

MİMARCA

MART/MARCH 2020 ISSN:1306-3138 YIL/YEAR: 32 SAYI/ISSUE: 89 FİYATI/PRICE: 10TL
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL

MİMARİ MEKÂN:
YAŞAMIN SAHNESİ

89



Sayı 89 * Mart 2020

Dosya: **Mimari Mekân: Yaşamın Sahnesi**

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

Yayınlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Türker Aktaş

Mimarlar Odası Yönetim
Kurulu Temsilcisi:
Kozan Uzunoğlu

Yayın Kurulu Başkanı:
Devrim Yücel Besim

Yayın Kurulu Sekreteri:
Ceren Kürüm

Yayın Kurulu Üyeleri:
Aliye Menteş
Bahar Uluçay
Münevver Özgür Özersay
Pınar Uluçay Righelato
Resmiye Alpar Atun
Yasemin Mesda
Abdullah Can

İdari Sekreter:
Ayşan Sunalp

Dergi Kapağı Tasarımı:
Gürkan Gökaşan

Grafik Tasarım:
Esra Can Akbil - Emre Akbil

Grafik Uygulama:
Gürkan Gökaşan

ISSN 1306-3138

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

<http://www.mimarlarodasi.org>

MİMARCA Hakkında

KTMMOB Mimarlar Odası yayını Mimarca dergisi, Kıbrıs'ta Mimarlık ve Kentleşmeyi ilgilendiren gündemi 1989 yılından itibaren takip ederek hem kuramsal hem de meslek pratiğindeki tartışmalara katkı koymayı hedeflemiştir. Akademisyen, araştırmacı ve tasarımcıların öncülüğünde bir mimarlık dergisi olmakla birlikte mimarlık alanında farklı düzey ve mecralarda yer alan tüm aktörlerin birikimine de kapısını açık tutan ve onların da aktif katılımını önemseyen Mimarca, eleştirel bakışın kendini hissettirdiği, mimarlık yazını alanında düşünsel bir çabaya sahip herkese açık bir platform olmayı hedeflemektedir. Daha geniş bir hedef 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 değerlendirilmektedir.

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

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

Mimarca Yayın Koşulları:

- KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu'na ulaştırılan yazılar ve görseller dijital formatta kabul edilecektir. Bunlar e-posta yolu ile yayin@mimarlarodasi.org adresine gönderilecek veya CD/DVD içerisinde Mimarlar Odası sekreterliğine Yayın Kurulu'na ulaştırılmak üzere teslim edilecektir.
- Yayın komitesine gönderilen yazılar, yazar isimleri kapalı olarak yayın kurulu üyeleri ve davetli hakemler tarafından değerlendirilir. Dolayısı ile yazar bilgilerini içeren kapak sayfası yazıdan ayrı olarak kaydedilerek teslim edilecektir. Kapak sayfasında yazının ve yazarın ismi, kurumu ile yazarın iletişim bilgileri bulunmalıdır. Yayın Kurulu, yazıların basıma uygunluğuna karar verir; bilimsel nitelikli makalelerde bu karar davetli hakemlerin raporu ile kararlaştırılır. Basım bilgisi yazarlara teslim tarihinden itibaren 2 ay içerisinde yazılı olarak bildirilir. Dergiye yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda Mimarlar Odası web sitesi ve yayın organlarında görsel malzemesi ile birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır.
- Yazıdaki görüşler yazar(lar)a aittir, Yayın Kurulu'nu hiçbir koşulda bağlamaz.
- Dergiye gönderilecek bilimsel yazılarda yayın etiği gözetilmeli, COPE (Committee on Publication Ethics)'un "Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartlar"ı dikkate alınmalıdır.
- Yazıların içeriklerine ilişkin 150 kelimelik Türkçe ve İngilizce özet ve anahtar kelimeler yazı ile birlikte gönderilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örnek: TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, ERIC vb. gibi kaynaklar kullanılabilir.
- Görsel malzeme yazıdan ayrı olarak kayıt edilmiş, TIFF, JPEG veya EPS formatında, eni 15 cm ve 300 dpi çözünürlükte teslim edilmelidir. Gönderilen görsel malzemelerin telif hakları yazarın sorumluluğundadır; görseller için kaynak gösterilmesi gereklidir.
- Notlar ve kaynaklar ise sonnot biçiminde, tümü Latin Alfabeti ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme biçimi "Chicago Manual Style" a uygun olmalıdır.

<http://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/mimarca-dergisi-eser-degerlendirme-kriterleri.html>



ÖNSÖZ

MİMARİ MEKÂN:
YAŞAMIN SAHNESİ

Devrim Yücel Besim

10

18

SANATSAL KATKI

KENT SAHNESİ:
KENTLERİN AYRILMAZ BİR
PARÇASI OLAN
KENTSEL DOKU

Ehsan Daneshyar

AÇIK HAVA SİNEMA
KÜLTÜRÜNE VE
KULLANIMINA GEÇMİŞTEN
VE GÜNÜMÜZDEN
ÖRNEKLER

Aliye Menteş
Valentina Donà
Cem Yardımcı

40

MİMARCA BAKIŞ

Türker Aktaş

13

20

ODA HABERLERİ

OTORİTE MEKÂNINDAN
DEVİRİMCİ SAHNEYE
DÖNÜŞEN
MEYDANLAR:
İnönü Meydanı'nın
sosyo-politik dönüşümü*

Nezire Özgece

48

ENGLISH
ABSTRACTS

14

28

BAŞKENT TİYATRO
PROJESİ - LEFKOŞA
BELEDİYE TİYATROSU
PROJESİ veya
“BİR TİYATRO MASALI”

Burhan Atun

56

ÇOCUĞUN
İLK SAHNESİ

Rahme Kavaz

Bu Sayıdaki Reklam Dizini
MİRO
ERMATAŞ
COPY POINT
CAHİT NECİPOĞLU
YUSUF PARALIK
CİDDİ HOME

TANICITI YAZILAR

62

ZAMANIN VE
MEKÂNIN RUHU PEŞİNDE:
BANDABULİYA SAHNESİ

Aliye Ummanel

78

GERÇEK YAŞAMIN
SAHNESİ:
DİSTOPYA SİNEMASI

Ahmet Murat Saymanlıer

ANKARA'DA
BİR KENT OTELİ;
GAZİ PARK

Betül Bilge

102

TANICITI YAZILAR

68

HAYALHANE
127

İzel Seylani

86

MEKÂNI DUYULAR
YARDIMI İLE
DENEYİMLEMEK:
BAHREYN İNCİCİLİK YOLU
MÜZE BİNASI VE ZİYARETÇİ
MERKEZİ

Eman Al Braifkani
Metin Çev.: Pınar Uluçay Righelato
Seyit Ermiyagil

ÇOCUK KİTABI ÖNERİSİ

ÇOCUK KİTAPLARINDA
MEKÂN KULLANIMINA BİR
ÖRNEK: ÜZÜNTÜ KAPINI
ÇALDIĞINDA

Elif Songür Dağ

108

TANICITI YAZILAR

“Performans Mekânları
Üzerine DENEYİMLER,
DÜŞÜNCELER ve
TEMENNİLER...”

Nihat Ağdaç

74

92

TOPLUM-İLETİŞİM-
MEKÂN EŞİTKENAR
ÜÇGENİ VE
MİMAR

Gökhan Karabacak

KİTAP ÖNERİSİ

Süt ve Bal
Kitap Eleştirisi

Münevver Özgür Özersay

112

DARÜŞŞİFA

Gencay ÇUBUK

96

116

KARİKATÜR

Serhan Gazioğlu

MİMARCA 90 İÇİN ÇAĞRI

Bazen kendi dışımıza çıkar, bilgelikle bizi besleyen mimari eserlerle ve mimarca yazılmış muhteşem metinlerle karşılaşırız... Ve hayranlıkla bakabiliriz. Binalar, filmler, belgeseller, araştırmalar vardır; içinde olmaya, izlemeye, seyretmeye doyamadığımız... Tüm açlığımızla, samimi birer takipçisi olmak isteriz böylesi bir dilin. Bu öyle bir dildir ki, sevecen bir yuva gibi bizi sarar, güçlü yanlarımızı bize aynalar ve güçlenebilecek yanlarımızı bize şefkatle fısıldar. Bu dil, şu an bizi sarmalayan belki de biraz istemeden de olsa teslim olduğumuz, yok edici, hırpalayıcı mimari eleştiri dilinden başka bir dildir. Mevcut dile bir yandan teslim olurken, diğer yandan da ilk bahsettiğimiz o 'insani' olan ve 'tüm evren için anlamlı' olabilecek dili özleriz. O dil içinde üretilmiş mimarlık ve mimarca yapıtlar ve eleştiriler bir başka güzeldir... Ve aslında içten içe biliriz. Yıkıcı eleştiri gerçekten yıkarken, mimari/ mimarca bilge eleştiri meslek pratiğini önemseyen her mimarın başına gelebilecek en dönüştürücü, geliştirici ve bu yüzden de en güzel güçtür.

Bir sonraki Mimarca'nın teması olarak, işte bu dili ele alalım dedik. Mimarca eleştiri ve otoriter yargı arasındaki farkı iyice bir deşelim, beraber sorgulayıp anlayalım. Binasız bir Mimarca olmaktan çıkmak, kendi ürettiklerimizi açık yüreklilikle

dillendirmek, kaleme almak için hep birlikte düşünelim. Hele de bir sonraki sayı 90'ıncı sayı iken, 100'üncü sayıya gidene kadar, yayına hazırlanacak olan yeni Mimarca'larda nasıl bir dil ve içerik isteriz, ortaya dökelim. Aklımızdaki soruları beraberce ele alalım... Eleştirel dilin hem mimaride hem de evrenselde yok edici yapısından uzaklaşarak yapıcı eleştiriye doğru değişmesi için Kıbrıs'ta yaşayan mimarlar olarak bizler ne yapabiliriz? Üretilen mimari kültürümüzü uzlaşmacı bir dil ile nasıl ele alabilir, birimizi destekleyerek nasıl zenginleştirebiliriz?

Biz mimarlar, eleştiriye ne gibi anlamlar yüklüyoruz? Bu anlamlar verimliliğimizi nasıl etkiliyor?

Bu soruların sonunda "Mimarca Eleştiri ve Otoriter Yargı" başlığı ile çıkacak olan Mimarca 90 için şu alt başlıkları uygun bulduk:

- Mimarlığın pratiği ve eleştirisi
- Mimarlık "eleştirisini" anlamak ve sorgulamak
- Tarihsel süreçte mimarlık eleştirisi
- Kıbrıs'ta mimarlık eleştiri kültürü
- Mimarların gerek mimar gerekse eleştirmen olarak "eleştiri" ile ilişkisi
- Kuşaklar arası yaklaşımlar bağlamında mimarlık eleştirisinde baş gösteren farklılık ve benzeşmeler
- Mimarlık kültürünün ve mimarlık mesleğinin algılanışı, toplumdaki kabulü

- Mimarlık ve tasarım eğitiminde eleştiri kültürü ve stüdyo ortamları

- Mimari yayıncılıkta eleştiri kültürü

Ayrıca:

- 90-100 sayıları arasında yayınlanacak 20 sayı boyunca Mimarca'da görmek istediğiniz temalar
- Mimarca'nın gelişimi için diğer düşünce ve dilekler
- Mimarlar Odası yayınlarının mimarlık eleştiri kültürüne katkıları üzerinden öneriler

SON TESLİM TARİHİ: 30 Haziran 2020

"90" sayısının tüm üyelerimiz ve mimari tasarım severleri heyecanlandıracağını düşünerek, Mimarca 90'a yazılarınız, eleştirileriniz ve önerileriniz ile katkı koymaya davet ederiz. Ayrıca bu çağrının mümkün olduğunca çevrenizdeki ilgili kişilere de yayılması konusunda destek olabilirsiniz çok seviniriz.

KTMMOB Mimarlar Odası
yayın@mimarlarodasi.org
Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi, Lefkoşa.
www.mimarlarodasi.org
https://www.facebook.com/
ktmmobmimarlarodasi



BANYO SAHNE ve PLANLAMA

Rol yapmak zorunda olmadığınız tek yer...



1 İLHAM

Yeni bir banyo yaratma girişiminin en tatlı bileşeni olan ilham, bulanık fikirlerin şekillenmeye başladığı, heyecan verici bir başlangıç noktası ve bitmiş bir projeye giden yolda birçok kararın temelidir. Ruhunuzun sahne alacağı bir banyo için ilhamı nerde arar ve nerede bulursunuz?

"Nerede Bulurum?"
"Nasıl ararım?"

2 TASARIM YOLCULUĞU

Tasarım yalnız yürünen bir yol değildir. Hayallerinizdeki banyoyu veya yenilemek istediğiniz banyonuzu kiminle konuşursunuz? Bu noktada aklı başında tavsiyeler çok önemlidir. Size kendinizi iyi hissettirecek bir banyo için geç kalmadan düşünmeniz gerekenler nelerdir? Hangi teknik imkanlarınız var ve ihtiyaçlarınız nelerdir?

"Kiminle konuşurum?"

3 TASARIM STRATEJİSİ

Banyonuzu oluşturma süreci boyunca sosyal medyada karşınıza çıkan örnekler ile ilgili size doğru yorumları ve yönlendirmeleri yapacak kişilerin varlığı çok önemlidir! Bir düşünün: Sizin tarzınız nedir? - Modern bir çözüm mü yoksa klasik bir banyo mu? Bu tarzı yaratmak için gerekli malzemelere ulaşabiliyor musunuz? Yarının olası ihtiyaçları nelerdir? İhtiyaçlar ve bütçe uyumunu nasıl yakalayabilirsiniz?

"Beklenmedik beklentiler?!!"

4 SAHNENİN ÖTESİ

Hepimizin iyi tasarıma yatırım yapmasının en büyük nedenleri nelerdir? Piyasada bu kadar geniş bir yelpaze varken ve teknoloji, malzemelerin tasarımını ve üretimini neredeyse bir ışık hızında etkileyip dönüştürürken, en son gelişmeleri ve trendleri takip edebiliyor musunuz?

Bu sahnenin en önemli yaratıcısı ve en gerçek oyuncusu sizsiniz.

"Hangi malzeme? Neden?"

Biz de size destek olmak için buradayız!



32, Kemal Şemiler Caddesi, Kermiya, Lefkoşa/Kıbrıs • Tel: (+392) 223 87 82
Eposta: info@mirodesignroom.com • Websitesi: www.mirodesignroom.com

Sosyal medyada bizi takip etmeyi unutmayın!



/mirodesignroom



/Mirodesignroom



ERMATAS

LEFKOŞA - GİRNE - MAĞUSA



Doğanın zarafetini evinize getiren parke seçenekleri için...



www.ermatas.com | Lefkoşa: 228 5800 | Girne: 815 2466 | Mağusa: 365 5500

COPY POINT

0392 227 0056 / 57pointcopy@yahoo.com

vize dosyası hazırlığı
renkli ozalit baskı
fotokopi
ciltleme

KTMMOB'YE YÜRÜME MESAFESİNDE

Copy
Point

KONUMUYLA BİRLİĞİN,
FİYATIYLA ÜYENİN

YANINDA

CN CAHİT NECİPOĞLU

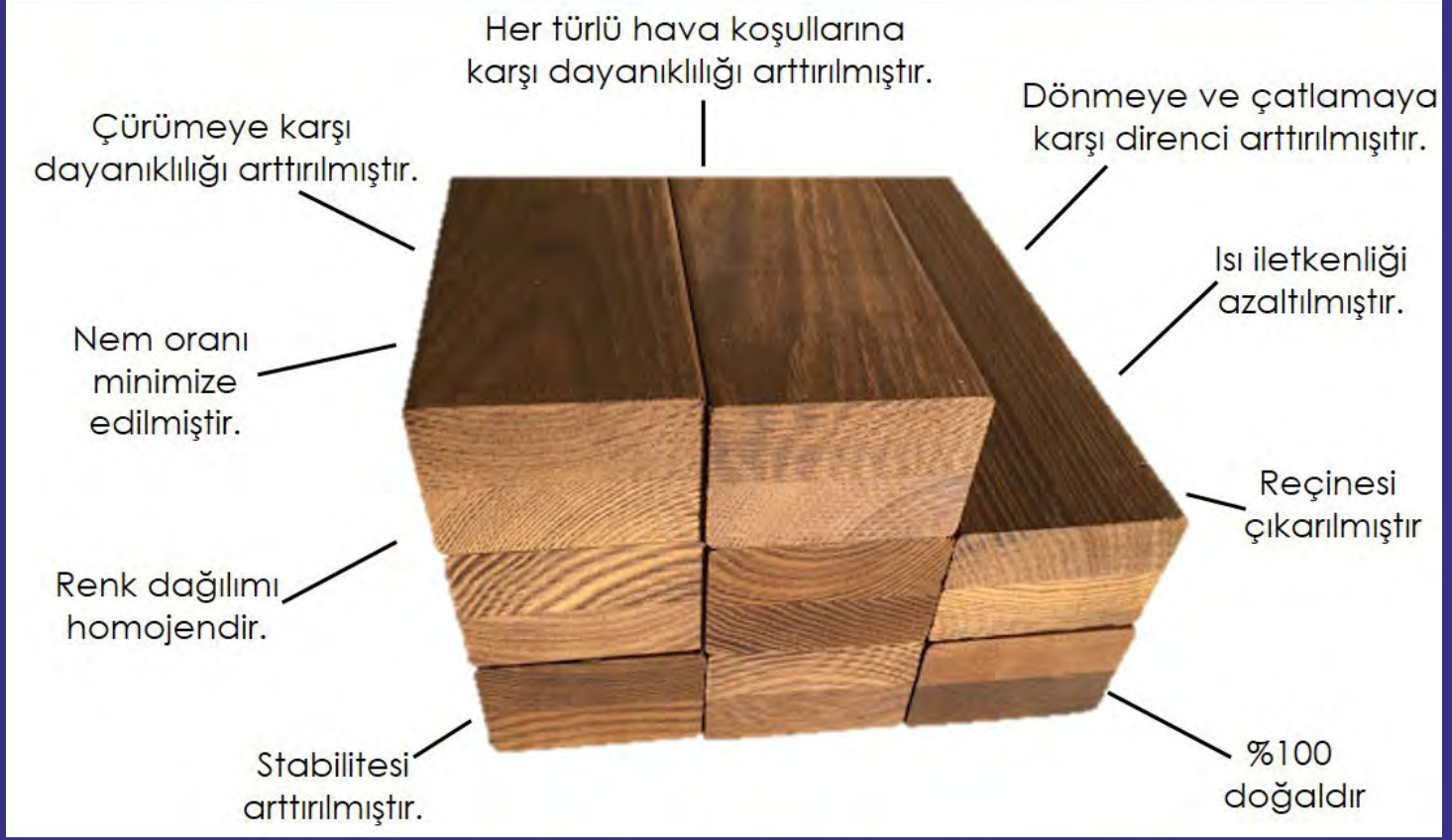


CN CAHİT NECİPOĞLU

Yenişehir Mağaza
444 19 07 - 229 26 88

Elit Mağaza
0548 861 00 25

THERMOWOOD KERESTE



İROKO DECKING



- Direnci yüksektir.
- Sudan ve dış etkelere etkilenmez
- Klipsli yapısı sayesinde kolay montaj imkanı
- Şık ve Modern görünüm

Kullanım alanları;

- Bahçe
- Teras
- Havuz kenar kaplamaları
- Tekne güverteleri





CİDDİHOME
YOUR FURNITURE EXPERT

Seçili markalarla evinize
Bahar getirecek kampanya!



BYKEPI

 **Rapsel**

KOLEKSİYON

Ali Rıza Efendi Cad. No:18 Ortaköy, Lefkoşa, Kuzey Kıbrıs Tel: +90 392 228 03 60 info@ciddihome.com

KTMMOB Mimarlar Odası, resmi web sayfasında;

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

gibi birçok yararlı bilgiye ulaşabilirsiniz.



Mimarlar Odası

www.mimarlarodasi.org

ÖNSÖZ

MİMARİ MEKÂN: YAŞAMIN SAHNESİ

Devrim Yücel Besim

Sevgili Mimarca okuyucuları,

90. sayıya 1 kala, 89. sayımızda “Mimari Mekân: Yaşamın Sahnesi” başlığıyla sizinle birlikteyiz.

“Mekân ve Sahne” kelimelerinin bir araya geldiği bu temanın ortaya çıkışı, her iki konuda da ülkemizde yaşanan düzensizlik ve yetersizlikler üzerine yaptığımız tartışmalara dayanmakta. Bizce ne sahnelerimiz yeterli ne de diğer mimari mekânlarımız yeterince nitelikli. Hayatımız boyunca bilincimize kazınan, bir toplumun belleğini oluşturan asıl yaşam sahnelerimiz olan mimari mekânlarımız tükenirken; başkentinde bile düzgün bir tiyatro yapısı olmayan bu ülkede kültür değerlerimizin yok oluşuna daha fazla “seyirci” kalmak istemedik; en azından bu tema üzerine odaklanan Mimarca

aracılığıyla sorunları gündeme taşıyalım istedik.

Sahne deyince aklımıza ilk olarak tiyatro, sergi, konser gibi görsel ve sahne sanatlarına yer verilen yapılar gelse de biz sınırlarımızı genişletip barınaktan meydanlara uzanabilen ölçeklerde alt başlıklar ekledik. Farklı tür mekân ve mekân bütünlüklerinin “sahne” olarak ele alınarak aktarılmasını düşünmüştük. Öyle de oldu. Ancak yine de kanaması durmayan bir yara gibi aklımız hep Kıbrıs’ın yoksunluklarına takılıp kaldı ve ülkemizdeki bu acizliğin bize verdiği acıyla, Mimarca 89’da, ülkemizdeki sahne mekânlarına ve onların sorunlarına daha çok yer verdik. Temel amacımızı ise unutmamaya çalıştık: “Yaşamın sahnesi olan mekânlarımız” ile “sahnesi olan mekânlar” arasındaki benzer ilişkiyi

vurgulamak. Nasıl ki biz mimarlar tasarımcısıyızdır o mekânların -sahnedeki tiyatro oyununun yaratıcıları gibi- aynı zamanda o mekânın kullanıcısı da oluruz -tiyatronun seyircisi gibi-. Ayrıca ne bir mekânı ne de tiyatroyu “uzaktan seyretmek” mümkün değildir! Yaşamak ve eleştirmek gerekir! Sahnelere sahip olan mekânların iki farklı durumu vardır hayatlarımızda: Bazen sahnenin üstündesinizdir bazen sahnede olanların izlendiği yerde. Bu yüzden daha da önemlidir ‘sahneler’ ve hepimizin hayatında her iki duruma ait olan unutulmaz anılar vardır.

Hayatınızın ilk sahne deneyimini eminim hatırlıyorsunuzdur. Size anımsatan fotoğraflar kadar aile içindeki sohbetler de boldur. İlk şiir okunuşları, gitar çalışları, dans gösterileri... unutulan mısralar, ağlamaklı

sıra arayışları, çıkıveren ayakakbılar... Öte yandan annenizin zoruyla izlemeye getirilmişseniz, uykuların en güzellerinin gerçekteştiği koltuklar oradadır. Alkışlar ninni olur; ışıklar, rüyalara eşlik eder orada.

Sonra biraz büyüyünce, sahnede sesiniz daha da kalınlaşmıştır. Elleriniz terlese de mikrofonu daha sıkı tutarsınız. Okulun Rock grubunda “Show Must Go On” şarkısını en iyi siz söylemiş, sahneden indiğinizde arkadaşlar arasındaki yeriniz farklı olmuştur. O delikanlı yaşlarda “kaçamak” mekânları da olur sahneli yerler. İlk el tutuşmalarının, ilk öpüşmelerin gerçekteştiği unutulmaz kuytulara dönüşürler.

“Kaçtığınız” mekânlar da olabilir tiyatrolar, sinemalar, konser salonları; derslerden, işlerden, büyükler ve büyüklüklerinden uzaklaştığınız... Suların durulduğu yıllarınızda ise huzur bulmayı, dinlenmeyi umarsınız buralarda. Dertdaşlarınızla lobide buluşur, çocukluğunuzda uyukladığınız koltuklarda başınızı dayarsınız güvenilir bir omuza.

Biraz daha yaş alınca sahneler, bildiklerinizi aktardığınız “paylaşım” mekânlarına dönüşür. Öğrencilerinize, genç meslektaşlarınıza, iş arkadaşlarınıza seslenirsiniz. Sesiniz gür, duruşunuz

diktir artık. Soruları yanıtlar, tartışmalar açabilirsiniz. Bu yetişkin döneminizde sahnenin izleyicisi durumundaysanız, aynen sahnedeki duruşunuz gibi koltuktaki tavırlarınız da değişmiştir. Duyduğunuz, gördüğünüz her şeyi zihninize işlemek, yorumlamak ve hatta yeniden paylaşmak istersiniz. Ciddi bir sunuda hızla not tutarken, coşkulu bir sunuda kendiliğinden akan gözyaşlarınızı tutamazsınız. Bu özel duygusal anılardan çoğunluğu da küçüklerinizi; -hattaşanslıysanız torunlarınızı- izlediğiniz koltuklarda birikmiştir. Bir yandan acaba gösterinin sonunu getirebilecek mi bizim ufaklık diye dudağınızı ısırır, diğer yandan kayda alarak o ânı sonsuzlaştırmak istersiniz. Sahnelerin en tehlikeli yanı, “gösteri” mekânlarından “gösteriş” mekânına evrilebilmeleridir. Örneğin, sanatın, bilimin bir kenara itilip politik yalanların aktarıldığı yerlere dönüşünce, çirkinleşir sahneler. Ama bu arada siz de biraz olgunlaşmışsınızdır. Alkışlarınızı sarf etmez; hatta kimselere aldırmandan yine çocukluğunuzdaki gibi uyumaya başlarsınız ön koltuklarda. Bazıları için selam verilerek tamamlanan bir gurur bazıları için karşıdan gelen ışıklarla yaşanan mahcubiyet de olsa, sahneler ve sahnelere koruyuculuk yapan mekânlar unutulmazdır. İyisi ve kötüsüyle aslında başarısız yoktur hiçbir gösterinin; hepsi gerçek hayatın

deneyimleridir. Anlatmak istediğim, yaşam böyle sürüp giderken, bazen sıkıcı olan bu yolun, sadece keyifli durakları değil; bizi soluklandırarak yolumuza devam ettirenidir “sahneler”. Anıların biriktirildiği, heyecanların paylaşıldığı yerlerdir. Eğer bu yol üzerinde sahnenin tozunu yutmuşsanız, işiniz bitmiştir; artık ne siz sahneyi ne de sahne sizi bırakabilir!

Biz de Mimarca 89’da, sizleri bu tozu yutmuş olan sanatçı ve meslektaşlarla buluşturmaya çalıştık. Sadece sahne sanatlarını değil; sanatın birçok türünün ortaya konması ve paylaşılması süreçlerinde yakın çevremizde yaşanan sıkıntı ve zorlukları dile getirmek üzere işe konuyu paydaşlarından dinlemekle başladık. Bunlardan ilki, ülkemizde tiyatro deyince aklımıza ilk gelen isim Yaşar Ersoy idi. Yoğun iş temposu içinde bize zaman ayırıp doğru kişi ve kaynaklara yönlendirdiği ve özellikle kendi yazdığı kitapları bizimle paylaştığı için kendisine teşekkür ediyorum. Ersoy’un öncü olarak içinde bulunduğu Başkent Tiyatro Projesi’nin gelişim sürecinde önemli rol oynamış meslektaşımız Burhan Atun ise Mimarca’ya olan her zamanki desteğini sürdürdü. Daha çok olumsuzluklarının hatırlandığı bu projede, sadece mimarisini değil; tiyatro yapısının var olabilmesi için verilen mücadele ve sürecini, samimi duygularıyla

dile getirdi. Her ikisinin de yılmayan tutum ve tükenmeyen enerjilerinin diğer genç sanatçı ve mimarlarımıza yayılarak bu “tiyatro masalının” bir an önce gerçek olmasını dilerim.

Açık hava sinemalarını ele alan hem ülkemizdeki sinema mekânlarının geçmişini hem de dünyadaki yeni gelişmeleri ortaya koyan yazı, Aliye Menteş, Valentina Dona ve Cem Yardımcı’nın ortak çalışması. Nezire Özgece ise Lefkoşa için önemli bir kentsel mekân olan İnönü Meydanı’nı ve sosyo-politik değişimini ele alırken, Rahme Kavaz, “çocuğun ilk sahnesi” olarak okul öncesi eğitim yapılarını işledi. Son yıllarda iyi vakit geçirilecek sahne mekânlarına dönüşmüş iki özgün yerin hikâyesini de bu sayımızda bulabilirsiniz: Aliye Ummanel’den Bandabulıya sahnesi; İzel Seylani’den Hayalhane 127. Daha sonra klasik müziğe olan özlemimizi gıdirmemizi sağlayan KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nı da tanıtan baş kemancı Nihat Ağdaç’ın konser mekânlarındaki izlenimlerini aktaran yazısı var. Mimarca aracılığı ile kendisine; CSO’nun kurulması ve sürdürülmesi için çalışan tüm müzik severlere şükranlarımı gönderiyorum. Ülkemiz dışına çıkıp geniş bir perspektifle konuya bakmamızı sağlayan yazılardan ilki ise distopya sineması üzerine bir değerlendirme; Ahmet Murat Saymanlıer’e ait. Bir diğeri ise uluslararası ödüllü projeler

arasından seçilmiş “Bahreyn İncicilik Yolu Müzesi ve Ziyaretçi Merkezi”; proje Eman Al Braifkani tarafından incelendi. Bu yıl yenisini düzenlediğimiz Mimarca Mekân Anlatımı Metin Yarışması’nın geçen yılki yoğun katılımcıları arasından seçilen iki metin ise konuyla ilişkili bulunduğundan Mimarca 89’da yer aldı: Bunlardan biri “Toplum- İletişim- Mekân”, diğeri ise “Darüşşifa” üzerine. Mimarca 89’da tema dışında bir başka mekân tanıtımı ise Gazi Park Otelı ile ilgili; Betül Bilge tarafından ele alınmış yazıda özellikle projenin iç mekânlarına ait detaylar veriliyor.

Son yazılarımız ise önce çocuklarımız sonra da sizin için önerdiğimiz kitaplar hakkında. “Üzüntü Kapıyı Çaldığında”, Grafik tasarımcı Elif Songür Dağ tarafından küçük okuyucularımız için değerlendirildi. Performans sanatçısı olan yazarının keskin ve yenilikçi tavırlarıyla da gündeme taşınan farklı bir kitap da sizler için: “Süt ve Bal”. Mimarca 89’un perdesini her zamanki gibi bizleri gülümseterek düşündüren meslektaşımız Serhan Gazioğlu’nun karikatürüyle kapattık.

Yazımı, sizinkilere benzer yönleri olduğuna emin olduğum kendi hayatımdaki sahnelerle getirerek bitirmek istiyorum. Bir sahne sanatçısı olmasam

da gerek eğitim gerekse iş hayatımda sahnede olmayı da sahneyi izleyen olmayı da hep çok sevdim. Şimdi bir mimar olarak, yaşamın sahnesi olan mekânların oluşumunda küçük roller oynuyorum. “Mimari Mekân: Yaşamın Sahnesi” başlığıyla hazırladığımız Mimarca 89, içinde yer aldığım oyunlardan biri gibi geldi bana.

O yüzden bu sayıyı paylaşırken yine çok heyecanlıyım. Mimarca’nın sizlere ulaşmasında emeği geçenler: Başrolleri paylaşan yazı sahipleri, Mimarca’yı sahneye koyan Mimarlar Odası Yönetimi ve Yayın Kurulu üyeleri; reklam vererek oyunumuzu destekleyen şirketler ve sahne arkasında yer alan arkadaşlarım... Ama en önemlisi izleyicilerimiz, sizler... Hepimiz, hepimizi alkışlamalıyız.

Mimarca 89 ile iyi seyirler diliyorum. Yaşama, mimariye seyirci kalmayın lütfen; okumanın yanında bize yazarak katılımcı olun... Mimari eleştiri kültürü üzerine geliştirilecek olan 90. özel sayımızda görüşmek üzere...

Devrim YÜCEL BESİM
Yayın Kurulu Başkanı

Devrim Yücel Besim

KTMMOB-MO Yayın Kurulu Başkanı

devrimyb@yahoo.com

MİMARCA BAKIŞ

KENT SAHNESİ: KENTLERİN AYRILMAZ BİR PARÇASI OLAN KENTSEL DOKU Yaşam Sahnesi ve Mimarca 89

Türker Aktaç

Değerli Mimarca okurları,

Sanırım Mimarca 89'un yayınlanmasının böyle bir döneme gelmesi ve de ana teması "Mimari Mekân: Yaşamın Sahnesi" başlığı hiç de tesadüf değil.

Hayatta tesadüflere inanmayan birisi olarak, bu dönemde, global virüs salgını dolayısıyla "Evde Kal" sloganı, acaba yaşam sahnesi olarak bizlere ne anlatıyor.

Özgür günlerimizde dünyalar bize dar gelirken, evlerimize sıkışıp kalmak ve bu mekânların yaşam sahnemiz haline gelmesi, biz mimarların bir kez daha oturup derin düşüncelere dalmasına neden olmalıdır. Aslında tüm insanlık kendisiyle yüzleşmektedir ve birçok şeyin kıymetini anlamamıza vesile olmaktadır.

Milyarlarca dolar harcanan teknolojiler, insanlığın daha ileri gitmesi adına yapılan yatırımlar... Sonuç, bir virüs sizin o övündüğünüz

başarılarınızla dalga geçer gibi insanlığın geldiği noktayı sorguluyor:

Çağdaş yaşam şekli diye sunulan koşuşturmaca içerisinde, bizlere sunulmuş nimetlerin ve tüm güzelliklerin farkında bile olmadığımız bir yaşam şekli...

Tasarladığımız mekânlar da bu sunulan yaşam şekline nasibini almakta ve empoze mekânlar sanki elzemmiş gibi hayatımızın bir parçası olmaktadır. Şimdi ise bu uçsuz bucaksız yaratılışın bir parçası olan bizler, kimilerinin dört duvar diye tanımladığı evlerimizde kapalı ve hapis olmuş durumdayız.

Şu an, sahip olduklarımızın kıymetinin farkına varma zamanıdır; bencilliğimizle, hırslarımızla, oburluklarımızla, aç gözlülüklerimizle, kıskançlıklarımızla, tatminsizliklerimizle yüzleşme zamanı...

Evet aslında kurulu mükemmel bir "Yaşam Sahnesi" ve doğa var ve

'bizler onu düzenliyoruz' adı altında acaba ne yapıyoruz? Kendimizi yargılama ve derin düşüncelere dalma zamanı.

Bir ana kucağının, en mutlu olunacak sığınak olabileceğinin farkındalığını yaşamak...

Ayrıcalıklı ben yerine, aslında o muhteşem yaratılışın bir parçası olduğunun bilincini yakalamak ve evrensel sevgiyi büyütme...

İnsanoğlu, yaratılışında kendisine sunulan "Yaşam Sahnesi" ile tatmin olmayıp, kendi aç gözlülüğü, hırsları ve egolarının peşinden gitmesi ile toprak anamız ve dünyamızı içine soktuğu durum...

Evet, derin düşüncelere dalma zamanı.

Türker Aktaç

KTMMOB Mimarlar Odası Başkanı

turkeraktac@yahoo.co.uk

ENGLISH ABSTRACTS

THE URBAN STAGE: AN INTEGRAL PART OF THE URBAN FABRIC OF CITIES

City streets in their various configurations can unify the urban fabric of a city and define its particular urban stages. There are three principal functions for an urban stage: Providing connection, social interaction and facilitating physical activity.

By providing connectivity, similar to the functions of a path, an urban stage connects the private domain to the public. In this way, it extends the comfort of a private domain's living room to public spaces. As such, within the fabric of a city, an urban stage functions in a similar manner to a living room, where users can share and enjoy a sense of comfort and utility.

The social life of individuals in a city is of paramount importance to its vitality and quality of life. Another principle function of an urban stage is to enable social interaction by providing a physical domain for such interactions imbued with a sense of place. It is on an urban stage that individuals walk, sit, spend time with each other in face-to-face interactions and socialize.

A third function of an urban stage is to provide a safe ground for open-air activities. In this function, the urban stage provides the physical grounds for walking, jogging, running, cycling and other physical activities,

separated and shielded from vehicular traffic. In this manner, urban stages enable a shift to occur from car-centric activities to human-centric ones. Ground level utility, lost to cars, through designated pedestrian-only zones can be claimed for shared outdoor pedestrian activities. An increase in the pedestrian volume of a city is often the result of an urban stage acting as a pedestrian network. The more rooted are urban stage principle functions in a city, the stronger are the social connections between its physical structures. In fact, it is the presence of safe outdoor places, paths, and routes which encourage and empower individuals to spend more time in the outdoors.

Asst. Prof. Dr. Ehsan Daneshyar

DYSTOPIAN CINEMA AS A REFLECTION OF REAL LIFE

It is an unavoidable fact that, there is an inevitable interaction between cinema and architecture in terms of production and presentation techniques. In the design process both in cinema and architecture, one of the main goals is to create a new, complex reality by using time and space effectively. In cinema; it is very important to be able to reflect the emotions in spaces by using the time factor. The expression of spaces in cinema by using the essence of time is a testament to how much these two disciplines feed each other. Bernard Tschumi, Rem Koolhaas and Jean Nouvel, who are today's most respected designers of innovative architecture, have also stressed the importance of cinema in architectural approach. Isn't that why Rem Koolhaas likened the design process of buildings to the editing and assembly of films? In other words, cinema and architecture are two disciplines that overlap and nurture each other with their temporal and spatial infrastructure, as well as the way they express life and space (Pallasmaa, 2008). In this context, while films are being watched in order to discover subtler and more sensitive architectures, cinema continues to

define the essence and dimensions of space in architecture. In fact, both of them reveal experimental scenes from life. Thus, in this article, dystopian cinema and its connections with today will be discussed.

Keywords: Architecture, Cinema, Dystopia

Dr. Ahmet Murat Saymanlier

BAŞKENT THEATER PROJECT - NICOSIA MUNICIPAL THEATER PROJECT or "A THEATER TALE"

The Nicosia Municipal Theater artist Yaşar Ersoy and his artist friends started a movement to eliminate an important deficiency of the capital by bringing a theater building to the capital city of Nicosia. With the support of the management levels that adopted the prepared project, the foundation of the first stage of the Başkent Theater Project was laid on November 15, 1999. Finance was not available for the advanced stages of the theater complex, the first phase of which was completed in April 2000. Efforts to complete the construction lasted until 2006. However, the interest shown in the project; gradually disappeared as the management levels changed. The Mayor of Nicosia in 2006, upon the iterated demands of the municipal theater artists; has adopted the idea of building a new Nicosia Municipal Theater building over the land of the Nicosia Bus Terminal, the use of which is owned by the municipality. The architectural project was prepared by Burhan Atun and Cenk Atun, the static project was prepared by Mehmet A. Öncülay, and the design was put out to tender and started its construction on November 21, 2007. As the first stage, the reinforced concrete-carass of the building was tendered far below the cost of discovery. This was an invitation for serious problems in the future... Despite of the mistakes made in the

first place and warnings received regarding to the discipline-order of the construction site were not followed; the second stage construction was also given to the same contractor. Due to the tolerance of the municipality and the financial difficulties caused by the errors in payments, the construction remained incomplete until today just like a stranded ship. As a result, the capital city of Nicosia could not reach its theatre building, which is inevitable for its cultural development.

Keywords: Capital Nicosia, Theater, Design, Project, Culture.

Burhan Atun

URBAN SQUARES TRANSFORMING FROM A SPACE OF AUTHORITY TO THE REVOLUTIONARY STAGE Socio-political Transformation of İnönü Square

In daily life, cities and public spaces of cities are like mirrors reflecting the social interactions of communities. Squares, as public spaces, are the most effective and impressive components of cities that make these interactions visible. As squares are formed and developed by the citizens, they are the evidences of an affluent social life.

However, there is a breakpoint for all urban squares. The docile character of the place transforms into a vicious rebel, and the space itself becomes a revolutionary stage. This remarkable transformation is usually the result of the political process that cities face with. Especially in democratic countries, the political transformation process of squares is inevitable. Cyprus is one of the countries that the political life is always active. The political process of the Island is felt in all areas and spaces. Considering the traces of political life in Cyprus and its reflection on urban squares,

Sarayönü and İnönü Squares, as two iconic squares of the capital city Nicosia, come to the fore. However, İnönü Square, which has a unique and distinctive character regarding the socio-political transformations of the country, is the focus of this study. In this context; İnönü Square, having the most prominent political representation among all the public spaces in North Cyprus, is evaluated over its physical and social features as well as its political characteristics, and the story of its transformation from a place of authority to a revolutionary stage is told.

Keywords: Public Space, Urban Square, Socio-Politic Transformation, Nicosia, İnönü Square.

Inst. Nezire Özgece

EXPERIENCING SPACE WITH THE HELP OF SENSES: PEARLING PATH MUSEUM BUILDING AND VISITOR CENTER

The general outlook of architectural images in our minds seems futile and insignificant when compared to the emotional and associative power of the poetic images, where words could release smell, taste and sound. Through the words, a whole city full of all kinds of life could be built. However, the case is not the same with architectural products that can also display diverse images of life. The task of architecture is to clarify how the world touches us. In addition to its mission to indicate us of our place, it mediates the relationship between the user and the temporal dimension of time. Therefore, it would be appropriate to review the dominance of images in our outlook and culture, which limits the scope of our other senses and pushes them to a corner

as every important experiment in architecture is multi-sensory, in which the properties of matter, space and volume are measured by the sensations that eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscles evoke. This paper seeks to reveal our neglected senses by presenting one of the most important architectural experiences in the Kingdom of Bahrain, the Pearling Path Museum Building and Visitor Center which is known for its deep historical roots in pearl trade, and known as a building which could touch the human senses.

Keywords: Multi-Sensory Spaces, Senses, Sight, Emotion, Pearling Path Museum Building and Visitor Centre, Kingdom of Bahrain

Eman Al Braifkani

EXAMPLES FOR OPEN AIR CINEMA CULTURE AND USES FROM THE PAST AND PRESENT

Since the beginning of the 20th century, with the impact of technology, we have witnessed cultural, social and economic aspects of change in the art and communication structure. Today, activities such as theatre, cinema and performing arts undergo a different transformation and play an active role in the emergence of new environments. Open air cinemas, or summer cinemas were one of the most important socializing venues of a time. In the past, almost every indoor cinema hall had a summer cinema area, whereas today it is more common that open air cinema areas are arranged temporarily in multifunctional spaces. Therefore, after the film ends, that area continues to be used as a free space that does not leave a mark as a cinema building and enables different experiences. On the other hand, special location like natural or historically appealing places are selected for the screening to make

the on-going cinema experience more intense and magical.

The aim of this article is to draw attention to the importance of open-air cinemas as a cultural heritage and to understand their use in the past and today by giving examples from around the world and Cyprus.

Keywords: Open Air Cinema, Use of Space, Cultural Heritage, North Cyprus, Past, Present

**Asst. Prof. Dr. Aliye Menteş,
Asst. Prof. Dr. Valentina Donà,
Asst. Prof. Dr. Cem Yardımcı**

THE FIRST STAGE OF THE CHILD

This article focuses on the architectural features and importance of pre-school educational institutions, which are the "First Stage of the Child" supporting the educational and vital needs of developmental areas according to the nature of childhood at a contemporary level. The architectural design features of pre-school educational institutions, which provide a bridge to the transition of the child to the first social life after family life, are of special importance. The architects who will design the school building must have a knowledge about the basic needs of a child both in their vital and educational processes, as well as reach the necessary information about the school's education system. In order to implement the education system, it is extremely important that the quality and quantity of architectural spaces are taken into consideration as a whole, via the perspective of a child. When looked at it from this point of perspective, today, we observe that the majority of pre-school educational institutions providing education in the Turkish Republic of Northern Cyprus are both quantitatively and qualitatively insufficient. When describing the school, which is the second home of the child and where (s)he spends a significant part of his/her daily life, (s)he should be able to say "My Best School". Another

expectation of the child from his/her school is that (s)he is always welcome and embraced in the warmth of a home. All these expectations should be the concern of families and educators, as well as architects who create the living spaces of such schools. The ability of a school to offer modern educational services and achieve its targeted educational attainments can only be achieved by having an architectural quality based on scientific criteria. In this context, architects who create the comfort area of humanity should be included in the authority and control in this regard. Thus, the realization of "The Most Beautiful School" projects can become reality and not remain as a dream.

Keywords: Pre-school Education, The Most Beautiful School, The First Scene of the Child, Educational Buildings in North Cyprus.

Rahme Kavaz

HAYALHANE 127

Room no. 127, has been hosting Mehmet Ertuğ where he performed Karagöz with its small stage since the opening of the Great Inn after its restoration. Subsequent to this shadow theatre master, recently, the atelier was reactivated as "Hayalhane 127". The atelier will be serving as an educational platform both for children and the young people not only for Karagöz performances but alternative artistic activities as well. Being located at the heart of the Nicosia Walled City, acting as a favorable visiting place for the tourists and providing a great possibility for families to spent enjoyable time with their children, the atelier serves as a magnificent platform to promote Traditional Shadow Theatre. Acoustic features, design and masonry structure of the space all reflects to the quality of performance with enormous potency where most of the chamber theatres cannot provide.

Keywords: The Great Inn, Hayalhane 127, Traditional Turkish Theatre, Karagöz

İzel Seylani

EXPERIENCES, THOUGHTS and WISHES on PERFORMING SPACES

TRNC presidential symphony orchestra (CYSO) has been established in 2014 and since then I have been performing with the orchestra as a violinist together with the other 24 friends; we have been performed in many festivals, concerts within and outside the island. Also, I do have many observations by means of spatial engagement through experiencing different places like spatial organization, technical aspects of both front stage and backstage activities. Based on those observations, I will try to elaborate those experiences by means of positive and negative aspects influencing our performances. The main intention of the article is to support awareness in creating better performance places both for the orchestra and for the audiences within our country especially in the capital Nicosia.

Keywords; TRNC Symphony Orchestra, Concert halls in Cyprus.

Nihat Ağdaç

A CITY HOTEL IN ANKARA: GAZİ PARK

Hotels are spaces that provide services to meet accommodation and basic temporal needs. These spaces that satisfy needs of the different user identities have made progress and got shaped by undergoing development and change in line with the needs. Spatial reciprocity of the consciousness of life evolved and the accompanying technological requirements have constituted the factors that determine the particular configurations of the spaces designed for the accommodation industry. City hotels are corporations that provide services for twelve months, supporting congress tourism and meet comfort conditions. Depending on the cultural, geographical and social structure of the city they belong to, they may differ from each other in

planning and design approaches as well as in presentation of operations and services and satisfy the social needs of the people of the city. This study is an assessment made on Gazi Park Hotel located in Beştepe Province of the city of Ankara, put into service in the year 2000 and renovated in the year 2004 with an interior design. The hotel that was established intended for the city culture of Ankara with an understanding for meeting the congress and meeting needs, continues to provide services without changing its style of design it belongs to. Sustaining reflections of the identities of the city, as a space for public use, on its interior space elements, the hotel lobbies should be perceivable within the integrity of the design relations not only with their configurations but with their implementation-oriented surface works and detailing as well. It is considered that the materials used would, through the approaches that are inter-related but are particular at the same time, ensure quality that could constitute a basis for gaining a comprehensible identity within the interior space.

Keywords: City Hotel, Gazi Park Hotel, Interior Design, Lobby, Material, Detail.

Asst. Prof. Dr. Betül Bilge

CHASING THE SPIRIT OF TIME AND SPACE: THE BANDABULIA STAGE

The Bandabulia Scene, was a huge idle void in the walled old city (of Nicosia), in the middle of Uray Street, which was breathless for a long time but which began to show some signs of vitality only during the past few years. It enlivened as a product of a heartfelt dream, and turned into a stage, which is in harmony with the spirit of time and space. Not stagnant but flowing. Both innovative and liberating. A scene belonging to the city that opens its doors to artistic experiments and innovations... A multipurpose space that attracts even those who would normally never visit

the old city. And against all odds, it so happened. It became such a scene. With the efforts of the Nicosia Turkish Municipality architects, workers and the Nicosia Municipal Theatre team, in 2018 February, Bandabulia Scene, creating a big excitement opened its curtains.

Keywords: Nicosia Turkish Municipality Theatre, Bandabulia Scene, Adaptive reuse.

Aliye Ummanel

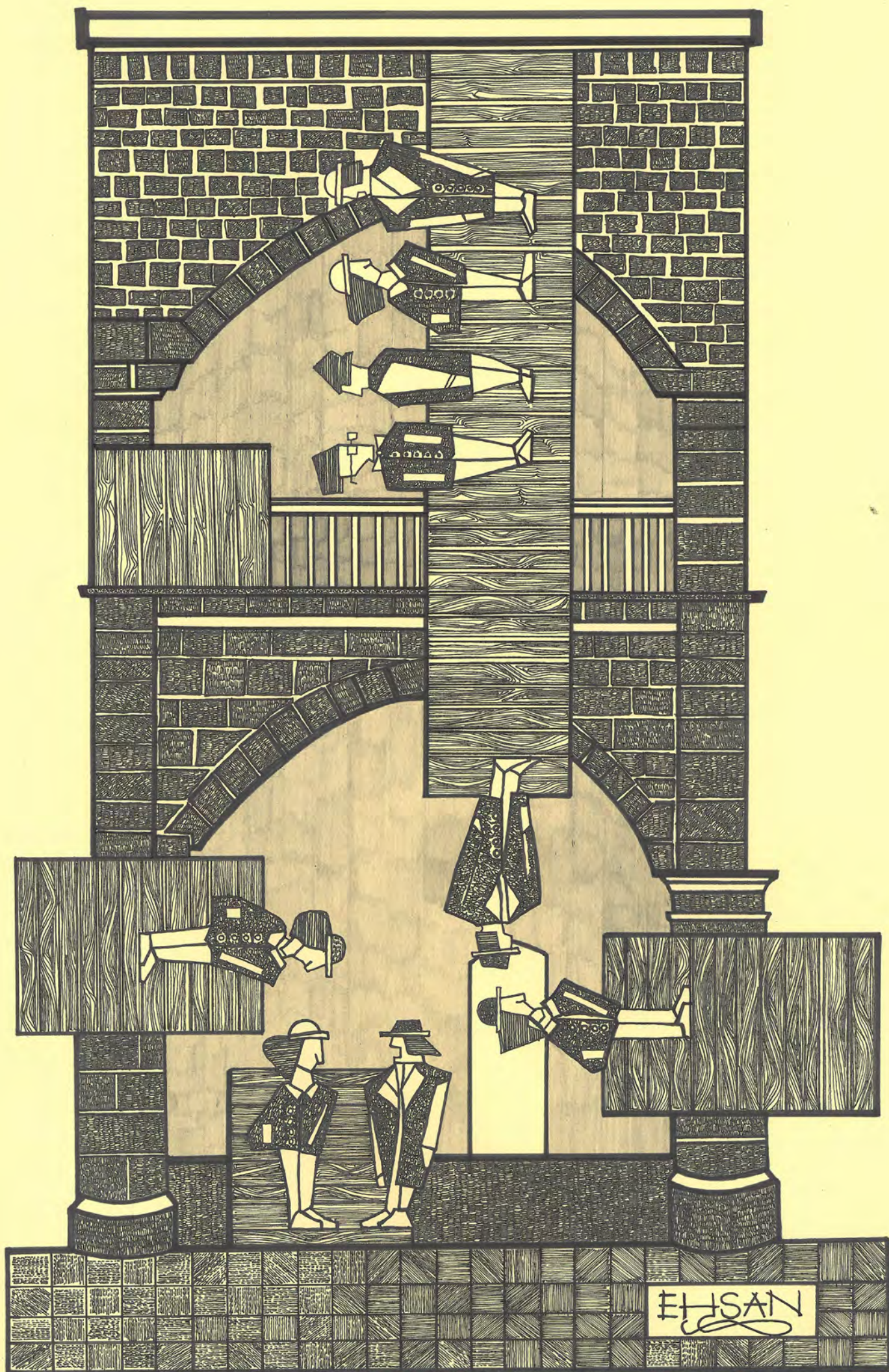
AN EXAMPLE TO THE USE OF SPACE IN CHILDREN'S BOOKS: "WHEN SADNESS COMES TO CALL"

Within the framework of the theme determined in the 89th issue of Mimarca, a children's book review was made on the visualization and use of the space in the children's book. The theme opens the door to the perception of space as a scene. Stage thinking matures with the idea of representation. The book under consideration is a book about difficult emotions. How was space used to represent concepts such as emotions?

In this article, the children's book named "When Sadness Comes to Call" published by Martı Publications; evaluated in terms of illustration and children. "When Sadness Comes to Call" which is a fictional book, was written and illustrated by Dutch writer and illustrator Eva Eland. It describes how to deal with sadness, which is a natural feeling using a pure and minimalist expression. It deserves to be discussed with its design and artistic value as well as its content. With this book, families can find the opportunity to share the things they have never talked about with their children in ways they never thought possible.

Keywords: Children's book, Perception of space, Emotions, Illustration

Assoc. Prof. Dr. Elif Songür Dağ



SANATSAL KATKI

KENT SAHNESİ: KENTLERİN AYRILMAZ BİR PARÇASI OLAN KENTSEL DOKU

Ehsan Daneshyar

Çeşitli biçimleriyle kent sokakları, bir kentin, dokusunu bütünleştirebilir ve belirli kent sahnelerini tanımlayabilir. Kent sahnesi için üç temel işlev söz konusudur: Bağlantı sağlamak, sosyal etkileşim ve fiziksel aktiviteye olanak sağlamak.

Bağlantı sağlarken, kent sahnesi, tıpkı bir izin ya da yolun yaptığı gibi, kişisel etkinlik alanını kamusal alana bağlar. Böylece, kişisel etkinlik alanındaki yaşam mekânının konforunu kamusal alana yayar. Bu anlamda, kentin dokusu içinde kent sahnesi, kullanıcıların müşterek kullanabilecekleri ve keyfine varabilecekleri bir konfor ve fayda alanı olarak yaşam mekânına benzer davranışta çalışır.

Kentteki bireylerin sosyal yaşamı, yaşam kalitesi ve gücü açısından olağanüstü öneme sahiptir. Kent

sahnesinin bir başka ana işlevi, aidiyet hissini oluşturan bu tip etkileşimler için gerekli fiziksel alanı sağlayarak sosyal etkileşimi sağlamaktır. Bireyler, kent sahnesinde yürür, oturur, birbirleriyle yüz yüze etkileşime geçerek zaman geçirir ve sosyalleşir.

Kent sahnesinin üçüncü işlevi ise açık alan aktiviteleri için güvenli bir zemin sunmaktır. Bu bağlamda, kent sahnesi, motorlu araç trafiğinden ayrılmış, korunaklı olarak; yürüyüş, hızlı veya yavaş koşu, bisiklet ve diğer fiziksel aktiviteler için fiziksel zemin sağlar. Bu şekilde, kent sahneleri, odağın araç-merkezli aktivitelerden insan-merkezli aktivitelere kaymasını sağlar. Zemin kat, motorlu araçlara fayda sağlarken, müşterek açık hava/ dış mekân veya aktiviteleri sadece önceden belirlenmiş yayalara özel alanlarla sınırlı kalmaktadır. Bir kentin veya hacmindeki artış genellikle kent

sahnesinin veya etkileşimi olarak işlev göstermesinin sonucudur.

Kent sahnesi çalışma ilkeleri köklendikçe, fiziksel yapılar arasındaki sosyal bağlantı daha da güçlenecektir. Gerçekte, bireyleri dış mekânda daha fazla zaman harcamaya iten, cesaretlendiren, güvenli dış mekânların, yolların, güzergâhların varlığıdır.

Yrd. Doç. Dr. Ehsan Daneshyar

Mimarlık, Tasarım ve
Güzel Sanatlar Fakültesi
Girne Amerikan Üniversitesi

ehsandaneshyar@gau.edu.tr

ODA HABERLERİ



‘Kültüre ilişkin’ Sahiplenme ve Europa Nostra 2019

Mimarlar Odası olarak, kültür değerlerimizin önemini; temsiliyet gösterdiğimiz her kuruluşta ve platformda dile getirdik. Sadece dile getirmekle kalmayıp, değerlendirmeye değer olan her eski eser gibi, korumaya ve restorasyona alıp tamamladığımız iki binamızı, mimarlığa, kente ve Kıbrıs toplumuna kazandırarak, bu gibi yapıların daha çok hayat bulabilmesi adına öncülük etmeye çaba göstermekteyiz.

Kültürel miras terk edilebilecek bir olgu değildir. Sadece somut kavramları içermeyen, çok daha geniş spektruma yayılan, değerlerimiz üzerine var olan soyut kavramlar dizisidir. İnsan yaşamının manevi zenginlikleridir. Şehirler, eski eser binalarımız, koruma alanları, arkeolojik alanlar yanında, sahne sanatları, gastronomi, el sanatları, edebiyat, müzik, sosyal becerileri barındıran her türlü mekân, bitki, doğal zemin,

topluluk ve alanları içeren her şey, “Kültürel Miras”ımızdır. Bunun sürdürülebilirliği ancak toplumları içeren bütünlüklü kullanım anlayışıyla ortaya çıkabilir. İnsanın birçok duyusunu harekete geçiren mekânsal algılarımızla beraber gelen yaşanmışlıkların getirdiği hikâyelerimiz, sosyal hareketlerin mekânla buluşarak kültürümüzün oluşmasında bizlere kattıklarıyla, bizlerin de bu mekânlara karşılıklı hayat vererek var olabileceğinin birbirinden ayrılmaz olgusu aşikârdır.

Kültür, ilerlemiş bütün maddi ve manevi değerler üzerine, sonraki nesillere aktarılmasında kullanılan, insanoğlunun doğal ve toplumsal varoluş seviyesini belirleyen araçların tümünü kapsayan geniş ve uzun bir süreçtir. Kültürün, sadece “somut” kavramları içeren olgu ile birlikte, soyut edinimlerimizi de katarak, beraber çalışan bu iki var oluşun bir “ilinek” olmadığı tarihler boyunca kanıtlanmıştır. Bu yıl, Europa Nostra ile Kültürel değerlerin yaşatılmasına dair



farklı bir heyecan yaşadık. 1963 yılından bu yana, 56 yıldır Avrupa kültür mirasını korumak ve canlı tutmak adına, kucaklayıcı bir yapıya sahip, 40’tan fazla ülkeden birçok kuruluş ve şahısları barındıran “Europa Nostra” üyeliğimizi, meslektaşlarımıza ve Kıbrıs toplumuna duyurmaktan büyük mutluluk duyuyoruz. Bu yıl, 27-31 Ekim tarihleri arasında, Paris’te gerçekleştirilen Genel Kurul’a katılarak, her sene, Avrupa’da örnek yapılmış bir çok projenin sunulmasına ve ödüllendirilmesine imkân tanıyan çok kapsamlı bu



organizasyonda, bir çok farklı bakış açılarını tanıma ve uygulamaları izleme fırsatını yakaladık.

Kültür mirası yapılarının, mimarlığın altında restorasyon, rölöve, konservasyon, restütisyon mimari projelerin yürütülmesi ve yapıların korunması, hayat bulması bu uzmanlıklardan geçmektedir. Fakat diğer taraftan, sadece bu uzmanlıklardan ibaret olmadığı, birçok farklı alanların interdisipliner yapı içerisinde çalışarak, kültür mirasının yapılarımız dışında birçok çeşitli açılardan da sürdürülebilir olunabileceğini Europa Nostra 2019 ödüllerine aday gösterilen projelerde tecrübe ettik.

Film yapımcıları, fotoğrafçılar, oyun programcıları, mirasçılar, dernekler, öğrenciler, gönüllüler

ve daha birçok farklı kesimden insan, kendi kültürlerine farklı uygulamalar ve formlarda sahip çıkılınabileceğini kanıtladılar. Kültürü anlayıp yaşatabilmek için, başta ona hak ettiği değeri ve saygıyı sahiplenmeden, ayakta durabilmesinin imkânsız olduğunu söyleyebiliriz. Kimsenin ünvanlarına bakılmaksızın, işin özünde sahiplenici sevgiye ve değere dayalı olduğu bir toplum seviyesi ile birlikte gelişmiş sosyal ve kültürel yapıya erişilebileceğini yaymak asli görevimizdir. Bu engelleri mentalite olarak aşamadığımız sürece en büyük tahribatı kendimize yapacağımız mutlaktır. Maalesef ülkemizde bir çok konuda farklı fikirleri, yaratıcı yaklaşımları ve çalışan insanları desteklemek, birlikte hareket etmek yerine; eleştirel bir dil ile sürekli köstek oluyor,

ifade etme imkânı dahi tanımıyoruz.

Mimarlar Odası olarak, kültür mirasımızın, özünde sosyal kültür ve yaşamın birçok farklı alanlarında yatan evrensel değerlerle birlikte, paylaşım ağını genişleterek, muhtelif kesimlerle birleşik çalışmalar yapmayı hedeflemekteyiz. Kültürel mirasın varoluşunu, çeşitli sektörler ile birlikte çalışmalar yürüterek, bireylerin, toplulukların ve toplumların değerlerini gelecek nesillere aktarabiliriz. Mimarlığı ve toplum kültürümüzü anlatan bir çok çalışmanın projeye dönüştürülerek bu platformda değer bulmasını sağlamak adına çalışma komiteleri kurulmasında “Oda” öncülük edecektir.



11.09.2019

MİMARLAR ODASI GÜNEŞ PANELİ UYGULAMALARIYLA İLGİLİ KURUMLARI ACİLEN GÖREVE DAVET EDİYOR.

Çevre dostu ve doğal enerji kaynaklarını kullanmanın önemi sürdürülebilir bir çevre için ciddi bir adım ve gerekliliktir. Rüzgar, Dalga ve Güneş enerjisi gibi avantajlara sahip bir çok ülke, teknolojinin gelişimi ile halkına bu yönde teşvikler sunmakta ve doğal kaynakları kullanarak temiz enerji üretmeyi senelerdir başarmaktadır. KKTC'de enerji yasasının oluşmasının ardından, Akdeniz iklimi için ideal olan güneş panellerinin kullanımı hızla çoğalmaktadır. Fabrika, atölye, benzin istasyonu, iş yerleri ve konut gibi yapılar enerji tasarrufu sağlayabilmek amacıyla güneş panellerini bir yatırım olarak benimsemiştir. Bu çerçevede güneş paneli uygulamaları gün geçtikçe gözle görülür oranda hızla çoğalmaktadır.

Ancak, çevre dostu enerji üretimi amacıyla kentlerimizde yaratılan görsel kirlilik ciddi bir şehir silüeti sorunu olarak ortaya çıkmaktadır. Bina yapısı, oranı ve şekli göz önünde bulundurulmadan, bina geometrik düzenine aykırı bir çok güneş paneli uygulaması KKTC'nin bir çok bölgesinde ciddi bir görsel sorun olarak ortaya çıkmıştır. Bu görsel kirlilik estetik açıdan rahatsız edici olduğu kadar ciddi yapısal ve hayati sorunlarda içermektedir.

Bina geometrisine ve taşıyıcısına saygı duyulmadan, 2005 Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yasası (21/2005) "Müelliflik" unsuru göz ardı edilerek, bilimsellikten ve estetikten uzak, yasa dışı bir çok uygulama gerçekleştirilmektedir. Söz konusu uygulamaların yapıldığı binalarda Müellif Mimar ve Mühendislerin izni ve onayı olmadan gerçekleşen bu uygulamalar görsel kirlilik dışında ciddi bir hayati tehlike yaratmaktadır.

Ülkemizde kış aylarında senede 2-3 kere esen şiddetli Kuzey fırtınası saatte 50km'ye kadar ulaşabilmektedir. Kuzey yönüne açık, hafif taşıyıcı sistemler ile bilimsel hesapları yapılmadan uygulanan güneş panelleri yaklaşan kış ayı için ciddi bir sorun ve hayati tehdittir. Bu yönde bina mimarı ve mühendisinin izni, onayı ve uygulama tavsiyesi olmadan, uzman olmayan kişilerce maddi kazanç amacıyla uygulanan güneş panelleri kentlerimiz için ciddi bir tehdittir.

Mimar meslektaşlarımıza binaları üzerlerinde bilimsellikten uzak, izinsiz ve yasa dışı uygulamaları 21/2005 yasası altında kontrol etmeleri yönünde tavsiyede bulunuyoruz. Bu yönde belediyeleri ilgili devlet dairelerini ve bakanlıkları göreve çağırır, denetimlerin ve yasal düzenlemelerin hızla başlatılmasını talep ederiz.

Saygılarımızla,

Mimarlar Odası

KKTC MERKEZ BANKASI ULUSAL MİMARİ PROJE YARIŞMASI SONUÇLANDI

KKTC Merkez Bankası ve KTMMOB Mimarlar Odası işbirliğinde düzenlenen "K.K.T.C. Merkez Bankası Ulusal Mimari Proje Yarışması" sonuçlandı.

Yarışma şartnamesi gereği 23 Ocak 2020 tarihinde saat 09:30'da jüri üyeleri biraraya gelerek yarışma projelerini değerlendirdi ve ödüle layık görülen projeleri belirledi. Bu bağlamda;

Okan Akben ve Mustafa Y. Hançerli ekibi Birincilik, Fevzi Özersay, Serkan Sonar, Burcu Topçu, Malikeh Namvar ve Nurten Taşpınar ekibi İkincilik, Batuhan Bayramoğlu ekibi üçüncülük ödülü kazanan yarışmacılar oldu.

Ayrıca, Saffet Kaya Bekiroğlu, Huriye Gürdallı, Ezaldeen Al Subainy, Ediz Oraç ekibi, Hayriye Gültutan Özenç, Ahmet Özenç ve Onur Olguner ekibi, Belgin Sakallı ekibi mansiyon ödülü kazanan yarışmacılar oldu.

Yarışmanın Ödül Töreni ve Kolokyumu 27 Ocak 2020 Pazartesi, saat: 18:00'da Grand Pasha Nicosia Hotel (eski adıyla Golden Tulip Hotel) Yılmaz Bala Balo Salonu'nda gerçekleştirilecek ve törende dereceye giren eserler de sergilenecektir. Kolokyum'da, dereceye giren yarışmacılara ödülleri ve tüm jüri üyelerine katılım belgeleri verilecektir.

Not: Yarışma sergisi 27 Ocak- 3 Şubat 2020 tarihleri arasında bir hafta süre ile gezilebilir.

Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi, 5. Teknik Gezi

30 Ağustos 2019 tarihinde Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi çerçevesinde teknik gezi düzenledi. Oda üyelerimiz Cittaslow ağına bağlı Mehmetçik Belediyesini ziyaret etti. Mehmetçik Belediye Başkanı Cemil Sarıçizmeli, bölgede yapılan cittaslow kapsamlı çalışmalar yanında, bölge imar planı çalışmaları ile ilgili bilgilendirmelerde bulundu. Konular üzerine oda üyelerimiz soru ve görüşlerini Sn. Sarıçizmeli ile paylaşıp kısa bir köy turu ile gezi tamamlanmıştır.



KTMMOB Mimarlar Odası MİMARCA MEKÂN ANLATIMI METİN YARIŞMASI, 2019

KTMMOB Mimarlar Odası olarak, her yıl mimarlık için önem teşkil eden tarihlerde gerçekleştirdiğimiz bir dizi etkinliğin yanı sıra, geçtiğimiz yıl başlattığımız ve bu yıl ikincisi düzenlenen Mekân Anlatımı Üzerine Metin Yarışması; 2019 Dünya Mimarlık Günü'nde ilan edilmiştir. Geçtiğimiz yıl ilki düzenlenen ve yoğun katılım ile gerçekleşen yarışmamızın bu yıl ikincisini duyuruyor olmak bizim için çok sevindiricidir.

Mimarlar Odası Yayın Kurulu üyeleri olarak, akademik tezler ve makaleler dışında; mimarlık ve edebiyat disiplinlerinin ilişkilendirildiği farklı yazılı kaynaklara ve onların barındırdığı derin değerlere dikkat çekmek istedik. Bu düşünceyle ortaya çıkan yarışma ile KTMMOB Mimarlar Odası ve MİMARCA dergisi aracılığı ile mimarlık ve edebiyat alanına katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Yarışma, ilgili bölümlerden mezun KTMMOB ve TMMOB'a bağlı meslek örgütlerinden herhangi birine üye olan herkese açık olarak düzenlenmektedir.

Asli Jüri Üyeleri:

Türker AKTAÇ (Oda Başkanı)
Devrim YÜCEL BESİM (Yayın Kurulu Başkanı)

**MİMARCA
MEKÂN
ANLATIMI**

METİN YARIŞMASI 2019

YARIŞMA İLAN TARİHİ: 07 Ekim 2019, Dünya Mimarlık Günü
SON BAŞVURU TARİHİ: 15 Ocak 2020

ÖDÜLLER:
Birincilik Ödülü: 5000 TL
İkincilik Ödülü: 3000 TL
Üçüncülük Ödülü: 2000 TL

Asli Jüri Üyeleri:
Türker AKTAÇ (Oda Başkanı)
Devrim YÜCEL BESİM (Yayın Kurulu Başkanı)
Özlem ÖZTÜRK (2018 Yarışma Birincisi)
Müge CENGİZKAN
Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY
Suha ÖZKAN
Neşe YAŞIN

KTMMOB MİMARLAR ODASI Yarışma şartnamesi ve katılım koşullarına mimarlarodasi.org adresinden ulaşılabilir.

Özlem ÖZTÜRK
(2018 Yarışma Birincisi)
Müge CENGİZKAN
Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY
Suha ÖZKAN
Neşe YAŞIN

ÖDÜLLER:

- Birincilik Ödülü: 5000 TL
- İkincilik Ödülü: 3000 TL
- Üçüncülük Ödülü: 2000 TL

Edebiyatın “yapısal” kurgusu ve mimarlığın “anlatı” gücünü birleştirip yaratıcı yazma egzersizi üzerinden, yazmaya hevesli olanları, mimarlık / edebiyat ara kesitine katkıda bulunmaya davet ediyoruz. Ayrıntılı bilgi ve yarışma şartnamesi için mimarlarodasi.org adresini ziyaret ediniz.



Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi, 6. Teknik Gezi

27 Eylül 2019 tarihinde Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi çerçevesinde son teknik gezi düzenledi. Oda üyelerimiz Cittaslow ağına bağlı Lefke şehrini ziyaret etti. Lefke Belediye çalışanları ile bölgede yapılan cittaslow kapsamlı çalışmalar yanında, bölge imar planı çalışmaları tartışılarak eski yapılara ziyaretlerde bulunuldu ve kısa bir köy turu ile gezi tamamlandı.

4 Ekim 2019 Cuma akşamı Avrupa Birliği tarafından desteklenen ve Mimarlar Odası tarafından yürütülen Sürekli Mesleki Gelişim Programı Oluşturma ve Değerlendirme konulu projenin kapanışı yapılmıştır. 6 Ekim 2016 tarihinde başlayan ve 36 ay süren bu proje kapsamında, 350 farklı mimar ve 50'nin üzerinde diğer paydaş odaların üyeleri eğitim görmüş, kendilerini geliştirme fırsatı bulmuşlardır. Mimarlar Odası Başkanı Türker Aktaç, Avrupa Birliği Programı Destek Ofisi Sorumlusu Micheal Docherty ve KTMMOB Başkanı Seran Aysal, öğretimin her zaman gerekliliğini ve meslek içi gelişimin önemini vurgulamıştır. Konuşmaların ardından meslekte 60. yılını dolduran Hakkı Atun ve Ayer Kaşif'e plaketleri Mimarlar Odası ve KTMMOB Başkanı tarafından takdim edilmiştir. Gururlandığımız bu özel gecede, Sürekli Mesleki Gelişim



Merkezinin filizlenmesinde katkı koyan Avrupa Birliği Hibe Projesi kapsamının tamamlanmasının ardından, gelecek programların hazırlığının heyecanı ile katkı koyan eğitmenlerimize,

katılımlarıyla destek veren tüm üyelerimize teşekkür ederiz. Yeni eğitim döneminde görüşmek dileğiyle...

KTMMOB MİMARLAR ODASI

5. Mimarlık Eğitim Kurultay kitabı Mimarlar Odası tarafından yayınlandı

KTMMOB Mimarlar Odasının düzenlediği V. Mimarlık ve Eğitim Kurultayı'nda sunulan bildirilerden oluşan kitap çıktı. Mimarlar Odasının 1 Kasım 2017 tarihinde düzenlenmiş olduğu V. Mimarlık ve Eğitim Kurultayı sonrasında bu etkinlik ile ilgili olarak bir kitap çalışması yapılmıştır. Kurultayla ilgili bilgilendirmelerle başlayan kitap içinde “İnsan Belleğinde Mimarlık Hafızasının Oluşum Politikaları”, Yüksek Öğretimde Mimarlık Eğitimi ve Politikaları” ile “Profesyonel Hayatta Mimarlık Mesleği ve Mesleki Eğitim Politikaları” olarak üç ana başlıkta sekiz bildiriye ve kurultay değerlendirilmesine yer verilmiştir.

Kitabın, mimarlık ve eğitim üzerine araştırma yapan akademisyenler kadar genç meslektaşlarımızın yetiştirilmesi konusunda sorumluluk sahibi olan tüm üyelerimiz için yararlı olacağı inancıyla ülkemizdeki mimarlık eğitiminin gelişmesi yönünde katkı sağlamasını diliyoruz.

Kitap, Mimarlar Odası Sekreterliğinden temin edebilir; ayrıca Mimarlar Odasının diğer yayınlarıyla ilişkili bilgilere www.mimarlarodasi.org adresinden ulaşabilirsiniz.



Mimarlar Odası ve 2020 Yeni yıl Kutlaması

Mimarlar Odası görkemli bir kokteyl ile 2020 yılını karşıladı. Katılımın yoğun olduğu bu gecede meslekte 25. ve 50. yıllarını dolduran mimarlara Mimarlar Odası Yönetim Kurulu tarafından plakette takdim edilmiştir. Zengin kura çekilişi ve müzik ile eğlenen katılımcılar ile Mimarlar Odası unutulmaz bir gece yaşamıştır.



Zt Ödülleri “Niş” – 2019 Öğrenciler Arası Mimari Tasarım Yarışması Sonuçlandı

Ziya Tanalı anısına birincisi düzenlenen Zt Ödülleri “Niş” – 2019 öğrenciler arası mimari tasarım yarışması sonuçlandı. KTMMOB Mimarlar Odası tarafından organize edilen yarışmaya KKTC ve TC mimarlık okullarından toplam 61 proje katıldı. Tanalı ailesinin de katıldığı ödül töreni, sergi ve kokteyl 24 Aralık 2019’da saat 18:30’da Mimarlar Odasında gerçekleştirildi. Ödüller ve sertifikalar Mimarlar Odası Başkanı Türker Aktaç ve Ziya Tanalı ailesi tarafından takdim edildi. ZT Ödülleri proje sergisi



8 Ocak 2020 tarihine kadar KTMMOB Mimarlar Odasında sergilenmiştir.

Ödül Alan Projeler:

1. Ödül: Nurcan Sütçü, İstanbul Teknik Üniversitesi, proje adı “Inborn”

2. Ödül: Rüya Öztürk, Başkent Üniversitesi, proje adı “Aralık”

3. Ödül: Ayşe Nesligül Çevik, Başkent Üniversitesi, proje adı “Kırılma”

ÖZET

BAŞKENT TİYATRO PROJESİ - LEFKOŞA BELEDİYE TİYATROSU PROJESİ veya “BİR TİYATRO MASALI”

Burhan Atun

Lefkoşa Belediye Tiyatrosu sanatçısı Yaşar Ersoy ve sanatçı arkadaşların, Başkent Lefkoşa'ya bir tiyatro binası kazandırarak başkent'in önemli bir eksikliğini gidermek adına bir hareket başlattılar. Hazırlanan projeyi benimseyen yönetim kademelerinin de desteği ile 15 Kasım 1999'da Başkent Tiyatro Projesi'nin birinci etabının temeli atıldı. Nisan 2000 tarihinde birinci etabı tamamlanan tiyatro kompleksinin ileri aşamaları için finans bir türlü bulunamadı. İnşaatin tamamlanabilmesi için gösterilen çabalar 2006 yılına kadar sürdü. Ancak projeye gösterilen ilgi; ilerleyen zaman içinde yönetim kademelerinin değişmesi ile giderek kayboldu. 2006'da göreve gelen Lefkoşa Belediye Başkanı, belediye tiyatrosu sanatçılarının yineledikleri talepleri üzerine; kullanımı belediyeye ait olan Lefkoşa Otobüs Terminali arazisi içine yeni Lefkoşa Belediye Tiyatrosu binası yapmayı benimsedi. Mimari projesi Burhan Atun ve Cenk Atun; statik projesi Mehmet A. Öncülay tarafından hazırlanan tasarım ihaleye çıkararak, 21 Kasım 2007 tarihinde inşaatına başladı. Birinci etap olarak, binanın betonarme-karkası keşif bedelinin çok altında ihale edildi. Bu ileride ciddi sorunların yaşanmasına davetiye idi... İlk etapta yapılan hatalar ve şantiye disiplini, düzeni konusunda yapılan uyarıların yerine getirilmemesine rağmen; ikinci etap inşaat da aynı müteahhide verildi. Belediyenin toleranslı tutumu ve ödemelerdeki hatalardan kaynaklanan finans sıkıntısı nedeni ile yarım kalan inşaat, sorun yumağı halinde günümüze kadar; karaya oturmuş gemi misali olduğu yerde kaldı. Bunun sonucunda Başkent Lefkoşa, kültürel gelişimi adına kaçınılmaz olan tiyatro binasına yine kavuşamadı...

Bu yazının; Başkent Lefkoşa'nın, inşaatı tamamlanmış tiyatro binasının proje tanıtımı olmasını ne kadar isterdim! Başkent Lefkoşa'nın; tiyatro binası gereksinimini gidermek için, yıllarca savaştan grubun içinde yer alan bir mimar olarak; özverili uzun çabalarımıza rağmen, çağdaş bir kentin olmazsa olmazı bu kültür alt yapısını Lefkoşa'ya kazandıramamış olmanın ezikliği ile söze başlıyorum.

Ülke yönetimini üstlenmiş, erki elinde tutanların, bu yaşamsal gereksinimi kavramakta yetersiz olmaları, bu çabaların sonuçsuz kalmasının birincil nedeni olduğu kanaatindeyim. Ortaya konan özverili çabaların sonucunda ulaşılan noktadaki tıkanıklığa çözüm bulmada hâlâ duyarsızlığın sürmesi çok düşündürücü ve acıdır.

Cumhurbaşkanı Sn. Mustafa Akıncı'nın Lefkoşa Belediye Başkanlığı döneminde kurulan Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, sinemadan dönüştürülen son derece kısıtlı olanaklara sahip 160 kişilik tiyatro salonu ile yıllarca Lefkoşa halkının tiyatro ihtiyacını karşılamaya çalışmıştı. İçine sıkışılan mevcut sözde tiyatro binası, yetersiz imkânları ile artık ihtiyacı karşılayamıyordu. Tüm kullanımları ile tasarlanmış gerçek anlamda modern bir tiyatro binası, halka çok daha doyurucu eserlerin sunulması var olma savaşı veren genç devletimizin, kültürünü, dolayısıyla kimliğini geliştirebilmesi açısından; çağdaşlaşmanın mutlak gereklerinden biri olarak tasarlanmış bir tiyatro kaçınılmazdı...

Bu gereksinimi en çok hisseden Lefkoşa Belediye Tiyatrosu Yöneticisi, Sanat Yönetmeni ve duayen sanatçısı Yaşar Ersoy'un başkanlığında Lefkoşa Belediye Tiyatrosu sanatçıları, çağdaş bir kent için kaçınılmaz olan bu kültürel alt yapıyı gerçekleştirmek ve başkent Lefkoşa'ya yaraşacak şekilde tasarlanmış, donanımlı bir tiyatro binası kazandırmak üzere yola çıktılar.

İlk adımda, bu amaca kurumsal bir çatı altında, organize bir şekilde yürümek adına, dönemin Cumhuriyet Meclisi Başkanı Sn. Hakkı Atun başkanlığında bir komisyon kuruldu. “Başkent Lefkoşa Tiyatro Projesi Üst Komitesi” içinde Yüksek Mahkeme Başkanı Sn. Salih Dayıoğlu, Milli Eğitim ve Kültür Bakanı Sn. Günay Caymaz, Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanı Sn. Şemi Bora, merhum BRT Müdürü Sn. İsmet Kotak, Kıbrıs Türk Mimarlar Odası Başkanı Sn. Hasan Yücel, Genel Sekreteri Sn. Ekrem Bodamyalı, Kıbrıs Türk İnşaat Mühendisleri Odası Başkanı Ahmet Ö. Çağın ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu adına Yaşar Ersoy yer aldı.

Anahtar Kelimeler: Başkent Lefkoşa, Tiyatro, Tasarım, Proje, Kültür

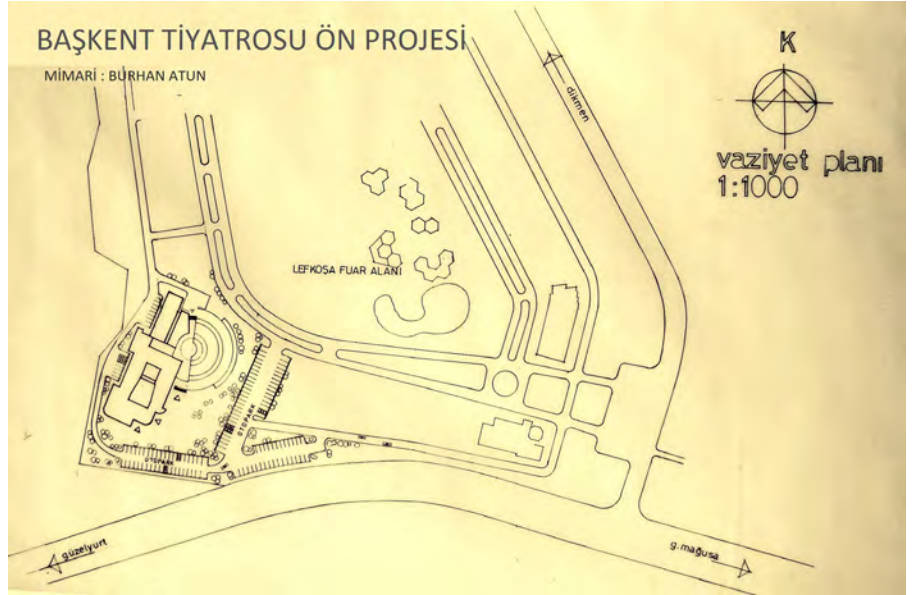
Tiyatro Üst Komitesi ile Ekonomi Bakanlığı arasında imzalanan protokol ile Ekonomi Bakanlığı, sahibi bulunduğu Lefkoşa Atatürk Kültür Parkı ve Fuar Alanı'nda, Başkent Tiyatro Projesi'nin inşa edilebilmesi için yeterli büyüklükte belli bir araziye Lefkoşa Türk Belediyesi'nin kullanımına verdi (Figür 1 ve 2).

Kıbrıs Türk Mimarlar Odası ile İnşaat Mühendisleri Odasından istenen proje katkısı Oda Yönetim Kurulları tarafından kabul edildi. Dönemin Mimarlar Odası Başkanı Sn. Hasan Yücel ve Genel Sekreteri Sn. Ekrem Bodamyalıza'de'nin bu konudaki görevlendirme önerisini kabul ederek, bu ekibe ve sürece mimari projeyi hazırlayacak mimar olarak ben de katılmış oldum. Statik projeyi ise İnşaat Mühendisleri Odası adına İnşaat Mühendisi Mehmet Aydın Öncülay üstlendi.

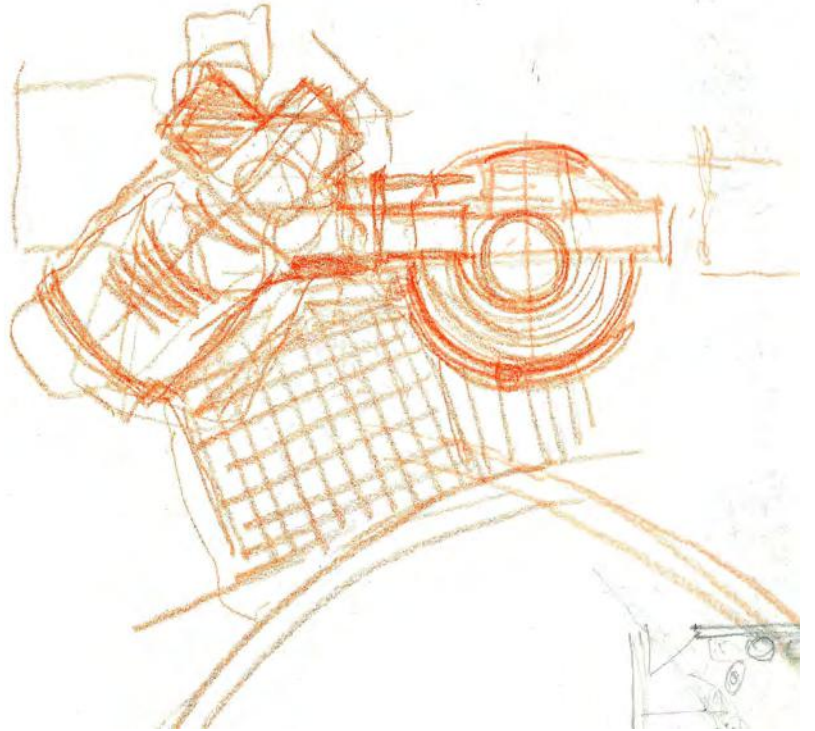
Arazi ve arazi verileri belirlendikten, ihtiyaç programı saptandıktan sonra hazırladığım 1/200 ölçekli fikir projesinin sunumu, Cumhuriyet Meclisi binasında düzenlenen toplantıda "LEFKOŞA BAŞKENT TİYATRO PROJESİ" adı altında Tiyatro Üst Komitesi'ne 20 Ağustos 1997 tarihinde yapıldı.

Komite tarafından olumlu bulunan 400 oturma kapasiteli kapalı salon ve 3000 oturma kapasiteli açık amfiden oluşan projenin, bundan sonraki aşamada geliştirilmesi için ihtiyaç programının irdelenip eksikliklerin tamamlanmasına ve kesin projenin hazırlanmasına karar verildi.

Tiyatro binası tasarımında ağırlığı oldukça fazla olan teknik bilgilerin araştırılması, edinilmesi için yapılan çalışmalar arasında Türkiye'nin önde gelen tiyatro oyuncusu, yönetmeni ve yazarı Yücel Erten'in konuk edilerek; ondan tiyatro binası tasarımı ile ilgili bilgiler alınması da vardı. Projenin ileri aşamalarında sahne mekaniği konusunda Türkiye'den, uzman mühendis ve teknik danışmanlar da konuk edilmişti.



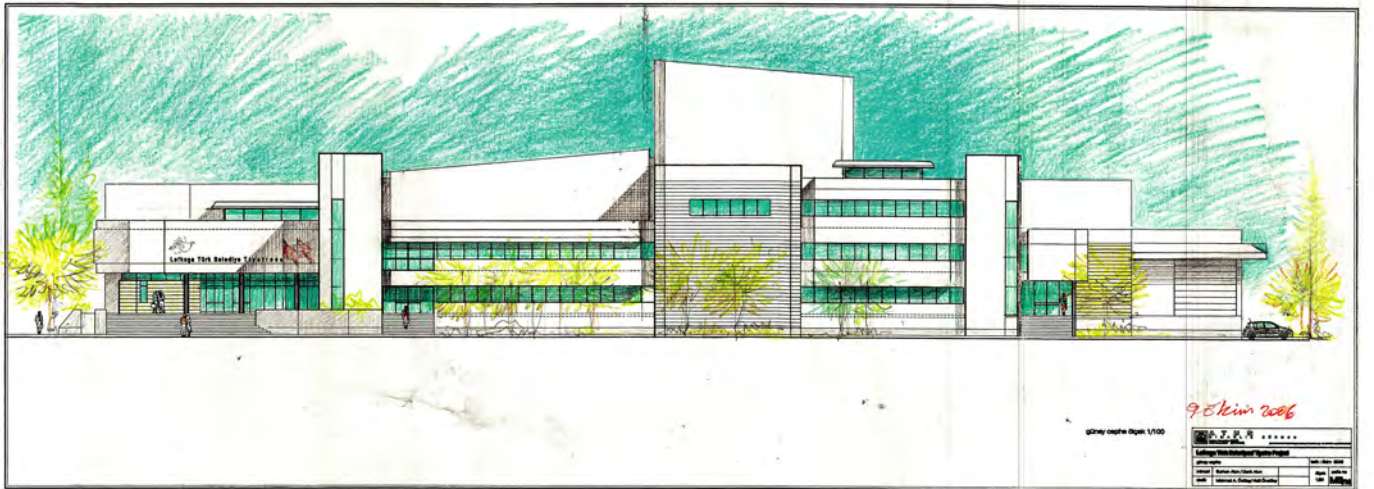
Figür 1: Başkent Tiyatrosu avan projesi yerleşim planı, 1997



Figür 2: Başkent Tiyatro Projesi ilk eskiz çalışması, 1997



Figür 3: Lefkoşa Belediye Tiyatro Projesi seyirci girişi (batı) yönünden üç boyutlu görünüşü



Figür 4: Lefkoşa Belediye Tiyatro Projesi ön çalışması (Belediye başkanına ilk takdim edilen cephe çalışması)

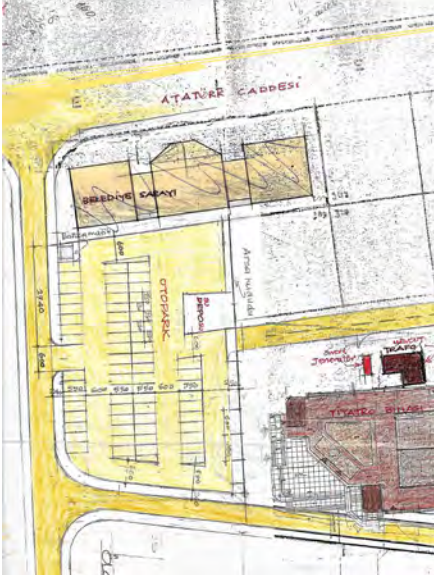
Bu araştırma, bilgilendirme ve projenin detaylı olarak irdelenme aşamasından sonra başkent Lefkoşa için tasarlanacak binanın ihtiyaç programı, başlangıçtakine oranla oldukça değişikliğe uğradı. Buna göre, 2600 kişilik bir açık amfi tiyatro ile birlikte, aralarında tiyatro eğitime yönelik arena tiyatrosunun, oda tiyatrosunun, sinema ve konferans salonlarının da bulunduğu farklı büyüklükte salonları içeren bir kompleksin yapılmasına

karar verildi. Bu, farklı büyüklükte ve amaçta salonların yanı sıra kütüphane, sergi, tiyatro müzesinin de bulunduğu; sanat derneklerinin yönetsel faaliyetlerini sürdürebileceği ofislerin de bulunduğu; açık amfi tiyatro dâhil 8000 metrekare alana sahip kapsamlı bir kültür merkezine dönüştü.

Lefkoşa'ya olduğu kadar, genç KKTC Devleti'ne de; bünyesinde

barındıracağı kültürel ve sanatsal kullanımlarla, en az elli yıl hizmet verebilecek bu kültür kompleksi; Kıbrıs Türk halkının kültürel gelişiminde bir nabız gibi atacak yaşamsal bir kuruluş olarak düşünüldü.

Netleşen bu senaryo doğrultusunda; sürecin başında daha mütevazı çaptaki projenin kapsam ve ağırlığının oldukça artması ile profesyonel bir



Figür 5: Lefkoşa Belediye Tiyatro Projesi'nin batı yönündeki daha sıkışık bir alana kaydırılmasından sonra yapılmak zorunda kalınan yol ve otopark düzenlemesinin güncel durumu

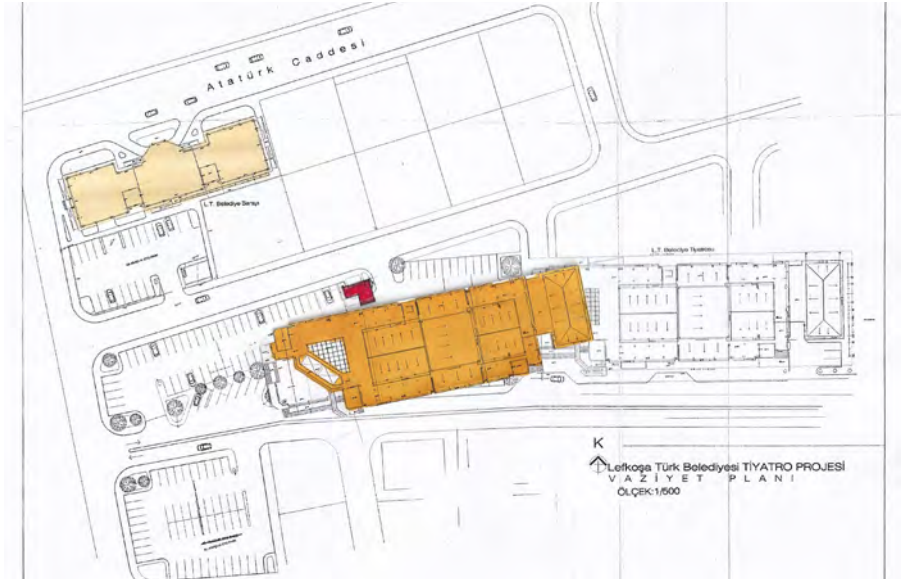
ekibe gereksinim ortaya çıkmıştı. Mimarın ve statik projenin yanında; elektrik, sahne aydınlatma, mekanik, sahne mekaniği ve akustik gibi disiplinlerin de artık hep birlikte ve koordineli bir şekilde yürütülmesi, projenin selameti açısından kaçınılmazdı. Proje bu aşamadan sonra profesyonel bir yöntem ve ekiple geliştirilmeye başlandı.

Kesin proje, 27 Mart 1999 tarihinde, Mimarlar Odasında düzenlenen tanıtım kokteyli ile halka, basına, hükümet ve devletin ileri gelenlerine tanıtıldı. Projenin gerekliliğini herkes onaylıyor ve yerinde buluyordu. Basın yayın yolu ile tanıtılan proje, kamuoyunda da kabul gördü.

Etaplandırılarak inşa edilmesine karar verilen projenin ilk etabı olarak belirlenen 2600 kişilik amfi tiyatronun 600 kişilik bölümünün temeli, 15 Kasım 1999'da parlak bir törenle atıldı. Törene katılanlar arasında devlet ve hükümet yetkililerinin yanı sıra Türkiye ve Azerbaycan'dan da bakan ve konuklar vardı. Bu görkemli



Figür 6: Lefkoşa Belediye Tiyatro Projesi'nin değiştirilmek zorunda kalınan orijinal yerleşim planı



Figür 7: Otobüs terminalinin kullanıcılarının itirazı ve eylemi ile batı yönüne kaydırılmak zorunda kalınan tiyatro binasının ilk ve sonrasındaki yerleşimi (yer değişimi sonucunda otobüs terminaline çift şeritle giriş ve çıkış sağlayan yol tek şeride indirilerek, sadece çıkış olarak kullanılmak zorunda kalmış ve belediye otoparkı yolları yeniden düzenlenmiştir)

temel atma töreni, projenin devlet ve hükümet yöneticileri tarafından ne kadar çok kabul gördüğünün göstergesi idi...

Projenin bu etabı, ihale süresi

içerisinde tamamlanıp 6 Nisan 2000 tarihinde geçici kabulü ve 17 Nisan 2001 tarihinde de kati kabulü yapıldı.

Üç etapta yapılması tasarlanan projenin bundan sonraki etaplarının

inşası için her türlü olanağın zorlanmasına rağmen gereken finans maalesef bulunamadı. Projenin devamını sağlama çabaları ve arayışları Lefkoşa Belediye Tiyatrosu sanatçısı ve sanat yönetmeni Yaşar Ersoy ve arkadaşları tarafından 2006 yılına kadar sürdürüldü. Zaman zaman, proje ekibi olarak onlara bizler de eşlik ettik. Aranılan mali destek maalesef bulunamadı.

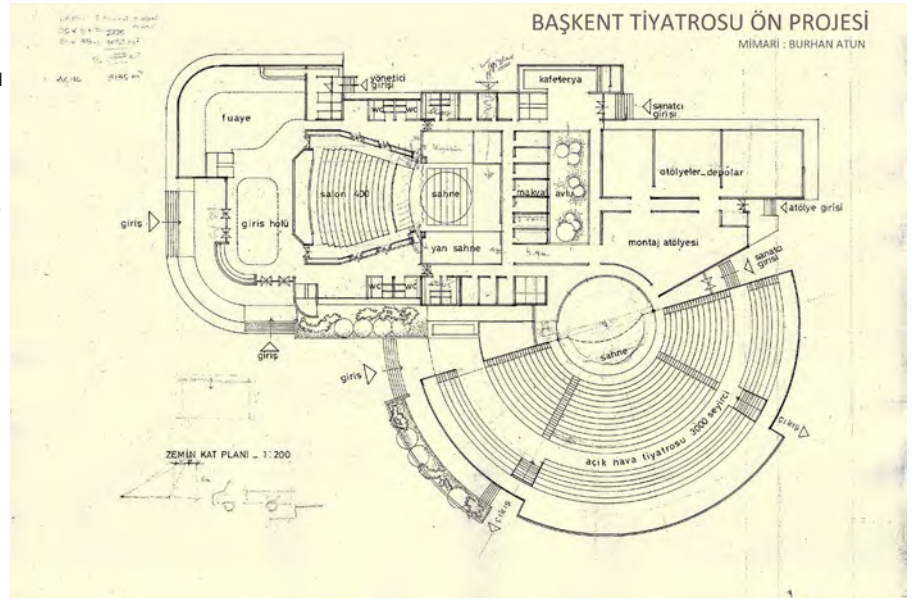
1997'de başlayan sürecin başından itibaren, projeye destek veren merkezi ve yerel yöneticilerin zaman içinde değişmesi ile verilen sözler unutuldu, projenin başlangıç aşamasında uyandırdığı heyecan ve ilgi giderek kayboldu.

Böylelikle Belediye Tiyatrosu sanatçılarının ülke kültürü adına "Düşten Gerçeğe" sloganı ile başlattıkları Başkent Tiyatro Projesi, her yönetim kademesinden onay ve destek almasına rağmen, ne yazık ki düşte kaldı.

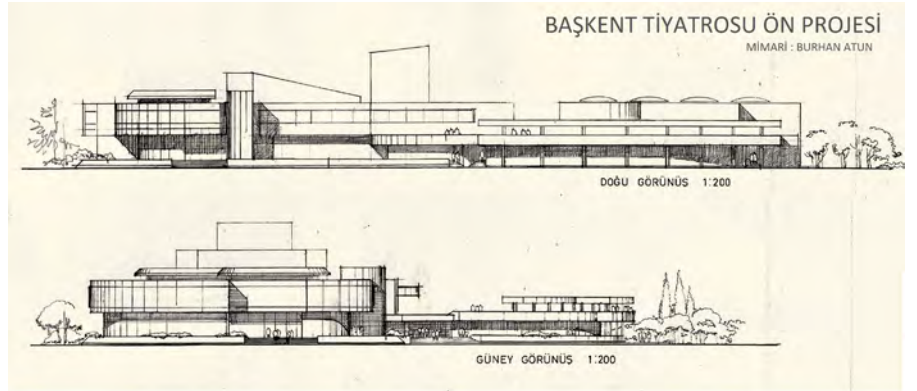
Büyük emek harcayarak ürettiği tasarımın gerçekleşmesini görmek isteyen bir mimar olarak bu, benim de düşümdü elbet. Düş kırıklığı insana acı verir ama burada daha acı olan; bu projenin gerçekleşmesi hâlinde toplumumuzun kültürel gelişmesinde yaşanacak sıçrama şansının yitirilmesi idi.

"Umut en son ölür" sloganı ile yola devam eden Yaşar Ersoy ve arkadaşları için; 2006 yılında yeni bir gelişme olarak, Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanlığı'na seçilen Cemal Bulutoğulları, Lefkoşa'ya bir Tiyatro binası kazandırmak adına yepyeni bir umut oldu. Lefkoşa'ya birçok proje kazandıracağı iddiası ile göreve gelen yeni başkana Yaşar Ersoy'un bu projeyi kabul ettirmesi hiç zor olmadı. Bulutoğulları, seçilir seçilmez ilk iş olarak inşasını gerçekleştirdiği yeni belediye binasının bulunduğu, kullanımı Lefkoşa Türk Belediyesi'ne ait Lefkoşa Otobüs Terminali alanı içinde olması kaydı ile Lefkoşa Belediye Tiyatrosu adı altında yeni bir tiyatro binasının yapılmasını benimsedi (Figür 3 ve 4).

Beni arayan Yaşar Ersoy gelişmeyi büyük



Figür 8: Başkent Tiyatrosu ön projesi planı, 1997



Figür 9: Başkent Tiyatrosu ön projesi güney ve doğu silüetleri, 1997



Figür 10: İnşaatın yarım kalmasından sonraki dönemde yapılan sorun tespit çalışma toplantılarından birisi; Belediye Başkanı Harmancı, belediye teknik ekibi, proje teknik ekibi ve belediye meclisi üyeleri



Figür 11: Belediye As Başkanı Akın Aktunç başkanlığındaki bir toplantıdan



Figür 12, 13: Ocak 2011'den itibaren, proje müelliflerinden kontrol hizmeti istenmesi üzerine, belediye proje şubesi elemanları ile gerçekleştirilen inşaatın denetlenmesi

bir heyecanla bildirerek en kısa zamanda bu projeyi hazırlamamızı istedi. Onunla, yeni ihtiyaç programını süratle belirledik. Yeni tiyatro salonunun sahne imkânları ile bale ve opera dâhil her türlü sahne sanatlarına cevap verecek donanım ve boyutta olmasında mutabık kaldık. Yaşar Ersoy; "Boş salona oynamak tiyatrocuların hoşlanmadıkları bir şeydir, o yüzden 350 oturma kapasitesinin üzerinde bir salon olmasın" diyordu. Ben 700 kişilik bir salon olmasının daha iyi bir karar olabileceğini savunuyordum. Yaşar Ersoy deneyimlerine dayanarak daha az sayıda seyirci kapasitesinin yeterli olacağı konusunda ısrarlıydı. Bu nedenle salon seyirci sayısını 350 olarak belirledik. Ancak daha ileri aşamalarda bu sayının yetersiz kalacağı konusunda hemfikir olduk. Sonuçta yapım aşamasında olsa da bütün şartları zorlayarak izleyici sayısını 500'e çıkarmayı başardık. Fuayesi, esas sahnesi, yan ve arka sahneleri, sahne arkası, makyaj odaları, okuma provası odaları, dans prova salonu, dekor değişimine olanak sağlayacak sofita kulesi, kedi yolları, projeksiyon odası, ışık köprüleri, dekor atölyeleri, dekor-kostüm depoları ve başkanın eklenmesini istediği lokantası ile donanımlı ve çağdaş bir tiyatrodan olması gereken her kullanımı projemize dahil etmeye çalıştık. Bu konudaki eski deneyimimiz işimizi kolaylaştırdı ve bize zaman kazandırdı. Proje arazisi olarak bize verilen, Lefkoşa Otobüs Terminali arazisi 35x100 metre boyutunda tam bir dikdörtgen alan idi. Belediye Proje Şubesi Müdürü Ali Güralp, verilen arazi sınırlarının kesin olduğunu, bu sınırlarla, yapılacak bina arasında en az on ayak mesafe olması şartını ilave etti. Bu son derece kısıtlı arazi, gerek boyutu gerekse şekli ile tasarlayacağımız binanın kütlesinin nasıl şekilleneceğini daha tasarıma başlamadan bize dayatıyordu. Ne var ki bu konuda başka bir şansımız yoktu! (Figür 5 ve 6).

Proje için ayrılan alana, terminali

kullanan otobüs şirketlerinin ve şoförlerinin şiddetle karşı çıkmaları ve bu yönde eylem yapmaları üzerine Belediye Başkanı geri adım atmak zorunda kalınca binayı batı yönünde daha da sıkışık bir alana kaydırmak zorunluluğu ortaya çıktı (Figür 7). Bu, nispeten daha rahat bir alana göre projelendirilmiş binanın aplikasyonunu son derecede zorlaştırdı. Binanın kaydırıldığı alan içinde mevcut trafo binası, araziye yerleşmekte daha da zorlanmamıza neden olmuştu. Trafo binasını kurtarmak adına tiyatro binasını terminalin çıkışı olan yola göre istemediğimiz bir açı ile çarpık olarak yerleştirmek, daha da kötüsü yola olmaması gerektiği kadar yaklaşmak zorunda kalmıştık. Bu durumdan son derece rahatsızdık. Ne yazık ki bunun ne kadar sakıncalı olduğu konusunda belediye başkanını bir türlü ikna edememiştik. Başkan bu konuda o kadar kararlıydı ki bizi hiç dinlemiyordu. Sanki sorun sadece binanın arsaya sıkıştırılmasıymış gibi; "Ben müteahhitlikten geldim bu işten anlarım" diyerek binayı yerleştirmek için bizzat arazide uğraştığını çok iyi hatırlıyorum. Bu zorla sıkıştırılmış yerleşim sonucunda binanın yolla olan ilişkisindeki sakıncalı duruma ek olarak, tiyatro seyirci girişi önünde yaratılmaya çalışılan meydanı ve otoparkı feda etmek zorunda kalmıştık. Karşımızda, söylediklerimize değer verip alternatif bir yer arayışına girecek işveren konumunda birisi yoktu. Dediği dedik birisi bu binanın kaderinin tek belirleyicisi oldu.

Oysa bir şehrin en önemli prestij yapılarından biri olan bir tiyatro binası için seçilen yer ne böyle gelişigüzel konumda ne de bu kadar sıkışık olmalıydı. Bina sembolik etkisini hissettirebileceği, çevre düzenlemesi ile şehirle bütünleşmiş ve dış imajı ile şehre katkı koyan bir yerleşimde olmalıydı. Dünyadan bunu doğrulayan sayısız örnek verilebilir. En çarpıcı ve güzel örnek olarak 50'li yıllarda Danimarkalı Mimar Jorn Utzon'un tasarladığı Sidney Opera Binasını ve son zamanlarda Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de yapılan ünlü Mimar



Figür 14: Ocak 2011'den itibaren, proje müelliflerinden kontrol hizmeti istenmesi üzerine, belediye proje şubesi elemanları ile gerçekleştirilen inşaatın denetlenmesi



Figür 15: Mayıs 2011'de Ankara Devlet Tiyatroları Müdürlüğü'nün konuğu olarak Ankara'da gerçekleştirilen teknik inceleme gezisinde Devlet Tiyatroları Müdürü Sn. Lemi Bilgin'le yapılan toplantı (Teknik geziye katılanlar: Yaşar Ersoy, Burhan Atun, Mehmet Aydın Öncülay, Lefkoşa Belediyesi Teknik Şubesinden Hüseyin Çakır ve İbrahim Beşir)



Figür 16: Ankara Devlet Tiyatroları Sahne Teknik Müdürlüğünde, Lefkoşa Belediye Tiyatrosu projesinin, Sahne ve Işık Uzmanı Osman Bey tarafından incelenip kritik verilmesi



Figür 17: Ankara Devlet Tiyatroları Sahne Teknik Müdürlüğünde plaket verilmesi (Plaketi alan, Devlet Tiyatroları Sahne Teknik Müdürü Hakan Bey)



Figür 18: Teknik gezimiz esnasında Devlet Tiyatrolarına bağlı Çayyolu Cüneyt Gökçer Tiyatrosu binasının incelenmesi



Figür 19: Lefkoşa Belediye Tiyatrosu inşaatının günümüzdeki durumu

Zaha Hadid'in tasarladığı opera binasını gösterebiliriz.

Çağdaş düşünen bu uluslar, başkentlerine bir taç gibi kondurdıkları opera binalarının dış imajı ile kültürel düzeylerinin aynası olmasını amaçladılar. Biz ise ne yazık ki belki yüz yılda bir ele geçecek bir fırsatı, bir tiyatro binasına yaraşacak şekilde kullanamıyor, yönetim kadrolarımızın yanlış kararları ile birçok konuda olduğu gibi bu konuda da evrensel düşünceden uzak düşüyor, olması gereken seviyeyi yakalayamıyorduk!

Mimarlık büroma taze kan olarak, meslektaşım Cenk Atun'un da katılmasıyla iki mimar olarak başladığımız mimari çalışmalarımızı avan proje olarak Belediye Başkanı'na 9 Ekim 2006 tarihinde takdim ettik. Projemiz olumlu bulunmakla birlikte zemin artı iki kattan oluşan projenin ikinci katına bir lokanta eklenmesi ve bu kata panoramik bir asansörle çıkılması istendi. Projeyi bu doğrultuda revize ederek kesinleştirdikten sonra, uygulama projesi çizimlerine geçtik. Statik proje, İnşaat Mühendisi Mehmet Aydın Öncülay; mekanik proje, Makina Mühendisi Ali Soydan ve elektrik projesi, Elektrik Mühendisi Çetin Kural'dan (merhum) oluşan proje ekibi tarafından hazırlandı. Sahne mekaniği, akustik, sahne aydınlatması ve diğer ihtiyaç duyduğumuz teknik konularda, Yaşar Ersoy'un irtibat kurduğu Türkiye Devlet Tiyatrolarından gelen, bu konularda donanımlı elemanlardan bilgi yardımı alıyorduk.

27 Mart 2007 tarihinde, uygulama projesi henüz tamamlanmadan Lefkoşa Belediye Tiyatrosunun temel atma töreni görkemli bir şekilde sembolik olarak yapıldı. 1997'de Başkent Tiyatro Projesi temel atma töreninde olduğu gibi tüm yönetim kademelerinin temsilcileri orada idi; yine güzel vaatler verildi ve kültürel yaşamımız adına umutlar yeşertildi. Bundan yıllar önce yaşanan temel atma törenine çok benzeri ikinci kez

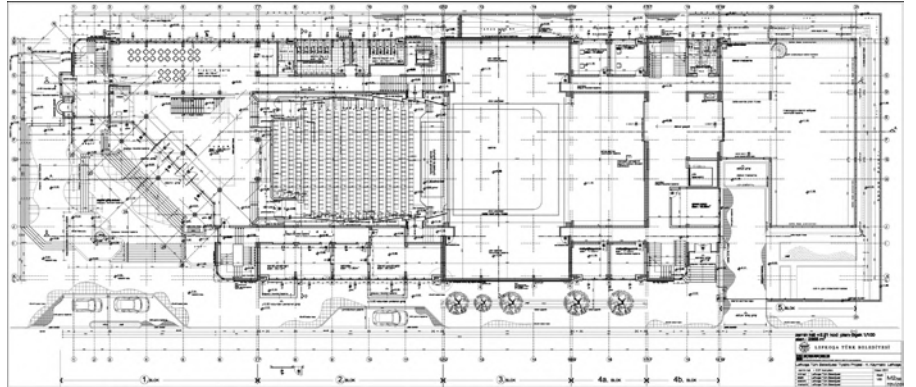
yaşandı (Figür 8 ve 9).

17 Ağustos 2007 tarihinde, projeyi, teknik şartnamesi ve keşif raporu ile birlikte tamamlayıp Lefkoşa Türk Belediyesi Proje Şubesi Müdürlüğüne teslim ettik. Bu aşamadan sonra belediyenin yanlışlıklara sebep olabilecek bir kararı ile proje müellifleri sürecin dışına itildi. Proje paftalarındaki lejantlardan isimlerimiz çıkartılarak müellif olarak Lefkoşa Türk Belediyesi gösterildi. Sanırım bunun nedeni; belediye başkanının, Şehircilik Dairesinden planlama onayı ve daha sonra da mimar mühendis odaları vize bürolarından proje vizesi almayı kesinlikle reddetmesi idi. İtirazlar, uyarılar işe yaramadı. Belediyenin, ayrıntılarından habersiz olduğu bir projeyi müelliflerinden soyutlanarak ihaleye çıkarması ve kontrolü tek başına üslenmesi son derece şanssız bir karardı.

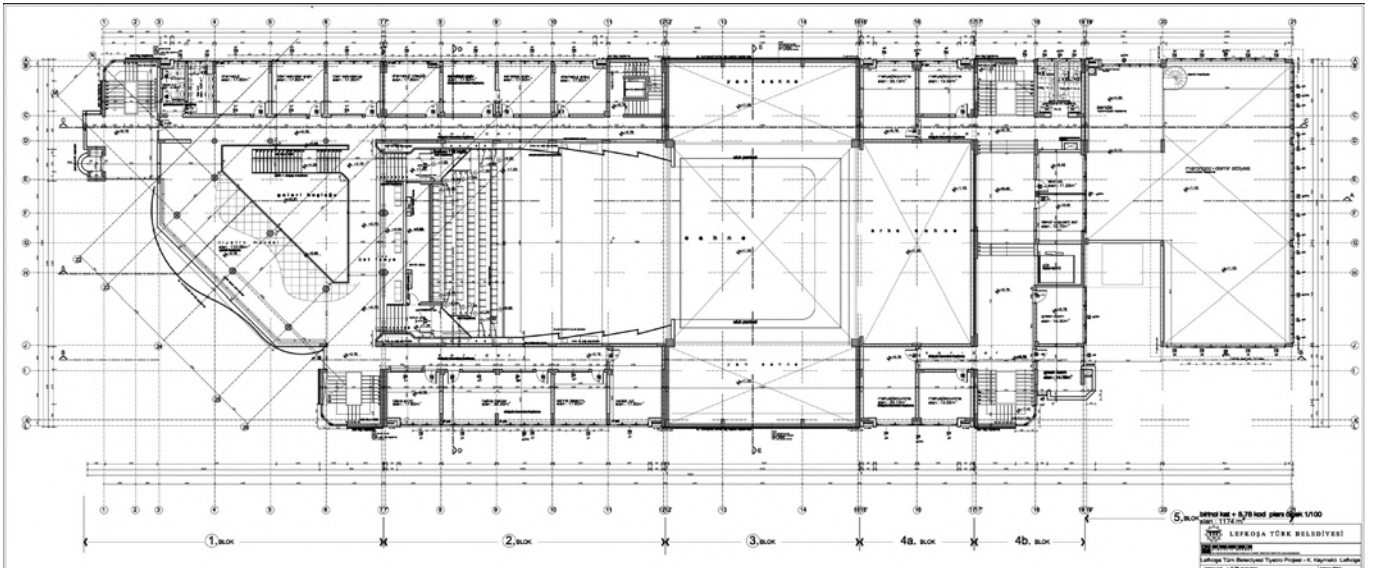
Bunu, belediye başkanının hatalara sebep olabilecek diğer kararları takip etti. En baştan, ihale aşamasına kadar projeye ilgili temaslarımızı sürdürdüğümüz Lefkoşa Belediyesi Proje Bölümü müdürünün yerine, deneyimsiz bir inşaat mühendisini, inşaatından sorumlu olarak atadı



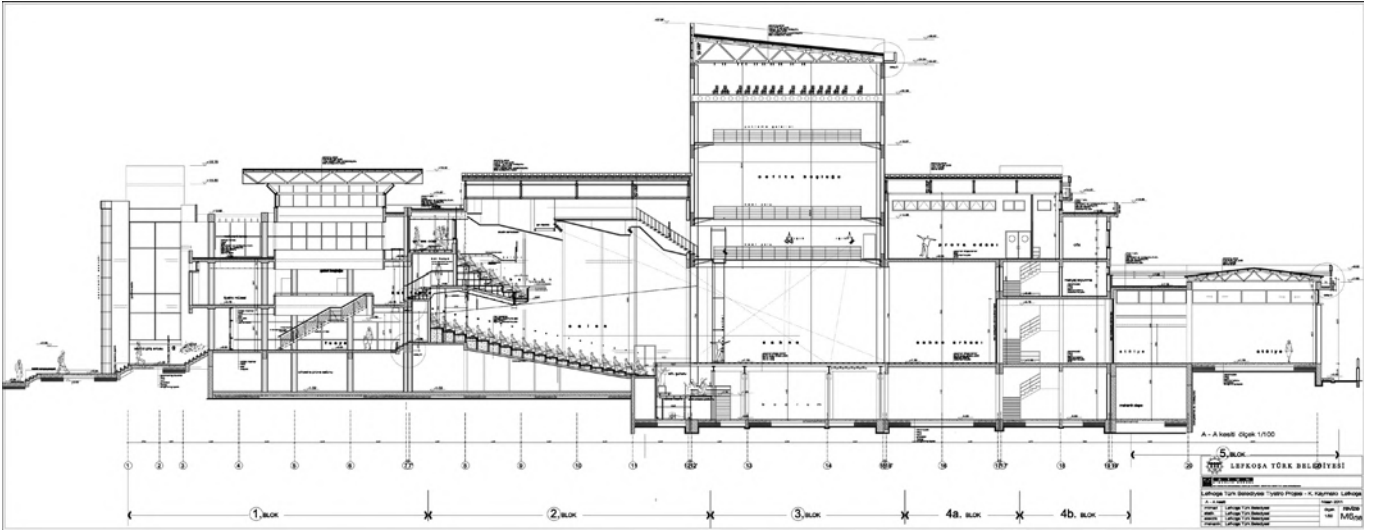
Figür 20: Lefkoşa Belediye Tiyatrosunun bugünkü durumu (Seyirci girişi batı yönünden), Şubat 2020



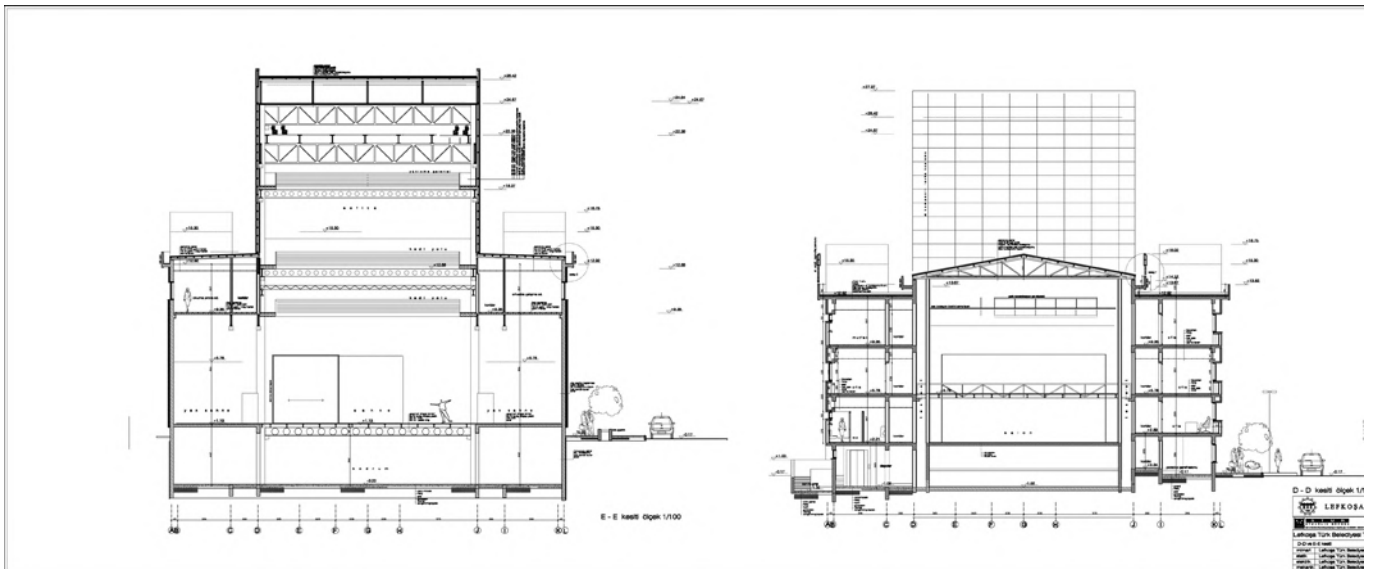
Figür 21: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi Zemin Kat Planı



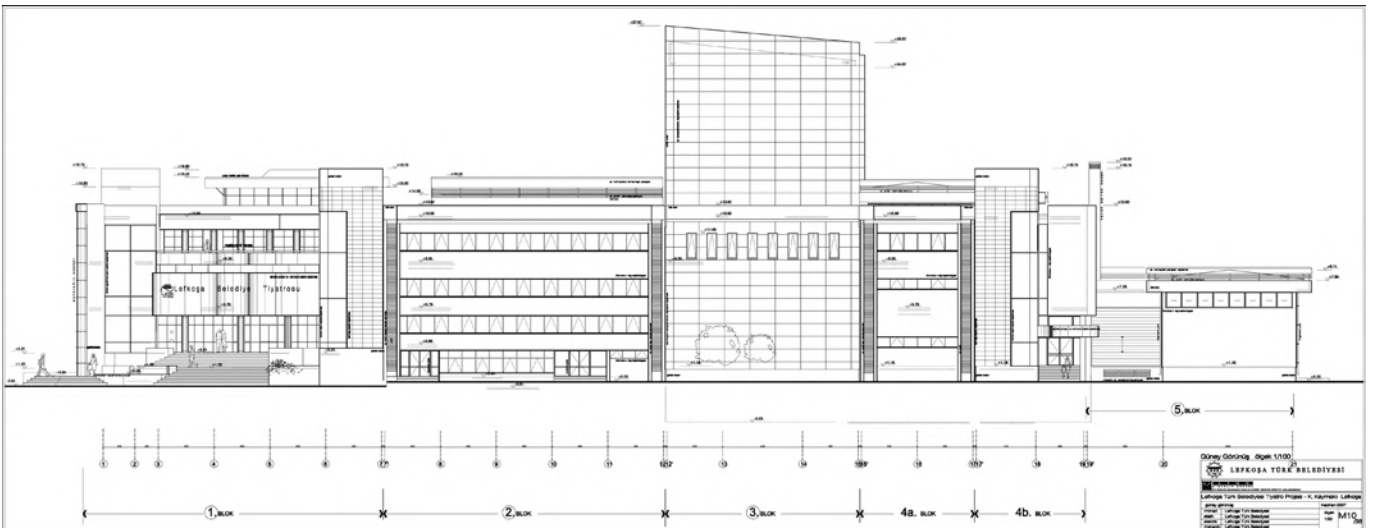
Figür 22: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi Birinci Kat Planı



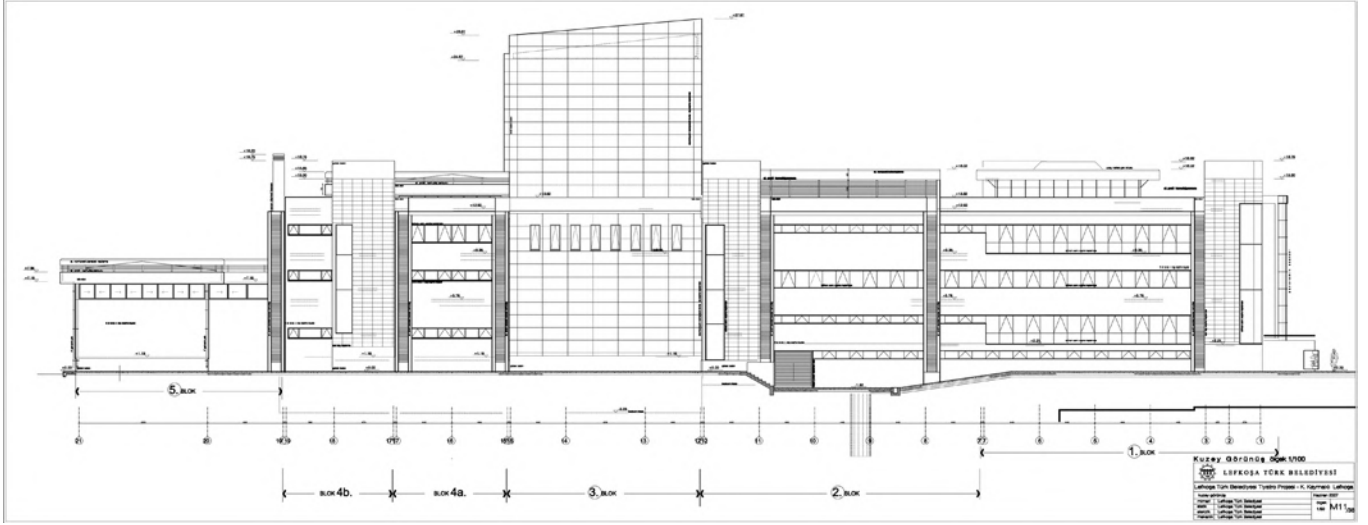
Figür 23: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi A-A Kesiti



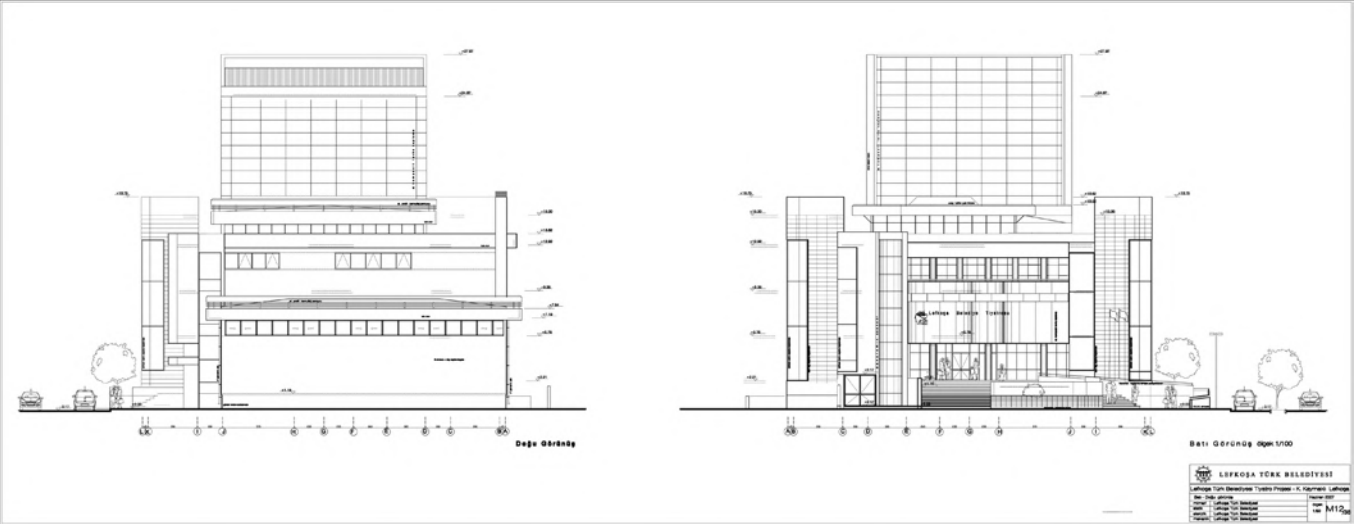
Figür 24: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi E-E Kesiti



Figür 25: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi Güney Cephesi



Figür 26: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi Kuzey Cephesi



Figür 27: Lefkoşa Türk Belediyesi Tiyatro Projesi Doğu ve Batı Cephesi

ve yetkilendirdi. Bu, projenin hem deneyimsiz bir ele teslimi hem de bu işten esas sorumlu olması gereken şube müdürünü, gereksiz ve onur kırıcı bir biçimde pasifize ederek projenin denetiminin zayıflatılması idi.

Lefkoşa Belediye Tiyatrosu projesinin, birinci etapta betonarme- karkası ihaleye çıkıldı. Aslında bu denli grift ve ayrıntılı mekanik, elektrik donanımları ile son derecede ağırlıklı bir kullanımlı inşaatın etaplandırılması da teknik yönden çok sakıncalıydı. Karkas aşaması ile sonraki aşamaların iç içeliği, normal

bir inşaatta olandan çok daha fazla idi. Bu ayrımın; olası teknik ve idari sorunların yaşanmaması açısından şartnamede çok iyi netleştirilmesi gerekti.

Ancak, projenin anatomisine vakıf proje müellifleri sürecin dışında bırakıldıklarından; bu ayrıntılı çalışma, şartname üzerinde yeterli düzeyde yapılamadan, ihale gerçekleştirildi. Proje, hesapladığımız keşif bedelinin çok altında bir fiyata ihale edilerek, ileride yaşanacak sorunlara adeta davetiye çıkarıldı. Lefkoşa Belediye Tiyatrosu inşaatı 21 Kasım 2007'de

başladı. Yeterli denetimden ve şantiye düzeninden yoksun inşaatta, düzeltilmesi olanaksız çok ciddi kalıp hatalarının meydana gelmesi gecikmedi... Bizden kontrol hizmeti talep edilmediği hâlde inşaatın başlangıcından itibaren her istendiğinde; gerek masa başında gerekse inşaatta, bu sorunların çözülmesine katkı koyduk. Şüphesiz bunu, onca emek verdiğimiz bu projenin selameti için karşılıksız yaptık. Bunun sık sık tekrarlanması ve projede bazı revizyonların gerekmesi sonucunda, proje müellifleri olarak bizim bu inşaat sürecinin dışında

tutulamayacağımız anlaşıldı. Dolayısı ile 1 Ocak 2011 tarihinden itibaren tüm proje müellifleri inşaatta kontrollük hizmeti vermeye başladı. İlk iş olarak; kontrol hizmetinin yararlı olabilmesi için, eksik şantiye düzeninin ve disiplininin sağlanmasını istedik. Bunun için, inşaat mahallinde, müteahhidin, şantiye şefinin devamlı bulunacağı, rutin toplantılar yapılabilecek bir şantiye ofisi sağlanmasını istedik. Bu isteğimiz hiçbir zaman yerine getirilmedi. Yapılmasını istediğimiz rutin şantiye toplantıları da istediğimiz anlamda ve verimlilikte gerçekleştirilemedi. Hâlbuki inşaattaki sorunların karşılıklı irdelenip çözüm üretilmesi açısından bu çok önemli idi (Figür 10, 11, 12, 13, 14).

Sürekli olarak bir şantiye şefini inşaatın başında görmek şöyle dursun; ustabaşı ile, ustası ile, işçisi ile inşaatı düzenli olarak yürüten bir inşaat ekibini inşaatta görmek olası değildi. Belediyenin müteahhide karşı toleranslı tutumu veya yeterli yaptırım uygulamamış olması bizim şantiyede kurulmasını istediğimiz düzenin gerçekleşmemesinin esas nedeni idi. Hiçbir yaptırım gücümüzün olmaması, bizim de şantiye düzenini ve disiplinini kurmak için harcadığımız çabaları sonuçsuz bıraktı ve sonunda korktuğumuz oldu. Yönetim ve sistemden yoksun inşaat; kaptansız bir gemi gibi yoluna, ancak karaya oturana kadar devam edebildi! Yukarıda belirttiğim gibi, inşaatın keşif bedelinin çok altında bir fiyata ihale edilmiş olması, ileride yaşanacak sorunların peşin habercisi idi. Birinci etapla ilgili sorunlar yaşanırken; bu çözümlenmeden, duvar örgüsü ve sıvaların da ikinci etap olarak müteahhide verilmesi, sorunları daha da derinleştirdi. Müteahhitte, ödemelerle ilgili bir ara hesaplaşma ile uzlaşma sağlamak yerine müteahhide hak edişlerinin üzerinde acemice ileri ödeme yapılması, finans kaynağının tükenmesine ve çözümsüz sorunlarla inşaatın yarım kalmasına neden oldu.

İnşaat esnasında, Yaşar Ersoy'un sağladığı Ankara Devlet Tiyatrolarında yaptığımız teknik inceleme gezisi projeye koyabileceğimiz katkı açısından çok önemli bir deneyimdi (Figür 15, 16, 17, 18). Ne yazık ki projenin ve inşaatın her evresinde ve her yerde koordinatör ve sorun çözümleyici olarak olağanüstü bir çaba gösteren Lefkoşa Belediye Tiyatrosu Sanat Yönetmeni Yaşar Ersoy'un ve onun yol arkadaşları olarak bizlerin hayali yine gerçekleşemiyordu.

Proje müellifi ve kontrol mimarı olarak, projenin çapı ve ciddiyeti ile hiç bağdaşmayan bir düzensizlik içinde, inşaatı ağır aksak yürüten müteahhit firmanın tutumu nedeni ile inşaatın durdurulmasının ve ihalenin iptal edilmesinin şartname gereği usule uygun olduğunu belediye yetkililerine defalarca vurgulamıştım. Bu uyarılarım dikkate alınsa, sonunda oluşan ve bugün hukukla dahi çözülemeyen bu sorun yumağı, bu denli çözümsüz hâle gelmeyebilirdi. Uyarılarımızı ciddiye almayan belediyenin, bizi önce dışlayıp, başları sıkışınca çağırımları acaba yaptıkları idari ve teknik hataları bizimle bölüşmek için miydi, diye düşünmeden edemiyorum. Aylarca, büyük bir özveri ile yaptığımız kontrol hizmetimizin karşılığını dahi alamadığımız Lefkoşa Belediye Tiyatrosu projesi; mimara, mühendise değer veren doğru ellerde ve olması gerekli inşaat disiplin ve düzeni ile yapılırsa, bugün karaya oturmuş bir gemi enkazı görünümünde olmayacaktı (Figür 19, 20).

Belki bir gün, bir kenti gerçek kent yapan tiyatronun, toplumsal yaşamda ne denli önemli olduğunun farkında ve toplumuna gerçekten hizmet etmek için işbaşına gelecek birileri, karaya oturan bu gemiyi tekrar yüzdürmeyi başarabilir; ama doksanlı yıllardan bugüne TİYATROSUZ bir KENT'in sanat ve kültür adına kaybettiği yılları asla geri getiremez!

Burhan Atun

Mimar

burhanatun@gmail.com

ÖZET

20. yüzyılın başlarından beri teknoloji ve kültürel, sosyal, ekonomik değişim ile sanat/ iletişim yapısının değişimine tanık olmaktadır. Günümüzde tiyatro, sinema, sahne sanatları gibi etkinlikler farklı bir dönüşüme uğramakta, yeni ortamların belirmesinde etkin rol oynamaktadır. Açık hava sinemaları, diğer ismi ile yazlık sinemalar bir zamanların en önemli sosyalleşme mekânlarından biriydi. Eskiden hemen hemen her kapalı sinema salonunun bir de yazlık sinema alanı bulunurken, günümüzde film bittikten sonra açık hava sinema alanı, sinema binası olarak iz bırakmayan serbest ve çok amaçlı bir mekân olarak kullanılmaya devam etmekte ve farklı deneyimler sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, doğal ve tarihi değeri olan mekânlar, açık hava sinema deneyimini cazip kılmak ve bu deneyimi daha yoğun ve büyümlü hale getirmek için tercih edilmektedir. Bu yazının amacı, açık hava sinemalarının bir kültürel miras olarak önemine dikkat çekmek ve geçmişten örnekler vererek eski günlerdeki kullanımı ile günümüzde farklılaşan kullanımını dünyadan ve Kıbrıs'tan örnekler vererek anlamaktır.

Anahtar kelimeler: Açık Hava Sineması, Mekân Kullanımı, Kültürel Miras, Kuzey Kıbrıs, Geçmiş, Günümüz

AÇIK HAVA SİNEMA KÜLTÜRÜNE VE KULLANIMINA GEÇMİŞTEN VE GÜNÜMÜZDEN ÖRNEKLER

Aliye Mentеш
Valentina Donà
Cem Yardımcı

1. GİRİŞ

Günden güne gelişen teknoloji ile birlikte kültürel, sosyal, ekonomik değişim ile sanat/iletişim yapısının değişimine tanık olmaktadır. Günümüzde tiyatro, sinema, sahne sanatları gibi etkinliklerin kaybolduğu yanılgısına düşmekteyiz. Hâlbuki bu sosyal/ kültürel etkinlikler farklı bir dönüşüme uğrayarak, yeni ortamların belirmesinde çok etkili olmaktadır. Bu ortamların desteklenmesi gereken oluşumlar olduğunu fark etmek ne yazık ki zaman almaktadır. Eskiden açık hava sinemaları, ekonomik ve sosyal yapı olarak büyük kitlelere hitap ederken, günümüzde küçük ve anlık etkinlikler olarak sosyal oluşumun içinde var olmaya devam etmektedirler. Kamusal alanların yaşayabilmesi ve kullanılabilmesi için bu tür köşelere ve kesitlere ihtiyaç duyulmaktadır. Kamusal alanlar bir meydandan çok, küçük kesişimlerden oluşan bir güzergâha ve farklı deneyim mekânlarına dönüşebilmektedir.

Açık hava sinemaları, diğer ismi ile yazlık sinemalar, bir zamanların en önemli sosyalleşme alanlarından biriydi. Açık hava sinemaları, şimdinin nostaljisi olarak ara ara düzenlenen etkinlikler aracılığı ile yeniden hayat bulmakta; fakat eskiden yarattığı etkinin yerine farklı deneyimler bırakmaktadır.

1988 yılında gösterilen Cennet Sineması filminde kapalı sinema salonunun olduğu ve ekonomik imkânsızlıklarından dolayı bilet alamayan müşteriler için projektör teknisyeninin masum kaçamağı ile görüntü aynı anda dışarıya yansıtılmıştır. Bu denklemde, bir anda, bir evin duvarı sahneye, kasabanın meydanı ise açık hava sinemasına dönüşmekte; sinema mekânı sokağa taşmaktaydı. Bu filmde doğaçlama şeklinde gelişen bu durum, günümüzde birçok meydana planlı olarak yapılmaktadır. Eskiden, neredeyse her kapalı sinema salonunun bir de yazlık sinema alanı bulunmaktaydı. Günümüzdeki sinema oluşumları daha farklı olarak karşımıza çıkarken, bu mantıkta oluşturulmuş yapılara da rastlamak mümkündür. Film bittikten sonra açık hava sinema alanı, sinema binası olarak iz bırakmayan serbest bir mekân olarak kullanılabilir. Cep sineması kültürü, dış mekân içinde kamusal alanların düzenlenmesinde bir etken olabilmektedir. Doğa ve/ veya çevre ile bağlantısının güçlü olduğu açık hava sinemaları, sinemanın en basit formu olan ekran-seyirci birlikteliği odağında, iklimsel ve çevresel etkenlere göre oluşturulmaktadır.



Figür 1: Cennet Sineması Filmi, İtalya'da geçen filmde açık hava sinemasının doğaçlama olarak oluşma sahnesinden bir görüntü (URL 1)



Figür 2: İtalya'nın farklı yerlerindeki açık hava sinemalarına örnekler (URL 3, 4, 5)

2. AÇIK HAVA SİNEMALARININ GEÇMİŞİ VE DÜNYADAN ÖRNEKLER

1895 yılında sinematografinin icadı ile sinemanın temelleri atılmıştır. Bu cihazın kullanımı ile yalnızca bir dakikaya kadar film göstermek mümkün olmuştu. 20. yy'da bu "canlı fotoğraflar" çeşitli salonlarda ve tiyatrolarda görülmeye başlanmıştı. 1907'de ilk hareketli sinema yaratılmış, fakat kapalı tiyatro salonlarının konforunu sağlayamadıkları için çok uzun süreli olmamıştır. Bilinen en eski ve en uzun süre ayakta kalan açık hava sineması Avustralya'da 1916 yılında kurulmuş olan 'Sun Pictures' oldu. 1933 yılında ise dünyada bilinen ilk drive-in (araba ile giriş yapılabilen) açık hava sineması Amerika'da ortaya çıkmıştır. Özellikle 1950'lerde sinema kültürünün patlaması ile bu mekânlara olan ilgi yoğunlaşmış ve Avrupa'da da araba ile girilebilecek sinema alanları oluşmaya başlamıştır. Atina'nın geleneksel Yunan açık hava tiyatrosunun ve sinemasının yanı sıra, Berlin, Nürnberg ve Zürih gibi şehirlerde de açık hava sinemaları ortaya çıkmaya başlamıştır (URL 2). İtalya'da, arena olarak bilinen, açık hava sinemaları, 20. yy başlarında açılmaya başlamış, kapalı sinema salonları gibi daha popüler hâle gelmeye başlayarak tüm ülkeye yayılmıştır. Özellikle 50'li ve 60'lı yıllarda, genel olarak sinema salonuna gitmek çok yaygın hâle geldiğinde, film gösterimine ev sahipliği yapmak için çok sayıda açık alan da düzenlenmiştir. Sıcak yaz gecelerinde yıldızların altında büyülenen insan kalabalığı, filmleri kiliselere iliştilmiş avlularda, geçici olarak bir film yerine dönüşen dans kulüplerinde, terasların veya binaların üst çatılarında kurulmuş ekranlarda izlemekteydiler.

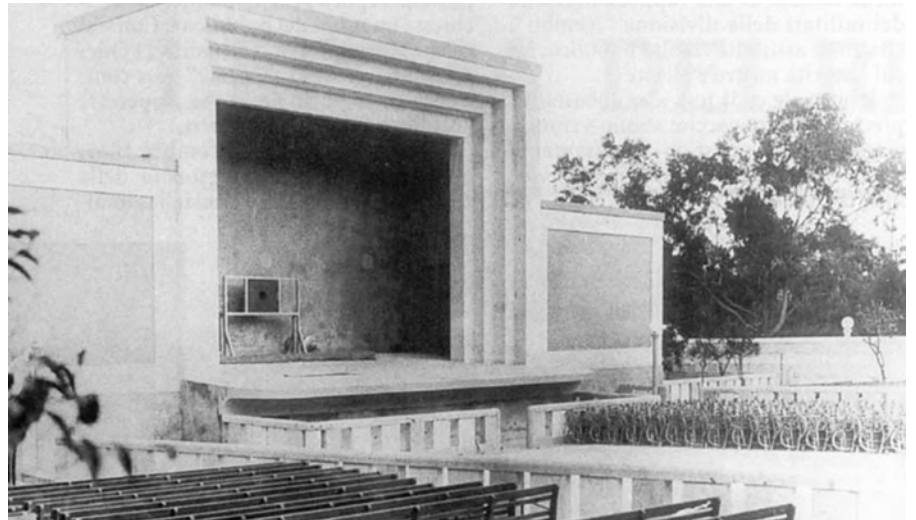
80'lerin sonunda, açık hava sinemalarına yeni bir anlayış gelmiş; aircscreen (şişme ekran) olarak bilinen ekranlar devreye girmiştir. Şişirilebilir çerçevenin yardımıyla iskele yapılarına duyulan ihtiyaç azalmış ve böylece

açık hava sinemasının kolaylığı artmıştır. Bu, neredeyse her yerin bir an içinde bir açık hava sinemasına dönüştürülebileceği anlamına gelmekteydi. İlk prototip aircscreen, 1994 yılında bir açık hava festivalinde kullanılmıştır (URL 2). O zamandan beri tüm dünyada binlerce etkinlikte şişme ekranlar kullanılmaktadır. Bununla birlikte, mobil sinema, sadece devrim niteliğindeki şişme ekran nedeniyle değil; taşınabilirlik kavramının avantajlarını kullanarak herhangi bir yerde kurulabilme avantajını sağlamıştır. Bir sahil kenarında, bir tepede, bir okul bahçesinde veya şehir ortasında bir meydana kurulabilmekte; istenildiği zaman yer değiştirebilmektedir. Bu esneklik ile yapılan organizasyonlar farklı alanlarda tekrarlanabilmektedir.

3. GEÇMİŞTE KULLANILAN KIBRIS'IN AÇIK HAVA SİNEMALARI

1940'lı yıllardan 1980'lerin ortasına kadar, adanın ana şehirlerinde 31 civarında sinema bulunmaktaydı. Limasol'da 6, Larnaka'da 3, Gazimağusa'da 3, Baf'ta 2, Girne'de 2 ve Lefkoşa'da bilinen en az 15 sinema bulunmaktaydı. Kentlerdeki sinemalara ek olarak, her büyük köyde de en az bir açık hava sineması vardı. Ancak hem açık hava sinemaları (yazlık sinemalar) hem de kapalı sinemalar (kışık sinemalar) şehirlerde daha iyi olanaklara sahip olduğundan, birçok kişi film izlemek için köylerden şehirlere seyahat etmeyi tercih etmekteydi. Bu da adadaki sinema kültürünün önemli bir ritüeli idi.

Örneğin, başkent Lefkoşa'nın kuzeyinde Çağlayan bölgesinde bulunan ve çokça ziyaret edilen açık hava sinemaları arasında; Kristal Sineması, İstanbul Sineması, Halk Sineması ve Beyrut Sineması bulunmaktaydı. Bu bölgede bulunan Taksim Sineması'nın açık hava sineması da en popüler mekânlardandı. Köşklüçiftlik'te Ulus Sineması adı ile bilinen ve geniş bir bahçenin içerisine kurulmuş olan



Figür 2: İtalya'nın farklı yerlerindeki açık hava sinemalarına örnekler (URL 3, 4, 5)



Figür 3: Yaşar Artam, Gönendere Hürriyet Sineması'nın sahibi, 1950'lerden 1980'e kadar 150'den fazla Türk filmi afişi arşivini gösterirken (Menteş ve Dona, 2019)



Figür 4: Cine Thisio, Atina (URL 6)



Figür 5: Santorini Adası'ndaki Cine Kamari (URL6)

sinema da 1965 ve 1973 yılları arasında hizmet veren bir sinemaydı. Yoğun kentsel dokudan dolayı, açık hava sinemaları genellikle Lefkoşa'nın surlar içi dışında yer alırken; kapalı sinemalar surlar içinde yer almaktaydı. Dört önemli sinema binası; Belig Paşa Sineması, Zafer Sineması, Şahin Sineması ve Mısırlıade Sineması olarak bilinmektedir. 1980'lere gelindiğinde tüm sinemalar değişen

ekonomik, sosyo-kültürel yapıların dayatması ile kapatılmış, uzun yıllar bu binalar ve açık alanlar olduğu şekli ile kendi hâline terk edilmiştir. Ancak değişen yaşam koşulları nedeniyle açık alanlar apartman daireleri veya benzin istasyonlarıyla doldurulurken, bazı sinema binaları ise depo olarak kullanılmaya başlanmış veya yıkılmıştır. Ne yazık ki bu değerli açık alanlar ve sinema yapıları kültürel

mirasın bir parçası olarak görülmemiş ki hiçbir koruma önlemi veya tescilleme yapılmaksızın yok olmaya mahkûm edilmiştir (Menteş ve Donà, 2019).

Gönendere köyünde Hürriyet Sineması olarak bilinen tarihi açık hava sinemasının sahibi, Yaşar Artam'ın tasvirine (2019) göre; "Kıbrıs'ta açık hava sinemaları genellikle ucuz ve bulunması kolay çelik panellerle çevriliydi. Bu alan, ay ışığından etkilenmemek için, sinemanın ekranı, güneye bakacak şekilde düzenlenmekteydi. Daha iyi görüş açısı yakalayabilmek için, zemin üzerinde birkaç platform vardı ve ekran sıvanmış tuğla duvar üzerine inşa edilirdi. Genellikle insanlar evlerinden kendi ahşap sandalyelerini getirirdi. Sinema işletmesi, çocuklar için uzun ahşap banklar temin ederdi. Filmlerin sesi mahalleye yayılırdı". Açık hava sinemaları, kuruldukları mahalledeki evlerin açık alanlarının neredeyse bir uzantısıydı. Özel alan ve kamusal açık alan arasında önemli bir bağlantıydı. Sinemaya gitme, sosyalleşmenin yanı sıra dünyadan haberdar olmak için değerli bir etkinlikti.

Kıbrıs'ta sinema kültürünün önemi konusuna ve tarihi sinema yapılarının da bu kültürün önemli bir göstergesi olduğuna uzun yıllar dikkat çekmeye çalışan gazeteci/yazar Ahmet Tolgay'ın kitabı (2016) 'Kıbrıs'ın Orta Yeri Sinema' çok değerli bir envanter niteliğindedir. Bu kitapta ve tarihi sinema yapılarının ve mekânlarının araştırıldığı bir makalede (Menteş ve Donà, 2019) ortaya konulduğu gibi, açık hava sinema kültürü ve sinemaya gitme deneyimi, Kıbrıs'ın önemli somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olarak ifade edilmektedir.

4. GÜNÜMÜZDE AÇIK HAVA SINEMALARININ KUZAY KIBRIS'TAKİ DURUMU

Günümüzde, Kuzey Kıbrıs'ta sinema kültürünün devamlılığını sağlayabilecek, sabit bir açık hava



Emre Enstitüsü'nün avlusunda da temmuz ayı boyunca sinema geceleri düzenlenmektedir. Bunların yanı sıra, üniversiteler kendi kampüs alanlarında kültür sanat etkinlikleri düzenlerken, film ve belgesel gösterimlerine de yer vermektedir. Lefkoşa'da ikamet eden ve Gönendere köyündeki Hürriyet Sineması'nın sahibi, Yaşar Artam (Figür 3), 1950'lerde kurulmuş olan açık hava sineması ile ilgili heyecanını hâlâ yitirmemiş. 1980'lerde kapanan sinema, 2014 yılından itibaren yeniden kullanıma açılmıştır. Artam, Gönendere Kültür Sanat Derneği ile birlikte 2014-2017 yılları arasında üç farklı sergi düzenleyerek eski Türk sineması afiş arşivini herkes ile paylaşma imkânı yaratmıştır. Kuzey Kıbrıs Klasik ve Spor Otomobil Kulübü Temmuz 2014'te "Gönendere Sinema Gecesi" etkinliğine drive in sinema ortamına katılarak farklı bir sinema gecesi organize edilmiştir. Bu gibi etkinlikler, Kıbrıs'ın kuzeyindeki sinema kültürünü vurgulamak ve bu geleneksel mirası devam ettirmek için önemli adımlardandır.

5. GÜNÜMÜZDE KULLANILAN AÇIK HAVA SİNEMALARINA DÜNYADAN ÖRNEKLER

Avrupa'nın ve Akdeniz ülkelerinin birçok şehrinde, açık hava sinemalarının kurulduğu alanlar, genellikle tarihi alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanlar kimi zaman tarihi bir yapının bahçesi kimi zaman tarihi bir park kimi zaman harabe bir antik tiyatro kimi zaman ise bir sur duvarının önü olabilmektedir. Akdeniz ülkelerinde, geçmişte olduğu gibi, insanlar yaz gecelerini kapalı mekânlarda geçirmeyi tercih etmemektedir. Böylece açık havada, ekranların önünde seyircileri çeken farklı çözüm arayışları devam etmektedir. Bu alandaki olanaklar zenginleşmekte ve farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Etkinlik organizatörleri, özellikle ana şehirlerde hedeflenen izleyici kitlesine özel yer seçme ve film programlarını özelleştirme konusunda



Figür 6: Bomontiada'nın meydanında yaz gecelerinde oluşturulan açık hava sineması, İstanbul (URL 7)

sineması mekânı yok denecek kadar azdır. Yoğun yerleşim merkezlerinde bu tür alanların süreklilik sağlayacak şekilde devam etmemesiyle birlikte, köy yerleşimlerinde rastlanabilmektedir.

Son yıllarda, yaz dönemlerinde yerel belediyeler tarafından düzenlenen etkinlikler aracılığı ile organize edilen

açık hava sinema geceleri, nostaljik ve kısa süreli bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Girne'de kültür sanat etkinlikleri çerçevesinde Barış Park'ta düzenlenen açık hava sinema geceleri, Lefkoşa'da Çağlayan Mahallesi'ndeki 3 gün süren açık hava sinema festivalleri, bu oluşumların örneklerindendir. Lefkoşa'da Selimiye Meydanı'nda bulunan Yunus



Figür 7: Karlsplatz'daki açık hava sineması, Viyana (URL 6)

yarışmaktadır. Genellikle yönetmenler ve aktörlerin de davet edildiği film gösterimlerinin ardından tartışma platformları oluşturularak, geleneksel film izleme etkinliği interaktif bir oturuma dönüşebilmektedir. Bu yeni trendin yanı sıra, bazı açık hava sinemaları, büyük şehirlerin veya daha küçük kasabaların çevre bölgelerinde açılmakta veya yeniden canlandırılarak farklı yaş gruplarına, eğitim düzeylerine ve alışkanlıklara hitap etmeleri sağlanmaktadır. 1935'ten beri Yunanistan'ın açık hava sinema kültürünü oluşturan Cine Thisio, Atina'nın önemli etkinlikleri arasında bulunmaktadır. Akropol ve Panteon manzaraları eşliğinde izlenen filmler hem bu tarihi alanın kullanılmasına katkı sağlamakta hem de açık hava sinema kültürünü yeniden cazip hale getirmek için bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Cine Kamari olarak bilinen ve 1987 yılından beri Yunan adası Santorini'de hizmet veren açık hava sinemasının mekân kurgusu, antik tiyatro anlayışı ile yarım daire bir plan ile merkezi bir sahne oluşturmaktadır (URL 6). Geniş bir bahçenin içerisine yerleştirilmiş olan açık hava sinemasında, peyzaj düzenlemesi ve ağaçlandırma ile gizli ve büyümlü bir bahçe ortamı yaratılmıştır.

İstanbul'da Bomonti Bira Fabrikası kompleksinde yer alan beş tescilli yapıdan oluşan grup değerlendirilerek, koruma/ restorasyon ve yeniden işlevlendirme projesi kapsamında Bomontiada'ya dönüştürülüp kültür, sanat ve eğlence bir araya getirilmiştir. Bomontiada'da kurulan yazlık sinema, kontrollü bir alanda meydan kullanımına iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Sanat etkinlikleri ile yoğun olan Viyana'da, Karlsplatz'daki açık hava sineması, Karl Kilisesi'nin önündeki meydana kurulmakta ve bu önemli tarihi meydan ile bütünleşerek büyük kalabalıklara dış mekân etkinliği sunmaktadır.

İtalya'nın farklı şehirlerinde ve küçük kasabalarında açık hava sineması olarak kullanılan birçok mekânın olması, sosyal ve kültürel etkinliklere olan heyecanın devam ettiğini göstermektedir. Roma, Milano, Turin, Floransa ve Bolonya'da birçok açık hava sinemasının yanı sıra, adalardaki ve kırsal alanlardaki örneklerin de yoğunluğu dikkat çekmektedir. Floransa'da Uffizi Müzesi'nin avlusunda oturup film izlemenin mümkün kılınması ile geçmişten gelen açık havada sinema izleme geleneğinin önemi hatırlatılmaktadır.



Burada gerçekleştirilen program dâhilinde, kentin, sanat ve müze mirasıyla ilgili film ve belgeseller ele alınmakta ve yerel halk ile turistlere yönelik etkinlikler düzenlenmektedir. Bolonya'da uzun zamandan beri Sotto le stelle del Cinema Festivali (Yıldızların Altında Sinema) ana kamusal alan olan Piazza Maggiore'de düzenleniyor. Bu etkinlik, kentin sosyal ve kültürel kimliği için giderek önemli hâle gelmekte ve seyirci sayısı göz önüne alındığında mekân kullanımındaki başarısı gözlenmektedir.

Atina, Santorini, İstanbul, Viyana, Floransa ve Bolonya örneklerinde görüldüğü gibi, farklı mekânlar çok amaçlı kullanımlara olanak vermektedir.



Figür 8: Uffizi Müzesi'nin avlusu, Floransa; Piazza Maggiore, Bolonya (URL 8, 9)

6. SONUÇ

Birçok Avrupa ve Akdeniz ülkesinde, açık hava sineması, farklı bir deneyime dönüşen kültürel bir etkinlik

olarak devam etmektedir. Sosyal ve kültürel bir gelenek olarak kabul edilen ve bu geleneği güncel mekân sorgulamaları ve teknoloji ile bir araya getiren toplumlar, açık hava sinema

mekânlarını ve/ veya deneyimlerini dönüştürerek korumaktadır. Bir yaz gecesinde dışarıda oturarak film izlemenin keyfini ve hissini başka bir deneyim ile karşılaştırmak

mümkün değildir. İnsanlar, film izleme deneyimini paylaşmak için bir araya geldiği sürece, özel mekânlar, halka açık meydanlar, şehir parkları, çatılar bu amaç için uygun yerler oluşturmaya devam edecektir. Mekânın atmosferi, daha zengin bir deneyim olarak ekranın yırtılmasıyla harmanlanacaktır.

Kuzey Kıbrıs özeline bakıldığı zaman, açık hava sineması geleneğinin devam etmesi için gerek yerel halk tarafından gerekse yerel otoriteler tarafından daha çok motivasyona ve daha çok inisiyatife gerek duyulmaktadır. 20. yüzyılda, Kıbrıs'ın önemli kültürel etkinliklerinden olan sinemaya gitme ritüeli ve açık hava sinema mekânlarının korunması, bu kültüre sahip çıkacak farkındalığın artırılmasında gizlidir.

KAYNAKLAR:

Mentes A., Donà V. (2019). Transformation of Cinema Buildings and Spaces in Nicosia: Early-Mid 20th Century Heritage, 9th Annual International Conference on Architecture, Athens.

Tolgay, A. (2016), Kıbrıs'ın Orta Yeri Sinema, Lefkoşa.

URL 1: www.italoamericano.org/story/2014-8-1/Drive-In (son erişim tarihi: 15.01.2020)

URL 2: <https://openaircinemas.wordpress.com/2012/06/01/the-history-of-open-air-cinema/> (son erişim tarihi: 5.01.2020)

URL 3: www.facebook.com/194227006217/posts/arena-odeon-in-via-garibaldi-altro-cinema-cittadino-allapertopoi-trasformato-nel/10153132383746218/ (son erişim tarihi: 15.01.2020)

URL 4: www.goccediperle.it/catania/c-era-una-volta-il-cinema-tour-fra-le-sale-storiche-di-catania/ (son erişim tarihi: 15.01.2020)

URL 5: www.piacenzantica.it/page.php?84 (son erişim tarihi: 15.01.2020)

URL 6: <https://travelaway.me/outdoor-cinemas-europe/> (son erişim tarihi: 10.01.2020)

URL 7: <http://www.zeroistanbul.com/haberler/bomontiadada-acik-hava-film-gosterimleri> (son erişim tarihi: 10.01.2020)

URL 8: www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2018/06/05/news/non_ci_sono_piu_le_arene_di_una_volta_da_torino_a_palermo_quando_i_film-198228311/ (son erişim tarihi: 20.01.2020)

URL 9: www.tgtourism.tv/2017/07/bologna-serate-estive-cinema-38776/ (son erişim tarihi: 20.01.2020)

Yrd. Doç. Dr. Aliye Menteş

Lefke Avrupa Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi

amentes@eul.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Valentina Donà

Girne Amerikan Üniversitesi
Mimarlık, Tasarım ve Görsel Sanatlar
Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi

valentinadona@gau.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Cem Yardımcı

Arkin Yaratıcı Sanatlar
ve Tasarım Üniversitesi
Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Mimarlık Bölüm Başkanı

cem.yardimci@arucad.edu.tr

ÖZET

Günlük yaşamda, kentler ve kentlerin kamusal alanları, toplumların sosyal etkileşimlerini yansıtan aynalar gibidir. Meydanlar, kamusal alanlar olarak, bu etkileşimleri görünür kılabilen en etkili ve etkileyici kent bileşenleridir. Meydanlar, kentliler tarafından oluşturuldukça ve geliştirildikçe refah seviyesi yüksek bir sosyal yaşamın delilleri haline gelirler.

Ancak, tüm kent meydanları için bir kırılma noktası vardır. Bu kamusal alanın uysal karakteri hırçın bir isyancıya, mekânın kendisi ise devrimci bir sahneye dönüşür. Bu dikkat çekici dönüşüm genellikle kentlerin karşı karşıya kaldığı politik süreçlerin sonucudur. Özellikle demokratik ülkelerde, meydanların politik dönüşüm süreci kaçınılmazdır.

Kıbrıs, politik yaşamın daima hareketli olduğu ülkelerden biridir. Adanın siyasi süreci her türlü alanda, mekânda hissedilir.

Kıbrıs'ta politik yaşamın izlerine ve kentsel meydanlara yansımalarına bakıldığında, başkent Lefkoşa'nın iki simge mekânı olan Sarayönü Meydanı ve İnönü Meydanı öne çıkmaktadır.

Ancak, ülkenin sosyo-politik dönüşümleri açısından benzersiz ve kendine özgü bir karaktere sahip İnönü Meydanı bu çalışmanın odak noktasıdır.

Bu bağlamda, Kuzey Kıbrıs'taki tüm kamusal alanlar içinde, en belirgin politik temsiliyeti olan İnönü Meydanı, fiziksel ve sosyal özellikleri yanında politik özellikleri açısından değerlendirilmiş, otorite mekânından devrimci bir sahneye dönüşmesinin hikâyesi anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Mekân, Kent Meydanı, Sosyo-Politik Dönüşüm, Lefkoşa, İnönü Meydanı

OTORİTE MEKÂNINDAN DEVİRİMCİ SAHNEYE DÖNÜŞEN MEYDANLAR: İnönü Meydanı'nın sosyo-politik dönüşümü*

Nezire Özgece

1. GİRİŞ

Kent, toplumun tüm farklı kesimlerini bir araya getiren bir platform olarak, kamuyla ve kamusallıkla güçlü bir şekilde ilişkilidir. Fiziksel ve sosyal katmanları olan, bu katmanların tarihsel süreçte değişim ve dönüşüm geçirdiği yerleşim alanı olan kentler, kendine özgü ekonomik ve siyasi şartlarla farklılaşan yaşam alanlarıdır. Kent yaşamında çok önemli bir yer tutan kentsel açık mekânlar ise kentlerin nefes alma noktalarıdır. Kentsel açık mekânın özgün yapısı, onu çevreleyen yapıların mimari özellikleriyle ve mekânda gerçekleşen aktivitelerle oluşur. Bu bağlamda, kent dokusunu oluşturan en önemli açık alanlardan olan sokaklar ve meydanlar, toplumsal yaşamda en öne çıkan kentsel kamusal mekânlar olarak kabul edilebilir.

Modernizmi, kamusal mekânlar üzerinden tartışan Berman (1994), sokakların ve meydanların modernizmin mekânları olduğundan ve demokratik ülkelerde bu mekânların toplumu birleştirici etkisi olduğundan bahseder.

Kamusal alanlar, kentte yaşayan farklı kesimler tarafından eşit olarak erişilebilen ve farklı amaçlar için kullanılabilen alanlardır. Bu anlamda kamusal alanlar çağdaş bir yaşamın da göstergesidir. Ortak kullanıma açık olan her türlü kent mekânı kamusaldır fakat toplumsal yaşamda, kamusal alan, fiziksel bir mekândan çok sembolik bir mekânı temsil eder. "Kamusalığın Yapısal Dönüşümü" kitabında 'kamusal alan'ı, tarihsel süreç içindeki dönüşümü ile ele alan ve 'söylemsel pratik alanı' olarak kavramsallaştıran Habermas'a göre (1997), demokratik toplumlarda kamusal alan; politik gelişmelerin belirlendiği, bireyler, gruplar ve kurumların yarış içinde olduğu, temel hakların ve özgürlüklerin düzenlendiği ortak bir alandır. Bu yüzden, kentlerin kamusal alanları bazen idari bir alan olarak bazen siyasi bir alan olarak bazen de sadece sosyal etkileşim alanı olarak farklı zamanlarda farklı işlev ve anlamlarla ortaya çıkabilir;

Kentlerin önemli bir bileşeni olan meydanlar, tarihsel süreçte farklı işlevler üstlense de, her zaman ayrıcalıklı alanlar olmuştur. 'Asi Şehirler' kitabında şehrin asi – isyancı karakterini ele alan Harvey (2013), kent meydanını toplumsal örgütlenmenin en temel mekânı ve kentin topluma sunduğu bir imkân olarak tanımlar. Ancak, kent meydanlarının sembolize ettiği kavramlar ve meydanlarda yer alan eylemler bazen çelişkiler yaratmaktadır. Kimi zaman idari gücü temsil eden meydanlar aynı zamanda toplumun özgürlük alanlarıdır. Siyasi iktidar meydanları bir güç gösterme alanı olarak kullanırken, iktidara karşı yapılan protesto eylemleri de her zaman meydanlardaki kalabalıklarla görünür hâle gelir.

Bu çalışma, tarihi bir kent meydanı olan İnönü Meydanı'nın kamusal bir alan olarak gelişimini ve Kıbrıs politik yaşamındaki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sarayönü ile birlikte Lefkoşa'nın iki simge mekânından biri olan İnönü Meydanı, ülkenin sosyo-politik dönüşümleri açısından benzersiz ve kendine özgü bir karaktere sahiptir. Bu bağlamda, Kuzey Kıbrıs'taki tüm kamusal alanlar içinde, en belirgin politik temsiliyeti olan İnönü Meydanı, fiziksel ve sosyal özellikleri yanında politik özellikleri açısından değerlendirilmiş, otorite mekânından devrimci bir sahneye dönüşmesinin hikâyesi anlatılmıştır.

2. KENTİN VE KENTSEL YAŞAMIN MERKEZİ OLARAK MEYDANLAR

Geçmişten günümüze yaşamın odak noktası olan kent meydanları, kentin tarihine ışık tutan somut bir belge gibidir. Tarihsel süreçteki devamlılığı göz önüne alındığında, kent meydanları genellikle kentin merkezi olma özelliğine sahiptir. Günümüz meydanlarına denk gelen Antik Yunan Dönemi'nin Agora'sı, Roma Dönemi'nin Plaza ve Forum'u, politik ve ticari amaçlarla kullanılan mekânlardı. Meydanların farklı isimlerle tanımlanmaları; meydanı domine eden bir bina, meydana yüklenen belirli bir işlev ya da meydana iz bırakan bir olay sonucu oluşabilir. Tarihsel süreçte, meydanları çevreleyen yapıların da etkisiyle dini meydan, idari meydan ve eğitim meydanı örneklerine de rastlamak mümkündür.

Meydanın kent dokusu içindeki oluşumu mekânsal niteliklerini belirlerken kamusal bir alan olarak topluma nasıl hizmet ettiği, onu hatırlanır kılan en önemli özelliklerinden biridir. Dünyadaki örneklerine bakıldığında, ülkelerinin sembolü haline gelmiş, bulundukları kentin tarihine ismi kazınmış meydanlar vardır. Kızıl Meydan; tarihinde idamlara, gösterilere, mitinglere sahne olmuş ama özellikle resmigeçit törenleriyle Rusya'nın

ve Moskova'nın simgesi olmuştur. Günümüzde birçok dinî ve kültürel etkinlikler de yine bu meydana düzenlenmektedir.

Diğer yandan, birçok kenti ve bu kentlerin simgesi olmuş tarihi eserleri UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan İtalya, neredeyse tüm başarılı meydan örneklerini barındırmaktadır. Venedik'te, geçmişte deniz ticaretinin merkezi olan Piazza San Marco, Roma'da Piazza Navona ve Siena'da yer alan Piazza del Campo, İtalya'nın en önemli ve dikkat çekici meydanlarıdır. Dini bir meydan olan Piazza San Pietro ise Vatikan'ın merkezi ve sembolüdür.

Çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapmakla birlikte politik amaçlı gösterilere ve protestolara sıkça sahne olan Trafalgar Meydanı da Londra'nın en önemli simgelerindendir. Kamusal kullanım etkinliğini artırmak için belirli dönemlerde projeler üretilmiş ve meydan yeniden düzenlenmiştir.

Bu kapsamdaki örneklerle birçok kentte rastlamak mümkündür, çünkü kent meydanları, kaçınılmaz bir şekilde, kentin ve kentlinin yaşam merkezidir. Fiziksel özelliklerinden gelen somut mekân nitelikleri, toplumsal yaşamdaki rolü ve sosyo-politik yapısıyla gelen soyut anlamlarla birleştiğinde kent meydanı, kent kültürünün ve kentsel imajın önemli bir temsilcisi hâline gelir. Özellikle demokratik kentlerde toplumsal direnişin devrimci sahnelerine dönüşen meydanlar, o kenti 'okumak' için en önemli araçtır.

2. 1. Meydanların Toplumsal Yaşamdaki Rolü

Kentlerin kalbi olarak niteleyebileceğimiz kamusal açık alanlar, toplumların sosyal etkileşimlerini yansıtan aynalar gibidir. Meydanlar, bu etkileşimi görünür kılan en etkili ve etkileyici kamusal mekânlardır ve bu anlamda da kentlerin vitrini olarak kabul edilebilir. Meydanların toplumun sosyal

yapısıyla şekillenen kendine özgü mekânsal özellikleri vardır. Dolayısıyla meydanlar, bir kentin tarihi ve kültürü ile birlikte kimliğini de yansıtır.

Kent merkezlerinde sosyal bir etkinlik alanı olmaktan öte, toplumsal yaşam üzerinde önemli bir rolü olan meydanlar, kentlerin iletişim alanlarıdır. Kentin kamusal yüzü olarak, sosyal yaşama katılma ve kentsel iletişimi geliştirme sahnesi de olan meydanlar, bazen farklı eylemlerin odak noktası haline gelir; bir yandan toplanma ve eğlenme mekânı iken diğer yandan ideolojilerin gösteri mekânına dönüşür.

Dolayısıyla, günlük yaşamdaki rolü dışında, meydanlar sosyal mücadele ve müdahalelerin oluşturduğu daha soyut anlamlara sahiptir. Kentsel mekânlar otoriteler tarafından güç gösterme alanları olarak görülürken, meydanlar da bu gücü hem sembolik hem de işlevsel olarak halka sunma açısından önemli bir rol oynamaktadır. Meydanlarda bulunan heykeller de çoğu zaman ideolojilerin sembolik olarak sunulma biçimidir.

Öte yandan, kent meydanları otoriteler için takıntılı kontrol alanlarıdır, çünkü iktidar için meşru olmayan faaliyetler de meydanlarda yer alır. Çavuşoğlu'na (2008) göre "İktidar açısından kent gibi meydanın da varoluş nedeni öncelikle güvenlik ve gösteriştir. İktidara başkaldırmanın ilk işareti de, kalabalığın meydana toplanmasıdır; her zaman ve o nedenle de iktidar gözünü bir an bile ayırmaz meydana". Meydanların varlığı otoritenin bu mekânları sunumuyla başlar, otoritenin güvenliği ile sembolleşir. Otoriteye isyan etmenin ilk işareti, kalabalıkların meydanlarda toplanmasıdır. Bu yüzden otorite her zaman meydanlara bakar, toplumsal mesajı meydanlardan alır. Bazı kentlerde, meydanın topluma böyle bir alan yaratmasından rahatsız olan otoriter idareler ise bu imkânı ortadan kaldırma, mekânın fiziksel özelliklerini yeniden tasarlayarak kullanım biçimini sınırlandırma eğiliminde olur.



Figür 1: 5 Haziran 1989 – Tank Adam / Meçhul Asi

2. 2. Meydanların Politik Temsiliyeti

Kamusal alanın gelişim süreci ve meydanların politik temsiliyeti dünya genelinde aynı değildir. Meydanların uysal bir yapıdan hırçın bir isyancıya dönüştüğü kırılma anları vardır. Bu dikkat çekici dönüşüm, genelde kentlerin karşı karşıya kaldığı politik süreçlerin sonucu oluşur. Meydanlar; siyasi iktidarın topluma, toplumun da siyasi iktidara mesaj ilettiği bir iletişim alanıdır ve doğal olarak, politik bir yapıya ve ruha sahiptir. Günümüzde meydanlar, kent yaşamının olduğu kadar politik eylemlerin de merkez noktasıdır. Toplumsal hareketler meydanların siyasallaşmasında, politik kimliğini kazanmasında önemli bir rol oynar.

Meydanlar kentte yaşayan insanlar için demokratik bir buluşma yeri olduğu kadar siyasi iktidarlar için güç gösterme alanıdır da. Kendiliğinden bir araya gelen geniş kitlelerin etkileşimi toplumsal bir mücadeleye dönüşebilirken; bu potansiyelden korkan otoriter iktidarlar meydanları kontrol altında tutmaya, resmî törenler ile sembolleştirilmeye çalışır. Bunu bir paradoks olarak ele alan Kostoff'a göre "bir yandan toplum ve bireyler bu mekânları diledikleri zaman ve diledikleri süreyle ve özgürce kullanırken; hâkim otorite de kendi



Figür 2: Sarayönü (Atatürk) Meydanı



Figür 3: İnönü Meydanı

görüşlerini topluma yaymak ve halkı kontrol etmek için aynı açık kamusal mekânları kullanmaktadır” (Erdönmez, 2014; Kostoff, 1999). Bu bağlamda akılda kalan en çarpıcı örneklerden biri Bebelplatz Meydanı'nda gerçekleşen kitap yakma olayıdır. 1933 yılında Nazi öğrenci örgütü üyelerinin rejim tarafından sakıncalı bulunan 20,000 civarı kitabı törenle yakması, otoritenin gücünü meydan üzerinden gösterme eylemidir.

Meydanların politik açıdan önemi ve bu yönde kullanımı söz konusu olduğunda, büyük toplumsal olaylarla simgeleşen ve ismini bu olaylardan alan meydanlar vardır. Bu meydanların bir kısmının çeşitli dönemlerde “Devrim Meydanı” ya da “Özgürlük Meydanı” ismini alması, bu benzer politik geçmişlerdir. Fransız Devrimi'nin simge mekânı Bastille Meydanı; ‘Ekim Devrimi’ ile anılan, Saint Petersburg’taki Saray Meydanı; Mısır Devrimi için bir sembol olan Tahrir (Özgürlük) Meydanı; Havana’daki Devrim Meydanı; Bueno Aires’te yer alan ve ismini 1810 Mayıs Devrimi’nden alan Mayo Meydanı; 1968 öğrenci ayaklanmaları ile anılan, idamlara sahne olan ve bir süre Devrim Meydanı olarak anılan Paris’in Concorde Meydanı gibi birçok örneğe rastlamak mümkündür. İstanbul’un Taksim Meydanı ise, toplumsal mücadelenin mekânla bütünleştiği, yakın coğrafyada en bilinen örneklerdendir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi’nde yoğun olarak gösteri ve protesto merkezi olan meydan, 1976 ve 1977 yıllarının olaylı 1 Mayıs mitingleri sonrasında 1 Mayıs Meydanı olarak anılmaya başlanmıştır.

Meydanlar bazen devrimle sonuçlanan ayaklanmaların ve direnişlerin sahnesi olur bazen de kanlı bir şekilde bastırılan sert çatışmaların ve idamların... Ülke tarihinde bu olayların “Kanlı Pazar”, “Kanlı Pazartesi” gibi tanımlamalarla hatırlanan tarihleri vardır ve bu olaylara tanıklık eden mekânlar olarak tarihteki yerini alan meydanlar... Pekin’deki Tiananmen Meydanı, ilk akla gelen örneklerdendir. Dünyanın en büyük

meydanı olarak da bilinen Tiananmen Meydanı, “1989 Tiananmen Meydanı Olayları” ya da “Tiananmen Katliamı” olarak bilinen olaylarla anılmaktadır. Bu olaylarla ilgili akıllarda yer eden ve özgürlük hareketlerinin simgesi olan “Tank Adam / Meçhul Asi” fotoğrafı ise hâlâ meydanın simgelerindendir (Figür 1). ‘BBC Culture’ yazarlarından mimar / eleştirmen Jonathan Glancey, “Tiananmen Meydanı bu adamı yuttu!” derken, bu cesur adamın kim olduğunun ve ona ne olduğunun hâlâ bilinmediğinden bahsetmiştir.

Farklı kesimlerden birçok kişinin katıldığı ve ölü sayısının hiçbir zaman net olarak açıklanmadığı bu toplum hareketi dünyada büyük yankı uyandırmış, bir sürü film ve şarkıya konu olmuştur. Tiananmen Meydanı’nda yaşananların izlerine Zülfü Livaneli’nin “Asya-Afrika” şarkısındaki sözlerde de rastlamak mümkündür:

“Kalbimizin yarısı burdaysa,
Yarısı Çin’dir...
Ama Sarı Nehr’e doğru akanların değil,
Tiananmen Alanı’nda ezilenlerin
içindedir...”

Gizemini koruyan detaylarıyla birlikte toplum belleğinde yer eden bu olayla ilgili her yıl yapılan anma etkinlikleri için hala yoğun güvenlik önlemleri alındığı, basın ve sosyal medyaya karşı yoğun bir sansür uygulaması yapıldığı biliniyor (www.bbc.com).

Siyasi iktidar – halk – meydan üçgeninde; egemenlerin ve muhaliflerin ideolojilerinin çatışma alanı olan meydanlar zamanla yeni anlamlar kazanarak toplumsal bellekteki yerini alır. Bu yüzden ki, tarihte iz bırakan meydanlar genellikle sosyo-politik kimlikleri ile anılmaktadır.

2.3. Kıbrıs’ta Politik Yaşam ve Meydanlar

Kıbrıs, politik yaşamın sürekli hareketli olduğu ülkelerden biridir. Adanın politik süreçleri kent yaşamının her alanında hissedildiği gibi kent mekânlarına da yansımaktadır.

Kuzey Kıbrıs’ın diğer şehirlerinden farklı olarak, başkent Lefkoşa politik yaşamın merkezini oluşturmaktadır. Bu da, Lefkoşa’nın kent meydanlarını farklı şekillerde etkilemektedir. Kıbrıs’ın kuzeyindeki kamusal alanlar arasında, Atatürk Meydanı olarak da bilinen Sarayönü Meydanı (Figür 2) ve İnönü Meydanı (Figür 3), politik yaşamın izlerini taşıyan ve toplumsal simge haline gelen iki meydandır.

Sarayönü Meydanı, geçmişten günümüze birçok dönemde kentin hem idari hem de politik merkezi olmuştur. Lüzinyan Dönemi’nde yapılmış olan sarayın da bulunduğu bu meydan, Lefkoşa’nın en önemli kamusal alanlarından biridir. Bu özelliğiyle birçok etkinlik için tercih edilmekle birlikte uzun yıllardır süregelen politik kullanımıyla, temsil ettiği ideolojinin sembolü haline gelmiştir. 2000’li yıllardan önce hem “sol” hem “sağ” partiler tarafından miting alanı olarak kullanılan meydan, özellikle ‘Kıbrıs Sorunu’na ilişkin politik gelişmeler sonucu sembolik bir dönüşüm süreci geçirmiştir. Bu süreçte düzenlenen yürüyüşlerin bitiş noktası olarak İnönü Meydanı’nda toplanılması sol hareketler için yeni bir miting alanı oluşmasına neden olmuş ve Sarayönü Meydanı da zamanla sadece sağ hareketlerin tercih ettiği bir mekân olmuştur. Ana sağ partinin parti merkez binasının bu alanda yer alması da sağ görüşün buraya duyduğu aidiyet hissini güçlendiren etkenlerden biri olarak kabul edilebilir.

Sarayönü Meydanı gibi idari bir merkez olma geçmişi olmamakla birlikte, İnönü Meydanı’nın şu anki Cumhurbaşkanlığı binasına yakın oluşu, burada yapılan protesto mitinglerine farklı anlamlar kazandırmaktadır. Sonuç olarak, yüklendiği ideoloji ile sol partiler tarafından özellikle tercih edilen İnönü Meydanı, bu partilerin mitinglerinde mekânsal bir simge hâlini alırken; Sarayönü Meydanı ise sağ partilerin kontrolüne bırakılan bir mekân olmuştur.

3. İNÖNÜ MEYDANI

3.1 Fiziksel ve Sosyal Özellikleri

İnönü Meydanı, Lefkoşa'nın kuzeyinde bulunan ve Surlariçi'nin üç kapısından biri olan Girne Kapısı'nın girişinde, Girne Caddesi'nin kuzey doğu ucunda yer almaktadır (Figür 4 ve 5). Özgün yapısında sur duvarlarıyla bütünlüklü olan Girne Kapısı'nın (Figür 6), 1931 yılında her iki yanındaki surlar yıkılarak motorlu araçlar için yol açılmıştır (Keshishian, 1978). Kapı, yakın geçmişte restore edilmiş ve günümüzde Lefkoşa Turizm Enformasyon Ofisi olarak kullanılmaktadır.

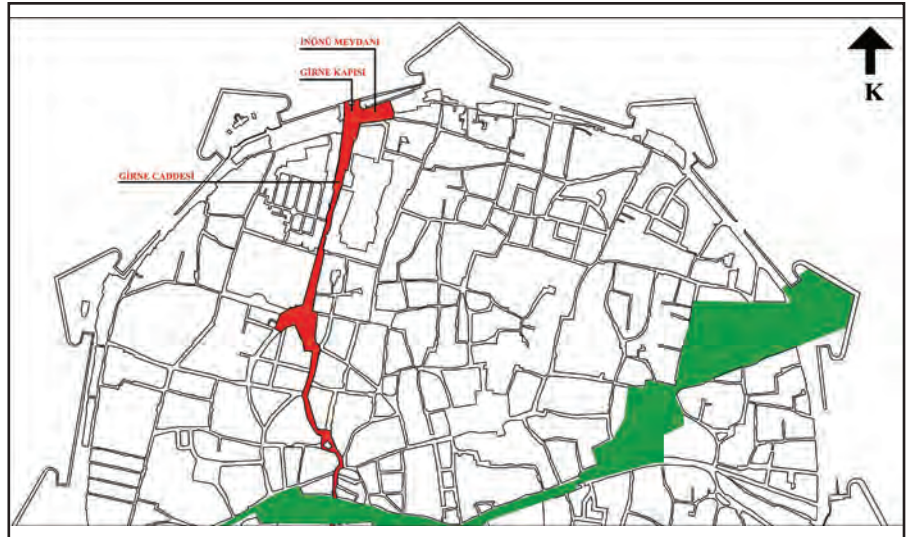
Meydanın kuzey tarafında dükkân, büfe ve taksi durağı gibi işlevleri barındıran tek katlı bitişik nizam yapılar; doğu tarafında ise konut ve eğlence-dinlenme işlevleri ile idari kullanıma hizmet eden tarihi bir bina bulunmaktadır (Figür 7a-b). Meydanın güney kısmında, bölgeye sonradan eklenen ve uzun cephesiyle meydanı tanımlayan bir alışveriş merkezi binası bulunmaktadır (Figür 8). Ancak, tarihi kentin geleneksel kentsel ve mimari dokusuyla uyuşmayan yapı, meydan kullanımını destekleyecek işlevler de barındırmaması nedeniyle meydana olumlu bir katkı sağlamamaktadır.

Öte yandan meydanın batı tarafı, başkent Lefkoşa'nın bölünmüş kuzey ve güney yarısını birbirine bağlayan, suriçinin ana caddesi olan Girne Caddesi'ne bakmaktadır (Figür 9). Girne Caddesi, tarihsel süreçte, kent dokusundaki kapı, meydan, idari ve ticari yapılar gibi tüm önemli bileşenleri birbirine bağlayan ana aks olmuştur. Dr. Fazıl Küçük Müzesi ve Mevlevi Tekke Müzesi, Girne Caddesi üzerinde ve İnönü Meydanı yakınında bulunan önemli yapılardan bazılarıdır.

İnönü Meydanı, geçmiş kullanımında da kent içi bir düğüm noktası özelliğine sahipken (Figür 10) günümüzde meydanlaşmış olması mekânsal kullanım değerini artıramamıştır. Merkezinde



Figür 4: Girne Kapısı



Figür 5: Girne Kapısı ve İnönü Meydanı'nın mekânsal bağlantısı



Figür 6: Girne Kapısı – 1564



Figür 7a-b: İnönü Meydanı'nı kuzey ve doğu yönlerinde çevreleyen yapılar

bulunan Dr. Fazıl Küçük heykeliyle sembolleştirilmiş olsa da, Girne Kapısı'na yakın konumuyla ve onu çevreleyen işlevlerin de etkisiyle günlük yaşamda bir toplanma alanı değil sadece bir geçiş noktası gibidir.

3.2 Politik Özellikleri

İnönü Meydanı sosyal, kültürel vb. birçok etkinlik için tercih edilen önemli bir kamusal alan olup ülkedeki sosyo-politik dönüşümler açısından özgün bir yapıya sahiptir. Özgün yapısı, politik yaşamın merkezinde olmasıyla

kazandığı sembolik anlamdan gelir. O yüzden, Kuzey Kıbrıs'taki diğer meydanlara kıyasla, yüklendiği ideolojik anlam açısından en dikkat çekici meydandır.

Mevcut durumuyla kent yaşamına gündelik anlamda çok dâhil olamasa da, toplumun demokrasi mücadelesini kitlesel gösterilerle görünür hâle getiren bir platform olarak politik önem vurgusu oldukça belirgindir. İnönü Meydanı'nı mekânsal yapısıyla toplumun başkaldırılarına tanıklığı çerçevesinde 'asi' olarak tanımlamak

yanlış olmaz.

Yıllar içinde siyasi idare tarafından sembolleştirilen meydan, toplumun kitseler gösterilerle demokrasi mücadelesini sergilediği bir sahneye dönüşmüştür. Özellikle 2002 yılında, Kıbrıs Sorunu'na ilişkin gündeme gelen Annan Planı sürecinde, meydanda birçok miting düzenlenmiş; 2002 ve 2003 yıllarında yapılan kitlesel eylemler sonucu da simgesel bir anlam kazanmıştır. 2004 yılında, halk oylamasına sunulacak olan Annan Planı'na ve referandumda "evet" oyu kullanılmasına destek vermek amaçlı düzenlenen miting, Kuzey Kıbrıs'ın en kalabalık mitingi olarak tarihe geçmiştir (Figür 11). Eş zamanlı olarak Güney Kıbrıs'ta Annan Planı ve referandum süreci genellikle olumsuz tepkiler alsa da, tek 'evet mitingi'nin adına yakışır şekilde Özgürlük (Eleftheria) Meydanı'nda yapıldığını da belirtmek gerekir.

Kıbrıs Sorunu'nun çözümüne ilişkin çabalar olumlu sonuçlanmamış olsa da tüm bu eylemler İnönü Meydanı'nın o dönemin simgesel mekânı olarak anılmasını sağlamıştır. Meydanda yapılan mitinglerin yarattığı etki ve bıraktığı izler de, toplumsal mücadele anlamında, bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde kazandığı soyut anlamla birlikte meydan, kamusal bir alandan, hatta günlük yaşamdaki kullanımı ile bir geçiş noktasından, devrimci bir sahneye dönüştürmüştür. Bu dönüşüm meydanın ileriki yıllarda özellikle sol görüşlü siyasi partiler için tercih edilen bir miting alanı olmasını sağlamıştır.

4. SONUÇ

Kentsel ve mimari tanımlarının yanı sıra, meydanlar, sosyal, ekonomik, kültürel ve politik unsurları içeren daha soyut anlamlara da sahiptir. Meydanlar, ilk başta 'yukarıdan' oluşturulduğu için, siyasi idarelerin güç ve ideolojilerini gösterdikleri yerler olarak ortaya çıkarlar. Ancak, bu güç gösterisine sahne olma potansiyeli bir süre sonra 'aşağıdan' gelen gücün de

'yukarıya' karşı gösteri sergilemesine imkân sağlar. Diğer bir deyişle, meydanlar otorite mekânından devrimci bir sahneye dönüşür.

Kuzey Kıbrıs'ın diğer şehirlerindeki kullanımlardan farklı olarak Lefkoşa meydanları zıt iki ideoloji ile özdeşleşmektedir. Örneğin; Mağusa, Girne, Güzelyurt ve Lefke'de, mevcut meydanlar parti ayrımı yapılmaksızın tüm toplantılar için kullanılmakta iken Lefkoşa'da durum farklıdır. Sarayönü ve İnönü Meydanı tarihi kentin en önemli iki kamusal alanı olmasına rağmen, adanın siyasi sürecinde kazandıkları soyut anlamlarla biri diğeri için "karşı tarafın gösteri sahnesi"dir. Buna bağlı olarak, ideolojik tercih mekân tercihi ile örtüşmekte, toplantının politik temeli bağlamında toplum Sarayönü veya İnönü Meydanı'nda toplanmaya yönlendirilmektedir.

Sarayönü Meydanı siyasi idarenin sahiplendiği, 'yukarıdan' gelen güç ve ideolojilerin sergilendiği otoriter bir mekân iken, İnönü Meydanı, tüm siyasi idare makamlarına karşı 'aşağıdan gelen gösterilerin' yapıldığı devrimci bir sahnedir. Böylelikle bu iki meydan "solcu meydan" ve "sağcı meydan" kavramlarını ortaya çıkarmıştır.

Özelde, İnönü Meydanı'nın yaşadığı siyasi süreç, onun Kuzey Kıbrıs'ın en politik meydanı ünvanını kazanmasına neden olmuştur. Özellikle 2004 yılından itibaren 'barış' temsilcisi bir mekâna dönüşen İnönü Meydanı, belirgin bir biçimde sol'la özdeşleştirilmiş, sol hareketlerin eylem mekânı olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, 1 Mayıs ve Dünya Barış Günü mitingleri için İnönü Meydanı'nın tercih edilmesi de yine meydanın kazandığı bu simgesel anlamın sonucudur.

Meydanlar; tarihsel, fiziksel, sosyal ve ekonomik açılarından, bulundukları kentin merkezi olan ama en çok da sembolik anlamlarıyla kent yaşamında öne çıkan kamusal mekânlardır.



Figür 8: İnönü Meydanı'nı güney yönünde tanımlayan yapı



Figür 9: Girne Caddesi

Bazen sıradan bir toplanma alanı bazen de toplumsal mücadele alanı olan meydanların özgürce kullanılması demokrasi gereğidir. Bu nedenle, demokratik toplumlarda meydanlar insanların bir araya gelmesini teşvik eder. Bu çerçevede ideolojik olarak ister sağcı ister solcu olsun tüm toplantıların demokrasiye katkıda

bulunduğu yadsınamaz bir gerçektir.

* Bu yazı, 15 Kasım 2015 tarihinde, Havadis Gazetesi'nin Poli dergisinde yayımlanan, yazarın "KENT MEYDANLARININ SOSYO-POLİTİK DÖNÜŞÜMÜ: İnönü Meydanı" başlıklı yazısının MİMARCA dergisine uyarlanmış halidir.



Figür 10: İnönü Meydanı- 1965



Figür 11: İnönü Meydanı'nda gerçekleşen, Kuzey Kıbrıs'ın en büyük mitingi

KAYNAKLAR:

Berman, M., 1994, Katı Olan Her şey Buharlaşıyor / All That is Solid Melts into Air, Trans.: Ümit Altuğ & Bülent

Peker, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çavuşoğlu, E., 2008, Kent ve İktidarların Meydan Korkusu, Birgün Gazetesi (14.05.2008)

Erdönmez, E., 2014, Kamusal Alan ve Toplum, İstanbul: Esenler Şehir Düşünce Merkezi Yayınları.

Glancey, J., 2014, The Violent History of Public Squares / Protesto Merkezi olarak Meydanların Tarihi, <http://www.bbc.com/culture>.

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

Harvey, D., 2013, Asi Şehirler, İstanbul: Metis Yayınları.

Keshishian, K., 1978, Nicosia, Capital of Cyprus Then and Now, Moufflon Book and Art Centre.

Figürler:

Figür 1: 5 Haziran 1989 – Tank Adam / Meçhul Asi (<http://www.bbc.com/culture> sayfasından uyarlandı)

Figür 2: Sarayönü (Atatürk) Meydanı (<http://wikimapia.org>)

Figür 3: İnönü Meydanı (Nezire Özgece arşivinden)

Figür 4: Girne Kapısı (Nezire Özgece arşivinden)

Figür 5: Girne Kapısı ve İnönü Meydanı'nın mekânsal bağlantısı (Nezire Özgece tarafından görselleştirildi)

Figür 6: Girne Kapısı - 1564 (<http://www.cypnet.co.uk>)

Figür 7a-b: İnönü Meydanı'nı kuzey ve doğu yönlerinde çevreleyen yapılar (Nezire Özgece arşivinden)

Figür 8: İnönü Meydanı'nı güney yönünde tanımlayan yapı (Nezire Özgece arşivinden)

Figür 9: Girne Caddesi (Nezire Özgece arşivinden)

Figür 10: İnönü Meydanı - 1965 (<https://hiveminer.com/>)

Figür 11: İnönü Meydanı'nda gerçekleşen, Kuzey Kıbrıs'ın en büyük mitingi (kaynağı bilinmiyor)

Y.Mimar Nezire Özgece

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi, Mimarlık Bölümü

nezireozgece@gmail.com

ÖZET

Bu yazıda, çocukluğun doğası gereği gelişim alanlarının, eğitsel ve yaşamsal tüm ihtiyaçlarını çağdaş bir düzeyde destekleyen “Çocuğun İlk Sahnesi” olan okul öncesi eğitim kurumlarının genel yapısal varlığı ile bir bütün olarak mimari özellikleri ve önemi üzerinde durulmaktadır. Çocuğun aile yaşamından sonraki ilk toplumsal yaşama geçişine bir köprü oluşturan okul öncesi eğitim kurumlarının mimari tasarım özellikleri ayrı bir önem taşır.

Okul binası tasarımı yapacak olan mimarların bir çocuğun hem yaşamsal hem de eğitsel süreçlerinde temel ihtiyaçları konusunda bilgi sahibi olmaları yanı sıra okulun eğitim sistemi konusunda da gerekli bilgiye ulaşabilmeleri gerekmektedir. Eğitim sisteminin uygulanabilmesi için mimari yapıların niteliği ve niceliği yine çocukluk boyutunda ele alınarak bir bütünlük içinde oluşturulması son derece önemlidir.

Günümüzde, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde eğitim veren okul öncesi eğitim kurumlarının büyük çoğunluğunun mimari yapı olarak hem nicel hem de nitel yönden yetersiz olduklarını gözlemlemekteyiz. Çocuğun ikinci evi olan ve günlük yaşamının önemli bir kısmını geçirdiği okulunu tanımlarken “En güzel okulum” diyebilmelidir. Çocuğun okulundan bir diğer beklentisi de çocuğu, estetik olgularla bezenmiş onu her açıdan kucaklayan bir yuva sıcaklığında olabilmesidir. Tüm bu beklentiler ailelerin ve eğitimcilerin sorumluluğu olduğu kadar yaşam alanlarını yaratan mimarların da kaygısı olmalıdır.

Bir okulun çağdaş eğitim hizmeti sunabilmesi ve hedeflenen eğitim kazanımlarına ulaşabilmesi ancak bilimsel ölçütlerde mimari bir yapıya sahip olması ile gerçekleşebilir. Bu bağlamda insanlığın konfor alanını yaratan mimarlar bu konuda yetkiye ve denetime dâhil olmalıdırlar. Böylece “En Güzel Okul” projelerinin hayata geçirilebilmesi, hayal olmaktan çıkarak gerçeğe dönüşebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Okul Öncesi Eğitim, En Güzel Okul, Çocuğun İlk Sahnesi, KKTC eğitim yapıları

ÇOCUĞUN İLK SAHNESİ

Rahme Kavaz

Mekânların işlevselliğine can katan, o mekânı yaşayan ve yaşama destek veren bir ortam olarak hayata geçiren, öncelikle o işi yapan kişi veya liderdir. Daha sonra da etkinliğe ortak hizmet eden katılımcılardır. Kendi işlerimden, Çocuk’ça İşler’den -bu işler; yaratıcı drama atölyeleri, maske kukla tasarımı ve uygulamaları, masal atölyeleri, yaratıcı hikâye ve kitaplarının oluşturulması, yaratıcı resim atölyeleri gibi çalışmalardır. Aynı zamanda çocuğun doğasına uygun koşullar yaratılarak, çocuğun tüm varlığı ile işe koyulduğu oyun temelli yaratıcı süreçlerdir- yola çıkarak, diyebilirim ki böylesi bir mekân bir okulun sınıfı, bir köprünün altı, bir ağacın gölgesi, bir çadır, bir müze, bir konak, belki bir bahçe veya sokağın tam ortası bile olabilir... Kütüphane salonu, deniz kıyısı veya hayal gücümün beni götürdüğü her yerde çocuğa yakışır bir biçimde çocukça işler yapabilirim...

Çocuğa yakışır mekânlar; çocuğun biricik varlığına, gelişimine ve ihtiyaçlarına göre planlanabilen özgün ve güvenli olanlardır. Bu yazıda öncelikle, okul öncesi eğitim, eğitimde yaratıcı drama ve tüm süreçlerde sanatsal katmanlarla eğitim uygulamalarının gerçekleştiği mekânların sihrinden bahsedeceğim. İnsana dair, öğrenen kişiye dair ve yetişkinden farklı bir birey olan “çocuk” adına, mekânın çocukla ve öğrenme sürecindeki etkisinden yola çıkarak anlatmaya, düşüncelerimi paylaşmaya çalışacağım. Umarım bu yazı, genç mimar arkadaşlarıma, öğretmenlere, anne-babalara ve okul yöneticilerine, çocuğun yaşam pratiği yaptığı sahnenin, yani okulun, olması gereken özelliklerine ışık tutarak, aydınlatıcı ve farklı bir bakış açısı sağlar.

Eğitimin temel basamağı, okul öncesi eğitim dönemidir. Bu dönem 0-6 yaş grubu çocukların gelişim ve eğitim sürecini kapsar. “Çocukluğun ‘Altın Çağı’ olarak bilinen bu çağda biz yetişkinler nelerden sorumluyuz?” sorusu bende hep güncel kalmaya ayarlanmıştır. Nedeni ise çocuk odaklı bir eğitim felsefemin olmasıdır. “Çocuğun ihtiyacı beklemez ve her an değişebilir” kaygısı benim çocuk odaklı düşüncemi canlı tutar.

EN GÜZEL OKUL HANGİ OKUL?

Çocuklar hızla büyür ve gelişirken ev ortamı onların gelişim süreçlerine yetersiz kalabilmektedir. Bunun en önemli sebebi, çocuğun sosyal gelişimi ve diğer duyuşsal öğrenmeleri için farklı uyarıcılara ve akran grubu ile buluşmaya gereksinim duymasıdır. Bu nedenle çocuk, aile ortamından çıkarak toplum hayatına geçişine köprü oluşturacak En Güzel Okul’unun bulunması için keşfe

çıkılır. Bu keşifte neler hayal edilir, bu hayaller neleri kapsar, hangileri çocuğun doğasına, ihtiyaçlarına hizmet edecektir? Ailenin çocuğu için seçeceği en güzel okul hangi niteliklere sahip olmalıdır? Eminim herkesin çocukluğundaki okulu ile ilgili anlatacağı birçok hikâyeleri vardır. Benim de bu konu ile ilgili bir hikâyem var... Bu hikâye, en güzel okulumun, şimdi Güney Kıbrıs'ta Larnaka kazasına bağlı Klavya köyünde kalan okulumun hikâyesidir. 1974 yılında kuzeye göç etmek zorunda kalmıştık. Çok uzun bir süre arkada bıraktığım evimi, okulumu ve köyümün her detayını hasretle andım, herkese hasretle, çocuk kalbimle anlattım durdum; ne kadar güzel ve muhteşem olduğunu... Tam otuz yıl boyunca çocukluğum orada saklı kalmıştı. Hâlen de orada. Yıllar sonra 2003 yılında kuzey ve güney kapılarının geçişe açılması ile bir masala dönüşen çocukluğumun köyünü ziyarete gittim. Köy o köy değil de sanki legolardan yapılmış ve o legolar bozularak küçük minyatür bir köye dönüşmüş gibiydi. Hayretler içinde kaldım. Henüz yıkılmamış birçok evi zar zor hatırladım. Okulum, sanki bir sihirli değnek dokunmuş da şekil değiştirerek küçülmüştü.

Kendimi cüceler ülkesinde kocaman bir dev gibi hissettim. O anki duygularım, tam bir hayal kırıklığıydı. Aslında köyüm, okulum ve evler küçülmemişti, ben büyümüştüm. Küçük bir çocuğun mekânsal kavram algılaması ile yetişkin bir bireyin bilişsel algısının aynı olmadığını hatırlamam uzun sürmüştü. Ben hayallerimin küçülmesini kabullenememiştim aslında. Bu hikâye biraz sonra size bahsedeceğim konu ile o kadar yakından alakalı ki, anlatacağım ve savunacağım mekânsal olguları net bir şekilde ifade etmeme yardımcı olacağını düşünüyorum.

Ve şimdi yine başa dönecek olursam... "En güzel okul" kavramını nasıl açıklarsınız? Bu soru size sorulsa nasıl bir cevap verirsiniz? Şimdiden



Figür 1: Tokyo, Japonya'da okul öncesi bir okulda çocukların yaratıcılıklarının geliştiği çok amaçlı, özgürlükçü öğrenme alanı (Tasarım: Tezuka Architects)



Figür 2: Tokyo, Japonya'da okul öncesi bir okulda çocukların beslenme alanları (Tasarım: Tezuka Architects)

herkes düşünmeye başlamıştır... En iyi, en kaliteli okul kavramını farklı bakış açıları ile ele alan çok sayıda araştırmaya, makaleye ve birçok farklı yayınlara ulaşabilirsiniz. Bu tür metinlerde "Okul, yani yaşamın ilk sahnesi çocuğun gelişimsel sürecindeki fiziksel mekân algısına, duyuşsal ve bilişsel gelişimine göre tasarlanmalıdır" gibi birçok bilimsel verilere dayanarak kurulmuş cümlelerle karşılaşabilirsiniz. Ben

böylesi bir literatürden güç almak yerine, size anlatmak istediklerimi bir çocuğun dünyasından yola çıkarak ve o çocuğun kalbinden geçenleri, onun sesiyle size yakınlaştırarak ele almayı daha samimi buldum.

ÇOCUĞUN İÇİNDE YÜKSELEN SES...

Ben artık büyüyorum ve farklı şeyler öğrenmek istiyorum. Beni çok



Figür 3: Tokyo, Japonya'da okul öncesi bir okulda çocukların yaratıcı-sanatsal etkinlik atölyesi (Tasarım: Tezuka Architects)



Figür 4: İtalya'da okul öncesi eğitim kurumunda oyun alanı (Tasarım: MoDus Architects proje yılı, 2012)

sevdiğinizin farkındayım. Ben de sizi çok seviyorum ama bana çocuk gibi davranmıyorsunuz. Yaptığınız birçok şeyi anlayamıyorum. Ben yetişkin değilim ki, kafam karışıyor.

Ayrıca benden sıkıldığınızı da gözlemliyorum. Ben de bu evden çok sıkıldım. Oyunlarımı rahat rahat oynayamıyorum, her şey size göre tasarlanmış. Odamı bile siz kendi zevkinize göre düzenlemişsiniz. Size anlatamıyorum ama odamdaki birçok şey beni korkutuyor. Bu yüzden "odanda kal oyn", dediğiniz zaman ağlıyorum. Evimizde bana çok az alan bırakıyorsunuz. Benim durmadan hareket etmek ve yeni şeyler öğrenmek istediğimi unutuyorsunuz. Ben denemeden, dökmeden, bozmadan, çizmeden, koşmadan öğrenemem ki! Ben, oyun evine gitmek istiyorum. Onun adı da okulmuş. Bana aldığınız onlarca oyuncak artık beni mutlu etmeye yetmiyor. Oyun ve oyuncaklarımı birileri ile paylaşmak istiyorum. Okul, diye bir yer varmış; benimle oyun oynayacak aynı yaşta çocukların olduğu yermiş... Ayrıca orada her şey, benim yaşıma, boyuma göre yapılmış.

Okulum, mümkünse doğanın içinde olsun. Gürültülü trafikten uzak... Çok aşırı kalabalık ve benden yaşça çok büyük çocukların olduğu kocaman okullarda çok huzursuz hissediyorum. Yaşıma ve arkadaşlarımla ihtiyaçlarımıza göre oyun alanlarımız olsun... Ben sabahtan akşama kadar okulda yaşıyorum, okul benim ikinci evim. Kahvaltımı, ara öğünlerimi, öğle yemeğimi ve ikinci kahvaltımı okulda yapıyorum. Lavabom, yemek yediğim mekân ve uyku odam, oyun alanıma yakın olmalı. Ben zaman ve mekân kavramını yaşıma göre algılıyorum. Yön bulma becerilerim henüz yeni geliyor. Labirent gibi bir okul beni korkutur.

Benim boyum sizinki kadar uzun değil. Pencereleri boyuma göre tasarlayın, bazı pencerelerden sadece kuşları ağaçları, uçakları, bulutları

ve güneşi görebiliyorum. Kedileri, köpekleri ve karıncaları da görebilmek isterim. Hatta yağmurun cama vuran damlacıklarını ve ağaçların rüzgârdan uçuşan yapraklarını da... Oyun odam, sınıfım aydınlık olmalı. Kapalı kalmaktan korkarım, sıkılırım. Günü sadece kapalı alanda geçirmek demek; güneşin yükselişini, günbatımını görememek, yağmurun, çiçeklerin kokusunu alamamak, ağaçların ve rüzgârın sesini, duyamamaktır.

Koştukça, tırmandıkça bedenimin gücünü ve diğer yeteneklerimi keşfediyorum. Benim içimdeki saat sizinki gibi çalışmaz. Çok daha hızlı çalışır. Bazen hiç durmadan hareket etmek isterim. Bana özgürce koşacağım, sekeceğim alanlar bırakın. Oyun parkımı hiç unutmayın! Hatırlayın, benim işim oyun. Figür 5: İtalya'da, okul öncesi eğitim kurumunda serbest oyun öğrenme alanı (Tasarım: MoDus Architects, proje yılı, 2012)

Okulumun renkleri biz çocuklar olalım. Aydınlık renklerde duvarları olsun; mümkünse beyaz. Beyaz bir kâğıda resim yapar gibi okulum beni kucaklasın, benimle renklensin. Çok renkli okullarda kaybolduğumu hissediyorum. Algım yetersiz kalıyor ve kaygılarım artıyor. Oyun alanımda ve bahçedeki merdivenler ahşap olmalı, dedim ya ben çocuğum, çok heyecanlıyım, sık sık dengemi kaybedebilirim. Merdivenler ahşap olunca düşsem bile kendimi güvende hissediyorum.

Yemek yeme alanım tıpkı evimdeki gibi olmalı, sadece grubumdaki arkadaşlarımla sohbet edebileceğim huzurlu bir ses ortamında rahat edebilirim. Bazen yemek yemeyi reddeden, ağlayan çocuklar var ya! Çok kalabalık yüksek tavanlı, gürültülü salonlarda yemek yedikleri için oluyor. Büyüklere bunu anlatmak o kadar zor ki...

İşte bu ses, çocuğun iç sesi, bizim odağımız olmalı!



Figür 5: İtalya'da, okul öncesi eğitim kurumunda serbest oyun öğrenme alanı (Tasarım: MoDus Architects, proje yılı, 2012)



Figür 6: İtalya'da, okul öncesi eğitim kurumunda açık hava oyun ve öğrenme alanları (Tasarım: MoDus Architects, proje yılı, 2012)

SEKE SEKE HEYECANLA GELECEK, ZOR TERK EDECEK...

Çocuğun ilk yaşam alanı, yani okulu, kendini güvende hissedebileceği, yaşam becerilerinin kazanılacağı, onu özgür kılacak oyunlarında, kendi kendine öğrenmesini sağlayacak bir sahnedir. "En güzel okul" ise çocuğun yaşına, algısına ve yaşamını en

verimli şekilde geliştirebileceği, oyun oynadığı, sevgi ve güven hissettiği, tüm ihtiyaçlarını maksimum düzeyde karşılayabileceği, seke seke sevinçle, heyecanla gelip zor terk edeceği bir kavramın karşılığı olmalıdır. Mimarlar tasarladıkları okulların hayat dolu olmasını istiyorlarsa, çocuk olmanın nasıl bir şey olduğunu hatırlamalıdır. Çocukların keyifli bir



Figür 7: Tokyo, Japonya'da okul öncesi eğitim kurumunda çocukların psikomotor gelişimleri için tasarlanmış oyun parkı (Tasarım: Tezuka Architects)



Figür 8: Tokyo, Japonya'da FUJI Anaokulu (Tezuka Architects)

şekilde eğitim görecekları mekânlar tasarlayabilmek için kendi içlerindeki çocuğu ortaya çıkarmalıdır. Mimari elemanların ölçeği, oranı, dokusu ve hacmi, mekânı kullanacak çocukların fiziksel, duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarıyla yakın ilişki kurmalı ve farklı yaş grupları için farklı formlar ve mekânlar oluşturulmalıdır. Ülkemizde, erken çocukluk eğitim kurumlarının maalesef çoğunluğu özel sektör tarafından yürütülüyor. Özel okulların pek çoğu ticari bakış açısı ile hizmet vermektedirler. Bu nedenle yukarıda belirtilen standartları uygulamadıkları için çocuklarımız hak ettikleri çağdaş eğitim koşullarından yararlanamıyorlar, buna rağmen aileler tonlarca okul ücreti ödeyerek bu sömürücü sistemin oluşumuna katkıda bulunuyorlar. Eğitim mekânları işverenin, yatırımcının daha fazla kâr gütme düşüncesi ile çocuk haklarını görmezden gelme eğilimini açıklar. Bu süreçlerde yatırımcıya ve işverene yön gösterecek olan kişiler mimarlardır. Bu ayrıca mesleki etik ve vicdan olgusunun ortaya konulmasıdır. Ben şahsen onlara yürekten inanıyor ve yaptıkları işe saygı duyuyorum. Toplumsal bilinçlenme, kolektif paylaşımlar ve örgütlenmelerle mümkün olabilmektedir.

OKULLARIN, ÇOCUKLARI TANIYAN BİLEN MİMARLARA İHTİYACI VAR...

Çocuk hakları der ki; her çocuğun eşit eğitim alma hakkı vardır. Her çocuğun sağlıklı, güvenli ve sevgi dolu bir ortamda yaşama, oyun oynayarak öğrenme hakkı vardır. Bu haklar yerine getirilmediğinde çocuk hakları ihmalı olabilmektedir. Aslında yukarıda bahsedilen ana tema, tam da bu anlamı taşımaktadır. Bizler, çocukların yaşamını, "çocukça" tamamlayan projeler yaparak onların haklarını koruma sorumluluğumuzu her zaman kalben akılda tutmalıyız. Hatırlarsanız biz de bir zamanlar çocuktuk. Tek yapmamız gereken şey, o çocuğu hatırlamak ve hiç unutmamak. Çağdaş eğitim uygulamaları ancak sisteme uygun mekânlar tasarlanırsa



Figür 9: Sydney, Avustralya'da bir okulda kütüphane ve okuma alanı
(Tasarım: PAL Design; Fotoğraf: Michelle Young, Amy Piddington)

amacına ulaşabilir. Aksi takdirde bugünkü aksak uygulamalar artarak devam edecektir. İlgili meslek odaları, uygunsuz okul yapılarının denetlenmesine ilişkin yerel ve merkezi yönetimleri teşvik etmelidirler. Bunu hayal ve temenni etmek en haklı dileğimiz olmalıdır.

Yazımı böylesi üzücü ama aynı zamanda da gerçek bir paragraf ile sonlandırırken bu yazıdaki paylaşımlarıma dair hissettiğim sorumluluğu anlatmak adına bir not düşmekten kendimi alamıyorum. Bugün, (ben bu yazıyı yazarken) 24 Ocak... Uğur Mumcu'nun aramızdan ayrılışının mutsuz, kırılgan günü! Onu sevgi ile anarken "İnsanlar sadece konuştukları şeylerden değil, sustukları şeylerden de sorumludurlar" sözünü hatırlıyorum. Bence bu özlü sözde hem bir

yüreklendirme hem de teselli var gibi... Sizce?

Sevgi ile ve Çocuk'ça kalın...

KAYNAKLAR

URL 1: NUBO-PAL-Design5-889x533+SYDNEY %2C+AUSTRALIA&oq= NUBO-PAL-Design5 - (Erişim: 24 Ocak 2020)

URL 2: <https://divisare.com/projects/268845-modus-architects-preschool-kindergarten-and-family-center> (Erişim: 24 Ocak 2020)

URL 3: FUJI+ Kindergarten+ Fachikawa+Near+Tokyo%2C+Japan%2C+2007%2C +Project+By+Tezuka+Architects%2C+Tokyo%2C+Japan&oq (Erişim: 24 Ocak 2020)

URL 4: <https://www.ekoyapidergisi.org/1805-italya-guastalla-anaokulu.html> (Erişim: 24 Ocak 2020)

Rahme Kavaz

Kıbrıs Sağlık ve Toplum Bilimleri
Üniversitesi/ Sağlık Yüksekokulu
Çocuk Gelişimi,
Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi,

Rahme_kavaz@hotmail.com

ÖZET

Bandabuliya Sahnesi Lefkoşa Surlariçi'nde, uzunca bir zaman soluğu kesilen ancak son yıllarda yaşam belirtileri göstermeye başlayan Uray Sokak'ta, sokağın tam ortasında, atıl durumda, kocaman bir boşluktu. Çok içten gelen bir sahne düşünün ürünü olarak yaşam buldu. Zamanın ve mekânın ruhuyla uyumlu bir sahne oldu. Durağan değil, devinim içeren bir sahne. Hem yenilikçi hem de özgürleştirici; kente ait bir sahne. Sanatsal denemelere, yeniliklere kapı açan, çok amaçlı, surlar içine uğramayanları bile oraya taşıyabilecek bir sahne... Ve tüm imkânsızlıklara rağmen öyle de bir sahne oldu... Lefkoşa Türk Belediyesi mimarları, işçileri ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ekibinin emeğiyle 2018'in Şubat ayında Bandabuliya Sahnesi büyük bir heyecan yaratarak perdesini açtı.

Anahtar Kelimeler: Lefkoşa Türk Belediye Tiyatrosu, Bandabuliya Sahnesi, (Mimari) yenileme.

ZAMANIN VE MEKÂNIN RUHU PEŞİNDE: BANDABULİYA SAHNESİ

Aliye Ummanel

“Bir şehrin kalbine mi yol alıyorduk, kendi kalbimize doğru mu yoksa? İnsanlar yaşadıkları şehirlere benzerler çünkü şehirler de, yaşattıklarıyla, içlerinde yaşayan insanlara. Şehrin kalbi, içinde yaşayanların özüdür. “Kalbe hayat lazım, şehre sanat! Bize, bizden bir sahne lazım.” Bandabuliya Sahnesi'nin açılışı bu sözlerle müjdelenyordu bir reklam videosunda. Bundan iki yıl kadar önce, şubat ayında. O günden beri, yani sahne perdesini açtığından beri “Karagöz Sihirli Sebzeler: Bir Bandabuliya Meselesi”, “Hayalet Kumpanya”, “Öksüzler” oyunları yanı sıra festival oyunlarına da ev sahipliği yaptı. Şehrin kalbine tiyatro sanatı akıp durdu. Bir sahne, yerini buldu.

Surlariçi'nde, uzunca bir zaman soluğu kesilen ancak son yıllarda yaşam belirtileri göstermeye başlayan Uray Sokak'ta, sokağın tam ortasında bir yer burası. Bir sahneye dönüşmeden önce atıl durumda olan koca bir boşluktu. On yıl kadar önce bir restorasyon görmüş ancak sonrasında sürdürülebilir olmayan bir projeyle yoluna devam ettirilmiş. Bir süre bar ve restoranlara ev sahipliği yapmış ama zamanın ve mekânın ruhuyla bir doku uyumsuzluğu sonucu bu proje yürümemiş. Gittikçe 'kitsch'leşen mekânlar, zamanla işlemez noktaya gelmiş. Sonra da zaman orada durmuş. Yıllar yıllara eklenmiş. Bir toz ve hurda yığınının dönüşmüş burası ve bir düşün gerçekleşmesini beklemeye koyulmuş. Kapıyı açanları, tozu kaldıranları, ışığı yakanları beklemiş. Ama ilkin, düşü görenleri: Surlariçi bölgesine bir sahne; “zamanın ve mekânın ruhuyla uyumlu” bir sahne. Burayı yeniden yaşayan bir yere dönüştürmeye başlayan genç hareketliliğe saygı duyan bir sahne. Durağan değil, devinim içeren bir sahne. Hem yenilikçi hem de bizden bir sahne.

Lefkoşa'ya ve tüm topluma ait olan Bandabuliya'nın Toptancılar Hali girişine bir fuaye alanı ve hemen ardında “black box” niteliğinde bir sahne olsun. Öyle bir sahne olsun ki bu, mekânı ve burada yaratılacak olanı, yani sanatı kısıtlamasın, bir kalıba sokmasın, özgürleştirsın. Öyle bir sahne olsun ki bu, kente ait olsun, çok amaçlı kullanılabilirsin. Öyle bir sahne olsun ki bu, sanatsal anlamda denemelere, yeniliklere kapı açsın. Öyle bir sahne olsun ki bu, bu bölgeye pek uğramayan insanları da buraya taşıyın...

Öyle bir sahne oldu. Öngörülen/vizyon gerçeğe buluştu; tüm olanaksızlıklara rağmen, bir avuç inançlı insanın çabasıyla! Maddi olanaksızlıklar yaratıcılıkla

aşıldı. Lefkoşa Türk Belediyesi mimarları, işçileri ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ekibinin emeğiyle sonunda 2018'in Şubat ayında Bandabuliya Sahnesi perdesini açtı; büyük bir heyecan yaratarak. "Bizim sahnemiz" hissini uyandırarak. Sarı taşlar siyah duvarlarla, geleneksel olan yenilikçi olanla buluştu. Bu çağdaş alan, bu taze sahne, perdesini geleneksel gölge oyunumuzla açtı. Ardından "Hayalet Kumpanya" ile ilk kez teknik donanımıyla, ışığıyla, ses sistemiyle bir oyun sundu. Onun ardından da "Öksüzler"le, 'çok yönlü, denemelere açık' kullanımla ne demek istendi, o anlaşıldı. Bu üç oyun, üç farklı deneyim sundu seyirciye ve bu olanak sahnenin kısıtlayan değil, özgürleştiren karakteriyle mümkün oldu. Alışlagelmiş çerçeve sahne ve onun karşısındaki sabit seyirci alanı yerine yani seyirci ve oyun arasına mesafe koyan, dördüncü duvar varmış gibi seyirciyi izleme eylemine kilitleyen anlayış yerine, her oyun özelinde yönetmene gereken 'biçim' uyarınca ya da daha yaratıcı, yeni bir bakışla eseri konumlandırma olanağı sunan bir karakter. Hareket edebilir oturma alanı ve sahne ile buna uygun teknik altyapı. "Karagöz Sihirli Sebzeler"de, beyaz perdenin ardından verilen ışıkla teknik gereklilik çözüldü. "Hayalet Kumpanya"da, seyirciyle oyun alışılmışın dışında bir yakınlıkta konumlandı. "Öksüzler" oyunundaysa bambaşka ve şaşırtıcı bir konumlandırma ile karşılaştı seyirci. Oyun, sahnenin ortasına, seyirci de oyun alanının dört yanına yerleştirildi. Oyuncular bir buçuk saat boyunca dört yanları seyirciyle kuşatılmış bir alanda oynadı. Seyirci izleme durumundan deneyimleme durumuna taşındı. Oyunun içeriği gereği de gözetleme hissiyle oyunu deneyimledi. Metni bu reji anlayışıyla sahneye koyan rejisör için de oyuncular için de, dekor, ışık, efekt tasarımı için de, hatta seyirciler



Figür 1: Bandabuliya Sahnesi Giriş Cephesi



Figür 2: Bandabuliya Sahnesi Fuayesi



Figür 3: Bandabuliya Sahnesi Öncesi



Figür 4: Bandabulıya Sahnesi Öncesi

Figür 5 ve 6: Bandabulıya Sahnesi – Düşün Gerçeğe Dönüşü





Figür 7 ve 8: Karagöz Sihirli Sebzeler Seyircisi (Karagöz Sihirli Sebzeler: Bir Bandabulıya Meselesi: Yazan ve Oynatan: İzel Seylani)

için de 'sınayan' bir yaklaşım oldu bu; yeninin peşinde koşan, arayışı besleyen bir yaklaşım olmak yanında.

Sanatsal denemelere açık olan bu yenilikçi sahne bölgeye ne kattı peki? Buraya tiyatro aracılığıyla akan yüzlerce, binlerce insan... izledikten sonra LTB'nin gezi treniyle Lefkoşa Surları'ni geziyor. Bandabulıya'yı ziyaret ediyor. Kenti, kültürü tanıyor. Yetişkinler oyun akşamları temsilin öncesinde ya da sonrasında civardaki

kafeler, restoranlar, barlara uğruyor. Bir akış ve etkileşim söz konusu! Şehrin kalbine akan hayat, diğer organları da besliyor. Kafeler, barlarla ortak bir program oluşuyor, bir uyum ve dayanışma geliyor. Bunlarla beraber, sahnenin hazırlanma aşamasında esas dokuya zarar vermeden, kültürel olanla uyumlu bir yaklaşım sergilenmesi de dünyada yüzlerce örneği bulunan bu sahne türünü bize özgü kılıyor. Otantik ve kimlikli kılıyor. Bandabulıya Sahnesi,

oyunlar yanında engelli bireylere uygun yapısıyla engelli çocuklarımızla müzik ve dans çalışmalarına da ev sahipliği yapıyor. Bölgede kimi etkinlikler için eksikliği duyulan alanı da oluşturuyor. Fuayede pek çok buluşma, organizasyon gerçekleştiriliyor. Son iki yıl içinde Lefkoşa Belediye Orkestrası'nın süregelen çeşitli konserleriyle yüzlerce müzikseveri de bölgeye çekiyor.



Figür 9 ve 10: Seyirciye yakın konumlanan Hayalet Kumpanya oyunu (Hayalet Kumpanya: Yazan: A. Çehov, Kurgulayan-Yöneten: Yiğit Sertdemir)



Kısacası, Bandabuliya Sahnesi biriktiriyor. Sanat, kültür, bellek biriktiriyor. Bandabuliya Sahnesi, gelecekte kültürel bir birikim sağlayacaksa, bu, en baştan beri hassasiyetle üstünde durulan 'zamanın ve mekânın ruhuna uyumlu' davranma çabası sayesinde olacaktır. Bir sahne yoktu, artık var. Buraya bir oyun için akan insanlar yoktu, artık var. Artık, gerçekleşmiş bir düş var.



Figür 11 : Seyircinin merkezinde kurgulanan sahnesiyle Öksüzler oyunu (Öksüzler: Yazan: Dennis Kelly, Yöneten: Aliye Ummanel)



Figür 11 : Seyircinin merkezinde kur-
gularan sahnesiyle Öksüzler oyunu
(Öksüzler: Yazan: Dennis Kelly,
Yöneten: Aliye Ummanel)



Figür 13 ve 14: Bandabulıya
Sahnesi'nin izleyiciyle buluşması



Aliye Ummanel

Şair / Oyun Yazarı / Yönetmen
Lefkoşa Belediye Tiyatrosu
Genel Sanat Yönetmeni

aliyeummanel@gmail.

ÖZET

127 numaralı oda, Büyük Han'ın restorasyonunun tamamlanıp yeniden açıldığı dönemden beri Mehmet Ertuğ'un Karagöz oyunları oynattığı küçük bir sahneydi. Ustadan sonra; geçtiğimiz günlerde "Hayalhane 127" adıyla atölye yeniden açıldı. Karagöz oyunlarının yanı sıra alternatif sanat aktivitelerine ev sahipliği yapmayı hedefleyen mekân aynı zamanda gençler ve çocuklar için bir eğitim yuvası olacak.

Mekânın Lefkoşa'nın kalbi olan Surlariçi bölgesinde olması, turistler için birinci sınıf bir ziyaret merkezi olması; aileler için çocuklarla birlikte keyifli zaman geçirebilme olanağı sunması Geleneksel Gölge Oyunları'nın tanıtımı için muhteşem bir zemin hazırlamaktadır. Mekânın akustiği, tasarımı, taş yapısı günümüzde birçok oda tiyatrosunun sunamadığı, sağlayamadığı etkiyi yaratmakta ve oyunların kalitesine muazzam bir derinlik sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Büyük Han, Hayalhane 127, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Karagöz

HAYALHANE 127

İzel Seylani

1572 yılında Kıbrıs'ın ilk Osmanlı Valisi olan Muzaffer Paşa tarafından inşa ettirilen Büyük han, Kıbrıs'ın en büyük hanlarından birisidir. Birbirine benzeyen 68 dikdörtgen şeklinde odadan oluşan, ortasında küçük bir cami bulunan Büyük Han, Anadolu'da bulunan Osmanlı devri çarşı içi iş merkezleri yapısındadır. Birleşik Krallık hâkimiyetinde ilk olarak hapishane, daha sonra ise fakirler için barınak olarak kullanılmıştır.

Günümüzde, ziyaretçilerin ilgisini çeken Kıbrıs'a özgü her türlü antika, elışı ve diğer sanat ürünlerini satan dükkânlara da ev sahipliği yapan Büyük Han, "turist enformasyon merkezi" olarak da kullanılmaktadır.

127 numara ise Büyük Han'ın restorasyonunun tamamlanıp yeniden açıldığı dönemden beri Mehmet Ertuğ'un Karagöz oyunları oynattığı bir küçük sahneydi. Uzun yıllar ülkemizde Karagöz'ün tanıtımına emek veren ve bu kültür mirasını tek başına yürütmeye çalışan ustadan sonra; geçtiğimiz günlerde "Hayalhane 127" adıyla atölye yeniden açıldı. Karagöz oyunlarının yanı sıra alternatif sanat aktivitelerine ev sahipliği yapmayı hedefleyen mekân aynı zamanda gençler ve çocuklar için bir eğitim yuvası olacak.

Uzun bir süredir hayalini kurduğum mekân; hem Geleneksel Türk Tiyatrosunun en popüler hali olan Karagöz geleneğinin temsil edilmesi hem de yeni nesillere Karagöz yanında tiyatronun farklı türlerini kapsayacak eğitim programlarının sunulması noktasında büyük önem taşımaktadır.

Mekânın Lefkoşa'nın kalbi olan Surlariçi bölgesinde olması, turistler için birinci sınıf bir ziyaret merkezi olması; aileler için çocuklarla birlikte keyifli zaman geçirebilme olanağı sunması Geleneksel Gölge Oyunları'nın tanıtımı için muhteşem bir zemin hazırlamaktadır.

127 numaranın yıllar önce Vali Muzaffer Paşa'nın odası olarak tasarlanması; içindeki şömine ve balkonuyla birlikte diğer odalardan daha büyük ve daha özellikli bir yapı sunmaktadır. Hayalhane ise tüm bu mimari ve kültürel mirasın günümüzde sanatsal bir sorumlulukla yaşatılması üzerine kurulan proje. Yeni nesillerin hayallerine destek olması, yeni hayallere, alternatif heyecanlara yuva olması, Karagöz ve kukla festivallerine ev sahipliği yapması ilk aklıma gelen fikirlerdir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun en bilinen türü olan Karagöz, 500 yıllık bir kültür mirası olarak varlığını sürdürmektedir. 2009 yılında UNESCO tarafından "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" listesine alınmıştır. Karagöz en genel hatlarıyla hiciv, ironi yoluyla güncel olayları eleştiren, genellikle ana kahramanlar Karagöz ve Hacivat üzerinden iki tezat görüşü karşı karşıya getiren ve fikir öneren bir tiyatro biçimidir. Gölge oyunu olarak Karagöz, dana ya da deve derisinden yapılan suretlerin ışığı geçirerek beyaz perde üzerine yansması yoluyla uygulanır. Günümüzde Karagöz suretleri asetat denilen plastik malzeme ile de yapıp ışığı daha iyi geçirerek, daha parlak renklerle daha canlı bir görüntü sağlayabilmektedir. Uzak Doğu Gölge Tiyatrosu ile teknik benzerlikler gösteren Karagöz oyunlarının geleneksel bir tiyatro türü olarak farklı özelliklerle farklı kültürlerde de yansımaları vardır.

Osmanlı egemenliğiyle Kıbrıs'a gelen Karagöz, zaman içinde Kıbrıs'a özgü suretler, hikâye ve dili de ortaya çıkarmıştır. Karagöz oynatan kişiye "Hayali" denir. Zaman içinde kendi Hayali'lerini doğuran Kıbrıs toprakları, bugünkü haliyle Anadolu çevresinde bilinen Karagöz'den gerek dil, gerek suret gerekse biçimsel olarak farklılıklar teşkil etmektedir. Geçtiğimiz dört yıl içinde yazdığım üç Karagöz oyunum vardır; Karagöz Paragöz, Sihirli Sebzeler ve Gizli Hazine. Yurt içinde sürdürdüğüm araştırmalarım, Güney Kıbrıs'ta kurduğum ilişkiler ve görüşmelerin yanında; yurt dışında Bursa Uluslararası Kukla, Karagöz ve Gölge Oyunları Festivali başta olmak üzere Bartın, İstanbul, Ankara ve Berlin'de farklı temsillerle seyirciye buluşup akademik bilginin yanında pratik anlamda da Karagöz kültür mirasını



Figür 1: Hayalhane 127, Büyük Han



Figür 2: Hayalhane 127 İç Mekân



Figür 3: Hayalhane 127 seyircisi



Figür 4: Karagöz oyun anı

inceleme fırsatı buldum.

Karagöz ile ilgili bilgi edinmek için birçok kaynak mevcuttur, o yüzden bu ortamda fikirlerimi ve deneyimlerimi paylaşmanın yanında aynı zamanda mekân ile ilişki kurmak adına hayalhane 127'nin önemini anlatmanın daha doğru olacağını düşünüyorum.

Öncelikle geleneksel türde yazılan metinlerin güncelliğini yitirdiğini kabul ederek, gerek belirli bölümlerinin gerekse tamamının yeniden yazılması; dil kullanımının güncellenmesi ve oyunun en temel eğlence unsuru olan esprilerin günümüze uyarlanması gerekmektedir. Geleneksel tiyatro türlerinin varlığını sürdürebilmesi için biçim, biçem (üslup) ve öz açısından incelenmesi gerekmektedir. Üslup ve biçim mevcut haliyle tercih edilse bile öz yani içerik yenilenmeli ve yeni metinler yazılmalıdır.

Güncellenen konular ve çağdaş değerlerle bezenmiş yeni oyunlar Karagöz geleneksel tiyatro türünü yerelden evrensele geliştirip varlığını sürdürmesini sağlayacaktır. Bu vizyonla hareket eden Beyarmudu Belediyesi Güney Mesarya Halk Tiyatrosu ve Lefkoşa Belediye Tiyatrosu'nun çabası önemlidir. Karagöz metinlerinde Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Final olmak üzere bölümler vardır, bölümlerin yapısını, çatışma biçimini koruyarak çağdaş bir dille yeni oyunların yazılması önemlidir. Unutmayalım ki izlediği oyunun dilini anlamayan seyirci özellikle Karagöz gibi dil üzerinden geliştirilen yanlış anlamaya dayalı dolantı komedisi üzerine işlenen oyunlarda oyunu takip etmekte zorlanacak, bir süre sonra da ilgisini kaybedecektir. Oyunlar yıllar önce eril bir dille kahvehanelerde sadece erkekler için oynatılırken, zaman



Figür 5: Karagöz oyunu ve perdesi

içinde Karagöz kadın, erkek, çoluk, çocuk herkesin ilgi odağı olmuştur. Fakat toplum olarak zaman içinde batılı tiyatro türlerine duyduğumuz ilgi ve konservatuar bünyesinde eğitim veren kurumların Batı tiyatrosu odaklı eğitim programları nedeniyle maalesef geleneksel tiyatro türleri eski popülerliğini yitirmeye başlamıştır. Kültürel zenginliğimizin en önemli unsurları olan Geleneksel Türk Tiyatrosu Türleri; Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu biçimlerine ilgisini ve desteğimizi kaybetmeye başladığımızı üzümlere gözlemliyorum. Kültürlerin mirası, onlara özgü değerleri ve toplumsal mücadele alanı sunan geleneksel türlerin devamı için son yıllarda özellikle Karagöz Gölge Oyunları alanında okullarda, tiyatrolarda temsiller sunup özellikle çocuk seyircilerin ilgisini Karagöz'e çekmeye çalışıyorum.

Yetişkinler için bir nostalji sağlayan, heyecanla ve coşkuyla karşılanan Karagöz oyunlarının devamı için yeni nesillere ulaşmanın, tükenen bu miras



Figür 6: Karagöz'ün 'dokunduğu' yeni nesil



Figür 7: Hayal-i İzel Seylani



Figür 8 ve 9: Hayalhane 127
- Taşın etkisi



Figür 8 ve 9: Hayalhane 127 – Taşın etkisi

için farkındalık yaratmak noktasında etkili olacağını düşünmekteyim.

Bunun yanında Kıbrıs Türk Toplumunda Mehmet Ertuğ'dan sonra Kıbrıs Ağzı ve Kıbrıs'a özgü suretler ve oyun biçimiyle Karagöz oynatmayı sürdüren tek Hayal-i olduğumu da gururla ama üzümlere paylaşıyorum.

Yenilenen biçimleri, dinamik yapıyla Karagöz oyunlarımızı otantik bir mabette, eskimeyen bir mimari eserin içinde, onun büyümlü atmosferinde sunmak büyük heyecan yaratmaktadır. Mekânın akustiği, tasarımı, taş yapısı günümüzde birçok oda tiyatrosunun sunamadığı, sağlayamadığı etkiyi yaratmakta ve oyunların kalitesine

muazzam bir derinlik sağlamaktadır.

Hayalhane'nin kapısını hayallerimize açarken; bu büyümlü mekânda yeni hayaller kurmak arzusu ve eğilimi içinde olan herkesi buraya davet ediyoruz... Hayallerime ortak olan ve gerçekleşmesi için birlikte emek verdiğimiz tüm dostlarıma selam ve teşekkürlerimle...

Not: Yazı içindeki görseller yazarın arşivine aittir.

İzel Seylani

Hayal 127
Tiyatro Sanatçısı

izelseylani@hotmail.com

ÖZET

Kuruluş çalışmaları 2014'te başlayan KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (KKTC CSO) başkembancısı olarak, 24 kişilik orkestramızla birlikte gerek periyodik konserler gerekse festival konserlerinde birçok farklı salon, açık veya kapalı mekânlarda sahne almaktayız. Bu kapsamda prova ve konserlerin yapılacağı mekânlar açısından farklı koşullara uyum sağlamak, orkestramızın en sık karşılaştığı durumlardan biri olmakla beraber; bu mekânlarla ilgili çeşitli deneyimlere sahibiz. Bu makale aracılığı ile sahne performansları açısından sıkça konser verdiğimiz mekânlar bazında deneyimlerimizi, görüş, düşünce ve temennilerimizi aktarmanın, ileriye yönelik mekân tasarımı ve mevcut koşulların iyileştirilmesi konularında farkındalık sağlanması açısından faydalı olacağını umuyorum.

Anahtar kelimeler; KKTC CSO, Kıbrıs'taki konser mekânları.

“Performans Mekânları Üzerine DENEYİMLER, DÜŞÜNCELER ve TEMENNİLER...”

Nihat Ağdaç

KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (KKTC CSO), 2015 yılında ilk konserini Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi'nde vermesinin ardından hem Kıbrıs'ın hem de Türkiye'nin farklı bölgelerindeki sanatseverlerle buluşmuştur. Kuruluş çalışmaları 2014'te başlayan orkestramız dinamik kadrosuyla, her daim takdirle izlendiği başarılı konserlerde 17. yüzyıldan günümüze değin bestelenen geniş bir yelpazeye sahip repertuvardaki birbirinden güzel eserleri seslendirmektedir. Aralarında başkembancısı olarak benim de yer aldığım üç kişilik kurucu üyenin KKTC Cumhurbaşkanlığı tarafından davet edilmesinin ardından açtığımız sınavlar sonucu bizlere katılan diğer sanatçılarla 2020 yılı itibarıyla orkestramızın sayısı yirmi dört kişiye ulaşmış bulunmaktadır.

KKTC CSO gerek periyodik konserler gerekse festival konserlerinde birçok farklı salon ve açık veya kapalı mekânlarda icralar yapmaktadır. Bu vesileyle prova ve konserlerin yapılacağı yer açısından farklı koşullara uyum sağlamak, orkestranın en sık karşılaştığı durumlardan biridir. Farklı koşullar zaman zaman kolaylık zaman zamansa zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu koşulları ve beraberinde getirdiklerini sıkça konser verdiğimiz mekânlar bazında sıralayarak sizlerle paylaşmanın faydalı olacağını düşünüyorum.

Düzenli konserler yaptığımız salonların başında gelen ve bize kapılarını her daim açık tutan Yakın Doğu Üniversitesi Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, orkestramızın sahne ihtiyacı ve seyirci kapasitesinin yeterliliği bakımından Lefkoşa'nın neredeyse tek salonu konumundadır. Fakat konser salonu olarak inşa edilmeyen bu salonun, doğal akustik koşulları normal şartlarda ses sistemine ihtiyacı olmayan topluluklar açısından elverişsizdir. Mekânların sesi yutan, kurutan, ileriye ulaşmasına engel olan halılar ve duvarların farklı materyallerle kaplı olması, seyirci koltuklarının döşemesi vb. gibi etkenler hem biz sanatçıların hem de seyircilerin canlı konser tecrübesini olumsuz etkilemektedir. Sesin kuru olmaması ve seyirciye daha homojen bir şekilde ulaşması için zaman zaman bu salonda ses sisteminden destek alınmaktadır. Fakat bunun da çıplak ve doğal sestten daha farklı duyulduğunu ve seyirciyi canlı



konser hissinden biraz uzaklaştırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Başkent Lefkoşa dışında sıklıkla konser verilen salonlardan biri de Mağusa'daki Rauf Raif Denktaş Kültür ve Kongre Sarayı'dır. Bu devasa komplekste yer alan iki konser salonundan büyük olanı, Mağusa'daki kapalı mekân konserlerimize ev sahipliği yapmaktadır. Bu salonun akustiğinin çok güzel olduğunu, kulis olanaklarının orkestramız için çok elverişli olduğunu ve seyirci açısından da üst düzey bir tecrübe sunduğunu söyleyebilmek mümkündür. Bizim orkestramız gibi mevcudu çok kalabalık olmayan orkestralar için bazı provalar yapılırken kullanılan küçük salonun da yeterli olduğunu ve konserlerde de bu salondan faydalanmamız gerektiğini belirtmek isterim. Önümüzdeki konserlerde seyircilerimizle bu gibi nitelikleri olan salonlarda buluşmalıyız.

Kalkanlı'daki Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kuzey Kıbrıs Kampusu'nun Rauf Raif Denktaş Salonu da orkestramızın çok severek konser verdiği bir salondur. Geniş ve güzel bir yerleşke içerisinde yer

almasa, dinamik seyirci kitlesi, üst düzey akustiği ve sade mimarisi ile olumlu tarafların olumsuzlukları geride bıraktığı bir mekândır. Kulisin küçük olması sanırım bu salonun biz sanatçılar açısından yegâne dezavantajıdır. Öte yandan mesafeleri gözünde büyütme konusunda sınır tanımayan toplumsal yapımız ise vatandaşların Kalkanlı'yı Lefkoşa ve diğer bölgelerimizden çok uzak bulmasından ötürü, burada verdiğimiz güzel konserlere dilediğimizce katılım gösterememesine sebep olmaktadır. Üniversite öğrencileri ile Güzeyurt/ Lefke bölgesinin buradaki konserlerimize katılımını ise saygıyla selamlamak gerekir.

Yıllardır uluslararası festivallere ev sahipliği yapan ve mimari bir harika olan tarihi Bellapais Manastırı'nın büyüğü ise bambaşkadır. Adeta yüzyıllara meydan okuyan bu özgün mekân, orkestramızın kurulması ve buradaki konserlerini sıklaştırmasıyla yeni bir soluk kazanmış, sahnenin genişletilmesi yönünde atılan küçük adımlarla da daha büyük konserler için elverişli hâle gelmiştir. Yapısı bakımından hava koşullarının doğrudan etkilediği mekân, bizler

için zorlukları da beraberinde getirmektedir. Büyülü atmosferi her ne kadar bu zorlukları görmezden gelmemize katkı koysa da havanın çok soğuk, sıcak veya nemli olması enstrümanlarımıza zarar verebilmektedir. Zira bu mekânda açık havada çalar gibi çalmaktayız. Herhangi bir ısıtma veya soğutma/ havalandırma imkânı binanın tarihi olması sebebiyle mümkün olmamaktadır. Bunlara ek olarak, kulis, sahneden ayrı ve uzak bir yerde olduğundan, enstrümanlarımızı açık havaya çıkarmak zorunda kalmamız da deneyimlediğimiz bir olumsuzluktur. Sahnenin akustik yapısı çok mistik ve seslerin uzun süre asılı kalmasına elverişli olması da belli repertuarları burada seslendirirken normal bir salonda çalacağımızdan daha farklı şekillerde çalmamızı gerektirebilmektedir. Buna verilebilecek en basit örnek; notaların/ seslerin yazıldığı değerlerde çalınması hâlinde akustikten ötürü uzun duyulacağı hesaplanarak, normalde çalınacağından daha kısa çalınması gerekliliğidir. Ayrıca orkestra oturma düzeninde geride yer alan üflemler ve vurmalı çalgıların ön tarafta yer alan yaylı çalgılar ve



solistlerle aynı anda çalarken seslerin birbirine farklı zamanda ulaşması örneği de verilebilir. Mekânın boş haliyle seyircilerin mekânı doldurduğu durumlar da akustik doğrudan etkilemektedir. Bellapais'te çalarken tüm bunları aynı zamanda düşünmek ve provalarımızla performansımızı bu koşulları hesaplayarak gerçekleştirmemiz gerekmektedir.

Yukarıda verilen bilgilere yurt dışındaki farklı salonlarda gerçekleştirdiğim konserlerle ilgili birkaç bilgiyi de eklemek isterim. Avrupa'dan Rusya'ya, Amerika'dan Çin'e, dünyanın birçok yerinde verdiğim konserlerde hem sanatçılar hem de sanatseverlere akustik ve diğer koşullar açısından mükemmel imkânlar sunan salonlarda çalma şansım oldu. Almanya'nın, konser salonları ile beni en çok etkileyen ülke olduğunu söylemeliyim. Berlin, Köln, Düsseldorf, Frankfurt

ve Münih gibi şehirlerde yer alan konser salonları hem mimarileri hem de akustik yapıları ile bir adım öne çıkmaktadırlar. Londra'daki Royal Albert Hall ve Barbican konser salonları birbirlerinden çok farklı olmakla birlikte, dünyanın önde gelen konserlerine ve festivallerine ev sahipliği yapmaktadırlar. Birmingham'daki Senfoni Salonu ise Londra'daki birçok konser salonundan çok daha büyük bir kapasiteye ve akustik güzelliğe sahiptir. İtalya'daki tarihi ve yuvarlak şekilde tasarlanmış tiyatroların kat kat yukarı çıkan balkonları ise muazzam bir konser tecrübesine olanak sağlamaktadır.

Sözlerimi sonlandırmadan ülkemiz koşullarına geri dönmek isterim. Lefkoşa'nın kuzeyinde hâlâ tam teşekküllü bir konser salonuna sahip olmamız, başkent ve sanat hayatımızdaki büyük bir

eksikliktir. Bu bakımdan böylesi bir eksikliğin giderilmesi için KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kurulmasıyla birlikte Cumhurbaşkanlığının surlar içinde yer alan eski "Vakıflar Sineması"nın bir konser salonu olarak ülkemize kazandırılması adına, Planlama ve İnşaat Dairesi ile yürüttüğü çalışmalar olduğunu bilmek mutluluk ve ümit vericidir.

Lefkoşa'nın güneyindeki Strovolos ve Pallas Tiyatroları'na ek olarak çatısı çöktükten sonra kapatılan ve yakın zamanda tadilatı tamamlanıp yeniden hizmete açılan Dimotiko Teatro/ Belediye Tiyatrosu da güneyde konserler gerçekleştiren orkestralar için profesyonel koşullara sahip konser mekânlarına bir yenisinin daha eklenmesini sağlamıştır. Lefkoşa Türk Belediyesi'ne ait Bandabulıya Sahnesi'nin de konserler açısından

değerlendirilebileceğini düşünüyorum. Yine Lefkoşa'nın kuzeyinde yıllardır kullanılmayan Mısırlızade Sineması'nda yapılan tadilat da bizleri heyecanlandırmaktadır.

Bölünmüşlükten arınmış bir Lefkoşa'nın biz sanatçılara ve sanatseverlere sunabileceği sayısız olanağı kestirmek her ne kadar güç olsa da bunu hayal etmekten vazgeçmiyorum. Müzelerin, konser, tiyatro ve sergi salonlarının, parklarla rekreasyon alanlarının hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olacağı günleri düşünerek yaratmaya ve geliştirmeye devam etmemiz gerektiğine inanıyorum.



Nihat Ağdaç

KKTC Cumhurbaşkanlığı
Senfoni Orkestrası
Başkemancısı

nihatagdac@gmail.com

ÖZET

Sinema ve mimarlık arasında, üretme ve sunuş teknikleri yönünden yıllardır kaçınılmaz şekilde devam eden bir etkileşimin olduğu bir gerçek olarak karşımızda durmaya devam ediyor. Hem sinema hem de mimarlık alanında tasarım sürecinde, zaman ve mekân olguları etkili bir biçimde kullanılarak, yeni ve karmaşık bir gerçeklik yaratmak esas amaçlardan birisi olarak öne çıkmaktadır. Sinemada zaman faktörünü kullanarak mekânlara ait duyguları yansıtabilmek çok önemlidir. Sinemada mekânların zamanın ruhunu kullanarak mekânları ifade edişi de aslında bu iki disiplinin birbirlerini ne kadar beslediklerinin bir kanıtıdır. Günümüzün en saygın yenilikçi mimari temsilcilerinden Bernard Tschumi, Rem Koolhaas ve Jean Nouvel de sinemanın mimari yaklaşımdaki önemini kabul eden isimler olarak bilinmektedir. Rem Koolhaas'ın da binaların tasarım süreçlerini filmlerin kurgulama ve montajlama süreçlerine benzetmesinin sebebi aslında bu değil midir? Başka bir deyişle sinema; zamansal ve mekânsal alt yapısıyla, yaşam ve mekânı ifade etme biçimiyle de mimarlıkla örtüşen ve birbirini besleyen disiplinlerdir (Pallasmaa, 2008). Bu bağlamda, günümüzde filmler daha incelikli ve daha duyarlı bir mimarlık keşfetmek amacıyla izlenirken sinema da mimarlıkta var olan mekânın özünü ve boyutlarını tanımlamaya devam ediyor. Aslında her ikisi de yaşamın içinden deneysel sahneler ortaya koymaktadır. Bu yazıda distopya sineması ve günümüzle olan bağlantıları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler:
Mimarlık, Sinema, Distopya

GERÇEK YAŞAMIN SAHNESİ: DİSTOPYA SİNEMASI

Ahmet Murat Saymanlıer

Sinemanın, günümüzdeki ve gelecekteki tasarım anlayışı üzerinde büyük bir etkisi vardır. Sinemanın, günümüzde en yaygın ve kolay ulaşılabilir iletişim ortamlarının başında gelmesi buna önemli bir etkindir. Bu etkilerin başında, mimarlık ve çevrenin distopik geleceğini gerçekçi bir biçimde ortaya koymak gelmektedir (Boake, 2001). Sinema, ortaya çıkışıyla beraber modernliğin getirdiği değişikliklerle başa çıkmaya çalışan bireylerin günlük yaşantılarında fark etmediği ayrıntıları görmesini sağlamıştır (Clarke, 1997). Buna ek olarak özellikle bilim-kurgu sinemasının ortaya koyduğu mekân ve çevre tasvirleri, bize sunulan ve sunulabilecek yaşam biçimleri sorgular (Sobchack, 1997; Bruno, 2002). Bu bağlamda bilim kurgu filmlerinin en belirgin özelliklerinden birisi, günümüz şehirlerinin ve mekânlarının en önemli ve ayırt edici özelliklerini gerçekçi bir biçimde ortaya koymalarıdır (Staiger, 1999). Bu da aslında izleyiciye, yaşadığı çevreyi, mekânı ciddi bir biçimde sorgulatmaktadır.

Yaşadığımız çevrenin sinemada tasvir edilişi 1920'lere dayanmaktadır (Bruno, 2002, s. 21). Başlangıçta tasvir edilen mimari çevre, modernist ve fütürist bir yaklaşım sergilerken; 1920'lerden sonra, gelecekte hangi tarihte ve nerede olduğunu tam olarak bilemediğimiz sanal mekânlar ve çevre tasvir edilmeye başlamıştır (Mannel, 2008, s. 131). Başka bir deyişle, başlangıçta sinemada yer alan çevre ve mekân, modernizm anlayışına bir eleştiri olarak karşımıza çıkmakla beraber; gelişen teknoloji ve kapitalist sisteme bağlı olarak günümüzde daha da gerçekçi bir biçimde ortaya konmaktadır. 1960'larda, modernizmin çöküşü ve buna bağlı olarak yaşanan hayal kırıklıkları, sinemaya da yansımış ve bu değişim, sinemada distopya kavramını doğurmuştur. Bu dönemden başlayarak yaşadığımız çevreyi artık bir distopya olarak tasvir eden bilim-kurgu sineması, hayal edilen karamsar bir geleceğin belki de bir gün gerçekliğimiz olacağını savunur bir biçimde ortaya koymaktadır (Alsayyad, 2006, s. 238).

Distopya sineması genellikle toplumun tek el kapitalizmi, totaliter sosyalizm, çevresel felaketler, kontrolden çıkmış teknoloji gibi unsurlar karşısında duyulan kaygı ve korkularını yansıtmaktadır. Bunu destekleyen Sobchack (1999), distopya filmlerinin birçoğunun günümüzün hem sosyal hem de mimari anlamda karşımıza çıkan sorunlardan olan, totaliter hükümet rejimi, aşırı ve kontrolsüz nüfus artışı, yiyecek sıkıntısı, çevre kirliliği, ve ekolojik bozulmaları konu aldığını vurgulamaktadır. Neredeyse bütün distopya filmlerinde olduğu gibi Aeon Flux (2005) ve Children of Men (2006), The Fifth Element (1997), Brazil (1985), Metropolis (1927), The Island (2005) gibi distopya sinemasının güçlü temsilcilerinden olan filmler de bu unsurları belirgin bir biçimde



Figür 1: Maria Regina Martyrum, 1963 Berlin (Aeon Flux)
(<https://www.religiana.com/maria-regina-martyrum>)

yansıtmaktadırlar. Sözü geçen distopya örneklerinde yaşanan çevre aslında hiçbir sorunu olmayan, refah düzeyi yüksek bir insan topluluğunun yaşadığı bir çevre olarak yansıtılmaktadır. Tabi ki bu durumun da aslında bir bedeli olduğu çok çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilmektedir. Decker'in de aktardığı gibi (2009, s. 421), bu bedel aslında içinde yaşanan totaliter rejimi hiçbir şekilde sorgulamamaktan geçiyor. Aeon Flux (2005) ve Children of Men (2006), The Fifth Element (1997), Brazil (1985), Metropolis (1927) ve benzeri distopyaları birçok sinema filmi arasında önemli kılan unsurların başında, yaşadığımız gerçek / çağdaş dünya ile kurabildiği bağlantı ve bugünü öngörebilme yeterliliğidir.

Distopya sinemasında öne çıkan diğer önemli konulardan birisi de

günümüzde de hayatın ayrılmaz bir parçası hâline gelen teknolojinin çok gelişmesi ve yaşamlarımızı kolaylaştıracak bir düzeye gelmiş gibi görünmesidir. 19. yüzyılın sonlarında, bu düşünce, distopya filmlerinde teknolojiye ve aynı zamanda biyo-teknolojiye körü körüne bağlılık olarak öne çıkmaktadır (Avgitidou, 2010). Bu durum, Aeon Flux (2005) ve The Island (2005) gibi distopya filmlerinde, dini inanışlarının yerini, toplumun kurtuluşu için yeni bir din olarak bilim ile değiştirilmesiyle sembolize edilmektedir. Bu tür distopya filmlerinde mekân tasvirlerinde genellikle modern mimarlığın en belirgin örnekleri kullanılmaktadır.

Bunun sebeplerinden birisi, mimarlıktaki modern akımın, tarihi tamamen reddedip fonksiyona dayalı yeni bir akım olmasıdır. Bu durumu

birçok klasik distopya filminde görmek mümkündür. Ancak Aeon Flux gibi eleştirel distopyalarda toplumun kurtuluşu ya da en azından bu umudunu gerçekleştirebileceği bir seçenek sunabilme adına, tarihin değiştirilebileceği, bir başka deyişle tamir edilebileceği konusu ortaya konulmuştur (Baccolini, 2003). Bunu destekleyen unsurlar Children of Men filminde de Birleşik Krallık'ın farklı yerlerinde neo-klasik olarak sınıflandırılabilir binaların kullanılmasıdır. Bu gösterim, aslında yukarıda bahsedilen geçmişe/ tarihe bir gönderme olarak görülmekte ve eleştirel distopya filmlerinin vazgeçilmez unsurlarından birisi olarak kabul edilmektedir.

Bunun yanında, post modernizm, mimari distopya sinemasının ayrılmaz başka bir parçasıdır.



Figür 2: Great Scotland Yard, Children of Men screen filminden

Geleceğin tasvirinin ana konu olduğu distopyalarda, post modern mimarlığın örnekleri, geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurmak amacıyla kullanılmaktadır. Children of Men, Blade Runner, Brazil, Aeon Flux, post modern mimarlığın örneklerinin sergilendiği distopya sinemasının güçlü örneklerinden sadece birkaçıdır.

Distopik filmlerde, kamu alanlarında kullanılan grafiksel öğeler, günümüzdeki totaliter yönetimlerin bir uzantısı olan kapitalist yaklaşımlarını yansıtan, distopya sinemasının ayrılmaz bir parçasıdır.

Distopya filmlerinin, günümüz dünyasında yaşamımızın bir parçası olan sorunlarımız, isteklerimiz, gelecek kaygılarımıza bir bakış açısı olduğunu söylemiştik. Bu durumda Children of Men (2006) filmi ele alındığında, filmde kullanılan ve içerisinde bulunduğumuz yıllara yakın olan 2027 yılının distopik geleceğinde, günümüz dünyasında karşımıza çıkan birçok unsurun olduğunu görmekteyiz. Bu da aslında başta Children of Men filmi olmak üzere, distopik sinemanın öngörü yeteneğini ortaya koymaktadır. Bu öngörülerin başında, günümüzün en büyük sosyal toplumsal sorunlarından biri hâline gelen mülteciler sorunu ve bu sorunun politik anlamda ele alınışı ortaya konmaktadır (Katırcı, 2018).

Filmde gösterilen mülteci sorunu da aynı şekilde günümüzde her gün gazetelerde aşırı nüfus artışı, terörizm ve buna bağlı korkular çerçevesinde karşımıza çıkan sorunların başında değil midir zaten? Günümüz çağdaş dünyasının bir diğer önde gelen sorunlarından ve korkularından biri de genetik mühendisliğindeki gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan biyolojik tehlikelerdir. Bu unsurlar da distopya sinemasının sıklıkla etkili bir biçimde ortaya koyduğu unsurlardandır.

Film içerisinde "Human Project" olarak tasvir edilen proje, bir gurup aktivist bilim insanının gemi ile gelerek mültecileri topladığı bir olgu



Figür 3: Great Scotland Yard
(Chanik, 2014)



Figür 4: Admiralty Arch, Children of Men
screen filminden



Figür 5: Admiralty Arch
(Rabon, 2016)



Figür 6: Brazil location: The chase through Lowry's apartment complex: Palacio d'Abraxas, Noisy-le-Grand, Fransa



Figür 7: Treptow Crematorium, Aeon Flux From filminden



Figür 8: Treptow Crematorium (Aeon Flux) (<http://www.archdaily.com/322464/crematorium-baumschulenweg-shultes-frank-architekten/>)

Figür 9: Tate Modern Children of Men filminden

olarak gösterilmektedir. Bu da 2017 yılında bütün basın organlarında ana başlık olarak öne çıkan “Boats of Tears” (Gözyaşı Tekneleri), olarak da anılan, mültecileri taşıyan teknelerin ve yaşanan dramatik olayların sinema sahnesinde ortaya konulan tasvirinden başka bir şey değildir (Katırcı, 2018); ve aslında filmde oraya konulan en güncel referanslardan birisidir. Harrison’un (2017) da aktardığı gibi, filmlerde kullanılan çağdaş ikonografiler arttıkça, aslında film, ilerici değil de geleceğe dönük bir kanıt niteliği kazanmaktadır.

Sonuç olarak Children of Men filminin genel anlamda distopyanın özelliklerini taşıdığı ve etkili bir biçimde ortaya koyduğu görülmektedir. Bununla beraber geçmiş yoluyla açtığı kapı sayesinde, günümüz ve gelecek arasında bir bağlantı kurabilmektedir. Filmde, retro fütürizmin de etkin bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bunun göstergesi olarak da filmde kullanılan taşıtların, 2006 yılına ait oldukları; ancak içeriklerinde gösterilen dijital paneller sayesinde retro fütürist unsurları taşıdıkları görülmektedir. Diğer taraftan, Metropolis, Aeon Flux, Children of Men, The 5th Element filmleri, günümüzde sıkça karşımıza çıkan, hatta farkında olmasak da bizi etkisi altına alan unsurları da



Figür 10: Lawrence Hall, Children of Men filminden

etkili bir biçimde ortaya koymaktadır. Küreselleşmenin etkisinde olduğumuz, hatta bunun bir parçası hâline geldiğimiz de gözler önüne serilmesi, bunun bir kanıtı olarak görülebilir.

Sonuç olarak sinemanın, sanatın her dalında olduğu gibi mimarlığı da etkilediği çok açıktır. Gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak içerisinde yaşadığımız çevrenin ve mekânların distopik geleceğini çok gerçekçi bir biçimde ortaya koyması, mimarlığın geleceğini göz önünde bulundurabilecek biçimde sorgulatmaktadır (Boake, 2007). Bu sorgulamanın sonucunda yaşanan çevrenin gelecekteki tasviri konusunda büyük ipuçları verilmektedir. Buna ek olarak,



Figür 11: Lawrence Hall, Birleşik Krallık (www.lawrencehall.org/, 2018)



Figür 12: Meydanlarda kullanılan grafik elemanlar, Aeon Flux filminden



Figür 13: Dijital reklam panoları,
5th Element filminden



Figür 14: Sea of Tears: life and death on board the boats in the Mediterranean
(<https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/sea-of-tears-life-and-death-on-board-the-boats-in-the-mediterranean-1.2738942>)



Figür 15: Children of Men

Magerstädt'in (2014) belirttiği gibi, bilim kurgu sineması; özellikle distopyalar, sadece insanların gelecek konusundaki korkularını ve umutlarını değil; bundan daha önemlisi toplumun şu anda içerisinde bulunduğu durumu da çok gerçekçi bir biçimde ortaya kaymaktadır. Sonuçta distopya sinemasının, aslında günümüzden pek de uzak bir perspektifte olmadığı gözler önüne serilmektedir. Bu da aslında sinemanın gerçek yaşamdan sahneler ortaya koyduğunun en büyük kanıtlarından değil midir?

KAYNAKLAR

Alsayyad, N. (2006). Cinematic Urbanism: A History of the Modern from Reel to Real. New York: Routledge.

Avgitidou, A. (2010). Architectural Dystopian Projections in the Films, Metropolis, Brazil, and the Island. Utopias, Eutopias, Dystopias (s. 165-170). Macedonia: University of Western Macedonia.

Bastien. (2017, March 25). War in Syria: problems and solutions. medium.com: <https://medium.com/political-arenas/war-in-syria-problems-and-solutions-1ce739dd7030> adresinden alındı

Boake, T. M. (2001). Architecture and Film: Experiential Realities and Dystopic Futures. Architectural Design, 1-9.

Boake, T. M. (2007). Architecture and Film: Experiential Realities And Dystopic Futures. Waterloo: University of Waterloo.

Bruno, G. (2002). Atlas of Emotions: Journeys in Art, Architecture and Film. New York: Verso.

Chanik, L. (2014, September 7). Big Ben, Westminster Abbey And St. Margaret's Church. luchanik. wordpress.com: <https://luchanik.wordpress.com/2014/09/07/big-ben->



Figür 16: Bu referansların gerçek yaşamdaki örnekleri (Bastien, 2017)



Figür 17: Metropolis



Figür 18: Uçan restoran, The Fifth Element filminden

westminster-abbey-and-st-margarets-church/ adresinden alındı

Clarke, D. (1997). Preventing the Cinematic City. D. Clarke içinde, The Cinematic City (s. 1-18). New York: Routledge.

Decker, M. T. (2009). They want unfreedom and one-dimensional thought. Extrapolation, 417-441.

Harrison, M. (2017, February 27). denofgeek.com. The recognisable future of Children Of Men: <http://www.denofgeek.com/uk/movies/children-of-men/47543/the-recognisable-future-of-children-of-men> adresinden alındı

Katırcı, A. (2018). Architecture and the City in Science Fiction Movies (Unpublished Report). Nicosia.

Magerstädt, S. (2014). Body, Soul and Cyberspace in Contemporary Science Fiction Cinema: Virtual Worlds and Ethical. New York: Palgrave Macmillan.

Mannel, B. (2008). Cities and Cinema. New York: Routledge.

Pallasmaa, J. (2008). Sinema ve Mimarlık. Arkitera, 1.

Rabon, J. (2016, November 17). Great London Buildings – The Admiralty Arch. londontopia.ne: <https://londontopia.net/site-news/featured/great-london-buildings-admiralty-arch/> adresinden alındı

Sobchack, V. C. (1997). Screening the Space: The American Science Fiction Film. New Jersey: Rutgers University Press.

Sobchack, V. C. (1999). The Cities on the Edge of Time: The Urban Science Fiction Film. A. Kuhn içinde, In Alien Zone II: The Spaces of Science-fiction Cinema (s. 124-143). London: Verso.

Staiger, J. (1999). Future Noir: Contemporary Representations of Visionary Cities. A. Kuhn içinde, Alien

Zone II: The Spaces of Science-fiction Cinema (s. 99-122). New York: Verso. <https://www.lawrencehall.org/about-us/> (Erişim: 15 Nisan 2018).

Dr. Ahmet Murat Saymanlıer

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

ahmets@ciu.edu.tr

ÖZET

Nesnelerin/ nesnel gerçeklerin zihnimize yansımaları olarak nitelendirebileceğimiz imge, algı ve deneyimlerimiz aracılığı ile zihnimizde belirli kimliklere bürünerek mimarlık nesnesini okumamızı ve anlamamızı sağlar. Algı, bireysel olarak zihnimizde inşa ettiğimiz deneyimler olarak bireyden bireye farklılık gösterir ve sürekli değişir. Mekân okumaları ise algıya bağlı deneyimler olarak duyular aracılığıyla gerçekleşir.

Bu çalışma, mekânı duyularımız aracılığı ile nasıl deneyimlediğimize odaklanır ve bu çerçevede Bahreyn Krallığı'nın Muharraq kentinde Valerio Olgiati tarafından 2019 yılında tasarlanmış Bahreyn İncicilik Yolu Müze Binası ve Ziyaretçi Merkezi'ni inceler. Bu yapı, inci ticaretindeki derin tarihi kökleri nedeni ile UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesi'ne girmiş "incicilik ticaret aksına" referans vererek ziyaretçileri kentin geçmişini yüzleştirecek; kullandığı mimari imgeler aracılığı ile insan duyularını harekete geçirerek şiirsel bir deneyim sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Mekânsal Deneyim, Algı, Duyular, İnci Yolu Müze Binası ve Ziyaretçi Merkezi, Bahreyn Krallığı

MEKÂNİ DUYULAR YARDIMI İLE DENEYİMLEMEK: BAHREYN İNCİCİLİK YOLU MÜZE BİNASI VE ZİYARETÇİ MERKEZİ

Eman Al Braifkani

Metin Çev.: Pınar Uluçay Righelato

Seyit Ermiyagil

Giriş

Modern mimarlığın isim babası ve yeni stilin kurucusu Le Corbusier (1959), mimari biçimin duyularımızı harekete geçiren maneviyat, dokunma ve tat alma duyusu ile hayat bulduğunu ifade eder. Bu akımın temsilcilerinden Eric Bryggman, Erik Gunnar Asplund ve Alvar Aalto, 1930'lu yılların ortalarından başlayarak modern estetiği biçime ve işleve indirgemenin ötesine geçerek, onu, çok katmanlı duyusal mimarinin ürünü olarak yorumlarlar. Asplund (1936), bu görüşü "Salt görsellik temelinde anlamlandırılan tasarımın sanat olabileceği fikri dar bir kavramdır" şeklinde açıklar ve insani bilincimizin varlığı ve duyularımız aracılığı ile ilettiğimiz arzusun, zevkin veya duyguların da sanatsal bir ifade bulabileceğini iddia eder (Asplund, 1936). Bu tutum, görme eyleminin en asil duyu olduğu fikrine hükmederek, 'görüntünün egemenliği' anlayışına ve görme duyusu ile alakalı yaklaşımlara eleştirel bir bakış açısı getirir (Pallasmaa 2005). Mekâna yönelik kavramsal anlayış; perspektifin taçlandırılması, insanın mekanla olan ilişkisini de etkileyerek, onu salt gözlemci statüsüne indirgeyen bir vizyon yaratmıştır. Modernizmi öven yazılar, bu vizyonun anlamına vurgu yapmaktadır. Şöyle ki, modern mimarlığın babası Le Corbusier: 'Görebiliyorsam, bu hayatta var olabilirim' der ve ekler; 'Ben tövbe etmeyen bir imgeyim... Her şey görselde gizlidir; bunu anlamak için açıkça görmek gerekir... 'Senin gözlerini açmanı istiyorum'... 'Gözlerini açar mısın? Gözlerini açmak için eğitildin mi? Gözlerini nasıl açman gerektiğini biliyor musun; sık sık, her zaman iyice açar mısın?' (Le Corbusier, 1991). 'İnsan, mimarlığın oluşumuna, yerden 170 cm seviyedeki gözleriyle bakar. Mimari plastik bir şeydir. "Plastik" demekle kastettiğim şey gözlerin gördüğü ve ölçtüğüdür'. Bu ifadeler, duyuların geri kalanıyla ilgili ilk vizyonu doğrularken; Heidegger (1996), mekânı insan varlığının bir boyutu olarak yorumlar. "Dünyada olma" düşüncesi, ruhun fiziksel mekândaki varlığının ötesinde, diğer varlıklarla oluşturduğu birlikteliğin anlamını sorgular (Heidegger, 1996). Bu nedenle konusu geçen düşüncenin, mekânsal bir deneyim inşa etmeyi sağlayan şeylerle alakalı olduğu düşünülmektedir. Kişi, içinde yaşadığı çevrede, anlam ve düzen arayışları ile onları bir araya getiren ilişkiyi deneyimleyerek; çevre içindeki şeyleri ve onların varlıklarını fark eder (Schulz, 1971). Bu deneyim neticesinde mekâna sürüklenir; bunu da bilişsel ve psikolojik mekanizmalarımızın bileşiminden tamamen somutlaşmış bir anlam olarak tecrübe ederiz. Aslında, şu anda var olan şeyin anlamı bizi içinde bulunduğumuz zaman dilimine ve ötesine götürür. Bu zaman diliminde farkında olduğumuz şey, ondan önce geldiklerimizle yakından ilgilidir ve neyin izleyeceği beklentisiyle kendini gösterir (Stolnitz, 1960). Bu karşılıklı bağımlılık süreci, tasarım temasının birden fazla bölümünü deneyimlerimizden ayırmak yerine birbiriyle birleştirerek zamanı oluşturur ve onu şekillendirir. Pallasmaa (2005),



Figür 1: İncicilik Yolu haritası ve dünya mirası listesine girmiş alanın kentsel elemanları

terk edilmiş evlerin içinin neden hep aynı kokuya sahip olduğunu sorgular: Bu özel koku göz tarafından gözlemlenen boşlukla uyarıldığı için mi öyle kokuyordur? Pallasmaa'ya göre Helen Keller bunun sebebini şöyle açıklar: 'Eski taşra evlerinde bu kokuların sebebi açıktır: Orada kalan birçok ailenin geride bıraktığı bitkiler, perdeler ve benzeri eşyaların parfümleri' (Pallasmaa, 2005).

Özet olarak yazar, insanoğlunun dünya deneyiminin beş duyunun bileşimiyle biçimlendiğini, ancak çağımız mimarlığının büyük ölçüde yalnızca bir duyu -görme- odaklı olduğuna vurgu yapar. Hâlbuki mimarlık ürününün salt görme duyusunu uyuracak bir nesne olarak değil, diğer duyuları harekete geçirecek mekânsal bir deneyim olarak algılanması gerektiğini ifade eder. Görme duyusunun diğer

duyuları bastırarak kadar yüceltilmesi, çevremizin yoksullaşmasına, yalıtılmışlık ve yabancılaşma duygusuna neden olur. Yazara göre "Görme bizi dünyadan ayırır, diğer duyular ise birleştirir." (Pallasmaa, 2005). Bu çerçevede incelenen 2019 Ağa Han ödüllü Bahreyn İncicilik Yolu Müze Binası ve Ziyaretçi Merkezi, kullanıcılarının tüm duyularını harekete geçirmek üzere tasarlanmış çağdaş bir yapıdır.

Tüm Duyular için Tasarım: Bahreyn İncicilik Yolu Müze Binası ve Ziyaretçi Merkezi

2012 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne giren inci rotası, Bahreyn'in Al-Muharrak kentinin kuzey sularında 3 istirdide yatağı, Muharrak'ın güney ucundaki sahil şeridi ve Bu Mahir Kalesi ile Muharrak şehrindeki 3.5 km'lik güzergâh üzerindeki toplam 17 yapıyı içerir (Figür. 1, BACA 2019). İsviçreli Mimar Valerio Olgiati'nin Bahreyn İncicilik Yolu için tasarladığı giriş strüktürü ve müze binası, Al-Muharrak'ın tarihi çarşısının içinde yer alıyor.

1930'lu yıllarda Japonya'nın midye çiftlikleri kurarak kültür incisi yetiştirmeye başlamasıyla sonu gelen Bahreyn'deki inci avcılığı ve endüstrisine bağlı gelişen mekânları kapsayan rota, Bahreyn Kalesi'nden sonra ikinci 'Dünya Mirası' alanı olmuştur. Proje, 'Ammarat Yousif Ali Fakhro'nun, 1930'larda inşa edilmiş tarihi Ammarat yapısının kalıntılarını ve 1960'lardan bu yana kullanımdan dolayı çürümeye uğramış 'Ammarat Al Doy' yapısını da içermektedir. Müze binası ve ziyaretçi merkezi geniş bir kitleye hitap etmek için tasarlanmış; yerel toplumu bir araya getirmeyi amaçlayan bir yapıdır. Proje, sonsuz bir çokluğa izin veren duyusal ve bilişsel verilerinin çok daha esrarengiz ve çok sesli görünmesini sağlayan mekânsal deneyimler sunar. Projenin Mimar'ı Olgiati yapının "şehirde yaşayanlar için park büyüklüğünde bir kentsel oda" sağladığını, "inci rotası ve

ötesindeki kente açılan, kendi içinde bir evren" yarattığını belirtir. Ölçeğiyle dikkat çeken ve alana gölge sağlayan strüktürün (Figür 2) içlerine doğru ilerlendiğinde karşılaşılan gizemli yapı ise müze binasını barındırır (URL 1). Proje, ayrıca ölçeği ve ziyaretçi merkezine sağladığı aksial girişi ile görsel bir şölene dönüşerek çok sesli mekânsal bir deneyime zemin oluşturur.

Proje, çoğunlukla dış görünüşe odaklanan çağdaş mimarlık ürünlerinden farklı olarak, esasen iç mekân ile olan iletişimde kullanıcının/ ziyaretçinin vücudunda meydana gelen hislere odaklanır. Hareket, denge ve ölçek, vücudun kas sisteminde, iskelet ve iç organlarda gerginlik olarak hissedilir. Pallasmaa (2005), bu deneyimi şöyle açıklar: "Bir kapıyı açtığımız zaman, vücudun ağırlığı kapının ağırlığıyla buluşur; biz merdivenleri çıktıkça, bacaklar adımlarımızı ölçer, el tirabzanı okşar ve bütün vücut bir köşeden diğerine çarpıcı bir şekilde hareket eder" (Pallasmaa, 2005, s. 44).

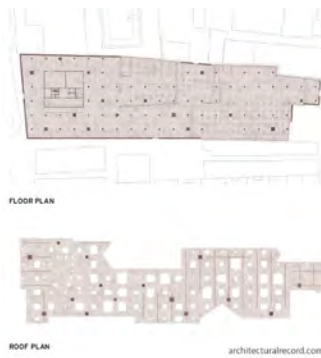
Tavanın Altında / Suyun Altında

Vizyon bizi şimdiki zamana yerleştirir, dokunsal deneyim ise içimizde geçici bir iletişim duygusu uyandırır. Proje, 'aklımızda bir şekilde sıkışan veya aktif hâle gelen geçmiş deneyimlerin bir kalıntısı' olarak hafızayı uyandırır (Crimson, 2005). Ziyaretçinin iki farklı dünya arasında geçiş yapmasını sağlar; inci dükkânlarının kalıntılarının bulunduğu geçmişin dünyası ve binanın çatısının açıklıklarla örtüldüğü yer, yani günümüz dünyası (Figür 3).

Ziyaretçi; yaşlanma, ayrışma ve aşınmanın kaçınılmazlığını hisseder. Bu da gençliği ve kalıcı bir mevcudiyet atmosferini uyandırmak isteyen modern binaların aksine, zaman deneyimine düşkünlüğü teşvik eder; zamanın gerçekliğini ve kullanımın etkilerini gösterir (Mostafavi ve Leatherbarrow, 1993). Gözler, sizi beton duvarların pürüzlü yüzeyine yönlendirir, ahşap kalıplar ile inşa



Figür 2: İncicilik Rotası'nın girişini tanımlayan ziyaretçi merkezi



Figür 3: Tarihi Amara Kalıntıları'nın üzerinde beton ayaklarla yükselen çatı düzlemi



Figür 4: Beton duvarların pürüzlü yüzeyleri



Figür 5: Beton üst örtüden sızan ışık, dalış tecrübesine referans verir



Figür 6: Bina, iç mekândaki açılı dikey elemanları ile gemi yapımı endüstrisine referans vererek ziyaretçiye baştan çıkarır.

edilen betonarme yüzeyler, yerel kaliteye işaret ederek, işçilerin elleri ile binayı inşa ettiği gerçeğini bize hatırlatır (Figür 4). Tarihi bina kalıntılarının yakınında onlar ile yan yana durmak, yaşamın- ölümün yansımaları haline gelen mimari ile zamanı tecrübe etmek insana çarpıcı

bir deneyim sunar; kendimizi korkusuz ölümler olarak görmemizi sağlar ve bizi sonsuz zamanın sürekliliğinin içine, “zamanın kaynağına” götürür (Pallasmaa, 2000).

John Ruskin’in görüşüne göre: “Noksanlık, hayata dair bildiğimiz

her şeyin özünde bulunur. Ölümlü bir vücudun içinde var olan yaşamın gösterisi, bir diğer deyişle sürecin ve değişimin evresidir. Yaşayan hiçbir şey mükemmel değildir; bir kısmı her zaman çürür, parçalanır... Ve yaşayan her şeyde, sadece yaşam belirtileri değil aynı zamanda güzelliğin kaynakları olan bazı düzensizlikler ve eksiklikler de olur” (Gary, 1997).

Valerio Olgiati, ziyaretçileri dalış deneyimini yaşamaya davet eder. Tavandaki açıklıklardan akan ışık, denizde inci arayan dalgıçlara uzanan güneşi ve onun yarattığı hissi hatırlatır (Figür 5). Bu etkiler, uyarıcı görevi görerek, bizi geçmişe bağlar; aynı zamanda daha fazla hafıza kararlılığına ve tekrarlanabilirliğine katkıda bulunur (Guggenheim, 2009). Bu durum, sanatçıların, fotoğrafçıların, sinema ve tiyatro yönetmenlerinin duygusal bir atmosfer yaratmak için çürüten ve terkedilmiş mimari görüntüleri kullanma eğiliminde olmalarının nedeni olarak görülebilir.

Geçmişin Dokunuşu

‘Görüş sayesinde, yıldızlara ve güneşe dokunuruz’, (Levin, 1993). Merlo Ponte ise şöyle der: “Dokunmak, görüntünün bilinçsizliğidir. Bu gizli dokunsal tecrübe, algılanan nesnenin duygusal kalitesini belirleyerek davet, ret, nezaket veya düşmanlık mesajlarına aracılık eder” (Pallasmaa, 2000). Her çizgi ve renk gibi, her madde de kendi dilini konuşur. Her nesnenin kendine ait bir hikâyesi vardır. Frank Lloyd Wright, her bir maddedeki hissin, vücuttaki ruha benzediğini iddia eder. Taşların farklı sertlik dereceleri vardır, sert dokulu taşlardan, kolay şekil alan kum taşına kadar, her biri farklı derin hisler yaratır. Öte yandan ahşap daha hafiftir, daha pürüzsüzdür ve daha davetkârdır (Vitruvius, 1960). Pearl Path Müze Binası ve Ziyaretçi Merkezi projesinde, binanın malzemelerine dokunarak geçmişin ustalarını daha yakından keşfedebiliyoruz (Figür 6).

Binanın çatısı, denizcilerin kullandığı



Figür 7: İnci aramak için dalan denizcilerin söyledikleri geleneksel ‘fijiri’ şarkılarının mekânda yankılanması

ahşabın sedefini ararken, öte yandan binanın dokusu, ağırlığı, yoğunluğu ve sıcaklığı ziyaretçiyi baştan çıkarır. Dokunmanın getirdiği izlenimler sayesinde sayısız nesillerle el sıkışma fırsatı yakalarız. Dalgalarla cıllanmış bir çakıl tanesi, sadece parıltılı şeklinden ötürü değil, aynı zamanda oluşumunun yavaş sürecini de yansıttığı için eğlenceli bir yapıya sahiptir (Pallasmaa, 2005). Betonun gayri muntazam, pürüzlü yüzeyi, ona samimi yerel bir kalite verir. Kırmızımsı kahverengi beton yüzeyler, kentin beyaz kumtaşına ve altındaki anıtlara, binadaki ışık ve tozun kalitesine bağlı olarak turuncudan koyu griye ve koyu kahverengiyeye kadar yaşam hissi veren anıtlara tezat oluşturur (Karimi, 2019). Malzemeler ve yüzeyler adeta kendi dillerini konuşur. Taş yüzey, uzaktaki jeolojik kökenlerinden, kalıcılığa dayanan dayanıklılık ve sembolizmden bahseder; tuğlalar yeryüzünü ve ateşi, yerçekimini ve kalıcı bina geleneklerini düşündürür. Bronz, üretiminin aşırı sıcaklığını, eski döküm işlemlerini ve patinada ölçülen zamanın geçişini artırırken, tüm bu malzemeler ve yüzeyler zamandan hoş bir şekilde bahsederler.

Sessiz ve İşiten

İncicilik Yolu Ziyaretçi Merkezi’nde, Valerio Olgiati bize akustik dünyasının genellikle bilinçsiz bir arka plan

deneyimi olduğunu anlatır ve duygusal sahneler için doğru atmosferin yaratabileceği bir ortamdan bahseder. Duymak bir iletişim ve dayanışma duygusu yaratır, gözlerimiz sanki bir sirk şovu izler gibi ortalığı izler; ancak gerginliğin gevşemesinden sonra alkış patlaması bizi kalabalık ile birleştirir (Pallasmaa, 2005). Kasabanın sokaklarında yankılanan camilerin sesi bize kim olduğumuzu hatırlatır. Dinlemek, bütünleyici bir duygudur; görmenin aksine, tek bir noktaya odaklanmaz, çok yönlüdür. Ziyaretçi kapılardan geçip çatının altından ilerlerken, sadece insanların uğultusu, ziyaretçi merkezinin çevresindeki pazarlarda kalır. Sesler size inci aramak için dalan denizcilerin söyledikleri şarkılara dair bir fikir verir (Figür 7).

Binanın çatısı altında yankılanan ses, çevre duvarlardan akseder ve bizi boşlukla doğrudan etkileşime sokar; ses, alanı ölçer ve boyutunu anlaşılır hâle getirdiği için içimizi farklı birçok duyguyla kaplar (Pallasmaa, 2005). Proje, limandaki martı çığlıkları ve ufkun ötesindeki okyanusun kapasitesine dair farkındalığımızı uyandırır ve insanlar hakkındaki düşüncelerimizi yeniden şekillendirir. Kıyılarda çalışan inci filosofun muhteşem bir görüntüsü olduğu söylenirdi; aklımızda “fijiri” inci şarkılarını canlandırırçasına, yüzlerce

gemi ve binlerce insan, bir noktadan diğerine yelken açarken şarkılarını söylüyor ve dalıyorlardı. Her binanın veya mekânın kendine özgü davet, ret, misafirperverlik veya düşmanlık sesi vardır. Aynı filmin müziklerinin gerginliği, heyecanı ya da dramı arttırdığı gibi, mimarlıkta sesler de onun boyutlarının anlaşılma seviyesini artırabilir. Akşam vakti geldiğinde, satıcıların gürültüsü ve bağrımları ortadan kaybolur; bina, bekleyen, sabırlı sessizliğin müzesi haline gelir. Pallasmaa’nın belirttiği gibi; mimarlığın yarattığı en önemli işitsel deneyim huzurdur. Mimarlık, inşaatın duygusunu maddeye, mekâna ve ışığa sessiz bir şekilde aktarılmasını sağlar; mimari, taşlaşmış bir sessizlik sanatıdır (Pallasmaa, 2005).

Güçlü bir mimari deneyim dış seslerin tümünü susturur; dikkatimizi bizim varlığımıza odaklar ve tüm sanatlarda olduğu gibi, temel yalnızlığımızı farkına varmamızı sağlar. Zaman ve mekân, merkez sütunlarının genişlikleri arasındaki sessiz alanlarda, 15 rüzgâr kulesinin, havanın çatı altındaki iklimi iyileştirmesi için çatı düzlemi altında akmasına izin verdiği kalıcı boşluklarda sabitlenmiştir (Figür 8). Mekân ne olduğu ve ne olması gerektiği sorularının derin derin düşünülmesine yardımcı olur.

KAYNAKLAR

Bahrain Authority for Culture and Antiquities (BACA) - Kingdom of Bahrain | Infrastructure Projects, Pearling Path Project. Retrieved on: April 3, 2019, from: http://culture.gov.bh/en/authority/infra_projects/Name,14932,en.php#.XlpgPZulIB

Crinson, M. (ed) (2005). Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City. Routledge: New York.

Gary J. Coates, (1997). Erik Asmussen Architect. Byggforlaget, Stockholm.

Guggenheim, M. (2009). Building memory: Architecture, networks and users. Memory Studies, 2(1), 39–53.

Gunnar Asplund, E. (1936). 'Konst och Teknik' (Art and Technology), Speech presented to the Swedish Architecture Association, 1936. Quoted in Stuart Wrede The Architecture of Erik Gunnar Asplund MIT Press, 1980.

Heidegger, M. (1996). Being and Time: a translation of sein und zeit (J. Stambaugh trans.). Albany: State University of New York Press.

Karimi, A. (2019). Pearling Path Visitors Center by Valerio Olgiati Architect. Retrieved on: April 27, 2019, from: <https://www.architecturalrecord.com/articles/13926-pearling-path-visitors-center-by-valerio-olgiati-architect>.

Le Corbusier, (1959). Towards a New Architecture. Architectural Press (London) and Frederick A Praeger (New York), s.164.

Le Corbusier, (1991). Precisions. MIT Press (Cambridge, MA).

Levin, D. M. (1993). Modernity and the Hegemony of Vision. University of California Press.

Mostafavi, M. and Leatherbarrow, D. (1993). On Weathering: The Life of Building in Time. The MIT Press, Cambridge, Mass.

Pallasmaa, J. (2000). Hapticity and Time. Notes on Fragile Architecture. Architectural Review 207: 78-84, January.

Pallasmaa, J. (2005), The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses. John Wiley & Sons Ltd, England.

Schulz, Norberg C. (1971). Existence, Space and Architecture. New York: Praeger.

Stolnitz, J. (1960). Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction. Houghton Mifflin Company, Boston.

Vitruvius, M. P. (1960). The Ten Books on Architecture. Morgan Publication, New York.

URL 1 (<https://m.arkitera.com/haber/31323/inci-bahreyn>)

Eman Al Braifkani

Araştırma Görevlisi, Doktora Adayı,
Doğu Akdeniz Üniversitesi,
İç Mimarlık Bölümü

Eman_is80@yahoo.com

Metin Çeviri:

Pınar Uluçay Righelato

Tam Zamanlı Öğretim Üyesi, Yrd.
Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Bölümü

pinar.ulucay@emu.edu.tr

Seyit Ermiyağil

Tam Zamanlı Öğretim Görevlisi,
Doktora Adayı, Doğu Akdeniz
Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü

seyit.ermiyagil@emu.edu.tr

*Bu yazı,
KTMMOB Mimarlar Odasının
düzenlemiş olduğu
2018- Mimarca Mekân Anlatımı Metin
Yarışması katılımcılarının temaya
uygun görülen eserleri arasında
seçilmiştir.*

TOPLUM-İLETİŞİM- MEKÂN EŞİTKENAR ÜÇGENİ VE MİMAR

Gökhan Karabacak

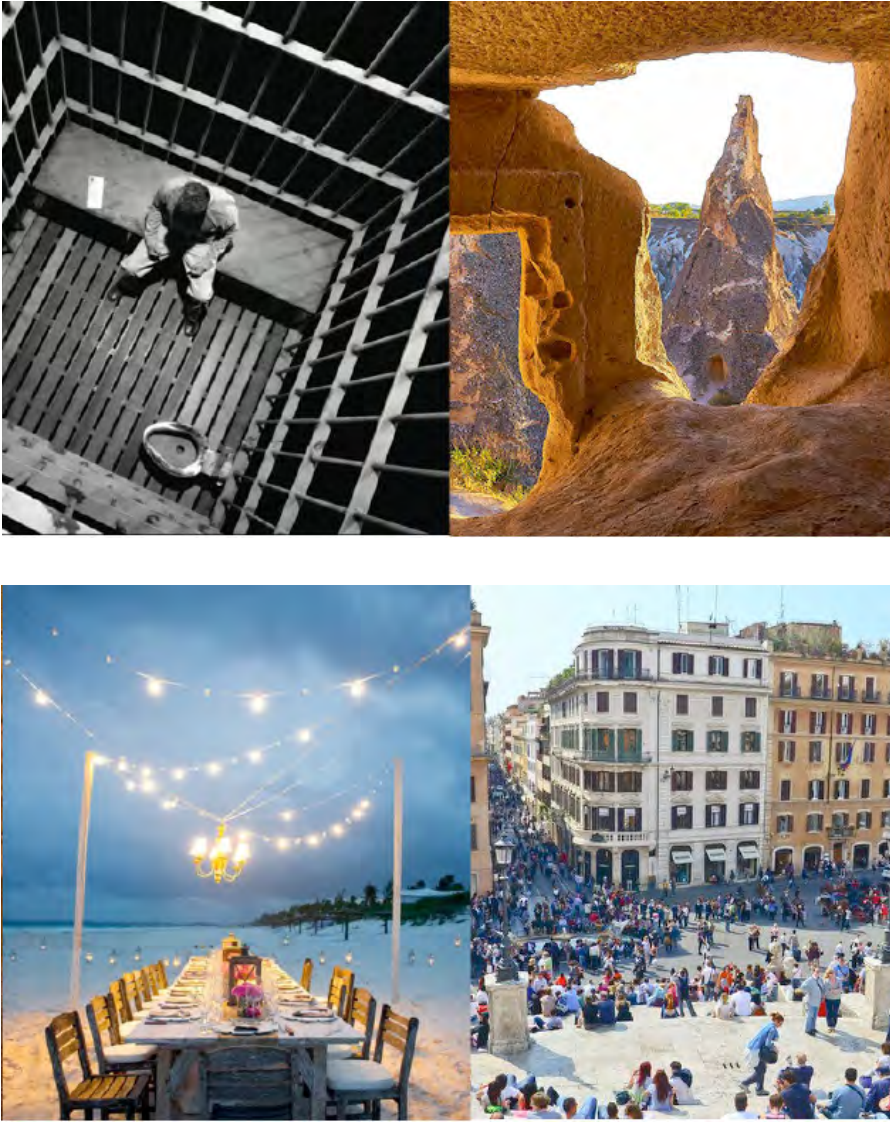
İletişimin mesafeler arasında çok kısaldığı 2019 yılında, herkesin dinlemekten çok söyleme isteğinin hala var olması sadece iletişim araçlarının yetkinliği ile açıklanamaz. Toplum yapısı günümüz teknolojilerini kendi yapısına dönüştürür. Türk toplumu da sadece kendi fikrinin bilinmesini ve ona biat edilmesini isteyen bir karakter yapısına sahiptir.

Bu durum, iletişim araçları ne kadar gelişse de araçların kullanılış biçimlerinin hala değişmediğini ve ciddi bir 'iletişememe' probleminin olduğunu gösterir. İletişim araçlarının dönüşmesi veya gelişmesi 'iletişememe' problemini çözemez.

Mimarlık da keza ülkemizde toplum ile iletişimi kuvvetli olmayan meslek dallarından biridir. Çünkü mimarlar eğitim hayatları boyunca, yaratıcı yetilerinden dolayı kendilerini yarı-tanrı olarak tariflerler. Bu yüzden mimarlar, düşünsel açıdan kendileri ile toplum arasında ciddi bir makas olduğunu düşünürler. Toplum içerisinde mimarlık ve mekân gibi kavramların ne kadar doğru tanımlandığı da bu düşüncenin oluşmasındaki ana etkidir. Tüm bunların paralelinde toplum içerisinde mekân ve mimarlık kavramının hangi anlamlar uyandırdığı, aslında mekân kavramının karşılığının ne olduğu, mimarın mekân terimini topluma aktarmada ne kadar iletişim sıkıntısı çektiği ve mimarın toplum-mekân-iletişim üçgeni içerisinde nerede yer aldığı tartışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. Bu sayede toplum içerisindeki "mekân" kavramının, klişe karşılığının yıkılması ve halkı bu konuda aydınlayabilecek fikirlerin tartışılması amaçlanmaktadır.

"...sınırsızlığın bize bu kadar yakın, bu kadar elimizin altında olduğunu bilmiyordum. Bu sınırsızlığa ulaşmak için, yalın derinliği, var olmak için ölçülmesine gerek olmayan derinliği düşlemek yeterliymiş."

**Gaston Bachelard,
Mekânın Poetikası**



Figür 1: Mekân kavramı

“Mekân” terimi, kendi meslek pratiği dışında yer alanlar açısından dört tarafı duvarlar ile çevrili, bir döşemesi ve bir tavana sahip sınırlı oluşumlar olarak genel bir yargı çerçevesinde değerlendirilse de literatürdeki karşılığı hiç sorgulanmamaktadır. Çünkü toplum içerisinde mekân, toplumdan süre gelen tarifi ile özdeşleşmiş ve kalıplaşmıştır. “Mimar” da mekânı tasarlayan ve kurgulayan olarak tanımlanmıştır. Fakat mekân, etimolojik bakımdan “olmak” anlamına gelen ve

Arapçadaki “kevn” (oluş, oluşum) masterından türetilmiş ism-i mekândır ve “oluşun meydana geldiği yer” demektir [1]. TDK Büyük Türkçe Sözlükte “1. yer, bulunulan yer. 2. ev, yurt. 3. gök bilimi uzay” [2] olarak belirtilirken, Ansiklopedik Mimarlık Sözlük’ünde; “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine uygun olan boşluk, boşun” [3] olarak, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde ise “en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası” [4] şeklinde

tanımlanmaktadır. İzgi, [5] mimarlıkta mekân (espas) başlıklı tanımında mekânı; “doğa koşullarının egemen olduğu fiziksel çevrenin içinden bir bölümün, gereksinim duyulan işlev veya işlevleri karşılamak üzere; belirlenmesi, sınırlanması, çevrelenmesi, örtülmesi, yalıtılması, koşullandırılması, düzenlenmesi yollarından tümünü bir arada veya sadece bazılarını kullanarak yeni bir yapay çevre oluşturulması en genel anlamda; amaçlanan eylem veya eylemlerin gerçekleşeceği bir alanın üç boyutlu olarak sınırlanması; bir hacim boşluğunun, bir mekânın yaratılması” olarak açıklamaktadır.

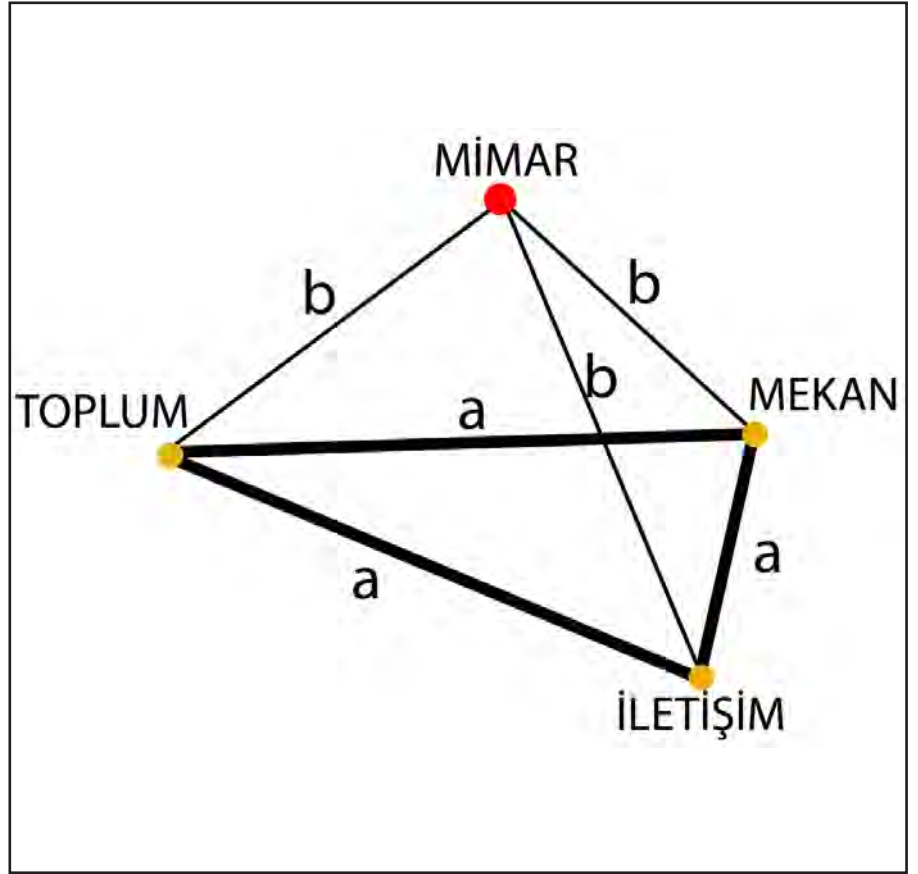
Yukarıda belirtilen tanımlamalar kapsamında bakıldığında “mekân” terimi çok geniş kavramları içinde barındıran, sadece duvar, tavan ve döşemeden ibaret olmayan bir çerçeveye sahiptir. Dolayısı ile mimarın tasarım çerçevesi de bu denli geniştir. Bu kavrama salt terminoloji üzerinden bakmak tartışmayı sınırlandırmaktadır. Örnekler üzerinden biraz daha açmak gerekirse, dört adet direğin arasına kablo çekilip, gece ampullerle aydınlatılan bir düğün alanı da, Kapadokya’daki bir mağara da, şehir merkezindeki bir meydan da, bir evin balkonu da, deniz kıyısındaki bir iskele de, bir kaldırım da, bir maden ocağı da, bir hapisane de mekân kavramının içerisinde yer alır. Mekân oluşturmak için boşluktan üretmeye gerek yoktur. Üretimden eksilterek veya boşluk içerisinde boşluk yaratılarak mekân kurgulanabilir.

Mekân ve iletişim ile beslenen toplum ise kendi kültürel yapısından gelen birikimle etkileşim kurarak var olur ve gelişir. Toplum olma bilinci, bireylerin etkileşim kurma isteğini de beraberinde getirir. Bunun gerçekleşebilmesi için de

yapılı çevrede doğru mekânsal kurguların olması ihtiyacı doğar. Doğru kurgulanmayan bir meydanın, bir sokağın veya bir kamu binasının vakit harcamadan ziyade gelip geçilen ve kullanılan bir mekân olmaktan öteye gidemez. Bu durum etkileşim kurma potansiyelini de oldukça düşürür. Oluşan ihtiyaca en doğru şekilde cevap verebilen de o toplum yapısı içerisinde var olan mimardır. Mimarın doğru mekânı kurgulayabilmesi için toplumla etkileşim halinde bulunması gerekir. Bu sayede o yere ve topluma ait bir mekânsal kurgu geliştirebilir. Etkileşimin en önemli aracı da iletişimdir.

Esasında mimar, bunların tamamından sorumludur. Fakat toplum gözünde mekân, binaların cepheleri, mimar ise çizenden öteye gidemediği için toplumun algısı bu yönlerde açılmamaktadır. Bunların sebebi ise toplum ile mimar arasındaki kopukluktur. Mimarlar sürekli toplum tarafından anlaşılamadığından yakınırken, toplum ise doğru mimarlığın üretilemediğinden şikâyetçidir. Bu problem tabi ki sadece kültür yapısından gelen 'iletişememe' sorunuyla tanımlanamaz. Le Corbusier'in de dediği gibi sadece iyi bir mimar olan hiçbir zaman iyi bir mimar olamaz. Mimar, iletişim problemini kendi meslek grubu içerisinde sürekli şikâyetçi olmaktan öteye taşıyarak sorunu kamusalılaştırmak zorundadır. Bu sayede toplum, yapıları ve mekânları bina cephelerinden öte bir şekilde algılamaya başlar.

Kuramsal bir tartışma içerisinde yazılan makalede, tabi ki sadece sorunun tespitinde bulunmak durumu kısırlaştırmaktadır. Bu sorunun mimar tarafından nasıl çözülebileceğini ön görmekte tartışmanın içeriğini oluşturmaktadır.



Figür 2: Eşkenar üçgen ve mimar

Mimar sadece meslek pratiği içerisinde var olmaz, aynı zamanda çeşitli eğitimler ve seminerler de kendini kuramsal yönden geliştirir. Kaynağa ulaşabileceği en cazip yerler ise meslek odaları, kamu ve özel kuruluşlardır. Fakat istatistiklere bakıldığında bu etkinliklere katılan büyük bir kesimin meslek kapsamı içerisinde yer alan uzmanların olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise ev sahiplerinin ve katılımcıların, etkinlikleri toplum için cazip hale getirememesidir.

Bu tür etkinliklerin topluma daha cazip hale getirilmesi ile toplum tarafından mekân algısının daha net algılanabileceği ve bu sayede mimarın toplum içerisindeki yerinin daha net anlaşılabileceği aşikârdır. Aynı şekilde yapılan mimarlık, planlama ve kentsel tasarım yarışmalarına ait kolokyumların da topluma cazip bir

şekilde sunulması, yapı çevreleri hakkında nelerin düşünüldüğü konusunda toplumu aydınlatabilir. Proje bazında kamunun ürettiği tasarım ürünlerini, uygulanmadan önce halkın görüşüne sunması halkı bu konuda bilinçlenme zorunluluğuna itebilir. Özellikle batı ülkelerinde bu yöntem sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca meslek odaları ve özel kuruluşlar tarafından kurgulanan çeşitli atölye çalışmaları toplumu bu konularda aydınlatabilir. Fakat bu çalışmaların etkin olabilmesi için sadece meslek üyeleri dışındaki insanların kabul edilmesi ve doğru iletişimlerle her kesime ulaşması gerekmektedir. Bu sayede mekân kavramı ve mimarın mekân ile bağı, daha doğru bir şekilde kavranabilir. Kısacası mimarlığı ne kadar kamusalılaştırırsak, halk o kadar bilinçlenir.

Tüm bu tartışmaların sonucunda görülmektedir ki, toplum-mekân-iletişim üçlüsü son derece birbiri ile iç içe geçmiş ve birbirinden etkilenen terimlerdir. Toplum, mekân ihtiyacı duyar ve iletişime geçer. İletişime geçerek birbiri ile etkileşim kurar ve gelişir. Mekân da toplum yapısına ve yere göre evrilir ve kurgulanır. Toplum-mekân-iletişim üçlüsünün her bir kenarının eşit olarak yükselmesi, mimarı da o kadar dengeli bir şekilde yükseğe taşımaktadır. Mimar ise, bu üçlü sacayağı içerisinde hepsine dokunarak doğru ürünü kurgular. Mimarın her yerde aynı mekânı kurgulamamasının en önemli sebebi ise farklı toplumsal yapılara göre o yere özgü mimarlık yapma zorunluluğuna sahip olmasıdır. Toplumu mekân açısından bilinçlendirmek ise doğru iletişim yöntemlerini yoğun bir şekilde kullanmak kaydı ile mimarın görevidir. Mimar kendi mimarlığını ne kadar kamusallaştırırsa toplum ile birlikte mimarlık ve mekân kurgulama biçimini de o kadar geliştirir...

KAYNAKLAR

- [1] Kutluer, İ., (2003). İslam Ansiklopedisi, "Mekân", cilt: 28, 550-552, Ankara, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c28/c280339.pdf>, 15 Şubat 2016.
- [2] Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, Güncel Türkçe Sözlük arama motoru, <http://www.tdk.gov.tr>, 15 Şubat 2016.
- [3] Hasol, D., (1975). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayın, İstanbul.
- [4] Eczacıbaşı, (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, İstanbul.
- [5] İzgi, U., (1991). Mimarlıkta Süreç,

Kavramlar- İlişkiler, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

FİĞÜR KAYNAKLARI

- <https://www.kilsanblog.com/unesco-dunya-mirasi-mimari/goreme-milli-parki-kapadokya/>
- <http://www.tarihiolaylar.com/galeriler/dunyadaki-en-yuksekguvenlikli-10-hapishane-136>
- <https://gezipgordum.com/ispanyol-merdivenleri-ve-piazza-spagna/>

Gökhan Karabacak

Yüksek Mimar

gokhankarabacak@rocketmail.com

*Bu yazı,
KTMMOB Mimarlar Odasının
düzenlemiş olduğu
2018- Mimarca Mekân Anlatımı Metin
Yarışması katılımcılarının temaya
uygun görülen eserleri arasında
seçilmiştir.*

DARÜŞŞİFA

Gencay ÇUBUK

“Alan, etkileyicilere yayılmaları için mekân tanımlar. İçeriğini, madde ve somut noktalar değil, fonksiyonlar, vektörler ve hızlar oluşturur. Alan, farklılığın lokal bağlantılarını, hız ve aktarım alanları ya da ilerleme noktalarında tanımlar. Bu, Minkowski’nin deyişiyle, ‘dünya’dır.”

Sanford Kwinter, 1986¹

Taşlar sıcak. Kalabalık kıpırtıda; gün güneş. İçine girmek yerine, Darüşşifa’yı topraktan seyretsem? Yaşı geçkin otlarla münakaşa... Uyuma düşüncesi ve uyanma... Kulağıma kaçacak böcekler ve külliye duvarları... Bu aydınlık fikir sırtımı sıvazlar.

Kıpırdak çocuklara ve bir banka sığışmaya çalışan anne babalarına görünmem. Darüşşifa’dan eski bir akıl olmam, akıllarını karıştırmaz... Evet! Uzanabilirim... Darüşşifa’yı seyrederken, uyuyakalabilirim... Bentsen’i anımsayan yazarlar ² meramımı kavramakta zorlanmaz. “Bazı evler uzanmış gibidir, bazıları ayakta.”

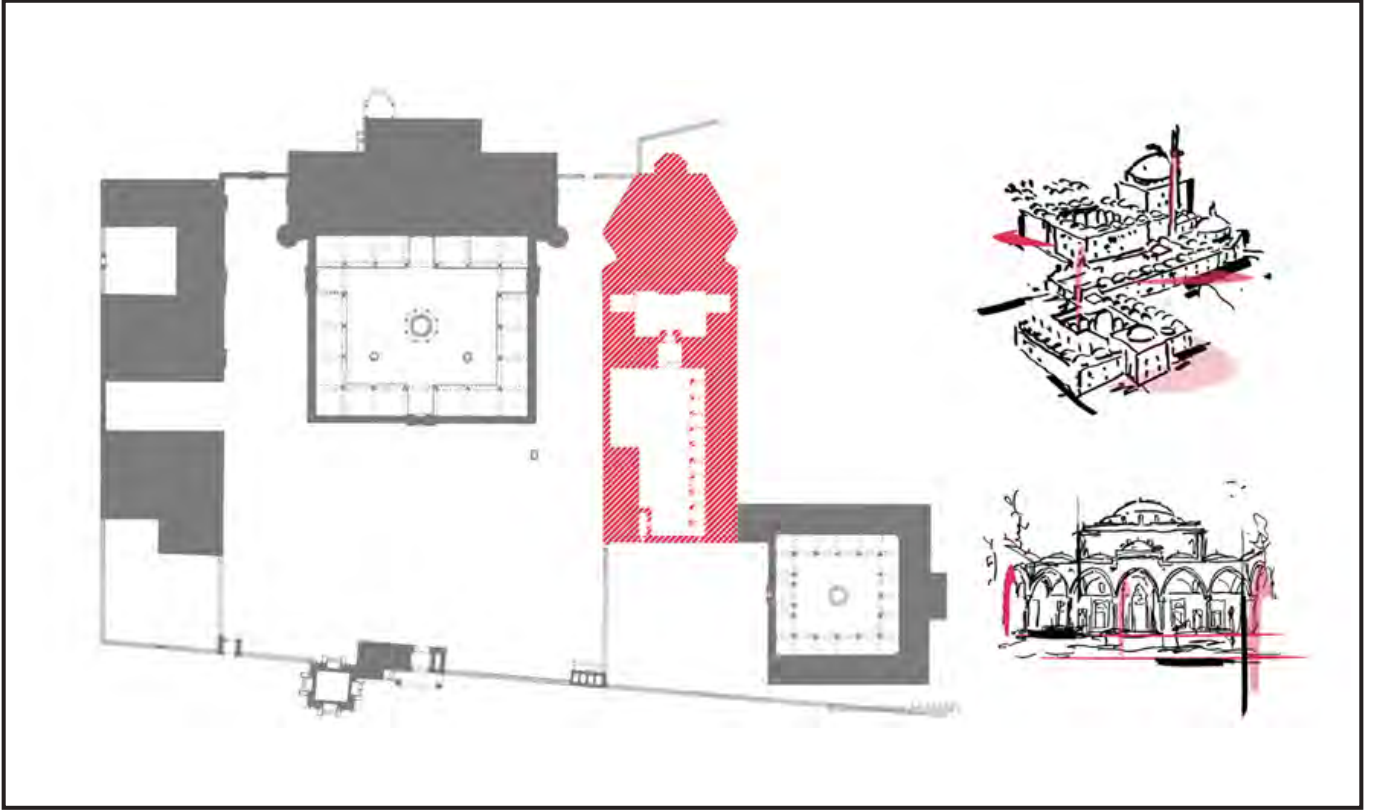
“Burası bir ev değil...”

“Bir zamanlar öyleydi.”

Binalar defalarca kimlik değiştirebilirler. 15. yüzyılın sonlarında hayatına başlayan Darüşşifa da bunu yapmıştır. Önce “Genel Sağlık Yurdu”, sonra “Akıl Hastaları Hastanesi” olmuştur. Hastane olması Balkan Savaşı’nı gören bir “artakalan”a dönüşmesini, bir artakalan olması da “Sağlık Müzesi”ne dönüşmesini engelleyememiştir.³ Yeni izlerin, alaca bir topak oluşturmak için sözleşmiş gibi, kendinden önceki izlere tutunma merakını kim göz ardı eder?

“Geçmişin bugünle birlikte yaşama hakkı,”⁵ binaların kimlik değişimine kederlenen bir bakışın meyvesi midir? İşlevler değişir ancak işlevselcilik, “hümanizmanın başka bir biçimi”ni temsil etmekten başka neye yarar? ⁵

Andaç yapıların, soruları sorularla cevaplayan birer “melez” olduğunu düşünmek güç değildir. Bugünün “Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi”nin “Sultan II. Bayezid Darüşşifası” renkli işlev paletiyle sadece kendinden önceki darüşşifalarla değil, tarihi yenileme çalışmalarının konusu olmuş diğer pek çok yapıyla da konuşmak ister gibidir. Döneminin şartları açısından bakıldığında, ömrünün büyük çoğunluğunu donanımlı bir hastane olarak geçirmiş olması



Figür 1: Sultan II. Bayezid Külliyesi vaziyet planı ⁶ (sol) ve perspektifler ⁷ (sağ)

onu gururlandırmış görünür. Bu gurur, yapının mimari karakterinin salt fiziksel bileşenlerden oluşmadığına dair bir hatırlatıcı olma vasfı taşır. Yapı, belleğini türetirken mimari karakterini sağaltmıştır. Hastalar ve çalışanların, yüzyıllarca yapının mimari karakterinin nüvelerini dolaylı hamlelerle işleyerek türlü tabakalar oluşturduğu düşünülebilir. Bellek karışıklıkları ve bellek yitimleri ile bezeli bu tabakaların, yapının özgün karakterindeki payı kolaylıkla seçilebilir.

Felsefe, bellek karışıklığı için, “Yeni karşılaşılan bir durumu eskiden ya da daha önce görmüş olma izlenimine dayanan bir tanıma güçlüğü ya da yanılsamasıyla beliren, şimdiki zamanla geçmişin birbirine karıştırılmasından meydana gelen bellek hastalığı” der. Bellek yitimi ise, “Birtakım şeylerin hatırdaki tutulmasının olanaksızlaşması” olarak anılır. ⁸ Hastalar ve çalışanlar, bu

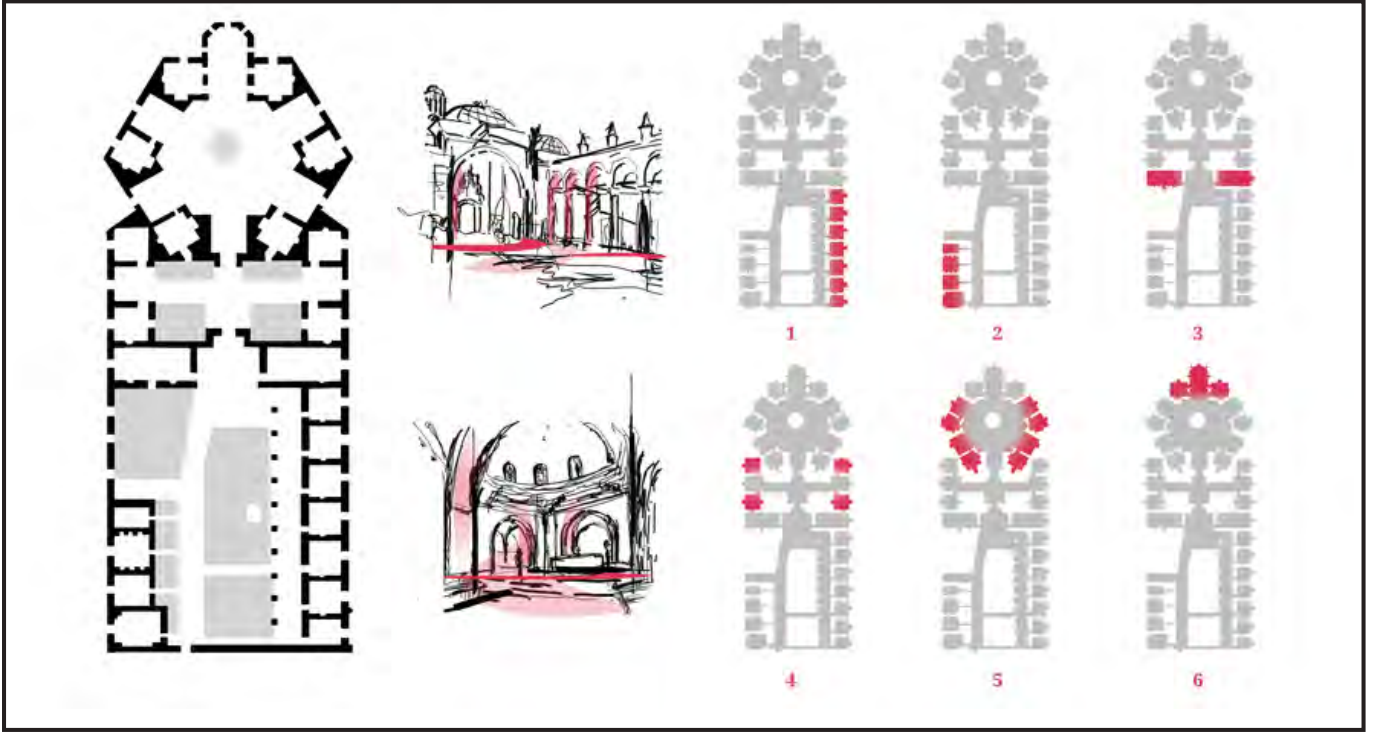
olguları doğrudan fark etmemiş ve bir adlandırmaya tabi tutmamış olabilirler ancak bunları yapı aracılığıyla yaşattıkları açıktır.

Bazı ziyaretçiler, geçmişteki hastaların yapıyı günümüzde turistik bir cazibe noktası haline getirmeyi kolaylaştırmaktan başka işe yaramadığı konusunda ısrarcı olabilir. “Neticede yapı, yapıdır.” Bu ısrar, “Ya çalışanlar?” sorusuyla cevaplanabilir. Darüşşifa Vakfiyesi’ne göz gezdirmek isteyenlerimiz şunları görür: “...3 tabip, 2 göz hekimi, 1 kâtip, 4 hizmetli, 1 eczacı, 1 vekilharç, 1 kilerden, 2 aşçı, 1 temizlikçi, 1 ölü yıkayıcı, 1 sofracı, 1 hademe...” Toplamda 21 olan çalışan sayısı, 17. yüzyılda 27 olmuştur. ¹²

Sultan II. Bayezid tarafından¹³, Mimar Hayreddin’e yaptırıldığı söylenen Darüşşifa’yı “ev” yapan bu çeşitlilik midir? Bellek karışıklıkları ve bellek yitimlerinin baş zanlıları olarak zikrettiğim hastalar ve çalışanlar mı?

Darüşşifa’yı “ev” yapan, düğümlerdir. Bir hamamın düğüm noktasının, “göbek taşı” olduğu söylenir. ¹⁴ Sınıfın düğüm noktasının “yazı tahtası”, evin düğüm noktasının “mutfak” olduğu. Düğümün her zaman geometrik olarak ortada olmayabileceği, temel işlevi karşılayan herhangi bir yer olarak anılması gerektiği söylenir. Darüşşifa’nın düğümü, bazı ziyaretçilere göre “havuz”, bazılarına göre “birinci avlu”dur. Çocuk ziyaretçilerde ise pek çok sürprizli cevap saklıdır.

“Binalarda düğüme karşı gelen yerlerin, ortak alanlar, girişler, toplumsal odaklar ya da görev akış şeması içindeki odaklar” ¹⁵ olduğu bilgisi, bazı ziyaretçiler tarafından örtük bulunabilir. Öte yandan bu odaklar, ziyaretçilerin hâlihazırda türlü çağrışımlarla sınıdığı nokta setleridir. Bu çağrışımların barındırdığı “şeyler” ve “şeylerin anlamları” mekânı türetir. Çocuklar biçimlere, figürlere ve



Figür 2: Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi (Darüşşifa) planı ⁹ (sol), illüstrasyonlar ¹⁰ (orta) ve ilişkili işlevlerin dağılımı ¹¹ (sağ)

tiplere, ebeveynleri de biçim, figür ve tiplerin anlamlarına bayılır. Bir soru, ortalıkta seker. “Biçim, figür ve tip, anlam yüklemeye mi yarar?” Çocuğun “yuvarlak şey” olarak bahsettiği bileşenden, annesi “kubbe” olarak söz eder. Çocuk “su” derken de, babasının, “süs havuzu” dediğini duyabilirsiniz.

“Biçim... Kabullerden ve çağrışımlardan arınmış, kendisinden başka hiçbir anlamı olmayan soyut bir görünüş... Figür... Kabuller ve çağrışımlarla beslenen, ancak kültürel bağlamda anlam kazanan bir görünüş... Tip... Sonsuz değişken biçimlerin altında yatan değişmez biçim...” ¹⁶ Belleğe anlam atamak, mimarlara has bir mesleki deformasyon değildir. Ziyaretçiler de bu çağrışımlı döngülerde salınmaya bayılır. Birinci turu tamamladıktan sonra ikinci turu gerçekleştirmek, ziyaretçilerin yapıyla olan tanışıklığını katlar. Zira Darüşşifa’daki ilk turistik tur, aceleci ve gösterişçi bir dans

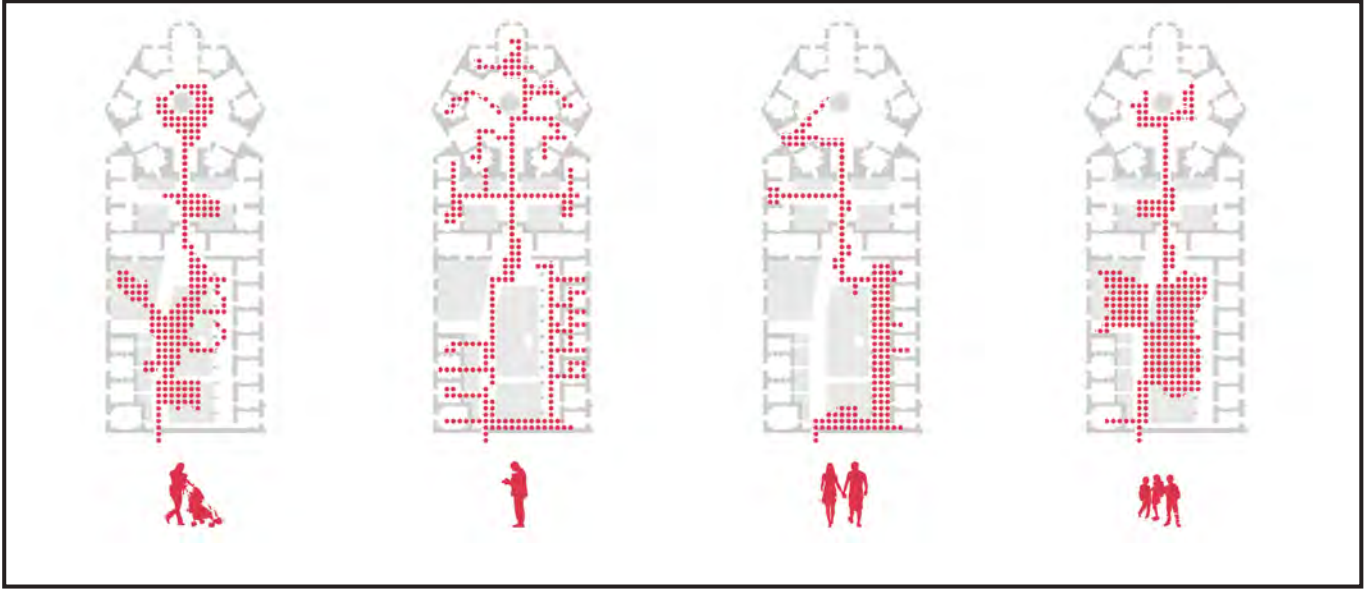
gibidir. Sadece bazı ziyaretçiler ikinci tura meyleder.

Onlardan mısınız? İkinci turunuzda, kim olduğumu sormayacak mısınız? Hastalardan ya da çalışanlardan biri olup olmadığımı... İkinci tur, detaylar üzerine konuşmak için harikadır. Darüşşifanın “Bîrun” ¹⁸ denilen ilk avlusuna adınızı attığınızda bir dikdörtgen görürsünüz. Sade iki kapıdan bu avluya bağlanmak mümkündür. Kapıların biri doğuda, biri kuzeydedir. Sağdaki kubbeli revak, 10 mermer sütünü sahiplenmiştir ve altı gözü çerçeveler. Bu, tonozlardan bir çerçevedir ve her gözde bir ocak bulunur. Gözlerin pencereleri, dış bahçeyi gösterir. Ziyaretçiler öncelikle sağa bakmaya meyledecekleri avlu düzeninde önce, eskiden poliklinik olarak kullanılmış olan gözleri görürler. Bu altı odadakiler “hekimler, kehhaller ve cerrahlar”dır.¹⁹ Bekçi de bu odaların birinde ikamet etmiş, akıl hastası tecrit odası da burada yer almıştır. ²⁰

Ya karşı? Güneye bakan üç oda... Çamaşırhane, mutfak, kiler... İlk üç odanın tavanları kubbedir. Dördüncüsü, tonoz. Buraya yaklaşan ziyaretçiler arasından genellikle bir çocuk, annesine kuyu hakkında duyduklarını sorar. “Süt kuyusuymuş... Nasıl?” Cevaplardan en akılda kalanları herhalde şunlardır: “Bak hele! Sütsüz Ayşe’yi getirselemiş ya buraya!” ve “Sütü olmayanlar, bu sudan içince sütlenirmiş...”

Ziyaretler hangi vaatlerle sürerse sürsün, çocuklar çok geçmeden acıkir. Doğru! Sıcak renkleri iştahla ilişkilendirmekle yetinenler, mermer ve yontulmuş taşların şekersiliğini ²¹ unuturlar. Öte yandan anne, çocuğuna Darüşşifa’nın yemek adetlerinin ketum bir geleneğe hizmet ettiğini söyleyebilse, hata etmiş olmaz.

“Darüşşifa mutfağı” hakkındaki yazılara kulak kabartmak yerinde olur. Hastalara özel olarak pişirilen



Figür 3: Gözlemlenen bazı kullanıcıların öncelikli rotaları ¹⁷

hasta yemekleri, halka ise külliye imaretinden çıkan yemek verilmiştir. Şifahanenin hekimlerinin ilaçlarının, belirli aralıklarla halka dağıtıldığı da size söylenenler arasındadır. ²² Bugün, “Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi” olarak ziyaret edilen Darüşşifa’nın meraklı ziyaretçileri bilir ki, “Mutfak hastalar içindi... Çalışanlar İmare’t’te yerdı.” ²³

Birinci avlu biter. Çoğu ziyaretçi buradaki her şeyi yerli yerinde bulduğunu söyler, yavaşlar. “Düzen, akılcı olan ya da altta yatan değildir. Basitçe düzendir. Aynen süreklilikteki gibi, bir şeyin arkasından başka bir şeyin gelmesidir,”²⁴ diyenleri doğrulayan bir ardışıklık içinde, ziyaretçilerin ağızından belli başlı kelimeler dökülür. “Huzur!” bunların en bilinenlerindendir.

Bazı sahanlıklar, “aralık”tır. Misafirleri birinci avludan ikinci avluya taşıyan bu sahanlık da öyle. Üstünde bir kubbe, iki yanında da birer göz, oda. Bu gözlerin, birer pencereleri ve birer ocakları vardır. Bir sınır çizerler ya da mevcut sınırı silerler. Sahanlığı sonlandıran taç kapıya, hayranca bakan ziyaretçilere sık rastlanır. Bu taç kapıyla, birinci avlunun sahanlığına veda edilmiş olur. Mermer kapı,

ikinci dikdörtgene açılır. Küçük bir dikdörtgendir, ikinci avludur. Burada gözler dört tanedir. Kapılarının açıldığı sofalardaki sekiler ise, aralık içinde aralıktır. Odalarda ikişer pencere ve birer ocak vardır. Hekim başı odası, hekim odası, ilaç deposu, eczane...²⁵

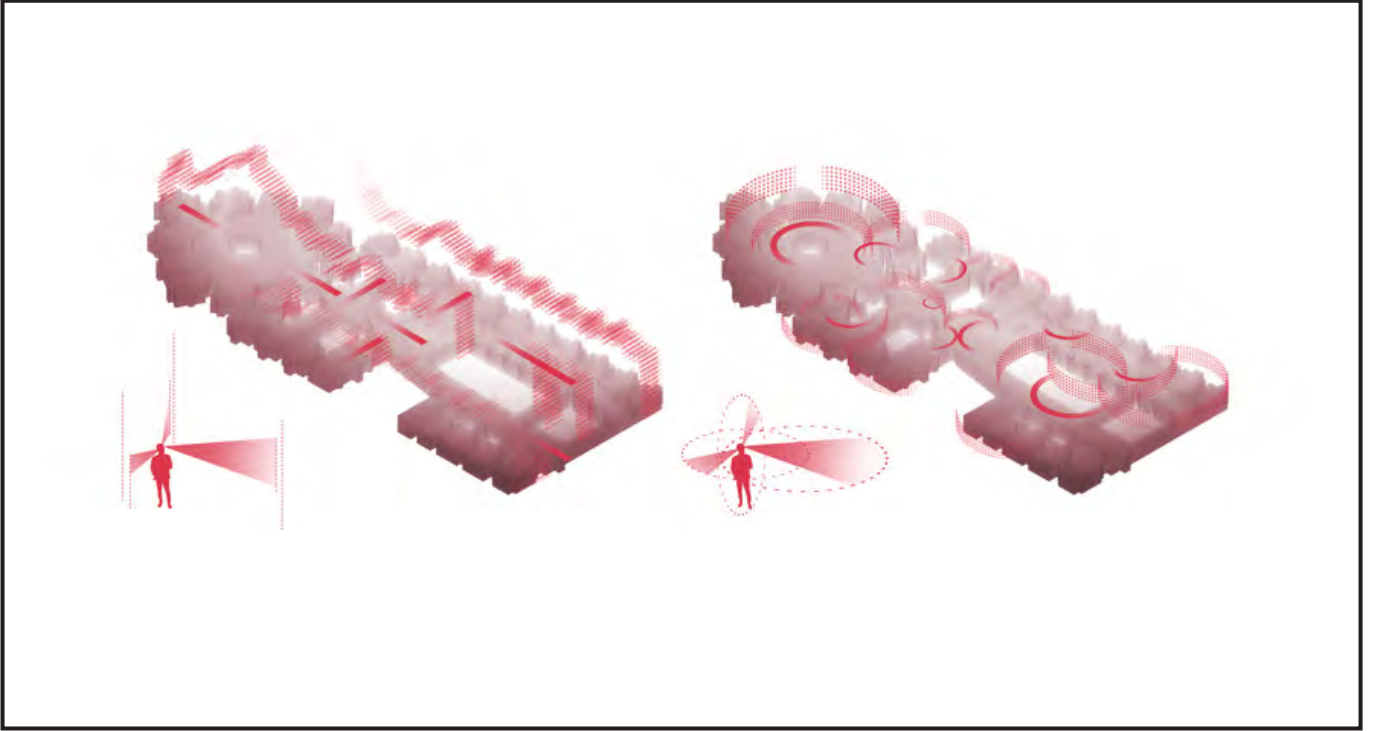
Üçüncü avlu, belleği en yüklü olandır. On bir göz... Gözlerden altısı kışlık, dördü yazlık... Birinde müzikle tedavi... Kokular, müzik ve su sesi... “Fiskiyeli şadırvan” olarak anılan düğüm buradadır. Su, bir bellek çağırıcı gibi akar. Hatıraları çoğaltır ve devingen gücüyle ziyaretçilere sunar. Merkezdeki büyük kubbenin tepesindeki fenerin de bazı kokuları uzaklaştırarak, bu coşkun deneyimi katladığı söylenir.

Üçüncü avlunun merkezietçiliği üzerine konuşmak, nelere sebep olur? Ziyaretçilere, “Farklı öğeleri, her birinin kimliğine saygı duyarak birleştirme becerisine sahip olan her türlü biçimsel ya da mekânsal matris”ten ya da, “Alan konfigürasyonlarının gözenekli ve yerel bağlantısallığa sahip birbirine gevşekçe bağlantılı kümeler olduğu” ²⁶ ndan söz etmeye kim kalkışabilir? Bu “laf kalabalığı”, hangi ziyaretçinin deneyimini çoğaltır?

“Parçaların, bütünü parçaları değil, basit birer parça olduğu ve asıl meselenin, eklemelerin morfolojik olup olmadığı” konusundaki diyaloglar, didaktik bariyerler olmanın ötesine geçer mi? Ziyaretçilerin çoğu kuram bilmez, ancak olasılıklara hizmet etme becerileri yoluyla kuramı türetir ve var eder.

Üçüncü avlunun, asıl adıyla şifahanenin ortasındaki iri kubbeyi, on iki küçük kubbe çevreler. Kubbeler ve köşeler. Orta kubbenin altında, bir havuz bulunur. Bu fiskiyeli şadırvana sırtınızı yaslayıp etrafınıza bakarsanız, altı adet göz görürsünüz. Sofaya, sofa görevi görerek hizmet eden, altı eyvan. Bu gözlerden biri, bu avluya girmenizi sağlayan kapıyı sarmalar. Diğer beş göz, açık ve kemerlidir. Bunlar yazlık gözlerdir. Beş gözden, giriş kapısının karşısında olana bakıldığında, diğerlerinden farklı olarak beş penceresinin olduğu görülür.

Şadırvanın, şifahanenin merkezi olduğuna ilişkin kuvvetli düşünceleri sorgulayan beş pencere, mekânın düğümünün bu derin gözde olduğunu iddia eder. Diğer beş göz, birer ocağı olan kışlık odalara açılır. Beş pencereli göz ise diğer yazlıklardan farklı olarak



Figür 4: Bakış okumaları: doğrusal ve döngüsel yönelimler ²⁷

iki kışık odaya açılır. Bazıları bu gözün geçmişte bir müzik sahnesi olduğunu, bazıları ise namazlık olarak kullanıldığını söyler. Cevabı benden beklemeyin. Şu dinlendirici sekilerde oturmuş, dertleşmişleri hayal edin. Odaların fiskyeli şadırvana açılmasının, çalışanların sayısını azalttığını hatırlayın ve karşılıklı iki hastayı da görmeyi sağlayan gözlerin ortasında durarak, “bellek karışıklığı” ve “bellek yitimi”ne ilişkin düşüncelerinizi sınavın. Bu mekânsal boşlukların, hastalara ve çalışanlara ilişkin hatıraların yapıyı yeniden inşa etmesine nasıl müsaade ettiğini sorgulayın. Bağırın ve susan boşluklarla konuşun.

Darüşşifa'nın odalarının avluya bakan yapısının, bugünün hastanelerinden farkından bahsedenleri okumak, yapıyı kavramada etkilidir. Bu yazılar, hastaların kolayca havuzlu sofaya ulaştığına ve bu ferah ortamda birbirleriyle iletişim kurduğuna değinir. Odalar arasındaki eyvanların, hastaların sedirler üzerinde oturup sohbet ettiği mekânlar olduğundan

bahsedilir. Hasta bakıcı ve hekimlerin hastalara kolayca ulaştığından. ²⁸

Barışçıl Darüşşifa, bugünü nasıl karşılar? Bilgilendirici sergiler, yeniden canlandırmayı kolaylaştıran eşyalar ve sayısal destekleyiciler, deneyimlenebilirliği katlar. Ziyaretçiler için sunduğu sürprizlerin ötesinde, mimarların türlü sorularına alan açan yapısı, Darüşşifa'yı zamansız bir kimlikle yaşamaya iter. “Gündelik yaşama karşılık veren tasarımları barındıran bir mimarlık mıydı? Baştan aşağı belirlenmiş olmak yerine, açık bir çerçeve yaratabiliyor muydu? Mimarlığın ‘çevresel güçlerin birleşmesi’ olduğuna ilişkin düşünceler, hasta ve çalışanların geçmişteki varlığının anlamını yüceltir mi? Mimarlık figür müdür, zemin mi? Toplumsal kurumların benzediği yapı tipolojilerinin sınırlandırıcılığı suçlarken, çağdaş bir müzeyi nasıl yorumlamak gerekir?²⁹ Kural dışılık, eseri zedeler mi? ”³⁰

Yapı, sorulardan kaçınmayan bir olgunlukla, sonraki ziyaretinizi

bekler. Merakınız baskın gelirse, ziyaretleriniz arasındaki zamanlar, size yeni “sorular” hazırlayabileceğiniz boşluklar sunacaktır. Yapıyla ve hâlâ merak ediyorsanız, benimle ilgili sorular hazırlayabileceğiniz boşluklar.

KAYNAKLAR

- ¹ Allen, S. (1999). Field Conditions. Constructing a new agenda: architectural theory 1993-2009. (ss. 116) New York: Princeton Architectural Press
- ² Rasmussen, S. E. (1994). Yaşanan mimari. (ss. 33, Ö. Erduran, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi
- ³ Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi
- ⁴ Hasol, D. (2000). Tarihi çevre korumanın mimarlık boyutu: kuram ve uygulama. (ss. 14) İstanbul: YEM Yayınları

⁵ Allen, S. (1999). Field Conditions. Constructing a new agenda: architectural theory 1993-2009. (ss. 118) New York: Princeton Architectural Press

⁶ <http://islamicart.museumwnf.org> veri tabanından elde edilen vaziyet planı sadeleştirilmiş ve yeniden ifadelendirilmiştir.

⁷ Eskiz ve illüstrasyonlar yazar tarafından oluşturulmuştur.

⁸ Cevizci, A. (1999). Felsefe sözlüğü. (ss. 11) İstanbul: Paradigma Yayınları

⁹ <https://abdiibrahim.com.tr> veri tabanından elde edilen plan sadeleştirilmiş ve yeniden ifadelendirilmiştir.

¹⁰ Eskiz ve illüstrasyonlar yazar tarafından oluşturulmuştur.

¹¹ Illüstrasyonlar yazar tarafından oluşturulmuştur.

¹² Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi

¹³ Yıldırım, N. (t.y.), Trakya üniversitesi sultan II. bayezid külliyesi sağlık müzesi dârüşşifa (hastane) bölümü osmanlı tıbbı, 15-18. yüzyıllar kataloğu. (ss. 6) İstanbul: Abdi İbrahim

¹⁴ Öymen Gür, Ş. (1996). Mekân örgütlenmesi. (ss. 50) Trabzon: Gür Yayıncılık

¹⁵ Öymen Gür, Ş. (1996). Mekân örgütlenmesi. (ss. 50) Trabzon: Gür Yayıncılık

¹⁶ Uluşu Uraz, T., (1999). Mimari ürünün değerlendirilmesi: yakıştırmalar ve gerçek, mimar anlam beğeni. (ss. 146-147). İstanbul: YEM Yayınları

¹⁷ Illüstrasyonlar yazar tarafından oluşturulmuştur.

¹⁸ Yıldırım, N. (t.y.), Trakya üniversitesi sultan II. bayezid külliyesi sağlık müzesi dârüşşifa (hastane) bölümü osmanlı tıbbı, 15-18. yüzyıllar kataloğu. (ss. 6) İstanbul: Abdi İbrahim

¹⁹ Yıldırım, N. (t.y.), Trakya üniversitesi sultan II. bayezid külliyesi sağlık müzesi dârüşşifa (hastane) bölümü osmanlı tıbbı, 15-18. yüzyıllar kataloğu. (ss. 6) İstanbul: Abdi İbrahim

²⁰ Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi

²¹ Rasmussen, S. E. (1994). Yaşanan mimari. (ss. 33, Ö. Erduran, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi

²² Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi

²³ Yıldırım, N. (t.y.), Trakya üniversitesi sultan II. bayezid külliyesi sağlık müzesi dârüşşifa (hastane) bölümü osmanlı tıbbı, 15-18. yüzyıllar kataloğu. (ss. 6) İstanbul: Abdi İbrahim

²⁴ Skyes, K., Hays, M. (2010). Field Conditions. Constructing a new agenda: architectural theory 1993-2009. (ss. 116) New York: Princeton Architectural Press

²⁵ Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi

²⁶ Allen, S. (1999). Field Conditions. Constructing a new agenda: architectural theory 1993-2009. (ss. 116) New York: Princeton Architectural Press

²⁷ Illüstrasyonlar yazar tarafından oluşturulmuştur.

²⁸ Peker, A. U. (2007). Edirne II. bayezid külliyesi. (ss. 24) Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara: Anadolu Tasarım Merkezi

²⁹ Skyes, K., Hays, M. (2010). Field Conditions. Constructing a new agenda: architectural theory 1993-2009. (ss. 116) New York: Princeton Architectural Press

³⁰ Graham, J. (2015). The urgencies of architectural theory. New York: Columbia Books on Architecture and the City

ÖZET

Oteller, konaklama ve geçici temel ihtiyaçları karşılamaya yönelik olarak hizmet veren mekânlardır. Farklı kullanıcı kimliklerine yönelik olarak ihtiyaca karşılık veren bu mekânlar, değişen ihtiyaçlar doğrultusunda gelişim ve değişim göstererek gelişmiş ve şekillenmiştir. Evrilen yaşam anlayışları ile beraberinde teknolojik gereksinimlerin mekânsal karşılıkları, konaklama endüstrisine yönelik olarak tasarlanan mekânların farklı biçimlenişlerini belirleyen etkenleri oluşturmuştur.

Kent otelleri on iki ay hizmet veren, kongre turizmini destekleyici, konfor koşullarını karşılayan işletmelerdir. Ait oldukları şehrin kültürel, coğrafi, sosyal yapısına göre hem planlama ve tasarım yaklaşımlarında hem de işletme ve hizmet sunumlarında farklılıklar gösterebilmekte, kent insanına yönelik sosyal ihtiyaçlara karşılık vermektedir.

Bu çalışma; Ankara- Beştepe Mahallesi'nde bulunan, 2000 yılında hizmete açılan ve 2004 yılında iç mekân tasarımı ile yenilenen bir kent oteli olan Gazi Park Otel'e ait bir değerlendirmedir. Ankara kent kültürüne yönelik olarak, dönemin kongre ve toplantı ihtiyaçlarını karşılama anlayışı ile kurgulanan otel, ait olduğu tasarım çizgisini değiştirmeden hizmete devam etmektedir. Toplu kullanım alanı olarak kent kimlik yansımalarını iç mekân öğelerinde taşıyan otel lobileri, sadece biçimlenişleri ile değil; aynı zamanda uygulamaya yönelik yüzey çalışmaları ve detaylandırmaları açısından da tasarım ilişkileri bütünlüğü içerisinde algılanabilir olmalıdır. Kullanılan malzemelerin, birbirleri ile ilişkili ancak farklı detay yaklaşımları ile iç mekânda anlaşılır bir kimlik kazanımına temel oluşturabilecek niteliği sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kent Oteli, Gazi Park Otel, İç Mekân Tasarımı, Lobi, Malzeme, Detay

ANKARA'DA BİR KENT OTELİ; GAZİ PARK

Betül Bilge

Giriş

Konaklama; kişilerin yolculuk sırasında bir yerde durup geçici bir süre için kalma eylemi olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2019). Farklı bir yerde konaklamaya yönelik mekânsal karşılıklar, değişen ihtiyaçlar doğrultusunda gelişim göstererek, süreç içerisinde kullanım ve hizmet gereksinimleri ile değişmiş, gelişmiş ve şekillenmiştir. Süreçte, teknolojik ve endüstriyel alanlarda yaşanan gelişimlerin de etkisi vardır. Bu noktada; ulaşım yolları ve çeşitliliği artmış, konaklama endüstrisi de bu paralelde büyüme göstermiştir (Şener, 2001). Fransızca “Ostel” sözcüğünden türeyen “otel” kelimesi, Latince’de “hospitium” (konukların kalacağı yer) kelimesi ile karşılık bulmaktadır. Bu çerçevede Pehlivanoğlu tarafından yapılan tanımlama şu şekildedir;

“Yolcuların geçici süre ile dinlenme, eğlenme, konaklama ve çalışma gibi ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile inşa edilmiş yapılara, ‘konaklama yapıları’ denilmektedir” (2012).

Posta ulaştırma yolculukları ile başlayan otel konaklamaları, demiryolunun sağladığı imkânlar ile ilerlemiş ve kıtalar arasında yapılan uçak yolculukları ile birlikte çok daha etkin bir pozisyon kazanarak gelişmiş, sayıları çoğalmıştır. Bu noktada müşteriye yönelik bireysel tercihlerin öncelik kazanması, “farklılaşma” ya da “farklı olabilmek” arayışlarına sebep olmuştur (Bayram, 2018).

Günümüzde oteller; müşterilerin beklentisine, tercih profiline, sosyo-kültürel ve ekonomik durumuna özgü veriler doğrultusunda hem mekânsal hem de hizmet karşılık değerleri ile derecelendirilmektedir. Farklılıklar, aynı dereceye sahip oteller arasında tasarım ve fonksiyon çeşitliliği açısından ele alınış biçimi ile değişiklik göstermekte ve kavramsal bir olgu çerçevesinde farklılaşan iç mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1945 yılında II. Dünya Savaşı’nın sona ermesi ile turizm seyahat işletmelerinin yaklaşımları ile; bireysel veya çekirdek aile olarak yapılan geziler ya da uzun mesafeli yolculuklar yerine, gruplar halinde yapılan yolculuklar ve geziler gelişim göstermiştir. Bu anlayış ise; “Alternatif Turizm’in” doğmasına yol açmıştır. Böylece konaklama için büyük tesisler yerine, daha küçük ve orta ölçekli tesislerin tercih edilmesi söz konusu olmuştur (Tosun, 2003).

Bu düşünceler ve yaklaşımlar paralelinde; yeni ve farklı konaklama imkânları ve yolları ortaya çıkmıştır. Bugün kullanılan “butik otel” tasarım yaklaşımı; 1980’li yılların başlarında gerçekleşmiştir. Söz konusu olan oteller, içeriğinde

sıcak bir atmosfere ve yapıya sahip olmak gibi bir önceliğe sahiptilerdi. En büyük özellikleri ise; az sayıdaki otel odaları ile yine az sayıda sahip olunan müşterilerine, çok daha özenli ve konforlu bir konaklama imkânı sağlamış olmalarıdır (Pehlivanoğlu, 2011).

Kent otelleri; şehir merkezlerinde yer alan, yerli ve yabancı konukların, iş adamlarının ya da geçici konaklama ihtiyacı duyan kişilerin kısa süreli konaklama gereksinimlerini karşılayan otellerdir. Bu noktada kent otelleri 12 ay hizmet veren, kongre turizmini destekleyici, konfor koşullarını karşılayan işletmelerdir. Ait oldukları şehrin kültürel, coğrafi, sosyal yapısına göre hem planlama ve tasarım yaklaşımlarında hem de işletme ve hizmet sunumlarında farklılıklar gösterebilmektedir. Ağırlıklı olarak kongre ve toplantı olanaklarının etkin bir şekilde karşılandığı ortamlar olmakla birlikte; kent insanının yaşantısına ya da kente gelen insan dinamiğinin tercihlerine bağlı olarak; kongre merkezi, casino (kumarhane) oteli veya turistik amaçlı bir otel işletmesi olarak hizmet vermesi de mümkündür.

Kent otelleri, aynı zamanda sosyal ihtiyaçlara karşılık veren (bar, spor-jimnastik vb.) mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Söz konusu olan iş görüşmeleri, kongre ve toplantılar için otellerde büro sütünleri, görsel ve işitsel veri akışının sağlandığı interaktif paylaşım alanları, sekreterlik, bilgisayar ve iletişim hizmetleri/ servisleri de bulunabilmektedir (Rutes, 2001, s:38).

Kent otellerinde temel mekânsal karşılıklar; lobi, giriş holü (resepsiyon, bekleme alanı, vestiyer, idare ve kambiyo bölümü, lavabo ve tuvaletler), otel holü, yeme- içme mekânları, çok amaçlı salonlar, rekreasyon mekânları, yatak katları ve servis mekânları olarak yer almaktadır. Lobi; giriş mekânı ile otel içerisinde yer alan diğer mekânlar ile bağlantıyı sağlayan



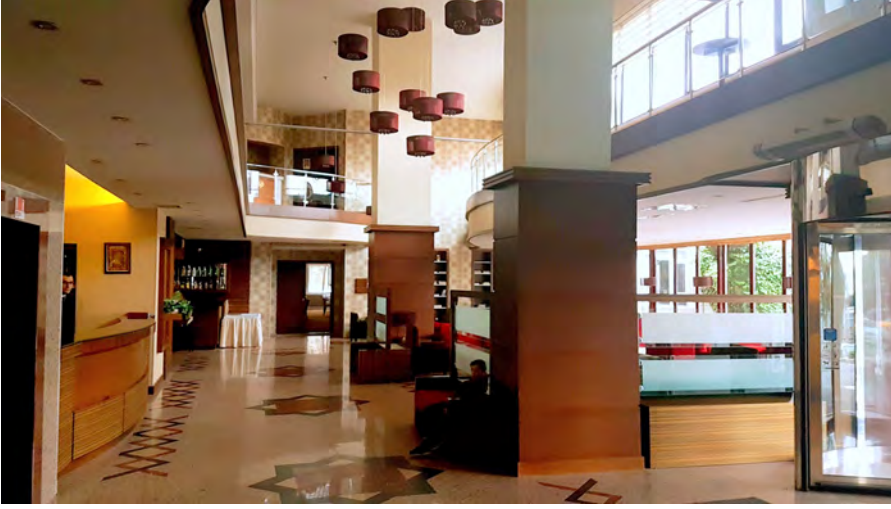
Figür 1: Gazi Park Hotel (Kaynak: URL 1)



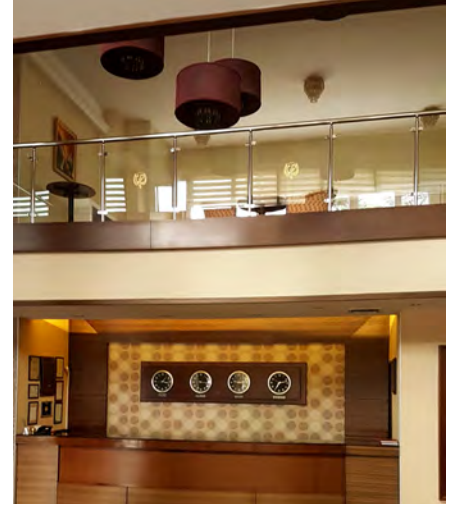
Figür 2: Gazi Park Hotel Giriş Holü (Kişisel Arşiv)

ve ilişkilendiren ortak alanlardır (Bulut, 2017). Karşılama alanları olan lobiler, kimlik oluşumunun iletildiği birincil alanlardır. Otelin hem ilk deneyim basamağını oluşturmakta, hem de iç mekân tasarımı ve sunduğu olanakların ipuçlarını veren bir mekân olarak; otel imajını oluşturmaktadır. Bu imajın oluşturulmasında, mekâna yüklenen işlev, kullanıcı algısı ve konforu, mekânın

verimli ve etkin biçimlenişinde iç mimarların payı yadsınamaz. Kent otellerinin konaklama ve günü birlik ziyarete yönelik kullanımında, kullanıcı ihtiyaçları ve hizmet memnuniyetine yönelik mekânsal karşılıklar, işletmenin pazar yapısı, müşteri tercihi, rekabet ve piyasa şartları gibi farklı dinamiklerinden etkilenmektedir. İşletmenin eldeki kaynaklar ile ihtiyaçları tam olarak



Figür 3: Giriş Holü ve Resepsiyon Alanı (Kişisel Arşiv)



Figür 4: Gazi Park Hotel Resepsiyon Alanı (Kişisel Arşiv)



Figür 5: Gazi Park Hotel Resepsiyon Çizimleri (Kişisel Arşiv)

karşılanamaz hâle geldiğinde ise, değişim ihtiyacı hissederek yenilenme yoluna gitmektedirler (Vardar, 2001). Bu değişim, iç mimarlar tarafından ele alınarak değerlendirilmesi gerekli olan bilinçli uygulamaları da beraberinde gerektirmektedir.

Gazi Park Hotel

Ankara-Beştepe mahallesinde bulunan Gazi Park Hotel, 1998 yılında projelendirilmiş, 2000 yılında inşa edilerek hizmete girmiştir. Otel yetmiş dört (74) oda, sekiz (8) konferans salonu ve yemek salonundan oluşmaktadır. Geçen süre içerisinde 2004 yılında değişim ihtiyacı duyularak; giriş, lobi ve ara kat, İç Mimar Betül Bilge tarafından tasarlanmış; detay projesi çizilmiş ve

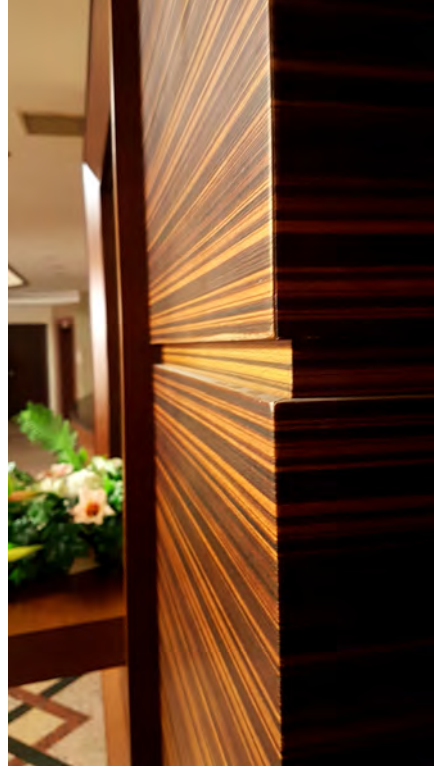
uygulanmıştır. Tasarım imalatı "HTT Grup" tarafından yapılmış, şantiye kontrolörlüğü yine iç mimar tarafından gerçekleştirilmiştir. Otele 2018 yılında 400 kişi kapasiteli kafe bölümü eklenmiştir. Gazi Park Otel işletmesi; özel mülkiyete ait oteller kapsamında yer almaktadır.

Öktem'in de değindiği gibi; tasarım süresince işlevsel, teknolojik, çevreyle ilgili, ekonomik, biçimsel ve estetik yaklaşımlar bir bütün olarak düşünülmelidir. Mekân organizasyonunun belirlenmesi için; eylem türleri saptanarak, eylem gruplarının işlem analizi yapılması, insan ve araç bağlantı ilişkisinin araştırılması gerekmektedir (2007). İşte bu bağlamda ele alınan tasarım, üzerinde değerlendirmelerin

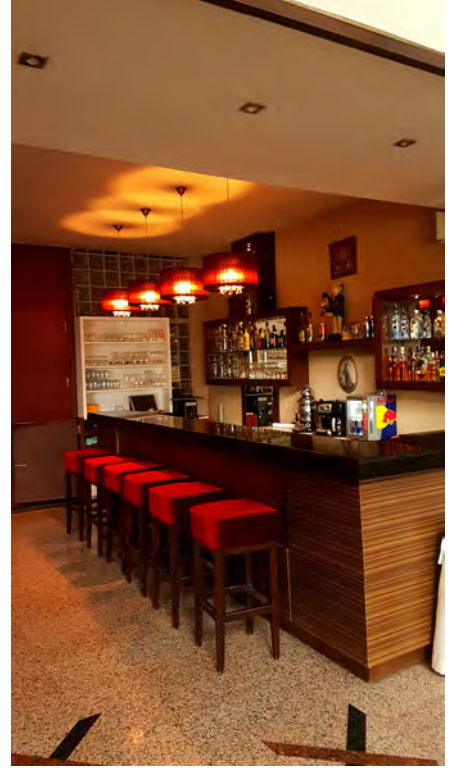
yapılabileceği bir örnektir.

Lobi alanı, mekân ilişkisi kontrollü ve kullanıcıyı karşılayan bir niteliğe sahiptir. Diğer mekânlarla ilişki kurucu ve yönelimi ileten bir yapılanma söz konusudur. Plan organizasyonu açısından ele alındığında; resepsiyon, yönetim, giriş barı, konferans salonu, kafe/ restoran alanı, oturma alanı ile sirkülasyon ilişkilendirilmiştir. Asansör ve merdivenler aracılığı ile düşey ilişki kesintisiz ve görsel algıya açık bir yapılanma ile kurulmaktadır. Mimari planlamada lobi alanı, ara kat ile diğer katlardan ayrılaştırılmış ve galeri boşluğu ilişkisi kurularak, daha geniş ve yüksek bir tavan algısına sahip olması sağlanmıştır.

Bu iletim ve etkileşim rolünde, lobinin



Figür 6 ve 7: Resepsiyon Bankosu Yan Yüzeyi (Kişisel Arşiv)



Figür 8: Gazi Park Hotel Lobi Bar (Kişisel Arşiv)

mekânsal olarak konumlandığı alan; ulaşılabilir ve algılanabilir. Lobi alanının ana elemanlarından biri olan resepsiyon bankosu ve alanı, otelin ana giriş kapısının karşısında, kafe/restoran-lobi bar/çok amaçlı salon ana aksı üzerindedir. Karşısında lobi oturma alanı yer almaktadır. Banko üzerinde uygulanan malzeme ve renklerde ton farklılığı ve bir araya getiriliş ilişkisinde dokuların oluşturulması; tasarım anlayışında bir dil oluşumu ve bütüncül bir tasarım yaklaşım arayışına sahip olduğunun izlerini taşımaktadır.

Ayrıca tasarlanan ve imal edilen lobi donatı elemanları üzerinde kullanılan alpi-kaplama, iç mekân tasarımında doku yüzeyi oluşturma çabası ile yol alındığını göstermektedir. Resepsiyon bankosunun arka kısmında bulunan saatli duvarın da aynı kaplamanın farklı rengi ile kullanılması, bütünlük arayışı içerisinde farklılıkları ortaya koymaktadır.

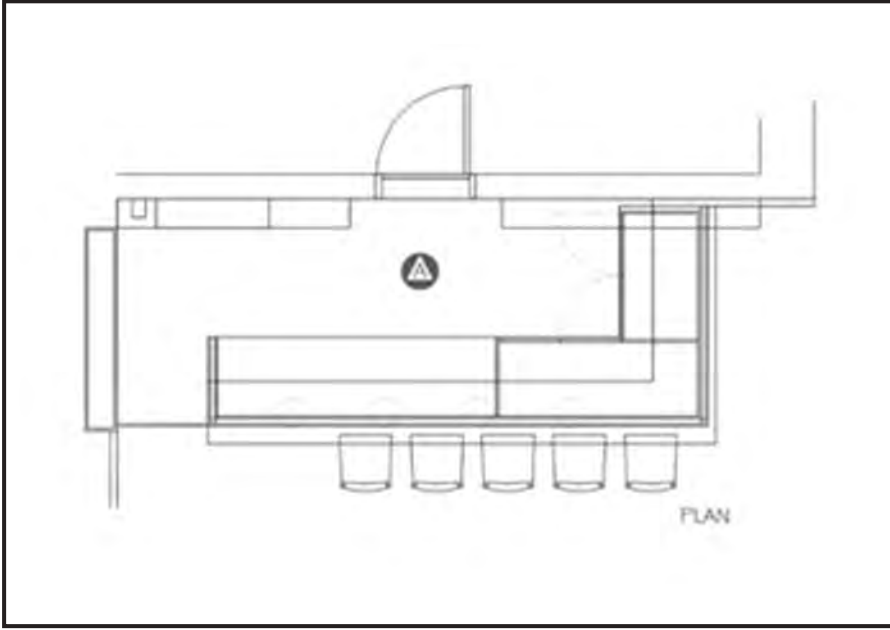
Resepsiyon bankosunun sol tarafında

bulunan asansör kütlesi ve ait duvarın yüzey tasarımı ve ölçü ilişkisi, diğer aksta bulunan duvar yüzeyi tasarımı ile bir orantı yakalayarak dengelenmiş ve bankoyu bir bütünün ara parçası hâlinde algılanmasını sağlamıştır. Farklı yüzey malzemelerinin üç boyutlu ilişkilendirilmesi ile oluşturulan ayna ve konsol tasarımı, bu doku yüzeyinin daha etkili kullanımına oluşum sağlamıştır.

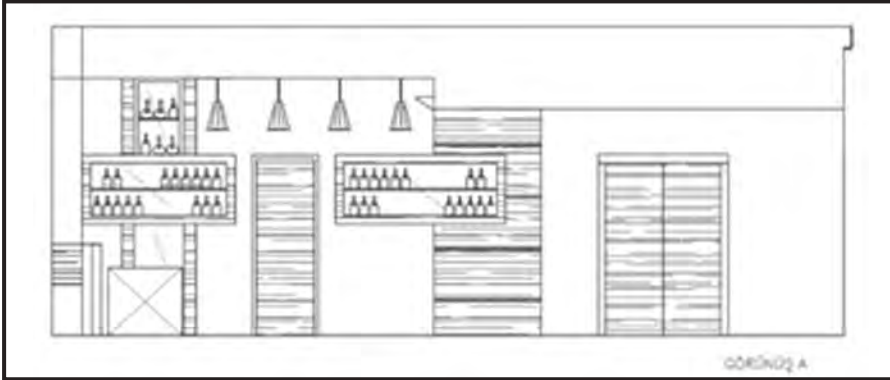
Ahşap yüzeyler üzerinde alpi kaplama kullanılması ile yatayda çizgisellik ön plana taşınmış, kaplama yüzeyleri arasında bırakılan fuga boşlukları ile hem imalata yönelik birleşim detaylarında kolaylık elde edilmiş hem de çizgisel vurgu tekrarı sağlanmıştır. Resepsiyon bankosu önünde göze çarpan yer döşemesi ile banko konumu ilişkisi arasındaki farklı hizalamalar, mekânın ilk tasarımının arkasından yeniden bir değişim tasarımına yöneldiğini ve uygulamaların ana yapısal elemanlara dokunulmadan yapıldığını ortaya koymaktadır (Figür 4).

Lobi alanında bulunan diğer bir mekân "Akdeniz Restaurant"tır. Bu alanın girişi ve giriş kapısı, yine eski ve değişim tasarım süreçleri arasındaki farkı çok açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Restoran girişinin yanında yer alan lobi bar alanı, bütüncül tasarım yaklaşımını içermektedir. Resepsiyon bankosu üzerinde kullanılan yüzey malzemelerinin ve tasarım çizgisinin devamlılığını okumak mümkündür. Ancak zaman içerisinde, muhtemelen yaşanan ihtiyaçlar doğrultusunda eklenen beyaz suntalam malzeme ile yapılan raflar ve yine barın iç-arka kısmında yer alan beyaz-turuncu renk alt dolaplar, tasarım olgusu ve anlayışıyla ters düşmektedir.

Lobi oturma alanında yer alan hareketli donatının yerleşim düzeninde; gruplar halinde ve kişisel alanların oluşumuna imkân verici alternatifler ile çalışıldığı görülmektedir.



Figür 9: Lobi Bar Plan ve İç Duvar Görünüşü (Kişisel Arşiv)



Figür 10: Lobi Oturma Alanı (Kişisel Arşiv)

Oturum alanında yer alan taşıyıcı kolonların yüzey kaplamalarında, aynı tasarım dilinin yakalanmış olması, tasarım fikrinin sadece hareketli mobilyalar üzerinde değil; mekândaki yapısal elemanları da reddedici bir özellik taşımadan ele alındığını göstermektedir.

Mekân genelinde kullanılan nötr renklerin yanında, hareketli mobilyada kullanılan parlak renkler arasındaki kontrast hem mekânsal canlılığa hem de renk ile tanımlanan öğelerin ön plana çıkartılmasında etkili olmuştur. Resepsiyon ve fuaye alanının üzerinde bulunan açıklık, mekânın çok daha

ferah ve çok daha geniş algılanmasına sebep olmaktadır. Ancak bu boşluğu, dolu-boş ilişkisi ile tanımlayan aydınlatma üniteleri desteklemiştir. Bu noktada planlamada tanımlanan ve fonksiyonlarına göre ayrılan hacimler, üçüncü boyutta da anlam kazanmıştır (Figür 3).

Sonuç

Tabanlıoğlu'nun da üzerinde durduğu gibi; "Turizm Tesisleri için; yatırım, tasarlama ve planlama aşamalarıyla başlayıp, uygulama ve kullanım aşamalarına gelinceye kadar

geçen sürede önemli hususlar söz konusudur."

İşte bu çerçevede ortaya konan görüşlerden bazıları şu şekildedir;

- Yatırımcı, planlamacı, tasarımcı, uygulamacı ve işleticinin tek bir organizma gibi bütünleşmesi;
- Tesisin fiziksel planlamasının ve tasarımının işlevselliği kadar; işletme, kullanma ve bakımı yönünden de rasyonelliğinin sağlanması;
- Tesisin yapı elemanları ve teknik tesisatında, dayanıklı ve bakımı kolay malzeme ve teçhizatın kullanılması (1989).

Bu bağlamda ele alındığında tasarımın; fonksiyon ve kullanıcı kimliği ile uyumu kadar, işletmenin istekleri ve sınırları doğrultusunda ele alınarak, tasarımda bir dil bütünlüğü yakalanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Tasarımda kullanılan malzemeler arasındaki farklılıkların ve tasarım dilini çeşitlendirmeye yönelik olarak yapılan çalışmaların karşılık değerleri, uygulamada yakalanmış ve temiz bir işçilik ile gerçekleştirilmiştir.

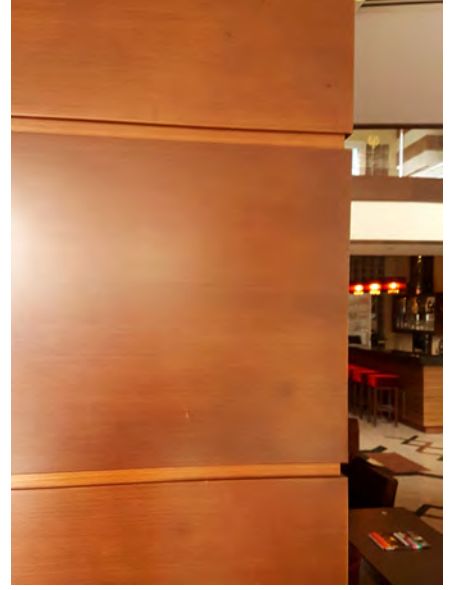
Bu noktada; iç mekân tasarımında yüzey çalışmalarının ve detaylandırmanın önemini tekrar vurgulamak gerekmektedir. İç mekânda kullanılan farklı malzemelerin ve dokuların, üçüncü boyutta ele alınan tasarım ilişkileri bütünlüğü içerisinde algılanabilir olması önemlidir. Bu noktada; tek bir biçimsel yaklaşım ve/veya yüzey tanımlamalarının getirilmesi yerine; birbirleri ile ilişkili ancak farklı malzemelerin, karar detay yaklaşımları ile bir arada kullanımı, anlaşılır bir kimlik kazanımına temel oluşturabilecek niteliği sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Bayram, M., 2018. Otel Konuk Memnuniyetini Etkileyen Unsurlar. Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi/



Figür 10: Lobi Oturma Alanı (Kişisel Arşiv)



Figür 11: Kolon Detayı (Kişisel Arşiv)

Journal of Travel and Hospitality Management. Cilt: 15 (2), s: 352-369. Retrieved from: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/523113> 24.03.2019.

Bulut, G., 2017. "Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Kent Otelleri Lobi İç Mekân Biçimleniş- Pera Palas, Ankara Palas Ve Hilton İstanbul Oteli İncelemesi", Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Danışman; Betül Bilge, Ankara.

Öktem, D., 2007. "Otel İç Mimari Tasarımında Mekân Algılaması ve Kimlik Oluşumu ve Örnekler Üzerinde Analizi", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Pehlivanoglu, B., 2011. HIP Otel (Kendine Özgü Mekânlar /Highly Individual Places) Olarak Tanımlanan Konaklama Mekânlarının Analizi. Tasarım + Kuram, Cilt: 7, Sayı: 11-12, s: 83-97. Web adresi: <http://www.tasarimkuram.msgsu.edu.tr/index.php/tasarimkuram/article/viewFile/165/186> (son erişim tarihi: 24.03.2019).

Pehlivanoglu, B., 2012. Konaklama Yapılarının Engellilere Yönelik Oda Düzenlemelerinin İrdelenmesi. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt: 2, Sayı/No.4, s: 27-35. Web adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/92440> (son erişim tarihi: 24.03.2019).

Rutes, W. A. ve Penner, R.H., 2001. Hotel Planning and Design, Watson Guptill Publications, New York.

Tabanlıoğlu, H., 1989. Turizm Tesislerinde Tasarım ve Uygulama – Ataköy Turizm Merkezi. Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, Yıldız Üniversitesi, 6 Nisan 1989.

Tosun, C., Bilim, Y., Temizkan, R., 2003. Alternatif Turizm ve Turistik Ürün Çeşitlendirme Stratejileri: Hatay Örneği. Türkiye'nin Alternatif Turizm Potansiyeli ve Güncel Sorunları Konferansı, Çankırı.

Vardar, A., 2001. Bireysel ve Kurumsal Değişimde Yeniden Yapılanma Stratejileri, Kariyer Yayıncılık İletişim, Eğitim Hizmetleri Ltd. Şti., İstanbul.

URL 1 : <http://www.gaziparkhotel.com/galeri> (son erişim tarihi: 30.03.2019).

Dr. Öğretim Üyesi Betül Bilge

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

bbetulbilge@gmail.com

ÖZET

Mimarca'nın 89. sayısında belirlenen tema çerçevesinde mekânın çocuk kitabındaki görselleştirilmesi ve kullanımı üzerine bir çocuk kitabı incelemesi yapılmıştır. Tema, mekânın bir sahne olarak algılanması konusuna kapı açmaktadır. Sahne düşüncesi, temsil fikriyle birlikte olgunlaşır. Ele alınan kitap, zor duygularla ilgili bir kitaptır. Duygular gibi kavramların temsilinde mekân nasıl kullanılmıştır?

Bu yazıda Martı Yayınları tarafından yayımlanmış olan "Üzüntü Kapını Çaldığında" adlı resimli çocuk kitabı; illüstrasyon yönü ve çocuklarla kurulan ilişki açısından değerlendirilmiştir. Kurgusal bir kitap olan "Üzüntü Kapını Çaldığında" Hollandalı yazar ve illüstratör Eva Eland tarafından yazılıp resimlenmiştir. Sade ve minimalist bir anlatımla, doğal bir duygu olan üzüntü ile baş edebilmeyi aktarmakta. İçeriği kadar tasarımı ve sanatsal değeri ile de üzerinde konuşulmayı hak ediyor. Aileler, bu kitapla çocuklarıyla daha önce konuşmadıkları konuları, hiç düşünmedikleri açılardan paylaşma fırsatı bulabilirler.

Anahtar Kelimeler: Çocuk kitabı, Mekân algısı, Duygular, Illüstrasyon

ÇOCUK KİTAPLARINDA MEKÂN KULLANIMINA BİR ÖRNEK: ÜZÜNTÜ KAPINI ÇALDIĞINDA

Elif Songür Dağ

Çocuk Kitaplarında Mekân Kullanımına Bir Örnek: "Üzüntü Kapını Çaldığında" Dünyanın bir sahne olduğu, her zaman her yerde söylenir. İnsanın varoluşunda birincil etkiye sahip bir değişken olan mekân, aynı zamanda bir sahneyse; bu sahne, bazen bir ülke olur bazen bir kent bazen de bu kitaptaki gibi bir ev. İnceleyeceğimiz kitapta ev olarak tanımlanan mekân, kitabın kahramanı olan çocuğun evine kapıyı çalarak gelen bir misafirin evin içinde ve dışında kahramanla kurduğu ilişkinin, sorunun, serimin ve çözümün sahnesi olmakta. Çocuk kitaplarındaki resimlemeler, illüstrasyonlar çok önemlidir; çocuğun kitabın dünyasına girmesini sağlar. Kitap illüstrasyonları bir metnin görselleştirilmesi için yapılmakla birlikte, metin dışı mesajlar da taşıyabilirler. Özellikle okul öncesi dönem için resimlenen kitapları çocuğa okuyan bir ebeveyn, öğretmen ya da büyük kardeş vardır; dolayısıyla kitabın öyküsü, metinler ve resimlemelerin birlikteliği ile aktarılır. Ancak aynı kitabı henüz okuma bilmeyen çocuklar, kendi kendilerine de karıştırdıklarında metinlerin açıklayıcılığı olmaksızın resimlemelerin de öyküyü anlatması beklenir. Pek çok resimli çocuk kitabında illüstrasyonlar, metnin görselleştirilmesinin ötesinde yorum ve alternatif öyküler barındırır.

Üzüntü Kapını Çaldığında, 2019 yılında Martı Çocuk Yayınları tarafından basılmış bir kitap. Orijinali, 2018 yılında Andersen Press tarafından Büyük Britanya'da yayımlanmış. Hollandalı Ela Eland, kitabın hem yazarı hem de çizeri. Toplamda 24 sayfadan oluşan kitap, 4+ yaş grubuna seslenmekte. Kitabın fiziksel kondüsyonu, yüksek bir kalite standardının göstergesi. Kapak kalın sıvama cilt, iç sayfalar ise illüstrasyonları son derece şık bir biçimde sunan iyi kalite kâğıda basılmış. Kitabın arkasındaki tanıtım yazısı şöyle: "Bazen üzüntü hiç beklemediğin bir anda ziyaretine gelir. Onu içeri aldığında, bu ilginç misafirin görüldüğü gibi korkutucu olmadığını keşfedeceksin...". Yukarıda da söz edildiği gibi, üzüntü çocuğun yaşadığı mekâna kapıyı çalarak bir misafir gibi geliyor; eve gelen diğer tüm misafirler gibi, başka duygular gibi. Aslında üzüntünün bu sıradan ve kendiliğinden gelişi, onun da diğer duygular gibi olağan olduğunu vurguluyor.

"Üzüntü Kapını Çaldığında", duygular üzerine bir kitap.

Üzüntü; anlatması, üzerinde konuşulması zor bir duygu! Uzman Psikolog Karakoç "çocuğu tüm duygularıyla kabullenmek ve tabii ki kendi duygularına yönelik farkındalık kazanmasını sağlayabilme"nin konunun uzmanları için de işleri kolaylaştırabileceğinden söz ediyor (URL1). Kitabın önemi, herkes için

geçerli bir duygu olan “üzüntü” ile nasıl başedebileceğine dair sade ve samimi bir yaklaşım sunuyor:

“Çocuklara tüm duygularında olduğu gibi, üzüntüyü de nasıl yönetmeleri ya da yönlendirmeleri gerektiğini anlatmak ve onlara bu konuda yol göstermek çok önemli” (URL2). Kitapta “üzüntü karakteri”, yeşil bir dev olarak tasarlanmış. Kitap, sınırlı renk seçimi ile basılmış; o nedenle kullanılan renkler daha fazla dikkat çekiyor. Kitabın hem yazarı hem de çizeri olan Eland, kendisi için çizmek kadar yazmanın da çok önemli olduğundan söz ederken, bu eylemlerin ikisinin birlikte “ifade etme, gözden geçirme, yapılandırma, tartışmak, düşünce ve duygular geliştirmek için araç olarak” kullandığını vurguluyor (URL3). Eva Eland, bu kitapla ilgili ilk düşüncesini 2012’ye kadar dayandığını söylüyor. 2018’de basılan kitabın fikir kırıntılarının altı yıl öncesine değin uzanması, üzerinde hayli uzun düşünüldüğü çalışıldığını göstermekte. Bu süreç içerisinde karakterlerin tasarımı, hatta öykünün adı bile evrilip gelişmiş, değişmiş. Öykünün adı ilk olarak “Bazen Üzüntü Beklenmedik Bir Şekilde Gelir” olarak düşünülmüş. Eland, çocuk kitabı illüstrasyonları üzerine yaptığı yüksek lisansı sırasında bu kitaba odaklanmış olduğunu belirtiyor.



Figür 1: Kitap kapağı görseli (Eland, 2019), Fotoğraf: Elif Songür Dağ

Master projesi olarak, geçmişten beri kafasında olan bu öyküyü resimlerken, “teselli, duygular ve rahatlık” anahtar kavramlar olarak ele alınmış (URL4).

Kitabın kapak içi sayfalarında, ilginç bir desen kullanılmış. Özellikle sıvama cilt yapılan kitaplarda kapak içi sayfa (end paper) kitabın içini ve kapağını bir araya getiren bir bağlayıcı sayfa olarak kullanılır. Bazen düz renk, bazen örüntü ve dokular kullanılan bu sayfalarda kimi zaman da kitabın içeriğine gönderme yapan imgeler kullanılır. Elimizdeki örneğin, ikinci tanıma çok iyi bir örnek olduğu görülmektedir. Kitabın ön ve arka kapak içlerinde doğrudan kitabın



Figür 2: Kapak içi sayfalar (Eland, 2019), Fotoğraf: Elif Songür Dağ



Figür 3: Üzüntü Kapıyı Çalıyor (Eland, 2019), Fotoğraf: Elif Songür Dağ

konusuna gönderme yapan figürlerin illüstrasyonları yerleştirilmiştir. Farklı yaşlardan, cinsiyetlerden insanlar, üzüntülü ve sıkıntılı bir beden dilini yansıtmaktadırlar. Kitabın içinde karşılaştığımız üzüntüyü simgeleyen yeşil dev ise, bu insanların arasında, ancak onlardan bağımsız ve ayrı durmaktadır. Bu sayfa, aslında öykü başlamadan bizi öyküye hazırlayan bir prolog sayfasıdır denilebilir. Kitabın tamamı bitip, arka kapak içi sayfası da görüldüğünde daha fazla anlam kazanıp, okuyucunun tekrar başa dönmesine neden olmaktadır. Çünkü arka kapak içi sayfasında, yine farklı yaşlardan ve cinsiyetlerden kişiler resimlenmiştir ancak bu sefer figürler üzüntüden kaçmamakta, görmezden gelmemektedirler. Aksine, bazıları üzüntüyü simgeleyen yeşil devle birlikte iletişim ve etkileşim içindedir. Bazı figürler yine üzüntüden bağımsızdır ancak üzüntüyle etkileşim içinde olanlardan çok farklı görünmemektedirler. Yeşil dev ise yer yer kendi başına vakit geçirmektedir ve istisnasız tüm yeşil devler gülümsemektedir; insanların bazıları

gülümsemiyor olsa bile. Böylece kitaptaki öykü, arka plandaki eşlikçi olan iç kapaklarla tamamlanmaktadır.

Öykü, üzüntünün bir gün kapıyı çalarak gelmesiyle başlıyor. Üzüntü, çocuğun yaşam anına evin kapısından, bir misafir gibi giriyor. Kitaptaki çocuk, önce evin farklı mekânlarında onunla kalıyor, baş edemediğinde onu bir kova ve fırçaların durduğu temizlik dolabına saklamaya çalışıyor. Ancak saklamaya çalışmak, üzüntüsünü geçirmez; gittikçe daha üzgün hissetmeye başlar. Böylece yok saymanın bir işe yaramadığı mesajı verilir. İlerleyen sayfalarda çocuk onun varlığını kabul eder ve hatta onunla iletişim kurmayı dener. Bu sayfada ikisi karşılıklı birbirinin aynı sandalyelerde oturmakta olduklarını görürüz. Üzüntü dev ve çocuk, mekânsal koşulları eşitlenmiş ve iletişime geçmiş durumdadır. Daha sonra evde bir pencerenin önündeki koltukta oturdukları betimlenmiştir, sonra da masa başında resim yapmaktadırlar. Müzik dinlemek ve sıcak çikolata

içmek gibi aktivitelerden sonra evin dışına çıktıkları görülür, çünkü “üzüntü içeride olmaktan hoşlanmayabilir”. Böylece birlikte dışarı çıkarlar, parkta ağaçların arasında bir yürüyüş yaparlar. Bu sırada üzüntü dev, ağaçların arasından kendisiyle aynı renkteki arka plan rengi ile karışmakta gibidir. Görsel olarak dışarıya çıkmanın üzüntüyü dağıtmaya yardımcı olabileceği mesajı verilmektedir. Dışarıda ağaçlar kocamandır, üzüntüden de büyüktür. Böylece üzüntüyü gözümüzde o kadar da büyütmeyiz. Birlikte dışarıda geçen bu günün ardından, çocuk uyur, ertesi sabah uyandığında üzüntü gitmiştir. Yatağına yattığında bir yorgan gibi üzerine sarılan üzüntü dev, ertesi sabah yoktur. Çocuk evin kapısında dışarı çıkmak için hazırlanır, üzüntünün rengi çiçek ve vazo gibi iç ve dış öğelerde göze çarpmaktadır. Kitaba resimlenme biçimi açısından yaklaşıldığında, illüstrasyonların hedef yaş grubuna uygun olduğu söylenebilir. Eland, son derece yalın ve özellikle renkte minimal bir resimleme anlayışı kullanmıştır. Ancak bu yalınlık



Figür 4: Karşılıklı oturma (Eland, 2019), Fotoğraf: Elif Songür Dağ

detayları kaçırmaya neden olmadığı gibi, asıl önemli olana vurguyu artırarak illüstrasyonun anlatım gücünü zenginleştirmektedir. Üzüntü metaforu olarak yeşil dev karakteri başarılı. Olumsuz duyguların varlığını da olağan kabul edip anlamayı, kabullenmeyi ve çözüm geliştirmeyi teşvik edebilir. Kitabın her sayfası, yalnızca gerekli olan detayları gösteren resimleme yaklaşımı ile bir tiyatro sahnesinin kurulumunu anımsatıyor. Kimi sayfada yalnızca bir koltuk, kiminde birlikte resim yaptıkları masa var. Böylece mekânda anlatıma yardımcı olan bir etki yaratılmış oluyor.

Çocuklara zor duyguları anlatma konusunda başarılı bir örnek oluşturan “Üzüntü Kapını Çaldığında” kitabına yerel kitapçılardan ulaşılabilir. Bir anne ve bir illüstratör olarak önerim, bu kitabı çocuğunuzla birlikte okurken, sayfalardaki resimlemeler hakkında konuşmanız. Hatta resimlere bakarak size öyküyü anlatmasını isteyin, fark etmediğiniz

neleri fark ettiklerini görünce şaşıracaksınız. Bu kitaptan sonra yine aynı yayınevinden çıkan, yine Eva Eland’ın yazıp resimlediği “Mutluluğun Başladığı Yer”i de okuma listenize alabilirsiniz.

Kaynaklar:

URL 1: <https://www.egitimpedia.com/haftanin-cocuk-kitabi-uzuntu-kapini-caldiginda/> 17 Şubat 2019, Erişim: 25 Ocak 2020

URL 2: <https://kitapeki.com/uzuntu-kapini-caldiginda/> 3 Mayıs 2019, Erişim: 25 Ocak 2020

URL 3: <https://evaeland.com/originalidea/>, 13 Kasım 2018, Erişim: 01 Ocak 2020

URL 4: <https://evaeland.com/sometimes-sadness-arrives-unexpectedly/>, 12 Kasım 2018, Erişim: 01 Ocak 2020

Kitap Hakkında Bilgi:

Üzüntü Kapını Çaldığında

Yazarı: Eva Eland

Özgün Adı: When Sadness Comes to Call

Çeviren: Sibel Çelik

Martı Çocuk Yayınları
Resimli Çocuk Kitabı

Birinci Baskı: 2018 – İstanbul

24 sayfa

ISBN: 6051866369

Doç Dr. Elif Songür Dağ

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarım Bölüm Başkanı

edag@ciu.edu.tr

Süt ve Bal Kitap Eleştirisi

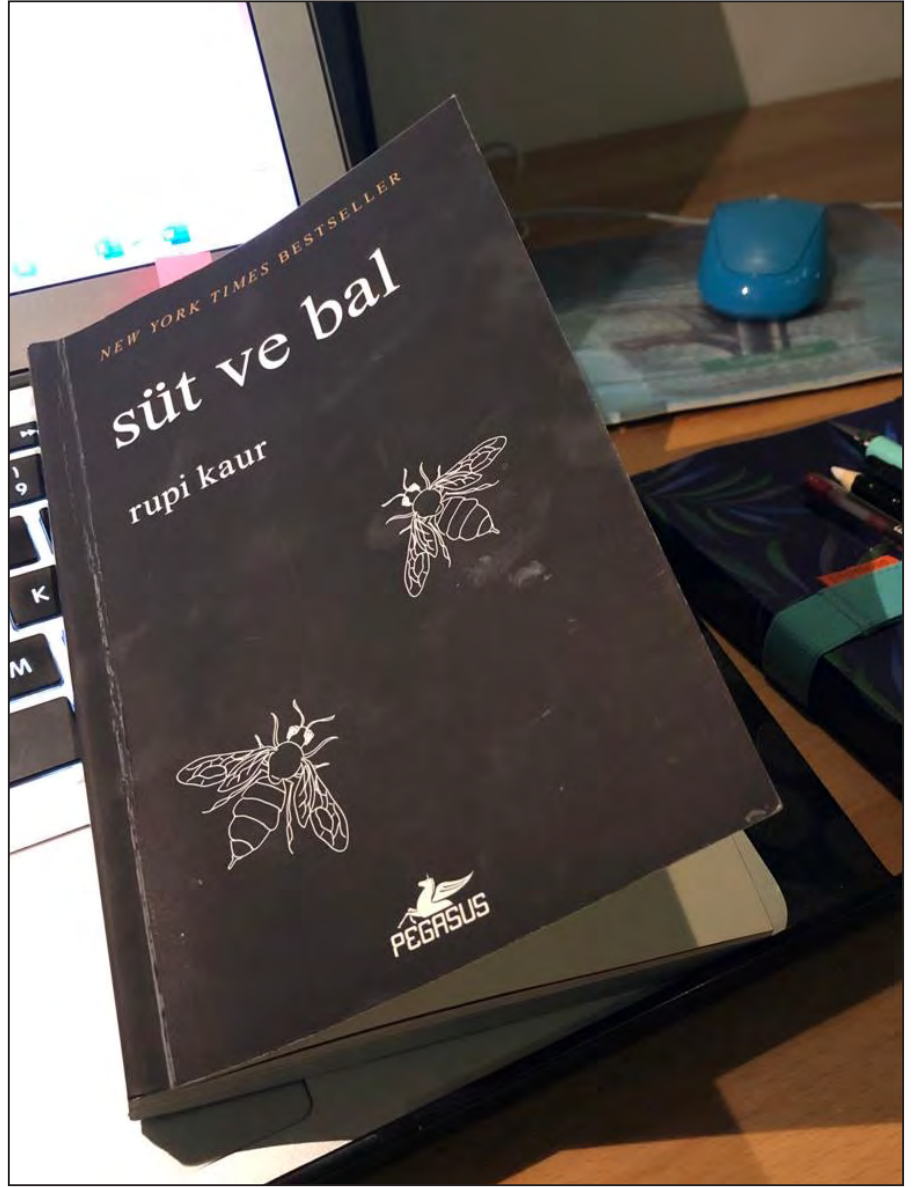
Münevver Özgür Özersay

“Süt ve Bal”: Bir Kitabın İçeriğinin, Yazarının ve Paylaşım Ortamının Düşündürttükleri...

Rupi Kaur hem kendi resmi instagram hesabında hem de yazdığı yazılarda, şiirlerde “eşitliğin” önemine vurgu yapmak için hep küçük harf kullanır. Süt ve Bal, onun ilk kitabıdır. Eserleri ve şiirlerini okuduğu sahne performansları ile hem olumlu hem de olumsuz birçok eleştiriye hedef olan genç yazar yıllar önce (2015) Instagram hesabında yayınladığı bir fotoğraf ile bilinir oldu ve görünürlüğü arttı. Bu fotoğraf, onun aslında okulu için yaptığı görsel retorik projesinde kullandığı bir fotoğraftı. Pijamaları ile yatağa yatmış bir genç kadının, regl kanaması ile kirlenmiş kıyafetlerini ve yatak çarşafını gösteren bir çalışmaydı bu. Instagram, Kaur’un bu paylaşımını iki kez ardı ardına kaldırdı. Canı sıkılan Rupı Kaur, facebook üzerinden yaptığı açıklama ve instagram’a yazdığı mektup ile sadece tepkisini dillendirmiş olmadı, aynı zamanda binlerce beğeni topladı ve şirketin kararını geri çekmesine neden oldu.

“Tam da çalışmamın eleştirdiği şeyle bana yanıt verdiğin için teşekkürler instagram. Kadın düşmanı toplumun egosunu beslemediğim için özür dilemeyeceğim. Bu çıplak bir fotoğraf değil; şiddet, cinsel ilişki, ırkçı nefret ya da kendine zarar vermeye dair hiçbir şey içermiyor. Bu fotoğraf tamamen giyinik bir kadının regl olduğu bir sırada uyanmasını gösteriyor (ya da en azından o izlenimi veriyor). Sayfalarınız nesneleştirilen, pornografikleştirilen ve insan muamelesi görmeyen kadınların (ki pek çoğu reşit değil) sayısız fotoğrafı/ hesabı ile doluyken bedenimi iç çamaşırlarına sokup azıcık kanadığımda sorun çıkaran kadın düşmanı toplumun egosunu ve gururunu beslemediğim için özür dilemeyeceğim.” (www.rupikaur.com).

Kaur’un bu mektubu üzerine instagram özür diledi ve fotoğrafın yanlışlıkla kaldırıldığını belirtti.



Figür 1: Kitap kapağı
(Fotoğraf: Münevver Özgür Özersay)

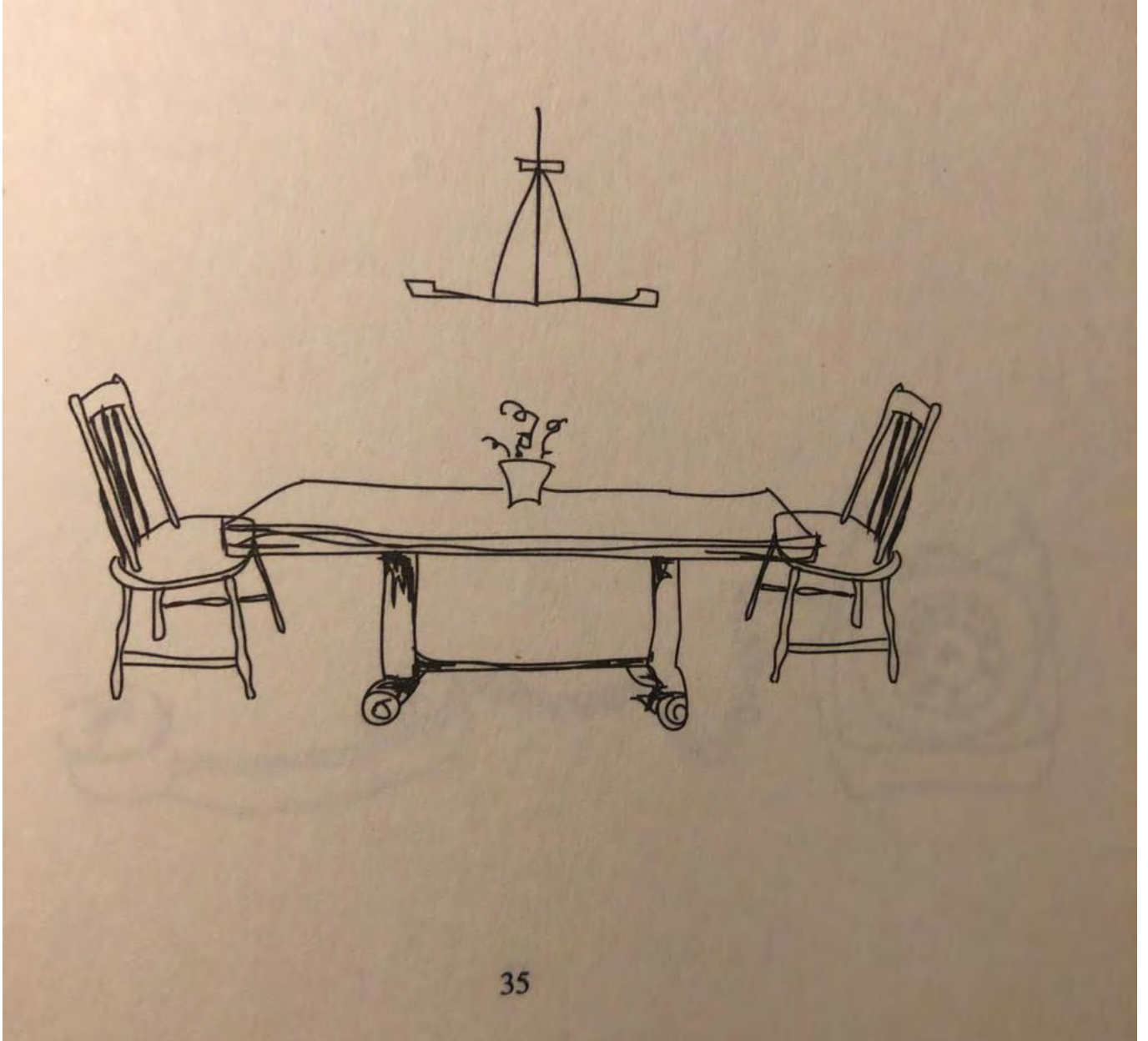
Kaur, sadece bu olayla veya paylaşım ile değil; net ve yalın bir dille yazdığı şiirler, yaptığı illüstrasyonlar için de instagram'ı sahne olarak seçiyor. Burada sosyal medyanın, mimari mekânın ve kitap sayfalarının ötesinde, ismini tam olarak henüz koyamadığımız bir 'yer'de, başka bir 'mesken' olarak, şiire ev sahipliği yaptığını gözlemlemek de ayrıca düşündürücü bir olay...

Kaur'un Süt ve Bal'ı 25'i aşkın dile çevrildi. Türkiye'de ise geçen

yıl Pegasus Yayınevi tarafından yayımlandı. Yazarın "Eğer görmek istersen her acının içinde bir tatlılık vardır" düşüncesinden hareketle, kitap dört ayrı bölümde dört ayrı iyileştirip dönüştürme gücünü içinde gizli tutan olguyu ele alıyor: Sancımak, sevmek, kırılmak ve sağalmak.

Instagram, nasıl Kaur'un sözlerine sahne oluyorsa; onun şiirleri de topluma, günlük mekânlarda çok fark etmeden ortaya koyduğumuz kendimize, aşklarımıza, kayıplarımıza,

travma ve sömürülerimize sahne oluyor. Feminizmin esas düşüncesinde olduğu gibi Kaur bir erkek düşmanı değildir. Kaur'un düşmanı, eşitsizliğe neden olan veya onun sahnesi patriarkal sistem. Kadın ve kadının sağlanması, bu bağlamda sadece nesnel olarak değil sembolik olarak da önemli ve dillendirmeye değer bir tema... Aşağıda sizler için seçmiş olduğumuz alıntılar ne demek istediğimize ışık tutacağını ümit eder, bu kitaba bir şans vermek isteyenlere keyifli okumalar dileriz...



Figür 2: Süt ve Bal kitabının içinden (Fotoğraf: Münevver Özgür Özersay)

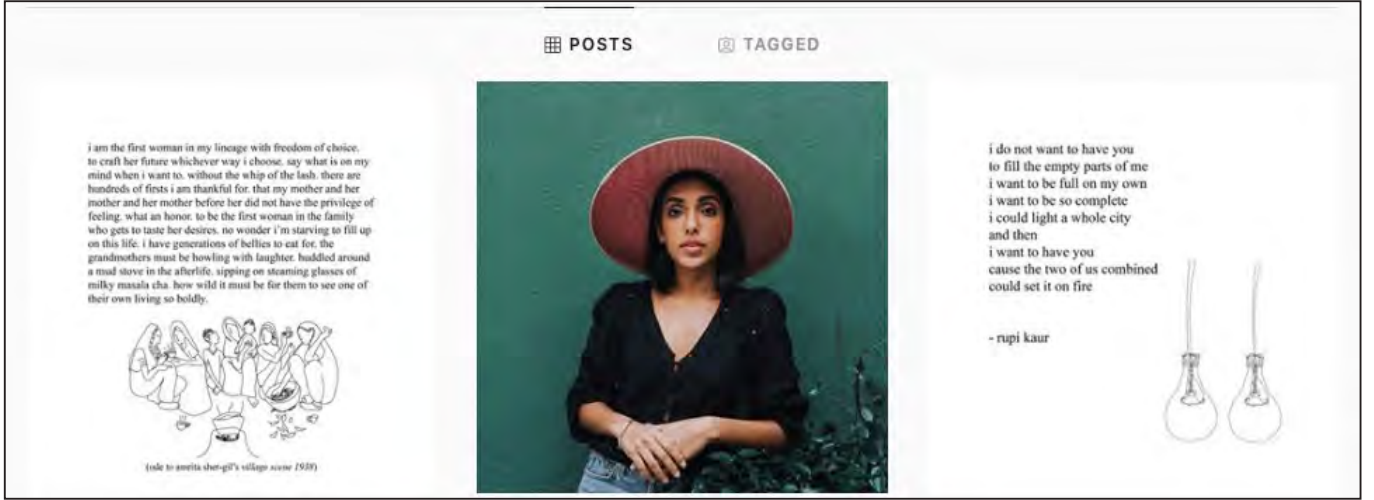
annenin adeti bu,
taşıyabileceğinden çok
sevgiye boğar seni,

baban ortada yok

bir savaşsın sen
iki ülke arasındaki sınır
sivil zayıf
ikisini hem birleştiren
hem ayıran tezat
(sayfa 32)

anneciğim ne zaman ağzını açsa
akşam sofrasında iki çift laf için
hişt diye tıkar babam lafı ağzına
“ağzın doluyken konuşma”
işte böyle öğrendi ailemin kadınları
çenelerini tutup yaşamayı
(sayfa 35)

yüreğimi ellerine alıp sonuna kadar
geldin. teşekkür ederim. buraya kadar
sağ salim geldiğin için. en kırılgan
parçama böyle şefkat gösterdiğin için.
otur. soluklan. yorgun düşmüşsündür.
bırak ellerini öpeyim. gözlerini. tatlı
bir şeye hasrettir onlar şimdi. bütün
balımı gönderiyorum sana. sen
olmasaydın ben bir hiçtim,
hiçbir yere gelemezdim...
(kitabın son sayfalarından...)



Figür 3: Süt ve Bal'ın yazarı, Rupı Kaur

Kitap Tanıtımından:

süt ve bal
aşk
kayıp
travma
sömürü
sağalma
ve kadınlık hakkında
bir şiir denemesi
her biri başka bir amaca hizmet eden
başka bir acıyla uğraşan
başka bir kalp ağrısını sağaltan
dört bölüme ayrıldı bu kitap
süt ve bal
okuru hayatın en acı anlarına doğru
bir yolculuğa çıkarıp
o anların içindeki tatlılığı buluyor
çünkü
eğer görmek istersen
her acının içinde bir tatlılık vardır

Performans sanatçısı Rupı Kaur bir süre önce feminist hareketin simgelerinden biri haline geldi. Kaur'un, "Her acının içinde bir tatlılık vardır," fikriyle yola çıktığı ilk kitabı "Süt ve Bal" özellikle kadınlara ve tüm okuyuculara içinden geldiği gibi olmayı, yıkıcı ilişkilerin içinden

çok daha büyük bir güçle çıkmayı ve bir kadının kendisiyle barışmaya başladığında nasıl özgürleştiğini anlatıyor.

Kitap hakkında:

Süt ve Bal

Rupı Kaur

Pegasus Yayınları

Çevirmen: Elif Tozlu

Sayfa Sayısı: 208

Münevver Özgür Özersay

munevver.ozgur@gmail.com

KARİKATÜR

Mimarca

Serhan Gazioğlu





Mimarlar Odası

*O lirik taşlar, o sessiz tanıklıklar
o şiir sütunlar, o dilsiz tanıklıklar
ne anlatır beton dünyalı bir yüreğe şimdi,
çöplük dünyalı bir yüreğe ne anlatırlar
bu çöplük beton dünyaya ne söylerler ne anlatırlar?*

*('Hüzün Ana ve Çocukları' adlı tiyatro oyunundan,
Khora Yayınları, 2019, s.94)*