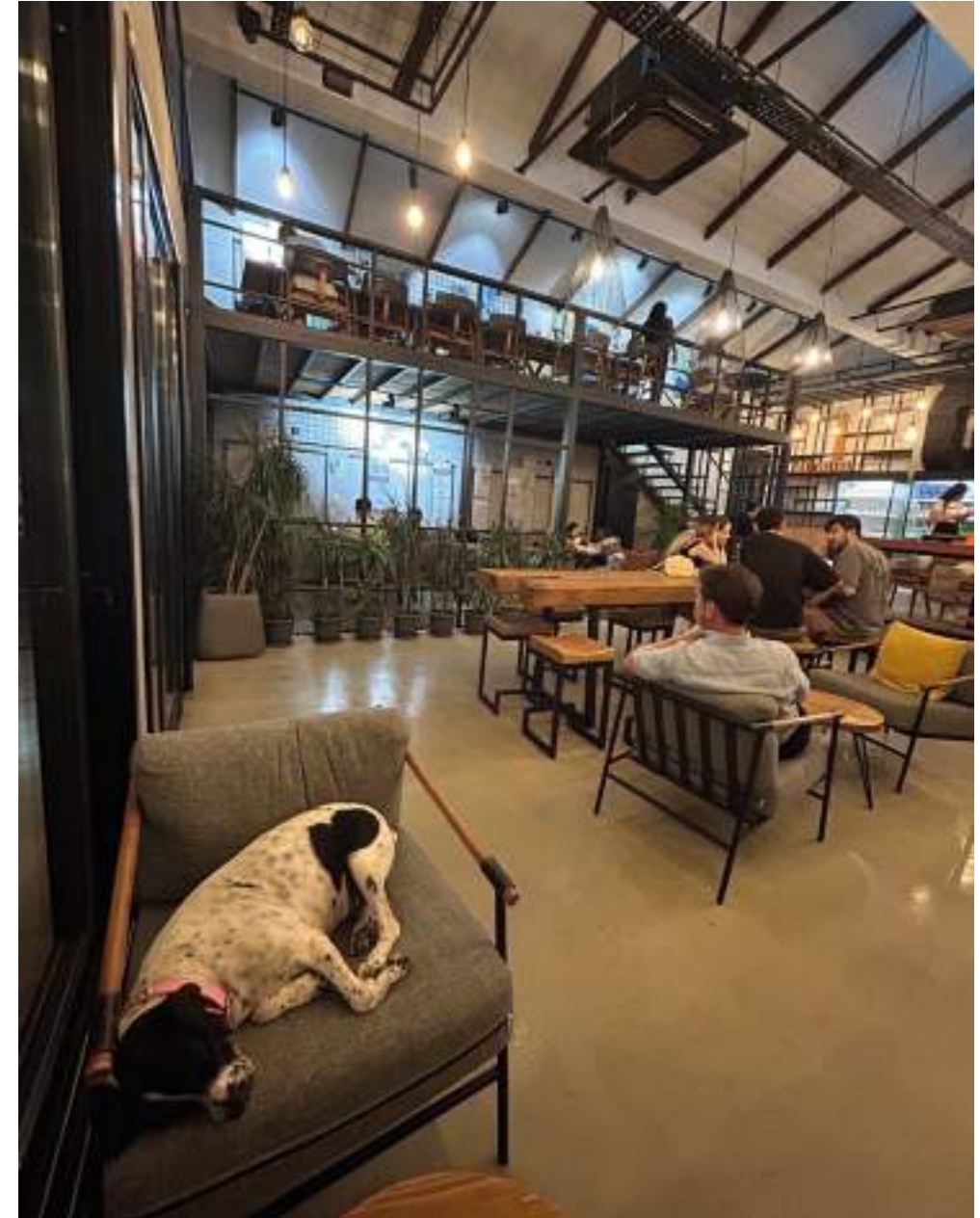
tasarımından iç mekân ve kamusal açık alan tasarımına kadar tüm tasarım aşamalarında izlenebilmektedir. (Figür 11) Bir başka deyişle, farklı ölçeklerde ele alınan tasarım, Local'in amaçlarını yansıtmada bir araç olarak kullanılmıştır. Örneğin, mekân tasarımı ile eş zamanlı olarak Selma Gürani tarafından tasarlanan logo, Eat&Drink-Study&Practice (Ye&İç-Çalış&Uygula) mottoları ile mekânın kuruluş amacını doğrudan yansıtmaktadır. (Figür 12)

DAÜ-SEN'in bu çağdaş sendikal girişimi, sürdürülebilir kalkınmanın hayat bulabilmesi için en önemli yöntemlerden biri olan kamu – özel ortaklığına gerçek ve başarılı bir örnek olabilmeyi de hedeflemiştir. Ülkemizde ve dünyada çokça amacından uzaklaşmış ve kötüye kullanılmış kamu-özel ortaklıklarının aksine, DAÜ-SEN Local kamu yararının öncellenebildiği, çevresel ve sosyal yapıların korunarak geliştirilebildiği ve aynı zamanda

ekonomik verimliliğin sağlanabildiğini de ispatlamaktadır. Kar amacı gütmeyen örgütlerin ve/veya kamu kuruluşlarının ekonomik faaliyet alanlarında verimlilik sorunu yaşayarak bu alandan uzaklaştığı ve bu alanın tamamen özel girişime terk edildiği; özel girişimlerin ise gerek yerel gerekse küresel olarak çevresel ve sosyal yapıların büyük oranda göz ardı edildiği ve sadece yüksek kârın öncellendiği ekonomik faaliyetler gerçekleştirdiği ve yürüttüğü bir dönem yaşamaktayız. İşte böyle bir dönemde, küçük bir ölçekte olsa dahi, kamu yararını önceleyen bir sendikal örgütün ekonomik verimliliği gerçekleştirerek çevresel ve sosyal yapıyı koruyarak geliştirebilecek bir kamu-özel ortaklık modelini uygulaması sürdürülebilir kalkınma açısından yerel ölçekte önemli bir örnek olmuştur. Bu örnek aynı zamanda kampüs içerisindeki diğer özel girişimler için de



Figür 15. Mekan ve köpek 2



Figür 16. Mekan ve köpek



Figür 17. ARCH320 Lecture



Figür 19. Giriş kat görünüm

için bir buluşma noktası olarak hizmet vermektedir (Figür 13-14). Özellikle bu hayvan dostu olma özelliği ile de DAÜ-SEN Local, benzeri diğer mekânlardan farklı bir özelliğe sahip olmuştur. (Figür 15-16).

3. DAÜ-SEN LOCAL'İN ÖĞRETİSİ VE GELECEĞE YÖNELİK AÇILIMLAR

Bir sivil toplum örgütü - DAÜSEN- tarafından vizyoner bir girişimle kurulmuş olan DAÜ-SEN Local için, atıl durumda olan bir mekânın, kampüs kullanıcılarının gereksinimlerine yönelik olarak, interdisipliner, katılımcı, kapsayıcı, erişilebilir ve çağdaş bir tasarım yaklaşımı ile yeniden üretilmesi, DAÜ kampüsü içindeki diğer benzer özel işletmelere yönelik bir nitelik çitası özelliği taşımaktadır. Yönetim, üye ve profesyonel entegrasyonu ile kampüs içinde fikir, söz, mekân üretmenin kolektif bir deneyimle gerçekleşmiş olması, bütün süreci oldukça anlamlı kılmaktadır.

Bir mahalledeki mekânsal değişikliklerin, o mahallede yaşayan insanların günlük yaşamlarını ve etkileşimlerini nasıl değiştirdiğini ve şekillendirdiğini yansıtır. DAÜ-SEN Local'in de özellikle DAÜ öğrencilerinin bir yeme-içme-dinlenme mekânını, 'üçüncü-mekân' olarak, bir başka deyişle yeni bir 'çalışma mekânı' olarak nasıl daha verimli kullandıklarının yansıması olduğu, aradan geçen iki yıllık kullanım sürecinde net olarak

ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda DAÜ-SEN Local, çağdaş kullanıcı gereksinimlerinin, meydan okuyucu bir vizyon ve tasarım yaklaşımı sonucunda, yeniden dönüştürülen mekân aracılığıyla karşılanmasının net bir örneğidir. Mekânın yeniden üretimi ve dönüştürülmesi söz konusu olduğunda, "sosyal dönüşümün mekânı değiştirmesini beklemek" veya "mekânın dönüşümünün sosyal değişimi tetiklemesini beklemek" olmak üzere iki farklı yaklaşım olduğu bilinmektedir (Ay ve Penpecioğlu, 2022). DAÜ-SEN Local, burada sunulan ikinci tür yaklaşıma bir örnek teşkil etmektedir. Sürdürülebilir tasarım ve işletme anlayışı ile DAÜ-SEN Local, eskiyen ve atıl durumda olan bir mekânın, tasarım yoluyla dönüşümü sonrasında, DAÜ öğrencilerinin, diğer benzeri cafelerdeki davranışsal ve kullanımsal duruşlarının değiştiğinin bir göstergesi olmuştur. (Figür 14, Fig 17)

Bunun yanında, DAÜ-SEN Local, kuruluş amacına yönelik olarak, öğretim üyeleri için de kaliteli yemek yemenin yanında, farklı bir çalışma ve/veya toplantı yapma mekânı olmuştur. (Figür 18) Yapıyı veya mekânı yeniden işlevlendirme, kullanım dışı kalmış yapılara mekânsal ve yapısal özellikleri ile örtüşen yeni kullanım olanaklarının sağlanmasıdır. Bu noktadan hareketle, DAÜ-SEN Local, DAÜ kampüsü içinde, rol model oluşturan ve meydan okuyan çağdaş, sürdürülebilir bir yeniden işlevlendirme ve mekânın yeniden üretilmesi örneğidir.

yeni bir nitelik çitası yaratmış, kullanıcıların beklentisini artırmıştır.

DAÜ-SEN'in üyesi bulunduğu Eğitim Enternasyonal (EI-Education International'in ve ETUCE Avrupa Sendikalar Eğitim Komitesinin (European Trade Union Committee for Education) sürdürülebilirlik, sürdürülebilir çevre eğitimi, sürdürülebilir kalkınma için eğitim hedeflerini de yansıtan ve bu hedeflere başarılı bir örnek oluşturan DAÜ-SEN Local, bu bağlamda, SKA doğrultusunda çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Sendikamız ve Sendika lokali DAÜ-SEN Local, ayrıca ETUCE Eşitlik Alt Komitesinin (ETUCE Standing Committee for Equality) hedeflerine paralel olarak (URL 1), öğretim kadrosunu, demokratik ve

eşitlikçi değerleri ve kapsayıcı bir yaklaşımla çeşitliliği desteklemektedir. DAÜ-SEN'in bu girişimlerini onurlandırmak amacıyla, Eğitim Enternasyonal'in Avrupa Örgütü Avrupa Sendikaları Eğitim Komitesi Direktörü Suzan Flocken, DAÜ-SEN Local'in açılışına katılmıştır. (Figür 7a)

Açıldığı günden itibaren, başta ortaya konan vizyon ve amaç doğrultusunda, DAÜ-SEN Local'in mekânsal dönüşüm tasarımında ön plana çıkan bir diğer önemli yaklaşım da yine SKA'ya hizmet etmek üzere kapsayıcı, eşitlikçi ve erişilebilir bir mekân yaratma çabası olmuştur. Bu bağlamda yenilenen mekân, sendika üyeleri ve tüm öğretim elemanları, öğrenciler, kentliler ve DAÜ kampüsü içinde yaşayan can dostlarımız



Figür 20a. Yeni dış mekan tasarımı 1



Figür 20b. Yeni dış mekan tasarımı 2

İşlevsel, ekonomik ve çevresel nedenlerle kullanılmayan ve bu nedenle yeni işlevler için düzenlenen mekânlarda kullanıcıların gereksinimlerinin karşılanması, işlevin sürekliliği, dolayısıyla yapının sürdürülebilirliği açısından önem arz etmektedir. Doğu Akdeniz Üniversitesi'nin 'sürdürülebilir kampüs' vizyonu için bir değer olan DAÜ-SEN Local, varolan yapı/mekân stoğunun değerlendirilerek doğal çevreye verilecek zararın azaltılması, ekonomik açıdan yarar sağlanması, kültürel ve toplumsal sürekliliğinin sağlanması yönünden önemli bir mekândır. (Figür 19)

SKA'na yönelik pek çok etkinliğe ev sahipliği yapan DAÜ-SEN Local'in her mevsim konforlu kullanıma olanak tanımak üzere yeniden ele alınan kamusal açık alan tasarımı da 2024 yaz aylarında, DAÜ-SEN üyeleri Prof. Dr. Şebnem Hoşkara, Doç. Dr. Nevter Zafer Cömert, Prof. Dr. Özlem Olgaç Türker ve Doç. Dr. Ercan Hoşkara ve Mimarlık Bölümü öğrencisi Sıla Hacıarif'ten oluşan bir ekip tarafından tamamlanmıştır. (Figür 20a-20b) DAÜ-SEN Local'in açık alan kavramsal tasarımına yönelik olarak 2023 yılı Mayıs ayında, Mimarlık Fakültesi 10. Uluslararası Tasarım Haftası kapsamında düzenlenen atölye

çalışması sonuçlarından faydalanılarak ele alınan tasarımın uygulamasının ise, bu yazının kaleme alındığı günlerde başlayarak (2024 Ağustos, Eylül aylarında) gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir.

Farklı aktivitelere olanak tanıyan DAÜ-SEN Local için pek çok mekân tanımı yapmak mümkündür. Bu eski mekânın yeniden yorumlanması, üniversitede farklı yorumlara kapı açmış ve ufukları genişletmiştir. DAÜ içerisinde bu dinamik ve devingen mekân, kritik edilmeye açıktır. DAÜ-SEN Local'de gerçekleşen her aktivite ile yeniden yorumlanmaya açık olan mekanlar, hem nesne hem de özne durumundadır.

Açık alanların yeniden düzenlenmesi ve dönüştürülmesi dahil birçok sosyal, kültürel ve çevresel içerikli yatırımların ve katkıların mali kaynağı ise DAÜ-SEN Local'den elde edilen gelire dayanmaktadır. Bu anlamda DAÜ-SEN Local, sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleştirilmesinde, ekonomik, sosyal ve çevresel boyutlarla beraber gelişimin bütüncül bir yaklaşım içermesi gerekliliğine yönelik de ciddi bir "meydan okuma" olmaktadır. Sendikalaşma, meslektaş yönetimi ve nihayetinde demokratik, özerk, hesap verebilir üniversiteye ve daha bütüncül anlamda sürdürülebilir kampüs ve üniversiteye katkı sağlayan bir iş olarak DAÜ-SEN Local'in kuruluşuna destek veren DAÜ Rektörlüğüne ve Vakıf Yöneticiler Kuruluna, bu vizyonu ortaya koyup hayata geçiren DAÜ-SEN Yönetimine ve işin gerçekleşmesi sürecinde farklı aşamalarda bizler gibi gönüllü olarak katkı sağlayan tüm paydaşlara, bu yazı vesilesiyle teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

- Ay, D., & Penpecioglu, M. (2022). Dönüşümsüzlük ve Beklemek: Devlet Öncülüğündeki Kentsel Dönüşümün Kurumsal Darboğazları ve Güvencesiz Mekanları. *İdealkent*, 13(35), 6-39. <https://doi.org/10.31198/idealkent.975344>.
- Coz, H. (2021). Katılımcı Kentsel Tasarım Sürecinde Mekânın Yeniden Üretimi Çabası: "YaşayanPamukkale Projesi". *Artium*, 12 (1), 143-151. <https://doi.org/10.51664/artium.1381484>

(https://www.researchgate.net/publication/378620305_Katilimci_Tasarim_Surecinde_Mekanin_Yeniden_Uretim_Deneyimi_Yasayan_Pamukkale_ProjesiSpatial_Reproduction_Experience_in_Participatory_Design_Process_Living_Pamukkale_Project [erişim: Aug 22 2024].

Douglas, J. (2006) "Building Adaptation", Butterworth-Heinemann, Great Britain.

Karaçizmeli, M. (2021). Lefebvre ve Foucault'da Mekân: Kuramsal bir Tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(52), 166-178. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.996269>

Pestil, M. Z. (2015). Kentsel Dönüşüm Sürecinde Nitelikli Yapı Üretimi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Short, C. (2021) The Ulm School of Design Discourse: A Foundation for Sustainable Design, *The Design Journal*, 24:3, 343-361, DOI: 10.1080/14606925.2021.1881204.

Wilkinson, S. J., H. Remøy, C. Langston (2014). *Sustainable Building Adaptation: Innovations in Decision-Making*. Chichester, John Wiley & Sons, UK.

URL 1: <https://www.csee-etu.org/en/news/etu/5416-etu-standing-committee-for-equality-2024-education-for-inclusion-and-bringing-together-against-separation-and-hate>

DOÇ. DR. ERCAN HOŞKARA

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi
ercan.hoskara@emu.edu.tr

PROF. DR. KAĞAN GÜNÇE

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi
kagan.gunce@emu.edu.tr

PROF. DR. ÖZLEM OLGAÇ TÜRKER

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi
ozlem.olgac@emu.edu.tr

PROF. DR. ŞEBNEM HOŞKARA

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi
sebnem.hoskara@emu.edu.tr

BİR MEYDAN OLARAK KÜTÜPHANE

ÜLKÜ KARAKAŞ

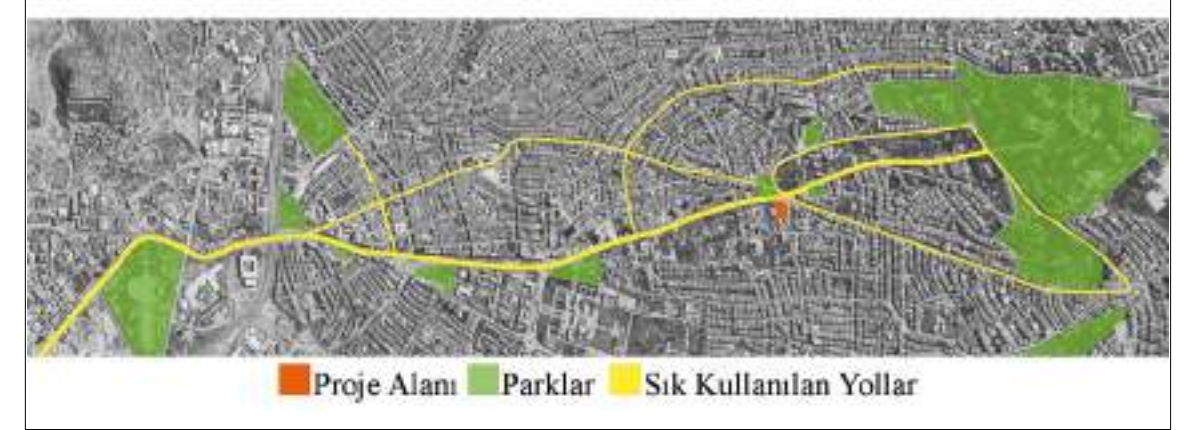
ÖZET

"Bir Meydan Olarak Kütüphane" projesi, Ankara'daki meydan eksikliğinin üstünde dururken, kütüphane yapısının işlevini sorguluyor. 21. yüzyılda gelişen teknoloji, sosyal medya, yapay zeka uygulamalarıyla anlamını kaybeden kitap odaklı öğrenme anlayışı belki de yerini tartışma ve sorgulama odaklı bir anlayışa bırakıyor. Bu ortamı sağlamak için en uygun mekân olan meydan da kütüphanenin konseptini oluşturuyor. Alman düşünür Jürgen Habermas'ın türettiği "Public Sphere" kavramından esinlenerek tasarlanan kütüphane yapısı, 2024 Ankara'sının kamusal alan eksikliğine cevap veriyor. Son yıllarda bir çalışma mekânının ötesine geçemeyen kütüphane yapılarını kente kazandırmak için bir proje önerisi sunuyor.

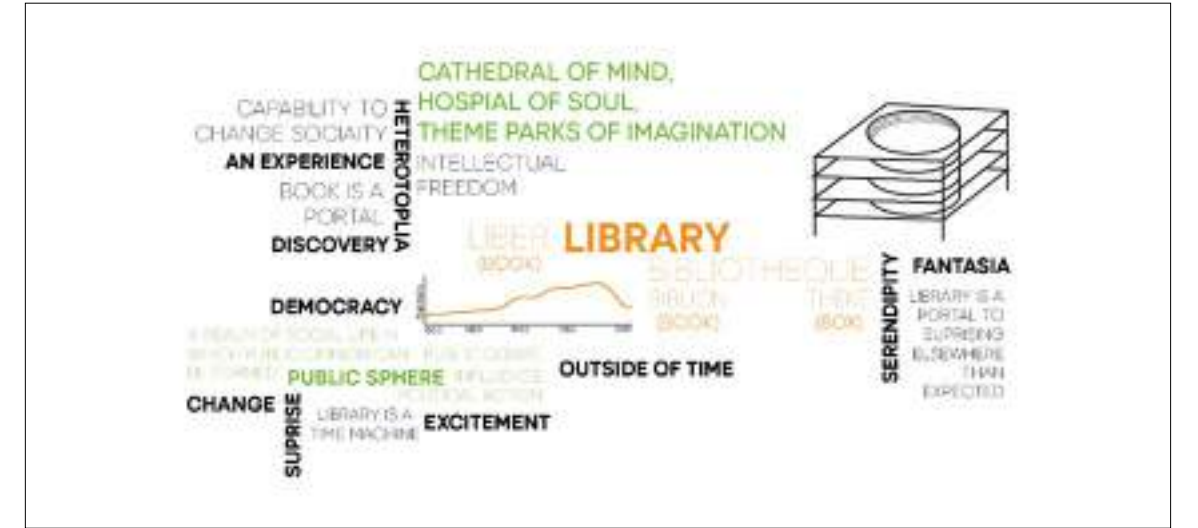
Anahtar Kelimeler: Kütüphane, Kamusal Alan, Jürgen Habermas, Ankara, Meydan

Başkent Ankara, bir zamanlar cumhuriyetin ve dolayısıyla halkın politik gücünün ve bu gücün toplumsal mutabakat yoluyla ülke yönetimine yön vermesinin mekânsal yansıması olarak kurgulanmıştır. Ancak, bu anlayışı temsil eden kamusal mekânlardan olan meydanların, günümüzde bu işlevlerini ne derecede yerine getirebildiği tartışma konusudur.

Ankara, 1932'de Herman Jansen'in planlamasıyla yeni Türkiye'nin yüzü olarak planlandı. Herman Jansen'in önerdiği yeşil koridorlar birbiriyle bağlantılı ve topoğrafya ile uyumlu şekilde tasarlanmıştı. Şehri sarmalayan dereleri ve vadileri şehrin içine yansıtacak olan bu yeşil ağ Jansen'in "herkesin evinin yanında kendisini bir spor meydanına veya bir parka götürecek yeşil bir damar bulması" hayalinin bir parçasıydı. Bu yeşil koridorları parklar, meydanlar, avlular ile destekleyen Jansen bir Avrupa başkentine yakışır nitelikte sosyal mekânlar tasarlamıştı fakat bu planlamada İngilizcede "paved area"; Türkçede "döşeli alan" olarak tanımlayabileceğimiz meydanlar sayılıydı. Ankara'nın ilk planlamasından bugüne özellikle Ankara planlamasındaki en önemli akslardan biri olan Atatürk Bulvarı'nı besleyen meydanlar ilerleyen senelerdeki değişimlerle kullanılamaz hale gelmişti. Opera Meydanı, Kızılay Meydanı, Zafer Meydanı ve Lozan Meydanı başta olmak üzere bu mekânlar yoğun trafik aktivitesi nedeniyle meydan işlevini yitirmiş ve 2024 Ankara'sının sosyal mekan ihtiyacını parklar ve bazı trafiğe açık sokaklar üstlenir hale gelmiştir. Ankaralıların protesto, toplu vakit geçirme, sosyalleşme alanları trafik kavşakları tarafından işgal edilmiştir. Atatürk Bulvarı boyunca Ankaralıların vakit geçirdiği mekânlar sırasıyla Gençlik Parkı, Abdi İpekçi Bulvarı, Güven Park, Milli Egemenlik Parkı, Kuğulu Park ve Seğmenler Parkı olmak üzere çokça parktan oluşsa da, bu mekânlar yaşayanların meydan ihtiyacını gidermemektedir.



Figür 1 – Ankara Kamusal Alan Haritası



Figür 2 – Kütüphane Nedir Diagramı



Figür 3 – Kavram Kolajı



Figür 4 - "Public Sphere'den Görüntü



Figür 6 - Üst Kottan "Public Sphere" ve Ankara Manzarası



Figür 5 - "Public Sphere" i ve İç Meydanı Gösteren Perspektif Kesit



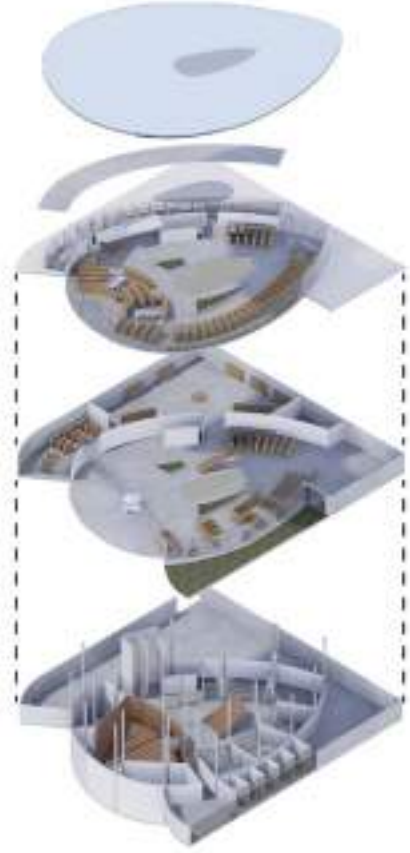
Figür 7 - İç Meydan Görüntüsü

Cumhuriyetin başkenti Ankara'nın kamusal mekânlarının gösterdiği bu zaaf, 2023-2024 eğitim yılı bahar döneminde ODTÜ Mimarlık Bölümü, Ali Osman Öztürk, Süreyya Atalay, Dilara Yaraş Er ve Nihan Büşra Kezer'in yürüttüğü ARCH 302 Mimarlık Stüdyosu kapsamında ele alınan kütüphane projesinde irdelenmiş ve bu eksikliğe mimari üretimle cevap vermenin yolları araştırılmıştır. Bu araştırmaların ve tespitlerin izinde kütüphane yapısını düşünmeye başladım. Kütüphanenin işlevini sorguladığım çalışmam "library" yani "kütüphane" kelimesinin anlamını irdeleyerek başladım.

Kütüphane, Latince'deki 'Liber'den gelmektedir. Kitap anlamına gelen 'Liber'den kitapların saklandığı yer anlamına gelen 'Librarium' kelimesi türemiştir. Fakat kütüphane sadece kitapların saklandığı yer anlamına gelmez. Kütüphane aynı zamanda insanların bilgi öğrenmek için bir araya geldiği bir sosyal mekândır. Bunun en iyi örneklerden biri Efes Antik Kenti'nde bulunan Celsus Kütüphanesi'dir. Celsus Kütüphanesi bundan yaklaşık 2 bin yıl önce sadece kitapların istiflendiği ve okunduğu bir mekân olarak kalmamış, aynı zamanda entelektüel tartışmaların yapıldığı ve toplantıların olduğu bir sosyal mekân olarak kurgulanmıştır. Kentin her kesimine

hitap eden bu sembolik kütüphane, aynı zamanda kentin kültür, eğitim, sosyal eşitlik ve tartışma ortamına verdiği önemin bir göstergesidir. Fakat kütüphanenin sosyal eşitliğin sağlandığı bir mekân olduğunu anlamak için 2 bin yıl öncesine gitmek gerekmez, 50 yıl önce bile kütüphane bir statü sembolüydü. Evinde kütüphaneye sahip olan kişiler varlıklı insanlardı. Çünkü bilgiye ulaşabilmenin yolu kitaplarla sınırlıydı fakat bu kitaplara sahip olmak halkın büyük bir kesimi için çok maliyetliydi. Bu nedenle, kütüphaneler sosyal mekânlar olmasının yanı sıra sosyal eşitliğin sağlandığı demokratik mekânlardır. Her ekonomik ve sosyal sınıftan insanın bir araya

gelebileceği ve çok değerli 'bilgiye' ulaşabileceği eşitlikçi mekânlardır. Ama bilgi sadece okuyarak öğrenilebilen bir olgu değildir. Bilgi aynı zamanda tartışılarak, konuşularak öğrenilen bir olgudur. Bilgiye tartışılarak da ulaşılabilirliğini vurgulayan kavramlardan biri, ilk defa Alman düşünür Jürgen Habermas tarafından kullanılan "Public Sphere" kavramıdır. 1962 yılında "The Structural Transformation of the Public Sphere" isimli eserinde dile getirdiği bu kavram, bireylerin devlet meseleleri hakkında tartışabileceği, bilgi alışverişinde bulunabileceği ve düşüncelerini savunmak için protesto edebilecekleri bir mekân olarak tanımlanmıştır.



Figür 8 – Patlatılmış Diagram

"Public Sphere" yani kamusal alanın temel özellikleri erişebilirlik, tartışma, özgürlük ve ortak fayda olarak tanımlanırken, kütüphane gibi eşitlikçi bir öğrenme mekânıyla da son derece alakalıdır. Yeni öğrenme pratiğini geliştirebilecek ve pekiştirebilecek bu yaklaşım, hızla değişen zamanda kütüphane işlevini şekillendirebilecek bir kavram. Bilgiye kitaplardan çok daha hızlı ulaşabildiğimiz bilgisayarlarımız ve hatta o bilgiyi eleyip saniyeler içerisinde önümüze çıkaracak yapay zeka uygulamalarımız olduğu sürece kütüphane eski işlevine geri dönemeyecek gibi görünüyor. Artık insanlar kitap okumaya her geçen gün daha az zaman ayırırken kütüphaneler bir okuma mekânından çok çalışma mekanına dönüşmektedir. Peki kütüphaneler neden bir meydana dönüşmesin?

ODTÜ 3. sınıf stüdyosu için Atatürk Bulvarı üzerinde, Kuşulu Park'ın karşısında şu an Yunanistan Büyükelçiliği'ne ait olan boş araziye bu kavram ile yeniden düşündüm.

5000 m²'lik arazinin Atatürk Bulvarı'na yakın kısmına, oval formu bir amfityatro konumlandırıdım ve bu mekânı Jürgen Habermas'ın düşüncesinden etkilenerek "Public Sphere" olarak adlandırdım. Bu mekân insanları kütüphaneye yönlendirmek için bir çekim noktası olacak ve aynı zamanda Ankara'daki meydan eksikliğini gidererek toplu aktiviteler için bir mekân sağlayacak. Bölgedeki bakanlıklardan ve büyükelçiliklerden etkilenerek, belki bir ütopya, siyasi liderlerin ya da siyasi kişilerin, halkla birlikte tartışıp, karar verdikleri bir mekân olduğunu hayal ettim.

Yine bir su damlasını andıran kütüphane kütlesi "Public Sphere"nin formuna karşılık gelecek şekilde arazinin diğer kısmında anıtsal ve şeffaf bir kütle olarak konumlandırılmıştır. Çalışma ve okuma mekânları tamamen şeffaf olup kent ile bağlantısını sürdürecektir. Özellikle kütlenin doğu kısmında bulunan ana okuma salonu hem arazinin önündeki 'meydan' ile hem de Ankara kent manzarasıyla olan ilişkisini sürdürmektedir. Dairenin uzun ya da kısa kenarı olmaması ve dairenin çevresindeki insanların hep karşılıklı gelmesinden etkilenerek tasarlanan kütüphane kütlelerinin üzerindeki örtü, doğusundaki "Public Sphere"e hizmet etmektedir. Kütüphanenin Atatürk Bulvarı'na yakın kısmındaki girişe ulaşmak için içinden geçmek gerekmektedir.

Bu şekilde yapıya ulaşmadan kullanıcılar bir tartışmaya dahil olabilir ve bu etkileşimlerle yeni bilgiler öğrenebilirler.

"Public Sphere" fikri sadece kütüphane yapısının önündeki amfityatro ile sınırlı kalmayıp yapının içinde de devam etmektedir. Yapının içerisindeki hem amfityatro hem merdiven görevi gören basamaklar bir meydan daha tanımlamaktadır.

Kütüphanenin merkezinde tanımlanmış bu iç meydan öğrenmenin devam ettiği ve tartışma ortamının sağlandığı ikinci merkez olarak düşünülmüştür. Bu iç meydan etrafında oluşan dolaşım ile +8.00 m kotundaki ana okuma ve çalışma mekânına ulaşabilir ya da 0.00 kotundaki konferans salonu, toplu çalışma mekânları ya da kapalı otoparka ulaşabilirler. +8.00, +4.00 ve 0.00 kotlarından oluşan



Figür 9 - Perspektif Görüntü

üç katlı kütüphane yapısına her kattan giriş mümkündür. Topoğrafya ile bütünleşen ve sadece üst örtüsüyle öne çıkan yapı, kat bahçeleri ve iç mekândaki yeşil alanlarla dış mekân ile bağlantısını içeride de sürdürmektedir.

Şu anda var olan kütüphaneler de belki bu şekilde dönüşebilir ve Ankara'daki meydan eksikliğine katkı sağlayabilirler. Kente yeni meydanlar kazandırmak ve binaların arasındaki boşlukları değerlendirmek amacıyla yeni mekânlar tasarlanabileceği gibi, mevcut yapılar da dönüştürülebilir. Ankara Zafer Meydanı'ndaki Emin Onat yapısının yeniden dönüştürülmesi gibi. Bu tür tasarımlar ve düzenlemeler kullanıcıların o kente ve yapıya bağlılıklarını arttıracaktır. Yapılara rahatlıkla girip çıkan, orada rahatlıkla zaman geçiren kullanıcılar kendini evinde gibi hissedecekler ve birlikte olmanın verdiği dinamizm ile bu meydanlar, kütüphaneler, kamusal yapılar "yaşayan" mekânlar haline gelecektir.

KAYNAKLAR

Burat, S. (2011). "Yeşilyollarda Hareketle İstirahat": Jansen Planlarında Başkentin Kentsel Yeşil Alan Tasarımları ve Bunların Uygulanma ve Değiştirilme Süreci (1932-1960). *İDealkent*, 2(4), 100–127. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/460931>

Eidson, D. (2013). The Celsus Library at Ephesus: Spatial Rhetoric, Literacy, and Hegemony in the Eastern Roman Empire. *Journal for the History of Rhetoric*, 16(2), 189–217. <https://doi.org/10.5325/jhistrhetoric.16.2.0189>

Radford, G. P., Radford, M. L., & Lingel, J. (2015). The library as heterotopia: Michel Foucault and the experience of library space. *Journal of Documentation*, 71(4), 733–751. <https://doi.org/10.1108/jd-01-2014-0006>

Yiğit-Turan, B. (2016). Modernist landscapes of Ankara. *Journal of Landscape Architecture*, 11(2), 14–25. <https://doi.org/10.1080/18626033.2016.1185230>

ÜLKÜ KARAKAŞ

ODTÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü 4. Sınıf Öğrencisi

ulku.karakas48@gmail.com

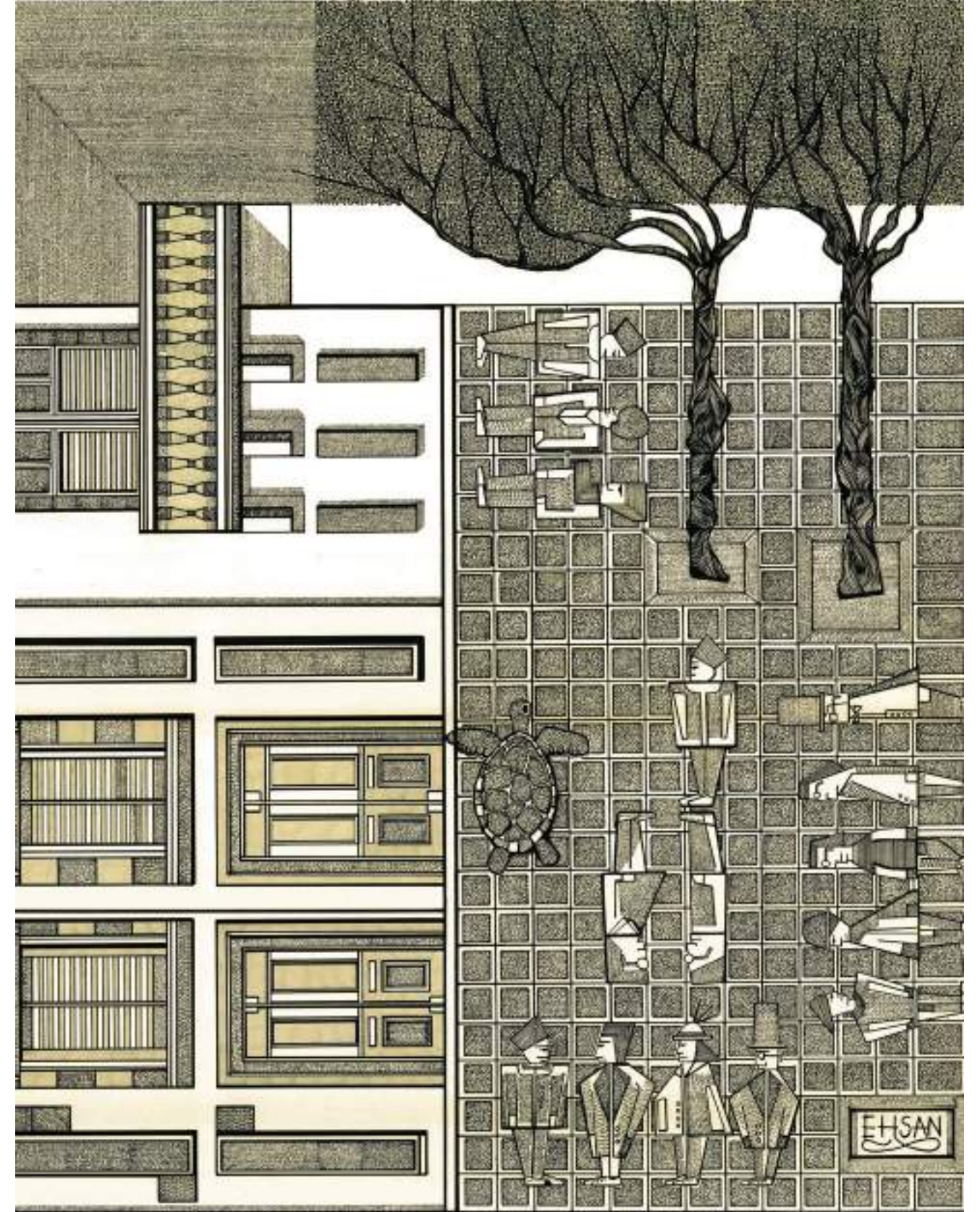
KAMUSAL MEKANA ÖVGÜYLE

EHSAN DANESHYAR

Kamusal meydanlar, kent sakinlerinin politik düşüncelerini ifade edebildikleri yaşamsal öneme sahip kentsel fiziki mekânlar olarak düşünülebilir. Birçok kez, insanlar ortak politik görüşlerine ilişkin kutlama veya gösteri yapmak ya da protesto düzenlemek için kamusal meydanlara yürürler. Böylesi etkinliklerde kamusal mekân, sosyal etkileşim ve fikir alışverişinin gerçekleştiği ortak bir zemin olarak hizmet eder. Kamusal mekân genellikle kent sakinlerinin bir araya gelip sosyalleştikleri fiziksel mekândan oluşur. Kamusal meydanın sınırları binalar, sokaklar ve peyzaj elemanları ile tanımlanabilir. Birçok Avrupa kentinde ana katedralin önündeki geleneksel pazar yeri meydanı, geleneksel Kuzey Amerika kentlerindeki, kent merkezi meydanı, Akdeniz kentlerindeki kasaba meydanı, pazar yerleri ve benzerleri genellikle kent sakinleri tarafından sosyal etkileşim, fikir alış verışı ve protestolar için kullanılan kamusal alanlardır. Kent içerisindeki kamusal meydanlar politik müzakare ve tartışmalara ev sahipliği yaparken, kent sakinlerine kentin sosyal yaşamı ile daha çok entegre olma şansı tanır. Kısaca, kamusal meydanlar kent sakinlerinin politik yaşamına katkıda bulunabilir.

YRD. DOÇ. DR. EHSAN DANESHYAR

Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi
Tasarım Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Bölüm Başkanı



YOK SAYILANLAR ÜZERİNE BİR MEYDAN OKUMA: NAFİA AKDENİZ İLE SÖYLEŞİ

Mimarca için derleyen:
MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

ÖZET

Yazar, şair ve yerinden edilmişlerin deneyimlerini merkezine alan bir etnograf araştırmacı olan Nafia Akdeniz’le, koşullara meydan okuyan “meydan okuma” pratiklerini konuştuk. Bölünme sonrası doğmuş bir Kıbrıslı Türk olarak Akdeniz, bölünme öncesini yaşamış ve yerinden edilmiş Kıbrıslıların kaybettikleri mekanlarına dair hislerini çalışarak edindiği içgörü üzerinden değişken kimlikler ve mekansal aidiyet sorgulamaları yapıyor.

Anahtar kelimeler: Yerinden Edilmişler, Mekansal Aidiyet, Şiir ve Meydan Okuma

Mimarca dergimizin her sayısında 'Söyleşi' başlığı altında bizim için çok değerli birisi ile yaptığımız planlı bir görüşmenin/amaçlı sohbetin dökümünü siz okuyucularımızla paylaşıyoruz. Bu sayıda da sevgili Nafia Akdeniz ile buradayız.

Dergimiz bir dergi. Ötesi yok. Mimarca (dergisi) yazılı söz ile var olan, mimarlığı, mimarlık kültürüne dair birçok boyutu birçok farklı açıdan anlamaya ve anlatmaya gönül koymuş, sadece Kıbrıs denizlerinde değil, yaşam okyanusunda yolculuk yapmaya çalışan bir yazı gemisi. Her yola çıkışın, her yolculuğun bir teması var. Bu sayının teması "Meydan okumak" olunca, kendimize eşlikçi olarak, bunu en iyi bilen, yaşayan cesur ruhlu bir yazılı dünya gezgini aradık.

Nafia, mekan ile karmaşık ilişki kurmak zorunda kalmış göçmen hikayelerine dair birçok gizli şifreyi okumayı ve çözmeyi bilen, kalem kılıcı keskin ve bilge olan bir araştırmacı, yazar, şair. Tahmin ve ümit ettiğimiz gibi ondan çok şey öğrendik. Bize ilham oldu. Umarız siz okuyucularımız da söyleşiyi okurken benzer deneyimler edirsiniz.

Nafia Akdeniz Kimdir?

Doğu Akdeniz Üniversitesi, İngiliz Edebiyatı ve İnsan Bilimleri alanında lisans ve yüksek lisans derecelerini aldıktan sonra, İletişim ve Medya Çalışmaları alanında Kapalı Maraş anlatıları ve yer bağlılığına odaklanan doktorasını tamamladı. Etnografya ve nitel araştırma yöntemleri ile sürdürdüğü çok disiplinli araştırma alanları arasında insan mekân ilişkisinden üretilen anlatı çalışmaları, medya çalışmaları, hafıza çalışmaları, kent ve kültür çalışmaları ve yaratıcı yazarlık bulunmaktadır.

Akademik çalışması ile harmanladığı şiir temelli interaktif kent hafızası çalışması 'Biz Hayalet Değiliz: Maraş Anlatılarının Şiirsel Somutlaşması', Avrupa Birliği 'Sosyal Eylem



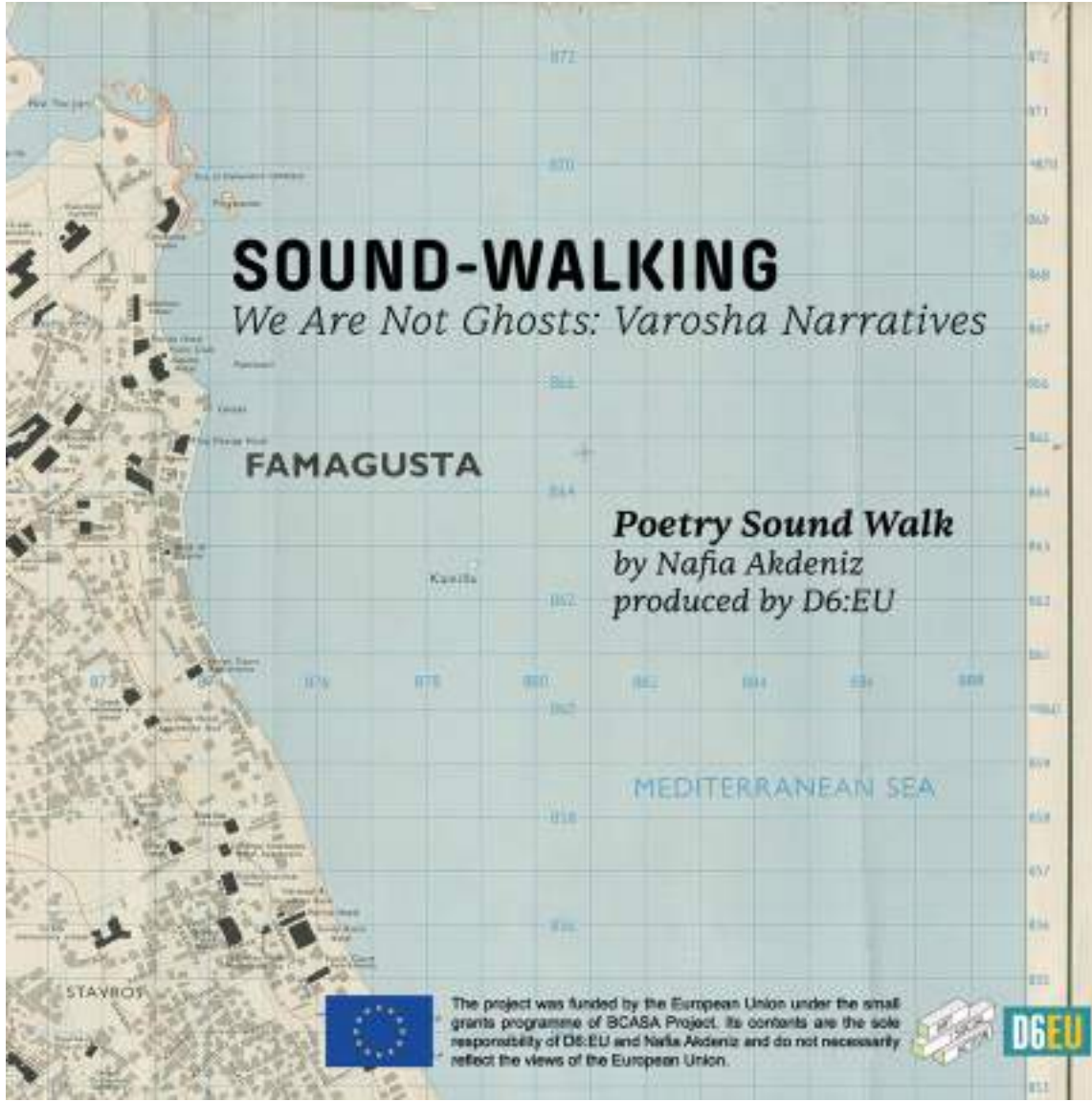
Figür: Maraşlılarla yaptığı söyleşi esnasında Nafia Akdeniz, "Interviewing 1",
Fotoğraf: Avghi Frangopoulou

için Sanat' destek bursu ile ödüllendirilmiştir. Bu çalışmayı Kıbrıs Cumhuriyeti merkezli kültürel NGO olan EU:D6 ile birlikte sürdürmektedir. Mağusa Kent Müzesi Yönetim Kurulu Üyesidir.

1) Mekân etrafında düşünmeyi ve üretmeyi seviyor, bu konuda çok başarılı işlere imza atıyorsun. Kullanmayı tercih ettiğin sözcükler de bunun bir kanıtı. Örneğin, Mağusa'nın Kapalı Maraş kısmı için kullanılan "Hayalet Şehir" kavramına meydan okuyarak, yerinden edilmiş Maraşlıların söylediği "Bizler hayaletler değiliz" ifadesini bir slogan gibi kullanıyor ve bu meydan okumanın daha geniş kitlelerce duyulmasını sağlıyorsun. Salt kendi adına değil, başkalarının sesiyle onlar adına da meydan okuyorsun. Neden?

Yok-mekân sakiniyim ben. Savaş-sonrası ilk jenerasyondan olmak, yarım asırlık bir zaman geçmiş olmasına rağmen hâlâ çözüme ulaşamamış Kıbrıs sorununun içine doğmuş olmak, uluslararası hukukun dışında kalan, tanınmayan bir siyasal yapı içerisinde yaşamak zorunda kalmak, yersizlik, yurtsuzluk, evsizlik,

hatta kimsesizlik duygusunu besledi büyüttü içimde. Var olmayı, kimliğimi bir adalı olarak kurguluyorum, *adalıyım ben / tenimde güneş hükmü / tadımda deniz ya da adalıyım ben / denize çıkar sokak / odamda meltem* diye haiku şiirler yazıyorum. Doğanın bir parçası ya da dünya vatandaşı olarak hissetmem için yeterli bu konumlanma ama başka bir ülkenin sınırına dayandığımda ne tenimdeki güneşin ne tadımdaki denizin ne de odamdaki meltemin hükmü var. Pasaport görmek istiyorum polis. Bir yerden geliyor olmak durumundayım. Olmayan yerden, yok-mekândan geliyor olamam uluslararası hava sahasında, politik dünya düzeninde. Çıkıyorum pasaport koleksiyonumdan geçerli olanı ama yersizlik hissime iyi gelmiyor geçebilmek, bir yerden geldiğimi ispatlayabilmek. Geçerli bir pasaportum olsa da eğreti bir konumla geçiyorum başka bir ülkeye. Avrupa vatandaşıyım ama anadilim Türkçe Avrupa dili değil mesela. Avrupa vatandaşıyım ama kızım değil mesela. Eğreti bir konumla varım kendi adamda da dünyada da. Mekânı çalışıyor olmam tesadüf değil yani. İnsanın mekânı yaratma ve içinde var olma süreçlerini, bu süreçleri nasıl anlamlandırdıklarını, bu anlamları hangi hikayelerle



Figür 2: "We Are Not Ghosts - cover image" Görsel Tasarım: Andriana Logoudes



Figür 3: "Convex Mirror Selfie in Varosha"

oluşturduklarını ve aktardıklarını, yani insanı ve mekânı ilişkilendiren anlatıyı anlamak istemem tesadüf değil.

Maraş'ı çalışıyor olmam da hiç tesadüf değil. Bunca yersizliğimle yaklaştığım insansız bir yer Maraş. O kadar çok yürüdüm ki o dikenli teller boyunca. Teker teker, uzun uzun baktım evlere. Telin, askeri hükmün kestiği algı boyutlarımı hayal gücümle tamamlayıp görmeye çalıştım orada yaşanmış hayatı. Yaşanabilecek hayatı. Evlerle konuşmak yetmedi bir süre sonra. Yetmedi kendi hayal gücüm bana. Bu yerin insanları ile konuşmak istedim. Onlar da benim kadar yersiz olmalıydı yerleri böyle tutsakken. Sorduğunuz samimi bir nasılsınız sorusu, sorulmasını istediğiniz samimi bir nasılsınız sorusudur aslında. Açılan empati diyalogu ile umutlanıyoruz, Kıbrıs

adasını birlikte bir barış mekânı olarak düşünüyoruz, kurguluyoruz, anlatıyoruz. Maraşlıların 'biz hayalet değiliz' demekle şehirlerinin bir hayalet şehir olarak anılmasına, bir hüznün turizmi ziyaret alanına dönüştürülmesine, kendilerinin yokmuş gibi davranılmasına karşı okudukları meydan benim de meydanım. Ben de hayalet değilim. Kıbrıslı Türkler de hayalet değil. Tüm yok sayılanların, tüm yok-mekân sakinlerinin 'ben varım' çığlığı bu. Evrensel bir çığlık.

2) **Göçmenler (yerinden edilmişler) ve mekânları odağına alarak yaptığın etnografik araştırmaların var. Bu araştırmalarınla ilgili olarak seni en çok şaşırtan veya mutlu eden neler öğrendin?**

Etnografya çok çetrefilli bir araştırma yön-

temi. Her bağlamın kendine göre farklı zorlukları, metodolojik öğretileri, bulguları yorumlama biçimleri var. Pozitivist araştırma yöntemlerinin tarafsızlık vurgusuna tam ters bir yaklaşımla çağdaş etnograf şöyle bir baştan kabul ile yola çıkar: araştırmacının kimliği, perspektifi ve konumu (positionality) araştırmanın süreçlerini ve sonuçlarını değiştirecektir. Hem araştıran-araştırılan arasındaki mesafeyi hem de akademi ve aktivizm arasındaki mesafeyi mümkün olduğunca azaltmayı hedefler, bilgi oluşturma süreçlerindeki hiyerarşik etkileşimi eleştirir. Toplum için akademi yaklaşımındadır. Etnograf fildişi kulesinde değil, aşağıda, sahada yaşar. Bilgiyi bağlamında konumlar etnografya. Genelleme yapmakla ilgilenmez ancak biricik deneyimi araştırma kalıptımcılarının sesiyle alıntı

ağırlıklı olacak şekilde detaylı tarif ederken bu biricikliğin evrenselliğini de okumaya çalışır.

Ev, evrensel bir olgu; bir mekân, bir metafor, bir duygu. Kıbrıslı Maraşlılarla yaptığım etnografik araştırma boyunca beni en çok şaşırtan anlardan biri kocaman, muhteşem bir evin salonunda yaşandı. Lefkoşa'dayız. Bahçıvanı selamlayarak içinden geçtiğimiz bahçesi, aşçıyı selamlayarak içinden geçtiğimiz mutfak ve sonra yalnız kalabildiğimiz salonunda, yorgunluğumu teslim ettiğim bej kanepede, yan yana oturuyorduk araştırmama katılmayı kabul eden bir Maraşlı ile. Görüşmenin ortalarına doğruyuz. Duvarlardaki Maraş resimlerinden bahsettik, kimisi Maraş sahilinde oturuyormuşuz hissi verecek kadar büyük, kimisi Maraş denizinde kıyı şeridinde



Figür 4: "Fieldwork Observation Walk in Varosha -1",
Fotoğraf: Nurcan Gündüz



Figür 5: "Fieldwork Observation Walk in Varosha -2",
Fotoğraf: Avghi Frangopoulou

paralel bir tekneyle geçiyormuşuz hissi veren bir gece sahnesi. Işıkları açılıp kapanan bir teknolojiyle yerleştirilmiş salona. Maraş'tan ayrıldıktan sonra ne zaman kendini tekrar evinde hissettin diye sordum. Oturduğumuz salonun ışığı, ısısı, rengi, değişti ansızın. Ağır bir sessizlik çöktü aramıza 10 saniye kadar. *Ben evsizim* dedi. O evde evsiz hissetmek... Şaşıtm. Evim Maraş'ta tutsak dedi. Bir evi tutsak etmek... Geleceksizim dedim ben de sonra tekrar görüştüğümüzde, şaşıtı Kıbrıslı Türk toplumu olarak maruz kaldığımız yok-sayılmayı anlattıkça ben. Bir geleceği tutsak etmek... Bu adanın çocuklarına yok-mekân miras bırakmamak için, ev, yer, gelecek düşü kuranlardanız işte. Akademinin aktivizme dönüştüğü, araştıran-araştırılan ilişkisinin empati diyaloguna imkân verecek şekilde yeniden kurgulandığı bir araştırmaydı yaptığım. Farklı farklı aşamalarla sürüyor. Hassasiyetlerin sinir uçlarında hissedildiği bir konuda inşa edebildiğim güven mutlu

ediyor beni.

3) Göçmenlerin mekânsal bağlamda vazgeçmek zorunda kaldıkları ne gibi hayalleri vardı? Onlarla uzun mesailer geçiren bir araştırmacı olarak izlenimlerin neler?

Her yaşam hikayesi bir mekânda geçer. Mekândan zorla koparılmışlık o mekânın imkânlarının mümkün kıldığı yaşam biçiminden koparılmışlık demek öncelikle. Müslüman olmayan Mağusa halkının Suriçi'den kent periferine, varoşlara kovulmalarıyla Osmanlı döneminde başlayan Maraş oluşumu bir deniz kentine evrilmiş. Bugünkü ekolojik farkındalıklarıyla 1970ler sonrası sahil şeridinin hızla yapılanmasını eleştirebiliyor olmalarının yanında, adalı olarak deniz ile ilişkilenebilecek yaşam haklarının daimî savunucusudurlar ve her tıkanan yaşam akışı hikayesinde olduğu gibi devamlılığını istiyorlar. Bu devamlılığı sağlayacak dönüşüm kabulleri. Sadece coğrafik konum ile ilgili değil mekânsal devam-

lılık. Geçmişten gelen kültürel miras, günlük yaşamın oluşturduğu kolektif hafıza ve o süreklilikte kurulan gelecek düşü de mekânın tutsaklığında yok oluşa bırakılmış, zorla vazgeçilmiş oluyor. Mirasın, hafızanın, yaşam biçiminin ve düşün yeniden sahiplenilmesi demek mekânın yeniden sahiplenilmesi. Eklemeliyim ki 2003'te kapıların açılmasıyla daha önce Kıbrıslırum Mağusalılara yasak olan Suriçi'ni bir yaşam alanı olarak tecrübe etmek, 2020'de Maraş'ın halk ziyaretine açılmasıyla Maraş'ın yarım asır sonraki halini bir askeri bölge olarak tecrübe etmek, Maraş'ın tüm Mağusa bağlamında yeniden algılanmasına vesile oldu. Kentin sürdürülebilir geleceğinin tüm Mağusa halkları ile birlikte kurgulanması gerekliliği anlaşıldı. Bütünlük ve devamlılık sağlayacak hikâyeyi yazma ve yaşama aktarma sorumluluğu tüm kentlilerin omuzunda belirdi. Mağusa'nın hikayesi Kıbrıs'ın hikayesidir çünkü Kıbrıs sorununun süregeldiğinin çıplak gözle görülebileceği

yerdir Kapalı Maraş.

4) *Şiir ve edebiyat (yazmak okumak) eğer bir meydan ise

("The barbed tongue"?), bu meydanı nasıl okursun? *Ve / veya; Eylem olarak şiir ve edebiyatı (yazma ve okumayı) bir meydan okuma olarak anlayabilir miyiz? Bu sorulara cevapların 'evet' ise sence bu nasıl bir meydandır ve neye bir meydan okumadır?

The Barbed Tongue – Dikenli Dil Maraş kamusal alan hafızasına Kıbrıs Cumhuriyeti merkezli bir kültürel NGO olan EU: D6 (<https://d6.eu/>) ile barış vizyonu ile yürüttüğümüz şiir temelli, kent hafızası projesinden bir şiir. Kazandığımız AB küçük hibe fonu desteğiyle barış inşası süreçlerine sanatı dahil edebilecek imkanlar yaratan Visual Voices'in (<https://visual-voices.org/>) organizasyonunda, 'Sosyal Eylem için Sanat' girişimine katıldığımız bu 'Biz Hayalet Değiliz' projesi

bir meydan okumadır, evet. Yerinden edilen insanların hüznü üzerinden turizm yapan, yaşanmışlığı, kolektif hafızayı ve eve dönüş hayalini yok sayan, tek taraflı, toplumsal nabızdan habersiz tüm girişimlere karşı bir meydan okuma bu. Askeri ve siyasi hüküm sürerken doğanın gücü ve insanın geçiciliği farkındalığına, insan tecrübesi ve kent hafızasına saygıya, yani ekolojik barış inşasına katılıma davet eden şiirlerden *Dikenli Dil*, Eylül ayında tamamlanacak ve halkla 3 dilde paylaşılabilecek projedeki diğer tüm şiirler gibi:

kendi ayaklarına bak, bil nerede durduğunu
bir dikenli dilde duruyorsun
burası *kumda saklanmış* bir ada kenti

...

umursamaz sınırları,
politik düzenini bir şeylerin /
umursamaz barbarca doğaya gıydirilen
bu dikenli teli /
umursamaz geçmiş,
geçmekte olan birilerini /
kayıtsızdır deniz, gir bir adım içeri

...

hoş geldin – sen de geçip gideceksin

*hayalet kent diyorlar, bilmiyorlar
yerinden edilenlerin hayâlini /
yaşıyorlar bir yerlerde
dönecekler evlerine hayâlini /
nerede durduğunu bil, bil onların hayâlini /
onlarla kur sen de bu sefer
hepimiz için dirilsin kent hayâlini /*

Akademik çalışmamla harmanladığım bu edebi çalışma toplum için akademi yaklaşımıyla hareket edip etnografik veriyi halkın erişip anlayabileceği bir dile dönüştürüyor. Genelde edebiyatın, özelde ritim ve tekrarlarıyla düz yazıya kıyasla çok daha kolay hatırlanan, metaforik diliyle yarattığı sembolik aynalarda görünmeyi görünür kılan şiirin toplumsal değişim dönüşüm için itici bir güç olabileceği bilinciyle bulguları etkin bir iletişime, dolaşıma sokmayı hedefliyor. Okuru / dinleri yaratacağı empatik alanla pasif bir alıcı olmaktan çıkarıp aktif bir katılımcı haline getirmeyi umut ediyor. Maraş'ın halk ziya-

retine açık sokağında bir ses yürüyüşü olarak tasarlanan ve haritalandırılan bu şiirler, soyut kültürel miras olan kent hafızasının korunmasına katkı koyarak unutturulmaya karşı meydan okuyor. Başka sokaklarının hafızasını çağırıyor. Aidiyet duygusunu pekiştirecek yaşam hikayesindeki devamlılık için imkânlar yaratarak anlamsızlaştırılmaya karşı meydan okuyor, birlikte düş kurmaya çağırıyor.

5) Tanınmayı tanınır kılmak; görünmeyeni ise görünür... Bu senin çok önem verdiğin bir yaklaşım, hatta yürünmesi gereken bir yol... Bize bununla ilgili düşünceni biraz daha açar mısın?

Tanınmayı tanınır, görünmeyeni görünür kılmayı neden önemseydiğim diğer sorulara verdiğim uzun cevaplarımın satır aralarından okunabilir diye tahmin ediyorum ama kısaca tekrarlayım: Herkes ama herkes tanınmak ve görünmek ister. Bu bir insan hakkıdır. Bu bir var olma hakkıdır. Her yok saydığımız kendisini gözümüze 'düşman' olarak sokacaktır! Bugün kendini askeri gücün bayraklarına sarıp Maraş'ta göğüs kabarta kabarta gezenler genelde kim biliyor musunuz? Hem Kıbrıslı Türk, hem Kıbrıslı Rum Mağusalılar olarak yok saydığımız, her barış görüşmelerinde 'gitsinler' dediğimiz göçmenler. Burada doğup büyüyen, aynen Kıbrıslı Mağusalılar gibi hayatlarının tüm kritik anılarını Mağusa'da yaşayanlar, Mağusalı hissedenler. Zengin olmadıkları için yatırımcı değil, yerleşimci dediklerimiz. Bir sonraki etnografik çalışmamı onlarla yapacağım, onları da derinlemesine anlamak, anlatmak istiyorum.

6) Mimarlar "meydan okuma" bağlamında bir tavsiyede bulunacak olsaydın, neler söylemek isterdin?

Maraş üzerine yaptığım iletişim doktoramın eş danışmanının bir mimar olması, bugünkü şiir projemin yaratım sürecine en etkin katkıyı sağlayan danışmanımın bir mimar olması hiç tesadüf değil. Dünyayı bir yaşam alanı olarak mimarlar tasarlıyor çünkü. İster cennet ister cehennem tasarlarlar. Sorunuz bağlamında cevap verecek olursam iddia edebilirim ki mimarlar okunacak meydanı tasarlarlarken şairler de o meydanda o okumayı yapıyorlar. Bu sıralama tam ters de olabilir. Mimarlar tavsiyem şairlere kulak vermeleri,

şairlere tavsiyem mimarlara kulak vermeleri. Dikkat edin, her başarılı mimar mutlaka iyi bir edebiyat okurudur, hatta yazardır. Bu kulağın diğer sosyal ve uygulamalı bilimlere de açık olduğunu, tüm insani bilimlerin etkileşimiyle mümkün olabileceğini söylememe gerek yok. Şu anda yine bir fon almak için birlikte başvurduğum projenin uzman ekibinde şair etnograf, mimar kent tasarımcısı ve yapay zekâ tasarımcısı var. Bu sürece yapay zekâ tasarımcısının dahil olması da günümüz gerekliliği. Düşmanımız olmadan varlığını kabul ediyoruz yapay zekanın. Bir sonraki söyleşimizde umarım başvurduğumuz destek fonunu almış ve projeyi başlatmışızdır. Süreçlerini yaşamak, sonuçlarını paylaşmak için sabırsızım. Yapmaya çalıştıklarımı gördüğünüz ve görünür kılacak alanı Mimarca'da açtığınız için çok teşekkür ederim.

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

Miro Design Room, Direktör
Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi

munevver.ozgur@gmail.com

İTALYAN PIAZZALARI

MUSTAFA ATUN

Meydanlar kent ve kasabalarda yaşayan insanların sosyal yaşamlarında önemli bir yer tutarlar. Özellikle Akdeniz ülkelerinde meydanların insanları bir araya getiren birleştirici bir gücü ve etkisi vardır.

İtalya'nın kent ve kasabalarındaki "piazza'lar", yani meydanlar, yerel halkın sosyal ihtiyaçlarını gerçek anlamıyla en etkili şekilde karşılama özelliğine sahiptirler. Avrupa'da ve ziyaret ettiğim farklı coğrafyalardaki ülkeler içerisinde en renkli, en canlı, en sanatsal ve en fonksiyonel meydanlara İtalya'da tanık oldum.

İtalya'da birbirinden güzel, irili ufaklı o kadar çok piazza var ki, insanın içlerinden birini favori olarak seçmesi veya ön plana çıkarması çok zordur. Bu piazza'lar sadece yerel halkın değil aynı zamanda turist ve ziyaretçilerin de uzun saatler harcamak istediği alanlar olarak kullanılıyor. Bu piazza'lardaki kafelerde mola vermek ve etrafı izlemek, insana son derece keyif veriyor.

Piazza'lar yerel halk için evlerinden sonra en çok vakit geçirdikleri alanlardır çünkü tüm sosyal etkinlikler bu piazza'larda yer alır. İtalya'nın piazza'larında yer alan sosyal ve kültürel etkinlikleri saymaya kalkarsak oldukça uzun bir liste ile karşılaşırız. Akla ilk gelenler şunlardır: halk pazarları, festivaller, karnavallar, konserler, tiyatro gösterileri, dini ve resmi törenler, sportif karşılaşmalar, sergiler, düğünler, özel kutlamalar, politik mitingler, protesto gösterileri, müzikli eğlenceler, toplu ziyafetler v.s. hep bu meydanlarda yer alırlar. Yapmış olduğum seyahatlerden İtalyan piazza'larından çeşitli örnekler paylaşarak bunları ele almaya çalışacağım.

AZİZ PETRUS MEYDANI (PIAZZA SAN PIETRO)

Vatikan 'da yer alan Aziz Petrus Meydanı, İtalya'nın en ünlü meydanıdır. Bu meydan, her yıl yüz binlerce katoliğin ibadet için geldikleri Aziz Petrus Bazilikası'nın önündeki geniş bir alanda yer



Figür 1. Aziz Petrus Meydanı (Piazza San Pietro)



Figür 2. Navona Meydanı (Piazza Navona)



Figür 3. San Marco Meydanı (Piazza San Marco)



Figür 4. Signoria Meydanı (Piazza Della Signoria)



Figür 5. Campo Meydanı (Piazza del Campo)



Figür 6. Duomo Meydanı (Piazza del Duomo)

alır. Dünyanın en büyük meydanlarından biridir ve meydanın tasarımında ünlü heykeltıraş Gian Lorenzo Bernini önemli bir rol oynamıştır. Papa geleneksel olarak her yılbaşında bu meydanda toplanan binlerce dinleyiciye bir konuşma yapmaktadır.

NAVONA MEYDANI (PIAZZA NAVONA)

Roma'nın merkezinde yer alan Navona Meydanı günün her saati canlıdır. Meydandaki lokantalarda ve kafelerde yer bulmak zordur çünkü turistlerin çok ilgi gösterdiği bir yerdir. Sokak sanatçıların performanslarını sergilediği, ressamların sulu boya ve yağlı boya resimler yapıp sattığı renkli bir meydandır. Meydanda en çok dikkati çeken Barok dönem sanat eseri ise Bernini'ye ait Dört Nehir Çeşmesidir (Fontana dei Quattro Fiumi). Bu çeşmede yer alan dört muhteşem heykel Bernini'nin öğrencileri tarafından yapılmıştır.

SAN MARCO MEYDANI (PIAZZA SAN MARCO)

Venedik'te yer alan San Marco Meydanı, zengin mimarisi ile dünyanın en güzel ve en fotojenik meydanlarından biri olarak kabul edilir. San Marco Bazilikası, San Marco Çan Kulesi, Correr Müzesi, Dükler Sarayı ve Procuratie Vecchie gibi yapılar meydanı çevreler. "L" şeklindeki meydanın bir ucu Adriyatik Denizi'ne açılır ve bu cepheden karşı adaların ve denizde süzülen gondolların muhteşem görüntüsü sizi esir alır. Bu meydanın başlıca özelliklerinden biri de belli dönemlerde aşırı yağış sebebiyle sular altında kalmasıdır. Meydanın sular altında kaldığı dönemlerde bile bazı turistler bu görüntüye şahit olmak için Venediğe gelirler. Geleneksel olarak Şubat aylarında düzenlenen Venedik Karnavalı boyunca maskeli ve kostümlü katılımcılar meydana renk ve heyecan katarlar.

SIGNORIA MEYDANI (PIAZZA DELLA SIGNORIA)

Floransa'nın ünlü meydanlarından biri olan Signoria Meydanı kentin sanat üssü olarak da bilinir. Meydanda Floransa'nın önemli

tarihi yapılarından biri olan Palazzo Vecchio, Neptün Çeşmesi, Ulusal Müze'ye ev sahipliği yapan Bargello Sarayı, Loggia dei Lanzi Pasajı, Michelangelo'nun David heykelinin bir kopyası ve daha birçok sanat eseri bulunmaktadır. Signoria Meydanı turistlerin ve yerli halkın buluşma noktalarından biridir ve önemli tarihi olaylara ev sahipliği yaptığı için Floransa'nın sembolü haline gelmiştir.

CAMPO MEYDANI (PIAZZA DEL CAMPO)

İtalya'nın Toskana bölgesindeki Siena'da yer alan Campo Meydanı Avrupa'nın en büyük Orta Çağ meydanlarından biridir ve UNESCO Dünya Mirası Listesine dahil edilmiştir. Siena'ya gelen üç ana yolun kesiştiği bir noktada yer alır. Meydanın çevresinde Palazzo Pubblico, Torre del Mangia, Fonte Gaia ve Capella di Piazza gibi tarihi yapılar yer almaktadır. Bu meydanın en büyük özelliklerinden biri geleneksel olarak yılda iki defa düzenlenen Palio di Siena adı verilen at yarışlarının meydanın çevresinde düzenlenmesidir. Ayrıca her yıl düzenlenen bisiklet yarışlarının son kısmı da bu meydanda yer alır.

DUOMO MEYDANI (PIAZZA DEL DUOMO)

Milano'da yer alan Duomo Meydanı sanatsal, kültürel ve sosyal açıdan önemi nedeniyle şehrin merkezi olarak kabul edilir ve İtalya'nın en büyük meydanlarından biridir. Milano halkının önemli olayları kutlamak için toplandığı bir merkez haline gelmiştir. Meydana adını veren Milano Katedrali'nin görkemli Gotik cephesi meydanda etkili bir hakimiyet sağlar. Dünyanın en eski alışveriş merkezlerinden biri olan Galleria Vittorio Emanuele II ve Palazzi dei Portici, meydanı çevreleyen tarihi binalardan bazılarıdır. Meydanın ortasında ise alışveriş merkezinin adını taşıdığı Kral Vittorio Emanuele'nin anıtı bulunmaktadır. Meydan haftanın her günü kalabalık olup Milano'yu ziyaret edenlerin en çok tercih ettiği yerdir.



Figür 7. Mucizeler Meydanı (Piazza dei Miracoli)



Figür 8. Venedikte huzurlu bir meydan

MUCİZELER MEYDANI (PIAZZA DEI MIRACOLI)

Mucizeler Meydanı İtalya'nın Toskana bölgesindeki Pisa şehrinde yer alır. Meydan içerisinde Pisa Katedrali (Duomo di Pisa), dünyaca ünlü eğik duran Pisa Kulesi, Aziz John Vaftizhanesi (Battistero di Pisa) ve Anıt Mezar (Camposanto) bulunur. Orta çağ dönemi Romanesk Mimarisinin önemli eserlerinden olan Pisa Katedrali ve Pisa Kulesi UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesinde yer almaktadır. Her ne kadarda meydanda turistler açısından en büyük ilgiyi eğik Pisa Kulesi görse de aslında burası katolikler için dini bir merkezdir. Yeşil ve canlı çimlerle

kaplı meydanın çevresi aşırı büyük olmayan surlarla çevrilmiştir.

YÜZLERCE HUZURLU KÜÇÜK MEYDAN VE YAŞATTIKLARI:

İtalya'nın kent ve kasabalarını gezerken meydanların önemini daha iyi anlıyorsunuz. Özellikle çok karmaşık bir şehir yapısına sahip olan Venedik'te tam kayboldum dediğiniz anda aniden karşınıza çıkan bir meydan sizde rahatlama hissi uyandırır. Labirenti andıran Venedik sokaklarında elinizde bir harita bile olsa kaybolma şansınız yüksektir. Fakat meydanlar o kadar başarılı bir şekilde konumlanmıştır ki yön mevhumu

olmayan bir insan bile en sonunda gitmek istediği noktaya ulaşabilecektir. Her şeye rağmen elinizdeki haritadan "meydanları okuyabiliyorsanız" gideceğiniz noktaya tabii ki daha hızlı ulaşıyorsunuz. Yani karmaşık yapılanmış şehirlerde meydanların yön bulmaya ve bir mola verip nefes almaya da mutlaka faydaları vardır. İşte Venedik'in karmaşık sokaklarında dolanırken mola verip nefes aldığım ve kahve içtiğim huzurlu bir meydan:

SON SÖZ:

Konumuz "Meydan Okumak" olunca aklıma ilk olarak İtalya'ya 2005 -2019 yılları arasında yaptığım farklı ziyaretlerde gözlemlediğim ve beni etkisi altında bırakan meydanlar geldi. İzlenimlerimi aktarırken yazının samimiyeti adına tarihler ve uzun detaylar vermeden tamamen kendi seyahat notlarımdan oluşan bilgileri paylaşmak istedim.

Buna bağlı olarak İtalya'daki örneklerle baktığımız zaman meydanların aslında insanların hayat kalitesini önemli oranda yükselttiğini, doğru planlandığı ve kullanıldığı zaman kentlerin ekonomisine büyük katkı sağladıklarını ve kent hayatının vazgeçilmezleri arasında olduğunu görmüş oluyoruz.

Gönül isterdi ki biz de Kuzey Kıbrıs'ta meydanlarımızı daha etkili ve daha bilinçli bir şekilde kullanalım, onların değerini daha iyi bilelim ve daha iyi değerlendirelim.

Tüm fotoğraflar: Mustafa Atun'a aittir

MUSTAFA ATUN

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi
Mimar

musatun65@yahoo.com

MİMARCA 97 - EYLÜL 2024 145

BİR ENDÜSTRİ MİRASI'NIN KARMA KULLANIMLI BİR YAPI ADASINA DÖNÜŞÜMÜ: BATTERSEA ENERJİ SANTRALİ, LONDRA

PINAR ULUÇAY RIGHELATO

Battersea Enerji Santrali'ni ilk ziyaretim bir kış akşamına denk gelmişti. Aynı isimli tren istasyonundan çıkıp santral binasına doğru yöneldiğimde beni ışık kümelerinden oluşan bir parıltı karşılamıştı. Bu durum bana, Yazar Ma Jian'ın "Londra'da yaşamak lüks bir yolcu gemisinde olmaya benzer" tanımlamasını hatırlatmıştı. Geçirdiği restorasyon sonrası yeniden işlevlendirilen Battersea Elektrik Santrali, eski fotoğraflarından belleklerimize yerleşen, enerji üretmekten bitkin düşmüş, briket duvarları yaktığı kömürün isisi ile kararmış bir bina değildi artık. Bu kez onun için üretilen enerjiyi kullanmanın keyfi ile çevresine ışık saçan ve marka alışveriş reyonlarını ziyaretçilerine sunmaktan gurur duyan lüks bir yolcu gemisi gibiydi (Figür 1 ve 2).

Battersea Enerji Santrali'ni ve çevresini gece görmek, limandan ayrılmaya hazır lüks bir gemiye binmeye hazırlandığınızı hissettiriyor size. Öyle ki, bu yapı adası abartılmış ışıltısı ve rekreasyon alanları ile alışık olduğunuz kent deneyiminden fazlasını sunmak için adeta çırpınıyor.

1930'lu yıllarda hem Londra kentinin enerji ihtiyacını karşılayan hem de anıtsal yapısı ile kentlilerin belleğinde bir imge oluşturan Battersea ve Bankside Enerji Santralleri, Thames nehrinin güney kıyısına da karakter kazandıran yapılar olduklarından listelenerek koruma altına alınmışlar. Ancak 20. yüzyılın ilk yarısında işlevlerinin sona ermesi ile birlikte yalnızlığa terk edilerek kapitalist düzeni besleyen yatırımcıların odak merkezi haline gelmişlerdir. Sir Giles Gilbert Scott tarafından tasarlanan her iki endüstriyel yapı da mimarı açıdan benzerlikler taşısa da Battersea binasının çevresinden soyutlanmış ama görkemli hali, dikkat çekicidir. 1927 yılında kentin elektrik ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilen dört bacalı Battersea Elektrik Santrali 50 yıl boyunca Londra'nın elektriğini üreterek kente yaşam vermiştir (URL 1).

Battersea santralinden çok daha küçük olması nedeni ile kısmetini de erken bulan Bankside binası halen pekçok sanatseverin odak noktası haline gelen Tate Modern'e dönüştürülmüştür. Tate Modern'i ilk ziyaretim 1990'lı yılların başında, İskoçya'da mimarlık



Figür 1. ve 2. Battersea Elektrik Santrali, İç Mekan (2023)



eğitimi aldığım yıllardı. Bir zamanlar elektrik santrali olarak hizmet veren binanın bir sanat galerisine dönüştürülmesinden çok etkilenmişim. Öte yandan çağdaşı ile aynı kaderi paylaşamayan Battersea binasını 2023 yılında gördüğümde öncelikle hayrete düşmüş, ancak çağdaş kentlerimizin tapınakları haline gelen alışveriş merkezlerinden kaçışımızın olmadığını da düşününce bu mekanı hemen kanıksamışım. İçeride dönük işlevi ile ziyaretçilerini mutlu etmeye çalışan santral binasından çıkınca kalabalığın da bulunduğu kayak pisti ve çevresindeki rekreasyon alanı ile karşılaşmak ise heyecan vericiydi. Bu alan bir cephesinde santral diğer cephesinde ise konutlar ile

çevrelenmişti. Burada her yaştan insan keyifle vakit geçirirken, çevreyi saran konutların teraslarında ise hemen hemen kimse yoktu (Figür 3).

Kömür ile çalışan Battersea elektrik santrali, 1975 yılında işlevini yitirmesi ile birlikte, kültürel mirasın önemli bir parçası olması ve kent kimliğine sağladığı katkı dolayısı ile ulusal miras niteliği kazanması için kampanya ve çalışmalar başlatılmış; ve bunun sonucunda yapı, 1980 yılında 2.derece tarihi eser olarak listelenmiştir (Figür 4). Morfolojik ve kültürel anlamda kent ile yeniden bütünleşebilmesi için üzerinde konumlandığı 170,000 m2'lik alan ile birlikte nasıl dönüştürülebileceği

MEYDAN OKUMANIN DANSI

AHMET MURAT SAYMANLIER



Figür 3. Yapı adası içindeki konutlar (2023)



Figür 4. Battersea elektrik santrali binasının maket illüstrasyonu (2023)

konusu uzun yıllar tartışma konusu olmuştur (URL 2).

Hem arazinin büyüklüğü hem de karışık kullanım temelinde yeniden işlevlendirilecek olması, alanı yatırımcılar için çekici hale getirmiş, ancak Enerji Santrali'nin restorasyonu ve yeniden işlevlendirilmesi konusu kentsel tasarım dönüşüm projesinin ölçeği sayesinde geri planda kalmıştır. Projenin kentsel tasarım boyutu daha önemli hale gelirken alanın geliştirilmesi için bir Master plan yarışması düzenlenmiştir. Yarışmayı kazanan Arup Associates'e kompleks içinde yer alacak pek çok mimari yapının tasarlanmasında ayrıca Grimshaw, Benson & Forsyth & Reid Architecture de destek vermiştir (URL 2) Ancak sürekli farklı arayışlar içinde olan proje yatırımcıları dolayısı proje son olarak Wilkinson Eyre Mimarlık Ofisi tarafından tamamlanmıştır.

Apple için tasarlanan 46.000 metrekarelik ofis alanının, 254 dairenin bulunduğu ve şu anda 100'den fazla mağaza içeren eski elektrik santrali 2022 yılında hizmete girmiştir.

KAYNAKLAR

URL 1 -https://tr.wikipedia.org/wiki/Battersea_Elektrik_Santrali (Erişim tarihi: 10.07.2024)

URL 2-<https://www.archdaily.com/990615/battersea-power-station-wilkinson-eyre> (Erişim tarihi: 10.07.2024)

PINAR ULUÇAY RIGHELATO

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi
Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

purighelato@gmail.com

Meydan okumanın birçok yolu vardır. Önemli olan kime, neye, nasıl, neden, meydan okuduğundur. Yolumuza çıkan tüm engellere, bizi durduran tüm duygulara ve kaybedeceklerimize rağmen yine de meydan okuruz (URL 1). Meydan okuma bir karşı duruş, hakkını arama, korkup çekinmediğini açık bir biçimde ortaya koymaktır. Meydan okuma çoğu zaman bir güç tarafından rahatsız edilip, haksızlığa uğramak veya sadece gücün tekelinden kurtulmak pahasına, farklı platformlarda, farklı yöntemlerle o gücün karşısında durmak olarak da tanımlanabilir. İnsan çoğu kez kendine bile meydan okuyabiliyor. Bu meydan okuma da aslında kişinin kendi benliğinden bir çekincesi, korkusu olmadığını vurgularken, aynı zamanda kişinin kendini geliştirmesinin de yolunu açar. Dans da meydan okumanın görsel ve işitsel olarak, en etkili yollarında birisidir.

İspanya'nın güneyine özgü olan Flamenko, toplum tarafından reddedilen toplulukların ifade biçimi olarak, unutulmuş halkların direniş dili haline gelmiştir. Hırs, özgürlük, risk ve acıya dayanan flamenko dansı, duruşları ve ifadeleriyle bu meydan okumayı ifade etmenin en etkili yollarından biridir.

.....

"Işığa kavuşmak için karanlığa meydan okumak gerekir"

Platon

Flamenko'nun kökenleri biraz gizemli ya da Marta Carrasco Benítez'in yazdığı gibi "zamanın gecesinde kaybolmuş" olsa da, on beşinci yüzyılın başında İspanya'ya giren ve devam eden marjinalleşme ve ayrımcılığın hedefi olan Roma halkıyla ilişkilendirilir. Hindistan'dan Orta Doğu ve Afrika'ya ve nihayet Avrupa'ya giden göçebe yolları boyunca karşılaştıkları farklı müzik kültürlerinin unsurlarını kendilerine entegre eden Romalılar, bu birikimi İspanya'ya beraberlerinde getirmişlerdir. Bu da aslında Flamenkonun Yahudi ve Hristiyan ilahileri, Müslüman şarkıları,



Kuzey ve Batı Afrika ritimleri ve eski Hindu müzik sistemlerini içerisinde barındırmasını şaşırtıcı bir durum olmaktan çıkartıyor. Bu durumu tasdiklercesine flamenkoda en yaygın "jaleo" veya cesaret verici haykırış, Arapça "Allah" kelimesinden türeyen "Olé" dir.

Aşk, tutku, başkaldırı, meydan okuma ve dışlanmışlığın dansı olarak da nitelendirilen Flamenko, gayri resmi eğitimin bir parçası olarak değerleri ve bilgiyi bir nesilden diğerine aktarmanın geleneksel bir yoludur. UNESCO tarafından "İnsanlığın Somut

Olmayan Kültürel Miras'ının" bir parçası olarak tanınan Flamenko, İspanya, Endülüs'te (Endülüs halkı, güney İspanya'da özerk bir topluluk) kök salmış derin bir kültürel kimlik ifadesidir (Rosillo-Rodes, Miguel, & Sanchez, 2024). Avrupa'dan çok, Akdeniz ve Kuzey Afrika'ya yönelik müzik, dans ve şarkının yaratıcı bir şekilde yeniden inşası olan karışım ve hareketten doğan Flamenko dansının içeriğinin ne olduğu veya nasıl öğretilmesi gerektiği hakkında kesin kurallar yoktur (Zanfagna & Marie, 2023). Ancak zaman içerisinde dansın tekil ifadesinin, cinsiyete göre segmentli değerler ve kalıplar



dizisi olarak yeniden üretildiği bilinmektedir. Flamenko erkeğin dansının aksine kadının dansını çok net bir şekilde ayırt eder ve öne çıkarır (Rosillo-Rodes, Miguel, & Sanchez, 2024; Cortés-Vázquez & Llorent-Bedmar, 2024).

Aaron Vivancos tarafından yaratılan "Woman (Kadın)" müzikali tam da bu anlamda yukarıdaki tanımlarla bağdaşır biçimde karşımıza çıkmaktadır. 24. Uluslararası

Mağusa Kültür ve Sanat Festivali kapsamında, tarihi Salamis tiyatrosu sahnesinde sergilenen müzikal, gerek mekanın büyü atmosferi gerekse işlenen konunun, performansı gerçekleştiren sanatçıların muhteşem senkronizasyonu sonucunda izleyiciyi büyüleyen bir etkinliğe evrildi.

Flamenkonun prensleri olarak tanınan 7 kardeşten oluşan flamenko dans topluluğunun bir üyesi olan Aaron Vivancos,



yapımcı, sanat yönetmeni, koreograf ve müzik bestecisi olduğu, ana motifi kadınların tarihsel gücünün oluşturduğu "Kadın" müzikali, binlerce kadının hayatları boyunca deneyimlediği gerçek durumların bir yansımasını ve onların değişmez değerlerini vurgularken aynı zamanda kostüm, müzik ve dramının birleşimiyle güç, hassasiyet, cesaret, meydan okuma, sevgi, umut, neşe... gibi kavramları göz önüne seren bir gösteri olarak tanımlıyor.

Gösteri müthiş bir akış içerisinde birbirini tamamlayan 7 farklı bölümden oluşuyor. Birinci bölüm (Ben Bir Kadınım) geçmiş ve şimdi, kız kardeşlik ve mücadele, azim, neşe, inanç... gibi kavramları barından bir kadını anlatırken ikinci bölümde (9 Ay), heyecan, korku, belirsizlik... gibi kavramlar üstüne yoğunlaşıyor. Kadın hamiledir ve o andan itibaren tek bir gerçek vardır; kadın artık yalnız değil ve içinde iki kalp atmaktadır. Hasta kızını iyileştirebilmek için büyü evrenler yaratacak kadar ileri giden bir annenin çaresizliği ve kederini, üçüncü bölüm (Hayatımın Işığı) seyircinin içini acıtır bir biçimde gözler önüne seriyor. Dördüncü bölüm (Hayatlar / Yaşam) geçmişle guru duyan kadının çeşitliliği, bireyselliği, zarafeti ve bir arada olmanın gücünü kutlar niteliktedir. Beşinci bölüme (Başlangıçtaki Oyun) gelindiğinde kadınların ortak noktası

olarak vurgulanan şefkat kavramı üstüne odaklanırken, korku, güvensizlik, takıntı vb. şeylerin şiddeti doğurabileceği beden diliyle çok etkili bir biçimde sahneleniyor. Bu durumu engelleyebilecek tek şeyin saygı, hassasiyet, barış ve en başta da eğitimden geçtiği vurgulanıyor. Altıncı bölüme (Zincirlerini Kır) gelindiğinde, kurallar bir zincir ve toplum bir hapisane olduğunda, kadınlar özgürlükleri için savaşırlar. Yedinci ve final bölümünde ise (Ben Bir Kadınım) geleceğin ve tüm evrenin gücü, umut, azim, pes etmeyen kadın bütün görkemiyle seyirciyi selamlıyor (URL 2).

Bu etkileyici hikaye sergilendiği mekanın, Salamis Antik Tiyatro, etkisi, büyüyle birleştiğinde inanılmaz bir deneyim haline gelen müzikalin etkisinden kurtulmak uzun zamana alacak gibi görünüyor. Şansı olan herkesin bu deneyimi yaşaması gerekiyor. Yazının sonunda gösterinin yaratıcısı Aaron Vivancos'un festival, mekan, ve izleyici ile ilgili mesajı, bahsettiğim duyguların karşılıklı olduğunun bir kanıtı gibi.

"Bu festivalin bir parçası olmak ve böylesine tarihi bir sahnede performans sergileme fırsatına sahip olmak mutlak bir zevkti. Ama en çok beni etkileyen şey seyirciden gelen tepki; performansın her detayını nasıl takdir ettiklerini görmektir. Hikâyenin dans/ flamenko ve müziğin gücüyle onlara nasıl



ulaştığını görmek büyük bir zevkti. Gerçekten duygusal mesajlar aldık ve işte bu noktada çalışmalarımızın değerli olduğunu teyit ediyoruz. Buradan giderken güzel bir anıyı ve tam bir kalbi alıp götürüyorum. Umarım yakında tekrar görüşürüz. Çok teşekkür ederim", Aarón Vivancos

GÖRSEL KAYNAKLAR:

Tüm görsellere <https://aaronvivancos.com/> ulaşılmıştır. Bu linkte "Woman" müzikali ile ilgili başka detay bilgilere de ulaşılabilir.

KAYNAKLAR:

Cortés-Vázquez, M., & Llorent-Bedmar, V. 2024, "The Training of Flamenco Dance Teachers of the Escuela Sevillana (Sevillian School): From Practical Experience to the Practice of Teaching". Education Sciences , 1-18.

Rosillo-Rodes, P., Miguel, M. S., & Sanchez, D., 2024, "Computational Lexical Analysis of Flamenco Genres. SocArXiv", doi:<https://doi.org/10.31235/osf.io/a3bjf>
URL 1: <https://www.uplifers.com> (son erişim tarihi: 10.08.2024)

URL 2: Woman by Aaron Vivancos: <https://aaronvivancos.com/> (son erişim tarihi: 23.07.2024)

Zanfagna, C., & Marie, A., 2023, "The Keepers of Flamenco: How a Roma tradition became one of Spain's most famous exports", Stranger's Guide: Accros the Mediterranean.

AHMET MURAT SAYMANLIER

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi,
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

asaymanlier@hotmail.com

MİMARLIK EĞİTİMİNDE "YAPARAK/ YAŞAYARAK ÖĞRENME": DAÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ "11. ULUSLARARASI TASARIM HAFTASI"

PINAR ULUÇAY RIGHELATO

Literatürde öğrenme, kalıcı davranış değişikliğini meydana getirme süreci olarak tanımlanırken, bu sürece aktif olarak katılan öğrencilerin de daha iyi öğrendikleri belirtilmektedir (URL 1). Bu amaçla; mimarlık eğitiminde, bilgi, beceri, faaliyet gösterme doğrusal ilişki süreci yerine "eş zamanlı gerçekleşen düşünme, yapma, beceri ve bilgi üretme" sürecinin benimsendiği bir uygulama olan yaparak öğrenme yönteminden yararlanılmaktadır (URL 2). Son yıllarda pek çok mimarlık okulunun gündemine aldığı 'Tasarım Haftası' da merkezinde öğrencilerin yer aldığı öğrenme faaliyetleri aracılığı ile, yapma ve/veya yaşama yöntemi ile öğrenmeyi mimarlık eğitime entegre etme çabası içindedir.

KKTC'de 'Tasarım Haftası'nı eğitim programına alan ilk Mimarlık Okulu Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, her yıl düzenlediği seminer, söyleşi, atölye çalışmaları ve yarışmalardan oluşan etkinlikler dizisinde öğrencilerine yaparak ve/veya yaşayarak öğrenme deneyimleri sunmaktadır. Bu yıl 'simbiyoz' teması altında 2024 yılının Mayıs ayında gerçekleştirilen 11. Tasarım Haftası'nda katılımcılar, doğada bulunan simbiyotik ilişkilerin etkileşiminden yola çıkarak 'çeşitlilik', 'iş birliği' ve 'topluluk katılımını teşvik etme' konularını farklı etkinlikler aracılığı ile irdelediler. Toplamda 15 atölye çalışması ile öğrencilere çeşitli alternatifler sunan Tasarım Haftası, Celal Abdi Güzer moderatörlüğünde "Kalebodur Konuşmaları" konulu söyleşi ile başladı. Bu söyleşide Güzer, iç mimar Atilla Kuzu ve mimar Emre Kuzlu'yu ağırladı.

Öncelikle 'simbiyoz' kelimesinin mimarlık literatüründeki yerine değinen Güzer, bu kavramın metabolistler ile birlikte doğduğunu ifade etti. Metabolist Hareket olarak adlandırılan mimari akımın, II. Dünya savaşı sonrasında, 1959 yılında bir grup Japon mimar ve şehir plancısı tarafından ortaya atıldığını, metabolistlerin genellikle geleceğin yerleşimleri ve kentleri ile ilgili fikirler üzerine odaklandıklarını, ve projelerinde organik olarak büyüeyebilen strüktürler, esnek ve büyük ölçekli tasarımlar önerdiklerini belirtti. Bu kapsamda geleceğin toplumu için geleneksel yöntemlerin yetersiz kalacağını, mekanın ve fonksiyonel dönüşümün gerekli olduğunu savunan metabolistler, doğa ile mimarlık arasında analogik ilişkiler



Figür 1 ve 2 – Söyleşi'den kareler



Figür 3 - 4 ve 5- Utopia Blu'dan Philip H. Wilck ve Tiia Vahula'nın Giyilebilir Tasarımları



kurarak bazı benzerliklerin ve sürekliliklerin izini sürmekte, ve tasarımlarını bu çerçevede geliştirmektedirler. Güzer, bu akıma örnek olarak ise Kenzo Tange'nin 1950'li yılların başında tasarladığı Tokyo'daki Shizuoka Basın ve Yayın Merkezi'ni gösterdi. Bu yapı zaman içinde dönüşebilme potansiyeli

taşıyan ve kapsülü andıran ünitelerin ana bir taşıyıcıya entegrasyonundan oluşuyordu. Konuşmasının devamında konuk mimarların bu kavrama ilişkin düşüncelerini ifade edebilecekleri sorulara yer veren Güzer, yine mimarlık öğrencilerine ilham veren bir söyleşi gerçekleştirdi.



Figür 3 - 4 ve 5- Utopia Blu'dan Philip H. Wilck ve Tiia Vahula'nın Giyilebilir Tasarımları



Figür 6 ve 7 – Charlie Hailey ahşap atölye çalışmasından kareler



Figür 8- 11. Tasarım Haftasının Kapanışı



Etkinliğe Avrupa'dan dünya çapında saygı gören pek çok tasarımcı da katıldı. Utopia Blu'dan Philip H. Wilck ve Tiia Vahula "Blu ile Deneyimleme - Mimarlıktan Giyilebilir Tasarımlara"; Etcetera Studio'dan Ariane Stracke Henderson ve Robert Henderson "Yarının Beklentisine Göre Tasarım" ve "Ergin Birinci Studio'dan Ergin Kemal Birinci "Tasarımda Birlikte Varoluş: Kıbrıs İçin Tasarım ve İnşaat Metodolojilerini Yeniden Tanımlamak" konularında seminerler ve atölye çalışmaları gerçekleştirdiler. Florida Üniversitesi'nden katılan akademisyen ve mimar Charlie Hailey'nin "Balık Kampı: Suda Yaşayan ve İnsan Ekosistemlerinin Simbiyotik Mimarisi" konulu söyleşi de katılımcıları oldukça heyecanlandırdı. Hailey'nin konuşması sonrasında 'tasarla-yap' yöntemi ile yürüttüğü ahşap atölyesinde öğrenciler tasarladıkları ahşap çalışma ünitesini yaptılar.

Söyleşi, seminer ve atölye çalışmalarının yanında Öğrenci Tasarım Yarışması (ISVEA) "Akdeniz'in Simbiyotik Renkleri ile Islak Hacim ve Modelleme" konulu yarışma da öğrencileri bir araya getiren etkinliklerdendi.

KAYNAKLAR

URL 1: <http://w3.gazi.edu.tr/web/burak/U3.pdf> (son erişim tarihi: 20.09 2024)

URL 2: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/186420> (son erişim tarihi: 20.09 2024)

PINAR ULUÇAY RIGHELATO

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi
Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

purighelato@gmail.com

MİMARCA 97 - EYLÜL 2024

GELENEKSEL BİÇİMİN SÜREGELEN KOPYACILIĞINA MEYDAN OKUYAN ÇAĞDAŞ BİR CAMİ: ALSANCAK CAMİ FİKİR PROJESİ YARIŞMASI (1. ÖDÜL)

STUDIO 14

ÖZET

2016 yılında Alsancak Belediyesi'nin düzenlediği Alsancak Camii Fikir Projesi Yarışması'nda davetli üç mimarlık ofisi arasında birincilik ödülünü almaya hak kazanan STUDIO 14'e ait proje, çağdaş, yalın yaklaşımıyla, Mimar Sinan ile son noktasına ulaşmış cami mimarisinin günümüzde halen süregelen biçim kopyacılığına meydan okuyor.

Anahtar kelimeler: Mimari Yarışmalar, Alsancak Camii Fikir Projesi Yarışması, Çağdaş Cami Mimarisi

Proje Ekibi: STUDIO 14 MİMARLIK

Fevzi Özersay: Y. Mimar, Ekip Lideri
Emrah Acar: Mimar
Nevzat Öksüzoğulları: Mimar
Feriha Kırmızı: Mimar
Serkan Sonar: Mimar
Emine Gökbörü: Mimar
Burcu Ustam: Mimar
Mohammed Ghalil: Mimar
Hüseyin Önöz: Mimar
Ekin Turgay: Mimar
Hilmi Hami: Mimar
İnşaat Mühendisi: Hasan Özyel (İnşaat Müh. DAÜ)
Elektrik Mühendisi: Hüseyin Zeden (Elektrik Müh. DAÜ)
Makine Mühendisi: Yunus Terlik (Makine Müh. DAÜ)

Yalınlık, dinginlik ve iç dünyanın zenginliği, islam dininin esasına ait olup, islam mimarisinin gelişim sürecinde, mekân ile desteklenip ibadette bu temaların, ibadet edenin iç dünyasında da vuku bulması desteklenir. İslam mimarisinin, başlangıçtan Osmanlı İslam mimarisi sonuna kadar gösterdiği bu gelişim, Süleymaniye ve Selimiye'de Sinan ile son noktasına ulaşır. Sonrası uygulamaların çoğu bu özü dikkate almayan, sadece biçim üzerinden bir kopya üretiminden ibaret kalır.

Cami tasarımı ele alınırken, bu gelişim süreci derinlemesine irdelenmiş, yukarıda konu edilen temaların, günümüz malzeme, biçim ve teknolojisi ile nasıl yeniden cami mimarisini oluşturan temalar olarak ele alınacağı araştırılmış, genel olarak sembolizmden uzak, islami ibadeti oluşturan öz ile bu anlamsal ve tinsel (duyguya ait) özü destekleyecek mekânların yaratılmasına çalışılmıştır. Çok direkli ve düz damlı olarak başlayan cami mimarisi, geniş açıklık geçme güdüsü ile kubbe kullanımı ve orta

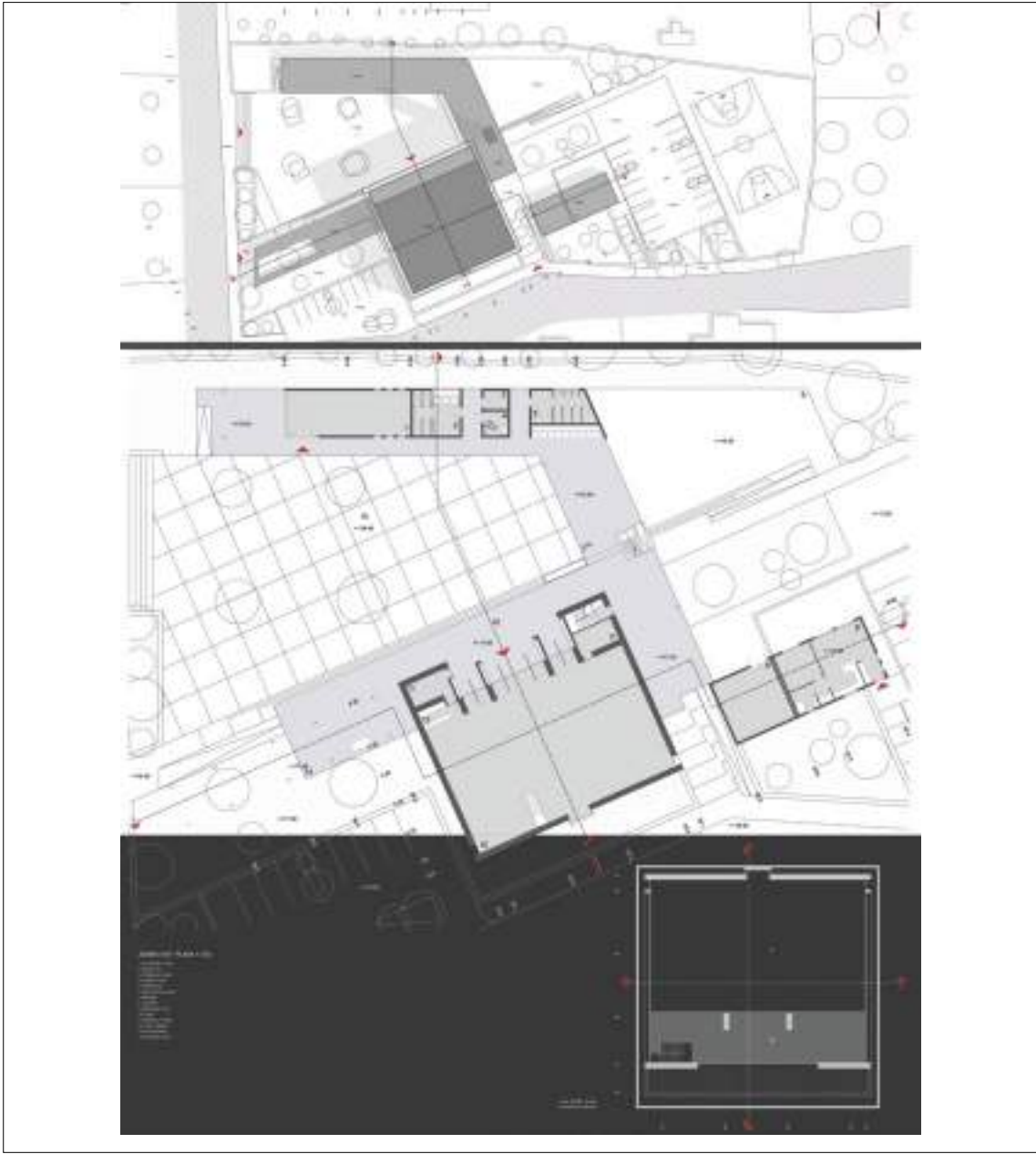


kubbenin en geniş biçimine ulaşmasına kadar geçen sürede bir nevi, tüm cemaati ayırım yapmaksızın tek kubbe altında toplar. Betonarme ve çeliğin olmadığı dönemlerde, orta kubbe, dört taraftaki yarım kubbeler ve köşelerdeki küçük kubbeler ile bir merkezi mekân olgusunu var etmeye çalışır.

Cami planı ve kütlesi ele alınırken, bu geometrik akslar taban alınarak, günümüz strüktürel sistemi ile entegre bir düzen içerisinde, kolayca total bir mekâna ulaştırılırken, tarihi gelişim akslarını da iç mekândaki kirışlemelerde yansıtır. Bunun

yanında iç mekânda alışlagelmiş kubbe formunu da yeniden yorumlayarak aynı kirışlerin derinliklerinde yapılan kademeler ile üçüncü boyutta da hissettirilir. Kubbe, geniş açıklık ve bütünsel mekân özellikleri ile ele alınırken, artık yalnızca sembolik bir anlama bürünen minare ise, dıştan simgesel bir algı elemanı olarak cami okumasına yardımcı olur.

Plan kurgusu, cami harem, üstü kapalı, lineer bir son cemaat yeri ile devamında cami avlusundan oluşur. Özellikle bu mekânların birbirine geçişleri detaylarda akışkan bir

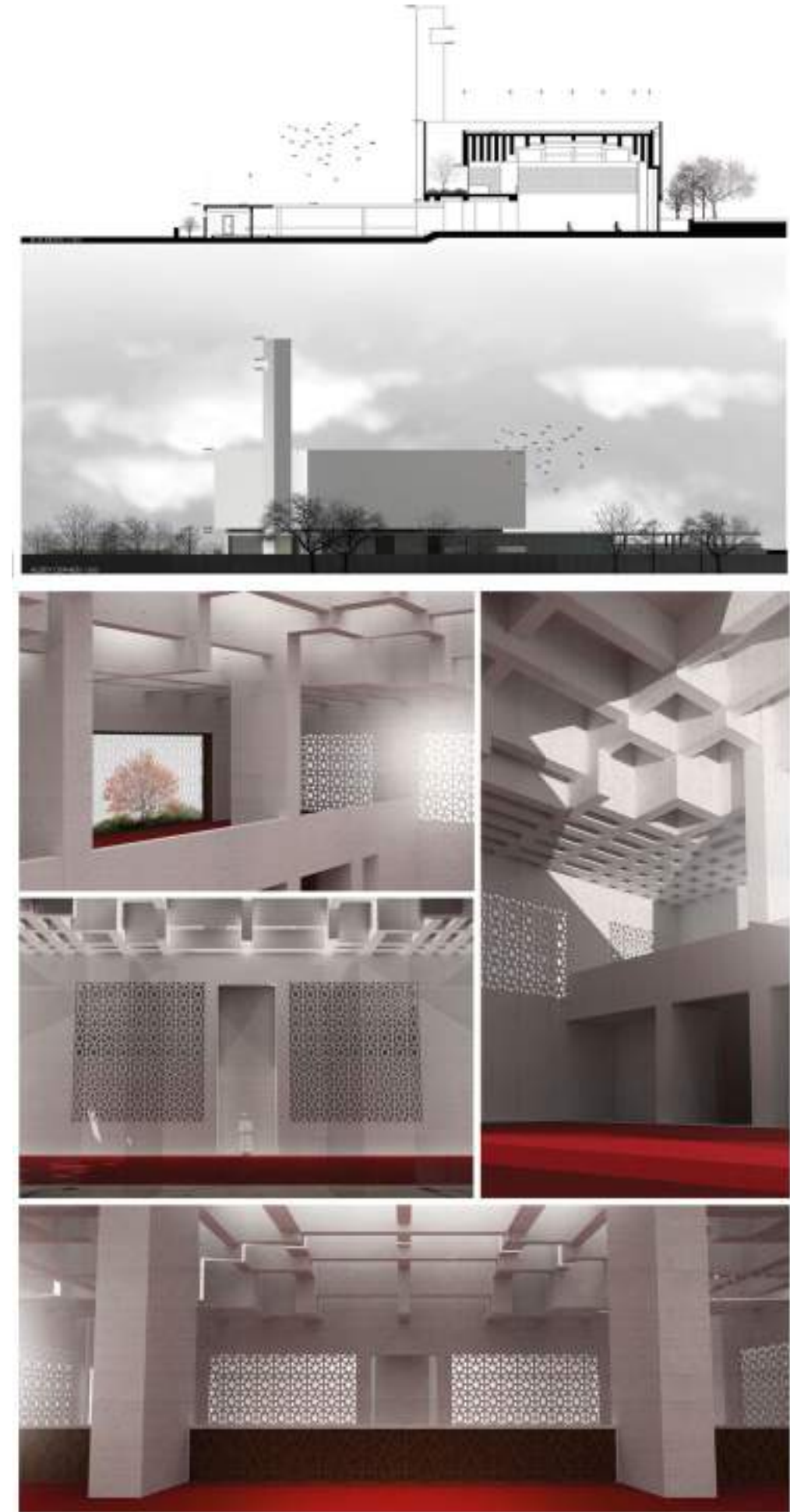


kurgu ile iç ve dışın birlikte algılanmasını ve kullanımını getirir. İklimsel veriler de dikkate alındığında, iç ve dış mekânın birlikte ve açık kullanımı özendirilir.

İç mekânın mistisizmi ve mekânın zenginliği, dengeli bir ışık kurgusu ile uç noktalara taşınır. Binanın çift cıdarlı dış kabuğu, hem ışık kuyuları olarak işlev görür, hem de doğal havalandırmayı sağlar. İki kabuk arasından süzülerek ışık, geometrik desenli panolardan süzülerek mekânı aydınlatır. Böylece, geometrik desenler, salt dekorasyon yerine yine işlevsel olarak anlamlandırılır. Direkt içeriye girişi engellenen güneş ışınları, iklim kontrolü sağlarken, süzölmüş bir ışık da iç dünyaya

ait manevi ortama katkı koyar.

Benzer bir ilişki, sendede bulunan kadınlar mahvili arkasında genişletilerek iç bahçeye dönüştürülür. Aynı boşluklar, geceleyin aşağıdan yukarıya aydınlatılarak, yine hem iç mekânın aydınlatılmasına katkı koyar, hem de kütlenin sınırlarından gökyüzüne doğru aydınlatma yapar. Işık süzülümü, mihrabın yan yüzlerinde de kullanılarak, mihrabın ışıklı bir niş olarak yön tarifine katkı koyması sağlanır. Son cemaat ve genişletilmiş basık giriş kısmından içeriye girilince, ışıklı iç mekâna geçiş etkileyici bir giriş ile dıştaki yalınlığa karşıt bir zengin iç mekân antalımını güçlendirir.



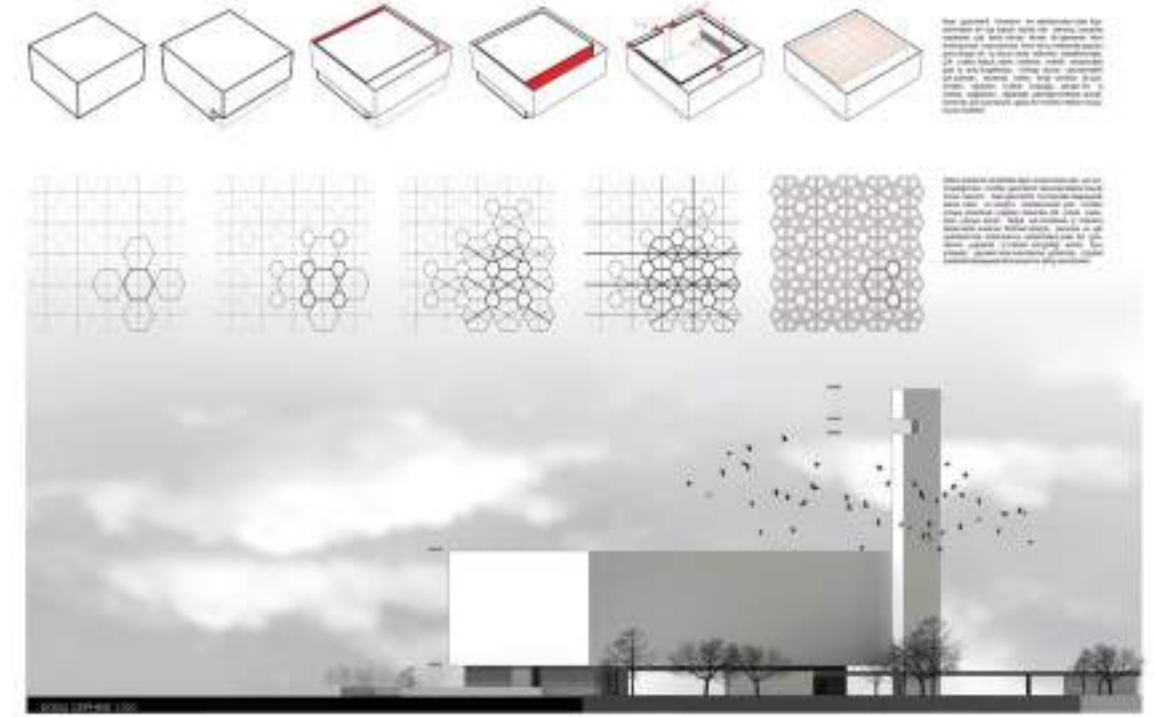
Geleneksel toplanma mekânı olan avlu, ana yaklaşım yolu üzerine açılarak, yola doğru genişler, caminin algısını artırırken, çevresinde toplanan servis ve sosyal mekânlar sayesinde caminin sosyolojik işlevini destekler niteliktedir. Kible açısına dik bir saçak, doğrudan son cemaat mahaline ulaşırken, bu saçığın bir kısmı kibleye doğru genişleyerek, üzeri kapalı musalla taşı ve cenaze namazı kısmını oluşturur.

Hareketli spor ve oyun alanları, dingin iç avludan bir saçakla ayrılarak, doğu tarafta toplanırken, saçak altından hem görsel hem de fiziksel olarak iki mekânın birbiriyle ilişkisi de kurulur.

Malzeme kullanımı, yerel doğal taş kaplama zemin ve alt duvarlar ile, yalın beyaz konsol ve düşey elemanlardan oluşur. Zamanla eskimeyen, nötür ve eskidikçe güzelleşen doğal taş kaplamalar, saçak altlarında kısmi ahşap tavanlar ile yumuşatılır. Cami çatısında kullanılan güneş panelleri sayesinde alanın enerji ihtiyacı tümü ile güneşten karşılanır. Mimar Sinan'ın bıraktığı yerden pek de fazla ileriye gidememiş, biçim kopyacılığı

ile anlamsal, tinsel, duyguya ait özünü kaybederek, bir tek form üzerinden sembolizme saplanarak kalmış olan Cami Mimarisine meydan okuyan bu tasarım, Yarışmada birinci gelerek, uygulama proje anlaşması sonuna kadar götürülmüş olmasına karşın, cami mimarisini sadece yukarıda tanımlanan sembolizm üzerinden anlayabilen yönetsel çevrelerce uygun bulunmadığından hayata geçirilememiştir.

Asal geometrik formların en yalınlarından olan küp, minimalist bir dış kabuk olarak ele alınmış, buradan hareketle içte farklı mimari fikirler ile işlenerek hem fonksiyonları barındırması hem de iç mekânda şaşırtıcı ama dingin bir iç hacim elde edilmesi hedeflenmiştir. Çift cıdarlı kabuk satışı, kadınlar mahvili arkasındaki gizli iç avlu boşaltması, mihrap duvarı çevresindeki ışık yarıkları, tavanda kafes kirişli strüktür ile bunlar içerisinden çıkarılan kubbe boşluğu, zengin bir iç mekân sağlarken, dışarıdaki yalınlığa kontrast ancak kontrollü ışık oyunları ile zengin bir manevi iç mekân oluşumunu hedenmiştir.

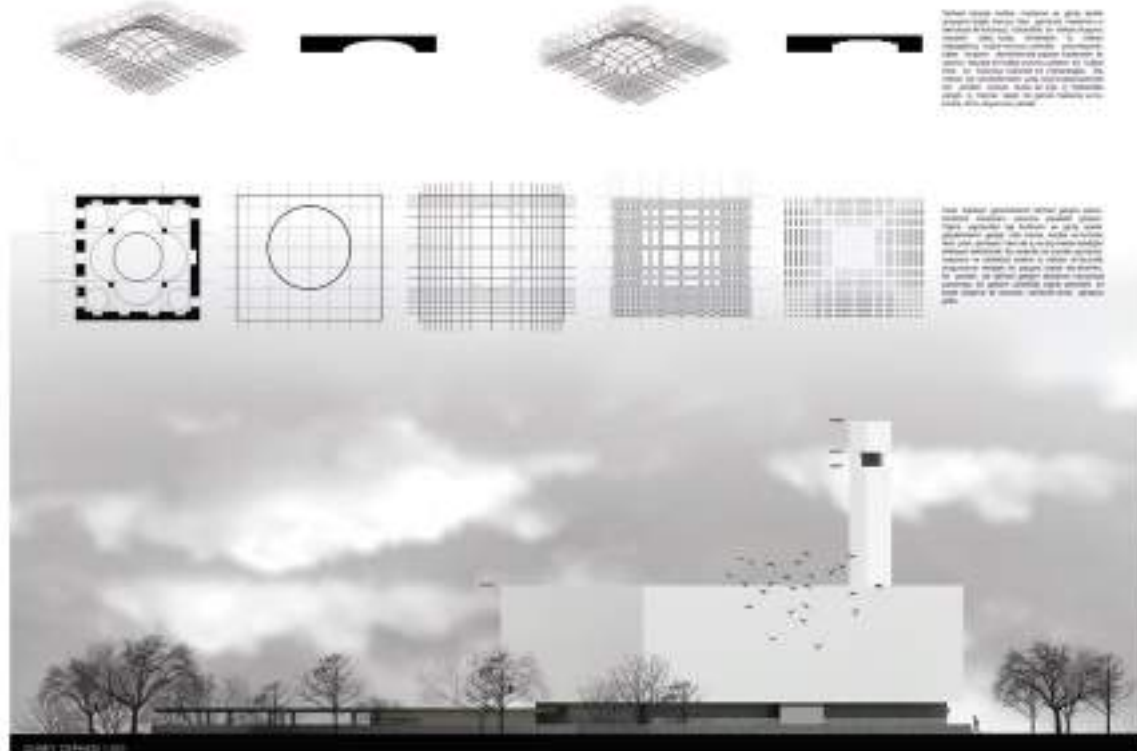


Cami kütesel geometrisinin tarihsel gelişim süreci, strüktürel imkanların sürecine paralellik gösterir. Yığma yapılardaki taş kullanımı ve geniş açıklık geçebilmenin gereği olan kemer, kubbe ve tonozlar, hem plan şemasını hem de iç ve dış mekân estetiğini etkileyen faktörlerdir. Bu nedenle, bir yandan günümüz malzeme ve strüktürel sistemi iç mekân ve dış kütle oluşumunun entegre bir parçası olarak ele alınırken, bir yandan da tarihsel gelişim akıllarının kavramsal yansıması, bir gelişim sürekliliği olarak asimetrik bir kaset döşeme ile tavanda sembolik bir anlatıya ulaşır.

Tarihsel süreçte kubbe, malzeme ve geniş açıklık arayışının doğal sonucu iken, günümüz malzeme ve teknoloji ile kolonsuz, bütünlüklü bir mekân oluşumu nispeten daha kolay olabilmektedir. İç mekânda alışlagelmiş kubbe formunu yeniden yorumlayarak, kafes kirişlerin derinliklerinde yapılan kademeler ile üçüncü boyutta bir kubbe yorumu, uzaktan bir kubbe hissi ve kolonsuz bütünsel bir iç mekân sağlar. Dış mekânda ise, sembolizmden uzak, taş bir taban üzerinde her yönden konsol duran bir küp, iç mekândaki zengin iç hacme karşıt

bir güncel malzeme ve teknoloji – form oluşumunu yansıtır.

İslami süsleme sanatında figür ve tasvirler pek yer verilmediğinden, motifler geometrik düzenlemelerde büyük önem kazanır. Asal geometrik formlardan başlayarak tekrar eden ve kesişim noktalarında yeni motifler ortaya çıkararak çoğalan desenler, çift cıdarlı kabuktan içeriye alınan doğal ışığı süzerek iç mekâna aktarmada kullanılır. Tarihsel süreçte, pencere ve ışık açıklıklarında kullanılan bu süslemelere yalın bir gönderme yapılarak iç mekân zenginliği artırılır. Aynı yüzeyler, geceleri araka kısımlarına gizlenmiş lineer aydınlatmalar sayesinde benzer bir etkiyi sürdürürler.



'Sahadan' derken...

What we mean by "From the Field" ...

Değerli KTMMOB Mimarlar Odası Üyeleri-miz,

2023 yılının yazında, Odamızın tüm üyelerine bir çağrı yaparak **bitmiş projelerinizi / binalarınızı** yayınlamaya, sahada görünür olan mimarlık uzmanlıklarınızı dergimiz aracılığıyla geniş bir kitleyle paylaşma fırsatını sizlere sunmak istediğimizi belirtmiş; Başarıyla tamamladığınız projelerinizin çizimlerini ve görsellerini; ilgili deneyimlerinizi içeren yazılarınızla birlikte dergimizle, başvuru formunu yüklediğimiz bir link üzerinden paylaşmanızı rica etmiştik. İşte, bu Mimarca sayfalarında yer almasını umduğumuz bina sergileme girişimimizi 'Sahadan' başlığı ile ifade etmek; özetlemek istedik.

İlk iki uygulanmış mimari eseri Mimarca'nın Mart 2024 ayında çıkan 96. sayısında yayınladık. Bu çok mutlu Bu sayıda, iki tamamlanmış projeyi yine yayında. Bundan sonraki sayılar bağlamında ise, yeni Bina Yayınlama başvurularınız aracılığı ile odamız dergisine 'Sahadan' gelen değerler kattığınızı görmek için sabırsızlanıyoruz. Bu platformun adil ve güvenli bir paylaşım alanı sunduğunu sizlere anlatabilmek için belirtmek isteriz ki, projelerinin yayınlanması için başvuruda bulunan üyelerimizin sayılarının çok luğu veya başka belirsizliklerin ortaya çıkması durumunda, etik ve adil davranmak adına, söz konusu projeler "yayına uygunluk" görüşü ve onayı talep edilerek, tarafsız seçici bir kurul tarafından değerlendirilmeye tabi tutulacaktır.

Başvurularınız için <https://www.mimarlarodasi.org/tr/odamiz/oda-yonetim-kurulu-duyurulari/mimari-proje-yayimlama-ve-sergileme-bavuru-ve-kabul-sartlari.html> adresi üzerinden bize ulaşabilirsiniz.

Dear Members of KTMMOB Chamber of Architects,

In the summer of 2023, we reached out to all our members with an invitation to showcase your **completed projects/buildings** and share your architectural expertise, which is visible in the field, with a wider audience through our journal. We asked you to submit the drawings and visuals of your successfully completed projects, along with articles detailing your relevant experiences, via a link where we provided the submission form. With the term "From the Field," we aimed to describe and summarize this initiative of showcasing buildings in the pages of our Chamber's journal Mimarca.

We published the first two implemented architectural works in the 96th issue of Mimarca, released in March 2024, and it made us very happy. In this issue, two more completed projects are again featured. Regarding the upcoming issues, we eagerly anticipate seeing the values you will add to our journal 'From the Field' through your new submissions. To assure you that this platform offers a fair and secure space for sharing, we would like to emphasize that if a large number of members submit their projects for publication or if any other uncertainties arise, the projects in question will be reviewed and approved by a selection committee based on their "suitability for publication" to ensure ethical and fair treatment.

You can reach us for your applications via the following link: <https://www.mimarlarodasi.org/tr/odamiz/oda-yonetim-kurulu-duyurulari/mimari-proje-yayimlama-ve-sergileme-bavuru-ve-kabul-sartlari.html>.

SAHADAN

A.K EVİ: DOĞANIN YOL GÖSTERİCİLİĞİNDE MEKANIN YENİDEN TANIMLANMASI YOLCULUĞU

MELTEM NALBANTOĞLU

Mimar: Meltem Nalbantoğlu
Proje yeri: Girne Boğazı, Kömürcü
Proje tipi: Konut
İşveren: A.K-M. K
İnşaat bitiş yılı: 2020

A.K Evi Projesi varılması gereken bir hedef değil, bir yolculuktur. Gerek tasarım aşamasında, gerek projenin uygulanması aşamasında doğanın yol göstericiliğinde mekanın, doğadan gelen malzemelerle yeniden tanımlanması yolculuğudur. Mimarın başka bir tasarımına ışık tutacak tecrübelerini biriktirdiği bir yolculuktur.



Fig 1 - İç bahçe detay 2



Fig 2 - Giriş (geniş açı)



Fig 5 - Ön cephe - giriş - doğa ilişkisi



Fig 3 - Peyzaj detayı



Fig 4 - Giriş peyzaj detayı - 2



Fig 6 - İçten iç avluya bakış



Fig 7 - İçten iç avluya bakış (yakın açı)



Fig 9 - Teras merdivenleri (iç avlu)



Fig 10 - Havuz -
doğa-mekân ilişkisi



Fig 11 - Ağaçlarla bina
ve havuz ilişkisi



Fig 12 - İç bahçe
detay

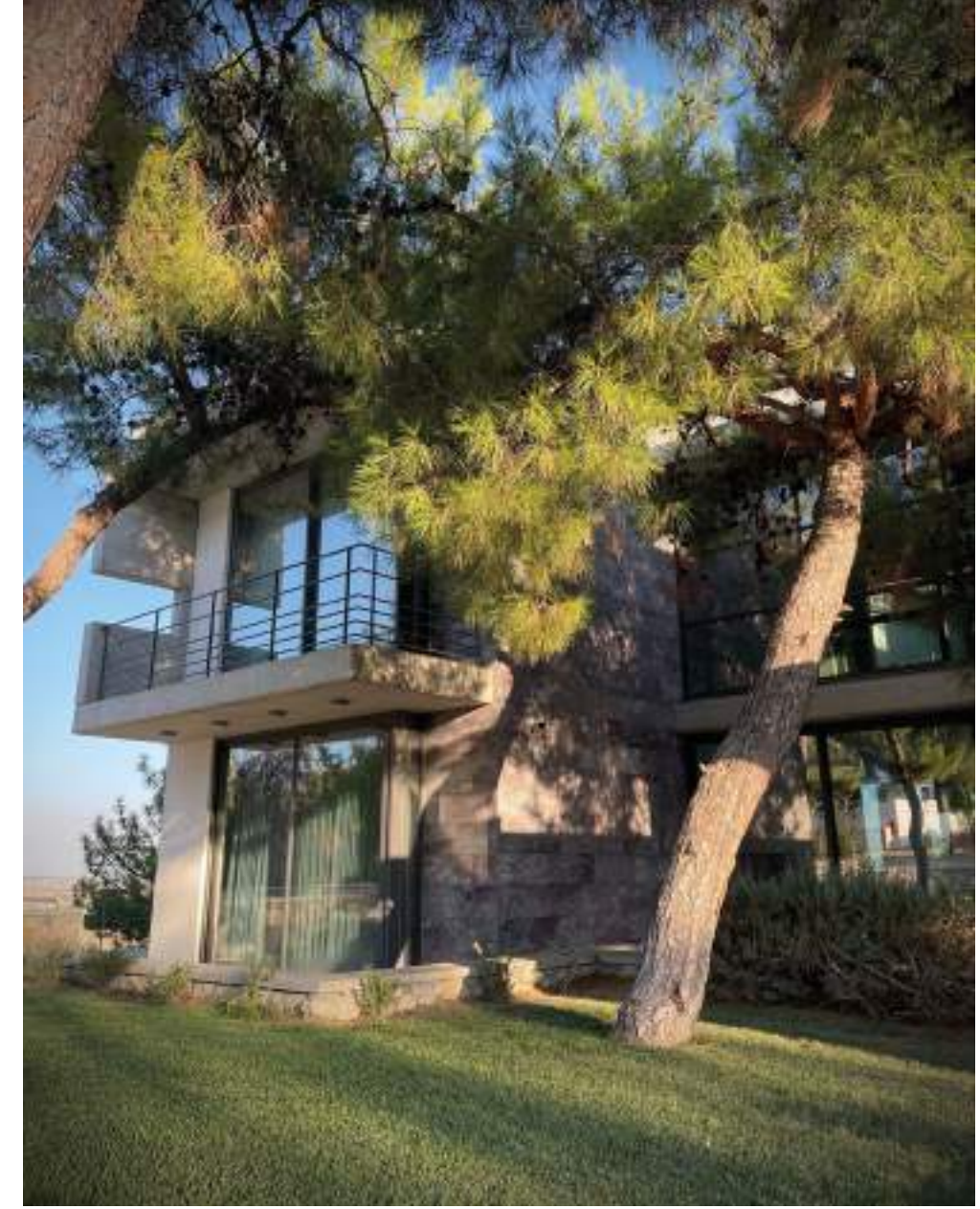


Fig 13 - Batı cephesi
gün batımı



Fig 14 - Konsol mekan
köşe pencere

Fig 15 - Çok amaçlı
seyir odası ve
günbatımı



Fig 16 -
Çerçevenmiş gün
batımı



A.K Evi Projesi varılması gereken bir hedef değil, bir yolculuktur. Gerek tasarım aşamasında, gerek projenin uygulanması aşamasında doğanın yol göstericiliğinde mekanın, doğadan gelen malzemelerle yeniden tanımlanması yolculuğudur. Mimarın başka bir tasarımına ışık tutacak tecrübelerini biriktirdiği bir yolculuktur.

A.K Evi Girne Boğazı'nda Kömürcü ovasına yarımada gibi uzanan bir tepe üzerinde konumlanmıştır. Arazi, kuzeyindeki sıradağ silüeti, doğu ve güneyini sarmalayan başak tarlaları ve tepe üzerindeki çam ağaçlarıyla çok özel bir konuma sahiptir. Mal sahipleri atadan kalma bu toprak parçasında doğaya zarar vermeden ve çevreyle bütünleşmiş

bir eve sahip olmak istiyorlardı. Bu nedenle arazi üzerindeki 'çam ağaçları'evin tasarım biçiminde önemli bir rol oynamıştır. Ev tamamen çam ağaçlarının arasındaki boş alanlara yerleştirilmiştir.

İki yetişkin çocuğa sahip olan malsahipleri evin 4 kişilik bir aile için hem birlikte hem de aynı zamanda bağımsız yaşanabilecek şekilde tasarlanmasını istemişlerdir. Ve böylelikle tasarımın bir diğer önemli unsuru olan tek tek bağımsız mekanların geçiş alanları ile bağlanarak bütünü oluşturması fikri ortaya çıkmıştır. Aile zemin katta ortak kullanım alanlarında bir araya gelirken özellikle üst katta ebeveyn bölümü ve çocukların bölümü iki ayrı kol olarak

konumlanmıştır. Tasarımın şekillenmesindeki bir başka unsur da bölgedeki iklim koşulları ve güneşiği olmuştur. Burda hedeflenen doğanın kesintisiz bir şekilde mekanlar arasında devamlılığı sağlanırken, gün ışığından ve hava hareketlerinden en üst düzeyde faydalanmaktadır. Mekanlar birbirlerine aralarında iç bahçeler oluşturulacak şekilde eklenmiş, doğa adeta mekanın içinden geçmiştir. Projede kullanılan malzemeler tamamen tabiattan ilham alınarak seçilmiştir. Brüt beton yüzeyler, doğal taş kaplamalar, çakıl taşları, doğal zemin malzemeleri, tümü yalın ve sade bir biçimde bir araya getirilmiştir. Her bir malzeme hem tek başına hem de bir arada oluşturdukları harmoniyle projeye değer katmıştır.

A.K Evi zamandaki yolculuğunda kullanıcılarının ihtiyaçlarındaki değişikliklere bağlı olarak gelişebilecek bir tasarım esnekliğine sahiptir. Ancak bugün için mal sahiplerinin kendi aile hatıralarına ve geçmişten kalma sanat eserlerine en güzel şekilde ev sahipliği yapmaktadır. Ev sahibesinin çocukluğunda babası ile vakit geçirdiği çamlık araziden bugün içinde kendi çocukları ve sevimli köpekleri Gece'yle beraber anılar biriktirdiği evlerine, yolculuk devam etmekte.....

NEŞE VE MEHMET VİLLA

YUSUF ÖZERDEM

Mimar: Yusuf Özerdem
Proje yeri: Lefkoşa
Proje tipi: Konut
İşveren: Neşe ve Mehmet
İnşaat bitiş yılı: 2020

Sıradan günlerden biri gibiydi. Ta ki ofisimin kapısından içeriye nişanlı bir çift girsin. Çok belli. Çok aşık... Ve olabildiğince sıcakkanlı...

Sohbet etmeye başladık. Sevdığımız şeylerden, hobilerimizden bahsettik. Bir birimize gezdiğimiz ülkeleri, sevdiğimiz şehirleri anlattık. Tadı damağımızda kalan yemeklerden bahsettik.

Ve, "işte bu" dedim; "ruh müşterilerimi buldum".



Yakın bir zamanda evleneceklerdi. Mutlu bir yuva kurmak istiyorlardı. Ve benim de bunun bir parçası olmamı istiyorlardı. Nereden bilebilirdim ki, bir gün sadece müşterilerim değil, arkadaşlarım; dostlarım ve hatta 'ailem' diyebileceğim kişiler olacaklardı.

Şu an onlar iki yeğenim gibi oldular. Evlendiler. Dünyalar tatlısı bir oğulları oldu. Barkın. Ve bir de Barkın yeğenim var artık.

Çok şaşkındım. Kendi kendime soruyordum: "Kapitalist düzen içinde yeni tanıştığın ve iş yapacağın insanları nasıl bu kadar sevebilirsin ki?" Ama ben (onları) sevdim. Onlar da beni. İşte böyle başladı proje sürecimiz. Günlerce buluştuk. İşten çıkıp yorgun argın geldiler; ben enerji verdim. Benim moralim bozuktu, onlar bana sarıldılar "Her şey geçer gider" dediler. Yaşlarına göre çok bilgeydiler. Dünyayı gezmiş görmüş incelemiş insanların vizyonuna sahiptiler. "

Arazimiz bu, güzel bir yuva istiyoruz" dediler. Ben de elimden geleni yaptım. Analizlerimi

tamamladım. İhtiyaç listesini yazdım. Gelecek planlarına destek oldum. Minimal ve modern anahtar kelimelerine dayandığımız konseptte uygun iki avam projesi, sonrasında da bu sayfalarda gördüğünüz hali ile bu proje ortaya çıktı.

Çok beğendiler. "Ama güzelliğe inanmayın, en önemlisi ruh güzelliği" sözleriyle espri yaparak onlara bir evin alt yapısının ne kadar önemli olduğunu açıkladım. Tabii ki çok mutlu oldular. Merkezi ısıtma-soğutma, temeller, cephe detayları, çatı izolasyonu, merkezi süpürgelik sistemi, güvenlik kamerası gibi gerekli her detayı onlara anlattım. "Tabii ki" dediler. "O zaman görsel elemanları da çalışmaya başlayalım" dedim ben de ve doğal taşlar, doğal ahşaplar kullanmayı önerdim. "Tabii ki" dediler. "Arazinizin konumundan dolayı evinizin çok güzel bir Lefkoşa manzarası olacak, iç ve dış mekân ilişkisini kurarken bundan faydalanalım" dedim. "Tabii ki" dediler. "Çağdaş işlevleri geleneksel malzemelerle bir araya getirelim" dedim. Ona da olur, "tabii ki" dediler.



İşte proje sürecimiz böyle başladı ve bitti. Ya da dostluğumuz başladı, sadece proje bitti, hayal ettikleri, yuvaları oldu. Benim de hayal ettiğim tüm tasarım detayları gerçek olmuş oldu. Eğitimden dolayı kotların ilişkisi, iç-dış bütünlüğü, entegre bina sistemlerin çözümü, onların sıcak kanlılığını yansıtan giriş, içte yanan sıcak şöminenin dışa yansımaları... Hepsi.



KAMUSAL ALANLARIN TOPLUMSAL ROLÜ: BARCELONA'DA UMUT VEREN BİR KENTSEL İÇ MEKÂN DENEYİMİ VE KAYNAŞTIRICI ÇOCUK PARKLARI

BUĞU ŞAH

ÖZET

Kamusal alanlar, toplumların sosyo-kültürel gelişiminde merkezi bir rol oynar ve bireyler arasında kaynaşmayı sağlar. Parklar, dinlenme yerleri olmanın ötesinde, hayatın temel derslerini öğrenme mekânlarıdır. Çocuklar parklar sayesinde oyun ve masumiyet içinde bilgelik sunar, bu da yetişkinlere değerleri hatırlatır. Barcelona'da geçirilen üç gün, parkların her yaşta bireye hitap eden kapsayıcı doğasını gözler önüne serdi. Çocuklar, dil farkı gözetmeksizin oyun oynayarak organik iletişim kurar ve birbirlerine değer katar. Parklar, çocukların farklı kültürleri deneyimlemelerine ve saygılı bireyler olmalarına katkıda bulunur. Kamusal alanların korunması ve geliştirilmesi, toplumsal etkileşim ve demokratik değerlerin korunması açısından büyük önem taşır. Tasarımcılar, güvenli ve eşit erişim sağlayan çocuk parklarından ilham alarak benzeri kamu alanları yaratmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alanlar, Çocuk parkları, Barcelona

İç mimarlık eğitimimi tamamladıktan yıllar sonra, 2015'te engellenmiş bireylerin kamu alanlarında yaşadıkları sorunları çözmek amacıyla başladığım doktora tez çalışmamda, 'engelleyici' veya 'kapsayıcı' kentsel alan tasarımlarının çok önemli oldukları sonucuna vardım. Kamu alanlarındaki engellerin, çocuk parklarında farklılıkları görerek büyüyen çocukların ileride farklılıklara saygı gösteren, engellemeyen bireyler olmalarını umarak tezime yön verdim ve kaynaştırıcı çocuk parkları üzerine araştırmamı yoğunlaştırarak çalışmamı tamamladım. Kaynaştırıcı çocuk parkları özetle; her yaşta ve yetenekten çocuğun arkadaşları ile eşit bir şekilde oyun oynayabileceği, herkesin kendini dışlanmış hissetmeden keyif alabileceği kapsayıcı mekânlardır. Bana göre kamu mekânlarının ideal şekli de tam olarak bu olmalıdır.

Çocuk parklarının içindeki oyun alanları, çocukların düşsel dünyalarını sergilediği sahnelerdir. Bir salıncak, onların gözünde bir uzay gemisi olabilir; bir kum havuzu ise bir hazine adası. Onların bu yaratıcı düşünce yapısı, bize de hayatta her zaman yeni ve farklı bakış açıları geliştirme cesaretini aşılar. Parklarda çocukları izlerken, onların düşsel dünyalarına tanıklık ederiz ve bu da bizim içsel yaratıcılığımızı yeniden keşfetmemizi sağlar.

Çocuk parkları dâhil olmak üzere tüm kamu alanları, toplumların sosyo-kültürel gelişiminde merkezi bir rol oynar ve bireyler arasında kaynaşmayı sağlayan önemli mekânlardır. Bu alanların en değerli parçalarından biri parklar, şehir yaşamının yoğun temposundan kaçmak isteyenler için adeta bir nefes alma alanıdır. Ancak parklar sadece dinlenme yerleri değil, aynı zamanda hayatın en temel derslerini yeniden keşfedeceğimiz özel mekânlardır. Parklarda oynayan çocuklar, hayatın en saf ve derin öğretilerini sunar; oyunlarının ve masumiyetlerinin içinde



Barcelona'da bir şehir parkı (Kaynak: Sah, B., 2023)



Barcelona'da yol geçişine konumlandırılmış bir zip line (Kaynak: Sah, B., 2023)

saklı bilgelik, biz yetişkinlere unuttuğumuz değerleri ve bakış açılarını hatırlatır.

Kamusal alanlarla ilgili sayısız çalışmaları ile bildiğimiz ve akademik araştırmalarımızda kaynak olarak kullandığımız ünlü felsefeci ve sosyolog Jürgen Habermas, kamusal alan kavramını derinlemesine incelemiş ve bu alanların modern toplumdaki önemini defalarca vurgulamıştır. Habermas'a göre, kamusal alan bireylerin özel alanlarından çıkarak toplumun genel çıkarları hakkında tartışabildikleri bir iletişim alanıdır. Bu alan, demokrasinin işlemesi için kritik öneme sahiptir çünkü burada gerçekleştirilen tartışmalar, kamusal rızanın temelini oluşturur. Bu bağlamda, parklar ve diğer kamusal alanlar, demokrasinin kalbinde yer alır ve toplumun bütünleşmesi için vazgeçilmezdir.

Geçen sene temmuz ayında Portekiz tatilimizden önce üç günlük bir Barcelona tatili planladık. Beş yaşındaki kızım

yanımızda olacağı için, giderken şehir çocuk için uygun mu diye tereddüt yaşadım. Daha önce, çocuğum olmadan, yalnız gittiğim şehri kızım ile deneyimlemek farklı olacaktı. Şehirde boş boş dolaşmaya başladığımız ilk anda sokakların ve kamu alanlarının ne kadar kucaklayıcı olduğuna inanmadım. Popülasyonda inanılmaz bir çeşitlilik gözlemledim: yürüteçleri ile gezenler, çokça tekerlekli sandalye kullanıcısı, bebek arabası süren babalar, anneler, el ele tutuşup yaz okuluna giden çocuklar... Sokaklar herkese karşı o kadar kaynaştırıcıydı ki hayal gibiydi benim için.

Barcelona bu mevsimde çok sıcak olmasına rağmen tüm şehri yürüyerek gezebiliyorsunuz. Yollar boyunca hiç kesilmeden ilerleyen yürüyüş yolları ve ağaçlar, şehrin dokusunu bozmadan tam da gerekli olan yerlere ustalıkla yerleştirilmiş şehir mobilyaları... Kamu alanlarının benim için en vazgeçilmezi, en değerlisi parklar. Şehrin her yerinde, sokak aralarında, yüksek binaların arasında,



Barselona'da kafelerin yanında bir mahalle parkı (Kaynak: Sah, B., 2023)



Barselona'da bir meydan (Kaynak: Sah, B., 2023)



Barselona'da bir sokak (Kaynak: Sah, B., 2023.)



Barcelona'da bir parkta: Anne-Kız (Kaynak: Cerkez, C., 2023)

ağaçların altında, kafelerin yanında... Her yerde ve her yaşın kendine göre bir şeyler bulabileceği şekilde tasarlanmış parklar.

Algıda seçicilik, kendi ilgi alanım ve beş yaşındaki kızımın ilgileri, şehrin sunduğu fırsatlarla birleşerek üç gün boyunca sayısını ve isimlerini bilmediğim küçük mahalle parklarından büyük şehir parklarına kadar ondan fazla parkta vakit geçirmeme neden oldu. Kızımı seyrederken, çocukların birbirlerinin dillerini bilmemelerine rağmen ne kadar organik bir şekilde iletişim kurduklarını ve oynadıkları oyunlar aracılığıyla birbirlerine yeteneklerini göstererek ne kadar çok şey öğrettiklerini gözlemlemek, benim için okuduğum kitaplardan çok daha

bilgilendirici oldu.

"Ağaç yaş iken eğilir" derler. Çocuk parkları, çocukların birbirlerinden ve farklı kültürlerden öğrenmelerini sağlayan eğitim mekânlarıdır. Çocuklar, bu tür oyun alanlarında farklı kültürleri gözlemleyip deneyimleyebilirler. Farklı geçmişlere ve özelliklere sahip çocuklar, tüm farklılıklarına rağmen bir arada olmayı ve birlikte oynamayı başarırlar. Bu deneyim, onların ileride daha saygılı ve hoşgörülü bireyler olmalarının temelini atar. Çocukların oyun oynarken kurdukları dostluklar, gerçek sevgi ve kabulün en güzel örneklerindendir. Onların samimiyeti ve dürüstlüğü, bizlere gerçek insan ilişkilerinin nasıl olması gerektiğini öğretir. Çocuklar,

farklılıkları doğal olarak kabul eder ve ortak bir zeminde buluşurlar. Bu da toplumsal uyumun anahtarıdır.

Doğanın içinde büyüyen çocuklar, çevrelerine karşı daha duyarlı ve bilinçli olurlar. Parklar, çocukların sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal olarak da gelişmelerine katkıda bulunur. David Sobel, "Children's Special Places: Exploring the Role of Forts, Dens, and Bush Houses in Middle Childhood" isimli kitabında, doğanın çocukların öğrenme ve gelişim süreçlerinde oynadığı rolü ele alır. Çocukların doğa ile bağ kurması gerektiğinin öneminden bahseden bir diğer kitap da Jane Goodall'ın "The Book of Hope: A Survival Guide for Trying Times" kitabıdır. Bir ağacın gölgesinde dinlenen ya da çiçekler arasında koşan bir çocuk, doğanın döngüsünü ve bu döngü içindeki yerimizi anlamaya başlar. Bu farkındalık, hayat boyu sürecek bir çevre bilincinin temellerini atar.

Sonuç olarak, parklar, meydanlar ve açık alanlar, toplumsal etkileşimin ve demokratik katılımın somutlaşmış biçimleridir. Bu alanlar, bireylerin özgürce bir araya gelip fikir alışverişinde bulunabileceği ve toplumsal bağları güçlendirebileceği yerlerdir. Kamusal alanlar, sadece fiziksel mekânlar değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın ve demokratik değerlerin merkezidir. Bu nedenle, bu alanların tasarlanması, uygulanması; mevcut olanların ise korunması ve adil bir şekilde hepsine erişilebilirliğin sağlanması büyük önem taşır.

Parklar ve oyun alanları, çocukların oyun oynadığı yerler olmanın ötesinde, değerli dersler öğrendiğimiz mekânlardır. Çocukların bilgeliğe dolu dünyasından öğrenebileceğimiz çok şey var. Tasarımcılar olarak, doğa ile iç içe, eşit erişim ve adaletin sağlandığı güvenli çocuk parkı uygulamalarından ilham alabilir ve Kıbrıs'ta benzeri ortamlar yaratmak için samimi bir çaba gösterebiliriz.

BUGU ŞAH

Kıbrıs Amerikan Üniversitesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Bölüm Başkanı, İç Mimar

bugusahc@gmail.com

KİTAP

TARİHSEL DİYALOG VE ARAŞTIRMA DERNEĞİ (AHDR) – KENDİMİZE AİT BİR ALAN: KESİŞİMSSEL KAMUSAL ALANLARDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE ANITLAR ÜZERİNE BİR EL KİTABI

GAL HARMAT, THEKLA KYRITSİ, STALO LESTA, ELENİ PASHIA
ESRA PLUMER-BARDAK, DERYA ULUBATLI

ÖZET

Bu yazı, farklı disiplinlerden yazarların bir araya gelerek hayata geçirdiği; Tarihsel Diyalog ve Araştırma Derneği tarafından 2023 yılında Türkçe, Yunanca ve İngilizce olarak yayımlanan, eğitim el kitabının incelemesidir. Kıbrıs'taki anıtlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet ve mekân arasındaki çok katmanlı ilişkileri araştıran bu el kitabı, uygulamalı eğitim içeriğine duyulan ihtiyacı ele almanın yanı sıra mevcut materyalleri desteklemek ve genişletmeye yardımcı olmak için tasarlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Anıt, Kesişimsel Kamusal Alan

Tarihsel Diyalog ve Araştırma Derneği, 2023 yayını olan bu El Kitabı farklı disiplinlerden gelen çok değerli yazarlar tarafından hayata geçmiş ve üç dilde yayınlanmıştır (Türkçe, Yunanca, İngilizce). AHDR, 2003 yılında Lefkoşa'da kurulmuş, tarih eğitimi ve araştırması, barış eğitimi ve ırkçılık karşıtı eğitime odaklanan çok toplumlu, kar amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşudur.

Kamusal alanların inşa edilme biçimi, her toplumdaki birçok hiyerarşiyi, eşitsizliği, sınırlamayı ve temsili yansıtır ve yeniden üretir. Cinsiyet, etnik köken, milliyet, sınıf, cinsel yönelim, yaş ve medeni durum, bir kamusal alanın farklı insanlar için ne kadar erişilebilir, ne kadar sınırlayıcı veya ne kadar elverişli olduğunu, her bir kişi ve topluluğun onu nasıl deneyimlediğini ve ne tür duygu ve düşünceleri tetiklediğini belirleyen başlıca kimliklerden bazılarıdır. Kamusal alanlarda bir arada var olan tüm bu güç dinamikleri ve kimlikler, kesişimsel kamusal alanları oluşturan unsurlardır.

Örneğin; Kötü inşa edilmiş ya da engebeli kaldırımlar bir mekânı engelliler, yaşlılar, bebek arabası taşıyan bir ebeveyn vb. için erişilmez kılar; kamuya açık yolların pahalı özel kafe ve restoranlarla kaplanması bir yolu yoksul sınıflar için erişilmez kılar; alt geçitler ve karanlık yollar gibi kötü aydınlatılmış ya da izole edilmiş yerler kadınlar için erkeklere kıyasla daha tehlikeli olabilir ve daha fazla güvensizlik ve korku duygusuna neden olabilir; Bebek değiştirme ünitesinin sadece kadınlar tuvaletine yerleştirilmesi, bebeğin altını değiştirmesi gerekenlerin sadece kadınlar olduğunu ima ederken, çocuk sahibi olan erkekler için fiziksel bir engel oluşturmaktadır; reklam panoları gibi kamuya açık reklamlarda aşırı cinselleştirilmiş kadın temsilleri güvensizlik ve yabancılaşma duygularını tetikleyebilirken, belirli toplumsal rollerdeki diğer kadın



biri kendini dahil edilmiş ve temsil edilmiş hissederken diğeri yabancılaşmış ve görmezden gelinmiş hissedebilir. Anıtlarda kadınların ve daha da ötesi liderlik rolündeki kadınların aşırı derecede az temsil edilmesi, kamusal anıtlarda kadın ve erkeklerin farklı şekillerde tasvir edilmesine bir örnektir.

Kıbrıs bağlamında, etnik köken ve din, kamusal anıtlarda özellikle yansıtılan ve milliyetçi ve militarist anlatılar yoluyla "ötekini" yalnızca dışlamakla kalmayıp aynı zamanda şeytanlaştıran kimliklerden bazılarıdır. Sınıf ve cinsel yönelim gibi kimlikler de konuyla ilgilidir. Toplumsal cinsiyetin sınıf ve cinsel yönelim gibi diğer kimliklerle nasıl kesiştiğine dair bir örnek, kadınların anıtlarda nadiren görünür olması, görünür olmaları halinde ise bunların genellikle elit ya da eğitilmiş kadınlar olmasıdır. Buna karşılık, kadınlarda ve erkeklerde eşcinsellik genellikle resmin dışındadır.

Bu eğitim el kitabı, Kıbrıs'taki anıtlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet ve mekân arasındaki çok katmanlı ilişkileri araştıran uygulamalı eğitim içeriğine duyulan ihtiyacı ele almanın yanı sıra mevcut materyalleri desteklemek ve genişletmeye yardımcı olmak için tasarlanmıştır. Eğitimcilere,

ve erkek temsilleri toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirmekte ve buna uymayanları yabancılaştırmaktadır. Tüm bunların içinde kamusal anıtların da yeri vardır. Aynı anıtın önünden geçen iki kişiyi hayal edersek,



gençlik çalışanlarına, diğer profesyonellere ve aktivistlere, ilgili teorik arka planla birlikte, örgün eğitime ek veya müfredat dışı faaliyetler için kaynak olarak müfredattaki belirli konulara karşılık gelen kapsamlı bir dizi ders planı ve eğitim materyali sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu el kitabı, projenin gelişimi için hem ilham verici hem de verimli bir yöntem olan ortak yazma ve çalışmanın bir ürünüdür. Bu nedenle kolektif çalışma, deneyimlerimizi ve bakış açılarımızı bir araya getirmemize ve disiplinlerimizin kesişme noktalarında buluşmamıza olanak tanıyarak kapsamlı ve çok yönlü bir çalışmaya katkıda bulundu.

Yayın Yazarları: Thekla Kyritsi, Stalo Lesta, Eleni Pashia, Esra Plumer-Bardak, Derya Ulubatlı, Gal Harmat

Yayın Koordinatörü: Özge Özgül

Proje Koordinatörü: Melis Güvensoy Okalper

Bu yayın, Avrupa Ekonomik Alanı (EEA) ve Norveç Hibeleri 2014-2021 Mali Mekanizması kapsamındaki bir Sivil Toplum Programı olan Active Citizens Fund (Türkçe: Aktif Vatandaşlar Fonu) tarafından finanse edilmektedir.

GAL HARMAT, THEKLA KYRITSİ
STALO LESTA, ELENİ PASHIA
ESRA PLUMER-BARDAK, DERYA ULUBATLI

Tarihsel Diyalog ve Araştırma Derneği (AHDR)

ahdr@ahdr.info

DRAMA ÜÇGENİNİN AKIŞKANLIĞI: ALİYE UMMANEL'İN KIBRIS ÜÇLEMESİNİ BİR YORUMLAMA GİRİŞİMİ

NEŞE YAŞIN

ÖZET

*Aliye Ummanel'in Kıbrıs Üçlemesi
Kıbrıs'ta yaşanan çatışmaya dair
resmi kolektif belleği sorguluyor.
Drama üçgenini oluşturan zalim,
kurban ve kurtarıcı rollerinin
akışkanlığına işaret ediyor. Tiyatro
yoluyla, politik olarak sömürülen,
lobicilik için kullanılan alanların
insani yanına ve çok boyutluluğuna
dikkat çekiyor.*

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs üçlemesi,
drama, kolektif bellek, tiyatro

Aliye Ummanel'in Pasa Tempo, Kayıp ve Ev'den oluşan üçlemesi beni en çok da Kıbrıs'a ilişkin kolektif belleğimiz üzerine düşündürdü. Aliye Ummanel Kıbrıs'taki fiziksel çatışmanın, savaşın içinde bizzat bulunmamış kuşaktan. Adanın diğer yarısıyla, diğer yarısına sürülen Kıbrıslı Rumlarla karşılaşması çok geç gerçekleşmiş. Buna rağmen ödünç hatıralarla çatışmanın tam göbeğinde, onun anlatısı ve sonuçlarının mağduru olan bir kuşak bu. Aktarılmış travmayı daha güzel anlatacak bir alegori bulamazdı. Passa Tempo'daki gibi ana karnında annenin vurulduğu kurşunla vurulan bir kuşaktan Aliye. 1963'ü, 74'ü yaşamamış ama onun kurşunuyla sakatlanmış. Anne, babalarının, önceki kuşakların gerginliğini, travmalarını ödünç almış, bölünmüş bir adanın çözümsüzlük sarmalında örselenmiş, yaşamadığı bir geçmişin resmi kolektif belleğinin taşıyıcısı olamaya zorlanan bir kuşak bu. "Düşmanlarımız bize bunları yaşattılar" propagandasına maruz bırakılıp bir tarih anlatısı empoze edilen, yaşamadığı geçmişin hatıraları üstüne boca edilen, bir kimlik bunalımının mağduru olan, bir açık hava hapishanesinde yıllarca dünyaya açılmayan ve ergenlik bunalımını isyana çeviren, illegal belleğin kapılarını aralamaya çalışan bir kuşak aynı zamanda.

Çatışmayı bizzat yaşamamış olmak onun anlatısına da farklı bir sahiplenme getiriyor. Bu resmi tarih anlatısı ne kadar doğru? Tarih üzerinde uzlaştığımız bazı yalanlardan mı ibaret yoksa? Bölünmüş bir adada duvarlarla, dikenli tellerle ayrıldığımız ötekilerin ise farklı bir resmi tarih anlatısı var. O zaman hakikat nerede? Aynı tarihsel olaylara farklı isimler vermemizin nedeni ne?

Aliye, bu üçleme yoluyla bir çatışma mirası ile yüzleştiriyor bizi. Ölenlerle, geride kalanların travmaları ile, yerinden edilmişliğin gerginliği ve asla dönülemeyecek evlerle... Oyun metinlerini birer edebi metne dönüştüren çok

katmanlı anlatılar, çağrışımlara alan açan diyaloglar ve sessizlikler. Her biri birer propaganda malzemesine dönüşmüş, kelimelerle kirlenilmiş, çatışma kültürünün parçası haline gelmiş meseleleri çarpıcı bir yalınlıkla vererek sarsıyor bizi. Metinlerin ustalığı sadece bu değil tabii ki. Kayıp oyununda Hamlet ile, geçmiş tarafından esir alınmış, geçmişin hayaletleri tarafından ziyaret edilen bir karakterle kurduğu metinlerarasılık yoluyla(intertextuality) edebiyatın en temel meselelerinden olan ölüm ve yasa, yüzyılların nefesini üfleyerek güncel politikaya malzeme olmuş bir alana meydan okuyor.

Ev'deki bir çeşit Kadınlar Dekameronu politik pozisyonlarla aklını bozmuş, çatışmanın yaratıcı ve maşası haline gelmiş erkeklik alanına inceden bir müdahale adeta. Yağmur nedeniyle gerçek sahibin kim olduğu bir soru işareti olan evde mahsur kalan kadınlar bir yandan hamur yoğurup üretirken diğer yandan da hikayelerini kuran erkekleri sorguluyorlar. Mekânları ve nesneleri kirlüten bir geçmişin ruhlarda yaptığı tahribattan mustarip kadınlar bunlar. Her biri bu hikâyenin bir yönünden etkilenmiş. Evle kurulan bağ en çok da ev içlerine mahkûm edilmiş, kamusal alanın marjinde duran kadınlar üzerinden anlatılabilirdi kuşkusuz. Evine asla dönemezsin denir ya, Aliye'nin karakterlerden birine söylediği gibi.

Anne: Neyi isterlerse alabilirler! Sessizlik. Değişen onca şeyin içinde değişen ev bir hiç. Onların evlerine oturduk, onların giysilerini giydik, onların çerçevelerine kendi resimlerimizi koyduk... Ben bu eve ilk girdiğimde her şey yabancıydı. Başkalarının evi. Alsınlar. Kaybettiğim onca şeyin yanında bu bir hiç. Sessizlik. Umurumda değil, alsınlar.

Kadın: Neyi alsınlar? Ne bulacaklar bu saatten sonra bu evin içinde? Gençliklerini mi? Yok artık, gitti. Onlar da bu eve yabancı artık. Aradan yıllar geçti.

Bu diyalogdan sonra eski paltosunun büyükanneye uymadığını görürüz. Geçmişin ne kadar yabancı bir bedeni olduğunu... Kadın şöyle der bir başka yerde:

"Bir evi geri alınca bir hayatı da geri alacağımı mı sanıyorsun? Yok öyle bir şey. Burası bir ev değil ki sadece; bir hayat, bir ölüm, bir ömür."

Mezarsız ölümler arasında gizlice gömülmüş bir yaşlı annenin de çıkması, çatışmanın karmaşık örgüsü içinde trajedinin çok boyutlu olduğunu gösteriyor. Büyük bir kolaylıkla zalim ötekiler ve mağdur bizlere işaret eden tarih anlatılarına karşı mikro düzeydeki yaşantıların karmaşıklığına dikkat çekiyor. Kaçış ve yerinden edilmişlik hikayeleri sadece iki taraf olmadığına çatışmanın çoklu mağdurlarına da işaret ediyor.

Kitaba ismini veren Aristoteles'in tiyatrodaki zaman, mekân ve olay birliğini anlatan üç birlik kuralına ve onun bozulmasına da kısaca değinmek isterim.

Üç birlik kuralı, Aristoteles'in tanımladığı trajedi tiyatrosunun temel kurallarından biri. Bu kuralın ilk basamağı zamanda birlik. Tiyatro eserinde anlatılan olayın geçtiği zaman, hiçbir şekilde kesintiye uğratılamaz, olay en fazla bir gün içerisinde başlayıp bitmelidir.

Bu kuralın ikinci basamağı ise mekânda birlik. Trajedideki ana mekân, tek mekândır, onun dışına çıkılamaz. Örneğin sarayda cereyan eden olay, başka bir mekâna taşınamaz. Üç birlik kuralının üçüncü basamağı ise olayda birlik. İzleyicilere her zaman için tek bir olay anlatılır. Söz konusu olay, trajediye yol açan cinayet, savaş ya da ihanet olabilir. Oyunda yan hikâye olmadığı gibi yan karakterler de anlatılan olayı detaylandırmak için eserde yer alır.

Üç birlik kuralına 18. yüzyıl boyunca uyulmaya devam edilmiş. Daha sonra Victor Hugo, bu kuralı eleştiren bir yazı kaleme almış. Sadece Fransa'da değil İngiltere ve Rusya'da da zaman, mekân ve olay sınırlaması olmayan oyunlar kaleme alınmış ve sahnelenmiş.

Aliye Ummanel'in Kıbrıs üçlemesi trajedide bu olayın bozulmasıdır. Mekân tek gibi görülse de aslında çoktur ve akışkandır. Olay bir gün içinde geçse de geçmişle derin bağlantılar içerir, olaylar ise çok boyutludur. Birlik sözcüğü bölünme ve kutuplaşma ile zaten

devre dışı bırakılmıştır. Hem bireysel hem de toplumsal parçalanmışlıklar zaman, mekân ve olayın ortak bir düzlemde yer almasını mümkün kılmaz.

Aliye Ummanel şöyle tanımlıyor bunu:

Tragedyada "üç birlik kuralı" olarak tanımladığı zaman, mekân ve olay birliğini bu adanın kendi çağına denk gelen hikâyesinde aradığımda elimin boş kaldığını gördüm. Bizim kuşağımız savaş sonrasında zamanın geçmiş ve gelecek arasında dağıldığı, askıda kaldığı, geçmişin gelecek önünde bir duvar ördüğü, mekânın bölündüğü, olayların her birimiz için bambaşka anlamlar yüklendiği bir çağı yaşamış ve yaşamaktadır. Yani bu coğrafyada üç birlik kuralı bozulmuştur.

Bunu çok önemseyip kitaba da bu adı vermesi düşündürdü beni. Oldukça isabetli bir seçim bana kalırsa. Hem birliğin hem kuralın dışına çıkıp trajedinin dibine vurmak. Zalim, kurban, kurtarıcıdan oluşan drama üçgeninde rollerin akışkanlığı ve birbirine dönüşebilmesi Kıbrıs'ı çok iyi anlatan bir durum. Üç birlik kuralı bozulmuş ama trajedi tüm haşmetiyle orada.

NEŞE YAŞIN

Şair, Yazar,
Emekli Öğretim Görevlisi

neseeyasin@hotmail.com

MEYDAN OKUYAN BİR HALK BİLİMCİ VE KIBRIS'IN KÜLTÜR SAVAŞÇISI: TUNCER BAĞIŞKAN

DEVİRİM YÜCEL BESİM

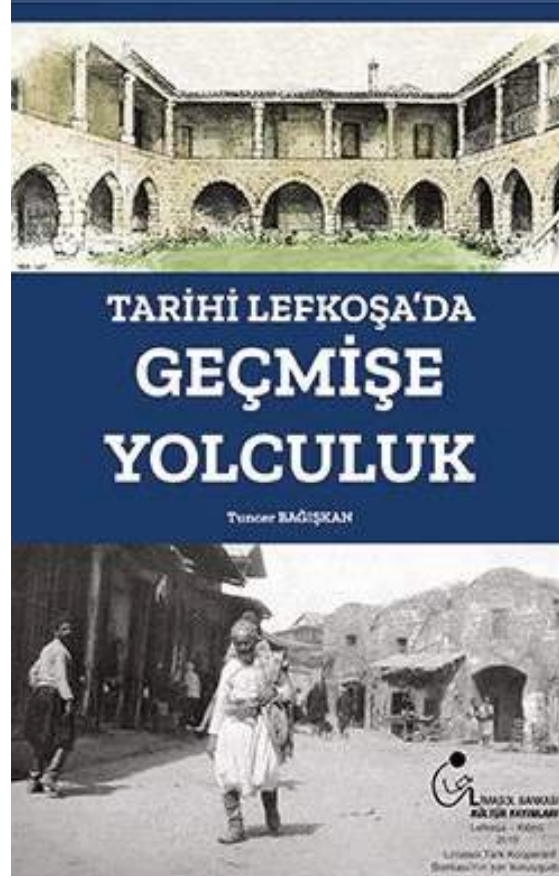
ÖZET

Arkeolog Tuncer Bağışkan (1947-2023) Kıbrıs kültürünün belgelenmesi ve korunması üzerine farklı çalışmalar yapmış Kıbrıslı bir araştırmacıdır. Bu yazıyla, 'kültür savaşçısı' olarak adlandırılan Bağışkan'ı anmak ve Kıbrıs'ta onun gibi mücadeleci karaktere (ruha) sahip, farklı alanlarda meydan okuyan kişilere dikkat çekmek amaçlanmaktadır. Yazıda, Tuncer Bağışkan'ın ismine ithaf edilmiş ve ilki 2024 yılında Lefkoşa'da gerçekleşmiş olan Tarih, Kültür ve Bellek Günleri Sempozyumu'nda edinilmiş bilgi ve deneyimler ışığında, Bağışkan'ın mesleki birikimini yansıtan çalışmaları paylaşılmaktadır. Bunun yanında Bağışkan'ın araştırmacı, eğitimci ve arşivci olma gibi diğer nitelikleri ve özellikle mimarlığa yaptığı katkılar aktarılmaktadır.

Anahtar kelimeler; Arkeoloji ve mimarlık, Kıbrıs kültürü, Tuncer Bağışkan.

Kıbrıs'a ilk geldiğim yıllarda hem Kıbrıs'taki sanat ortamını tanımak hem de kendime bir çevre edinmek için sergi açılışlarını pek kaçırmazdım. Bu açılışlarda hep gördüğüm ama nasıl olduysa çok da yakınlaşmadığım bir kişi vardı. Güler yüzü ve nazik beden diliyle dikkatimi çeken bu kişinin Tuncer Bağışkan olduğunu sonradan öğrendim. Çevremdekilerden sürekli duyduğlarım da Tuncer Bey'in iyiliği, yardımseverliği ve araştırmacı ruhuyla ilişkiliydi. Daha sonraları kendisiyle yakın ama kısa ve mesafeli görüşmelerim oldu. Kıbrıs ile ilişkili yaptığım bazı akademik çalışmalarına yön verdi, geniş kütüphanesini bana açtı ve gerekli yerlerde kişisel arşivini benimle paylaştı. O günlerdeki desteklerinden beri Tuncer Bağışkan'ın ismini; yazdığı kitaplar, makaleler ve projeleriyle birlikte aklıma kazıdım. Gönlüme kazınam ise ne yazık ki onu kaybettikten sonra gerçekleşen Tarih, Kültür ve Bellek Günleri'ne dayanır...

Tarih, Kültür ve Bellek Günleri, 1-2 Mart 2024 tarihinde Lefkoşa Türk Belediyesi himayesinde ve Arkhe organizasyonunda düzenlenen önemli bir etkinlikti. Güncel akademik ve bağımsız araştırma ve çalışmaları, eleştirel bir perspektifle bir araya getirip ortak bir tartışma zemini oluşturmayı hedefleyen bu sempozyuma, türünün ilk örneği de diyebiliriz. En azından Kıbrıs'ta benim şahit olduğum sempozyumlar içinde... Etkinlik alanı bu birlikteliğe yuva olacak kadar samimi ve güzel. Arabahmet Kültür Evi, Aralık 2023 itibarıyla Arkhe kültür, sanat ve arşiv çalışmaları merkezi olarak kullanılmaya başlandı. Arkhe ise Lefkoşa Türk Belediyesi tarafından bu mekânda açılan çiçeği burnunda diyebileceğimiz bir girişim. Henüz çok genç olmakla birlikte 2024'ün sıcak yaz gün ve gecelerini renklendiren Eklektik Manifest başlıklı etkinlikler dizisi ile yüksek bir iş birliği ruhuyla çok ciddi çalıştıklarını şimdiden kanıtladılar.



Figür 1a ve 1b. Tuncer Bağışkan'ın kaleme aldığı kitaplardan örnekler

Bu yıl ilki gerçekleşen, Tuncer Bağışkan'ın ismine ithaf edilen iki günlük Tarih, Kültür ve Bellek Günleri Sempozyumu, Bağışkan'ın inanç ve misyonuyla bütünleştirilerek planlanmış. Devamında düzenlenecek sempozyumlarda da Tuncer Bağışkan'ın isminin yaşatılması planlanıyor. 20. yüzyıl başlarında Kıbrıs Ermeni cemaatinin kurduğu, bilinen en eski sosyal kulübe ev sahipliği yapan yapının sahnesinde hep o vardı. Dolayısıyla sempozyum, onu seven, özleyen ve hep iyilikle anan iş arkadaşlarını, yakın dostlarını ve aile üyelerini de bir araya getirdi. Benim gibi onu daha yakın tanımak isteyenleri de...

Sempozyumun ilk gününde açılış konuşmaları sonrasında Zekai Altan, Gaston Neocleous ve Selma Bolayır'ın katılımıyla Tuncer Bağışkan üzerine bir söyleşi gerçekleştirildi. Ardından iki önemli ve kapsamlı sunum vardı: KKTC Milli Arşivler ve Araştırma Dairesi Müdürü Ejdan Sadrazam'ın "Toplumsal Bellek ve Bilgi Merkezleri" ve Rita Severis'in "Creating CVAR" başlıklı sunumları. İlk günün yoğunluğu Mağusa Kent Müzesi Derneği Başkanı Prof.

Dr. Uğur Ulaş Dağlı'nın "Kültürel Miras Olarak Kent Belleği ve Müzeleşmesi" ile İki Toplumlu Kültürel Miras Teknik Komitesi Kıbrıslı Türk Eş Başkanı Ali Tuncay'ın "Kültürel Miras Teknik Komitesi Tarihi Eserler Alanındaki İş Birliği Süreci" sunumları ile sonlandı.

Sempozyumun ikinci günü Türkçe ve İngilizce olarak düzenlenen iki farklı atölyeden oluşuyordu. Ben her ikisine de katıldım. Eski konağın güneye bakan üst katında toplantılar için düzenlenmiş odada gerçekleşen atölyeler 'bellek ve belgeleme' üzerineydi. "On Archiving" isimli ilk atölyede CVAR (The Centre of Visual Arts and Research) yetkililerinden Holly Kunst ve Phivos Poullos arşivleme üzerine genel tanımlamalardan sonra kendi kurumlarındaki deneyimlerini aktardılar. Katılımcılardan gelen sorularla farklı arşivleme sistemleri içinde Kıbrıs için kullanılabilecek olan öneriler tartışıldı. "Fotoğrafın Peşinde" isimli ikinci atölye ise genç bir fotoğraf sanatçısı olan İlkyaz Portakalcıoğlu tarafından yürütüldü. Daha fazla katılımcısı olan bu atölyenin bana göre enerjisi de daha yüksekti. Çeşitli oyunlarla



Figür 2a ve 2b. Tarih, Kültür ve Bellek Günleri poster ve Arkhe (Yücel Besim, 2024)

başlayan etkinliğin girişinde fark etmeden hem bulunduğumuz mekânı hem de birbirimizi daha iyi tanıdık. Geçmişlerimize ait fotoğrafların peşinden giderken konuşmuş, yakınlaşmış, fotoğraflarda bulduğumuz ortaklıkları ya da farklı görebildiklerimizi içtenlikle paylaşmıştık. Atölye sonunda tanımadan başkalarına tanıtmanın, hatırlamadan geleceğe taşımının mümkün olmadığını çok net biliyorduk.

Atölyelerin heyecanlı ve etkin olumlarının ardından sempozyumun ikinci günü ilk günün gündemini aratmayan başka değerli konuşmalarla devam etti. "Kültürel Çalışmalar Penceresinden" isimli panel, dört farklı sunumdan oluşuyordu. Panelin yöneticisi de olan Sosyolog Belkıs Ayhan Tarhan'ın "Kültür, Tarih, Bellek: Kavramsal Notlar"; tarihçi Meltem Onurkan Saman'ın "Kıbrıs'ta Tarihçi Olmak ve Tarih Eğitimi", akademisyen ve belgesel yönetmeni Ersan Ocak'ın "Belge, Bellek, Belgesel" ve Etnograf Melek Kaptanoğlu'nun "Kıbrıs'ta Barış Aktivizminde Sembolizm: Sosyal Antropolojik Bir Analiz" başlıklı sunumları ilginçti.

Sempozyum öncesinde Tuncer Bağışkan'ın bir arkeolog, araştırmacı ve yazar olduğunu biliyordum. Sempozyumda titiz bir arşivci,

takipçi bir yol haritacısı ve paylaşımcı bir eğitmen olduğunu dinledim. Bir de içten bir dost ve sevgi dolu bir baba olduğunu yürekten hissettim tüm konuşmalar boyunca. Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanı'nın da vurguladığı ve Hasan Kahvecioğlu'nun tariflediği gibi Tuncer Bağışkan bir "Kültür Savaşçısı" idi. O gün sempozyumdan çıkarken bu tanımın doğruluğuna ben de inandım. Kızı Özlem Arhun'un belirttiği gibi iyi bir aile bireyi ve vatansever bir yurttaş olmaktan öte 'öğrenmek, öğretmek ve bilgileri paylaşmak' değerlerine sahip olan biri olduğunu hissettim.

76 yıllık mücadele dolu hayatını detaylı okuyunca herkes hak verir bu duruma ve hayran kalır ona. Zamanının getirdiği tüm zorluklara karşı dik durmuş, baskı ve haksızlıklara göğüs germiş, engellere rağmen çalışmayı, araştırmayı, üretmeyi ve birikimlerini paylaşmayı bırakmamış bir insan... Tuncer Bağışkan; Kıbrıslı bir 'Meydan Okuyucu'!

Bir zamanların kozmopolit ve canlı mekânı, Ermeni Mahallesi olan Arabahmet'ten ayrılırken Tuncer Bağışkan'ın Mimarca Dergisi'nin içinde yer alan birçok yazının



Figür 3a ve 3b. Tarih, Kültür ve Bellek Günleri sunum ve atölyeleri (Yücel Besim, 2024)



oluşumunda Yayın Kurulu'na verdiği desteği de hatırladım; ki diğer yaptıklarına karşın, bu küçük bir katkıydı. Kendisi bir mimar değildi ancak kültürel mirasa, dolayısıyla da mimarlığa hizmeti çok büyüktü. Bu hizmetleri üç ana başlıkta toparlanabilir: İlki bir arkeolog olarak Kıbrıs'ın sahip olduğu arkeolojik değerlerin ortaya çıkarılmasıyla ilişkili. Bağışkan, yaptığı araştırmalar ve takipçiliğiyle Kıbrıs'ta izlenebilecek çok büyük bir arkeolojik yol haritası bırakmıştır. Bilimsel araştırmalarının yanında 1970'li yıllardan itibaren büyük çaplı kayıt dışı ekonominin varlığını ve eski eserlerin korunmasıyla ilişkin konuları ortaya çıkarmıştır. İkincisi Kıbrıs'ın mimarlık tarihini oluşturacak bir arşivleme yapmış olması. Bu arşivleme, kent ölçeğinden mahalleye, yapı ölçeğinden peyzaj elemanlarına kadar geniş bir perspektiftedir. Gerek kitaplarıyla gerek dergi ve gazete yazılarıyla hem Ada'daki önemli mimari eserleri belgelemiş hem de Kıbrıs'ın somut olmayan kültürel mirasına dikkat çekmiştir. Bağışkan'ın hizmetleri içinde üçüncüsü ve belki de en önemlisi ise eğitim üzerine olanıdır. Kendisi bir eğitmen olmasa da verdiği seminerler, televizyon programları ve sempozyum konuşmalarıyla toplumu



Figür 4. Arkhe'nin bulunduğu Lefkoşa, Surlarçı Arabahmet bölgesi (Yücel Besim, 2024)

bilinçlendirme çalışmalarını büyük bir sabır ve özveriyle gerçekleştirmiştir.

2019, Tarihi Lefkoşa'da Geçmişe Yolculuk, Limasol Bankası Kültür Yayınları, Lefkoşa.

İşte belki onun yaptıklarını özetleyen ama onu tam olarak anlatamayan hizmetlerinin karşılığıydı Lefkoşa'daki 'Tarih, Kültür ve Bellek Günleri'. Ben de o günlerden geriye kendi belleğimde kalanlarla Tuncer Bağışkan'ı birkaç sayfa daha yaşatmaya çalıştım Mimarca'nın bu sayısında. Onu asıl yaşatacak olanı ise biliyorum: Dar, uzun ve gölgeli Shakespeare Caddesi'nde hâlen birlikte duyulan farklı seslerin ortak barışı getirmesi!

TUNCER BAĞIŞKAN İLE İLİŞKİLİ BAZI İNTERNET ADRESLERİ

<https://www.tuncerbagiskan.net/>

<https://www.yeniduzen.com/tuncer-bagiskan-haberleri.htm>

<https://www.arkhelefkosa.com/>

TUNCER BAĞIŞKAN'IN BAZI KİTAPLARI

1997, Kıbrıs Türk Halkbiliminde Ölüm, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Lefkoşa.

2005, Kıbrıs'ta Osmanlı-Türk Eserleri, Kuzey Kıbrıs Müze Dostları Derneği, Lefkoşa.

2009, Ottoman, Islamic and Islamised Monuments in Cyprus", Kıbrıs Türk Eğitim Vakfı, Lefkoşa.

2018, Kıbrıs'ın Geçmişine Yolculuk, K. T. Yazarlar Birliği ve Kültür Dairesi iş birliği, Lefkoşa.

DEVİRİM YÜCEL BESİM

Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Öğretim Üyesi

devrimyb@yahoo.com

Ulus Baker'in "Spinoza: Hayatın Geometrisi" İzleğinde HILLIER'İN MEKÂN DİZİMİNE FELSEFİ BİR DÜŞÜNCE SEKANSI

H. MELTEM GÜNDOĞDU ANLAĞAN

ÖZET

Kentsel mekânların okunmasında bir matematiksel model ile Spinoza'nın "Ethica"sının karşılaştırılması fikrinin ortaya çıkışı, Baker'in: "Spinoza: Hayatın Geometrisi" yazısında ele aldığı Spinoza'nın zamanının ötesindeki hayata bakışı, hayatı ele alışıdır. Baker, Ethica'yı yorumlarken fikirlerin örgütlenmesinde felsefenin geometrik bir yönüne ihtiyaç duyduğundan bahseder, "fikirlerden yeni fikirlerin türeyişi ve duygulardan duyguların türeyişi bir dizilimle kanıtlanmalıdır" der. Bu çalışmada ele alınan konu Spinoza'nın Ethica'sının, Bill Hillier'in Mekân Dizimi metodunda kullanılan farklı biçimlenme ve geometrik yapıdaki mekânların birbirleriyle ilişkileri, başlangıç oluşumları, hareket kalıpları ve insan-mekân arasındaki soyut, tanımlanamayan bağlantılarını sayısal verilere dönüştürerek, somut-sosyal yapı verileri sağlayan bir matematiksel modelle bağdaştırılmasıdır. 2007'de kaybettiğimiz sosyolog, öğretim üyesi, çevirmen, yazar Ulus Baker'i anmak, Spinoza'nın Ethica (Etika) eserini, Ulus Baker'in yorumları üzerinden irdeleyerek, bu eserde kullanılan geometrik metodun kavramsal izlerini, "Mekân Okuma"da matematiksel bir model olan Hillier'in "Mekân Dizimi" teorisinde aramak bu çalışmanın amacı olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ulus Baker, Spinoza, Etika, Bill Hillier, Mekân Dizimi

Giriş

Temeli düşündürmeye dayalı felsefesi ile tanıdığımız Ulus Baker, zamanın kurguladığı hayatı iyi anlayan ve anlatabilen değerli bir düşünürdür. Günümüzün toplumunu "kanaatler toplumu" olarak nitelerken, bunu "kanaatler düzeyinde özgür olsanız bile denetim altında olmaktan kurtulamazsınız ayrıca kanaatler cevabı belli soruların toplumsalın sınırları içerisinde, denetimli ve disiplinli bir şekilde sorulup "sınırlı cevapların" alınmasına neden olur, yüzeyseldir ve düşünmeye sevk etmez" şeklinde açıklar (Baker, 2010), (URL1).

Ulus Baker'in savunduğu düşüncelerindeki farklılık ve hayata bakışı başlı başına bir meydan okumadır. Ve bu düşünce sisteminin oluşmasında kendi yorumu ile en çok etkilendiği Spinoza'nın felsefesidir. Spinoza'nın düşünceler sisteminde, fikirleri bir "üretim biçimi" şeklinde kullanması Ulus Baker'in hayata bakışında önemlidir. Baker, Spinoza için: "tarihin hiçbir döneminde onun kadar düşünme ile inanış, çaba ile arzu, iktidar ile üretim kuvveti arasındaki farkı bu kadar yalın biçimde anlatan yoktur" der (URL2). "

"Etika'da Spinoza'nın kendisine özgü geometrik (*more geometrico*) bir uslamlaması vardır. Bu düşünce biçimi, eseri başka hiçbir yerde görülmedik soyut bir şekle getirmektedir" (Spinoza, 2024, s.12) "Spinoza, insanın evrenle kurduğu geometrik ve metafizik bir bütünlük olduğunu savunur. Evren aslında bir bağlantılar sistemidir. İnsan ise bu sonsuz özün içerisinde kendinin kendindeki sebebi-dir" (URL2). Filozofun mantık sistemi içerisine girildikten sonra, bu düşünce zinciri insanı kolaylıkla nihai sonuçlara kadar götürebilmektedir (Spinoza, 2024, s.17) Ulus Baker, Etika için "Hayat"tır der. Hayat ne ise Etika'da odur (URL3). "Spinoza'nın metodu tümünden gelimcidir, sırf akla dayanmakta ve analitik içsellik hükümlerine göre kurulmaktadır. Belirli bazı tümel önermeler kabul edil-

dikten sonra, tıpkı geometride olduğu gibi bunlardan analitik yöntemle bütün ötekiler çıkarılabilir; böylece ilk tümel önermelerle, deneyimden yeni hiçbir şey katmaksızın, sırf analiz yolu ile bütün varlık sistemi kurulabilir (Spinoza, 2024, s.19)

Bu çalışmada ele alacağımız Hillier'in "Space Syntax" (Mekân Dizimi) matematiksel modelinin temelinde de felsefeyle ilintili sistemler bütünü yatar. Felsefe; var olanların varlığı, kaynağı, anlamı ve nedeni üzerine düşünme ve bilimsel bilgi arasındaki ilişkileri açıklamaya çalışır. Analiz modelinin teorik yapısı ile gerçek dünyada insan-form-fonksiyon-mekân kavramları arasındaki soyut ilişki açıklanmaya çalışılmaktadır (Hillier, 1993, s.53), (Gündoğdu, 2005, s.10).

Hillier'in yaklaşımında, farklı biçimlenme özelliği gösteren kentsel şebekelerin kendilerine özgü iç mantıklarının ve onları oluşturan mekânsal bileşenlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin analizi, bu alanlara dair sosyal bilginin üretilip, geliştirilmesini destekleyebilir. Bu bağlamda bir şehrin biçimlenme yapısını belirleyen mekânların dizimsel ilişkilerinin açıklanmasındaki ortak bir dilin varlığını temel alan teorik yaklaşım ve Mekân Dizimi analiz teknikleri *önerilmektedir* (Gündoğdu, 2005, s.11). 1984'te Mekân Dizimi tekniklerinin bir arada anlatıldığı "The Social Logic of Space" (*Mekânın Sosyal Mantığı*) kitabı yayımlanmıştır. Bu kitap sosyo-mekânsal çalışmalarda yeni bir "teorik harita" oluşturmuştur (Hillier ve Hanson, 1984).

Çalışmanın amacı genç yaşta yitirdiğimiz sosyolog, öğretim üyesi, çevirmen, yazar Ulus Baker'i anmak, Spinoza'nın Ethica (Etika) eserini Ulus Baker'in yorumları üzerinden irdeleyerek, bu eserde kullanılan geometrik metodun kavramsal izlerini, "Mekân Okuma"da matematiksel bir model olan Hillier'in "Mekân Dizimi" teorisinde aramaktır.

Öz olarak amaç Spinoza'nın, hayatın "Fikir Dizimsel" çözümlemesi ile kentsel mekânların "Sözdizimsel" (*Sentaxial*) Okunması'ndaki teorik yaklaşım arasında ilişki kurmaktır. Bu kapsamda çalışmada öncelikle Mekân Dizimi matematiksel modelinin teorik yapısı, ön kabuller ve teknik açıklamalarla incelenmiş, daha sonraki süreçte "Ulus Baker'in "Spinoza: Hayatın Geometrisi" yazısı ve "Etika Okumaları" konuşma dizileri üzerinden değerlendirilmiştir.

1. MEKÂN DİZİMİ MATEMATİKSEL MODELİNİN TEORİK YAPISI

Bu bölüm, Mekân Dizimi Analiz Tekniklerine Giriş niteliğinde bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Mekân Dizimi, bir matematiksel model olarak farklı ölçeklerdeki bölge, kent, yapı çevre ve bina gruplarındaki mekânsal modellerin, yapı içi mekân organizasyonlarının tanımlanması ve bunların sosyal yapı ile etkileşimlerinin incelenmesinde kullanılabilen; mekânların biçimlenme özelliklerini temel alan bir teknikler bütünüdür. Modelin öncelikli hedefi mekânsal organizasyonun insan hareketi ve görüş alanları ile ilişkisini nesnel olarak inceleyerek, mekânların insanları bir araya getirme ve yönlendirme potansiyellerini ortaya çıkarmaktır (Gündoğdu, 2014, s.256).

Yaşadığımız kentsel mekânları beton içerikli topluluklar oluşturmaktadır. Yapı toplulukları ile ilişkisel içerikten yoksun elemanları tanımlayabilir ve onlar hakkında nasıl konuşacağımızı biliriz. Oysa mekânsal öğelerin birbirleriyle ilişkilerini ve etkilerini tanımlamak zordur. İlişkiseliliği tanımlamak için bir dil, analiz etmek için kavramsal bir şema gereklidir. Şehirler ve yapılar maddeden kültüre, sosyal çevrenin tam tersine, gerçek yaşadığımız dünyaya dair tanımlanamayan ilişkiler içeren yerlerdir. Mekân Dizimi analiz modeli, tanımlanamayan tanımlanabilir hale getirmek amacıyla ortaya atılmıştır. Başka bir ifadeyle "Tanımlanamayan Düzenler Tekniği" diye de adlandırabileceğimiz bu model, bir şehrsel mekândaki ilişkiler bütünlüğü içindeki mekânların biçimlenme özellikleri üzerine kurulmuştur (Hillier, 1993), (Gündoğdu, 2005).

1.1 İlişkiselilik Kabulleri

Model, alanın basit geometrik bir şekil olmadığını, alanı oluşturan mekânların her birinin kendi doğal geometrisi olduğunu ve kentsel işlevlerle karşılıklı etkileşimi olan geometrik potansiyeller bütünü olduğunu kabul eder (Gündoğdu, 2005, s.11). Yalın bir tanımla, insanların hatlar boyunca hareket etmesi ve konveks alanlarda bir araya gelmesi, kentsel biçimlenme özelliklerine göre farklılaşan davranış biçimi ve seçimini bize anlatmaktadır. İnsanların bir hedefe ulaşma amacı taşıdıklarında, doğru ve sürekliliği olan lineer hatların seçimini tercihleri de buna eklenebilir. İnsanların farklılaşan tercihleri kendi amaç, fikir ve duyguları ile de farklılaşacaktır.

Bu şekilde bakıldığında, mekânların birbirinden ayrıldığı ve farklı işlevsel potansiyeller taşıdığı görülmektedir. Bu kabulle, kentsel mekânların biçimlenme özellikleri doğrultusunda ortaya çıkan geometrik düzende, insanların tercihlerinin genel bir anlatımı izlenebilmektedir.

Kentsel biçimlenme özellikleri insan davranışı için bir temel unsurdur. Her zaman düşünüp, bilinçli şekilde hareket etmemekteyiz. Tıpkı bir cümle kurarken kelimelerin dizilişinin farkına varmadan, belli kalıplar kullandığımız gibi. Hareket halinde iken seçilen yönler ve izlenen hatlar, belirli amaçlar doğrultusunda çok fazla düşünülmeden ortaya çıkan patenler (örüntüler) oluşturmaktadır (Gündoğdu, 2014, s.258). Bu patenlerin oluşum nedenleri ancak hareketin bilinçaltına inildiğinde anlaşılabilir. Önemli bir kabul, hareketin, mekânın biçimlenme özelliği ile başladığının bilincine varmaktır. Bu hareket "Doğal Hareket" olarak tanımlanır. Biçimlenmenin etkisini anlatan bu açıklama baştaki kabulden ortaya çıkmaktadır.

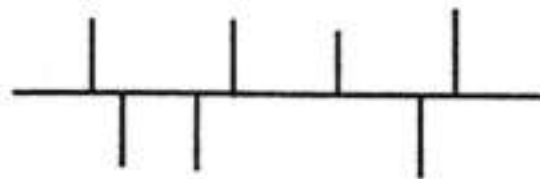
Şekil 1'de çevre yollar ana yoldan daha az yoğundur. Şekil 2'de ise iki önemli merkezi dikey eleman, diğer çevresel dikey elemanlar arasında en kısa yönler olarak tercih edilen ve en çok kullanılan yollar olacaktır. Planın olası yönler sistemi olarak kabul edilmesi, biçimlenmenin harekete "doğrudan" etkisi ve planın hareketlerin ve hedeflerin sistemi olarak kabulü halinde, biçimlenmenin harekete tamamlayıcı etkisi görülmektedir (Gündoğdu, 2014, s.258).

Herhangi bir işlevin genel şehirselleşme için kararında da biçimlenme özellikleri etkili olmaktadır. Bir okulun, etki alanının her noktasından en kolay erişilebilir konumda yerleştirilmesi gibi. İşlevin türüne göre yerleşeceği biçimlenme özellikleri de farklı olacaktır. Biçimlenme, doğrudan erişilebilir yolları ortaya koyar. İnsanlar en kolay hareket

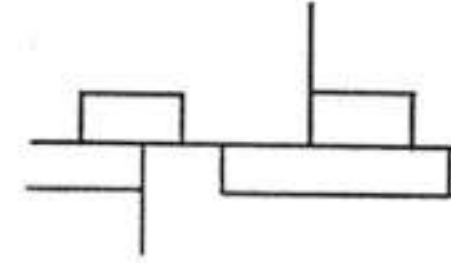
ettikleri alanda yolları oluştururlar (Hillier ve Hanson, 1984). Bu, harekete bağlı olarak işlevsel yer seçiminin genel biçimlenmedeki yerinin etkilenmesini ifade etmektedir. Kentsel mekânların biçimlenme özelliklerinin hareket ve işlevsel kullanım üzerinde çift yönde baskın ve etkili olması, modelin biçim-hareket-işlev arasındaki ilişkisellik kabulüdür. Tüm bu kabuller nasıl kanıtlanabilir? Bunun için kentsel sistemin biçimlenme özelliklerinin kabullerine göre tanımlanması ve hareket ağı örüntüsünün biçimlenme özellikleri için bir model geliştirilerek sayısal ortama aktarılması gerekmektedir.

1.2 Ağ Örüntüsü- İlişki Üreten Sistem- Hareket

Modelin uygulanabilmesinde kentlerin biçimlenişindeki düzen ve deformasyonun anlatımı, kentsel hat ağının doğru şekilde tanımlanması açısından önemlidir. Kentsel hat ağı örüntüsü yapıların toplandığı ve sıralandığı yol ile oluşan sistem olarak tanımlanır ve her zamanki gösterim tekniğinin tersine, boş alanlar siyah, yapı adaları beyazla gösterilerek şebeke ön plana çıkartılmış olur (Hillier vd.,1993, s.32). Böylece biçimsel analizi mümkün kılan köşe ve düğüm noktalarını içeren alışılmış topoloji oluşumları kullanılmış olur. Gerekli olan gösterim, biçimin kendi geometrisinden daha az ayrıntılı olmalıdır (Cerderia,1996, s.779). Model ile, ağ yapılanmasının süreklilik özelliğine ve düzensiz oluşumlarına, geometrik düzenlilikle karşılaştırma yapılarak yaklaşılar (Hillier vd.,1993, s.32). Birbirine karışmış, iç içe geçmiş alanların içinden geçen görsel açımlar, algılanan iki ölçek duygusu, bina cephelerine farklı bakış açıları gibi şehirlere estetik değerler katan şehirselleşme öğelerle zenginleştirilmiş mekânlar, şehirselleşmenin en temel özelliğini oluşturan "hareket örüntüsü" ile yakından ilişkilidir. Kentsel ağ örüntüsü, bütün düzenliliklerin daha çok veya daha az seviyede birbirlerini kesen düğümlerle oluşan formlarla biçimle-



Şekil 1. Tek Hatlı Seçenek



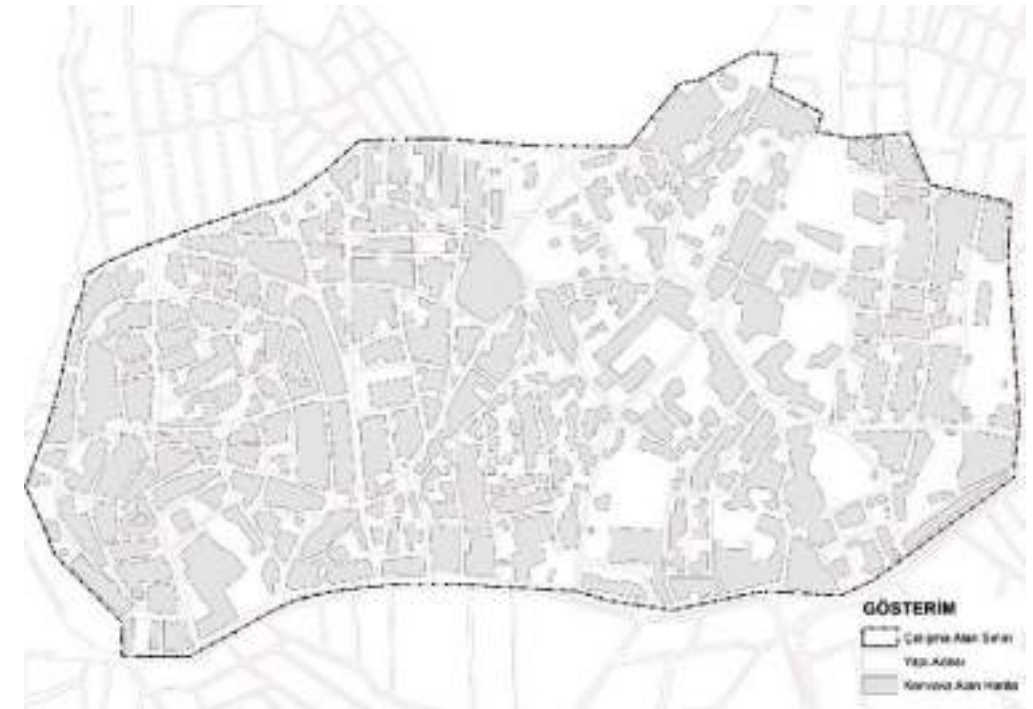
Şekil 2.Çok Hatlı Seçenek

nir. Örüntü dili ilişki üretici bir mekanizma meydana getiren sistem şeklinde kurgulanır (Cerderia,1996,s.779).

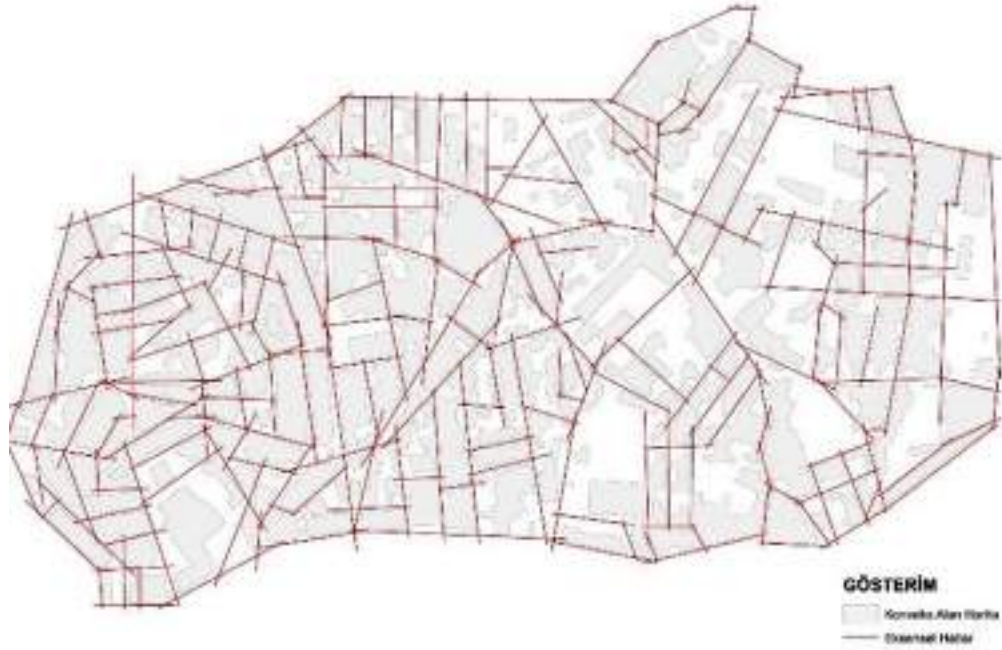
Konveks alan haritası ve eksensel harita Mekân Dizimi analiz modelinde "biçimlenme parametrelerinin" hesaplanmasında kullanılmaktadır. Öncelikle, en büyük konveks mekânlardan başlanarak, alan bütünü parçalara bölünür ve seçilen bölgenin "konveks alan" haritası oluşturulur (Şekil 3). Asıl kullanılacak olan altlık bu harita üzerinde alanı doğrusal olarak geçen aksların tümünün işlenmesiyle oluşturulan "Eksensel Harita"dır (Şekil 4). Bu hatlar, yerleşme içinde hareket etmekte olan bir kişinin, bir mesafeden çeşitli yönlere baktığında en uzun görüş mesafesinin ne uzunlukta olduğunu saptamamıza yarar. Bu haritalar bir yerleşmenin, kamuya ait tüm açık alanlarının içinden, hiç kesilmeksizin geçen en uzun ve minimum doğruları

elde edecek şekilde çizilir. Birbiriyle kesişerek çizilen bu çizgiler bir anlamda kentsel mekânda hareket eden kişinin potansiyel olarak en uzağa erişen göz hizasıdır. Eksensel hatlar ya da "bakış aksları" dediğimiz bu doğrular hareket alanları ile maksimum görüş mesafesindeki alanların çakıştırıldığı bir gösterim şeklidir. Bu teknikle bir sistemin boyutları metre yerine, doğru sayıları cinsinden ifade edilir (Hillier vd.,1993,s.58). Bu haritalar; yapı blok formlarını geometrik olarak veren algoritma serilerinin bilgisayarda kullanılmasıyla otomatik olarak çizilebilen, hatlar arası bağlantıların oluşturduğu rastlantısal dizilim ve her eksensel hattın numaralandığı dizimsel sunuma çevrilebilen haritalardır.

Yerleşmelerin eksensel haritaları ile yerleşimlerdeki hareket kalıpları açıklanabilmektedir. Bu genel yönelimde doğal olarak hareketin varlığı görülmektedir. Bir şehirselleşme



Şekil 3: Konveks Harita



Şekil 4: Eksensel Harita

sistemde doğru hat ilişkisinin kullanıldığı yerde, daha küçük ölçek ve mekânsal olarak daha karmaşık alanları açıklamak ve bunları büyük ölçekli şehirselleşme sisteminden görünebilir yapmak mümkündür.

Basit bir gözlem yapıldığında, hatların diğer hatlara bağlanma özelliklerinde oldukça büyük farklılıklar olduğu görülmektedir. Sistem içindeki harekette mekânın etkisini yöneten bu farklılıklardır. Diğerine daha az "derin" olan daha çok hareket, daha çok "derin" olan daha az hareket çeker. Bu hat mantığıdır (Hillier, 2001, s.2), (Gündoğdu, 2005, s.17). Hatların birbirlerine göre derinliği ve tüm sistemle ilişkisi "bütünleşme" (integration) değeri ile hesaplanır. Ayrıca en önemli lokal değer, bir şehirselleşme alanı içinde her hattın kendine üç hat derinlikte olan hatlarla ilişkisini tüm yönlerde veren "lokal bütünleşme" değeridir. Biçimlenme analizinde global bütünleşme değeri; hatların genel biçimleniş içindeki yerini ve genel sistemle bütünleşme derecesini tanımlayan değerdir.

Bütünleşme değerleri yapı sistemlerinde global ve lokal görünümünün biçimlenme yapısını göstermektedirler (Hillier ve Hanson, 1984). Ayrıca biçimlenme parametrelerinin birbirleri arasındaki korelasyonla "mekânın biçimsel algısı" açıklanabilmektedir. Mekânsal biçimlenmenin sistemin parçalarından nasıl görüldüğü ve bütün sistem içindeki yeri arasındaki ilişkinin analizi "kavranabilirlik"

(*intelligibility*) değeri ile ölçülebilmektedir. Bu bütünleşmenin dağılımı olarak da tanımlanmaktadır (Gündoğdu, 2005, s.17).

Araştırmanın amacına uygun olarak sadece modelin temelini oluşturan teorik yapı, kabuller ve bu teorinin sayısal veri tabanına aktarımı için gereken haritalama yöntemi ile biçimlenmenin değerlendirilmesindeki en temel ölçütlerden bahsedilmiştir.

2.HAYATIN GEOMETRİSİNİN MEKÂN DİZİMİ TEORİSİNDEKİ İZLERİ

Bu bölümde Spinoza'nın Ethica (Etika) eserinde kullandığı geometrik metodun kavramsal izleri Ulus Baker'in yorumları ile Hillier'in "Mekân Dizimi" modelinde aranmaktadır.

Ulus Baker, Spinoza'yı anlatmaya "-Fikirlerin ve duygulanışların gündelik yaşamımızda olduğu kadar bütün varoluş hallerimizde birbirlerini kovalayıp durdukları, birbirlerini etkiledikleri ve belirledikleri-" diyerek başlar. Geometrinin ve matematiğin önemine vurgu yaparak, devam eder "...fikirlerin bir örgütlenmesi olarak felsefe geometrik bir yöntem bu yüzden ihtiyaç duyar - fikirlerden yeni fikirlerin türeyişi..." (URL4). Kentsel mekânların okunmasında bir matematiksel model ile Spinoza'nın Etika'sının karşılaştırılması fikrinin çıkışıdır bu söylem.

Ulus Baker'e göre "Spinoza'nın Etika'da resmettiği hayatın geometrisidir". Felsefenin

fikirlerin örgütlenmesi olarak görülmesi ve geometrik bir yöntem ihtiyacı duymasında "Spinoza'nın fikirlerin fikirlerden doğuşu, duyguların birbirinden doğuşu, her duyguya bir fikrin tekabül etmesi gibi felsefenin ele alınışı, bir düzen, bir sıralama, bir diziliş ihtiyacı duyar" temeli yatmaktadır. Baker'e göre "Fikirler sıra sıra dizilir, birbirlerini takip ederlerken, onların yalnızca nesnel gerçekliğe sahip olmakla kalmadıklarını, Spinoza'nın deyişiyle, fikirlerin de fikirleri her zaman oluşturulabileceğinden hareketle, içsel bir gerçekliğe de sahip olduklarını unutmamak gerekir. Nedir bu içsel gerçeklik? Bu demektir ki, her fikir aynı zamanda bir şeydir ve her şey gibi, şu ya da bu oranda gerçekliğe, yani kudrete sahiptir. Bu Spinoza'nın en özgün düşüncelerinden biridir" (URL4).

Burada Hillier'in kent okumasının matematiksel bir model olarak kurgulanmasında biçimlenme parametrelerinin sayısallaştırılmasında kullanılan eksensel harita ve bu haritanın oluşumunda kabul edilen teknik hatırlanmalıdır. Oluşturulan hat ağı örüntüsünde her hattın kendine doğrudan bağlanan hatlar, her hattın bütündeki bağlantısallık konumu ve derinliğine göre hatların birbirlerine verdikleri değerler ile sistemi oluşturan mekânlar, sözdizimsel bir matrix'e çevrilmiş olur. Böylece, bir kentsel alanın bütünü ile mekân dizimsel olarak kavranabilmesi, mekânların birbirlerine göre farklılaşan bütünleşme değerlerinin ortaya çıkmasıyla mekânlar arasındaki segre (ayrık) ve entegre (bütünleşik) alanlar derecelerine göre sınıflandırılabilir duruma gelmektedir.

Ulus Baker'e göre "Spinoza'nın bu modeli sunuşundaki mantık silsilesi çok sağlamdır. Bir tarafta dış şeyleri temsil eden, dolayısıyla nesnel gerçekliğe sahip fikirler, öte tarafta da bu fikirlerin belirlediği ruhsal haller, yani duygular (affectus) var. Günlük yaşam önce fikirlerin bir akışı, bir kovalamacası, bir çağrışımlar silsilesidir - tıpkı şiir okurken imgelerin birbiri ardına ruhumuzu sarması gibi... İkinci olarak nasıl bir fikirler silsilesi varsa, hayatımız duyguların birbirini takip edişiyle, birbirlerini yerlerinden söküp atmasıyla, birbirlerini kovalamalarıyla geçer. Spinoza'nın Etika'sının geometrisinde bu, eş ölçüde geçerlidir. Duyguları belirleyecek olan fikirlerle sokakta karşılaşıyoruz, onlarla kitaplarda karşılaşıyoruz, filmlerde, otobüs duraklarında beklerken, reklam tabelalarını seyrederken karşılaşıyoruz- bu karşılaşmaların hepsi bedensel

karşılaşmalardır." (URL4).

Mekân Dizimi, mekânın basit geometrik bir şekil olmadığını, kentleri oluşturan mekânların her birinin kendi doğal geometrisi olduğunu ve kentsel işlevlerle karşılıklı etkileşimi olan geometrik potansiyeller bütününe haiz olduğunu kabul eder. Bu bakışla, mekânların birbirinden ayrıldığı ve farklı işlevsel potansiyeller taşıdığı görülmektedir. Yalın bir ifadeyle, insanların hatlar boyunca hareket etmesi ve konveks alanlarda bir araya gelmesi kentsel biçimlenme özelliklerine göre farklılaşan davranış biçimi ve seçimini bize anlatmaktadır. Burada, hareketin, mekânın biçimlenme özelliği ile başladığının bilincine varmak önemli bir kabuldür. Biçimlenmenin orijinal lineer göstergeleri olan eksensel haritalar alanın kültürel ve sosyal fonksiyonlarının açıklanmasında kullanılabilmektedir. Bu lineer göstergeler kentsel alanlarda karşılaşmanın olası oluşumlarını gösteren hareket kalıplarının dağılımı ile mekânsal biçimlenmeyi ilişkilendirirler (Peponis vd, 1997, s.41), (Gündoğdu, 2014, s.255).

Baker'in anlatımıyla "Duygular her zaman bir değişimler dizisi içinde yaşanır. Eski sevgilinizden artık uzaklaştınız, sevdiğiniz bir dost, ona tekabül eden bir heyecan -neşe, sevinç... Hayat böyledir, başka türlü değil: Duygular anlık haller değildirler -Spinoza'nın deyişiyle var olma kudretimizdeki artış ya da azalışlardır duygular." (URL4).

Mekân Dizimi modelinde kentsel mekanlarda hareket ederken hareketin ilk başlama sebebinin biçimlenme etkisi ile oluşumu, biçimlenmenin değişimine göre hareketin yön ve seçimlerinin de değişiminin olacağı kabulü ve burada biçimlenmenin sürekli değişebilen yönlendirici etkisinden bahsedilebilir. Aynı şekilde eksensel hat ağı çözümlemesinde, her hattın farklı derecelerde derinlik değerine sahip olmasıyla mekânlara farklı derecede bütünleşme değerlerinin oluşması gerçekliğinden bahsedilebilir. Burada hatların lineer ve uzun olması ya da kısa ve dönüşümlü olarak farklı açılarda bağlanmasının tüm sisteme verdiği tercih edilebilirlik değerleri örnek verilebilir.

Baker, Spinoza'yı yorumlarken "Her şey bedenimize ve düşüncemize uygun gelen karşılaşmalar örgütleyebilme işidir. Çünkü aslında duygulanışlarından başka hiç bir şeyle tanıyamadığımız bedenimiz, karmaşık yapısı

nedeniyle birden fazla yoldan etkilenebilme, yani duygulanabilme kapasitesine sahiptir." der. Spinoza'nın ahlâkını: "Tek boyutlu insandan dışarıya çıkış -Georg Simmel'in modern kentlisinin hep maruz kaldığı yalnızca tek bir türden uyaranlar bombardımanını geriye itmek, inzivaya çekilmek ya da lanetlemek filan değil, uyaranlardan mümkün olduğunca fazla yollardan ve tarzlardan etkilenmeyi başarmak. Etik, iyi karşılaşmalar örgütlemektir." Şeklinde açıklar (URL5).

Hillier'in biçim-hareket-işlev arasında kurduğu ilişkiselliği "**İşlevlerin alanda şehirselleştirilerek dağıtılması**, rasyonel hareket ve işleyişi sağlayacaktır" şeklinde yorumlarsak; Mekân Dizimi analiz teknikleri, kentsel sistemlerde mekânların bir araya gelmesinde doğru yer seçimlerinin yapılabilmesi, biçimlenme özellikleriyle kentin okunabilmesi ve geleceğe dair mekânların organizasyonunda iyi karşılaşmaların örgütlenebilmesine dair eşdeğer sav içermektedir.

SONUÇ

Hillier, "Mekânlar yerel olarak değil, büyük ölçekli alanlarda kısa süreler olarak görülür. Mekânlar şehirleri değil, şehirler mekânları oluşturur. Mekânları anlamak ancak şehirleri bütün olarak anlamakla mümkündür" der. (Hillier, 1996). Çalışmanın birinci bölümünde Hillier'in Mekân Dizimi teorik yapısına ilişkin kabuller incelenmiştir. Spinoza'nın Etika'yı ele alışındaki tüm denetim yöntemi gibi mekân diziminde de her ana kabul alt kabuller ortaya çıkartmakta ve bu alt kabullerle analiz teknikleri ve sayısallaştırma için gerekli altyapı oluşturulmaktadır. Mekân Dizimi teknikleri, çalışılırken çok özel bir ilişkisel özellik olan "konfigürasyon" kavramı ile ortaya çıkmıştır. Konfigürasyon yapının kendi karakteristik formlarının soyut ilişkisel düzenlerini tanımlar (Hillier ve Hanson, 1997, s.3), (Gündoğdu, 2005, s.10). Sadece basit ilişkileri değil, her elemanın birbirleri ile olan karmaşık ilişkilerini de tanımlar, bütünden parçaya, parçadan bütüne biçimsel ilişkiden bahseder. Bu özelliklerin grafik gösterimlerinin kullanımları için soyutluktan faydalanır, sezgisel göz ile analitik zihni bir arada kullanarak gizlenmiş deseni tespit eder. Bu şekilde mekânsal kalıpların genotipik özelliklerini ortaya çıkartır.

Sonuç olarak, Etika'da fikirlerin dizilimi ile Hayat, Mekân Dizimi'nde mekanların dizilimi

ile Kent okunmaktadır. Birinde hayata dair fikir ve duygulanışların örgütlenmesinde, diğesinde ise kente dair tanımlanamayan soyut ilişkilerin kavranmasında geometriden faydalanılmaktadır.

Bu çalışma ile "Meydan Okuma" teması kapsamında felsefeye ilgi duyan genç araştırmacılara erken yaşta aramızdan ayrılan Kıbrıslı Düşünür Ulus Baker'i anımsatmak öncelikli hedef olarak belirlenmiştir. Kentsel mekânların okunmasında kullanılan matematiksel bir modelin teorik yapısında, Etika'nın geometrik yaklaşımını aramak; aynı tema kapsamında özellikle mimarlık, şehircilik, tasarım disiplinlerinde 1980'lerden beri kullanılan Mekân Dizimi (Space Syntax) Analiz tekniklerini tanıtmak ve metodun teorik yapısı ile felsefi düşünce arasındaki ilişkiyi bağınıltılabilmektedir.

KAYNAKLAR

BAKER Ulus, 2010. "Kanaatlerden İmajlara; Duygular Sosyolojisine Doğru" Basılmış Doktora Tezi çeviri: Harun Abuşoğlu, Birikim Yayınları, 2010.

Cerderia J.O., Cordovil R., T.V. Heitor, 1996. On the Characterization of Axial Maps, Environment & Planning B: Planning and Design Volume 23, 771-780.

Gündoğdu Meltem. 2005. Galata Pera Bölgesi Mekansal Morfolojik Özellikleri ile Arazi Kullanımı Arasındaki Etkileşim, Basılmamış Doktora Tezi.

Gündoğdu, M., 2014. Mekan Dizimi Analiz Yöntemi ve Araştırma Konuları, Art Sanat, c. 2, ss. 251-274.

Hillier B. ve J. Hanson. 1984. The Social Logic Of Space, Cambridge: Cambridge University Press.

Hillier, Bill. 1993. "A Note on the Intuiting of Form; Three Issues in the Theory of Design" Environment and Planning B, Planning and Design, 2:52-56.

Hillier B., A. Penn, J.Hanson and I. Grojeski. 1993. "Natural Movement or, Configuration and Attraction in Urban Pedestrian Movement", Environment & Planning B: Planning & Design, 20:29-66.

Hillier B. 1996 Space is the Machine, Cambridge: Cambridge University Press.

Hillier B. and J. Hanson. 1997. "The Reasoning Art: Or, the Need For an Analytical Theory of Architecture," Space Syntax First International Symposium, London, 01.1-6.

Hillier, Bill. 2001. "A Theory Of The City as Object or How Spatial Laws Mediate the Social Constructions of Urban Space", 3rd International Symposium on Space Syntax, Brazil, 02:1-9.

Peponis J., J. Wineman, M. Rashid, S. Kim and S. Bafna. 1997. On the Generation of Linear Representations of Spatial Configuration.: 41.5).

Spinoza Baruch, 2024. Benedictus Spinoza ETİKA Geometrik Düzene göre Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Olan Çeviri: Hilmi Ziya Ülken DOĞUBATI Yayınları-397 Felsefe-112, ISBN: 978-625-8123-55-5, 2024

URL 1. <https://www.edebiyathaber.net/ulus-baker-dusunduren-dusunme-ve-duygular-sosyolojisi-emek-erez/> 27.02.2014. Erişim: 07.07.2024

URL 2. <https://www.tydelish.com/b/ulus-baker-ve-spinoza-felsefesi-103886> "Ulus Baker'in Spinoza Anlayışı" Helin Tural 8.07.2022 Erişim: 09.07.2024

URL 3. Baker U. Etika II Okumaları 2005, Ethica Okumaları Seminer dizisi Konuşmacı: Ulus Baker Yer: Bilgi Üniversitesi, Galatasaray Üniversitesi vb. <https://www.norgunk.com/etkinlik-ethica-okumalari> Erişim: 01.07.2024

URL 4. Baker U. ,2007. "Spinoza: Hayatın Geometrisi" Birikim e-Dergisi, 17.07.2007 <https://birikimdergisi.com/guncel/1051/spinoza-hayatin-geometrisi> erişim: 01.07.2024

URL 5. Baker U. Etika I Okumaları, 2005 Etika Okumaları Seminer dizisi Konuşmacı: Ulus Baker Yer: Bilgi Üniversitesi, Galatasaray Üniversitesi vb. <https://www.norgunk.com/etkinlik-ethica-okumalari> Erişim: 01.07.2024

Doç. Dr. H. MELTEM GÜNDOĞDU ANLAĞAN

Kırklareli Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
Şehir ve Bölge Planlama Bölüm Başkan Yardımcısı
Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Başkanı
Kentsel Tasarım Yüksek Lisans Anabilim Dalı Başkanı

haticemeltengundogdu@klu.edu.tr



*işte Don Kişot!
ne yel ne değirmen
düşlemek baki*

/

*good old Don Quixote!
no windmills no winds
the dreamer abides*

Nafia Akdeniz

