MİMARCA

EYLÜL/SEPTEMBER 2022 ISSN: 1306-3138 YIL/YEAR: 34 SAYI/ISSUE: 93 ÜCRETSİZDİR/FREE OF CHARGE
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL

TOPLUMSAL CİNSİYET MEKÂN VE KENT

93

ISSN 1306-3138
93
9 771306 313002

MİMARCA 93 · EYLÜL 2022

Dosya:
Toplumsal Cinsiyet,
Mekân ve Kent

Yayın türü:
Yerel, Süreli

Mart ve Eylül aylarında
yılda iki kez çıkar.

Yayınlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Kozan UZUNOĞLU

Yayın Kurulu Başkanı:
Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY

Yayın Kurulu Sekreteri:
Abdullah CAN

Yayın Kurulu Üyeleri:
Ahmet Murat SAYMANLIER
Aliye MENTEŞ
Bahar ULUÇAY
Ceren KÜRÜM
Devrim YÜCEL BESİM
Emine GÖKBÖRÜ
Erçim ULUĞ
Pınar ULUÇAY RIGHELATO
Şerife HİKMET
Yasemin MESDA

Grafik Tasarım ve Kapak:
Gürkan GÖKAŞAN

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 mecralarda 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, uluslarası 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 tarafınfan 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 makalerlerde 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

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

8 MİMARCA BAKIŞ

KOZAN UZUNOĞLU

10 ODA HABERLERİ

14 ENGLISH ABSTRACTS

20 İYİ ŞEYLER

SESİ SÖZE, SÖZÜ YAZIYA DÖNÜŞTÜREN BİR YARIŞMA: MİMARCA MEKÂN ANLATIMI METİN YARIŞMASI

DEVRİM YÜCEL BESİM, ABDULLAH CAN, MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

24 TEMA

"ERKEKSİ" BİR MEKÂN: KAHVEHANE

AHMET MURAT SAYMANLIER

30 TEMA

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEKÂN ÖRGÜTLENMELERİ BAĞLAMINDA YOGA MERKEZLERİ

ÖZLEM VAR

37 TEMA

TOPLUMSAL CİNSİYET TARTIŞMALARI BAĞLAMINDA KADIN İMGESİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

VİLDAN AÇAN

43 TEMA

KADIN VE ŞEHİR

SAADET ÖZORUN

46 TEMA

MOBİLİTENİN CİNSİYETİ VE KADIN DOSTU KENTLER

HANİFE ALİEFENDİOĞLU

52 TEMA

KENTİN CİNSİYETLİ MEKÂNLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİT(SİZ)LİĞİ

NEZİRE ÖZGECE

60 TEMA

KAMUSAL ALANDA SANAT PRATİKLERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET ALANINDAKİ YANSIMALARI

CEYDA ALÇICIOĞLU KOZAL

66 TEMA

KADIN MİMAR SERGİSİ GOETHE ENSTİTÜSÜ, KIBRIS

MÜGE RIZA THERESA TOURVAS

76 TEMA

SOSYAL SORUNSALLARIN STÜDYOYA TAŞINMASI: MAĞUSA SURLAR İÇİNDE KADIN EL SANATLARI MERKEZİ TASARIMI

TÜRKAN ULUSU URAZ, PINAR ULUÇAY RIGHELATO, ŞERİFE HİKMET, MEHRDAD TAHERI

84 SANATSAL KATKI

GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNİN CİNSİYETLENDİRİLMİŞ DOĞASI ÜZERİNE

EHSAN DANESHYAR

86 SANATSAL KATKI

MİMAR VE KADIN

ELİF ATAMAZ

88 SANATSAL KATKI

BEHİÇ AK VE BİZE DENK GELEN KARİKATÜRÜ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

89 SÖYLEŞİ

'ŞANTİYEDE KADIN OLMAK' ÜZERİNE MİMAR BİRGÜL GÜVENİR BEYATLI İLE SÖYLEŞİ

ABDULLAH CAN

93 SÖYLEŞİ

KIBRIS'TA BİR KADIN MİMAR OLMANIN HİKÂYESİ, FELSEFESİ VE ÖTESİ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY ABDULLAH CAN

100 ORADAYDIK

İKARYA'NIN CİNSİYETİ

NEŞE YAŞIN

104 ORADAYDIK

BODRUM'DAN BİR SERGİLEME MEKÂNI: ZEKİ MÜREN SANAT MÜZESİ

DEVRİM YÜCEL BESİM

114 DİSİPLİN ÖTESİ

KENTTE MEKÂNSAL BİR SINIRLANDIRMA ÖLÇÜTÜ OLARAK GENEL AHLAK VE KIBRIS'IN KUZEYİNDE GERÇEK OLMAYAN GERÇEK: FUHUŞ

NURCAN GÜNDÜZ

119 MİMARLIK İNSANLARI

MİMARLIK İNSANLARI: TÜLAY GÖZE BİREYSEL HAFIZADAN KURUMSAL HAFIZAYA

PINAR ULUÇAY RIGHELATO, BAHAR ULUÇAY

128 İÇ-TEN

İÇ

UĞUR BAHÇECİ

130 KİTAP

MİMARLIK VE SEKS – ERKEK OLMAYANLAR NE YAPIYOR?

EMİNE GÖKBÖRÜ

138 KİTAP

EKOFEMİNİZM: YUVA MEKÂNI OLARAK YERYÜZÜNÜ 'KADIN BAKIŞ AÇISI' İLE YENİDEN DOKUMAK

SİMGE UYGUR

145 TEMA DIŞI

SUHA ÖZKAN'IN "TASARIM METODOLOJİSİ İÇİN GENEL BİR KAVRAMSAL ÇERÇEVE" TEZİ ÜZERİNE NOTLAR

SERDAR ANLAĞAN

MİMARCA 94
İÇİN ÇAĞRI

YENİLE(N)ME İÇİN NE YAPABİLİRİZ?

Değişmeyen tek şey değişim ise, değişim dönüşüm niye bu kadar zor? Yaşam kalitemizi artırmak için bizim dışımızdakilerin değişmesini mi beklemek zorundayız? Dış etmenlerden şikâyet edip medet ummak, bizi nereye götürecek? Ya dışımızdakiler dediğimiz şey de biz isek? O zaman değişim ve dönüşüm için neyi bekleyeceğiz? Neyi bekliyoruz? Neden?
Mimarca dergisinin yayın ekibi olarak, tüm üyelerimizi, pandeminin hepimizi haylice yorduğu, rahatımızın kaçmasını istemediğimiz bu dönemde değişim, dönüşüm ve yenilenme konularını bir kez daha, 'yeniden' düşünmeye çağırıyoruz. Hepimizi "yenileme ve yenilenme için neler yapabiliriz"e mimarlar ve politik-etik değerleri olan meslek insanları olarak yeniden bakmaya davet ediyoruz.

Her ayrı ses çeşitlilik demek, her yeni ses yenilik demek… Yenilenme demek... Kendimizi ne kadar çok müşterekleşme pratiklerine ve ifade etmeye adarsak ve ne kadar çok bu süreçlere gönüllü olarak katkı koyarsak, o kadar çok kendi öz-değişim süreçlerimizi irademiz altına almış olur ve meslek örgütümüzün sesi olan dergimizi sahiplenmiş oluruz. Katkılarınızı heyecanla bekliyor olacağız…

Alt Başlıklar:
Sürdürülebilir Yaşam

- Yenileme pratiklerinin politik-ekonomik boyutları ve yönetimi
- Yaşayan yapılar / yenilenebilen yapılar / yapıların ömrü
- Yerel ve küreselde Yenile(n)me
- Örnekler üzerinden değerlendirmeler ve eleştiriler

Değişim/Dönüşüm ve Kültürel Miras

- Yeniden işlevlendirmenin özü - felsefesi
- Ölçek bağlamında yeniden işlevlendirme
- Renovasyon, restorasyon ve rehabilitasyon
- Kalkınma ve koruma
- Yerelde tipolojik değerlendirmeler
- Tipoloji ve yerel ötesi (nitelikli/eleştiri) yeniden kullanım örnekleri

Yenileme - Yenilenmenin Sosyal- Kültürel Boyutları ve Yönetimi

- Kültürel miras yapılarının veya sit alanlarının turizm odaklı değerlendirilmesi
- Kültürel miras alanlarının 'Disneyfield' haline gelme halleri
- Yerlilerin ve kültürel miras yapıları ile ilişkilieri
- Turizm olmadığında ölen yerleşim yerleri (örn. Prag, Şirince vb.)
- Kimlik/sizlik, kimlik arayışı içinde eskiye öykünme, tarihi mimariyi taklit etme

Mimarlık Disiplininde Dönüşüm - İletişim - İlişkilerimiz

- Mimarın ve tasarımların yeni ve özgün' olması
- Eğitimde yenile(n)me konuları ve ele alınış biçimleri
- Değişim ve gelişim arasındaki ilişkiyi anlamak
- Öz-değişim dönüşüm aracı olarak sürekli eğitim-öğrenim pratikleri
- Mimarlık tasarım pratiğinde değişen ekip-içi ve ekipler arası iletişim
- Mimarlık tasarım pratiğinde değişen tasarımcı-müşteri ilişkileri
- Mimarlık uygulama pratiğinde değişen saha (şantiye) ilişkileri
- Meslek örgütü ilişkilerinde yenileme yenilenme ve kapasite geliştirme
- Metaverse bizi nereye götürüyor?

94

SON TESLİM TARİHİ:
30 ARALIK 2022

Ayrıntılı bilgi ve eser değerlendirme kriterlerine mimarlarodasi.org adresinden ulaşabilirsiniz.

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

ÖNSÖZ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

Tüm Mimarca okurlarına merhabalar,

'Toplumsal Cinsiyet, Mekân ve Kent' temalı sayımızla bir Mimarca dergisini daha yayına hazırlayabilmiş olmanın huzuru ile karşınızdayız. Yayın kurulu olarak bizler de herkes gibi pandemiden bir hayli etkilendik ve birçok sorun yaşadık. Hatta bu sorunlar, dergi yayınlama sıklığı bağlamında bir sayılık kayma yaşamamıza neden oldular. Odamıza, üyelerimize ve okurlarımıza bu konudaki anlayışlarından dolayı çok teşekkür ederiz.

Covid-19, hâlen yakın çevremizde birçok kişiyi ziyaret edip, onları yatağa düşürse de artık can kaybı endişelerimizden bir nebze de olsa kurtulduğumuz için olsa gerek, bir şekilde toparlandık. Yüz yüze toplantılarımıza yeniden başladık ve eskiye oranla daha güçlü ve dinamik bir ekip ile yeni Mimarcalar için kollarımızı sıvadık.

Bu sayı özelinde; editörlük bağlamında bir önceki kurul ile yenilenen ekip iş birliği hâlinde ve iç içe çalıştığı için ön yazımızın altında da bunu temsil edecek şekilde dört imza göreceksiniz. Çünkü dergiyi birlikte oluşturduğumuz gibi bu giriş yazısını da beraber kaleme aldık.

Mekânlar, mutlaka kullanıcı göz önünde bulundurularak bir ihtiyaç programı ve dolaşım olasılıkları üzerinden senaryo üretilerek tasarlanır; özel veya kamusal fark etmez. Ancak, maalesef tasarımın kendisi ve uygulama süreçleri her zaman mimarların veya tasarımcıların kontrolünde olmaz. İşler bazen yolundan çıkar ve müteahhit, müteahhitin patronu mal sahibi, politika uygulayıcı bir belediye başkanı veya doğrudan kendi heveslerini şehre yansıtan bir devlet başkanının kontrolünde ortaya çıkmış mekânlar da olabilir. İronik bir şekilde mimara tam özgürlük verildiğinde de kullanıcı lehinde iyi bir sonuç alınacağı kesin değildir. Öyle ya, Mies van der Rohe, müşterisi Dr. Edith Farnsworth'e, kendi tasarım hırslarını tatmin etmek için Farnsworth'ün bütçesini epey aşarak ağaçların arasında camdan bir ev tasarlamamış mıydı? Farnsworth, mahremiyeti hiçbir köşesinde bulamadığı o muhteşem tasarımda kendisini sürekli pusuda saklanmaya çalışan bir hayvan gibi hissettiğini dile getirmişti, çünkü o yapı, bir kadına barınak olmak için tasarlanmamıştı.

İşte tam da bu şekilde, birçok kent ve ölçek değiştikçe parklar, kamu binaları, okullar, bu kamusal alanlara stratejik şekilde yerleştirilen umumi tuvaletler, kadın veya engelli çalışanların bedensel özellikleri düşünülmeden tasarlanan endüstriyel üretim mekânları vs. ekseriyetle sağlıklı heteroseksüel erkek bedeni ve kimliği için tasarlandığından, sesi toplumda çok daha cılız duyulan "sağlıklı heteroseksüel erkek olmayan" herkes için dışlayıcı, en azından o mekânlarda bulunmayı zorlaştırıcı, şevk kırıcı olmaktadır.

Aylar önce, Mimarca 93 sayısının temasını belirlerken çok heyecanlıydık. Toplumsal cinsiyet, mekân ve kent konularını ele almak, beraber sorgulamak için böylesi bir dönemden daha iyi bir zamanlama olamaz gibi gelmişti bize. Çünkü birçoğumuz lock-down süreçlerinde belli mekânlarda daha önce hiç olmadığı şekillerde kapalı kalmaya maruz kalmış ve günlük dinamiklerde kaçış imkânı bulabildiğimiz mekân-cinsiyet ilişkisinin sorgulamalarından artık kaçamaz hâle gelmiştik. 'Çağrı'mız o ruh ile ortaya çıkmıştı.

Elimizden geldiğince çağrı metnimize sadık kalarak niyet ettiğimiz konulara katkı koyabilecek yazarlar ve yazılar bir araya getirmeye çalıştık. Samimi bir öz eleştiri sonucu anladık ki ne kadar çabalamış olsak da çeşitliliği arzuladığımız kadar sağlayamamışız ve metinlerimizin çoğunda sadece 'kadın' ön plana çıkmış. Bunun nedenlerini aramızda sorgularken toplum olarak henüz kadını yeterince konuşamamış olduğumuzu düşündük. Bazı durumlarda çoğu kadının dahi kadından bihaber olduğunu, erkek-egemen mekânlarda var olabilmek için değişmiş, eşitlik/ eşdeğerlik denkleminde bilinmeyene dönüşmüş varlıklar olduklarını birbirimize dillendirdik. Cinsiyet eşitliği ile mekânın ilişkisini ise henüz hiç konuşamamış olduğumuzu...

Üzülerek fark ettik ki; en yakınımızda, en aydın görünen eşlerimiz, aile bireylerimiz, ekip arkadaşlarımız, komşularımız ve dahası –kadın, erkek, lgbti+ fark etmeksizin– 'farklı cinsel eğilim ve ihtiyaçları' olanlarımızın durumunun aslında gayet iyi olduğunu, hatta birçok şikâyet ve taleplerimizin abartı olduğunu düşünüyorlar. Sanki elimizdekilerle yetinmeyi bilmiyoruz ve yaşamdaşlarımızdan, mekânlardan ve idarelerden sürekli daha fazlasını istiyormuşuz gibi... Bu da demek oluyor ki eşitlik, denklik için halen gidilecek çok yolumuz var. Toplumda da mekânlarda da ve bunların tartışıldığı literatürde dahi, hâlen kadınlar ve LGBTİ+ görünürlüğü için biraz daha fazla zaman ve uğraş gerek...

Dergimizde bu sayımızın teması ile ilişkili toplam dokuz yazı bulacaksınız. Ayrıca, üç tane çok özel söyleşimiz ve üç tane çok değerli misafir-katkılarımız var.

Tema yazıları ile başlayacak olursak… Ahmet Saymanlıer'in kaleminden, erkeksi bir mekân olarak kahvehaneleri sorgulayan yazısını; Özlem Var'ın, toplumsal cinsiyet bağlamında yoga merkezlerini konu alan irdelemesini ve Vildan Açan'ın, geçmişten bugüne posterlerde yer alan kadın imgesinin izini süren çalışmasını en az bizim kadar keyifle okuyacağınızı ümit ederiz. Saadet Özorun, Hanife Aliefendioğlu, Nezire Özgece ve Ceyda Alçıcıoğlu, toplumsal cinsiyet temasını kent ekseni etrafında ele alan yazarlarımızdan. Müge Rıza ve Teresa Tourvas, kadın mimar temasını, küratörlüğünü yapmış oldukları uluslararası özgün bir sergi üzerinde ortak bir çalışma yaparak Mimarca için anlattılar. Tema yazılarından son olarak da Türkan Ulusu Uraz'ın öğrencilerle çalıştığı Mağusa Surlar İçi Kadın El Sanatları Merkezi Tasarımı Projesi odağında, stüdyoya taşınan sosyal sorunsalları anlatan yazısından bahsedebiliriz.

Söyleşi yazılarımız, adamızda şu an eş veya ebeveyn katkısı olmadan yıllardır tek başına aktif bir şekilde hem kendi mimarlık ofislerinde hem de sahada (şantiyede) yoğun emek veren iki kadın mimarımızı sizlere yakınlaştırıyor: Birincisi Birgül Beyatlı, diğeri ise Meltem Nalbantoğlu. İkisi de birbirinden değerli. Üçüncü söyleşimiz ise "mimarlık insanları" başlığı altında yer verdiğimiz, vize büromuzun yıllardır başroldeki kahraman emektarı, şefkati ve nezaketi ile hepimizin çok sevip saydığı Tülay Abla'mız ile yaptığımız sohbeti sizlerle buluşturuyor.

Üç özel konuk-katıkılara gelecek olursak… Birincisi adamızın değerli şair ve yazarlarından Neşe Yaşın'ın İkaria adasının cinsiyetini sorgulayan şiirsel yazısı. İkincisi ünlü yazar ve karikatürist Behiç Ak'ın aynılık ve eşitliği neşeli bir tokat gibi yüzümüze vuran eseri. Üçüncüsü ise iç mimarlık mesleğine paralel olarak sanat çalışmaları ile de bilinen Uğur Bahçeci'nin "İç" temasına yönelik yaptığı çalışmalardan bir seçki.

Bizler dergimizin bu sayısını hazırlarken çok şey öğrendik ve zenginleştik. Umarız sizler de okurken kendinizden bir şeyler bulabilirsiniz ve hatta belki de sonraki sayılara katkı koymak için heveslenirsiniz. Şu an elinizde tuttuğunuz 93. sayımızı olabildiğince eşitlikçi ve özgürlükçü mekânlarda keyifle okuyabilmeniz dileğimizle, sevgi ve saygılarımızla...

Yayın kurulumuz adına,

Abdullah Can, Bahar Uluçay, Ceren Kürüm, Münevver Özgür Özersay

MİMARCA BAKIŞ

KOZAN UZUNOĞLU

Değerli MİMARCA okuyucuları, sevgili meslektaşlarım, hepinize yeni bir sayıdan merhaba!

Tüm dünyayı etkisi altına alan ekonomik kriz ve pandemi sürecinden ülkemiz, odamız ve sesimiz olan dergimiz de olumsuz etkilenmiş ve yayınlanmasında bir sayılık bir kayma yaşanmıştır. Belki de bu gecikme, teması "Toplumsal Cinsiyet, Mekân ve Kent" olan bu sayının titizlikle ele alınabilmesi için önem arz etmiş ve kadınların çoğunlukta olduğu yayın kurulu ekibimizin, büyük bir özveri ve önemle çalışılan bir ürününü elinizde tutmanıza vesile olmuştur.

Toplumsal cinsiyet, mekân ve kent sözcükleri bir araya geldiğinde, sanıyorum birçoğumuzda ilk anda *"Yaşadığımız kentin kamusal alanlarının, günün her saatinde, erkekler kadar kadınlar tarafından da özgürce ve güvenle kullanılabiliniyor mu?"* sorusunu akla getiriyor. Dünyada ve ülkemizdeki kentlerin bir çok köşesinde bu tür kaygıları maalesef görüyoruz, yaşıyoruz. Tam da bu noktada kamusal alanların nitelikli tasarımının önemini hissediyoruz. Çünkü, tasarımın yapılı çevreyi iyileştirme/dönüştürme gücü yanında, esasen sosyal ve kültürel dönüşüme de önemli katkılar yapabileceğini unutmamalıyız. Gelişmiş bir toplum, kadına verdiği değer ile ölçülür.

Kadının, yaşamı her ölçekte kurgulama yetisi, sevgisi ve koruma güdüsü doğal olarak tasarıma ve mekâna güçlü bir şekilde yansır. Bu yansımalarda ayrıntıyı ve hassasiyeti her zaman gözlemleriz. İşte bu açılardan, kadın tasarımcıların yaşama ve yapılı çevreye mimarlık mesleği aracılığıyla yaptıkları katkı, kanaatimce bir o kadar daha değerlidir. Bilim, sanat ve kültürü kapsayan nitelikleriyle, mimarlık mesleği belki de eşlerin birbirleriyle ve hatta çocuklarıyla da en fazla ortak yürüttükleri, paylaştıkları, tartıştıkları bir meslek dalı olabilir. Bu yönüyle de karşılıklı etkileşiminin, yaşama ve mimarlığa olumlu yönde farklı bakışlar getirdiği söylenebilir diye düşünüyorum.

Değerli Mimarca okurları ve üyelerimiz, burada son altı ay içerisinde odamızın yaptığı, yürüttüğü bazı önemli çalışmalardan da kısaca bahsetmek isterim. 18 Haziran 2022 tarihinde gerçekleştirilen 54. Dönem 1. Olağanüstü Genel Kurulu'nda kabul edilen "Meslek İçi Eğitim ve Kurs Yönetmeliği", 9 Ağustos 2022 tarihinde KTMMOB Yetki Kurulu tarafından da onaylanarak yürürlüğe girdi. Böylelikle, bu tarihten itibaren Mimarlar Odasına kaydolacak yeni üyeler, vizeye proje sunmadan önce, mesleki yasa ve tüzükleri de içeren temel eğitimleri zorunlu olarak alacaklar. Öte yandan, Mesleğe Kabul Tüzüğü taslak çalışmaları, bölgesel ziyaretlerle üyelere kapsamlı bir şekilde aktarıldı. 13 Ağustos'ta Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen çalıştayda, üyelerimizden gelen yapıcı eleştiriler ve katkılar ile tüzüğe olağanüstü genel kurul öncesi son şekli veriliyor. Bilindiği üzere, bu tüzükle mimarlık eğitimi, profesyonel pratik ve sürekli mesleki gelişim süreçlerinde ülkemiz koşullarına uygun çağdaş bir düzenlemeye kavuşulabilmesi hedefleniyor.

Bu arada, KTMMOB binasında yapılacak köklü tadilatlar sebebiyle, vize büromuz hizmetlerin aksamaması için birlik binasına beş yüz metre mesafedeki yeni geçici adresinde de bu hizmetleri vermeye başlamıştır. Geçen yıl çalışmalarını başlatmış olduğumuz, Zahra Sokak'ta Kıbrıs Türk Mimarisini Koruma Vakfı'na ait ve odamız kullanımında olan binanın bakımı da tamamlanmış ve yeni kütüphane – kafe fonksiyonu düzenlemesiyle 2022 Ekim ayında hayata geçirilmesi hedeflenmektedir.

Tüm bunların yanında, mimari proje hizmetlerinin doğru rekabet ortamlarında sürdürülmesi ve mimari kontrollük hizmetlerinin, yerel yönetimlerin de işbirliği ile doğru yasal zeminlerde yürütülmesi için gerekli çabayı ve mücadeleyi ilgili kurumlar nezdinde yapıyoruz.

Sözlerimin sonunda, bu sıkıntılı süreçte, vakit ayırıp yazan, çizen, konuşan, anlatan, bir şekilde kendini ifade eden ve "Toplumsal Cinsiyet, Mekân ve Kent" üzerine fikirlerini bildirerek dergimize sahip çıkıp katkı koyan herkese çok teşekkür ederim. Konuk yazarlarımızdan Özlem Var, Vildan Açan, Hanife Aliefendioğlu, Saadet Özorun, Nezire Özgece, Ceyda Alçıcıoğlu ve Prof. Dr. Türkan Ulusu Uraz'a; bu sayıdaki sanatsal katkılarından dolayı Behiç Ak, Uğur Bahçeci ve Elif Atamaz'a; dergimizin söyleşi köşesini renklendiren Birgül Güvenir Beyatlı ve Meltem Nalbantoğlu'na; Mekân Anlatımı Yarışması'nda jüri üyeliği görevini üstlenen ve ayrıca Mimarca'ya yazı istemek için ne zaman arasak bizi kırmayan Kıbrıslı yazar ve şair Neşe Yaşın'a; mimar olmayıp da mimarlığın bir şekilde içinde olan insanlardan Nurcan Gündüz'e ve vize büromuzun Tülay Abla'sına bu sayıyı var ettikleri için odamız adına sonsuz minnetlerimi sunarım.

54. Dönemde yenilenen yönetim kurulu ile birlikte, yayın kuruluna da yeni katılan arkadaşlarımız olmuştur. Genişleyen ekipte kendine yer bulan yeni yayın kurulu üyelerine de 'aramıza hoş geldiniz' der, verimli, bol Mimarca'lı bir dönem dilerim.

Sevgili meslektaşlarım, Mimarlar Odası başkanı olarak, yönetim kurulumuz ile birlikte, her zaman mimarlık mesleğinin onurunu korumak ve yüceltmek adına, haklarını savunmaya devam edeceğimizin sözünü bir kez daha verir; tüm mimar ve mimarlığa ilgi duyanların Mimarca dergisinin yeni sayısına ve sonraki sayılarına katkılarını beklediğimizi bir kez daha dile getirmek isterim.

Hepinize, hepimize bol Mimarca'lı günler dilerim.

Kozan Uzunoğlu
KTMMOB – Mimarlar Odası
54. Dönem Oda Başkanı

ODA HABERLERİ

KTMMOB MİMARLAR ODASI 54. GENEL KURULU

KTMMOB Mimarlar Odası 54. Dönem Genel Kurulu 26.03.2022 tarihinde, Lefkoşa AKM Konferans salonunda gerçekleştirildi. Divan Başkanlığına Mehmet Akanyeti ve Sekreterlik görevlerine Özge Özbekoğlu ve Nazif Ç. Dilaver'in seçilmesinin ardından başlayan Genel Kurul, Faaliyet ve Mali raporların okunup onayı ile devam etti. Gerçekleşen seçimler sonrasında; Başkanlığa Oy Çokluğu ile, Kozan Uzunoğlu seçildi. Yönetim Kuruluna, oy çokluğu ile; Simzer Kaya, Burak Türsoy, Batuhan Bayramoğlu ve Ferruh Dülgeroğlu getirilirken; İpek Yaralıoğlu ve Safiye Özaltıner ise yedek üye seçildi.

Denetleme Kuruluna ise oy çokluğu ile; Emine Azimli ve Hüseyin Erdoğdu getirildi

MİMARCA MEKÂN ANLATIMI METİN YARIŞMASI 2021- ÖDÜL TÖRENİ

KTMMOB Mimarlar Odasının dördüncüsünü düzenlediği Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması Ödül Töreni 14 Mayıs 2022 akşamı, Mimarlar Odası Merkez Binası avlusunda gerçekleştirildi. Türkiye ve KKTC'de mimarlık ve mühendislikle ilgili meslek insanlarına açık olan ödül törenine KTMMOB Başkanı Tunç Adanır, Mimarlar Odası Başkanı Kozan Uzunoğlu, Oda Yönetim Kurulu üyeleri, Yayın Kurulu üyeleri, yarışma jürisi, danışman jüri üyeleri, oda ve birlik üyeleri ve ödüle layık görülen eserlerin sahipleri katıldı. Moderatörlüğünü Çiğdem Duvarcı'nın yaptığı tören, Türkiye mimarlığının önemli isimlerinden Yarışma Jüri Başkanı Prof. Dr. Suha Özkan, Mimarlar Odası Başkanı Kozan Uzunoğlu ve KTMMOB Başkanı Tunç Adanır'ın yaptığı açılış konuşmalarıyla başladı. Jüri Başkanı Prof. Dr. Suha Özkan, yaptığı konuşmada, bu yıl 4.'sü düzenlenen yarışmada kalitenin her yıl artmakta olduğuna vurgu yaptı. Prof. Dr. Özkan, bu yıl özellikle kadın yarışmacıların dereceye girenlerdeki başarısına dikkat çekerek, "Gençlerden çok şey öğrendim." ifadesini kullandı.

Konuşmaların ardından 2021 yılının ödül alanlarının özgeçmişleri ve eserlerinden pasajlar aktarılarak, ödülleri takdim edildi. Tören; Kıbrıslı yazar, şair ve aynı zamanda yarışma jürisinde yer alan Neşe Yaşın ile yarışma danışman jüri üyelerinden Kıbrıslı sanat yönetmeni ve tiyatrocu Aliye Ummanel'in mimarlık ve mekân içeren eserlerinden derledikleri şiir ve kitap alıntılarından oluşan sunumla devam etti. Ödül töreni, müzik dinletisiyle renklenen kokteyl ile sonlandı.

MİMARLAR ODASI 54. DÖNEM OLAĞANÜSTÜ GENEL KURULU

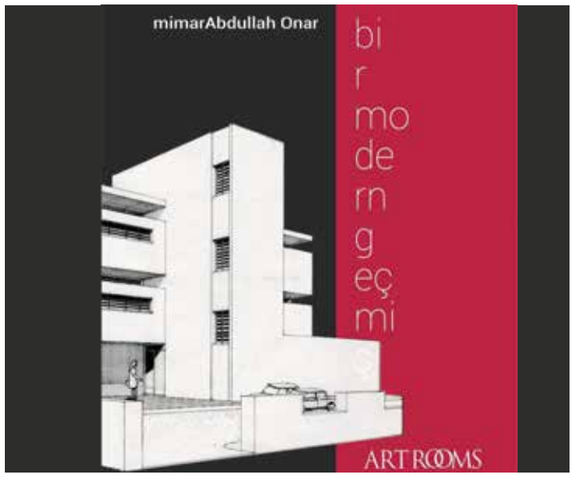
Mimarlar Odası 54. Dönem Olağanüstü Genel Kurulu, 18 Haziran 2022'de, Gönyeli Belediyesi Konferans Salonu'nda gerçekleştirildi. 21/2005 sayılı KTMMOB Yasası, Madde 18'de belirtilen kurallar çerçevesinde hazırlanan "Meslek İçi Eğitim ve Kurs Yönetmeliği" taslağı ve 21/2005 sayılı "Mesleğe Kabul Tüzüğü" taslağı olmak üzere iki gündem maddesi genel kurulun görüşlerine sunuldu. Mimarlar Odası Başkanı Kozan Uzunoğlu'nun ve Kıbrıs Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Başkanı Tunç Adanır'ın açılış konuşmalarının ardından divan başkanlığını Mehmet Akanyeti, sekreterlik görevlerini Enç Bodamyalızade ve Turgut Öztüner yürüttü.
Mimarlar Odası tarafından 2007 yılından beri düzenlenen Mimarlık ve Eğitim Kurultaylarında "Mesleğe Kabul" ve "Sürekli Mesleki Gelişim" konularının kapsamlı bir şekilde ele alındığı belirtilen genel kurulda, özellikle "Mesleğe Kabul Tüzüğü" sonuç bildirgesinde çıkan sonuçların ivedilikle hayata geçirilmesi gerektiği paylaşıldı.

"Uluslararası standartlara uygun Meslek İçi Eğitim ve Kurs Yönetmeliği Onaylandı" Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi'nin mesleki gelişim üzerinde oynadığı rolün öneminden bahsedilen toplantıda; Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından belirlenen kılavuz kitapçığında da yer alan mesleki gelişim kriterlerinin; mesleki uygulamaların değişen doğası ve teknoloji, iklim bilimi, hızlı kentleşme vb., yapılı çevre profesyonellerinin ömür boyu sürekli öğrenmeyi taahhüt ettiği ifade edildi. Olağanüstü Genel Kurul'da, meslekteki bilimsel, teknolojik gelişmeleri içeren kursları, ülkemizdeki mevzuatları ve uygulama alanlarını içeren Meslek İçi Eğitim ve Kurs Yönetmeliği kapsamında, yeni kaydolan ve tüm üyeleri kapsayacak olan eğitimler tartışılarak, yönetmelik oy çokluğu ile onaylandı. Olağanüstü Genel Kurul Toplantısı'nda Mesleğe Kabul Tüzüğü'nün özet sunumu, Yönetim Kurulu Üyesi Yazman Simzer Kaya tarafından yapılmasının ardından daha kapsamlı değerlendirilebilmesi adına, bölgesel toplantıların düzenlenip tekrardan tüzüğün sunulması ve üyeler ile birlikte görüş alışverişinde bulunulması, ardından geniş katılımlı çalıştay yapılıp yeniden Genel Kurul'da görüşülüp üyelerin onayına sunulması kararlaştırıldı.

ODA HABERLERİ

ABDULLAH ONAR SERGİSİ: BİR MODERN GEÇMİŞ

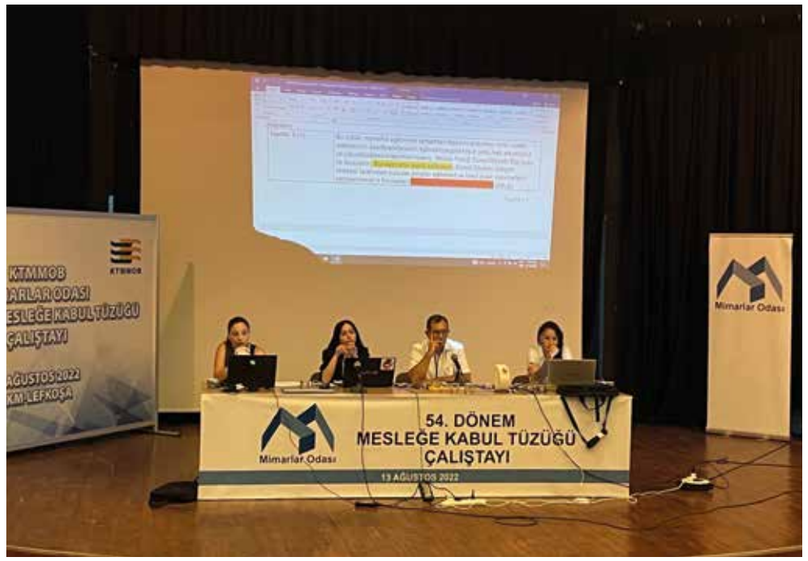
Mimar Abdullah Onar'ın ölümünün ardından kendisini ve eserlerini ölümsüzleştirmek adına kızı Anber Onar'ın tititzlikle yürüttüğü çalışmaları can buldu ve mayıs ayında Girne'de açılan sergiyle tüm mimarlara, mimarlığa ilgi duyanlara ve sanat severlerin beğenisine sunuldu. 24 Haziran'da kapanış kokteyli gerçekleştirilen sergide, Mimarlar Odasının da katkılarıyla basılan, Abdullah Onar'ın saysısız eserlerinden bir kısmının ve kızı Anber Onar'ın kaleme aldığı hayat hikâyesi ve anılarının yer aldığı kitabın da tanıtımı gerçekleştirildi. Anber Onar'ın açılış konuşmasını takiben; Hakkı Atun, Birlik Başkanı Tunç Adanır ve Oda Başkanı Kozan Uzunoğlu'nun da Abdullah Onar'la ilgili anılarını aktarmasının ardından; kokteyl, imza etkinliğiyle son buldu.



54. DÖNEM YAYIN KURULU

KTMMOB Mimarlar Odası 54. Dönem Yayın Kurulunda görev değişikliğine gidildi ve yayın kurulu başkanlığına Münevver Özgür Özersay; yayın kurulu sekreterliğine ise Abdullah Can seçildi. Yeni dönemki yayın kurulunun Münevver Özersay başkanlığındaki aylık toplantılarının ilki temmuz ayında gerçekleştirdi. Yeni dönemde yeni üyelerin yayın kurulu ekibine dahil olduğu toplantıda, kendilerine yayın kurulunun işleyişi hakkında bilgi verildi. Üretken ekibimizle çok iyi işlere imza atacaklarından şüphe duymadığımız aramıza katılan yeni yayın kurulu üyelerimiz olan Erçim Uluğ, Ahmet Murat Saymanlıer, Emine Gökbörü ve Şerife Hikmet'e, ekibe hoş geldiniz der, başarılar dileriz.

KTMMOB – MİMARLAR ODASI 54. DÖNEM MESLEĞE KABUL TÜZÜĞÜ ÇALIŞTAYI



Geçtiğimiz aylarda yapılan 54. Dönem Olağanüstü Genel Kurul'da Mesleğe Kabul Tüzüğü tartışılmış ve çıkan karar üzerine, tüzüğün daha geniş kitlelere duyurulması anlamında bölge toplantılarının yapılıp üyelerin bilgilendirilmesinin ardından 13 Ağustos 2022'de gerçekleştirilen Mesleğe Kabul Tüzüğü Çalıştayı'nın açılış konuşmasında Oda Başkanı Kozan Uzunoğlu, çalıştaydaki hedeflerinin, tüzüğün nihai hâlinin oluşması olduğunu belirtmiştir.

Tüzük ile ilgili fikirlerini / önerilerini aktarmak isteyen ve çalıştaya katılamayan üyelerimizin odaya ilettiği görüşler de çalıştay için hazırlanan tablolara işlenmiştir. Çalıştayda, tüzükte yer alacak olan maddeler üzerinden teker teker geçilip, çalıştaya katılan üyeler tarafından aktarılan görüşler doğrultusunda tüzükte yer alacak olan maddelerin nihai hali oluşturulmuştur.

Tüzük, 54. Dönem Olağanüstü 2. Genel Kurul'da, üyelerin oylamasına sunulacaktır.

ENGLISH ABSTRACTS

A COMPETITION THAT TURNS VOICE INTO WORD: MİMARCA SPATIAL DEPICTION TEXT CONTEST

20 > DEVRİM YÜCEL BESİM, ABDULLAH CAN, MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

This article has been prepared by three unchanging members of the organization team of the Mimarca Spatial Depiction Text Contest, which has been held every year since 2018 and will be held for the fifth time this year, organized by the KTMMOB (UCCTEA) Cyprus Turkish Chamber of Architects (Devrim Yücel Besim, Abdullah Can and Münevver Özgür Özersay; rather "Three Musketeers"). In this article, we review the emergence of the competition concept, the structure of the competition, the development process and results of the competition. The main purpose of the article is to emphasize that "there isn't only one language of architecture and architects" and that there are many people who seek these ways through this competition.

Keywords: Architecture and Literature, Architecture Competitions, Spatial Depiction

A "MASCULINE" SPACE: KAHVEHANE / THE COFFEE SHOP

24 > AHMET MURAT SAYMALIER

It is obvious that kahvehanes have undergone a great evolution from the past to the present. Kahvehane is one of the primary traditional places on the island. One of the main reasons for this is that the kahvehane includes many functions in the cultural, social, political and economic life of the region, rather than an ordinary place in the island culture. Changing living conditions and life styles have caused a change in the kahvehane, which may extend to its evolution, and perhaps to its disappearance in the traditional sense. When public space and gender issues are considered together, kahvehane is again one of the most popular places. Considering the dates they first appeared, the reasons for their emergence, their users, and their functions in the early days, it is expected that these spaces have developed as "masculine spaces" (spaces whose user profile consists only of adult men). The title might be perceived as sexist based on the feminist studies that have moved away from their original mission, but kahvehane is actually one of the vital, democratic, multifunctional, and special places of the island culture. In this article, kahvehane in Cyprus, will be discussed from the perspective of space and gender.

Keywords: Kahvehane, Gender, Culture, Public Space

LOOKING AT YOGA CENTERS WITHIN THE CONTEXT OF GENDER AND SPATIAL ORGANIZATION ISSUES

30 > ÖZLEM VAR

This article discusses yoga centers in terms of gender and space organisations. The discussion is built up through the experience and observations of the author, who is a female sociologist and yoga instructor. Among the main concepts of the article, there is gender issues, space, yoga, yoga centres and sociology. Cultural codes are important in shaping the individual, society and space. The designs of spaces are shaped by needs and the needs are shaped by culture. From the perspective of yoga, our body is a place for our soul. Gender refers to the social roles expected from males and females just because they are men and women, it is the social dimension of our sexes. Today, it has been put forward that yoga is a practice that is mostly identified with women. The space that yoga centers open to the feminine is the space they open to the soul, which is perhaps the most important part of existence. In fact, yoga has the intention of being 'for everyone', both in terms of its practices and philosophy. Yoga does not separate, its intention is to 'unite'; preserving the differences, without making the same. Free individuals and free spaces are only possible with equal representation of Yin and Yang.

Keywords: Gender, Space, Yoga, Yoga Centre

AN HISTORICAL LOOK AT THE FEMALE IMAGE WITHIN THE CONTEXT OF GENDER DISCUSSIONS

37 > VİLDAN AÇAN

In this issue which brings up the gender debates, the author whose field is graphic design, shares with the reader the impact of depictions of women in modern posters on gender roles, also incorporating concepts of society and space.

Keywords: Gender, Urbanization, Modern Posters, Women, Society-Space

WOMAN AND THE CITY

43 >SAADET ÖZORUN

Setting off from Leslie Kern's book Feminist City: A Field Guide, this article invites readers to re-examine cities from a gender perspective. While Kern mentions that urbanization processes alienate not only women but all other sexual orientations and communities, she questions the reasons behind this exclusion and emphasizes the need for creating cities that are more equal and happy.

Keywords: Cities, Gender Inequality, Leslie Kern, Traditional Gender Roles, Urbanization Processes

THE GENDER OF MOBILITY AND WOMEN FRIENDLY CITIES

46 > HANİFE ALİEFENDİOĞLU

Interdisciplinary studies in the crossection of architecture, urban planning, space anthropology, and human geography encourage studies on the relationship between women and space and present many opportunities for researchers to read space through gender (Alkan 1999). Within this perspective, this article will focus on the mobility capacity of women in public spaces and their disadvantaged position against men. While in literature, mobility is accepted as a universal human right, another definition it undertakes is the right to the city (Sheller 2020, Lefebvre 2016) where often gender-based violations are observed. In everyday life, there are racial, societal, class, gender, and nation-based mobility disabilities in public spaces. (Sheller 2020: 40).

Keywords: Urban Spaces, Gender ıssues, Woman, Mobility

GENDER (IN)EQUALITY IN GENDERED SPACES OF THE CITY

52 > NEZİRE ÖZGECE

Cities are places where members of society come together with their differences. Equal use of urban resources and equal access to urban spaces is defined as the 'right to the city' of society members. Public spaces, which become prominent in the context of the right to the city, can be the symbols of social equality on the one hand, and areas that reveal social inequalities on the other. It is very difficult to say that the public space is a neutral place in terms of gender equality, especially in traditional societies. In traditional social structures, a spatial and sexist hierarchical system is seen in which the man is a subject belonging to the public space and the woman is a natural part of the private space. It is inevitable that the problem of gender inequality becomes a current issue in such social structures where gender roles are identified with spaces. Although gender inequality is perceived as a problem specific to women only, it is actually a societal problem as it is based on discrimination. Therefore, gender inequality is the common problem of all 'others', who are discriminated within society just like women.
In this framework, the study deals with gender inequality, which becomes visible with gendered spaces created by gender roles, through the hierarchy of public space - private space. In addition, the experiences of urban public spaces of 'others' with a special reference to women and relevant examples in the Turkish Cypriot community are also the subjects discussed in this study.

Keywords: City, Public Space, Spatial Hierarchy, Gender, Gendered Spaces.

ART PRACTICES IN PUBLIC SPACE AND THEIR REFLECTIONS ON GENDER STUDIES

60 > CEYDA ALÇICIOĞLU

With the end of the World War II, there have been fundamental changes in the art world. The globalisation of economy caused changes in both the cultural and the social aspects of everyday life, which in turn directly affected the understanding of art. These changes were not just about the subjects of art, but its space and form was also changed. Traditional understanding of art was slowly being abandoned, and was replaced by more alternative subjects, materials, philosophy and spaces. Art was no longer confined in museums or art galleries but was now accessible in public spaces, bringing itself to new audiences. Feminist artwork can be seen more often in the post 1960's era, as a reaction to the absence of women artists' works in the history of art, and their absence in the museums. This issue was now addressed and reflected on new artworks and art practices. The woman artists of the time were also addressing and trying to draw attention of the public to new issues, like social gender inequalities and violence against women. Artworks in public that emphasized gender inequalities mainly emerged during the 1970's, and are still practiced all around the globe. In this paper, we can see some examples of the art practices in the public space and their reflections on the gender inequalities in a historical context.

Keywords: Modern Art, Art in Public Space, Gender Equality, Feminist Art, Art History

FRAU ARKITEKT EXHIBITION, GOETHE INSTITUT, CYPRUS

66 > MÜGE RIZA, TERESA TOURVAS

The Cyprus Chapter of the Frau Architekt exhibition was organized and hosted by the Goethe Institut in Cyprus. It showcased the works and lives of 22 female German architects and 11 female Cypriot architects. The exhibition aimed to highlight and discuss the work and the contribution of female architects to their profession throughout history until today. The exhibited women architects represent their periods - each has a different story and contribution to their profession. As the first of its kind, the exhibition was a valuable event to underline the social importance of the works of women architects beyond the divide.

Keywords: Woman architect, architectural exhibition, Goethe Institut, Cyprus

BRINGING SOCIAL PROBLEMATIC INTO THE ARCHITECTURAL DESIGN STUDIO: WOMEN'S ARTS AND CRAFTS CENTER PROJECT IN THE WALLED CITY OF FAMAGUSTA

76 > TÜRKAN ULUSU URAZ PINAR ULUÇAY RIGHELATO ŞERIFE HIKMET MEHRDAD TAHERI

Design Studios are located at the heart of architectural education, and play a substantial role in the architectural design process. It is important to focus on social responsibility projects in the design studio to emphasize the role of architectural practice as a profession that empowers and shapes society. For this purpose, Architectural Design I (Arch 291) studio in the 2021-22 Spring Semester, at the Department of Architecture of Eastern Mediterranean University has focused on the design of a "Women's Handicraft Center" in the Walled City of Famagusta. Considering different identities and roles women take on in their life cycle makes them potential users to learn from in architectural design, helping to avoid the stereotypical user in the process of design. It has been observed that concentrating on women and a variety of other user profiles this role provided, gave students an excellent opportunity to discover their own paths and concepts along with the given architectural program after the pandemic.

Keywords: Architectural Design Studio, Female User in Design, Topics of Social Significance, Historical Context, Architectural Education

ON GENDERED NATURE OF DOMESTIC VERNACULAR ARCHITECTURE

84 > EHSAN DANESHYAR

In the majority of vernacular settlements, the women participate in the long process of constructing and maintaining the houses. In the plateau of Gilan in the Northern part of Iran, a specific vernacular housing prototype -Shekili house- is present. The roof of mentioned houses is covered with rice straws which are fastened to the wooden rafters. In usual, Shekili house can be seen within the vicinity of the rice fields. Similar to many other vernacular settlements, women collaborate with men during the construction and maintenance of Shekili houses. It is usually the task of the women to visit the rice fields, collect rice straws and transport them to the construction site and use it to thatch the roof. The sketch presented illustrates Shekili house and the local women carrying the rice straws.
In usual, the conventional architecture discipline associates the construction of houses with men and the task of decorating the indoor rooms/spaces with women. In such a vision, the women's role in the construction and the maintenance process of houses remains under-represented and marginalized. The gender-specific tasks, such as collecting and transporting the rice straws and thatching the roof of Shekili houses remind us that relying on mentioned conventional visions should be avoided. In fact, by studying the gender roles, men and women perform during the construction and maintenance of vernacular houses, an in-depth insight can be gained regarding the gendered nature of vernacular houses within the various vernacular traditions.
In vernacular settlements, the gendered roles which men and women play during the construction process are well defined and demarcated. Gender roles are important to the building and maintenance of vernacular houses. Along with climate, terrain, natural resources, technology, and local and regional economics, gender roles are an important aspect and subtype of local culture that helps form vernacular settlements. The new insights gained by studying the gender roles within the domestic vernacular architecture can challenge the mentioned present conventional vision and remind us that women as home-builders well-manage to accomplish diverse tasks during the construction and maintenance of vernacular houses in various settlements worldwide.

BEHİÇ AK AND HIS CARICATURE THAT COINCIDED WITH US

88 > MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

This is the caricature of Behiç Ak, a famous cartoonist, children's books and theater writer and documentary film director, whom we know to have studied architecture and whom we follow with admiration. We came across this cartoon of his, which we find directly related to the gender theme, via his Twitter post in August 2022.

"BEING A WOMAN ON THE CONSTRUCTION SITE": AN INTERVIEW WITH THE ARCHITECT BİRGÜL GÜVENİR BEYATLI

89 > ABDULLAH CAN

Birgül Beyatlı, gave priority to architecture among the options to receive an education in medicine or in architecture. While making this decision although she thought that she would eventually practice her profession as a female architect in a family company, after gradution she decided to continue on her path even when alone. Defining the construction sites in Beyatlı as dynamic areas where new things are constantly being learned, she talked about the importance of being able to convey your reason and why in order to be accepted in these environments, and emphasized that there is no job that women cannot handle when given equal opportunities.

Keywords: Being a woman at the construction site, Being a designer woman entrepreneur on one's own, Communication, Equality of opportunity.

THE STORY, PHILOSOPHY AND MORE TO BEING A WOMAN ARCHITECT IN CYPRUS

93 > MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY, ABDULLAH CAN

The article deals with the story of Meltem Nalbantoğlu's journey as a woman architect, including her field of practice, and the conceptual issues she created along this path. Ms. Meltem is a contemporary designer who perceives education as a practice of freedom and has adopted a professional ethic that emphasizes respect for people and experience in the field. Nature comes first for her. She always keeps nature in the leading role of her designs. In fact, the nature is a stakeholder with a value far greater than the designer and the user.

Keywords: Being Human, Female Designer, Woman in Practice, Female Entrepreneurial Architect, Gender in Building Identity, Nature, Balance.

GENDER OF IKARIA

100 > NEŞE YAŞIN

Neşe Yaşın, one of the renowned poets of our Island, questions the gender of the island of Ikaria which she has visited again after a decade. As she questions, she realizes that a binary approach might be problematic, and that perhaps Ikaria is a queer island. Unlike everywhere else, money is not God on Ikaria; the island which she feels sure that is out of the mainstream. This place is a cheerful, dancing island surrounded by love.

Keywords: Island of Ikaria, Myth of Icarus, Gender, Daring to Fly

AN EXHIBITION SPACE IN BODRUM: ZEKİ MÜREN ART MUSEUM

104 > DEVRİM YÜCEL BESİM

A typical Bodrum house, where a popular musician and artist in Turkey spent part of his life, was transformed into the "Zeki Müren Art Museum" in 2000. The building, which displays the artist's life, is presented with architectural projects and photographs in this article. This article is based on the latest books published by Bodrum Municipality about the artist and supported by the author's observations, experiences and travel notes. It also deals with Bodrum city with which this special artist said to have fallen "in love with" and which he had a close relationship. Although the question "Did Zeki Müren choose Bodrum or the city chose Zeki Müren?" cannot be answered clearly in this study, it is obvious that both (the city and the artist) fed each other. This relationship started in the 1960s when Bodrum was just getting known for tourism. Then it was developed after the artist decided to settle there in 1996 when he left his professional life. He bought a house and started to live there. The artist was accepted as "Pasha" by the people of Bodrum and he described himself as "a local of the city" after the street where his house is located was named as "Zeki Müren Street". He was in close contact with the citizens in various places of the city. He spent his last 16 years in Bodrum and his house is converted into a museum now. It is one of the rare exhibition spaces in Bodrum, which is a very popular tourism center but does not have a city museum yet. The presentation of this building which carries the name of an exceptional artist could contribute to the new issue of Mimarca's "gender, space, and city" theme.

Keywords: Zeki Müren, Art museum, Cultural buildings, Exhibition space, Bodrum.

MORALITY AS AN URBAN ZONING PRINCIPLE AND THE UNRECOGNIZED REALITY IN NORTH CYPRUS: PROSTITUTION

114 >NURCAN GÜNDÜZ

This paper deals with the issue of gender and space over a case study in North Cyprus. I will touch upon the influence of general morality in determining where individuals live and work in cities, and how those who do not comply with general moral codes are isolated from urban space and society. Regardless of local laws which may or may not criminalize acts related to sex work; a discussion of this issue may well be the first step towards the alleviation of rights violations caused by the aformentioned moral zoning. After all, the first condition of solving a problem is surely recognizing the existence of that problem.

Keywords: Gender, City, Zoning, Prostitution.

HUMANS OF ARCHITECTURE: TÜLAY GÖZE FROM PERSONAL TO INSTITUTIONAL MEMORY

119 > PINAR ULUÇAY RIGHELATO, BAHAR ULUÇAY

Together with modernity, architecture profession has restructured itself to embrace professionals from other design-based fields and their organizational structures; to promote a wide range of secondary service fields which consequently increased the diversity of people working in these areas. To initiate dialogues on these diverse range of people that support architecture, a new column called 'Humans of Architecture' has been introduced in the 93rd issue of Mimarca. The idea was initially proposed by our valuable member of the Editorial Board, Münevver Özgür Özersay. 'Humans of Architecture' aims to initiate narratives with people who are not architects but has contributed greatly to the implementation and/or institutionalization of the profession. Unquestionably, presence of the professional bodies and their

organizational power are vital for functioning and sustaining architectural profession. With the extraordinary effort of dedicated individuals to strengthen this organizational power, employees of professional bodies deserve to be mentioned in 'Humans of Architecture'. From this point forth, under the theme of 'Gender and Space' Mimarca presents a very valuable long-serving female employee of UCTCEA, Tülay Göze who earlier worked both for Chamber of Architects and Chamber of Civil Engineers and later became an employee of Chamber of Civil Engineers until her retirement.

Keywords: Humans of Architecture, UCTCEA, Chamber of Architects, Chamber of Engineers, Tülay Göze

IN-SIGHTS

128 > UĞUR BAHÇECİ

Uğur Bahçeci is a designer. An interior designer. He once created a blog. He named it "IN". In addition to doing interior designs, Uğur has many inspiring work in the field of visual art. He participates in exhibitions and installations whenever he gets the chance. Below, we share three of his works that reflect his effort to adapt the interiors and furniture to his own art work for a happining in Efruz Apartment.

Keywords: Interior design, Art, Courage to desecent to the in-side

ARCHITECTURE AND SEX: WHAT ARE NON-MALES DOING?

130 > EMİNE GÖKBÖRÜ

These days in which radio culture is having a comeback, this is a station to discover, this episode is an absolute must-listen. An architect's voice sounds great when you cannot hear your own voice.

Keywords: Architecture and sex, Looking from a sober place, Segregation in language, What are non-males doing?

ECOFEMINISM: REWEAVING THE EARTH AS HOME WITH A 'FEMALE PERSPECTIVE'

138 > SİMGE UYGUR

In their book Ecofeminism, Vandana Shiva and Maria Mies address their common concerns about environmental and ecological negativities by associating them with gender inequality against women, based on their different geographical, cultural and academic backgrounds, independently of each other. The authors realized that the domination of man over nature, man over woman, and the north over the south, was created by the patriarchal capitalist system, is the product of the same world system and analysed with a common sense and methodology based on the 'female point of view'; offering solutions to the destructive attempts that threat life on earth. While the authors emphasize that they see ecofeminism as a way of doing politics and that it cannot be limited to academic studies, they argue that the way to create generations that can live in peace with nature is possible with ecofeminist development methods and approaches. The authors reiterate that the threats which they identified in 1993 when Ecofeminism was published, still exist today and that their anxiety, anger, and criticism about the brutal murder of Mother Earth and the persecution faced by women are still valid. Ecofeminism still maintains its importance today as a vital guide in the struggle against the exploitation and destruction of women and nature by the global, capitalist system shaped by patriarchal forces and continues to inspire women's studies in the field of ecology studies.

Keywords: Patriarchy, Nature, Women, Ecofeminism

NOTES ON SUHA OZKAN'S A GENERAL CONCEPTUAL FRAMEWORK FOR METHODOLOGY FOR DESIGN THESIS

145 > SERDAR ANLAĞAN

This article aims to share the conceptual notes that were kept in an effort to understand Prof. Dr. Hon. F. AIA Suha Ozkan's master's thesis, which was accepted in the London Architectural Association School of Architecture (AA) School of Graduate Studies in August 1971, and to leave a Turkish thread on Ozkan's architectural theory studies for the scholars. The title of the thesis is "A General Conceptual Framework for Methodology for Design." A general description of the pre-reading of theory, method, and concepts like philosophy of science, general systems theory, dialectic, critical rationality, pattern language, synergy, entropy, and syntropy, etc. and the recordings of some important architectural theorists of the last quarter of the 20th century, especially from the current point of view of the author of the thesis is examined.

Keywords: Archigram, Philosophy of Science, General Systems Theory, Dialectics, Critical Reasoning, Synergy, Pattern Language, Architectural Theory

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

SESİ SÖZE, SÖZÜ YAZIYA DÖNÜŞTÜREN BİR YARIŞMA: MİMARCA MEKÂN ANLATIMI METİN YARIŞMASI

DEVRİM YÜCEL BESİM, ABDULLAH CAN, MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

ÖZET

Bu yazı, KTMMOB Mimarlar Odası tarafından düzenlenen ve 2018 yılından beri her sene gerçekleştirilmiş olan, bu yıl da beşincisi düzenlenecek Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması'nın değişmeyen üç örgütleme üyesi tarafından hazırlanmıştır (Devrim Yücel Besim, Abdullah Can ve Münevver Özgür Özersay; "Üç silahşör" demek daha doğru...). Yazıda, yarışmanın ortaya çıkış fikri, yarışmanın kurgusu, geçirdiği gelişim süreci ve sonuçları değerlendirilmiştir. Yazının asıl amacı ise "mimarın, mimarlığın tek dilinin olmadığı", bu yarışma aracılığıyla bu yolları arayanların çok olduğu üzerine vurgu yapmaktır.

Anahtar Kelimeler:
Mimarlık ve Edebiyat, Mimarlık Yarışmaları, Mekân Anlatımı

Giriş: Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması'nda Yola Çıkış

Çok hüzünlü bir masaldır "Küçük Deniz Kızı". İnsana dönüşüp karaya çıkmak isteyen bir denizkızının ödemesi gereken bedeli anlatır. Bunu, sevdiği prense daha yakın olabilmek için istemektedir… Sesini verirse, cadı da onu iki ayaklı güzel genç kıza çevirme sözü verir… Sesini vermeyi kabul eden denizkızı, sesi ile beraber sevgi ve iletişim yeteneğini de vereceğinin farkında olmadan bu anlaşmayı kabul eder… Sesini kaybeder; sevdiğini de kaybeder…

İnsan, mimarlık dünyası boyutunda var olmak isterken kendi sesinden ne kadar ödün verir acaba? Hem yaratıcısı hem kullanıcısı, hizmetkârı ve belki de kurbanı olduğu yapılı çevrenin boyutu ile kendi var oluş boyutu arasında geçişler yaparken; şehirlerdeki yolların, kaldırımların, parkların, duvarların; binalardaki taşların, kapıların, çatıların ve daha birçok mimarlık nesnesinin sesinin yanında, kendi sesi, ne kadar güçlü çıkar?

Sesin sözü, sözünse sesi vardır. İşitsel veya görsel… Atmosferde yankılanan, kulağımıza çokça şeyler fısıldayan sesler, sözler… Beyaz üzerinde siyah inci gibi parlayan sözcükler… Susunca zarar, konuşunca yarar… Yutulan söz vardır. Yazılan söz vardır. Yazılı söz iyi ateşi güçlendiren, zayıf ateşi ise söndüren rüzgâr gibidir… Yazmak ise yaz mevsimi boyunca, ağaçlardan bolca taşan vişneleri kışa yararlı bir besin olarak saklamak isterken şefkatle komposto yapmak gibidir…

Belki bir eskiz, bir çizgi, bir çizim peşinde değildi bu yarışma kurgusu… Belki binalardaki tuğlalar, çatılardaki kiremitler değildi toplamak ve saklamak istediğimiz… Ama eskizin, çizginin, çizimlerin, tuğlaların, kiremitlerin sesiydi aradığımız. İnsan sesi, sevgi sesi ile bizlere gelebilecek; yaptığımız işi yeniden ve yeniden anlamlandırmamız için bize cesaret verecek mekân hikâyeleri... Betimlemeleri… Verilen ve verilmesi gereken büyük ödünlerden arda kalan duygular ve bu duyguların tek sahibi; insan… İnsan sesi…

Figür 1. 2018 Mekân Anlatımı Yarışması'nın Asli Jüri Üyeleri ve Yarışma Düzenleme Komitesi (Mart, 2019) (Abdullah Can'ın arşivinden)

Mimarca Mekân Anlatımı Yarışması'nın Yolculuk Durakları

KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu içinden Devrim Yücel Besim, Abdullah Can ve Münevver Özgür Özersay tarafından 2018 yılından itibaren her yıl düzenlenen ve 2021'de dördüncüsü yapılan yarışmanın ciddi bir birikimi var. Tüm dünyanın içinden geçtiği ve birçoğumuzu olumsuz etkileyen pandemi; aksine, yarışmamıza olan ilgiyi daha da artırmıştır. Gerekmedikçe dışarı çıkamama, kalabalığa karışamama, insanları yazmaya ve kelimelerin arasında dolaşmaya yönlendirmiş belli ki… İyi de olmuş; gittikçe büyüyen büyüdükçe güçlenen Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması ailesine yeni bireyler kazandırmış olduk. Şimdi dilerseniz kısaca, yarışmanın başlangıcından bugüne dek neler yaşanmış bir göz atalım:

2018

İlk deneyim, acemiliğe yer vermeden arkamızdaki güçle yola çıkmak… İlk göz ağrımız, ilk yarışmamızın birincisi, değerli Özlem Öztürk… Yarışma katılımcılarının dörtte üçünün kadın olduğu düşünülürse, kadınların yazma hevesinin ve cesaretinin erkeklere göre daha fazla oluşu ve bu konudaki başarısı ayakta alkışlanılası bir durum…

2019

İlginin yoğun olması iç sesimizin doğruluğunu kanıtladı. Bizim gibi sesini sözlerle de ifade etmek isteyenlerin artacağını hayal ettik o günden. Önceki yarışmaya katılanların tekrar bu yarışmada da boy göstermesi, bizi daha da gururlandırdı. Kadın katılımcıların ezici çoğunluğu her ne kadar

Figür 2. 2021 Mekân Anlatımı Yarışması'nın ödül töreninden (Mayıs, 2022) (Abdullah Can'ın arşivinden)

Figür 3. 2021 yarışmasını kazananlar, jüri üyeleri ve ödül verenler (Mayıs, 2022) (Abdullah Can'ın arşivinden)

bu yarışmamızda da kendini gösterse de, yarışma birincimiz Gökhan Kıyıcı oldu.

2020

Ahh o salgın! Korkulu ve şaşkın günler… Fiziksel olarak yakınlaşamadığımız tedirgin zamanlarda kaleme sarılan çok oldu, sığınağı "yazmak" olan daha çok insanla tanışmış olduk. Önceki yarışmalardaki akademisyen katılımcıların çoğunluğu, bu sefer yerini mimarlık mesleğini pratikte sürdürenlere bıraktı. Pandemide evde daha çok zaman geçirmek, onları daha çok düşünmeye, düşündüklerini yazıya dökmeye, yazılarını okuyanlarını düşündürmeye itmiş demek ki… Mimarlar dışında birlik üyesi olan diğer meslek gruplarından da yarışmamıza olan ilgiyi görmek ve bir bilgisayar mühendisinin eserinin seçki kitapçığında yayınlanmaya değer bulunması bizi çok sevindirdi. İlk yarışmanın ödül törenini Mimar Sinan'ı Anma Haftası'nda Kıbrıs Mimarlar Odası'nda gerçekleştirirken son iki yarışmamızın ödül törenleri pandemi engeline takıldı ve sanal ortama taşınmak zorunda kaldı. Yine de toplandık, bu defa çevrimiçi sözlerin çevresinde. Yarışma Birincisi Çelen Birkan'ın dokunaklı yazısı ve jüri üyemiz, Kıbrıslı Şair Neşe Yaşın'ın şiir dinletisi, bizi alıp uzak diyarlara götürdü…

2021

Yarışmaya ilginin artarak devam ettiği ve birbirinden değerli eserlerin yarıştığı bu yılki yarışmada kazananlar arasındaki tek erkek yarışmacımız bir peyzaj mimarı oldu. Pandemi, tam olarak yakamızdan düşmese de yeni "normal" hayatımızda bizi daha az kısıtlarken, özlenen 'avlu buluşmaları' bu yıl yine yaşandı; bu sefer daha coşkulu, daha heyecanlı geçti. Asli jüri üyemiz Neşe Yaşın ve danışman jüri üyemiz Aliye Ummanel, ödül törenine şiirleriyle, tiyatro oyunundan pasaj okumalarıyla eşlik etti. Yarışma birincimiz Özge Kırçıl, bir sonraki yarışmanın jürisinde yer alacak olmanın ve hayran kaldığı Kıbrıs'ı tekrar ziyaret edecek olmanın heyecanını dile getirdi.

Ve 2022

Şimdilerde yeniden hazırlık içindeyiz. Telaşımız yok, ama heyecanımız yine çok. Ekibimize yeni katılanlarla, yeni ödüllerimizle daha güçlüyüz. Yine, gelecek olan birbirinden başarılı metinlerle jürinin değerlendirmesi zor ve bir o kadar da keyifli olacak... Yine Mimarlar Odasının avlusunda toplanacağız, bir kez daha bizi derinden etkileyen ve ödüllendirilen eserleri ayakta alkışlamak ve yazarlarıyla tanışmak için…

Figür 4. Yarışma Düzenleme Komitesi ve 2021 Mekân Anlatımı Yarışması'nın raportörü (Mayıs, 2022) (Abdullah Can'ın arşivinden)

Bu yılki yarışmaya katılmak isteyenlere de 3 Ekim Dünya Mimarlık Günü'nde yarışmanın ilan edileceğini belirtiriz.

Bitiriş: Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması'nın Yolu Uzun Olsun

Bekliyoruz seslerin, sözlerin çoğalmasını… Katılımların, KTMMOB ve TMMOB'nin farklı odalarında yer alan meslek insanlarıyla artmasını istiyoruz. Kucaklamak istiyoruz eskiyen mekânları, yenilenenleri ya da hiç var olmamış ama düşlediğimiz sığınakları okumak istiyoruz.

Bu keyifli yolun uzun olmasını gönülden diliyoruz.

Devrim YÜCEL BESİM
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi
Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi

Abdullah CAN
Yüksek Mimar
Mimarlar Odası 54. Dönem
Yayın Kurulu Sekreteri

Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY
Miro Design Room, Direktör
Mimarlar Odası 54. Dönem
Yayın Kurulu Başkanı

"ERKEKSİ" BİR MEKÂN: KAHVEHANE

AHMET MURAT SAYMANLIER

ÖZET

Geçmişten günümüze kahvehanelerin büyük bir evrim geçirdikleri aşikârdır. Kıbrıs adası içerisinde geleneksel mekânlardan bahsedilirken, kahvehane ilk akla gelenlerdendir. Bunun başlıca nedenlerinden biri, kahvehanenin ada kültürü içerisinde sıradan bir mekândan çok, bulunduğu bölgenin kültürel, siyasal, politik ve ekonomik hayatında birçok fonksiyon içermesidir. Geçmişten günümüze, değişen yaşam koşulları ve tarzları kahvehanenin de değişmesine, evrilmesine belki de geleneksel anlamda yok olmasına kadar uzanan bir değişime neden olmuştur. Kamusal mekân ve toplumsal cinsiyet konuları bir arada düşünüldüğünde, kahvehaneler yine en çok konuşulan mekânların başında gelir. İlk ortaya çıktıkları tarihler, ortaya çıkma nedenleri, kullanıcıları, ilk zamanlardaki fonksiyonları düşünüldüğünde bu mekânların "maskülen mekânlar" (kullanıcı profilinin sadece yetişkin erkeklerin oluşturduğu mekânlar) olarak gelişmelerine şaşırmak yersizdir. Bu yazının başlığı, günümüzde gerçek misyonundan uzaklaşmış feminist yaklaşımlar doğrultusunda yapılan çalışmaların bakış açısıyla, her ne kadar cinsiyetçi bir başlık olarak algılanabilse de aslında kahvehane ada kültürünün vazgeçilmez, demokratik, çok fonksiyonlu, ve özel mekânlarından birisidir. Bu yazıda kahvehanenin Kıbrıs'ta ortaya çıkışı, gelişimi ve günümüzde evrildiği durum; mekân ve toplumsal cinsiyet bakış açısından ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler:
Kahvehane, Toplumsal Cinsiyet, Kültür, Kamusal Alan

Mekânın Cinsiyeti Olur Mu?

Kültür, yaşam biçimleri, tercihleri ve benzeri etkenler olmadan mekânı değerlendirmek çok da doğru olmayacağı gibi, bu sorunun cevabı da farklı açılardan değerlendirilebilir.

Genel anlamda mekân, bireyin ihtiyaçlarına karşılık verebilecek biçimde şekillenir. Bireysel mekândan daha karmaşık bir yapıya sahip olan toplu kullanım mekânları / kamusal mekânlarda ise bu durum biraz daha farklı işlemektedir. Bireysel mekânların aksine, kamusal mekânlar, birbirinden tamamen farklı, çoklu kullanıcının ihtiyaçlarına karşılık verecek şekilde tasarlanır ya da tasarlanmaları gerekir. Bu farklılıkların içerisinde de toplumsal cinsiyet kavramı ister istemez karşımıza çıkar. Buna ek olarak, mekânların tasarlandıkları coğrafyalar ve fonksiyonları da yukarıda bahsedilen unsurları etkileyen önemli faktörlerdendir. Bu tanımlar çerçevesinde kahvehane ele alındığında durum biraz daha karmaşık ve hassas bir konuma gelmektedir.

Kahve ve Kahvehane Kültürünün Tarihi

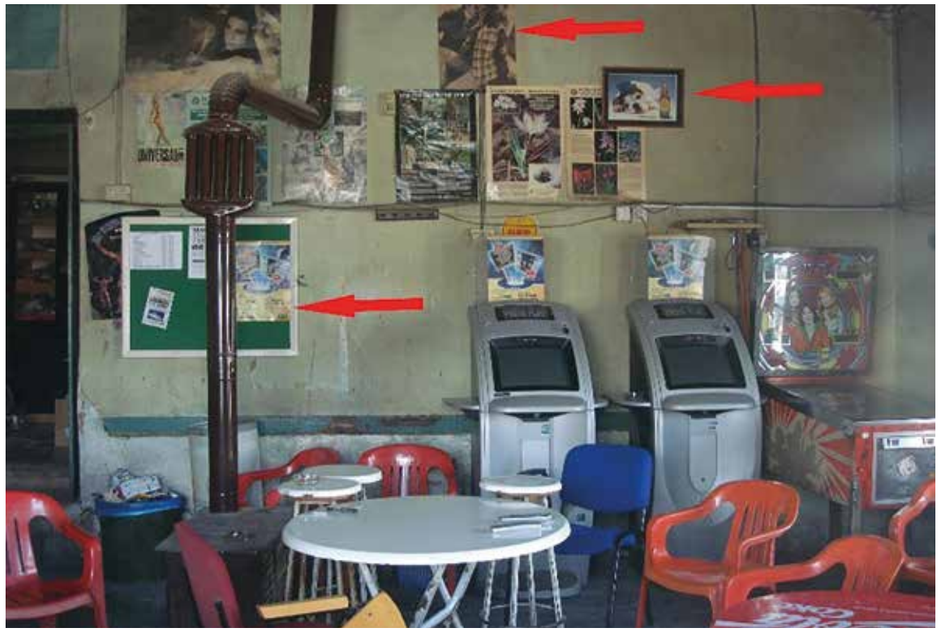
Kahvehaneyi anlatırken öncelikle kahve ve kahve kültüründen bahsetmek gerekir. Kahve ilk olarak Arap Yarımadası'nda MÖ 500 ile 900 yılları arasında yetiştirilmeye başlandı. Kullanımı, İslam'ın bölgeye yayılmasına paralel olarak genişledi (Hikmetağalar, 1996). 16. yüzyıla gelindiğinde kahve, Avrupa'da egzotik bir içecek olarak tanıtıldığında, Arap Yarımadası ve Osmanlı İmparatorluğu'nda kültürel bir özellik haline gelmiştir (Dicum, 2003). Buna bağlı olarak, kahvenin tüketilebileceği mekânlara olan ihtiyaç da doğal olarak ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde bu mekânlar insanların kahve eşliğinde zaman geçirip, dinlenmek için kullandıkları alanlara dönüşmüş, bu da kahve içilen mekânları zamanla farklı kültürel ve sosyal faaliyetlerin gerçekleştiği mekânlar haline getirmiş, böylece "kahvehane" adıyla anılmaya başlamışlardır. Etimolojik olarak kahvehane "kahve evi" anlamına gelir ve kahvenin tüketildiği yer olarak karşımıza çıkar (Evren, 1996). Ticari bağlamda, kahvehane, rütbe farklılıklarının geçici olarak göz ardı edildiği, siyasi ve felsefi ilgi alanlarındaki tartışmaların geliştiği, asil ve eşsiz bir sosyokültürel alan olarak ele alınmalıdır. Tüketim kültürünün doğuşu ile kamusal alanın yükselişi arasında bir ilişki varsa, bunu anlamanın en iyi yolu kahve tüketimi ve kahvehane kültürünün kökenlerini incelemektir (Cowan, 2005, s. 2).

Figür 1. Geleneksel kahvehane (Saymanlıer, Ayıran, & Kurt, 2019)

Yukarıdaki tanımlarda anılan mekânın sadece erkek egemenliğinde oluşan bir mekân olması, toplumsal cinsiyet bakış açısıyla, kamusal alanda kadının yok sayıldığı, dışlandığı gibi yorumlara rastlanmasını olağan kılar. Ancak özellikle kahvehane gibi fonksiyonu oturup kahve içmekten öte, kültür içerisinde sosyal, politik, ekonomik anlamlarda önemli bir yere sahip bir mekândan bahsederken, tek taraflı bir bakış açısıyla değil, bu mekânın ortaya çıkış nedenleri, zamanı, ortaya çıktığı coğrafya, kültürü vb. etkenlerin de göz ardı edilmeden bir değerlendirme yapılması gerekir.

Daha önce değinildiği gibi, kahvehane ilk olarak İslam toplumunda karşımıza çıkar. Bu mekânın ortaya çıkışından önce insanlar cami avlusu gibi toplanma alanlarında sosyalleşiyorlardı. Ancak dini mekânların kısıtlayıcı özelliklerinden dolayı kullanıcıların daha özgür bir biçimde sosyalleşip kendilerini ifade edebilecekleri, dini bir mekân kadar ciddi olmayan ve aynı zamanda ev kadar özgür / mahrem olmayan yeni bir mekân ihtiyacı doğar. Buna bağlı olarak kahvehaneler, hayatını cami, ev ve çalışma alanı arasında sürdüren erkekler için bir devrim olarak nitelendirilmiş aynı zamanda sosyokültürel özelliklere sahip mekânlara evrilmişlerdir (Kariptaş, 2010). Mekân ve toplumsal cinsiyet kapsamında bakıldığı zaman, erkeklere özgü, sadece onların kullanımında olan, yalnızca onların sosyal ve kültürel paylaşımlarda bulunabildikleri bekli de ilk "maskülen mekân" denilebilecek bir kullanım alanı doğmuş oldu. Başka bir deyişle, geleneksel toplumlarda kültür, bilgiyle gelişir ve bu bilgi sohbetler yoluyla paylaşılır. Bunun gerçekleşebilmesi için özgürce konuşulabilecek bir mekân ihtiyacı vardı ve kahvehane bu imkânı sağladı.

Bu mekânlar önceleri farklı kültürlerden farklı kişiler tarafından sosyalleşme ve kahve içme amacıyla kullanılırken, zamanla daha da önem kazanarak halkın ekonomik, kültürel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayan bir tür çok fonksiyonlu



Figür 2. Kahvehane içeresindeki görseller (Saymanlıer, Ayıran, & Kurt, 2019)

mekânlar haline gelmişlerdir (Yaşar, 2010). Kahvehaneler, kullanıcılarına Habermas'ın da dediği gibi, her sınıf ve meslekten insanların (yalnızca erkeklerin) birbirlerinin toplumsal konumlarını unutarak günün meselelerini eşit konumlarda tartıştıkları ideal bir konuşma ortamı sunmuştur (Ellis, 2004).

Kahvehanenin, içine doğduğu ve zaman içinde onu dönüştüren sosyo-ekonomik değişkenlerden ve bunlara ait toplumsal cinsiyet özelliklerinden ayrı bir biçimde düşünülmesi zordur (Arık, 2020). Kahvehanenin, İslam'ın hakim olduğu bir coğrafyada gelişmesi, toplu kullanılan, kamusal mekânlar arasında belki de ilk defa cinsiyet ayrımı yapılıp, bu mekânın sadece erkeklerin kullanabileceği mekânlar olarak gelişmesine neden olmuştur. Kahvehanenin ortaya çıkış tarihleri, bu tarihlerdeki sosyokültürel yapı dikkate alındığında, aslında çok da şaşırtıcı değildir. Aynı durum, kahvehanenin Kıbrıs'a Osmanlılar zamanında (1571) geldiği varsayılırsa, ada için de geçerlidir. İslam ve günün sosyokültürel koşulları göz önünde bulundurulduğunda, yaşamın birçok alanında ve mekânında günümüzde toplumsal cinsiyet ayrımı olarak değerlendirilebilecek olguyu gözlemlemek mümkündü.

Kıbrıs'ta Kahvehane Kültürü

Ada içerisinde ilk başlarda kahvehaneler bulundukları köylerde ve şehir içlerinde, yerli halkın çok çeşitli ihtiyaçlarına karışlık veren küçük alım-satım alanları olarak görülüyordu (Hattox, 1985). Kahvehane, sosyal ve kamusal ilişkilerin bütünleştiği, başka bir deyişle hem çeşitli işlevler sağlandığı hem de "kullanıcı profili" açısından büyük ölçüde değişen, oldukça çeşitli kullanıcı profillerini barındırdığı için, bazı bakımlardan esnek ve çok yönlü bir mekân olarak nitelendirilebilir (Georgeon & Gregoire, 1999, s. 23). Kahvehaneler, özellikle köylerde, haberleşme ve bilgi alışverişinin yapıldığı yerlerin başında geliyordu. Geleneksel kahvehaneler, 'kitle iletişim, kamu iletişim ve bilgi merkezi' olarak faaliyet gösteriyordu.

Hikmetağalar'ın (1996, s. 195) belirttiği gibi, Kıbrıs'ta her köyün kendi kahvehanesi ve kahvehanelerin, mesleğine ve konumuna göre kendi daimi kullanıcıları vardı. Bu kullanıcıların mekân içerisinde yerleri bile belli idi ve hatta, kahvelerini nasıl içtikleri, mekân sahibi tarafından da biliniyordu. Dolayısıyla, mekâna girip yerlerine geçtiklerinde kahveleri sipariş vermeden önlerine geliyordu (Besim, Özsoy, & Eroğlu, 2010). Kıbrıs'ta kahvehanenin üç ana işlevi vardı; birbiriyle etkileşim halinde zaman geçirme, iletişim ve eğlence. Eminoğlu'nun (2006) da belirttiği gibi, geleneksel Kıbrıs kahvehanesi, erkeklerin işten sonra tavla gibi geleneksel oyunlarının yanında kahvelerini yudumlarken birbirleriyle sosyalleşerek rahatladıkları yerlerdi. Kahvehanenin ticari bir alan olarak önemini vurgulayan bir diğer işlevi de Besim (2010) tarafından ele alınır; gün boyu açık olan ve satıcıların geçtiği, düğün müzisyenlerinin iş beklediği yerler. Cahit (2002) de kahvehanenin iletişim işlevinden bahsederken, ajanslardan gelen haberler ve yakın çevredeki önemli gelişmelerin duyurularının duvarlara asıldığı, bunun da dış dünyayla ilgili bilgi edinmenin tek yolu olduğunu vurgulamıştır.

Ada içerisindeki kahvehanelerde göze çarpan başka bir unsur da duvarlardaki görsel malzemelerdi. Bu görseller herhangi bir estetik kaygısı taşımadan, çoğunlukla ülkenin siyasi koşullarını yansıtan görüntülerdi. Dolayısıyla bu görseller siyasi duruma göre sürekli değişiyordu (Besim, Özsoy, & Eroğlu, 2010). Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak, aynı bölgede bulunan, ancak siyasi görüşleri nedeniyle farklı sosyal çevreleri olan kişilerin farklı kahvehanelerde toplanmaları olmuştur. Böylece, mensubu oldukları siyasi partilerin toplantıları yan yana olan iki kahvehanede eş zamanlı olarak yapılabiliyordu. Bu nokta, aslında bu mekânların siyasi ve politik anlamda ne kadar önemli ve demokratik mekânlar olduklarının kanıtıdır.

Kıbrıs'ta kahvehane ile bağlantılı olan, halkın gözdesi bir diğer eğlence ise 'scena' yani sahne performansıydı. Cahit'in (2002) dediği gibi, Kıbrıs kültüründe önemli bir yer edinen ve sazlı, sözlü, oyunlu olarak tanımlanabilecek, en çok talep edilen eğlence türü 'scena' olmuştur. Bunun yanında Karagöz oyunu gezici sanatçıları da köyleri ziyaret ettiklerinde ortak toplu alanlar olarak kullanılan kahvehanelerde performans sergiliyorlardı. İşte tam bu noktada, kahvehanenin erkek egemenliğinde "maskülen bir mekân"dan çıkıp, cinsiyet farkı gözetilmeksizin, ailenin bütün fertlerinin bir arada zaman geçirdiği bir mekâna dönüştüğü görülmektedir. Bu da aslında, kahvehanenin ada koşullarında, var olduğu diğer coğrafyalara göre, toplumsal cinsiyet ve mekân perspektifinden bakıldığında daha esnek, daha fonksiyonel bir yapıda olduğunun kanıtıdır.

Heise (1997, s. 30) 20. yüzyılın başlarından itibaren kahvehanenin önemini kaybettiğini belirtmiştir. Bunun olası nedeni, insanların artan eğitim seviyesi ve yaşam tarzı değişiklikleri olarak gösterilmektedir. Değişen yaşam tarzı, teknolojideki gelişmeler ve bunların sosyal hayata yansımalarından dolayı kahve kültürü Kıbrıs'ta da değişikliklere uğramıştır. Kahvehane, erkeklerin ada içindeki sosyal hayatların merkezi konumundayken, yerini "kafe" olarak adlandırılan, kahvehaneden en belirgin farkının erkek egemenliğinde bir yer olmayıp her yaş, cinsiyet inanıştan, .vb. kullanıcıya açık yeni bir mekâna bırakmıştır. Kahvehanelerse varlıklarını sadece küçük köylerde veya şehirlerde bir mahalle arasında sürdürmektedirler.

Kahvehane ve Kafeler

Kahvehane ve kafenin fonksiyonlarına bakıldığında birçok ortak yönlerinin olduğu fark edilir. Bunlardan en belirgin ve önemli olanlardan birisi, her iki mekânın da bireyler arasında iletişim ve sosyalleşme alanları olarak kullanılmalarıdır.

Figür 3. Kahvehanede tavla oynayan erkekler (Saymanlıer, Ayıran, & Kurt, 2019)

Figür 4. Kafe (Moralıoğlu, 2022)

Bunun yanında teknolojik gelişmeler, değişen yaşam tarzları ve bunların sosyokültürel yapıya etkileri doğrultusunda, kahvehane gibi sadece erkek egemenliğinde olan bir mekândan çok, daha geniş bir kullanıcıya açık olan mekânlar tercih edilmeye başlanmıştır. "Yeni" olarak tabir edilebilecek bu mekânlarda toplumsal cinsiyet ayrımı gibi bir unsur gözlemlemek neredeyse olanaksızdır. Bu durumda kafe ve kahvehane karşılaştırılabilir mi? Acaba kafeler, kahvehanelerin yeni versiyonları mı? soruları akla geliyor. Bu soruların cevapları da hangi açıdan bakıldığına göre değişiklikler göstermektedir.

Ekonomik anlamda bakıldığında, her iki mekânın da benzer özellikler sergilediği görülür. Sosyal anlamdaysa, kullanıcıları farklı olsa da amaç temelinde sosyalleşmekse her iki mekânın da bu işlevi yerine getirdiği çok açıktır. Kültürel anlamdaysa ilk bakışta aynı gibi görünseler de aslında çok büyük farklılıklar içermektedirler. Bir yanda sosyal, ekonomik, politik, ve kültürel bir değere sahip olan ve bunların zaman içerindeki birbirleriyle etkileşiminden doğup tam merkez noktasındaki bir arakesit gibi duran orijinal bir kurum, kahvehane; diğer yanda, günümüzün yüzeysel, robotlaşmış, hep bir koşuşturma içerisinde geçen yeni yaşam tarzının bir ürünü olan, tüketim mekânı kafeler. Bu bakış açısıyla ele alındığında temelinde benzerlikler gösterseler de, detaylarda çok büyük farklılıkları olan iki mekân karşımıza çıkmaktadır. Her ikisi de kendi zamanlarının gereklerini (kullanıcı ihtiyaçları) yerine getirmişler ve farklı dönemlerin, farklı koşullarında sosyokültürel yaşamın önemli parçaları haline gelmişlerdir.

Sonuç

Tasarımcılar olarak nasıl ki tarafsız bir bakış açısıyla kullanıcının her türlü ihtiyacına karşılık verecek tasarımlar yapılması gerekliyse, araştırmacı olarak da kahvehane ve toplumsal cinsiyet konularını bir arada tartışırken bu bakış açısını koruyup, belli başlı değerleri göz ardı ederek tek bir bakış açısıyla değerlendirmeler yapılmaması gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze kadar kahve ve kahvehane, Kıbrıs'ın yaşam biçimi ve kültüründe kritik bir rol üstlenmiştir. Kahve servisi ve içilmesi, yüzyıllar boyunca siyasi ve sosyal birlikteliğin yanında samimiyet geleneklerini önemli ölçüde etkilemiştir. Günümüz koşullarında birçok gelenek deforme olmuş ve/veya tamamen kaybolmuş olmasına rağmen, kahve ve kahvehane, Kıbrıs kültürünün ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir.

Birçok girdisi olmasından kaynaklı karmaşık ve hassas olan bu konuyu, kısacık bir yazıda anlatmak her ne kadar zor olsa da asmanın altında, dumanı tüten, sade bir kahve eşliğinde uzun uzun tartışmanın keyfi çok başka olsa gerek.

Kaynaklar

Arık, H. (2020). Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi. A. Alkan içinde, Cins Cins Mekân (s. 168-201). İstanbul: Varlık Yayınları.

Besim, D. Y., Özsoy, Ş. K., & Eroğlu, H. (2010). Girne'deki Geleneksel Türk Kahvehaenleri ve Mekânsal Niteliklerinin İrdelenmesi. İkinci Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu (s. 321-336). İstanbul: MSGSÜ Yayınları.

Cahit, N. (2002). Eski Lefkoşa Kahveleri ve Kahve Kültürü. Lefkoşa: Şadi Kültür ve Sanat Yayınları.

Cowan, B. (2005). The Social Life of Coffee, The Emerge of the British Kahvehane. USA: Yale University.

Dicum, G. (2003). Colony in a Cup. Gastronomica, 71-77.

Ellis, M. (2004). The Coffeehouse: A Cultural History. London: Weidenfeld and Nicholson.

Eminoğlu, B. (2006, Aralık 17). Mulla Hasan'ın Kahvesi. Kıbrıs Gazetesi, s. 8.

Evren, B. (1996). Eski İstanbul'da Kahvehaneler. İstanbul: Milliyet Yayınları.
Georgeon, F., & Gregoire, H. D. (1999). Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hattox, R. (1985). Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East. Washington: University of Washington Press.

Heise, U. (1997). Coffee and Coffee Houses. Berlin: Schiffer Publishing.

Hikmetağalar, H. (1996). Eski Lefkoşa'da Semtler ve Anılar. İstanbul: Marifet Yayınları.

Kariptaş, F. S. (2010). Türk Kahve Kültürü ve Kahvehaneler. İkinci İç Mimarlık Sempozyumu (s. 289-300). İstanbul: MSGSÜ Yayınları.

Moralıoğlu, B. (2022, Ağustos 14). Medium. https://medium.com/: https://medium.com/remoteistanbul/starbucks-hilltown-eb488445959a adresinden alındı

Saymanlıer, A. M., Ayıran, N., & Kurt, S. (2019). A Model Proposal for Space Acquaintance Through Storytelling in Social Commercial Architecture "Kahvehane in Cyprus as Case" (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Lefkoşa: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi.

Yaşar, A. (2010). Osmanlı Kahvehaneleri; Mekân, Sosyalleşme, İktidar. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Dr. Ahmet Murat SAYMANLIER

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

asaymanlier@hotmail.com

TEMA

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEKÂN ÖRGÜTLENMELERİ BAĞLAMINDA YOGA MERKEZLERİ

ÖZLEM VAR

ÖZET

Bu makale, toplumsal cinsiyet ve mekân örgütlenmeleri bağlamında yoga merkezlerini ele almaktadır. Tartışma, kadın bir sosyolog ve yoga eğitmeni olan yazarın deneyim ve gözlemlerini aktararak geliştirilmiştir. Yazının dert edindiği ana kavramlar arasında toplumsal cinsiyet, mekân, yoga, yoga merkezleri ve sosyoloji vardır. Birey-toplum-mekân şekillenmesinde, kültürel kodlar önemlidir. Mekânların tasarımını, gereksinimler; gereksinimleri ise, en temelde kültür belirler. Yoganın bakış açısıyla, bedenlerimiz de ruhumuza ev sahipliği yapan bir mekândır. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekten sadece kadın ve erkek olmaları sebebi ile beklenen toplumsal rollere işaret eder, cinsiyetimizin toplumsal boyutudur. Günümüzde yoganın yoğunlukla kadınlar ile özdeşleşmiş bir pratik olarak karşımıza çıktığı ortaya konulmuştur. Yoga merkezlerinin dişil olana açtığı alan, varlığın belki de en önemli parçası olan ruha açtığı alandır. Aslında yoga gerek uygulamaları gerekse felsefesi açısından 'herkes için' olma niyetini taşır. Yoga ayırmaz, niyeti 'birleştirmektir'. Özgür bireyler, özgür mekânlar ancak Yin'in de Yang'ın da eşit oranda temsili ile mümkündür.

Anahtar Kelimeler:
Toplumsal Cinsiyet, Mekân, Yoga, Yoga Merkezi

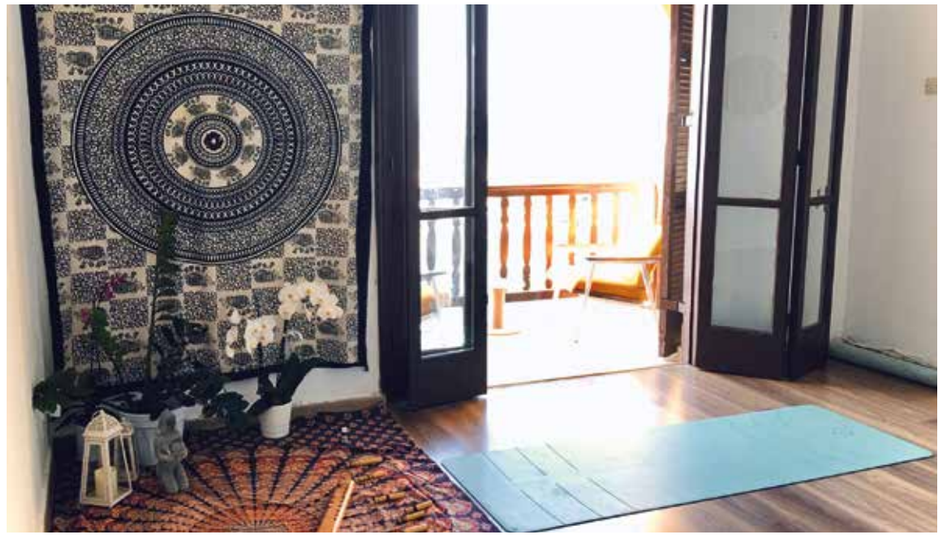
"…okuduğum şeylerden biri, değerlerin ve inançların yalnızca kültürel olarak kurulmakla kalmayıp, Yin ve Yang'ın etkileşiminin, dünyanın canlı dengesini kuran büyük dönüşümlerin de parçası olduğu. İnançlarımızın gerçekliğin tümünü kapsayan değişmez hakikatler olduğuna inanmak, acıklı bir kibirdir. Bu inancı bırakmaksa güvenliğe kavuşmaktır." diyor Ursula K. Le Guin, Tao Te Ching'in içinde yer alan bir şiire yaptığı yorumda.

Mekânların enerjileri, niyetleri, hizmetleri vardır. Bu açıklama, yoga eğitmeni kimliğimden geliyor. Mekânların kimlikleri vardır, desem bu benim sosyolog kimliğim ile yaptığım bir açıklama olur.

Toplumsal cinsiyet bağlamında mekânlar üzerine yazacaksam bir sosyolog olarak mı yoksa bir yoga eğitmeni olarak mı yazacağım? Her ikisi de bir parçam ise bu sürece her ikisinin de dahil olması kaçınılmaz. Yoga ile sosyolojinin algılama ve anlamlandırmak için kullandıkları yöntemler ve dilleri farklı olabilir ama benzerlikler de içerirler.

Yoganın bilgisi en temelde sezgi, gözlem ve deneyim üzerinden şekillenir. Sosyoloji ise analitik bir bakış açısını gerektirir, olguları ve iddiaları deney, gözlem ve düşünce aracılığıyla sistematik bir şekilde inceler. En temel ortak noktaları 'yargıların ötesinde bir bakış açısı' sunmaktır. Gözlem ile edinilen bilgi bir diğer ortak noktalarıdır ki bu yazı temel olarak gözlem ve kişisel deneyimim üzerinden kendini var edecek.

'Toplumsal Cinsiyet ve Mekân Örgütlenmeleri Bağlamında Yoga Merkezleri' başlıklı bir yazıya neden böyle başladım? Birkaç nedeni var: Sadece bir sosyolog değilim, sadece bir yoga eğitmeni değilim, sadece bir kadın değilim. Bunların hepsi ve daha fazlası kimliğimin bir parçası ve elimden geldiğince edeceğim kelamları tüm bu parçalardan gelen bilginin, deneyimin, gözlemin, değerlendirmenin ışığında etmek istiyorum; bu bir tanesi. Bir diğeri; bu konu üzerine yapılmış araştırma yok gibi, en azından ben ulaşamadım. Yoga ve toplumsal cinsiyet başlığı altında değerlendirilebilecek literatür genelinde yoga ve beden politikaları üzerine.



Figür 1 a/b. Yoga Merkezi, Girne (Yazarın kendi arşivi)

Peki, ilk cümleye dönelim o zaman: Mekânların enerjileri, niyetleri, hizmetleri vardır. Mekânların kimlikleri vardır.

Birey, Toplum, Mekân Şekillenmesinde Kültürel Kodlar

Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre mekân: "Yer, bulunulan yer, ev, yurt ve uzay" (URL 1) anlamlarına geliyor. Mekân kimliğimizi şekillendiren, aidiyet hissettiğimiz alandır. Böyle dediğimizde mekân sadece mimari bir kavram olmaktan ya da sınırları duvarlar, kolonlar, demirler, vesaire ile belirlenmiş bir yapı olmaktan fazlasını ifade eder.

Bireylerin kimliğini şekillendirdiği gibi mimari mekânların kimliğini de şekillendiren kültürdür. Şöyle söylemek daha doğru olacak; ihtiyaçlar doğrultusunda oluşmuş kültürün şekillendirdiği bireylerden oluşmuş toplumlar, barınma, toplanma, çalışma, eğlenme, ibadet etme gibi farklı ihtiyaçları karşılamaya yönelik mimari yapılar oluştururlar.

İnsan asosyal bir varlık olarak doğar, toplum içinde sosyalleşir der, sosyal bilimler. Sosyalleşmesi, içine doğduğu toplumun kültürel değerleri çerçevesinde olur.

Kültür, "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü"dür (URL 1). Sosyolojik olarak en basit tanımı ile toplumsal mirastır. İnsan, varlığını sürdürebilmek için kendisine güvenli bir alan yaratacak toplumsal yapılar kurar, sonrasında bu yapılar onu yaratanı şekillendirmeye başlar. İnsan, kültürü; kültür, insanı yaratır.

Mekânlar da kültürel birer yaratımdırlar. Kültür mekânı sadece zaman-uzay boşluğunda yükseklik, genişlik ve derinlik olarak yer kaplayan üç boyutlu bir alan olmaktan çıkarır, onu aşina olunan bir yere dönüştürür. İnsan, kültürü; kültür, insanı; insan da mekânları yaratır, mekânlar, kültürü ya olduğu hali ile yeniden üretir ya da nesilden nesile farklılaşan bilinç ve ihtiyaca göre yenilemeye yönelik düşünsel süreçlere ev sahipliği yapar. Dolayısıyla mekân maddi olduğu kadar manevi bir alandır. Yaşamın tüm olanakları ya da olanaksızlıkları açık ya da kapalı, kamusal ya da özel mekânda üretilir. Mekân çok yönlüdür, sadece içinde güvende hissettiğimiz alanlar değil ama insanın farklı ihtiyaçları için farklı işlevlere sahip olarak tasarlanmış yapılardır.

Yani mekânların tasarımını gereksinimler belirler. Gereksinimleri ise en temelde kültür belirler. Böylece yeniden başa dönüyoruz: Kimliğimizi ve içinde yaşadığımız, eylediğimiz mekânların kimliğini, içine doğduğumuz kültür belirler.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mekân Örgütlenmeleri

Yoganın bakış açısıyla, bedenlerimiz de bir mekândır. Ruhumuza ev sahipliği yapar. Toplumsal Cinsiyet çalışmaları noktasında beden, sosyolojinin de en önde gelen çalışma alanlarından birisidir. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekten sadece kadın ve erkek olmaları sebebi ile beklenen toplumsal rollere işaret eder, cinsiyetimizin toplumsal boyutudur. Kadın ya da erkek olarak dünyaya gelmek verili bir özellik iken, kadınlık ve erkeklik rolleri kültürel mirasın kodları ile belirlenmiş ve konuşulan dilden beden diline, giyim tercihlerinden meslek tercihlerine, mekân tasarımından mekânların kullanımına kadar her gün yeniden inşa edilen, yeniden-üretilen bir şeydir. Yeni doğmuş bir bebeğe kız olduğu için pembe ya da erkek olduğu için mavi renkli kıyafetlerin seçilip giydirilmesi gibi mekânlara da bu çerçevede kıyafetler giydirilir.

Çok uzun yıllar boyunca devam eden kadın ve LGBTI+ haklarına dair mücadelelerin sonucu, cinsel kimliklerimizden bağımsız olarak varlığı özgürce gerçekleştirme ve toplumsal alanda eşit yer alma yönünde geçmişe nazaran daha iyi bir noktaya gelmiş olsak da kadınlık ve erkeklik rollerine dair ayrım, farklı boyutlarda tüm toplumlarda ne yazık ki hâlâ oldukça keskindir.

Bu ayrım, kendisini mekân tasarımları ve kullanımlarında da gösterir ve ekseriyetle eril özellikte ve eril olana hizmet eden mekânsal düzenlemeler olarak karşımıza çıkar. Kültürel olarak eril olanı öne çıkaran bu tercihler doğal olarak dişil olanı, bundan daha da fazlasıyla varlığını LGBTI+ çatısı altında ifade edenleri dışlar.

Bu noktada cami, kahvehane ya da fitness salonlarının mekânsal düzenlenmeleri örnek olarak verilebilir. Camilerde kadınlar ibadetlerini, erkekler için olan çok daha geniş ve önde yer alan bölümden ayrılmış, oldukça küçük bir alanda yapar. Kahvehaneler, neredeyse sadece erkekler için olan mekânlardır. Fitness salonları, bedenin belli bir şekle girmesine yönelik -eril ile özdeşleşmiş kas odaklı egzersizler, oysa beden kaslardan fazlasıdır- sundukları hizmet çerçevesinde kullanılan ekipmandan iç tasarıma kadar daha erile yönelik bir şekilde yapılanmıştır. Birçok mekânın LGBTI+ bireylere yaklaşımı daha da sert ve dışlayıcıdır.

Bu ve benzeri mekânlar erkek cinsiyeti dışında yer alan cinsel kimliklere açıkça 'gelme' demez; dediği durumlar da vardır elbette, ama mekânsal düzenlemeler ile dolaylı yoldan 'burada pek de istenmiyorsun', der. Bu ayrımı farklı işlevleri üstlenmiş başka mekân tasarımları ve kullanımlarında da görürüz. Fakat erilden taraf toplumsal cinsiyetli mekânlar ve yoga merkezleri arasındaki farkı ortaya koyabilmek açısından bu üç örnek üzerinden devam edeceğim. Çünkü bu örnekler, her biri başka bir açıdan olmak üzere bireye fiziksel, duygusal, ruhsal olarak kendini ifade etme, rahatlama, huzur bulma, onaylanma, beğenilme, ait hissetme alanları açar.

Toplumsal Cinsiyet ve Yoga Merkezleri

Günümüzde yoga daha ziyade kadınlar ile özdeşleşmiş bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün dünyada yoga yapanların ve yoga merkezlerinin üyelerinin büyük çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır. "BBC News Online'da 9 Ekim 2003 tarihinde yayınlanan Megan Lane tarafından yazılan 'The Tyranny of Yoga' makalesindeki bulguya göre kadınların üçte biri modern hayatın stresini yenmek için yoga, meditasyon, terapi masajları, refleksolojiye yönelmektedir." (URL 2).

Öncelikle belirtmek gerekir ki yoga merkezi dediğimizde, yoganın özellikle Batı'ya geldikten sonra modernleşen uygulamalarına alan açan merkezlerden bahsediyoruz ki bu modernleşmenin büyük bölümü kadınların da artık yogi, daha doğrusu yogini olmaya başlaması ile ilgilidir. Çünkü enteresan olarak, "Şu anki akademik fikir birliği, Hatha Yoga'nın kadın uygulayıcılarına, özellikle de asana uygulayıcılarına dair çok az kanıt olduğu yönündedir … Aksine, tarihsel olarak yoga, erkek merkezli bir uygulama gibi görünmektedir. Kadınların pratik yaptıklarına dair kanıtlar olsa da muhtemelen bir azınlık idiler ve standart hegemonik yoga tarihi üzerinde çok az etkileri oldu." (URL 3).

Öte yandan, "Bazı ana akım dışı araştırmacılar ise, yoganın kökenlerinin tantraya da dayandığını göz ardı etmeyerek, çoğu batılı ve erkek olan tarihçilerin genel geçer algıyı yanlış yönlendirdiklerini iddia etmişlerdir. Miranda Shaw "Passionate Enlightenment: Women in Tantric Buddhism" adlı kitabında, kadınların tantrik ritüller sırasındaki rolünün tarihçiler tarafından "düşük kasttaki kadınların ve seks işçilerinin ritüellerde araç olarak kullanılması" olarak, hatalı bir şekilde ifade edildiğini ve eldeki bilgilerin bilinçli olarak saklandığını savunmuştur. Shaw, din bilimci Hans Küng'ün araştırmalarına atıfta bulunarak, tantrik Budist yoginilerin davranış ve yaşayış şekillerinin Yahudi ve Hristiyan değerleri açısından bakıldığında dehşet verici olarak kabul edildiğini ve bu bakış ile doğru şekilde anlaşılmasının imkânsız olduğunu belirtmiş ve tantra ve yoga ile ilgili metinlerin çoğunun bilinçli/bilinçsiz olarak erkek bakış açısı ile yazıya geçirilmiş ve erkeklerin ihtiyaçlarına göre düzenlenmiş olduğunu eklemiştir." (URL 4).

Yoganın tarihsel arka planında erkeklerin ve kadınların aldıkları yere dair tartışmayı, konunun derinliği nedeniyle burada bırakarak, batılı erkeklerin yoga ile ilgili ne düşündüğüne geldiğimizde genel olarak iki algı karşımıza çıkar: "Oturup, parmaklarınızı birleştirip, mmmmmmm dediğiniz şey" ve "kadın işi". Bu oldukça ironik çünkü az önce de belirttiğim gibi yoganın tarihsel geri planında yoğun olarak erkekler var ama batı toplumlarında kadınlara ait bir alan olarak örgütleniyor; uygulamalar, kadınların fiziksel, zihinsel, ruhsal ve sosyal ihtiyaçlarına göre yeniden yapılandırılıyor. Yoganın batıda kadın odaklı bir uygulamalar bütünü olarak dönüşmesine neden olan bu tarihsel süreç başka bir yazının konusu olacak kadar detaylıdır.

Burada dikkat çekmek istediğim nokta şu: Sanskritçe "yuj" kökünden gelen yoga kelimesi "birlik/birleştirmek" demektir. Temelde beden, zihin ve ruh arasında bağ kurmak, varoluşun tüm fasetlerini birleştirmek niyeti ile uygulanan, asana denen çeşitli bedensel hareketler, pranayama denen nefes ve enerji egzersizleri, meditasyon ve gevşeme teknikleri kullanır. Fakat günümüzde bu 'birlik' halinin sınırları genişlemiş ve ataerkil vurgulu kapitalist sistemin kendisini üzerine inşa ettiği her alanda ve anlamdaki 'öteki' söyleminin antitezi haline gelmiştir. Elbette bu noktada şunu belirtmeden geçmek mümkün değil; Söz konusu yogik söylem ideal olanı sunmaktadır, kısmen hala ütopya olanı... Ne yazık ki gerçek dünyada yoga merkezlerinin büyük çoğunluğunun "kültürel ve geleneksel kadın bedeni algısını şekillendirmede ve yönetmede etkili olduğu ve bu bağlamda geleneksel kadınlığa ilişkin beden algısının inşa edilmesine ve yeniden üretilmesine katkı sağladığı söylenebilir. Yoga bugün batı top-

lumlarında yansıtıldığı şekli ile kadınlara, bedenlerini sıkılaştırmayı, esnetmeyi, hatta belki zayıflamayı sunarak hem kadınlıklarını kaybetmeyip hem de egzersiz yapabilme imkânı tanımakta ve bu anlayış yogayı toplumsal cinsiyetleştirilmiş bir aktivite görünümüne sokmaktadır." (URL 2).

Yogaya sadece fiziksel bir egzersiz/spor olarak bakarsak erkekler tarafından pek fazla tercih edilmeme nedenleri arasında yukarıda belirtilen sebep en başta gelir. Yine kadınlar tarafından daha fazla tercih edilmesinde de bu neden önemlidir. Kapitalist sistem içinde bu şekilde örnekler mevcut olsa da bir idea olarak yoga, bireye fiziksel egzersizden fazlasını sunar. Asıl ilgi alanı, bedenin mekân sağladığı zihin, duygu ve ruhtur. İçinde yaşadığımız sistem erkek, kadın ya da LGBTI+ fark etmeksizin her bireyi bedensel, zihinsel, duygusal ve ruhsal olarak sömüren bir sistemdir. Günlük rutinler içinde katılaşan beden, gevşemeye, sağlığını ve hareket yeteneğini korumaya; sürekli meşgul zihin, rahatlamaya; sıkışmış duygular, ifade edilmeye ve ruh, huzur bulmaya ihtiyaç duyar. Her toplumda, her kültürde varlığın bu ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik uygulamalar ve buna hizmet eden mekânlar bulunur. Bu uygulama ve mekânların büyük çoğunluğu, toplumsal yapıdaki birçok başka alan gibi, toplumsal cinsiyet temelinde örgütlenmiş, şekillenmiştir. Örneğin ruhsal olarak huzur bulmaya hizmet eden camiler, eril olanı kayırır. Zihinsel ve duygusal olarak rahatlamaya, belli bir gruba aidiyetin güvenli alanında olmaya hizmet eden kahvehaneler, bedeni daha ziyade kas gözü ile gören ve buna yönelik fiziksel pratikler sunan fitness salonları da böyledir. Toplumsal yapılanmanın, kahvehanelerin muadili kafeler, fitness salonlarının muadili pilates salonları ile dişile (dişil kavramını içine kadınları, LGBTI+ bireyleri ve eşitlikçi erkekleri alacak şekilde enerjetik boyutu ile kullanıyorum) seçenekler sunmaya başlamış olması önemlidir; ama yeterli değildir. Çünkü varlığın belki de en önemli parçası için hâlâ alan yok gibidir: Ruh.

İşte yoga merkezlerinin dişil olana açtığı alan budur. Erkeklerin kamusal alanda, açık ve özgürce gerçekleştirdikleri ruhsal pratiklerinin muadili diyebileceğimiz mevlit, dua, gün gibi özel alanın sınırları içinde sıkışıp kalmış ruhu iyileştiren birlikteliklerin ve pratiklerin alanıdır bu.

Evet, yoga merkezlerinin büyük çoğunluğu bu sistem içinde geleneksel kadınlığa ilişkin beden algısının inşa edilmesine ve yeniden üretilmesine katkı sağlayan yerlerdir. Ama hatırı sayılır oranda yoga merkezi de bir yandan bu geleneksel beden algısını değiştirmeye, kadın erkek, LGBTI+ fark etmeksizin bireyin bedeni ile barışmasına yönelik pratikler sunmakta, kişinin kendisini olduğu hâli ile kabul etmesine ve kabul edilmesine alan tutmakta, diğer yandan da bireyi zihinsel, duygusal ve ruhsal olarak bütünsel bir deneyim imkânına davet etmektedir.

Bu niyetlerin mekânsal yansıması da doğal olarak kadını, LGBTI+ bireyleri ya da kendi içinde eril ve dişilin dengesini sağlamış erkekleri daha fazla kucaklayan tasarımlar olarak karşımıza çıkar. Bu mekânsal düzenlemelerin en temel ortak yönü cinsiyetsiz ya da erili ve dişili, doğuyu ve batıyı birlikte kucaklayan hibrit bir yapıda olmasıdır, denebilir. Örneğin, iç tasarımda kullanılan renk paleti ya çok çeşitlidir ya da nötr renklerdir. Pratiklere yardımcı olarak kullanılan araçlar, malzemeler; örneğin matlar, bloklar, yastık ya da battaniyeler, boyut, şekil, renk vesaire açısından herkes için aynıdır.

Nihayetinde yoga gerek uygulamaları gerek felsefesi açısından 'herkes için' olma niyetini taşır: Cinsiyet, dil, din, etnisite, yaş, fiziksel kondisyon, boy, kilo vesaire… Yoga ayırmaz, aksine anlamı gibi 'birleştirmektir' niyeti; farklılıkları koruyarak, aynılaştırmadan.

Bu niyet en öz ifadesiyle, Rumi'nin olarak bilinen ama Ebu Said-i Ebu'l-Hayr'a ait olduğu söylenen şiirin dizelerine benzer: "Gel, gel, ne olursan ol, yine gel".

Özgür ve Eşit Bir Dünya

Mekânların pek çok işlevi vardır. İnsan en temelde barınmak, dışarıda olan bitenden kendisini korumak için mekânlara ihtiyaç duyar. İnsanın bir diğer temel ihtiyacı sosyalleşmektir. Bir arada olmaktır. Temel ihtiyaçların karşılanması varlığın korunması ve sürdürülmesiyle ilişkilidir. Mekânlar hem bir sığınak olarak hem de birlikte var olmanın yaratılmasını mümkün kılacak toplanma yerleri olarak insan varoluşunun devamı için gereklidir.

Yoganın bakış açısından bedenimiz, zihnimiz, ruhumuz da birer mekândır. Birlikte ve birbirlerinin içinde yer alır, birlikte açılır, genişler ve dönüşürler. Geçirgendirler. Beden üzerinden içsel olana,

Figür 2. Yoga seanslarından bir görüntü (Yazarın kendi arşivi)

içsel olandan da özgürlüğe kapı aralayan yoga pratiklerinin niyeti, ötekileştiren toplumsal yargılardan özgürleştirerek, farklılıklar arasında hegemonik bir ilişki kurmadan, birbirine saygı göstererek bir arada yaşayabilmenin mümkün olduğunu hatırlatmak ve böylece varlık mekânımızın ve varlığımızın içinde yaşadığı fiziksel mekânların da sınırlarını genişletmek, geçirgen hâle getirmektir.

Tao Te Ching'te yer alan bir Ursula K. Le Guin alıntısı ile başlamıştım yazıya. Dişi ve eril, Yin ve Yang'ın etkileşimi, dünyamızın dengesidir. Bu dengeyi bozan bir tarafın diğerinden daha 'önemli, gerekli, güçlü, yeterli, iyi olduğu'na dair toplumsal kabuller ile sorgulamadan edindiğimiz inançlar acıklı bir kibirdir. Özgür bireyler, özgür mekânlar ancak Yin'in de Yang'ın da eşit oranda temsili ile mümkündür.

Bu yazıyı, özgür ve eşit bir dünya için hepinizi yogaya davet ederek ve Türkiye'de ve adamızda yoganın gelişimine yetiştirdiği eğitmenler, yazdığı kitaplar, verdiği binlerce saatlik dersler ile büyük katkı vermiş değerli hocamın, sevgili Bora Ercan'ın satırlarıyla bitirmek istiyorum:

"Beden sınırlıdır. Zihin sınırsız.
Yoga, bedenin sınırlarını açar.
Zihnin sınırsızlığı sonsuzluğa yakınlaşır böylece…
Sonsuz çok yönlüdür: büyüyen, küçülen, genleşen, daralan…
Sonsuz; sonsuz kere sonsuzlaşabilir,
Bir noktanın sonsuz kere sonsuza bölünebilmesi.
Yoga, bedenin sınırları içinde sonsuzluğu aramaktır.
Sınırlı olmak sonsuzluğa karşı değildir çünkü.
Sonsuz, sonu olmayandır.
Zihin sonu olmayan bir arayıştadır.
Beden, zihnin arayışının bir aracı:
Bir tekerlek, bir ok, bir eksen, bir çatı…
Zihin bir köprü: Bedenden sonsuzluğa…
Bedenin akışı, zihnin akışkanlığıyladır.
Zihnin geçirgenliği ve seçiciliği bedeni tanımlar.
Beden bir manifestodur; gözler sonsuzluğun yapıtaşları…
Yoga bir dildir. Sonsuzluğun dili.
Beden, sınırlıdan sonsuza açılma olanaklarını -izin verirsek-
Daima içinde taşır.
Zihin sınırsızlıkla sonsuzluk arasında salınır.
Yoga bir sestir: Evrenle başlayıp varlıkla süregiden.

Ve ne olmak istiyorsak, bizi, o yapandır.
İnsanlığın yaşayan bilinçaltıdır yoga,
Bitimsiz bir kaynaktır, yüzlerce yıldır
insan ruhunu besler,
Açıldıkça açılan bir yoldur insanlığın önünde.
Herkes içindir: Yoksul için, varsıl için, çocuk için,
yaşlı için, hasta için.
Bizim için, sizin için…

Kaynaklar

Ercan, B., (2015), 1. Kitap Surya'dan Patanjali'ye Yoga, s. 7, Paloma Yayınları, İstanbul.

K. Le Guin U., (2018), Lao Tzu Tao Te Ching, s. 27, Metis Yayınları, İstanbul.

URL 1: Türk Dil Kurumu Sözlükleri, https://sozluk.gov.tr/, erişim: 16.08.2022

URL 2: Duman Ö., Yoga ve Çeşitlilik, https://prezi.com/ywvt447xel-j/yoga-ve-cesitlilik/, erişim: 16.08.2022

URL 3: Wittich A., Women-oriented Iyengar Yoga, Yoga and Gender Study Group, SOAS Centre of Yoga Studies – Chair Notes, https://www.theluminescent.org, erişim: 16.08.2022

URL 4: Serdar Ö., Feminizm ve Yoga, https://hariomyogamerkezi.tumblr.com/post/142965358831/femi-ni-zm-ve-yoga-%C3%B6zge-serdar, erişim: 16.08.2022

Özlem VAR

Hariom Art of Yoga
Sosyolog - Yoga Eğitmeni

ozlemvaryoga@gmail.com

TEMA

TOPLUMSAL CİNSİYET TARTIŞMALARI BAĞLAMINDA KADIN İMGESİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

VİLDAN AÇAN

ÖZET

Grafik tasarım alanında çalışan yazar, toplumsal cinsiyet tartışmalarını gündeme getiren bu sayıda, kentleşmeyle birlikte ilk defa ortaya çıkan ve yayılarak devam eden modern posterlerdeki kadın görsellerinin cinsiyet rolleri üzerindeki etkisini, toplum ve mekânı da işin içine katarak okuyucuyla paylaşıyor.

Anahtar Kelimeler:
Toplumsal cinsiyet, Kentleşme, Modern Posterler, Kadın, Toplum-Mekân

Öncelikle belirtilmelidir ki tasarımcılar içinde yaşadığı döneme etki eden toplumsal koşullardan soyutlanmış değildir. Dolayısıyla, ürettiği tasarım nesnesi de genellikle o dönemin kültürel kodlarını yansıtır (Buckley, 1986). Özellikle poster tasarımları, içinde üretildikleri yıllardaki toplumsal yapı, kabul ve beklentileri göstermesi bakımından göz ardı edilemeyecek değerdedir (Barnicoat, 1985). Yakın zamanda yaptığım ve dönem kadınıyla posterdeki kadın imgesini karşılaştırdığım bir araştırma, tasarımcının hayalindeki kadını yansıtmasına karşın, imgenin dönem koşullarından soyutlanmadığını destekler niteliktedir (Açan, 2022).

Bu yazı, kadın imgesinin geçmiş serüvenine 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren odaklanacak. Çünkü bu dönem Sanayi Devrimi sonrası kentleşmenin doğduğu; orta sınıfın geliştiği; 'tüketim' ve 'boş zaman değerlendirme' anlayışının benimsendiği bir zaman. Yine bu dönemde, tarihte ilk defa Paris'in sokak ve meydanları (yalın metin ve görsellerin bir araya getirilmesiyle tasarlanan) modern posterlerle donatılmaya başlandı. Reklamcılık dünyasında çığır açan bu yeni artistik posterlerin genç kadın figürleri ise -genelde beden teşhirini içerecek şekilde- kışkırtıcı bir çekicilikle; çoğunlukla restoran, gece kulübü, tiyatro gibi kent hayatının içinde ya da açık havada; hayattan keyif alırken sunuldu (Figür 1). Bu dönem aynı zamanda Fransa'da gelişen eğlence sektörüyle birlikte demi-monde olarak tanımlanan ve toplumda saygınlıklarını kaybetmiş bir kadın sınıfının doğmasına yol açtı. Hayatın bir cilvesi olarak artistik posterlerin vazgeçilmez modelleri olan demi-monde sınıfı, kaybettiği değerine karşılık toplumda popülerliğini artırdı.

İlk kadın tiplemeler, Chéret, Toulouse-Lautrec, Cappiello gibi dönemin ünlü erkek sanatçıları tarafından, kendi arzularına göre şekillendi. Bir anlamda, kendi perspektiflerinden ürettikleri eserlerle 'modern kadın nasıl olunur?' sorusunun cevabını verdiler. Ama aynı zamanda sınıf farklılığı ve toplumsal cinsiyet

Figür 1. Provence'tan H. Lalo Bademli Bisküviler, Cappiello, L. (y. 1900). [Poster]. (www.loc.gov/)

Figür 2. Oradaki Kızlarımıza Geri Dönün: Birleşik Savaş Çalışması Kampanyası, Underwood, C. F. (1918). [Poster]. (www.loc.gov/)

ayrımcılığını da derinleştirdiler (Higonnet, 2005). Tüm bunların sonucunda bir fenomen olarak artistik posterler dünyaya yayılırken modern hayatın kolayca benimsenmesine, ama öte yandan da pek çok kadın stereotipinin kanıksanmasına yol açtı. Özellikle reklam dünyasında tekrarlayan klişelerle, kadının nasıl olması gerektiği, hangi mekânlarda zaman geçireceği ve uğraşının ne olacağı toplumsal beklentiye göre sınırlandırıldı (Buckley, 1986).

Kadınlar açısından bir başka önemli dönüm noktası ise Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) oldu. Savaşın ilerleyen yıllarında devletlerin insan gücüne ve paraya ihtiyacının artması, toplumun muhafazakârlığına karşın, kadınların desteğini zorunlu hale getirdi (Thom, 1998). Böylece kadınlar gönüllü olarak ilk defa (toplumun narin ve evcimen kadın algısını kırarak) erkek işi olarak düşünülen alanlarda çalışmaya başladı. Savaş koşulları kadının giyim biçimini de değiştirdi. Bu sayede hareketi zorlaştıran korseler çıktı, yerlere değen etek boyları kısaldı, şapkalar küçüldü hatta yer yer kullanılmadı. Bu savaşın, göz ardı edilmemesi gereken bir başka önemli yanı da kadınların yıllardır sürdürdüğü oy hakkı mücadelesinde ilk defa olumlu yanıt alınacağı bir ortamı yaratmış olması oldu.

Dönemin propaganda posterlerinde geleneksel anaç figürler ve yardım bekleyen çaresiz genç kız tiplemelerinin yanı sıra ilk kez orduda, fabrikada ya da tarlada çalışan üniformalı güçlü genç kadın imgeleri görülmeye başlandı (Figür 2). İkinci Dünya Savaşı'nda (1939-1945) da benzer bir durum yaşandı. Yeniden çalışma hayatına giren kadınlar, posterlerde bir kez daha güçlü ve vatansever olarak betimlendi (Figür 6). Savaş dönemlerinde çalışma hayatına giren, özgüven ve deneyim kazanan kadınlar, ne yazık ki savaşların bitimiyle evlerine geri gönderildiler. Öte yandan, çalışma hayatında kalmayı başaran az sayıda kadın ise toplumsal kabulleri esneterek kadının kamusal alanda görünürlüğünü artırmasını sağladı (Cott, 2005).

Her iki dünya savaşı arasındaki barış dönemi yaklaşık yirmi yıl sürdü. Bu dönemde kadınların

Figür 3. Trenle Deniz Kenarına, Bir Kodak Al, Sellheim-Phellan, G. (y. 1935). [Poster]. (prov.vic.gov.au)

Figür 4. Weston-Super-Mare: Trenle Seyahat, Riley, H. (y. 1960). [Poster]. (collection.sciencemuseumgroup.org.uk)

Figür 5. Kadınlar Metropolitan Müzesi'ne girmek için çıplak olmak zorunda mı?, Guerrilla Girls (1989). [Poster]. (guerrillagirls.com)

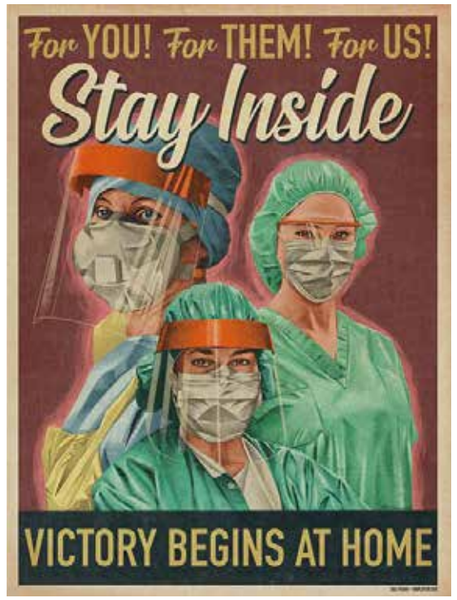
Figür 6. Yapabiliriz!,
Miller, J. H. (y. 1942). [Poster].
(unwritten-record.blogs.archives.gov)

Figür 7. Herkesin bir biraya ihtiyacı olabilir,
Petagno, J. (1980'ler). [Poster].
(outofcopenhagen.com)

görünüşü önceki yüzyılla ve Birinci Dünya Savaşı öncesi dönemle kıyaslandığında radikal biçimde değişti. Modern hayatın saygın kentli kadını artık kısa saçlı, askılı bluzlu, mayolu, kısa etekli ve pantolonluydu. Kadının bu dönüşümünde Hollywood sinemasının ve moda sektörünün etkisi büyüktür. Reklamların ideal kadını ise çekici, rahat, erkeklere ilgi duyan ve hayattan keyif alan biri olarak sunuldu (Cott, 2005). Posterlerin ana teması dönem ruhuna uygun olarak kaygısız hayat, gezmek ve eğlenmek üzerine şekillendi. Bu dönemde toplu taşıma kullanımı artarken, ulaşım daha kolay ve konforlu hale geldi. Afişlerde de betimlenen mekânlar çoğunlukla keşfedilmesi gereken otel, tatil beldesi ya da plajlar oldu (Figür 3).

İkinci Dünya Savaşı sonrası reklamlarında yeni bir ideal kadın kimliği ortaya çıktı. Bu yeni stereotipte kadın ya evlenmek isteyen genç kız ya da hali hazırda evli olup iyi bir eş, iyi bir anne ya da hamarat ev hanımı olarak sunuldu. Bebek patlamasının da yaşandığı savaş sonrası dönemde toplumsal beklenti, kadının öncelikli görevinin ailesi olduğuydu. Kadınlar, erkeğin ve ailenin mutluluğunu önceleyen bir hayat kurmaya teşvik edildiler. Bu düşünce, dönemin film, dergi ve reklamlarında bolca dile getirildi (Buckley, 1986; Martin, 2003; Sivulka, 2012). Kadın imgelerinin betimlendiği mekânlar da buna bağlı olarak çoğunlukla ev ortamı içinde ya da aileyle birlikte geçirilen açık hava alanlarıydı. Bulaşık yıkayan, yemek hazırlayan, evi süpüren, eşine servis yapan, çocuklarıyla vakit geçiren kadınlar reklamların yaygın kompozisyonu oldular (Figür 4). Öte yandan, hayattan keyif alan neşeli ve şuh kadın stereotipleri de varlığını sürdürmeye devam etti. Bu dönemde aynı zamanda straplez bluzlar, mini şortlar ve bikiniler hayatın içine girdi ve saygın kentli kadın, anne ya da genç kız olarak sıkça bu kıyafetlerle betimlendi.

1960'ların sonuna gelindiğinde Amerika'da yaşanan İkinci Dalga Feminizm dönemi kadın dünyasında yeni bir kırılma yaşattı. Geleneğin, erkeği merkeze alan yaşam biçimine karşı çıkan kadınlar, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesini yeniden gündeme getirdi. Bu hareket, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başı İngiltere'sindeki suffrage (oy hakkı) mücadelesinin feminizmin birinci dalgası olduğuna atıfla, ikinci dalga olarak isimlendirildi. İkinci dalganın sonucunda ise kadınlar iş hayatında bazı iyileştirmeler elde ettiler; kürtaj hakkı



Figür 8. Global Forefront, (Sol) Fairey, S. (Sağ) Das Frank (2020). [Poster]. (Amplifier.org)

kazandılar, Amerika'da sınırlı sayıda da olsa doğum kontrol haplarının piyasaya sürülmesiyle, cinsel özgürlüğe ve kariyerlerinde ilerleme fırsatı buldular.

Bu dönemde ortaya çıkan Feminist Sanat, kadının görünmezliğine yönelik eleştirel çalışmalar üretti. Daha önce erkek sanatçı ve tasarımcılar tarafından üretilmiş kadın imgeleri yeniden yorumlanarak feminist eleştirinin parçası haline getirildi (Figür 5). Savaş döneminin güçlü kadın imgeleri de feminist mücadelenin aracına dönüştü (Figür 6). Ancak kadınlar, erkek merkezli dünyaya isyan etseler de geleneksel algı, kadını erkeğin haz nesnesi olarak görmeye devam etti. Dönemin reklamcılık anlayışı ideal kadını seksi olarak tanımlarken, reklamlarda belirgin bir mekândan ziyade, çıplaklık ve cinsellik vurgusu öne çıktı (Figür 7).

21. yüzyıla gelindiğinde ise geleneksel medyaya alternatif olarak sosyal medya doğdu. Reklamcılık alanında da bazı dönüşümler yaşandı. Posterler dijital olarak sosyal medya için üretilmeye devam ederken, reklam videoları da doğrudan kullanıcının beğenisine sunuldu. Ekonomik olan bağımsızlığını kazanan kadın tüketicilerin yeniden ele aldığı bu dönemde, kimi şirketler reklamlarda görmeye alışık olduğumuz klişeler yerine, kadın ve kız çocuklarını güçlendirmeyi ve öz saygılarını kazandırmayı amaçlayan yeni bir reklam stratejisi izledi (Alberico, 2015; Wallace, 2015; Davidson, 2015). Başlangıcı 2004 olarak tarihlendirilen ve femvertising olarak isimlendirilen bu trend, (feminizm hareketinin bir parçası olmasa da) bir bakıma göz yumulan, kanıksanan ya da sorgulanması düşünülmeyen değer ve davranış kalıplarını tartışmaya açtı. Daha önemlisi ırk, boy, kilo gibi fiziksel özelliklerin çeşitlendiği, özgüvenli kadın imgelerinin üretilmesine ve görünürlüğünün artırılmasına katkı sağladı. Ancak günümüze gelindiğinde dönem koşullarının da etkisiyle bu trendin çıkış ivmesini kaybettiğini söylemek mümkündür.

Yine de toplumsal gelişmeler, kadın görsellerinin sunumunu dönem koşullarına göre şekillendirmeye devam ediyor. Bunun en güzel örneğini, Covid-19 pandemisi sırasında tasarlanan afişlerde görebiliriz (Figür 8). Sağlık ve kamu çalışanlarını desteklemek amacıyla üretilen posterlerin kadın imgeleri, mücadeleci bir ruhla ön cephede savaşan askerler gibidir (Loos, 2020).

Anlaşıldığı üzere kadın imgeleri yolculuğunu sürdürüyor. Geleceğin dünyasındaki toplumsal değişimlerin kadınları ve sunum biçimlerini etkileyeceği muhakkak, ama ne yönde olacağını ancak zaman bize gösterecek.

Kaynaklar

Açan, V. (2022). Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Grafik Tasarımda Kadın İmgesinin Kullanımı [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Yakın Doğu Üniversitesi.

Alberico, R.. (2015, 17 Mart) #Femvertising: A Shift in Gender Advertising. Emerge Magazine. http://emergemagazine.ca/2015/a-shift-in-gender-advertising-the-facts-behind-femvertising/

Barnicoat, J. (1985). Posters: A Concise History. Thames and Hudson.

Buckley, C. (1986). Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. Design Issues 3(2), 3-14. https://doi.org/10.2307/1511480

Cott, N. (2005). 1920'lerin Modern Kadını, Amerikan Tarzı. F. Thébaud (Edt.) & A.

Davidson, L. (2015, 12 Ocak) Femvertising: Advertisers cash in on #feminism. Telegraph.co.uk. http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11312629/Femvertising-Advertisers-cash-in-on-feminism.html

Higonnet, A. (2005). Tasvir-Görünüş, Boş Zaman ve Geçim. G. Fraisse & M. Perrot (Edt.), A. Fethi (Çev.), Kadınların Tarihi Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı içinde (Cilt 4, s. 230–287). İş Bankası Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1993)

Loos, T. (2020, 20 Nisan) Keep Calm and Draw Together. The New York Times. https://www.nytimes.com/2020/04/20/arts/design/coronavirus-graphic-design.html

Martin, E. (2003). Social Work, the Family and Women's Equality in Post-war Australia. Women's History Review, 12(3), 445–468. https://doi.org/10.1080/09612020300200368

Sivulka, J. (2012). Soap, Sex, and Cigarettes: A Cultural History of American Advertising. (2. baskı) Wadsworth, Cengage Learning.

Thom, D. (1998). Nice Girls and Rude Girls: Women Workers in World War 1. I.B. Thauris

Wallace, K. (2015, 21 Temmuz). Femvertising: Ads targeting women do plenty for brands. CNN. http://edition.cnn.com/2015/07/21/living/femvertising-ads-women-girls-success-feat/

Dr. Vildan AÇAN

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

vildana@ciu.edu.tr

TEMA

KADIN VE ŞEHİR

SAADET ÖZORUN

ÖZET

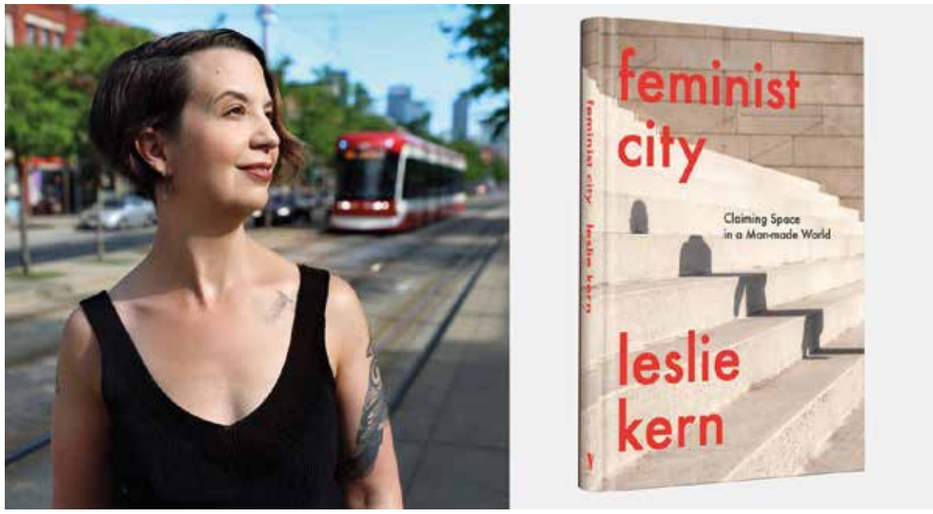
Leslie Kern tarafından kaleme alınmış olan 'Feminist Şehir' kitabından hareketle bu yazı, okurlarını şehirlere toplumsal cinsiyet bağlamında yeniden bakmaya davet ediyor. Kentleşme süreçlerinde sadece kadınların değil tüm diğer farklı cinsel eğilimleri olan rollerin, grupların dışlandığından bahsederken; bunun nedenlerini sorguluyor ve daha eşit ve mutlu şehirlere doğru gidilmesi gerektiğine dikkat çekiyor.

Anahtar Kelimeler:
Şehirler, Cinsiyet Eşitsizliği, Leslie Kern, Geleneksel Cinsiyet Rolleri, Kentleşme Süreçleri

'Kadın ve Şehir', 'Kadın ve Toplum', 'Kadın ve Ekonomi'... 'Kadın ve ...'. Neden kadınlar dünyanın işleyişindeki en önemli mekanizmayken, dünyadaki her bir olgunun içindeymiş gibi değil de bir ilişiğiymiş gibi görülür? Neden kadın, şehrin bir parçası gibi görünmez de şehrin bir konar göçer kuşu gibi görülür?

İnsanların cinsiyetlerini sadece biyolojik yönden tanımlamak ve tüm rolleri biyolojik özelliklerine göre belirlemek, toplumların yapmış olduğu en büyük hatalardan biridir. Kadınlar kadın olduğu için erkekler erkek olduğu için bazı haklardan muaf olup bazısında avantajlı konumda olmaları, toplumdaki dinamikler için oldukça sarsıcıdır. 'Şehir' tüm insanların ortak alanıyken, neden kadın ve şehir, erkek ve şehir veya LGBTİ+ ve şehir ayrı ayrı ele alınsın ki? Aslında cevap açıktır. Toplum, kadın ve erkekten farklı rolleri benimsemesini ve buna göre hareket etmelerini ister. Bu yüzden, kadınlar erkeklere oranla hayatın tüm mekanizmalarına dıştan katılmaya çalışır veya bizim tüm gailemiz kadını tüm mekanizmalara dahil etmektir. Kadın; toplumun gözünde evcimen, sevecen, yuvayı kuran ve onu sürdürebilir kılandır. Bunun aksine erkek; evin dışında olan, şehrin göbeğinde evi için ekmek kazanan, eşini ve çocuklarını koruyan bir kalkandır. Bu yüzdendir ki kadın, diğer tüm mekanizmalardaki gibi şehrin içinde görünmeyen ama ona bir şekilde iliştirilmeye çalıştırılandır.

Leslie Kern, kaleme almış olduğu Feminist Şehir kitabında 'Erkekler Şehri'nden bahsediyor (Figür 1). Daha önceden bu perspektiften bakmamış olmama rağmen, Leslie Kern, bu tanımı kullanarak gözümüzün önünde duran şehirlerde, saklanmaya çalışan cinsiyet eşitsizliğini çok güzel bir şekilde açığa çıkarıyor. Bu eserde Kern, 'Erkekler Şehri' diye tanımladığı kentlerde yaşayan kadınların ve marjinal grupların, kentleşme süresince onları göz ardı bırakılarak alınan kararlar ve düzenlemeler karşısında hayatlarının nasıl etkilendiğini ve bu toplulukların bu kararlar ve düzenlemeler karşısında nasıl mücadele verdiklerini gözler önüne seriyor.



Figür 1. Feminist Şehir kitabının yazarı Leslie Kern ve kitap kapağı

'Kadın ve Şehir', 'Kadın ve Toplum', 'Kadın ve Ekonomi'... 'Kadın ve ...'. Neden kadınlar dünyanın işleyişindeki en önemli mekanizmayken, dünyadaki her bir olgunun içindeymiş gibi değil de bir ilişiğiymiş gibi görülür? Neden kadın, şehrin bir parçası gibi görünmez de şehrin bir konar göçer kuşu gibi görülür?

İnsanların cinsiyetlerini sadece biyolojik yönden tanımlamak ve tüm rolleri biyolojik özelliklerine göre belirlemek, toplumların yapmış olduğu en büyük hatalardan biridir. Kadınlar kadın olduğu için erkekler erkek olduğu için bazı haklardan muaf olup bazısında avantajlı konumda olmaları, toplumdaki dinamikler için oldukça sarsıcıdır. 'Şehir' tüm insanların ortak alanıyken, neden kadın ve şehir, erkek ve şehir veya LGBTİ+ ve şehir ayrı ayrı ele alınsın ki? Aslında cevap açıktır. Toplum, kadın ve erkekten farklı rolleri benimsemesini ve buna göre hareket etmelerini ister. Bu yüzden, kadınlar erkeklere oranla hayatın tüm mekanizmalarına dıştan katılmaya çalışır veya bizim tüm gailemiz kadını tüm mekanizmalara dahil etmektir. Kadın; toplumun gözünde evcimen, sevecen, yuvayı kuran ve onu sürdürebilir kılandır. Bunun aksine erkek; evin dışında olan, şehrin göbeğinde evi için ekmek kazanan, eşini ve çocuklarını koruyan bir kalkandır. Bu yüzdendir ki kadın, diğer tüm mekanizmalardaki gibi şehrin içinde görünmeyen ama ona bir şekilde iliştirilmeye çalıştırılandır.

Leslie Kern, kaleme almış olduğu Feminist Şehir kitabında 'Erkekler Şehri'nden bahsediyor (Figür 1). Daha önceden bu perspektiften bakmamış olmama rağmen, Leslie Kern, bu tanımı kullanarak gözümüzün önünde duran şehirlerde, saklanmaya çalışan cinsiyet eşitsizliğini çok güzel bir şekilde açığa çıkarıyor. Bu eserde Kern, 'Erkekler Şehri' diye tanımladığı kentlerde yaşayan kadınların ve marjinal grupların, kentleşme süresince onları göz ardı bırakılarak alınan kararlar ve düzenlemeler karşısında hayatlarının nasıl etkilendiğini ve bu toplulukların bu kararlar ve düzenlemeler karşısında nasıl mücadele verdiklerini gözler önüne seriyor.
Geleneksel cinsiyet rollerine baktığımızda, çocuk bakımının ve çocuk ile ilgilenmenin kadınlara dayatılan bir rol olduğunu görürüz. Hatta bu dayatılan rolle kadınlar öyle bir bütünleşmiştir ki, kadınlar gerek iş gerekse sosyal hayatlarını istemsizce veya isteyerek, farkında olarak veya olmayarak buna göre şekillendirirler. Yolda yürürken, özellikle yakınlarda okul varsa oradaki levhalara hiç dikkat ettiniz mi? Genelde bir anneyi /ablayı çocuğunun elinden tutmuş bir halde görürüz (Figür 2).

Sadece toplum değil, toplumla şekillenen şehir gibi her şey kadın ve erkekler için ayrı ayrı belirlenmiş geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini desteklemekte ve kadınları geri planda tutarak tüm normları kabul etmektedir. Şehrin göbeğinde bizden saklanmaya çalışan bu cinsiyet rolleri en basit örneğiyle levhalar sayesinde gözümüzün önüne çıkıyor. Ama çoğumuz bunun 'sadece bir levha' olduğunu öne sürerek, şehrin kadınların önüne koyduğu engelleri görmezden gelerek günlük hayatımızın, kurulan bu düzenin içerisinde sürüklenmesine ve şehrin aynı cinsiyetçi rollerle kurulmaya devam etmesine izin veriyoruz. İşte bu yüzden de Leslie Kern, kaleme aldığı eserinde 'Erkekler Şehri'ni kullanıyor.

Figür 2. Yaya yolu olduğunu gösteren levha

***

Şehir, insanlar ile canlanır, insanlar ile nefes bulur. Kamusal alanlar da şehirlerin bel kemiğidir, çünkü tüm insanlık orada kendinden bir şey bulup, kendinden bir şey katabilir. Özellikle kamusal alanlara verilebilecek en güzel örnek, istisnasız ki parklardır. Çünkü en renkli alanlar işte bu parklardır. Ne mutlu ki birçok gelişmiş ülkede parklar hak ettiği değeri görmekte ve her renkten insanla bir gökkuşağı edasında canlanmış durumdadır. Öte yandan gelişmekte olan ülkelerde durum ne yazık ki bunun tam aksi yönündedir. Yönetimdekiler adeta yeşile düşman bir vaziyette yakıyor, yıkıyor ve betona öncelik veriyor.

Kamusal alanların durumu gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde farklılık gösterse de her kesimde değişmeyen ortak bir şey bulmak zor değildir; toplumsal cinsiyet eşitsizliği. Ne yazık ki dünyanın neresine giderseniz gidin, kadınsanız kamusal alanlarda karşılaştığınız tablo çok da farklı olmayabilir, çünkü kadın, adımını evden dışarıya atınca başlar tüm toplumsal baskılar. Peki neden? Kadın kamusal bir obje mi? Tabii ki değil ama maalesef kadın, kamusal alan içerisinde hep bir baskı ve dayatılan direktifler doğrultusunda hareket etmek zorunda bırakılıyor. Bu durum da kadın bedeninin kamusal bir bedene dönüşmesine yol açıyor. Çünkü toplum, kadın ve kadın bedeni üzerinde kendini nihai karar mercinde görüp kadın hakkında dilediğince yorum yapma hakkını elinde barındırdığını düşünür. Bu yüzdendir ki kadın, gece sokağa çıktığında rahat değildir, sürekli takip edildiğini hissetmesi de işte bundandır. Çünkü topluma göre kadının gece dışarıda işi yoktur. Hoş, topluma göre kadının hiç dışarda işi yoktur. Kadının tüm işi de gücü de evin içerisindedir.

Kadının rahat olmadığı bir şehir, herkes için eşit bir şehir olur mu? İster gelişmiş ülke olun ister gelişmekte olan bir ülke olun, kadınlar genellikle şehirlerde rahat değildir. Çünkü kentsel alanlar tasarlanırken benimsenen yaklaşımlar cinsiyet rollerini daha körükler bir vaziyettedir. Son zamanlarda feminist mimari birçok ülkede benimsenmeye ve şehirler, cinsiyet rollerinin zehirli yapısından çıkartılmaya başlansa da gece eğer bir kadın, arkasından gelen kişi tarafından takip edildiğini düşünürse diğer kaldırıma geçecektir. İşte bu bize kadınların şehrin içinde olan bir mekanizma olarak değil de bir ilişiği olarak görüldüğünü gösteren en acı tablodur ve şehirlerin tasarlanmasında görev alan herkesin kat etmesi gereken daha çok yolları olduğunu göstermektedir. Çünkü kadın başkalarının isteklerine göre hareket etmek zorunda bırakılıyor ve toplumun onlara entegre ettiği rolleri üstlenmesi zorunda bırakılıyor. Aksi takdirde toplumun isteklerine karşı geldiği düşünülerek, sokakta özgürce yürümesi bile korkulu bir rüya haline dönüşecektir. İşte bu ve bunun gibi örneklerden dolayı şehirlerin evrilmesi ve eril mimarinin yerine müşterekleştirme pratiklerini önemseyen bir mimarinin gelmesi gerekmektedir. Çünkü eşit ve mutlu şehir ancak bu şekilde ulaşılabilir bir hâle gelebilir.

Saadet ÖZORUN

saadetozorun@outlook.com

MOBİLİTENİN CİNSİYETİ VE KADIN DOSTU KENTLER

HANİFE ALİEFENDİOĞLU

ÖZET

Mimarlık, kent planlaması, mekân antropolojisi ve insan coğrafyası gibi alanların kesişim noktasında yer alan disiplinlerarası çalışmalar, kadın ve mekân arasındaki ilişkilerin irdelenmesini teşvik etmekte ve mekânın toplumsal cinsiyet üzerinden nasıl okunacağı ile ilgili araştırmacılara çeşitli fırsatlar sunmaktadır (Alkan 1999). Bu kapsamda kadınların kamusal alanda mobilite kapasitelerini tartışacak olan bu makale, kadınların erkekler lehine dezavantajlı konumunu irdeleyecektir. Literatürde, mobilite, evrensel bir insan hakkı olarak kabul görürken; kent hakkı olarak da tanımlayabileceğimiz yeni olmayan ancak içeriği yeniden tanımlanmış bu hakkın ise (Sheller 2020, Lefebvre 2016) cinsiyete bağlı olarak ihlal edildiğini deneyimlemekteyiz. Ancak günlük yaşamda kamusal alanda sınıfsal, ırksal, cinsel, toplumsal cinsiyete dayalı ve ulusal vatandaşlığa bağlı mobilite engellerinin olduğu tartışılmaktadır (Sheller 2020: 40).

Anahtar kelimeler:
Kent Mekânları, Toplumsal cinsiyet, Kadın, Mobilite

Ayakkabılar, bisikletler, cep telefonları, motorlu taşıtlar, pasaportlar, uydular, yazılımlar ve sensörlere kadar her şey, mobil sistemleri gerçekleştiren ve belirli mobilite rejimlerini destekleyen insan-obje bileşkelerinin sosyo-teknik topluluklarının bir parçasıdır (Dodge ve Kitchin 2011; Coletta ve Kitchin 2017; Stehle ve Kitchin 2020 akt. Sheller 2020: 30).

Kadınların ve diğer tüm toplumsal cinsiyet kimliklerinin kente ve kentsel hizmetlere ayrıcalıklı heteroseksüel erkeklerden daha az erişiyor olmaları bir hak ihlalidir. Bunun iyileştirilebilmesi için plan, program ve politikalar gereklidir. Kadınların kentsel hizmetlere eşitsiz erişimine neden olan unsurlara örnek olarak ev içi iktidar ilişkileri ve ev içi eşitlikçi olmayan iş bölümü gösterilebilir; ev içinde başlayan eşitsizlik nedeniyle kadınlar ya evden çıkamamakta ya da kentin en dinamik olduğu zamanlarda kamusal alanlara erişememektedir (Altay, Baykan 2015: 13).

Toplumsal cinsiyetin ana akımlaştırılması ve kadın dostu kentleri; feminist şehri planlaması, feminist insani coğrafya ve yeni mobilite terorileriyle birlikte düşünmek gerekir. Kadını evle özdeşleştiren hatta bir biçimde onu eve kapatan derin ataerkil zihniyet, kadınların mobilitelerini politika ve planlarına dahil etmeyi unutuyor.

Mobilite, Cresswell (2006)'e göre gözlenebilen, temsil edilebilen ve deneyimlenebilen gerçek fiziksel sanal ve sosyal hareketliliklerdir. Bu yazıda kentsel alanlar içinde veya arasındaki fiziksel mobiliteyi ve yeni medya teknolojileriyle birlikte gündelik pratiklerimiz içine giren sanal mobiliteyi, kadın dostu kentleri anlamlandırmaya çalışırken kullanacağım. Tarihsel olarak kent içi ve dışı mobilitenin ilk kullanıcıları ayrıcalıklı erkeklerdi. At, atla çekilen arabalar, ilk otomobiller, motosikletler, trenler, gemiler, yelkenliler ve uçaklar erkekler tarafından kullanıldı. Günümüz kentsel alanlarında kadın ve erkeklerin farklı mobilite örüntüleri sergilediklerini görüyoruz. Feminist çalışmalar ve kadın tarihi çalışmaları, geçmişte kadınların ancak bir erkeğin eşliğinde ya da erkek kılığında mobil olabildiğini gösteren örnekler sunuyor.

Bugünkü anlamda mobilite, moderniteye ait aşırı hızlı ve modern bireyin algılarını zorlayan bir kentsel zaman ve mekâna aittir. Georg Simmel'in The Metropolis and Mental Life başlıklı eserinde belirttiği gibi kırsalın alışıldık döngüsü ve yavaşlığına karşılık metropolün hızı, bireyi ve toplumu giderek daha soyut biçimlere soktu. Kent çalışmalarıyla ünlü Chicago Okulu'nun üyelerinden ve Robert Park'ın öğrencisi Anderson da kentin kırdan farkını mobilite olarak açıklar (akt. Cresswell 2006: 18).

Çalışmalar, araba kullanan kadınların sayısının artmasını hane halkının tüm mikro-mobilitelerinin kadınlara kalmasıyla sonuçlandığını gösteriyor. "Al-götür-bekle-al-geri getir" biçiminde özetlenebilecek birçok eşlik eden ve kesintili mobiliteler kadınların gerçekte bireysel mobilitelerini artırmıyor. Kadınların çocuk bakımı ve ailesel sorumluluklarla organik ilişkisi, onların ulaşım veya genel olarak mobilite planlamasını etkilerken, erkeklere daha fazla ve bağımsız bir hareket kabiliyetini veriyor. Uteng ve Cresswell (2008)'in belirttiği gibi otomobiliteye dayalı toplumlarda, belirli 'iyi annelik' biçimlerine ilişkin beklentilerle birleşen riskin yönetimi, (orta sınıf) anneleri çocuklarına her yerde eşlik etme ihtiyacı hissettikleri için son derece esnek 'hiper-hareketlilik' biçimlerine zorlar.

Kıbrıs'ın kuzeyindeki iç-mobilite toplu taşımanın yetersizliği nedeniyle tamamen oto-mobilite üzerinden gerçekleşiyor. Çalışmalar profesyonel kadınların mobilitelerini yüksek olduğu Batılı kentlerde aile üyelerini ve yakınlarını taşımaya odaklı duygusal emeğe feminist bir dikkat çeker. Kadınların araba ile kent içi hareketlilikleri daha çok başkaları için gerçekleşirken, erkekler aile arabasını daha çok kendi kişisel ihtiyaçları için kullanıyorlar (Randi Hjorthol, 2008 akt. Uteng ve Cresswell 2008). Aile arabasını erkeğin kullanmasının öncelikli olduğunu görüyoruz. Hane halkının tek bir aracı olduğu durumda çalışan kadının kendi tasarrufu ile aldığı arabanın erkeğin kullanımına geçmesi de sık rastlanılan durumlardan.

Mobiliteyi fiziksel hareketliliğin ötesine taşıyan ve yeni medya çağında sanal mobiliteleri hesaba katan Sheller ve Urry (2000, 2006)'e göre bu, yeni mobilite teorilerinin de kapılarını açıyor. Kamusal alana olduğu gibi, yeni ulaşım ve iletişim teknolojilerine eşitsiz erişim nedeniyle, erkekler ve kadınlar yeni mobil teknolojilerin kullanımında farklı deneyimler edinmekte, koordinasyon ve yeniliklerle ilgili farklı sorunlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu konudaki çalışmalar arttıkça yeni teknolojilerin toplumsal cinsiyete bağlı kullanımı ve planlanması konusunda daha geniş bir ufkumuz olacak.

Ataerkil değerler, kadınlar veya erkekler tarafından benimsenir oldukça kentlerin felsefesinde, planlanmasında, tarihinde ve kadınların ve diğer tüm toplumsal cinsiyet ve cinsel kimliklerin kentsel pratiklerle sorunu olacaktır. Mimarlar ve planlamacıları bu sorumlulukla yalnız bırakmak elbette doğru değil. Merkezi ve yerel politikacılar ve politikalar, bu plan ve projelerin yaşama geçirilmesini önceleyebilir, erteleyebilir veya engelleyebilir. Mekânı bir hak olarak gören feminist anlayış, kadınların mekâna erişimi ve onu kullanma biçimlerinin neden ve nasıl kısıtlandığına kafa yorar. Alkan (1999)'ın belirttiği gibi kent planlaması kentsel sorunların giderilmesinden çok, var olan eşitsizliklerin normalleşmesine hizmet eder (s. 11). Alkan planlama çalışmalarında kadınların ve erkeklerin ihtiyaç ve davranışlarını dikkate alan bir bakış açısına dikkat çeker (1999: 18).

Kadınların ev içinde harcadığı emeği ve hane içindeki iktidar ilişkilerini dikkate almayan bir ev-hane anlayışı feminist çalışmalara kadar çok yaygındı. Ancak feminist coğrafyacılar, ekonomistler bunun kabul edilemezliğini çeşitli düzey ve biçimlerde gösterdiler. Feminist ekonomistler kadının ev içinde harcadığı ücretsiz emeği veya Marksist bir terimle söylenecek olursa yeniden üretim faaliyetlerini hesaba katmayan bakış açısına karşı çıktı. Kadın emeği kavramının içine ev-içi emeğin ve bakım emeğinin, duygusal emeğin de dahil edilmesini istediler (Alkan, 1999: 13). İş yerlerinin yoğun olduğu bölgelerde, sanayi alanlarında günlük alışveriş yerlerinin olmamasını hatırlayalım. Her erkeğin bu işleri yapacak, evde bekleyen veya çalışan bir karısı olmalı değil mi?

Kadınlar ve Kız Çocukları İçin Güvenli Kentler ve Güvenli Kamusal Alanlar

Kentler içinde işlevsel olarak ayrılan çalışma alanları, oturma alanları ve diğer faaliyetlere ayrılan mekânlar arasındaki uzun mesafeler kentsel güvenlik sorununa dikkat çeker. Güvenli mekânlar yaratmak; sağlık, eğitim, gibi konularda kadın ve kız çocuklarının refahını artırmak amacını taşıyan bir anlayış olarak ulaşım, barınma ve kültürel hizmetler konusunda toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamayı hedefler.

Fleming (2018) "Pek çok şehir kadınların güvenliği gözetilerek tasarlanmış olmasa da yeni teknolojiler, eğitim ve tasarım, Mısır'dan Ruanda'ya, sokaklardaki şiddet tehdidini azaltıyor." Birleşmiş Milleter, dünyada her üç kadından birinin şiddetin bir türüne maruz kaldığını söylüyor. Gerçekte bu oranın bundan daha fazla olduğunu düşünmek için çok nedenimiz var: Kayıt altına alınmayan şiddet vakaları ve mağdurlar tarafından rapor edilmeyenler var. Şiddet olayları aile, yakın arkadaş veya öğretmen gibi yakınlardaki kişilere anlatılıyor. Bizi dinlemek ve yardım etmek için donanımlı kurumlar ve uzmanlar olmadığı için çaresizliğimizi yetkili olmayan bir başkasına aktararak aslında büyütmüş oluyoruz.

Şiddet olasılığı kadınların kenti deneyimlemesini, gerçek potansiyelini ortaya çıkarmasını engelliyor. Yetkililerin aklına ilk olarak saldırganlığı veya saldırganı durdurmak gelmiyor ya da bunu engelleyecek güçleri yok. Örneğin Yeni Delhi'li bir kadın öğrenci, otobüs ve trende karşılaştığı cinsel tacizden bahsederse okula gidebilmesini riske etmiş olabilir.

KKTC İstatistik Kurumunun açıkladığı verilere göre, kadınlar ülke nüfusunun yüzde 46'sını oluşturuyor. Kuzey Kıbrıs'ta kadınların evlilik yaşı giderek yükseliyor. Bu da kadınların yalnız yaşayacağı bir döneme işaret ediyor. 2016 yılında 1204 olan evlenme sayısı 2020'de 951'e düşmüştür. 15-64 yaş arasındaki (132,064) nüfusta kadın oranı %74.1'dir. 2020 nüfus sayımına göre erkekler için işgücüne katılım oranı yüzde 52,1 iken kadınlar için bu oran 34,2'dir. Erkeklerin istihdam oranı yüzde 49.0 iken kadınların istihdam oranı yüzde 30.4'tür (Not 1). Kıbrıs'ın kuzeyinde kadınlar işgücüne katılmaya hazır oldukları hâlde iş bulamıyor, bu nedenle kadınların ekonomik olarak bağımsız oldukları düşünülemez. Yine 2021 İşgücü anketi sonuçlarına göre "Doktora ve Yüksek Lisans" yapan kadınların oranı %56,3 ile erkeklerden (%43,7) yüksek. Kentsel planlama ve cinsiyet eşitliğini önceleyen yerel politikalar açısından tablo eşitlikçi değil: 28 erkek belediye başkanına karşılık kadın başkan yok. Belediye meclis üyeleri arasında ise 188 erkek, 92 kadın var. Muhtarlara bakıldığında 226 erkek muhtara karşılık yalnızca 16 kadın muhtar var. Erkeklerden daha uzun yaşayan, evlenme yaşını öteleyen, eğitimi yüksek kadınların olduğu bir toplumda kadınların her düzeyde karar alma süreçlerine katılarak yaşanabilir kentler kurmasını bekleyebiliriz.

Kadın Dostu Kentlere Doğru

Kadın dostu kentler, her düzeyde aktör için kentsel tüm pratiklerde toplumsal cinsiyet eşitliğini gözetmek için kent planlaması ve kentsel tasarımın kadınları ve kız çocuklarını içerecek biçimde kapsayıcı olmasını amaçlar. Hak ihlalleri, eşitsiz eğitim olanakları, ayrımcı emek piyasası gibi kadınları dezavantajlı konuma sürükleyen tüm düzeylere ilaveten ve bunları çapraz kesen bir biçimde mekân da eşit erişim engelli kentlerin cinsiyetliliğine işaret eder. Quito (Ekvador), Kahire (Mısır), Yeni Delhi (Hindistan), Port Moresby (Papua Yeni Gine) ve Kigali (Ruanda) şehirlerinde başlayan bu çok paydaşlı küresel girişim, 50 şehri kapsayacak şekilde büyüyerek devam ediyor. Barcelona, Viyana, Berlin, Vancouver gibi kentlerde görülen bu uygulamalara yakından bakalım:

- Viyana'da kent içi mobilite üzerine yapılan araştırma, erkeklerin çoğu zaman tek başlarına kent içi seyahat ederken; kadınların, kentteki toplu taşıma araçlarında, çocuklar ve/veya yaşlı aile bireyleri veya engelli yakınları ile birlikte yolculuk yaptığını göstermiş (Altay-Baykan 2015: 13).

- Papua Yeni Gine'deki Port Moresby'de girişim, pazarlarda çalışan ve toplu taşıma araçlarında seyahat eden kadınlar ve kızlar arasında artan güvenlik, hijyen ve konfora katkıda bulunmuş.

- Ekvador, Quito'da, kamusal alanlarda cinsel tacize karşı yaptırım için yerel bir düzenlemenin kabul edilmesiyle şehir içinde ulaşımda cinsel tacizin azalması sağlanmış. Dahası bu deneyim ülkede toplumsal cinsiyete dayalı şiddete ilişkin ulusal stratejisine bir temel oluşturmuş.

- Fas'ta İskân Bakanlığı, şehirlerde yaşayan tüm kadın ve kız çocuklarının kentsel kamusal alanlara güvenli bir şekilde erişmesini ve kullanmasını sağlamak için "toplumsal cinsiyete duyarlı planlamaya ilişkin ulusal yönergeler" geliştirmiş.

- Mozambik, Maputo'da, veri ve savunuculuk becerileri eğitimi almış gençler, cinsel tacizin önlenmesi konusunda farkındalık artırma oturumları düzenlemek de dahil olmak üzere, kadınların ve kızların güvenliğini artırmak için Eğitim Bakanlığını harekete geçirmiş (Not 2).

- Col·lectiu Punt 6/Ortak Nokta 6: İspanya'nın Katalonya bölgesinde bir grup kadın mimar, şehir plancısı, sosyolog ve aktivist tarafından yürütülen bu çalışma, bir dizi öneri geliştirmiştir (Altay, Baykan 2015: 18).

Cinsiyetçi olmayan bir kent planlaması ve yönetimi, gelecek için ayrımcı olmayan bir kentsel mekân ve deneyimin işaretlerini taşır:

a) Gelir dağılımındaki eşitsizlik; kadınların düşük geliri olması veya gelirlerinin olmaması.

Çocuklarını yalnız büyüten kadınların yarı zamanlı yani düşük gelirli işlerde çalışması uzun vadede kadın yoksulluğunu derinleştirdiği gibi ileri yaşlarda sosyal güvencesi olmayan bir yaşlı kadın nüfusu doğurma potansiyeli taşımaktadır (Altay, Baykan 2015: 15).

b) Güvenlik yetersizliği ve kadınların duyduğu korku nedeniyle kamusal mekânlara erişimdeki eşitsizlik.

"ActionAid International isimli sivil toplum örgütünün Recife (Brezilya), Phnom Penh (Kamboçya), Addis Ababa (Etiyopya), Mombasa (Kenya), Monrovia (Liberya) ve (Katmandu) Nepal'de gerçekleştirdiği bir araştırmanın sonuçlarına göre, ulaşım, aydınlatma, toplu konut, temizlik gibi kamu hizmetlerindeki yetersizlikler kadınların şehirlerde uğradığı taciz, şiddet ve korkuyu ciddi oranda arttırmaktadır" (Altay, Baykan 2015: 17)

c) Kadınların kendilerini doğrudan ilgilendiren kararlara katılımlarının olmaması veya yetersizliği.

d) Ataerkil toplumsal normların kadınları bazı mekânlarda yok sayması veya oralara kabul etmemesi.

Avrupa Konseyi, Mart 1992'de Avrupa Kentsel Şartı-1 ve Mayıs 2008'de Avrupa Kentsel Şartı-2'yi kabul etmiştir (Altay, Baykan 2015: 17). Altay-Baykan'ın çalışması Türkiye'de 2006 yılında Birleşmiş Milletler tarafından başlatılan Kadın Dostu Kentler Projesi üzerine. Proje Türkiye'de İzmir, Kars, Nevşehir, Şanlıurfa, Trabzon, Van, Adıyaman, Antalya, Bursa, Gaziantep, Malatya, Mardin, ve Samsun illerinde bir proje halinde yerel yönetimlerle işbirliği içinde yürütülmüş. Türkiye'deki uygulamalar öncelikle eşitlikçi kentler üzerine atölye çalışmaları ve ardından uygulama projeleri biçiminde yürütülmüş (Altay, Baykan 2015: 20-21).

Altay-Baykan'a göre imar gibi birçok kentsel rantlar nedeniyle altyapı sorunlarıyla uğraşan kentler ve kentleşen alanlar bu aşamadan itibaren bütün kültürel ve toplumsal cinsiyet gruplarına erişim ve katılım sağlayacak biçimde tarihsel, doğal ve kültürel dokuyu koruyarak temel kentsel sorunları çözmelidir. Bunlar toplu taşıma başta olmak üzere yeşil alanlar, güvenli, ucuz ve ücretsiz kamusal alanlardır. Türkiye örneklerinin tekil örnekler olduğunu belirten Altay-Baykan (2015: 24) bütüncül ve kapsayıcı plan ve politikaların gerekliliğine dikkat çekiyor.

Altay Baykan'ın kadın dostu kentler ile planlama düzeyleri dört alt başlıkta toplanıyor: Kent bütünü üzerine genel strateji kararları, (1/5000 ve daha küçük ölçekte genel planlama kararları); semt - mahalle (1/5000 ölçekte); sokak (1/1000 ölçekte karar alanları); yapı-bina (1/1000 -1/200 ölçekte karar alanları).

Kadınlara ayırılan ve sadece kadınlara hizmet veren yerler dışında kamusal alanın her düzeyini kadınlara ve tüm diğer toplumsal cinsiyet gruplarına açmak gereklidir. Yani kadınların satış yaptığı pazar yerine kadınların erişebileceği pazar yerleri olmalıdır. Kısaca kadın dostu kentler, kentsel planlama, tasarım ve kentsel hizmetler aşamasında toplumsal cinsiyetin ana akımlaştırıldığı ve sadece yerel yönetim değil sivil toplum kuruluşları veya özel kurumların da projelerinde bu ilkeyi benimsemeleri için teşvik edilmeleri gereklidir.

Altay-Baykan'ın çalışması kentsel makro ölçekten binaya; yani mikro ölçeğe kadar kent planlamasına bakıyor. Kent bütününün bir sistem olarak ve makro ölçekte nasıl ele alınması gerektiğine ilişkin yaklaşımlar şu tür soru ve sorunsallara değinir: Hangi genel ilkeler ve ne tür bir şema kadınların toplumsal cinsiyet eşitliğini gözetecek bir kent üretebilir? Kent bütününde ulaşım ve yol sistemi nasıl olmalı? Erişebilirlik nasıl tanımlan-

malı? Kent merkezi kadınların farklı amaçlar ile yoğun kullandıkları bir alan olarak nasıl kurgulanmalı? Kent bütününde nasıl bir merkez –çevre hiyerarşisi olmalı? (Altay, Baykan 2015: 37).

Semt - mahalle düzeyinde sorulara bakıldığında ise: Semt-mahalle nasıl tanımlanmalı? Kimliği nasıl olmalı? Genel işleyişi ve fiziksel yapısına ilişkin öneriler nelerdir? Kadının mahalle içinde gündelik hayatını yönlendirecek tasarım ilkeleri neler olabilir? Semt ve mahallelerin kent merkezi, diğer semt ve mahalleler ile kendi içinde ulaşım ve erişimi ne tür ilkelere dayanmalı? Mahallelerde yer alacak açık ve yeşil alanlar, bunların nasıl ayrışacağı, tasarlanacağı, yaya erişilebilirliği ve ilkeleri, standartları, kamusal kullanımların erişimi, konforu ve fiziksel niteliği gibi başlıklar öne çıkıyor.

Sokak ölçeğinde bakıldığında ise ana soru şu: Sokak kimindir? Bir kentsel kamusal alan ve ulaşım arteri olarak sokak, kadın açısından nasıl ele alınmalı? Farklı bağlamlarda sokağın anlamı ve işlevi nedir? Kentli kadının sokaktaki güvenlik sorunu nasıl tanımlanabilir ve çözülebilir? Burda sokak ağaçlandırması, bitkilendirmesi, sokak mobilyaları, sokak aydınlatması, fiziksel kamusal düzenlemeler, merdiven, rampa gibi unsurlar devreye girer.

Yapı/bina düzeyindeki sorulara bakıldığında şunları görüyoruz: Konut alanlarında farklılaşan yapı tipleri, yapıların kentsel - mimari kimlikle uyumu, yapı alanlarına ve yapıya ulaşım erişimi (girişler, koridorlar, pasajlar, merdivenler, rampalar), yapı kompleksleri ve bireysel yapılarda açık alan kullanımı, açık mekân türleri ve ortak kullanım alanları ve standartları (ön - arka bahçe teraslar, yan bahçe çamaşırlık).

Altay-Baykan "yollar ve kavşaklardan oluşan kesişim noktaları yerine kent bütününde yaya akslarının kesiştiği ve genişlediği meydan kullanımı"nı öneriyor (2015: 51). Farklı ulaşım yollarının kesişmesinden çok geçişlerin yayalar için uygun hâle getirilmesi ve mümkünse hatlar arasında doğrudan geçişlerin sağlanmasına işaret ediyor. Kuzey'de köy yollarının ana yollarda bağlandığı noktalarda kendiliğinden oluşmuş toplu otoparklar ve aktarma odakları vardır. Buraların aydınlatılması ve araçların güvenliğinin CCTV ile sağlanması mümkün olabilir.

Etkili bir toplu taşıma ve özel araç sahipliğinin statü sembolü olmaktan çıkması önemlidir. Her iki fikir de eşzamanlı olarak birbirini destekleyecektir. Konforlu bir toplu taşıma özel araç sahipliğini özendirmeyecek ve azalan özel araçlar nedeniyle kişiler toplu taşımaya yöneleceklerdir. 1980 ile 2000 arasında, en büyük azalma, Kuala Lumpur'da; en küçük azalmalardan biri ise Londra'da gözlenmiştir. Londra'daki bu düşük azalma yüzdesi ise özel araç sahipleri için uygulanan yol kullanım ücretlendirmesi ile ilgili yasal düzenlemelere bağlı olarak düşünülebilir (Urban Transport Fact Book, UTFB 2005 akt. Ozan vd. 2010). Her hanede 18 yaşından büyük her birey özel aracı bir ihtiyaç olarak görmeye devam ettikçe toplu taşıma bir kentsel düzenlemeden çok yoksulların mecbur olduğu bir yoksunluk olarak kalacak.
Toplu taşıma işaretini gören biri için güvenlik sorunu neredeyse yoktur. Bu, otobüs durağı, metro işareti gibi işaretler veya sinyaller olabilir. Öyle ki bu işaretler kentlerin sembolleri hâline gelmiştir. Üniversite öğrencilerinin sayısının çok yüksek olduğu Kıbrıs'ın kuzeyi için güvenlikli taşıma işaretlerini görmek hâlen çok zor.

Yaşadığımız coğrafyada kentler bütünüyle her kesim için plansız ve engellidir. Yaya kaldırımlarını işgal eden özel araçlar, evden işe gelmek için kullanılan dört çeker arazi arabaların arasından kendine yol bulmaya çalışan yayalar hepimize tanıdık gelir. Bu örnekler, kentlerin hepimiz için planlandığını ve yaşadığını göstermiyor.

Sonuç olarak yaşadığımız kente sahip çıkmak kendimizi oralı saymak için kent, mahalle, sokak ve bina ölçeğinde elimizin aklımızın değdiği bir yer olmalı. Bu katılım çeşitli biçim ve düzeylerde olabilir: Toplantılarda moderatörün söz hakkı konusunda toplumsal cinsiyet eşitliğini dikkate alması hatta kadın olması; okuma yazma bilmeyen veya işitme sorunu olanlara çizim ve görsellerle açıklama yapılması gibi küçük ölçekli ama etkisi büyük bir dönüşüm olabilir. Nitekim, Altay-Baykan, Bursa Nilüfer Belediyesi Manolya Parkı'nın böyle planlanıp hayata geçirildiğini belirtiyor.

Notlar:
(1) 2021 Hanehalkı İşgücü Anketi sonuçları, kurumsal olmayan çalışma çağındaki nüfusun % 56,2'sini (175 094 kişi) işgücüne dahil olmayanların oluşturduğunu söylüyor. İşgücüne dahil olmayan nüfusun % 54,3'ü kadınlardan oluşmaktadır. İşgücüne dahil olmayan kadın nüfus, belli başlı alt gruplara göre incelendiğinde, ev hanımlarının % 35 ile en büyük paya sahip olduğunu görüyoruz. Bunu % 26 ile öğrenciler, %14 ile emekliler ve %10 ile çalışamaz halde olanlar izliyor (KKTC İstatistik Kurumu).

(2) Creating safe and empowering public spaces with women and girls | What we do: Ending violence against women | UN Women – Headquarters).

Kaynaklar

Altay-Baykan, D. (2015). Kadın Dostu Kent Planlaması ve Tasarım İlkeleri Kitabı. Ankara UNFPA

Alkan, A. (1999). Toplumsal Cinsiyet ve Kent Planlaması. SBF Dergisi 54 (4): 1-29

Appadurai, A. (1996). Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Cresswell, T. (2006). On the Move. London: Routledge.

Fleming, Amy (2018). Kadınlar İçin Güvenli Kentler Nasıl olurdu?. Kadınlar İçin Güvenli Bir Kent Nasıl Olurdu? | Yaya Derneği (yayadernegi.org)

"8 Mart Dünya Kadınlar Günü" KKTC İstatistik Kurumu (ct.tr) (son erişim 24 Nisan 2022)

Lefebvre, H. (2016). Şehir Hakkı. (çev. Işık Ergüden) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ozan, C.; H. Ceylan; S. Haldenbilen; A. B. Yağar (2010). Kentiçi Otobüs Taşımacılığında Talpe Tahmini ve Fiyat Analizleri: Denizli Örneği. DEÜ Mühendislik Fakültesi Mühendislik Bilimleri Dergisi. 12 (1):47-61.

Sheller, M. (2020). Advanced Introduction to Mobility. Elgar.

Sheller, M. and Urry, J. (2000). 'The City and the Car', International Journal of Urban and Regional Research 24 (4): 737–57.

Sheller, M. and Urry, J. (2006). 'The New Mobilities Paradigm', Environment and Planning 38: 207–26.

Uteng, T. P. ve T. Creswell (2008). Gendered mobilities. Ashgate

Prof. Dr. Hanife ALİEFENDİOĞLU
Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Gazetecilik Bölümü
Öğretim Üyesi

hanife.aliefendioglu@emu.edu.tr

TEMA

KENTİN CİNSİYETLİ MEKÂNLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİT(SİZ)LİĞİ

NEZİRE ÖZGECE

ÖZET

Kentler, toplum bireylerinin farklılıklarıyla bir arada olduğu mekânlardır. Kent kaynaklarından eşit derecede yararlanma ve kentsel mekânlara eşit derecede erişim, toplum bireylerinin 'kent hakkı' olarak tanımlanır. Kent hakkı bağlamında özellikle öne çıkan kamusal mekânlar, bir yandan toplumsal eşitliğin simgesi olurken bir yandan da toplumsal eşitsizlikleri deşifre eden alanlar olabilmektedir. Özellikle geleneksel toplumlarda kamusal alanın toplumsal cinsiyet eşitliği açısından tarafsız bir yer olduğunu söylemek çok zordur. Geleneksel toplum yapılarında, erkeğin kamusal alana ait bir özne, kadının ise özel alanın doğal bir parçası olduğu mekânsal ve cinsiyetçi bir hiyerarşik sistem görülmektedir. Cinsiyet rollerinin mekânlar ile özdeşleştirildiği bu tip toplumsal yapılarda toplumsal cinsiyet eşit(siz)liği sorununun gündeme gelmesi kaçınılmazdır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği sadece kadınlara özgü bir sorun gibi algılanmakla birlikte, temelinde ayrımcılık olduğu için aslında toplumsal bir sorundur. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadınlar gibi toplumdan ayrıştırılan diğer tüm 'ötekiler'in ortak sorunudur. Bu çerçevede çalışma, toplumsal cinsiyet rollerinin ortaya çıkardığı cinsiyetli mekânlarla görünür hâle gelen toplumsal cinsiyet eşit(siz)liğini kamusal alan – özel alan hiyerarşisi üzerinden ele almaktadır. Ayrıca, kadınlar özelinde 'ötekiler'in kentsel kamusal alanlardaki deneyimleri ve bunun Kıbrıs Türk toplumundaki karşılığı da bu çalışma kapsamında tartışılan konulardır.

Anahtar Kelimeler:
Kent, Kamusal Mekân, Mekânsal Hiyerarşi, Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyetli Mekânlar.

1. Giriş

Kentler, toplumların bir arada bulundukları, farklı katmanlarda farklı buluşmaların gerçekleştiği mekânlardır. Norberg – Schulz (1980)'un tanımıyla kent, insanların bir araya geldiği bir karşılaşma yeri; aynı zamanda insanları saran ve yakınlaştıran bir mikrokosmos'tur. Bu farklılıklarla bir arada olma durumu, farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sınıfların kentsel kamusal mekân düzlemindeki eşitliğini temsil eder.

Kent dokusundaki doluluk – boşluk biçimlenişi kentsel mekânların tanımındaki en önemli unsurdur. Yapısal, işlevsel ve görsel özellikleriyle tanımını bulan kentsel mekân, kentin bir alt katmanında, tanımlı bir aktivite, tanımlı bir kullanıcı profili barındırabilecek daha odak bir mekân da olabilirken; kentsel kamusal mekân, toplumun farklı kesimlerinin eşit olarak erişebildiği alandır. Ancak bazı toplumsal yapılarda, kamusal mekânların kamuya değil de sadece belirli ve tanımlı kullanıcı gruplarının erişimine açık olmasıyla bu eşitlik zedelenmektedir. Lefebvre (2016)'nin 'kentsel mekânı kullanma ve kent mekânında zaman geçirme hakkı', Harvey (2013)'in 'kent kaynaklarına bireysel veya kolektif erişim hakkından çok daha öte bir şey' olarak tanımladığı "kent hakkı", toplumsal hareketleri de içinde barındıran bir mekâna erişim ve mekânı dönüştürme mücadelesine vurgu yapar. Ancak, bu eşitlikçi ve kapsayıcı kent hakkı kavramında ayrıştırıcı unsurların yarattığı etkiler göz ardı edilebilmektedir. Toplumsal eşitsizlikler, belli katmanlarda kent ve kent mekânlarına yansıyan, zaman zaman kamusallığın kapsamını sorgulatan bir alan paylaşımı sorunu ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, kamusal alan kavramı genellikle kapsayıcılığı akla getirse de bazı durumlarda oldukça dışlayıcı olabilir. Kentin kimliğinden toplumun kültüründen gelen kamusal alan kullanımı ve toplumun farklı kesimlerinin kamusal alanı nasıl deneyimlediği, toplumsal olarak birleştirici bir unsur olabildiği kadar ayrıştırıcı bir unsur da olabilir. Irkçılık, cinsiyetçilik, yaş sınırı veya herhangi bir engele sahip olma durumu genellikle kamusal alanlardan dışlanma ve/ya bu alanlarda ayrımcılıkla sonuçlanır. Özellikle geleneksel toplumlarda kamusal alanın toplumsal cinsiyet eşitliği açısından tarafsız bir yer olduğunu söylemek çok zordur.

Geleneksel toplumlarda ataerkil düşünce yapısı, mekân hiyerarşisinden gelen bir tanım ve sınıflandırmayla geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini mekânlar ile özdeşleştirir. Bu özdeşleşme, cinsiyete bağlı mekân kullanımı, mekân kullanımında sınırlandırma, mekâna rol ya da cinsiyet tanımlamaya kadar giden bir mekân-cinsiyet hiyerarşisi yaratır. Dolayısıyla, cinsiyet hiyerarşisi ve kentsel mekânın karşılıklı bir etkileşim halinde olduğundan ve buna bağlı olarak cinsiyet hiyerarşisinin mekâna etki eden sonuçları olduğundan bahsetmek mümkündür. Alkan'ın (2000) da değindiği gibi, "eski Yunan Polis'inden bu yana kentlerde toplumsal cinsiyet, biçimlendirici bir etmen olmuştur. Bu etmen, anlatımını, 'toplumsal cinsiyetlere özel mekânsal bölünme'de bulmakta ve bu bölünmede, özel / kamusal ayırımı özeksel bir yer tutmaktadır" (s. 93). "Kamusal alan özel alan ayrımında incelendiğinde ataerkil yapı, erkeği kamusal alana ait bir özne olarak görürken kadının sınırlarını özel alan içerisinde bırakmaktadır" (Koparan, 2020; Öztürk, 2012). Böylelikle, erişilebilirlik özelliği ile öne çıkan kamusal alan, toplumun belli bir bölümünü doğrudan veya dolaylı olarak sınırlayabilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden oluşan bu ayrımcılık ve eşitsizlikten dolayı, ataerkil bir toplum yapısında kadının kamusal alan dışında tutulması şaşırtıcı bir durum değildir. Bu dışlanma kentsel kamusal alanlarda bir 'öteki' kavramını ortaya çıkarır. 'Öteki'ler aslında birçok farklı sınıflandırmayla toplumdan ayrıştırılan bireyleri kapsamakla birlikte bu çalışmadaki temel vurgu, kadın ve erkeğin toplumsal rollerinden gelen ayırımla kadının ötekiliğidir.

Dolayısıyla bu çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerinin kentsel kamusal alanların kullanımına yansıması incelenmekte ve mekân hiyerarşisinin toplumsal cinsiyet hiyerarşisine göre edindiği anlamlar tartışılmaktadır.

2. Kamusal Alan - Özel Alan Hiyerarşisinde Toplumsal Cinsiyet Rolleri

Geçmişten günümüze, kamusal alan – özel alan tanımları farklı disiplinler kapsamında ele alınmıştır. Her koşulda, kamusal alan ve özel alan soyut ya da somut bir kavram olarak birbirinin zıttı kavramlar olarak değerlendirilmektedir. Kamu(sal); halk, genel olan – özel olmayan, herkesi ilgilendiren, herkese açık olan, hem halka ait hem devlete ait olma gibi anlamları barındırır. Habermas'a (1997) göre kamusal alan kavramı, 18. yy'da burjuva toplumunun yükselişi ile birlikte oraya çıkmıştır. "Kamusallığın Yapısal Dönüşümü" kitabında 'kamusal alan'ı, tarihsel süreç içindeki dönüşümü ile ele alan ve 'söylemsel pratik alanı' olarak kavramsallaştıran Habermas (1997)'a göre, demokratik toplumlarda kamusal alan; politik gelişmelerin belirlendiği, bireyler, gruplar ve kurumların yarış içinde olduğu, temel hakların ve özgürlüklerin düzenlendiği ortak bir alandır. Habermas (1997) ayrıca, tüm yurttaşların eşit derecede ulaşabildiği, eşit derecede görünür olduğu ve eşit derecede ifade özgürlüğünü kullanabildiği bir kamusal alana işaret eder. Özel alan ise kişisel alana, bireyselliğe ve mahremiyete vurgu yapar. Mekânsal hiyerarşide, kamusal ve özel alan tanımı bağlam çerçevesinde farklı katmanlarda farklı anlamlar bulur. Kentsel ölçekte bakıldığı zaman bu mekânsal hiyerarşi, kent dokusunda hem fiziksel hem de sosyal anlamlar yüklenerek bölünmüş mekânlar arasındaki geçişlerle tanımlanır. Bu bağlamda, kentsel mekânların kamusal – yarı kamusal / yarı özel – özel olarak tanımlanan bir hiyerarşisi vardır (Figür 1). Kontrolü ve kullanımı kişilere ait olan mekânlar özel mekânlar; kullanım hakkı herkese açık olan mekânlar ise kamusal alanlar olarak tanımlanır. Yarı kamusal/yarı özel alanlar ise bu iki mekân arasındaki geçiş mekânlarıdır. Mekân paylaşımının bir ifadesi olan bu hiyerarşide, kamusal mekân toplumsal paylaşımı, özel mekân kişisel kullanım alanını ifade eder. Yarı kamusal ya da yarı özel olarak tanımlanan geçiş mekânları ise kamuya da kısmen açık olup daha tanımlı bir aktivite ile daha kontrollü bir kullanıma işaret eder.

Soyut ve somut tüm anlamlarıyla birlikte değerlendirildiğinde, kentsel mekândaki kamusal alan – özel alan hiyerarşisi bir ölçüde toplumsal cinsiyet rolleriyle özdeşleştirilmekte; mekânsal hiye-

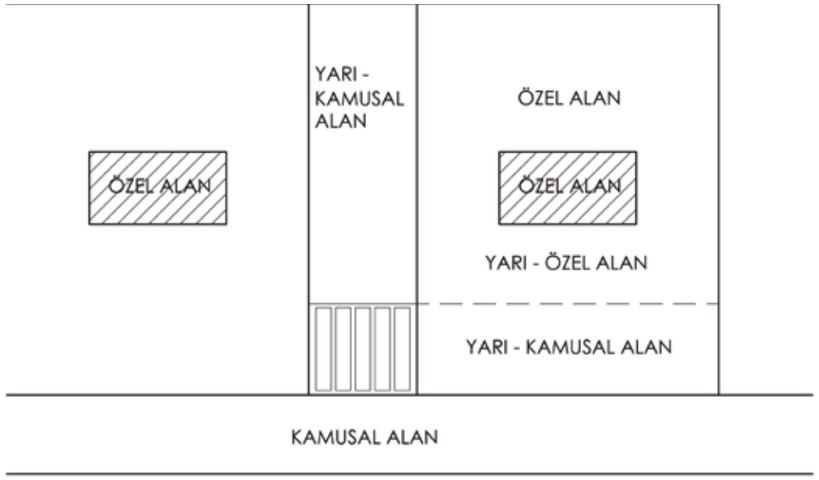
rarşi toplumsal cinsiyet hiyerarşisi olarak karşılık bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkek cinsiyeti ile dünyaya gelen bireylerin, yetiştikleri toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel kodlarıyla ortaya çıkar. Toplumsal kodlar bireylere bir takım rol ve sorumluluklar yükler ve biyolojik anlamının dışına çıkan yeni bir cinsiyet tanımı oluşmasına neden olur. Diğer bir deyişle, toplumsal cinsiyet, temel bir nitelik veya sabit bir rol değil, sosyal yönden kadın ve erkeğe verilen roller ve sorumluluklar sonucu davranış biçimi için bir dizi toplumsal beklentidir. Bu bir bakıma, kadın ve erkeğin toplum içinde ayırt edilme biçimidir.
Sosyo-kültürel bir yapısı olan toplumsal cinsiyet, bu yapının özelliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterir ve kadın – erkek tanımlarını yeniden şekillendirir. Yeniden şekillenen cinsiyet tanımlarına göre, kadın ve erkek, toplum içinde çeşitli davranış modellerine, sınırlandırmalara dahil olur. Toplumsal cinsiyete dayalı toplumlarda kadın - erkek rolleri belirlenerek hem ailede hem de toplumun diğer kurumlarında hiyerarşik ilişki düzeni oluşturulur. Örneğin; geleneksel aile yapısında erkek, ailenin geçimini sağlamaktan sorumlu birey olarak 'ev dışı' alanla özdeşleştirilirken; kadın, aile hayatının düzenini sağlamakla sorumlu tutulup 'ev içi' alanla özdeşleştirilir. Dolayısıyla, toplumun kadından ve erkekten beklentileri de bu özelliklere göre şekillenir.

Tarihteki özel alan – kamusal alan kavramsallaştırmalarına bakıldığında, toplumsal cinsiyet rollerinin mekânlarla eşleştirilmesi aslında çok eski zamanlara dayanmaktadır. Eski Yunan düşünce ve yaşam biçiminde, erkeğin alanı olarak tanımlanan 'dışarısı', kamusal alan / polis; kadın ve çocukların yer aldığı 'içerisi', özel alan / oikos olarak tanımlanmaktadır. Böylelikle, erkek için sınırları belli olmayan bir özgürlük alanı sunulurken kadınlar ev içi alanla sınırlandırılmaktadır. Kamusal alan – özel alan ayırımına dair ilk ipuçlarını barındıran Antik Yunan'da erkeklerin söz sahibi yurttaşlar olarak kabul edilip kamusal alanda temsiliyet hakkının olması, kadının ise sınırları belirlenmiş aile içi mekâna ait görülmesi toplumsal cinsiyet rollerinin mekânlarla örtüşmesinin erken örnekleri olarak görülebilir.

Tarihsel süreç içinde çeşitli şekillerde tanımlanan ve yeniden üretilen kamusal - özel alan arasındaki ayırımın özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte belirgin bir ayrılık yaşadığı bilinmektedir. "Endüstrinin gelişmesi, üretimin ve yeniden üretimin mekânsal olarak parçalanması, ailenin (hanenin) ekonomik üretim birimi olmaktan çıkması ve erkeğin hane dışındaki alanda roller üstlenmesi kamusal alan - özel alan ayrımının modern biçiminin temelinde yatan nesnel-tarihsel gelişmelerdir" (Alkan, 2000, s.93). Küçük atölyelerin yerini fabrikaların almasıyla, ev ve iş yeri üretimleri bir birinden ayrılmış, cinsiyetçi iş bölümü derinleşmiş ve 'ev üretimi'nde kalan kadın olurken, 'iş yeri üretimi'ne giden yine erkek olmuştur.
Özellikle ataerkil toplumlarda, toplumsal cinsiyet rolleri toplumsal yaşamı belirleyici bir etken olurken, ataerkil ayrımcılık toplumsal cinsiyet rolleri aracılığı ile kent mekânı üzerinden sürekli yeniden üretilmektedir. Bu sosyal yapıdan gelen ayırımcılık mekânsal yapıyı da aslında görünmez sınırlarla bölmektedir. Böylece, ataerkil toplumun 'bölünmüş kent'inde de kamusal ve ekonomik olan 'erkeklerin mekânları' ile özel ve toplumsal olan "kadınların mekânlarına" ayrılmış bir mekânsal yapı ortaya çıkar.

Diğer yandan Alkan (2000), özel ile kamusal alan ayrıştırmasında bir takım değerlerin de ayrıştırıldığından bahseder. "Fedakârlık / bencillik, duygusallık / ussallık, uzlaşmacılık / savaşkanlık, … gibi. Bunlardan birinciler özel alana ve kadına, ikinciler kamusal alana ve erkeğe atfedilmiştir. Böylece, ideolojik tasarlama da başlamıştır" (s. 76). Bu ideolojik toplum tasarımı, toplumsal cinsiyetçi bir bölünmeye karşılık gelmekte ve toplumun her alanında cinsiyetle karşılığını bulan tanımlar ve sınırlar ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, kadınların ve erkeklerin kamusal mekân kullanımındaki eşitsizliği erkeği yüceltirken kadını değersizleştiren bir ideolojiye hizmet eder. "Bu açıdan değerlendirildiğinde, özel ve kamusal alan ayrımının kökenlerine, niteliğine ilişkin tartışmaların toplumsal cinsiyet ile mekânın birlikte kuramsallaştırılmasında temel bir moment olduğu kabul edilmektedir" (Akkirman, 2017, s. 48; Alkan, 1999, s. 11).

Toplumsal cinsiyetin, kamusal alan – özel alan hiyerarşisi üzerinden tanımlanan rolleri sonucunda cinsiyetli mekânlar ortaya çıkmaktadır. Hatta bazı toplumlarda, kamusal ve özel alanlar toplumsal cinsiyet rollerine göre düzenlenebilmektedir. Bu ayırımcılık aslında bir toplumsal cinsiyet eşit(siz)liği sorunudur. Özel alanda kısmen yaşanan eşit(-siz)lik sorunu kamusal alanda daha toplumsal bir boyuta taşınmaktadır. Bir yandan, kamusal alanların kullanımı bir demokrasi gerekliliği iken,



Figür 1. Kamusal Alan - Özel Alan Hiyerarşisi

diğer yandan da bu alanda yaşanan eşitsizlikler toplumun demokrasi seviyesini göstermektedir.

3. Kentsel Kamusal Alanlardaki 'Ötekiler'

Kamusal alanlar, toplumun tüm kesimlerinin kamusal yaşama katılmasını sağlar. Ancak, toplumun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısına bağlı olarak, toplum içinde ayrıştırılan bireyler veya 'marjinal' olarak tanımlanan gruplar hem toplumsal hayattan hem de kamusal alandan dışlanabilmektedir. Bu dışlanma, 'toplumun egemen bireyleri' dışında kalan bir 'ötekiler' grubunun yaratılmasına neden olur. Toplumdaki 'herkes' tanımı ortadan kalkınca, herkesin kullanması amaçlanan kamusal mekânlar da toplumsal rollerle sınırlandırılmaya başlar. Dolayısıyla, toplum içindeki tanımı ve rolü ne olursa olsun, 'ötekiler', kamusal alanları toplumun 'hâkim grup' bireylerinden daha az kullanırlar.

Ataerkil toplumlarda 'ötekiler'in içinde yer alan kadın, ailenin mekânı olan eve hapsedilirken, tarihsel ve nesnel anlamda her zaman esas birey olarak kabul edilmiş olan erkek, aslında kadınla özdeşleşen haneyi de kişisel egemenlik alanı olarak görür (Alkan, 1999). Toplumsal rol ve iş bölümü bağlamında, ailenin geçimini sağlayanın erkek olduğu kabulü, bu mekânsal egemenliğin de ana kaynağı olarak görülmektedir. Geleneksel rolü, evi geçindirecek kişi olarak erkeği kamusal alanın tartışmasız bir parçası yaparken, geçindirdiği ev üzerinde de bir hâkimiyet yaratmasına yol açar. Toplumdaki geleneksel rolü "Evinin hanımı, çocuklarının anası" olan kadın ise hep özel alanlarla özdeşleştirilir; evde ve eve bağımlı kalmaya şartlandırılır. Kamusal alan ve özel alan tartışmasında, kadın özelinde, özel alanda yaşanan özgürlük ve dolayısıyla demokrasi sorunları kamusal alanda da varlığını dönüştürerek devam ettirmektedir (Koparan, 2020). Bu da kadının, kamusal alandan başlayıp özel alana giden mekân hiyerarşisindeki hareket alanını çok sınırlandırır. "Bu bağlamda, kamusal - özel alan ayrımı toplumsal cinsiyetçi bir bölünmeye karşılık gelmektedir ve kadını akıldan ve birey olma konumundan uzaklaştıran eril düşünce tarzı, kadınları kamusal alandan uzaklaştırmaktadır" (Alkan,1999, s.7).

Yakın tarihli sosyolojik araştırmalar birçok kentin erkekler tarafından ve erkekler için tasarlandığına vurgu yapsa da, cinsiyetçi kent anlayışı aslında toplumun kente yüklediği anlamlarla ortaya çıkar. Bu anlayış, kente ne kadar nüfuz ederse, kent mekânları da o kadar cinsiyetli olmaya başlar; kentsel ölçekteki ilişkiler, kamusal alanların tanımı, kullanımı ve paylaşımı yeniden tanımlanır ve dönüştürülür. Günümüzde artık genel kabul görmüş birtakım kalıplarla kent, kent mekânı ve kamusal alan, toplumsal cinsiyet rolleriyle kavramsallaştırılmıştır. Alkan'ın (2009) da belirttiği gibi, kentsel mekânlara yansıyan cinsiyet eşitsizliğini daha çok erkeklere ayrılmış kamusal mekânlarda, yeterince aydınlık olmayan sokak ve

caddelerde, güvenlikli olmayan ulaşım araçlarında, eril hegemonyanın güçlendirildiği kahvehane gibi mekânlarda, çoğunlukla erkeklerin yer aldığı yerel yönetim mekanizmalarında görmek mümkündür.

Kadın cinsiyetinin kamusal alanda görünmez kılınması sadece mekân kullanıma ilişkin bir çıkarım değildir. Kentteki bazı sembolik unsurlar da kadının kamusal alandaki görünmezliğini pekiştirmektedir. Kentin meydanlar ve sokaklar gibi açık kamusal alanları ile kamusal yapılarının isimlendirilme şekli de genellikle sembolik bir cinsiyetçi yaklaşımdır. Kamusal bir alana veya yapıya ismi verilmek üzere seçilen kişiler elbette ki toplum için anlam ifade eden, takdir edilmesi genel kabul gören kişilerdir. Ancak bu kişilerin birçok kentte ezici bir çoğunlukta erkek olması, kadınların kamusal alanda daha az öne çıkarılması, toplumsal hafızada da kadını geri plana atmaktadır. Birçok kişi için sokak isimlerinin taşıdığı isimler önemsiz bir detay gibi görünse de, kadının daha geri planda kaldığı ülkelerin bazılarında kamusal alanlara kadınların ismini vererek bu alanda cinsiyet eşitliğini sağlamayı hedefleyen girişimler yapılıyor. Örneğin; Norveç'te 'Bergen Kent Konseyi' tarafından hazırlanan "Kadın İsimleri Projesi" ile sokaklara ve yeni açılacak olan kamusal alanlara sadece kadınların ismini vererek bu alanda cinsiyet eşitliğini sağlamayı hedefliyor (URL 1). Diğer yandan, Brezilya'nın São Paulo kentinde cinsiyet eşitliğine yönelik Project 16 isimli bir projeyle sokak isimlerini değiştirme önerisi yapıldığı biliniyor (URL 2). 2015 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te "Oses le feminisme" adlı feminist bir grubun 200 erkek sokak ismini kadın isimleri ile değiştirmesi de kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü artırmaya yönelik girişimlerden biriydi (URL 3).
Modernleşmeyle birlikte sosyo-ekonomik yapıda meydana gelen değişimler ve değişen yaşam koşulları, kadınların iş hayatına daha çok dâhil olmasına; kamusal alana daha çok girmeye başlamasına olanak sağladı. Ancak toplumsal cinsiyet bağlamında belirlenen sınırlar, kadının varlığı ile birlikte kamusal alana da taşındı. Kadının kamusal alanda daha çok görünür olması, kadının aslında kamusal alanda geçmişten gelen 'öteki' olma durumu ile beraberinde başka sorunları da getirmiştir. Bu sorunlardan en çok öne çıkanı güvenlik sorunudur. Kent yaşamının gündüz ve gece saatlerindeki mekân kullanımı kadınlar için bir stres unsuru oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin mekâna yansıması olarak, erkekler için kamusal alandaki varlıkları bir hâkimiyet ve güç göstergesine dönüşürken, kadınların varlığı bir tehdit ve tahrik unsuru olarak algılanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, kadın ve erkek rollerinin gündüz ve gece kent deneyimleri çok başka boyutlardadır. Kadınlar sürekli bir güvenlik endişesiyle kamusal alanda varlık gösterdikleri için hareket alanları da erkeklerinkinden çok daha dar ve sınırlı olmaktadır. Tüm bu etkenler, kamusal alanda daha çok görünmeye başlayan kadını pasif konumda tutulmasına ve kamusal alanda ikincil konuma mahkûm edilmesine sebep olmaktadır.

Erkeğin birincil yurttaş olarak var olduğu kamusal alanda kadın tek 'öteki' değil aslında... Herhangi bir fiziksel / zihinsel engele sahip olan bireyler, farklı bir ırktan gelen veya farklı ten rengine sahip bireyler de kamusal alan ulaşımında sıkıntılar yaşayabilmektedir. Kentsel kamusal alanlardaki 'ötekiler', bu çalışma kapsamında daha çok kadınlar üzerinden tartışılsa da, LGBTİ+ bireyler de, geleneksel toplumun cinsiyet rolleri için oluşturduğu cinsiyet kategorili yapısında yer bulamayan diğer 'ötekiler'dir. Geleneksel toplumun eril düşünce yapısında, kadınlar gibi diğer tüm 'ötekiler' de kamusal alanda yer alma ve görünür olma konusunda ikinci plandadırlar. "Bu açıdan toplumsal cinsiyet anlayışı, kadınları ikincilleştirmesinin yanında diğer farklı cinsiyet yönelimi bulunan bireyleri de toplumda ötekileştirmekte ve farklı bir nefret söyleminin ortaya çıkmasına neden olmaktadır" (Kuşar, 2016, s. 24; Şah, 2012)
Bu çerçevede, kamusal alanın toplumsal boyuttaki uygulamasına bakıldığında, gerçekte Habermas (1997)'ın idealize ettiği bir kamusal alan pratiğinden çok farklı olabileceği görülmektedir. Çünkü herkese eşit derecede açık ve ulaşılabilir olması gereken kamusal alan, toplumsal yaşamda, cinsiyet, etnik köken, sosyal / ekonomik sınıf vb. farklılıklar bağlamında eşitsizlikler içeren bir kamusal alandır.

4. Kıbrıs Türk Toplumunda Cinsiyetli Mekânlar

Kıbrıs, birçok uygarlığın iz bıraktığı, farklı sosyo-kültürel katmanları olan bir coğrafya olarak tek bir kalıba sığamayan toplumsal kodlar geliştirmiştir. Yakın tarihe odaklanıldığında hem geleneksel toplumsal kodlar hem de modern toplumsal yaşamın izlerini görmek mümkündür. Kadının geçmişten beri üretimde rol sahibi olduğu Kıbrıs Türk toplumu, anaerkil bir toplum yapısından izler barındırsa da kamusal alan kullanımında ataerkil toplum yapısından gelen örüntüler bulunmaktadır. Özellikle, kentlerin eski dokularında daha belirgin olan kamusal alan – özel alan hiyerarşisi, geçmiş toplumsal yaşamdaki günlük mekânsal pratikleri belirleyen bir unsurdu.

Erkeğin daha çok dış mekânda, kadının ev içi ve yakın çevresinde tanımlandığı toplumsal bir gelenek varlığını hep sürdürmüştür. Ancak, ataerkil toplum yapısından farklılaşan unsurlardan biri olarak, kadının özdeşleştirildiği özel mekânda baskın bir role sahip olması da mümkün olabilmiştir. Genellikle aile yapısına bağlı olarak değişkenlik gösterebilecek bu durum, tam olarak sağlanamayan toplumsal cinsiyet eşitliğine ufak bir dokunuş olarak yorumlanabilir. Çünkü özel mekândaki varlığı egemenlik alanına dönüşen kadın, kamusal alanda da daha çok görünür olmaya başlar.

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun geleneksel ritüelleri aracılığıyla çocukluktan itibaren benimsenen rollerdir. Erkeklerin çocukluk dönemindeki sünnet törenleri ve ileriki yaşlardaki asker uğurlamaları, kamusal alanda erkek egemen rolün tekrar tekrar tanımlanmasıdır. Bu mekânları cinsiyetlendirme eğilimi ile çocuk oyun alanlarından başlayarak ileriki yaşlardaki mekân kullanımına kadar şartlı bir mekân tercih sistemi gelişir. Erkek çocuklar daha geniş, daha açık ve uzak alanlarda oynamaya alışırken kız çocuklar daha yakın çevrede, küçük, korunaklı alanlarda oynamaya şartlanırlar. Bu durum, geleneksel toplumlarda olduğu gibi Kıbrıs Türk toplumunda da bu şekilde gelişmiştir. Çocukların dış mekân algısı ve deneyimleri ile ilgili yapılan bir çalışmada (Özgece vd., 2015), Lefkoşa Surlariçi'nde yaşayan kız çocuklar genellikle kendi mahallelerinde kalmayı tercih ederken, bir kısmı da evde veya parkta oynamayı tercih ediyor. Erkek çocukların mekân tercihi ise genellikle kentin herhangi bir yerinde olabilen futbol sahası gibi açık oyun alanları. Kız çocukların mekân tercihinde korunma içgüdüsü ve mahremiyet gereksinimi baskın unsur olurken, erkek çocuklar ise daha serbest ve uzak alanlarda daha dışa dönük aktivitelere eğilimli oluyorlar.

Kadın ve erkek rollerinin ileriki toplumsal yaşamına baktığımızda ise, erkeklerin sosyal olarak daha çok kent meydanı, kahvehane, meyhane gibi kamusal mekânlarda vakit geçirdiği, kadınların ise evin avlusu, evin sokağı veya komşu evi gibi yakın çevre olarak tanımlanabilecek özel ve yarı özel / kamusal alanlarda günlük yaşamını sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin, erkekler için bir sosyalleşme alanı olan kahvehaneler aslında günlük yaşam kültüründeki bir mekân pratiğidir. Dolayısıyla, kamusal alanlar toplumun erkek rolü için günlük yaşam alanları olurken, mekânsal pratiği daha çok özel ve yarı özel / kamusal alanlarda gerçekleşen kadın rolü için sınırlandırılmış alanlar konumundadır.

Geçmiş toplumsal yaşamda daha belirgin olan bu durum, güncel toplumsal yaşamda, özellikle geleneksel yerleşim alanlarında ve ileri yaş grubundaki bireylerin mekânsal deneyiminde daha çok görülebilir. Bir yandan bu geleneksel cinsiyetçi mekân pratiği varlığını korurken diğer yandan da modernleşme süreci ile birlikte belli başlı görünür değişiklikler olmuştur. Kadınların kamusal alanda daha çok temsil edilebilmesi, geçmişten günümüze cinsiyetli olarak varlığını sürdürmüş mekânların cinsiyetsizleşme dönüşümüne katkı yapmıştır. Örneğin, eskiden sadece erkeklerin gittiği bir yer olan meyhane günümüz toplumunda cinsiyetsiz bir kamusal alana dönüşebilmiştir. Kültürel olarak, genellikle gece geç saatlerde sadece sarhoş erkeklerin gittiği bir yer olduğu inancıyla kadınların gitmesi uygun görülmeyen 'çorbacı' da günümüzde cinsiyetli bir mekân olmaktan uzaklaştı. Bu geçmişin erkek egemen mekânlarının dönüşümü dışında, alışveriş, eğlence ya da spor gibi aktiviteleri içeren mekânlara katılım, kadınların kamusal hareket alanını genişletmiştir.

Kıbrıs Türk toplumunun anaerkil ve ataerkil yapıyla harmanlanmış toplumsal yapısı geleneksel muhafazakâr toplum yapısından farklılaşmaktadır. Özellikle günümüz toplumsal yaşamında kadının daha etkin bir role sahip olduğu, kadın ile birlikte diğer 'ötekiler'in de kamusal alanda daha görünür olduğu bir kent yaşamından söz etmek mümkün. Ancak, tüm 'ötekiler'den farklı olarak 'toplumun egemen bireyleri' kamusal alanda daha özgür ve kaygısız olarak var olabiliyorsa, kentsel çevrede cinsiyetli mekânların varlığı inkâr edilemez.

5. Sonuç

Mekânı, toplumsal etkileşimlerden bağımsız ve boş bir alan olarak tanımlamak mümkün değildir. Kentsel mekân da, geçmişten günümüze toplumsal yaşamın birçok unsurunu deşifre edebilme

özelliğiyle evrimsel bir öneme sahiptir. Kent yaşamındaki günlük mekânsal pratikler; bireylerin kent içindeki hareketliliğinin azlığı veya çokluğu, kentin olanaklarına erişiminin veya engellenişinin bir göstergesi olarak toplumsal yaşama da ışık tutar.

Toplumsal yaşamda, mekân ve toplumsal cinsiyet karşılıklı bir ilişki içindedir. Mekânsal hiyerarşi toplumsal cinsiyet rollerinin hiyerarşisini somutlaştırırken, toplumsal cinsiyet rolleri de mekânsal konfigürasyonlar üretmektedir. Kent içinde mekânsal ve cinsiyetçi bir hiyerarşik sistemin oluşması toplumsal cinsiyet eşit(siz)liği sorununu gündeme getirmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği temel olarak kadın ve erkekler arasında kamusal alana erişimde ve kamusal alanda temsiliyete dayanmaktadır. Dolaysıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadınların kamusal alanda görünmez kılınmasıyla başlar. Özellikle geleneksel / ataerkil toplum yapısında gözlendiği biçimiyle erkek kamusal alana ait bir özne, kadın ise özel alanın doğal bir parçasıdır.

Kadının kentsel ve kamusal alanlara erişiminin boyutu birçok sosyo-ekonomik ve soyo-kültürel etkene bağlı olsa da kadınların bu alanlarda erkekler kadar özgür olmadıkları inkâr edilemez bir gerçektir. Bir bakıma özgürlük alanı sınırlandırılmış olan kadın, genellikle mahremiyet ve güvenlik gerekçeleriyle "özel alan"a hapsedilmektedir. Sonuç olarak "kentler, cinsiyetçi roller ve toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler nedeniyle, kadınların ve erkeklerin farklı deneyimlediği yerlerdir" (Kaypak, 2014, s. 349). Kentsel mekândaki kamusal alan - özel alan ayırımı toplumsal ve hatta cinsiyetçi bir ayırıma kadar varmakta; kadınların kentsel mekânlara erişimi, cinsiyete dayalı ayrım ve eşitsizliklerle sınırlandırılmaktadır. Oysaki, kadının kamusal alandaki görünürlüğü modern ve demokratik kent yapısının göstergesidir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği sadece kadınları ilgilendiren bir sorun gibi algılanmakla birlikte, temelinde ayrımcılık olduğu için aslında toplumsal bir sorundur. Üstelik bu ayrımcılık sadece kadınlara karşı değil, egemen erkek rolü dışındaki toplumun diğer tüm bireylerine karşı da yapılmaktadır. Ülke, kent ve yerel yönetimler seviyesinde ele alınması gereken bu toplumsal sorun ancak toplumların 'kent hakkı'na sahip çıkmasıyla aşılabilir. Aktaş'ın (2017) aktardığı gibi, kentsel hakları tanımlayan 1992 tarihli 'Avrupa Kentsel Şartı'na göre yerel yönetimler, "temel kentsel haklardan bir yerleşmede yaşayan tüm insanların cinsiyet, yaş, inanç, toplumsal, ekonomik, siyasal konum ve fiziksel ya da psikolojik engellilik durumlarına bakılmaksızın eşit olarak yararlanmasını sağlamakla yükümlüdür" (s. 141). Dolayısıyla, kadın ve kamusal alanın dışına iletilen diğer tüm 'ötekiler'in kent mekânından eşit derecede faydalanamaması veya kent mekânında dezavantajlı olması 'kent hakkı'ndan mahrumiyet anlamına gelmektedir.
Günümüz toplumlarında, modernleşmeyle birlikte, kamusal alandaki hareketlilik ya giderek artmakta ya da giderek sınırlandırılmaktadır. Kadın ve erkeğin artan bu kamusal hareketlilikte birlikte olabilmeleri toplumların gelişmişlik düzeyini gösterirken, kentsel mekânların ortak kullanılabilmesi de toplumsal cinsiyet eşitliğinin mekâna yansıdığının göstergesidir. Ancak, gelişmiş ülkelerde kadınlar kamusal mekânda daha çok görünebiliyor olsalar da bu görünürlük genellikle eril bakış açısının baskısı altında kalmaktadır. Eril düşünce yapısının hâkim olduğu toplumlarda ise kentler, kadınlar ve diğer tüm 'ötekiler' için her geçen gün daha zor var olunabilir bir hale gelmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitliği, bir ülkenin sosyo-kültürel gelişimine katkı sağlarken, bu eşitliğin soyut ve somut tüm kamusal alanlara yansıması demokrasinin en önemli gerekliliklerindendir. Eşitlik bozulduğu anda temel insan hakları ihlal edilmeye başlar. Toplumsal cinsiyet eşitliği açısından tarafsız bir yer olmayan kamusal alan da bu eşitsizliği en çok görünür kılan alandır. Dolayısıyla, eşitlik ilkesinin öncelikle devlet politikalarında yer almasıyla ve kent ölçeğindeki sosyo-mekânsal düzenlemelerle toplumun tüm bireylerinin temsili kamusal alanla birlikte kamusal mekândaki yeri ve görünürlüğü de güvence altına alınabilir. Böylelikle, mekânla özdeşleştirilen toplumsal cinsiyet kalıp yargıları da yine mekânın vereceği mesajla kırılabilir.

Kaynaklar

Akkirman, D. K., 2017, Toplumsal Cinsiyet Ve Mekân: Kent Mekânına Erişimde Cinsiyete Dayalı Farklar Ve Eşitsizlikler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Aktaş, G., 2017, Kadın Açısından Kente İlişkin Mekân Pratikleri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute, 27, 136-149.

Alkan, A., 1999, "Toplumsal Cinsiyet ve Kent Planlaması." SBF Dergisi, 54(4), 1-29.

Alkan, A., 2000, "Özel Alan – Kamusal Alan Ayrımının Feminist Eleştirisi Çerçevesinde Kentsel Mekân". kültür ve iletişim / culture & communication, 3(1), 71-95.

Alkan, A. (der.), 2009, Cins Cins Mekan. İstanbul: Varlık Yayınları.

Habermas, J., 1997, KamusallığınYapısal Dönüşümü / Structural Transformation of the Public Sphere, Çev.: Tanıl Bora, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Harvey, D., 2013, Asi Şehirler - Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru, Çev.: Ayşe Deniz Temiz, İstanbul: Metis Yayınları.

Kaypak, Ş., 2014, "Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak", Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi, 7(1), 344-357.

Koparan, E., 2020, Bir Kamusal Alan Olan İş Dünyasında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bağlamında Kadının Varlik Sorunsalı, GJEBS - Global Journal of Economics and Business Studies / Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi, 9 (17), 55-62.

Kuşar, Z., 2016, Kamusal Alanda Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Bağlamında Yerel İktidara Katılım: Malatya Örneğinde Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T. C. İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Lefebvre, H., 2016, Şehir Hakkı, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Norberg – Schulz, C., 1980, Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture, New York: Rizzoli.

Özgece, N., Edgü, E., Taluğ, M., 2015, "Exploring children's perceptions and experiences of outdoor spaces", Proceedings of 10th International Space Syntax Symposium, s. 125:1-125:14, London: Space Syntax Laboratory | The Bartlett School of Architecture

URL 1: https://www.indyturk.com/node/348956/d%C3%BCnya/norve%C3%A7te-cinsiyet-e%C5%9Fitli%C4%9Fi-plan%C4%B1-sokak-ve-meydanlara-erkeklerin-ismi-verilmeyecek (son erişim: 26.08.2022)

URL 2: https://bigumigu.com/haber/isminin-bir-sokaga-verilmesini-sadece-erkekler-mi-hak-eder/ (son erişim: 26.08.2022)

URL 3: https://gaiadergi.com/parise-feminist-dokunus-200-erkek-sokak-ismi-degistirildi/ (son erişim: 26.08.2022)

Yrd. Doç. Dr. Nezire ÖZGECE

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi /
Rektörlük Koordinatörü

nezireozgece@gmail.com

KAMUSAL ALANDA SANAT PRATİKLERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET ALANINDAKİ YANSIMALARI

CEYDA ALÇICIOĞLU KOZAL

ÖZET

İkinci dünya savaşı sonrasında sanat dünyasında köklü değişiklikler olmuştur. Küreselleşen dünyada ekonomik, kültürel ve sosyolojik ögeler değişime uğramış, bu da doğrudan sanat anlayışının dönüşmesine neden olmuştur. Bu değişiklikler sanatın sadece konusu anlamında değil, aynı zamanda biçim ve mekânının değişmesiyle gerçekleşmiştir. Geleneksel sanat anlayışı yavaş yavaş terk edilerek yerini daha alternatif konulara, malzemelere, felsefelere ve mekânlara bırakmıştır. Bu dönemde sanatın müze veya galeri gibi kapalı alanlardan çıkarak kamusal alana taşınması, sanatın izleyici kitlesinin de değişmesine yol açar. 1960'lar sonrası sanat ortamında aynı zamanda feminist sanatın da tarihte yer aldığını görmekteyiz. Özellikle kadın sanatçıların sanat tarihinde yer almaması, müzelerde isimlerinin geçmemesi üzerinden gelişen bu düşünceler, eylemliliğe dökülmüş ve sanat pratiklerine de yansımıştır. Bunun yanında sanatçılar, kadınların sesi olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapmış veya şiddete, haksızlığa uğrayan kadınlara dikkat çekmek adına sanatı kullanmışlardır. Kamusal alanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapan çalışmalar, esasen 1970'lerde başlamış ve halen tüm dünyada varlığını sürdürmektedir. Bu çalışmada ise, kamusal alanda gerçekleşen sanat pratiklerinin, toplumsal cinsiyet konularına nasıl yansıdığını tarihsel süreç boyunca örnekler üzerinden görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler:
Çağdaş Sanat, Kamusal Alanda Sanat, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, Feminist Sanat, Sanat Tarihi

Kamusal alan ve toplumsal konular, birbirini var eden ve bu kavramların dönüşümlerini etkileyen önemli kavramlardır. Kişilerin birbiri ile buluştuğu kamusal alanlar, kolektif yaşantının olduğu mekânlar olarak, toplumsal kimliğin oluşmasında değişmeyen bir ögedir. Toplumsal cinsiyet veya İngilizcede 'gender' diye tabir edilen kavram, atanmış cinsiyetlerimizden ayrı olarak bireylerin toplum içerisinde var oldukları cinsiyeti ve aslında içinde bulundukları toplumun kişilerden beklentilerini açıklayan bir ifadedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ise hem özel alanda hem de kamusal alanda yer alarak kendini gösterir (Erol, 2021). Kamusal alanlarda görülen cinsiyet rolleri, mekânları hem fiziki hem de manevi anlamda şekillendirir. Kamusal alana yerleştirilen hem kalıcı hem de geçici sanat pratikleri ise mekânın dönüşümünde önemli bir rol oynar. Seyirciyle buluşan sanat pratiği mekânla bütünleşerek, toplumsal bağlamda etki yaratır. Bu açıdan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini vurgulayan işler önem kazanmakta ve kamusal alanın kimliğini dönüştürmektedir.

O'Doherty'nin tabir ettiği "Beyaz Kutu" müze ve galeri gibi iç mekânları temsil eden bir kavramdır. Beyaz Kutu'dan vazgeçiş 1960'larda sanatçıların, sanat üretimlerini sergilemek için alternatif mekân arayışlarıyla başlar. Bu dönem sanatı, sadece mekân anlayışıyla değil; aynı zamanda biçim olarak da değişime uğrar. Sanatın kökten değişmeye başladığını gördüğümüz bu dönemde geleneksel resim ve heykel anlayışından sıyrılmak isteyen sanatçılar biçimden, formdan ziyade kavramsallığa, düşünselliğe ve felsefeye önem vermeye başlamışlardır. Beyaz kutudan dışarıya adım atıldığı zaman, kamusal alana giriş yapılmış; böylece meydanlarda, sokaklarda, açık alanlarda görebileceğimiz sanat pratikleri hayat bulmaya başlamıştır. Sanatın kamusal alana taşınmasıyla, sanatın izleyiciyle olan ilişkisi değişime uğrar. Kendi isteğiyle müze, galeri vb. mekânları ziyaret eden sanat izleyicisinin yerini kamusal mekânı kullanan diğer izleyici kitlesi alır (O'Doherty, 2013).

Figür 1. Suzanne Lacy ve Leslie Labowitz, 1977, Yasta ve Öfkede, Los Angeles, ABD. (suzannelacy.com)

Mekân ile toplum, sürekli iletişim halindedir; hatta biri olmadan diğeri var olamaz. Mekânlar, toplumsal olayların gerçekleşmesinde kurucu bir rol üstlenir. O sebeple kamusal alana yerleştirilecek olan bir sanat eseri veya gerçekleşecek bir pratik, toplumu etkileyerek, sanat pratiği toplumla etkileşime girecektir. Sanat eseri sadece sergi salonuna, galeri veya müzeye gelen izleyicisiyle değil, yerleştirildiği alandaki herkesle ilişki kurar. Bu bağlamda sanat pratiğinin hem mekân olarak kamusal alanla hem de kamusal alandaki izleyiciyle kurduğu iletişim önem kazanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet anlamında mekânın yeri tartışılmaz olarak önem kazanmaktadır. Mekânlar, toplumsal cinsiyeti şekillendirmekte; toplumsal cinsiyet rolleri, mekânların inşasında önemli yer bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet konusunun sanatta bir konu olarak işlenmesi ise 1970'lerde başlar. Bu dönemin feminist kadınları bilim, sanat, siyaset konularında daha cesur bir şekilde fikir beyan etmeye başlamış, bu bağlamda da feminist sanat önem kazanarak, bir akım olarak karşımıza çıkmıştır (URL 1). Linda Nochlin'un 1971'de yazdığı "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" makalesi ilk feminist eleştiri kabul edilir. Kadın sanatçıların bahsinin neden geçmediği konusunda bir tartışma yaratan bu makale, akıllara soktuğu soruyla toplumsal cinsiyet rollerinde kadın sanatçıların nerede durduğuyla ilgili önemli bir noktaya değiniyor (Antmen, 2008).
Suzanne Lacy ve Leslie Labowitz'nin 1977'de beraber gerçekleştirdikleri "Yasta ve Öfkede" isimli çalışmaları, bu bağlamda oldukça değerlidir. Los Angeles şehrinde 'Hillside Canavarı' olarak anılan bir katilin işlediği cinayetler sürekli haberlerde ve basılı yayınlarda görülmeye başlar. Katil zamanla on kadını boğarak öldürmüş ve bir yamaca atmış, bu sebepten dolayı 'Hillside Strangler' lakabıyla basında yer bulmuştu. Basın ise bu haberlerin yayılmasında önayak olmuş, fakat kullandığı dil ve görseller nedeniyle halk için bir korku oluşturmaya başlamış ve batıl inanç kültürünün artırılmasına neden olmuştu (Levitt, 2015).

Sanatçıların gerçekleştirmiş olduğu performans, bir cenaze arabasını takip eden altmış kadından oluşan bir konvoyun belediye binasına gitmesiyle başlıyor. Belediye binasının önünde ise muhabirler beklemektedir. 19. yüzyılda yas tutanların giydiği gibi siyah cüppe giyen ve ölen 10 kadını simgeleyen kadınlar, yasta olmalarının simgesi olarak cenaze arabasından iner. Belediye binasının giriş basamaklarında, yas kıyafeti giyen kadınlar mikrofon önünde, öldürülen kadınların maruz kaldığı farklı şiddet türlerini anlatmıştır. Bunun yanında bir koro oluşturan konvoydaki kadınlar ise "Kardeşlerimizin anısına savaşıyoruz!" diye pankart açıp, sloganlar atar. Yapılan performansın ardından Kent Konseyi basına açıklamada bulunarak,

Figür 2. Guerilla Girls, Do Woman have to be naked to into the Met. Museum?, 1989. (guerillagirls.com)

sanatçılara desteklerini bildirmiş ve Tecavüz Hattı İttifaki isimli kurum, kadınların kendini savunabilmesi için öz savunma derslerine başlayacaklarının sözünü vermiştir. Performans, haberlerde yer almasıyla hedefine ulaşmıştır (URL 2).
Sanatçıların "Yasta ve Öfkede" çalışması olayın feminist açıdan değerlendirilmesiyle, bir şiddetin analizini içeren, alternatif bir yorumunu sunan bir medya performansı olarak değerlendirilebilir (Figür 1). Farklı feminist grupların ve kurbanların ailelerinin bir araya gelmesiyle gerçekleştirilen bu performansla hem öfke hem de acı adına kamusal bir ritüel yarattılar. Bu performans cinsel şiddete karşı ve kadınların basın önünde birer kurban olarak gösterilmesine karşı gerçekleştirilen ve kamusal alanda sanata örnek verilebilecek önemli işlerden biridir.

1984 yılından beridir var olan ve bir grup feminist aktivistten oluşan Guerrilla Girls isimli grup, kamusal alanda goril maskeleri takarak ve daha önce yaşamış kadın sanatçı ve yazarların isimlerini mahlas olarak kullanarak anonim kimliklerini korumuşlardır. Guerilla Girls olarak ortaya çıkan grubun yaptığı ilk afişten sonra basında çıkan ve yanlışlıkla Gorilla Girls olarak anılan grup, goril maskelerini bu şekilde kullanmaya başlar. Sanat alanındaki cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılık gibi konuları ele alarak, bu konularla ilgili reklam panoları, posterler, yapıştırmalar, projeksiyon yansıtmaları gibi yöntemlerle kamusal alanda kendilerini göstermişlerdir. Sadece New York ile sınırlı kalmayan grup, Los Angeles, Mexico City, İstanbul, Şanghay, Londra gibi başkentlerde 100'ü aşkın üretim yapmıştır. Özellikle müzelerin cephelerine projeksiyonlarla yansıttıkları görseller, kamusal alanda sanata katkıda bulunmuştur (Reka, 2021).

Guerilla Girls'ün ses getiren üretimlerinden birini 1984'te New York'ta görmekteyiz. New York Modern Sanat Müzesi'nde yapılan Uluslararası Resim ve Heykel Araştırması'nın sonucunda müze bünyesinde toplam 169 sanatçı yer alıyordu; fakat bunun sadece %10'dan azı kadındı. Bu olayın neticesinde bir araya gelen grup mizahi eylem anlayışlarıyla feminist bir bakış açısıyla hareket etmiştir. (URL 3)

Guerilla Girls'ün yayınladığı "Kadınlar Metropolitan Müzesi'ne Girebilmek İçin Hâlâ mı Çıplak Olmalılar?" yazılı afiş oldukça ses getirmiştir (Figür 2). Afişte goril maskesi giyen bir kadın yaslanır şekilde görülmektedir. Bu resim Jean-Auguste-Dominique Ingres'nin, 1814'te yaptığı ve şuan Lourve Müzesi'nde sergilenen oryantalist resmi La Grande Odalisque (Büyük Odalık) resmindeki kadının kafasına goril maskesinin yerleştirilmesiyle yapıldı. 'Modern Sanat Bölümünde yer alan sanatçıların %5'inden azı kadın, ancak çıplakların %85'i kadın' yazan afiş, sergilenmeye çalışıldığında büyük bir sansürle karşılaştı. Kamusal alanda gösterilmek için bir tehdit olarak algılanan bu afişin yaptıracağı sorgulamadan çekinen otoritelerin olması, afişin bir nevi ne kadar başarılı olduğunu bize kanıtlamaktadır (Antmen, 2008).

Kamusal alanda cinsiyet eşitliğine ve kadın cinayetlerine vurgu yapan işlerden biri olarak Neriman Polat ve Arzu Yayıntaş'ın gerçekleştirdiği "Acı Kahve" oldukça dikkat çekicidir (Figür 3 a/b). Ocak 2012 ve Ocak 2013 yıllarında erkekler tarafından öldürülen kadınlar ve çocukların isimleri Tophane'de yer alan bir kıraathanenin camına yerleştirilmiştir. 2013'te gerçekleşen performans ölen kişilerin adına birer acı kahve içmek için açık çağrıyla gerçekleşmiştir. Kıraathaneler erkeklere mal olmuş mekânlar olarak kabul görür, bu açıdan kadınların bu mekânı -izinli de olsa kullanması erkek tahakkümüne bir başkaldırı olarak görülebilir. Kahve içme performansından sonra da kıraathanenin camına yapıştırılan isimler bir süre daha durmuş ve muhtemelen o mekânın kullanıcılarına hatırlatma niteliğinde olmuştur. "Kıraathanedeki erkekler hemen her gün uğradıkları bu mekânda, kadınların isimlerinin sardığı camdan, onların izin verdiği kadar dışarıya bakabiliyorlar. Dışarıya bakarken gözlerinin takıldığı her bir isim, erkekliğin son verdiği bir yaşam üstelik" (URL 4) sözlerini kullanan sanatçılar mekânın erkek egemen kullanımına ve yaratılan perspektifin mekânın kullanıcılarını nasıl etkilediğine vurgu yapar niteliktedir (URL 4).

Figür 3a/b. Acı Kahve / Bitter Coffee, Enstelasyon, Tophane , Neriman Polat, Arzu Yayıntaş. (nerimanpolat.com)

Figür 4. Hombres Tejedores isimli grup kamusal alanda örgü örerken (observer.france24.com)

Şili'de her ay gerçekleşen erkeklerin örgü örme performansı ise hem kamusal alana hem de toplumsal cinsiyet eşitliğine dikkat çekiyor. Erkek egemen kültüre karşı, kadınlara mal edilen örgü örme etkinliğini kamusal alana taşıyan ve İspanyol dilinde Hombres Tejedores yani "örgü ören erkekler" ismini alan grup bir yandan kendi hobilerini yapıyor, bir yandan da maço kültüre karşı bir duruş sergiliyorlar. Bu sefer erkeklerin gözünden görebileceğimiz bu toplumsal cinsiyet eşitsizliği farklı meslek sahibi bir grup erkeğin bir araya gelmesiyle ve örgü örmelerinin normalleştirilmesi istemeleriyle ilgili bir performans gerçekleştiriyorlar (Figür 4). İlk kez "18 Haziran Uluslararası Örgü Örme Günü'nde kamusal alanda gerçekleştirilen bu performans, gelen tepkilerden dolayı gelenekselleşerek ayda bir kere yapılmaya başlanmıştır. "Grubumuz feminist. Daha eşitlikçi bir toplum için çalışıyoruz ve LGBTİ topluluğunun ayrımcılığına karşı duruyoruz. Ama her şeyden çok, Şili toplumunda bir erkeğin nasıl olması gerektiğine dair imajı dönüştürmek istiyoruz; böylece herkes istediği gibi yaşayabilir." diyen grup kamusal alanda mücadele etmeye devam ediyor (URL 5).

Kamusal alanda sanat denildiğinde akla ilk gelen örnekler, meydanlara yerleştirilen anıt heykeller olur. Geleneksel anlamda ele alınan bu anıt heykeller, Atatürk gibi lider özelliği taşıyan kişilere ait olup, izleyicinin varlığına alıştığı heykeller olarak karşımıza çıkar. Çağdaş anlamda heykel anlayışı, bu mantıktan uzaklaşarak daha özgün, izleyiciyle temas eden ve bulunduğu mekânı değiştiren mantıktadır. Zehra Şonya'ya ait Lefkoşa'ya yerleştirilen "Demokrasi Heykeli" demokrasiye vurgu yaparken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine de vurgu yapar niteliktedir (Figür 5a). Yaklaşık 4 metre olan heykel, "demokrasi meydanı" olarak düzenlenen mekân için tasarlandı. Verdiği bir röportajda Kıbrıs'ta bir kadın olarak heykel sanatçısı olmanın yarattığı güçlükten bahseden sanatçı, demokrasi heykelini de hem kadın hem de erkek figürü olarak tasarlamıştır (URL 6). Toplumsal figürlerin genelinin erkek olduğu gerçeğinin yanında figürün yarısının kadın, diğer yarısının erkek olarak tasarlanması toplumsal cinsiyet eşitliğinin vurgulandığını işaret eder. Kadının boyu erkekten daha kısa olmasına karşın, sanatçı bir kaide ile kadın ile erkeğin boyunu eşitlemiştir. Yarım kadın ve erkek figürlerine baktığımız zaman erkek figürünün göğsünün abartıldığını, kadının ise kanat şekline bürünmüş kolunun abartılı şekilde güçlü yapıldığını görmekteyiz. Sanatçının ifadesine göre, kadının kolunun daha güçlü olması uçmakla ve özgürlükle bağının daha kuvvetli kurulmasıyla alakalıdır (Figür 5b). Bu yolda kadının daha fazla mücadele etmesi ve daha fazla yol kat etmesi gerekecektir. Aynı zamanda kadının yüzü ise kararlı, kesin ve sinirli olarak tasvir edilmiştir. Şonya'nın heykelinde kadının güçlü, kararlı ve kendinden emin bir imgeye dönüştüğünü görmekteyiz.

Kamusal alanlar ortak hafızanın biriktiği, yaşanmışlıkların ve deneyimlerin oluşturduğu ve bir toplumu etkileyen alanlardır. Ortak toplumsal hafıza yıllarca biriktirdiğimiz hem yaşadığımız deneyimlerle hem de öğrendiklerimizle şekillendirdiğimiz bir olgudur. Bu açıdan toplumsal cinsiyet rolleri de kamusal alanlarda yaratılmakta, şekillenmekte ve hayattaki yerini bulmaktadır.

Figür 5a/b. Zehra Şonya, Demokrasi Heykeli, 2019 (Zehra Şonya arşivinden)

Kamusal alanlara yerleştirilen sanat üretimlerinin, yerleştirilen alandaki seyirciyle buluşması verdiği mesaj açısından önem taşır.

Kaynaklar:

Antmen, A., Gouma-Peterson, T., & Mathews, P. (2008). Sanat/cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İletişim Yayınları.

Erol, A. (2021). Toplumsal Cinsiyet Kavramı Bağlamında Feminist Yaklaşımların Bir Analizi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 53, 31-54.

Levitt, C. (2015). Tarih Boyunca Sanat: Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar. Yapı Kredi Yayınları.

O'Doherty, Brian (2013). Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi (çev. Ahu Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Reka, D. (2021). Feminist Aktivizmin Temsil Alanı Olarak Sanat: Guerrilla girls. Yedi, (26), 133–146. https://doi.org/10.17484/yedi.900063

URL 1: Kültür SanatYazılar·16 Temmuz 2021· Toplumsal Cinsiyetin sanattaki yansımaları. TESAD., https://www.tesadernegi.org/toplumsal-cinsiyetin-sanattaki-yansimalari.html, (son erişim tarihi: 20.4.2022)

URL 2: In mourning and in Rage (1977). SUZANNE LACY. (n.d.), https://www.suzannelacy.com/in-mourning-and-in-rage-1977, (son erişim tarihi: 20.4.2022)

URL 3: Metmuseum.org. (n.d.). https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849438, (son erişim tarihi: 19.4.2022)

URL 4: Neriman polat. (n.d.). http://www.nerimanpolat.com/pdf/nerimanpolat_eng.pdf , (son erişim tarihi: 19.4.2022)

URL 5: Gazete Yolculuk. (2017, March 15). Şili'De Erkekler, Maço Kültüre Karşı Kamusal Alanda örgü örüyor. Gazete Yolculuk. https://www.yolculukhaber.net/silide-erkekler-maco-kulture-karsi-kamusal-alanda-orgu-oruyor?fbclid=IwAR34FhKv8yBFR3HjH_JeNTsWNlsk8MxaLxeaqbk4GdR2Gah5p1zWH10DZ50, (son erişim tarihi: 20.4.2022)

URL 6: Saygun, Özgül, Zehra şonya Ile Röportaj. YENİDÜZEN. (2018, 7 Ağustos)., https://www.yeniduzen.com/yasamin-icinde-yer-alan-heykeller-yapmaliyiz-105412h.html (son erişim tarihi: 20.4.2022)

Ceyda ALÇICIOĞLU KOZAL

Kıbrıs Amerikan Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Öğretim Görevlisi

calcicioglu@gmail.com

KADIN MİMAR SERGİSİ GOETHE ENSTİTÜSÜ, KIBRIS

MÜGE RIZA
TERESA TOURVAS

Figür1. Sergi posteri Frau Architekt, Kıbrıs (© Goethe-Institut Zypern)

ÖZET

Kıbrıs Goethe Enstitüsü tarafından sunulan Kadın Mimar (Frau Arkitekt) Sergisi, Almanya'dan 22 ve Kıbrıs'tan 11 kadın mimarın eserlerini ve yaşamlarını sergiledi. Sergi, iki ülkeden kadın mimarların geçmişten bugüne yaptıkları çalışmaları ve kadınların, mimarlık mesleğindeki rolünü vurgulamaya ve tartışmaya açmayı amaçlamıştır. Sergilenen kadın mimarlar, dönemlerinin temsilcileridir; her birinin anlatacak farklı hikâyeleri ve mesleklerine katkıları olmuştur. Bu sergi, Kıbrıslı kadın mimarlara özel ilk sergi olarak, Kıbrıs'ta bölünmüş bir toplumda kadın mimarların çalışmalarının sosyal öneminin altını çizmek için oldukça değerli bir etkinlik olmuştur.

Anahtar Kelimeler:
Kadın mimar, mimarlık sergisi, Goethe Enstitüsü, Kıbrıs

Kadın mimarların mimarlık tarihine ve çağdaş mimarlığa katkıları, mimarlık tartışmalarında fazla öne çıkan bir konu değildir. Kadın mimarların, mimarlık tarihi kitaplarında yeterince temsil edilmediği ve çağdaş mimarlığa yaptıkları katkılarının pek önemsenmediği ya da kısaca bahsedilmediği gözlemlenmektedir. Mimar Zaha Hadid'in, 2004 yılında Pritzker Ödülü'nü kazanan ilk kadın mimar olarak onurlandırılmasından bu yana, kadınların mimarlıktaki etkisi ve rolü, daha fazla dikkat çekmeye başlamış olduğu düşünülebilir. Öte yandan, günümüzde hâlen, dünya çapında inşaat sektöründe erkek egemenliği baskın ve mimarlık, erkek mesleği olarak görülmeye devam edilmektedir. Bu bağlamda, Goethe Enstitüsü tarafından Kadın Mimarları sergisi, geçmişte ve günümüzde kadın mimarların katkılarını tanıtmak ve onları onurlandırmak için dikkate değer bir girişim olarak görülebilir. Alman Mimarlık Müzesi (Deutsches Architektur Museum), tarafından 2017 yılında açılan sergi, Almanya'daki kadın mimarları tanıtmak ve onların mesleklerine yaptıkları katkıları vurgulamayı amaçlıyordu. Frankfurt'taki ilk sergide, serginin başlığından hareket ederek 'FRAU ARCHITEKT 100 yılı aşkın bir tarih: Mimarlık mesleğinde kadınlar', 1907'de Berlin'de ofisini kuran ilk kadın Alman Mimar Emilie Winkelman ile başlayarak günümüzde çağdaş mimari yapıları ile öne çıkan mimar kadınlar tanıtılmıştır. Sergilenen kadın mimarlar, dönemlerinin temsilcileridir; her birinin anlatacak farklı hikâyeleri ve mesleklerine katkıları vardır.

Kadın Mimar Sergisi'nde, Almanya'daki serginin ardından orada yer alan kadın mimarların bir bölümü seçilerek farklı ülkelerdeki Goethe Enstitüleri tarafından sunuldu ve bu seçki, gittiği ülkelerdeki yerel kadın mimarların katkılarıyla genişletildi. Kıbrıs Goethe Enstitüsü tarafından sunulan Kadın Mimar Sergisi Kıbrıs Bölümü, 22 Alman Mimarı ve iki toplumdan 11 Kıbrıslı mimarın eserlerini ve yaşamlarını sergiledi. 7 Aralık 2021-19 Mart 2022 tarihleri arasında halka açık olan sergi, Kıbrıs'ta kadın mimarların eserlerini sergileyen ilk sergi oldu.

Kadın Mimar Sergisi'nin küratörleri olarak böylesi bir etkinlikte yer almak bizim için büyük bir onur ve bizi çok heyecanlandıran bir deneyimdi. Kıbrıs'ta sadece kadın mimarların yer aldığı bir sergiyi organize etmek, kadın mimarlara, yapılı çevreye ve Kıbrıs kültürüne katkılarını sunabilecekleri bir platform sunmak için olağanüstü bir fırsattı. Günümüzde mimarlık okulundan yeni mezun olanların yaklaşık %60'ının ve Kıbrıs üniversitelerinde mimarlık eğitimi veren akademisyenlerin yüksek oranının kadın olmasına rağmen, kadınların genel olarak büyük ölçekli projeleri yeterince temsil etmedikleri ve projelerde kadın perspektifinin öne çıkmadığı dikkat çekmektedir. Bu anlamda da, serginin bu gibi gerçekleri tartışmak ve kadınların mesleklerine katkılarını daha görünür kılmak için bir vesile olduğunu ifade edebiliriz.
Farklı uygulama dönemlerine ait farklı yaşlardan ve farklı çalışma alanlarını temsil eden kadın mimarların eserleri üzerinden topluma yaptıkları sosyo-kültürel katkılarını tartışmayı aktarmak serginin en birincil hedeflerinden biriydi. Bu doğrultuda sergi, gerçekleştirilen mimari projelerin yanı sıra sosyal katılımcılık, girişimcilik, peyzaj tasarımı, şehircilik, koruma ve kamusal alan ve barış süreçleri üzerine eleştirel bir tartışmayı da kapsayacak şekilde kurgulandığını belirtebiliriz.
Bu sergi, Kıbrıs'ta kadın mimarlara atıfta bulunan ilk örnek olduğundan, Kıbrıs'ta bilinen ilk kadın Mimar Maro Efthiniades Adjini'yi ve çalışmalarını toplumla paylaşmak için önemli bir araç olmuştur. 1960 yılında mezun olan Maro Efthiniades Adjini'nin gelecek nesillere yol gösteren öncü bir mimar olarak görülebileceğine inanıyoruz. Elbette bu sergi, Kıbrıs'taki kadın mimarların çalışmalarına sadece küçük bir pencere araladı; bu yüzden eserleri sergilenen 11 mimar kadın kendi alanlarının temsilcileri olarak daha geniş bir kitleyi tanıtma girişimi olarak görülmelidir. Sergi, bireysel, ortaklıklar ve iki toplumu çalışmalar ile öne çıkan kadın mimarları tanıttı. Ortak çalışmalar, bölünmüş bir toplulukta kadın mimarların çalışmalarının sosyal öneminin altını çizmek için oldukça öneme sahiptir. Kadın mimarların işlerine tutkuyla bağlı olmaları ve siyasi koşullar nedeniyle iş birliklerini kısıtlamamaları, cesaret verici ve sevindiriciydi.

Kıbrıs'taki Kadın Mimarlar

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu sergiyi, 1997 yılında vefat eden ilk Kıbrıslı Kadın Mimar Maro Efthymiades-Adjini'nin çalışmalarını ve hayatını tanıtmak için fırsat bildik. Adjini, Atina Ulusal Teknik Üniversitesinden (NTUA) mezun olduktan ve çeşitli ülkelerde mimar olarak deneyim kazandıktan sonra, 1970 yılında Kıbrıs'a döndü. Kıbrıs'taki ilk göçmen konut projelerinin tasarımına katkıda bulunan Maro Efthymiades-Adjini, tasarımlarında uyguladığı peyzaj mimarisi ve kamusal yeşil alan tasarımları ile dikkat çekmiştir. Yeşil alanlara, yenilikçi ve insanların dış mekân ihtiyaçlarına karşın duyarlı tutumu onu kentsel tasarım alanında öncü yapmıştır.

Meltem Nalbantoğlu, konutlardan büyük ölçekli projelere kadar farklı ölçeklerde geniş bir çeşitlilik gösteren bir mimardır. Tasarımında mekânsal akış, kullanıcı ihtiyaçlarına duyarlılık, çevresel kalite ve malzeme kullanımı ile öne çıkan projele-

Figür 2. Sergi mekânı (© Goethe-Institut Zypern, Antonia Maria Nicolaides)

Figür 3. Maro Efthymiades-Adjini (© Goethe-Institut Zypern)

ri dikkat çekmektedir. Mimariyi 'hikâye anlatımı' olarak tanımlarken, binalarının boşluk detayları tasarımlarının önemli bir parçasıdır. Doğu Akdeniz Üniversitesi Rektörlük Ofisi'nin ve idari birimlerinin tasarımı ile 2015 yılında "Aga Khan Mimarlık Ödülü"ne aday gösterilmiştir.

Pratisyen bir mimar ve akademisyen olan Christiana Ioannou'nun eserleri, deneysel ve mimarlık teorisinin birleşimi olarak karakterize edilebilir. Draftworks* stüdyosunun kurucu ortağı olan Christina Ioannou'nun çalışmaları, 2008 ve 2012'deki Venedik Bienali sergileri gibi çeşitli adaylıklar ve ödüllerle ulusal ve uluslararası düzeyde tanınmaktadır. Lefkoşa'da 2015 yılında inşa edilen özel konut projesi, 'A House with Four Gardens', 2020 Mies van de Rohe ödülüne aday gösterilmiştir.

Veronika Antoniou, çok yönlü bir mimar ve sosyal katılımcılıkta öncü bir aktördür. Urban Gorillas isimli Sivil toplum örgütünün eş-kurucusu olarak, sürdürülebilir kentsel alanların, sosyal etkileşmeye açık yaratıcı kamusal alanların tasarımında öncü rol oynamaktadır. Urban Goriller, neşeli ve yenilikçi kamusal alanların yaratılmasıyla ulusal ve uluslararası tanınırlık kazanmıştır. Yaratıcı yaklaşımı, 2018 Venedik Mimarlık Bienali'ndeki Kıbrıs

Figür 4. Meltem Nalbantoğlu, Konut projesi detayları (Fotoğraf: Meltem Nalbantoğlu)

Pavyonu ve Roma'daki MAXXI sergileri gibi çeşitli küratörlükler de yapmıştır.

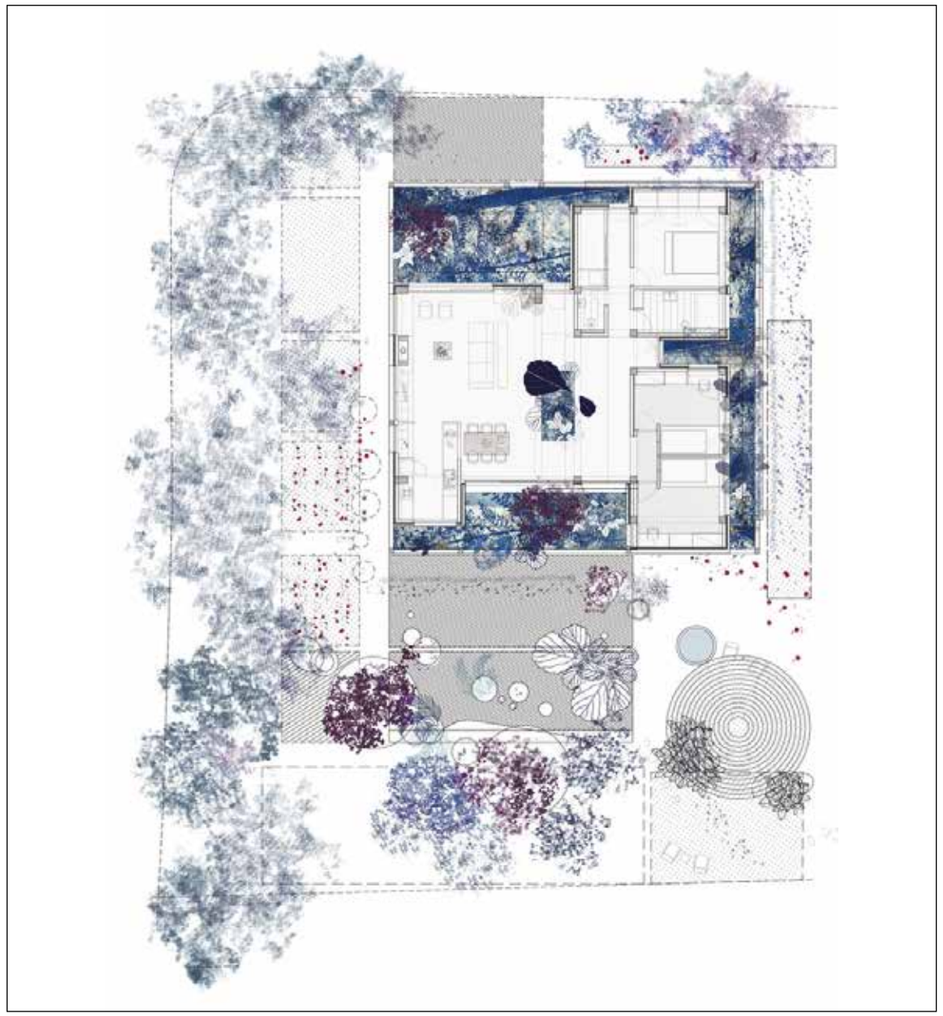
Kıbrıs'taki genç kadın mimar kuşağının temsilcisi olan Simzer Kaya, yenilikçi çelik yapıları ve malzeme kullanımı ile öne çıkmaktadır. Mimari tasarımı, tasarım sloganı gibidir: Mekân, kullanıcıları arasında mutluluk yayar. İlham veren ve yaratıcı çelik konstrüksiyonları ile topluma yeni bir açılım getirmiş olan Simzer Kaya, genç girişimci olarak birçok farklı projeye imza atmıştır.

Sergide, mimarlar, Sevina Floridou ve Margarita Danou, altyapı ve peyzaj tasarımı konusundaki dikkat çekici ortak çalışmalarıyla sunuldu. Kıyı manzarasını kucaklayan bir promenat olarak tasarlanan Larnaka 'Voroklini Coastal Promenade' projesinin zamansız ve benzersiz tasarımı, Olağanüstü Proje kategorisinde (2004) Devlet Mimarlık Ödülü'ne layık görüldü. Eserleri, çeşitli yayınlarda uluslararası tanınırlık kazandı; ayrıca Mies van der Rohe adaylığına nomine edildi (2004, 2013).

Esra Can Akbil ve Münevver Özgür Özersay'ın ortak çalışmaları, sosyal katılımcılık ve iki toplumlu barış teması olarak öne çıkmaktadır. Sergi, Hands on Famagusta projesi, 'Contested Fronts' ve 'Home for Cooperation' ile kapsayıcı ve müşterekleştirme pratiklerine yönelik yaklaşımlarını vurgulamaktadır. Mimarlar, Kıbrıs Pavyonu kapsamında 15. Venedik Bienali'nde "Contested Fronts" projelerini sergilemeye davet edilmişlerdir.

Athina Papadopoulou ve İlkay Feridun'un ortak çalışması, Kıbrıs'ın kültürel mirasına ve adanın iki toplumun ortak geleceğine duydukları tutkudan kaynaklanmaktadır. Her iki mimar, ortak çalışmalarına 1999 yılında iki toplumlu Lefkoşa Master Planı'nda başladı ve 2008 yılında kurulan Kültürel Miras Teknik Komitesi üyeleri olarak birlikte çalışmaya devam ettiler. 2007 yılında Lefkoşa Master Plan ekibinin bir parçası olarak Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görüldüler. Bunun yanında İlkay Feridun'un restorasyon mimarı olarak görev aldığı Büyük Han Projesi ve Atina Papadopulos'un Ömeriye Hamamı restorasyon projeleri sergide yer almıştır.

Son olarak da serginin kapanış etkinliği kapsamında, sergilenen kadın mimarlar ve izleyicilerle birlikte gerçekleştirilen 'fishbowl' sohbetinden söz edilebilir. Bu sohbete ve sohbet sırasında şekille-



Figür 5. A house with Four Gardens, Lefkoşa (Christiana Ioannou)

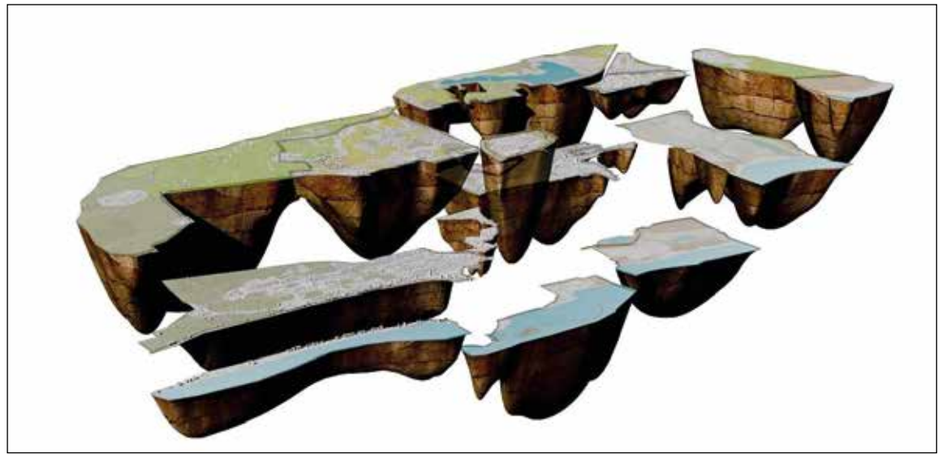
Figür 6. Kamusal Alanlarda Geçici Enstalasyonlar (Fotoğraf: Veronika Antoniou)

nen tartışmalara, toplumsal cinsiyet ve mimarlık konularında uzmanlaşmış mimar ve araştırmacı Dr. Anna Papadopoulou başkanlık etti. Fishbowl sohbetleri, kadınların mimarlık mesleğindeki konumlarını ve bu meslekteki geleceklerini tartışma ve değerlendirme ortamı sundu. Oturuma izleyici olarak katılan birçok kadın mimar, şantiyelerde, yarışmalarda ve ofislerde kadın mimar olarak deneyimlerinden bahsetti. Tüm katılımcılar böyle bir serginin, kadın mimarları anmak ve katkılarını Kıbrıs'ta ve aynı zamanda da küresel ölçekte göstermek için ne kadar önemli olduğu konusunda hemfikir oldu. Ayrıca, bu tür etkinliklerin, kadın mimar adaylar için rol model olmaları ve mimarlık mesleğinde daha çok kadının daha etkin rol alması ve görünür olmak için cesaretlendirilmeleri bağlamında da ne kadar değerli olduğu konusu vurgulandı.

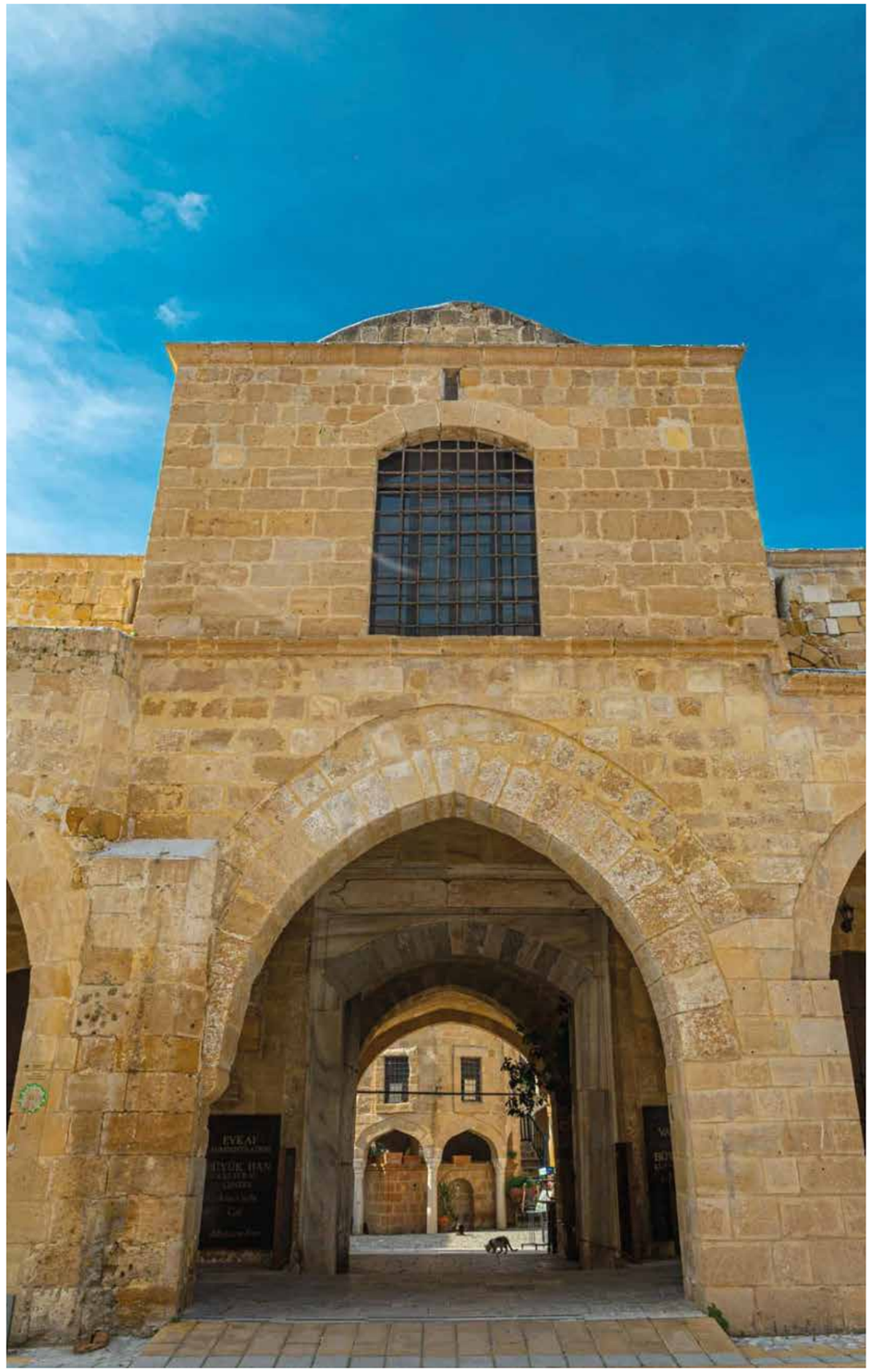
Kıbrıs'ta yer alan Kadın Mimar Sergisi, Alman ve Kıbrıslı kadın mimarlarını topluma tanıtmak ve onların mimarlık mesleğine geçmişte ve mevcutta yaptıkları katkılarını görünür kılmayı amaçlamıştır. Sergiyi sadece bir başlangıç olarak değerlendirmek gerekiyor ve bu serginin ileride benzer etkinliklere öncülük edebileceğine inanıyoruz. Özellikle Kıbrıs'taki kadın mimarların buna benzer veya daha kapsamlı etkinliklerde topluma tanıtılması, mimarlık mesleğinde kadınların temsiliyeti ve görünürlüğünü artırmak için elzem olduğunu düşünüyoruz. Diğer taraftan Kadın Mimar Sergisi, kadınların iki toplumlu etkinliklerde hoşgörü ve saygının önemini vurgulama bağlamında da örnek olmuştur. İki toplumun ortak çalışmalarında ve barış inşasında kadının öncü rolü, sergi aracılığı ile bir kez daha hissedilmiştir.

Figür 7. Simzer Kaya'nın çelik konstrüksiyon kullandığı projelerinden (Fotoğraflar: Simzer Kaya)

Figür 8. Voroklini Coastal Promenade, Larnaka (Sevina Floridou ve Margarita Danou)



Figür 9. Home for Cooperation ve Hands on Famagusta Projesi (Esra Can Akbil ve Münevver Özgür Özersay)



Figür 10. Büyük Han (İlkay Feridun) ve Ömeriye Hamamı (Atina Papadopulos) restorasyon projesi

Figür 11. Kadın Mimar Sergisi, Kıbrıs küratörleri: Müge Rıza ve Teresa Tourvas

SOSYAL SORUNSALLARIN STÜDYOYA TAŞINMASI: MAĞUSA SURLAR İÇİNDE KADIN EL SANATLARI MERKEZİ TASARIMI

TÜRKAN ULUSU URAZ, PINAR ULUÇAY RIGHELATO,
ŞERİFE HİKMET, MEHRDAD TAHERI

ÖZET

Tasarım stüdyoları, mimarlık eğitiminin merkezinde yer alır ve önemi yadsınamaz bir rol üstlenir. Mimarlık pratiğinin topluma hizmet eden ve hatta onu şekillendiren bir meslek olduğunun vurgulanması açısından; tasarım stüdyolarında sosyal konu ve sorunsalların işlenmesi önemlidir. Bu amaçla, DAÜ Mimarlık Bölümünde, 2021-22 Bahar yarıyılında Mimari Tasarım I Stüdyosu Mağusa suriçinde bir 'Kadın El Sanatları Merkezi' tasarımına odaklandı. Kadının hayat döngüsünde, farklı kimliklere ve rollere bürünmesi sebebiyle öğrencilerin tasarım yaklaşımlarında stereotip kullanıcılar ve onların gereksinmelerine yanıt aranması aşılmış oldu. Pandemi sonrası bu konulara yoğunlaşılması, öğrenciler arasında uzaktan eğitimin neden olduğu durgunluğun da ortadan kalktığı; kadın figürü sayesinde çeşitlenen kullanıcı ihtiyaçları ve mimari program içeriğine de bağlı olarak kendi tasarım temalarını keşfedip kişisel söylemlerini daha heyecanla oluşturdukları, konuştukları ve önerilerine yansıttıkları gözlendi.

Anahtar Kelimeler:
Mimari Tasarım Stüdyosu, Tasarımda Kadın Kullanıcı, Sosyal Konular, Tarihi Çevre, Mimarlık Eğitimi.

Sorunsaldan, Tasarım Sorusuna ve Programa

Tasarım eğitimi ve stüdyoları, mimarlık eğitiminin hep merkezinde yer almıştır. Mimarlık disiplini kapsamındaki ister uygulama ister araştırma bazlı olsun bütün bilgiler tasarım süreci içinde tasarım önerisi oluşturma yolunda sentezlenir ve ancak bu yolla tasarımcı tarafından sahiplenilmiş yani öğrenilmiş olur. Bu nedenle tasarım bilgisi olarak adlandırılır ve aynı zamanda büyük ölçüde kişiye bağlı subjektif yönleri de vardır. Mimari tasarım stüdyoları ve orada yapılan her aktivite, aslında bir sentezleme ve öneri geliştirme ortamlarıdır. Dolayısıyla bu stüdyolarda işlenen konular, öğrenciyi bildik problemlere, bildik çözümlerle yanıt aramaktan öteye götürmeli, yeni sorular sormaya, yeni çözümler önermeye ve böylece tasarım bilgisi birikiminin kapsamını geliştirmeye imkân vermelidir. Öte yandan, tasarım, salt bir problem yani sorun çözme değil; aynı zamanda problem bulma yani soru sorma işidir. Mimar adayını bildik tipolojileri ima eden konuların konformist etkisinden uzaklaştırmak, yeni önermeleri keşfedeceği bir yolculuğa çıkmasına yol açmak, bunun için de bağlamın öne çıkmasını sağlamak gerekir ki, bağlam sadece proje arsası değildir. Burada konu, bağlamının 'nasıl tasarım yapılacağının' öğretilmesi açısından öneminin altı çizilmeye değerdir.

Bu nedenle DAÜ Mimarlık Bölümünde yürüttüğümüz Mimari Tasarım I Stüdyosu'nda bağlam ve aslında onun sıradışı birtakım özelliklere sahip olması önemliydi. Kuzey Kıbrıs gerek kentsel gerekse kırsal çevre zenginlikleriyle stüdyomuzu destekledi. Ancak, uzunca bir aradan sonra geçen dönem, tarihi kentsel çevrede çalışmaya karar verdik. Proje konularında da kitaplık, çocuk yuvası, yaz okulu, tasarım kampı vs. gibi konuların dışına çıkma ihtiyacı duyduk. Artık son yarıyıllarda öğrencilerimizle sosyal yaralar, sorunlar ve aciliyetler üzerinde konuşmayı ve buna destek veren mimari çözümler üzerinde çalışmayı yeğliyoruz.

Figür 1. MAKAMER Başkanı Sıdıka Özdoğan, Mimari Tasarım 1 stüdyosu koordinatörü Prof. Dr. Türkan Ulusu Uraz, ders yürütücüsü Yrd. Doç. Dr. Pınar Uluçay Righelato ve öğrenciler (Fotoğraf: Doktora Adayı Mehrdad Taheri-ders asistanı)

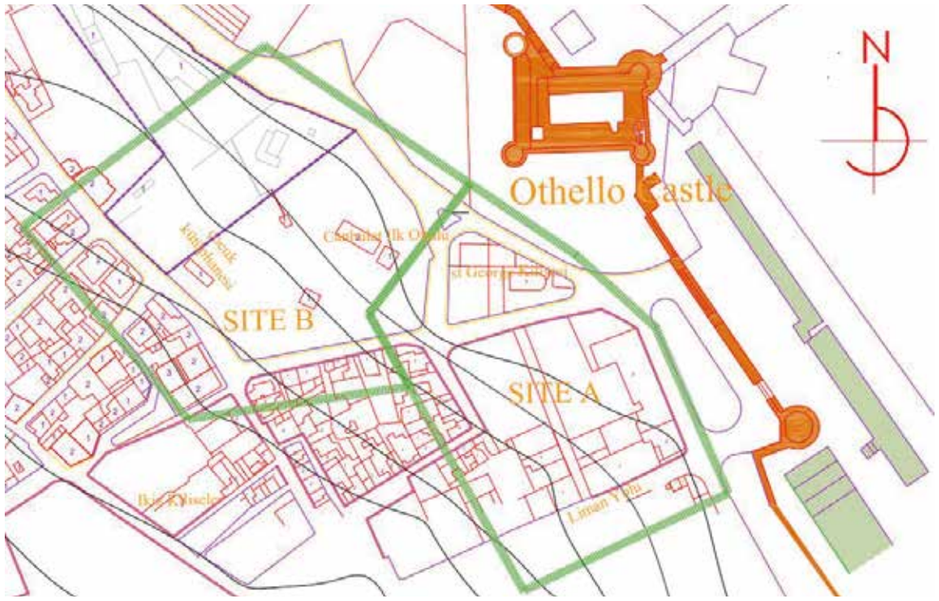
Proje konusuna karar verirken amacımız: iyi tanımlanmış programları tekrarlamak yerine, konu sorunsalını öğrencilerimizle birlikte keşfetme; öğrenciye de farklı sorular sorma ve tanımlama fırsatları sunmasıydı. Böylece öğrenciler, tasarıma kendi kişisel buluş ve bakış açıları üzerinden başlayabilecekti. Bütün bunların yanı sıra mimar adayının güncel sosyal problemlere yönelik olarak bilinçlenmesi, topluma karşı duyarlılığının oluşmasında mimarlık eğitiminin sorumluluğuna destek vermek de önemliydi. Buradan hareketle, son dönem1 konumuzu 'Woman Arts and Craft Center' (Kadın El Sanatları Merkezi) ve öncesinde ilk online (çevrim içi) dönemdeki2 konumuzu, 'Rehabilitation Center for Disadvantaged Groups' (Mağdur Gruplar İçin Rehabilitasyon Merkezi) olarak tanımladık. Konular, bizler ve öğrenciler için ilginç, heyecanlı ve üretken deneyimlere yol açtı; tüm stüdyo ekibimiz tam bir koordinasyon, özveri ve uyum içinde çalıştı. İhtiyaç programının oluşturulması ve dönemin planlanması da yine bu ortaklığın ürünü oldu.

Konunun, bu ortak platformda tartışılması ve anlaşılması hem programın olgunlaşması hem de konunun farklı çalışma gruplarının yürüteceği tasarım sürecinde ortak akılla ele alınması açısından, oldukça önemsediğimiz bir aşama oldu. Kıbrıs, Türkiye, Orta Doğu ve Kuzey Afrika coğrafyasından öğrencilerimizin oluşturduğu stüdyoya 'Kadın' odaklı bir konu ile yaklaşmak, öğrencilerimizin ve bizlerin toplumsal cinsiyet konusuna bu kez tasarım aracılığı ile bakmamızı sağladı. Mimari program, öğrencilerin kültürel kodlarını yeniden sorgulamaları üzerine temellenirken, toplumumuz kadınlarını nasıl daha güçlü kılarız, düşüncesi ile de şekillenmeye devam etti. Mağusa Suriçi'nin ekonomisine katkı sağlamak amacı ile tarihi kentte tasarlanması düşünülen Kadın El Sanatları Merkezi'nin, geleneksel Kıbrıs el sanatlarının genç kuşaklara aktarılması; ev kadınlarının konu ile ilgili bilgi ve becerilerinin güçlendirilmesi ve ev ekonomilerine katkı sağlaması amacı ile gastronomi ve mutfak sanatları atölyesi ile temalı sanat atölyeleri, ürün satış alanları, çocuk kulubü, seminer odaları ve kütüphane/araştırma merkezi gibi eğitim alanlarından oluşması öngörüldü. Dönemin planlanması ile ilgili yapılan ön çalışmalarda konuya daha akademik bir bakış açısı getirmesi amacı ile Mağusa Kadın Merkezi Derneği (MAKAMER) Başkanı Sıdıka Özdoğan'ın stüdyoya davet edilmesi kararlaştırıldı. Sayın Sıdıka Özdoğan'ın, stüdyodaki konuşmasında 'Şiddet ve Kadın' sorununu açması ile birlikte 'Kadın Savunma Evi' konusu gündeme geldi ve mimari programa, dezavantajlı durumda olan kadınlara kısa süreli yerleşim imkânı sağlayacak yaşam birimleri de eklendi. Bu yaşam alanlarının, kamusal nitelik taşıyan diğer mekânlar ile ilişkisi tartışıldı ve böylelikle mimari program son şeklini alarak tasarım sürecinin başlayabilmesi için öğrenci ile paylaşıldı.

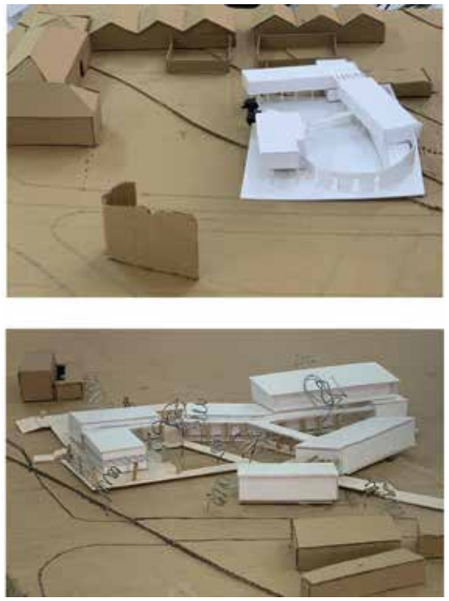
Sorunsala Farklı Bakışlar; Kişisel Soru, Tema ve Söylemler Üretilmesi

Modernist yaklaşımın en önemli özelliklerinden biri, tasarımda bilimsel bilginin kullanılması ve bu bağlamda işlevselciliğin ön plana çıkması oldu. 'Batılı beyaz erkek' üzerinden geliştirilen işlev bazlı kullanıcı özellikleri, başta antropometrik boyutlar ve bunların tasarımda kullanılması önem kazanmış; giderek kültürel ve etnik farklılıkların da gündeme gelmesiyle islevselciliğin kapsamı genişletilmişti. Aslında kültüre bağlı cinsiyet farklılıklarının tasarımda gündeme gelmesi, 3. dünya ülkelerinin konut sorunlarına yenilikçi bakışların etkisiyle; dar gelirliler için konut ve son zamanlarda göçmenlerin, sığınmacıların konut sorunuyla ortaya çıktı ve tartışılıyor. Aynı bağlamda, son dönem stüdyo konumuz olan, kadınların meslek edinmesini destekleyen ve kar amacı gütmeyen bir sivil toplum örgütü için tasarım yapmak, tasarımda kullanıcı merkezli modernist bakış açısına hem çağdaş bir öneriyle yaklaşılmasına; hem de mimar adayının güncel toplumsal sorunsallarla yüzleşmesine ortam hazırladı.

Bu noktada mimari programın hazırlanmasında; kadını gündelik hayatta yaptığı üretim ve üretimin içinde yer aldığı mekânla ilişkili olarak anlamaya ve bunun programda yansıtılmasına çalıştık. Geleneksel-yerel kültürler üzerinde yapılan araştırmalar mekânın yani boşluğun kullanımla değişen esnek yapısını kadınla özdeşleştirir. Boşluğun yapılan üretime bağlı olarak çeşitli kimlikler alabildiği, kadının da bu üretimdeki rolüne göre farklı kimlik kazandığı, ev işleriyle uğraşan, çocuk yetiştiren, servis veren kadın kimlikleriyle evde 'her yerde' olduğunu vurgular. Her yerde olmak onda, evi ve mekânı temsil etme ve bu yolla gelişen bir 'sahiplenme', bağlı olarak da 'kontrol etme' duygusunu geliştirmiştir. Programdaki kullanıcı profili, farklı yaş ve pozisyonlardaki (yöneten, öğrenen ve üreten) kadınlar ve varsa sorumlu oldukları çocukları da dahil olunca tıpkı evde olduğu gibi çeşitlendi; tasarlanacak mimari programdaki temel mekânların da 'ev' dekilerle benzer çeşitlilikte olması kaçınılmaz oldu. Böylece atölyelerde üreten/tasarlayan, kafede servis veren, sergi salonunda düzenleyen, gerekirse misafirhanede çocuklarıyla yaşamı paylaşan farklı rol ve performanslardaki kadından bu ortamların kendini temsil etmesinin, onları sahiplenmesi ve kontrol etmesinin de beklenebileceği ortaya çıktı. Söz konusu kullanıcı grubu toplumun en fazla istismara açık kesimi, kadınlar ve çocukları olunca 'mekânın kontrolü' sadece mahremiyetin korunması yani sınırlarının tanımlanması olmaktan çıktı. Bu mekânların gerekli servisleri (depo, soyunma, ıslak hacim vs.) de içerecek şekilde kullanıcının daha kolay yönetebileceği ve kontrol edebileceği kendi kendine yeten üniteler olarak tasarlanması önem kazandı.



Figür 2. Her iki arsayı da gösteren harita (Kişisel arşiv)



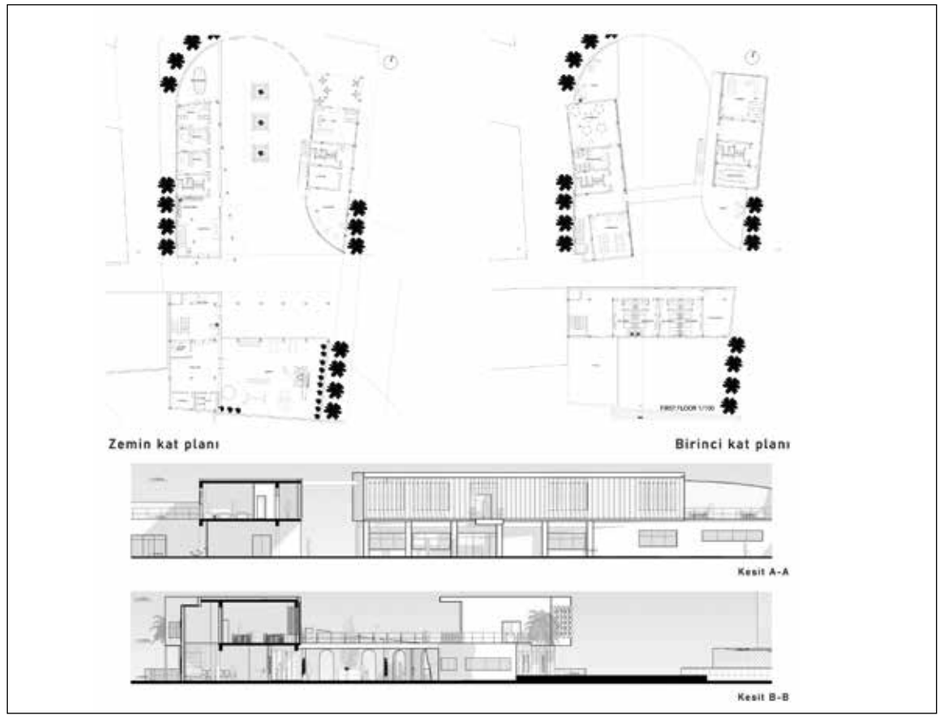
Figür 3. Farklı lokasyonlarda (üstte A ve altta B arsalarında) geliştirilen öğrenci çalışmaları, Abdulrahman K. Khalaf ve Deniz İ. İbili'nin modelleri (Kişisel arşiv)

Temsiliyetin, sahiplenmenin ve kontrol altında tutmanın nesnesi mekân ve mekânsal düzenlemeler olunca, bunu tasarıma yansıtmak ve farklı bakış açılarının gelişmesine imkân sağlamak için stüdyo kritikleri sırasında gerçekleşen 'tasarım konuşmaları' da bunlar üzerinden çeşitlendi. Bu yolla, her öğrencinin bir tasarım söylemi geliştirmesine olanak sağladığımızı da düşünüyoruz. Stüdyo diyaloğumuzu besleyen 'tasarım konuşmaları'ndan birkaç örnek vermek gerekirse, 'sorular' üzerinden şu eksenlerde geliştiği söylenebilir: "Tarihi kent kullanıcıları bu merkezi nasıl, ne vesileyle algılıyor?", "Tesadüfen mi yoksa onları çeken ve yönlendiren uygun bir fonksiyon ve mekân var mı, varsa hangileri?", "Bazı fonksiyon ve mekânların ulaşılabilirliği, içerde veya dışardaki kullanıcı için nasıl farklılaşabilir?", "İçerden dışarıyı 'seyir', dışardan içeri 'göz atma' durumları mekânlar ve kullanıcılar açısından nasıl farklılaşır?", "En kontrollü olması gereken yani en zor ulaşılan mekânlar hangileridir ve kullanıcıları kimlerdir?", "En kolay ulaşılması gereken mekânlar ve kullanıcıları kimlerdir, nasıl çeşitlenir?", "Merkezin kullanıcılarının en kolay sahiplenecekleri ve kontrol edebilecekleri iç ve dış mekânlar nelerdir, nasıl tanımlanmalı, nasıl ilişkilendirilmelidir?", "Bu kadar çeşitli tür ve rollerdeki kullanıcıların merkezin dışında ve içindeki gidiş gelişleri ve bunların rotaları tasarım önerisinde nasıl yansıtılır?" Bu sorular, öğrencinin heyecanına, bakış açısına, üretkenliğine vs. bağlı olarak çoğaltıldı, stüdyo üyeleri arasında diyalog daha da zenginleşti.

Bütün bunların yanı sıra fiziksel bağlama bakışın da neredeyse konu bağlamı kadar önemli olduğunun bilincinde olarak; proje arsaları Mağusa Suriçi'nden, iki farklı, ancak yakın lokasyonlarda seçildi. Her iki arsa da Othello Kalesi'nden başlayan, turist otobüslerinin durak noktası olan Latin St. George Kilisesi, Canbulat İlkokulu ve onun üst çeperindeki koloni dönemi çocuk kitaplığının yanından doku içinde ilerleyip İkiz Kiliseler ve tarihi bir başka bina, Venedik Evi'ne uzanan güzergâhla ilişkiliydi. Bu kentsel aksta, St. George Kilisesi'ni liman yolu caddesine bağlayan yolun her iki yanındaki boş alanı içeren (A) arsası, ve biraz daha yukarda Canbulat İlkokulu'nun arkasında, çocuk kitaplığının yanındaki boş köşe alan da (B) arsası olarak belirlendi (Figür 2). Yakın olmaları, arsalar arasındaki hem benzerliklerin hem de farklılıkların daha kolay okunmasını sağladı (Figür 3). Bu güçlü tarihi çevre bağlamı, konu bağlamının irdelenmesini; öğrencinin soru sorması ve buna cevap araması vb. gibi tasarım başlangıçlarını destekledi.

Diğer taraftan, tarihi çevredeki formlar taklit edilmeye ve ileri derecede benzetmeler yoluyla tekrar edilmeye açıktır ve bu tür yaklaşımları da adeta teşvik ederler. Buna karşın stüdyo eleştirilerinde figüratif ve biçim esaslı özelliklerin soyutlanarak özünün keşfedilmesi yolunda yönlendirilme ve bilgilendirmelere ağırlık verildi. Bununla ilgili olarak St. George Kilisesi'nin yıpranmış formundaki soyut dilin, (A) arsasındaki bir tasarım önerisinin kiliseye bakan yüzünü oluşturması ve ortadaki açık mekâna kontrollü geçiş sağlamak için kullanılması ilginçti (Figür 5, 6). Bunların ötesinde, çevrenin diğer kentsel özelliklerine dikkat çekildi; doku karakteri ve bunun özgün yapısının çözümlenmesi ve anlaşılması üzerinde duruldu. Önerilerin salt mevcut formlara benzemesi değil; ama mevcut dokunun bir parçası olması, onun sürekliliğini sağlaması, sürekliliğin mevcut kent

Figür 4. Ruqaaiya Inuwa'nın önerisi, A arsası (Kişisel arşiv)



Figür 5. Abdulrahman K. Khalaf'ın önerisi A arsası (Kişisel arşiv)

boşluklarının korunması ve tasarlanması yoluyla da sağlanabileceğinin farkına varılması önemliydi. Burada, (A) arsasındaki tasarım önerisinin bel kemiğini, liman yolunu St. George Kilisesi'ne bağlayan yaya aksın vurgulanması oluşturdu (Figür 4). Tarihi kentin yerli ya da yabancı ziyaretçilerinin dolaşım güzergahlarının proje arsasıyla ilişkili olarak yorumlanması; ve hem işlevin hem de kullanıcı profilinin bu denli ilginç olduğu sosyal konuları ele alan tasarımların farkındalığını artırma bakımından ayrıca önemliydi.

Sonuç olarak; Kadın El Sanatı Merkezi'nin kullanıcıları olan kadınlar arasında dayanışmaya olanak sağladığını ve öğrencilerin de tasarım sürecinde bu dayanışma ve iş birliğini idrak ederek kullanıcıyı farklı yönleriyle tanıyarak tasarım önerilerini biçimlendirdikleri ve tasarım konuşmalarına bunu yansıttıkları gözlendi. Ayrıca, pandemi süresinde 'online' (çevrim içi) stüdyoda yüz yüze konuşmanın üretken ortamından yoksun kaldığımız için, pandemi sonrasında bu tür konuların, öğrencilerin kendini ve önerilerini ifade etme yolunda daha konuşkan ve aktif olarak bizlerle ve arkadaşlarıyla diyalog kurdukları fark edildi.

Stüdyo çalışmalarımızda benzer konularda çalışan çoğu sosyal bilimlerdekinden farklı olarak 'feminist' bir bakış açımız olmadı. Gruptaki öğrenciler arasında kız öğrencilerin konuyu daha da benimsediğini düşünüyoruz çünkü 'El Sanatları Merkezi' adının daha kurumsal imajları çağrıştırma olasılığına karşın, önceden de bahsettiğimiz gibi, bunların bildik tipolojilerle yanıtlanması daha da kolayken; özellikle kız öğrencilerin önerileri daha farklı bir duyarlılık yansıtmaktaydı. Parçalı, geçirgen ama mahremiyet ve kontrolün inşasını da önemseyen, gerektiği kadar kamuya açık gerektiği yerde kapanan bir katmanlı yapılanmanın düşünülmesini sağlayan 'tasarım konuşmaları' sanki kız öğrenciler tarafından daha heyecanla sahiplenildi, üretildi ve oldukça başarılı önerilere dönüştürüldü (Figür 4 ve 7).

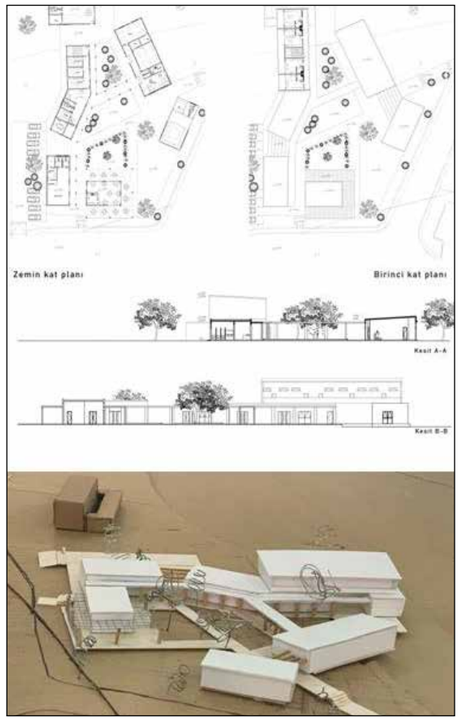
Mimarlık Eğitimi, Sadece Bir Meslek Eğitimi Midir?

Modernizm, bir açıdan mimara toplumu eğitme misyonu yüklemiştir, bu bir anlamda halkın ya da kullanıcının yeni mimari ve onun biçim karakterinin desteklediği yaşam tarzı ile ilgili olarak eğitilmesi ve bu yolla yeni modern topluma uyum sağlamasına yani modernleşmeye katkı misyonudur. Öte yandan içinde bulunduğumuz çağ için daha da önemlisi, mimarın toplumdaki değişimlere duyarlı olması ve bunların farkında olmasıdır. Bugün dünyada kadınlar, kimlikleriyle ilişkilendirilmiş olan toplumsal cinsiyet kalıplarından kurtulma ve özgürleşme mücadelesi içindedir. Bunu ya karşı cinsle ve evlilik müessesesiyle savaşarak ve kaçınılmaz olarak da daha agresif ya da daha sessiz sedasız, daha yumuşak, hâlâ evlilik ve aile ilişkilerini koruyarak başarmaya çalışıyorlar. Her şeyden önce kendi ekonomik bağımsızlığına kavuşmak için üretmek ve aileye destek olmak istiyorlar. Bunun için 2021-22 bahar yarıyılındaki stüdyomuzda, kadınlara kendi ilgi alanları üzerinden bir üretim yapabilmeleri ve bu doğrultuda yeteneklerini geliştirme imkânı sağlayan bir eğitim, üretim, üretimlerini sergileme ve değerlendirme, ayrıca sosyalleşme ortamını da içeren bir merkezin tasarlanmasını amaçladık. Aslında bu merkez, bir halk eğitimi vermektedir. Bu doğrultuda çalışan bir mimar adayı, modernist bakış açısının beklediği gibi sadece tasarladığı çevrelerin en iyi şekilde kullanılması ve yaşanmasını sağlayan, ve buna yön veren tasarımlar yoluyla kullanıcıyı eğitmesi gereken bir profesyonel olmadığını; ama toplumdaki olay ve olguların farkında olup onları olumlu yönlendirmek, desteklemek için en uygun çözümleri bulmak ve üretmekle de görevli olduğunu anlayacaktır. Meslek insanı olarak görevini yaparken toplumda daha geniş bir alanda sorumluluk taşıyacağının bilincinde olmaya hazırlanacaktır.

Son Söz

Mimara toplumsal sorumluluk kazandıran tasarım deneyimleri, kullanıcıların sadece fiziksel ihtiyaçlarını karşılamakla sınırlı olmamalıdır. Aslında bu tasarımlar yoluyla, toplumun yaralı kesiminin mağduriyetleri ve dışlanmışlıkları giderilerek onların yeniden topluma kazandırılmak üzere iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu noktada tasarım; tedavi edici, iyileştirici ortamların oluşturulmasından sorumlu olacaktır. Dolayısıyla mimarın mağduriyet içerisinde olan grupları anlamaya yönelik farklı uzmanlık alanındaki çalışmaların ortağı olması, mimarın toplumsal sorumluluğunun, mesleki sorumluluğu kadar önemli olduğunu anlaması-

Figür 6. Üç boyutlu model çalışmaları, Abdulrahman K. Khalaf'ın önerisi, A arsası (Kişisel arşiv)



Figür 7. Deniz İ. İbili'nin önerisi, B arsası (Kişisel arşiv)

Figür 8. Mücahit Özer'in önerisi, B arsası (Kişisel arşiv)

nı ve bu yolda donanımlı olmasını sağlayacaktır. Bir mimarın sorumluluğu salt bireysel yaşamların talebi olan fiziksel çevrelerin tasarlanmasındaki maharet ve beceriye indirgenemez, buna karşın tasarımlarıyla daha çok insanın hayatlarına da dokunmak ve onları onarmanın ne denli önemli doyurucu olduğunu deneyimleyerek fark etmesi ve buna inanması gerekmektedir. Kadın sorunsalı birçok toplumsal sorunun yanısıra ve çoğu kez de onların kökeninde hep varolagelmiştir. Bu nedenle cinsiyetçi bakış açılarına kurban edilmeden her mesleğin ve araştırma alanının ilgi odağı olmayı hak etmektedir.

NOT:

[1]Mimari Tasarım Stüdyosu I, 2021-22 Bahar Yarıyılı Stüdyo Ekibi: Prof. Dr. Türkan Ulusu Uraz; Yrd. Doç. Dr. Pınar Uluçay Righelato; Doktora Adayı Araş. Gör. Mehrad Taheri

[2] Mimari Tasarım Stüdyosu I, 2021-22 Kış Yarıyılı Stüdyo Ekibi: Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz; Yarı Zamanlı Öğretim Gör. Mim. Derviş Taşkıranlar; Doktora Adayı Araş. Gör. Mehrad Taheri

Prof. Dr. Türkan ULUSU URAZ
Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi
turkan.uraz@emu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Pınar ULUÇAY RIGHELATO
Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi
pinar.ulucay@emu.edu.tr

Araş. Gör. Şerife HİKMET
(Doktora Adayı)

Araş. Gör. Mehrdad TAHERI
(Doktora Adayı)

GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNİN CİNSİYETLENDİRİLMİŞ DOĞASI ÜZERİNE

EHSAN DANESHYAR

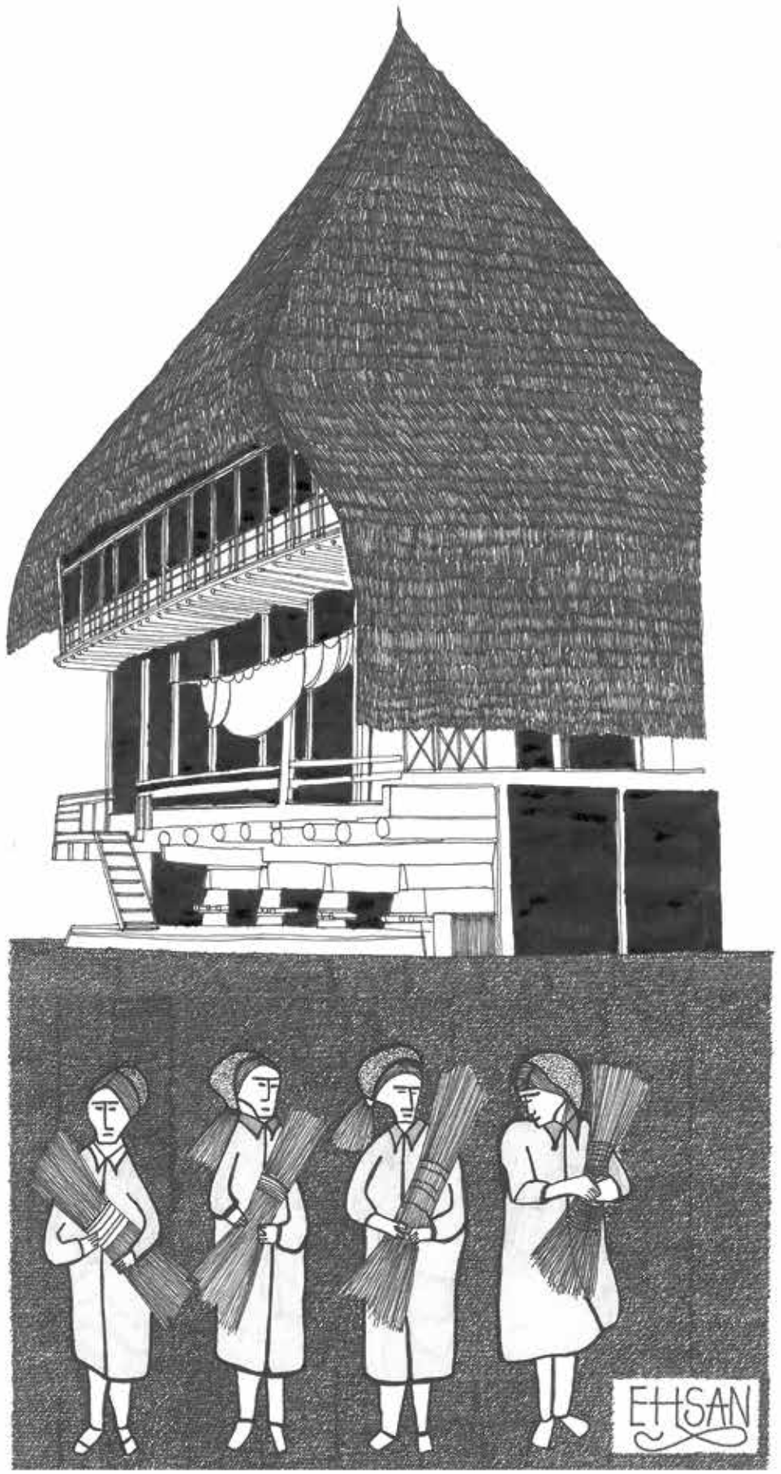
Geleneksel yerleşim alanlarının büyük çoğunluğunda, kadınlar, konutların uzun yapım ve onarım sürecine ortak olur. Kuzey İran'da bulunan Gilan platosunda, 'Shekili Evi' olarak bilinen belirli bir geleneksel konut prototipi bulunur. Söz konusu konutların çatısı, ahşap kirişlere bağlanan pirinç sapları ile kaplanır. Shekili Evi, yoğunlukla pirinç tarlalarının çevresinde görülebilir. Pek çok başka geleneksel yerleşim alanında olduğu gibi, kadınlar Shekili evlerinin yapım ve onarımı sırasında erkeklerle el ele verir. Genellikle pirinç tarlalarına gidip, pirinç saplarını toplayarak, inşaat alanına nakletmek ve çatıyı pirinç saplarıyla kaplamak kadınların görevidir. Bu metine eşlik eden eskiz Shekili Evi'ni ve pirinç saplarını taşıyan yerli kadınları resmetmektedir.

Alışılagelmiş mimarlık disiplininde genellikle konutların yapımı erkeklerle, iç mekânın dekorasyonu ise kadınlarla bağdaştırılır. Böylesi bir görüşte, konutun yapım ve onarım sürecinde kadının rolü ile ilgili olarak halen yetersiz temsiliyet ve marjinalleştirilme söz konusudur. Shekili evleri için pirinç sazlarının toplanması, nakledilmesi ve çatının kaplanması gibi toplumsal cinsiyet odaklı işler, bize bahsi geçen alışılagelmiş görüşlere güvenmekten kaçınmamız gerektiğini hatırlatır. Aslında kadınlar ve erkeklerin geleneksel konut yapım ve onarımında üstlendikleri toplumsal cinsiyet rolleri araştırılarak, çeşitli yerel örneklerdeki geleneksel konutların cinsiyetleştirilmiş doğasına dair derinlemesine bir içgörü kazanılabilir.

Geleneksel yerleşim alanlarında kadınlar ve erkeklerin yapım sürecinde oynadığı cinsiyetçi roller iyi tanımlanmış ve sınırları çizilmiştir. Cinsiyet rolleri, geleneksel konutların yapım ve onarımı için önemlidir. İklim, arazi, doğal kaynaklar, teknoloji, yerel ve bölgesel ekonomi yanında cinsiyet rolleri geleneksel yerleşim alanlarının oluşmasına yardımcı olan yerel kültürün önemli bir yönü ve alt tipidir. Geleneksel konut mimarisindeki cinsiyet rolleri araştırmalarından kazanılan içgörü, bahsi geçen mevcut alışılagelmiş görüşe meydan okuyabilir ve bize konut yapımcısı olarak kadınların dünya genelinde çeşitli yerleşim alanlarında bulunan geleneksel konut yapım ve onarım sürecinde türlü türlü görevleri son derece iyi bir şekilde yerine getirdiklerini hatırlatabilir.

Yrd. Doç. Dr. Ehsan DANESHYAR

Arkın Yaratıcı Sanatlar
ve Tasarım Üniversitesi
Mimarlık Bölümü, Tasarım Fakültesi
Öğretim Üyesi



SANATSAL KATKI

MİMAR VE KADIN

ELİF ATAMAZ

Yrd. Doç. Dr. Elif ATAMAZ

Lefke Avrupa Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü
Öğretim Üyesi

SANATSAL KATKI

BEHİÇ AK VE BİZE DENK GELEN KARİKATÜRÜ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

ÖZET

Mimarlık okumuş olduğunu bildiğimiz ve hayranlıkla takip ettiğimiz ünlü karikatürist, çocuk kitapları ve tiyatro yazarı ve belgesel film yönetmeni Behiç Ak'ın toplumsal cinsiyet teması ile birebir ilişkili bulduğumuz, Ağustos 2022'de Twitter hesabındaki paylaşımı aracılığı ile karşımıza çıkan karikatürüdür.

Yıldız Üniversitesi ve İTÜ'de mimarlık öğrenimi gördüğünü biliyoruz. Onu mimarlıktan ne uzaklaştırdı tam olarak bilmiyoruz. Kim bilir belki bir gün sohbet etme ve hikâyesini kendi ağzından duyma imkânımız olur. 1980'li yıllarda evlerine Cumhuriyet gazetesi girenler çok iyi biliyordur. O, o zamanların efsane "Kim Kime Dum Duma" karikatür serisinin eşsiz çizeri ve yazarıdır. Karikatürlerine ek olarak birçok efsaneleşmiş çocuk kitabı var. Yetişkinler için yazmış olduğu "Yıldızların Tembelliği" isimli kısa öykülerden derlenmiş olan eserine herhangi bir kitabevinde veya sahafta denk gelen olursa mutlaka haber versin, çünkü biz kendi kopyamızı birisine ödünç vererek kaybettik ve onu yeniden kitaplığımızda onur konuğu yapmak istiyoruz.

Ağustos ayında kendisine ait resmi Twitter hesabında, dergimizin bu sayısının odağı olan toplumsal cinsiyet temasına bu kadar güzel dokunan bu karikatürünü görünce kendimizi tutamadık ve "Yayınlayabilir miyiz?" sorusu ile hemen karşısına dikildik. Sağ olsun hemen dönüş yaptı ve bizi kırmadı. Teşekkür ederiz sevgili Behiç Ak. Karikatürünüzü dergimizde yayınlamamıza izin verdiğiniz ve daha birçok ürettiğiniz özgün eserleriniz için. İlhamımızsınız.

SÖYLEŞİ

'ŞANTİYEDE KADIN OLMAK' ÜZERİNE MİMAR BİRGÜL GÜVENİR BEYATLI İLE SÖYLEŞİ

ABDULLAH CAN

ÖZET

Tıp ve mimarlık konularında eğitim alma seçenekleri arasından mimarlığa öncelik veren Birgül Beyatlı, her ne kadar da bu kararı verirken ileride bir aile şirketi içerisinde kadın mimar olarak yerini alabileceğini düşünse de mezuniyet sonrasında kardeşleri kendi mesleklerini yapmadığı için yoluna tek başına devam etme kararı almış. Beyatlı şantiyeleri sürekli yeni bir şeylerin öğrenilmeye devam edildiği dinamik alanlar olarak tanımlarken, bu ortamlarda kabul görmek için nedeninizi ve niçininizi aktarabilmenin öneminden bahsetti ve eşit fırsat verildiğinde kadınların altından kalkamayacağı bir iş olmadığını vurguladı.

Anahtar Kelimeler:
Şantiyede kadın olmak, Tek başına tasarımcı kadın girişimci olmak, İletişim, Fırsat eşitliği

Mimarlık mesleği, hep iki hayalinden biri olmuş Birgül Hanım'ın. Lise yıllarında Brusella hastalığı üzerine yaptığı bir projenin TÜBİTAK'ta Türkiye birinciliği alması, ona tıp alanında eğitim almayı düşündürse de resim, elişi yeteneği, çizgi kalitesi, onu mimarlık okumaya yöneltmiş. Erkek kardeşlerinin de elektrik ve inşaat mühendisliği alanında eğitim alması sebebiyle kendi de mimar olunca ekip olma hayalleri kurarak girdiği üniversiteyi başarıyla bitirmiş; adaya döndüğünde ise kardeşleri kendi mesleklerini yapmadığı için yoluna tek başına devam etmiş.

Eğitim alırken iş hayatına da atılmış, mezun olduktan sonra da üç yıl Türkiye'de çalışmaya devam etmiş. 1990 yılında mezun olur olmaz mutfak ve banyo şantiyelerinde çalışmaya başlayarak hem proje hem de uygulama alanında kendini yetiştirmiş biri olarak, şantiyeye adım attığında, belli bir eğitim seviyesinin altında olduğu düşünülen insanlarla günün her saatinde her ortamda endişelenmeden birlikte çalışmış, kadın veya erkek egemenliğinin üstün olduğu bir ortamda azınlık olan tarafın her zaman huzursuz olmasını kendisi de ilk başlarda yaşamış. Meslekte 30 yılı aşkın tecrübesiyle var olmaya devam eden Birgül Güvenir Beyatlı ile 'Şantiyede Kadın Olmak' üzerine keyifli bir sohbet gerçekleştirdik.

"Siz, 'neden'ini 'niçin'ini aktarabildiğiniz zaman kabul görürsünüz."

Şantiyede kadın olma'yı konuşmaya başlarken, "kadın-erkek olarak değil de kişilik olarak bakmayı ve bu şekilde yaklaşarak iletişim kurmayı" tercih ettiğini söyleyen Beyatlı, şantiye ortamına alışmasının ilk başta zor geldiğini fakat kendini bu ortama kabul ettirmekte ise zorlanmadığını şöyle anlatıyor:

"Saygı görmek için etrafımızdakilere de saygı göstermemiz gerekir. İletişim çok önemli... Onların eğitim seviyesini de dü-

şünerek belli bir ilişki kurmak zorundasınız. Herkesten bir şey öğrenebileceğime inanıp bunu kabul ederek şantiyeye giderim. Bunca yıllık tecrübemle de şunu söyleyebilirim ki, karşınızdaki sizi otorite olarak kabul etmezse, bilgi ile kendinizi göstermeye çalışmanız gerekmektedir. Bunu yaparken de karşı tarafı rencide etmeden, neyi neden yaptığını anlamaya çalışarak, yanlış giden bir şey varsa da 'şöyle yapılırsa daha iyi olabilir' gibi cümleler kurarak yaklaşmak gerekmektedir. Siz 'neden'ini 'niçin'ini aktarabildiğiniz zaman kabul görürsünüz."

İşin sırrının karşı tarafı da dinlemek ve anlamaya çalışmak olduğundan, böyle paylaşımların oluştuğu şantiye ortamlarında kabul görmenin daha kolay geliştiğinden ve şantiye ortamlarıyla çalışmanın öneminden şöyle bahsediyor:

"İletişim kurabilmek ve kendimi şantiye ortamına kabul ettirmek için, orada çalışanlara iş hakkında fikirlerini sorup bir paylaşım ortamı yaratırım. Paylaşım yapılmaya başlandığı anda her şey çok değişir. Şantiyede bana çay ikram ettiklerinde asla geri çevirmem, karşı tarafın yanlış anlamasına sebebiyet vermek istemem." diyor ve sözlerine şöyle devam ediyor:

"Onlar bizim takım arkadaşımız; şantiye olmazsa siz istediğiniz kadar ofiste üretin; uygulamaya geçemediğiniz anda o projenin bir değeri olmaz. Şantiye çalışanları da mesleğin kıymetlilerindendir."

"Şantiyeler, sürekli yeni bir şeylerin öğrenilmeye devam edildiği dinamik alanlardır."

Şantiyede kadın sayısının azlığını, yaz ve kış aylarında oluşan mevsimsel zorluklara, oturma, hijyen ve tuvalet sorunu olan alanlarda çalışmanın zor olmasına, şantiyede giyilmesi gereken kıyafetle ofis ortamında giyilenin farklı olması gerektiğine bağlayan Birgül Güvenir Beyatlı; kapalı, rahat ve konforlu bir ofis ortamında proje tasarlamanın kadınlara daha cazip geldiğini dile getiriyor. Ama, "Mimarlık eğitimi alınırken şantiye daha çok öğrenilse, buralarda daha çok var olunabilecek. Şantiyeler, sürekli yeni bir şeylerin öğrenilmeye devam edildiği dinamik alanlardır" diye sözlerine de ekliyor.

Hem uygulama hem ofis ortamının bir arada yürütülebildiği kurumsal firmaların büyük projelerinin şantiyelerinin daha zevkli olabileceğini; aynı zamanda bu alanların daha fazla sorumluluk gerektiren ve riski yüksek çalışma alanları olduğunun bilincinde olunması gerektiğini söyleyen Birgül Hanım, şantiye sürecini yönetmenin ona kattığı değerleri şöyle aktarıyor:

"Boş bir arazide yeni bir projeye başlarken sıfırdan üretmeye, yani deyim yerindeyse, yoktan var etmeye başlarsınız. Sizin ürününüz olan bu yapının günden güne yeryüzüne tutunuşunu ve göğe doğru tırmanışını izlemek ve bunda sizin de payınız olduğunu bilmek, sizi motive eder. Sonucunda ise sizin mutluluğunuza mal sahibinin mutluluğu da eşlik eder. Bir de işi mutfağında öğrenmeye devam edersiniz. Çünkü mimarlık sürekli gelişen, evrilen bir meslektir. Günden güne malzeme çeşitliliği artmakta, uygulama yöntemleri değişebilmekte; bunu hep yerinde tecrübe edersiniz."

Şantiyelerde ciddi bir kontrol olmazsa otorite boşluğu doğabileceğini; kontrolün yaygınlaşması ile şantiyeleri iyileştirip daha iyi mimarlık ürünleri elde edeceğimizi söyleyerek ve bazı belediyelerin, proje başlamadan evvel farklı disiplinleri bir araya getirerek iş üretmelerini sağlayıp daha kontrollü işlerin çıkmasına vesile olduğunu belirterek; şantiye ortamlarında yaşanabilecek zorluklardan, kendi hayatında tecrübe ettiği bir örneği aktararak bahsediyor:

"Bazen mal sahibi, müteahhit firma ile birlikte hareket ederek sizin haberiniz olmadan işi götürmeye çalışır. Bunu gördüğünüzde, 'ben bu şantiyeye niçin geliyorum?' diye kendinizi sorgulamaya başlarsınız. Gitmenizin bir anlamı kalmadığı için de şantiyeyi yarıda bırakmayı düşünürsünüz. Bu tarz ilişkiler zor ilişkilerdir. Kendinizi bir yerde uzmanlaştırıp kabul ettirdiğinizde işiniz daha rahattır. Örneğin ben eski binaların restorasyon işlerinde çok rahat olduğumu ve bu işten keyif aldığımı görüyorum. Çünkü yaptığım işten dolayı belli bir seviyede olduğumu kabul ediyorlar."

Şantiye ile ilgili unutamadığı bir anını sorduğumuzda ise, yurt dışından kurumsal bir şirketle Lefkoşa Surlariçi'nde yürüttüğü bir projesinin şantiyesi aklına geliyor hemen:

Figür 1. Birgül Güvenir Beyatlı, Mimar

"Güneyden gelen bir teknik elemanla haftada iki gün çalıştığım bir proje vardı. Biz, işi yaparız ve belli bir aşamaya geldikten sonra para konuşmayı tercih ederiz. Çünkü karşıdaki insan 'iş yapmadın daha, ne parası istiyorsun?' diyebiliyor. Çalıştığım bu firmayla ilk sözleşme yapılırken ücret de konuşulmuş ve bir miktarı peşin ödenmişti. İşin belli aşamaları bitince bir miktar daha ödeme alınacağının bilinciyle herkes işini hızlı ve düzgün yapmaya başlamıştı. Çalışanı motive eden, işe disiplin getiren ve işinize sarılmaya vesile olan bu durum aynı zamanda kaliteyi de sorgular; iş bitsin de gidelim, diye düşünmek yerine kaliteli bitirmenin yollarını ararsınız. Böyle bir ortamda çalışan şantiye işçileriyle hem iletişim kurmak daha sağlıklıdır hem de ortaya çıkan ürün daha başarılıdır. Birinin yaptığı işe, o kişiyle karşılıklı istişare ederek değer biçmek ve işinin karşılığını programlı bir şekilde vermek hem işe hem de çalışana, disiplin, motivasyon ve profesyonellik getirir."

"Eşit fırsat verilip gerekli ortam yaratıldıktan sonra, kadınların altından kalkamayacağı iş yoktur."

Kadınların şantiyedeki yerinin önemini konuşmaya başladığımızda ise, aklına Güney'deki bir firmada çalışan kadın arkadaşı geliyor ve o örnek üzerinden kadının şantiyede neden var olması gerektiğini şöyle açıklıyor:

"Güney'de, sadece kadınların derz dolgusu yaptığı bir firma var. Daha detaycı, el becerisi daha iyi, gözü daha iyi gördüğü için bu işlerde kadınların tercih edildiğini düşünüyorum. Ayrıca, kadınlar daha koordineli çalışabildiği için, şantiyelerde çalışan kadın sayısının artması çok büyük artı olacaktır. Bir de biz kadınlar daha sabırlı ve daha işine sadık insanlarız." diyerek gülümsüyor ve yapılamaz gibi görünen işlerin altından da kadınların rahatlıkla kalkabileceğini başka bir örnek üzerinden bize aktarıyor:

"TV'de takip ettiğim bir programda anne-kızın tesisat işi yaptığını gördüm ve çok hoşuma gitmişti. Baktığınızda zor bir iş gibi görünen ve hep erkeklerin yaptığına tanık olduğumuz bu işi kadınlar da yapabiliyormuş meğer! Demek ki niyet olduktan sonra, kadın veya erkek fark etmez, yapılamayacak iş yoktur. Yeter ki herkese eşit fırsat verilsin ve gerekli ortam yaratılsın."

İş sağlığı ve güvenliği konusunun ülkemizde yeterince gelişemediğinin altını da çizen Birgül Beyatlı, *"Bu gelişim sağlanırsa meslek branşlaşacak ve odaya kayıtlı 1500 civarı mimardan 200-300 kadarının aktif mesleğini sürdürmelerinin yanında oluşacak farklı branşlarla belki de kadın-erkek oranı dengelenecektir."* şeklindeki düşüncesini dile getiriyor.

Hem kontrol, teknik ekipte hem de uygulamada kadın sayısının artmasını dileyerek söyleşiyi noktalayan Birgül Hanım'a bir kez daha, yayın kurulu olarak bize vakit ayırıp röportaj verdiği için teşekkür ediyoruz.

Abdullah CAN

Yüksek Mimar,
54. Dönem Yayın Kurulu Sekreteri

abdullah.can@msn.com

SÖYLEŞİ

KIBRIS'TA BİR KADIN MİMAR OLMANIN HİKÂYESİ, FELSEFESİ VE ÖTESİ

ABDULLAH CAN
MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

ÖZET

Yazı, Meltem Nalbantoğlu'nun bir kadın mimar olarak, uygulama sahası da dahil olmak üzere yaptığı yolculuğun hikayesini ve kendisinin bu hikâye ekseninde oluşturduğu kavramsal konuları ele alır. Meltem Hanım, eğitimi bir özgürlük pratiği olarak algılayan, sahada insana ve deneyime saygının ön plana çıktığı bir mesleki ahlakı benimsemiş olan çağdaş tasarımcıdır. Doğa, onun için her şeyin önünde gelir. Tasarımlarının baş rolünde hep doğayı tutar. Hatta onun için tasarımcının ve kullanıcının da ötesinde bir değere sahip paydaştır.

Anahtar Kelimeler:
İnsan olmak, Kadın Tasarımcı, Uygulamada Kadın, Kadın girişimci mimar, Bina Kimliğinde Cinsiyet, Doğa, Denge.

Meltem Nalbantoğlu Kimdir?

Meltem Nalbantoğlu 1968 yılında Kıbrıs, Lefkoşa'da doğdu. Mimarlık eğitimini, 1986-1990 yılları arasında, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde tamamladı. 1991 yılında aynı üniversitede yüksek lisans eğitimi yaptı. Mezuniyetinden sonra yaklaşık on yıl İstanbul'da, Prof. Dr. Atilla Yücel'in kurmuş olduğu Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu'nda çalıştıktan sonra Kıbrıs'a dönüş yaptı. 2000 yılından beri kendi ofisinde mimarlık yapmaktadır. Sayısız özel konut projesinin yanı sıra Ağa Han Ödülü'ne aday gösterilmiş DAÜ Rektörlük Binası ve birçok kurumsal projeye de imzasını atmıştır.

Giriş

Bir mimarı nasıl tanırsınız? Tanımak, hikâyesini duymak ve yaşam felsefesini anlamak için ona ne gibi sorular sormanız gerekir? Peki, bir kadın mimarı nasıl tanırsınız? Kadın olduğu için ona daha farklı sorular mı sormanız gerekir; yoksa sorulara ihtiyacı olmayan cevaplarla mı ilerlersiniz? Buluşmamızda sevgili Meltem Nalbantoğlu, bize, işte bu tür sorusuz cevapların pınarı oldu. Ciddi ailevi sağlık problemleri yaşadığı bir dönemde olmasına rağmen zaman yarattı ve hem hikâyesini hem de kendi hikâyesinden süzdüğü düşüncelerini önceden tarttığı ve belirlediği disiplinli bir kurgu çerçevesinde bizimle paylaştı.

Meltem Nalbantoğlu'nun cevapları sorusuzdu. Çünkü onun vermek istediği cevapların gerçekten de sorulara ihtiyaçları yoktu. Yıllarca yaşadığı gerçeklikler onun sorulara cevap olduğu duruştu. Hatta öz yaşamıydı... Yani ta kendisiydi. Yine de akıl, yaratıcılık ve önsezilerin bir araya gelerek bu gerçekliği sorgulayan bir insanla karşı karşıyaydık. Bir yandan da aslında bu sorgulayış biçimi yaşadığı gerçekliğin ta kendisiydi…

Figür 1. Mimar Meltem Nalbantoğlu (Kendi arşivinden)

Aşağıda okuyacağınız metin, yukarıda bahsedilen bu sorgulayışın birkaç parçaya ayrılarak daha özümsenir ve daha anlaşılır hâle gelmesi için gerçekleştirilmiş samimi bir sohbet çabasının ürünüdür. Bu çabanın yaşam bulduğu paylaşım, 4 Ağustos 2022 tarihinde, odağımıza almaya niyet ettiğimiz kadın tasarımcının; yani Meltem Nalbantoğlu'nun, kendi mimarlık ofisinde üç kişi arasında gelişti: Meltem Nalbantoğlu, Abdullah Can ve Münevver Özgür Özersay. Üç mimar. Toplumsal cinsiyet bağlamında kelimelere zor dökülen mimari-insani meseleleri anlamaya ve anlatmaya niyet etmiş üç insan...

Bir Özgürlük Pratiği Olarak 'Mimarlık Eğitimi'

Sandalyelerimize oturur oturmaz, Meltem zaman kaybetmeden söze girdi. Belli ki zamanı çok dardı ve bizimle geçireceği her dakika onun için çok önemliydi. Biz gelene kadar kafasında neler söyleyebileceğini bayağı düşünmüş, tartmış ve kendi kendine karşı en dürüst olabileceği şekilde bir sistematiğe oturtmaya çalıştığı belliydi. Aklındaki ilk başlık "eğitim" olarak kendini gösterdi ve şu sözlerle sohbetimize bir giriş yaptı:

"Dünyanın da yeni bir şeyler öğrenmeye çalıştığı bir dönemde, Kıbrıs'ta bir takım insan bütün bu yaşanan iki toplumlu olaylardan bağımsız, üniversite eğitimi için yeni dünyalara açıldılar. Almaya çok meyilli bir zümre... Hem siyasi görüşleri şekillendi hem sosyal görüşleri şekillendi, ideolojileri şekillendi ve daha sonra adaya geri dönünce kimi mesleğini daha çok öne çıkarttı kimi de siyasi görüşünü..."

Bunları söylerken Meltem gözlerimizin içine baktı ve gülümsedi: *"Sen beni anlayacaksın Münevver,"* dedi; *"çünkü çok benzer bir geçmişimiz var."*

(Münevver) ben de geri gülümsedim. Evet, haklıydı. Anlıyordum. Çünkü yaşıttık. Aynı dönemde ada dışına mimarlık okumaya gitmiştik ve annelerimiz aynı politik partinin kadın kollarında beraber çalışmış ve benzer siyasi görüşlerle aynı hedefe doğru yürümüşlerdi. Etrafımızdaki entellektüel ve siyasi atmosfer çok yoğundu ve o dönemin gençleri olarak bizlere geleceği inşa etme yönünde çok fazla sorumluluk yükleniyordu. Ebeveynlerimiz için cinsiyet ayrımcılığı bu sorumluluk beklentisi bağlamında hiçbir şekilde ortaya çıkmıyordu. Hepimiz 1974 savaşı sonrası ayağa kalkması gerektiği düşünülen bir toplumun gelecekteki doktorları, mimarları, mühendisleri ve avukatları olarak görülüyorduk. Bu meslekler, kız erkek fark etmeksizin bizler için öngörülen en değerli mesleklerdi. Meltem, yeniliklere açık bir neslin çocuklarından olmamızın avantajlarının çok farkındaydı. Gerçekten de meslek seçimlerimiz bağlamında evlerimizde bir farklılık veya ayrımcılık yoktu ve bu şekilde de bunu ifade etti.

"İnsani değerlerin daha önemli olduğu, cinsiyetçi olmayan bir ailede yetiştikten ve çekirdekten bu ayrımı içsel olarak yapmamayı öğrendikten sonra, mesleğe yaklaşımımda, toplumdaki duruşumda, kendi özel hayatımda da aynı şekilde oldum. Kadın mimarım; daha zayıfım, daha geride durayım diye hiç düşünmedim. Zaten bana zayıf gözüyle bakılmasından da hiç hoşlanmam."

Onun söylediklerini kendi kelimelerimizle tercüme etmeye çalışacak olursak, Meltem'in İstanbul Teknik Üniversitesinde almış olduğu eğitimi bir özgürlük pratiği olarak algılamış olduğunu ve eğitim süresi boyunca hayattan ve tecrübeden beslenerek okul ile hayatı ayıran duvarları en azından kendi özelinde yıkmış olduğunu söyleyebiliriz. Mimarlık eğitiminin kendinde yaratacağı zihin değişikliğini olgunca benimsemiş ve mezuniyet sonrası onu bekleyen zorlu yolu tek başına yürümeye hazır hissetmişti.

Çatışmasız Bir Bölge Olarak Ofis Ortamında 'Mimari Tasarım Üretimi'

Meltem, açık yüreklilikle kendi başınalığı sevdiğini ve ofisinde de 'çoklu üretim' ortamından ziyade, mimarlık tasarım pratiği ile baş başa kalmayı tercih ettiğini belirtti: "O tür bir ofis ortamı ('kalabalık' demek istiyordu) ile çok başka yerlere giderdi iş..." Bu, bize, onun statü oluşturan ritüellerden ve tekniklerden bilinçli olarak uzak durduğunu anlatıyordu aslında. Yine de şunu da eklemekten geri durmadı:

"Ofis ortamı daha rahat… Daha eşitlikçi şartlarda var olmak mümkün."

Sohbetimiz sırasında biz de çok net görebiliyorduk ki Meltem, özenerek oluşturduğu huzur dolu ofis ortamında, üretken ve emniyetli bir iş dinamiğine sahip olabilmek için gerekli zemini kendi kendine sağlamıştı. Bunun çok bilgece verilmiş bir karar olduğunu düşündük. Çünkü Meltem, bu şekilde önlemsel olarak kendini gerçekten de eşit olmayan dağılım prensiplerinden uzakta tutmuş ve oluşabilecek arızalara fırsat vermemiş; onlara, daha oluşmadan engel olmuştu. Bu da kendisine özgüven ve sükûnet vermişti. Dimdik durmasına ve sürekli tetikte olmayarak boş yere enerji kaybetmemesine neden olmuştu. Ve tabii ki, sonuç olarak da tüm bunlar ona güvenilir ve düşünceli bir mimar olma lüksünü sağlamıştı...

"Zaman, harika bir hikâye anlatıcısıdır" diyen İrlandalı atasözüne paralel bir şekilde, Meltem Nalbantoğlu, mimari tasarımın da harika bir hikâye anlatıcısı olduğuna inandığını belirtti ve kendi de dâhil olmak üzere birçok (kadın) mimarın hem kendi yaşamları hem de mekânlarının hikâyelerini tasarımları ile kaleme aldıklarını düşündüğüne değindi.

Ofis ortamı bahsettiği şeylerin mekânsal yansıması gibiydi. Ofisinde, her kapısını açıp içeriye girdiğinde, her görüşme arasında veya çizimlerini yaptığı masasından başını her kaldırışında ona bunu hatırlatacak insan, doğa ve sanat hikâyelerini temsil eden nesneler ve malzemeler vardı. Bol doğal ışıklı bir ortam, bol doğal ahşap malzemeli mobilyalar, donanımlar, anneanne koltukları ve yine hepsinin kendine ait çok özel hikâyesi olduğu belli olan çözüm-detaylar...

Bariz Erkek Gücünün Olduğu 'Mimarlığın Uygulama' Ortamı: Saha

Meltem, toplumsal cinsiyet bağlamında sorguladığı mimarlık eğitimi ve ofis ortamında mimarlık üretimi konularının ardından, odağını mimarlığın

en büyük, en kalabalık ve en çetin sahnesi olan 'saha'ya yöneltti ve bizimle bu konudaki düşüncelerini paylaştı.

"... Sahada yadsınamayacak şekilde bir erkek gücü var. Bu, Türkiye'de çalıştığım dönemde daha çok vardı. O dönemin Türkiye'sinde kadın mimar olarak yapacaklarım kısıtlıydı, o yüzden Kıbrıs'a döndüm. Buraya gelince fesi yere koymak, şantiyede çalışanlardan öğrenmeye açık olmak gerektiğini düşündüm. Tabii 'ben bir şey bilmiyorum, beni ezin' anlamında değil. Akademik bilgi birikimimi tasarıma aktarıyorum, onlar da bu işin uygulamasını yapıyor. Eşitlik olması lazım. Ben o dengeyi sağladığımı düşünüyorum."

'Fesi yere koymak' derken ne demek istediğini biraz daha açmasını rica ettik ve anlattıklarından aslında bu 'Osmanlı gibi' duyulan tabirin arkasında çok evrensel, Mevlâna tadında hümanist bir felsefenin yattığını anladık. Bu felsefe ile Meltem, sahanın çetin koşulları ile baş etmek için aslında kendisine iki strateji belirlemişti ve anlattıklarından anladığımız kadarı ile onları başarıyla uygulamıştı.

Birincisi; insana ve insan deneyimine duyduğu saygı ile ilişkiliydi. Şantiye süreçlerinin olabildiğince sorunsuz geçmesi için bu ilişkinin dengede olması gerektiğine yönelik inancına vurgu yaptı.

"Ben, malayı harcı elime alıp ustalar gibi çalışmadığım müddetçe oradaki sıva atan adam benden daha iyi biliyor işi… Bu da onlardan öğreneceğim şeyler var demektir. Bir de herkesin biraz virtüözlüğünü ortaya çıkarmasına yardım etmek lazım. Karşındaki insanı da teşvik etmek gerekir. Herkesin içinde bir cevher vardır… Saygı çok önemli; sınırlar koymak ve bu sınırları korumak çok önemli. Sırf bu sebeple kimseye 'sen' diye hitap etmedim bugüne kadar. En alt seviyedeki ustadan şantiye şefine kadar bu benim için değişmez bir kuraldır: Herkese 'siz' diye hitap ederim. Onlar da bana sağlıklı bir mesafeyle yaklaştılar."

Meltem Nalbantoğlu'nun sahadaki zorluklarla baş etme stratejisinin ikincisi de kendi kendisine yaklaşımı ile ilgiliydi. Çok bariz bir şekilde kendini sadece kendisinin dünkü hâli ile kıyaslıyordu, Bir başkasının bugünkü hâli ile değil.

"30 yaşındaki Meltem ile şimdiki Meltem aynı değil. 30 yaşındaki Meltem malzeme nedir, nasıl davranır bilmiyordu. Şantiyeyi tanımak başka bir olay..."

Girişimci Olarak 'Mimarlık Piyasası'nda Var Olmak Mimarlık piyasasında bir 'kadın' girişimci olarak var olma konusu, Meltem'in zihninde yaptığı kurguda kendini üçüncü sırada gösterdi. 'İş alma konusunda kadın olarak bir dezavantaj yaşanıyor. Bu yadsınamaz.' diyerek ilişkilerin hep erkek yoğunluklu olduğuna ve sosyal ortamlarda yapılan görüşmelerde kurulduğunu ifade etti. Ancak Meltem'in bu dezavantaja yönelik de kendi ruh haznesinde barındırdığı ve şifa niyetine devreye soktuğu şefkatli bir tavrı vardı:

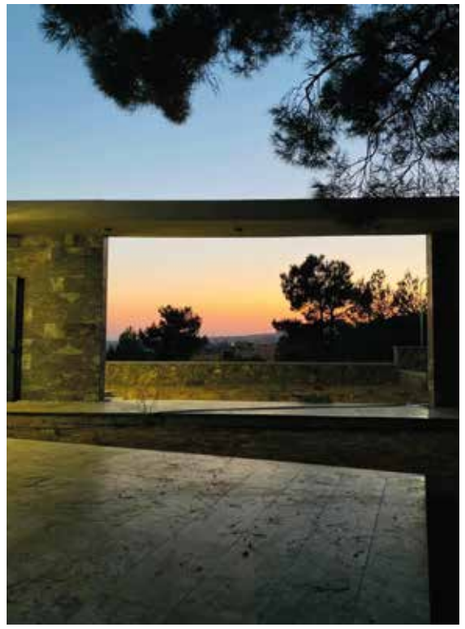
"Her iş bana gelecek diye de bir durum yok. Ben, teke tek ilişkiler içinde olmayı severim. Karşımdakini tanımam, anlamam gerekir. İnsanı bilmek benim için çok önemlidir. Kadın mimarlara iş gelmesi anlamında böyle bir dezavantaj da ülkemizde yaşıyoruz."

Daha önce yapılan işlerin ve müşteri memnuniyetlerinin önemine dikkat çeken Meltem, referansın önemli olduğundan, yapılan işlerin kadın mimar olarak güvenilebilir olunabileceğinin göstergesi olduğunu söyledi. "Projeyi sana teslim edebilmeleri için önemli bir şey…" Dönüm noktası olarak zamanında DAÜ (Doğu Akdeniz Üniversitesi) eski rektörlerinden olan Özay Oral Bey'in kendisine bir şans tanıdığını ve güvendiğini, kendisinin de tüm zorluklarına rağmen mücadeleyi bırakmadığını ve bugünki rektörlük kompleksini tasarladığını anımsadı.

"Oradan bugüne gelindi. Keşke inşaat süresinin içerisinde olabilseydim. Eminim öyle olsaydı, süreçte çıkan birçok soruna yerinde ve zamanında müdahale edip birçok aksayışın önüne geçebilirdim… Ama olmadı…"

Sohbetin burasında Meltem biraz susmuş, kendi içinde küçük bir nefes gibi de olsa biraz sessizleşmiş ve derinlere inmişti. Bu sessizliğin ardından hafif dalgın bir ses tonu ile şöyle dedi:

"İlginçtir ki, müşterilerim ve gösterdikleri güven açısından gerek konut gerek daha büyük ölçekli projelerde kadın-erkek ayırımı olmadı. Kıbrıs küçük bir yer, tamamladığımız projeler referans olarak geri dönüyor."



Figür 2 a/b/c. Müşterilerinden gelen fotoğraflar (müşterilerinin izniyle)

Mimari Binaların Kimlikleri Bağlamında Kadın Tasarımcı Olmak

Sohbet ilerledikçe Meltem Nalbantoğlu'nun ağzından 'matruşka' bebekler gibi önemli konular gayet net 'tema'lar olarak ardı ardına çıkıyordu. Bilgeliğine ve bu konuları bu kadar berrak kategorize ederek bize aktarış haline hayran kalmamak mümkün değildi. Sıradaki konu (ki sırayı yazının başından da belirttiğimiz gibi 'sorusuz' kendi belirliyordu) mimari binaların kimlikleri idi. Meltem daha biz onu ziyaret etmeden sessizce kendi kendine şu soruyu sormuştu: "Yaptığım tasarımlar birer bina olarak ortaya çıkarken acaba 'kadın' olmam, bu binaların kimliklerini etkiledi mi? Etkilediyse nasıl etkiledi?" Kendi sorusuna cevap ararken vardığı nokta şu olmuştu:
"İnsana proje yaparsak, o proje ne kadın ne erkek olur; insan için olur. Kullanıcı yerine kendini koyup düşündüğün zaman, daha verimli daha kullanışlı binalar ortaya çıkar."

Yine de bu sonuca varırken, onu rahatsız eden ana-akım mimari tasarım kültüründen ve eril kentleşme eğilimlerinden bahsetmeden de duramadı:

"Biz, daha büyük ölçekli şehirleri kendimize referans aldığımız için, daha maskülen şehirler, mekânlar tasarlıyoruz. Her ne hâl ise biz maskülen şehirleri inşa etmeyi seviyoruz. Gücü simgeleme, özeli gösterme bizde çok önemli. Büyük ölçekli binalar… Sermayenin önde olduğu binalar tercih ediliyor. Tabii ki 'kamu binaları' gibi binalar söz konusu olduğunda arka plandaki siyasi görüş de önemli. Hâlbuki bana göre her zaman 'yerellik ve evrensellik birlikte' ön planda olmalı."

Meltem bu sözlerine biraz esprili bir şekilde devam etti:

"Özellikle bizim iklimimizde- doğada olması gerektiği gibi- doğru yere ve yöne binayı konumlandırmak çok önemli. Hala daha her defasında temeller atılırken "heyecanlanırım" … Işık ve yön benim için çok önemli... Bitki örtüsü, ağaç, önemli. Tek bir ağaç kesilsin istemiyorum. Tüm tasarımı ona göre ilerletmeye çalışıyorum. Doğaya teslim oldukça mekân tasarımlarının anlam kazandığına ve yaşanası mekânlar olduğuna inanıyorum."

Mekânının Ruhuna ve Doğa ile Dansına Dair

Meltem Nalbantoğlu, sohbetimize 'eğitim' ile başlamıştı. Ardından 'mimarlık pratiklerine' sonra da bu pratiklerin ürünü olarak 'bina' ya gelmişti. Toplumsal cinsiyet ekseninde sohbet ederken bu temaların Meltem rehberliğinde bizi getireceği son noktayı ben kendi adıma itiraf etmeliyim ki hiç tahmin edememiştim. Meltem, tartışmamızdaki denklemlerden önce 'kadın', sonra 'mimar' sonra da 'madde-sever kullanıcı' kavramlarını sildi ve mekânın ruhunun oluşması için birer etmen olmaktan çıkardı. Geriye konuşulacak ve değerlendirilebilecek bir tek 'anda olmak' ve 'doğa' kalmıştı. Ne kadar da haklıydı... Ve ne kadar sade ve güzel sözlerle bunu ifade etmişti...

"Mekânın, kullanıcıdan önce doğayla ilişkisi önemlidir benim projelerimde. Doğayla mekân arasındaki ilişki kurulursa, doğayı mekâna entegre edebilirsem, başarılı olmuşumdur. Bu felsefenin daha yaygın olduğu bir ülkede yaşamak isterdim. Keşke bu ülkeyi bir mücevher gibi işleyebilseydik."

"Beğendiğimiz sevdiğimiz şeyler hep aynı şeyler. Her defasında gün batımını görmekten zevk alıyoruz. Hepsi birbirine benzer gibi, ama her yeni görüşümüzde yine içimizde bir heyecan hopluyor, sevinçle tezahürat ediyoruz… Her defasında aynı gün doğumu bizi mutlu ediyor. Aynı manzara, tek bir bakış açısı… Ben hangi terasta, nerede insanların oturacağını ve hangi manzaraya bakacaklarını hayal ediyorum."

"Konut projesi için gelen müşterilerimle daha sonra hep yakın arkadaş oluyorum. Biraz da bu yakınlığa dayanarak onlara yeni evlerinde dünyalarının değişmiyeceğini söylüyorum. "Mekânlar sizin yaşam kalitenizi artırabilir belki ama sizi veya ilişkilerinizi değiştirmez. Yaşadığınız mekânda bir ağacı izleyebiliyorsanız, nefes alabiliyorsanız, gün batımının keyfini evinizden sürebiliryorsanız, odur sizin dünyanızı güzelleştiren!"

Bunları söyledikten sonra Meltem müşterilerinin mekânın ruhuna dair veya onları mutlu eden mekân özellikleri ile ilgili yaptığı çok ilginç geribildirimlerden bahsetti.

"Daha şimdiye kadar bana hiçbir müşterim binaların 'maddi' tarafını yansıtan fotoğraflar göndermedi. Terastaki manzaradan, pencereden bakınca havalandığını gördüğü kuştan, salonda otururken görebildiği gün batımı fotoğrafları gönderdiler hep.

Sonuç Olarak

Son söz olarak Meltem doğa ve mimarideki elemanların cinsiyetinin dengede olması gerektiği ile ilgili fikirlerini bizimle paylaştı.

"Doğadaki ve mimarideki dişi erkek elemanları olması gerektiği gibi bir araya getirdiğinde estetik ve harmoni kendiliğinden gelir. Her birinin diğerine alan açması lazım... Örneğin, taş ve çiçek; ot ve çakıl, beton ve cam veya seramik... Denge… Yaşamda ve mimaride tektoniklerin bir arada olmasına izin vermek önemli diye düşünüyorum."

Meltem Nalbantoğlu, bir insan olarak mimari tasarım ve uygulama dünyasında sadece doğayı değil kendi duygularını okumayı ve onları gerektirdiği gibi ayrıştırmayı da ustalıkla başaran birisi... Ona engel olan veya zarar verebilecek olan toplumsal olgular, durumlar ve etmenlerin yanısıra kendi duygularından da uzaklaştırırken, kendi niyet ve hedeflerini hep odağında korumuş. Böylelikle ara ara yaşadığı korkulara veya olumsuzluklara rağmen onlardan kurtulabilmiş ve yoluna devam edebilmiş.

"Bazen işler yolunda gitmez. Öyle dönemlerde kendi kendime hep şöyle derim: Meltem, ayrıntıda kaybolma, kendi tadında, seni mutlu edebilecek sonuca ulaşabilmek için sen elinden gelenin en iyisini yapmaya devam et yeter."

İroni dedikleri bu olsa gerek. Toplumsal cinsiyet ile söze başlayıp, doğa ile mimarlık ekseninde gelişen bir sohbeti tamamlamak... Böylesi ironileri herkes ile yaşayamazsınız. Bilgeliğin ve olduğun kişi olarak bize öğrettiklerin için sana çok teşekkürler Meltem Nalbantoğlu. Güzel insan. Doğamızı, mekânlarımızı ve yaşamlarımızı güzelleştiren mimar…

Abdullah CAN

Yüksek Mimar,
54. Dönem Yayın Kurulu Sekreteri

abdullah.can@msn.com

Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY

Miro Design Room, Direktör
Mimarlar Odası 54. Dönem
Yayın Kurulu Başkanı

munevver.ozgur@gmail.com

İKARYA'NIN CİNSİYETİ

NEŞE YAŞIN

ÖZET

Adamızın ünlü şairlerinden Neşe Yaşın, 10 yıl sonra ziyaret ettiği İkarya adasının cinsiyetinin ne olduğunu sorguluyor. Sorgularken bu ikili yaklaşımın aslında sakıncalı olabileceğini, belki de İkarya adasının kuir bir ada olduğundan bahsediyor. Sistem dışı olduğundan emin olduğu bu adada başka yerlerde olduğu gibi para Tanrı değil. Burası sevgiyle kuşatılmış, neşeli ve dans eden bir ada.

Anahtar Kelimeler:
İkarya Adası, İkarus Efsanesi, Cinsiyet, Uçmaya Cesaret Etmek

Adaların bir cinsiyeti var mıdır? Bir şair arkadaşım Girit'in sarp kayalıkları, sert hatlarıyla eril bir ada olduğunu söylemişti. Kıbrıs ise yumuşak kıvrımları olan dişil bir ada. Tanrıçasının Afrodit olmasından, onun devamcısı Panayia (Meryem Ana)'dan belli. Adada bir kadın kültü var. Müslümanların bile kutsal kişisi Hala Sultan.

On yıl aradan sonra ziyaret ettiğim İkarya adasının cinsiyeti ne diye düşündüğümde bu ikili yaklaşımın sakıncasını fark ettim. Belki de İkarya kuir bir adadır. Sistem dışı olduğu kesin. Heteronormatif bir yaklaşım içinde olmaması da daha münasip. Adanın tarihinde de buna dair kanıtlar var.

İkarya tarih boyunca özel bir yer olmuş hep. Halk, kendini korsanlardan korumak için limanları yok etmiş, güvenlik için tepelere yerleşmiş, gözlem kuleleri kurmuş, bacasız evler yapmış, özel korunma yöntemleri geliştirmiş. Bir ara, Yunan adalarının en yoksulu diye geçmiş tarihe. Bugün dahi İkarya'da gelir dağılımında bir eşitlik var. Evlere bakınca bile görülüyor bu. Çok yoksul ve zengin yok. Adanın hep sol partilere oy vermesinin ve Kızıl Kaya diye bilinmesinin en önemli nedenlerinden biri cunta döneminde 13.000 komünistin buraya sürgün edilmiş olması. Bunlar arasında en ünlüsü ise Theodorakis. Ama adanın dayanışmacı tarihi çok daha eskilere dayanıyor. Osmanlı döneminde kendi ellerini birleştirip bir taht oluşturarak kendini orada taşıtmak isteyen vergi toplayıcısını Kato Katsavadi bölgesinde bir uçurumdan aşağıya atmışlar. Daha sonra Osmanlı otoriteleri bunu yapanın kim olduğunu sorduğunda, halk kimseyi ele vermemiş ve "hepimiz birlikte yaptık" demişler. Bu birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için anlayışı onları kurtarmış. Otoriteler bu birlik ruhundan, bu haysiyet öfkesinden ürküp çok hafif bir ceza ile geçiştirmişler.

İkarya'da babasından kalan Aretusa köyüne yakın şahane bir mekânı dil okuluna çeviren arkadaşım Mihalis Kavuris adalıların

abartılı hikâyeler anlatmayı ne çok sevdiklerini, adeta kim daha çok abartacak yarışması yaptıklarını anlatıyor. Homer, demagoji ile kışkırtılmış bir halktan söz eder İlyada'da. "Buluşma İkarya'nın Doğu ve Batı rüzgârlarının yükselttiği kıyı boyu uzun dalgalarla baba Zeus'un yarıştırdığı bulutlar gibi coşkundu" (İliad II ,145).

Horace ise Odlarında Afrika dalgalarının parçalanmış gemilerle İkarya dalgaları ile kavgaya tutuştuğunu söyler. Bu dalgalardan dolayı mıdır nedir, ada halkı balıkçılığa merak salmamış pek. Belki de sürekli korsan saldırılarından ötürü adanın tepelerine sığınma ihtiyacı hissetmişler, denizden uzak durmuşlar. Keçiler, adanın sarp tepeleri için uygun hayvanlar. Keçi eti, keçi sütünden peynir en çok tüketilenler arasında.

Güvenlik öylesine bir sorun olmuş ki korsan gemileri yanaşmasın diye limanları bile bozmuş ada halkı, kendi içinde bir ekonomi ve hayat tarzını tercih etmiş.

İkarya'ya ilk kez on yıl önce gitmiştim ama daha öncesinde feribotla Pire'den Samos'a giderken geminin, İkarya'da duruşunu anımsıyorum. Gemide ne kadar sırt çantalı, özgür ruhlu, alternatif yaşam tutkunu genç varsa orada inmişti. Ailelerden çok az inen vardı.

Adanın adını İkarus efsanesinden aldığı söyleniyor. Efsaneye göre Atinalı mimar ve mucit Daidalus ve oğlu İkarus, Kral Minos'un emriyle bir kuleye kapatılır. Daidalus ve oğlu İkarus, Theseus'un labirentte yolunu nasıl bulabileceğini Ariadne'ye anlatarak Minotaurus'un öldürülmesine yardım ettikleri için kral tarafından cezalandırılmak istenmiştir. Daidalus kendisi ve oğlu için bu kulenin penceresinden kaçmaya yarayacak, balmumu ve kuleye gelen kuşların tüyleriyle bir çift kanat yapar. Babası, Ikarus'a uçarken zevkten kaçınması gerektiği ve uçmanın coşkusuyla güneşe yaklaşmamasını aynı zamanda da denize yakın uçup kanatlarını nemlendirmemesi konusunda uyarır. İkarus ise uçabilme özgürlüğünün verdiği tutkuy-

la babasını dinlemez ve güneşe fazla yaklaşınca balmumu erir ve düşerek hayatını kaybeder.

Bir başka görüşe göre ise adanın adının İkarus ile ilgisi yok ve bu adın Fenike dilindeki balık "ikor" kelimesinden geldiği söylenmekte. Bence, İkarus efsanesi adaya çok uygun. Adalılar da bununla ilişkilendirilmekten epeyce memnun. Buraya geldiğimizde bize İkarus diye tanıştırılan John adlı Amerikalı öğrenci hakkında böyle bir espri dolanıyordu adada. Motosikleti ile küçük bir kaza yapıp adanın sarp yollarının birinden aşağıya doğru kayan John'a köylüler hemen kol kanat germişler. Hastaneye yetiştirip pansumanın ardından karnını doyurup şefkat göstermiş, neşelendirmeye çalışmışlar. "İkarus gibi uçmaya mı çalıştın yoksa?" demişler. Bu ada gerçekten de uçmaya cesaret edenlerin, özgürlük ve bağımsızlık tutkunlarının adası.

Bu arada tıpkı Orhan Pamuk'un Veda Geceleri'ndeki Minger adası gibi Osmanlı'dan kopuş döneminde bağımsızlık ilan eden bir ada İkarya. Pamuk'un roman öncesi okumaları arasında İkarya adasının tarihi de olduğuna bahse girerim. Ben romanı çok sevmiştim. Ezelden beri adalara tutkun olduğum için belki de. Bağımsız İkarya Cumhuriyeti 1912'de ilan edilmiş. Yannis Malahias ise cumhuriyetin ilk ve tek başkanı.

Ada, beş ay boyunca kendi hükümeti, güvenlik kuvvetleri, posta pulu ve milli marşı ile bağımsız kalmış. Bu dönemde ada ekonomisi çok zorlanınca gıda sıkıntısı ve İtalyan on iki adalarının parçası olma tehlikesi belirmiş. Sonuçta ada Balkan Savaşları nedeniyle 4 Kasım'da Yunan Krallığı'nın bir parçası olmuş. İkarya'nın ve diğer adaların Yunan Krallığı'na katılımı 1913'teki Londra Antlaşması ile onaylanmış. Kısa da olsa, böyle bir bağımsızlık hikâyesi, adanın özgür ruhunu taçlandırıyor bana kalırsa.

İkarya'nın bir diğer ünü ise çok sağlıklı ve uzun yaşayan insanlara sahip olması. Ada halkı doğal besleniyor, stresten uzak, dayanışma içinde sakin insanlar. Bir ütopya adası görüntüsü adeta. Hep anımsayacağım bunu: Psikolojik sorunları olduğu belli olan bir yaşlıca kadın vardı gittiğimiz bir tavernada. Her masaya oturuyor, oralarda ağırlanıyor, her dansın içine dalıyordu. Bir genç, çember dansında hoşlandığı kızın yanına gidiyor mesela, hemen koşup ikisinin arasına dalıveriyor. Kimse sesini çıkarmıyor. Kadına şefkatle davranılıyor. Gençler arasında dans edip durdu gece boyunca. Küçük tavernadan sokağa taşan çember dansında yolda önü kesilen arabalar sessizce bekliyor, korna filan çalmıyorlar. Dansçılar iki yana çekilip yolu açıyor ve dans devam ediyor sonra.

Ada, panayırlarında en büyük çember danslarını yapmakla ünlü. Sabaha kadar sürüyor bu danslar. Genci, yaşlısı anında katılıyor çembere.
Bu dans eden adanın neşesi bozulmaz umarım. Başka yerlerdeki gibi paranın Tanrı olmadığı, sevgiyle kuşatılmış bir yerde bulunmak iyi geliyor insana. Özgürlüğe uçan İkarus denize düşse bile özgürlükle anılıyor adı. İkarya da kısa süreli bir bağımsızlığa rağmen bir bağımsızlık adası bana kalırsa. Hiçbir verili tanım ve biçime uymayan kuir bir ada ayrıca.

Not: Görseller yazara aittir.

Neşe YAŞIN

Yazar, Şair

ORADAYDIK

BODRUM'DAN BİR SERGİLEME MEKÂNI: ZEKİ MÜREN SANAT MÜZESİ

DEVRİM YÜCEL BESİM

ÖZET

Türkiye'de alışılmışlıkların dışına çıkmış bir sanatçı olan Zeki Müren'in hayatının bir bölümünü geçirdiği tipik Bodrum evi, 2000 yılında "Zeki Müren Sanat Müzesi"ne dönüştürülmüştü. Yazıda, sanatçının yaşamını belgeleyen ve sergileyen bu yapı, konuta ait mimari projeleri ve günümüzdeki hâline ait fotoğraflarıyla aktarılmaktadır. Özellikle Bodrum Belediyesinin Zeki Müren ile ilgili yayımladığı son kitaplara dayanan, ayrıca yazarın gözlem, deneyim ve gezi notlarıyla desteklenmiş olan yazıda, örnek yapı üzerinden bu farklı sanatçının "âşık oldum" dediği bir kentle; yani Bodrum ile, hem orada yaşadığı dönemde hem de öldükten sonra kurduğu ilişki de ortaya konmaktadır. "Bodrum mu Zeki Müren'i yoksa Zeki Müren mi Bodrum'u seçti?" sorusunun yanıtı bu yazıda net olarak yanıtlanamasa da her ikisinin (kent ve sanatçı) birbirini beslediği ve/veya birbirinden beslendiği bilinmektedir. Bodrum'un turizmle yeni tanışıyor olduğu 1960'lı yıllardan başlayan ilişki, sanatçının sahne hayatını bırakmasından sonra 1996 yılında Bodrum'a yerleşme kararı ve burada bir ev almasıyla gelişmiştir. Bodrumlular tarafından "Paşaları" olarak kabullenilmiş sanatçı, evinin bulunduğu caddeye "Zeki Müren" isminin verilmesiyle kendini "Bodrumlu" olarak nitelendirmiştir. Yaşamının son 16 yılını geçirdiği Bodrum'da kentin çeşitli mekânlarında kentlilerle yakın ilişki içinde olmuş; ismi kent ile anılanlar arasına girmiştir. Şu anda çok popüler bir turizm merkezi ve neredeyse küçük bir kente dönüşmüş olan ancak henüz bir kent müzesi bile olmayan Bodrum'un sayılı(r) sergileme mekânlarından biri olan yapının aktarımının, Mimarca'nın "toplumsal cinsiyet ve mekân" başlıklı 93. sayısına katkı koyabileceği düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Zeki Müren, Sanat müzesi, Müze yapıları, Sergileme mekânı, Bodrum.*

Sergileme yapıları, kentlilere hizmet vermesinden çok kentlerin "markalaşması" için giderek daha önemli bir yer edinmekte. Eğlence odaklı bir turizm kenti olarak bilinen Bodrum da bir "marka şehir" olma yolunda. Kültürel açıdan zenginleşecek ve kendi değerlerini ortaya koyacak etkinliklere mekân olmaya çalışırken aslında sahip olduğu ününe göre sergileme mekânları açısından pek de zengin değil.

1960lı yıllarda turizmle tanışmasından sonra hızla değişen ve kontrolsüzce gelişen Bodrum'da küçük ama ismiyle özel bir müze var: Zeki Müren Sanat Müzesi 2000 yılından beri yoğun kullanılan ve Zeki Müren'in hayatıyla ilgili birçok farklı objenin sergilendiği, konuttan kamusal bir yapıya dönüştürülmüş bir örnek. Yapının tanıtımına başlamadan önce; onu, bir süre evi olarak kullanmış olan Zeki Müren'i hatırlayarak başlayalım.

Zeki Müren'i Hatırlamak

Duyarak…

Zeki Müren, Türkiye'nin sanat müziği duayeni olarak bilinir. Kendisini görmeden kadife sesini tanımak, hiç kimse için zor olmaz. Onun döneminde yaşamamış olanlar bile onun sesini tanır; onun yazdığı, bestelediği şarkılarını bilir ve maalesef onun kadar iyi olmayan ama onun gibi yorumlamaya çalışan taklitlerinden dinler eserlerini...

Zeki Müren'in müziği yanında onu bize unutturmayan bir diğer niteliği ise "r" harfine vurgu yapan Türkçesi'dir. Ekranlardaki yeni yüzlerin onun "kel kör kirpi" tekerlemesini ezberinden bir nefeste okuyuşunu görmeleri gerekli. Kulağımıza biraz eski ve ağdalı gelse de anadilini akıcı ve özenli kullanışı yanında her zaman "efendim" diye başlayan kibar tavrı ise argo dolu, şiddet içerikli konuşmalarıyla zaman ve enerjimizi çalanlara örnek olmalı!

Figür 1 a/b. Zeki Müren Sanat Müzesi'nin genel görünüşü (Kaynak: Devrim Yücel Besim, 2022)

Görerek…

Kulaklarımızdaki hatırasının dışında Zeki Müren'i asıl olarak bize hatırlatan şey, onun görünüşüyle ilişkili: Gazinoların kapılarına asılan şık kostümlü posterler, fönlenmiş kabarık saçına ve fondötenli yüzüne odaklanmış plak kapakları, taşlı yüzüklerle dolu birbirine kavuşturulmuş bakımlı ellerin öne çıktığı dergi sayfaları, süslü çerçeveli gözlüklerinin ardından bile sezilen delici bakışlarıyla gözümüzün önüne hızla geliverir...
Sadece kendi görüntüsü de değildir dikkat çeken; siyah beyaz ekranlarda bile onun renkliliği, özenli sahne dekorunun içinde ayırt edilir. TRT'nin yılbaşı programlarında Zeki Müren'in çıkacağı saatler beklenir. Ne seslendireceğinden çok "Bu gece ne giyecek acaba?" diye meraklanılır. Yani sahne ışıklarının önüne geçen kendi aydınlığıdır hâlen bize ulaşan…

Gezerek…

Artık hayatta olmayan, ama sesi ve görüntüsüyle unutulmayan sanatçı hakkında daha fazla şey öğrenmek için yaşamının geçtiği tüm mekânları gezebilmek iyi olurdu... Okumak, dinlemek kuru kalıyor. Onu tanımak için daha aktif bir yöntem gerekli: Doğduğu iki katlı ahşap ev, okuduğu taş duvarlı yatılı okullar, 186 kişi içinden solist olarak seçildiği radyo binası, ilk şiir kitabını yazdığı oda, başrol oynadığı tiyatro binası, seyircilere asla arkasını dönmeden yürüdüğü ilk T-podyumlu gazinolar… Kurgulananları, dijital platformda yayınlanan KULÜP dizisinde görmüştüm; ama yetmemişti. O yüzden, Zeki Müren Sanat Müzesi'ni ikinci kez gezdim.

Derler ya "Bir insanı tanımak için en iyi yol onunla seyahat etmektir.", ben de bu yazıda önce Zeki Müren ile bir yolculuğa çıktım. Aslında bu yolculuğun geçmişi var; onun Bodrum'da yaşadığı yıllarda yollarımız kesişmişti memleketimde. Onu hatırladıklarım arasındaki anı gezintimi de aktarmalıyım.

Zeki Müren ile Tanışmak ve Onu Tanımak

1980'li yıllarda, Bodrum Sanat Festivali çerçevesinde düzenlenen etkinliklerde çalışırken, Zeki Müren'in yakınında bulunmuştum. Bodrum Kalesi'nde verdiği son konserinin gelirinin antik tiyatronun yenilenmesinde kullanıldığı beni ilgilendirmemişti, 14 yaşındaki bir genç kız olarak. Gündüzleri, Bardakçı koyunda; geceleri ise, Barlar Sokağı'nda çok sıklıkla görürdüm onu. Etrafı hep çok kalabalık ve gürültülü olurdu. Beden dili bana biraz itici gelmişti o zamanlar. Bu olumsuz enerjinin sebeplerinden biri, sanırım etrafımdan duyduklarımdı. Sosyal ortamlarda sergilediği davranışları ve özellikle anlattığı fıkralar pek hoş bulunmuyordu.

Daha sonra yatılı okulda okurken, İzmir'in gün batımına karşı, onun şarkılarıyla ağladığımı hatırlıyorum. Evimi özlediğim zamanlarda arkadaşlarımın arasına koyardım hüzünlü şarkılarını. Üniversiteli olduğumda da jüri sonucuna göre, bazen efkârlı ama genelde neşeli, sofraların assolist şarkıları hep ondan olurdu.

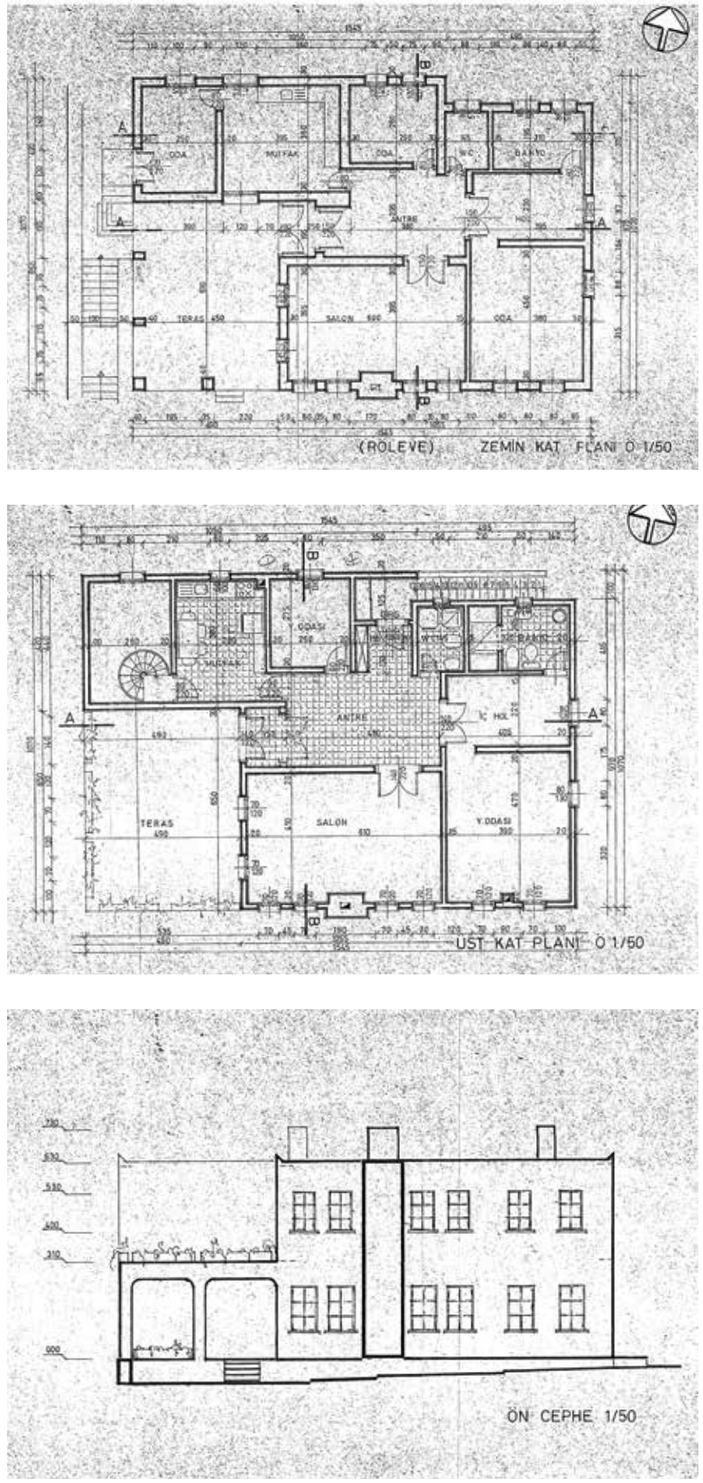
Şimdi o anların birikimiyle hâlen ezberimde olan "kavuşmalarımın sarılışı, kavuşamadıklarımın sargısı" olan o kadar çok şarkısı var ki… Kâh kederimde kâh sevincimde hâlen onlara sığınır, onlarla eğlenirim. Türk Sanat Müziği'ni tek sesli olmasından dolayı ne kadar eleştirsem de bir ifade biçimi (ya da dışavurum) olarak kullandığıma göre 'Onu sevmiyorum' diyemem!

Ama Zeki Müren'e biraz kı(z/r)gın olduğumu da itiraf etmeliyim. 1960lı yıllarda Bodrum Lisesi'nin inşaatının yapımında maddi yardım etmeyi reddettiğini ve üstelik bu kararını da çok kaba bir biçimde ifade ettiğini babamdan dinlemiştim. Ayrıca memleketim Bodrum'un bugünlere gelmesine sebep olanlardan biri olabileceğini de düşünüyordum. Hatta ununun sürmesi için Bodrum'un ismini kullandığını… Bu yüzden adının Bodrum'a değer vermiş ve değer katmış diğer –isimsiz- kahramanlarının önüne geçmesi beni halen rahatsız ediyor!

Onunla tanışmak bir şansmış, tanımak ise sabır işi. Zaman ve enerji gerektiriyor ama keyifli bir iş. Gezmeye devam edelim… Yaşadığı mekânlara doğru…

Bodrum ve Zeki Müren Sanat Müzesi

Zeki Müren'in Bodrum ile olan ilişkisi 1960'lı yıllara dayanıyor. Bodrum'daki turizm hareketlerinin başında kente davet edilmiş ve çok sevdiği kente İstanbul'dan gidip gelmiş. 1980'de sağlık neden-



Figür 2 a/b/c. Zeki Müren Sanat Müzesi mimari proje çizimleri (Kaynak: Bodrum Belediyesi arşivi)

Figür 3 a/b. Zeki Müren Sanat Müzesi Zemin katına ait görüntüler (Devrim Yücel Besim, 2022)

leriyle sahne hayatını bıraktıktan sonra Bodrum'a yerleşmiş ve bir ev satın almış. Zeki Müren, ölümüne dek isminin verildiği cadde üzerindeki küçük evinde, 16 yıl yaşamış. Sanatçının mal varlığını Türk Silahlı Kuvvetleri ve Türk Eğitim Vakfı'na bağışlaması ve vasiyeti göz önüne alınarak gerekli yasal düzenlemeler tamamlanınca ölümünden 4 yıl sonra, 2000 yılında, Bodrum Belediyesinin katkılarıyla TC Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müze kurulmuş.

Yapının Konumuyla İlişkili Nitelikleri

Müze, kent merkezinden biraz uzakta; Kale'nin doğu tarafındaki Kumbahçe Mahallesi'nin Paşatarlası diye anılan bölgesinde, deniz manzarasına bakan bir yamaca oturmuş. Yerini tarif etmek gerekirse en kestirme açıklama "Halikarnas'ın üstü, Manastır'ın altı" olur. Böyle bir adres, Bodrum'u sadece bir kez bile görmüş olanlar için yeterli olacaktır. Çünkü her iki mekân da eski Rum Mahallesi'nin bilinen noktaları.

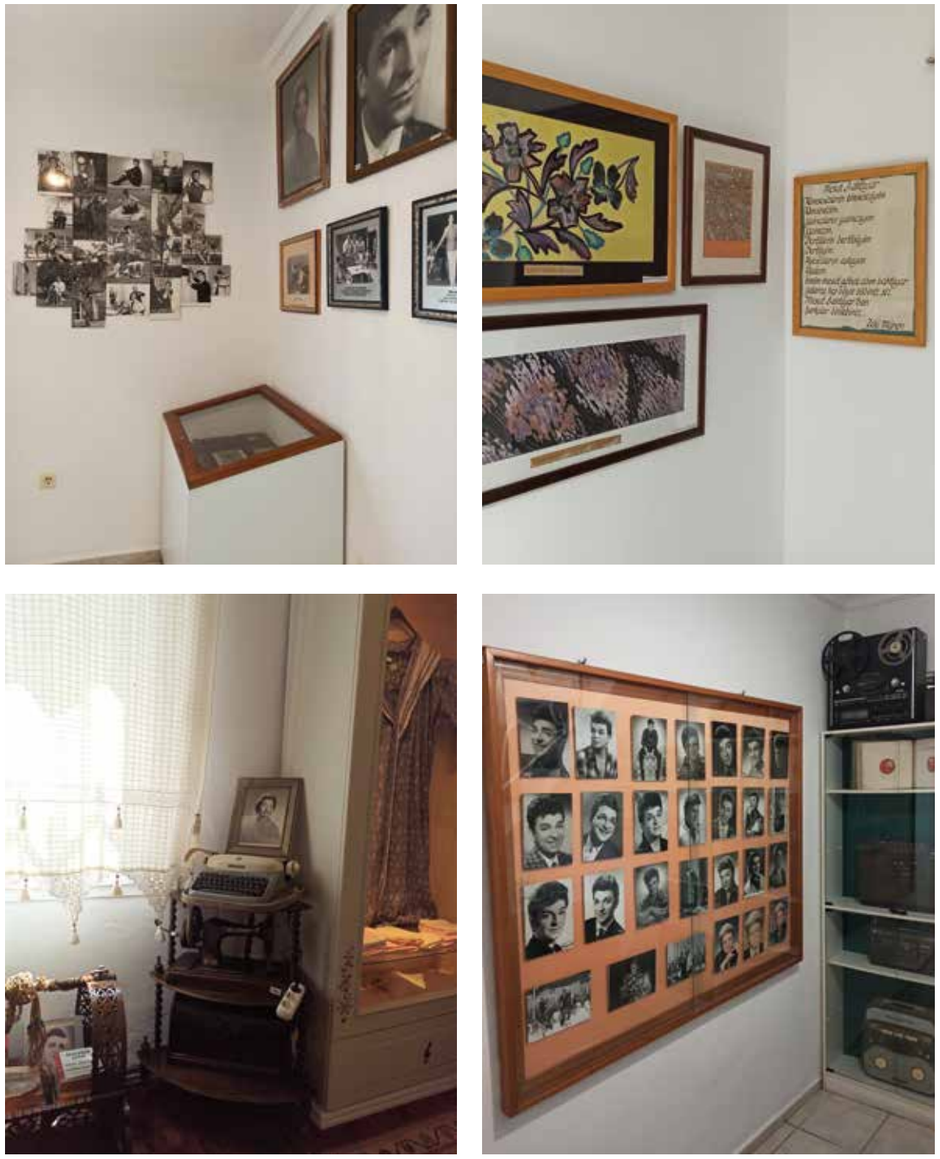
Figür 4 a/b. Zeki Müren Sanat Müzesi Birinci katına ait görüntüler (Devrim Yücel Besim, 2022)

Halikarnas, 1970li yıllarda Bodrum'un ilk pansiyonlarından biri. Daha sonra 1980'li ve 90'lı yıllarda en hareketli eğlence mekânı olarak ün yapmış. Bu alanda arkeolojik buluntuların ortaya çıkarılmasıyla, bugünlerde koruma çalışmaları başlatıldı.

Manastır, mübadele öncesi bölgede yaşayan Rumların dini amaçla kullandığı, 1970'li yıllarda ise tüm Bodrumluların baharı karşıladıkları bir mesire yeri. 1986'da, buradaki tarihi yapı ve özgün doku korunarak mimari tasarımı Ersen Gürsel'e ait bir otel yapıldı.

Özgün Yapıyla İlişkili Nitelikler

Yapı, iki katlı bir ev olarak yapılmış. Bodrum mimarisi denince zihnimize yerleşen kübik prizmalardan oluşan düz çatılı, balkon ve bahçe duvarlarından begonvillerin sarktığı, küçük dikdörtgen pencereli, beyaz badanalı bir yapı.



Figür 5 a/b/c/d. Zeki Müren Sanat Müzesi'nde sergilenenler (Devrim Yücel Besim, 2022)

Evin ilk sahipleri, İstanbul'dan gelip Bodrum'a gönlünü kaptıran Mansur çifti. Fatma Mansur Coşar, Bodrum üzerine ilk sosyolojik araştırmalardan birini gerçekleştirmiş bir bilim insanı. Onun tezinden yararlanılmayan bir Bodrum çalışması yoktur herhâlde… Zeki Müren'in satın almasından sonra yapı, bir tadilat projesiyle biraz değiştirilmiş. Yaklaşık 22 yıldır müze olarak kullanılan yapıda yeni işlevindeki gereklerinden dolayı bazı ufak yapısal değişiklikler de var.

Yapının Sergileme Mekânlarıyla İlişkili Nitelikler

Yaklaşık 250 m2'lik bu "olağan" yapı, "olağandışı" bir sanatçıyı sığdırmış küçük odalarına. Yapının zemin ve birinci katının tümü, arkadaki yarı kapalı alan ve ön bahçe sergileme mekânları olarak değerlendirilmiş. İsminde "Sanat"ı da barındırmasının nedeni, Zeki Müren'in yaptığı desen çalışmalarının, giysi ve takı tasarımlarının, ayrıca sanatçının kişisel koleksiyonuna ait değerli tablo ve sanat objelerinin sergilenmesi.

Müzede Zeki Müren'in sahne kostümlerinden, günlük hayatta kullandığı mendillerine; imzalı kartlardan, hayran mektuplarına; plakçalarlardan, televizyonlarına kadar farklı büyüklük ve çeşitli nitelikteki kişisel eşyaları yanında sanatçının hayatını ortaya koyan fotoğraf ve yazılı kaynaklar var. Çeşitli eşya ve belgelerle dolu olan iç mekânlar çok değiştirilmeden sergileme yapıldığı için yapının kendisi korunmuş aslında. Ancak yapının bir sergi ürünü gibi öne çıkarıldığı söylenemez. Belki de ismi müze değil, 'anı evi' olmalıydı.

Müze, sanatçıya ait anıları içeren bir zenginliğe sahip olmakla birlikte, sergilemenin daha yaratıcı ve çağdaş olabileceğini düşündürüyor. Yapının özgün işlevi ve mekânsal kurgusundan kaynaklı kısıtlamalarla sergilemenin akışını sağlamak kolay değil. Ancak, teknolojinin verdiği olanakların daha çok kullanılması ve dizilimin daha anlamlandırılması, sergilemeyi etkinleştirebilir. Erişilebilirliği sağlayan ve algıyı kolaylaştırıcı evrensel tasarım ilkelerinin uygulanması da şart!

Yapıda dolaşırken Zeki Müren'in o her zamanki gösterişli duruşuyla tezatlık içeren, sade ve yalın yaşamına şaşırıyor insan. Pencereleri kısmen kapatmış dantelli perdelerin aralıklarından görülen Bodrum, mavisini derinleştiriyor insanın… Gözümün doyduğu güzelliğe rağmen gönlüm acıyor biraz… Odalarda çalan şarkılarla Zeki Müren benimle… "Eskimeyen Dost" gibi Onunla mırıldanıyorum… "Gözlerin doluyor gecelerime" … "Duydum ki unutmuşsun gözlerimin rengini…" "Kapat gözlerini kimse görmesin…" "Gözlerinin içine başka hayal girmesin…" Ne çok bahsetmiş gözlerden, görmek istediklerinden… Çiçekler, kelebekler, tebessümler, rüyalar içinde hep özlem, sitem, kıskançlık, elem… Umut yok mu hiç…

Müzede sergilenen eşyaların içinde beni en çok şaşırtanlar, sanatçının kendisine ait çalışmaları. Her oda ve koridor duvarı onun desenleriyle dolu. Ancak çerçevelenmeleri, asılış biçimleri, bilgilendirilmesi gibi konularda çok hassas davranılmamış. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Süsleme Bölümünü üstün başarıyla bitirmiş olan sanatçının eminim farklı biçim ve boyutlarda birçok eseri daha vardır. Onunla çalışan terzi ve makyözler sanatçının modayla ilgili yeteneğini, çoğu işi kendi planlayıp yaptığını belirtiyorlar. Halı, kumaş, takı ve giysi tasarımı gibi sanatçının yaratıcı niteliğini yansıtan eserlerinden, başka bir sergileme mekânı bile dolabilir.

Müzede sergilenen bir başka dikkat çekici eleman, Zeki Müren'in 1976 model Buick marka Regal tipi arabası. Daima şoförünün kullandığı bu arabayla Zeki Müren'in dar Bodrum sokaklarında gezdiği hatırlanmakta. Yapının güney tarafında sergilenen otomobil, parlak bordo rengiyle dönemindeki ihtişamını koruyor. Bu camlı bölümün hemen önünde müzenin Zeki Müren'e ait olduğunu işaret eden, elinde mikrofon tutan figüratif bir heykeli var. Ünlü heykeltıraş Tankut Öktem'e ait olan heybetli eser, müze bahçesinden daha iyi bir yeri hak ediyor.

Bitirirken… Yeniden Zeki Müren Anlayarak…

Özel bir konuttan kamusal bir yapıya dönüştürülmüş, Bodrum'daki bir sergileme mekânını anlatan bu yazıyı yazmak kolay olmadı. Hele de iki kez, detaylı gezmiş olduğum bir müzeyi aktarmak değildi zor olan… Müzeyi gezenleri etkilemek ya da bu yazıyı okuduktan sonra merak edip gezecek yeni kullanıcılara iletmek de değil. Bilgisini edinemediğim tasarımcıları, tasarımı hiç değil…

Anlatımı güç kılan Onun içinde yaşayandı!

Mimar ve Mimarca'da olsam da önce 'Türkiye'nin Sanat Güneşi' sıfatı yakıştırılmış, "Bodrum'un Paşası" diye anılan Zeki Müren'i doğru anlamak istedim. Çünkü yapıyı, mekânı var eden insanı; müzenin asıl sahibini tanımadan, onun yuvasını tanıtmak olmazdı…

Taşıyarak…

Duyduğum, gördüğüm, dinlediğim hatta elini tuttuğum Zeki Müren… Sıralaması belki ters olmuş olabilir ama Zeki Müren Sanat Müzesi'ni gezmek, onun yaşam değerlerini algılamam için iyi bir yöntem oldu. Onun kabuğunu ören "İÇİNE" ya da "İÇİNİ" örten kabuğuna ait niteliklerini yakalamak mümkün orada. Yaraları deşmeden yürüyüp müzenin taşıdıklarıyla onun "Beklenen Şarkı "sına taşınılabilir.

Anlatarak…

Zeki Müren, farklılığıyla duyularımıza etkin tesir etmiş olduğundan hâlâ yaşıyormuşçasına canlı hatırlanmakta. Sahip olduğu birçok farklı ilgi ve

Figür 6 a/b. Zeki Müren Sanat Müzesi ön bahçeye ait görüntüler (Devrim Yücel Besim, 2022)

yetisi, belgesellerde anlatılıyor. Kendisiyle ilgili yazılmış çoğu anıda candan biri olduğu aktarılıyor. Okul başarıları ve aldığı ödüller yanında çalışkanlığı, hazır cevaplılığı ve sevenlerine karşı özenli oluşu var övgüler arasında.

Tanıyarak…

Zeki Müren'in yaşadığı zamanlardaki Türkiye'nin ve Bodrum'un geçirdiği değişimlere çok değinememiş olsam da ben onunla ilişkili anıların biriktiği yerlere kısa yolculuklar yaptım yazı boyunca. Kendi tanıdığım Zeki Müren, Bodrumla tanıtılan Zeki Müren ve onun Bodrum'u arasında gidip gelmelerim bol oldu.

O sıralar okuduğum öykü kitabı eşlik etti bu dalgalı sürece. Kitabın ön sorusunun yanıtıydı Zeki Müren: "Kimde kaç kişi var?" Kıbrıslı kadın yazar Bedia Balses'in "Kesik Kanatlı Kuşlar"ından Zeki Müren'in "Bıldırcın Yağmuru"na…"Bir Muhabbet Kuşu"na uçtum. Onu da bir kuşa benzettim; ne erkek ne dişi; ne yuvalı ne uçarı; ne konan, ne duran… Ama hep uçmaya inanan! Hem hayalperest hem akılcı… Hem uyumlu hem inatçı... Hem ürkek hem cesur… Kesileri vardı bence, sancıları dinmemiş. Dışardan süslü ve güçlü... Onun hayattaki duruşu, Balses'in kitap kapağındaki diken tüylü yeşil kuş gibi netti. Rengindeki tonu, doğduğu kent Bursa'dan almış.
Tarık Buğra'nın "Yazmak, sürüden ayrılmaktır." inancına ekliyordu Balses, kitabın orta sayfalarında: "Sefere çıkmaktır demir atılan limanlardan. Kimlik bilgilerini değiştirmektir korkusuzca!"

300'den fazla bestesi olan, 1000'den fazla şarkıyı ezberinden okuyabilen Zeki Müren de demir atmakla değil, sefere çıkmakla ilgilenmiş hayatı boyu. Denizde mutlu olmuş. Yol boyu yaşadığı fırtınaları, dalgaları tahmin edebiliyor insan… Kalbinin çok dayanmayışından anlaşılıyor, kimliğinde yazanlara takılmadan, yaşadığı o alçakgönüllü yapıda gözleniyor.

Ardında "içinde içini insanlara açtığı bir yer bırakmış" olması da bu tavrın bir devamı. Çok mahrem mekânını sevenlerine, seveceklerine sunması… Kendini tanımak isteyenlere demek daha doğru! Tanıyınca sevmeyebilirsiniz ama sevdikçe tanımak mümkün! En güzeli "kavramaya çalışmak"! Zeki Müren'in şarkılarındaki çeşitliliği sevdiğimiz gibi yaşam biçimindeki farklılıklarının, zengin bir sofra tadının keyfini sürmek mümkün.
Kimlikte yazılanlara, yazanlara takılanlara takılmadan!

Gösteriye devam ederek…

Bodrum'a gidince Zeki Müren Caddesi'nde (kendimle) yürüyüp yokuştaki müzeden geçerim bir daha. Sahne hayatına getirdiği yapısal yenilikleri ve mekânsal anlamdaki tercihlerini bir daha düşünürüm. Onun yorumladığı şekliyle aklıma düşen şarkılar içimde… Özgün görünüşü ve cesur duruşu zihnimde…

Hakkındakilerle kabullenmem, hissettirdikleriyle kucaklarım onu. Azmine, yaratıcılığına ve yenilikçi tavrına el çırparım… Alkışı sever mutlaka… Gösteri devam etmeli!

Kaynaklar

Balses, B., (2017). Kesik Kanatlı Kuşlar, Khora Yayınları, Lefkoşa.

Bodrum Belediyesi (Derleyen: Cezmi Çoban ve Zeynep Atılgan), (2021). ZEKİ MÜREN Bodrum'un Sanat Güneşi, Bodrum Belediyesi Yayınları, Müskebi Ofset, Bodrum. ISBN: 978-605-70053-3-5

Bodrum Belediyesi, (2021). Halikarnassos'tan Bodrum'a İz Bırakanlar, Bodrum Belediyesi Yayınları, Bodrum.

Coşar Mansur, F., (1999). Dün Bugün Bodrum, Adam Yayıncılık, İstanbul. ISBN 9789757760122

Gür, R., (2002). Bodrum 1930-1980, "Zeki Müren Bodrum'a Geliyor", Celsus Yayıncılık, İstanbul.

URL http://www.arkiv.com.tr/proje/bodrum-manastir-oteli/2730 (Erişim tarihi: 15.08.2022)

URL https://bodrum.bel.tr/page.php?id=41/salmakis_koyu (Erişim tarihi: 16.08.2022)

URL https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=ZEK01&DistId=MRK (Erişim tarihi: 16.08.2022)

Uras, G., (2016). Bilinmeyen Bodrum, Boyut Yayınları, İstanbul.

Yücel, A., (2022). Sözlü görüşme (Aliihsan Yücel, Bodrum Lisesi Emekli Öğretmeni), Bodrum.

Zeki Müren Sanat Müzesi Broşürü, 2022. https://muze.gov.tr/s3/MysFileLibrary/9a0cf986-42d6-466e-be00-f23b8403d463.pdf

Belgeseller:
Başrol -1 Aralık 2018 "Zeki Müren". https://www.youtube.com/watch?v=nv72mgQ2Y-s (Erişim tarihi: 07.08.2022)

Bir Yudum İnsan: Zeki Müren Belgeseli 2002 https://www.youtube.com/watch?v=zdTSq6i3e70 (Erişim tarihi: 08.08.2022)

Hoş Seda Zeki Müren Belgeseli 1984 https://www.youtube.com/watch?v=BxgaC8uy2Zc (Erişim tarihi: 9.08.2022)

Zeki Müren'in Kendi Dilinden Hayatı 1996, TRT Arşiv. https://www.youtube.com/watch?v=URH-63ZWMrUQ (Erişim tarihi: 9.08.2022)

Mimari dokümanlar:
Bodrum Belediyesi İmar Arşivi, 2022.
(Melek Avşin'e teşekkürlerimle...)

Doç. Dr. Devrim YÜCEL BESİM

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Mimarlık Bölümü Öğretim Görevlisi
KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi

devrimyb@yahoo.com

KENTTE MEKÂNSAL BİR SINIRLANDIRMA ÖLÇÜTÜ OLARAK GENEL AHLAK VE KIBRIS'IN KUZEYİNDE GERÇEK OLMAYAN GERÇEK: FUHUŞ[i]

NURCAN GÜNDÜZ

ÖZET

Bu yazıda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi temasını Kuzey Kıbrıs özelinde bir konu çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağım. Genel ahlâkın bireylerin kentlerde yaşadıkları ve çalıştıkları bölgelerin belirlenmesindeki yerine, ve genel ahlâka uygun yaşamayanların mekândan ve toplumdan soyutlanmasına değineceğim. Ülkede fuhuşla ilgili fiillerin suç olup olmamasından bağımsız olarak bu konuyu ele almak, bu durumun yarattığı hak ihlallerinin ortadan kaldırılmasına dair atılacak ilk adımların da öncüsü olabilir düşüncesindeyim. Zira bir sorunu çözme yolunda ilerlemenin ilk koşulu, şüphesiz o sorunun varlığını kabul etmektir.

Anahtar Kelimeler:
Toplumsal cinsiyet, Kent, Bölgeleme, Fuhuş.

Giriş

Kentte istenmeyen, kentten soyutlanması gerektiği düşünülenlerin ayrıştırılmasının ilk adımı, onları mekânsal olarak kentin steril yaşamından uzaklaştırmaktır. Bunun ekonomik değerler dengesiyle de bir ilgisi olduğu, 'istenmeyen faaliyet' için değerli mekânların 'harcanmayacağı' da söylenebilir. Ancak esas neden, mekân olarak uzakta olmanın bu 'işlerin' kent yaşamının steril yaşamını bozmasını engellemek. Konuya bu açıdan bakıldığında, Kuzey Kıbrıs'ta seks işçisi kadınların veya LGBTİ+ bireylerin hem yaşamak hem de çalışmak için kent çeperlerine adeta hapsedilmeleri, yaşamlarını bu gettolaşan sınırlı alanlarda sürdürmelerinin beklenmesi, olağan sayılabilecek, anlaşılabilir bir durum. Zira toplumsal genel ahlâk anlayışına aykırı olan fuhuş, önce mekânsal anlamda, sonra da sosyal anlamda 'dışarı' atılarak toplumdan soyutlaştırılan bir mesele hâline getiriliyor. Böylece bunun görmezden gelinmesi kolaylaştığından, toplumsal yaşamın suni konforunu da bozma ihtimali azalıyor. Olağan olmayan, aslında Kuzey Kıbrıs'ta, özellikle gece kulüpleri ve benzer eğlence mekanlarında fuhuş yaptırılmasının yasalarca suç olarak kabul ediliyor olması ama bunu kimsenin görmemesi. Başka türlü ifade edersek, fuhuş, Kuzey Kıbrıs eğlence mekânlarında yapılan ve varlığı inkâr edilen bir gerçek.

Sanılanın aksine, para karşılığı cinsel ilişki kurmak KKTC'de suç olmamakla birlikte bir kimseyi fuhuşa teşvik etmek, bir çocuğu fuhuşa sevk etmek, maliki olduğu mekânda fuhuş yapılmasını temin etmek ve bir kimseyi fuhuş yaptırmak üzere bir yerden başka bir yere götürmek suç.[ii] Bu bakımdan görmezden geldiğimiz bu 'sektör'ün yalnızca toplumsal yaşamda bir karşılığı olduğunu ve hukuk dünyasında bir karşılığı olmadığını söylemek yanlış olur. Gerçekte olan, bu yaşananların tamamen görmezden gelinerek bu sektörde çalışan veya çalıştırılanların gerek yaşadıkları gerekse çalıştıkları mekânların muteber toplum ve aile yaşantısından izole edilmelerinden ibaret. Bu soyutlama, fuhuşa sürüklenen kişilerin yaşadığı insan hakları ihlâllerinin de görünmez olmasına yol açıyor. Belki, ilgili yasa hükümleri gerektiği gibi uygulansa bir ceza hukuku yaptırımıyla karşı karşıya kalacak olan suç failleri, yaşananların sonucunda toplumsal veya hukukî hiçbir yaptırımla karşı karşıya kalmazken, meselenin olumsuz tüm sonuçları fuhuşa sürüklenen bireyler üzerinde ortaya çıkıyor.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu konuyu konferansta bir tebliğ olarak sunmamın üzerinden onca zaman geçmesine rağmen güncel bir konu olarak Mimarca dergisinde de yayınlanmak üzere yazıya dökmek benim için oldukça sıkıntı verici oldu. Gönül isterdi ki gündemimizde fuhuşa sürüklenen kadınlar, çocuklar ve LGBTİ+ bireylerin yaşadıkları ve dahası bu yaşananların inkâr edilmesi, görmezden gelinmesi yerine başka ve daha keyifli konular olsun. Ancak şu sıralar bu ancak bir temenni olarak kalacak sanırım. Yine de, insan kaçakçılığı ve insan ticaretinin Fasıl 154 Ceza Yasası'nda suç olarak düzenlenmesinin, ülkemizdeki insan hakları ihlâllerinin önlenmesi bakımından hayatî önem taşıyan bir eksikliğin giderilmesi niteliğinde olduğunu söylemek gerekir. Bu tebliğin sunulduğu 2019 yılında ciddi bir gereksinim olarak ortaya koyduğum bu düzenleme, 2020 yılında yapıldı. 2020 öncesinde bu, büyük bir sorun olarak karşımızda durmasına rağmen, fuhuşa sürüklenen kadınlardan yabancı konsomatris ve revü artistlerinin (7/2000 Gece Kulüpleri ve Benzer Eğlence Yerleri Yasası'nın ifadesidir) ülkeye gelişinde ve kalışında insan kaçakçılığı ve insan ticareti suçları varsa bunların cezalandırılması mümkün değildi. Sivil toplum örgütlerinin çabasıyla Fasıl 154 Ceza Yasası'nda bu suçlar düzenlenerek doğru bir adım atıldı.[iii]

Yazıda konuyu, genel ahlâkın bireylerin kentlerde yaşadıkları ve çalıştıkları bölgeleri belirlemede durduğu yer bağlamında ele almaya çalışacağım. Bir soru şeklinde bunu ifade edecek olursak; acaba genel ahlâk, kentlerdeki bölgelerin oluşmasında bir ölçüt olarak karşımıza çıkıyor mu? Yapacağımız; fuhuşun, fuhuş yaptırmanın, fuhuşa teşvikin veya fuhuşa sevk etmenin yasalarda suç olup olmamasından bağımsız olarak, bir genel ahlak sorunu olarak görüldüğü bir toplumda bu sorunun cevaplanmasını denemek ve Kuzey Kıbrıs örneğindeki gözlemleri paylaşmak olacak.

Genel Ahlâk: Toplumu Tasarlarken Kentleri de Tasarlıyor mu?

Genel ahlâk, geçmişten günümüze hem kavramsal olarak hem de ceza hukukuyla ilişkisi bağlamında hakkında çok tartışmalar yapılmış bir konudur. Genel ahlâka aykırılıkların ceza hukuku yaptırımlarıyla karşılanması gerektiği yönündeki katı düşünceleriyle Lord Devlin ve buna karşı çıkan hukuk felsefecisi H.L.A. Hart arasındaki uzun soluklu tartışma, İngiliz doktrininde 'The Debate' olarak bilinecek kadar ünlüdür. İngiltere'de fahişelik ve homoseksüelliğin suç olarak düzenlenip düzenlenmemesiyle ilgili kurulan Wolfenden Komitesi'nin 1957 yılında yayınladığı Wolfenden Raporu da bu konuyla ilgilidir. Özetle, konunun ceza hukukuna etkisi tartışılagelen bir konudur.

Genel ahlâk, tanımı ve içeriği belli, üzerinde uzlaşıya varılmış bir kavram değildir. Hâl böyleyken, genel ahlâkın suç fiili belirleme ölçütü olması da yanlıştır zira kriminalizasyon dediğimiz, bir fiilin yasalarla suç hâline getirilmesi süreci ceza hukuku anlamında meşru olan fiille olmayan fiili birbirinden ayırmada daha somut dayanaklara gereksinim duyar. En nihayetinde, devletin bireylere yapabileceği en ciddi meşru kötülük olan ceza yaptırımlarının sağlam bir gerekçesi olmalıdır. Bir gereksinim varsa bilfiil suç olarak düzenlenir ve cezalandırılır. Dolayısıyla, müphem (belirsiz) niteliğiyle genel ahlâk bu ölçüt arayışının çaresi olmaktan uzağa düşmektedir.

Genel ahlâkın suç fiillerini belirlemede bir ölçüt olarak dikkate alınmasını, bir başka ifadeyle genel ahlâka aykırı fiillerin suç olarak kabul edilmesini, savunan görüşler eski hararetini yitirmişlerse de, ceza yasalarında hâlâ bu görüşlerin uzantıları kendine yer bulmaktadır. Öte yandan, ceza yasaları bakımından eski gücünü yitiren bu görüşler, toplumsal yaşantıyı şekillendirmekte o kadar da hız kesmiş sayılmaz. Hem Kuzey Kıbrıs örneğinde hem de genel ahlakı toplumsal yaşamın tasarımında önemli bir yere koyan diğer toplumlarda fuhuş yapanların hem fuhuş yapmak hem de yaşamlarını sürdürmek için 'genel ahlâka uygun' yaşayanların yaşadıkları bölgelerden izole edilmiş, ayrılmış bölgelerde yaşadıklarını veya o bölgelerde ve ayrı olarak yaşamalarının makbul görüldüğünü söylemek mümkündür. Böylece, özellikle toplumun genel ahlâka uygun yaşayan kesimi, çekirdek ailenin 'temiz ve düzenli' yaşan-

tısı bu ahlaksızlık pratikleriyle bozulmayacaktır.

Bu durum, seks işçisi olarak çalışmak üzere bir yerden bir yere götürülen kişiler bakımından daha fark edilirdir. Seks işçisi olarak ülkeye getirilen kadın hem her anlamda yabancı hem 'genel ahlâksız' hem de korumasızdır. Bütün bunlar yetmezmiş gibi kadındır ve cinsiyetinin getirdiği hiçbir ayrıcalık olmadığı gibi, cinsiyetinin getirdiği mağduriyetleri yaşamakla meşguldür.

Bu kişiler, toplumdan yaşam pratikleri anlamında, mekânsal olarak da izole edilip, "ahlâksızlık" içinde yaşadığı kendi gettosunda barındığı sürece kimsenin ayağına dolanmayacak, muteber çekirdek ailenin temiz alanını da bozmayacaktır. Bu sırada vatandaşın da "muteber cinsiyet" olan heteroseksüel erkeğin de yararlandığı, hiçbir koruma mekanizmasından yararlanmayan, kentin en istenmeyen yerinde, toplumun en alt tabakasında yaşamasında hiçbir problem olmaz. Koruma mekanizmaları, bu kişiler için ne hukuksal ne de sosyal koruma kollama mekanizmaları olarak kendini gösterir. Bu kişiler, toplumsal cinsiyet bağlamında istenmeyen, muteber olmayan kişiler oldukları yetmezmiş gibi yabancıdırlar ve genel ahlâka aykırı bir iş edinmişlerdir. Toplum böylelikle onları eril tahakküm düzeninden ve sürüklendikleri bu hayattan korumak bir yana, görmemeyi ve yaşadıkları hak ihlâllerini "bilmemeyi" tercih eder. Adeta görmezden gelinen bu insanlar ve yaşadıkları en temel insan hakları ihlâlleri yok sayılmakta, böylelikle eril tahakkümün gündelik hayat çarkları sorunsuzca çalışmaya devam etmektedir.

Sorun Var Mı?

Aslında, bu soruya vermemiz gereken yanıt şudur: Kuzey Kıbrıs'ta fuhuş olmadığına göre ne yasal anlamda ne de genel ahlâka aykırılık anlamında sorun vardır. Ancak, başta görmezden gelenler olmak üzere herkesin bildiği gibi Kuzey Kıbrıs'ta gece kulübü olarak açılan eğlence yerlerinin büyük bir çoğunluğunda fuhuş yapılmaktadır.[iv] Yapılarda bir takım tasarım çözümleri düşünülerek fuhuş yapılan (ve pek tabii parayla cinsel ilişkiye girildiği yine de reddedilen) mekânların gece kulübüne ait tesislerden soyutlanması, örneğin farklı giriş çıkışları olması, yaygın görülen bir durumsa da bu çözümler de gerçeği değiştirmemektedir.

Yine, artist vizesi olarak adlandırılan belgeyle ülkeye getirilen kadınların modern kölelik ve ciddi insan hakları ihlalleriyle karşı karşıya kaldığı da toplumun görmezden geldiği bir başka gerçektir. Kadınların artist olarak çalışırken pasaportlarının ellerinden alınması örnektir. Durumu savunanlar kadınların pasaportlarını her zaman alabileceklerini, defalarca ülkesine gittiği hâlde geri dönenler olduğunu, bunun da kadınların bu işi yapmaya gönüllü olduğunu gösterdiğini söyler. Ancak bu yaklaşım, pasaporta el konulmasının modern kölelik ve zorla çalıştırma kapsamında değerlendirildiği gerçeğini değiştirmez.

Esas sorun, bu görmezden gelmenin sonucunda bir soyutlanma, izolasyon alanına hapsedilen bu kişilerin maruz kaldıkları insan hakları ihlâllerinin de tıpkı kendileri gibi görmezden gelinmesidir. Gerçekten, hiçbir hukukî ve toplumsal güvenceden yararlanmayan bu kadınların, yaşam hakları dahil hiçbir hakları koruma altında değildir. Yakın geçmişte, 2019 yılında cesedi bulunan yabancı uyruklu bir kadının para karşılığında cinsel ilişki kurmak üzere anlaştığı biri tarafından öldürüldüğü, bir halıya sarılarak gömüldüğü ve cesedin 2017 yılından beri kayıp olan Vietnamlı Dam Thi Hop'a ait olduğunun anlaşıldığı haberleri basında geniş yer buldu.[v] Bu olay elbette bir genelleme yapamayacağımız, tekil bir olay gibi görülmek istenebilir. Ancak hem mekânsal olarak hem de sosyal olarak toplumdan soyutlanan seks işçilerinin ülkesinden kilometre uzakta hiçbir hakkı olmadan yaşaması ve çalışması gerçeğini inkâr edemeyiz ve bunun bizleri rahatsız etmesi gerekir diye düşünüyorum.

Bu İnsanlar Nerede?: Mekânsal Ayrışma ve Sosyal Dışlama

Mimarlar Odası'nın yayını olan bu dergide, kentlerin bölgelere ayrılmasında hangi ölçütlerin göz önünde bulundurulduğunu anlatacak kadar densiz değilim. Belki organik büyüyen ve plânlı büyüyen kentleri bu bakımdan karşılaştırırsak bir farklılık gözlemleyebilir miyiz, diye sorarım. Bir de bu yazının esas meselesi olan soruya cevap vermek için, genel ahlâkın doğrudan doğruya bir ölçüt olarak karşımıza çıkmayacağını söylemek mümkün olabilir.

Fonksiyonel olarak bölgelere ayırma düşünüldüğünde, bir eğlence mekânı olarak görülen bu yerlerin kimliği, bölgelere ayırmada etken olabilir. Gerçekten, Kuzey Kıbrıs'ta konu, Gece Kulüpleri ve Benzeri Eğlence Yerleri Yasası'nda düzenlenmiştir. Eğlence yerlerinin 'meskûn mahale verebileceği olumsuz etkiler de dikkate alınarak konum itibarıyla uygun olması' (m.6/2) bir gereklilik olarak Yasa'ya alınmıştır. Özetlemek gerekirse, meskûn mahalde yaşayan muteber kişilerin rahatını bozmayacak şekilde bu mekânların konumlandırılması gerekir. Elbette geçmişte söz konusu eğlence yerlerinin kent çeperlerinde değil kentlerin içinde yer almasının ve bunun gündelik yaşamdaki yansımalarının görüldüğü, bunun yasa metnine bu hüküm konularak ortadan kaldırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Ancak denetimsizlik nedeniyle ses duvarı oluşturmayarak meskûn mahalde oldukça büyük rahatsızlıklara sebebiyet veren yüksek volümlü eğlence yerlerinin konut muhitlerinde konumlandırılması bakımından böyle bir düzenleme yokken, bu "özel" eğlence yerlerine kısıtlama getirilmesi de düşündürücüdür.

Yine, mevzuatta bulunmasına rağmen Lefkoşa dışındaki kentler bakımından bir imar planımız olmadığını da hatırlamalıyız. Lefkoşa İmar Planı, konuyla ilgili olarak, *'Eğlence yerleri ve gece külüpleri Pub ve Gece Kulüpleri Yasası uyarınca Plan Alanı içerisindeki yerleşim alanlarında pub ve gece külübü türündeki eğlence kullanımı amaçlı hiçbir gelişme yapılamaz. Bu tür kullanım amaçlı gelişmelerden gece kulüpleri, sadece Gelişme Planında gösterilen alanda; publar ise Gelişme Planında gösterilen yerlerde veya tamamen yerleşim alanlarından uzakta, İmar Gelişme Sınırı dışındaki bölgelerde, Planlama Onayı Tüzüğü uyarınca hazırlanacak Etki Değerlendirme Raporu ile Planlama Makamı, Kaymakamlık ve diğer ilgili kurumların ortaklaşa vereceği karara göre uygun görülecek alanda yapılabilir. Plan Alanında bu türden mevcut eğlence yerlerinin 3 yıl içerisinde yerleşim alanları dışına çıkarılması sağlanacaktır.' denilerek, söz konusu eğlence yerlerinin mekânsal olarak izolasyonu düzenlenmiştir* (Bkz. Lefkoşa İmar Planı, 6.10 Açık Alanlar ve Eğlence Dinlence).

Mekânlar bakımından, kadınlara yasal olarak eğlence mekânı olan ve fuhuş için kullanıldığı bilinen, kentlerin fiziksel olarak dışındaki eğlence yerlerinde veya bunlara bağlı tesislerde fuhuş yaptırılması, kentin aileler ve "genel ahlaka uygun yaşayan" toplum kesimi tarafından tercih edilmeyen, sosyal ve ekonomik düzeyi düşük bölgelerindeki evlerde, belirli otellerde vs. fuhuş yaptırılması, kadına binadan bağımsız olarak yine semt olarak tercih edilmeyen, sosyal ve ekonomik düzeyi düşük bölgelerde arabada vs. mobilize olarak fuhuş yaptırılması ihtimaller dahilindedir. Bütün bu ihtimallerde fuhuş yapılan yer ve fuhuşa sürüklenen kişiler hem genel ahlâka uygun yaşayanlardan izole edilmiştir hem de onların bulunmayı istemeyecekleri mekânlarda çalışmakta ve yaşamaktadırlar.

Bu noktada, fuhuş yapanların karşı karşıya kaldığı diğer bazı sorunlara da değinmek gerekir. Acaba bu soyutlama, bireysel düzlemde de kendini göstermekte midir? Makro ölçekte kentin gelişmesi bakımından yapılan tartışma, bireysel düzlemde fuhuşa sürüklenen kişilerin sosyal yaşantıdaki var oluşları bakımından da yapılabilir mi? Özetle, fuhuşa sürüklenenlerin çalıştığı ve yaşadığı mekânlar kentten soyutlandığı gibi, bu kişiler de sosyal anlamda yaşamdan soyutlanmaktadır diyebiliriz.

Fuhuşla ilgili suç oluşturan fiillerin yapılması ancak cezasız kalması, fuhuşa sürüklenen kişilerin yaşadıkları hak ihlâlleri ve mağduriyetler toplumun genel ahlâka uygun yaşayan ve muteber çekirdek aile kesimlerini pek fazla ilgilendirmez. Bu insanlar, toplumsal yaşantıdan izole oldukları ve bu muteber kişilerle aynı mekânları paylaşmayı açık veya örtülü olarak talep etmedikleri sürece bir sorun yoktur. Ancak zihninizi yokladığınızda, yaşadığınız apartmanda ve hatta mahallede bu eğlence yerlerinde çalışıp sizin muteber muhitinizde yaşamını sürdüren bir komşunuzun olmadığını ve sizin bu konu üzerinde aslında hiç düşünmemiş olduğunuzu, bu durumu fark etmiş bile olsanız yadırgamadığınızı anlamanız da çok kısa sürecektir sanıyorum. İşte sorun tam da budur: Bu insanları toplumsal yaşamdan bilerek veya bilmeyerek, görmezden gelerek veya bizlerle bir yaşantı paylaşmaya değer görmeyerek izole etmemiz ve yok saymamızdır. İnsan hakları ihlallerinin de tıpkı fuhuş ve fuhuşa sürüklenen bireyler gibi görünmez olmasının sebebi de bu izolasyondur aslında.

Belki de sosyal ve kültürel anlamda bu kişilerle paylaşacak bir şeyleri olmayan bireylerin sırf bu nedenle onlarla bir paylaşımları olmadığını, örneğin genel ahlaka uygun aile yaşantısı içinde bir

çekirdek aile hayatı süren birinin yabancı uyruklu bir seks işçisiyle Dereboyu'nda kahve içerek konuşacağı bir şey olmadığını söylemek mümkün. Ancak sorun zaten bu kişiler arasında sosyal ve kültürel olarak paylaşacak bir konu olmadığı hâlde bir paylaşımı zorlamak değil, bu kişilerin yaşadığı insan hakları ihlallerini görmezden gelmeyecek kadar, bir duyarlılık geliştirilmesini mümkün kılacak kadar varlıklarının farkında olunması gerektiğini kabul etmemektir.

Sonuç

Fuhuş, KKTC'de görmezden gelinen ciddi bir sorundur. Hukukî düzlemde bu soruna dair çözümler geliştirilmesi ve hak ihlallerinin ortadan kaldırılmasına yönelik çalışılabilmesi, ancak bu sorunlarının varlığını kabul etmekle mümkün olur.

Fuhuşun yapılmasının ve görmezden gelinmesinin yarattığı sonuçlardan biri de fuhuşa sürüklenen kadınların toplumdan, mekânsal ve sosyal yaşamdan soyutlanma anlamında izole edilmesidir. Bu soyutlanmanın fuhuşa sürüklenen kişilerin yaşadığı hak ihlallerinin görünürlüğünü azalttığı, toplumun olağan yaşamında kendilerine yer bulamayan bu kişilerin haklarının ihlal edilmesinin de bir tek onların sorunu olarak görüldüğü coğrafyamızda, bu anlayışla bu ihlallerin ortadan kaldırılması için çaba gösterilmesi de söz konusu olmayacaktır. Bu nedenle öncelikli olarak yapılması gereken, bu insan hakları ihlallerinin görünürlüğünü sağlamak yolunda adımlar atılmaya başlanması için fuhuşu bir sosyal gerçeklik olarak kabul etmektir.

[i] *Bu yazı, 2019 yılı Ekim ayında DAÜ Kadın Araştırmaları ve Eğitim Merkezi (KAEM)'in o seneki teması 'Toplumsal Cinsiyet, Yer, Mekan & Kültür' olarak belirlenen uzun soluklu uluslararası konferanslarında aynı başlıkla yaptığım sunumun, Mimarca dergisi için güncellenerek düz yazıya dökülmüş halidir.*

[ii] *Bkz. Fasıl 154 Ceza Yasası m.157 ve devamı.*

[iii] *Bkz.Fasıl 154 Ceza Yasası, m. 254A, m.254B.*

[iv] *https://www.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n248843-asena-fuhus-bu-ulkede-suc-degil-suc-olan-fahiseliktir , Erişim Tarihi: 15.8.2022.*

[v] *https://www.kibrispostasi.com/c57-Adli_Haberler/n398173-dam-thi-hop-cinayeti-sorusturmasi-zanlilar-8-gun-daha-tutuklu-kalacak , Erişim Tarihi: 14.8.2022.*

Yrd. Doç. Dr. Nurcan Gündüz

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Hukuk Fakültesi Öğretim Üyesi
Mimarlık Fakültesi
Yüksek Lisans Öğrencisi

nurcan.gunduz@emu.edu.tr

TÜLAY GÖZE: BİREYSEL HAFIZADAN KURUMSAL HAFIZAYA

PINAR ULUÇAY RIGHELATO
BAHAR ULUÇAY

ÖZET

Mimarlık mesleği, modernite ile birlikte, tasarım odaklı diğer uzmanlık alanlarından meslek sahiplerine ve onların örgütlenme biçimlerine ev sahipliği yapacak biçimde kendini yeniden şekillendirirken, yan hizmet alanları da çeşitlenerek büyümüş ve bu kapsamda mesleğe hizmet veren insanların çeşitliliği de artmıştır. Bu sayı ile birlikte yayımlamaya başlayacağımız ve okumaktan keyif alacağınızı umduğumuz, mimar olmayan ama mesleğin uygulanmasında, örgütlenerek kurumsallaşmasında büyük katkıları olan insanları anlatmayı/ hatırlatmayı hedefleyen 'Mimarlık İnsanları' köşesi, yayın kurulu üyelerimizden değerli arkadaşımız Münnever Özgür Özersay tarafından önerilmişti. Hiç şüphesiz örgütlenme, dolayısı ile meslek odalarının varlığı, mimarlık mesleğinin işleyişi ve sürekliliği açısından yaşamsal bir önem arz eder. Meslek odalarına hizmet veren pek çok insan bu örgütlenmeyi meşrulaştırmak adına gösterdikleri sıradışı gayret ve gönüllülükleriyle, 'Mimarlık İnsanları' köşesinin öznesi olmayı hak ederler. Bu noktadan hareketle, Mimarca'nın 'Toplumsal Cinsiyet ve Mekân' temalı 93. sayısı kapsamında ilk kez yer vereceğimiz 'Mimarlık İnsanları' köşemize uzun yıllar KTMMOB Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu'nda görev almış değerli bir insan, bir kadın ile başlamak istedik: Tülay Göze.

Anahtar Kelimeler: *Mimarlık İnsanları, KTMMOB, Mimarlar Odası, İnşaat Mühendisleri Odası, Tülay Göze.*

Mimarca: Öncelikle 'Mimarlık İnsanları' köşemizin ilk konuğu olarak bizi evinizde ağırladığınız ve KTMMOB Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu'na dair tanıklıklarınızı okurlarımızla paylaşmayı kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. Dilerseniz, meslek hayatınıza nasıl başladığınızla söyleşimize giriş yapalım.

Tülay Göze: 1978-1987 yılları arasında Girne'de TÜRK-SEN Sendikası'nda çalıştım. Girne'ye önceleri Kombos ve diğer şirketlerin otobüsleri ile, daha sonraları ise bazen otobüs bazen de Kıbrıs Türk Petrolleri personeli ve Dome Otel'de çalışan vakıflar personelini taşıyan araçla gidip gelirdim. Daha sonra sendikada görüş ayrılıkları oluştu, dolayısı ile yeni bir oluşuma gidildi ve işten çıkarılmalar söz konusu oldu. Mart 1987'de sendikadaki işimden durduruldum ve sonrasında iki ay boyunca Köşklüçiftlik'te ofisi bulunan Ortam Gazetesi'nde gece mesaisinde, dizgi işinde çalıştım. Bu süreçte, daktilo kullanımında hızlanmama çok büyük katkı sağlayan, bugünkü bilgisayarların atası olan Olympia ile tanıştım. Gazetede dönüşümlü olarak Kemal Aktunç, Hürrem Tulga, veya rahmetli Erbil Refik nöbette olur, görevde olan gece yarısına kadar yazıları dizgi için bana iletir, ve gazete baskıya girerdi.

KTMMOB'deki 33 yıllık serüvenim ise 1987 yılının mart ayında Birlik yönetiminin açtığı münhale müracaat ederek başladı. Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Ortak Mesleki Hizmet ve Denetim Tüzüğü altında yapılmış olan Ortak Vize Bürosu Yönetmeliği'nin 1979 yılında Kıbrıs Türk Federe Devleti Kurucu Meclisi'nde kabul edilmesinin ardından, 1981 yılında Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu (OVB) kurulmuştu. Ortak vize bürosunun kurulması, KTMMOB Yönetim Kurulu ve ilgili odaların başarısı yanında, o dönem mesleğin örgütlenmesine katkı koyan siyasilerin de başarısıdır. Ortak

Figür 1. Söyleşi sırasında Tülay Göze. Kendi evinde, Taşkınköy, Lefkoşa, 22 Temmuz 2022

vize bürosunun ilk personeli, esas mesleği gazetecilik olan Sabahattin İsmail idi. Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu'ndan önce Kıbrıs Türk Federe Devleti Kurucu Meclisi'nde Elektrik Mühendisleri Odası'nın tüzüğü onaylandığından ilk olarak Elektrik Mühendisleri Odası'na (EMO) şimdi hayatta olmayan Kıymet Nedim arkadaşımız istihdam edildi. Bildiğim kadarıyla, Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisler Odası Ortak Vize Bürosu'na eleman alınana kadar ek ücret karşılığı dosyaların mühürlenmesini Kıymet Hanım takip etti. Sabahattin İsmail, 1981-1987 yılları arasında ortak vize bürosunda hizmet verdikten sonra Enformasyon Dairesi için açılan münhale başvurarak devlet memuru oldu. Kendisi daha sonraları cumhurbaşkanlığı danışmanlığı da yapmıştır.

Mart 1987'de KTMMOB'nin açtığı münhale müracaat ettikten sonra sınava çağrıldım. Daktilo, sözlü mülakat, genel kültür ve dilekçe yazımından oluşan sınavı Şehir Plancısı Tamer Gazioğlu'nun hazırladığını anımsıyorum. Sınav heyetinde ise Tamer Gazioğlu, Serhan Gazioğlu, Hüseyin İnan ile birlikte İnşaat Mühendisleri odasından da birkaç kişi olduğunu hatırlıyorum. Daha sonraları öğrendiğim kadarıyla sınavda istenilen dilekçeyi benim dışımda kimse yazamamıştı. Dilekçe konusu, herhangi bir mahalle veya sokağa dökülmüş olan ve engel teşkil eden kumun kaldırılabilmesi için ilgili belediyeye bir dilekçe yazılması şeklinde idi. Daktilo, Olympia bilgisayar kullanımında ikinci, mülakatta ise birinci gelmiştim. Sınavda birinci gelmeme rağmen eşimin inşaat mühendisi olması, sınav heyetine zor anlar yaşatmış, ancak söz konusu kişisel bağlantımın münhalden dışlanmama engel teşkil etmediği görüşüne varılmıştı. Böylelikle, 1 Temmuz 1987'de ortak vize bürosu sekreteri olarak başlayan görevim, kızımın bebek beklediğini öğrendiğim Mart 2020 tarihine kadar devam etti. Hiç şüphesiz emeklilik kararını almamı pandemi de hızlandırdı.

Mimarca: Bir önceki görüşmemizde İyi İdare Yasası'ndan bahsetmiştiniz. Anladığımız kadarı ile açılan münhale başvurabilmek için meslekten olmama şartı aranıyordu.

Tülay Göze: Doğrudur, ortak vize bürosunun kuruluşuna ilişkin yeşil bir kitapçığımız vardır. Bu kitapta ortak vize bürosunda istihdam edilecek kitabet personelinin mimar veya mühendis olamayacağı belirtilir. Yasa gereği şu an görevine devam eden diğer kitabet personelleri de lise mezunu veya üniversitelerin farklı bölümlerindendir.

Figür 2. Hasan Yücel'in Mimarlar Odası Başkanlığı'nı yürüttüğü dönemde Mimar ve İnşaat Mühendisleri Ortak Vize Bürosu Sekreteri Tülay Göze, Yönetim Kurulu'nda Saymanlık görevini yürüten Mimar Tarkan Davulcu ve KTMMOB Sekreteri Safinaz Yılmaz (KTMMOB arşivi)

Mimarca: 33 yıllık iş yaşamınızda KTMMOB tarihi açısından önemli sayılabilecek kırılma noktalarından ve sizde yer etmiş meslektaşlarımızdan bahsedebilir miyiz?

Tülay Göze: İş yaşamım boyunca deneyimlediğim en önemli olay İnşaat Mühendisleri ve Mimarlar Odasının yollarını ayırma kararıdır. İki odanın ortak vize bürosu açısından süregelen anlaşmazlıkları vardı. Odaların kendi vize bürolarını oluşturmalarını öngören 21/2005 sayılı KTMMOB yasasına istinaden 2009 Şubat ayında İnşaat Mühendisleri Odası Vize Tüzüğü, ardından da 2009 Kasım ayında Mimarlar Odası Vize Tüzüğü'nün Bakanlar Kurulu'nda onaylanması ile Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu yollarını resmen ayırmış oldu. 2009 yılı, ortak vize bürosu personeli için sıkıntılı bir dönemdi, çok üzülmüştük. Ortak vize bürosunun ayrılmasından kısa bir süre önce 1 Temmuz 2008'de uzun yıllar beraber çalıştığımız kitabet personeli Kale Serol, İnşaat Mühendisleri Odası bünyesine geçmişti (Öge, 2010). Kale arkadaşımız, halen İnşaat Mühendisleri Odası İdari Amiri olarak görevine devam etmektedir. Ben ise, 2009 yılındaki kararı takiben Osman Yılmaz başkanlığındaki İnşaat Mühendisleri Odası Yönetim Kurulu'nun kararı ile İnşaat Mühendisleri Odası Vize Bürosu bünyesinde istihdam edildim ve emekli oluncaya dek orada çalışmaya devam ettim.

Meslek hayatım süresince pek çok Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Başkanı ile çalıştım. Mimarlar Odası Başkanlarından Hüseyin İnan, Hasan Yücel, Ekrem Ziver Bodamyalızade, Tarkan Davulcu, Azmi Öge, Mehmet Vahip, Zihni Türkan; İnşaat Mühendisleri Odası başkanlarından Mehmet S. Göze, Özer Seyitali, Salim Piyale, Özgün Akcan, Osman Yılmaz, Ahmet Ömer Çağman, Seran Aysal ve Gürkan Yağcıoğlu şu anda hızlıca aklıma gelenler.

Anımsadığım olaylar arasından birkaç örnek vermek gerekirse; Hüseyin İnan ve Tarkan Davulcu, başkanlıkları döneminde sorunlara demokratik yaklaşımları ile dikkat çekerlerdi. Örneğin personel arasında bir anlaşmazlık, huzursuzluk olmuşsa, ilgili personeller eş zamanlı olarak yukarıya kahve içmeye çağrılır, söz konusu sıkıntı, herkesin hazır bulunduğu ortamda konuşulurdu. Pek çok devlet kurumunda yapılagelen hata yapıl-

maz, yani personel ayrı ayrı çağrılmazdı. Beraber çağrıldığınız zaman herkes er ya da geç doğruyu söylerdi. Her ikisinin de bu demokratik yaklaşımını çok severdim.

Birlikte çalıştığım yıllarda tanıdığım güzel insanlar arasında bir de rahmetli Necdet Turgay vardı. Necdet Bey'in Mimarlar Odası Yönetim Kurulu Sekreteri olarak görev aldığı dönemde, yurtdışında yapılacak bir etkinliğe ilişkin, sanırım Cenevre idi, bir davet yazısı geldiğini ve ona faksladığımı hatırlıyorum. O dönem, Birlik Başkanı, Kadri Fellahoğlu idi ve bir kişinin yurtdışına davet edildiği bu yazı maalesef olay oldu. Lisanı ve diğer özellikleri ile Necdet Bey'in donanımı bu davete gitmeye uygun olduğu halde, zarar görmemem adına geri çekildi ve gitmedi, hakkını başkasına devretti. Allah rahmet eylesin, Necdet Bey'in sinirli olduğunu düşünenler vardı ancak işinde oldukça titiz, meraklı, temiz kalpli ve aynı zamanda çok yardımsever bir insandı. Odanın Sekreterliğini yaptığı dönemde Rum tarafında veya Kormacit (Koruçam) gibi uzak yerlerde yabancılara iş yapardı. Bir vanı vardı, Necdet Bey o zamanlar yanında çalışan (şu anda Türkiye'de olan) teknikeri Aykut ile akşam üzerleri bana uğrar, toplantıya hazırlanmak için yazıları alırdı. Necdet Bey, ortak vize bürosunda teknik personel olarak da görev yapmıştı. Duruşu ile ülkeye bir gömlek fazla geldiğini hissettiğim insanlardandı.

Rahmetlik Mehmet Vahip, Hasan Yücel de çok memnuniyetle andığım Başkanlar ve insanlar arasındadır. Mesela Hasan Yücel döneminde mesai bitiminde, beraber içki içmek için lokale davet edilirdik. Onlar kendilerine bira açardı. Personel olarak tereddüt edecek olsak, 'mesainiz saat beşte bitti, beraber bir şeyler içelim' derlerdi. Hasan Yücel'in bize yaklaşımı bu şekildeydi, bize sahip çıkardı. Hasan Yücel dönemini Kale ile de konuşabilirsiniz, o dönemi iyi anımsıyordur. Yine eskiden haber içerikli yazıları, örneğin odanın ortak bir semineri olacaksa TAK (Türk Ajansı Kıbrıs) ajansına gönderir, gazetelere fakslardık; haber olarak yayımlanırdı. 'Yine gazetelere faks mı çektiniz diye sorardı', ben de 'evet faks çektik' derdim (Figür 2).

1994 yılında KTMMOB İnşaat Mühendisleri Odasının uzun yıllar oda başkanlığını ve yönetim kurulu üyeliğini yapmış olan eşim Mehmet S. Göze'yi kaybettikten sonra mezarının tasarlanması için yarışma düzenlenmesi konusunda beni ikna eden yine o dönem mimarlar odası başkanı olarak görev yapan Hasan Yücel'dir. Yarışmayı Hasan Erhan kazanmış ve proje uygulanmıştır.

Yine birliğe sıklıkla uğrayan insanlar arasında İnşaat Mühendisi Azmiye Safkan ve Havva Yetkili'yi hatırlıyorum. Bunun yanında merhum Öcal Hikmet ve Lefke bölgesinden yine eski mimarlardan Faika Arsal ve onun kardeşi rahmetli mimar Tarık Arsal'ı özlemle anıyorum. Tarık Arsal, uzun yıllar Arap ülkelerinde çalıştıktan sonra adaya dönmüştü. Birkaç yabancı dil bilen, Necdet Bey tipinde çok donanımlı ve eksantrik bir adamdı, birliğe köpeği ile gelirdi. Gözlemlediğim kadarıyla bu tip insanlar, çok donanımlı olup da bu toplumda hak ettiği değeri bulamamış insanlardır. İnanıyorum ki, hayatta olsalardı, Hakkı Atun gibi toplum yararına iyi belgeseller yapabilirlerdi. Hakkı Bey'e hayranım, çok mütevazı bir insandır. Bir üyenin veya şahsın iletişim bilgilerine ulaşmaya çalıştığımız zaman Hakkı Bey'i arayıp sorardım. Hiçbir zaman geri çevirmez, elinden gelen yardımı yapar, hangi kanaldan ulaşabileceğimizi söylerdi. Bulunduğu siyasi mevkilerle ilgili hiç büyüklenmezdi. Eşimin rahatsız olduğu dönemde Başbakanlığa evrak götürmeye gittiğimde o dönem müsteşar olan Tamer Gazioğlu, Hakkı Bey ile görüştüğünü, arzu etmemiz halinde, Mehmet'in Rum tarafında veya yurt dışında tedavi olmasına yardımcı olabileceklerini dile getirmişlerdi. 1990'lı yıllarda Güney Kıbrıs'a geçiş için izin almak zordu. Eşim her iki seçeneği de düşünüp, tedavisine Kuzey'de devam etmek istemişti. Böylesi duyarlı ve düşünceli insanlar maalesef artık çok kalmadı.

Mimarca: Çalışma ortamından bahsedebilir misiniz biraz...

Tülay Göze: Geçmişe dönecek olursak, işe ilk başladığımız yıllarda şartlar bugünkü gibi değildi. Mesela mürekkepli teksir makinemiz vardı ve yazıları teksir kağıtlarına yazardık. Teksir makinesi ve Olympia, hâlen birliğin üst kattaki salonunda durur (Figür 3 ve 4). Olympia, kendi çapında

Figür 3 ve 4 : KTMMOB binasında hâlen korunan ve tarihe tanıklık eden tekstir makinesi ve Olympia marka elektronik daktilo, Lefkoşa, 2022

küçük bir bilgisayardı ve matbaalar da kullanırdı. En fazla 3-3.5 sayfa yazabilirdiniz. Ortam Gazetesi'nde çalıştığım dönemde kullandığım daktilonun gelişmişi, şimdiki bilgisayarların ise atasıdır. Klasik daktiloda daksil/düzeltici kullanarak düzeltme yapmanız ve tekrar yazmanız gerekirken, Olympia'nın şeridi ve kaseti vardı; geri tuşuna bastığınız zaman hafızasındaki hatayı silebilir veya mevcut yazıyı kasete kaydedip muhafaza edebilirdiniz. Bir dönem Nüfus Kayıt Dairesi'nde kimlik kartları üzerindeki bilgiler Olympia ile yazılırdı, eminim pek çoğunuza tanıdık gelecektir.

Tabii ki kullandığımız programlar da zamanla değişti. Mesela ben WordPerfect yazılımı kullanarak başladım. İnşaat Mühendisi Özgün Akcan, bilgisayara çok hakimdi ve Türkiye'ye seminer için gittiğinde bana WordPerfect'in kitabını getirmişti. Yazılımı öğrenmem konusunda bana çok destek oldu. Yine Tamer Gazioğlu, WordPerfect'i birliğe ilk getirenlerdendi. Bir süre sonra Tamer Bey de yeniliklere ayak uydurabilmek adına yeni yazılımlara geçmek istedi (Figür 5). WordPerfect programına hakim olduğum, tüm özelliklerini iyi bildiğim için, farklı bir yazılım kullanma konusunda beni ikna etmeleri bayağı zaman aldı, kolay kolay bırakmak istemedim. Daha sonra alınan yeni bilgisayarlar ile ben de diğer programlara geçtim ve onları kullanmaya öğrendim. Bir zamanlar 3-3.5 sayfa yazılabilen Olympia'dan bugün nerelere gelindi, ne kadar uzun yollar alındı.

Bir de amonyakla çalışan ozalit makinemiz vardı ve onu kullanmak zorundaydık. Sadece kendi üyelerimize değil, Elektrik Mühendisleri Odasının üyelerine de ozalit çekerdik. Hafta içi işimiz yoğun olduğundan, bazen cumartesi günleri hiçbir karşılık beklemeden ozalit çektiğimizi hatırlarım. Ozalit çektiğimiz dönemlerde, -ozalit çekiminde kullanılan amonyak kanserojendir bilirsiniz – sözleşmemiz yenileneceği zaman o yıllarda ortak vize bürosu personeli olan Salih Gökpınar arkadaşımız ile yönetim kuruluna bir yazı yazarak, bazı taleplerde bulunduk. Örneğin, biz de devlet hastanesinin röntgen servisinde çalışanlarına yaptığı yoğurt yardımını talep ettik. Yazıyı çoğunlukla Salih yazmış, her ikimiz de imzalayıp, Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Yönetim Kurullarına iletmiştik. Yönetim, yazıyı benim yazdığımı ve Salih'e imzalattığımı düşünmüştü; oysa Salih oldukça donanımlı, kendini çok iyi yetiştirmiş bir arkadaştı. Böyle bir gerginlik yaşanmıştı.

Mimarca: Sivil toplum örgütleri, oda, sendika, vakıf ve derneklerin geleceğe taşınması onlara gönül veren bireylerin özverili çabaları ile mümkün oluyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Tülay Göze: Kesinlikle haklısınız, mesela Sabahattin İsmail'in istihdam edildiği 1981 – 1987 yılları arasında tek personel vardı. Müracaat et-

Figür 5. Birliğe 1993 yılında alınan ilk bilgisayar önünde, dönemin KTMMOB Başkanı Tamer Gazioğlu (KTMMOB arşivi)

tiğimde hastalık veya acil bir iş durumunda tek kişinin yerini nasıl doldurduklarını sorduğumu ve örnek olarak da bir önceki iş yerimi (TÜRK-SEN) verdiğimi hatırlıyorum. Sabahattin İsmail'in işi olduğunda yönetimi bilgilendirdiğini, vize için gelecek olanlara ise kapıya iki saat olmayacağına bildiren bir not astığını söylemişlerdi.

Mesela ben de Kasım 1987'de sıkıntılı bir hamilelik geçirdiğimden dolayı bir hafta yatmam gerekmişti. Bu süreçte, Elektrik Mühendisleri Odası personeli Kıymet arkadaşımız ödenekli olarak benim yerime bakmıştı. Bu deneyimin ardından birlik yönetimi bir münhal daha açtı ve daha önce bahsettiğim Salih Gökpınar arkadaşımız işe alındı. Salih, karakter sahibi ve zeki bir çocuktu. Belediyelere ait ekmek fabrikalarının olduğu dönemde Güzelyurt'taki ekmek fabrikasında çalışmıştı, açılan münhal sonrası sınavı birincilikle kazanıp, işe alındı. 1994 yılında KTMMOB'deki görevinden ayrılarak, önceleri kamuda geçici statüde, sonra ise kadrolu olarak işe başladı. Hatta bir dönem Lefkoşa Kaza Kaymakamlığı da yaptı. Son dönemde Sanayi Dairesi Müdürü olarak çalıştığını da biliyorum. Gözlemlediğim kadarıyla, Salih bir dönem oda ile devlet kurumları arasında köprü kurabilmek için çok çalıştı, öneriler getirdi ama ne derece başarılı olduğunu bilemem. Salih de başlı başına sözlü tarihtir.

Özveri ile çalışmaktan bahsetmişken Mimarca'nın hangi şartlarda çıkmaya başladığını okurlar ile paylaşmak gerekir. Yücem Erönen'in Mimarlar Odası Başkanlığı döneminde Mimarca'nın yazılarını daktilo veya Olympia ile yazar ve düzenlerdik. Ezcan Özsoy'un da Mimarca'nın hazırlanıp, basılmasında katkıları büyüktür. O zamanlar odanın, dergiyi matbaada bastırmak için parası yoktu. İş yerinde Olympia'da yazdığımız yazıları Salih ile teksir makinesinde çoğaltır, zımbalar ve üyelere dağıtırdık. Daha sonra odaların gelirleri arttıkça, teknoloji ilerledikçe matbaalar ile anlaşıldı.

Mimarca**: Ne kadar güzel, demek ki siz de Mimarca'ya dokunanlardansınız... Yücem Bey ile başlayan Mimarca macerası, 1989-1992 yılları arasında kendisinin oda başkanlığı döneminde 24. sayıya ulaşmış (Erönen, 2014). İlk yayınlandığı yıllardan günümüze Mimarca, ona gönül vermiş insanların özverili katkıları ve takım ruhu ile var olmuş demek ki.**

Tülay Göze: Mimarca'nın her sayısında farklı bir hikâye gizlidir. Derginin daktilo ile yazılıp, teksir

Figür 6. Tülay Göze, Elektrik Mühendisleri Odası personeli Kıymet Nedim ve oğlu ile (Tülay Göze'nin arşivinden)

makinesiyle çoğaltıldığı Yücem Bey'in mimarlar odası başkanı olduğu yıllarda, genel kurulda üyelere dağıtabilmek için Salih'in gece saat iki veya üçe kadar dergiyi çoğaltmak ve zımbalamak için çalıştığını anımsıyorum. Mimarca, genel kurulda üyelere böylesi özverili bir çalışma sonucunda dağıtılabilmişti. Yücem Bey, Salih'in geç saatte Zodya (Bostancı)'daki evine dönebilmesi için taksi çağırmış ve ücretini de ödemişti.

Mimarca**: Mimarca 93'ün teması 'Toplumsal Cinsiyet ve Mekân'. Siz, 1987 yılında işe başladığınızda uygulamadaki mimarları ve birlik mekânını cinsiyet bağlamında bizim için tarifleyebilir misiniz?**

Tülay Göze: Birlik çatısı altında istihdam edilen ilk ödenekli kadın personel Kıymet Nedim'dir. Ben işe başladığımda, Kıymet Hanım, Elektrik Mühendisleri Odası için çalışmakta idi (Figür 6). Mimar ve İnşaat Mühendisleri Odası Vize Tüzüğü geçince münhal açılmış ve Sabahattin İsmail istihdam edilmişti. Kendisi devlet dairesine geçmek isteyince yeniden münhal açılmış ve ikinci kadın personel olarak ben işe alınmıştım. Geçmişte odaların maddi olanakları şimdiki gibi değildi. Kıymet Hanım ve diğer arkadaşlarla iş yerine yaya olarak veya kendi arabalarımızla gidip gelirdik. Lefkoşa Postanesi'ndeki mektupları, posta kutusuna gelen evrakları ve Yapı dergilerini biz alır, dergileri isimlere göre düzenleyip, abonelere verirdik. Pek çok abonemiz vardı.

Salih Gökpınar'ın ortak vize bürosundan ayrılacağı sıralarda, KTMMOB Başkanı Tamer Gazioğlu, birliğe profesyonel birini istihdam etmek istediğini dile getirmiş ve Birlik Başkanı Sekreterliği için açılan münhale Safinaz Yılmaz alınmıştı. Tesadüf, bir ay dolmadan Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası da münhal açmış ve Kale Serol o dönem ortak vize bürosuna alınmıştır. Her ikisi de hâlen görevlerine devam etmektedir.

Sadece Lefkoşa'dan değil; Güzelyurt, Mağusa, Girne gibi farklı bölgelerden kadın mimar ve inşaat mühendislerinin sıklıkla birliğe uğradığını hatırlıyorum. Devlete giren üyelerden bir kısmı uzun yıllar işçi kadrosunda kaldıkları için proje yapmaya devam ettiler ve dolayısı ile birliğe sıklıkla gelmeye devam ettiler.

Bir dönem sanırım aralarında Senal Sarper, Emine Azimli, Memnune Türkan ve şu an hatırlayamadığım birkaç kadın üyenin bulunduğu bir grup oluşturulmuştu. Hatırlayacaksınız, o dönemlerde özellikle KTMMOB lokali erkeklerin yoğunlukta olduğu, kâğıt ve tavla oynanan bir mekân olarak görüldüğünden; dengeyi sağlamak, kadın üyeleri lokali kullanmaya teşvik etmek adına, haftanın bir günü bahsi geçen kadın üyeler birlik binasında buluşup, lokalde bir şeyler içerlerdi. Mekân kullanımı dönüşebilsin diye çok çaba sarfettiler ancak sonraları aralarında sağlık sorunları yaşayanlar oldu ve bu çaba yitip gitti. Son dönemlerde, yeni kuşakla birlikte proje yapan inşaat mühendisi ve mimar kadın üyelerin sayısı oldukça arttı; hatta bazı durumlarda ağırlık kazandı bile diyebiliriz.

Mimarca: Peki, geçmişte genel kurullara katılım nasıldı? Aklınıza takılan, unutamadığınız bir genel kurul var mı?

Tülay Göze: Genellikle genel kurullar, seçim döneminde, özellikle farklı adayların oluşturduğu grupların varlığı, ortamı hareketlendiriyorsa çok daha kalabalık olurdu.
Mimarlar Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ortak Vize Bürosu personeli iken İnşaat Mühendisleri Odasının düzenlediği bir genel kurulu hatırlıyorum. O dönem İnşaat Mühendisleri Odası Saymanı, Mehmet Ekdal idi. Mali raporda yer almak üzere hesap dökümünü sabahleyin bize getirdi, teksir ettik ve genel kurulda dağıttık. Mehmet Bey, hesap dökümünde, ozalit makinesinde kullandığımız ozalit alımını farkında olmadan iki kez toplamasını yapmış. İnşaat Mühendisi Cemaliye Ayten Gürkan ile Havva Yetkili bu yanlışlığı fark etti ve genel kurul on beş gün sonrasına ertelendi. Bütün hesaplar yeniden incelendi ve bir toplama hatası olduğu tespit edildi. Mimarlar Odası, çek yazarak tüm personele ödeme yaptı. Daha sonra genel kurulda bu durum aklandı ve personele yapılan katkının üzerine düşen kısmını İnşaat Mühendisleri Odası, Mimarlar Odasına ödedi. Bizi maaşsız bırakmadılar.

Burada çalışmanın güzelliği nedir? Para sıkıntısı olsa dahi her zaman Sosyal Sigorta ve İhtiyaç Sandığı yatırımları için kaynak yaratılır, çalışan mağdur edilmez. Bu konuda azami dikkati ve hassasiyeti gösteren ender iş yerlerinden biridir.

Mimarca: Uzun zaman önce eski Mimarlar Odası Başkanları ile yaptığımız bir söyleşide Tarkan Davulcu, 1995 yılındaki oda başkanlığı döneminde personelin mesai saatleri ötesine uzayabilen çalışma saatleri, maaş durumu ve özlük hakları ile ilgili kazanımlar elde edildiğini aktarmıştı (Davulcu, 2014).

Tülay Göze: Biz işe alınırken, cumartesi genel kurullara çağrılmamız gerekirse, ödenek talep edip etmeyeceğimiz sorulmuştu. Zaten sendikada çalıştığım dönemde herhangi bir seminer veya genel kurulda çalışmamız durumunda ödeneğimiz yoktu; dolayısıyla böyle bir talebim olmadığını dile getirdim, gönüllülük vardı. Daha önce çalışma koşullarında da değindiğim gibi süreç içerisinde çalışma saatleri ve genel olarak özlük haklarına ilişkin çok yol katedildi.

Tarkan Bey'in Mimarlar Odası Başkanlığı yaptığı dönemde yine Mimarca dergisini üyelere ulaştırabilmek üzere dergileri paketlemek, üyelerin adres bilgileri ile postanaye götürülmek üzere hazırlamak için cumartesi-pazar gönüllü olarak ben, Safinaz ve Kale işe gitmiştik. Safinaz, KTMMOB Sekreteri olsa da bu tür gönüllülük esası ile yapılan işlerde beraber hareket ederdik, onunla çalışmak da çok keyifliydi, birbirimize yardımcı olurduk. İşte KTMMOB üst salonunda, Mimarca için gönüllü çalıştığımız bir gün, Tarkan Bey bizi Mimarca paketlerken buldu. Dergilerin Pazartesi postaneye götürülmek üzere hazır olması için gönüllü çalıştığımızı söyledik. Tarkan Bey, haftasonu gelip çalışıyorsanız, ek mesai alacaksınız dedi. Sanırım Kozan Bey de Yönetim Kurulu'ndaydı, o dönem çok yakın arkadaştılar. İtiraz etsek de bize ek mesai yazdırdı. Yine daha önceki dönemde, Yücem Bey'in Başkanlığı döneminde başlayan bir gelenek vardı. Mesela Salih arkadaşımız iş sebebi ile eve geç dönmesi gerektiğinde, yol masraflarına katkı yapıldığını bilirim. Onun dışında da sonraları ek mesailer ödenmeye başlandı. Daha sonraki yıllarda, örneğin Annan Planı döneminde, ortak vize bürosundaki proje yoğunluğu nedeniyle zemin katta girişteki salonun dosyalarla kaplandığını, o dönemde bayram tatili de dahil olmak üzere hafta sonları ek mesaiye çağrıldığımızı hatırlıyorum.

Mimarca: Mesleğinize saygınız, çalışma şevkiniz, süreçte mesai arkadaşlarınızla dayanışmanız çok değerli. Mimarlık İnsanları'nın ilk konuğu olmayı kabul ettiğiniz ve bize evinizi, kalbinizi ve belleğinizi açtığınız için çok teşekkürler.

Kaynaklar

Davulcu, T. (2014). Mimar Tarkan Davulcu ile 2014 yılında, gerçekleştirilmiş söyleşi notları, Lefkoşa.

Erönen, Y. (2014). Mimar Yücem Erönen ile 2014 yılında, gerçekleştirilmiş söyleşi notları, Lefkoşa.

Öge, A. (2010). 47. Dönem KTMMOB Mimarlar Odası Faaliyet Raporu, Mimarca 78, Odadan Haberler, s.3

Yrd. Doç. Dr. Pınar ULUÇAY RIGHELATO

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

purighelato@gmail.com

Bahar ULUÇAY

Yüksek Mimar
KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu Üyesi

bahar.ulucay3@gmail.com

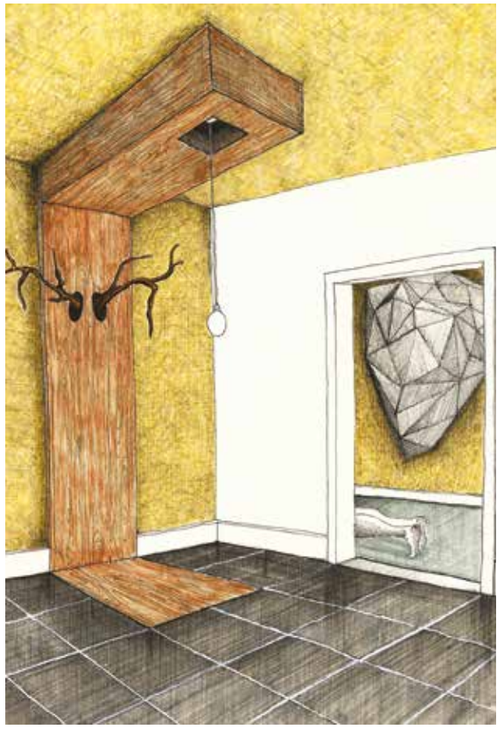
İÇ

UĞUR BAHÇECİ

Uğur Bahçeci, bir tasarımcı; İç mekân tasarımcısı. Bir zamanlar bir blog oluşturmuş. İsmini de "İÇ" koymuş. İç mekân tasarımlarının yanı sıra Uğur'un görsel sanat alanında da birçok çalışması ve başarılı eserleri var. Fırsat buldukça sergilere ve enstalasyonlara katılıyor. Altta Efruz Apartmanı'nda yapılan bir happining için oradaki iç mekânlar ve mobilyaları kendi eserlerine uyarlama çabasını yansıtan eserlerinden üç tanesini sizlerle paylaşıyoruz.

"İçine bakmalı mı insan? "İç" nedir? Ne kadar derindir? Ne renktir? Kokusu var mıdır? İçine düşsen ne kadar sürer dibini bulman? Var mıdır başı, sonu insanın içinin? Dayasan merdiveni, inebilir misin? Cesaret edebilir misin inmeye? Eğer bakarsan, göreceklerinden korkar mısın? Korkmalı mısın?"

Uğur Bahçeci



MİMARLIK VE SEKS – ERKEK OLMAYANLAR NE YAPIYOR?

EMİNE GÖKBÖRÜ

ÖZET

Radyo kültürünün yeniden su yüzüne çıktığı bu dönemlerde, keşfetmelik bir kanal, mutlaka dinlemelik bir bölüm. Mimarın sesi; kendi sesinizi duyamadığınız zamanlarda iyi gelir.

Anahtar Kelimeler:
Mimarlık ve seks, Ayık bir yerden bakmak, Dildeki ayrıştırma, Erkek olmayanlar ne yapıyor?

Mimarlık ve Seks

ArkiLog isimli podcast kanalının, Büşra Al ile 'Mimarlık ve "SEX"- Erkek olmayanlar ne yapıyor?' isimli 22. bölümün tanıtımını yapıyoruz Mimarca'nın bu sayısında.

"ArkiLOG, sesli mimarlık güncesidir. Milli Piyango gibi her ayın 19'unda yayınlanır. Mimarlığı merak edenler, mimarlık okuyanlar ve tabii ki "mimarlar" için dinlemelik monoLOG ve diyaLOG-lardan oluşur. Bu LOG'lar yapı ve kent gündemi, ofislerden haberler, yarışmalar ve bilimum görüşleri içerir." diye tanıtıyor 2017 yılından itibaren hazırladığı ve sunduğu podcast serisini Hüseyin Penbeoğlu.

Büşra Al'ın, Türkiye'de kadın mimar olarak var olmanın zorluklarını, deneyimlerini düşüncelerini kaygılarını ve önerilerini, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sektördeki durumu üzerinden paylaştığı bu aydınlatıcı programı biz dinlemekten çok keyif aldık. Dileriz siz de okurken aynı keyfi alırsınız. "Yok, ben okumaya doyamadım" diyorsanız Spotify üzerinden programın tümüne ulaşabilirsiniz.

Bir şeyi Ayrıştıran Şey Dilde Başlıyor

"Önce kelime vardı."
Kelimeden önce de ayrıştırma vardı ve kelimeden sonra da var olmaya devam etti. Öyle mi? Dille, iletişimle çözmeyi umduğumuz sorunlar hâlâ varlığını koruyor, yine dil sayesinde güçlenerek. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği bunlardan biri.
Eşitsizliğin yoğunluğu ülkeden ülkeye değişse de yöntemler farklılaşsa da hissettirilmeye çalışılan duygular ve hissedilenler ortak bir paydada buluşuyor.

Büşra Al: Ben de aslında kadın mimar denilmesine inanılmaz kızdığım bir dönemin içerisinden sonra buraya geldi konu, çünkü bir şeyi ayrıştıran şey başta dilde başlıyor. Hem toplumsal dilde hem de fark etmeden, hiç de kötü niyetli olmayan gündelik konuşmaların içerisinde. Bir erkek olan figüre erkek mimar demeyip, kadın olan bir mimara kadın mimar dediğin zaman, onun anomali olduğunun altını çizer bir biçimde gündelik dile işleyen bir tarafı var. Tabii ki bunun farkında olmak mümkün değil. Fakat uzun süre bu dili kabul etmekle ilgili bir direnişim oldu kendi adıma. Çünkü bunu zaten kuran kişilerin hiçbiri kadın değil, hiçbir kadın muhtemelen kendi başına "kadın mimarım ben" demez. Bunun çok eril bir dilin, sadece mimarlık üzerinde değil de bütün dünyada var olan toplumsal dilin, erkeklerin inşa ettiği hatta domine ettiği -çok farklı gruplar bununla ilgili mücadeleler verse de çok yol kat edilse de- çok eskiden beri gelen, arkaik bir biçimde erkeklerin dominant olduğu bir dilin sonucu olduğunu düşünüyorum. Onun için bunun konusunun kadınlarla konuşulmasına çok karşıydım ben uzun zaman. Bana bir şey sorduklarında, bununla ilgili konuşalım mı diye; bunu, bu dili çıkaran erkeklerle konuşun, sorun bakalım neden "kadın mimar" yok etrafta, neden "kadın mimar"

Figür 1. Podcast tanıtım posteri

Figür 2. 22. bölüm program gidişatı

diye bir şey var, onlara sorun. Ben zaten maruz kalan taraf olarak bir de bana sorulmasın "siz neler yaşıyorsunuz" diye. Kendim isteyerek yaşamadığım ve edilgen olduğum şeyler üzerinden konuşmayı doğru bulmuyordum.

Ama bir zaman sonra bunlar yokmuş gibi ya da bunları, onları üreten erkek dilin kendisinin iyileştirmesi gibi bir şeyin söz konusu olmayacağını kavradığın andan itibaren -seninle zaten konuşulabilecek bir şey hem kendi yaşıtım hem de bu konuyla ilgili kafa yormuş, bu dil meselesinde birtakım kavramları, kendi hayatının içerisinde öğrenmiş olan- biriyle konuşmakla ilgili ne zamandır kafamda bir şey vardı. Artık bence konuşulabilir, konuşulmasında sakınca yok.

Erkek Olmayanlar İçin "Glass Ceiling"

Büşra Al: Sadece kadın erkek cinsiyetleri yok şu an. Onun üzerinden konuşmak bile o kadar primitife bir yerden başlatıyor ki!

Konuşma kategorisini bile hâlâ şu an kurarken ben kadınım sen erkeksin… Girizgahını en azından yumuşak bir geçişle öyle yapıyoruz ama bu mesele tam olarak da herhangi bir cinsiyete bağlı olmadan kişilerin kendi emekleriyle elde ettiği başarıların aynı eşitlikte, aynı kişiye ulaşıp ulaşmadığını konuşmak. Ulaşmadığını biliyoruz, çok adaletsiz bir durum olduğunu biliyoruz, aynı proje biçimlerinden aynı paraların alınmadığını biliyoruz. Aynı kıdemdeki insanların – bu sadece Türkiye için değil tabii ki, bütün dünyada gelir eşitsizliği, kadın, erkek ve bu cinsiyetler arasındaki dengesizlik tam olarak tanımlanmış durumda. Bir buçuk, iki katı ortalama. Yani minimum olduğu yerde bile bir buçuk katı. Aynı görevi yapan kadın ve erkek arasında kazandığı para olarak bir fark var. Bu sadece Türkiye özelinde ve Türkiye'nin toplumsal diliyle alakalı değil; bütün dünyada en gelişmiş olduğunu varsaydığınız ülkelerde bile maalesef bir şekilde aşamadığımız bir problem. Bunun içerisinden artık kadın- erkek diye de bahsetmemek gerekiyor. Tam senin tanımladığın gibi "erkek olmayanlar".

Hüseyin Penbeoğlu: Bahsettiğim şey glass ceiling dedikleri oluyor. Cam tavan gibi. Aslında bir tavan var; kadınlar için, daha doğrusu erkek olmayanlar için, onu geçemiyor.

Ayık Bir Yerden Mevzuya Bakış

Büşra Al: Ben biraz şanslı; şanslı değil de ayık bir yerden bakıyordum mevzuya. Belki, bu nasıl elde ediliyor, buradan başlamak lazım. Yanında hiçbir erkek olmadan, tek başına var olmayı nasıl seçiyorsun. Herhangi bir erkek ortak olmadan, kocan olmadan, başında bir erkek olmadan. Bu, bence aile yapısıyla başlangıçta örgütlenen bir şey. Benim biraz standardın dışında bir ailem var diyebiliriz. Bizde annem inanılmaz yönetici bir figürdür aile içerisinde. Babam çok eşitlikçi ve demokratik bir insandır. Her zaman her şeyi dinleyen biridir. İnanılmaz bir teşvikle, hiç bu kadın olmak konusuna girilmeyen ve sürekli önü açılan bir ortam. Etrafımdaki erkek tipolojisi de hiç bu eril dilden nasibini almamış, çok eşitlikçi ve hiç cinsiyetçi olmayan insanlar. O bir noktada seçim, bazen de gerçekten hayatın sana getirdiği birtakım şanslar, böyle minnet duyabileceğin. Onun için hiçbir erkek tarafından bunun baskısı altında kalmadım. Etrafımda hep kadınlarla erkeklerin bir arada düşündüğü ve bir arada yaşadığı ve kadın erkek cinsiyetinin dışında bir sürü insanın bir arada yaşadığı bir kolektif ortam vardı. Sanırım bununla birlikte kuruldu. Başta bunun kredisini vermek lazım, hiçbir şey böyle gökten inip de ben "Kadın mimar olarak başarılı olacağım Türkiye'de" öyle başlamıyor.

Kadınlar Niye Yok? Görünürlük Algısı

Hüseyin Penbeoğlu: Kadınlar niye yok? Ben o dönem araştırmıştım; mimarlık okullarının oluşmasıyla, ilk kadın öğrencinin girmesi arasında yaklaşık 90- 100 sene var. Ve şu an baktığımızda üniversitelerde genelde kadınlar daha fazla, ezici oranda. Ofise gidiyorsun yine fazla, ofisine göre değişmekle beraber, yine çoğunlukta. Ama ofis açan bu sefer az galiba. Ya da orası da yeni mi artıyor?

Büşra Al: Artıyor aslında, çünkü hem yarışmalar artıyor hem görünürlük algısı sadece bir zümrenin ya da karar verici birtakım mekanizmaların dominasyonunda değil. Instagram, sosyal medya birçok şeyin artık çoktan seçmeli görünürlüğünü destekleyen bir altyapı bedenimize, görüşümüze ve algımıza entegre olmuş durumda, böylece aslında o algı sınırları daha esnek. Kimse gördüğü bir imajın kadın ya da erkek olduğuna bakmadan bir şeyleri beğenebiliyor. Daha ardıl bir şey var. Bence daha önceden bir kişiyi tanıyordun ve tanıdığın kişinin işlerine bakar vaziyette bir ilişki kuruyordun. Mesela kim yapmış bu binayı? Emre Arolat; Emre Arolat'ın başka işleri ne?

Hüseyin Penbeoğlu: İşveren de projemizi birine yaptıralım, bir isme yaptıralım diye gidiyor. Mimarlıkta isim vardır.

Büşra Al: Hâlâ var. Bunda bir sıkıntı yok bu arada. İsim yapmış birine senin de bir şey yaptırmak istemende hiçbir sıkıntı yok. Sadece bu yeni medyayla birlikte bence biraz daha fazlalaştı sayı görünürlük açısından. Bir star kadro demeyeceğim buna, bence o kavram çok geride kaldı ama Türkiye'de şu anda en iyi mimarlık yapan, yapabilen kaç ofis var? 10-15... Onların hepsi erkek egemen ofisler. Hâlâ o değişmedi. Bir şeyi en iyi yapan kişi olarak, bir sürü alternatifi olabilir ama en iyi yapan olarak erkeklerin daha önde olduğu ve işaret edildiği bir destekleme mekanizması var maalesef, kadınlar ve toplum tarafından.

Hüseyin Penbeoğlu: O da isimle beraber geliyor. Erkeklerin isimleri daha fazla, yani lotoda onlar çıkıyor gibi oluyor.

Büşra Al: Kadın ismi üzerinden de o isim algısı devam edecekse bence sıkıntı yok. Ya da kuir bir figür üzerinden isim algısı devam edecekse, isim algısının devam etmesinde bir sıkıntı yok. Bir insanın kendi emeğiyle ya da içinde bulunduğu hayat koşullarıyla, bir şekilde, yaptığı işin belli insanlar tarafından çok daha fazla duyulması, o duyulduğu için başka insanların daha fazla iş talep etmesi döngüsünde bir sıkıntı yok. Bu "iyi yapan kazansın" bence.

Erkek, kadın ya da herhangi bir cinsiyet üzerinden konuşulabilecek bir konu değil. Sadece burada mesele, kadının da isim üzerinden duyulmaya devam etmesi ya da daha farklı cinsiyet kabullerindeki bireylerin de aynı tutulmaya- yani biri tutuyor onu, başka birine söylüyor, başka biri daha tutuyor. Onda bir sıkıntı yok. Onların sadece erkek olmasında sıkıntı var.

Kadınlar Nereye Kayboluyor?

Hüseyin Penbeoğlu: Kadınlar nereye kayboluyor?

Büşra Al: Kilitleniyor erkekler tarafından, kaçırıldılar bir odaya, gibi direkt bir cevabı olsa. Bu, işte görünürlük algısıyla alakalı. Hiçbir yere kaybolmadı tabii ki kimse, herkes işine gücüne devam ediyor. Sadece kadının yönettiği birçok ofis var. Sadece sanırım yarışma ortamında çok fazla yok. Yine var tabii ki, son dönemde de oldukça arttı bana kalırsa fakat toplumsal yapı olarak yine dil meselesine gelecek, çok fazla kadın var aslında ama ortaklı yapılar doğası gereği. Son dönemlerde bir çok yarışma ofisi kolektif bir yapıya sahip. Tek isimle katılan çok fazla yok. Hem istenilenler listelerini artırdılar hem kentsel tasarım ölçeğindeki yarışmalar çok fazla hem de gerçekten girift konular ele alınmaya başlandı. Bununla birlikte kalabalık bir ofis yapısına ihtiyaç duyuluyor tabii ki. O kalabalıklığın içinde kadın da var erkek de. Fakat maalesef bahsetme biçimleri insanların bir kadın isminin yanına erkek ismi konulduğu anda o isim üzerinden zikretmeye başlıyor.

Men is Explaining

Hüseyin Penbeoğlu: Men is explaining diye bir şey var: Erkeklerin konuyu açıklaması. Erkek zaten bilir. Hiç böyle bir şey oldu mu?

Büşra Al: Yani çok olmadı açıkçası. Bence diyaloğun kendisiyle de çok ilgili. Kiminle diyaloğa girdiğinizle, onu dönüştürme becerinize de iş düşüyor galiba. Sadece bunu bu arada erkekler de yapmıyor, kadınların da yaptığı bir şey. Kadınların kadınlara, insanların insanlara yaptığı bir şey. Onun için bir şeye ne kadar hakimsem, onun üzerine gidiyorum. Hakim değilsem geri çekiliyorum. Sanırım bu, kişilerin tavırlarından ötürü de örgütlenebilen şeyler. Onun için çok karşı karşıya kalmadım. Kavga ettiğim oldu ama mesela. Çok iyi bildiğimi düşündüğüm şeylerle ilgili, yok onu siz yanlış biliyorsunuz diye mesela karşıdakine söyleyip, doğrusu şöyle bakın, ben doğrusunu şöyle biliyorum dediğim oldu.

Hüseyin Penbeoğlu: Biraz tersi olmuş ya da ofis döneminde dedin ya çalışırken patron gelmediğinde çözülmüyor. Orada mesela ters açında olmuş oluyor. Çünkü men is not explaining; adam açıklamıyor.

Büşra Al: Doğru evet oralarda var. Haklısın. Ben onu ama erkek üzerinden kurmamıştım. Patron gibi büyük bir figür olmadığı için diye kurmuştum onu. Yani kadın ya da erkek üzerinden kurmamıştım. Bunun erkeklikle de bağlantısı olabilir tabii.
Hüseyin Penbeoğlu: Tabii şey de var, herkes en üst seviyeden insanla görüşmek istiyor.
Büşra Al: Tabii tabii, müdürün kim senin? O çok erkek bir mevzu değil. Müdürün bir kadın da olabilir. Senden daha yetkili biriyle konuşmak istiyorum.

Mitler

Hüseyin Penbeoğlu: Peki, başka bir soru, hazır ofis ortamına geri dönmüşken, aklımdakilerden. Kadınların kadınlara bayağı azap çektirttiği, kadın proje lideri mesela senle ben aynı seviyedeyiz gruptayız, ama sana çok kötü davranıyor, bana çok bir şey demiyor.

Büşra Al: Bu herhâlde karakterlerle alakalı bir şey. Bence bunlar da birtakım mitler. Doğruluğu olduğu koşullar vardır. Bunlar bence genel değildir. Bunlar şöyle mitler, yine erkek dilini besleyen mitler de onun için. "Ya siz bir de kadın yöneticiyi görseniz o daha beter", erkeğe razı olmak mesela. Bir erkekle çalışması daha kolayı anlatan şeyler. "Bir kadın gelirse başına, yandın o seni nasıl uğraştırır" falan gibi. Kadın olursa kadına takar, hiç öyle bir şey yok, yani benim şu ana kadar karşılaştığım ortamlarda sanırım bir ya da iki defa bir kadınla kafa kafaya geldiğimiz, yani fikirlerimizin uyuşmadığı, aldığımız kararlarda birbirimizi desteklemediğimiz, bundan dolayı fikir ayrılığı yaşadığımız çok az sayıda kadın oldu, ki ben çok fazla kadınlı ortamların içerisinden geçtim.

Figür 3. Podcast'ten Büşra Al'ın bir sözü

Aksine büyük bir şans diye düşüneceğim ama değil bence bir sürü insanın böyle, en yakın arkadaşlarım kadın, seni destekleyenler kadın, ayağını taşa çarpıp sendelediğinde seni kaldıran kadınlar var başarından mutlu olan kadınlar var. Bence etrafındaki kadınlarla alakalı, ben hiç görmedim ki o da seni aşağıya çekmek için bir şeyler yapsın. Kıskançlıklar olabilir ama bu bence kadın olduğun için kıskanılmak gibi bir şey değil. Başarılı olan şey kıskanılır. Toplum öyle bir yapı. Orada kıskançlıklar olabilir, senin başarılı olmanı istemeyen, bunu bir nedene bağlamaya çalışan, "kim bilir kimin nesi" diyen, "kim bilir kim elinden tuttu" diyen, "kim bilir ne yaptı da bu kadar başarılı oldu" diyen birçok konuşma arkandan geliyor olabilir. Ama bence bu sadece kadınlıkla ilgili değil, başarılı olmakla ilgili. Kadınların arkasından daha çok konuşulmasının, ya da böyle mitler çıkmasının en büyük nedeni de başka bir kadının ortaya çıkmaması için bence bu mitler uyduruluyor. Sana böyle bir zehir salıyor zihnine. Etrafındaki kadınlar sen başarılı olursan seni çekemeyecek ve seni aşağıya çekmek üzere sana kötülük yapacaklar, sen öyle bakıyorsun.

Kolayca düşmen için yaratılmış erkek hikâyeleri olduğunu düşünüyorum ben mesela. "Kadınlar birbirlerinin ayaklarını daha fazla kaydırırlar" pek öyle değil bence; erkekler, kadınların ayağını daha fazla kaydırır aksine.

Hüseyin Penbeoğlu: Peki o zaman bir tane daha,

Figür 4. Mimarın sesi... Arkilog

bu da herhâlde aynı mitle bağlantılı, kadınlar ofise girince erkekleşiyor.
Büşra Al: Değil, hiç öyle bir şey yok. Benim gördüğüm fikirler üzerinden hiç öyle bir şey yok. En sevdiğim figürlerden bir tanesi Francine Houman, Mekano, bayağı kadın kadın devam ediyor. Hiç böyle erkekleşmek diye bir şey bence çoğunlukta yok. Evet yine mit diyeceğim. Mesela Melike Altınışık, inanılmaz zarif bir kadın, çok güzel bir kadın. Hep böyle o zarafetiyle ve kadın var oluşuyla, bir ortamda nezaketi getiriyor, hassasiyeti getiriyor. Hiç erkekleştiğini görmedim. Aydan Volkan, hiç erkekleştiğini görmedim. Ben hiç erkek değilimdir. Buna da çok katılmıyorum mesela. Bir dönem öyle olması istenmiş ve öyle figürler olabilir tabii ki. Ama artık herkesin bu toplumsal dilin evriltmeye başlandığı ve bir sürü bilgiye erişebildiği bir dünyada, bu bence kırıldı ve herkes kendi var oluşuyla orada bulunmak üzere çabalıyor. "Bir erkek gibi davranırsam işlerim daha kolay" olur sanırım en son 80-90 aralığında bitti diye düşünüyorum. Artık gerekli değil öyle bir şey. Biri yapıyorsa da tercihiyle yapıyordur.

Hüseyin Penbeoğlu: Bir mite daha değinmiş olduk diyelim.

Çözüm Üretmek İçin Kafa Yormak; Neden ve Nasıl? Dili Değiştirmek ve 'Akıllıca' Kullanmak Değişim Sağlar Mı? Neden?

Büşra Al: Bu sıralar cereyan eden bir şey var, bu aralar kafa yoruyorum. Seninle konuştuğumuzda da geçen hafta hep böyle alttan alta ilerleyen konular bunlar kafamda. Ama hiçbir teorisini kurmadığım için henüz, böyle çıkıp da konuşmaktan biraz çekiniyorum açıkçası ama neden böyle çok bilindik erkek figürlerin dışında farklı cinsiyetler üzerinden çok baskın figürler yok diye düşünüyorum bir taraftan.

Hüseyin Penbeoğlu: Nasıl yani?

Büşra Al: Mesela bir kuir figür neden yok? Bir iki gündür onu tartışıyoruz, Huysuz Virjin Türkiye'nin en önemli kuir figürlerinden bir tanesiydi; eğlence dünyası için, gece hayatı için. Çok hatırı sayılan bir insandı.

Kadın-erkek dışındaki bu cinsiyet meselesinde var olan birçok form ikonikleşebiliyor. Mesela mimarlıkta bu neden yok? Cevabını bildiğim bir şey değil ama belki konuşmaya ya da düşünmeye değer.

İnsanların birbirinin kulağına fısıldadığı isimler ve çok beğenilen kişiler, tartışmasız reklamı yapılan ya da birbirimize önerdiğimiz ya da bak şu şunu yapıyor dediğimiz kişilerin hâlâ çok standart erkek figürü olması ile ilgili bir kritik edilebilir diye düşünüyorum. Tabii ki görünmek istemeyen görülmeyebilir, böyle bir ifşaya gerek yok ama hala çok tesadüf gelmiyor bana yılın en başarılı bir şeyini konuşurken, ilk beş saydığın ismin arasında hâlâ çok erkek erkek figürlerin duruyor olması. Çok da tesadüfi değil.

Seçtiğimiz figürlerin hepsi neden erkek, sorusunu kendimize sorsak. Yani neden kuir yok? belki çok sert bir soru, neden kadınlar az? çok sert bir soru. Biraz daha olumlu tarafından ve çoğunluk tarafından başlayabiliriz bazı sorulara. Neden bütün iyi bulduğumuz figürler çoğunlukla erkek? Bunda bir sorun yok mu acaba? dan başlayabiliriz mesela. Neden kadınlar az? Onun böyle özrü çok, bir sürü şey bulunabilir, böyle saçma sapan argümanlar falan da üretilebilir. Ama en azından çoğunluk olduğumuz yerden bakıp, o çoğunluğu kritik edebiliyor olmak lazım. Neden tekelleşiyor bu durum, bir cinsiyet üzerinden?

Nasıl? Erkek erkeğe konuşmak çözüm olabilir mi?

Hüseyin Penbeoğlu: Sen, neden diye sor; ben, nasılları da sormayı severim. Çünkü hep tartışılır kalır ya nedenden ziyade, nasıl daha renkli bir ortama da kavuşabiliriz bir yandan? Çünkü renklilikler güzelleştiriyor, işte kadınların var olması, kuir figürlerin var olması çünkü aslında başka noktada insanlar, geçmişleri farklı, yaklaşımları farklı. Onların katacaklarından mahrum kalıyoruz.
Büşra Al: Benim ufak bir fikrim var bununla ilgili, belki tepki toplayabilir ama, hayatımızdaki erkeklerin de bu konuda çok ayık olması gerek. Onların dilinin de maalesef baskın bir biçimde bunu fark eden bir dil olması gerekiyor. Bu sadece kadınların, LGBTİ+ bireylerin ya da bununla ilgili kendini iyi hissetmeyen kişilerin mücadelesini verdiği bir direniş olmaktan çıkıp, normal bir konuşma olabilmesi için toplumun her kısmından insanların bu diyaloğun içerisinde yer alması gerekiyor. Çünkü bu durumu sürdüren en önemli şey erkek erkeğe konuşmak meselesi gibi, hani oradan çıkıp hakikaten bir şey önermeleri gerekiyor. Bir şey yapmaları gerekiyor. Çözümü kendi içinde saklı, iç içe geçmiş bir şey.

Hüseyin Penbeoğlu: Farkındalığı olup pozitif ayrımcılığı, eşitliği dengeyi bir şekilde sağlıyor destekliyor olması...

Büşra Al: Yine böyle erkek figürüne kalan bir tarafı da var bu işin. O böyle anahtar yani.
Hüseyin Penbeoğlu: En başta dedim ya, bu tek taraflı bir konu değil, sadece kadınlarla çözülebilecek bir konu değil. Sadece erkeklerle de değil.
Büşra Al: Toplumsal tabii ki.
Hüseyin Penbeoğlu: Beraber çözülmesi gerekiyor.

Öneriler

Büşra Al: Bu konuyla ilgili Ursula Le Guin bence çok önemli bir yazar. Onun kitaplarıyla başlamak, ne olduğunun çok önemi yok, Yerdeniz de olabilir Mülksüzler de olabilir. Burada böyle bir kadın figürü değil de toplumsal eşitlik meselelerine kafa yormak için hem hikâyeleştirilmiş hem yeni bir dünya yaratmak ne demek onların hepsini çok iyi beceren ve bunları sorgular biçimde karşı tarafa aktaran çok özel bir yeri var.

Ayrıştırma mı yalnızlığı getirir ya da yalnızlık mı ayrıştırmayı, bilemedim. Hâlâ yıkılmayı bekleyen bir sürü önyargımız var ve temennimiz, bu önyargıların yıkılması. Kendi dünyamızdan başımızı biraz kaldırıp Büşra Al'ın dediği gibi, toplum olarak ayık bir yerden birlikte bakmak ve ayrıştırmayan bir dil oluşturmak değişim için bir adım olabilir…

Emine GÖKBÖRÜ
Mimar
egokboru@hotmail.com

EKOFEMİNİZM: YUVA MEKÂNI OLARAK YERYÜZÜNÜ 'KADIN BAKIŞ AÇISI' İLE YENİDEN DOKUMAK

SİMGE UYGUR

ÖZET

Vandana Shiva ve Maria Mies, kaleme aldıkları Ekofeminizm isimli kitapta birbirlerinden bağımsız, farklı coğrafya, kültür ve akademik geçmişlerinden yola çıkarak, çevresel ve ekolojik olumsuzluklar ile ilgili ortak kaygılarını, kadınlara yönelik cinsiyet eşitsizliği ile ilişkilendirerek ele almışlardır. Yazarlar, ataerkil kapitalist sistemin yaratmış olduğu, insanın doğa, erkeğin kadın, kuzeyin güney üzerindeki hakimiyetinin aynı dünya sisteminin ürünü olduğunu kavramışlar ve yeryüzündeki canlı yaşamının tehdidine yönelik yaratılan yıkıcı girişimlere ortak bir 'kadın bakış açısı' bilinci ve metodolojisi ile akademik çalışmalarının analizlerinde çözüm önerileri sunmuşlardır. Yazarlar, ekofeminizmi siyaset yapmanın bir yolu olarak gördüklerini ve akademik çalışmalarla sınırlı tutulamayacağını vurgulalarken, kitapta doğa ile barış içinde yaşayabilecek nesiller yaratmanın yolunun ekofeminist kalkınma yöntemleri ve yaklaşımlarla mümkün olabileceğini savunmaktadırlar. Yazarlar, Ekofeminizm'in yayınlanmış olduğu 1993 yılında tespit ettikleri tehditlerin bugün hâlâ devam ettiğini, Toprak Ana'nın acımasızca öldürülmesi ve kadınların karşı karşıya kaldıkları zulüm konusunda kaygı, öfke ve eleştirilerinin hala daha geçerli olduğunu yinelemektedirler. Ekofeminizm, ataerkil güçlerle şekillenen küresel, kapitalist sistemin, kadın ve doğayı sömürü ve tahribatındaki mücadelede önemli bir kılavuz olarak günümüzde halen önemini korumakta ve ekoloji alanında kadın çalışmalarına ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Ataerkillik, Doğa, Kadın, Ekofeminizm*

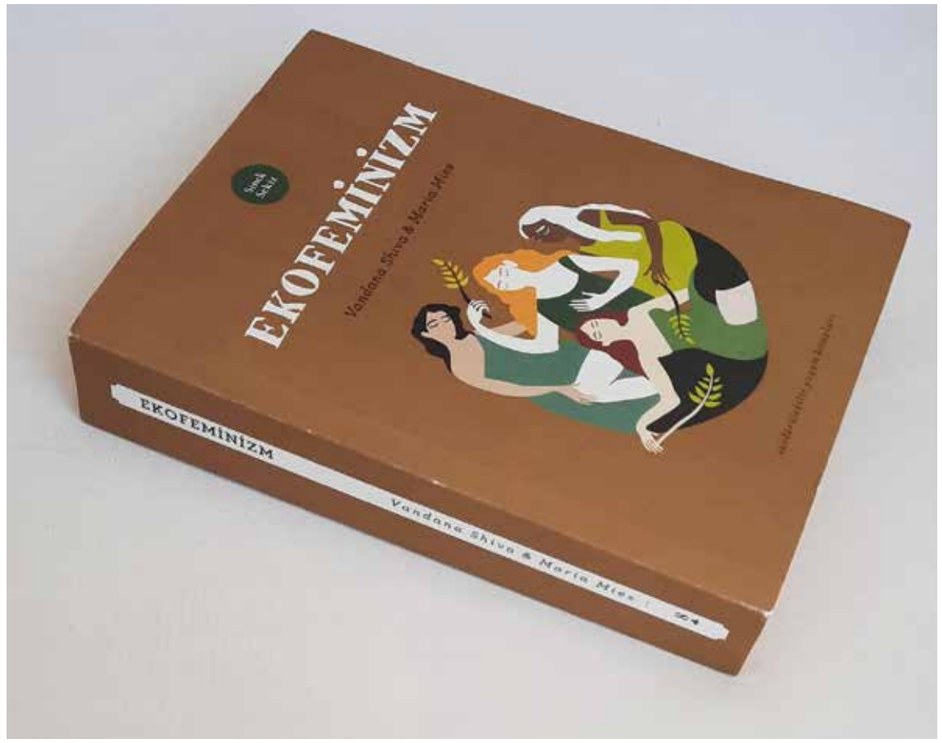
"Gezegenin ve insanların geleceği, insanın gezegen üzerindeki etkisini ne derece anlayabildiğimize bağlıdır. Kendi rolümüzü mekânistik bir dünya görüşüne, endüstriyel ve sermaye merkezli rekabetçi bir ekonomiye ve tahakküm, şiddet, savaş, ekolojik ve insani sorumsuzluk kültürüne dayalı, eski kapitalist ataerkil paradigması çerçevesinde kurgulamaya devam edersek, artan iklim felaketleri, türlerin yok oluşu, ekonomik çöküş ve insani adaletsizlik ve eşitsizliğin hızlı yükselişine şahit olacağız."

Shiva ve Mies (2019, s. 23)

Vandana Shiva ve Maria Mies kaleme aldıkları Ekofeminizm' de canlıların ortak mekânı olan yeryüzünü tehdit eden sistemi görünür kılarlarken, dünyayı canlıların ortak çıkarlarının gözetileceği, yaşamsal değerlere saygı duyan bir yuvaya dönüştürebilmek için bütünsel bir bilinçle sahip çıkarak mücadele etmemiz gerektiğini kapitalist, neoliberal ve modernite eleştirileri üzerinden yorumlamaktadırlar. Ekofeminizm isimli kitap dünyadaki canlı yaşamını tehdit eden yıkıcı eğilimlerin tarihsel kökenini düalist düşünceye dayandırarak; doğa - kadın, kültür – akıl, etken – edilgen, efendi – köle, erkek - kadın ikilikleri arasındaki iktidar oluşturma süreçlerini merkezine alarak sorgulamaktadır. Kitapta ikiliklerle ayrıştırılan, akıl ve medeniyetten dışlanarak tahakküm altına alınan kadın ve doğanın tahrip edilip, sömürülmesi; değersizleştirilip, metalaştırılması ile günümüz kapitalist sisteminin gelişimi ve varoluş şekilleri arasındaki ilişki gözler önüne serilmektedir.

Doğanın ve Dişi Bedenin Sömürülmesine Karşı Ekofeminizm

Hindistanlı yerli bir aktivist olan Vandana Shiva ve Almanyalı anarşist bir feminist olan Maria Mies tarafından 1993 yılında hazırlanan kitap, yazarların ekofeminizm üzerine farklı coğrafyalardan ortaklaşan düşüncelerini ve araştırma makalelerini feminist bakış açısı ile bir araya getiren, bu alanda referans alınabilecek önemli bir kaynaktır. Ekolojik hareketten kuramsal bir fizikçi olan Vandana Shiva, Güney'in doğasının ve halkının kapitalist sistem tarafından sömürülmesine bakarken, feminist hareketin içinden sosyal bilimci olan Maria Mies, Kuzey'de kapitalist sistemin kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerine bu sistemin kalbinden, uygulayıcıları içinden bakan bir perspektifle ele almaktadır. Ekofeminizm, feminist hareketin erken dönem ideolojilerinde ele alınan bilim ve bilimsel düşüncenin ataerkil yapılanmasına yönelik eleştirisi üzerinden geliştirilmiştir. Kitabın yazarları, 17. yüzyıl bilim anlayışının erkek akıl ve rasyonelliğine dayanan yapısının kadını doğa ile özdeşleştirerek onu ikincil, değersiz, sömürülecek bir varlık kategorisine yerleştirilmesini tartışmaya açmaktadırlar. Ekofeminizm, kapitalist sistemin mevcut düzenine eleştiriler getirmiş ve birçok feminist düşünüre de ilham kaynağı olmuştur. Her iki yazarın düşüncelerini bütünsel açıdan ortak kılan şey, kitapta da aktardıkları gibi; dünya üzerinde yaşamı tehdit eden yıkıcı eğilimlerin altta yatan sebeplerini incelerken, ikisinin de birbirinden bağımsız olarak, farklı sosyal, kültürel ve akademik altyapılara sahip olmalarına rağmen, kapitalist, ataerkil, küresel dünya sisteminin bilincine varmaları olmuştur. Ana akım feminizm, temelde kadınlara dayatılan ikincil olma durumunun tarihsel olarak dayatılan eril tahakkümden kaynaklandığını kabul ederek, bu odağı koruyarak kendi içinde farklılaşan bakış açıları ile kadın deneyimlerini ele almaktadır. Feminizm hareketi, ataerkil zihniyetin şekillendirdiği bir dünya düzeninde kadının eşit hak ve statüye sahip olması gerekliliği fikrinden doğmuş ve yaşanan zamanın sosyo-politik, ekonomik, dini ve teknolojik değişimlerine göre şekillenerek dönüşmüştür. Birinci dalga feminizmde, kadınlar erkeklerle eşit vatandaşlık, temel hak ve özgürlükler talep ederken, İkinci dalga feminizm hareketinde ev içi yaşam alanı ile özdeşleştirilen kadın, kamusal alanda görünür olmayı talep etmiştir. 1970'lerden itibaren ikinci dalga feministlerin yaşanan çevre felaketlerine yönelik tartışmalarında doğa ve ka-



Figür 1: Kitap kapağı

Figür 2: Vandana Shiva

dının ataerkil sistemin yarattığı kültür ve bilim alanından dışlanarak aynı şekilde sömürüldüğü görüşü hakimdir. Üçüncü dalga feminizmde post-yapısalcı feministler cinsiyet ayrımının ve kadının konumunun toplumsal olarak kurgulanışında dilin aracılığına dikkat çekmişler ve 'farklı kadınlık' tanımlarını gündeme getirmişlerdir. Ekofeminizm, üçüncü dalga feminist hareket içinde kendine yer bulmuş siyasi odağa sahip bir aktivizm olma özelliği taşımaktadır. Kitapta bahsedildiği üzere; 1970 ve 80'li yıllarda barış ve ekolojiye yönelik yaşanan toplumsal hareketlerden doğan ekofeminizm terimini ilk kez 1974 yılında Françoise d'Eaubonne 'Feminizm ve Ölüm' adlı kitabında kullanmıştır. Diamond ve Orenstein (1990)'a göre ekofeminizm "kadim bir bilgeliğe konmuş yeni bir isimdir". Ekofeminizm'in eleştiri odağı ise ataerkil düzen tarafından oluşturulmuş kapitalist sistemin kadın ve doğayı 'maddi' kaynaklar olarak görmesidir.

Yazarlar, ekofeminizm kavramını, farklı coğrafyalardan kadın deneyimlerinin tartışılması üzerinden kurgulamışlardır. Ataerkil sistemin, tarihsel ve toplumsal süreç içinde kalıcılaştırıp kurgulamış olduğu bilim anlayışı ile doğaya hükmetme, tüm canlıları tahakküm altına alma arzusuna yönelik ortak kaygılarını derinlemesine 'kadın bakış açısı' ile ; 'Eleştiri ve Perspektif', 'Kendini İdame mi Kalkınma mı?', 'Köken Arayışı', 'Biyoteknoloji Aracılığıyla Yeni Yatırım Alanları ve Ekofeminizm', 'Ticaret Özgürlüğü mü, 'Hayatta Kalma Özgürlüğü mü?', 'Kendini İdame: Özgürlük mü, Serbestleşme mi?' ve 'Sonuç' ana başlıkları altında ele almışlardır. İki yazar, birlikteliklerini iki temel sebebe bağlamaktadırlar: Bunlardan ilki; kapitalist sistemin sermaye birikiminde insan ve kaynaklarının değersizleştirilerek, pasifleştirilmesi; ikincisi de mevcut küresel kapitalist düzenin ataerkil güçlerle metalaştırılıp, tek tipleştirdiği herkese ve her şeye kimlik ve farklılık kazandıracak bir arayış duymaları ümidi olmuştur.

Vandana Shiva (2019), insanın doğanın canlı çeşitliliği içinde sadece bir tür olduğu gerçeğini şu sözlerle hatırlatmaktadır: "Biyoçeşitlilik bizim canlı müştereğimizdir, yaşamın temelidir. Bizler doğanın efendisi ya da sahibi değil onun bir parçasıyız" (s.16). Shiva, toprağın birçok kültürde biyolojik yaşam yanında, kültürel ve ruhani yaşamın rahmini temsil eden 'ev' olarak anlamlandırıldığına; bu bağlamda, yaşamı üreten mekân olarak toprağa da kutsallık atfedilmekte olduğuna değinmektedir. Shiva, 'Ekoloji' kelimesinin hane anlamına gelen oikos kelimesinden türemiş olduğuna işaret ederken bu durumda ekolojik yıkımın; toprağın, ekolojik mekânın yıkımını anlattığına dikkat çekmektedir. Shiva (2019), yapmış olduğu bu tespitten sonra mekânın -toprağın kutsallığının- ne şekilde bozulduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

"Kalkınma, doğanın ve toplumun bütünlüğünü ve ruhunu çalarak, yeni "tapınaklar" inşa eder. Toprağı kutsal analıktan çıkarır ve kullanılıp atılabilir bir nesneye, altındaki mineraller için talan edilebilecek ya da dev barajlar altında boğulabilecek bir şeye dönüştürür. Toprağın çocukları da kullanılıp atılabilir hale gelir; madenler ve barajlar arkalarında çorak topraklar ve köklerinden koparılmış insanlar bırakır. Kutsal mekân olarak toprağın kutsallığının bozulması o zaman sömürgeciliğin, şimdi de kalkınmanın ayrılmaz bir parçasıdır (s. 189).

Figür 3: Maria Mies

Yazarlar, araştırmalarında kapitalist sistem' in yönettiği 'modernleşme' ve 'kalkınma' idealinin küresel boyutta, doğanın yıkımı ve kadınların emeğinin sömürülmesi ile yok oluşa sürüklenmesi gerçeğini kadın ve ekoloji hareketleri içinde aktif rol alarak tespit etmişlerdir. Güney ve Kuzey'e ait coğrafyaların perspektifinden üreme teknolojisi ve biyoteknolojideki ilerlemeler, egemen ekonomik teoriler, kadınların özgürleşmesine ilişkin geleneksel kavramları ve kalkınmaya dair birçok soruyu tartışırken, modern bilim ve teknolojinin felsefi temellerini ve etiğin ihlal edilmesini eleştirerek düşündürücü bir analiz sunmaktadırlar. Mies (2019), 2014 yılında yeniden basılan kitabın önsözünde aradan geçen yıllara rağmen savunmuş oldukları temel argümanlarının geçerliliğini halen koruduğunu ve daha da kötüleştiğini; "Kadınların karşı karşıya oldukları zulüm ve doğanın sömürüsü hakkındaki tüm kaygılarımız, hepimizin anası olan Toprak Ana'nın gaddarca öldürülmesi konusundaki tüm öfke ve eleştirilerimiz hala geçerli" (s. 28) sözleriyle ifade etmektedir. Nükleer enerji santrallerinin varlığının oluşturduğu küresel tehdit, ataerkil sistem ile kurgulanmış kapitalizm, modern bilimin ürettiği üreme ve genetik teknolojiler kadın bedenini ve doğurganlığını ticari bir metaya dönüştürmüş, kadın bedeninin denetlenmesi üzerinden tahakküm altına alınması şeklinde farklı şiddet biçimlerine bürünerek artmıştır. Uluslararası saygınlığa sahip iki feminist çevre aktivisti Shiva ve Mies kendi ekofeminist epistemolojilerini ve metodolojilerini inşa ederlerken, tüketici özgürlüğünü ve geçimlik üretimi, sürdürülebilirliği ve yenilenmeyi savunan hareketlerin potansiyeline bakmakta ve ihtiyaçların metalaştırılmasına, tek tipleştirilmesine yönelik ataerkil tahakkümün şiddetini reddeden, yaşamın korunmasına yönelik yeni bir etiğe bağlanmayı şart koşan ekofeminist bakış açısı geliştirmişlerdir.

"Kendini İdame Perspektifi"

Ataerkillikten beslenen kapitalist dünya sisteminin kadınların, azınlıkların, toprakların ve doğanın tahrip edilip sömürülmesi ile devamlılığını sürdürmekte olduğunu tespit eden Shiva ve Mies (2019), dünyada artarak devam eden şiddete karşı ne yapılabilir? Nasıl bir vizyon ortaya konulabilir? şeklinde 'kadın bakış açısı' ile sordukları sorularının yanıtının yıllar önce önerdikleri "kendini idame perspektifi" (s. 39) vizyonunun sahiplenilerek korunması ile mümkün olabileceğini savunmaktadırlar. Shiva (2019)'ya göre doğanın

sömürülmesi kadınların doğa ile kurduğu ilişkiden elde ettiği bilgiyi, emeği ve üretkenliklerini ellerinden alarak ilerler. Mies (2019), "kendini idame perspektifi"nin anlamsal olarak çağrıştırdığı "yaşamın temel (asgari) gereksinimleri ile yaşayabilmek" ya da "kişinin kendi gücü ile var olması ya da yaşamını idame ettirmesi"ni (s. 482) bugün dünyayı kuşatmış olan endüstri toplumundan acil bir çıkış kapısı olarak nitelendirirken; Gothe (1990)'den yapmış olduğu alıntı ile bu perspektifin ne ifade ettiğini şu şekilde aktarmıştır:

"Kendini idame etmeyi hedefleyerek yaşamak, artık çevrenin ya da yabancı halkların sömürüsü üzerinden geçinmemek demektir. Bu insan yaşamı için, konuşmak ve vermek, kendimiz ve diğer insanlar, bizim halkımız ve diğer halklar, bizim türümüz ve doğadaki diğer türler arasındaki yeni bir denge anlamına gelir…" (aktaran: Mies, s.21)

Ekofeminizm kitabında kendini idamenin yaşamsal döngünün devamı için bir zorunluluk olarak politik mücadeleyi gerekli kılan bir kavram olarak algılanması gerekliliği, yeryüzünde ekolojik felaketlerle sonuçlanan örneklerle vurgulamaktadır. Yazarlar kitapta, ekolojik felaketlerle doğanın yıkımını ataerkil bilim anlayışının yarattığı modern bilim pratikleri ile ilişkilendirerek eleştirilerini aydınlanma sonrası eril aklın ürünü olan modern bilimin sözde ilerlemeci, ayrımcı ve cinsiyetçi yaklaşımlarına yöneltmektedirler.

Shiva ve Mies (2019), ekolojik felaketlerin özellikle günlük yaşam deneyimlerinde kadınların bakım sorumlulukları üzerinde doğrudan bir tehdit oluşturduğunu savunmuşlardır. Feminist bilim eleştirilerinin; yaşanan Çernobil felaketinden sonra, modern bilim ve teknolojik gelişmelerin doğa ve yaşam üzerinde yarattığı yıkımın açık bir şekilde görünürlüğüne dikkat çekmiş olduğuna değinmektedirler. Bilimsel ilerleme adı altında hiçbir bilginin bitki, hayvan ve insanlar arasındaki yaşamsal bağların ve kendilerine içkin değerlerinin yok edilmesinin meşru bir zemine oturtulmayacağını ifade etmektedirler:

Ekofeminizm'in esas vurgusunu bu açıdan değer-

Figür 4: Chipko Hareketi, (Hindistan,1973), Mandal köyünde ormanlarını korumak için ağaçlara sarılan kadınların eylemleri.

lendirdiğimizde kadın bedeninin, dişiliğin ve doğal yaşamın sömürülerek yok edilmesinin altında yatan sebepleri gün yüzüne çıkarma sorumluluğunu üstlenmesi olduğunu fark etmekteyiz. Yüzyıllarca nesnel ve evrensel olduğu iddia edilen eril zihniyeti yansıtan bilim anlayışı kadın deneyimleri ve üretkenliğine yönelik bilgiyi değersiz kılmış, kayıt altına alınmasına ve aktarılmasına engel olmuştur. Tam da bu sebepten Ekofeminizm kadın deneyimlerinin yaşamın devamlılığını sağlamak adına önemine dikkat çekmektedir. Ekofeminizm'de eleştirilen, öznesi erkek olan evrensellik ve bilim anlayışının kadın deneyimlerini önemsizleştirmesi olmuştur. Bu bilimsel rasyonaliteden beslenen kapitalist sömürü sistemi, kadın bedenini üreme teknolojileri ile metalaştırırken doğayı ekonomik kalkınma modelleri ile sömürmüş ve maddeleştirmiştir. Bu noktada yazarlar; 'büyüme' adı altında topluma dayatılan ekonomik indirgemelerin toplumsal ve ekonomik eşitsizlikleri doğurduğuna dikkat çekerken, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldıracak kalkınma modellerinin üretilmesini savunmuşlardır. Shiva ve Mies (2019), 'Kendini idame perspektifi'nin toplumsal ve ekonomik eşitsizliği ortadan kaldıracak olan yegâne yaklaşım olduğuna yönelik fikirlerini şu cümlelerle ortaya koymaktadırlar:
"Dahası, eğer yaşamı üreten ve koruyan etkinlik ile meta üreten etkinlik arasındaki ikilik terk edilirse, yani erkekler bugüne kadar kadınların alanı sayılan bakım ve beslenme özelliklerini paylaşırlarsa, bağımsızlık, karşılıklılık, kendi kendine tedarike dayalı bir ekonomide sadece kadınlar değil erkekler de kendini idame üretimine katılırlarsa, yıkıcı savaş oyunlarının peşinden koşacak zamanları da hevesleri de olmayacaktır. Kendini idame perspektifi, erkeklerin ve toplumun militaristleşmesinden arındırılması için en büyük katkı olacaktır. Sadece kendini idame perspektifine dayalı bir toplum doğa ile barış sağlayabilir çünkü iyi yaşama anlayışı doğanın ve diğer insanların sömürüsü ve tahakküm altına alınmasına dayandırılamaz." (s. 491).

Sonuç olarak;
Ataerkil kalkınma programlarının yıkıcılığı kadınlar ve çocuklar üzerinde yaşamsal haklarının ihlaline yönelik tehdit oluşturmaktadır. Kitapta bu yıkıcılıktan uzaklaşabilmenin ancak insanı ve çevreyi ön plana yerleştiren adil ve sürdürülebilir bir toplumsal örgütlenmeye geçilmesi ile mümkün olabileceğinden bahsedilmektedir.

Shiva ve Mies'e göre 'Kendini idame perspektifi' ile ekolojik yıkımlara sebebiyet veren politikaların sorgulanması gündeme gelmelidir. Yazarlar bunun da koşulunun kadınların yüzyıllardır unutturulan doğal alanlardan ürün elde etme yöntemlerinin yeniden değer bulup, hatırlanması, bu alanda deneyimlerinin ve mücadelelerinin ortak bir zeminde birleşmesi olduğunu şu cümlelerle ifade etmektedirler;

"Bu nedenle, kendini idame yollarını aramak, kadınların yüzlerce yıldır doğal alanlardan ürün elde etme yöntemlerini unutturan ve doğanın yıkımıyla sonuçlanan politikaları sorgulamak ve dünyanın dört bir yanında kadınların deneyimlerini ve mücadelelerini ortaklaştırmak elzemdir. Bugün kadınlar, farklı coğrafyalarda ama eş zamanlı olarak yaşamı yeniden üretmek ve doğal alanları geri kazanmak için mücadele ediyor. Birbirinden farklı coğrafyalara, farklı kültürel alışkanlıklara, üretim biçimlerine ve geleneklere rağmen bu mücadeleler kapitalist ataerkinin ikili karşıtlıklarla görünmez kıldığı ortak kaygıları bir araya getirerek yaşamı savunmanın yollarını arıyor. Doğayı insana, kadını erkeğe, üretimi tüketime ve yereli küresele tabi kılan hâkim anlayış ikili kutuplaşmalar yaratarak yaşamın bütünsel algısına engel oluyor. Ekofeminist perspektif, bu ikili ayrımların karşısına yeryüzündeki 'yaşamın tamamını kucaklayan bir kozmoloji ve antropoloji'yi koyuyor. Yaşam biçimlerinin çeşitliliğini savunuyor ve doğa ile karşılıklı özen ve sevgiyi içerecek bir ilişki biçimini öneriyor." (s. 46-48).

Shiva ve Mies, ekolojik felaketlerin ve yıkımların erkeklerden çok daha fazla kadınlar üzerinde yarattığı sert ve olumsuz etkileri olduğuna dair ortak öngörüye sahiptirler. İnsanın doğa, erkeğin kadınlar ve ötekileştirilen tüm azınlıklar üzerindeki sömürüye dayalı tahakkümünün kadın ve erkek arasındaki ilişkinin sadece iş bölümlerindeki ayrımcılığa dayalı değişikliklerle değil, para ve meta ilişkilerinin yerini bütüne ve bireye saygıyı ön plana çıkaran, karşılıklı paylaşma, dayanışma ve güvenilirlik ilkelerinin benimsenmesiyle mümkün olabileceğini ifade etmektedirler. Kendini idame perspektifi, ancak insanlar arası böyle bir güvenilirlik temelinde gelişerek bireyciliği ön planda tutan vahşi piyasa ekonomisinin yıkıcılığının önüne geçebilecektir.

Ekofeminizm isimli kitapta ataerkil ilişkiler, cinsiyet eşitsizliği, yoksulluk, yabancılaşma ve ekolojik sorunlar arasındaki bağlantıya işaret edilerek bu sorunların birlikte çözülmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Yazarlar, sömürgeci, saldırgan, yıkıcı bir teknolojinin, büyüme odaklı meta üreten kapitalist veya sosyalist endüstriyel sistemlerin eleştirisini feminist bakış açısı ile ortaya koyarlarken, kendi kendimizi idame etme yöntemlerinde bilinçlenerek yaşama saygı duyan, yaşamı üreten ve koruyan değerler yaratarak yeryüzünde tüm canlı türlerinin refahı için adil bir yaşam alanı oluşturabileceğimizi savunmaktadırlar. Shiva (2019)'nın ifadelerine göre Kuzey' de ve Güney' de ekolojik olarak tahribata uğramış bölgelerde kadınlar, yeryüzünün ekolojisinin korunması ile kadınlar ve çocukların yaşam haklarının arasındaki ağı yeniden örmek için mücadele etmektedirler. Kadınlar bu mücadelede sürdürülebilir adil bir

yaşamın çevresel adaletle ilişkili olduğunu, çevresel adaletin de cinsler ve nesiller arası adaletle birebir ilişkili olduğuna dikkat çekmektedirler. Bu bağlamda 'Kendini idame perspektifi'nin ortaya koyduğu yaklaşım ve bakış açısı doğanın ve insanların tahakküm altına alınıp sömürülmesinin, cinsiyet eşitsizliğinin önüne geçebilecek potansiyel somut bir ütopya olarak önerilmekte ve halen feminist hareketlenmelere ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir.

Kaynaklar

Gothe, L.,(1990), Land in Sight, Köln.

Gürtunca, Ö., (2019), İki Kadının Gözünden Gündelik Hayatta İktidar: Ekofeminizm https://www.bugday.org/blog/iki-kadinin-gozunden-gundelik-hayatta-iktidar-ekofeminizm/ (son erişim tarihi: 07.07.2022).

Shiva, V., ve Mies, M. (2019), Ekofeminizm, Sinek Sekiz Yayınevi, İstanbul.

URL1
https://www.pressenza.com/2022/03/philanthrocapitalism-and-the-erosion-of-democracy/ (son erişim tarihi: 15.07.2022).

URL2
https://www.bugday.org/blog/iki-kadinin-gozunden-gundelik-hayatta-iktidar-ekofeminizm/ (son erişim tarihi: 16.07.2022).

URL3
https://rightlivelihood.org/the-change-makers/find-a-laureate/the-chipko-movement/ (son erişim tarihi: 16.07.2022).

Simge UYGUR

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
İşletme ve Ekonomi Fakültesi,
Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Programı,
Yüksek Lisans Öğrencisi

uygursimge@gmail.com

SUHA ÖZKAN'IN "TASARIM METODOLOJİSİ İÇİN GENEL BİR KAVRAMSAL ÇERÇEVE" TEZİ ÜZERİNE NOTLAR

SERDAR ANLAĞAN

ÖZET

Bu makale, Prof. Dr. Hon. F. AIA Suha Özkan'ın Ağustos 1971'de Londra Architectural Association School of Architecture'ın (AA) School of Graduate Studies bölümünde kabul edilen yüksek lisans tezini anlama çabasıyla tutulan kavramsal notları paylaşmak ve araştırmacılara Özkan'ın mimarlık teorisi çalışmaları üzerine Türkçe izler bırakmak amacıyla yazılmıştır. Tezin adı: "Tasarım Metodolojisi için Genel bir Kavramsal Çerçeve"dir (A General Conceptual Framework for Methodology for Design). Tezin, bilim felsefesi, genel sistem teorisi, diyalektik, eleştirel akılcılık, örüntü dili, sinerji, entropi ve sintropi vb. kuram, metot ve kavramlarla ilgili ön okumasının genel bir tarifi yapılmıştır. Özellikle tezin yazarının günümüzdeki bakış açısından 20. yy'ın son çeyreğindeki bir kısma kadar olan önemli mimarlık kuram ve kuramcılarının kaydı ile nasıl araştırdığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:
Archigram, Bilim Felsefesi, Genel Sistem Teorisi, Diyalektik, Eleştirel Akılcılık, Sinerji, Örüntü Dili, Mimarlık Kuramı

1. Giriş: Archigram, Sinerji ve Geçicileştirme

Suha Özkan, ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğrenciliği yıllarında, 1961'de yayımladıkları "Archigram-I" adlı manifestoyla avangart bir tasarım anlayışını ilan eden mimari bir grubun farkına varmıştır. Mezuniyetinden sonra 1970'de Archigram grubunun etkin olduğu AA'in yüksek lisans programına kabul edilmiştir. Archigram ismi, architecture ve telegram (mimarlık ve telgraf) sözcüklerinin birleşmesinden oluşturulmuştur. Grup, Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb adlı altı mimardan oluşmaktadır.

Archigram Grubu döneminde yankı uyandıran ütopik projeler üretmiştir. Bunlara örnek olarak; Plug-in-City, Instant City (Cook), The Walking City (Herron) verilebilmektedir.

Kısaca: Archigram'ın modernizmin steril ve güvenli bir ortodoksiye dönüşmesini engellemek amacını ve R. Buckminister Fuller'in (1895-1983) "az ile daha çok yapılmalıdır çünkü kaynaklar kısıtlıdır" mottosu ile şifrelenen geçicileştirme (efemeralizasyon) kavramına karşı çıkışı ve "sonsuz kaynakların geleceğine güven" ile Fuller'in tezlerini reddedişi benimsediği söylenebilmektedir. Yine Archigram, neofuturistik, antipozitivist, tüketimcilik taraftarı ve özellikle tasarımda bireylerin yüceltilmesine karşı çıkışı içeren kahramanlık karşıtı (anti-heroic) gibi etiketlerle tanımlanmaktadır. Yüksek-Teknoloji (High-Tech) tasarım anlayışı, hafiflik (light-weight), hayatta kalma teknolojisi, modüler teknoloji ve hareketlilik Archigram'ın tartışmaya açtığı bazı tasarım yaklaşımlarına örnek gösterilebilmektedir. Geçicileştirme, 1927'de Fuller tarafından ortaya atılan bir kavramdır. Niceliğin nitelikle sinerjisi olarak tanımlanır. Bir nicelikten niteliğe dönüşümünün daha yüksek kaliteli çıktısı daha sonraki nicelikten kaliteye dönüşümde daha az nicelik girdisi ile olur, ta ki evren sonunda bir minimum nicelik ve maksimum

nitelik durumuna -canlı birlik, tekilliğe- ulaşana dek. (*)

Örneğin: Fuller'in geçicileştirme ilkesine karşı çıkışla kendini tarif eden Archigram'ın adına yarısını veren telgrafın dili olan Mors Alfabesi'ndeki bir "dit" dizisi ("." / nokta) ve "dah" dizisi ("_" / çizgi) daha az miktarda daha yüksek kaliteli harflerle sinerji haline gelir. Bir harf, içerdiği nokta ve çizgilerin toplamından daha bilgilendiricidir. Çıktısı alınan harfler, daha az miktarda daha yüksek kaliteli kelimelere dönüştürülür. Bir kelime, içerdiği harflerin toplamından daha bilgilendiricidir. Bir ifade, içerdiği kelimelerin toplamından daha bilgilendiricidir.

Tek bir harf, bir cümlenin parçası olduğunda, bir cümlenin parçası olmayan çok harfli bir kelimeden çok daha fazla bilgi taşır. Bu nedenle kısa ömürlülük, "daha azla daha çok" olarak da bilinmektedir.

Heisenberg'in Gözlemcisi

Özkan'ın Tasarım Metodolojisi için Genel bir Kavramsal Çerçeve adlı tezinde ilk dikkat çeken, bir alıntı ile başlamasıdır. Bu alıntı, ekonomist, eğitimci, barış eylemcisi, disiplinler arası filozof ve Genel Sistem Teorisinin kurucularından Kenneth Ewart Boulding'in (1910-1993) yine özellikle Genel Sistemlerin Matematiksel Teorisi üzerine çalışmalarıyla bilinen bilim insanı Mihajlo D. Mesarovic (1928) için 1964'te yazdığı esprili bir şiirdir:

"According to Mesarovic
A set of proper statements which
Has mastered in well-ordered schools
A set of transformation rules
Which rules in turn have rules to twist'em
Deserves the name of general system.

All systems, it is now proposed
Are either open, or are closed,
The closed have one-to-one relations,
But don't result in innovations.
The open are disturbed, adaptive
Or Heisenberg-observer-captive."
(Boulding, K., E., 1964)

"Mesarovic'e göre
Bir dizi uygun ifadeyle
İyi sıralı okullarda ustalaştı
Bir dizi dönüşüm kuralları
Ki bu kuralların da sırayla onları bükecek kuralları var
Genel sistem adıyla çağar

Tüm sistemler, şimdi tasarlandı
Ya açık ya kapalı
Kapalıların bire-bir ilişkileri var
Ama yenilik getirmiyorlar
Açık olanlar rahatsız, uyak
Ya da Heisenberg gözlemcisi gibi tutsak" (çev. S. Anlağan)

Özkan'ın seçtiği bu şiir, Genel Sistem Teorisi üzerine çalışan bir bilim insanı-filozofun bir diğer bilim insanı-matematikçiye yazdığı bir hiciv gibi görünse de konuyla ilgili olanlara ipucu veren şifreler içermektedir.

Örneğin: Birinci kıtanın üçüncü dizesindeki "Has mastered in well-ordered schools" ifadesi aslında matematikte bir S kümesinin boş olmayan her altkümesi için en küçük bir eleman tanımlayan tam sıralara işaret etmektedir. Bunlara "well-ordered" yani "iyi sıralı" kümeler denir (URL 1).
Son dizedeki açık ve kapalı sistemler üzerine kurulan "adaptive-captive" (uyak-tutsak) kafiyesi ise enigmatiktir.

Fizikte gözlemci etkisi gözlem eylemiyle gözlenen bir sistemin bozulmasıdır. Bu genellikle, bir şekilde ölçtükleri şeyin durumunu zorunlu olarak değiştiren araçların getirdiği bir sonuçtur. Yaygın bir örnek olarak bir otomobil lastiğindeki basıncı kontrol etmek verilebilmektedir. Havanın bir kısmını dışarı salmadan, dolayısıyla basıncı değiştirmeden bunu yapmak zordur. Aynı şekilde, cisme ışık çarpmadan ve o ışığı yansıtmadan herhangi bir cismi görmek mümkün değildir. Gözlemin etkileri genellikle ihmal edilebilir olsa da nesne yine de bir değişiklik yaşar. Bu etki fiziğin birçok alanında bulunabilir, ancak genellikle farklı enstrümanlar veya gözlem teknikleri kullanılarak daha önemsiz hale getirilebilir (URL 2).

Heisenberg etkisi, ölçüm veya gözlem eyleminin, araştırılan olgunun doğrudan değiştiği araştırma durumlarını ifade etmektedir. Çoğu bilim ana dalı, bir varlığın özelliklerinin, değerlendirilen özelliklere göre o varlığın doğasını değiştirmeden değerlendirilebileceğini varsaysa da Heisenberg etkisi fikri, bu varsayımın sıklıkla ihlâl edildiğini öne sürmektedir. Bir anlamda anında ölçmek veya gözlemlemek, karşılık gelen ölçümü veya gözlemi geçersiz kılmaktadır. Gerçeklik gözlemciden ayrılamaz olduğundan bilim yapma süreci gerçekliği kirletmektedir.

Figür 1. Toplantı ortamından bir anı (Özkan, 2022).

Sistem teorisi, sistemlerin, yani ister doğal ister yapay, birbiriyle ilişkili, birbirine bağlı parçaların birbirine bağlı gruplarının disiplinler arası çalışmasıdır. Her sistem uzay ve zamanla sınırlıdır, çevresinden etkilenir, yapısı ve amacı ile tanımlanır ve işleyişiyle dışavurum bulur. Bir sistem, sinerjiyle ortaya çıkan davranışı ifade ediyorsa, parçalarının toplamı bütünden daha fazla olabilir. Açık sistem, çevreden girdiler alan, bunları işleyerek çevreye çıktılar sunan ve çıktılarına ilişkin geri bildirim (feedback) alan ve en az bir amacı gerçekleştiren sistemlere verilen addır. Açık sistem içinde yer alan öğelerden birinin ya da daha çoğunun bulunmaması sistemin yapısını ve türünü etkilemektedir. Sistem içindeki tüm öğeler birbirleriyle yakın bir ilişki içindedir. Biyolojik ve toplumsal sistemler açık sistemlerdir. Açık sistemlerin büyüme yeteneği ve kendilerini koruma eğilim ve ehliyeti vardır.

Kapalı sistem, yeterli girdisi ya da çıktısı bulunmayan bunun sonucu olarak da geri bildirimi olmayan sistemlere verilen addır. Örneğin yeterli kayıt alamayan ya da mezun veremeyen bir okul kapalı sisteme örnek olarak verilebilir. Kapalı sistem çevresi ile etkileşimde bulunmayan bir sistemdir. Kapalı sistemler bünyelerinde mevcut olan entropi nedeniyle bir süre sonra faaliyetlerini durdurmak zorunda kalırlar. Mekanik sistemler kapalı ya da açık sistemler olabilirler. Fizik, kimya veya mühendislik gibi alanlarda enerji aktarımına izin vermesine rağmen, sistemin içine veya dışına madde aktarımına izin vermeyen sistemlere de kapalı sistem adı verilir.

Jüri ve Ortam

1971'deki AA, Özkan'ın ifadesiyle "Tam anlamıyla bir pazar yeridir."

Özkan, 25 Şubat 2022'de Bodrum Mimarlık Kitaplığı'nda 51 yıl önce yazdığı yüksek lisans tezi ile ilgili bir söyleşide, kendisine sorulan "Eski Okul-Yeni Okul" karşılaştırmasında, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki öğretim anlayışının diğerlerinden farkının, öğrencinin çalışmasının hoca tarafından "tashih" (düzeltme) edilmesi değil, "kritik" (eleştiri) edilmesinde olduğundan bahsetmektedir. Tashih, hoca ile öğrenci arasında bire bir yapılan görüşme iken, ODTÜ'deki kritik tüm öğrencilere açık olarak ortak yapılan bir değerlendirmedir.
Aynı söyleşide, 1971'deki AA-ODTÜ karşılaştırmasında yukarıdaki esprili tanımı dile getirimektedir. Döneminde Rem Koolhas, Hasan-Uddin Khan, Romi Khosla'nın son sınıf öğrencisi olduklarını, sonradan Zaha Hadid'in ve nice diğer önemli tasarımcının yetiştiği AA'de derece almak için iki şart olduğunu vurgulamaktadır:

1. Sistemler makalesi

2. Sanat ve tarih makalesi

Ve bu iki çalışmanın AA'de tez yazma izni almak için yeterli olduğunu belirtmektedir.

Özkan, 1971 AA öğretim anlayışının ABD'deki kredi sistemini içermediğini, ders yerine konferansların olduğunu, bu konferanslarda hem duayen hocaların hem de son sınıf öğrencilerinin söz aldığını söyleyerek, tekrar 1971 AA Mimarlık Okulu'nun ortamının "herkesin istediğini aldığı, güzel bir pazar yeri" olduğunu vurgulamaktadır.

Özkan'ın tez jürisi şu isimlerden oluşmuştur: Dr. Paul Oliver (başkan), Keith Critchlow, Harrison Dix, Christopher Jones, Laszlo Nemeth, Michael Sorkin.

Jüri başkanı ve o dönemde AA Mimarlık Okulu Sanat ve Tarih Bölümü Başkanı olan mimarlık tarihçisi ve Blues müzik uzmanı Dr. Paul Hereford Oliver (1927-2017) Dünya Yerel (vernacular) Mimarlık Ansiklopedisi'nin yazarlarındandır ve şef editörüdür.

Özkan, AA'deki çalışma ortamını şöyle anlatmaktadır:

"...Biz üst kattaydık. Harrison Dix, Charles Jencks, Jan Pieper, Ernst Lohse, Farooq Hussain, Francesco Bertoliatti, Javier Navarro ve ben vardım. Paul (Oliver) kafasını uzatıp bakardı. Orta büyüklükte bir atölyeydi, ucunda iki kabin vardı, bire bir görüşmeler, eleştiriler orada yapılırdı. Salonda masa, sandalye yoktu yalnızca ayakta çalışabileceğimiz yüksekçe, çepeçevre dönen bar tezgâhı gibi bir desk vardı. Charles Jencks 'Architecture 2000' kitabını orada yazdı. Serbest görüşmeler, bildiriler burada projeksiyonla sunulur, görüş alışverişi yapılırdı." Yakın dostu mimarlık ve kent planlama eleştirmeni, eğitimci Michael David Sorkin'in (1948-2020) tezin son okumalarını yaptığını özellikle vurgulamaktadır (Özkan, Nehir Söyleşi, 25.2.2022, BMK) (Figür 1).

Daha sonra ilk baskısı 1975'te yapılan Paul Oliver'ın ünlü eseri Barınak, İşaret ve Simge'ye (Shelter, Sign & Symbol) Özkan'ın yanı sıra AA'de beraber çalıştığı veya istişarede bulunduğu, Pieper, Khosla, Khan, Critchlow gibi isimler de makaleleriyle katkıda bulunurlardı.

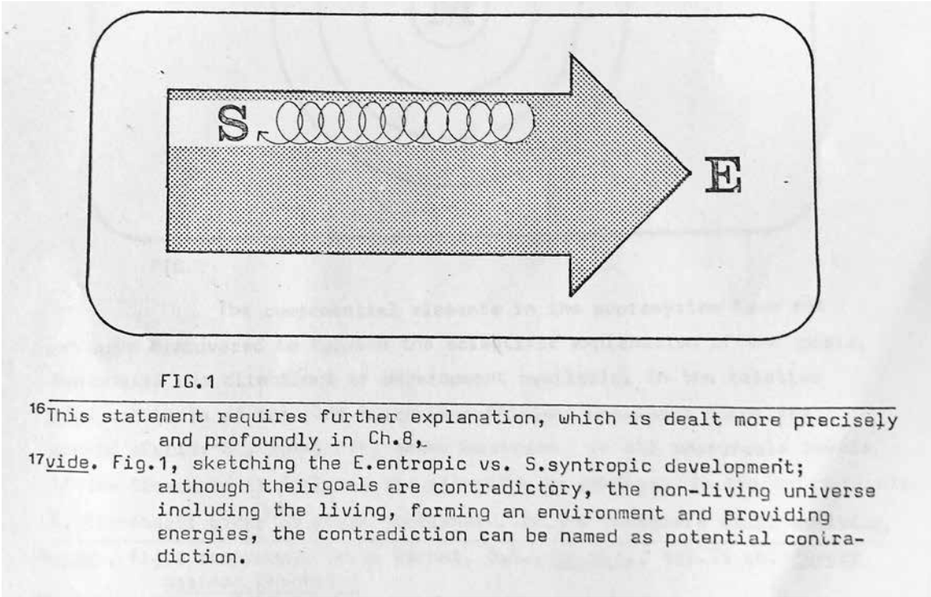
Özkan'ın AA'deki çalışmasında yararlandığı önemli isimlerden biri de mimar ve eleştirmen, kuramcı Dr. Christopher Wolfgang Alexander'dır (1936-2022). İnsanın doğasını merkeze alan tasarım teorileri, mimarlık, kent planlama, yazılım ve sosyoloji alanlarında etkili olmuştur. Alexander, Örüntü Dili (Pattern Language) adlı tasarım ve inceleme yönteminin kurucusu ve en az kırk yıl sürdürücüsü olarak tanınmaktadır.

Alexander, bir problemin çözümünün geri-dönüşüm ile her seferinde tekrar kullanılabileceğini anlatan Tasarım Örüntüsü kavramını şöyle anlatmaktadır:

"Bu dilin öğeleri, örüntü adı verilen varlıklardır. Her örüntü, çevremizde tekrar tekrar meydana gelen bir sorunu ve daha sonra bu sorunun çözümünün çekirdeğini tanımlar ve böylece aynı çözümü asla ikinci kez aynı şekilde uygulamadan milyon kez üst üste kullanabilirsiniz" (Alexander, Ishikawa, Silverstein, 1977).

Özkan, 51 yıl sonra "Cambridge'li matematikçi" diye adlandırdığı ve çok önemli bir kuramcı olarak gördüğü Alexander'ın çalışmalarına şöyle yaklaşıyor:

"Alexander, bir Hint köyünü matematik kurallarına göre, soyut olarak analiz etti. Önce 'decompose' etti (ayrıştırdı) sonra da 'recompose' etti (yeniden oluşturdu). 1964'te yayımladığı "Notes on the Synthesis of Form" (Biçimin Bireşimi Üzerine Notlar) adlı kitabında bunlar anlatılmaktadır. Sonra, yer seçiminde Katman teorilerini (Overlay) kullanmakta ve "Kit-of-parts" önerisini sunmaktadır. Alexander, "bakın bir iskambil kâğıdı destesinde 52 kart var ama 70.000 oyun var, önemli olan o kartları ve onların anlamlarını bir araya getirmektir" diyor. Sonra, "Thick-wall pattern" önerisi vardır. Benim ODTÜ'de kullandığım, yani "çevresi ile etkileşimini sağlamak için her şeyi oyabilirsiniz (Örn: Kapadokya'daki oyuntu evler gibi. SA) bir çatkıya gerek yok" demektedir. Sonradan, Alexander mimarlık kuramı çalışmalarını terk etmiştir. Ama, bu arada "Pattern Language"i (Örüntü Dili) kavramını icat edip geliştirmiş, yani pek çok parçanın birlikteliğinden oluşan örüntüler ve bu örüntülerin katmanlaşması bir tasarım yöntemi olabilir demeyip; Chris Alexander, çevreyi anlayabilmek için bir tasarım analizi olabilir" demiştir (Özkan S., Nehir Söyleşi, 25.2.2022, BMK, Alexander, 1964).



Figür 2. Entropik ve sintropik karşıtlığın gelişim krokisi (Özkan, 1971, s. 15).

Özkan'ın AA'de görüştüğü bir başka önemli isim akademisyen ve filozof Sir Karl Raimund Popper'dır (1902-1994).

Bilim Felsefesi alanında çalışan ve Eleştirel Akılcılık diye adlandırılan epistemolojik felsefe kuramını geliştiren Karl Popper'ın temel ilkesi "yanlışlanabilirlik"tir.

Onun bilimsel yöntem görüşü, "bütün sistemleri zorlu bir sınamadan geçirerek, sonunda nispeten elverişli" sistemi seçmek amacıyla her kuramı yanlışlamaya tabi tutmaya dayanmaktadır. Çünkü Popper'e göre, tümevarımın yetersizliği nedeniyle, kuramlar hiçbir zaman deneysel olarak doğrulanamaz ama yanlışlanabilmektedir. O halde, bir teorinin bilimsel olabilmesi için yanlışlanabilir olması gereklidir.

Popper, hangi kuram olursa olsun belli koşullarda deneysel destek bulmanın kolay olduğunu, bilimselliğin ampirik destek sağlamayı değil kuramın hangi koşullar altında yanlış olduğunu belirlemeyi esas aldığını ifade etmiştir.

Bir önerme, hipotez, ya da teori; özünde yanlış olduğunun kanıtlanabilme ihtimali varsa, yanlışlanabilirdir. Bir yargıyı geçersiz kılacak herhangi bir gözlem yapmak, ya da argüman sunmak mümkünse bu yargı yanlışlanabilirdir. Bu anlamda, yanlışlamak ile geçersiz kılmak eş anlamlıdır. Bilimsel bir önerme, yanlışlanabilme özelliği barındırmaktadır. Yanlışlanabilirlik ilkesi, bilim ile bilim dışı olanı, bilgi ile inancı ayırmak için kullanılmaktadır.

Örneğin, "Bütün kuğular beyazdır" evrensel genellemesi, tek bir siyah kuğu gözlenerek yanlışlanması mantıksal olarak mümkün olduğundan, yanlışlanabilirdir. Bu sebeple yanlışlanabilirlik bazı durumlarda sınanabilirlik ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır; Newton fiziği kuramının, kuantum fiziğini açıklayamamış olması gibi.

Popper, "Açık Toplum ve Düşmanları" adlı eserinde eleştirel rasyonalizme değinmiştir. Fikirsel olarak eleştirel rasyonalizm, determinist bir yol izleyen ve sadece akıl ve/veya deneyler yoluyla doğrulanan bilgiyi geçerli sayan rasyonalist anlayışa karşıdır (Popper, 1945).
Yine 51 yıl sonra 1971'de AA'deki "Primo Uomo" (operadaki baş erkek şarkıcı, çoğunlukla tenör) olarak nitelendirdiği Karl Popper'ın felsefesine Özkan şöyle bakıyor:

"The Open Society and Its Enemies" Türkçeye o zaman çevrilmişti ama bu politik bir kitaptı. Onun yerine, "Conjectures and Refutations: The

Growth of Scientific Knowledge, 1963" (Varsayımlar ve Çürütmeler: Bilimsel Bilginin Büyümesi) beni ilgilendirdi. Bir iddiada bulunuyorsun sonra o bir tez oluyor ta ki yadsınana kadar ve bu da bilimsel yöntemin yürürlüğünü ortaya koyuyor. O bana dedi ki: "Bunu al, yani yöntem olarak, elin yanmaz, bir tez önerirsin ve sonra başka biri gelir, daha iyisini önerir, geçer." Ve Albert Einstein (1879-1955) ile olan yazışmalarını da paylaşmıştı, Einstein daha determinist olduğundan, Popper'a karşı çıkmıştı. Popper determinist değildi, "Siz kim oluyorsunuz da her şeyi bildiğinizi iddia ediyorsunuz?" diyordu. O yapıda bir insandı. Yani onunla olan o bir seans, benim hayatımdaki çok önemli olaylardan biridir, AA'in bana sağladığı."

Özkan, devam ediyor:
"...orada, oturup doğru dürüst bir şey yapmak çok zor, neden biliyor musun? Popper'ın kitaplarında önerdiği çözüm; slogan yani 'Hypothetico-Deductive' yani tümdengelim ama hipotetik, yani nereye gideceğiz sonunda?"
Özkan, hakkında "tasarım olayını kategorik olarak yazmıştır" dediği Geoffrey Broadbent (1929) ile de görüşmüştür.

Daha sonra Genel Sistem Teorisi çalışmaya başlamış ve "Genel Sistem Teorisi'nin başındaki adam" diye adlandırdığı biyolog Ludwig Von Bertalanffy (1901-1972) ile yüz yüze görüşmek istemiş, mümkün olmamış ama yazışmışlardır. Bu yazışmanın sonunda Özkan yönünü saptamıştır:

"...Anlattım olayın ne olduğunu ve bunu genel sistem teorisi içinde nereye konumlandırabileceğimi sordum. O da "Olsa olsa organizmaların çevreye uyum sağlama süreci (adaptive) olabilir" dedi. Heisenberg şiirindeki de işte budur, '...adaptive / Heisenberg-observer-captive' dediği bu." (Özkan, Nehir Söyleşi, 25.2.2022).

2. Tez, Çağrışımlar ve Notlar

Özkan'ın yüksek lisans tezi 3 bölüm, 9 kısım ve 64 fasıldan oluşan 121 A4 sayfasıdır. Her bölüm başlığının altında bir paragraf genel açıklama ve kısımların özeti vardır.

Örneğin 1. Bölüm olan Genel Bağlam'daki dört kısım şunlardır:

1. Çevreyle uyum sağlayarak çevrenin uyumunu edinmek-bütünsellik (Coping with Environment)

2. Evren-karşıtlık (Universe)

3. Enerji-değişim (Energy)

4. Olgunun doğası-nicelikten niteliğe geçiş (Nature Of Phenomenon)

Bu dört temel, kendi felsefi bağlamlarıyla ele alınmıştır. Konuyu daha iyi anlamak için gerekli yerlerde tarihi referanslara başvurulmuştur (Özkan, 1971, s. 2).

Yüksek lisans tezinin "Bir Teori" başlıklı 3. Bbölüm'ünün 9. faslı, yani "Sonuç (conclusion)" faslının son paragrafı Dr. Alton Joseph De Long'dan (1940-2019) bir alıntıdır:

De Long bir tasarım anayasası gerekliliğine inanarak:

"Birçok ilginç başlangıca rağmen, çevresel tasarım araştırması hala metodolojik titizlik ve teorik bir araştırma programının açık, net yönünden yoksundur. Ne aradığımız henüz belli değil" demektedir (De Long, quoted from Schubeler, P., op.cit, s. 372, Özkan, 1971).

Yüksek lisans tezinin "Genel Bağlam" başlıklı 1. Bölüm'ünün "Genel Olarak Mimari Tasarım" başlıklı 1. kısmı Fuller'in "Uzay Gemisi Dünya için El Kitabı"nda (Operating Manuel for Spaceship Earth, 1969) kullandığı bir önerme ile bitmektedir:

Fuller, insanlığın sorunlarının evrensel seviyede idrakinin önemini kastederek: "Eğer evren ile başlayabilirsek otomatikman stratejik-kritik değişkenleri (variables) ihmal etmekten kaçınabiliriz" yazmıştır (Fuller, 1969, s. 60).

Yüksek lisans tezinin "Genel Bağlam" başlıklı 1. Bölüm'ünün "Evren" başlıklı 2. kısmı, tanımlar, evrenin hiyerarşisi, zaman-uzaklık kriterleri, kompleksite kriterleri derecesi, düzen, yaşamayan maddedeki düzen, yaşayan maddedeki düzen, bir tezat, tarihsel dizi ve doğal çevre başlıklı 10 fasılla inşa edilmiştir.

"Bir Tezat" başlıklı fasılda entropik ve sintropik karşıtlıktan bahsedilmektedir.

Entropinin karşıtı olan ve aynı uzamsal yönelime sahip bir dizi benzer parçaya sahip olma durumunu tanımlayan sintropi, organizasyonun tüm kaynaklarının akıllı entegrasyonu olduğunda meydana gelen enerji kazanımıdır (Özkan, 1971, s. 7).
Materyalist diyalektikte, olumsuzlamanın olumsuzlanması yasası, doğanın, toplumun ve düşüncenin gelişiminin yasası olarak kabul edilmektedir. Eğer, karşıtların birliği ve mücadelesi yasası gelişmenin kaynağını, nicelikten niteliğe geçiş yasası ise gelişme mekanizmasını ortaya koyuyorsa, olumsuzlamanın olumsuzlanması yasası gelişimin yönünü, biçimini ve sonucunu ifade etmektedir (Albrecht, 2003).

Entropi düzensizlik (disorder) sintropi düzen (order) olarak tanımlanırsa eğer, akla matematikçi Ian Nicholas Stewart'ın (1945) önermesi geliyor:
"Düzen düzensizliği yaratır. Düzenin anlayamadığımız hali (kaos) varsa ki -illa ki olmalıdır- bundan dolayı düzensiz diyemeyiz. Yani düzenin dışına çıkmak imkânsızdır. Düzensizliğin içinde de bir düzen vardır. Düzen düzensizlikten doğar. Yeni düzende uzlaşma ve bağlılık değişimin ardından çok kısa süreli olarak kendini gösterir. Ulaşılan yeni düzen, kendiliğinden örgütlenen bir süreç vasıtasıyla kestirilemez bir yöne doğru gelişir" (URL 3).

Ve Stewart'ın dediği gibi, "Bazen mantıklı kararlar akla uygun değildir!" Bu bizi Nash Dengesi (Nash Equilibrium) ve Mahpusun Açmazına (Prisoner's Dilemma) götürmektedir. Nitekim Özkan'ın yüksek lisans tezinin "Bir Teori" başlıklı 3. Bölüm'ünde yer alan "Bir Tasarım Teorisine Doğru" başlıklı 7. kısmın 12. faslı da Oyun Teorisi'nin kısa tanımıdır (URL 4).

"Bir Tezat" başlıklı fasılda:

"Canlı maddenin tamamen cansız ortama bağımlı olması, bu çelişkiyi onun en önemli belirleyici ilişkilerinden biri haline getirmektedir. Bu çelişki ne rekabetçi bir çatışma ne de çözülemez bir antagonizmadır, herhangi bir döngünün başlangıcından sonuna kadar var olan sürecin hayati bir yönüdür." diye yazmaktadır (Özkan, 1971, s. 68).
Aynı sayfadaki Figür. 2'de ise entropik ve sintropik karşıtlığın gelişiminin krokisini çizmekte ve şunları eklemektedir: "Amaçları çelişkili olmakla birlikte, yaşayanları da içeren yaşamayan evren, bir çevre vücuda getirmekte ve enerji sağlamaktadır, bu tezat 'potansiyel tezat' olarak adlandırılabilir." (Özkan, 1971, s. 15) (Figür 2).

Figür 2'deki diyagramın bir benzeri Özkan'ın 1980'de ODTÜ'de kabul edilen doktora tezinde de kullanılmıştır. Kısaca "Kuram Kategorisi" olarak adlandırabileceğimiz bu çalışmadaki diyagram Sydney A. Gregory'nin tasarımcı tanımını çağrıştırmaktadır:

"Tasarımcı düşey bir silindirde soyuttan daha somuta yükselerek, yukarıya doğru spiral döngüyle çıkandır" (Gregory, 1964, s. 78).

Yüksek lisans tezinin "Genel Bağlam" başlıklı 1. Bölüm'ünün "Enerji" başlıklı 3. kısmının "Sembolizm" adlı üçüncü ve son faslında, Bertalanffy'nin Bilgi Ağacı'na (The Tree of Knowledge) atıfla Görsel 3 diyagramını sunmaktadır. Burada gelişimin majör üç aksı: (x) kompleksite seviyesi aksı yani insanın biyolojik yapısındaki evrim, (y) bilimsel ve teknolojik gelişim seviyesi ile doğanın keşfi ve sömürülmesi ve iletişimin gelişmesi seviyesi, (z) topluluk yapısının kompleksitesi seviyesidir. Zaman bu gelişimin sekansıdır, dolayısıyla zamanın herhangi bir kesitinde insanlığın toplam gelişimi ve toplam karmaşıklık düzeyi, spiralin dönen eksenine dik bir düzlemin kesişimi olarak özetlenebilmektedir. Bu, birbirine bağlı dört eksendeki gelişmelerin bir fonksiyonudur veya sembolik olarak:

D = f(Xt,Yt,Zt;...) diye ifade edilmektedir.
Burada (D) aynı zamanda zamanın fonksiyonu olan zamanla, kompleksite ve gelişimin ölçüsünü simgelemektedir (Özkan, 1971, s. 23-24) (Figür 3).

Özkan'ın sembolizm soyutlaması, soyut-somut-soyut (abstract-concrete-abstract) döngüsünü, sonsuz hareket halini ve vortex'i yani girdabı çağrıştırmaktadır. Özkan ise dokuz yıl sonra yazdığı Kuram Kategorisi'nde mimarlık teorisininin strüktürünü oluşturmaya çalışırken vardığı 7. kategoriyi izomorfik olarak belirlemektedir.

Yüksek lisans tezinin "Genel Bağlam" başlıklı 1. Bölüm'ünün "Olgunun Doğası" adlı 4. ve son kısmında insanın katıldığı süreçlerdeki kompleksiteyi, elementlerini, ilişkilerini, değişimi, iç ve dış kompleksiteleri, strüktürünü tanımladıktan sonra belirsizliği (indeterminacy) metafizik, fizik, toplum, tarih alanlarında karşıtıyla anlatıyor. Sonra geri dönülmezlik (irreversibilty) kavramı üzerine tarihi referanslara baş vurarak karşılaştırmalı

analiz yapmaktadır. Görelilik, uzay-mekân ve zaman kavramları ile bu kısım bitirmektedir.

Özkan, "Fiziksel mekânın dört soyut boyutu gerekli olmakla birlikte bu ne tanım olarak ne de mekânın insanlar tarafından algılandığı ve kavrandığı şekliyle ifadesi için yeterlidir. İnsan algısının, kavrayışının ve hayal gücünün son derece karmaşık doğası gereği, herhangi bir mekânın tanımını etkileyen daha birçok belirleyici değişken vardır" yazmaktadır (Özkan, 1971, s. 40).

Bu kısım, Projeksiyonel Geometri'den Schwarzschild Geometrisi gibi uzay-zaman geometrilerine gelişimi çağrıştırmakta ve bu "n" boyutlu kompleksite (n dimensional complexity) kavramınının analizi çabası, toplumun eylemlerinin boyutları'nın (dimensions of activities of society) tanımını düşündürmektedir.

Özkan, "Daha fazla boyut-değişken olduğunu" işaret etmekte ya da öne sürmektedir.
Yüksek lisans tezinin "Bir Araştırma" başlıklı 2. Bölüm'ü "Geçmişe Bir Bakış ve Bir Olasılık" başlıklı iki kısımdan oluşmaktadır. Geçmişe Bir Bakış'ın tarım toplumu, feodal toplum, endüstriyel toplum, post-endüstriyel toplum başlıklı 4 faslı vardır.

"Bir Araştırma" başlıklı 2. Bölüm'ünü şöyle özetlemektedir:

"İkinci bölümde, toplumsal kompleksitenin yapısının temel belirleyicileri olarak toplumsal ilişkiler örüntüleri ele alınmıştır. Teknolojik gelişme düzeyi, enerjilerin mevcudiyeti, iletişim araçları ve üretim ilişkileri aynı strüktürün unsurları olarak ele alınmış ve o strüktürün anlaşılması için gereken çatkı olarak nitelendirilmiştir" (Özkan, 1971, s. 42).

"Bir Araştırma" başlıklı 2. Bölüm'ununun 4. ve son faslı olan Post-Endüstriyel Toplum'u şöyle bitirmektedir:

"Teknolojinin ilerlemesinin çevre tasarımı alanlarına yayılmayacağını söylemek gerçekten yersiz olacaktır; aslında şu anda bu fikirler deneysel bir aşamada" (Özkan, 1971, s. 50).

"Bir Araştırma" başlıklı 2. Bölüm'ün "Geçmişe Bir Bakış" başlıklı 1. kısmında insan toplumunun sosyolojik evrimini doğa-bilim metodu ile analiz etmeye çalışmaktadır. Buna göre, toplumun tarımsal, feodal, endüstriyel ve post endüstriyel sınıflandırması, ovum-larva-pupa-imago taksonomisini çağrıştırmaktadır. Bu bizi, Özkan'ın izleğinden "Bir Olasılık" başlıklı 2. kısımda Archigram'a, çevresel sorunlara, geri dönülmezlik, geçmiş ışık konisi X gelecek ışık konisi (past light cone X future light cone) tanımına, oradan hayatta kalma (survival) ve zaman-mesafede büzülme (shrink in time-distance) kavramlarına götürmektedir (Özkan, 1971, s. 51).

"...İnsanın doğa üzerinde egemenlik kurması sonu gelmeyen bir sömürü girişimidir" düşüncesi, "Bir Olasılık" kısmına yazdığı özet ile dağılmaktadır:
"Bir olasılık; mevcut durumun verilen potansiyelleri altındaki mevcut gelişme eğilimleri hakkında kişiselleştirilmiş bir tahmin. İletişim devrimi ve daha gelişmiş enerji modları aracılığıyla mümkün olabilecek, dünyanın ortak kültürüne yönelik gelecekteki gelişmeler hakkında bir dizi küresel fikir içerir. Genel ve basit bir iyimser bakış açısıdır, tek boyutlu siyasi, teknokratik ve kültürel önyargılardan kaçınmaya yöneliktir". (Özkan, 1971, s. 42)
"Bir Araştırma" başlıklı 2. Bölüm'ünün, tasarımın unsurlarının (aspects of design) bilimsel metotla kategorize edilerek problem çözümüne zemin hazırlamak üzerine olduğunu anlıyoruz.

"Bir Teori" başlıklı 3. ve son bölümünü şöyle özetliyor:

"Bu bölüm tasarımı kuramsallaştırma sahalarının keşfi üzerinedir. Mevcut teorilerin ve tasarımın temel yönlerinin kuramsal disiplin strüktürünü tartışmaktadır." (Özkan, 1971, s. 57)

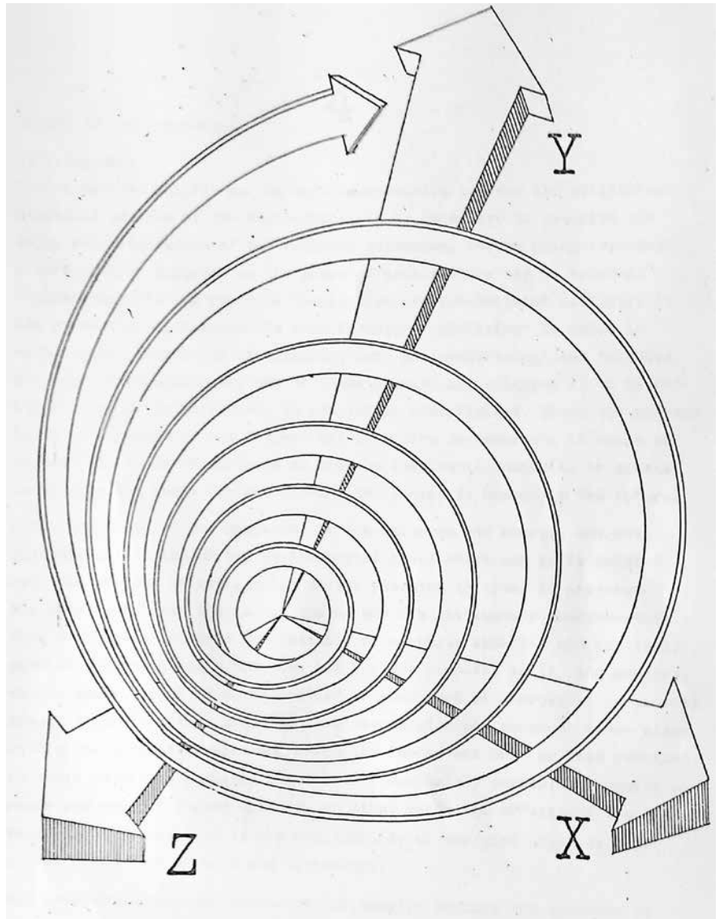
Bu bölümde 3 kısım vardır:

1. Tasarım Teorisine Doğru (Towards a Theory of Design)

2. Çerçeve (The Framework)

3. Tasarım Teorisini Tasarlama Metodları (Design Methods for Theory of Design)

1. kısımda 17 fasıl vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir; arka plan, teori yapmak, varsayımsal tümdengelimci (Hypthetico-Deductive) çıkarım, bütünleşmeler, sistem geliştirme, sibernetik, enformasyon teorisi, karar verme süreci analizi, insan mühendisliği, oyun teorisi, karar teorisi, ağ (network) teorisi, grafik (graph) teorisi, büyük teori, faktör çözümlemesi.



Figür 3. Zaman, kompleksite ve gelişim ölçüsünü simgeleyen grafik (Özkan, 1971, s. 24).

2. kısımda 9 fasıl vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir; organizasyon, kompleksitenin çözünmesi, fonksiyonlar, fonksiyonel kavramsallaştırma, uyumlanabilen (adaptive) işlemler, sosyal değişim, potansiyel farklılık, tezat, öngörü.

3. kısımda 5 fasıl vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir; Londra tasarım metotları konferansı, Birmingham tasarım metotları sempozyumu, Portsmouth mimarlıkta tasarım metotları sempozyumu, ...ve diğerleri, Sonuç.

"Tasarım Teorisine Doğru" kısmının sistem geliştirme faslında şöyle yazmaktadır:

"Genel Sistemler Teorisi yeniliğinin en büyük nedenlerinden biri, özellikle 1940'lardan kısa bir süre sonra, hemen hemen tüm bilim dallarında derin ve yoğun uzmanlaşmayla elde edilen büyük gelişmeler nedeniyle duyulan "bilimlerin birliği" ihtiyacıydı, ancak katkıda bulunma zorunluluğu temel gereksinim haline geldi, diğer bir deyişle katkılar, uzmanlaşmadan önce gelir." (Özkan, 1971, s. 64)

Çerçeve (The Framework) kısmı temel karakteristikleri belirlemektedir ve bunlar aşağıdaki gibidir:

1. Kompleksite (Complexity)
2. Belirsizlik (indeterminacy)
3. Geri dönülmezlik (irreversibility)
4. Çok-boyutluluk (multi dimensionality)

Çerçeve kısmının Kompleksitenin Çözünmesi'nde şöyle yazmaktadır:

"Bir Kent Ağaç Değildir'deki fikirler, herhangi bir toplumsal sorun durumu için daha derin bir mantıksal zemin oluştursa da yine de büyük bir operasyonel kolaylık getirmedi. Bir Kent Ağaç Değildir fikrinin asıl katkısı, insan içeren olgunun aşırı karmaşık doğası hakkındaki saptamadır" (Özkan, 1971, s. 73-75).

Bu fasılda, aynı sayfada verdiği dip notta, Manheim, MIT, Cambridge Massachusets ve Berkeley üniversitelerinde geliştirilen HIDECS metotlarından bahsetmekte ve Chris Alexander'ın "Bir Kent Ağaç Değildir" bildirisinden sonra hiyerarşinin örüntüsünün sorgulanmasıyla, genel sistem teorilerinin tasarım kuramına uyarlanmasındaki direnç ve değişimi kısaca anmaktadır.

Tezin "Tasarım Teorisini Tasarlama Metotları" başlıklı 9. ve son kısmında tasarım metotları konferanslarındaki ifadelerin analiz ve eleştirisini yazmaktadır. Metotlar sorgulamasında karşımıza iki uçlu Chris Alexander aksiyomu çıkmaktadır:

1. Bütün (whole)

2. Değişim (change) (Alexander, 1965)

Mimarlık kuramına bir kategorizasyon inşa etmek için Geoffrey Broadbent'in Tasarım İşlemi'ndeki (The Design Process) kategorilerinin dip notunu düşmekte ve onları karşılayan kavramları şöyle sıralamaktadır (Özkan, 1971, s. 115):

Pragmatik-deneme yanılma
(pragmatic-trial & error)
Törensel-ikonik (ritual-iconic)
Kalıcı-benzeş (permanent-analogue)
Oranlı-idealist-kanonik (proportional - ideal-canonic)
Metot-akılcı (method-rational)
Estetik-deneysel (aesthetics-empirical)
Kesin olmama-belirsizlik (uncertainty-indeterminant)
Ve hepsini kapsayan:
Ünik disiplin-sistematik
(unique discipline-systematic)

Özkan'ın 1980'de ODTÜ'de kabul edilen doktora tezinin tam başlığı ise Mimarlık Kuramı İçin Bir Kategorik Strüktür'dür (A Categoric Structure for Theory of Architecture). Özkan burada kendi 7'li kategorisini önermiştir.

Mimarlık kuramı üzerine araştırmalarımda mesleki ve bilimsel bilgisini benimle paylaşan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hon. F. AIA Suha Özkan'a teşekkür ederim.

Serdar Anlağan MSÜ 1991
Bodrum / 28 Haziran 2022

(*) "The Sea Of Tranquilty" yani "Dinginlik Denizi" Ay'daki bir bölgeye verilen isim olmakla beraber evrenin süregelen genişlemesi sonucunda madde ve boşluk dengelenmesi ile ulaşılacak teorik evreyi de şairane bir ifade ile simgelemektedir (Bkz. singularity / fizik terimi olarak) (SA).

Kaynaklar

Albrecht, K., 2003, The power of minds at work / New York / AMACOM.

Alexander, C., 1964, Notes on the Synthesis of Form, Harvard University Press.

Alexander, C., 1965, A City Is Not a Tree.

Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., 1977, A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction, Oxford University Press.

Boulding, K. E., 1964, Foundations for General Systems Theory in Views on General Systems Theory, Mesarovic M. D., ed., John Wiley & Sons, New York.

Cook, P., 1970, Experimental Architecture, Studio Vista, London.

Fuller, R. B., 1969, Operating Manuel for Spaceship Earth, Southern Illinois Univ. Pr., Feffer & Simon Inc.London.

Gregory, S. A., 1964, The Design Method.

Oliver, P., ed., Özkan, S., Onur, S., 1975, Shelter, Sign & Symbol, Another Thick Wall Pattern: Cappadocia.

Özkan, S., 1971, A General Conceptual Framework for Methodology for Design, AA.

Özkan, S., 25.2.2022, Nehir Söyleşi, Bodrum Mimarlık Kitaplığı.

Popper, K., 1945, The Open Society and Its Enemies, Routledge.

Rattinger, J., Verlag Oldenbourg, R., 1975, Rüstungsdynamik im Internationalen System, Mathematische

Reaktionsmodelle für Rüstungswettläufe und die Probleme ihrer Anwendung, München-Wien.

Yalçınkaya, M., 2002, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 2.

URL 1: https://encyclopediaofmath.org/wiki/Well-ordered_set / 28.06.2022

URL 2: https://stringfixer.com/tr/Observer_(physics) / 28.06.2022

URL 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Ian_Stewart_(mathematician) / 28.06.2022

URL 4: https://psychology.fandom.com/wiki/Nash_equilibrium / 28.06.2022

Serdar ANLAĞAN

Mimar,
Serbest Araştırmacı-Yazar

serdaranlagan@gmail.com

KTMMOB MİMARLAR ODASI 54. DÖNEM YAYIN KURULU ÜYELERİ

Münevver Özgür Özersay
54. Dönem Yayın Kurulu Başkanı

Abdullah Can
54. Dönem Yayın Kurulu Sekreteri

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Pınar Uluçay Righelato

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Devrim Yücel Besim

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Ceren Kürüm

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Bahar Uluçay

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Aliye Menteş

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Yasemin Mesda

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Erçim Uluğ

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Ahmet Murat Saymanlıer

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Emine Gökbörü

54. DÖNEM
YAYIN KURULU ÜYESİ

Şerife Hikmet

Mimarlar Odası

"İsterseniz kütüphanelerinizi kilitleyin ama zihnimin özgürlüğünü kilitleyebileceğiniz hiçbir kapı, kilit, süngü yoktur."

Kendine Ait Bir Oda, Virginia Woolf

MOYAYINKURULU