

MİMARCA

MART/MARCH 2017 ISSN:1306-3138 YIL/YEAR:28 SAYI/ISSUE:83 FİYATI/PRICE: 10TL
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UTCTEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL

83

MİMARLIK ve SANAT BARİŞ GETİREBİLİR Mİ ?



Sayı 83 * Mart 2017
Dosya: **Mimarlık ve Sanat**
Barış Getirebilir mi?

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

Yayınlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Türker Aktaş

Genel Koordinatör:
Kozan Uzunoğlu

Yayın Kurulu Başkanı:
Pınar Uluçay Righelato

Yayın Kurulu Sekreteri:
Devrim Yücel Besim

Yayın Kurulu:
Emre Akbil
Esra Can Akbil
Münevver Özgür Özersay
Bahar Uluçay
Ceren Kürüm
Aliye Menteş
Abdullah Can

Dergi Kapağı Tasarımı:
Emre Akbil

Dergi Kapağı Görseli:
Senih Çavuşoğlu

Grafik Tasarım:
Esra Can Akbil - Emre Akbil

Grafik Uygulama:
Jasmine Dinand

Baskı:
OKMAN Printing LTD.

ISSN 1306-3138

Zahra Sokak, No:7, 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 kitesine 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 değerlendirilecektir.

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

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

Mimarca Yayın Koşulları:

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

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

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

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

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

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

- Notlar dipnot yada sonnot; kaynaklar ise sonnot biçiminde, tümü Latin Alfabesi ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme yöntemi şöyledir (Chicago Manual of Style):

Jonathan Dawson, Ekoköyler: Sürdürülebilirliğin Yeni Ufukları, İstanbul: Sinek Sekiz Yayınları, 2012, 21. [Veya: 21–24]



ÖNSÖZ

Mimarlık ve
Sanat Barış
Getirebilir mi?

Pınar Uluçay Righelato

1

MİMARCA BAKIŞ

Sanat ve Barış

Türker Aktaş

11

SANATSAL KATKI

Yıkılan Kubbe
Yeniden
İnşa Edilmeli

Ehsan Daneshyar

7

SÖYLEŞİ

Barış Taşlarla İnşa
Edilebilir mi?

31

Ceren Kürüm

Kent Ölçeğinde Barış
Düzeni Kurabilme
Pratiği: Mağusa
Ekoşehir Projesi

35

Ceren Boğaç



44

Kaygan Zeminlerde
Sanat ve Mekan

Anber Onar - Johann Pillai



SÖYLEŞİ

Hafızanın Bir Tarih
Oluşumu Olarak
Sorgulanması

50

Aliye Menteş

67

Kentin Düğüm Noktaları:
İstanbul'dan İki Örnek
Yenikapı ve Zincirlikuyu
Transfer MerkezleriPelin Gökgür
Bilge Ulusay Alpay

55

'Ev' Oyunu ve Oyun
Üzerine Mimarca
SohbetlerÖzlem Olgaç Türker
Münevver Özgür ÖzersayLefkoşa
Sokaklarının
Görsel DiliElif Songür Dağ
Devrim Yücel Besim

61

KARİKATÜR

Mimarca

Serhan Gazioğlu

78

13

Barış İdeali,
Sanat ve Mimarlık
İlişkileri Üzerine
Bazı Notlar

Nezih Ayıran



ÖNSÖZ

Mimarlık ve Sanat Barış Getirebilir mi?

Pınar Uluçay Righelato

Savaşların ve terör faaliyetlerinin arttığı, insan yaşamının dahi çok kolay tüketildiği dünyamızda; toplumlararası şiddeti deneyimlemiş ve bölünmüş ülkemizde barışa vurgu yapmak, onun ısrarla altını çizmek hatta mimarlıkla ilişkisini sorgulamak istedik bu sayımızda. Savaşların ve siyasal şiddetin kanıksandığı, çatışma ortamlarının çıkar amaçlı beslendiği çağımızda insana hizmet etmek, onu korumak ve yaşam kalitesini artırmak amacı ile vücut bulmuş mekan ve yapı, barışı da getirebilir mi? Unutulmamalıdır ki Mimarlık ve Sanat, iktidarların barış ya da savaş odaklı siyasal ideolojilerine hizmet edebilecek, kolay politize edilebilen; birey ve toplumlar üzerinde etkili anlatım biçimleridir. Bu nedenle geçmişte ve günümüzde yönetim sistemleri ve siyasal sistemler, mimarlığı, ideolojilerini ifade etmekte bir araç olarak görmüştür. Düşünceyi, mimari eser, ürettiği kültür değerleri ile medeniyetlerin de kaydı olmuştur. Kavramlar ve semboller aracılığı ile iletişim kuran mimarlık, mimarın verdiği biçim ile var olmuş; toplumun yüklediği anlam ile de gelecek kuşaklara taşınmıştır. Bir yanda düşünce ve ifade özgürlüğüne dayanarak meslek onurunu savunan, güce ve otoriteye boyun eğmeyen meslek adamları aracılığı ile hayat bulan barışın mimarisi, öte yanda siyasi erkin kâr odaklı saldırıları karşısında benliğini

kaybeden meslek sahipleri aracılığı ile üretilen savaşın mimarisi.. Bu anlamda mimarlık ve sanatın öznelere olan mimar, sanatçı ve kullanıcılar da ürettikleri/talep ettikleri ile barış idealine hizmet edebilecek ya da savaş ortamını yaratabilecek potansiyele sahip değiller mi? Benzer bir mesaj 2015 yılının Mart ayında Türkiye'ye gelen “İyi Niyet: Barışın Mimarisi” uluslararası sergisi ile verilmişti. Bu amaçla Archis grubunu temsilen Türkiye'ye gelen Lilet Breddels mekanı kurgulamakla mükellef Mimarlık disiplini için benzer bir soru soruyordu: “Mimarlık barış getirebilir mi?” Savaş sonrası mimarlığın mülteci kampları yapmaktan ibaret olmaması gerektiğini vurgulayan sanat tarihçisi Breddels yıldız mimarlara savaş bölgelerini de portföylerine eklemeleri ile ilgili çağrıda bulunuyordu. Sergi, içinde bulunduğumuz savaşlar çağında dehşet verici ortamlardan kaçan milyonlarca insana mimarlık ne sunmalı ve savaşların açtığı yaraları nasıl iyileştirmeli konularını düşündürtmeyi amaçlıyordu. Geçtiğimiz yıl kutladığımız Dünya Mimarlar gününde ise Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) benzer bir konuya değinerek, temsil ettiği 1,3 milyon mimara ‘Daha İyi Bir Dünya Tasarla’ çağrısında bulundu. Yapılan açıklamada sorunların katlanarak büyüdüğü çağımızda mimarlık, planlama ve tasarımın insanlığın acılarının sonlandırılmasında, onlara sürdürülebilir ve daha kaliteli bir yaşam sunulmasında çok önemli roller üstlendiği vurgulanmıştı. Mimarca’nın 83. sayısında ‘Mimarlık ve Sanat Barış Getirebilir mi?’ temasının önemine inanan, ve yazılarını sevgi ve özenle kaleme alan Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof.Dr Nezih Ayıran’a (Barış İdeali, Sanat Ve Mimarlık İlişkileri Üzerine Bazı Notlar), Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Ceren Boğaç’a (Kent Ölçeğinde Barış

Düzeni Kurabilme Pratiği: Mağusa Ekoşehir Projesi), Sanatçı ve Sanat Eleştirmeni Anber Onar ve Çankaya Üniversitesi Öğretim Üyesi Johann Pillai’ye (Kaygan Zeminlerde Sanat ve Mekan), Kültürel Miras Teknik Komitesi Üyeleri ile gerçekleştirdiği söyleşi için KTMMOB-MO Yayın Kurulu Üyesi ve KU Leuven Üniversitesi Doktora Adayı Ceren Kürüm’e (Barış Taşlarla İnşa Edilebilir mi?), Dr. Mehmet Adil ile gerçekleştirdiği söyleşi için KTMMOB-MO Yayın Kurulu Üyesi ve Girne Amerikan Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Aliye Menteş’e (Hafızanın Bir Tarih Oluşumu Olarak Sorgulanması: ‘Hafıza Oluşturmadaki Yansımalar’ Mehmet Adil), Doğu Akdeniz Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Özlem Olgaç Türker ve KTMMOB-MO Yayın Kurulu Üyesi ve Doğu Akdeniz Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Münevver Özgür Özersay’a (‘Ev’ Oyunu ve Oyun Üzerine Mimarca Sohbetler), Grafik Tasarımcı ve Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Elif Songür Dağ ve KTMMOB-MO Yayın Kurulu Sekreteri/ Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Devrim Yücel Besim’e (Lefkoşa Sokaklarının Görsel Dili), dosya dışı yazıları için (Kentin Düşüm Noktaları: İstanbul’dan İki Örnek Yenikapı ve Zincirlikuyu Transfer Merkezleri), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Öğretim Üyeleri Pelin Gökgür ve Bilge Ulusay Alpay’a, anektodu ve onu besleyen eskizi için Girne Amerikan Üniversitesi Öğretim Üyesi Ehsan Daneshyar’a, karikatürleri ile hem gülümseten hem de düşündüren Mimar Serhan Gazioğlu’na sonsuz teşekkürler.

Pınar Uluçay Righelato
KTMMOB-MO Yayın Kurulu Başkanı
Mimar, Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

purighelato@gmail.com

BARINMA BİÇİMLERİ VE SİSTEMLERİ

BARINMA İHTİYACI VE HAKKI

BARINMA KAVRAMI/KAVRAMLARI VE KÜLTÜRÜ

PSİKOLOJİK VE SOSYOLOJİK KAVRAMLAR

GELENEKSEL KONUT VE YERLEŞİMLERİ

MODERN KONUT VE YERLEŞİMLERİ

ÇAĞDAŞ KONUT EĞİLİMLERİ VE MODELLERİ (ÜRETİM VE TÜKETİM BİÇİMLERİ)

AFET/GÖÇ SONRASI GEÇİCİ KONUT

KAPALI KONUT TOPLULUKLARI

KONUTTA SÜRDÜREBİLİRLİK KAVRAMI

İnsanoğlunun temel dürtüleri arasında tanımlanabilecek barınma ihtiyacı önceleri salt doğa şartlarından kaynaklı korunma amaçlı şekillenirken, sonraları toplu yaşamaya yönelik ortak bir barınma sistemine dönüşmek durumunda kalmıştır. Süregelen zaman aralığında coğrafi, bireysel ve toplumsal etkenlerin yardımı ile üretim, ibadet, yönetim gibi işlevleri de üstlenerek farklı anlamların yüklendiği, idealize edilen bir olgu haline gelmiştir.

20. yüzyılın sunduğu teknolojik gelişmeler, yeni endüstriyel üretim biçimleri ve finansallaşan kentleşme sonucu olarak değişen küresel dinamikler, temelde aidiyet duygusu ve ait olma kavramı ile yakından ilişkili olan barınma kavramının amacının ve anlamının değişmesine neden olarak bireyin özel ve kamusal alanda özne olarak var olabilme hakkını da elinden alarak üretilen mekanların pazar koşullarına indirgenmesi ile sonuçlanmıştır

84. sayısında Mimarca, ilgili tüm disiplinleri temel insan hakları ve özgürlükleri kapsamında bireye yerleşim özgürlüğü tanıyan barınma hakkını yeniden değerlendirmeye ve barınma amaçlı üretilen mekanların/yapı türlerinin tüketim nesnesi olarak alınıp satılmasını yukarıdaki alt başlıklar çerçevesinde sorgulamaya davet ediyor.

SON TESLİM TARİHİ:
30 HAZİRAN 2017

KTMMOB Mimarlar Odası
yayın@mimarlarodasi.org
Zahra Sokak, No:7,
Arabahmet Mahallesi, Lefkoşa.
www.mimarlarodasi.org
https://www.facebook.com/ktmmobmimarlarodasi

Mimarca 84. sayısında genel kapsamdaki yazıların yanı sıra ‘Çoğul Anlamlarla Barınma Biçimleri ve Sistemleri’ temasıyla yazı ve görsel aracılığıyla mimarlık ve benzer disiplinlerde düşünce üreten herkesi bu sorgulamaya davet ediyor. Gönderilecek yazılar yayın formatına uygun ve en fazla 150 kelimelik Türkçe ve İngilizce özet ile birlikte yayin@mimarlarodasi.org e-posta adresine ulaştırılmalıdır.

MİMARCA 84 İÇİN ÇAĞRI

ENGLISH ABSTRACTS

THE BROKEN DOME SHALL BE REBUILT

The flames of war erupted and left their mark on a dome built in peace, by an architectural tradition. When peace and culture are violated by war, the broken dome bears witness to the ravages of war. When the warmongers are gone, the dome is rebuilt again as an offering to peace, as it has been rebuilt countless times after each period of war and peace. The broken dome, re-built, re-interpreted and re-used is rooted in the vernacular traditions which built it centuries before. Vernacular traditions that are dynamic and transforming and are based on the values embodied in their cultures. Such vernacular traditions endure and prosper, rooted in local culture, and contribute to the built environment in all eras of civilization.

Ehsan Daneshyar
Dr. Faculty of Architecture,
Design and Fine Arts,
Girne American University

ehsandaneshyar@gau.edu.tr

SOME NOTES ON THE RELATIONSHIPS BETWEEN PEACE IDEAL, ART AND ARCHITECTURE

Freud pointed out that conflicts between individuals and wars between different countries or groups would entirely never end due to the human ineradicable aggressive impulses. According to him human destructive and militancy inclinations can only be restrained indirectly by bringing Eros, the antagonist of the instinct for death, into the formula by encouraging the growth of emotional ties between humans. Art and architecture are seen as instruments of establishing emotional ties between individuals and different parties. Therefore, art and architecture have the potential to develop the peace ideal.

The effectiveness of architecture to evolve and disseminate of peace notion is closely related to its success of creation of perfect illusion or more precisely, architect's dexterity of establishing the distractive enclosure for human being and transforming meaningless reality to meaningful architectural reality. This is the most difficult and hard-to-define aspect of architecture. Architecture can only implemented to serve for the idea of peace if it would be able to achieve difficult aspect of its task without taking sanctuary of valuable concepts and undeniable realities of other disciplines. The Glass Pavilion and Alpine Architecture of Bruno Taut, Vietnam Veterans Memorial of Maya Lin and Jewish Museum in Berlin by Daniel Libeskind which are the preeminent samples of successful achievement of creating distractive architectural enclosures demonstrate that architecture would be very effective instrument to serve the peace ideal.

Keywords: Freud, peace ideal, tranquility, illusion, distractive architectural enclosure.

Nezih Ayıran
Prof. Dr. Faculty of Fine Arts,
Design and Architecture,
Cyprus International University

nayiran@ciu.edu.tr
nezihayiran@hotmail.com

CAN WE BUILD PEACE WITH OLD STONES? INTERVIEW WITH THE MEMBERS OF THE TECHNICAL COMMITTEE ON CULTURAL HERITAGE

The Technical Committee on Cultural Heritage (TCCH) has been working towards conserving shared Cypriot heritage on both sides of the divide since 2008. Composed mostly of non-architect members, the Committee identifies monuments of historical importance, secures funding and initiates conservation projects which have so far achieved success beyond their architectural qualities. The bi-communal efforts of the TCCH have been an incentive for both communities to understand and reach the other one, while proving that both communities can collaborate towards a common goal. We talked to co-chair Ali Tuncay and member Glafkos Constantinides about building peace through architecture.

Keywords: Preservation, Restoration, Cultural Heritage, Peace Building, Cyprus

Ceren Kürüm
Architect, PhD. Candidate
University of KU Leuven

cerenkurum@gmail.com

PRACTICE OF PEACEBUILDING IN URBAN SCALE: FAMAGUSTA ECOCITY PROJECT

Architecture is one of the instruments for peacebuilding, since it is the act of constructing every space of living. However, rather than building, it is more important to maintain the sustainability of the peace order in every manner. For this reason, today, discourse of 'peace' became an integral part of the concept of 'sustainability'. The concept of sustainability also plays an important role in the systematic of peace. In this paper, the role of sustainable architecture for the peacebuilding process is addressed at the city scale (which represents both settlement and form of society). The practice of "Famagusta Ecocity Project" will also be introduced within this context.

Keywords: Ecocity, peacebuilding, sustainable architecture, Famagusta-North Cyprus.

Ceren Boğaç
Assist. Prof. Dr.,
Department of Architecture,
Eastern Mediterranean University

ceren.bogac@emu.edu.tr

ART AND SPACE ON SHIFTING GROUNDS

Nicosia is frequently characterized as the last divided city of Europe. "Art and Space on Shifting Grounds" provides a critical overview of some of the artistic and cultural productions in the city in terms of discourses of peace in the first decades of the new millennium. This article considers what forms of artistic expression are found to represent political stances, how art shapes a critical overview for the public or societal critic, how art and politics are related and how art is transformed into propaganda, the role of the media in changing perceptions, and the significance of the intellectual and perceptual capacity of the audience/reader.

How far away or how close is art in our daily lives, and how much of a discrepancy is there between our daily language and artistic language? How does art criticize and affect? What role do international institutions play in a local context, and how is local recollection selected and formed? Should art be imposed on the public, or demanded by the people themselves? – In other words, how much authority should people have in selecting public art? Can art be a tool for peace? And how should artistic endeavors be supported financially? "Art and Space on Shifting Grounds" engages with these issues, while also looking at ways in which borders and traditions are being established or erased through artistic production, in order to provide a preliminary critique of the current establishment and suggest alternative interpretations for new recollections.

Keywords: Peace, Propoganda, Art and Politics, Public art, Activist art, Cultural memory, Nicosia, Cyprus.

Anber Onar
Artist/Art Critic,
Sidestreets Educational and
Cultural Initiative, Nicosia

anber.onar@gmail.com

Johann Pillai
Assoc. Prof. Dr., Art and Culture Critic,
University of Çankaya, Ankara

pillaij@gmail.com

QUESTIONING "MEMORY" AS A HISTORICAL ENTITY: "REFLECTIONS ON MEMORIALIZING" MEHMET ADİL

A seminar, titled 'Monuments and Memories' was organised in the Home for Cooperation (H4C) in Ledra Palace, Nicosia, on 18th 2015. Invited speakers (Dr. Mehmet Adil, Dr. Zehra Azizbeyli, Despo Pasia, Dr. Reyhan Sabri and Dr. Theopisti Stylianou-Lambert) introduced individual presentations and then a group discussion was formed based on role of history, memory and identity in Cyprus. The panel was moderated by Christos Mais. Following the topic of this debate, I had a conversation with Mehmet Adil based on his individual presentation, 'Reflections on Memorializing Practices'. He had an interesting structure in his presentation, where he showed 'a silhouette' (a stone bridge), 'a photograph' (the Greek Cypriot leader Makarios) and 'another photograph' (his grandmother). Then Adil showed these three images side by side and named these 'Selective association toward perceiving an experience'. As Adil put these together and 'seeking no definitive answers but ... dialogues toward understanding "the other" and the, potentially, ongoing processes of 'othering', he had questioned a number of issues: 'Where are we, at the moment, in the processes of memorializing practices in Cyprus in the context of the interrelations between the northerners and the southerners of the island?'

Keywords: Monuments and Memories, Othering and O therness, Memorializing practices, Cyprus.

Dr. Aliye Menteş,
Dr. Faculty of Architecture,
Design and Fine Arts,
Girne American University

Mentes_alie@hotmail.com

ARCHITECTURAL TALKS ON THE 'EV'- "HOUSE" PLAY

Inspired by Mimarca's question; "Can architecture and art bring peace?" this article is based on talks done on the 'EV' - 'House' play, within the context of 'Housing Talks II' at the Faculty of Architecture, Eastern Mediterranean University. The play deals with the 'house' as a political phenomenon, beyond an object of property and displays the similar sensitivities of both Greek and Turkish Cypriots, dreaming of going back to their homes after having experienced war and refuge, around five woman characters, focusing on the women's perspective. The participants, discussed further these themes, at space and time layers, summarizing the 'house' as a space with dynamics; full of memories and sufferings. Both the play and event, by putting clearly that, through confrontation with grief and empathy, we can change many things, including the future of the Island, reminded the healing and uniting power of art and architecture; and thus gave hope.

Keywords: House, space, refuge, confrontation, art, peace.

Özlem Olgaç Türker

Assoc. Prof. Dr.,
Department of Interior Architecture,
Eastern Mediterranean University

ozlem.olgac@emu.edu.tr

Münevver Özgür Özersay

Assist. Prof. Dr.,
Department of Interior Architecture,
Eastern Mediterranean University

munevver.ozersay@emu.edu.tr

NEW VISUAL EXPRESSIONS OF NICOSIA STREETS

Graffiti or street art, whatever we may call it, occupies a more important place in urban culture every day. This research was conducted in an interdisciplinary manner from the perspective of graphic design and architecture fields. Street art is a way of expression which is directly related with city, design, and space. The reason behind this representation can be political, personal or popular culture. Under any circumstances, street art contributes to the artistic and aesthetic scene of the city and its urban spaces. Firstly, the research examines the definitions and terms related to the topic and then it focuses on the city of Nicosia, mostly walled city area where street art with different styles and techniques are observed. This reveals two different types of street art: "ones with personal, local and political expressions" and "more artistic and ornamental ones".

Keywords: Graffiti, street art, urban culture, visual expressions, Nicosia.

Elif Songür Dağ

Graphic Designer, Assoc. Prof. Dr.,
Faculty of Fine Arts,
Design and Architecture,
Cyprus International University

edag@ciu.edu.tr

Devrim Yücel Besim

Assoc. Prof. Dr.,
Faculty of Fine Arts,
Design and Architecture,
Cyprus International University

devrimyb@yahoo.com

CITY NODES IN ISTANBUL: YENİKAPI AND ZİNCİRLİKUYU TRANSFER CENTERS

The transfer centers, forming the important areas of intra-city transport in metropolis and determining the service level of all public transportation system, have become new nodes within cities. Such centers, which are considered as an intermediate interface between the city and the transportation network, vary according to the type of the transport system and the functions it contains. In this study, Yenikapı and Zincirlikuyu transfer centers have been reviewed. The reason for choosing those centers is the location of Yenikapı Transfer Center, being on the historic peninsula; and transportation on ferry, bus, rail transport is available at this Center. The reason for choosing Zincirlikuyu Transfer Center is its location being in one of the most important CBD (Central Business District) in İstanbul; and it is in the center of metro, rapid transit and bus transportation. These areas have been reviewed according to the key elements to be considered in the planning of the transfer centers; as a result, it has been found that the accessibility at both centers is at minimal level; there are important barriers to access a transport system from another; it is not comfortable and safe to move through this area, where pedestrian density is very high; the measures taken for the disabled are extremely inefficient there are inadequacies and difficulties in overground and underground connections.

Keywords: City, Nodes, Transfer Center, Yenikapı, Zincirlikuyu, İstanbul.

Pelin Gökğür

Assoc. Prof. Dr. Department of Urban and Regional Planning,
Mimar Sinan Fine Arts University,
İstanbul

pelingokgur@yahoo.fr

Bilge Ulusay Alpay

Assist Prof. Dr., Department of Urban and Regional Planning,
Mimar Sinan Fine Arts University,
İstanbul



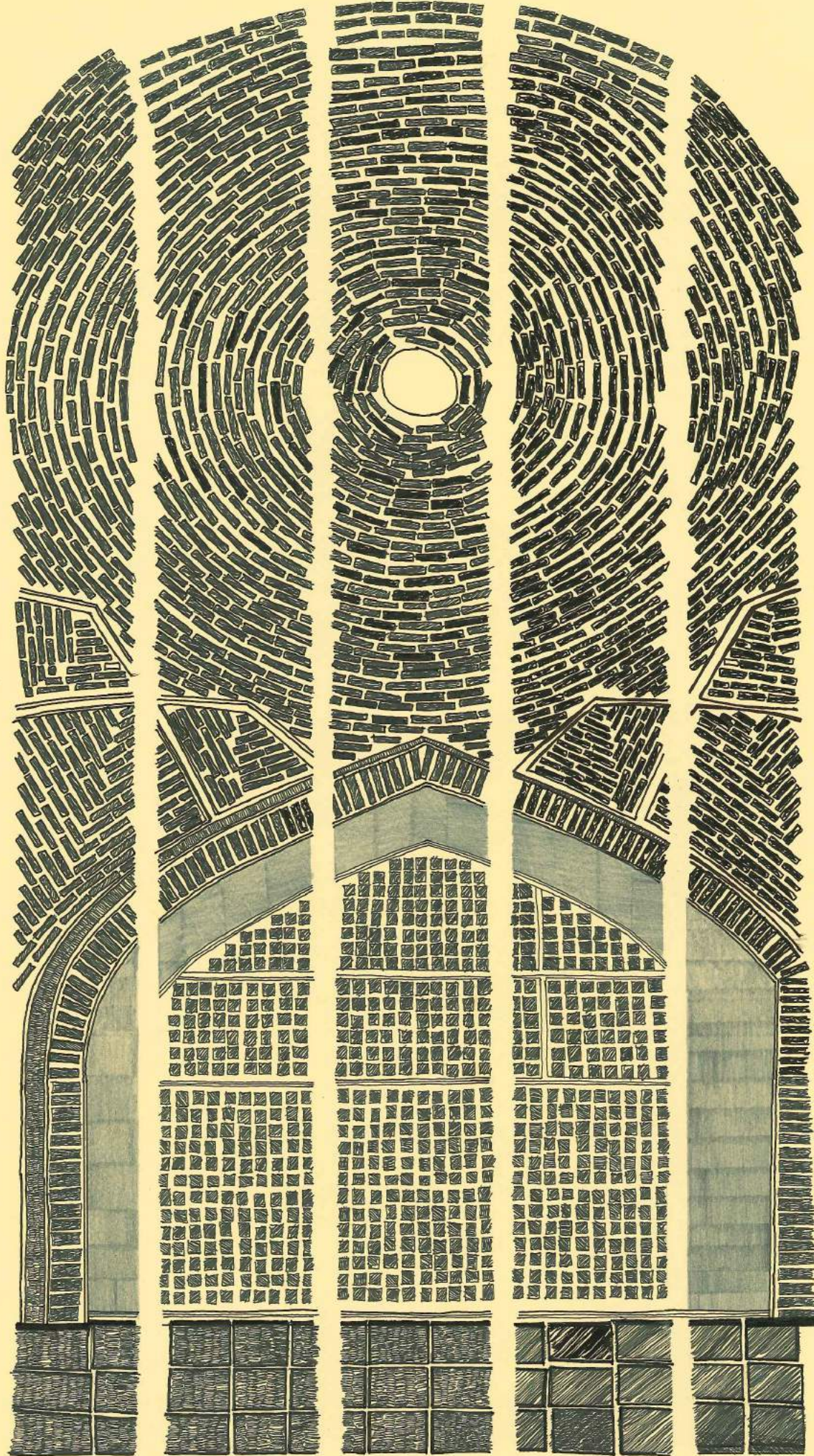
DU PONT
corian®

Banyonuz için Hijyen ve Estetik.



MARYAP TRADING

f maryaptrading www.maryap.com
Haydar Aliyev Cad.13/E K.Kaymaklı, Lefkoşa
+90 392 225 84 24



SANATSAL KATKI

Yıkılan Kubbe Yeniden İnşa Edilmeli

Ehsan Daneshyar

Savaşın alevleri parlayarak; mimari bir gelenekle barış içinde inşa edilen kubbenin üzerinde izini bırakır. Barış ve kültür, savaş tarafından ihlal edildiğinde, yıkık kubbe, savaşın tahribatına tanıklık eder. Savaş çığırkanları gittiği zaman, kubbe bir barış önergesi olarak, tıpkı her savaş ve barış döneminden sonra sayısız kez olduğu gibi, yeniden inşa edilir. Yeniden inşa edilen, yeniden yorumlanan ve yeniden kullanılan yıkık kubbenin kökleri, yüzyıllar önce onu ortaya çıkaran geleneklere uzanmaktadır. Dinamik ve dönüşebilen gelenekler; ait oldukları kültür, örf, adet ve değerler ile şekillenirler. Yerel kültürde köklenmiş böylesi gelenekler, savaşa göğüs gerer, yaraları iyileştirir ve medeniyetin tüm alanlarındaki yapıları çevreye katkıda bulunur.

Ehsan Daneshyar
Dr., Mimarlık Tasarım ve Güzel
Sanatlar Fakültesi,
Girne Amerikan Üniversitesi

ehsandaneshyar@gau.edu.tr

ODA HABERLERİ

22 Şubat 2017 - KTMMOB Mimarlar Odası Bilgisayar Programı Proje Protokolü

KTMMOB Mimarlar Odası'na değişen ihtiyaçları çerçevesinde Vize, Sekretery ve Sürekli Mesleki Gelişim süreçlerine hizmet edecek daha etkili bir bilgisayar programı kazandırmak ve tasarlanacak olan bilgisayar programının analiz, ihale, tasarım ve uygulama süreçlerinin yönetimi için KTMMOB Bilgisayar Mühendisleri Odası ile protokol imzalanmıştır. İmzalanan protokol kapsamında Bilgisayar Mühendisleri Odası, Mimarlar Odası'na proje danışmanlık hizmeti verecektir. İki oda arasında imzalanan protokolün KTMMOB bünyesinde bir ilk olmasının yanında izlenecek yöntemin örnek oluşturarak benzer işbirliklerine öncülük etmesi hedeflenmektedir.

KTMMOB Mimarlar Odası 2017 Eşantıyonları

KTMMOB Mimarlar Odası'nın 2017 yılında üyeleri için hazırlanmış olduğu eşantıyonlar, aidatlarını ödeyen üyelere dağıtmaya başlanmıştır. Bahsi geçen yeni yıl eşantıyonları Zahra Sokak'taki KTMMOB Mimarlar Odası sekreteryasından çalışma saatleri içerisinde imza karşılığı alınabilir.



7-12 Mart 2017 Tarihleri Arasında İtalya'nın Milano Kentine Teknik Gezi

Lombardiya bölgesinin başkenti, dünya otomotiv ve moda merkezi Milano'da her iki yılda bir düzenlenen ve dünyanın pek çok yerinden 200,000'in üzerinde ziyaretçi çeken tasarım, mimarlık ve yapı endüstrisi fuarı MADE-EXPO bu yıl 8-11 Mart tarihlerinde gerçekleşiyor. Fuar alanı yapı malzemeleri, dış cephe elemanları, iç donanım malzemeleri, yazılım teknolojileri ve hizmetlerini kapsayan 4 pavyondan oluşmakta ve 1400 üzerinde sergiye ev sahipliği yapmaktadır. Tasarım, bina ve yeniden kullanım alanlarında İtalya piyasasının en iyisini sunan MADE EXPO fuarını, 40 KTMMOB Mimarlar Odası üyesi düzenlenen 5 gecelik teknik gezi çerçevesinde, türkçe rehber eşliğinde 7-11 Mart tarihleri arasında ziyaret edecek.



2017 KTMMOB Mimarlar Odası Yılbaşı Kokteyli

2017 KTMMOB Mimarlar Odası Yılbaşı kokteyli 27 Aralık 2016 tarihinde Lefkoşa Bedesten'de yoğun üye katılımı ile gerçekleşti.



20 Aralık 2016 Engelli Bilişim Günleri

4. Engelli Bilişim Günleri etkinlikleri kapsamında, engelli standartlarının yasallaşma süreci anlatıldı ve bu yasanın hayata geçirilmesinde bireylere ve kurumlara önemli görevler düştüğü hatırlatıldı. Bu etkinliğe katılan KTMMOB Mimarlar Odası, bu süreci destekleyeceklerini belirterek engelli standartlarının yasal olarak hayata geçirilmesinde etkin rol üstleneceklerinin de altını çizdiler.



Kent ve Binalara Yönelik Uygulama Kriterleri İçeren Engelli Yasası

KTMMOB Mimarlar Odası 16 Aralık 2016 tarihinde gurur duyduğu bir gün yaşadı. İki yıl önce odamız tarafından hazırlanan "Kent ve Binalara Yönelik Uygulama Kriterleri İçeren Engelli Standartları" kitabı esas alınarak, Turizm ve Çevre Bakanlığı, Kıbrıs Türk Ortopedik Özürlüler Derneği ve KTMMOB Mimarlar Odası'nın da katkıları ile engelli vatandaşlarımızın engelsiz bir çevreye kavuşmaları Fasıl 96 Binalar ve Yollar Yasası altında yeni bir yönetmelikle mümkün kılınmış; engelli standartları yasal bir zemine oturtularak uygulanmaya konmuştur. Bu çalışmalarda emeği geçen herkese teşekkür eder, ülkemize hayırlı olmasını dileriz. Devrim niteliğindeki bu yönetmelik, çağdaş tasarım ilkeleri doğrultusunda özellikle yerel yönetimlere ve devlete kamusal alanları düzenlemede çok önemli görevler yüklemektedir. Ülkemizin şekillenmesine emek veren biz Mimarlar, bu yönetmeliğin yaşamın her alanında uygulanmasına ivedilikle geçilmesi ve mevcut uyumsuzlukların giderilmesini destekliyoruz; yeni uygulamalarda da bu yasanın hayata geçirilmesinin takipçisi olacağız.

15 Kasım 2017 İzmir Mimarlar Odası SMGM İşbirliği

İzmir Mimarlar Odası ve KTMMOB Mimarlar Odası'nın gerçekleştirdiği resmi toplantıda Sürekli Mesleki Gelişim ve oda ilişkileri bağlamında işbirliği çalışmalarına en kısa zamanda başlama kararı alındı.

14 Kasım 2016 Sürekli Mesleki Gelişim Çalışmaları İstanbul Ziyareti

KTMMOB Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Programı'nın hazırlık süreci için TMMOB Mimarlar Odası ile deneyimler paylaşıldı. TMMOB Mimarlar Odası ve KTMMOB Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Programı hazırlık çalışmaları başlatıldı.

Sürekli Mesleki Gelişim ve Eğitim Merkezi Projesi

KTMMOB Mimarlar Odası'nın "Innovation and Change in Education VI" Grant Application - "Eğitimde Yenilik ve Değişim" Hibe Programı başvurusu kabul gördü. KTMMOB Mimarlar Odası'nın "Sürekli Mesleki Gelişim ve Eğitim Merkezi Projesi" hem mesleki standartları yukarıya çekmek hem de sürdürülebilir yaşam boyu eğitime destek vermek açısından önemli bir adım olarak nitelendirildi.

Uzun uğraşlar sonucu hayata geçecek olan KTMMOB Mimarlar Odası Eğitim Merkezi Projesi Avrupa Birliği yetkililerin de katıldığı ortak bir toplantıda imzalanarak resmi olarak hayata geçirilmiştir. Sevincimizi tüm meslektaşlarımızla paylaşmaktan gurur duyuyoruz.

Mimarlar Odası 3. Tasarım Sohbetleri

4 Ekim Salı günü Lefkoşa'daki Saçaklı Ev'de, Mimarlık Haftası kapsamında üçüncüsü düzenlenen Tasarım Sohbetleri etkinliği gerçekleştirilmiştir.

3 Ekim Dünya Mimarlık Günü

Bilindiği üzere her yılın Ekim ayının ilk Pazartesi günü Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından belirlenen tema kapsamında Dünya Mimarlık günü olarak kutlanır. Dünya genelinde 1.3 milyon mimarın temsilcisi olan Dünya Mimarlar Birliği (UIA) bu yılki temayı "Daha iyi bir Dünya Tasarla" olarak belirledi. Yıllardır umut ettiğimiz özlenen düzen ve barış için bekleyişimiz devam ederken, "daha iyi bir dünya" haykırışı dünyanın her kıtasından yükseliyor. Adalet, fırsat eşitsizliği, sosyal ve ekonomik sıkıntıların artarak devam ettiği bir ortamda, biz mimarlara düşen sorumluluk giderek önem kazanırken "Daha iyi bir dünya tasarla" teması bir kez daha neden ve kim için tasarladığımız sorularını gündeme getiriyor. KTMMOB Mimarlar Odası Yönetim Kurulu olarak tüm üyelerimizin Dünya Mimarlar Günü'nü kutlarken ülkemizde 55/1989 sayılı imar yasasının tartışıldığı şu günlerde kentsel planlama ve tasarımın önemini yeniden vurguluyor; mesleki ve insani doğrular ışığında ortak akıl ve uzlaşıyla yaşam alanlarımızı ve kültürel değerlerimizi koruyup geliştirerek gelecek nesillere sürdürülebilir daha iyi bir çevre sunma özlemimizi dile getiriyoruz.

MİMARCA BAKIŞ

Sanat ve Barış

Türker Aktaş

Değerli Sanatçı Mimarlar,
Meslektaşlar,

Mimarca 82 nin yayınlanması
üzerinden yaklaşık 6 ay gibi bir zaman
geçti ve söz verdiğimiz gibi Mimarca
83’ü sizlere sunuyoruz.

Bu sayı Sanat ve Barış’ı irdeleyen bir
sayı ...Mimarlığı sanattan ayrı tutmak
mümkün olmadığı gibi, Sanatın tüm
dallarını da birbirinden ayırmak ve
de gerekliliğini sorgulamak mümkün
değildir... Şöyle ki:

“Onsuz edilemeyen bir şeydir
şiiir.- ama neden onsuz edilemez
bir bilsem.” Sanatın gerekliliğini
olduğu kadar, burjuva dünyasındaki
tartışılabilir yerini de bu alaylı
şaşırtmaca ile özetliyor Jean Cocteau.
Ressam Mondrian sanatın belki
de “ortadan kalkabileceğini” ileri
sürüyordu. Sanatın bugün gerçekliğin
yoksun olduğu bir dengenin yerini
tuttuğuna, gerçekliğin giderek sanatın
yerini alacağına inanıyordu.”Hayat
dengeye kavuşturulmuş sanat ortadan
kalkacaktır”.

Sanatın “hayatın yerini tutması”,
sanatın insanla çevresi arasında bir
denge sağlaması- sanatın niteliğini
ve gerekliliğini az da olsa tanıyan
bir düşünce bu. Üstelik insanla
çevresi arasında sürekli bir dengenin
varlığı en gelişmiş toplumlarda bile
düşünülemeyeceğine göre, sanat
geçmişte olduğu gibi gelecekte de
gerekli olacak demektir.
Peki ama hayatın yerini tutmaktan
öte bir işi yok mudur sanatın? İnsanla
dünya arasında daha köklü bir ilişkiyi

açığa vurmaz mı? Gerçekten sanatın
görevi tek bir tanımla özetlenebilir
mi? Birçok değişik gereksinmeyi
karşılama zorunda değil midir?
Sanatın kökleri üstüne düşünüp
başlangıçtaki görevinin ne olduğunu
anladıkça, toplumun değişmesi ile
bu görevin de değişmiş ,ortaya yeni
görevlerin çıkmış olduğunu görmüyor
muyuz?

Her şeyden önce şaşırtıcı bir olayı
pek sıradan bir şey sayma eğiliminde
olduğumuzu unutmayalım. Hem
şaşırtıcı oluşu açıkça ortada olan
bu olayın: milyonlarca kişi kitap
okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya,
sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak,
dinlenmek, eğlenmek istiyorlar
demek, soruyu pekiştirmekten
öteye gitmez. İnsanın bir başkasının
hayatına, sorunlarına gömülmesi,
kendini bir resim, bir müzik parçası,
ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir
görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici,
eğlendirici olsun? Böyle gerçeklik-
dışı olaylara neden yoğunlaşmış
gerçeklikmiş gibi tepki gösterelim?
Ne tuhaf, anlaşılmaz eğlencedir bu?
Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha
zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak
yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek,
o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya:
yaşayışımız neden yeterli değil?

Neden gerçekleştirmemiş yaşamlarımızı
başka görüntülerle, başka biçimlerle
gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir
salonun aydınlatılmış sahnesinde
yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz
bir şeye solugumuz kesilircesine
kapılıyoruz?

Belli ki kendini aşmak istiyor insan.
Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey
olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamın
kopmuşluğundan kurtulmaya,
bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu
yoksun bıraktığı, ama onun gene de
sezip özlediği, bir doluluğa, daha
doğru, daha anlamlı bir dünyaya
geçmek için çabalıyor. Kişiliğinin
geçici, rastgele sınırları, yaşayışının
kapanıklığı içinde kendini tüketmek
zorunluluğuna baş kaldırıyor. İstiyor
ki “benliğinden” ötede, kendi dışında
ama gene de kendi için vazgeçilmez
bir şeyin parçası olsun.

Çevresindeki dünyayı soğurmaya,
kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye-
aç benliğini bilimin, tekniğin en
uzak burçlarına, atomun en gizli
derinliklerine değin yöneltmeyi,
sınırlı benliğini sanatta toplu
yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini
toplumsallaştırmayı özlüyor.

Eğer bireyden ötede bir şey olmak
insanın özünde olmasaydı, boş,
anlamsız bir istek olurdu. İnsanın
çoğalma, bütünlenme isteği de
gösteriyor ki bireyden öte bir şeydir
insan. Bütünlüğe ancak başkalarında
kendi yaşantısı olabilecek yaşantıları
görüp onları kendinin kılmakla
varabileceğini sezer. Ne var ki insanın
gerçekleştirebileceğini düşündüğü
yaşantılar, insanlığın bütün olarak
başından geçebilecek her şeyi içine
alır.

Bireyin bütünle böylece kaynaşması
için vazgeçilmez bir araçtır sanat.
İnsanın sınırsız birleşme, yaşantıları
ve düşünceleri paylaşma yeteneğini
yansıtır...

Sanatın Gerekliliği, Ernst Fischer
işte tam da bu noktada sanatın
aslında barışın ta kendisi olduğu
gerçekliği bariz bir şekilde
belirir.. Bütünlük , bütünleşme,
toplumsallaşma ancak barış
ile oluşabilir. Gerçek sanatçı
olabilmek için bir yandan yaşantıyı
yakalayıp tutmak , onu hafızaya,
hafızayı anlatıma, gereçleri biçime
dönüştürmek gerekir. Barışı
yakalamak da böyle bir şeydir, akılcı
bir eylemdir sanatçının çalışması,
coşkun bir esinlenme davranışı değil...
Duyuş herşey değildir sanatçı için;
işini bilip sevmesi, bütün kurallarını,
inceliklerini, biçimlerini , yöntemlerini
tanıması aynı barış çabaları gibi
hırçını uysallaştırıp sanatın kurallarına
uydurması gerekir.

Sanatın özünde gerilim, karşılıklı
çatışma olmasına rağmen;

Sanatçı azgın canavara boyun eğmez,
onu evcilleştirir...

Sevgiyle , barışla, sanatla kalın...

Türker Aktaş
KTMMOB Mimarlar Odası Başkanı

turkeraktac@yahoo.co.uk

ÖZET

Freud'a göre insanlar ve toplumlar arasındaki çatışma ve savaşların insanoğlunun hiçbir zaman **tamamıyla kurtulamayacağı saldırganlık dürtüleri nedeniyle sona ermesini mümkün değildir; yıkıcılık ve saldırganlık dürtüleri ancak insanlar arasındaki duygusal bağları kuvvetlendirecek dolaylı araçlarla frenlenebilir. Sanat ve mimarlık toplumsal davranışları yönlendirme ve insanlar arasında duygudaşlığı güçlendirme kapasiteleriyle barış anlayışının yaygınlaştırma yönünde kullanılabilir etkin araçlardır. Mimarinin barış anlayışını geliştirme ve yaygınlaştırmaya hizmet edebilmesi, onun yetkin bir illüzyonu yaratmadaki başarısına, daha spesifik bir anlatımla insan benliğini ne kadar çekici bir şekilde sarmaladığına, anlamsız gerçekliği mimari gerçekliğe dönüştürmekteki becerisine bağlıdır. Bu da mimarlığın tanımlanması ve başarılması en güç yönüdür. Mimarlık ancak başka disiplinlerin yadsınamaz gerçeklik ve değerlerine sığınmadan bu çetin görevin üstesinden gelebildiği taktirde illüzyon yaratabilen gerçek bir mimari olarak barış anlayışının gelişiminde önemli bir role sahip olabilir. Mimarinin insan benliğini sarmalayan örnekleri arasında yer alan Bruno Taut'un Cam Pavyonu ve Alpler Mimarlığı, Maya Lin'in Vietnam Muharipleri Anıtı ve Daniel Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi, kendi gerçekliğini kendi araçları ile yatabildiğinde mimarinin barış idealinin gelişiminde ne kadar etkin bir rol oynayabileceğini kanıtlamaktadır.**

Anahtar sözcükler:
Freud, barış ideali, huzur, illüzyon, mimari sarmalama.

Barış İdeali, Sanat ve Mimarlık İlişkileri Üzerine Bazı Notlar

Nezih Ayıran

1. Giriş

Her ne kadar mimarlığın antik çağlardaki geçmişinde savaş aygıtlarının yapımı gibi Vitruvius (1960) tarafından işaret edilen savaşa ilişkin bir sabıka kaydı bulunsa da, bu kaydın düşüldüğü tarihten yaklaşık 2000 yıl sonra mimarlığın bağışlanacağı veya zaman aşımına uğrayacağı umulan bir gençlik hatası sayılabilir. Çünkü mimarlık esas olarak yapıcı ve dönüştürücü bir disiplin olarak yıkıcılığı ve tahripkârlığı amaçlayan, bu arada mimari eserleri de genellikle tahrip eden savaşa karşı bir konumdadır. Dolayısı ile barışçıl bir meslektir.

Günümüzde dünyanın pek çok yerinde ve özellikle yakın çevremizde varlığımızı giderek daha fazla tehdit etmeye başlayan, kendi geleceğimiz ve gelecek kuşakların geleceği ile ilgili ciddi kaygılara neden olan savaş, terör, şiddet ve çatışma olaylarının önlenerek daha barışçıl bir dünyanın nasıl gerçekleştirilebileceği toplum ve insanla ilgili hemen her alanın gündemine gelmektedir. Toplum ve insanla çok yakından ilgili bir faaliyet şekli olan mimariden de bu problemle ilgili sorumluluğunun bilincinde olması ve bu bilinç çerçevesinde, yaşantımızda oynadığı rol oranında daha barışçıl ve huzurlu bir dünyaya nasıl ulaşılabilirliği konusunda sorumluluk alması toplum tarafından beklenir.

Ancak burada önemli olan iki nokta gözden kaçırılmamalıdır: Bunlardan birincisi, mimarlığın barış idealine katkı konusunda kendi gücünün sınırlarını kavrayarak, bu sınırların dışına çıkmadan nasıl etkin olacağı, ikincisi de, başka disiplinlerin araç ve değer ifade eden kavramlarına başvurma kolaycılığına kaçmadan, bu görevi kendi imkân, araç ve kabiliyeti ile nasıl başaracağıdır. Bu bağlamda *barış ideali* gibi son derece pozitif değer ifade eden bir kavramın da mimarlığın ontolojik sorumluluğundan bir kaçış aracı olma riskini taşıdığına işaret edilebilir. Bu makale literatür incelemeleri ve bu incelemelerden çıkarsamalara dayanarak, sanat ve mimarinin barışa yapabileceği katkıların sınırlarını belirlemeyi ve bu belirlemenin ışığında, sanat ve özellikle mimarlığın barış idealinin güçlendirilmesi konusundaki olası katkılarına ilişkin bazı ip uçlarını ortaya koyabilmeyi amaçlamaktadır.

2. Barış İdeali ve Sanat

Bundan yaklaşık iki bin yıl önce M.S. 42 yılında Romalı filozof Seneca barışın sağlanması için “*çocuklarımıza tüm dünyayı kendi anayurtları gibi görmeyi öğretmeyi*”, dolayısı ile geniş bir bakış açısının gerekliliğine işaret etmişti. Canter (1994), Seneca'nın görüşüne yakın bir şekilde, barışın tesisinin tüm canlıları ve çevreyi kapsayan bir duygudaşlık temelinde ve hayal gücüne dayanan süreçlerle başarılabileceğini ifade etmektedir. Pittaka (2007) da aynı paralelde barışı gerçekleştirmek için çok güçlü bir hayal gücüne ihtiyaç olduğu görüşündedir. Bu bakımdan sanat, insanların hayal gücüne dayanan ve hayal gücünü geliştiren, tüm canlılar ve çevre ile duygudaşlık kurulması açısından önemli işlev gören bir enstrüman olarak barışın tesisine güçlü katkılar yapma imkanına sahiptir. Reardon'un (1988), hümanist penceresinden, sürdürülebilir bir barış için tüm insan haklarının kullanılabilirliği, sosyal adaletin hâkim olduğu, farklı kimliklerdeki bireylerin insanlığın ortak çıkarları için gönüllü iş birliği yaptığı, kaybedenin olmadığı, herkesin kazandığı toplumsal bir düzenin kurulmasına ihtiyaç vardır. Barışa yakın bir kavram olan huzur da, Izard (1977, s. 10) tarafından, “*...asude bir durum, fiziksel bir gerginliğin bulunmayışı ve insanların uyum içinde dünya nimetlerinden yararlanması*” olarak tanımlanmaktadır. İnsanların çatışmadan kaçınarak, tüm dünyayı kendi anayurtları gibi gördükleri, huzurlu ve özgür oldukları cennet gibi bir dünyanın yaratılması konusunda sanat ve mimarlığın da toplumsal yaşamdaki yaratıcı ve dönüştürücü güçleri oranında oynayabilecekleri önemli roller vardır.

Galtung (1996, s. 9) barışı, “*...her türlü şiddetin yokluğu ve/veya azaltılması*” ve “*çatışmaların şiddetten uzak yaratıcı bir şekilde çözümlenmesi*” olarak tanımlamaktadır.

Tanımlamada yer alan sanata yakın yaratıcı kavramı barışın sağlanmasının sanatsal bir kavrayış ve yaklaşımla olabileceğine işaret etmektedir. Gal-ed'e (2001) göre de sanat ve barışın gerçekleştirilmesi süreçlerindeki ortak yön, farklı, ilgisiz ve hatta birbiriyle çatışan unsurlar arasında ilişki kurulmasıdır. Von Fange'nin (2012, s. 37) direkt anlatımı ile “Oyun çocukluk çağının sanatı, sanat da oyunun olgun şeklidir”. Bu bakımdan oyun ve sanat arasında yakın bir ilişki vardır. Seneca'nın işaret edilen geniş açılı görüşü doğrultusunda Canter (2002) da barışı, umut, duygudaşlık, oyun oynama ve dayanışmanın bir sonucu olarak görmektedir. Toplumda umudun yeşertilmesi, duygudaşlığın ve dayanışmanın sağlanması açısından sanatın rolü önemlidir. Çünkü sanat hayal gücüne dayandığı ve hayal gücünü geliştirdiği, tüm canlılar ve çevre ile duygudaşlık bağını kurduğundan barış idealini güçlendirme ve yaygınlaştırma kapasitesindedir.

Freud (1932) insanlar arasındaki çatışmaların bir gün sona ereceği konusunda bize hiç bir umut vaat etmemektedir; çünkü ona göre, “*İnsanların saldırgan dürtülerinden tamamen kurtulması olanaksızdır; onları savaşı düşünme fırsatı bulamayacakları kadar başka bir yöne yöneltmekten başka bir çare yoktur*”(s. 283). Ölümünden bu yana yaşanan iki dünya savaşı ve dünyanın pek çok bölgesinde bugün de süre giden çatışma ve savaşlar Freud'un bu karamsar görüşünü haklı çıkarmaktadır. Freud öldürme güdüsünü ve yıkıcılığı frenleyecek dolaylı aracın da Eros olduğu görüşündedir. “*İnsanlar arasında duygusal bağları kuvvetlendirecek herhangi bir şey savaşa karşı bir işlev üstlenir*” ifadesiyle Freud (1932, s. 284) bu görüşünün kapsamını daha da genişletmektedir. Freud'un kine yakın, ama hayli iyimser bir bakış

açısından Mather (1912) de, insanları barışa yöneltebilecek en önemli motivasyon unsurunun güzellik sevgisi olduğu ve bu bağlamda sanatın duyguları olumlu yönde motive ederek sürekli ideal bir barış ortamı yaratabileceğini savunmaktadır. Dewey'in (1934) belirttiği gibi, sanatın, belirli bir olayı yansıtmaya, olası geleceği tasavvur etme, hatalı bir yola sürüklenen toplum ve toplulukları uyarma gibi farklı işlevleri vardır. Sanatçı ve mimardan barış idealine hizmet açısından beklenen, bu uyarı görevini bilgi, yetenek ve hayal gücünü kullanarak sanatı veya tasarımı aracılığı ile nasıl yapabileceği üzerine düşünce üretmesi ve praxisinde de bu amacı gözetmesidir. Zelizer'in (2004) bakış açısından da, sanatın temel işlevi, içinde yer aldığı topluluk veya seyirci ile iletişim kurmasıdır; ona göre sanatın dönüştürücü bir nitelik kazanabilmesi için mesajının duygusal, bilişsel ve ruhsal düzeylerde alıcısına iletilmesi, bu bağlamda etkin bir illüzyonu ve bir gizemi içermesi gerekir. Sanat sadece zamanın bir kesitinde bizim ne olduğumuzu, nasıl yaşadığımızı yansıtmaz, daha da önemlisi, topluma değişik fikirler, idealler sunar ve farklı yaşam biçimleri önerir (Kelly, 2000). Sanat ancak bu önerileri kendi yetenek ve araçlarıyla etkin bir şekilde ortaya koyabildiğinde insanlar arasında duygusal bağları kuvvetlendirerek dünyada barış idealinin gelişimine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunabilir. Barış ideali açısından Freud tarafından belirlenen gerçekçi ve sınırlı çerçevede sanatın dolaylı işlevini Zelizer (2004, s.7) şu şekilde tanımlamaktadır: “*Belirli sanat temelli bir süreç, direkt olarak çatışmanın esasına yönelik değil, ancak çatışan gruplar arasındaki anlayış ve etkileşimin artırılmasına yardımcı olabilir*”. Bacon, Yuen ve Kurza da (1999) sanatı genellikle ekonomik, toplumsal, eğitimsel ve kültürel farklılıklarla ayrılmış kitleleri birbirlerine bağlayan, onlar arasında

ortak anlayışı geliştiren bir araç olarak görmektedir. Sanat toplumda ayrışan insanları bir araya getirip, onların birbirlerini anlamasına yardımcı olması açısından da toplumsal barışa hizmet eden bir araçtır. Cohn (1987) barışı gerçekleştirmek için vizyoner bir yaklaşım çerçevesinde, zengin ve geniş bir imgelem gücüne dayanan alternatif ve farklı seslerin birbirleriyle etkileşim içinde olması gerektiğini savunmaktadır. Boulding (1988) ile Watkins (1988) de aynı doğrultuda, barışçıl bir geleceğin olası alternatiflerinin araştırılmasının, esas olarak zihni oyun ve fanteziye dayanan bir imgelem gücüne bağlı olduğunu öne sürmektedirler. Barış hem bir süreç, hem de gelecekle ilgili bir durum olarak imgelemin işlevlerinin bir sonucudur ve imgelemi harekete geçirir. Çünkü Boulding'in (1992, s. 110) işaret ettiği gibi, *"Tarih bize onun aslında imgelemin neden olduğu ardışık etkinlikler olarak okunabileceğini, sonuç olarak toplumsal davranışın hayal edilen yöne yönlendirilebileceğini söylemektedir.* Bu görüş çerçevesinde de, bir anlamda zihni bir oyun olan sanatın insanların fantezi ve hayal gücü sınırlarını genişletip onlar arasındaki kaynaşmayı artıracığı ve bunun da barış idealine güç kazandıracağı öngörülebilir. Boulding'e (1988) göre çağdaş eğitim davranışsal katılığa neden olmakta, imgelemi köreltmektedir. Çağdaş eğitimin barış idealini geliştirme konusunda toplumsal davranışı hayal edilen olumlu mecraya yönlirmede neden yetersiz kaldığının yanıtı ona yöneltilen bu eleştiriden anlaşılmaktadır. Sanat ve mimarlık eğitimi ise çağdaş eğitimin genel kabullerine aykırı olarak, tam tersine, davranışsal esnekliği ve imgelem gücünü geliştirdiklerinden barışçıl bir dünyanın gerçekleştirilmesine de etkin katkılarda bulunabilir. Üniversitelerde genellikle *daralan düşünce şeklinin* egemenliğindeki, esneklik kavramına yakın durmayan diğer disiplinler, mutlak bir gerçeklik ve her disiplin

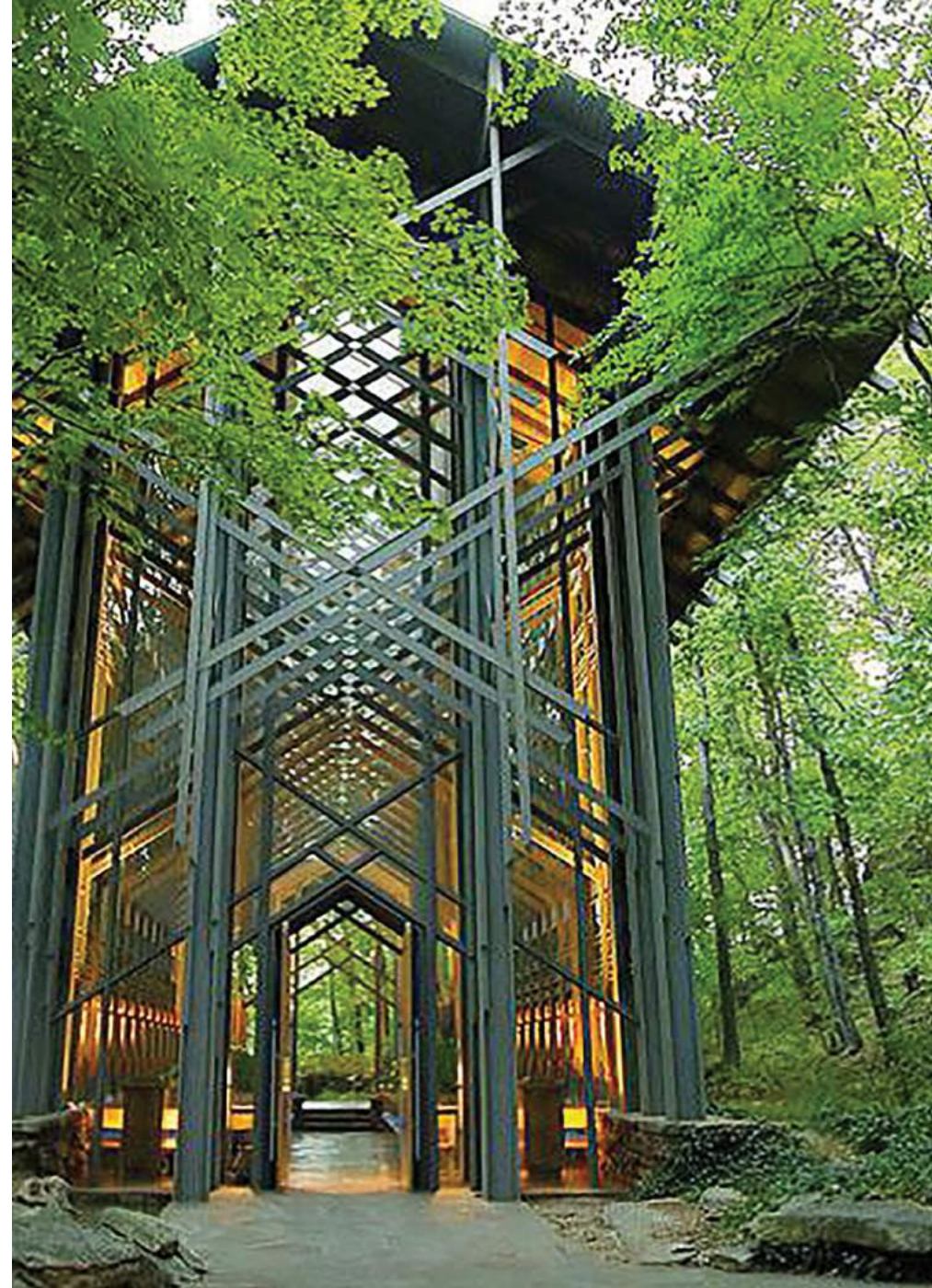
için gerekli olarak gördükleri kendi *daralan düşünce şekillerini* ve bu çerçevedeki yaklaşım ve metotlarını mimarlık eğitiminde de hâkim kılmaya, bu son derece kendine özgü eğitim şeklini indirgemeci bir tutuma yöneltmeye çalışırken, gözden kaçırdıkları önemli bir nokta vardır. Bu nokta da, Schön'ün (1985) işaret ettiği gibi, aslında tasarım eğitiminden Üniversitelerdeki diğer eğitim şekillerinin yararlanacağı çok şey olduğudur. Barış idealini güçlendirme, yaygınlaştırma ve pratikteki çatışmaları sona erdirecek çözümler ortaya koyma açısından da tasarım disiplinin esas olan esnek ve genişleyen düşünce şeklinden eğitimin diğer alanlarının yararlanma yoluna gitmesinde yarar görülmektedir. Jakob'a (2002) göre sanatsal yaratım insanın kendiyi barış içinde olmasını da sağlar. Kendi ile barışık bireyler doğal olarak toplumsal barışa da daha fazla katkıda bulunabilir.

3. İnsan ve Çevre İlişkileri Bağlamında Barış İdeali

Hipokrat bundan yaklaşık iki bin beş yüz yıl kadar önce insanların esenlik, mutluluk ve sağlığı üzerinde çevrenin etkili olduğu fark etmiştir. Tasarlama konusu yapma çevrenin de tarih boyunca insanların ruhsal durumları, davranışları ve güvenlik duygularını etkilediği bilinmektedir. İnsan beyni görüntü, ses şeklindeki veya dokunmaya ilişkin çevresel iletilerle, doğal öğeler, doğal ışık, malzeme gibi çevresel bileşenleri algılayarak kaydeder ve bu algılama insanın psikolojisini etkiler (Sternberg, 2010). Lipman (1969) da aynı doğrultuda, toplumsal davranışların, bu davranışların içinde yer aldığı fiziksel çevre tarafından etkilendiğini, hatta belirlendiğini ve bu çerçevedeki kuramsal bakış açılarının, mimarın tasarımı aracılığı ile toplumsal davranışları yönlendirebileceğini öngördüğüne işaret etmektedir. İnsanları sıkın, şaşırtan ve hatta onlara ciddi zararlar veren pek

çok mimari tasarım örneğiyle karşılaşmaktadır. Belirli bir tasarım kullanıcılarında oryantasyon problemleri yaratabilir veya çevrenin doğru algılanması bakımından karışıklıklara neden olarak, onları içinde yer aldıkları çevreyle doğru bir iletişim kurma olanağından yoksun bırakabilir (Nobel, 1999). Belirli bir tasarım kararı, değişik nitelikteki kullanıcılar arasında çatışmalara neden olabileceği gibi, tam tersine onlar arasında olumlu ve barışçıl toplumsal ilişkilerin kurulmasını da sağlayabilir. Örneğin ses izolasyonu yetersiz bir toplu konutun insanlar arasında huzursuzluk ve çatışmalara zemin hazırlayacağı öngörülebilir. Kültürden kültüre değişen, insanın fiziksel boyutlarından daha geniş alanı kapsayan *gövde tampon bölgesi* diye tanımlanan ve içine girildiğinde insanı psikolojik olarak huzursuz eden sınırlar dikkate alınmadan, sadece fiziksel boyutlara göre tasarlanan bir mekân da neden olacağı psikolojik rahatsızlıklarla insanlar arasında huzursuzluk veya çatışmalar yaratabilir. Tersine olarak, mimari tasarım kararlarının fiziksel çevredeki sonuçları insanlara, güvenlik hissi veya huzur verebilir, insanlar arasındaki olumlu bir sosyal etkileşime yol açabilir.

Bu bağlamda insan psikolojisine olan olumlu etkileri nedeniyle özellikle yeşil ve mavi renkler daha huzurlu ve barışçıl bir mimari çevrenin oluşturulmasında kullanılabilecek araçlar olarak görünmektedir. Scott-Kemmis (t.y.) yeşilin duygusal açıdan olumlu işlevi olduğunu, insanların denge ve uyum duygularını etkilediğini ve akıl ve kalp arasındaki dengeyi kurarak barışa hizmet ettiğini, gelişme, tazelenme ve yenilenme mevsimi olan baharı çağıştırdığını, modern yaşamın stresinden uzaklaştırdığını, insanları yenileyip, esenliğe kavuşturduğunu, kararlılıklarını güçlendirdiği, dayanıklılık ve süreklilik düşüncesi üzerinde olumlu rol oynadığını

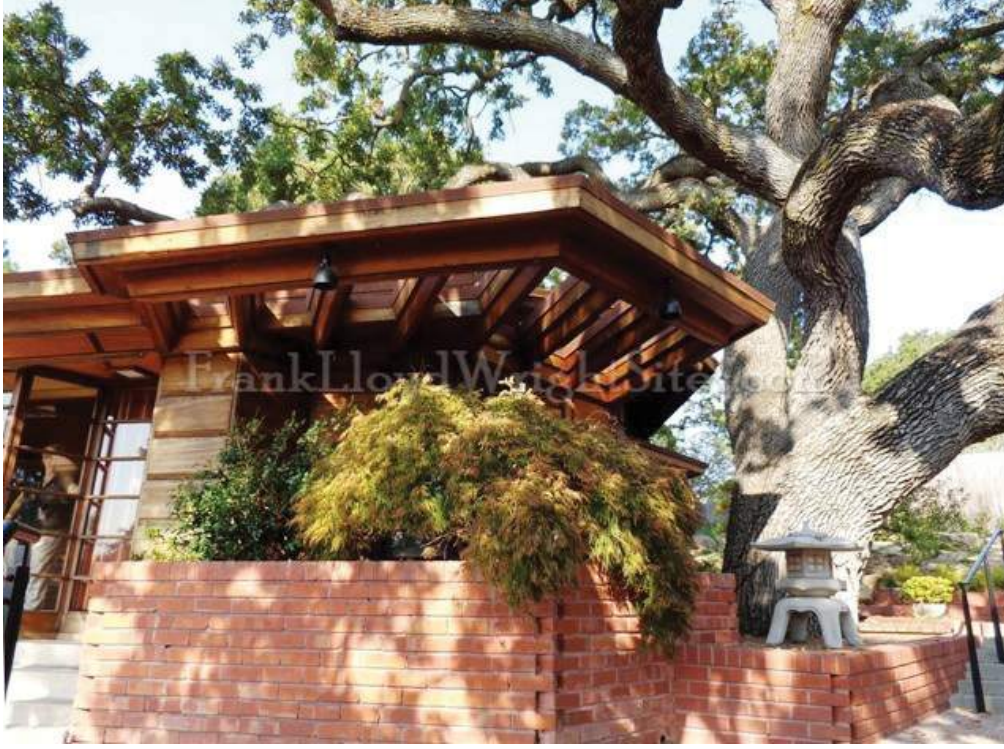


Şekil 1. Thorncrown Şapeli, Mimar: E. Fay Jones tarafından 1980'de gerçekleştirilen yeşil ile iççeliği nedeniyle insana huzur veren bir örnek.
Kaynak: <https://www.thorncrown.com>

belirtmektedir. Yapma çevre düzenlemelerinde öteden beri insan psikolojisine belirtilen olumlu etkileri nedeniyle durum ve koşullara göre değişen ölçü ve şekillerde yeşile geniş yer verilmektedir. Yeşille ileri derecede iç içe geçmiş Thorncrown Şapel'ini (Şekil 1) Eberhard (2008) insan beyni ve zihnini bu anlamda etkileyen olumlu bir örnek olarak tanımlamaktadır.

Franklin (1985) cennetin, sanat ve doğanın yeşil bir vaha içindeki dengesinde bulunabileceğini öne sürmektedir. Bu görüş, çevreyle etkileşim açısından mimarlığın bugüne kadar olan genel kabul ve amaçlarına da uygundur. Mimarlık da kendi sınırlı cennetini yaratmaya girişirken doğa ile dengeyi gözetme, bir başka anlatımla doğa ile barış içinde var olma veya en azından onunla sportmence bir rekabet içinde bulunma durumundadır. Çünkü cennetin esas rengi olan yeşilin, daha da geniş anlamıyla bu renkle simgelenen doğanın ve tüm doğal öğelerin insanlar üzerinde daha önce belirtildiği gibi psikolojik açıdan etkileri genel olarak olumludur. Tüm mimarların insan ve doğa ile uyumlu tasarımlar yapması gerektiği görüşünde olan Wright, doğal bir çevrenin insanları şehir kalabalığının neden olduğu stresten kurtararak, daha eğitilmiş, daha özgür, daha barışçıl ve daha müreffeh bir toplumu yaratacağını ileri sürmekte ve bunun için yapma çevreyi doğa ile barış ve uyum içinde etkin bir şekilde bütünleştiren *Broadacre City* modelini önermektedir (Young, 1997). Günümüzde doğal çevrenin giderek tahrip olması Freud'un görüşleri çerçevesinde insanoğlunun hiç kurtulamayacağı saldırganlık dürtülerinin hem bir sonucu, hem de onun saldırganlık dürtülerini daha da besleyen ve bu nedenle barış idealine ulaşmayı engelleyen bir etkenidir. Çünkü mimari illüzyon veya insanı kavrayan bir çevre yaratılırken doğal öğelerin katkısına büyük oranda

ihtiyaç duyulur (Şekil 1, 2). Çevre düzenlemelerinde bu katkının doğal çevrenin tahribatı nedeniyle giderek azalması amaçlanan illüzyonu da zaafa uğratmakta ve böylece insanın ilgisinin mimariye yöneltilecek saldırganlık dürtülerinin frenlenmesi imkânını da kısıtlamaktadır. Diğer yandan, doğal çevrenin bizzat kendisinin, yapma çevreye oranla çok daha etkin bir şekilde insanın ilgi odağı olarak saldırganlık dürtülerinden uzaklaştıran bir potansiyele sahip olduğu genellikle kabul edilmektedir. Fiziksel çevre düzenlemelerinde bu gücün aktif hale getirilebilmesi doğa ve doğal öğelerin kullanılmasını gerektirir. Giderek azalan çevresel doğal değerlerin ve yeşilin artan şiddet olayları ile ters korelasyonu olup olmadığı araştırılmaya değer bir konu olarak mimarlık araştırmacılarının gündemindedir.



Şekil 2. İnsanı kavrayan bir çevrenin yaratılmasında doğal öğelerin etkin katkısına bir örnek olarak Hanna Evi'nden detay. Mimar: Frank Lloyd Wright.
Kaynak: https://www.google.com.cy/search?q=steven+holl+daeyang+gallery&biw=1024&bih=555&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi26aTPrzSAhWsKMAKHUsODnQQ_AUIBigB#tbn=isch&q=hanna+house+frank+llyod+wright&imgcr=Ngp8nJot84RjM:

Doğa ile uyum ve barış içinde olmayı esas alan anlayışların geçmişi hayli eskilere dayanır. Bu konuda en sistematik ve 6000 yıllık geçmişe sahip anlayış Çin kültürünün önemli bir bileşeni olan *Feng Shui*'dir. *Feng Shui*'nin sözlük anlamı rüzgâr ve sudur. Ancak *Feng Shui* dendiğinde akla insanların doğa ile uyumlu ve barış içinde yaşamalarını amaçlayan kadim bir öğretinin adı gelir. İnsanların doğaya ihtiyacının olduğunun derinliğine kavranılması *Feng Shui* öğretisinin ilk adımıdır. Bu öğretinin daha sonraki aşamaları mekânın kullanıcısının fiziksel ve zihni sağlığı için doğa ile en uyumlu bileşimin oluşturulması konusundaki yöntemler ve önerilerle ilgilidir. Çinliler bu öğretiye göre binalarını doğal akış ve etkilere uygun olan yere ve bunlara uyumlu mekânsal bir düzenleme anlayışı ile yapmaları gerektiğine, bunun kendilerine sağlık, barış ve refah getireceğine inanırlar (Şaşmaz, 2014). Aslında bu öğretiyi bilmeden Türkiye'deki Safranbolu ve Bodrum gibi ön planda yer alan yerel mimari örneklerinin bu öğretinin

öngördüklerine uygun olduğuna Şaşmaz (2014) işaret etmektedir. Bu yakınlığın da nedeni herhalde, uzun insanlık deneyimleri ve sağduyuyla dünyanın değişik yörelerindeki insanların doğa ile barışık yaşamının kendi yararlarına olduğunu insanlık tarihi boyunca kavramaları ve ona göre davranmalarıdır. İyi bir binanın mevcut doğal çevreyi tahrip etmeyen, fakat inşa edildikten sonra doğal çevreyi daha güzel yapan bina olduğu görüşü (Levine, 1997) ve hemen tüm tasarımlarında doğa ile bir anlamda yarışan ama ona saygılı tutumu ile Frank Lloyd Wright (Şekil 2), *Feng Shui* anlayışına çok yakındır. Hong Kong'da Norman Foster tarafından 1985'te tasarlanan HSCB Bankası ve Los Angeles'te Richard Meier tarafından modern bir akropol konseptine göre tasarlanan Getty Merkezi gibi önde gelen mimari örnekler *Feng Shui* öğretisinin

ilkelerine göre tasarlanmıştır. Bu da *Feng Shui*'nin Batı'da da giderek daha fazla taraftar bulmaya başladığını kanıtlamaktadır. Bu arada, çevre ile uyum içinde yaşamayı binlerce yıldan beri öğretilerinde esas alan köklü bir kültürün mirasçıları olan Çinlilerin çevrelerine verdikleri tahribatla günümüzde ciddi çevre sorunlarına yol açarak bu değerli mirasa neden uygun hareket etmedikleri kaçınılmaz ve yanıtlanması beklenen bir soru olarak gündemdedir.

Scott-Kemmis'e (t.y.) göre fiziksel ve zihni rahatlamaya neden mavi renk psikolojik açıdan barış ve sakinlik duygusu uyandırır; stresi azaltır ve dinginlik ve dinlenme hissi verir; bulutsuz bir gökyüzü bakıldığında insan rahatlık hissi duyar; mavi aynı zamanda hiçbir tehdit içermeyen ve dünyadaki tüm insanlar tarafından en fazla sevilen, özgürlük duygusunu ve



Şekil 3. Martin Ferrero tarafından 2016'da tasarlanan Su Pavyonu su ve yeşilin mimariyle başarılı bir şekilde bütünleştirilmesi ve yatay çizgilerin tercihinin sonucu olarak insanlarda olumlu duyguları oluşturan bir örnek.
Kaynak: <http://www.homedsgn.com/2015/05/20/the-water-pavilion-by-martin-ferrero-architecture/the-water-pavilion-07/>

insanın kendisiyle ilgili gereksinme ve isteklerini açıkça ortaya koyma yeteğini geliştiren bir renktir. Burmil, Daniel & Hetherington'un (1999, s. 101) anlatımlarıyla "Su arılık, kutsallık ve yeniden doğumu simgeler. Eski Mısır ve Çin'de Uzak Doğu'da ve Avrupa'da Rönesans Dönemi'nde mimarlıkta suyun insanla doğa arasında ilişki kurmak üzere çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir. İnsan psikolojisini olumlu yönde etkileyen gökyüzünün mavi rengini yansıtan geniş su yüzeyleri, huzurlu ortamlar yaratmak ve barışçıl duygular uyandırmak üzere mimarlıkta ve peyzaj düzenlemelerine sıkça kullanılmaktadır (Şekil 3, 4). İslam peyzajında da su, hayatı, talihi ve barışı simgeler (Ho, 2003). Bulunduğu yere hayat veren ve bereket getiren suyun, ölüme ve yıkıma neden olan savaşın tersi olan barışı simgelemesi doğaldır. Görüntüsü ve sesi ile dinlendirici ve huzur veren bir mimari bileşen olarak su, geçmişten günümüze hemen her kültürde barışçıl bir fiziksel çevrenin yaratılmasında kullanılmaktadır.

Renklerin yanında çizgilerin de psikolojik etkileri olduğu bilinmektedir. Scott-Kemmis'in (t.y.) belirttiği gibi, bir

çizginin en önemli yanı, bir odaklaşma yaratarak insanın dikkatini üzerine çekmesidir: Düşey çizgiler tetikte, uyanık, katı, sabit, dengeli, sağlam olma ve yer çekimine karşı çıkış; yatay çizgiler ise, dinginlik, yer çekimine uyum, sakinlik, edilgenlik, durağanlık ve huzur duygusu verir (Şekil 3, 4). Bu bakımdan barışçıl bir çevrenin yaratılmasında yatay çizgiler daha

tercih edilebilir özelliktedir. Tasarım süreçlerinde doğaya, manzaraya veya iç bahçelere açılmayı, gün ışığını, temiz havayı amaçlayan, mahremiyet, konfora kolay erişim, geniş çevrelerle ilişki kurma ve pozitif anlamda oyalanma olanaklarına, geniş mekan ve ekipman seçim alternatiflerine ve sessizliğe sahip, toplumsal etkileşimi,



Şekil 4. İnsan psikolojisini olumlu şekilde etkileyen ve barışçıl duygular uyandıran gökyüzünün mavi renginin su üzerinde yansıtıldığı ve huzur yaratan yatay çizgilerin kullanıldığı bir tasarım: Daeyang Gallery. Mimar: Steven Holl.
Kaynak: https://www.google.com.cy/search?q=steven+holl+daeyang+gallery&biw=1024&bih=555&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi26aTPrzSAhWsKMAKHUsODnQQ_AUIBigB

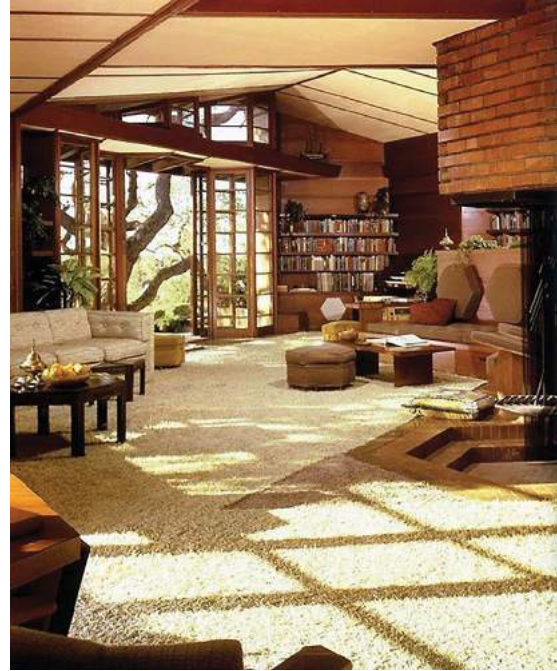
yaşama isteğini artırmayı öngören bir hastane binasının daha çabuk iyileşme sağlayabileceğine Wagenaar (2006) işaret etmektedir. Wagenaar (2006), bu noktalara ilave olarak, hastanelerin iyileştirici niteliğini daha da artırabilmek için barış duygusunu, umudu, hayal gücünü ve insanı geliştirme, psikolojik olarak rahatlatma, insanın psikolojik özelliklerine uygun olma ve mizah duygusuna da yer verilmesi gibi, tasarımın tıp literatürünün önerileri dışındaki bir dizi duygusal ve ruhsal kriteri de sağlaması gerektiği görüşündedir. Bu görüşler, diğer bina ve çevre düzenlemelerinde de kullanıcılarda huzur duygusunu artıran barışçıl bir atmosferin oluşturulması için değerlendirilme olanağına sahiptir.

4. Demokrasi, Çoğulculuk ve Özgürlük Kavramları Açısından Barış İdeali ve Mimarlık

Luis Barragan'a göre *“Huzuru yansıtmayan her mimari hatalıdır”*. Sessizlik, huzur ve barış birbirlerine yakın bir kavramlardır. Pallasmaa'nın görüş açısından (2009a) binalar, zamanı ve sessizliği depolarlar, mimari strüktürler Kierkegard'ın *sessizliğin yaratılması* talebini yerine getirmek için sessizliği oluşturabilir ve koruyabilirler. Sessizlik konusundaki düşünceleri ile tanınan felsefeci Max Picard (1988) da, artık tümüyle sessiz bir dünyanın kalmadığını sessizliğin ancak marjinal kalıntılarına rastlanabileceğini öne sürmektedir. Le Corbusier (1987), yukarıdaki görüşlerin işaret ettiği kaygılara bir yanıt olarak, yarıntın kentini *“İşte kitlelerin barış içinde ve tertemiz havada yaşadığı, gürültünün ağaç yaprakları tarafından absorbe edildiği kent. New York'un kaosuna son verildiği, ışıkla yıkanan modern kent burada karşınızda”* (s. 177) şeklinde tanımlamaktadır. Le Corbusier, günümüzde sessizliğe ve barışa fazlasıyla ihtiyaç duyulduğunu öne sürerek, Couvent Sainte Marie de la

Tourette'in tasarımında da kendini dine adayan Dominikan rahiplerinin sessizlik ve huzur içinde yaşayacakları bir mekânı yaratmayı amaçladığını belirtmektedir (Coleman, 2000). Çatışmaların olmadığı ebedi barış ve mutlak huzur ortamının teolojik tanımı olan cennete ilişkin temel kavramların tasarım düşüncesinde esas alınması böyle bir dini bir tasarım konusu için uygun görünmektedir. Cennet, Giamatti (1966) tarafından duvarlarla çevrili sürekli yeşil bahçeler içindeki yetkin bir topluluk için yetkin bir düzen olarak tanımlanmaktadır. Rykwert de cennetteki insanın doğanın ve kötü niyetlilerin etkilerine karşı korunması gerektiğini ve bu nedenle teolojide ev kavramının bulunmadığına işaret etmektedir (Harries, 1982). Tarih boyunca cennet konsepti bu yerküre üzerinde, insanların ulaşmak istediği ideal çevre olarak görülmüş, esenlik ve güzelliğin bulunduğu barışçıl bir *Cennet Bahçesi* aranmıştır (Franklin, 1985). Dünya barışın ve sükûnetin hâkim olduğu böyle bir yer olabilseydi, binalara, dolayısıyla da mimara herhalde ihtiyaç kalmayacaktı. Tasarladığı her binada yetkin bir düzeni ve dolayısıyla sınırlı bir cenneti yaratmaya girişen mimarın, bu nedenle paradoksal olarak, bir anlamda kendi ontolojisine karşı bir faaliyeti sürdürmekte olduğu düşünülebilir. Franklin'e (1985) göre cennetin temel özellikleri düzen, etkin bir duyulanım yaratma anlamında insanı sarmalama ve illüzyondur. İçinde bulunulmaktan mutluluk ve hoşnutluk duyulan, insanı sarmalayan bir mimari çevre ideal bir barış atmosferini yaratır (Şekil 5). Bu bakımdan psikolojik boyutları da içeren insanın çok yönlü ihtiyaçları da göz önünde tutulduğunda mimarlığın amacı, insan benliğini sarmalayan ve onun fizyolojik korunmanın ötesindeki geniş kapsamlı ihtiyaçlarına yanıt veren fiziksel bir düzeni oluşturmaktır. Bunun başarılması da tüm sanatlarda olduğu gibi yetkin bir illüzyonun yaratılması ile olur. Çünkü Harries'in (1993, s. 47)

işaret ettiği gibi, *“Mimari anlamsız gerçekliği, biz onu kuşatırken, bizi kendine çeken, bize anlamın illüzyonunu veren tiyatral veya temsili diye tanımlanabilecek mimari bir gerçekliğe dönüştürmede yardımcı olur... ...kaos içinde yaşayamayız. Kaos bir kozmosa dönüştürülmelidir”*. Harries'in (1993) mimari gerçeklik veya anlamın illüzyonu kavramları, duyu organlarımız aracılığı ile bizim üzerimizde etkin bir duyulanımın mimari tarafından oluşturulması anlamındadır. Bachelard (1869, s. 47) da göre, *“Bir ev kozmosla karşı karşıya gelmenin bir aracıdır”*. İnsanın tüm benliğini saran yetkin bir illüzyonun yaratılması onun duygu, düşünce ve imgelem dünyasının sınırlarını da genişletir. Çünkü Bachelard'ın (1969, s. 32) işaret ettiği gibi, *“Bir ev hayallerin barınağıdır, bir ev hayal kurani korur, bir ev insanın*



Şekil 5. İnsanı tüm boyutları ile sarmalayan bir örnek: Hanna Evi'nden iç görünüş. Mimar: Frank Lloyd Wright.
Kaynak: https://www.google.com.cy/search?q=steven+holl+daeyang+gallery&biw=1024&bih=555&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi26aTPrpzSAhWsKMAKHUsODnQQ_AUIBiGB#tbm=isch&q=hanna+house+frank+lloyd+wright&imgsrc=mLJ66gVqgd4SM:

barış içinde hayal kurmasına imkân verir”. Pallasmaa'nın (2009a, s. 32) anlatımıyla *“Bir peyzaj tasarımının, bir evin veya mekânın önde gelen özelliği onun güvenlik, yakınlık, sıcak bir ortamda olma duygusunu verme ve fantezileri uyarmasıdır... Biz vahşi doğada derin anlam ifade eden hayaller peşinde koşamayız; derinlikli hayaller sıcak ve samimi bir mekânda konuya odaklaşmayı gerektirir”*.

Düşünce, imgelem ve duygu sınırlarındaki genişliğin, barış idealini güçlendirmedeki daha önce işaret edilen rolü çerçevesinde insan duygularını uyaran belirli bir illüzyonun oluşturulması mimarın görevinin tanımlanması, ölçülebilmesi ve başarılması en zor, ama en kritik yönüdür. Çünkü bu, tasarlama faaliyetinin ontolojisinin gereği olan mimari anlamı ve bunun sonucunda belirli bir duyulanımı yaratmayı veya Pallasmaa'nın (2009b) daha ayrıntılı tanımlamasıyla, insanoğlunun *varoluşsal ihtiyaçlarını ve yaşanan gerçekliğini* kavramayı ve onun bilinci ile dünya arasında aracılık etmeyi gerektirir. Bu da başarısızlığa uğrama riskini geniş ölçüde içinde barındıran zor bir görevdir. Burada işaret edilmesi gereken önemli problem, son 30-40 yıldır, genellikle bu illüzyonun gerekliliğini kavrama ve gerçekleştirmede yetersizlik içinde bulunan bir kısım mimari çevrelerin bu zor sorumluluktan kaçış için başka disiplinlerin yöntem, yaklaşım, kabul ve gerçekliklerini sığınak ve mimarlığın kendi gerçeklik, araç ve yöntemlerinden onları daha değerli görmeleridir ki, son derece pozitif anlam yüklü barış kavramı da bu bağlamda bir kaçış aracı olma riskini ciddi olarak taşımaktadır. Bu bakımdan başka disiplinlerin etkisinde kalan mimarının barış anlayışının gelişimine katkıda bulunabilmesi için kendi gerçekliklerini, başka disiplinlerin üzerinde bir tartışmanın bulunmayan, hemen herkes tarafından kabul edilen görüş, değer ve kavramlarında aramaktan

vazgeçerek, öncelikle kendi kendisiyle barışmasında yarar vardır. Freud'un daha önce işaret edilen, insanoğlunun hiçbir zaman kurtulamayacağı saldırgan dürtülerinin frenlenmesi için tek çarenin ilgisinin başka bir yöne yöneltildiği olduğu görüşü açısından da böyle bir illüzyonun, veya daha farklı bir anlatımla mimari gerçekliğin ve anlamın oluşturulması kritik önemdedir. Bu nedenle, mimar, ancak kendinden beklenen görevlerin tümünü mimarlığın kendi gerçeklikleri ve kendi yöntem, yaklaşım ve değerleri çerçevesinde başarılı sonuçlara ulaştırarak, insanın duygularına hitap eden, insan bilinci ile dünya arasında aracılık etmeyi sağlayabilecek başarılı bir illüzyonu yaratabildiği taktirde barış anlayışının gelişimi açısından üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmiş sayılır.

Kendinden önce geliştirilmiş olan belirli bir kuramsal oluşum ve praxise dayanarak, Frank Lloyd Wright tarafından kristalize hale getirilen Organik Mimarlık anlayışında doğa ile uyum esastır. Bu anlayış çerçevesinde tasarımın, topografyaya, iklime, yöne, insan eylemlerinin yapılaş şekillerine ve gerekliliklerine uygun olarak, içten dışa veya bir başka anlatımla *aşağıdan yukarı tasarım* (bottom up design) stratejisi ile yapılması amaçlanır. Dış biçim konusunda Beaux Arts mimarlık anlayışındaki gibi simetriye dayanan zorlayıcı veya *yukarıdan aşağıya tasarım* (top down design) diye tanımlanabilecek bir ön kabul söz konusu değildir; Organik Mimarlık'ta dış biçim, için bir yansıması olarak kabul edilir; anıtsal olma kaygısı yoktur. Wright (1908), mimarlık anlayışına uygun bir şekilde demokrasiyi de, *“...bireyin uyumlu bütünle çalışmadan bir birim olarak kendini en yüksek derecede ifade etmesi”* olarak tanımlamaktadır” (s. 158). Wright'a göre binanın yer aldığı çevre ve onun koşulları dürüstçe belirtildiğinde demokrasinin doğru bir ifadesi ortaya konur (Jencks ve Valentine, 1987). Wright özgürlüğe ve

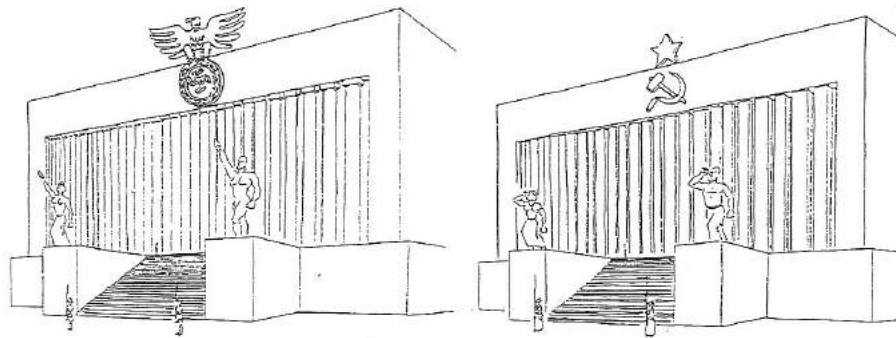
demokrasiye verdiği değeri, gücün merkezileşmesi önlemek için onun desantralizasyonunu gerçekleştirmeyi hedefleyen *Broadacre City* önerisiyle ortaya koymuştur (Stankiewicz, 2015). Demokrasi ve barış birbirine çok yakın kavramlardır; çünkü demokrasi, Birnbaum, Likely ve Parry'nin (1978) belirttikleri gibi, bireylerin kendi kendilerini geliştirmelerinin bir aracı ve özgürlüğün de en temel güvencesidir. Romalı düşünür ve devlet adamı Marcus Tilius Cicero'nun yaklaşık iki bin yıl önce, barışı *“huzur içinde özgürlük”* olarak tanımlaması özgürlüğün barışın önemli bir bileşeni olduğuna işaret eder. Çoğulculuk kavramı da demokrasinin ayrılmaz bir parçasıdır ve Lively'nin (1978) belirttiği gibi, monizm ve anarşizm kutupları arasında yer alır. Çoğulcu bir toplum anlayışı demokratik bir düzende bir grubun veya otoritenin toplumun diğer kesimleri üzerindeki baskısını önler ve her grup veya bireyin kendini özgürce ifade edebilmesini mümkün kılıp, toplumsal gerilimleri azaltarak barış ve huzur ortamını geliştirir (Ayran, 1996). Bu anlayış, doğal olarak mimarlıkta da her türlü düşünce ve yaklaşımın kendini ifade edebilmesini içerir. Ancak 21. Yüzyılda bile dünyada hala monist bir tutumla sadece *“Selçuklu Mimarisi”*ne ifade şansı vermeyi amaçlayan ve mimarın ifade özgürlüğünü kısıtlamaya çalışan otoriteryenliğe eğilimli yönetim anlayışları ile karşılaşılabilir. Oysa Gal-Ed'in (2001) işaret ettiği gibi, sanatçı ancak seçim ve değişiklik yapma imkânına sahipse özgürlüğü vardır; hem özgün bir sanat yaratısı ortaya koyabilmek, hem de barış idealine ulaşabilmek için bireylerin bu anlamda bir özgürlüğe sahip olması gerekir. Krier de (1988), aynı paralelde, yaşam stili, düşünce ve inançlardaki çoğulculuğun mimari ve sanatsal stillere de yansıması gerektiğini savunmaktadır. Bu bakımdan barış, demokrasi, özgürlük ve çoğulculuk birbirine çok yakın, hatta birbirleriyle iç içe geçmiş kavramlardır. Mimarlık açık ve

özgür bir toplum ideale, dolayısı ile toplumsal barışa tasarlayacağı mekânlarla katkı sağlama ve bu bağlamda kentsel peyzaj tasarımları ile toplumdaki özgürlük anlayışını güçlendirme ve demokrasi düşüncesini geliştirme (La Piena, 2006), böylece toplumsal barış ve esenliğe hizmet etme olanağına sahiptir. Jencks ve Valentine'e (1987) göre eklektisizm, parçalanma ve birbirinden farklı öğelerin bir şekilde uyumunun sağlanması demokrasinin işaretleridir; demokrasinin mimarisi halkın gücünü, çoğulculuğu ve farklılaşmayı yansıtmalıdır.

Topografyayı, iklim koşullarını, doğal ve yapma çevre ile uyumu dikkate almadan zorlayıcı veya üstenci bir yaklaşımla dış biçimle ilgili ön kabulleri çerçevesinde davranma amacındaki Beaux Arts mimarlık anlayışı demokrasi ve çoğulculuk anlayışına zıt monist bir anlayış sayılır. Bu anlayış çerçevesinde eylemlerin bina içindeki mekânsal dağılımında bile, birbirleriyle olan ilişkileri ancak simetri ve dış biçim kaygısının izin verdiği ölçüde gözetilir. Mitterrand tarih boyunca pek çok politikacı ve liderin fark ederek ona göre davrandığı bir gerçeği, "Görkemli bir mimari olmadan, büyük bir siyaset yoktur"(Geo-Special, 1986) şeklinde ifade etmektedir. 1980'lerde Mitterrand başkanlığındaki Fransa'da büyük siyaset adına demokratikleşme ve desantralizasyon kavramlarının ön plana çıkarılmıştır (Winterbourne, 1995). Bu politikaların Fransa'da ve dünyada etkinliğini sağlamak için mimarinin bir araç olarak kullanılması o tarihlerde *Yeni Fransız Mimarlığı* diye tanımlanan hareketin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu çerçevede inşa edilen Ulusal Kütüphane, Louvre Piramidi, Defense Takı gibi çok sayıda bina dikkate değer özgün mimari kaliteleri ile geniş yankılar uyandırmış ve Fransa'nın ekonomik ve kültürel merkez imajını güçlendirmiştir (Ayran, 1996). Ne var ki, bu yeni mimarlığın oluşturulması bağlamında açılan proje

yarışmalarındaki seçim süreçlerinde zaman zaman Mitterrand'ın jüri üyelerinin erkini aşarak yapmış olduğu müdahaleler, paradoksal olarak onun öngördüğü politik hedeflerle çelişmektedir. Bu da Mitterrand gibi büyük siyaset peşinde koşan politik liderlerin kendi politik görüşleri ile çelişmeyi bile göze alacak kadar mimariyi önemli bir araç olarak gördüklerinin bir kanıtıdır.

Birbirinden zıt kutuplarda yer alsalar da, demokrasi dışı politik rejimlerin bu etkin araçtan yararlanma tercihleri Nazi Almanyası veya Eski Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi tasarlama anlayışı bakımından *demokratik* olmayan, monumental *Beaux Arts* mimarisi yönündedir (Şekil 6). Savaş sonrası Almanyada kentsel planlamada monumentalizm girişimlerinin Nazi ideallerinin bir devamı olarak kuşkuyla karşılandığına Von Beyme (1991) işaret etmektedir. Genel olarak, tarih boyunca deneyimler bize monumental mimari uygulamalarının barışçıl ve esenlikli bir duruma işaret etmediğini, huzurlu ve mutlu bir geleceğin belirtisi sayılamayacağını göstermektedir.



Şekil 6. Demokratik olmayan zıt iki kutuptaki politik ideolojilerin monumental mimari konusunda birleştiklerine işaret eden Obsert Lancaster'in bir karikatürü. Kaynak: Jencks ve Valentine, 1987

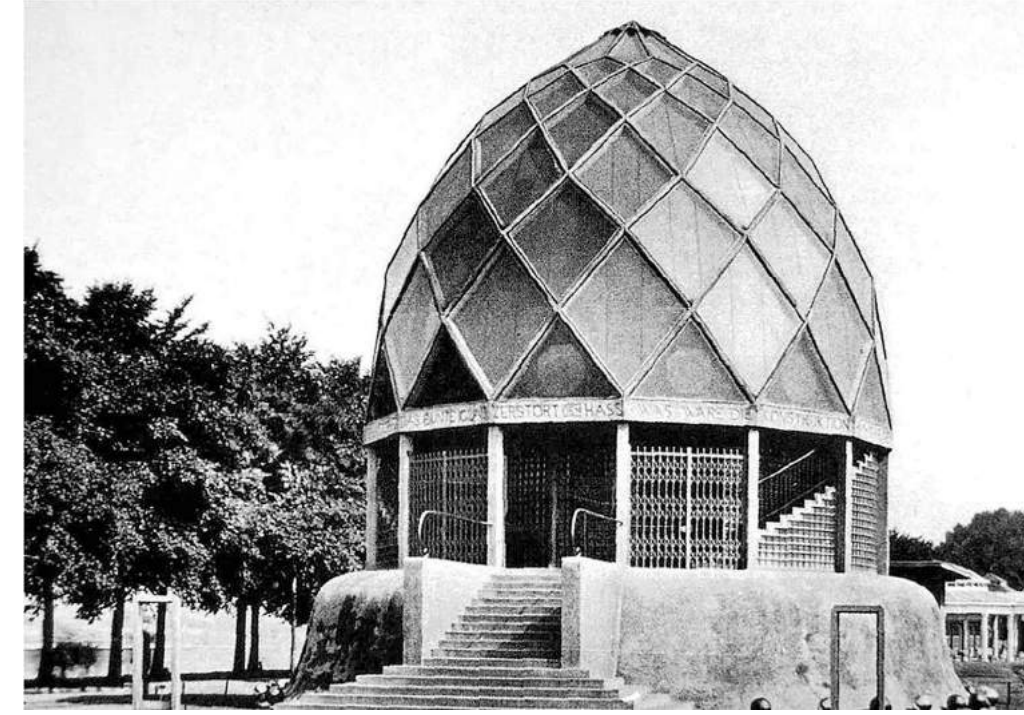
5. Barış İdeali Çerçevesinde Mimari Örnekler

Cam Pavyon, Alpler Mimarisi ve Bruno Taut

Bruno Taut'un 1914 yılında Köln'deki Werkbund sergisi için tasarladığı Cam Pavyon'un konsepti, aynı yıl ozan Paul Scheerbart'ın yayınladığı tüm mimari çevrenin cam binalardan oluşmasını öneren "Glassarchitectur" adlı kitabındaki ütopyik görüşlerden kaynaklanır. Tüm kültürün mimarlık tarafından yaratıldığı görüşünde olan Scheerbart aynı zamanda bireyin iç ve dış dünyaları arasında doğrudan bir ilişkinin bulunduğu da inanıyordu; bunun sonucunda da ona göre bir kişinin düşüncesi, içinde yer aldığı fiziksel çevreye göre değişebiliyordu; çünkü nispeten küçük hacimlerde yaşadığımızdan kültürel etkileşimimiz de sınırlı kalmakta ve özellikle kâğıt mimari bu kısıtlılığa daha çok neden olmaktaydı. Kültürümüzü değiştirmek istiyorsak ilk önce mimarimizi değiştirmemiz gerektiğini savunan Scheerbart (Bletter, 1975) bu bağlamda camdan oluşan transparan ve parıltılı bir ortamda ahlaki problemlerin yaşanmayacağını, böyle bir mimarinin yeryüzünü cennete dönüştüreceğine inanıyordu (Conrads, 1971). Banham (1960) Taut ve Scheerbart'ın fantazilerini *cam cennet* olarak tanımlamaktadır. Taut'un toplumla ilgili düşünceleri zamanının şartları açısından güçlü bir barış idealini de içeren sosyalist

ve anarşist düşünürlerin görüşlerine dayanıyordu. Taut, Cam Pavyon'da, yüksek ahlaki ve barışı tesis etme konusundaki problemleri teşhis ve çözüm önerilerinin yakınlığı nedeniyle Scheerbart'ın görüşlerinden büyük ölçüde etkilendi ve onun "Işık kristal ister" aforizmasından esinlendi (Şekil 7). Scheerbart'ın görüşlerine uygun olarak Cam Pavyon'un kubbesi renkli prizma içte ve yansıtıcı cam dışta olmak üzere çift katmalı tasarlandı (Tucker, 1994). Behne de Cam Pavyonun temel bir aktivite olarak bireyi değiştirme gücünü kanıtladığına ve bunun Avrupalıları daha iyi insanlara dönüştürmek için en güvenli yol olduğuna işaret etmektedir (Ersoy, 2008).

Diğer yandan, çözülmekte olan bir devlet yapısı içinde, Cam Pavyon, Taut'un düşlediği strüktürsüz bir toplum modelini somutlaştıran, cam da politik bir metamorfozu simgeleyen araçlardı (Bletter, 1981). Bletter'e (1981) göre Taut'un kristal cam metaforunu mimari forma uyarılama sürecindeki formasyon gelişimi onu egosantrik bir tutumla, insan beynini kristal cam bir kubbe şeklinde simgelediği, 1914'teki Cam Pavyon'dan, Alpler Mimarisi'nin ütopyik sosyalizmine götürdü; burada cam, transparanlık ve esneklik, değişen, kötülüklerden arınmış toplumu ifade araçlarıydı; bu yeni tutum aynı zamanda hiç kuşkusuz 1920'de yaraları henüz çok taze olan I. Dünya Savaşı'na karşı da bir tepkiydi. Onun dev boyutlu Alp Mimarisi (Şekil 8) tasarımının işlevsel bir amacı yoktu; tek amacı insanların ahlakça yükseltilmesi ve barışa bir çağrıydı (Bletter, 1981). I. Dünya Savaşı süresince ve sonrasında mimari görüş ve uygulamaları ile barış idealine hizmete yönelen Taut'u, Nazi Rejimi II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ironik bir şekilde vatanından ayrılmak, onu önce Japonya, sonra da Türkiye'de barınma, mesleğini sürdürme zorunda bırakacak ve yaşamı İstanbul'da noktalanacaktı.



Şekil 7. Ozan Paul Scheerbart'ın toplumun ahlaki barış içinde yaşaması için tüm binaların camdan ve transparan bir şekilde tasarlanması gerektiği konusundaki düşüncelerinden etkilenen Bruno Taut'un 1914 yılında gerçekleştirdiği Cam Pavyon. Kaynak: <http://www.daniellaondesign.com/blog/the-legacy-of-bruno-tauts-glass-architecture>



Şekil 8. İnsanların ahlakça yükseltilmesi ve barışa bir çağrı niteliğindeki bir tasarım örneği: Alpler Mimarisi. Mimar: Bruno Taut. Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=alpine+architektur+taut&biw>

Eisenhower'ın Topyekün Barış Kavramı ve Mimarlık

Transparanlık ve barış kavramlarını içermesi ve cam malzemenin geniş ölçüde kullanılması bakımından Taut ve Sheerbart'ın anlayışına ilk bakışta yakın görünmekle birlikte, amaçları ve uygulama biçimi bakımından tamamen farklı, II. Dünya Savaşı'nın sonrasındaki barış döneminde 1950'lerden itibaren ABD'den başlayarak hemen her ülkede görülen temel karakteristiği geniş cam yüzeyli giydirme cepheler olan bir mimari yaklaşımla karşılaşılmaktadır. II. Dünya Savaşı sonunda Amerikan hegemonyasının altındaki mimarlığın, eskisine göre farklılaşan amacını ifade etmek için Luce 1957'de *yaygın güzellik* kavramını ortaya attı (Lieber, 2007). *Yaygın güzellik* kavramı bir anlamda, malzemenin zengin bir şekilde kullanılmasını, ürün bolluğunu, güler yüzlü, hoşgörülü ve transparan demokrasi anlayışını ifade etmekteydi.

İkinci Dünya Savaşı'nın en önemli askeri liderlerinden biri olan Başkan Eisenhower (1946) savaşın hemen ertesinde içine girilen barış döneminde kültür, sanat ve bu arada mimariyi de yeni arayışlara yöneltecek hedefini şöyle tanımlamaktaydı: “*Şimdi biz halkımızın yaratıcılığını ve yeteneklerini ifade edebilecekleri bir barışı tesis etme ve sürdürme amacı ile birlikte fiziksel ve ruhsal gelişim olanaklarının genişlediği bir döneme girdik. Savaşın korku ve endişelerinden kurtulup, gayretimizi kültürel değerleri yeniden oluşturmaya yönelteceğiz*” (s. 222). Eisenhower tarafından açıklanan bu yeni hedefler, sanat ve mimariyi de, farklı ve barışı esas alan bir bakış açısıyla yeni değerler oluşturmaya yönettirdi. Bu hedeflerin yanında, Başkan Eisenhower 1958'de Soğuk Savaş'ın en gerilimli döneminde Amerikan demokrasisinin amacını ifade etmek için *topyekün barış* kavramını ortaya attı. Bu Luce'nin *yaygın güzellik* kavramının bir anlamda politik

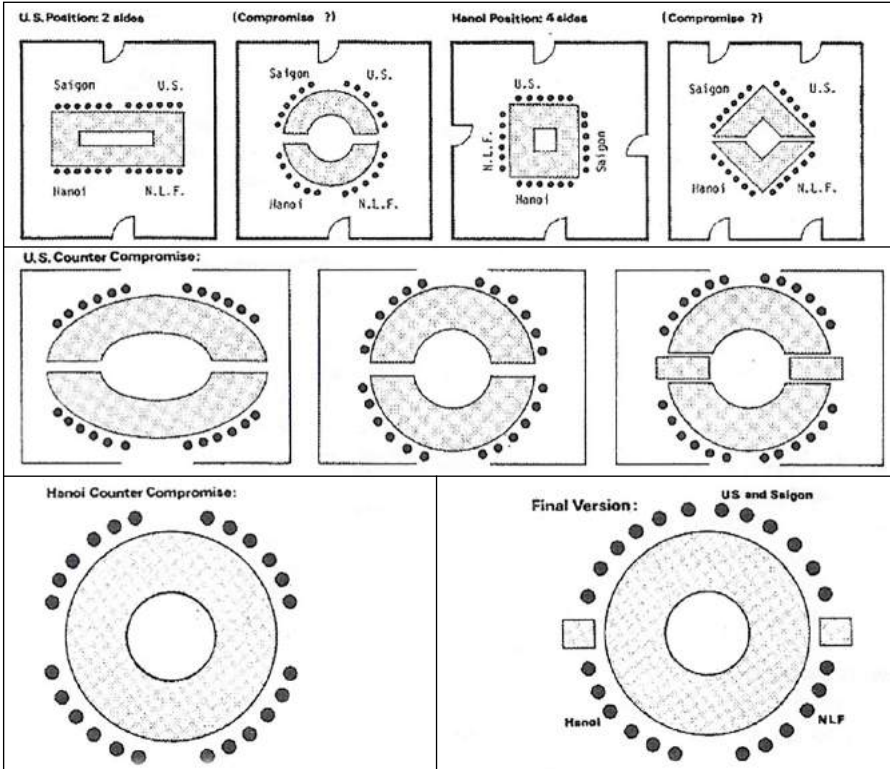


Şekil 9. Topyekün barış, yaygın güzellik ve açık toplum idealinin mimari alanda tezahürü. Kaynak: <https://cleanlife.nethouse.ru/static/img/0000/0002/6378/26378184.enmowk2c09.W958.jpg>

karşılığydı. Bunun sonucu da transparanlığı ve barışı, simgeleyen cam perde duvarlı binalar başta ABD olmak üzere dünyanın hemen her yerinde yaygınlaştı, yönetsel ve ticari modernizmin amblemi oldu (Şekil 9). Modernizmi çağrıştırdığı varsayılan transparanlık, sosyal demokrasiye eşdeğer, *açık toplum* idealini yansıtan görsel ve sözel anlamda bir erdem olarak kabul ediliyordu (Vidler, 2003).

Vietnam Barış Görüşmeleri Masası

Profesyonel yaşam, politika veya diplomasi ile ilgili toplantılarda istenilen sonucu alabilmek için bu toplantıların yapılacağı fiziksel çevre önemli bulunmaktadır (Seidel, 1978). Bir barış konferansında taraflar görüşme masasında ülkelerinin hedeflerini kabul ettirmeye çalışırlar. Taraflardan birinin karşı

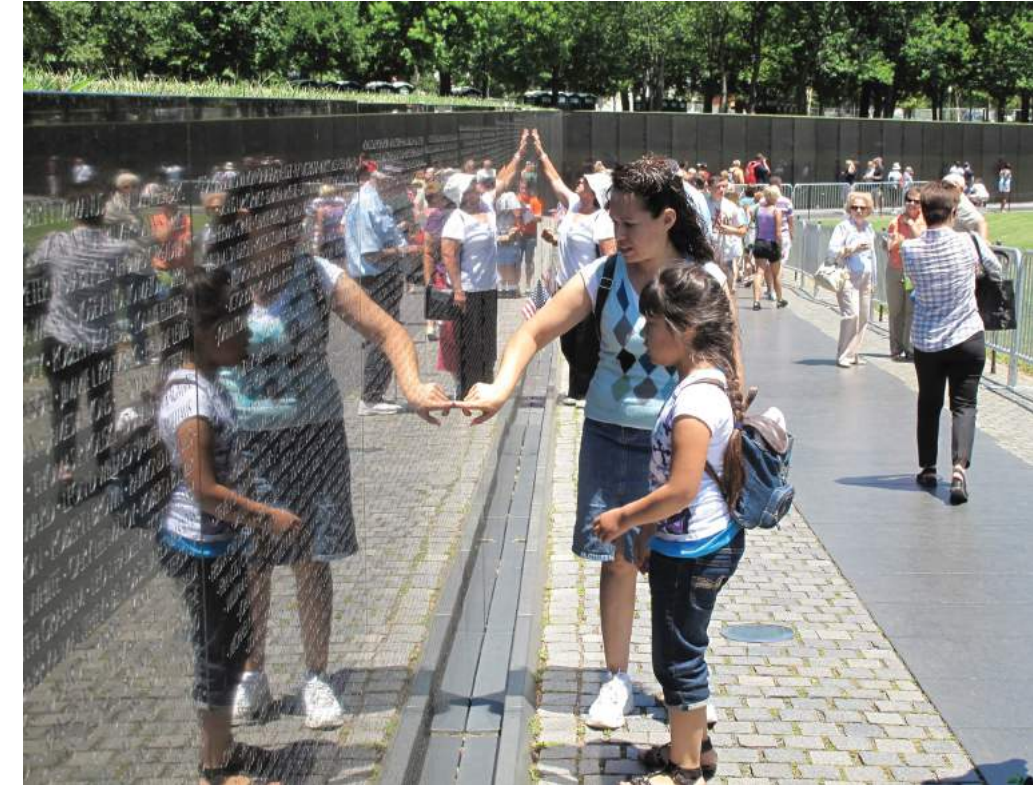


Şekil 10. 1969'daki Paris, Vietnam barış görüşmeleri için geliştirilen 9 görüşme masası önerisi. Sağ alt köşede kabul edilen öneri. Kaynak: Seidel, 1978

tarafın varlığını politik olarak tanıma konusunda direnç göstereceği öngörülerek, oturma düzeninin savaş alanının gerçekliğini yansıtacak şekilde tasarlanmasının olumlu sonuçlar vereceğine Seidel (1978) işaret etmektedir. Seidel'e (1978) göre taraflar görüşmeler için tek bir yer konusunda uzlaşmadıklarında, bazen tarafsız bir bölgeyi tercih edebilirler. Çünkü barış müzakereleri çoklukla resmi olarak, tasarım konusu fiziksel çevrelerde toplum önünde sürdürülürken, bazen en kritik problemlerin görüşülmesi için gözlerden uzak, küçük samimi mekânların tercih edildiği görülmektedir. Çünkü deneyimler görüşen taraflar arasında böyle bir fiziksel çevrede uzlaşma ihtimalinin daha yüksek olduğunu ortaya koymaktadır. Vietnam Savaşı sürerken 1968'de Paris'te barış görüşmelerinin başlangıcında görüşmeleri kilitleyecek ölçüde kriz yaratan oturma düzeni konusunun çözümü için 9 alternatif öneride bulunulmuş ve kriz ancak 9. önerinin taraflarca kabulü ile aşılabilmektedir (Şekil 10). Goldman'ın (1968) New York Times'teki makalesinde, “*Gelecek Nobel Barış Ödülü'nü muhtemelen mobilya tasarımcısı kazanacak*” şeklindeki ifadesi, fiziksel çevre düzeninin bu barış müzakeresinde oynadığı önemli rolü vurgulamaktadır.

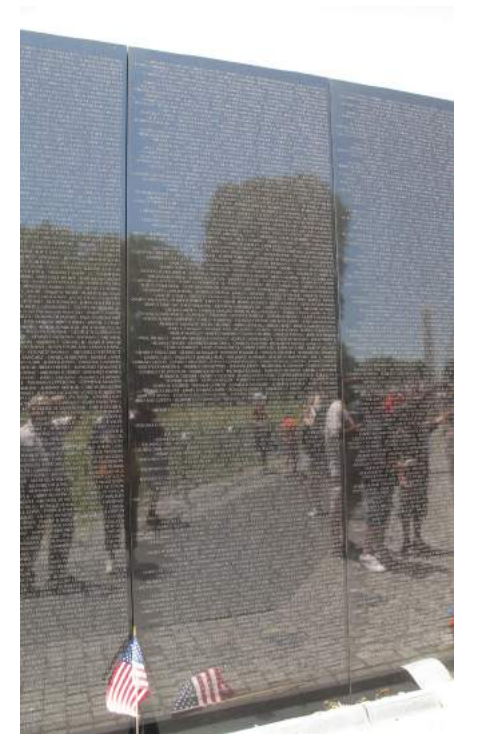
Vietnam Muharıpleri Anıtı

1963 yılından 1975 yılına kadar süren ve ABD'nin kaybettiği ilk savaş olan Vietnam Savaşı, gerekliliği ve sürdürülüş şekli konusunda ABD ve dünya kamuoyunda neden olduğu tartışmalar, kesin rakamı tam bilinmemekle birlikte, 1.5 milyon Vietnam vatandaşı ile 60. 000 civarında ABD vatandaşının hayatını kaybedişi, pek çok muharip askerin yaralanarak sakat kalışı, savaş sonunda ABD'ne dönen eski askerler ile toplumun karşılıklı yaşadığı adaptasyon problemleriyle, derin toplumsal travmalara neden



Şekil 11. Ölümle hayat arasında bir geçiş olgusu: Vietnam Muharıpleri Anıtı. Mimar: Maya Lin. Kaynak: Yazar

oldu. Başkan Ford'un “*Vietnam'ı geride bırakmalıyız*” şeklindeki ifadesi toplumsal travmalara yol açan bu savaşın artık unutulması yönündeki bir toplumsal isteği dile getiriyordu. Ancak savaşın bitiminden 4 yıl sonra 1979'da eski bir Vietnam gazisi olan Jan Scruggs öncülüğünde bu savaşta hayatını kaybedenleri hatırlatacak bir anıtın yapılması konusunda başlatılan girişimin sonucunda 1981 yılında bir proje yarışması düzenlendi. 1421 adet projeye o güne kadar en geniş katılımın sağlandığı Vietnam Muharıpleri Anıtı Yarışması'nı, 1981 yılında Yale Üniversitesi'nde, sanat alanında lisans eğitimini sürdüren 21 yaşındaki Maya Lin adlı bir öğrenci kazandı. Eckhardt (1981) Washington Post'taki yazısında Lin'in konseptinin sıradışılığına işaret etmekte ve “*...Lin'in konsepti bir kere deneyimlendikten sonra Vietnam Muharıpleri Anıtı'nın ele aldığı meselelere daha iyi bir çözüm hayal etmek güçtür...Bu konseptte insan deneyiminin üstünde olma anlamında ne minimal bir durum ne de bir soyutlama vardır. O aslında daha çok duygusal bir deneyimi tüm diğer sanatlarda olduğu gibi bir şekilde*



Şekil 12. Vietnam Muharıpleri Anıtı'ndan detay görüntü: Savaşta yaşamını kaybeden 58.132 ABD vatandaşı ile ziyaretçiler arasında, parlak doğal taş yüzeylerin çağrıştırdığı sonsuzluk duygusu aracılığıyla "iletişim". Kaynak: Yazar

yaşatır” (s. 4) şeklinde bu konsepti olumlu bulduğunu belirtmektedir. Vietnam Muharipleri Anıtı, 20. Yüzyılda gerçekleştirilen anıtlar arasından en başarılı olanı olarak kabul edilmektedir (Smith III, 1979).

Maya Lin bu anıtları konseptini ve temel yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır: *“İnsanların savaşta neyin yaşandığını duyumsayacakları bir mekanı yaratmayı amaçladım... ölümün ne olduğunun kavranıldığı bir mekan...”* (Von Eckardt, 1982, s. 4). Vietnam Muharipleri Anıtı’nın, hayatını kaybeden kişilerle ilgili ziyaretçiler arasında Volkan’ın kavramsallaştırması çerçevesinde *“iletişim kurucu bir nesne”* niteliğinde olduğuna Ochsner (1997) işaret etmektedir. Gans (1987) anıtın bu özelliğini farklı bir kavramla tanımlamaktadır: *“Duvar ölüm ve hayat arasında bir geçiş olgusu haline gelmekte ve direkt bir teselli kaynağı olmaktadır”* (s. 323). Vietnam Muharipleri Anıtı koyu parlak taş yüzeylerinde adları yer alan Vietnam Savaşı’nda hayatını kaybeden erkek ve kadın 58 132 ABD vatandaşı ile ziyaretçiler arasında, bu parlak doğal taş yüzeylerin çağrıştırdığı sonsuzluk duygusu (Şekil 11), mezar taşını, mevcut zemin kotundan aşağıya inmenin gömülme olayını bir anlamda çağrıştırır niteliği ile ölüm olgusunu ziyaretçilere derinden duyumsatmakta ve bu bakımdan Lin tasarımı için öngördüğü amaç gerçekleştirilmiş görünmektedir (Şekil 12). Gans (1987) bu anıtı grameri, denge, biçim, gelişim, mekan, ışık, renk ve gerilimle oluşturulan görsel dil esaslı bir metin olarak görmekte ve bu nedenle ziyaretçilerde *“kavramsal ve duygusal anlamıyla algısal bir deneyim”* (s. 315) yaşattığına işaret etmektedir. Böyle bir deneyim bir yası topluca yaşatarak (Mitscherlich ve Mitscherlich, 1975) barış idealine katkıda bulunur. Vietnam Muharipleri Anıtı, alışlagelenlerden farklı amacı nedeniyle zamanında şiddetli tepkilere

de yol açmış ve yapımı durdurulmak istenmiştir (Anon, 1981). Lin’in buradaki mimari yorumunun diğer anıtlardan temel farkı, onun savaş kahramanlığının yüceltilmesinden daha çok, özellikle bu savaştan olumsuz etkilenen eski muharıpler, bu savaşta yakınını kaybedenler ve ziyaretçilerin duyduğu acı ve kederi teskin edecek bir teselli kaynağı, ruhsal bir terapi aracı olmayı, ölüm olgusunun neredeyse somut diye tanımlanabilecek ölçüde kavranılmasını sağlayan bir deneyimin yaşatılmasını ve böylece barışın değerinin daha iyi kavranmasını amaçlamasıdır. Bu amaç çerçevesinde, Scruggs ve Wheeler de, Vietnam Muharipleri Anıtı’nın savaş karşıtı bir tutum alma eğilimi taşıdığını ve savaşın anlamının genel toplumsal kabullerin ötesinde, özgürlükçü ve aykırı sayılabilecek bir yorumu olduğuna işaret etmektedir (Smith III, 1997). Vietnam Muharipleri Anıtı, insanın benliğini saran, duyguları uyaran etkin bir *illüzyon* veya bir mimari gerçeklik yaratmayı başaran bir tasarımın barış idealinin gelişimine ne kadar önemli katkılarda bulunabileceğini kanıtlayan bir örnek olarak mimarlık müktesabatımızdaki seçkin yerini almıştır.



Şekil 14. Berlin Yahudi Müzesi, Soykırım Kulesi'nde ziyaretçilerde yaşanan acıları somut olarak duyumsatmak için metal insan başı figürleri sergisi.
Kaynak: <https://pixelmaedchen.files.wordpress.com/2013/05/faces-2.jpg>



Şekil 13. Berlin Yahudi Müzesi, Soykırım Kulesi. Mimari: Daniel Libeskind
Kaynak: https://www.google.com.cy/search?q=steven+holl+daeyang+gallery&biw=1024&bih=555&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewi26aTPrpzSAhWsKMAKHUsODnQQ_AUIBiGB#tbm=isch&q=great+buildings+online+yahudi+m%C3%BCzesi+interior+daniel+libeskind&imgsrc=VoxJ3YFRRBjbGM

Berlin Yahudi Müzesi

Berlin’de 1933’de açılan fakat kısa süre sonra Nazi yönetimi tarafından kapatılarak 1975 yılına kadar kapalı kalan orijinal Yahudi Müzesi’ne ek bina yarışmasını Daniel Libeskind 1988’de kazandı. İnşası 11 yıl sürerek 1999 yılında tamamlandı. Yahudi Müzesi niteliği açısından Vietnam Muharipleri gibi bir anıt değil, bir binadır. Vietnam Muharipleri Anıtı’nın yalın biçimsel tutumunun tersi son derece sofistike ve karmaşık bir biçimsel kurguya sahip olmakla birlikte, II. Dünya Savaşı’nda Yahudilerin karşı karşıya kaldıkları soykırım gibi son derece trajik bir olayı mimari aracılığı ile insanlara deneyimleten toplumsal bir psikanalitik terapi aracı olduğu için Vietnam Muharipleri Anıtı ile aynı barışçıl mesajı verme amacını paylaşmaktadır. Bu binadaki *Soykırım Aksı*, en son nokta olan *Soykırım Kulesi*’ne doğru ilerleyişin eksenidir. Soykırım Kulesi, ağır demir bir kapıdan girilen, kışın soğuk, yazın nemli olan, 20 m yüksekliğinde bir mekândır (Şekil 13). *Boşluklar*, ziyaretçilerin duygularını uyurabilmekte daha etkin olabilmek için ısıtılmamış ve havalandırılmamıştır. Bu *boşluk*’lardan belki de en etkileyici olanı, *Soykırım Kulesi*’nde önemli bir sergiyi barındırmaktadır. Bu sergide, insan yakma fırınlarında istiflenen insanların acıları, üst üste yığılmış yüzlerce insan başını simgeleyen metal levhalardan yapılmış objelerle soyut biçimde ifade edilmekte ve bir anlamda ziyaretçiler için yaşanan acılar somutlaştırılmaktadır (Şekil 14). Zayıf ışıklandırma, mekânda bir şeyin bulunmaması, çıplak beton duvar dokusu gene ziyaretçilerin duygularını uyurarak yabancılaştırma ve *boşluk* duygusunu yaşatma amacını taşımaktadır. Libeskind, geçmiş travmaların üstesinden gelinerek içinde bulunulan anın yaşanabilmesini sağlamak üzere anıtların tarih kadar gerekli olduğu düşüncesindedir; ona göre Berlin’deki herhangi bir Yahudi

anıtı açıkça görülemese de, *“...bir yokluğun sürekli mevcudiyetini”* (s. 460) yansıtmalıdır; çünkü o vardır, kentin onu kendi içinde barındırdığı boşluğun bir parçasıdır (Delanty ve Jones, 2002). Libeskind’in bu ilk önemli ve geniş yankılara neden olan tasarımı, kendi araçları ile *illüzyon* ve insan benliğini saran bir atmosfer yaratmayı başaran bir mimarının bir daha böyle trajik olayların yaşanmaması ve dolayısı ile barış idealinin güç kazanması açısından ne kadar etkili olabileceğini kanıtlamaktadır.

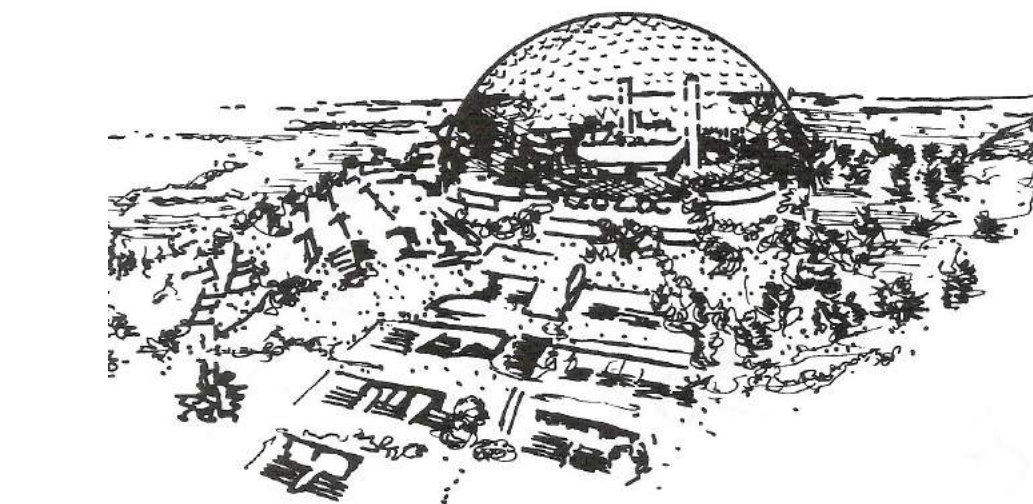
Barış Müzeleri

Bugün sayıları dünyada yüzün üzerinde olan ve bunun da yarısından fazlası Japonya’da yer alan barış müzeleri insanlara barış mesajını ileterek barış idealinin dünyada gelişmesine hizmet etmektedir. Barış müzeleri ve barış mimarisinin aynı zamanda gerçek *barış kültürünü* destekleyen *barış çevresi* kavramını da geliştireceğini ve insanların yaşamlarının anlamını daha iyi kavrayabilmesi için ilham verdiğini ve dikkate değer fırsat sunduğunu öne süren Duffy (2009) Japonya’daki Nagasaki Barış Müzesi’nin bu bağlamda geçmişin kötü anıları ile başa çıkma konusunda Japonları

metanetli kılan önemli bir sembol olarak görülebileceğine; onun bu nedenle etkin ruhsal bir terapi aracı olma özelliğine işaret etmekte, barış müzeleri ve barış mimarisini yoluyla barış hakkında yetişkinlerin eğitilmesini yeni bir imkan ve bu tip binaları da barışa hizmet eden önemli araçlar olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda mimari barış eğitiminin bir nesnesi haline gelmektedir. Bu eğitimin etkinliği de herhalde mimarının kendi araçları ile insan benliğine hitap etmede ve onu tüm boyutlarıyla kavrayan bir fiziksel çevreyi gerçekleştirmedeki başarısı ölçüsünde olacaktır.

Dünya İnsanı Merkezi

İnsan yaratıcılığının ırk veya ulus tanımayan *uluslarüstü* (transnational) niteliği nedeniyle bir grup sanatçı barış konusundaki araştırmaları için *uluslarüstü* bir toprak parçasını aradıkları 1960 yılında bu sanatçılara böyle bir alanın Kıbrıs’ta, Girne’de *Bellapais*’de önerildiğine Hetzler (1984) işaret etmektedir. Bir barış projesi olan *Dünya İnsanı Merkezi*’ni başlatan grup içinde R. Buckminster Fuller ve onun mimari ortağı Shoji Sadao, bir sanatçı dostu ve koleksiyoner olan Caresse Crosby, Kıbrıs’ın Birleşmiş Milletler’deki büyük elçisi Xenon Rossides, Kıbrıs



Şekil 15. Dünya İnsanı Merkezi, Kıbrıs, Girne, Bellapais; B. Fuller ve S. Sadao tasarımı.
Kaynak: Hetzler, 1984

Cumhurbaşkanı Baş Piskopos Makarios, Makarios'un sekreteri Patroclus Stavrou ile Salvador Dali, Henry Moore, Isamu Noguchi, Michael Lekakis gibi önde gelen sanatçılar vardı; Fuller ve Sadao sadece merkezi binanın değil, yamaca konumlandırılan anfiteatronun da üzerini kapatacak büyüklükte bir jeodetik kubbe tasarladılar; projeyi başlatan girişimci grup önerilen projeyi beğeniyle karşılayarak onayladı (Şekil 15). Ayrıca bu yaratıcılık ve barış merkezi projesinin uluslararası barış, yaratıcılık ve sanatla ilgili çevrelerin de ilgisini çektiğini ve bu çevreler tarafından desteklendiğini belirten Hetzler (1984), yaratıcı çalışmaların zıt kutupları birleştirerek, insanlığı en ideal tarzda geliştireceği inancındadır. Davenport (1982) da Kıbrıs'ta gerçekleştirilmesi öngörülen bu projeyi hem sanatsal, hem de bilimsel yaratıcılıkla ilgili görmektedir. Ne var ki, söz konusu proje Kıbrıs'ta zıt kutupları birleştirmeyi ve dolayısıyla mimarinin gücünü kanıtlamayı başaramadı, tam tersine, Kıbrıs'ta taraflar arasında başlayan çatışmalar bu barış projesinin gerçekleştirilmesini engelledi.

6. Sonuçlar

Günlük yaşantımızı giderek daha fazla etkileyen savaş, terör ve şiddet olayları daha barışçıl bir dünya idealine nasıl bir katkıda bulunulabileceği konusunda insan ve toplumla ilgili her alanı olduğu gibi sanat ve mimarlığı da düşünmeye ve çözüm önerilerini ortaya koymaya sevk etmektedir. Ancak mimarinin barış idealine katkıda bulunma girişimini zaafa uğratacak iki kritik nokta vardır: Bunlardan birincisi, kendi gücünün sınırlarının bilincinde olarak, gücünü abartmadan bu konuda gerçekçi hedefler çerçevesinde kalınmasıdır. Çünkü gerçeklikten uzaklaşarak kendi gücünün ötesinde barış hedeflerine yönelmek, mimarı Aristophanes'in oyunlarındaki barışı tesise girişen

komik kahraman mimarın durumuna düşürüp, etkisizleştirebilir. İkinci nokta, mimarinin barış idealine katkısını, başka disiplinlerin değer ifade eden kavramlarına ve yadsınamaz açık gerçekliklerine sığınmadan kendi imkân, araç ve yetenekleri ile ortaya koymayı amaçlamasıdır. Çünkü mimari aracılığı ile barış idealine katkıda bulunmanın biricik ve en etkili yolunun bu olduğu bir önceki bölümde inceleme konusu olan mimari deneyimlerle kanıtlanmaktadır.

Barışı gerçekleştirmek için yüksek hayal gücüne olan ihtiyacı ortaya koyan görüşler çerçevesinde, sanat insanın hayal gücünün gelişimini sağladığından, barış idealinin güçlenip yaygınlaşmasına hizmet eden etkin bir araç olma potansiyelindedir. Belirli bir toplumda umudun yeşertilmesinin, tüm canlılarla duygudaşlığın ve insanlar arasında dayanışmanın sağlanması açısından da sanat, barış idealine katkı bakımından önemli roller üstlenebilir. İnsanların hiçbir şekilde kurtulamayacağı saldırgan dürtüleri nedeniyle onlar arasındaki çatışma ve savaşların hiçbir zaman tamamıyla sona ermeyeceğini Freud (1932) öngörmektedir. Ona göre insanları çatışmadan uzak tutmak için yegâne çare onların ilgilerini başka bir yöne kanalize etmektir; bunun başlıca yolu da insanlar arasında duygusal bağların güçlendirilmesidir (Freud, 1932). Sanat ve mimarlık duygusal bağları kuvvetlendiren araçlar olarak barış idealinin güçlenmesi yaygınlaşması bakımından kullanılabilecek önemli enstrümanlardır.

İnsan ve çevre etkileşiminde yeşil rengin insanların denge ve uyum duygularını ön plana çıkardığı, akıl ve duygu arasında dengenin kurulmasına yardımcı olduğu, modern yaşamın stresinden uzaklaştırdığı, insanları yenilenmesini sağlayarak esenliğe kavuşturduğu saptanmıştır. Ebedi bir barış ortamı olan cennetin esas

rengi olarak tanımlanan yeşilin, daha da geniş anlamıyla bu renkle simgelenen tüm doğanın insanlar üzerindeki olumlu etkileri nedeniyle yapma çevre düzenlemelerinde yeşile ve doğal öğelere öteden beri huzur veren barışçıl bir ortam ve illüzyon yaratmak amacıyla geniş ölçüde yer verilmektedir. Mavi renk de psikolojik açıdan barış ve sakinlik duygusunu uyandıran, stresi azaltan, özgürlük duygusunu güçlendiren, tehdit içermeyen ve bu nedenle barış idealini yapma çevre aracılığı ile yansıtmada tercih edilen bir renktir. En çok başvuru olan kullanım şekli de geniş su yüzeyleri üzerinde mavi gökyüzünün yansıtılması ve böylece huzurlu bir fiziksel çevrenin sağlanmasıdır.

Doğa ile uyum ve barış içinde olma temelindeki anlayışlar arasında en eskisi, 6000 yıllık geçmişe sahip kadim bir Çin öğretisi olan *Feng Shui*'dir. İnsanların doğaya ihtiyacının derinliğine kavranması *Feng shui*'nin ilk adımıdır. Ancak son 50 yıldır doğa ile barış içinde olma ilkesinden, bu ilkeyi ortaya koyan Çinliler de dahil genel olarak yer kürenin hemen yerinde bir uzaklaşma ve bu uzaklaşmanın sonuçlarının insanlar arasında çatışma eğilimini artırdığı gözlenmektedir.

Teolojik açıdan ebedi barış ve huzur ortamı olarak kabul edilen cennetin temel özellikleri düzen, insanı sarmalama ve illüzyon olarak belirlenmiştir. Mimari tasarlama süreçlerinde de bu özelliklerin sağlanması amaçlanır. Mimari çevre aracılığı ile insanın duygularını uyarak onu sarmalamak, böylece sınırlı bir cennetin yaratılması için etkin bir illüzyonun ortaya konması veya daha farklı bir tanımlama ile anlamsız gerçekliğin mimari gerçekliğe dönüştürülmesi gerekli görünmektedir. Bu ölçülebilir bir gerçeklik olmadığından mimarlığın tanımlanması ve gerçekleştirilmesi en güç yönüdür. Bu çetin ve mimarinin ontolojisinin gereği olan bu görevin

üstesinden gelinebilmesi mimarinin başka disiplinlerin yadsınamaz gerçekliklerine, değer ifade eden kavramlarına sığınmamasına, ölçülebilir olanın sınırlarının ötesini hedeflemesine ve kendi alanıyla barış içinde olmasına bağlıdır. Mimari bu çetin görevin gereğini yerine getirerek yetkin bir illüzyonu ortaya koyabildiği taktirde, Freud'un insanları çatışmadan uzaklaştırmak için tek çare olarak gördüğü insanların ilgisini, bunu başaran örneklerin kanıtladığı gibi başka bir yöne çekme yeterliliğine de sahip olur. Frank Lloyd Wright tarafından kristalize bir şekilde ortaya konan Organik Mimarlık anlayışı, topografyaya, iklime, yöne, çevre verilerine ve insan eylemlerine uyumu esas aldığından, demokrasi ve çoğulculuk kavramlarına uygun ve bu kavramlarla barış kavramının iç içe olması nedeniyle barış idealine mimari aracılığı ile katkıda bulunma kapasitesindedir. Buna karşı, topografyaya, iklime, yöne çevre verilerine, insan eylemlerine uyum kaygısı olmayan, belirli bir dış biçim ön kabulü ve üstenci bir yaklaşımla *Beaux Arts* tam tersine demokrasi dışı otoriter bir mimari anlayış niteliğindedir. Bu nedenle birbirine zıt kutuplarda yer alsalar da, otokratik rejimlerin kendi yönetim anlayışlarını ve erklerini tahkim için monumental *Beaux Arts* mimarisini tercih ettikleri görülmektedir. Genel olarak tarih boyunca edinilen deneyimler bize monumental mimari uygulamalarının mutlu ve esenlikli bir duruma işaret etmediğini, huzurlu ve barışçıl bir geleceğin belirtisi sayılamayacağını göstermektedir.

Bruno Taut'un Cam Pavyonu ve Alpler Mimarisi, Maya Lin'in Vietnam Muharipleri Anıtı ve Daniel Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi, etkin bir illüzyon yaratmayı ve anlamsız gerçekliği, anlamlı bir mimari gerçekliğe dönüştürmeyi başaran ve böylece insanların duygularını derinden etkileme gücüne sahip

olarak mimarinin barış idealinin yaygınlaştırılıp güçlendirilmesine ne derece etkin katkılarda bulunabileceğini kanıtlayan ön plandaki örneklerdendir.

Kaynaklar

Anon (1981). Stop that memorial. National Review 33. (18 September): 1064.

Ayıran, N. (1996). Çoğulcu toplumda ideoloji ve mimarlık. (ss. 33-39). İdeoloji, erk ve mimarlık sempozyumu bildiri kitabı. İzmir: Egemen Print.

Bachelard, G. (1969). Poetics of space. Boston: Beacon Press.

Bacon, B. S., Yuen, C. ve Kurza, P. (1999). Animating democracy: the artistic imagination as a force in civic dialogue. Washington, DC: Americans for the arts.

Banham, R. (1960). Theory and design in the first machine age. Cambridge, MA: MIT Press.

Bletter, R. H. (1975). Paul Scheerbart's architectural fantasies. Journal of the Society of Architectural Historians. 34 (2), ss. 83-97.

Boulding, E. (1988), Image and action in peace building. Journal of Social Issues, 44(2), ss. 17-37.

Boulding, E. (1992). Can peace be imagined? (ss. 377-386). İçinde: A peace reader, essential readings on war, justice, non-violence and world order. J. J. Fahey and R. Armstrong (Eds.), New York ve Mahwah: Paulist Press.

Burmil, S., Daniel, T. C., and Hetherington, J. D. (1999). Human values and perceptions of water in arid landscapes. Landscape and Urban Planning. 44, ss. 99-109.

Canter, H. M. (1994). The imagination of peace: A Winnicottian object relations understanding. (Doktora Tezi). California School of Professional Psychology, Los Angeles.

Cohn, C. (1987). Sex and death in the

rational world of defense intellectuals. Signs, 12 (4), ss. 687-718.

Coleman, N. (2000). Inventing an exemplary architecture: the function of utopia in architectural imagination. (Doktora tezi), The University of Pennsylvania.

Conrads, U. (1971). Program and manifestoes on 20th Century Architecture. Cambridge, MA: MIT Press.

Davenport, G. (1982). The geography of the imagination. San Francisco: North Point Press.

Delanty, G., Jones, P. R. (2002). European Identity and Architecture. European Journal of Social Theory. 5 (4), ss. 453-466.

Dewey, J. (1934). Art as experience. New York: The Berkeley Publishing Group.

Duffy, G. (2009). Promoting adult learning in public places: two Asian case studies of adult learning about peace through museums and peace architecture. Adult Learner: The Irish Journal of Adult and Community Education, ss. 29-43.

Eberhard, J. P. (2008). Brain landscape: the coexistence of neuroscience and architecture. New York: Oxford University Press.

Eisenhower, D. D. (1946). Art in peace and war. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, 4 (9), ss. 221-223.

Ersoy, U. (2008). Seeing Through Glass: The Fictive Role of Glass in Shaping Architecture: From Joseph Paxton's Crystal Palace to Bruno Taut's Glass House. (Doktora tezi). University of Pennsylvania.

Franklin, C. S. (1985). The concept of paradise as a model for design in the twenty-first century. (Yüksek lisans tezi), University of Arizona.

Freud, S. (1932). Why War? (ss. 273-287). İçinde: Sigmund Freud: collected papers. Cilt 5. New York: Basic Books. Gal-Ed, H. (2001). The making of art and the knowledge of peace: A grounded theory study of video articulation as a learning tool in a dialogiv program of

peace education, (Doktora tezi), University of New York, s. 23.

Galtung, J. (1996), Peace by peaceful means. Newbury Park, CA: Sage.

Gans, A. (1987). The war and peace of the Vietnam Memorials. *American Imago*, 44 (4), ss. 315-329.

Geo-Special. (1986). 17.4.1986. Paris.

Giamatti, A. B. (1966). The earthly paradise and the Renaissance epic. New Jersey: Princeton University Press.

Goldman, E. S. (1968). New York Times, December 27, 1968, s. 25.

Harries, K. (1982). Building and the terror of time. *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, 19, ss. 59-69.

Harries, K. (1993). Thoughts on a non-arbitrary architecture (ss. 41-59). İçinde: D. Seamon (Ed.), *Dwelling, seeing and designing: toward phenomenological ecology*, Albany, NY: State University of New York Press.

Hetzler, F. (1984). Art, science, and peace: the proposed 'world man center' project on Cyprus, *Leonardo*, 17 (2), ss. 100-103.

Ho, H. Y. (2003). Water in urban design: effects on behavior. (Yüksek lisans tezi), The University of Texas at Arlington.

Izard, C. E. (1977). *Human Emotions*. New York: Plenum Press.

Jakob, D. R. (2002). An adolescent theory of peace: a study of adolescents' conceptualization of peace. (Doktora tezi), John F. Kennedy University.

Jencks, C., Valentine, M. (1987). The architecture of democracy. *Architectural Design*. 57 (9/10), ss. 8-25.

Krier, L. (1988). The authority of architect in democracy. *Architectural Design*, 58 (7/8), ss. 16-19.

La Piana, M. C. (2006). Management of security concerns in the built environment: connecting Buffalo's City Hall in Niagara Square to Lafayette Square. (Yüksek lisans

tezi), The State University of New York at Buffalo.

Le Corbusier (1987). The city of to-morrow and its planning. (Çevn: F. Etchels). New York: Dover.

Levine, N. (1997). The Architecture of Frank Lloyd Wright. Princeton: Princeton University Press.

Lieber, J. D. (2007). Pervasive beauty: Modern architecture and mass democracy at mid-century. (Doktora tezi). Princeton University.

Lipman, A. (1969). The architectural belief system and social behaviour. *British Journal of Sociology*, 20 (2), ss. 190-224.

Lively, J. (1978). Pluralism and consensus. (ss. 92-95). İçinde: P. Birnbaum, J. Lively, G. Parr (Eds.), *Democracy, consensus and social contract*, London: Sage Publications.

Mather, F. J. (1912). Do the arts make for peace. United States: Literary Licensing.

Mitscherlich, A., and Mitscherlich, M. (1975). The inability to mourn. (ss.257-270). İçinde: *Explorations in psychohistory: the wellfleet papers*. R. J. Lifton, (Ed.). New York: Simon and Schuster.

Nobel, P. (1999). The architecture of madness: buildings can drive you crazy, but can restore mental health?, *Metropolis*, 19 (Ekim), ss. 128-130.

Ochsner, J. K. (1997). A space of loss: The Vietnam Veterans Memorial. *Journal of Architectural Education* (1984), 50 (3), ss. 156-171.

Pallasmaa, J. (2009a). Space, place, memory and imagination: the temporal dimension of existential space. (ss. 17-40). *Spatial recall: memory in architecture and landscape*, M. Treib (Ed.). New York, London: Routledge.

Pallasmaa, J. (2009b). *Thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*. Chichester: Wiley.

Pittaka, A. A. (2007), *Cultures of peace enabled zoom along Cyprus*. (Doktora Tezi), University of California, Berkeley.

Reardon, B. A. (1988). Educating for global responsibility: teacher designed curricula for peace education. K-12. New York: Teachers College.

Schön, D. A. (1985). The design studio: an exploration of its traditions and potentials. London: RIBA Publications.

Scott-Kemmis, J. (t.y.). Empower yourself with color psychology. İndirilme tarihi: 10 Aralık 2016, <http://www.empower-yourself-with-color-psychology.com/colorgreen.html>.

Seidel, A. D. (1978). The use of the physical environment in peace negotiations. *Journal of Architectural Education*, 32 (2), ss. 19-23.

Smith III, L. P. (1997). Objects of remembrance: the Vietnam Veterans Memorial and the memory of the war. (Doktora tezi), The University of Chicago.

Stankiewicz, E. (2015). Frank Lloyd Wright's Broadacre City as a manifestation of American values of freedom and democracy, *CROSSROADS, A Journal of English Studies*, Cilt 13, ss. 26-36.

Sternberg, E. (2010). *Healing spaces: the science of place and well-being*. Belknap: Harvard University Press.

Şaşmaz, P. (2014). Modern masters' house design approaches from the view point of Feng Shui. (Yüksek lisans tezi), Cyprus International University.

Tucker, B. I. (1994). The role of metaphors in the shift to a quantal paradigm. (Doktora tezi), University of Texas.

Vidler, A. (2003). Transparency: Literal and Phenomenal, *Journal of Architectural Education* (1984), 56 (4), ss. 6-7.

Vitruvius (1960). *Ten Books on Architecture*. Çevn. M. H. Morgan, Dover Publication Inc., New York.

Von Beyme, K. (1991). Architecture and democracy in the Federal Republic of Germany, *International Political Science Review*, 12 (2), ss. 137-147.

Von Eckhardt, W. (1981). Of heart and mind: the serene grace of the Vietnam Memorial. *Washington Post*, 16 May, 1982, Sec. B, s. 4.

Von Fange, E. K. (2012). *Professional creativity*, New York: Prentice Hall.

Wagenaar, C., (Ed.), (2006). *The Architecture of Hospitals*. Rotterdam: NAI Publishers.

Watkins, M. (1988), Imagination and peace: On the inner dynamics of promoting peace activism. *Journal of Social Issues*, 44 (2), ss. 39-57.

Winterbourne, E. (1995). Architecture and the politics of culture in Mitterrand's France, *Architectural Design*, 65 (3/4), ss. 24-29.

Wright, F. L. (1908). In the cause of architecture. *Architectural Record*, Cilt 23, ss. 158-159.

Young, P. M. (1997). Frank Lloyd Wright: his search for the perfect blend of nature and city in his model of broadacre city. (Yüksek lisans tezi). California State University Dominguez Hills.

Zelizer, C. M. (2004). The role of artistic processes in peacebuilding in Bosnia-Herzegovina. (Yüksek lisans Tezi), University of Massachusetts at Amherst.

Nezih Ayıran

Prof. Dr.,

Güzel Sanatlar, Tasarım ve
Mimarlık Fakültesi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi

nayiran@ciu.edu.tr
nezihayiran@hotmail.com

ÖZET

Mimarlık pratikleri üzerinden düşmanlık yaratmanın bariz yöntemleri olsa da bunu tersine çevirmek ve barışa ulaşmak için ne yazık ki çok daha zorlu ve engembeli yollardan geçmek gerekebiliyor. Çatışma ve ayrılık sonrasında yok olma tehdidi altında bırakılan kültürel miras eserlerini yaşama döndürmek de emek ve sabır gerektiren barış odaklı mimari uygulamalardan. İki toplumlu Kültürel Miras Teknik Komitesi, oluşturulduğu 2008 yılından bugüne adanın her iki tarafında bakımsız kalmış ya da kötü kullanılmış toplumsal ve kültürel değeri olan yapıları tespit ederek koruma ve restorasyon çalışmalarına öncülük ediyor. Teknik Komite üyeleriyle yaptığımız söyleşide mimari koruma faaliyetlerinin barış ortamı yaratılmasına katkısını tartıştık.

Anahtar Kelimeler: Koruma, Restorasyon, Kültürel Miras, Barış, Kıbrıs

SÖYLEŞİ

Barış Taşlarla İnşa Edilebilir mi?

Ceren Kürüm

Kültürel Miras Teknik Komitesi Üyeleri ile Söyleşi

Taşların yakın tarihte hem düşmanlık hem de barışçıl ortam yaratmak için sembolik olarak kullanıldığına defalarca şahit olduk. Berlin Duvarı'nın inşası ve yıkılması gibi Mostar Köprüsü'nün yıkılması ve yeniden inşası da mimarinin savaş ve barışa araç olabileceğinin sadece iki örneği. Kıbrıs'ta ise eski taşlardan barış inşa etmeye çalışan ve yerine koydukları her taşla toplumları birbirine bir tuğla kadar da olsa yaklaştıran iki-toplumlu bir oluşum var: **Kültürel Miras Teknik Komitesi** (KMTK). KMTK, dönemin liderleri tarafından oluşturulan diğer yedi Teknik Komite ile birlikte 2008 yılında kuruldu ve günümüze kadar adanın kuzeyinde ve güneyinde çok sayıda tarihi değer taşıyan anıtta yaşamsal müdahalelerin yapılmasını sağladı.¹ Apostolos Andreas Manastırı ve Othello Kalesi gibi büyük ölçekli ve ses getiren projelerin yanı sıra KMTK girişimleri sonucu kimi ücra köylerdeki cami ve kiliselerin de acil koruma gereksinimleri tespit edilip sağlamlaştırma ve restorasyonu sağlandı. Bir anıtın restorasyonunun getirdiği mimari kazanımların ötesinde, tüm sürecin başından sonuna dek iki-toplumlu ekipler tarafından yürütülmesi, gelecekte olası işbirlikleri için ümit veren başarılı örnekleri teşkil ediyor. Ve belki de daha önemlisi, kaybedilmeye yüz tutmuş ortak mirasın kurtarılma çabası her iki toplumun bir diğerini anlaması ve yakınlaşmasına yardımcı oluyor.

Mimarca'nın bu sayısında KMTK eş-başkanlarından Ali Tuncay ve en aktif üyelerinden Glafkos Constantinides'ten barış ve mimarlık bağlantısına dair görüşlerini aldık. 2016 yılının aralık ayında koruma çalışmaları devam eden Martinengo (Çifte Mazgallar) Burcu'nda yaptığımız söyleşide, Teknik Komite'nin çoğu mimar olmayan üyeleriyle ulaştığı etkileyici mimari başarının toplumlardaki yansımalarını konuştuk.

¹ Tasos Papadopoulos ve Derviş Eroğlu liderliğinde aynı yıl kurulan diğer Teknik Komiteler şunlardı: Kriz Yönetimi, Çevre, Suç ve Suça İlişkin Konular, Sağlık, Ekonomi ve Ticari İşler ile İnsancıl Konular.



Resim 1. Ali Tuncay ve Glafkos Constantinides. Çifte Mazgallar Burcu, Gazimağusa. Fotoğraf: Ceren Kürüm.

Daha “önemli” görünen konular arasında siyasi liderleri eski yapıları korumak için çaba gösterip işbirliği yapmaya iten neydi? KMTK projelerinin şimdiki toplumsal etkisini ilk günlerde öngörmüş müydünüz?

Ali Tuncay:

Kıbrıs sorununun başladığı 1963 yılından bu yana bu sorundan en fazla etkilenenlerin başında ada üzerindeki kültürel miras eserleri geliyor. Bu eserler tamir edilmeleri için Kıbrıs sorununun çözümünü bekleyemeyecek durumdaydı ve gün geçtikçe yok olmaya devam etmekteydiler. Yok olmalarını önlemek için Teknik Komite oluşturuldu. Komite ilk kurulduğunda toplum üzerinde bu kadar etki yapacağını açıkçası biz de beklemiyorduk.

Glafkos Constantinides:

Teknik Komite için en başta öngörülen hedef, bölünmüşlük durumunun kültürel miras öğeleri üzerindeki etkilerine dikkat çekmesiydi. Her iki taraf da kültürel miras eserlerinin korunmasının ve erişilebilir hale getirilmesinin iki toplum için de faydalı olacağını farketti. Ben baştan beri korumanın nihayetinde bir sosyo-ekonomik etki yaratması gerektiğine inanıyordum, bunu da zaten KMTK'nin son projelerinde daha belirgin olarak görebildik.

KMTK'nin birincil odağı dini yapıların korunmasıydı. Şu sıralar koruma çabaları Othello Kalesi gibi dini olmayan ama kültürel değer taşıyan yapıları da kapsıyor. Sizce yaratılan toplumsal etki bağlamında dini yapılarla dini olmayan yapıların konservasyonu arasında bir fark var mıdır?

Tuncay:

Kültürel Miras Teknik Komitesi oluşturulduğunda herkesteki beklenti öncelikli olarak dini eserlerin tamiriydi. Ancak ada çapında yapmış olduğumuz ziyaretler sırasında dini eserlerin yanı sıra diğer kültürel miras eserlerinin de ilgimize ihtiyaç duyduğunu gözlemledik. Zaman içerisinde dini eserlerle başlattığımız süreci dini olmayan eserleri de kapsayacak şekilde genişlettik. Dini eserler genelde toplumun en muhafazakar kesimlerine hitap ettikleri için toplumun bu bölümü üzerinde önemli olumlu etki bırakmaktadır. Dini olmayan eserlerin ise toplumun diğer kesimleri üzerinde de olumlu etki yaptığını gözlemledik. Othello Kalesi ise hem Kıbrıs bağlamında olan yerel etkisi hem de isminden dolayı uluslararası alanda sınır aşan bir etki yaratmıştır.

Constantinides:

Birincil amaç dini yapıları ama bunlara ek olarak kimi ücra bölgelerdeki değerli yapılar da ilgi alanındaydı. Benimsenen stratejinin bir parçası olarak KMTK'nin şimdiki ilgi alanı daha büyük ölçekli, mekansal yoğunluğu olan ve dini olmayan yapıları da içeriyor; Mağusa'daki projeler gibi. Tabii ki koruma projelerinin toplumsal ve ekonomik etkisi, projenin ölçeği, görünürlüğü ve nüfus ile ekonomik faaliyetlere yakınlığı nedeniyle kentsel yerleşim yerlerinde çok daha büyük olacaktır.

Bazı projelere olan toplumsal duyarlılığın beklenenden az olduğunu düşünüyor musunuz? Toplum bireyleri kimi dini binaların restorasyon projelerine “diğerinin kültürel mirası” olarak mı bakıyor yoksa sizce tüm yapıları ortak kültürel değerlerimiz olarak görmeyi öğrendik mi?

Tuncay:

Doğal olarak her eserin tüm toplum üzerinde aynı etkiyi yapmasını bekleyemezsiniz. Her eserin her toplum için bir anlamı vardır. Kimi eser sadece o köy ve bölge için önemli iken Othello Kalesi ve Apostolos Andreas Manastırı gibi eserlerin tüm ada ve hatta sınırlarımız dışındaki insanlar için önemi vardır. Çalışmalarımızın başında toplumlar dini yapılar konusunda bize kuşku ile bakmaktaydı. Ancak, bitirdiğimiz projelerle kötü görüntülerin ortadan kalkması, özellikle köylere ziyaretçilerin artması, bunun da sosyal, kültürel ve ekonomik hayatın gelişmesine katkıda bulunması sebebiyle çalışmalarımıza olumlu bakan kişilerin sayısı her iki tarafta da artmıştır. Toplumların onlarca yıl boyunca oluşturdukları olumsuz algıyı değiştirmek pek de kolay bir süreç değil; biz ilk adımı attık, bunun topluma etki eden siyasi ve dini liderler tarafından da desteklenmesi gerekmektedir.

Constantinides:

Korunan yapıların ölçeği büyüdükçe kamuoyu ilgisi de giderek artmakta. Mağusa örneği bu eğilime katkıda bulunuyor. Mağusa'nın tüm Kıbrıs'ı kapsayan bir cazibesi var ve bu da çalışmalarımızın ortak kültürel mirasımıza yönelik olduğu algısına katkı yapıyor.

KMTK'nın "kültür mirası" tanımı nedir? Bir yapının ya da alanın koruma listesine girip fonlardan yararlanabilmesinin kriterleri nelerdir?

Tuncay:

Kökeni ne olursa olsun tüm kültürel miras eserleri ada üzerinde yaşamakta olan insanların ortak mirası ve zenginliğidir. Toplumlara ada üzerindeki kültürel mirasın sadece bir toplumun eserlerinden oluşmadığını, farklılıklarımızın da zenginliğimiz olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Eserleri seçerken öncelikli olarak tarihi değerinin yanı sıra fiziki durumu da önem taşımakta. Buna ilave olarak, konumu, kullanıma müsait olması, sosyal ve kültürel değeri de seçim yaparken gözetilen kriterlerdir.

Constantinides:

KMTK listesindeki tüm anıtlar siyasi liderlerin onayından geçmektedir. Her anıt öncelikle KMTK bünyesinde fiziki durum ve kültürel değer açısından ortaklaşa değerlendirilir. Son zamanlarda konum da eşit derecede önemli bir kriter olarak ortaya çıkmıştır. Ayrılacak fonlar ise KMTK prensipleri ve amaçları doğrultusunda önce komite bünyesinde sonra da UNDP-PFF ve Danışma Kurulu ile birlikte değerlendirilir.² Teknik Komite, "yapının durumu, toplumsal değeri ve konumu" olmak üzere üç kriteri karşılayan anıtlara öncelik vermekle birlikte, daha küçük anıtların da ihtiyaçlarına değiniyor.

²United Nations Development Programme – Partnership for the Future, KMTK projelerinin ihale ve uygulama aşamalarında rol alıyor. Danışma Kurulu ise KMTK bünyesinde bir alt kurul olup mimar, mühendis ve arkeolog üyeleri ile projelere teknik danışmanlık sağlıyor.

"Kültürel Miras" mimari nitelikten öte bir kavram; o bölgede yaşayan insanların hayatlarındaki rolü için bir binaya veya alana "tarihi değer" atfedilebiliyor. Toplumun anıtlı ilişkisi, koruma çabaları bağlamında ne anlam ifade ediyor?

Tuncay:

Bir yerleşim yerinde bulunan öteki topluma ait bir eseri tamir edip yılda bir defa ibadet izni vermek hem o eserin sürdürülebilir bakım ve idamesinde sıkıntı yaratmakta, hem de o yerleşim yerinde yaşamakta olan diğer topluma ait bireylerin esere daha da yabancılaşmasına yol açmakta. Bu nedenle restorasyonu yapılan dini eserlerin her iki toplumun kullanımına açılması gerekmektedir. Aksi takdirde toplumlar kendisinin de kullanmadığı bir eseri koruma güdüsüne de sahip olmayacaklardır.

Constantinides:

Kültürel Miras, korumanın teorisinde ve pratiğinde çok katmanlı işlenen bir kavram. Bütünleşik koruma, farklı uzmanlıklar gerektiriyor; ayrıca mimari değer yaratırken aslında ekonomi ve toplum da değeri yakalıyor. En büyük zorluk da teknik çalışmalar bittikten sonra anıtların bakım ve yönetiminde ortaya çıkıyor. Bu yüzden binaların tarihi, insanların bu yerlerle ilişkileri ve anıtlara verdikleri değer gelecekteki halleri için çok önemli. Bu nedenle korunacak anıtlara karar verirken bilgi, kaynaklar ve toplumsal değerleri gözetmek gerekiyor.

83.Mimarca sayısının teması olduğu üzere, sizce sanat ve mimarlık barış getirebilir mi?

Tuncay:

Kültürel miras ve dolayısıyla kültür farklılıkları geçmişte çatışmanın sebeplerinden bir tanesiydi. Kültürel miras düşman addedilen toplumun kimliğini temsil eden ve düşmanla birlikte yok edilmesi veya gözardı edilmesi gereken bir unsur olarak bakılmaktaydı. Ancak belirttiğim üzere

özellikle kültürel miras eserlerinin her iki toplumun da kullanımına sunulması, o eserin sadece öteki olarak nitelenen toplumun değil; diğer toplumun da eseri olarak görülmesine ve korunmasına katkıda bulunacaktır. Ötekinin eserini kullanmak, beraberinde diğer kültüre saygı ve bilinci arttıracak, dolayısıyla da barışa katkıda bulunacak potansiyele sahiptir. Ancak barış ve çatışmanın arasında çok ince bir çizgi olduğu ve eserlerin toplumları rencide etmeyecek şekilde doğru ve ortak kullanımının önemli olduğu da unutulmamalıdır.

Constantinides:

Kültürel miras üzerinden barışa ulaşmak için davaya bağlılık, değerler, ve ortak çalışma isteği birincil önemdedir. Bu anlayıştan uzak bir kültürel miras çalışması, mimarinin kültürel üstünlük sağlama aracı olmasına; hatta rekabetin sembolü olmasına yol açabilir. KMTK, kültürel zenginliğin ortak kaynağımız olabileceğini ve karşılıklı saygının nasıl tüm toplumu etkileyen bir değer haline gelebileceğini gösteriyor. Buna benzer bir tema da **"Toplumsal Amaçlı Mimarlık"** olabilir.

KMTK'nın çalışmalarının yakınlaşma çabalarına katkıda bulunduğunu düşünüyor musunuz? Koruma çabalarının etkileri siyasi çevrelerde mi yoksa kamuoyunda mı daha çok hissediliyor?

Tuncay:

KMTK çerçevesindeki çalışmalarımız Kıbrıslı Türklerin ve Kıbrıslı Rumların birbirlerini anlamasına ve yakınlaşmasına katkıda bulunan bir unsur. Özellikle toplumlar bu süreçte büyük destek vermektedir. Tüm ada çapında yapmakta olduğumuz çalışmaların hem yakınlaşmaya hem de toplumlardaki kültürel mirasın korunmasına yönelik farkındalığın gelişmesine önemli katkısı olduğunu gözlemlemekteyiz. Toplumlarda oluşan farkındalığın ve bu konudaki

taleplerin artması da siyasetin gözünden kaçmamakta ve bu süreçte verdikleri desteğin giderek artmasına da yol açmakta.

Constantinides:

KMTK, güven yaratma çabalarını destekleyen bir yapıdır. Güven yaratmanın en etkili yöntemi, eskiden çatışma ve düşmanlık yaratma aracı olarak kullanılmış olan kültürel mirası korumak. Etkinin yaygınlaşması ve derinleşmesi lazım, KMTK'nın da bu konudaki rolü çok büyük. KMTK'nın koruma ve güven yaratma konusunda en başta öngörüldüğünden çok daha büyük kazanımları olduğu kesin.

Gerçekten de, yıllardır Kıbrıs konusu dahilinde tartışılan onca konu ve kurulmuş teknik komiteler arasında, halk düzeyinde en görünür güven artırıcı etki yaratabilen Kültürel Miras Teknik Komitesi oldu. Hatta, Avrupa Parlamentosu'nun her yıl verdiği Avrupa Vatandaşlık Ödülü, 2015 yılında KMTK Eş-başkanlarına layık görüldü. Ali Tuncay ve Kıbrıslı Rum eş-başkan Takis Hadjidemetriou, "kilise ve cami gibi hassas bölgeleri çatışma ve sürtüşme alanlarından dayanışma mekanlarına dönüştürme" yolunda zorluklarla karşılaşmış, ancak kaybedilmekte olan ortak kültürel mirasın korunabilmesi için aldıkları tarihi ve kültürel sorumlulukla çalışmaya devam etmişti.³

Peki binaları tamir etmek toplumları nasıl yakınlaştırabilir?⁴KMTK'nın koruma ve restorasyon projelerinin başlangıcında ve sonunda mutlaka iki toplumun bireylerinin davet edildiği etkinlikler düzenleniyor, projenin ölçeğine göre etkinliğin kapsamı da değişebiliyor. Örneğin Othello Kalesi'nin uzun süren güçlendirme çalışmaları sonunda büyük bir açılış gerçekleştirilmiş, açılışa her iki toplumdan yüzlerce kişi katılmış ve anıta adını veren Shakespeare'in Othello oyunu karma-toplumlu bir

tiyatro ekibi tarafından İngilizce icra edilmişti. Eski taşların ait oldukları yerlere konması, belki de en başta öngörülmeyen bir biçimde toplumları birbirine yakınlaştırarak güven yaratılmasına vesile olabiliyor. Biri diş hekimi, diğeri de uluslararası ilişkiler uzmanı olan iki eş-başkanın liderliğinde Kültürel Miras Teknik Komitesi, mimari yollarla barışın inşasına katkı yapmaya devam ediyor.⁵

³ <http://www.cy.undp.org/content/cyprus/en/home/presscenter/articles/2015/10/09/congratulatory-message-from-undp-in-cyprus-to-european-citizen-award-2015-winners-ali-tuncay-takis-hadjidemetriou.html>

⁴ Bu noktada anılması gereken Dayanışma Evi / Home for Co-operation binası, mimarlık aracılığıyla toplumsal yakınlaşmanın adamızdaki en başarılı örneklerindendir. KMTK toplantılarının da zaman zaman gerçekleştirildiği bu bina, 2011 yılında tamamlanan kapsamlı restorasyon ve renovasyon çalışmasından sonra Ara Bölge'den geçen herkesin buluşma noktası haline geldi. 2014 yılında Europa Nostra Konservasyon Ödülü ile onurlandırılan bu projeye dair daha fazla bilgiyi 80 sayılı Mimarca dergimizde bulabilirsiniz. <http://doc.mimarlarodasi.org/assets/docs/mimarca/mimarca-80-web.pdf>

⁵ Teknik Komite'nin önceki ve devam eden projeleri ile ilgili detaylara proje denetleyicisi UNDP-PFF'in sitesinden erişilebilir. <http://www.cy.undp.org>



Resim 2. Geçitkale/Lefkonuk köyündeki Archangelos Mihail Kilisesi bahçesinde çalışmalar başlamadan önce gerçekleştirilen iki-toplumlu bilgilendirme toplantısı.

Fotoğraf: UNDP Photos



Resim 3. Othello Kalesi'nin yeniden açılışında sahneye konan oyundan Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum aktörlerin karşılıklı bir sahnesi.

Fotoğraf: Olkan Ergüler, UNDP Photos.

Ceren Kürüm
Mimar, Doktor Adayı,
KU Leuven Üniversitesi

cerenkurum@gmail.com

ÖZET

Günlük yaşamın mekanlarını inşa eden mimarlık, barışın kurulmasında da önemli bir araçtır. Bununla birlikte, barışın her durumda sürdürülebilirliğinin sağlanması yapının kendisinden çok daha önemlidir. Bu nedenle bugün ‘barış’ sürdürülebilirlik kavramının ayrılmaz bir parçasıdır. Ayrıca sürdürülebilirlik kavramı barışı sistematüğinde de vazgeçilmez rol oynar. Bu çalışmada, sürdürülebilir mimarinin barışın kurulmasındaki rolü hem bir yerleşim alan hem de toplumsal yapı anlamında kent ölçeğinde ele alınmış; “Mağusa Ekoşehir Projesi” olumlu bir örnek olarak aktarılmıştır.

Anahtar kelimeler: Ekoşehir, barışın kurulması, sürdürülebilir mimari, Mağusa- Kuzey Kıbrıs.

Kent Ölçeğinde Barış Düzeni Kurabilme Pratiği: Mağusa Ekoşehir Projesi

Ceren Boğaç

Savaş: Mekanı ele geçirme, yıkma, yeniden yapma...

“Birisi barışı başlatmalı. Tıpkı savaşı başlattığı gibi!”
Stefan Zweig (Satranç)

Eski çağlardan günümüze varıncaya kadar insanlık, bir çoğu hala süregelen farklı savaş tipolojilerinden geçmiştir; krallık savaşları, istila savaşları, kurtuluş savaşları, devrim savaşları, din savaşları, gerilla savaşları, psikolojik savaş, soğuk savaş vs. Antik Yunan filozofu Aristoteles’e göre insanlar arasındaki anlaşmazlıkların çözümü ya politika ya da savaş ile mümkündür (Aristoteles, 2014). Her ne kadar politika uzlaşısı içeren, diyaloga dayalı eylem olarak tanımlansa da, bir çok savaşın politikanın uzantısı olduğu aşikardır. Egemen sınıfın kendi politikalarını uygulamak için şiddete başvurusu savaşı doğurmaktadır. Sebebi her ne olursa olsun, savaş her anlamda mekana müdahale şeklidir; çünkü mekan politik bir düzlemdir ve savaş da mekanı ele geçirme, yıkma, yeniden yapma eylemidir.

Her iktidarın otoriter yapısını dayattığı mekanlar vardır. Toplumdaki bireylerin birbirlerine eklenerek yarattıkları kendi mekanları da vardır ve bu mekanların iktidarla olan ilişkisi savaş halini belirlemektedir. İnsanlık tarihi boyunca başkasının mekanını ele geçirme en büyük güç göstergelerinden biri sayılmıştır. Kant (1960) savaş halini ‘kanunsuzluk’ olarak tanımlamaktadır. Barış hali ise hukuk düzenini kurmaktır. Bu bağlamda barış, birlik ve uyum içinde huzurlu ve yasalar çerçevesinde korunaklı bir yaşam alanı oluşturmak olarak tanımlanabilir. Buradaki en önemli mesele barış düzeninin oluşacağı ve süreceleceği mekanı üretebilmek, gerektiği takdirde kolektif biçimde yeniden yaratmak ve kurmaktır.

Mimarlık en basit tabiri ile insanın tüm yaşam mekanlarını tasarlama eylemi olduğundan, barış düzeni oluşturma araçlardan biridir. Ancak barış düzenini oluşturduktan sonra onun sürekliliğini sağlamak daha önemli bir süreçtir. Bu nedenle ki günümüzde ‘barış’ söylemi sürdürülebilirlik kavramının ayrılmaz bir parçasıdır. Sürdürülebilirlik kavramı da eşgüdümlü olarak barış sistematüğünde içerisinde önemli rol oynamaktadır. Bu denemede, barış için sürdürülebilir bir mimari, hem yerleşke hem de toplum biçimi olan kent ölçeğinde ele anılacak ve Mağusa Ekoşehir Projesi’nin bu bağlamda nasıl bir pratik sunduğu tanıtılacaktır.

Barış düzeni oluşturma parametreleri: Kent ölçeği

“Ne kadar iyi düşünülmüş olursa olsun küçük adımlar evrensel, küresel ve feci bir hal almış problemleri kısmi olarak dahi çözemez. Eğer kısmi ‘çözümler’ denen bir şey varsa bu sadece ekolojik krizin sabit doğasını gizlemek için kullanılan makyaj malzemesidir...”
Murray Bookchin (Özgürlüğün Ekolojisi)

Küresel ölçekte giderek artan çevre sorunları, 1970’li yıllardan beridir dünya gündemini meşgul etmektedir. Kalabalık kentleşmenin beraberinde getirdiği sosyal ve çevresel meseleler, sebep ve sonuç döngüsünün bir parçası olan iklimsel değişiklikler ekseninde ortaya çıkan ekolojik tehditler ve mutlak bir yıkıma sebep veren ‘savaşlar’, gelecek açısından oldukça endişe vericidir. Yaşamın devam etmesi için bugün ve gelecekte gerekli kaynaklara sahip olma ve koruma kaygısı, “neyi sürekli kılmalı?”, “nasıl sürekli kılmalı?” tartışmalarını başlatmış ve sürdürülebilir bir gelecek için doğru parametreler bu bağlamda belirlenmeye çalışılmıştır.

Sürdürülebilirlik çevreye duyarlı bir gelişimi vurgulayan bir sözcük olup, ‘tüketim’ ve ‘savaş’ eylemleri ile taban tabana zıt, ekoloji ile uyumlu bir yaşam oluşturma ideolojisidir. Ne yazık ki yaşadığımız dünya düzeninde sınıf ayrımından kaynaklı çatışmalar ve üretim araçlarının özele endeksli mülkiyeti söz konusu olduğundan, ekolojik bilinç yaratmak pek de kolay değildir. Yapı yapmak çevreye müdahale içerdiğinden, mimarlık çoğu zaman anti ekolojik bir eyleme dönüşmektedir. Bu nedenle mimarlık mesleğini gerek ekolojik, gerekse toplumsal bağlamda barış eylemine dönüştürebilecek uygulamalar için ‘sürdürülebilir kentsel gelişim’ yaklaşımları ortaya atılmıştır.

Sürdürülebilir kentsel gelişim yaklaşımları, Dünya Sağlık Örgütü tarafından küresel bir hareket olarak 1986’da başlatılan ‘Sağlıklı Şehirler’ (Healthy Cities- Dünya Sağlık Örgütü Avrupa Bölge Ofisi, 1999) ve 1960’lardan beridir mimari söylem tartışmalarında ortaya konan ‘Yaşanabilir Şehirler’ (Livable Cities) (Buchwald, 2003) kuramlarıyla gelişmiş ve daha sonra özellikli olarak ‘Ekoşehir’ (Ecocity) adını almıştır. Ekoşehir sözcüğü ilk kez Richard Register’in 1987’de yayınlanan “Ekoşehir Berkeley: Sağlıklı Bir Gelecek İçin Şehir Kurma” adlı kitabında kullanılmış ve özellikle son on yıldır ekolojik ve barışçıl mimari pratikler için kapsayıcı bir kavram haline gelmiştir.

Ekoşehir olarak nitelendirilen kent modeli, doğayla dengeli ve entegre bir ilişki kurmayı amaç edinen, başka bir deyişle, sosyal, kültürel, ekonomik gelişimlerin doğaya zarar vermeden artırılmasını özümseyen bir mimari pratikle, bütüncül bir yapılaşma şeklidir. Ekoşehir ilkelerini benimsemiş bir mimari pratik, toplumsal yaşantıya sadece morfolojik yanı ile katkı sağlamayı değil, tüm çevre ile karşılıklı bir ilişki kurarak sürdürmeyi hedeflemektedir. Özetle, doğal kaynakların tüketimi, talan edilmiş çevre, yoksulluk, işsizlik, kültürel değerlerin yok olması, toplumsal belleğin zarar görmesi gibi geleceğe yönelik tehditleri engellemek için ortaya konan ‘sürdürülebilir kentsel gelişim’ yaklaşımı, ekolojik dengeyi bozmadan yaşam ağının bir parçası olabilmeyi hedefleyen mimarlık ile (‘ekolojik mimarlık’ ve/ya ‘yeşil mimarlık’) desteklenmektedir.

1992 yılında Rio de Janeiro’da “Dünya Zirvesi” başlığı altında gerçekleştirilen Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı, dünya gelindeki çevre politikalarına yön vermiştir (Birleşmiş Milletler Çevre Programı, 2017). Kentlerin daha dirençli bir hale gelebilmesi için yeninden

yapılandırılmasında kritik önem taşıyan, sürdürülebilir bir çevre için ekolojik temele dayalı ilkeler, başka bir deyişle ‘ekoşehir’ ilkeleri, ilk kez bu konferans sonrası yayınlanan ‘Ajanda 21’ (21. Yüzyıl ajandası) aksiyon planı çerçevesinde ortaya konmuştur. Yıllar içinde çeşitli uzman ve uygulamacılar tarafından bağlamsal bir çerçeveye oturtulan bu ilkeler, 2011 yılında Ekoşehir Oluşturma Girişimcileri ve Uluslararası Ekoşehir Danışma Komitesi tarafından, “Uluslararası Ekoşehir Çerçevesi ve Standartları” başlığı altında aşağıdaki şekli ile yayınlanmıştır:

(Ekoşehir) kentsel tasarım ilkesi
Kent bileşenlerinin birbirine yakınlığı: Kent sakinlerinin çoğunluğuna konutlarından temel kentsel hizmetlerine kolay erişim sağlaması. Ayrıca, iş olanaklarına yürüme ve doğrudan ulaşım sağlanması.

Sağlıklı bir kent sistemi için biyo-jeo-fiziksel koşullar
Temiz hava: Kent atmosferi ve binalarda, sağlık için elverişli hava kalitesi düzeyinin sağlanması.

Sağlıklı toprak: Kent içindeki topraklarda veya kent ekonomisi, işlevselliği veya işleyişiyle doğrudan ilişkili topraklarda, sağlıklı bir eko sistem ortamı ve çeşitliğinin sağlanması; üretkenliğin koruması veya geliştirilmesi.

Temiz ve mevcut su: Kentin su kaynakları, su yolları ve su yapılarının sağlıklı oluşu ve ekosistemleri olumsuz şekilde etkilememesi. Tüketilen suyun, öncelikli olarak biyolojik bölge içerisindeki kaynaklardan temin edilmesi.

Bilinçli yönetilen kaynak ve malzemeler: Kentin gıda dışı (non-food) ve enerji dışı (non-energy) yenilenebilir ve yenilenemez kaynaklarının, insan sağlığı veya mevcut ekosistemin dayanıklılığını

olumsuz bir şekilde etkilemeksizin, adil ve eşitlikçi bir kaynaktan tedarik edilmesi, yönetilmesi ve geri dönüştürülmesi. Kaynakların/ materyallerin öncelikli olarak mevcut biyolojik bölge içerisinde temin edilmesi.

Temiz ve yenilenebilir enerji: Kentin enerji ihtiyacının, ekosistemlere veya insan sağlığına kısa veya uzun vadeli olumsuz etkisi olmaksızın sağlanması, üretilmesi ve tüketilmesi. Tüm bunların yanı sıra bu teminin iklimsel değişiklikleri arttırmaması. Tüketilen enerjinin öncelikle yerel biyolojik bölge içerisinde üretilmesi.

Besleyici ve mevcut gıdalar: Besleyici gıdaların, kentin tüm sakinleri için ulaşılabilir ve ekonomik olması ve ekosistemlerin sağlıklı işleyişini sürdüren ve iklim değişikliğini artırmayan yöntemlerle yetiştirilip, üretilmesi ve dağıtılması. Gıda ihtiyacının öncelikli olarak yerel biyolojik bölge içerisinde sağlanması.

Ekolojik zorunluluklar Sağlıklı biyoçeşitlilik: Kentte, tür çeşitliliği, ekosistem çeşitliliği ve genetik çeşitlilik dahil olmak üzere yerel, biyo-bölgesel ve küresel ekosistemlerin biyolojik çeşitliliğinin devamının sağlanması; Doğal yaşam alanları ve biyoçeşitliliğin, politikalar ve fiziksel eylemler ile korunması ve/ya eski haline getirmesi.

(Toprak) Taşıma kapasitesi: Kentin, yeryüzünün biyolojik kapasitesinin sınırları içerisinde ekosistemler üzerindeki talebi korurken, kaynakların yeniden düzenlenip, bölgesel ekolojik bütünlüğün desteklenmesi.

Ekolojik bütünlük: Kentin, ekosistemler içinde ve arasında önemli bağlar kurarak, kentiçi bitişik yaşam (habitat) alanları ve ekolojik koridorlar sunması.

Ekoşehirin sosyo-kültürel boyutları Sağlıklı kültür: Kentteki ekolojik okur-yazarlık (ecoliteracy), bilgi kalıpları ve yaratıcı ifadeyi güçlendiren, kültürel etkinliklerin düzenlemesi; sembolik düşünce ve sosyal öğrenmenin geliştirilmesi.

Kapasite geliştirme: Kentteki karar verme süreçlerine tam ve adil katılımın desteklemesi ve mahalle, topluluk örgütleri, kurum ve kuruluşlara, kapasitelerini artırmak için yasal, fiziki ve örgütsel destek verilmesi.

Sağlıklı ve eşitlikçi ekonomi: Kentteki, iktisat, çevre ve insan sağlığına zarar vermeyecek ekonomik aktivitelerin, ‘kent bileşenlerinin birbirine yakınlığı’ ilke ve politikasına entegre olan –‘yeşil iş’ ve ‘ekolojik gelişim’in temelini oluşturan- yerel ve adil istihdam seçenekleriyle desteklenmesi.

Yaşam boyu eğitim: Bölge sakinlerine, şehrin tarihi, kültürü, ekolojisi ve gelenekleri hakkında, resmi ve gayri resmi eğitim, mesleki eğitim ve yaşam boyu öğrenim erişimi sağlanması.

Sağlık/Yaşam kalitesi: Vatandaşların, istihdam dahil olmak üzere, yapılaşmış çevre, doğal ve düzenlenmiş çevre, fiziki ve zihinsel sağlık, eğitim, güvenlik, dinlence ve serbest zaman, sosyal aidiyet gibi yaşam kalitesi göstergeleriyle memnuniyet bildirmesinin sağlanması.

Kaynak: Ekoşehir Oluşturma Girişimcileri ve Uluslararası Ekoşehir Danışma Komitesi, 2011 (Çeviri: Ceren Boğaç)

Bu ilkelerle birlikte, kent ölçeğindeki yaşam döngüsü ve bu döngünün küresel ölçekteki örüntüsü ile barış düzeni oluşturma parametreleri tanımlanmış olmaktadır.

Sürdürülebilir kent talebinde bulunacak kamuoyu yaratma pratiği: Mağusa Ekoşehir Projesi

“Yanlış kullanılmış olan gücün kara gölgesinde doğan bizler, barışı kendi dünyamızın dışına yerleştirmişiz: Rehber olan, ulaşılamayan nur. Bizim bütün bildiğimiz dövmüşmek. İçimizden birinin yaşamı boyunca becerebildiği tek barış, savaşın devam ettiğini inkâr etmek sadece; gölgenin gölgesi, çifte inançsızlık.”

Ursula K. Le Guin
(Bağışlanmanın Dört Yolu)

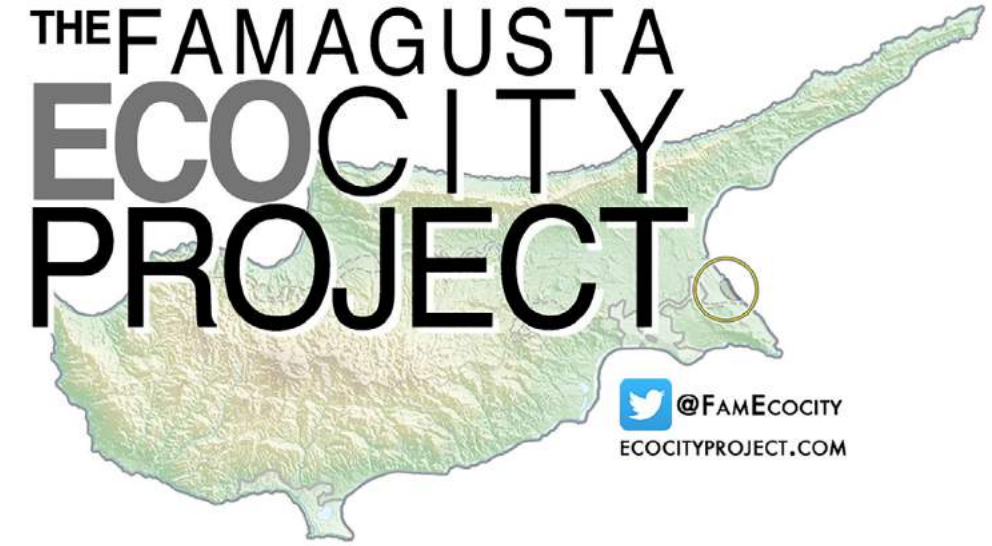
Kırk yılı aşkın bir zamandır fiziki bölünmüşlüğü devam eden bir adada, yeniden barış düzeni kurabilmek kolay bir eylem değildir. 1960 olayları ile süregelen çatışmalar, toplumsal mekanları birbirinden ayırmış ve bireylerin de mekanlarından kopartılmasıyla aidiyet duygusu ada genelinde kaotik bir biçime bürünmüştür. Bir mekana izinsiz giriş yapmak, müdahale etmek, politik olduğu kadar etik de bir sorundur. Bu nedenle barış sağlamak ve barışı kalıcı kılmak için yeniden tanımlanacak, düzenlenecek, hatta yaratılacak mekanlara bütüncül yaklaşmak gerekmektedir. Bölünmüşlük barış getirmemekte; sınırlar ayırmakta, birleştirmemektedir. Barışı kurmak için bazı araçlara gerek vardır ve barış dili bu araçların olmazsa olmazıdır.

Mağusa, tarihi ve mimari dokusu ile yüzyıllardır Kıbrıs’ın en özel yerleşkelerinden biri olmuştur. Kentin en dramatik parçasını şüphesiz 1974’den beridir terk edilen ve dikenli tellerle kuşatılan Kapalı Maraş oluşturmaktadır. Maraş deneyimleyen herkes üzerinde kalıcı bir psikolojik etki bırakabilen bir yerdir ve bu etkilerin mekan üzerinden okunduğu bir çok bilimsel araştırma mevcuttur (Boğaç, 2009). Yıllar içinde dönüşen ve birbirini tetikleyen bu psikolojik dinamikler, herkes için farklı barış

arzuları doğurmuş ve bu bağlamda Ada’da kalıcı bir barışın sağlanması halinde kentin geleceğine yönelik çeşitli senaryolar geliştirilmiştir.

‘Mağusa Ekoşehir Projesi’, Kıbrıslı Türk ve Rumların bir araya gelerek; çevreye duyarlı, en yeni eko-teknolojilerin kullanıldığı, barışçıl işbirliklerinin teşvik edildiği, eko turizm ve nitelikli yatırımlar için çekim noktası haline gelen, gençler için sürdürülebilir iş imkanları sağlayan, kısaca kenti besleyen tüm sistemlerin birbiriyle entegre çalıştığı bir kent için ilham verme ve vizyon oluşturma hareketidir (www.ecocityproject.com). Projenin ana hedefi, adada 40 yılı aşkın zamandır süre gelen bölünmüşlüğü mimari üzerinden okunması ve her kesim tarafından benimsenecek ortak bir kent vizyonu ve kamuoyu yaratılmasıdır.

Aktif olarak iki yıldır devam etmekte olan ve kor grubu 6 kişiden oluşan proje, gerek Ada, gerekse dünya genelinde gönüllü katılımcıların katkı sağladığı çeşitli aktivitelerle desteklenmektedir. Başlangıç aktivitesi olarak projenin motivasyon, hedef ve ilkelerinin tanıtıldığı dünya çapında ilgi gören medya kampanyaları gerçekleştirilmiştir, örneğin proje Britanya Yayın Kuruluşu BBC’de (British Broadcasting Corporation) yer aldıktan üç gün sonra 2 milyon üzerinde kişi tarafından okunmuştur (Bknz: <http://www.bbc.com/news/magazine-25496729>). Proje için kamuoyu yaratma çalışmaları devam ederken, yapılan çalışmaların en önemli parçasını oluşturan ‘Mağusa Ekoşehir Tasarlama Atölyesi’ planlanmış ve Massachusetts Teknoloji Enstitüsü’nün sürdürülebilir mimarlık uzmanı profesörü Jan Wampler yönetimindeki 16 Güney Florida Üniversitesi Mimarlık Yüksek Lisans Programı, 11 Kıbrıslı Türk ve Rum yüksek lisans ve lisans öğrencisiyle birlikte yürütülmüştür. Atölye çalışması, Mağusa sınırında yer



Resim 1. Mağusa Ekoşehir Proje simgesi

alan ara bölgenin her iki tarafında, yerel halk ve Kıbrıs’ta görev yapan uluslararası bürokratların da yer aldığı geniş bir katılımcı kitlesi ile gerçekleşmiştir. Atölye çalışması sırasında Mağusa’nın tarihi dokusu, sahil şeridi, yeni gelişim alanları, mevcut su havzaları ve Maraş sınırında bir dizi analiz çalışması, yerel halkın desteğiyle tamamlanmıştır. Dönemin hem Kuzey, hem de Güney’de görev yapan Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum Mağusa belediye başkanlarıyla ‘Mağusa’nın yeniden canlandırılmasının önünde duran zorluklar ve fırsatlar’ başlığı altında toplantılar düzenlenmiştir. Aralarında Kıbrıslı Nobel Ödülü Sahibi Ekonomi Profesörü Christopher Pissarides, Mağusa Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı George Michaelides ile Kıbrıs Türk Ticaret Odası Başkanı Hasan K. İnce, projenin ilk günden beri güçlü destekçilerinden olan Avusturya Büyükelçisi Karl Müller’in de yer aldığı seçkin bir konuşmacı grubu, atölye katılımcıları, sivil toplum temsilcileri, bürokratlar ve yerel halkın Mağusa için öngörülen gelişim stratejileriyle ilgili sorularını cevaplamıştır.



Resim 2. Atölye çalışması sırasında gerçekleştirilen teknik gezi sırasında, Mağusa



Resim 3. İki toplumlu uzman sunuşları, Mimarlık paneli, Mağusa Belediye Kültür Merkezi, Derinya



Resim 4. Mağusa Gelişim Senaryoları üzerine yapılan tartışmalar sırasında, Mağusa Belediye Kültür Merkezi, Derinya

Tasarım atölyesi kapsamında iki toplumdaki 86 uzmanın, aşağıda belirtilen 9 ana başlık altında, halka açık sunumlar gerçekleştirmişti:

- 1)Mağusa'nın canlanması: İş yaşamından Paydaşlar;
- 2)Sürdürülebilir İstihdam Alanlarının Yaratılması İçin Ekonomi;
- 3)Tarih, Kültür ve Toplum;
- 4)Barışın İnşası ve Uyuşmazlığın Çözümü;
- 5)Kıyı ve Çevre Mühendisliği;
- 6)Yenilenebilir Enerji ve Sürdürülebilir Tarım;
- 7)İnşaat Mühendisliği;
- 8)Sürdürülebilir Kentler için Kent Planlaması;
- 9)Mimarlık.

Bu sunuşlarda Mağusa'nın eski ve yeni sakinleri ve ada genelinden katılımcılar, kendi görüş ve beklentileri doğrultusunda uzmanlara çeşitli sorular yöneltilme fırsatı bulmuştur. Sunuşlardaki tartışmalar sırasında zaman zaman yerel halk ile uzman kişiler, zaman zaman ise Mağusa'nın eski ve yeni sakinleri arasında gerilimli anlar yaşanmasına rağmen, karşılıklı diyalog ile sorunlar aşılmış, ortak bir uzlaşa ve barış dili geliştirilmiştir.

Tasarım stüdyosu çalışmaları Derinya'daki Mağusa Belediye Kültür Merkezi yanı sıra, Mağusa Suriçi'ndeki Mağusa Suriçi Derneği (MASDER) binasında gerçekleştirilmiş ve öğrencilerin öncülük ettiği 5 farklı tasarım ekibi, Mağusa için geliştirdikleri fikirleri Buğday Camii (St. Peter ve Paul Kilisesi)'nin çok özel atmosferinde izleyicilere sunarak tartışmaya açmışlardır. Katılımcılar tarafından oldukça memnuniyetle karşılanan kentte oluşturulacak yeşil koridorlar, toplu taşıma ağı, sahil

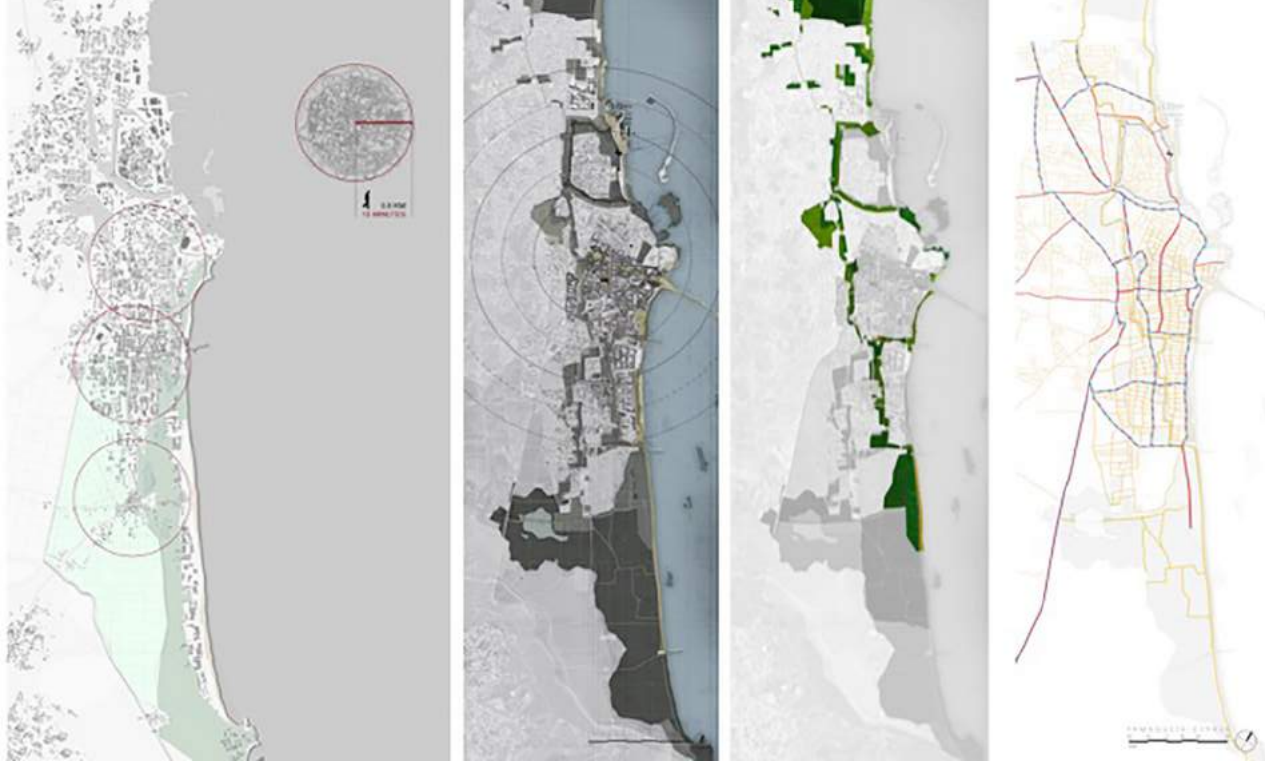
şeridi düzenlemeleri gibi fikirlerin yanı sıra, Maraş savaş anıtı inşası, kent kimliğini yansıtmayacak mimari uygulamalar gibi bazı yaklaşımlar sert eleştirilere tabii tutulmuştur. Güney Florida Üniversitesi öğrencilerinin atölye çalışmasını takiben 4 ay boyunca üzerinde çalıştıkları öneriler, Lefkoşa ara bölgede yer alan GOETHE Enstitüsü'nde gerçekleştirilen canlı video-konferans aracılığıyla katılımcılar tarafından izlenmiş ve değerlendirilmiştir. Proje kapsamında bir araya gelen iki toplumdaki uzmanlar yakalanan sinerjiyle farklı platformlarda birlikte çalışmalarına devam etmiş, Mağusa Ekoşehir Projesi Ada dışındaki birçok uluslararası konferans, toplantı ve buluşmada paylaşılmıştır.



Resim 5. Katılımcıların panel sonrası uzmanlara yönelttiği sorular, Mağusa Belediye Kültür Merkezi, Derinya



Resim 6. Proje ekiplerinin sunuşları sonrasında devam eden tartışmalar sırasında, Buğday Camii St. Peter ve Paul Kilisesi, Mağusa



Resim 7. Proje ekiplerinin geliştirdiği öneriler (Çalışmaların telif hakkı Jan Wampler'e ait olup, proje kapsamında her türlü yazılı ve görsel kullanım için 'Mağusa Ekoşehir Projesi' ile paylaşılmıştır, 2014)



Resim 8. Proje ekiplerinin geliştirdiği öneriler (Çalışmaların telif hakkı Jan Wampler'e ait olup, proje kapsamında her türlü yazılı ve görsel kullanım için 'Mağusa Ekoşehir Projesi' ile paylaşılmıştır, 2014) ve Kapalı Maraş'ın şu anki durumundan kesitler

Tasarım stüdyosu çalışmaları 2014 yılında tamamlanmış olsa da, o süreçte ortaya atılan fikirler, Adadaki farklı kesimlerle yapılan anket çalışmaları, toplantılar, sunumlar ve mülakatlarla Mağusa Ekoşehir vizyonunun paylaşılmasına yönelik yerel ve küresel ölçekte bir dizi eyleme dönüşmüş; yazılı ve sözlü basınla yapılan röportajlarda, sosyal medyada, bilimsel toplantılarda ve siyasi buluşmalarda farklı kişi, örgüt ve topluluklar tarafından ortak bir vizyon olarak ortaya konmuştur. Proje kapsamında devam eden bir başka aktivite ise kurgusunun tamamlanmak üzere olduğu ve bir dizi etkinlikle gösterime girecek 'Mağusa Ekoşehir Projesi' belgeselidir. Çevre sorunları, sürdürülebilirlik kavramı, ekoşehir ilke ve öğretilerinin yanı sıra, kentin şimdiki ve önceki sahiplerinin deneyimleri, bu proje kapsamında nasıl bir araya geldikleri ve Mağusa'nın gerek Ada gerekse



Resim 9. Proje ekiplerinin ürettiği çalışma maketi (Çalışmaların telif hakkı Jan Wampler'e ait olup, proje kapsamında her türlü yazılı ve görsel kullanım için 'Mağusa Ekoşehir Projesi' ile paylaşılmıştır, 2014)



Resim 10. Mağusa Ekoşehir Belgeseli çekimleri sırasında.

Akdeniz bölgesi için nasıl bir barış modeli sunduğu, çeşitli yazarlar tarafından kaleme alınmış Mağusa Ekoşehir Kitabı'nda yayınlanacaktır.

Çıkarım: Otonom bir barış hareketi

"On the day the wall came down
They threw the locks onto the ground
And with glasses high we raised a cry
for freedom had arrived"
Pink Floyd (A Great Day for Freedom)

İçinde bulunduğumuz coğrafyada insanın insana ve insanın doğaya hükmetme arzusu, kaçınılmaz olarak yıllardır süregelen savaş durumunu doğurmuştur. Toplumsal boyutu tehlikeli bir hal alan bilgisizlik ve empati yoksunluğuyla giderek şiddetlenen böylesi bir ortamda da, barış düzeni oluşturmak oldukça zor bir hale gelmiştir. Ekoşehir ilkeleriyle ortaya konan barış düzeni oluşturma parametreleri, birlik ve uyum içinde sürdürülebilir gelecek için otonom bir harekete dönüşme potansiyelinin

ne denli güçlü olduğunu göstermiştir. Bir mekan oluşturma pratiği olarak mimarlığın da bu sistematik içerisindeki rolü –kim ne derse desin- yadsınamazdır. Görünen odur ki; hem doğa, hem de insanla olan savaşlarla talan edilmiş, bölünmüş hiçbir düzen ve mekânsal düzlem, parça parça reformlarla kurgulandığı zaman, uzlaştırıcı bir zemine dönüşmeyecektir.

“Mağusa Ekoşehir Projesi” yüzlerce iştirakçi ve destekçi ile birlikte, Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türkler’in birlikte gerçekleştirdiği ender ve öncü çalışmalardan biri olmuştur. Burada söz konusu olan bir mekan planlama veya inşa dayatması değil, bölünmüşlüğü karşılıklı diyalogla eritme ve entegre bir sistem bütünlüğü içerisinde ortak yaşam alanına dönüştürebilme girişimidir. Bu bağlamda proje, ‘ekoşehir’ adı altında geniş kitleler tarafından kabul gören bir barış söylemine dönüşmüş ve mimarının bu süreçte nasıl bir araç olabileceği konusunda örnek oluşturmuştur.

Kaynaklar

Aristoteles, Politika, (Çev. Mete Tuncay), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.

BBC, Varosha: The abandoned tourist resort, <http://www.bbc.com/news/magazine-25496729>, 2014.

Birleşmiş Milletler Çevre Programı, <http://www.unep.org/documents.multilingual/default.asp?documentid=78&articleid=1163>, 2017.

Boğaç, Ceren, Place attachment in a foreign settlement. Journal of Environmental Psychology 29. 2. ss. 267–278, 2009

Bookchin, Murray, Özgürlüğün Ekolojisi (Çev. Mustafa Kemal Coşkun), İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2013.

Buchwald, Emilie, Toward the Livable City (The World As Home), Minneapolis, Minn.: Milkweed Editions, 2003.

Ekoşehir Oluşurma Girişimcileri Ve Uluslararası Ekoşehir Danışma Komitesi, “Uluslararası Ekoşehir Çerçevesi ve Standartları”, <http://www.ecocitystandards.org> , 2011.

Kant, Immanuel, Ebedi Barış Üzerine Felsefi Bir Deneme, (Çev. Yavuz Abadan - Seha L. Meray), Ankara: AÜSBF Yayınları, 1960.

Le Guin, Ursula K., Bağışlanmanın Dört Yolu, İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Mağusa Ekoşehir Projesi, www.ecocityproject.com, 2017.

Register, Richard, EcoCities: Rebuilding Cities in Balance with Nature, Canada: New Society Publishers, 2016.

Register, Richard, Ecocity Berkeley: building cities for a healthy future, Berkeley, Calif. : North Atlantic Books, 1987.

WHO Regional Office for Europe, “Healthy Cities and The City Planning Process: A Background Document On Links Between Health and Urban Planning” by L.J. Duhl & A.K. Sanchez http://www.euro.who.int/__data/assets/pdf_file/0009/101610/E67843.pdf , 1999.

Zweig, Stefan, Satranç (Çev. Ayça Sabuncuoğlu), İstanbul: Can Yayınları, 2016.

Resimler: Ceren Boğaç

Ceren Boğaç
Yrd. Doç. Dr., Doğu Akdeniz
Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ceren.bogac@emu.edu.tr

Kaygan Zeminlerde Sanat ve Mekan

Anber Onar - Johann Pillai

Lefkoşa, Avrupa’nın en son bölünmüş kalan şehri olarak biliniyor. 2000’li yıllarda, bu şehirde kurgulanmış bazı sanatsal ve kültürel üretim örneklerini, barış söylemi üstünden inceleyen “Kaygan Zeminlerde Sanat ve Mekan” başlıklı bu çalışma, kavramsal yerden eleştirel bir yaklaşım göstermektedir. Bu yaklaşımla, politik duruşun, sanatta nasıl bir ifade bulduğuna ve toplumsal sorgulama biçimlerine bir bakış da oluşturabilmektedir.

Sanatın daha fazla kamusal alanlarda, kendini nasıl ve hangi söylemlerle var ettiği ile, müze, galeri veya kültür merkezlerindeki ifade biçimlerinden ayırıştırarak, sanatın kışkırtıcı ve aktivist özelliklerine de bakabiliriz. Burada kamusal alana sanatsal bir müdahale yaparken, her iki unsurun da ayrı ayrı tarihsel/geleneksel anlamlarının böylesi bir ilişki ile yeni bir ifade bulması anlamına gelmektedir. Böylelikle, bu mekanlara gelmiş geçmiş izleyicilerin beklenti ve birikimleri, sanatın neyi nasıl söylemek istediği ile de ilişkilendirilebilir.

Bugünün şartlarında, medya kendi de sanat dilinin bir parçası olabilme potansiyelinin yanında, birçok sanat olayının da, anında birebir aktarıcısı konumundadır. Medya kuruluşları kışkırtıcı sanatçıların veya sanat aktivistlerinin yaptıklarına yoğun ilgi gösterirken, kamuoyu algısını da değiştirebilmekte, ve aynı zamanda sanatın özgür bir ifade biçimi olmasından dolayı sanata karşı fiziksel saldırı, sansür, ifade özgürlüğü, taciz, politik protesto, kişisel saldırı ve benzeri konuların tartışılmasında önemli roller oynamaktadır.

Ancak sanata bir başka pencereden baktığımız zaman bazı önemli sorular da akla gelebilir: Sanat günlük hayatımızdan ne kadar uzak ya da yakındır? Sanatın dili günlük dilimizden nasıl bir ayrılık gösterir? Sanat nasıl irdeler ve etkiler? Uluslararası kurumlar, yerel ortamda nasıl bir rol oynayabilir? Yerel sanatsal bellek nasıl seçilir ve oluşturulur? Sanat halka empoze mi edilmeli, yoksa sanatı halk mı dayatmalı? Başka bir deyişle, toplumsal sanat ürünleri ile ilgili halkın ne kadar seçebilme otoritesi olmalı? Sanat bir barış aracı olabilir mi? Sanat finansal olarak nasıl desteklenmeli?

ÖZET

Lefkoşa, Avrupa’nın en son bölünmüş kalan şehri olarak biliniyor. 2000’li yıllarda, bu şehirde kurgulanmış bazı sanatsal ve kültürel üretim örneklerini, barış söylemi üstünden inceleyen “Kaygan Zeminde Sanat ve Mekan” başlıklı çalışma, kavramsal yerden eleştirel bir yaklaşım göstermektedir. Bu yaklaşımla, politik duruşun, sanatta nasıl bir ifade bulduğuna ve toplumsal sorgulama biçimlerine bir bakışı nasıl oluşturduğu, sanat ile politika arasındaki ilişki, sanatsal dilin aşılıp bir propaganda aracına dönüşmesinde rol oynayan nedenler, ve medyanın rolü ile algı değişimi ve izleyicinin entelektüel birikimi ile ortaya çıkacak algıya yer vermektedir.

“Sanat günlük hayatımızda ne kadar uzak ya da yakındır? Sanatın dili günlük dilimizden nasıl bir ayrılık gösterir? Sanat nasıl irdeler ve etkiler? Uluslararası kurumlar yerel ortamda nasıl bir rol oynayabilir? Yerel sanatsal bellek nasıl seçilir ve oluşturulur? Sanat halka empoze edilmeli mi yoksa sanatı halk mı dayatmalı? Başka bir deyişle, toplumsal sanat ürünleri ile ilgili halkın ne kadar seçebilme otoritesi olmalı? Sanat bir barış aracı olabilir mi? Sanat finansal olarak nasıl desteklenmeli?” gibi sorular etrafında dolaşan bu yazı, sanatı okuma biçimlerinin hangi sınırları/ gelenekleri atlayıp neleri yeniden var ederken, düzeni nasıl eleştirip yeni bellekler nasıl yaratılabilir sorularına bir bakıştır.

Anahtar kelimeler: Barış, Propaganda, Sanat ve politika, Kamusal sanat, Aktivist sanat, Kültürel bellek, Lefkoşa, Kıbrıs

Kuzey Kıbrıs genelinde devlet, özellikle son 10-15 yılda kültür ve sanata doğrudan bir finansal katkı yapılmamasından, ve “Kıbrıs kültürüne” dolaylı olarak sağlanan finansal katkı ile daha fazla nostaljik, etnografik ve folklorik üretime doğru yönelmiştir. Verilere baktığımızda, devletin kültürel finansmanın yarısından fazlasının spora, kalanın büyük bir kısmının ise folklor ve çok az bir kısmının ise geriye kalan sanatlara veya kreatif alanlara harcadığını görebiliriz. Ancak UNDP, EU, USAID gibi uluslararası kurumların proje kapsamında verdiği dolaylı kültürel desteğin de arzu ettiği yine karşıtlık/ uyuşmazlık yaratmayacak çok fazla sorgulamanın gerekmeyeceği kendi politikalarını güttüğü “barış” propagandalarına uygun bir söylemi destekleyici projelerdir.

Güncel sanat, ideolojik ve dominant sanat kurumlarının tanımlarından kaçarak, sanatı sadece tarihsel ve formal bir obje veya kavrama dönüştürmek yerine, onu direk bir dil ile sorgulamakta ve/veya reddetme tavrı sergilemektedir. Kurumsallığı sorgulayıp ondan uzak durarak, yeni düşünce biçimlerini üreterek güncel sanata dinamizm katmaktadır. En önemlisi de bu tür projelerde destek kaynakları da sanatçıların duruşlarıyla denk düşmektedir. Sanatçının esas meydan okuma nedeni ise, kurumsallaşmış ve artık sorgulamayı bir tarafa bırakmış düzeni rahatsız edecek ifade biçimini bulmak istemesindendir.

Daha geniş bir perspektiften bakacak olursak, güncel sanat eserlerinin ve okuyucularının her zaman marjinlerde/sınırlarda seyretmesi gerektiği argümanını bile ortaya koyabiliriz. Onlar hem kurumların dışında hem de aynı anda kurumsal geleneğin içinde olabilmelidirler. Böylece, geleneği sorgulayıp eleştiren eserleri de geleneğin kendisini de, en iyi şekilde algılayıp onların evrimine yardımcı olabilmektedirler.

Kıbrıs, tam da bu noktada, ciddi sanatsal tartışmaların açılacağı bir ortamın yaratılmasına uygun, 46 yılı aşkın bir süredir sınırları belirlenememiş, müdahale ve gözetim altında politikleştirilmiş potansiyel bir mekan oluştururken, onun yerine daha önceden şablon olan ve sonuçta ne istendiği planlanmış, tam da sorgulamayan bir “barış kültürüyle” beslenmiş, iki-toplumlu sanatsal projeler desteklenmektedir. Ancak bu projelerin birçoğu yan kültürler oluşturarak, dostluk arkadaşlık adına birşeyleri birlikte yapma üzerine sonuç vermiş, sanatsal açıdan çok fazla bir bellek oluşturmamışlardır. Zaten bu tür projelerin kurumsal destekçileri de tamamen bu yönde politikalar ürettikleri için, sanat ortamları samimi ve etkin bir biçimde kendini var edip çoğaltamamıştır.

Ancak, 2005 yılında Rana Zincir’in insiyatifi ile organize edilen yirmiye yakın Kıbrıs dışından, ve paralel etkinliklerle beraber ellinin üzerinde Kıbrıslı sanatçıların da katıldığı “İnanç Sıçramaları” projesinde, Katerina Gregos ve Erden Kosova küratörlük yapmış ve Kıbrıs’ta ilk uluslararası sanat projesi gerçekleştirilmiş, ve böylesi bir tartışmanın olabirliğine de bir ışık tutmuştu. Kıbrıs’ta ilk kez “Yeşil Hat” olarak belirlenmiş mekan üzerinden ortaya çıkan bu projeyi Katerina Gregos şöyle anlatıyor:

“Başlangıçtaki fikir, sergiyi Ledra Palas kontrol noktasındaki koridorda, “Yeşil Hat” denen yüklü bölgede yapmaktı. Şimdi dönüp bakınca, serginin bölünmüş kentin her iki yanına da saçılmasını sağlamanın iyi bir fikir olduğu görülüyor. Simgesel bir köprü yaratmanın yanı sıra, insanı bir duruş belirlemeye ve bir karar vermeye zorladı bu durum. “Öbür tarafa gitmek” ya da gitmemek”. İşte soru buydu. Sergi başlığı da buradan çıktı. Çoğu insan için (düzenli olarak girip çıkanları kastetmiyorum) bu geçişi, kural ihlali yapmak, bir inanç sıçraması gerekiyordu.”

“... Sanatçıların bu projeye yaptığı katkıların, yalnız Kıbrıs Sorunu’na değil, adıyla benzer sorun ve endişeleri paylaşan daha geniş jeopolitik bölgeye dair de eleştirel ama aynı zamanda umut verici bir bakış açısı sunan bu türden karşı anlatılar olduğunu düşünüyorum. Yiannis Papadakis, sınırların paradoksal bir şekilde hem birer bariyer, hem de gözenekli birer yapı olduğunu söylemişti...” (1)

Bu projede sergi için belli bir sanat mekanı seçme yerine, kamu alanları kullanılmıştı ve kamusal alanda yer almayacak çalışmalar için de özellikle Lefkoşa binaları seçilmişti. Bunların hepsi kentin merkezinde olan ve Yeşil Hat’ta en yakın olan bir atölye, kullanılmayan eski bir otel ve bir depo gibi mekanlardı. Bu seçimler, mimari sınırlamaların ötesinde, fiziksel ve düşünsel anlamda bir seçki ile oldukça dürtücü, ve her anlamda sınırları zorlayıcı bir tartışma yaratmaya yönelikti. Küratörlerin de dediği gibi, “sanatta mekan seçimi tesadüfi olsa bile onun okuması her zaman bağlamın gerekliliği ile masum kalmaz ve bununla ilişkilendirilir.”

Bu sergide yer almış birçok çalışmada tezatlıklar bir araya getirilmiş ve daha önce hiç tartışılmamış birçok sorunsal, tartışılmaya açılarak o güne kadar oluşan genel algı da zorlanarak birçok dürtmeleri de başarmıştı. Örneğin, davetli sanatçı Sigalit Landau’nun surlar altında çelik dikenli tellerle yeniden bir ağ gibi ördüğü futbol kalelerine takılan patlamış toplardan bahsedebiliriz. İsrailli sanatçı Landau, bu bağlamda bir araya getirdiği malzeme ve spor anlayışını ters yüz ederken, aslında politik bir arenaya da saha açmaktaydı (Resim 1-2). Bir başka örnek ise, Anber Onar’ın paralel etkinliklerden biri olarak sergilediği—“Outside the Projects” (“Projelerin Dışında”)—devasa bir kamusal yerleştirmenin, göçmenlerin yaşam koşulları ve çarpık yapılanmayı sorgulamak için ortaya koyduğu



Resim 1. Sigalit Landau, Yönet Britanya (enstelasyon), 2005



Resim 2. Sigalit Landau, Detay Yönet Britanya, 2005

tezatlıklarla, politik arenayı dörterken, sisteme olan eleştirel bakışından dolayı, Belediye başkanı tarafından sansürlenerek kaldırılmasıyla, birçok yerel medyada haberlerde manşet olmak yanında, uluslararası sanat ve politik makalelerde de yer almıştı (Resim 3, 3a, 4). (2)

Sanata karşı genelde halk arasında, sadece estetik, durağan, güzellikle alakalı, veya sadece bir üst kurum olduğu algısı vardır. Ancak, sanat belki de bir duruşun, en etkili ifade biçimi ile bir dile dönüştürmesidir. Buradaki irdeleyici anlayış ve duruş yalnızca etkin sosyo-kültürel bir kazanım değil, aynı zamanda her zaman içinde dinamizmi barındıran politik bir söylemdir.

Birçok Batılı ülkede her ne kadar da “ifade özgürlüğünü” sınırlandıracı; nefreti, hoşgörüsüzlüğü, veya gerçeği yansıtmayıp iftiracı ifadelerle karşı olan yasalar varsa da, parodi ve mecaza karşı herhangi bir sınır veya yasa da yoktur. Ancak, modern dünya şu anda kültürel bir ikilemi yaşamakta olup, birçok kez çizgiyi nereye koyacağını bilememektedir. Bir taraftan “ifade özgürlüğü” ve medya özgürlüğü söz konusuken diğer taraftan belli etnik veya dini grupların hissiyatları söz konusudur. Olayları siyah-beyaz görmenin mümkün olmadığı bu tür durumlarda, hiçbir normal tavır, yasa, sosyal etik ve uluslararası geçerliliği olabilecek mutlak bir otorite bulunmadığı da ortadadır. Lokal kurallar “dünya görüşleriyle” bağdaşmaz ve kültürel yanlış anlamalar, çatışmalar yaratılır. Sosyal, psikolojik ve ideolojik olarak işgal edildiğini hisseden taraf, buna şiddetle karşılık verir.

Sanat ile politika arasındaki bu dengesiz ilişki, hem şahıslar hem kurumlar hem de devlet tarafından, kendi çıkarlarına hizmet etme uğruna istismar edilirken, sanat da basit bir propagandaya dönüşür. Yerel bir örnek olarak, yıllardır Lefkoşa



Resim 3. Anber Onar, *Outside the Projects (Projelerin Dışında)*, 2005

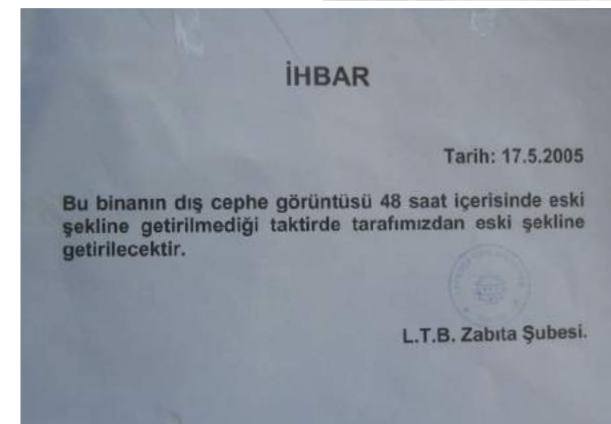
Belediyesi'nin "sanat" adı altında desteklediği, teşvik ettiği ve trafik çemberlerine yerleştirdiği objeler bundan ibarettir. Propagandayı sanattan ayıran en önemli özellik, propagandanın hiçbir sorgulayıcı yanı bulunmaması veya izleyiciyi uyarıcı/kamçılayıcı olamamasıdır. Propaganda, genel toplumun cahil olması, kendi kendilerine düşünme yeteneğine sahip olmaması üzerine kurgulanır; bu yüzden fazla bilgi ve yorum istemeyen basit simgeler ve sembollerden oluşturulur. Bu ideolojik beyin yıkamanın en temel prensiplerindendir.

Her obje, insanların beyinlerinde bir reklam müziği gibi hatırlanabilmesi için, basit bir açıklayıcı cümle ile ambalajlanarak bir reklam sloganına dönüştürülmüştür: Propagandanın başarılı olabilmesi, toplumun hafızasının güçlü olmamasına dayalıdır; sorgulamadan resmi otoritenin eğitimini kabul etmektir; hatta o kadar ki insanların bir müddet sonra beyinleri yıkanarak kabul ettikleri bazı şeylerin kendi fikirleri olduğunu düşünüp artık sorgulamayı bırakmaktır. Ancak Kıbrıs'ta sanata devletin desteği pek olmadığı gibi çok fazla destek verecek özerk sanat kuruluşları da yoktur. Böylelikle, genelinde son yirmi yıla yakın bir süredir desteklenen iki-toplumlu sanat ve veya barış projelerinden, toplum içerisinde aktif bir rol oynamaları isteniyor ve böyle bir beklenti ile normalleşen söylemler, sorgulamaktan yoksun ve etkisiz, sadece betimleyici bir girdaba düşebiliyor. (3)

Kıbrıs'ı bir uçtan diğerine kat eden Yeşil Hat, ilk başta bir haritanın üzerine yeşil mürekkepli bir kalem ile çizildiği için bu adı almıştı: iki halkın bölünmüşlüğü gösteren fiziksel bir sınıra karşılık gelen metinsel bir çizgiydi bu. Şu anda bu alan—fiziksel ve metinsel—Kıbrıslı Rumların, Kıbrıslı Türklerin ve diğer milletlerin bir araya geldiği, çok kültürlü bir



Resim 4. Anber Onar'ın *Outside the Projects (Projelerin Dışında)*, isimli çalışmasını LTB izinsiz ve illegal olarak sansür amaçlı yıkarken. 20 Mayıs, 2005



Resim 3a. Lefkoşa Türk Belediyesi'nin, Anber Onar'a ait sanat çalışması *Outside the Projects*'i yıkmadan önce uyarı olarak koyduğu belge. 17 May, 2005

mekanı simgelemekte. Bu kadar farklı grupların ve bireylerin bu alanda yayılmış birçok projeye katılıyor olması, sınır varlığını sürdürmesini sağlayan milliyetçilik ve bölgeselcilik gibi ikili karşıtlıkların azaltılması yönünde de bazı adımlar atmakla birlikte, fiziksel olarak hala varlığını sürdüren ama işlevi değişmiş uzama—Yeşil hat/sınır/köprü/ölü bölge—boyun eğmek veya reddetmek arasında bir ikilem yaratabiliyor. Bölünme savunma, korunma ve dışlamanın farklı mantıkları ve “askeri bölge”, “yasak bölge” terminolojisi olumsuz çağrışımlar yapmakta. Ancak bu bölge artık yüksek dolaşımli bir buluşma noktası, kuzey ile güney arasında akışa izin veren bir geçiş noktası. Aynı zamanda bu “ölü bölge” yalnızca çok organik ve zengin bir bitki örtüsüne sahip olmakla kalmıyor; burada ayrıca zaman, insana oyunlar oynuyor, geçmişin anıları beklenmedik biçimde bugünün algılarıyla bulanıyor. Sınır uzamının korumak, savunmak, vs. için var olduğunu söyleyen rahatlatıcı kurgu, tek gerçekliğimiz haline geliyor. Sürekli ve varsayılan gerçeklik her neyse kuşkulardan yanlış anımsamalardan ve değiştirmelerden oluşan bir kolaj olarak yeniden kurgulanıyor. (4)

Dolayısıyla sınırlı bölgeyi, ya da yeşil hattı geçmek sözcüğü tam anlamıyla önem kazanıyor: aynı anda hem bir olumsuzlama hem de bir köprü kurma anlamı taşıdığı için, bu geçiş açıklanamayan, hissedilemeyen psikolojik bir paradoks haline geliyor. Ne bir kenar, ne de bir bölge olan sınırsa, adanın ortasında ayrıştırılmış hem/ya bir uzam hem de/veya sınırsız yaşam potansiyeli sunan bir uzam olarak duruyor; zaman tünelinden geçmiş bu çifte uzam, korunurken yok ediliyor, kaderi sürekli tartışılıyor ama asla karara bağlanamıyor. (5)

Sanatın böylesi bir kaygan zeminde var olması, düzeni sorgulamak adına önemli bir rol oynamakla birlikte, bu kadar politik anlamlarla yüklü bir mekanda, sanatın görünür ve algılanabilir olması da zorlaşmaktadır. Bir toplum içerisinde var olan düzenin beklentisi doğrusunda, onun onaylayacağı dil ile yapılan hiçbir sanatsal faaliyet, propagandadan öteye geçemeyeceği gibi, sorgulamada etkili sanatsal bir söylem ile kültürel belleğin yaratılması için gerekli dinamizmin oluşmasında da, ciddi bir entelektüel izleyici/okuyucu kitlesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Anber Onar
Sanatçı/Sanat Eleştirmeni
Sidestreets Eğitim ve
Kültür İnisiyatifi, Lefkoşa

anber.onar@gmail.com

Kaynaklar

(1) Gregos, Katerina. “Öbür Tarafı Tanımak”. Katalog: İnanç Sıçramaları: Uluslararası Sanat Projesi, Yeşil Hat ve Lefkoşa Kenti, Kıbrıs, ed. Rana Zincir, Katerina Gregos ve Erden Kosova (İstanbul: Kolektif Produksiyon, 2006), s. 16-21.

(2) Örneğin: Mater, Çiğdem, “Ya İçine Tükür, ya Dozerle Yok Et”, BiaMag Cumartesi, İstanbul: BİA Haber Merkezi, 28 Mayıs 2005, <http://bianet.org/biamag/toplum/61627-sanat-ya-icine-tukur-ya-dozerle-yok-et> (23/12/2016’da erişim sağlandı); Hope, Kerin, “Divisive Art enlivens the Green Line”, Financial Times, London, May 26, 2005, http://www.ft.com/cms/s/0/6363d550-cd83-11d9-aa26-00000e2511c8.html?ft_site=falcon&desktop=true (23/12/2016’da erişim sağlandı).

(3) Onar, Anber. “Editorden”, EMAA Sanat Dergisi, Cilt 1, Sayı 4, Ekim 2005 (Lefkoşa: Akdeniz-Avrupa Sanat Derneği, 2005), s. 1-7.

(4) Onar, Anber. “Rastlantısalın Belirtileri”. Katalog: İnanç Sıçramaları: Uluslararası Sanat Projesi, Yeşil Hat ve Lefkoşa Kenti, Kıbrıs, ed. Rana Zincir, Katerina Gregos ve Erden Kosova (İstanbul: Kolektif Produksiyon, 2006), s. 42-43.

(5) Onar, Anber. “Rastlantısalın Belirtileri”.

Resimler: Anber Onar

Doç. Dr. Johann Pillai
Sanat ve Kültür Eleştirmeni,
Çankaya Üniversitesi, Ankara

pillaij@gmail.com

SÖYLEŞİ

Hafızanın Bir Tarih Oluşumu Olarak Sorgulanması

Aliye Menteş

Hafızanın Bir Tarih Oluşumu Olarak Sorgulanması: ‘Hafıza Oluşturmadaki Yansımalar’ Mehmet Adil

18 Kasım 2015 tarihinde, Dayanışma Evi’nde İngilizce gerçekleşen ‘Anıtlar ve Hafıza’ (‘Monuments and Memory’) isimli seminerde yaptığı ‘Anıtlar ve Hafıza: Hafıza oluşturmadaki yansımalar’ isimli sunuşu ile ilgili Mehmet Adil ile Mimarca 83 için bir söyleşi gerçekleştirdim.

1953 Baf doğumlu olan Mehmet Adil, 1974 yılında Avustralya’ya taşındı. Güzel sanatlar, görsel sanatlar ve yaratıcı sanatlar konularında eğitim alan ve 2011 yılına kadar Avustralya’da öğretim görevlisi olarak çalışan Adil, 2012 yılından beri Girne Amerikan Üniversitesi Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir. Araştırma konuları arasında sanatın sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda irdelenmesi, algı, hafıza ve kimlik kavramlarının karşılıklı iletişimi ve bunların kamusal anıtlara yansımaları yer almaktadır.

Dayanışma Evi’nde gerçekleşen ‘Anıtlar ve Hafıza’ isimli seminer Christos Mais moderatörlüğünde beş kişinin (Dr. Mehmet Adil, Dr. Zehra Azizbeyli, Despo Pasia, Dr. Reyhan Sabri, Dr. Theopisti Stylianou-Lambert) yaptığı tekil sunumlar şeklinde, bir tartışma içeriği oluşturarak gerçekleşti.

Seminerde “hafıza” bir tarih oluşumu olarak sorgulanırken “anıtlar”, geçmişin temsili bir oluşumu olarak ele alındı. Tartışma, hafıza ve anıtların önemi ve bunların Kıbrıs ve global ortamda, uyumsuzluk sonrası (post-conflict), barış inşa (peacebuilding) sürecindeki önemini ve varlıklarının sorgulanmasını hedefledi.

ÖZET

Dayanışma Evi’nde gerçekleşen ‘Anıtlar ve Hafıza’ isimli seminer Christos Mais moderatörlüğünde beş kişinin (Dr. Mehmet Adil, Dr. Zehra Azizbeyli, Despo Pasia, Dr. Reyhan Sabri, Dr. Theopisti Stylianou-Lambert) yaptığı tekil sunumlar şeklinde, bir tartışma içeriği oluşturarak gerçekleşti. Seminerde “hafıza” bir tarih oluşumu olarak sorgulanırken “anıtlar”, geçmişin temsili bir oluşumu olarak ele alındı. Tartışma, hafıza ve anıtların önemi ve bunların Kıbrıs ve global ortamda, uyumsuzluk sonrası (post-conflict), barış inşa (peacebuilding) sürecindeki önemini ve varlıklarının sorgulanmasını hedefledi. Bu seminerde yaptığı ‘Anıtlar ve Hafıza: Hafıza oluşturmadaki yansımalar’ isimli sunuşu ile ilgili Mehmet Adil ile Mimarca 83 için bir söyleşi gerçekleştirdim. Sunuşunda ilginç bir strüktür oluşturan Adil, önce ‘bir silüet’ (taş bir köprü), ardından ‘bir fotoğraf’ karesi ile Rum lideri Makarios’un fotoğrafını, daha sonra ‘başka bir fotoğraf’ olarak yaşlı bir kadın resmi (anneannesini) gösterdi. Üç resmi yan yana koyup seçici algı olarak bir deneyimin algılanmasını anlattı. Adil bunları bir araya getirirken ‘aslında net cevaplar aramıyorum ama... ‘ötekini’ anlama ve ‘ötekilik’ kavramı ile ilgili diyaloglar ne durumdadır ırdeleyip anlamaya çalışıyor. Bu kapsamda sorguladığı bazı önemli tartışma konuları vardı; Kıbrıs bağlamında, geçmişten günümüze yansıyan olayları hatırlama ve adanın ‘kuzeyli’ ve ‘güneyli’ olma ve bunların arasındaki karşılıklı ilişkiler konusunda nasıl bir yerdeyiz?

Anahtar kelimeler: Anıtlar ve Hafıza, ötekileştirme ve ötekilik, Hafızalaştırma pratikleri, Kıbrıs



Şekil 1. 'Bir siluet'... Taş bir köprü.

Kaynak: (Eduardo Torraja, Philosophy of Structure, English version by J. J. Polivka and Milos Polivka, University of California Press, 1967, s. 81).



Şekil 2. 'Bir fotoğraf', Papaz Makarios.

(Archbishop Makarios, first President of the Republic of Cyprus, 1960-1977, Kaynak: Institute for Interreligious Dialogue, <<http://iifd/Gallery/Makarios.gif>> down loaded 14/3/2005).



Şekil 3. 'Başka bir fotoğraf', Yaşlı bir kadın resmi (Adil'in kişisel aile arşivinden, anneannesi).

Seminerde tartışılan üç ana tema vardı: Birincisi geçmişi temsil etmek için tarihin önemi ve tarihin yarattığı kısıtlamalardan ötürü tarihi temsil edecek geçerli temsiliyetlerin sorgulanması idi. İkinci tema tarihi çatışma-uyuşmazlık, bunların anıtlar, müzeler ve diğer tarihi yapılarla yansımaları ve nasıl bir yansıma, hafıza oluşturduğu ya da oluşturması gerekliliği üzerineydi. Sözel ve fiziki tarihin günümüze dek getirdiği olanak ve kısıtlamaların hafıza yaratmadaki rolü irdelendi. Üçüncü tartışma teması ise anıtlar üzerine yoğunlaşarak, varlıklarının sorgulanması üzerineydi.

Anıtlar, geçmişi olumlu ve yapıcı tartışmalar ile yansıtılabilir mi yoksa geçmişten gelen travmaları hatırlatıp, bunları bir sürekliliğe mi taşıyor? Bu durum barış inşa sürecini ve olumlu gelişimleri engelleyen yapıları mı dönüştürüyor? Seminerde sorgulanan diğer bir nokta ise günümüzde Kıbrıs'ın barış inşa süreci çerçevesinde ne tür anıtlara ihtiyaç duyduğu ile ilgili idi. Bunlar dünyanın değişik yerlerinden örnekler ile tartışma platformuna getirildi. (<http://nicocarpentier.net/iconroversies/Nicosia2015debate1.html>)

Aliye Menteş:

Sunuşunuzda oluşturduğunuz strüktür çok etkileyici idi. Önce 'bir siluet' resmi olarak taşınan kemerli bir köprü, ardından 'bir fotoğraf' karesi ile Rum lideri Makarios'un fotoğrafını, daha sonra 'başka bir fotoğraf' olarak yaşlı bir kadın resmi (anneanneniz) gösterdiniz. Üç resmi yan yana koyup seçici algı olarak bir deneyimin algılanmasını anlattınız. Anlattığınız hikayede çocuk yaşta iken, bu üç kare sizin için birbirine benzeyen üç önemli imge haline geldi. Bu resimlerin sizin için kişisel önemleri nedir ve bu sunuş için nasıl bir araya geldiler?

Mehmet Adil:

Bu sunum için seçtiğim fotoğraflar ile birey üzerindeki psikolojik yaraların karmaşık bir şekilde hafızamızda yer ettiğini ve geçmişimizde oluşturulmuş ve belirlenmiş değerler ise, çevremizle

olan günlük etkileşimlerimizin ne kadar renklendiğini irdelemek istedim.

Tabii ki bu üç imgenin (bir köprü, bir papaz –Makarios, yaşlı bir kadın – anneannem) kemere benzer silüetleri dışında resimsel bir ilişkisi yoktur.

Fakat; aklımızın sadece rasyonel kararlar almak için değil, aynı zamanda serbestçe, öncelikli yetilerimizi etkileyen görüntülerin arasındaki benzer ve benzemez durumların boyutlarını ilişkilendirmek için sayılar ile hesaplamalar yapması farkına varmamız gereken önemli bir olgudur. İlişki bağları 'reklam' kapsamında yer alabilir; ama 'reklamcılık' sosyal ve politik sebeplere dayanan algı yönetimi sürecinde ilgili yetilerimizi etkilemeye çalışır.

Mehmet Adil'in seminerde sorguladığı üç önemli tartışma konusu ve sorusu vardı; Kıbrıs bağlamında, geçmişten günümüze yansıyan olayları hatırlama ve hafızalaştırma sürecinde şu anda hangi noktadayız? Özellikle adanın 'kuzeyli' ve 'güneyli' olma ve bunların arasındaki karşılıklı ilişkiler konusunda nasıl bir yerdeyiz? 'Ötekini' anlama ve 'ötekilik' kavramı ile ilgili diyaloglar ne durumdadır?

Aliye Menteş:

Bu soruları nasıl tartışmamız gerekiyor, ya da bunları irdelerken tartışmanızda önem kazanan sorular ve/veya cevaplar nelerdir?

Mehmet Adil:

Kıbrıslı Rum ve Türkleri ilgilendiren Kıbrıs'ın tarihi içeriğinde, geçmiş olayların anılarını objelere ve anıtlara geleneksel ve güncel yükleme yollarını dönüştürerek/paylaşarak ve tartışarak hafıza oluşturma pratiklerimizin gereksinimleri ve süreçleri anlayışımızı zenginleştirebilir.

Halbuki, objelere ve anıtlara bu şekilde anlam yüklemek çağdaş toplumun belirli törensel ihtiyaçlarını karşılamak içindir. Bu ihtiyaçlar, sosyo-kültürel kimliği besleyen ve ayakta



Şekil 4. Üç resim yan yana, 'imgeler ve algı', 'Seçici ilişki ile bir deneyimin algılanması'

tutan törenlerin sergilenmesinden ulusal ve politik kimliklere kadar isimlendirilebilir.

Burada, Kıbrıslı Rum ve Türkler arasında önemli bir sorunun sorulup karşılıklı entellektüel, psikolojik ve spiritüel bir zenginlik ve anlayış çerçevesinde tartışılması gerekiyor: Günümüzün çağdaş zaman dilimi çerçevesinde sosyo-kültürel, milli ve politik kimlikler nasıl oluşmaktadır ve bunları ortaya koyan nelerdir? Kimliksel hislere dayalı yapılan bu tür sorular ve bunları samimiyetle toplumlar arası bağlamda cevaplamaya yönelik çabalar, geleneksellikler üzerimize oturmuş kimliklerin ağırlığının azalmasına neden olacaktır. Bu tür ağır kimlikler genellikle diğerini ötekileştirmek üzerine kurulmuş süreçlerdir.

Sunuşun sonunda geçmişini hafızalaştırma ve günümüze dek getirip, etkili bir şekilde paylaşan üç örnek gösterildi. Bunlardan ilki Vietnam Şehitler Anıtı idi (Vietnam Veterans Memorial, Washington DC, 1982). İkincisi Corner Stone of Peace, Okinawa, Japonya ve sonuncu 9/11 Memorial Webcam.

Aliye Menteş:

Bu verdiğiniz örneklerde göstermek istediğiniz ortak anlamlar ya da özellikler ne idi?

Mehmet Adil:

Bu örneklerin ortak özelliği; sakın, zemin seviyesinde veya zemin altı seviyesinde, doğa ve açık hava ile bütünleşen mekanlar olmalarıdır. Bunların yanı sıra, ziyaretçi kendi yansımalarını da görebiliyor. Yani ziyaretçiye de içine alabilen, düşmanlık içeren kahramanlık imgelerini barındırmayan, aynı zamanda geçmişini hafızalaştırma konusunda etkili örneklerdir.



Şekil 5. Vietnam Veterans Memorial, Washington DC, 1982.
(<https://www.flickr.com/photos/wallyg/3627083989/>).



Şekil 7. 9/11 Memorial Webcam.
(https://en.wikipedia.org/wiki/National_September_11_Memorial_%26_Museum#/media/File:New_York_-_National_September_11_Memorial_South_Pool_-_April_2012_-_9693C.jpg).



Şekil 6. Corner Stone of Peace, Okinawa, Japan 1995.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Cornerstone_of_Peace#/media/File:Cornerstone_of_Peace.jpg).

Dr. Aliye Menteş, Y. Mimar
Girne Amerikan Üniversitesi
Mimarlık, Tasarım ve
Güzel Sanatlar Fakültesi

Mentes_aliye@hotmail.com

ÖZET

Yazı, Mimarca'nın "Mimarlık ve sanat barış getirebilir mi? sorusundan hareketle, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde, 'Konut Sohbetleri II' kapsamında, 'EV' oyunu üzerine yer alan söyleşi odağında gelişir. 'Ev'i bir nesneden, mülkiyetten öte, politik bir olgu olarak ele alan oyun, savaş ve göç sonrası, evine dönmeyi hayal eden, gerek Rum, gerekse Türk, Kıbrıslıların benzeşen hassasiyetlerini anlatır. Oyunun kurgusu, beş kadın ve bu kadınların bu olgulara yaklaşımlarını irdeler. Söyleşide ise, katılımcılar oyuna mimari bir bakış açısı da ekleyerek, oyunun ana temalarını mekan ve zaman katmanlarında tartıştıran, 'ev' mekanını anılarla ve acılarla dolu yaşam dinamiği olan bir kavram olarak irdelerler. Hem oyun, hem de söyleşi, acılarla yüzleşerek ve birbirimizi anlamaya çalışarak, Ada'nın geleceği dahil birçok şeyi değiştirebileceğimizi çok açık bir şekilde ortaya koyarak, sanat ve mimarlığın iyileştirici ve birleştirici gücünü hatırlatır ve umut açılır.

Anahtar kelimeler: Ev, mekan, göç, yüzleşme, sanat, barış.

'Ev' Oyunu ve Oyun Üzerine Mimarca Sohbetler

Özlem Olgaç Türker
Münevver Özgür Özersay

'EV' oyunu ve mülkiyet nesnesi olmaktan öte 'ev'...

Aliye Ummanel'in yazıp yönettiği tek perdelik 'EV' oyunu, sanatın barışa yapabileceği katkı açısından çarpıcı bir örnek. Göç, savaş ve mülkiyet sorununun işleyen oyun, 2016 yılının Mart ayından beri, Ada'nın her iki tarafında da defalarca sahnelendi ve halen bazı özel durumlarda sahnelenmeye devam ediyor. Lefkoşa Belediye Tiyatrosu'nun sahneye kazandırdığı bu oyunda Deniz Çakır, Kıymet Karabiber, Hatice Tezcan, Asu Demircioğlu, Melihat Beşe ve Aytunç Şabanlı rol aldı. Bu oyuncular, başarılı oyunculuklarıyla her sahne alışlarında seyircilerin ruhuna dokunarak Kıbrıs çapında ve Türkiye'de büyük bir etki yarattılar.

Fransız şair Jean Lescure, "Sanatçı, yaşadığını yaratmaz, yarattığını yaşar" der. 'EV' oyununun ruhumuza dokunuşu, yaşananın da yaratılmış oluşundan geçiyor. Oyun, Kıbrıs Sorunu'nun en can alıcı konularından biri olan mülkiyet sorununa değinirken, *evi* salt bir mülkiyet nesnesi olmaktan öte, anlamını sorgulayarak ele alıyor ve, beş kadın karakter etrafında, *kadının* bu kavramlarla ilişkisini irdeliyor. 'Mekanın Poetikası' kitabında Gaston Bachelard'ın (1996) da değindiği gibi "İçinde yaşanmış bir ev, cansız bir dam değildir. İçinde oturlan mekân, geometrik mekânı aşar." Bu bağlamda oyun, Kıbrıs'ta yaşanan iç ve dış göçte zorunlu yer değiştirenlerin ev özlemine karşılıklı empati duygusuyla bakmamızı sağlıyor. Empati duygusu, şifalı bir araç olarak, oyun yazarının özellikle üzerinde durduğu bir olgu ve hedef olarak oyun boyunca işleniyor ve göçü deneyimlemiş olsun veya olmasın, yaşatılanlar, tüm izleyicileri derinden etkiliyor.

I. Evine Dönmeyi Düşleyenlerin Benzeşen Hassasiyetleri

Kıbrıs'ta aktif genç yazarlarımızdan Derya Beyatlı'nın, oyunu izleyişinin ardından, 21 Mart 2016 tarihinde kaleme aldığı yazısı böylesi bir etkilenmenin mütevazi bir göstergesi. Beyatlı, Yenidüzen'de yayımlanan, "Ev kimin, kim evin?" başlıklı yazısında şöyle diyor: 'EV'in ilk ve ikinci sahiplerinin yeni yaşamlarına tutunma çabalarını dinliyoruz gözyaşlarımız eşliğinde. Bir 'EV'in önemini, evsiz, yurtsuz kalmanın anlamını, aynı hikâyenin yarattığı farklı dramaları gözlemliyoruz, nefessiz kalıyoruz." Yazısının devamında Beyatlı, "Geçmişte yaşayanlar ile, meçhul geleceği bekleyenlerin sıkıştığı şimdiki zamanların boşa harcanmışlığı içimizi acıtıyor" diyerek devam ediyor. "Çocukluk sevinçlerimiz, ilk gençlik heyecanlarımız, yediğimiz, içtiğimiz, ne kadar da benzermiş meğer, Yeşilhat'tın güneyinde, kuzeyinde. Şaşıp kalıyoruz üzerine etiket takmadığımız ortak anılarımız karşısında... Rollerini çalıyoruz çoğunlukla birbirimizden, farkına dahi varmıyoruz... Göç bir tarafın acısının başlangıcı iken, öteki tarafın ilacı oluyor. Bir yandan dramatik bir hikâye tamamlanırken, yeni bir öykü başlıyor yeni çizilen sınırın öte yanında" diyor ve aslında bu şekilde empati aracılığı ile oyunun yarattığı çok yoğun duygu, düşünce ve çıkarımları çok güzel özetlemiş oluyor.

Ev, mekan ve zaman

Başka yazarlara göre de 'Ev'in yüklendiği anlamın, diğer mimari mekan türlerine göre farklı bir yer tuttuğunu görüyoruz. Örneğin, Bachelard (1996), ünlü 'Mekanın Poetikası' isimli eserinde evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olduğundan söz eder ve şöyle devam eder: "Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman birbirinin içine giren, kimi

zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamikler. Ev, insanın yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar."

Bachelard'a (1996) göre: "Ev-yuva ilişkisi hiç de yeni değildir. Oraya döneriz, kuşun yuvaya döndüğü gibi, oraya dönmeyi düşleriz. Başımızdan bir sürü serüven geçtikten, uzun süre uzakta kaldıktan sonra o eski eve yeniden girecek olursak, en incelikli hareketlerin, o ilk hareketlerin içimizde capcanlı, hiç değişmeden kaldığını görmek bizi çok şaşırtır. Aralarında yakınlık kurulan yuva ve ev imgeleri, bağlılığın içtenlikli bileşkesini yansıtır."

1974 sonrası, göç etmiş birçok Kıbrıslı'nın da düşlediği bu değil mi? Evine, yuvasına dönmek... Ama Kıbrıs'ta bu ne kadar olası? Oyun şöyle diyor: "Bir ev, ev değildir sadece; bir hayattır, bir ölümdür, bir ömürdür". Bir ev bir hayatsa, hayatsız ev olamazsa, evsiz kırk yıllık hayatlarda neler olur, neler değişir? Dönmeyi özleyen kimdir? Kırk yıl önceki göçmen mi? Şimdiki mi?

II. Oyun Üzerine Mimarca Sohbetler

4 Mart 2016, tarihinde Lefkoşa Belediye Tiyatrosu'nda yer alan prömiyerinin hemen ardından, 'Ev' oyunu birçok yazıya ve söyleşiye konu oldu. Oyun okullara, derneklere belirli günlerde hafta içi de oynadı. Oyunun etkileyicilik derecesini haber alan Lefkoşa dışından da birçok kurum, üyelerini adeta otobüslere doldurarak oyunu izlemeye getirdiler. DAÜ Mimarlık Fakültesi'nin oyun ile ilk tanışması da bu şekilde oldu. İç Mimarlık Bölümü'nde, üçüncü sınıfta konut tasarlayan öğrenciler ve onlara eşlik eden öğretim üyeleri, bir otobüse doluşarak Mart ayı ortalarında

oyunu izlemek üzere Lefkoşa Belediye Tiyatrosu binasına gittiler. Sonrasında, Kasım ayı sonunda, Gazimağusa Belediyesi organizasyonu çerçevesinde, Rauf Raif Denktaş Kültür ve Kongre Sarayı'nda ardışık iki gece sahne aldı. İlgili DAÜ öğrencileri, oyunu bir de kendi okudukları şehirde izleme şansına sahip oldular. Mimarlık Fakültesi'nin oyun ile ikinci yakın teması da bu tarihlere paralel olacak şekilde tasarlandı.

'EV' oyunu 'Konut Sohbetleri II' de konuk KEDA-M (Konut Eğitim Danışmanlık Araştırma Merkezi) tarafından, Yrd. Doç. Dr. Afet Çeliker moderatörlüğünde "EV" oyunu üzerine "Konut Sohbetleri II" kapsamında, 26 Kasım 2016 tarihinde bir "sohbet" organize edildi. Amaç, fakülte içerisinde melez ve özgür bir iletişim platformu yaratarak, meslek dışı gibi görünen kişilerin (özellikle de sanatçıların) bakış açısı ile de öğrenciler ve öğretim üyelerinden oluşan tüm katılımcıları mimari mekânı ele almaya davet ederek, sorgulatmak ve yorumlatmaktı.

Söyleşiye oyunculardan Hatice Tezcan ile birlikte katılan oyun yazarı ve yönetmen Aliye Ummanel, oyun üzerine yorum yaparken "barışa hizmet etsin istiyorum" diyerek, 'çok taraflı bakma'nın önemine vurgu yaptı. Ummanel, amacının herkesin içinde olduğuna inandığı derinlerde yer alan bir noktaya dokunmak olduğunu belirtti. Benzeri bir tınıda, Hatice Tezcan, oyuncuların rol yaparken kendi yaşamlarından ve anılarından canlandırmalar yaptıkları için yer yer rol yapmaya gerek kalmadığını ve gerçek duygularını yansıttıklarını aktardı.

Zamansız mekan

Sohbet esnasında, Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Y.Doç. Dr. Ceren Boğaç kendi araştırmalarına değinerek yıllarca evine geri yerleşmek isteyen göç etmiş Kıbrıslıların, kapılar açılıp da evlerini gördükten sonra, bu isteklerinden vazgeçtiklerini katılımcılarla paylaştı. “*Zamansız mekân olmuyor*”, diyerek konuşmasını sürdüren Boğaç: “*Çocuk gözlerle baktığınız ev ile yetişkin gözlerle baktığınız ev aynı değil. Görsel, işitsel, tatsal, duyuusal filtreleriniz aynı olmadığından aynı mekândaki his, tekrar aynı olmaz*”, dedi. Bu görüş, içmimarlık öğrencilerinden Damla Gül Aysal’ın anılarıyla destek buldu. Damla, babasının görevi nedeniyle çocukluğunda sürekli geçtiği Akdoğan’daki bir sokağa üniversite öğrencisi olarak yıllar sonra yeniden gittiğinde aynı tadı bulamadığını ve bunun onda nasıl bir hayal kırıklığı yarattığını anlattı.

Sahne tasarımı ve çağrışımlar

Aliye Ummanel ve Hatice Tezcan ile derinleşen sohbette, konular, tiyatro göç ve onun getirdiği mekânsal hislerden sonra, tasarım konularına kaydı. Örneğin, katılımcılardan birisinin, dekorun nasıl oluştuğuna yönelik ortaya attığı bir soru üzerine, yazar/yönetmen Ummanel, bu konuda çok zorlandıklarını belirtti. Kısa yol olarak; “mekânlar (evin odaları) işlevsellikle şekillendi” dedi. Sonrasında, her iki davetlinin farklı anlatılarıyla, süreçte ön plana çıkan sahne tasarımı kararlarından söz edildi. Oyunda, göç eden insanların mekânla ve yerle kurduğu bağlar ve kök salma içgüdüğü, ağaç metaforu kullanılarak anlatılmış. Tüm odalar, mobilyalar, hatta duvarlardaki çerçeveler, gerçek yaşanmışlıklardan esinlenerek kurgulanmış. Mutfak, evde değişen (savaş/göç sonrası yeni kullanıcıların değiştirdiği) tek mekân... Mutfak, kadının en fazla zaman geçirdiği mekân ve ‘hayatla

başla çıkma’ya da gönderme yaparak; bir hamuru oyun boyunca yağurduğu alan...

Sahne üzerinde gelişen sohbetin ardından, katılımcılar mekan ile ilgili bireysel deneyimlerini paylaşma fırsatı buldu. Fen Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi şair Y. Doç. Dr. Emel (Kaya) Gözlü, büyüdüğü Rum evinde çeyiz olarak kendisine saklanan Rum çeyizleriyle dolu dolabın kendisinde yarattığı travmaya değindi. Ben (bu yazının yazarlarından biri) yıllarca pencere ve kapılarında kurşun deliği olan bir evde büyüdüğümü ve bu tüm yıllar süresince ailemin (tahsis olarak verilen evlerde oturan diğer birçok aile gibi) eve kalıcı hiçbir müdahale yapmayışlarını izlediğimi anımsadım. Öte yandan, kendisi esasen Lefkoşalı olan, ve yükseköğrenimini tamamladıktan sonra Türkiye’den Kıbrıs’a dönerek, eşinin arzusu üzerine, onun büyüdüğü mahalleye yeni bir ev tasarlayarak yerleşen Prof. Dr. Uğur Dağlı, bu deneyimini katılımcılarla paylaştı. Uğur Dağlı, eşinin örneği üzerinden, hiç göç etmemiş olmanın, büyüdüğü mahalleye yeniden yerleşmenin, bunca göç konuşulan bir ortamda ender bulunan bir durum olduğunu ve bunu çok ilginç bulduğunu belirtti.

Yüzleşme ve katmanlar

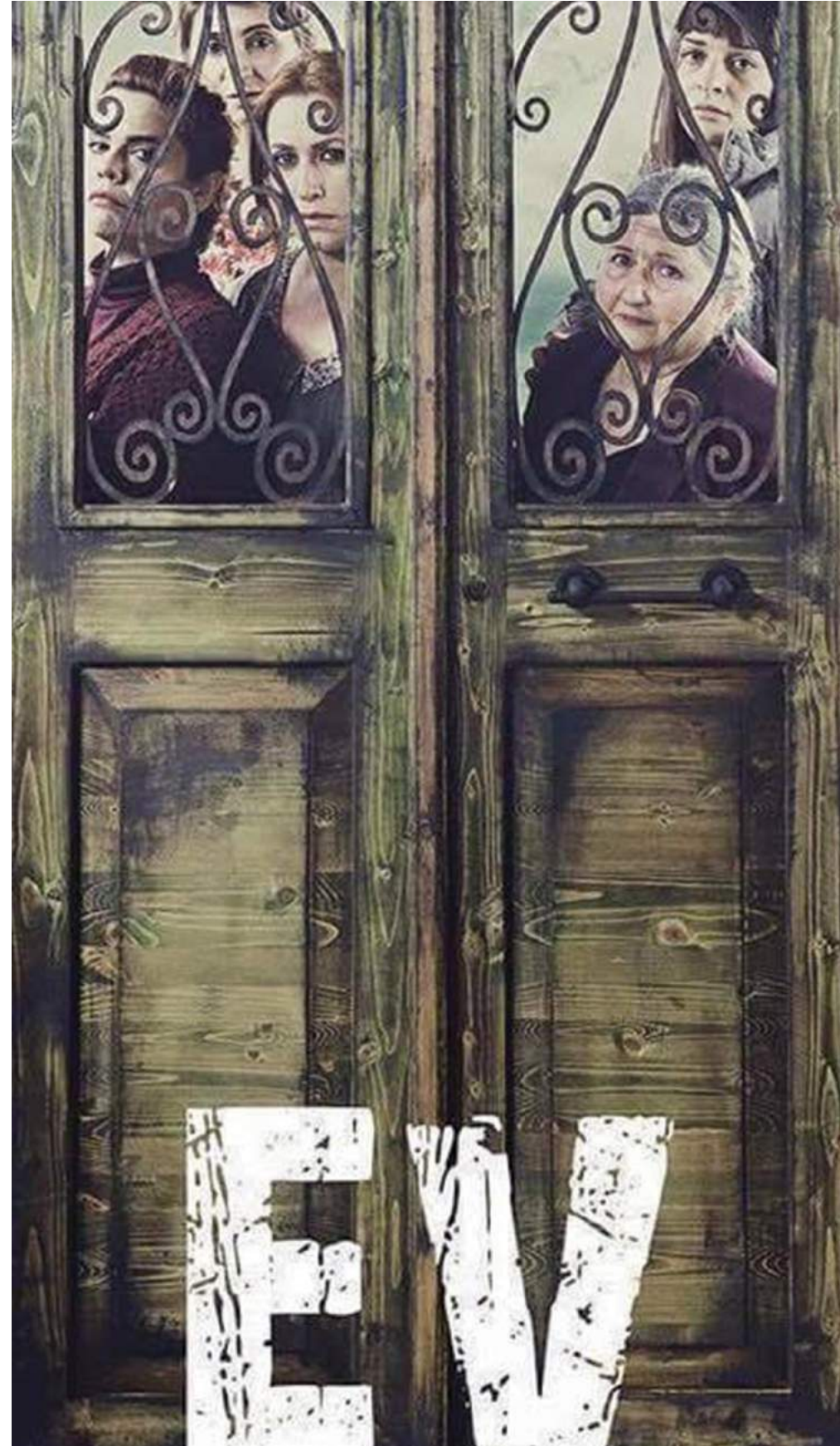
Söyleşi esnasında, Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Maya Öztürk: “Bu oyunun bir başka güçlü tarafının da ‘genleşme, genişleme, yüzleşip içine alma’ gibi kavramları içermesi olduğuna vurgu yaptı. Bu yüzleşmenin ve içine almanın farklı katmanlarda yer aldığından bahsedilirken ise Hatice Tezcan, ‘yağlı boya tablo’ benzetmesini kullandı. Yağlı boya tablo yaparken katman katman, farklı zamanlarda devam edilebildiğine ve beklerken tabloyu en çok tozun koruduğuna değindi. Ada’da olduğu gibi (*mi?*)...

Söz katmanlardan açılmışken, Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Yonca Hürol, bu katmanların kendisine Alman filozof Martin Heidegger’in *Building, Dwelling, Thinking* (İnşa, İskan, Düşünme) isimli denemesinde bahsettiği dört katmanı anımsattığını belirtti. Üzerinde durduğumuz ve destek aldığımız ‘dünya’; sonsuzlukla ilişkilendirilen ‘gök’; insanların geçiciliğini, varoluşlarının dayanıksızlığını çağrıştıran ‘ölümlüler’ ve insanın dünyada ikamet edişinin kriterlerini ortaya koyan ‘ritüeller’.

Çağdaş mimarlık teorisini etkilemiş olan düşünür Heidegger’e (1971) göre insan, dünya üzerinde, toprak ve gökyüzü arasında konumlanır. Aynı zamanda kendi ruhu ölümlülük ve ölümsüzlük arasında durur. Heidegger’e (1971) göre insanların varoluşları, dünyanın gerçek doğasını sömürmeden koruyarak olmalıdır.

‘Mekan ve Zaman’da geçicilik kalıcılık kavramları

Tüm bu varoluş, ölümlülük, geçicilik; ölümsüzlük, kalıcılık; dünyanın ve hayatın gerçek doğası vs. gibi karmaşık kavramların içerisinde sanatın insana en yakın olanını, yani mimarlığı deneyimlerken, yeniden mekan ve zaman kavramları çıkıyor karşımıza. Bu kavramlara yaklaşmak için Mikko Heikkinen’in (2003) derlediği ‘Elephant and Butterfly: Permanence and Chance in Architecture’ kitabında yer alan Rogelio Salmona’nın “Between the Butterfly and the Elephant” (Kelebek ve Fil Arasında) başlıklı yazısında kullandığı metaforlara başvurmak mümkün. Salmona’ya göre, hem tek gün yaşayan ‘kelebek’ gibi kısa ömürlü, gelip geçici mimarlık, hem de ‘fil’ gibi uzun ömürlü, kalıcı mimarlık irdelenmelidir.



Şekil 1. Lefkoşa Türk Belediye Tiyatrosu arşivinden.

Ev özelinde bunu ele alacak olursak, göç nedeniyle zorla terk edilmiş ev, terk etmek zorunda kalanların yüreğinde; hem o mekanda harcanan zaman, yaşanmışlıklar açısından hızlıca akıp gittiği, geçici olmuş / ölmüş, hem de belleklerinde onları kalp hastası edecek bir fil ağırlığında sonsuza dek, kalıcı bir şekilde çökmüştür. Başka bir **eve** göç sonrası bir yabancı olarak gelip yerleştirildiklerinde ise, kelebek-fil yükleri ikiye katlanır. Yeni **evde** “ne o, ne o” duygusuyla yüzleşmek ve güçlü olmak zorundadırlar... Bu **evde** tanıdık ne bir kelebek mekan, ne de bir fil mekan vardır... Geride bırakılan kelebek-fil **evin** yükü bir de yaratılması gereken yeni ev-hayat vardır... Aradadırlar. Gündüz ile gecenin arasında gibi. Bir artık ikidir. İki, üç olacaktır. Üç ise dört. Yaşadıkları hayat ölecektir. Öldükleri hayat yaşayacaktır. Öğrenmek zorundadırlar. Yani bildiklerine katlanabilmek zorundadırlar... Yaşamak, **dayanmaya** eşdeğer hale gelmiştir... Mekan, yeni **evde**, bu anlamda, yani hisler anlamında yeni kullanıcıları için yok olmuştur. Görünmez, işitilmez, tadılmaz, hissedilmez ve dokunulmazdır...

İşte bu noktada, mimarlık hakkında konuşurken, geleneklerle aktarılmış kültürel etmenleri ve hayatta kalmayı ısrarla başarmış bilgi birikimini, ince espri anlayışımızla kullanırken, önyargıları bir kenara bırakmayı deneyebiliriz. Bir ülkede, eğer güzel, çok yönlü bir coğrafya ve müthiş insan kalitesi ve sıcaklığı bahşedilmişse (ki bizim Adamız’da öyledir), mimarlık ile **varoluşsal**, kültürel, coğrafik ve tarihi gereksinimler arasında ortak bir ilişki kurmak üzere çözümler bulunabilir. Bu çözümler, savaş, ve göçlerin travmasını hafifletmek üzere bir gerekliliktir.

Bu bağlamda, “çirkinlik”, spekülasyon, alaycı olmaya direnen, umut ve olanaklarla aşılanmış bir mimari için mücadele etmekteyiz, etmeliyiz.

Mimari ve kentin toplumun hizmetinde, duygu ve çok yönlü binalarla günümüz için bir çözüm oluşturan, gelecek için etik değerler taşıyan bir mirasa dönüşmesini dilemek en doğal hakkımız! Rogelio Salmona'nın dediği gibi (2003) dünyanın birçok yerinde, estetik ve kültürel bir aktivite olarak, bugünkü zorlu koşullarda mimarlık pratiği yapmak, aynı zamanda politik bir eylemdir. Yapılı çevreyi vatandaşların katılımı ve sağlıkları yararına dönüştüren, buluşmaları ve demokratik idealleri desteklemek amacıyla eyleme geçmeleri için olanak yaratan her davranış, gerekli ve önemlidir. Mimarlık, barışa hizmet eden bu senaryoların dışında kalamaz, kalmamalıdır.

Zamanın akışıyla, duyuların elenmesi veya canlanmasını sağlayan mimarlık, mekân ve zamanın sanatıdır. Müzik gibi, kendini nedenler veya düşlerde az az açığa vurur. Her zaman şaşırtıcı, her zaman kısa ömürlü olan sürekli bir devinim içerir (Salmona, 2003).

Yapılı çevreye katkı yapanlar, çevremizi biçimlendirenler, sanatlarının dolaysızlığından sorumludurlar ve bunu, etik, estetik ve kültürel değer içeren işlerle kendini gösteren sanatlarında ortaya çıkarmalıdır. Ebedi olanın şiirsel yanı ve fiziksel gereksinimleri yanında geçici olanın şiirsel yanını da keşfetmeliyiz. Her şeyin kalıcı ve statik olmadığı gibi her şey değişken ve geçici değildir. Her biri diğerini içerir ve bizim korumamız gereken de aslında bu ikilemdir.

III. Yeniden “EV” ve Mimarca’nın “Mimarlık ve Sanat Barış Getirebilir mi?” sorusu

DAÜ Mimarlık Fakültesi’nde gerçekleştirilen ve ‘EV’ oyunu etrafında şekillenen ‘Konut Sohbetleri II’ başlıklı söyleşi ile ilgili olarak DAÜ KEDA-M Başkanı Doç. Dr. Kağan Günçe, etkinliği yorumlarken

‘toplumun bugün ve yakın tarihinin hala hesaplaşmakta olduğu göç, savaş ve mülkiyet sorunu’ gibi temalar çerçevesinde geliştiğini belirtmişti. Her iki topluma eşit yaklaşan oyun üzerine sohbet sürerken ise, Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Özgür Dinçyürek, aslında halihazırda her iki toplumda da empati ve yüzleşmenin başladığına değindi.

Sohbetin sonlarına doğru, yapılan tartışmaların içeriği, öğretim görevlisi ve şair Nafia Akdeniz’in aklına şu soruyu getirmişti: “Barış sonrası ‘EV’ oyunu nasıl olurdu?” Bunun üzerine Hatice Tezcan, oyuncuların kendi arasında yaptığı bir espriyi katılımcılara aktardı: “Lütfen artık dram değil, komedi oynayacak bir ADA yaratalım!”

Barış sonrası bu derinlikte bir komedi gerçekten çok hoş olabilir. Ancak, şu an içinde bulunduğumuz mevcut koşullarda ve müzakere sürecindeki aşamada; “EV” oyunun, bu “dram” haliyle, birlikte bir çözüm arayışında olan Kıbrıs’ın kuzeyi ve güneyindeki her iki toplumda karşılıklı yaşanan acıların, yüzleşerek ve birbirini affederek son bulmasına, katkı yapacağı kesindir.

Yani, Mimarca’nın ortaya koyduğu soruya, bu yazının cevabı nettir: Evet. Mimarlık ve sanat barış getirebilir. Evet! Getirebilir!

Özlem Olgaç Türker

Doç. Dr.

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
İç Mimarlık Bölümü

ozlem.olgac@emu.edu.tr

Münevver Özgür Özersay

Yrd. Doç. Dr.

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
İç Mimarlık Bölümü

munevver.ozersay@emu.edu.tr

Kaynaklar

Gaston Bachelard (1996). Mekanın Poetikası (Çeviren; Aykut Derman) Kesit Yayıncılık.

Derya Beyatlı, “Ev kimin, kim evin?”, Yenidüzen, 21. Mart 2016.
<http://www.yeniduzen.com/Yazarlar/derya-beyatli/ev-kimin-kim-evin/8329>.

KEDA-M (Konut Eğitim Danışmanlık Araştırma Merkezi), ‘Konut Sohbetleri II’, DAÜ Mimarlık Fakültesi, Gazimağusa, 26 Kasım 2016.

Martin Heidegger (1971). Building, Dwelling, Thinking. Martin Heidegger, Poetry, Language, Thought. New York: Harper & Row.

Rogelio Salmona (2003). “Between the Butterfly and the Elephant”. Mikko Heikkinen (ed.) Elephant & Butterfly: Permanence and Chance in Architecture. Jyväskylä, Finland.

‘Konut Sohbetleri II’ gerçekleştirildi, Gündem Kıbrıs, <http://www.gundemkibris.com/konut-sohbetleri-ii-gerceklestirildi-194964h.htm>.



Şekil 2. Lefkoşa Türk Belediye Tiyatrosu arşivinden.



Şekil 3. Lefkoşa Türk Belediye Tiyatrosu arşivinden.

ÖZET

Bu çalışmada, grafik tasarımı ve mimarlık alanlarının farklı bakış açılarıyla kent kültüründe giderek önem kazanan “grafiti ya da sokak sanatı” konuları disiplinlerarası bir şekilde ele alınmıştır. “Kent, tasarım ve mekan” olgularıyla doğrudan ilişki içindeki söylem biçimi olarak tanımlanabilen sokak sanatının “politik, kişisel ya da popüler kültür” gibi nedenleri olabilir. Her koşulda bu ifade biçimlerinin kentin ve kentsel mekanların görünümüne sanatsal ve estetik katkılarda bulunduğu söylenebilir. Çalışmada ilk olarak ilgili terim ve tanımlar açıklanmış; daha sonra Lefkoşa kenti’nin özellikle Surlariçi bölgesi’ndeki gelişmelere odaklanılmıştır. Çalışmanın sonunda bu bölgede son yıllarda gözlenen örneklerin “kişisel, yerel ve politik olanlar” ve “daha sanatsal ve dekoratif olanlar” olarak iki farklı biçimde oluştuğu belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler; grafiti, sokak sanatı, kent kültürü, görsel dil, Lefkoşa.

Lefkoşa Sokaklarının Görsel Dili

Elif Songür Dağ
Devrim Yücel Besim

“Mimarlık ve sanat barışı getirebilir mi?” sorusuyla ilişkili olarak grafik tasarım ve mimarlık disiplinlerinin farklı bakış açılarıyla değerlendirilebilecek sokak sanatından söz edildiğinde ilk akla gelen grafiti eylemi üzerine yazmak istedik. Bu iki terim sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da aslında işlev olarak farklılıklar taşımaktadır. Günümüzde Kıbrıs’ta özellikle de Lefkoşa sokaklarında rastladığımız çok farklı tanımlar altına sokulabilecek bu dışavurumların kentte farklı bir görsel dil oluşturmaya başladığını gözlemledik.

Bir mimarın ve grafikerin “kent, tasarım ve mekân” üçlemesi içinde belki de en ortak olduğu konuların başında yer alan grafitinin geçmişiyle başlayabiliriz. Grafiti daha çok başkaldırı ve protest eylem içeren bir dışavurum biçimi olarak 1960’ların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri’nin hip hop kültürüyle birlikte doğmuş ve önemli bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. 1970’lerde ise breakdance ile birlikte “altın çağını” yaşamaya başlamıştır (Başçı, 2015: 8). Kelimenin kökeni Latince “*graphium*” (yazmak) ve İtalyanca “*sgraffito*” (çizerek karalamak) kelimelerinden türetilmiş (Fidan, 2009: 10) olsa da yeni bir sanat dalı olarak bunların ötesine geçmiş, ulaşım araçları içlerine kazınan çizimlerden kent yüzeylerini zenginleştiren çok boyutlu kompozisyonlara dönüşmüştür. Böylece grafitinin ilk çıkışındaki isyan havası ve aykırı duruşu, sokak sanatına doğru evrildikçe yumuşamış, toplumsallaşmıştır.



Şekil 1. New York, Spring 11 Caddesi’nden bir bina yüzeyi. Dünyanın farklı bölgelerinden sokak sanatçıları tarafından yapılmış, New York, ABD.
(Kaynak: New York Times).

Grafitinin vandallık olup olmadığına ilişkin halen süregiden pek çok tartışma olsa da sokak sanatçısı Fotis, grafitinin “fikir ayrılığını temsil eden” niteliğiyle barbarlık olarak tanımlanabileceğini vurgular (Kahraman, 2011: 111). Sanatsal bir dışavurumdan çok, öfke ve tepki içeren, bireyci ve kendini ifade etmeye öncelik veren grafiti daha çok hak arayan bir dışavurumdur ve genellikle gizli kimlik ile izinsiz olarak yapılır (Güneş, 2007). Bu yönüyle zaten yasadışı olup, üzeri tekrar boyanana kadar sokaktaki anarşist varlığını sürdürebilir. Bakımsız metruk binalar, تنها köprü altları, korunması gerektiği halde korunamayan kimsesiz yapılar, kimi zaman da bilgilendirme levhaları üzerinde grafitilere sıklıkla rastlıyoruz.

Oysa sokak sanatı, içinden doğduğu grafitiden farklılaşan özellikler gösterir. Yerel yönetimler tarafından desteklenen, izin verilmiş yüzeylere planlı olarak çalışılan sokak sanatında, isyandan çok estetik haz, bireysel ifadeden öte toplumcu bir mesaj kaygısı ön plana alınır. Popüler ve görünürdür, bunda desteklenmesi ve izni olmasının da büyük etkisi vardır. Sokak sanatçısı, bir çeşit yasal bir iş yapmasından dolayı imzasını da korkmadan atabilir. Ancak grafitide de kimliğin gizlenmesi ile birlikte grafiticiler “tag” denilen imzalarını kullanırlar. Böylece meraklısı tarafından takip edilebilir, tarzı tanınabilir. Dünyaca ünlü grafitici C215’e göre grafitide yalnızca benzerlerin onayı aranırken, sokak sanatı olabildiğince çok izleyiciye görünür olmak ister (Başçı, 2015: 9).

İster grafiti diyelim ister sokak sanatı, duvarlara iz bırakmanın tarihi insanoğlunun varoluşuyla başlamıştır diyebiliriz. İnsan, var olduğu yere her zaman kendisinden bir işaret bırakmak istemiştir. Fransa’da Lascaux Mağarası’ndaki duvar resimlerinden bu yana bu böyledir. Kimi zaman yaşadığı olayları



Şekil 2. Terk edilmiş bir yapının duvarına üst üste yapılmış grafitiler, bir yüzey dokusu oluşturmuş. Samsun, Türkiye.
(Fotoğraf: Devrim Yücel Besim, 2016.)

betimlemek ve kaydetmek, çoğu zaman da sadece o mekândaki varlığını göstermek olsun, tarih boyunca bu içgüdü pek değişmemiştir.

İnsanın bu kendini anlatım biçimlerini, yaşadığı kentteki izleri olarak görmek hatta kent kimliğine katkısı olarak nitelendirmek de mümkün. Kahraman’a göre grafitinin amacı “yapı ya da yapısalara zarar vermek değil; düzensiz kent yapılaşmasının doğurduğu görsel kirliliğe bir müdahaledir” (Kahraman, 2011: 112). Taşçıoğlu da benzer bir yorumla grafiticilerin savunusunu yaparken “kenti asıl kirletenlerin grafitiler değil; reklam ve ticari mesajlar içeren elemanlar olduğunu” vurgular (Taşçıoğlu, 2013: 126). Özellikle uygulandığı mekânı kişiselleştirerek aynı zamanda ilgili kavramları ve kurumları da betimleyen tüm bu ifade biçimleri (Songür Dağ, 2015: 59-60) kentin ruhunu güçlendiren değerlerdir.

Mutlaka bir yüzeye ihtiyacı olan grafiti değişik araştırmalarda çeşitli şekillerde gruplandırılıyor. Örneğin tasarımcı ve reklamcı Bülent Fidan,

Beyoğlu Sokakları’ndaki grafitiler üzerine yaptığı sergi kataloğunda tespitlerini üç ana başlıkta toplamıştır. Bunlar sırası ile mekanlara göre (tirmetro grafitisi, araç grafitisi, tuvalet grafitisi, ağaç grafitisi, logar grafitisi, duvar kazısı, sokak yer grafitisi, duvar grafitisi, boru grafitisi, tren yolu, dalgakıran grafitisi), amacına göre (sokak sanatı grafitisi, politik grafiti, sayısal grafiti, protest grafiti, süsleme grafitisi) ve kullanılan malzemeye göre sınıflandırılmaktadır (şablon grafitisi, marker grafiti, spreya boyası, tebeşir grafitisi, BTM, kağıt grafitisi) (Fidan, 2009).

Üretildiği yer ya da uygulandığı malzemeye göre farklı isimler altında incelenebilen grafiti için gerçekleştirildiği yüzeyin dik olması zorunlu değil; ama net olarak görülebilmesi ve çarpıcı bir şekilde algılanabilmesi kesinlikle gereklidir. Bu açıdan kentleri ve kentsel alanları oluşturan yapıların duvarları en çok tercih edilenler arasındadır. Bazen yüksek bir istinat, bazen alçak bir bahçe duvarı... Bazen sağır bir cephe... Bazen sınırları belirleyen

ayırıcılar, bazen müşterek olarak birleştirenler... Farklı malzemelerle yapılan ve çeşitli yapı ve yapısalara ait olan duvarlar, grafitiyle ortak bir dile kavuşabiliyor. Düşeyde bölme ve taşıma görevlerinin ötesine geçerek tek bir amaç, içerik ve yöntemle bir çeşit “birlik (unity)” oluşturabiliyorlar kent sokaklarında. Böylelikle kentsel bir tasarım ürünü olarak kentin karakterinin okunabilirliğini sağlayabiliyorlar (Erdoğan, 2010).

Ülkemize coğrafi olarak en yakın ve en çok gözlem yapabildiğimiz Türkiye’ye baktığımızda özellikle son yıllarda İstanbul’da Kadıköy, İstiklal Caddesi ve Karaköy gibi gençler tarafından sıklıkla gidilen semtlerde bu tür uygulamalara ilgi de başarımlar (performans) da artmakta. Elbette anakentler başta olmak üzere diğer kentlerde de yer bulanların sayısı çoğalmaktadır. Protest ve muhalif bir içerikle Gezi olayları sırasında üretilen çabucak ve zekice yazılanmış grafitileri unutmak mümkün değil. Çoğu hızla projelendirilmiş sokak sanatı üretimlerinde yetkinlikle kullanılan hızlıca ve izinsiz yapılan “aktivist” yazılmalarda çok tercih edilen “stensil tekniğiyle” üretilmiş olan bu eserler, kentte varlıklarını sürdüremeseler de kentlilerin belleklerinde yer edinmiştir (Bernardoni, 2013).

Başkent Lefkoşa’nın Güneyi’nde daha çok grafiti örneklerine rastlanırken Kuzeyi’nde de dikkatimizi çeken örneklerin yer aldığını söylemek mümkündür. Çoğunlukla spreyle boyanmış olanların yanında stensil uygulamaların da olduğu Okullar yolu (Lefkosa Türk Maarif Koleji-Şehit Hüseyin Ruso ve Atleks Sanverler Okulları Güzergahı) üzerindeki Kumsal Parkı’na, kentin çok farklı mekanlarında giderek arttığı görülmektedir. Ayrıca dış mekânlardan başka kafe, restoran gibi dinlenme yapılarının ruhunu güçlendirmek için iç mekânlarda projelendirilmiş duvar resimlemeleri



Şekil 3. Kopenhag’dan bir sokak görüntüsü. Dikenli tellerle çevrilmiş bir inşaat alanının duvarı üzerine çalışılmış grafiti. Kopenhag, Danimarka. (Fotoğraf: Devrim Yücel Besim, 2014.)



Şekil 4. Kumsal Parkı, Lefkoşa Kuzey Kıbrıs. (Fotoğraflar: Elif Songür Dağ, 2016).

de sıklıkla kullanılmaktadır. Başarılı sanatçılar ya da duyarlı kentliler önderliğinde gerçekleştirilmiş olan ve nitelikli olduğunu düşündüklerimiz ise Surlariçi’nin canlanmaya yeltenmiş sokaklarındakiler. İzinli olarak yapıldıklarını düşündüğümüz bu kayda değer uygulamalar, “hepimize ait kentin ortak dili” olmaya adaylar.

Eski demiryolunun bir bölümünün dönüştürülmüş olduğu Kumsal Parkı’nda yürüyüş yolu boyunca sağ ve soldaki duvarlarda grafitiler bulunmakta. Yazılmalarda serbestçe yapılmış, bu parktaki duvarların zaman zaman boyandığını görüyoruz ama farklı grafitiler geri geliyor. En çok isimler ve mesaj amacı taşıyan sloganvari yazılar gözlemleniyor. Yazılarda daha çok spreyle kullanarak serbest el yazısı kullanılsa da, imajlarda stensil kullanımı göze çarpıyor.

Koruma altındaki Surlariçi Bölgesi’nde yaptığımız gözlemlerde, daha çok karşıduruşlu bir tavırla yapılmış grafitiler, özellikle alanın bakımsız ve kendi haline bırakılmış mekânlarında yoğunlaşmakta. Terkedilmiş ve yıkılmaya yüz tutmuş yapıların hem iç hem de dış yüzeylerinde yerel ağız kullanılarak gerçekleştirilen stensil yazılar, politik göndermelere bitişik yerleşmiş. Farklı bireylerin varoluşlarını ortaya koymaya çalıştıkları gibi bu satırlar, hem bir aidiyet yüzeyi olmakta hem de toplum tarafından gizlenen ya da yadırganan durumları toplumun yüzüne vurmaktadır.

Son yıllarda Lefkoşa Türk Belediyesi’nin de gerek kendi yürüttüğü gerek desteklediği çalışmalarla kentteki bu tür ifade biçimlerine yön verdiği gözlenmektedir.¹Bunlardan biri 2013 yılında Avrupa Birliği tarafından

¹ Bu etkinliklerle ilgili detaylı bilgilere yerel gazetelerin ve Lefkoşa Türk Belediyesi’nin internet sayfasından ulaşılabilir.



Şekil 5. Surlariçi Bölgesi’nden farklı uygulamalar. Lefkoşa Kuzey Kıbrıs. (Fotoğraflar: Devrim Yücel Besim, Elif Songür Dağ, 2016).



Şekil 6. Bandabulya'dan Belediye Otoparkı'na uzanan Uray Sokak'ta yapılan uygulamalar, Lefkoşa Kuzey Kıbrıs.
(Fotoğraflar: Elif Songür Dağ, Devrim Yücel Besim, 2015-2016).

yürütülen proje kapsamında Arasta'da düzenlenen "Çarşı Sanat Festivali"dir. Diğer bir proje, 2015 yılında Telsim ile yapılan protokol kapsamında Kumsal Parkı'nın yenilenmesidir. En sonuncu ise 2016 yılında Stüdyo 21 öncülüğünde gerçekleşen Yuka Blend Sokak Festivali'dir. Tüm bu etkinliklerin ve benzerlerinin asıl amaçları sadece Lefkoşa'nın belli bölgelerini canlandırmak değil; değişik kültür ve söylem biçimlerini sanat çatısı altında biraraya getirerek kentlilere yaşattıkları farklı deneyimlerle Lefkoşa kenti'ni özgünleştirmektir.

Bu projelerin etkisiyle günümüzde Lefkoşa kenti'nde tepki içerikli ve kızgın görüntülü grafitilerin, estetik düzeyinin giderek yükseldiği ve toplumun estetik algısını artıracak niteliğe dönüşmeye başladığı farkediliyor. Yalnızca bu durum bile, öfkenin barışçıl bir iklimine dönüşmesinin görsel ipuçları olarak

değerlendirilebilir. Yerel yönetimlerin de desteğiyle izinli ve yer gösterilerek yapılan çalışmalar, seçilmiş alanlarda / sokaklarda çevreledikleri mekânı başkalaştırmaya, biçimlendirmeye başladılar bile. Kumarcılar Hanı'nın bitişiğindeki çıkmaz sokaktaki dükkânların kepenkleri, eski kapı yüzeyleri bir tuvalin yerine geçiverdiler. Bandabulya'dan Belediye Otoparkı'na giden Uray Sokak'ta açılan yeni dükkânlar kadar, yapı cephelerine farklı sanatçılar tarafından yapılan çalışmalar da bir canlanma yaratmakta. Daha önce Surlarıçi'nin yorgun havasına uymuş, hareketsiz bir yer iken; açılan kafe, dans stüdyosu, tasarım ve koleksiyon dükkânları ile canlanan sokak, cazibe noktasına dönüşmekte. Özlediği bu değişimi, yeni ticari işlevleri kadar sokağı süsleyerek farklılaştıranlara da borçlu. Hatta öyle ki, dükkânlardan biri olan Hippo, Facebook sayfasında adres tarif ederken tam karşısındaki duvar resmine göre kendisini konumlandırıyor!

Uray Sokak'ta yaşanan bu olumlu yenilenmeyi başarabilenler kadar başaramayanlar da var elbette. Sonuç ürünler çok iyi olmasa da her birinin özgür bir ruh içinde yapıldığı ve iyi bir niyeti olduğu kesin. Kendi kişisel durumunu yansıtanlardan tutun, politik içerikli olanlara kadar "ortak bir paylaşım" söz konusu. Barış da ancak paylaşımın olduğu mekân ve mekân bütünleyicileriyle mümkün olabilir. Lefkoşa sokakları'nda günümüzde rastladığımız ve farklı tanımlar altına sokulabilecek bu görsel dilin, güçlenerek ve olumlu duygularla beslenerek devam etmesi gerekmektedir.

Kaynaklar

Başcı, Ayşe. "Yaşasın Grafiti Yaşasın Sokak," Remzi Kitap Gazetesi, Şubat 2015, s. 8-9.

Bernardoni, Moira. "Walls and Graffiti the Strategic Value of Urban Space," International RC21 Conference 2013. Erişim: <http://www.rc21.org/conferences/berlin2013/RC21-Berlin-Papers-4/04-1-Bernardoni.pdf>

"Çarşıda Sanat Devam Ediyor", Haber Kıbrıs Gazetesi, 02.02.2013. Erişim: <http://haberkibris.com/carsida-sanat-devam-ediyor-2013-03-02.html>

Erdoğan, Gizem. "Kentsel bir Tasarım Ürünü: Sokak Sanatı", İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları (2010): 7-19. Erişim: Aralık 25, 2016, <http://acikerisim.ticaret.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11467/488/M00315.pdf?sequence=1>

Fidan, Bülent. Kendiliğinden İllegal Bir Sergi. (İstanbul:Grafik Tasarım Yayınlar, 2009), 10-11.

Güneş, Serkan. "Grafiti: Kentsel Suç mu Sanat mı?," Dosya 06 Bülten 55 (2007): 39-44. Erişim: <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya6.pdf>

Hasol, Doğan. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, (İstanbul: YEM Yayınları, 1995). 187.

Kahraman, Mehmet Emin. "Gençliğin Sanat Dili: Grafiti", HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu Kamusal Alanda Sanat 18-20 Kasım 2009 Ankara Bildiri Kitabı, 110-116.

Karakaya, Ayşen. "Street Art Herkes için Sanat", Art Ajanda Bodrum, Haziran 2015: 27

Kennedy, Randy. "Last Hurrah for Street

Art, As Canvas Goes Condo", New York Times, 14 Aralık 2006, <http://www.nytimes.com/2006/12/14/arts/design/14graf.html>, Erişim: 01.01.2017

"Lefkoşa Surlarıçi'nde Renkli Etkinlik", Gündem Kıbrıs Gazetesi, 2.08.2016. Erişim: <http://www.gundemkibris.com/lefkosa-surlaricinde-renkli-etkinlik-183244h.htm>

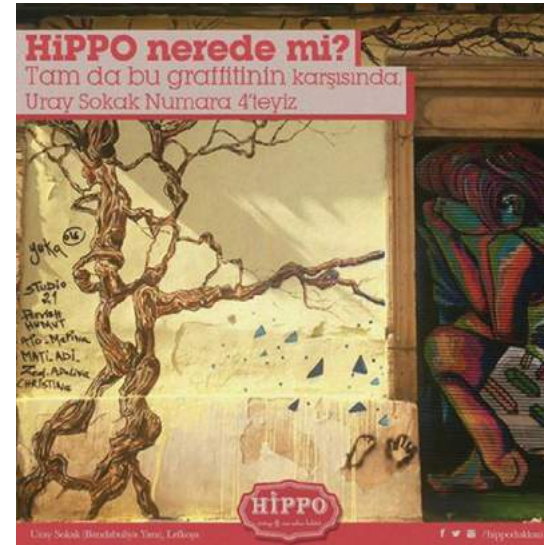
"Pırl Pırl Oldu", Yeni Bakış Gazetesi, 30.07.2015. Erişim: <http://www.yenibakisgazetesi.com/piril-piril-oldu/2762/>

Songür Dağ, Elif. İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı, (İstanbul:Grafik Tasarım Yayınlar, 2009), 59-62.

Tanglay, Özgün. "Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesleri", Planlama 2005/3, s. 49-55. Erişim: http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/7322ed717dedf1e_ek.pdf

Taşçıoğlu, Melike. Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan, (İstanbul: YEM Yayınları, 2013), 123-127.

Yıldırım, Özge. "Kamusal Alanda Sanat Projeleri ve Sokak Sanatı Eylemleri", HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu Kamusal Alanda Sanat 18-20 Kasım 2009 Ankara Bildiri Kitabı, 277-281.



Şekil 7. Uray Sokak'taki dükkanlardan biri olan Hippo'nun hazırladığı reklam görseli (Facebook: Hippo Dükkan Sayfası, 15 Aralık 2016 tarihli gönderi).

(Kaynak: <https://www.facebook.com/HippoDukkan/photos/p.1315894291806885/1315894291806885/?type=3&theater>)

Elif Songür Dağ
Doç. Dr., Grafik Tasarımcı,
Ulusal Sanatlar Fakültesi,
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi Öğretim Üyesi

edag@ciu.edu.tr

Devrim Yücel Besim
Doç. Dr., Mimar,
Ulusal Sanatlar Fakültesi,
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi Öğretim Üyesi

devrimyb@yahoo.com

ÖZET

Metropollerde kent içi ulaşımın önemli alanlarını oluşturan ve tüm kamusal ulaşım sisteminin hizmet düzeyini belirleyen transfer merkezleri, kentlerin yeni düşüm noktaları haline gelmiştir. Kent ve ulaşım şebekesi arasında bir arayüz olarak görülen bu merkezler, ulaşım sisteminin türüne ve içinde barındırdığı işlevlere göre değişim göstermektedir. Çalışmada Yenikapı ve Zincirlikuyu transfer merkezleri ele alınmıştır. Bu merkezlerin seçilme nedeni Yenikapı transfer merkezinin tarihi yarımada olması; vapur, otobüs, raylı sistem taşımacılığının bu merkezde yer almasıdır. Zincirlikuyu transfer merkezinin seçim nedeni ise İstanbul'un en önemli MİA (Merkezi İş Alanı) üzerinde konumlanması; metro, metrobüs ve otobüs taşımacılığının merkezinde yer almasıdır. Bu alanlar transfer merkezlerinin planlanmasında dikkat edilecek temel unsurlara göre incelenmiş; bunun sonucunda her iki merkezde erişilebilirliğin çok az olduğu, bir ulaşım sisteminden diğerine geçebilmek için önemli engeller olduğu, yaya yoğunluğunun çok yüksek olduğu bu alanda hareket etmenin rahat ve güvenli olmadığı, engelliler için alınmış önlemlerin son derece yetersiz olduğu, yer üstü ve yer altı bağlantılarında yetersizlikler ve aksaklıklar olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kent, Düşüm noktası, Transfer Merkezi, Yenikapı, Zincirlikuyu, İstanbul.

Kentin Düşüm Noktaları: İstanbul'dan İki Örnek Yenikapı ve Zincirlikuyu Transfer Merkezleri

Pelin Gökğür
Bilge Ulusay Alpay

Düşüm noktası az ya da çok çeşitli akışları yayan, yöneten, bağlayan ve içine alan bir sistemdir (Bavoux, 2005). İnsanların bir yerden bir yere gidebildiği veya içinde dolaşabildiği odak noktaları olarak tanımlanan bu noktalar işlevlerine göre birleştirme, karşılaşma, toplanma veya dağılma noktaları olabilirler. Düşüm noktaları Lynch'in (1998) kentsel imaj öğelerinden biri olup yolların veya kavşakların kesişim noktaları, kentin odakları ve stratejik noktaları olarak tanımlanmaktadır. Brunet, Ferras ve Thery (2003) düşüm noktalarını farklı yönlerde insan ve mal dağıtımı yapılan alanlar olarak ifade etmekte ve bu alanların temel çıkış noktasının kavşaklar olduğunu vurgulamaktadırlar. Bu noktaların sayıları ulaşım şebekesi ve yoğunluğuna bağlı olarak değişmektedir. Aynı zamanda bu noktalar, ulaşım şebekelerinin yön değiştirdiği noktalar ya da bitim noktaları olarak tanımlanırken bu alanlarda insan ve/veya taşıt yoğunlaşmasının arttığı görülmektedir. “Geometride iki doğrunun kesişmesi bir noktayı belirler” tanımından yola çıkan coğrafyacılar ulaşım ile ilgili düşüm noktalarını da bu duruma benzeterek, bu noktaların en az iki yolun bağlandığı alanlar olarak tanımlamaktadır.

Coğrafyacılar göre düşüm noktaları öncelikle ayrıldığı kol sayısına göre sınıflandırılmaktadır. Örneğin bu; kent içinde otobüs durağındaki hatlar olabildiği gibi, kentin bütününde kentler arası yollar da olabilmektedir. Bu noktalar için üç temel morfoloji tanımlanmıştır. Bunlardan biri genellikle izgara plan sisteminde görülen dört yol ağızlandır. Bir diğeri yıldız şeklinde olup dörtten fazla ayrımı kapsamaktadır. Son olarak da üçe ayrılmış ve ağacın dallarına benzer şekilde oluşturulmuş düşüm noktalarıdır. Kara ulaşımı için düşüm noktası algısı sıklıkla ulaşım hatlarının birbirinin içine girmesi şeklindedir. Offner'e (2003) göre düşüm noktası daima bir şebekeyle ilintilidir. Kentlerdeki sabit alan verilerini oluşturan ve başlangıştan günümüze kadar kent içi ve kentler arası bölge ve güzergahlar oluşturan düşüm noktaları zaman içinde gerek kullanım, gerek konum, gerekse işlevsel olarak birçok değişime uğramıştır. Sabit alan verileri olarak kabul edilen düşüm noktaları zaman içinde kavşaklar ve şebekeler olarak değişim göstermiştir. Bu değişim tarım toplumundan sanayi sonrası topluma bağlı olarak ortaya çıktığı söylenmektedir (Offner, 1993). Tarımsal alandaki “düşüm noktalarında” yönetim, kontrol ve korumanın ön planda olduğu, aynı zamanda bu alanların kentler arası ölçekte güzergah biçimindeki düşüm noktalarını da oluşturduğu görülmektedir. Tarihsel olarak bakıldığında Kral Yolu, İpek Yolu, Baharat yolu gibi ticaret yolları kıtalar arası olabilmekte ve o dönemde bu güzergah üzerinde bulunan kentler düşüm noktalarını oluşturmaktadır. Sanayi öncesi kentlerde kent merkezinin önem kazanmasıyla

kent çevresindeki tarımsal üretim veya tarım bölgelerinin kontrolü kent ve kırsal alanı birbirine bağlayan yollarla olmaya başlamıştır. Bu dönemde kırdaki rezerv sistemi kentsel “kavşak noktalarına” bağlanmakta ve “düşüm noktaları” önemini kaybetmektedir (Claval, 1987). Sanayi devrimi ve özellikle 1950 yıllarından sonra üçüncü sabit alan verisi olan “şebeke”, kentsel sistemlerin bütünleşmesiyle kavşakların yerini almıştır. Özellikle son yıllarda, gelişen ulaşım teknolojilerine bağlı olarak şebekelerin kesişme ve aktarma noktalarında yeni merkez odakları ortaya çıkmaya başlamıştır. Metropoliten ölçekte ortaya çıkan yeni düşüm noktaları, şebekelerin yaygınlaşmasına bağlı olarak ortaya çıkmakta ve bu alanlar “transfer merkezleri” olarak adlandırılmaktadır. Bu tür merkezler birçok toplu taşıtın geçiş noktası olmakla birlikte toplanma alanlarını da oluşturmaktadır.

Transfer merkezleri

Türk Dil Kurumu transferi “Bir şeyi bir yerden alıp başka bir yere götürme” olarak tanımlamaktadır (TDK, 1932). Ulaşım literatüründe transfer, “iki ya da daha fazla araç sayısında yapılan aktarma mekanizması” olarak açıklanabilir. Ulaşımın gerçekleşeceği yere tek araçla gidilmesi mümkün olmayan durumlarda transfer sistemlerinden yararlanılır. Örneğin; otobüsle şehirler arası yolculuk yapılacağı zaman şehirler arası otobüs terminaline gidilmesi gerekir, bu nedenle otobüs şirketlerinin müşterileri terminale ulaştıran (transferi sağlayan) servisleri bulunur. Aynı sistem havayolunda da mevcuttur. Bu örneklerde transferi sağlamak için ana ulaşım aracından farklı türde bir ulaşım aracı kullanılmaktadır. Ancak şehir içinde tek hat ile ulaşımın mümkün olmadığı metro, tren gibi raylı sistemde farklı bir hatta aktarma yapıldığında aynı tür araçla transfer gerçekleştirilmiş olur. Kamusal olarak metro istasyonları,

şehir içi otobüs terminalleri vb. transfer merkezleridir (Transfer Merkezleri, www.ibb.istanbul).

Brunet (1997) “intermodal” sözcüğünü bir ulaşım biçiminden diğer ulaşım biçimine geçmek olarak tanımlamaktadır. “Multimodal” (çoklu) sözcüğü ise daha detaylı bir sözcüktür. Çünkü bu sözcük birçok ulaşım biçimini kapsamakta ya da içinde toplamaktadır. Brunet (1997) bu tanımda tekli veya çoklu olarak belirlediği transfer merkezlerini farklı ulaşım olanaklarının bağlantı noktası olarak görmektedir. Bu alanlar onun için aynı zamanda değiş tokuş alanlarının, kargo taşımacılığının, akışların düzenlendiği alanlar olarak da ifade edilmektedir. Bu merkezler, kentlerde bir yerden bir yere gitme sistemini oluşturan temel alanlar olarak görülmektedir.

Transfer merkezleri yalnızca transit geçiş alanları değildir. Bu noktalar birçok kişi tarafından üç işlevin toplandığı alanlar olarak kabul edilmektedir. Bunlar ulaşım işlevi, kentsel işlev ve hizmet işlevidir. Yolcuların seyahatlerini gerçekleştirebilmeleri için danışma, bilet satış yerleri vb. alanların da bulunduğu bu merkezlerde aynı zamanda ayaküstü yemek yeme yerleri, kentle ilgili danışma merkezleri de yer alabilmektedir. Transfer merkezleri yolcunun bekleme süresini kolaylaştıracak, bir yerden bir yere gitme eylemini daha hoş bir hale getirecek biçimde planlanmakta, kent ve ulaşım şebekesi arasında bir ara yüzey olarak görülmektedir. Bu merkezler aynı alanda topladığı ulaşım türlerine göre farklılaşmakta; otobüs, tramvay, metro, tren, uçak, vapur gibi birçok farklı ulaşım türlerini birbirine bağlayabilmektedir. Büyüklüklerine göre de değişmektedirler. Büyük çaplı transfer merkezlerinde çok çeşitli ulaşım türleri bağlantılarıyla birlikte bu alanda yer alan büro, iş merkezi, ticaret merkezi, konut gibi karma işlevlerin de yer aldığı görülmektedir.

Transfer merkezleri üç temel hedefe hizmet etmektedir. Bunlar: -Düşüm noktalarının temel görevi olan, bağlantıları sağlamak, -Kullanıcıların ulaşım şebekesine erişimini daha rahat bir hale getirmek için bir yere erişim seçeneklerini çoğaltmak, -Kente erişimi ve mekansal olarak kutup noktaları oluşturan alanları kentle bütünleştirebilmektir.

Transfer merkezleri ya da diğer bir deyişle aktarma merkezleri kentsel alan içerisinde konuma, tesiste yer alan ulaşım sisteminin türüne ve içinde barındırdığı işlevlere göre (Sacramento Intermodal Transportation Facility, 2004) **üç farklı başlık** altında sınıflandırılabilir:

Konumuna göre:

- Şehir Merkezi Aktarmaları: Şehrin merkez bölgesinde iki veya daha fazla raylı sistem istasyonunun ya da raylı sistem istasyonları ile deniz ulaşım sistemlerine ait iskelelerin kesiştiği noktalarda yer alır. Özel otomobiller için park alanları ayrılmamakta ya da park hizmeti en düşük seviyede tutulmaktadır
- Alt (İkincil) Merkez Aktarmaları: İki veya daha fazla toplu taşıma hattının kesiştiği ve besleyici ulaşım türlerinin bu hatlara bağlandığı yerlerde konumlanırlar. Bölgesel karayolu erişimi ve otopark hizmeti genellikle sınırlı düzeyde tutulmaktadır.

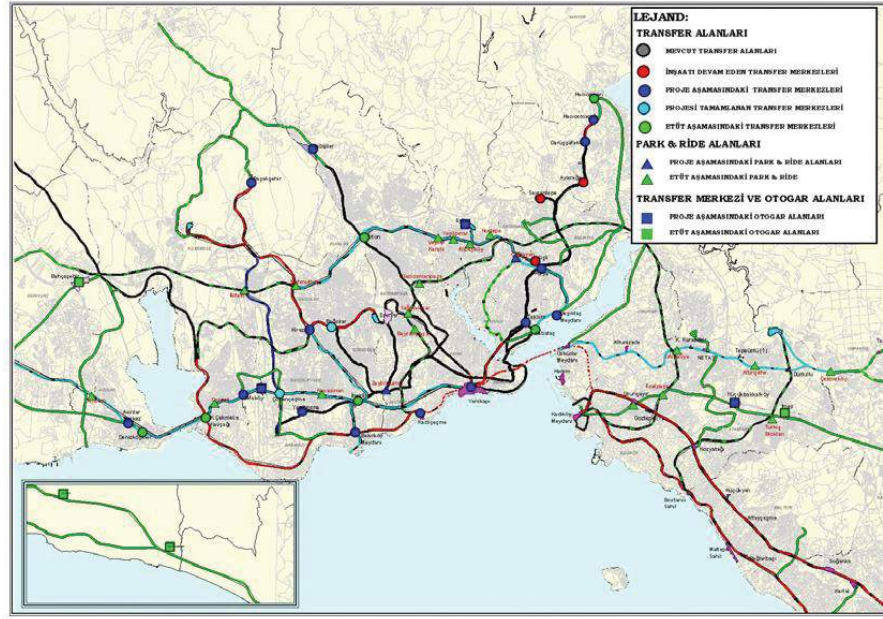
Çevre-Bölge Aktarmaları

Ulaşım sistemlerine göre:

- Tekil sistemler
- Çoğul sistemler

İşlevine göre:

- Tekil işlevli,
- Çoğul işlevlidir (www.centerforsacramentohistory.org/.../Transportation, 2004).



Şekil 1. Avrupa Yakası Transfer Merkezleri ve Park Et-Devam Et Alanları, 2010.

Kaynak: İstanbul Metr. Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı Raporu (İUAP, 2011, s. 116)

Kevin Lynch yer üstü ve yer altı şehirciliğinin düğüm noktalarının sorunlarıyla ilgilenmiş ve şu sonuca varmıştır: “...görünmeyen yol sistemleri boyunca düzenlenen yer altı metro istasyonları, stratejik düğüm noktalarını oluştururlar... Bu anahtar istasyonlar, yer üstünün herhangi bir anahtar ögesiyle bağlantı halindedir... çoğu, yüzeydeki önemli özelliklerle bağdaştırılmıştır...” şeklinde bir sonuca varmıştır. (Lynch, 1998, s. 92)

Yer altı ve yer üstü ulaşımının düğüm noktaları olan bu anahtar öğeler; metro hatları boyunca yer alan istasyonlar olup yer üstündeki önemli merkezleri yeraltı ulaşım hatlarına bağlayarak erişimi kolaylaştırırlar (Kurz, 1981, s. 195). İstanbul metropol alanında deniz ulaşımı, raylı sistem, metro, otobüs gibi farklı ulaşım sistemlerini barındıran ya da benzer ulaşım hatlarını içeren aktarma noktaları olarak yer almaktadır.

İstanbul'un ulaşım transferindeki yeni düğüm noktaları

İstanbul Metropolitan Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı Raporu'nda metropoliten alan toplu taşıma sisteminde yolcuların gideceği yerlere daha hızlı ve kolay ulaşabilmeleri, bir ulaşım sisteminden diğer bir ulaşım sistemine aktarmaları rahatlıkla yapabilecekleri ulaşım sistemi entegrasyonuna dikkat çekilmektedir.

Bu nedenle raylı sistem (metro, hafif metro, tramvay, föniküler vb), karayolu sistemi (lastik tekerlekli toplu taşıma, metrobüs, özel oto ve taksi vb), denizyolu sistemi ve bisikletli ve yaya ulaşım sistemleri gibi farklı ulaşım türleri arasında entegrasyon sağlayan transfer merkezi alanları planlanmaktadır. Transfer merkezleri tüm toplu taşıma sisteminin hizmet düzeyini belirleyen faktör olarak tanımlanmaktadır. (UİAP, 2011, s. 116)

Raporda bu alanların planlanmasında dikkate alınacak temel unsurlar ise;

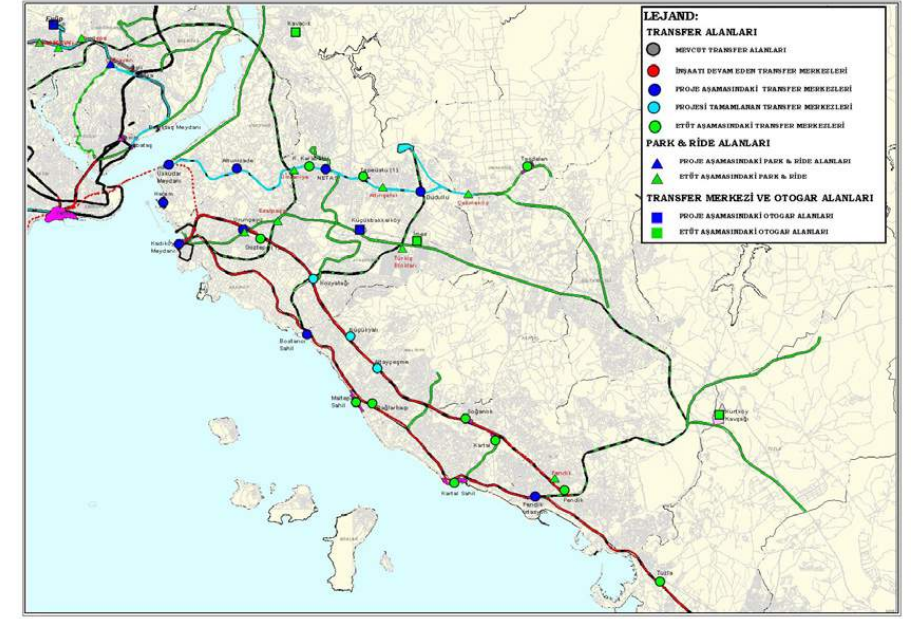
-Yolcuların bekleyebileceği yeterli büyüklükte alana sahip olması,

-Yolcu hareketliliğinin ya da bir ulaşım türünden diğer bir ulaşım türüne geçişlerin sorunsuz, rahat ve güvenlik sağlanması için; sinyalizasyon sisteminin verimli, yürüme mesafesi ve transfer süresinin az olması,

-İstasyonlarda yolcu talebinin yüksek olması buraların ticari gelişmeye açık olmasını gösterdiği; bir terminal istasyonunda alışveriş, kafe, restoran vb. ticari hizmetler yolcular için çekim alanlarını oluşturacağı; istasyonlardaki ticari alanların ayrıca raylı sistem kullanıcılarının varış noktası olabileceği, bu da yolcu hacmini ve raylı sistem gelirini arttıracacağı, bu nedenle ana istasyonlarda ticari oluşumların desteklenmesi,

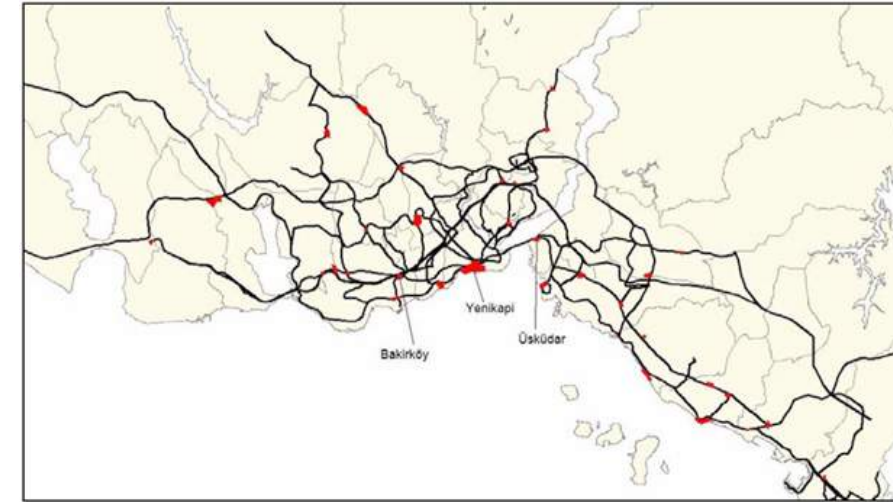
- Diğer ulaşım türleri arasında yolcuların tren ve otobüs, tren ve taksi, tren ve özel araç gibi bir ulaşım sisteminden diğer bir ulaşım sistemine transfer olmalarıdır (İUAP, 2011, s. 393).

Bu doğrultuda İstanbul metropoliten alanında; Bakırköy, Yenikapı, Kadıköy, Üsküdar istasyonları deniz ulaşımı, raylı sistem, metro, otobüs gibi farklı ulaşım sistemlerini barındıran en önemli transfer alanları olarak belirlenmiştir.



Şekil 2. Anadolu Yakası Transfer Merkezleri ve Park Et-Devam Et Alanları, 2010.

Kaynak: İstanbul Metr. Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı Raporu (İUAP, 2011, s. 116)



Şekil 3. 2023 Yılı Raylı Sistem Hatları Arasındaki Transfer Noktaları.

Kaynak: İstanbul Metr. Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı Raporu (İUAP, 2011, s. 393)



Şekil 4. Raylı sistemler ağı üzerinde Yenikapı ve Zincirlikuyu düğüm noktaları.

Kaynak: www.metro.istanbul



Şekil 5. Yenikapı aktarma noktası ve yakın çevresi.

Kaynak: Google Maps

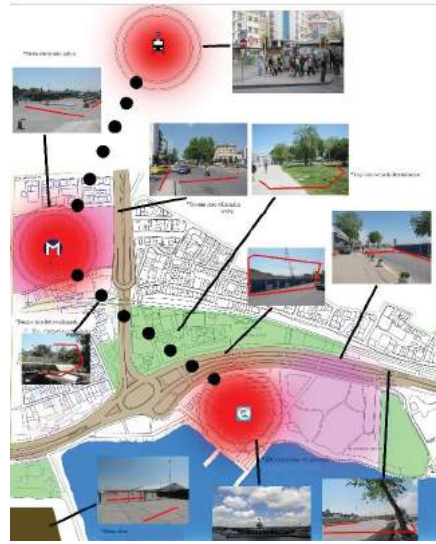
Yenikapı transfer merkezi

Yenikapı transfer merkezi; İstanbul Tarihi Yarımadası içinde ticaret merkezi, konut alanları, turizm işlevleri ve miting alanı yakınında konumlanmıştır. Yenikapı'da Kabataş-Bağcılar tramvay hattının Aksaray durağı, 22 otobüs hattının (Boğazköy/Bahçeşehir, Esenler Metro, Arnavutköy, Akşemsettin, Yeşilpınar, Bizimevler, Ayazağa/ Kağıthane, Esentepe, Feriköy, Kurtuluş, İspartakule, Bizimevler, Şişli, Yunus Emre Mahallesi vb.) durak yerleri, üç ayrı (Marmaray; Kazlıçeşme-Ayrılık Çeşmesi, Yenikapı-Haciosman, Yenikapı-Atatürk Havalimanı/Kirazlı) metro hattının kesişme noktasıdır ve Yenikapı Deniz Taşımacılığı İskelesi de burada yer almaktadır

Farklı ulaşım biçimlerinin bir arada bulunduğu bu düğüm noktasında entegrasyon sadece raylı sistemler olarak metro hatları açısından yani yer altında sağlanmış olup, deniz iskelesi ve tramvay durağı, arkeolojik kalıntı alanı, yeni miting alanı ile yaya bağlantısı yani yer üstü bağlantılarında yetersizlikler ve aksaklıklar görülmektedir. Bu yetersizlikler; minimum sürede Yenikapı transfer merkezine erişebilecek şekilde yaya erişim mesafelerinin düzenlenmesindeki

kesintilerdir. Örneğin; Aksaray tramvay istasyonu 450 m. uzaklık ile 3-5 dakikalık yürüme mesafesinde olup Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı boyunca uzanan yaya kaldırımı olumsuz koşullardadır ve taşıt trafiği ile kesişmeler nedeniyle güvenlik sorunları yaşanmaktadır.

Diğer taraftan Yenikapı transfer merkezi; Bursa, Yalova ve Bandırma'ya hızlı feribot seferleri yapılan deniz otobüsü (İDO) iskelesi arası yaklaşık 500 m. yaya erişim uzaklığındadır. Ancak Avrasya tüneli (İstanbul Boğazi Karayolu Tüp Geçiş Projesi, Asya ve Avrupa yakalarını, deniz tabanının altından Kazlıçeşme-Göztepe güzergahında bir karayolu tüneli ve bağlantı yolları ile birbirine bağlayan tüneli) inşaatı nedeniyle deniz yolu iskelesi ile metro istasyonuna yaya erişimi en az 20 dakika süre ile yaya erişim mesafesini aşmakta, yüzey kaplamasındaki düzensizlik ve taşıt trafiği ile kesişmeler nedeniyle güven sorunları yaşanmaktadır. Feribot ve deniz otobüsü saatlerine göre yarım saat arayla çalışan ücretsiz minibüs seferleri bulunmasına rağmen yolcu sayısı çok fazladır, tek çalışan küçük araç tamamen dolmakta ve geride binemeyen pek çok yolcu kalmaktadır.



Şekil 6. Yenikapı'da farklı ulaşım türleri ve yer üstü erişim sorunları.

Kaynak: MSGSÜ-ŞBPB (2016) "Yenikapı ve çevresi analizler, düzenlemeler"

Ayrıca, Avrasya tüneli ile karayolu bağlantısının çıkış noktasının da bu noktaya yeni bir trafik yükü getirmesi söz konusu olup, farklı ulaşım biçimlerinin entegrasyonu açısından sorun yaratmaktadır. Farklı toplu ulaşım türlerinin aktarma noktası olan transfer noktasına erişimde engelliler için alınmış hiçbir önlem de bulunmamaktadır. Yenikapı transfer merkezinde; yer üstü bağlantıları açısından tramvay, deniz otobüsü, otobüs ve taksiye ulaşmak için yaya erişebilirliği açısından büyük sorunlar bulunmaktadır. Marmaray ile metro girişinin bulunduğu yer üstü yaya meydanı ise tanımsız, donatısız boş bir geçiş alanı niteliğindedir. Yer altında Marmaray Yenikapı istasyonundan üst kata çıkıştaki yürüyen merdivenlerin sayısının yetersiz olması ve üst kat dağılımı holünden diğer metro hatlarına entegrasyonda bazı geçiş kapılarının kapalı tutulması büyük bir sıkışıklık yaratmaktadır. Engelliler için düşünülen düzenlemeler de yetersizdir ve devamlılıkları yoktur.



Fotoğraf 1a. Marmaray'dan çıkış istasyonu ve Marmaray-metro hatlarına geçiş noktası.

Kaynak: B. Ulusay fotoğraf arşivi (2016)



Fotoğraf 1b. Marmaray'dan çıkış istasyonu ve Marmaray-metro hatlarına geçiş noktası.

Kaynak: B. Ulusay fotoğraf arşivi (2016)



Fotoğraf 2. Marmaray-metro hatlarına geçiş noktası.

Kaynak: B. Ulusay fotoğraf arşivi (2016)

Yenikapı transfer merkezi; bugünkü haliyle içerisinde yolcular için çekim alanları yaratacak alışveriş, kafe, restoran vb ticari hizmetlerin yer almadığı bir yer olup sadece yoğun bir transit yatay geçiş sirkülasyonu hizmeti vermekte olup yatay/ dikey bağlantısı yeterli düzeyde kurulamamıştır.

Zincirlikuyu transfer merkezi

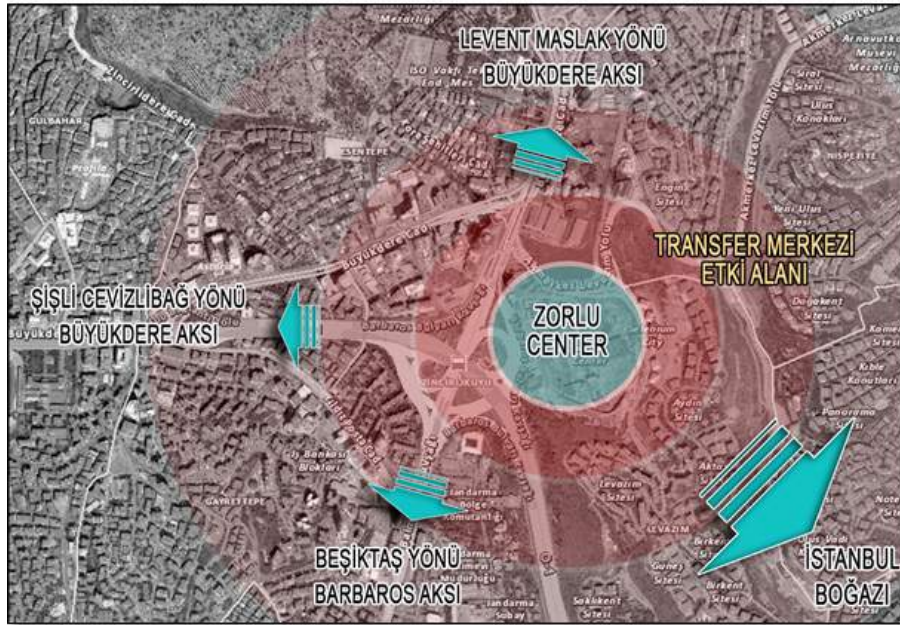
Zincirlikuyu transfer merkezi metro, metrobüs, otobüs, minübüs gibi farklı kamusal ulaşım sistemlerinin olduğu önemli bir transfer merkezidir. Transfer merkezinin etki alanı içerisinde İstanbul Boğazi, Beşiktaş yönü Barbaros aksı, Levent-Maslak Büyükdere aksı ile Şişli-Cevizlibağ-Büyükdere aksı bulunmaktadır. Bu transfer merkezi Zorlu Center ve Çiftçi Towers gibi bina komplekslerinin yakınında yer alması dolayısıyla önemli bir konuma sahiptir. Transfer merkezinde otobüs, minibüs ve taksi durağı yer almaktadır. Bu merkezden yaya alt geçitiyle Gayrettepe metrosu, Esentepe Mahallesi, Levazım Mahallesi, Zorlu Center, Metrobüs Avrupa yakası, Metrobüs Anadolu yakası bağlantıları mevcuttur.

Zincirlikuyu transfer merkezi – Gayrettepe metro arasındaki mesafe 360 metredir. Ticaretin de yer aldığı bu yaya alt geçidi üzerinde 4 adet



Fotoğraf 4: Zincirlikuyu transfer merkezinin bulunduğu alandan genel görünüm.

Kaynak: P. Gökgür fotoğraf arşivi (2016)



Şekil 7: Zincirlikuyu Transfer Merkezi Etki Alanı.

Kaynak: Y. Lisans çalışması Çelen, 2014.



Şekil 8: Zincirlikuyu Transfer Merkezi ve önemli ana bağlantılar.

Kaynak: Y. Lisans çalışması Çelen, 2014.

yürüme bandı bulunmaktadır. Bu aks üzerinde çift asansörlü iki adet düşey sirkülasyon alanı mevcuttur. Devamlılığı olmayan yürüme bantları arasındaki mesafeler yaklaşık 30-40 metre civarındadır. Transfer merkezinden Zorlu Center arasındaki mesafe 150 metredir ve bu aks üzerinde 2 adet yürüme bandı mevcuttur.



Fotoğraf 5: Yer altı ge itindeki ticaret aksı

Kaynak: P. Gökgür fotoğraf arşivi (2016)



Fotoğraf 6: Esentepe Mahallesi  ıkışı.

Kaynak: P. Gökgür fotoğraf arşivi (2016)

Ticaret, alışveriş, eğlence, kültür, konut, iş merkezleri gibi yapılar içinde şekillenen bir merkez durumunda olan Zincirlikuyu transfer merkezinde, yaklaşık 44 farklı otobüs hattı, Avrupa ve Anadolu yakasına hizmet veren metrobüs hattı bulunmaktadır. Metro hattıyla da bağlantılı olan merkez "İstanbul Metropolitan Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı raporundaki transfer merkezlerinin planlanmasında dikkat edilecek temel unsurlara" göre incelendiğinde: Yolcular için bir yerden bir yere gidebilmek, bekleyebilmek, aktarma yapabilmek için yeterli büyüklükte alanların olmadığı bir yerdir. Yaya sirkülasyonun en yoğun olduğu bölgelerden biri olan bu transfer merkezinde erişilebilirliğin çok az olduğu, bir ulaşım sisteminden diğerine geçebilmek için önemli engellerin olduğu, yaya yoğunluğunun çok yüksek olduğu, bu alanda hareket etmenin rahat ve güvenli olmadığı, özellikle Gayrettepe metrosuna olan yürüme mesafesinin fazla olduğu görülmektedir. Ayrıca bunlardan daha önemlisi transfer noktasında engelliler için alınmış hiçbir önlemin olmamasıdır ( elen, 2014). Metrob sten çıkan engelli bir yolcunun metroya bağlanması ya da otobüsten inip metro veya metrobüse ulaşması imkansız gibidir. Bunun için öncelikle yaya yoğunluğu ve hareket etmenin hemen hemen imkansız olduğu bir alan aşılmalı, düşey sirkülasyonun yeterli olmadığı uzun mesafeli alt geçitler önerilmeli, hareket etmeyi kısıtlayan engeller aşılmalıdır.

Metrobüslerin bulunduğu alanda yaşanan sorunların en önemli sebebi, bekleme yapılan dar alanların aynı zamanda düşey sirkülasyona ulaşmak için kullanılan geçiş alanları olmasıdır.

Yetersiz alanlar içinde metrobüse binmeyi bekleyen yolcuların yoğunluğu, metrobüsten inip diğer ulaşım sistemlerine aktarma yapacak yolcuların büyük sorunlar yaşamasına neden olmaktadır. Ayrıca metrobüse binmeyi bekleyen yolcuların bir bekleme düzeni içinde olmayışı, metrobüse binme esnasında büyük kargaşalar yaratmaktadır. Konut, ticaret, iş alanları gibi yapılarla bir çekim merkezi durumunda olan Zincirlikuyu'nun, transfer merkezine kapasitesinin dışında önemli bir yük getirdiği bu alanın diğer ulaşım sistemleri ile bağlantıları dışında, planlı bir şekilde oluşturulmadığı; bu alandaki trafik ve yaya yükünün hesaba katılmadan bu alanın belirlendiği görülmektedir. Zincirlikuyu transfer merkezinde görülen bu sorunlar, aktarmaların yapıldığı ulaşım akslarının ve transfer merkezinin iyi kurgulanmadığını göstermektedir.

Sonuç

Hem yer üstü, hem yer altı raylı ve lastik tekerlekli, hem de su yolu toplu taşıma sistemlerinin kesiştiği bir noktada bulunan Yenikapı transfer merkezinde; yer üstü bağlantıları açısından tramvay, deniz otobüsü, otobüs ve taksiye ulaşmak için yaya erişebilirliğinde süreklilik olmadığı, yaya-taşıt kesişmesinde güvensiz ortamların bulunduğu, engelli kullanıcılara yönelik düzenlemelerin eksik ve yetersiz olduğu görülmektedir. Marmaray ile metro girişi ve yer üstü yaya meydanı tanımsız, donatısız boş bir geçiş alanı niteliğinde olup alt kotta Marmaray'dan diğer metro hatlarına geçişte büyük bir sıkışıklık ve yığılma sorunları yaşanmaktadır.

Ayrıca, Yenikapı transfer merkezi; içerisinde yolcular için çekim alanları



Fotoğraf 7. Sıklıkla arızalı olan yürüme bantları.
Kaynak: P. Gökğür fotoğraf arşivi (2016)

yaratacak alışveriş, kafe, restoran vb. ticari hizmetlerin bulunmadığı bir yerdir. Bu düşüm noktası, sadece yoğun bir transit yatay geçiş sirkülasyonuna hizmet etmekte olup yolcu transferi için yatay/ düşey bağlantıları yeterli düzeyde kurulamamıştır.

Zincirlikuyu transfer merkezinde; otobüs, minibüs ve taksiye ulaşmak için yetersiz alanların olması, yayaaların erişebilirliği açısından büyük sorunlar oluşturmaktadır. Aynı sorun bu transfer merkezinin bir diğer bağlantısı olan metrobüse binme alanlarında da mevcuttur.

Trafik ve yaya yükünün çok yoğun olduğu bu merkezde otobüs, minibüs ve taksiler için gelişigüzel alanların ayrılmış olduğu, özellikle otobüs ve minibüslerin duraklara yanaşmak için çok zaman kaybettiği, ayrıca taksi bekleme yerinde yayalar için bir platform olmadığı, bunun da yayalar açısından tehlike oluşturduğu tespit edilmiştir. Yaya alt geçitindeki Zincirlikuyu- Gayrettepe metro

arası yürüme mesafesinin çok fazla olduğu, özellikle engelliler için bu alanı kullanmanın imkansızlaştığı, bu bağlamda Zincirlikuyu transfer merkezinin temel olarak erişebilirlik, konfor koşulları, alan büyüklüğü, mesafeler ve düşey/ yatay bağlantı entegrasyonu açısından olumsuzluklar taşıdığı görülmüştür. Bugünkü haliyle yetersizlikleri olan bu merkezin ileriye yönelik talepleri de karşılayamayacağı düşünülmektedir.

Düşüm noktalarının temel görevlerinden olan erişim kolaylığının ve yer üstü yer altı bağlantılarının her iki transfer merkezinde yeterince sağlanamadığı görülmektedir. Bir yerden bir yere gitme sistemini oluşturan bu temel alanların mevcut sorunları nedeniyle ileriye yönelik talepleri de karşılayamayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak trafik ve insan yükünün yoğunlukta olduğu bölgelerde ulaşım entegrasyonunun yapılması için transfer merkezleri kentsel düşüm noktalarını oluşturduğundan, bu



Fotoğraf 8. Otobüs, minibüs ve taksiye ulaşmak için aşılması gereken dar koridor.
Kaynak: P. Gökğür fotoğraf arşivi (2016)

kentsel hareketlilik alanlarının gerek yatay gerek düşey bağlantılar açısından doğru olarak tasarlanması gerekmektedir. Kentin yakın çevresiyle bağlantılarını sağlayan önemli bir donatı olan bu merkezlerin ve vereceği hizmetlerin bağlantı oluşturduğu ulaşım türleri, erişilebilirlik, yatay/ düşey bağlantı entegrasyonu, kullanıcı farklılıkları, alan büyüklüğü gibi kriterler dikkate alınarak tasarlanması gerekmektedir.. Bu merkezler; ulaşım açısından verimli, konfor koşulları, çekicilik ve şehircilik açısından da nitelikli olmalıdır. Ayrıca transfer merkezlerinin gelecekte artacak olan ulaşım bağlantılarını, farklı hareketlilik biçimlerini ve kullanıcıların artan hizmet isteklerini de karşılar durumda olması gerekmektedir.

Kaynaklar

Bavoux Jean Jacques., "La Nodalit  : Un Concept Fondamentale de L'Organisation de L'Espace", les Cahiers Scientifiques du Transport, 48, 2005, 5-14.

Beyazıt Eda., "Kent Yaşanabilirliğini Artıran Yaya Mekanlarının T rlerarası Ulaşım Sistemi İçinde İncelenmesi: Kabataş  rneği" (Yayınlanmış Y.Lisans Tezi. İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enst., 2007)

Brunet Roger."Les figures du carrefour"., Mappemonde 97/2, 1997, 1-8.

Brunet Roger., Ferras Robert., Thery Herv   " Les Mots de la G  ographie, dictionnaire critique" La documentation fran  aise, 2003, 518.

Claval Paul., "R  seaux territoriaux et enracinement", Cahier /Groupe R  seaux 7, 1987, 44-60.

 elen, Demet., "Transfer Merkezlerinin Kentsel Mekanda Konumu ve  nemisi: Zincirlikuyu Zorlu Center  rneği" (Pelin G  kg r' n Yüksek Lisans dersi "Kamusal Mekan Analizi " kapsamında hazırlanmıştır.), 2014.

İstanbul Metropolit n Alanı Entegre Kentsel Ulaşım Ana Planı Raporu (İUAP), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Ulaşım Daire Başkanlığı Ulaşım Planı. Müd. (İBB), 2011, 116, 393.

Kurz Ernst., "Die st dtebauliche Entwicklung der Stadt Wien in Beziehung zum Verkehr", Magistrat der Stadt Wien, 1981, 197.

Lynch Kevin., "Das Bild der Stadt" Braunschweig, 1998, 92.

Mimar Sinan G. S.  niversitesi – şehir ve B lge Planı. B l. (MSGS -şBPB) "Yenikapı ve çevresi analizler, düzenlemeler" (Bilge Ulusay Alpay'ın "Kentsel Planlama ve Tasarım Atölye  alışması" lisans dersi kapsamında hazırlanmıştır.), 2016.

Offner Jean Marc., "Le Développement Des R  seaux Techniques", Flux, 13-14, 1993, 664-665.

Offner Jean Marc, N  ud. in LEVY J., LUSSAULT M. (dir) Dictionnaire de G  ographie et de l'Espace des Soci  t  , 2003, 664-665.

Pucci Paola., Interconnexion et r  le des noeuds d'infrastructures : du sectoriel au g  n  ral Flux, 38, 1999, 30-38.

Sacramento Intermodal Transportation Facility (www.centerforsacramentohistory.org/.../Transportation), 2004, 11-12./ 10.09.2016.

Türkçe Sözlük 2, Türk Dil Kurumu (TDK), 1932.

Transfer Merkezleri www.ibb.istanbul/_layouts/download.aspx?SourceUrl...transfer%20merkezleri.xls/. 18.07.2016.

http://www.metro.istanbul/media/76013/istanbul-ulasim-ag-haritasi.jpg. 18.07.2016.

Bilge Ulusay Alpay

Yrd. Doç. Dr. ,

Mimar Sinan Güzel Sanatlar

 niversitesi,

şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Pelin G  kg r

Doç. Dr.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar

 niversitesi,

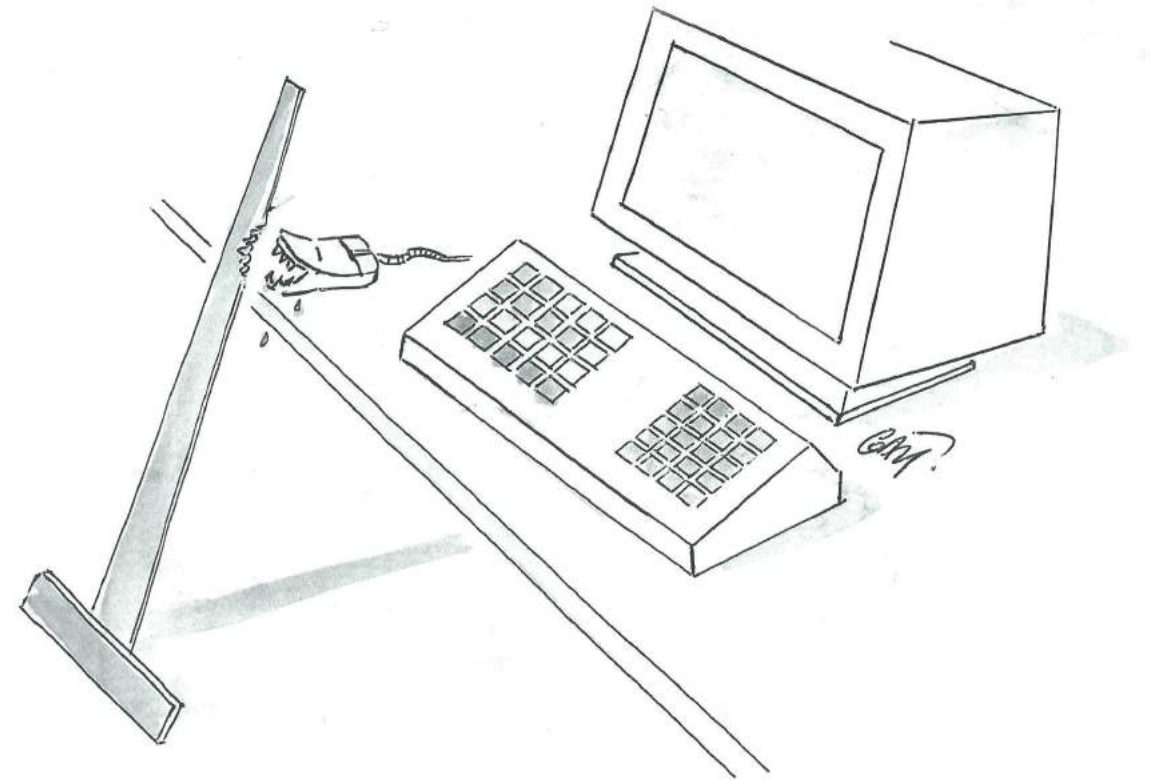
şehir ve Bölge Planlama Bölümü

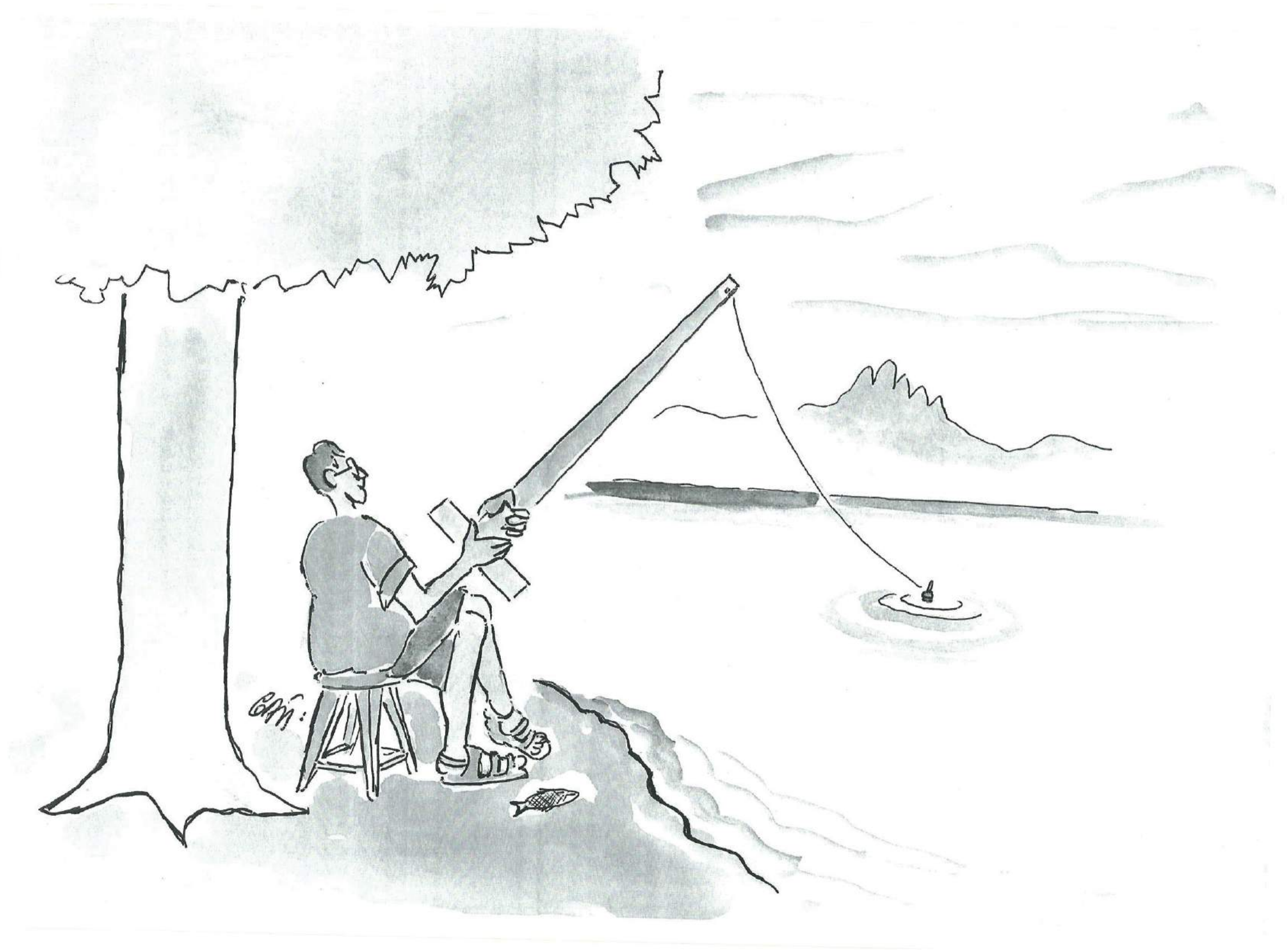
pelingokgur@yahoo.fr

KARİKATÜR

Mimarca

Serhan Gazioğlu





NEST TRENDY

Bugünün aileleri için en yeni banyo fikirleri

VitrA



ERMATAŞ LTD.
LEFKOŞA - GİRNE - MAĞUSA

www.ermatas.com



vitrageglobal.com



twitter.com/VitrAGlobal

facebook.com/VitrAGlobal