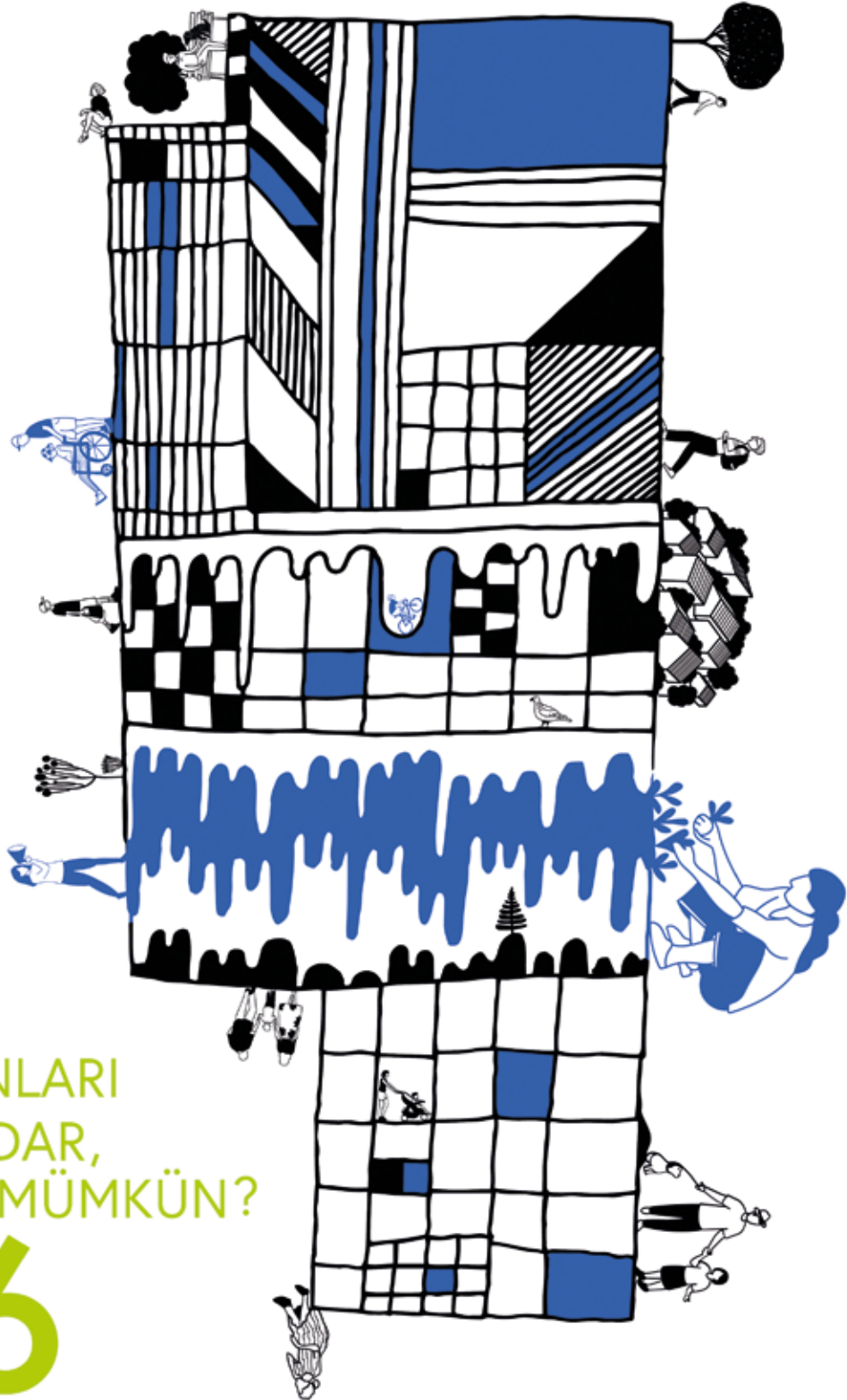


mimarica

MART/MARCH 2024 ISSN: 1306-3138 YIL/YEAR: 36 SAYI/ISSUE: 96 ÜCRETSİZDİR/FREE OF CHARGE
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL



UMUT
MEKÂNLARI
NE KADAR,
NASIL MÜMKÜN?

96

MİMARCA 96 - MART 2024

Dosya:
**Umut Mekânları: Ne Kadar,
Nasıl Mümkün?**

Konuk Editör:
Özlem ÜNSAL

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

Yayımlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Kozan UZUNOĞLU

Yayın Kurulu Başkanı:
Münevver ÖZGÜR ÖZERSAY

Yayın Kurulu Sekreteri:
Abdullah CAN

Yayın Kurulu Üyeleri:
**Ahmet Murat SAYMANLIER
Aliye MENTEŞ
Bahar ULUÇAY
Ceren KÜRÜM
Çimen UMUT
Devrim YÜCEL BESİM
Enver ERÖNEN
Emine GÖKBÖRÜ
Hasret DESTEBAÑOĞLU
Mustafa ATUN
Oya SAĞIROĞLU
Pınar ULUÇAY RIGHELATO**

Grafik Tasarım:
Gürkan GÖKAŞAN

Kapak:
Emrah KAVLAK



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 Alfabesi ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme biçimi "Chicago Manual Style"a uygun olmalıdır.

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

İÇİNDEKİLER

4	ÖNSÖZ MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY
6	MİMARCA BAKIŞ KOZAN UZUNOĞLU
8	KONUK EDITÖR ÖZLEM ÜNSAL
10	ENGLISH ABSTRACTS
14	BEYAZ SAYFALAR
19	İYİ ŞEYLER UMUTTAN BESLENEN BİR MİMARLIK PRATİĞİ OLARAK DERGİ YAYINLAMAK: Odağı Yenile(n)me'den Umut'a kayan kolektif bir yazışmanın sansürsüz dökümü ABDULLAH CAN, MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY, ESRA CAN AKBİL, DEVRİM YÜCEL BESİM, CEREN KÜRÜM, PINAR ULUÇAY RIGHELATO
26	İYİ ŞEYLER ARKHE LEFKOŞA: UMUTLU OLMAK İÇİN YENİ BİR SEÇENEK BUKET ASILSOY
29	TEMA MEKANSAL PRATİKLERE FEMİNİST -VE UMUTLU- BİR BAKIŞ: TÜRKİYE'DEN BİR TARTIŞMA YAĞMUR YILDIRIM

36	TEMA Herkes İçin Mimarlık: MİMARİ TASARIM VE ÜRETİM SÜREÇLERİNİ BAŞKA TÜRLÜ HAYAL EDEBİLİR MİYİZ? ÖZLEM ÜNSAL
57	TEMA KÜRESEL GÜNEYİN DAYANILMAZ HAFİFLİĞİ: MİMARLIKTA YENİ BİR ETİK ZAMANI ŞENGÜL ÖYMEN GÜR
72	TEMA BİR KAPALI MARAŞ DÜŞÜ: DİSTOPYADAN ÜTOPYAYA DÖNÜŞÜM MÜMKÜN MÜ? NEZİRE ÖZGECE
81	TEMA BAHÇEDEKİ UMUT BURCU KÖKNAR
88	TEMA BİR TÜR 'BİNA DEDEKTİFLİĞİ' VEYA KAYIT TUTMA ÇABASI : 'HER UMUT ORTAK ARAR' ÖZLEM ÜNSAL
102	TEMA BİR RİTİMANALİZ DENEMESİ: LEFKOŞA'DA BİR PARK HASAN YIKICI

108	TEMA '5 MİMAR-5 KADIN-5 BAKIŞ-1 SERGİ' 8 Mart 2023 Kadınlar Günü Etkinliği, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mağusa, Kuzey Kıbrıs PINAR ULUÇAY RIGHELATO SEYİT ERMİYAGİL
112	SANATSAL KATKI ÇAĞDAŞ KENTSEL ORTAMLARDA "RUHUN YERLERİNİ" ARAMAK EHSAN DANESHYAR
114	SÖYLEŞİ Nurtane Karagil ile Kıbrıs'ta Yaratıcılığın Olanakları, Kısıtları, Umutları ve Umutsuzlukları Üzerine: KENDİMİZİ İYİLEŞTİRMEK İÇİN TEPESİNE ÇIKTIĞIMIZ MERDİVENLER ÖZLEM ÜNSAL
126	ORADAYDIK ÇAĞDAŞ BİR MİMARİ ŞAHESER: MACAR MÜZİK EVİ MEHMET YASA
132	ORADAYDIK BENİM "UMUT MEKÂNIM" PARK GÜELL (Barselona, İspanya) MUSTAFA ATUN
135	ORADAYDIK BİR İNSAN, BİR BAHÇE, BİR UMUT DEVİRİM YÜCEL BESİM
146	ORADAYDIK COPENHILL MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

150	ORADAYDIK EHSAN DANESHYAR'IN GÖRSEL UYANDIRMALARI: BETWEEN THE ARCHES SERGİSİNİN KEŞFİ ENVER ERÖNEN
154	YARIŞMA YAZISI UMUT MEKÂNI OLARAK YARIŞMA VE ÖDÜLLER: AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ MUSTAFA ATUN
159	SAHADAN ÖZYAŞA EVİ: DOĞAYLA BÜTÜNLEŞEN MODERN YAŞAM ALANI DESEN ÇİZENEL
168	SAHADAN TARİHİ KENTE GİRİŞİ TANIMLAYAN YENİ BİR OFİS BİNASI: Emine Çolak Avukatlık Ofisi ENVER ERÖNEN
174	SAHADAN "ÇOCUKLARIN DOĞAYLA BULUŞTUĞU MODERN EĞİTİM MERKEZİ: LEVENT KINDERGARTEN" STUDIO.14 MİMARLIK
181	İÇ-TEN ESKİ KALEİÇİNDE BİR SERGİ MEKÂNI: KELİME MÜZESİ MESERRET ZİYA
189	KİTAP ÖNERİSİ "UMUT MEKANLARI" DAVID HARVEY EMİNE GÖKBÖRÜ
195	KİTAP ÖNERİSİ BORULARDAKİ AYI: BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİKTE Umut mekânlarını ELİF SONGÜR DAĞ

ÖNSÖZ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

Sevgili Mimarca Okurları,

Değerli Meslektaşlarım,

Mimarca 96 için seçmiş olduğumuz 'Umut Mekanları' teması ile yola çıkma kararını almanın eşiğinde olduğumuz yayın kurulu toplantılarımızdan birinde, masaya düşen kavramlardan birisi 'güçsüzlüğe karşı mimarlık' olgusuydu. Bu satırları yazarken şimdi kendi kendime sorma ihtiyacı hissettim: 'güç ve güçsüzlük' veya 'umut ve umutsuzluk' gibi kavramlar acaba siyam ikizleri gibi midirler? Birbirlerine bağlı olarak doğan, yine de fiziksel kısıtlılığa rağmen inanılmaz bir dayanışma ve bağlılıkla birbirlerine destek olan; beraber hareket eden ve var oluşa dair derin düşüncelere yol açan...

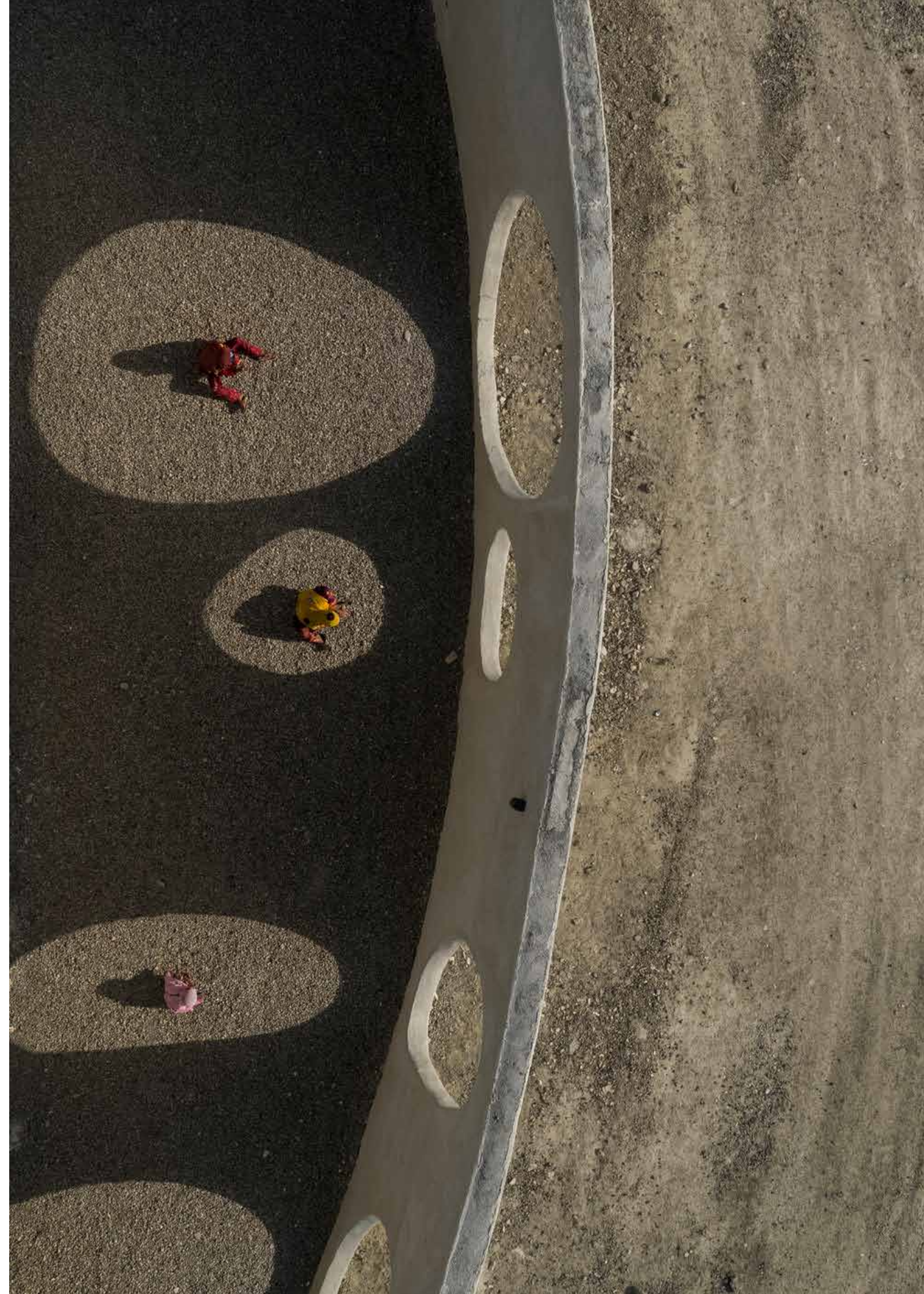
Bir diğer yandan da dergimizin bu sayısını sizlere sunmak için kaleme sarıldığım bu yazıda, umut ve mimarlık kavramlarını bir araya getirerek felsefe yapmanın imkansızlığını giderek daha çok hissetmekteyim. Zira, bir önsözde buna kalkışmak, derginin zengin içeriğine ve bu içeriğin oluşması için onca emek koymuş kişiye büyük bir haksızlık olur. Tam tersine, sözü burada kesip, hepinizin önünde, herkese, katkı koyan tüm yazarlara, yayın kurulu ekip üyelerimize ve özellikle bu sayının konuk editörü sevgili Özlem Ünsal'a, çıkardıkları bu harika iş için içtenlikle teşekkür ederim. Katkıları ve özverileri bu temanın başarı ile ele ve kaleme alınmasında çok önemli bir rol oynadı. Sizinle çalışmak gerçekten keyifliydi ve bu sayı benim için çok keyifli bir umut odası (mekânı) oldu.

Sözlerime son verirken, bir duygu-düşüncemi daha paylaşmak istiyorum. Bildiğim tek bir şey var; o da her mesleğin, her kitlenin, her bireyin umut penceresi başka başka ebatlarda ve farklı yönlerde bakıyor. Aynı şekilde o pencerelerden bakanların umut vistaları da başka başka hikayeler anlatıyor. O nedenle hepimiz için tek bir dileğim var; hangi penceremiz hangi yöne bakarsa baksın, vistalarımız ne anlatırsa anlatsın, (soyut veya somut) bir mekân tasarımı için yola çıktığımızda öyle mekanlar düşleyelim ki, içlerinde hem kendimiz hem de toplumumuz için umut olsun.

Sevgilerimle,

Münevver Özgür Özersay
Yayın Kurulu Başkanı

* Daaz Office tarafından tasarlanan ödüllü Jadgal İlkokulu görseli. Daha fazla bilgi için: www.archdaily.com



MİMARCA BAKIŞ

KOZAN UZUNOĞLU

Değerli Mimarca okuyucuları ve
meslektaşlarım,

6 Şubat 2023'te Türkiye'de resmi rakamlara göre elli üç bin, gayri resmi rakamlara göre yüz bin kişinin hayatını kaybettiği söylenen Kahramanmaraş'taki depremin üzerinden tam bir yıl geçti. Bu süreçte, depremde Adıyaman'da hayatlarını kaybeden şampiyon meleklerimizin acısını toplum olarak halen derinden yaşamaktayız. Bir yandan bu acının paylaşılması ve bir nebze olsun giderilmesi için birçok sivil toplum örgütü ve kuruluşlar gibi biz de üzerimize düşeni yapmaya çalışıyoruz, bir yandan da bu süreçten dersler çıkarıp bu tür bir felaketin toplumumuzda yaşanmaması için çaba sarf ediyoruz.

2023 yılı her yönüyle, hepimiz için zor bir yıl oldu. Deprem sonrasında halen başta okullarımız, kamu binaları ve yaşadığımız binalarımızın güvenliğini sorgularken diğer yandan da hayatımızı zorlaştıran ekonomik, sosyal ve siyasi krizleri derinden yaşamaya devam ediyoruz. Ve tüm bu olumsuzlukların içerisinde, esasen geleceğe daha güvenli bakmak için daha nitelikli, daha güvenli fiziki bir çevrede yaşamayı "umut" ediyoruz. Tam da Mimarca 96'nın teması "Umut Mekanları: Ne kadar, Nasıl Mümkün" ü sorgular gibi... Kanaatimce, bu bir yıl içerisinde KTMMOB'nin yerel yönetimlerle iş birliği içerisinde, web tabanlı portal üzerinden hayata geçirmeye

başladığı, binalarda zorunlu mesleki kontrollük uygulaması, arzuladığımız nitelikli ve güvenli "Umut Mekânları"nı sağlamada çok önemli bir araç olacak. Öte yandan, odamızın gayretleriyle toplumumuzda mimari yarışma kültürünün ve bu konudaki farkındalıkların artmasını görmek, geleceğe dair "Umut Mekânları"nın da artacağını, toplumun bunu talep ettiğini göstermektedir. Bu vesileyle, sonuçlanan KKTC Sigorta & Reasürans Şirketler Birliği Binası Tasarım Yarışması ve KKTC Ülkesel Yerel Dokuya Uygun Düşük Maliyetli Sosyal Konut (Büyükkonuk Bölgesi) Ulusal Mimari Proje Yarışması'na emek veren, katılım gösteren ve başarı elde eden tüm arkadaşlarımızı ve yarışma vizyonunu ortaya koyan kurumlarımızı içtenlikle kutluyor ve tebrik ediyorum. Kuzey Kıbrıs'ta örnek "Umut Mekânları"nın artması için başta "Şampiyon Melekler Anıt Mezar Yarışması" olmak üzere, devam edecek yarışmalara tüm üyelerimizin sahip çıkarak yoğun katılım göstermelerini diliyorum.

Ekim ayında "Çok Paydaşlı Bir Yaşam Pratiği Olarak Mimarlık ve Eğitimi" temalı Yedinci Mimarlık ve Eğitim Kurultay'ımızı gerçekleştirdik. Çok disiplinli çalışma, ekip olma, deprem mimarlığı, mesleki yasa ve tüzüklerin geliştirilmesi, denetim

mekanizmaları, yapı standartlarının her yönüyle yükseltilmesi, yerel yönetimlere, kent bireylerine düşen sorumluluklar, mimarlık politikaları ve tüm bu yapı çevreye dair mimarlık eğitiminin ve profesyonel mimarın sorumlulukları, derinlemesine iki gün boyunca tartışıldı. Kasım ayında ise, kurultayımızın sonuç bildirgesi ile "Mesleğe Kabul Tüzüğü" ve Mesleki Kontrollük Tüzüğü" özet sunumlarını, Türkiye'de İzmir'de düzenlenen "Cumhuriyetin İkinci Yüzyılı ve Mimarlık Eğitimi" temalı XII. Mimarlık ve Eğitim Kurultay'ında başarıyla sunduk. Yine bu vesileyle, bu süreçlere katkı koyan başta KTMMOB Başkanı Tunç Adanır'a ve TMMOB Mimarlar Odası Başkanı Eyüp Muhcu'ya, kıymetli hocalarım Prof.Dr. Deniz İncedayı'ya, Prof. Dr. Ayşen Ciravoğlu'na ve değerli abimiz, Ekrem Bodamyalızade'ye, kurultay başkanımız Prof. Dr. Cemil Atakara'ya, akademik kurulumuza, başta genel sekreterimiz Simzer Kaya ve yayın kurulu başkanımız Münevver Özersay olmak üzere tüm kurultay yürütücülerimize, YÖDAK temsilcimiz Hasan Amca'ya, gruplarında özveri ile çalışan, grup üyelerine ve öğrenci temsilcilerine de yönetim kurulumuz adına ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Özünde, daha yetkin, çağdaş, bilgi ve deneyim yönünden dünya ile eşdeğer nitelikte ve aynı zamanda etik değerleri yüksek mimarların yetiştirilmesini hedefleyen tüm bu çalışmalar bir anlamda geleceğe dair, adaletli, konforlu, güvenilir, paylaşılabilir, sosyal ve kültürel değerlerle bezenmiş, öğünebileceğimiz "Umut Mekânları"nın elde edilmesinde önemli adımlar olacaktır.

Son söz olarak, mimarlık mesleğinin toplum için öneminin de sorgulandığı Mimarca'mızın bu ayki "Umut Mekânları: Ne kadar, Nasıl Mümkün" temasını çok değerli bulduğumu tekrardan belirtmek istiyorum. Bu sayıda, özellikle kamusal alanların, yüksek yapı kültürü ile elde edilmesinin tartışılması, mekânın gerçekten

yaşama dair umutlarımızı da güçlendiren önemli bir olgu olduğunun hatırlatılması ve odamızın hafızasına işlenmesi çok kıymetli. Bu bakımdan, öncelikle yayın kurulu başkanımız Münevver Özersay'a ve tüm yayın kurulu ekibine, araştırma ve görüş yazılarını bizimle paylaşan yazarlara, bu sayının hazırlanmasında özveri gösteren, emeği geçen herkese teşekkür ediyorum ve tebrik ediyorum.

Bu arada, bilindiği üzere, Mart ayının başında 55. Dönem Olağan Genel Kurul'umuzu gerçekleştiriyoruz. Bu genel kurulda, dört yıl boyunca, 53. ve 54. dönem genel kurullarımızın takdiriyle, onurla ve gururla yürütmeye çalıştığım Mimarlar Odası Başkanlık görevimi devrediyorum. Bu vesileyle, tüm üyelerimize, yönetim kurulu arkadaşlarıma, personelimize, eski başkanlarımıza ve kurullarda görev alan arkadaşlarımıza, bu süreçte bana olan destekleri için çok teşekkür ediyorum. Yeni dönemde, genel kurulumuzun da takdiriyle görev alacak tüm arkadaşlarımı şimdiden kutluyorum ve genel kurulumuzun verimli geçmesini diliyorum.

Hepinize sağlıklı, huzurlu günler diliyorum.

Gelecek nesillere, öğünebileceğimiz umut dolu, nitelikli, sağlıklı ve güvenli binalar, kentler bırakmak dileğiyle...

Keyifli okumalar dilerim.

Kozan Uzunoğlu
KTMMOB – Mimarlar Odası
54. Dönem Oda Başkanı

SONSUZ BİR TAHAYYÜL İÇİNDE: UMUT MEKANLARI

ÖZLEM ÜNSAL

'Umut mekanları' kavramıyla kişisel karşılaşmam, 2005-2013 yılları arasında Türkiye'nin kentsel dönüşüm hamlesi üzerine kafa patlattığım döneme denk geliyor. Kamusal mekanlar; hazine arazileri; kültürel ve doğal miras alanları; gecekondular ve kent içi yoksulluk mahalleleri ile kıyı şeritleri hızla seçkin ve imtiyaz sahibi bir azınlığın zenginleşmesine olanak yaratacak şekilde 'çitlenmeye' başlamıştı. Bu süreçlerin dünyanın geri kalanında yaşanan benzer deneyimlerden kopuk olmadığının, aksine ileri kapitalizmin yansımaları olduğunun farkındaydım. 2008 yılında yaşanan küresel ekonomik çöküş ise bu farkındalığı taçlandırmıştı. Amerika'da patlak veren mortgage krizi adaletsiz gelir dağılımındaki uçurumu daha da derinleştirmiş, yüz binlerce kişi mülksüzleşmiş, yerinden edilmiş ve ödenemeyen konut kredilerinin ağırlığı altında iyice yoksullaşmıştı. 2011 yılında zirve yapan ve uluslararası toplumun farklı kesimlerinden destek alan Occupy Hareketi, yaşanan bu sosyo-ekonomik kriz karşısında daha iyi bir yaşam talebini toplumsal hayatın farklı platformlarında dile getirmişti.

2013 yılının haziran ayında patlak veren Gezi olayları, kavramla aşinalığımı iyice yakın bir mesafeye çekti. Basın, internet kullanımı ve ifade özgürlüğü alanlarında yaşanan hak ihlalleri; yaşam tarzını hedef alan çeşitli yasal kısıtlamalar; özellikle kürtaj yasası özelinde

kadın bedeni üzerinden yürütülen siyaset, ve yukarıda sözü geçen alanları tehdit eden dönüşüm politikaları, Türkiye'nin toplumsal tarihindeki en kitlesel ve içerici ayaklanmayı tetiklemişti. Yaşadığımız şey her ne iseydi, bize kendi bedenlerimizden başlayarak yaşam alanlarımızı tahayyül etme biçimlerimizi değiştirmemiz, ve bunu başarabilmek için de daha farklı taktik ve stratejilere başvurmamız gerektiğini netlikle bildiriyordu. O dönemde Express dergisi, 'Umut Mekanları' başlıklı bir yazı dizisi için alan açmıştı. Çoğunlukla Güney Amerika'dan verilen örneklerle başka türlü bir yaşamın kentsel ölçekte nasıl yeniden düzenlenebileceğini toplumsal yaşamın birbirini tamamlayan boyutlarıyla ele alıyordu.

2011 yılına damgasını vuran Occupy Hareketi'nin üzerinden on altı yıl, 2013 Gezi isyanının üzerinden ise on bir yıl geçti. Dahası, küresel toplum 2010-2012 yılları arasından Arap Baharı'nı, 2019 yılında da küresel iklim grevini deneyimledi. Fakat umut mekanlarına duyduğumuz ihtiyaç hiç sönümlenmedi. Yakın ve uzak coğrafyamız iklim krizi, bölgesel çatışmalar, doğal afetler, hızla otoriterleşen yönetimler, derinleşen yoksulluk ağları ve türlü insan hakkı ihlalleriyle sınanmaya devam ediyor. Zaman içinde birbirine ulanan bu sınanma hali, kaçınılmaz olarak umut mekanlarına dair tahayyüllerimizi sonsuz bir döngü içinde diri tutmaya devam ediyor. Bir

tür ütopya'ya denk düşen bu tahayyüllerin çoğunlukla mekansal ifadelerde karşılık bulması ve kentlerin de bu tahayyüllerin dışavurumu olarak tariflenmesi bir tesadüf değil. Zira kentlerin ilk vücut buldukları dönemlerden bu yana idealize edilmiş bir toplumsal yaşam tasarısının cisimleşmiş hali olarak kabul gördüğünü biliyoruz. Geçmişten bugüne tanık olduğumuz en büyük değişim ise, yukarıda sözü geçen ve geçmeyen arzu, talep ve itirazlarla paralel olarak kendimizi gerçekleştirebileceğimiz bir mekanı kurmanın yöntem, araç,özne ve yaklaşımlarının alabildiğine çeşitlenmiş olması.

Mimarca'nın 96. sayısı için 'umut mekanlarını' bir tema olarak belirlemeye karar verdiğimizde, daha adil bir toplum ve daha iyi bir yaşam için ütopya hayalgücüne başvurmanın kaçınılmazlığını bir çıkış noktası olarak tarif etmiştik. Bu vesileyle, hayalini kurduğumuz geleceğin farklı ölçek ve nitelikteki mekansal karşılıkları, bu mekansal karşılıkları mümkün kılan pratikler ve yaklaşımlar ile mekanı hem fiziksel, hem de zihinsel anlamda yeniden düzenlemeye yönelik çabaların farklı özneleri üzerine düşünme şansını elde ettik. Mekanı kurarken mimarlığın konvansiyon dışı ve alternatif pratiklerle yeni olasılıklar için nasıl alan açabileceği; mimarlığın konusu olabilecek meselelerin mekanla ilişkisinin, mimarlık dışı yaklaşımlarla nasıl dönüştürülebileceği, ve gündelik yaşam pratiklerinin kentsel mekanı somut ve soyut anlamda yeniden düzenleyebilme potansiyeli bu sayının ortaklaşan dertleri arasına girdi.

Tema çağrısına yanıt veren ve davet üzerine harekete geçen yazarların değerli katkıları olmasaydı, bu denli zengin bir içeriği oluşturma şansımız olamazdı. Yağmur Yıldırım, 2010'un ikinci yarısında ortaya çıkan bağımsız feminist örgütlenmelerin, mimarlığın baskın düzenini değiştirmeye yönelik eleştirel pratiklerini; Şengül Öymen, küresel güneyin daha etik ve

umutkar bir mimarlık adına vadettiklerini; Nezire Özgece, distopik bir alan olarak Kapalı Maraş'ın bir ütopya olarak tahayyül edilebilme olasılıklarını; Burcu Köknar, Berlin'de bir 'topluluk bahçesi' olan Prinzessinnengarten'in yeni nesil bir üretim ve dayanışma alanı olarak değerlendirilebilme potansiyelini, ve Hasan Yıkıcı, Lefkoşa'daki Kumsal Parkı'nı zihinsel olarak yeniden düzenlemenin ve toplumsal bir mekan olarak yeniden yorumlamanın önünü açan bir 'ritim analiz' denemesini kaleme aldı. Her birine ortaya koydukları emek ve çaba için içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Bunlara ilaveten, katılımcı mekanizmaları işleterek toplum yararına ve toplumla birlikte mimarlığın pratikleri ve sonuçlarını dönüştürmeyi ilke edinmiş Herkes İçin Mimarlık (HİM) platformundan Emre Gündoğdu ile yaptığımız söyleşi, mimarlık üretiminin alternatifleri ve sosyal potansiyellerini tartışmaya açtı. Geçmişten bugüne ayakta kalabilmiş ve kalamamış binalara dair öyküler toplayıp bunları kayıt altına almayı hedefleyen Her Umut Ortak Arar projesinin girişimcisi, gazeteci Nilay Örnek'in izniyle de, iki apartmanın öyküsünü buraya taşıdık ve bu vesileyle arşiv bilgisinin, yüzü hep geleceğe dönük olan 'umut mekanları' düşüncesini nasıl besleyebileceğine dair fikirler yürüttük. Her iki metin de, bir önceki paragrafta tarif ettiğimiz anlatıların tamamlayıcısı oldu.

Çağrı metnini sonlandırırken, "yapılan/edilenden ilham alabilmek; murat edilen ile gerçeğe dönüşen arasındaki ayrımların farkına varabilmek, ve mümkün olan ile olamayanı yorumlayabilmek adına sayısız olanak [yaratmaya]" dair bir niyet ortaya koymuşuz. Bu niyeti olabildiğince yerine getirebildiğimizi ummak isterim. Giderek güvencesizleşen bir dünyada ihtiyaç duymaya hep devam edeceğimiz 'umut mekanlarının' çabamızda, niyetimizde ve üretimimizde devrinin daim olmasını dilerim.

ENGLISH ABSTRACTS

FEMINIST -AND HOPEFUL- PERSPECTIVES ON SPATIAL PRACTICES: A DISCUSSION ON TURKEY

This paper aims to discuss the theme 'spaces of hope' through a feminist perspective and attempts to trace feminist sensitivities in spatial practices in Turkey. Firstly, it portrays the flourishing events of the 2010s that some refer to as the 'fourth wave' of feminism, investigating their reflections in architectural debates and practices. It then shifts focus to Turkey, examining spatial practices that manifest feminist sensitivities and tools. Following these feminist modalities of perceiving, interrogating, and transforming space, the paper points out their potentials in the current environment of crisis.

Keywords: Feminism, Spatial Practice, Gender, Turkey, Architecture, Space

ARCHITECTURE FOR EVERYONE: CAN WE IMAGINE ARCHITECTURAL DESIGN AND PRODUCTION PROCESSES DIFFERENTLY?

In a TEDxResetSalon presentation in 2015, Yelta Köm shared the story of the adventure embarked upon by a group of young architects in 2011 when they asked the question, "How can we transform our own profession?" Striving to produce solutions for societal issues

through architecture, leveraging the knowledge of volunteers and professionals from various fields, and aiming to make architecture more accessible to everyone through participatory methods, this young team officially established the organization named "Herkes İçin Mimarlık" (Architecture for Everyone) in 2011. Eleven years later, for their efforts and projects, they were honored with the "Special Jury Award for Contribution to Architecture" in the XVIII National Architecture Exhibition and Awards. Today, the association has developed projects not only in architectural design and implementation, ranging from inactive village schools to women and children areas, but also through workshops, events, and research projects in various mediums, they continue to question how architecture can open up to different possibilities.

In an interview with Emre Gündoğdu, one of the longstanding members of the association, we discussed the 12 years that the association has left behind, the quest for methods for a more accessible architecture, the sustainability of these methods, the sensitivities they uphold as an organization, the journey of ideas, inactive village schools, the Gezi uprising, observations on disaster areas post-earthquakes, the importance of temporary architecture, and the hope offered and unfulfilled by all the physical and operational initiatives they have undertaken for a different kind of architecture.

Keywords: Architecture for Everyone, Accessible Architecture, Inactive Village Schools

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF THE GLOBAL SOUTH: IT'S TIME FOR A NEW ETHICS IN ARCHITECTURE

The domination of the developed West over countries ruled by non-institutionalized administrations or consisting of peoples who have never been able to unite, and the exploitation schemes of these elements prepared for their financial interests and future have always maintained their existence and power. They continued to exploit the societies they nationalized with their own hands by the administrations they brought in and ostensibly through legal means. Instead of conflict and bloodshed, they persuaded the local puppets (!) to obtain the coal, diamonds, gold, and furs they wanted without blood. The Global North maintains its dominance over the Global South in all branches of production, architecture and art, especially communication, which they see as an essential tool for civilization. The developed Northern Hemisphere has grabbed the Global South through healthcare, transportation, education, programs, and construction technologies. It continues to exploit it more effectively and insidiously than in pre-modern times. If we do not apply our resources, cultural accumulation, and craftsmanship in line with the day's needs, and if we delay doing so, we will not be able to free ourselves from this implicit bondage. The morality of the sphere has deteriorated, and the morality of its adherents has worsened. We must return to the ancient ethics of architecture!

Keywords: Ethics, Globalization, Architecture.

A CLOSED VAROSHA DREAM: IS A TRANSFORM FROM DYSTOPIA TO UTOPIA POSSIBLE?

While utopia is a positive way of thinking that seeks solutions to current problems, dystopia is a provocative form of criticism towards a dark future that is likely to occur as current problems deepen. Both the idealist approach of utopia and the critical attitude of dystopia are nourished by space. When both concepts refer to a specific place and society, it is possible to talk about a concrete problem or solution proposal related to that place and society. This study discusses the concepts of utopia and dystopia through Closed Varosha, inspired by their meanings in the literature but interpreted from a different perspective.

The interpretation of Varosha as dystopia is a political, social and spatial criticism. The Varosha dystopia is not a future scenario but a criticism of the present. However, on the other hand, Varosha may also be a dark future scenario

THE HOPE IN THE GARDEN

This article explores how community gardens in Berlin intertwine with life and hope. The text emphasizes the enchanting atmosphere of these gardens and their nature of conveying a message of hope to people. It states that these gardens exist within a bracket dealing with seemingly impossible things but subtly conveying a message of hope. The text highlights the significance of community gardens in Berlin, with a specific focus on Prinzessinnengarten as one of these magical spaces. It explains that these gardens emerge in vacant spaces within the city and are sustained through different management styles. It emphasizes that these gardens are not only for food production but also serve as tools for learning, sharing, and strengthening social bonds.

In the last part of the article, the story of Prinzessinnengarten is narrated in detail. The evolution of the garden from its inception to the present is examined, and the various opportunities it offers, especially since its establishment as a portable structure, are explained. Additionally, it underscores how the garden continues to provide a space for learning and sharing, emphasizing its interaction with the city.

In conclusion, the article highlights the hopeful atmosphere of community gardens and their role not only in food production but also in facilitating learning, sharing, and strengthening social bonds. Through the example of Prinzessinnengarten in Berlin, it explains how community gardens encourage self-sufficiency and promote a culture of hopeful living.

Keywords: Community Gardens, Berlin, Hope, Urban Agriculture, Prinzessinnengarten

AN EFFORT FOR KEEPING A RECORD: "EVERY HOPE SEEKS FOR A COMPANION"

This article examines the "Her Umut Ortak Arar" project and emphasizes its significance. The project involves exploring the stories of living spaces in Istanbul and other major cities and documenting them. This effort to record aims to investigate the value of past designed, built, and inhabited structures for the future. It is noted that the sharing of stories through platforms such as social media and websites, enriched by archival research and contributions from followers, supports the narratives of buildings. It is emphasized that these efforts can transform social memory by giving new meanings to urban spaces and making living areas more hopeful.

Keywords: Building detective work, record-keeping, spaces of hope, social memory, social media sharing.

A RHYTHM ANALYSIS ESSAY: A PARK IN NICOSIA

This essay presents a rhythm analysis attempt that explores the daily rhythm of Kumsal Park in Nicosia and examines the different social layers within the space. The author discusses the dynamics of the park during two distinct time periods, morning and evening, providing a detailed explanation of the interactions among various social groups and the rhythmic structure of the space.

The writer emphasizes the dual role of the park, acting both as a unifying and differentiating force, revealing the relationships among different social classes and ethnic groups within the space. The essay argues that the park transcends being merely a visual space and serves as a source of vitality with its rhythms, contributing to social diversity and potential. This rhythm analysis endeavor goes beyond the physical attributes of the park, making an effort to understand not only the features of the space but also the rhythms of the people and nature within it. It highlights that the park is not just a physical location but a dynamic reflection of social interactions and life.

Keywords: Rhythm Analysis, Kumsal Park, Social Diversity, Rhythm of Space, Social Interaction

ENGLISH ABSTRACTS

5 ARCHITECTS-5 WOMEN -5 PERSPECTIVES & 1 EXHIBITION

While the city of Famagusta was mourning for the young lives she lost in the earthquake in Turkey on the 6th of February 2023, the clock stopped ticking at 04:17, and the sun never rose that morning. Lost lives accumulated in the frozen moment and daily life came to a halt. The city of Famagusta fell into indescribable sadness. Along this process, the Faculty of Architecture of Eastern Mediterranean University had important duties to fulfill. On one hand, there were students and their families to care for after the earthquake, yet, on the other hand, there were advisory duties to fulfill per se assessing how earthquake-resistant buildings of the university were. However, besides all, the Faculty had to make preparations for a new semester with the urgency of initiating hope. It was the need for hope that gathered people together towards the organization of a gathering to celebrate International Women's Day on the 8th of March 2023. '5 ARCHITECTS-5 WOMEN – 5 PERSPECTIVES and 1 EXHIBITION' event was born from this ideal where students and professionals of architecture unified under mimosa flowers to listen to the experiences of 5 women architects and see their products in an exhibition helping to heal the wounds of the earthquake.

IN SEARCH FOR “PLACES OF THE SOUL” IN CONTEMPORARY URBAN ENVIRONMENTS

The contemporary urban fabric of our cities mainly consists of infrastructure and buildings. The percentage of existing green spaces has decreased due to urbanization. In such contemporary urban environments, little is left for places that individuals could visit on a daily basis in order to escape the mundane world. Every urban fabric should offer places that urban dwellers could utilize as a departure from ordinary day-to-day life. Such places could be labeled “places of the soul.” It is the task of the “places of the soul” to connect urban dwellers with nature and to their own inner selves. In this context, urban dwellers who are seeking a place to contemplate away from the distraction of the mundane world could visit the “places of the soul,” which could be urban parks, communal gardens, or pockets of green spaces within the cities.

“ASCENDING THE STAIRS TO HEAL OURSELVES: Possibilities, Constraints, Hopes, and Despair of Creativity in Cyprus with Nurtane Karagil”

This text emphasizes the need to discuss the inevitable impossibilities while exploring possibilities related to spaces of hope. The text also delves into the distance required to understand Cyprus with Nurtane Karagil, the fractures in the transformative processes of creative language, the enchantment of finding one's community, the production and spaces of hope triggered by collective solidarity, the entrapment created by the adverse fate of Cyprus, the fragile ground of Cypriot Turkish identity in the same context, the crises caused by inaccessible resources and unsustainable funding mechanisms in creative production areas, and the playgrounds that emerge when we realize we are not alone.

Keywords: Cypriot Art, Feminist Spatial Practices, Social Inequality, Creative Production Processes

ARCHITECTURAL COMPETITION AND AWARDS AS A PLACE OF HOPE: AGA KHAN ARCHITECTURE AWARDS

Architectural competitions can be considered as a “Place of Hope” for architecture in terms of both design processes and the application of projects. The Aga Khan Architecture Awards, which have been held regularly for almost half a century and are a well-known example, are explained in this article. The organization and criteria of the competition are detailed, in addition, examples of projects that received awards from Turkey are given.

Keywords: Architectural Competitions, Aga Khan Awards, Architecture in Turkey.

AN EXHIBITION SPACE IN OLD KALEIÇİ: WORD MUSEUM

This article provides information on the introduction and experience of the Word Museum established by Şermin Yaşar in Old Kaleiçi. The museum offers a word experience to visitors through alphabetical word ribbons emerging from the wall, sculptures, and interactive installations. Şermin Yaşar sees the museum as a debt of gratitude to the Turkish language, emphasizing that this special venue, opened in 2022, provides an opportunity to physically explore the world of words.

The text highlights the impressive visual representations and connections of words with meanings in the museum, emphasizing how words appeal to the senses and provide a word experience to visitors.

Additionally, the article discusses the impact of the Word Museum on visitors and details about specific installations within the museum, such as the curiosity sparked by pulling the soft 'g' ribbon. It delves

into why Şermin Yaşar chose the museum concept, the importance of words in human life, and the abstraction of words.

Keywords: Word Museum, Şermin Yaşar, Language and Culture, Museum Experience, Word Art

SPACES OF HOPE – DAVID HARVEY

The book talks about groups that have been looking for a fair society and a better life for a long time, looking at them from a historical and geographical perspective. Harvey wonders why these groups haven't succeeded, explores the reasons behind their ideas, and asks why their dreams haven't come true. Using Baltimore city as an example to describe current city life, the author emphasizes the importance of utopian imagination against those who say there's no other option. After talking about the good and bad sides of utopias in space and time, Harvey introduces a new utopian idea called “dialectical utopianism.” He focuses on designs that could make a more equal and nature-friendly life possible. At the end of the book, the author shares his own hopeful place as an inspiring and personal utopia.

Keywords: Spaces of hope, David Harvey, Baltimore, utopias

BEAR IN THE PIPES: FROM MAGICAL REALISM TO SPACES OF HOPE

A children's book was analyzed within the framework of the theme determined in the 96th issue of Mimarca. The theme was determined as spaces of hope. In the article, places of hope are discussed in the context of the magical realism movement about the concepts of distance, observation, and interiority-exteriority. The illustrated children's book “Bear in the Pipes” published by Hayykitap is discussed in terms of illustration and children in this article. “The Bear in the Pipes” is a fictional book written by Argentine author Julio Cortázar and illustrated by Spanish illustrator Emilio Urberuaga. This story by Cortázar, one of the representatives of the magical realism movement, first appeared in the book Historias de Cronopios y de famas and was later published in Spain by Libros del Zorro Rojo. With its illustrations, the book builds a layer of meaning beyond the text. While the text tells the story of a bear living in pipes in an apartment building, we can also perceive this story as Cortázar's own story with the details in the illustrations.

Keywords; Children's book, illustration, space, picture book, magical realism

BEYAZ SAYFALAR

BİR UMUT MEKÂNI OLARAK MÜLTECİ KAMPI

Sevim'de o sabah değişik bir hafiflik vardı, sanki çok iyi bir uyku çekmiş gibiydi. Bana her geldiğinde endişeyle bahsettiği oğlunun iyi haberlerini almış meğer: "Oğlanı Almanya'ya gönderdik" dediğinde şaşkınlıkla karışık bir endişe hissettim; Almanya sabıkalı gence vize vermiş olamaz diye düşünürken "illegal yollarla tabii" dediğinde kalbim tekledi: "Haber aldınız mı, varabilmiş mi?" diye sorabildim, o yolculuklarda ne canların yittiğini bilerek. Sevim, inci gibi kocaman dişlerinin hepsini göstererek "vardı vardı, çok rahatmış, 'anne ben burada çok rahatım, yemeğimi yatağımı verdiler' dedi, artık kararı bekleyecek; birkaç ay alabilirmiş" diye müjdeledi.

Ben, kim bilir çocuk ne tehlikeli bir yolculukla nasıl şartlarda oraya ulaştı, ne gibi fiziki koşullarda yaşıyor, o kampta aylardır bulunup da mekânı sahiplenmiş olanların hiyerarşisinde nereye konumlanacak, kampın iç dinamikleri başına neler getirecek diye düşünürken... Sevim, oğlunu çok özleyen ama nihayet umudu olan bir anne olarak "burada kalsa ne yapacaktı, iş yok zaten ama bulsa da asgari ücretle nasıl geçinecekti" deyiverdi. Çocuğunu dizinin dibinden kendi elleriyle tehlikeli bir yolculuğa gönderen anne için, nispeten güvenli ama geçinmenin mümkün görünmediği Kuzey Kıbrıs yerine, daha saygın olacağı hayal edilen bir hayata gidilen tehlikeli yoldaki durak mekânı mülteci kampı, umut verendi.

Doğru dürüst hijyen altyapısı olmayan; dizanteri, tecavüz, şiddet ve belirsizlikle dolu kalabalık mülteci kamplarını umut veren mekânlar arasında saymayız - sayamayız. Ama öyle ya, medyanın her acılı göç hikâyesinde severek kullandığı "umut yolculuğu"nın duraklarından biridir mülteci kampı – belki ilki, belki ortası, belki de en sonundaki; ve Afrika kıtasındaki bitmeyen iç savaşlardan kaçanların sığındığı kamplarda olduğu gibi, mültecinin hayatının sonuna dek yaşayacağı tek mekândır, geride kalan mekândan daha çok umut vaat eden o kamp.

Ceren Kürüm

KUDÜS'ÜN UMUT YOLCULUĞU: DİSTOPYADAN BARIŞ MEKÂNINA

Daha ne kadar dibi görebilir dediğimiz süreç içerisinde batmaya devam etmekte insanlık. Masum insanların kanıyla oluşan, boğazımıza kadar gömüldüğümüz, ütopyaların filizlenmesine elverişli bir bataklık...

Tarihsel başkalaşım süreci, ortaya farklı sorun ve bu sorunların doğurduğu, korku, umut gibi birçok iyi ve kötü hislerin çıkmasına sebep olur. Bu bağlamda, yıkıcı tarihsel değişim ve toplumsal kargaşa karşısında, geçmişte kaybedilmiş huzura dönüş ve zamanın işleyişiyle durmak bilmeyen dönüşümün getirdiği yeni durumlar arasında sıkışır insan. Bu süreçte, süregelen yöntem ve yaklaşımlar yetersiz kalır. İnsan yaşamı ve geleceği üzerindeki kontrol sağlama yetisinin örselendiği endişesine kapılabilir. Düşünce sınırlarının genişlediği yer, tam da bu sıkışıklıktan oluşan çatlaklardan süzülerek, filizlenmeye imkân buldukları düşlerdir. İnsanın gerçek yaşam ve geleceği üzerinde kaybettiği kontrolü kazanma çabası olan ütopyalarda, geçiş süreçlerindeki olumsuzluklar karşısında mutlu toplum ve aydınlık gelecek düşleri vardır. Başkenti Kudüs olan Filistin topraklarında yaşama tutunmaya çalışan mekânlar, bu mekânlarda kök salan ağaçlar, ağaçlara yuva yapan hayvanlar ve masum insanların, özlem duyduğu huzur ve arzuladığı mutlu gelecek düşleri gibi...

El-Kudüs...

Şehrin tarihi, beş bin yılı aşan bir geçmişe sahiptir ve bu da onu dünyanın en eski şehirlerinden biri konumuna getirir. Şehrin adlandırılmasında kullanılan çeşitli isimler, zengin ve derin bir tarihî geçmişe işaret etmektedir. İlk yerleşim zamanlarının MÖ 3500-3000 yıllarına dayanan bu kadim şehre ilk konan Arap asıllı Kenaniler, Ürdün

nehirinden Akdeniz'e kadar olan bölgeyi kapsayan ve adını Kenan bölgesi koydukları sınıra yerleştiler. Bu bölgede, Kenaniler bir şehir kurup ona "Ursalim-Urşalim" adını vermişlerdir ki bu da barışın veya Tanrı Şalem'in şehri anlamına gelir.

Zamanla farklı dinlerin hükmettiği bu şehir, öyle bir şehir ki üç ilahi din için de vazgeçilmez. İnançların en ulvi hatıraları, mucizeleri de orada. Yahudiler için Rabb'in dünyayı yaratmaya başladığı yer. Hristiyanlar için mahşerin, dirilişin mekânı. Müslümanlar için ise ilk kible... Mirac'ın basamağı ve en kutsal hatırası. Yahudilerin Yeruselayim, Hristiyanların Jarusselam, Müslümanların ise Dasrusselam adını verdikleri bu topraklar, üç din için de "dostluk, selamet, barış yurdu" anlamına taşır. Kudüs'ün tarihsel sürecinde, dini anlayışın siyasetteki mekânsal yansımasında 'kıyametin kilidi' olarak görülmesi, bu bağlamda ülkelerin ve ideolojilerin gündem maddesi olma konusundaki önemini canlı tutmaktadır. Tanrıdan bekledikleri kıyametin kapısı olan Kudüs'e sahip olma arzusuyla, kıyameti kopardıklarının farkında olmaksızın. Canlı tutulması gereken, şehre verdikleri isimlerin anlamıyken, güya din ve gökler âlemi ile temellendirdikleri ama emredilenin aksine masumların kurban edildiği savaştan savaşa koşmaktadırlar. Bu savaşların altında yatan tek nedenin, ilahi âlemlere açıldığı ve ilk yaratılan insan Âdem'in dünyaya giriş kapısı olduğu düşünülen Kudüs'ün ilahi kutsallığından değildir. Bu kutsallığın yanı sıra bulunduğu coğrafyanın kaderi de büyük rol almaktadır. Birçok din ve kavme ev sahipliği yapmış olan Kudüs şehri, her el değişikliğinde yakılıp yıkılmış ve her defasında yeniden inşa edilmiştir.

En uzun soluklu barış dönemini Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altında yaşamıştır. Birinci Dünya Savaşı'yla beraber, bölge topraklarını ele geçirme çabasında olan başta İngiltere olmak üzere batılı devletlerin, bağımsız birer devlet sahibi olma vaadiyle Arap halkını ayaklandırmaları ve diğer taraftan Yahudilere Filistin'de bir devlet kurma girişiminde bulunmuşlardır. İngiltere'nin kendi menfaatini düşündüğü bu adım, onu; yükselişte olan antisemitist riskinden sıyrılmasına, stratejik öneme

sahip olan bu bölgede kendine müteşekkir bir devlet kurma ve bu durumu kullanarak Hindistan'a ulaşım kolaylığı sağlamayı düşünmüştür. Nitekim 1917'de Osmanlı'nın mağlubiyetiyle bölgeden çekilmesi sonucu İngiltere'nin 1948 yılına dek süregelen, Hitler dönemiyle yükselişe geçen Yahudi yerleşimine olanak tanıyarak düşüncelerini hayata geçirmişlerdir. Bu durum sonucunda 1948 yılında İsrail devleti kurulmuştur. Bölge devletlerinin bu olay sonrasında, kurulan devleti tanımamış ve an geçmeksizin başlattıkları bir yıllık savaş sonrası mağlup oldular. Bu İsrail'in Filistin topraklarının dörtte üçüne sahip olmasına ve Kudüs'ün yarısının yönetimini ele geçirmesine sebep oldu.

Karanlık bir dönemin derinliklerine doğru ilerleyişine yön verilen Kudüs, İsrail'in yayılmacı politikası eşliğinde yolculuğunu sürdürmektedir. Yaşadığı acıları misliyle yaşatan İsrail devleti, bu kadim şehri çatışmanın ve ayrışmanın merkezi haline getirmiştir. Bunun sonucunda, insanlar kendini, umutlarını büyüttüğü mekânların ve bu mekânların ruhunun tahribatına sebep olan bir yıkım süreci içerisinde bulmuştur. Kutsal mekânların ulaşılamaz hale getirildiği bu süreç, insanların sadece inançlarına değil, aynı zamanda aidiyetleri ve kimliklerine bağlı olarak ayrışmasına sebep olmuştur. Binalar yıkılmaya devam ediyor, sokaklara düşen bombalar, kulaklarda patlamanın oluşturduğu çınlama, yürekte solup giden canların bıraktığı ince ama derin sızı... Masum insanların çığlıkları ve bu seslerin yankılandığı ayrılıkları vurgulayan beton duvarlar. Duvarların sınırlandırdığı sözde özgürlük alanlarında, prangaya vurulmuş düşünceler...

Öyle ki insanlar kaybettikleri bellek sonucu tutunamayıp düştüler. Düşünce düşlediler... Bu karanlık tabloyu değiştirmenin ve Kudüs'ü yeniden hayata döndürme hayalinin izlerini takip ettiler.

Farklı inançların, kültürlerin ve hikâyelerin evi olarak kabul edilen bu topraklarda, gizlenen hazine sandıkları olan kutsal mekânlar, içlerinde binlerce yılın hikâyelerini, dualarını ve dertlerini taşıyorlardı. Ancak bu mekânlar

sadece tarihin tozlu raflarında unutilan eserler değildi. Onlar aynı zamanda insanlara, barışın ve bir arada yaşamanın mümkün olduğunu hatırlatan anıtlardı. Kutsal Mescid-i Aksa'nın altın minaresi, barışın ışığını taşıyan bir kandil gibi parlıyordu. Kutsal Kabir Kilisesi, Hristiyanlar için kurtuluşun sembolüydü ve her bir taşı duaların izlerini taşıyordu. Batı Duvarı, Yahudi halkının bağlılığının bir ifadesi ve tüm dünyaya barışın anahtarının burada olduğunu hatırlatıyordu. İnsanlar, bu kutsal mekânları barışın ve hoşgörünün merkezi olarak yeniden inşa etmeye karar verdiler. Ayrılıkların sınırı olarak inşa edilen duvarlar, hoşgörü kapılarının açıldığı barış ve umut anıtına dönüştürüldü. İnsanların yaşantıları arasındaki derin uçurumlarda, anlayış köprüleri kuruldu. Kutsal mekânlardan yayılan iyilik mesajı dünyanın dört bir yanına umut ve ilham kaynağı olurken, Kudüs ise barışın ve hoşgörünün mekânı olarak yeniden parlıyor.

KAYNAKLAR:

Uğurluel, T. Arzın Kapısı Kudüs Mescid-i Aksa, Timaş Yayınevi. İstanbul 2017

Uğurluel, T. Dinlerin Başkenti Kudüs – Eski Şehir, Timaş Yayınevi. İstanbul 2022

CLEVELAND, William L., Modern Ortadoğu Tarihi, (Türkçesi: Mehmet Harmancı), İstanbul 2008

Zafer Taşdemir

MEKÂNSAL BİR UMUT YOLCULUĞU OLARAK 'YUVA': LAPTA 39

Narenciye kokuları içinde, arklardan akan su şırıltısıyla en güzel tatillere bedel bir gezi rotası olarak hatırladığım Lapta... Eski, taştan yapıları, müzik kutusu başında yabancı turistlerin Başpınardan akan buz gibi su içindeki tel sepetteki karpuzlara doğru

şaşkın bakışları... Hepsi beni gülümseten güzel anılar hâlâ.

Sanırım beş yaşlarında idim. Karar vermiştim. Aile geçmişi hakkındaki anlatılan hikâyelerden de etkilenmiş olsam gerek ki, 'böyle bir yerde yaşamalıydı insan', diye hep hayaller kurar; umut ederdim. Nihayetinde, ata toprağıma bir yapı inşa edeceğimi bilmeden başladığım bu hayaller silsilesi, tam da benliğimde barındırdığım farklı disiplinlerin birlikte yoğrulduğu bir 'yuva' ya doğru yaptığım yolculuğun ilk adımları oldu.

Mevcut arazi üzerinde yapılan parselasyon, kod vb. ölçümler ve uzun süren gözlemler neticesinde belirlediğim olgular içerisinde başlıca hedefim sürdürülebilir yaşam ve sosyal alanların aynı çatı altında birleştirilmesiydi. Lapta, genel olarak sulak alanlara sahip olmasına rağmen ülkemizin kaynaklarının tasarruflu kullanılması ve geri beslenmesi gerekliliğini gözeterek çim ve havuz yapmamayı tercih ettim. Yağmur suları toplanıp kanallarla yönlendirilerek yeraltındaki kuyuda biriktirilebilecek ve böylelikle de bahçe sulamasında kullanılabilecek şekilde gerekli düzenlemeleri kurguladım. Ayrıca şu an bahçede küvetten ileridönüşüm bir nilüfer havuzu börtü böceğe, kedi köpekten kargaya tüm canlılara içme suyu sağlamaya devam etmekte. Doğa'dan aldığım dan fazlasını geri koyma çabamın sonuçlarını izlemek hatta bu döngünün içinde yer almak artık hakkım olmanın ötesinde ayrı bir mutluluk ve gururdur benim için. Şimdi ise anlatma sırası yapıda...

Oteller bölgesinde kat sınırlaması konutlar için ikidir. Yuva'mın mahal listesi toplamda iki yatak odası, çalışma odası, oturma odası, mutfak, salon, üç banyo ve bodrum kattan oluşuyor. Ama en çok yaşanan yeri neresi dersiniz; tereddütsüz "terasları" derim. Tüm alanlar geniş, kültürel ve coğrafik koşullara uyumlu olarak tasarlandı. Hangi mevsimde güneş açısı ve süresinden tutun rüzgârın hangi saatte hangi yönden esiyor olduğu, bulunduğunuz mekânda anlık olarak yaratmak istediğiniz iklimlendirmeyi sağlayacak ve yönetilebiliyor olacak şekilde planlandı. Aynı anda hem gölgeli hem de güneşli oturma alanları mevcuttur bu durumda. Tercihinize

göre mekân değişmeniz yeterli.

Elbette güneşi bol bir adada olduğumuza göre enerjimizi de kendimiz üretmeliydik. Kaldı ki solar paneller de elektrik üretmenin yanısıra çardak fonksiyonu görebilecek nitelikte... Tıpkı iki ısı odalı tek şömine ile ısıtma sağlanabildiği gibi. Tasarım çerçevesinde her detayın birden çok amacı ve fonksiyonu var. Disiplinler arası bir dayanışmanın sonucu olan bu proje (mimarlık, mühendislik, plastik sanatların yanısıra permakültür, tasarım örüntüleri ve enerji akışları gibi) adeta doğanın içinde mevcut doğal döngüyü bozmadan kendine yer açma üzerine meydan okuma olarak gerçekleşti.

Tüm inşa süresince sığınak ve depo alanı olarak görev yapan bodrum kat, arazinin kendi eğimini koruyarak sağladığı doğal hava ve ışıktan faydalanarak tam bir oyun alanına dönüştü. Subasman kodunda devam eden bodrum kat pencere saçaklarıyla (batı ve kuzey cephelerinde) yazın güneş, kışın yağmur, kontrollü mesafede tutuldu. Her yönden iç mekâna yüklenen fonksiyonlarla dış dünyadan bağımsız bir iç dünya mevcut. Şu an bodrum katta tamamen değişken ve doğal seperatörlerle oluşan depolama alanı yanısıra, seramik ve oyma atölyesi, çok amaçlı çalışma tezgâhı, sohbet/sunum alanı, kütüphane ve sergi salonu alanları var. Tüm mobilyalarının geri kazanılmış olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim.

Bölgenin yaban florası o kadar zengindi ki kazı alanı üst toprağını ayrıca muhafaza ederek inşaat sonrası bahçeye yeniden serdik ki doğal çiçekler, ait oldukları yerde açılmaya devam etsin. Bu da yetmedi, çoğalmalarını sağladık zamanla. Bahçede, önceleri hiç ağaç yoktu ancak evin karkası biter bitmez meyve fideleri ekildi. Flora yanında fauna kollanarak bütüncül bir çevrecilik hassasiyeti ile çevre düzenlemesi yapıldı.

Bahçesinde partiler, teraslarında aile toplantıları, şömine başında dost sohbetleri, atölye çalışmaları, sergi derken sosyalleşmekten mutluluk bulduğum bu yuvanın özellikle alçak yapılan basamaklarından üst katına çıkarken ister

UMUTTAN BESLENEN BİR MİMARLIK PRATİĞİ OLARAK DERGİ YAYINLAMAK: Odağı Yenile(n)me'den Umut'a kayan kolektif bir yazışmanın sansürsüz dökümü

ABDULLAH CAN, MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY, ESRA CAN AKBİL
DEVİRİM YÜCEL BESİM, CEREN KÜRÜM, PINAR ULUÇAY RIGHELATO

manzarasıyla ruhumu, istersem bedenimi dinlendireceğim geniş alanlar armağan ettim kendime. Tasarımcının kendine 'yuva' yapması; sezgisel tasarımın teknik dışavurumlarını da içeren birçok farklı deneyimleri de içinde barındırıyor ve bu aslında başlı başına ayrı bir makale konusu olarak ele alınabilir. Belki daha sonra bir gün...

Bana göre, bir yapının başarılı sayılabilmesi birincil derecede neticenin niyetle örtüşmesinden geçer. Kullanıcının hayali ve amacı ile tasarımcının planlarını detaylarla bezemesi neticesinde uygulanan projeler mutluluk verici eserlere dönüşüyor. Hayallerim, yuvam oldu.

Sizlerin de yuvalarınız" umut yüklü hayalleriniz olsun.

Özge Yücesoy

gibi, 'benden sonra tufan' diyerek yaşadığımız bu hayatın kaydına da önem vermiyoruz doğal olarak. Ne var ki, şu anda attığımız her adım yakın geleceğimizi şekillendirdiği gibi, şu an (hoşnut olmayarak) yaşadığımız her günde de (kaydedilmemiş) yakın geçmişimizin damgası var. Yaşadığımız hayat ve içinde bulunduğumuz tüm mekanların tarihi belgeler olduğunu ve yaşamlarımızı kaydedeceğimiz bir belleğe ihtiyacımız olduğunu içinde bulunduğumuz baskın kültüre rağmen ortaya koyarak bunun için bir merkez oluşturulmuş olması gerçekten umut verici. Arkhe, umarım, kaydetmeye ve arşivlemeye olan direncimizi kıracak ve Başkent dışındaki diğer belediyelere de benzer merkezler oluşturmaları için ilham olacaktır.

Ceren Kürüm

ARKHE KÜLTÜR, SANAT VE ARŞİV ÇALIŞMALARI MERKEZİ

Uzun, çok uzun zamandır Kıbrıs'tan umudunu kesmiş karamsar ve yılgın biri olarak, ARKHE'nin açılış ilanını gördüğümde çok heyecanlandım. Açılış etkinliğinde ise gerçekten şaşırmıştım, çünkü önümüzde mütevazı beklentilerimin çok üzerinde bir sergi, bir o kadar da heyecanlı bir kalabalık vardı. Tüm bunlara şaşırabildiğime de çok sevindim; işte bu yüzden ARKHE benim için o akşam umut mekanı oluverdi.

Kültürel anlamda arşivleme geleneğimiz olmadığı gibi, kaydetme refleksimiz de çok zayıf. Belgelemenin yaşamsal önemde olduğu kimi kurumlarımızda dahi, işlemlerin kaydedilmesi ve kayıtların korunması konusunda hem bilgi hem de niyet eksikliği var. Adeta yarın yokmuşçasına, sanki bir nesil sonra dahi buralarda kimse olmayacakmış

Güncel sunuş: Abdullah ve Münevver Lefkoşa, 14 Ocak 2024

Pandeminin bitip bitmediğini henüz tam olarak bilmediğimiz, üzerimizde yarattığı veya bıraktığı etkileri sorguladığımız günlerdi. 93 sayılı Mimarca'yı (Toplumsal Cinsiyet, Mekân ve Kent) birçok zorlukla mücadele ederek nihayet, dijital olarak da olsa çıkarmayı başarmaya çok yakındık. Bireysel ve kolektif buhranlarımızla debelenirken, bir sonraki sayının Yenile(n)mek için ne yapabiliriz? teması etrafında gerçekleşmesine karar vermiştik. Öyle de yaptık. 93 ile birlikte yayınladığımız çağrı metni ile bu kararımız doğrultusunda ilerledik ve hatta birkaç 'yeni' denilebilecek uygulama için de planlar yapmaya başladık. İlki konuk editörlük uygulamasına yönelikti. İkincisi ise uygulamacı üyelerimizin uygulanmış olan başarılı mimari eserlerini dergimize taşıyabilmekle ilgili çabalarımızı içeriyordu. Üçüncüsü de yayın kuruluna 'öğrenci' üyeleri dahil etmekle ilgili idi. Çok heyecanlıydık. Üyelerimizin bu yeniliklere tezahürat edeceğini ve dergimize katkılarını ve katılımın artacağını düşünerek umutlanmıştık. Uygulamacı üyelerimizin de binalarının yayınlanabilmesi yönünde yoğun bir ilgi göstereceğini düşünerek kollarımızı sıvamıştık.

Pandemi yaşayabileceğimiz krizlere artık son noktadır diye düşünürken, hayat bizi bir kez daha şaşırttı ve biz plan yaparken aslında başımıza gelen olduğunu bir kez daha bize kanıtladı. 6 Şubat depremi kocaman bir tokat gibi gündelik pratiklerimizin yüzüne yapıştı. Böylece, 94 sayılı dergimizin teması otomatik olarak ivedi yürek ve zihin yangınımıza kaydı ve 'Deprem' ekseninde dönmeye başladı. Yenile(n)me teması ise 95. Sayıda yayınlanabilmek üzere uslu bir çocuk misali köşede beklemek zorunda kalakaldı.

Bu geçen zaman zarfında üzülerken kabul etmek zorunda kaldık ki Yayın Kurulu ve 'Mimarca' dergimiz adına hayal ettiğimiz 'yenile(n) me' fikirlerinin bazıları maya tutmadı. Özellikle, 95. sayı ile beraber yapmış olduğumuz 'Bina Yayınlama' çağrımıza uygulamacı mimar

üyelerden hemen hemen hiç olumlu dönüş alamadık. Bu durumda, bizim de göğsümüzü gere gere paylaşmak istediğimiz haberlerle ilgili hevesimiz kursağımızda kalmıştı. Uzun lafın kisası, 'yenilenme' temalı dergiye yönelik kolektif bir yazı olarak kaleme almaya niyet ettiğimiz yazımızı ertelemenin daha iyi olacağına karar verdik.

Yine de umudumuzu yitirmedik. Ve işte bunun bir kanıtı olarak bir ikinci deneme olarak 'umut' teması ile el sıkışarak buraya geldik ve karşınızdayız. Bellek bir şairdir. Zaman da şiirin ateşi olsa gerek. Araya zaman girince, yazışmalarımızın içtenliği ve içeriği karşısında duraksayarak, onları oldukları gibi sansürsüz paylaşmanın daha doğru olacağı inancını geliştirdik. Alttaki metin işte bu yazışmaların takvimde yer aldıkları sıra ile vuku buluşlarını yansıtır. Mimarlar Odası Yayın Kurulu'nun geçmişini, kendini yenileme çabalarını ve umut yüklü bir mimarlık pratiği olarak sürelî yayınıımız; dergimiz Mimarca'ya dört el sarılışını merak edenlerin keyif ile okuyacağını ümit eder sizleri satırlarımızla baş başa bırakırız.

Sevgi ve saygılarımızla,
Abdullah ve Münevver

Abdullah ve Münevver'den ilk çağrı mesajı Lefkoşa, 1 Aralık 2022

Sevgili Geçmiş Dönemlerin Yayın Kurulu Başkanları,

Sevgili Esra, Sevgili Pinar, Sevgili Devrim Hoca ve Sevgili Ceren,

Bu e-posta sizlere bizden tamamen samimi bir sesleniş. Gönlümüzden bir şey geçirdik: Tema 'yenile(n)me' olunca, yayın kurulunun yolculuğu ve 'Mimarca' bağlamında kendimizi de anlatsak ne güzel olur dedik. Altta sizlere, ilham verici birkaç soru gönderiyoruz. Siz de bize serbest

çağrışımlarla aklınıza ilk düşenleri sadece birkaç cümleyle yazabilerseniz harika olur. Bu şekilde işbirlikçi ve müşterek bir bellek; ortak bir akıl yazısı çıkarabiliriz ortaya sanki. Ne dersiniz?

Bu eş-yazarlık çılgınlığına varsanız bizi çok mutlu edersiniz. Tabii ki zamanınız varsa.

Hepinize sevgiyle sarılır olumlu dönüşlerinizi heyecanla bekleriz.

a&m

Sorular:

1. Yayın kurulunun kış uykusu dönemi vardı. Bu dönem sonrası uyanışı nasıl oldu da gerçekleşti?

2. O uyanış sonrası ilk sayı (79?) Mimarca çıktı. O sayıdan bugüne 93'e neler değişti? Bu bağlamda sizin gözlemlerinizi nelerdir?

3. Bunlar arasında sizi en çok mutlu eden gözlem?

4. Yayın kurulu olarak veya Mimarca dergimiz özelinde kendimizi geliştirebileceğimiz en önemli alan/konu/detay?

5. ...

6. ...

7. ...

İlk cevap: Esra Can Akbil

Sheffield, 2 Aralık 2022

Güzel dostlar,

Bu emailin alıcıları arasında olmak ne güzel! Herkese uzaktan da olsa özelemlerle sarılıyorum.

Bu güzel düşünceniz ve davetiniz için teşekkür ederim sevgili Müne ve Abdullah. 'Yenilenme' gerçekten heyecan verici bir tema ve ortak bir Mimarca 'reflection'ı derginin konumunun sorgulanması anlamında çok verimli bir öneri. Eminim harika bir sayı daha ortaya çıkacak. Tavsiye edildiği gibi serbest çağrışımlar yazıyorum... Sorular için

teşekkürler, yardımcı ve yönlendirici oldular. Hızlı bir yazım olduğu için düşük cümleler oluşmuş olabilir, anlayışla okuyunuz:)

Mimarca'nın yeniden başlangıcının ilk kez daha bütüncül bir anlayışla oluşturulan bir yayın kurulunun oluşumunu da sağlaması, gönüllü olup da bu dönüşümün parçası olan sizler ve bu kurulun kendini etik olarak konumlandığı seviye beni en çok heyecanlandıran ve gruba bağlayan etkenlerdir herhalde.

Mimarca'nın uykudan uyanması 2014 yılında bir araya gelen Mimarlar Odası Yönetim Kurulu'nun bu yöndeki girişimi ile başlar. 78. Sayıyı çıkarmayı başaran gruptan Azmi Öge, Tunç Adanır ve Pinar Uluçay 79. Sayı ile oluşan yeni Yayın Kuruluna deneyimleri ile katılırken, MO yönetimine o yıl giren Emre Akbil Mimarca dâhil tüm yayınlar ile ilgili sorumluluk alır.

Yeni yayın kurulu açık bir çağrı ile başladı. İlk toplantımız ile Mimarca'nın rolünü, potansiyellerini ve her bir üyenin nasıl bir yayın kurulu ve Mimarca hayal ettiğini paylaştığımızı hatırlıyorum. Yeniden başlarken yaptığımız bu toplantılar hep bir 'uyumlaşma' süreci ile gelişti: Gailemiz hem Mimarca'yı çağdaş bir yapı, dil ve görsel kaliteye ulaştırmak, hem de adanın kuzeyindeki mimarlık ortamını düşünsel anlamda zenginleştirecek çeşitliliğe yer açmaktı. İlk bir kaç sayı sürecinde yeni isimlerin katılımı ile oluşan Yayın Kurulunun bir dostluk ortamına dönüşmesi rastlantı değildir. Yayın kurulunu üyeleri bu görevi gönüllülük ile ve genel anlamda Kıbrıs'ın kuzeyini etkisi altına almış yatırım odaklı dile alternatif sunma amacı ve etik duruşu ile yola çıkmış insanlardan oluşur.

Emre, MO Yönetim Kurulu ile de istişare içerisinde Yayın Kurulu'nun Mimarlar Odası içerisinde kısmen özerk bir yapıya dönüşmesinin özellikle Mimarca'nın sahiplenilmesi, sürdürülebilirliği ve etik duruşunu koruyabilmesi adına önemli olduğunu düşünüyordu. Birlikte Ankara ve İzmir MO yayın kurulu yayınları ve yapılarını örnek alıp, kendi ülkemiz ve Odamız'ın

koşullarına uygun ilk MO Yayın Kurulu Yönetmeliğini hazırladık. Bu yönetmelik Yayın Kurulu'nun amaç ve görevlerini, oluşum ve çalışma prensiplerini tanımlıyor ve Yayın Kurulu üyelerini bu görevlerin yürütülmesinde etkin kılıyordu. Mimarca'nın 2014 yılından beridir sürekliliğinde bu kurgu ve bakış açısının oturmasının etkin olduğunu düşünüyorum. Yayın Kurulu bir bayrak değişimi ritmi ile her dönem yeni bir kurul başkanı ve yardımcısı ile tazelenirken, Mimarca da bu sürecin en önemli göstergesi olarak her seferinde yeni bir heyecanla ele alınan ve güncel ve sorgulayıcı bakış açılarına yer vererek Kıbrıs'taki Mimarlık ortamına zenginlik katan bir ürüne dönüştü.

Beni bu süreçte en çok mutlu eden gözlem Mimarca'nın yayın kalitesinden ödün vermeden, her seferinde kritik, yaratıcı ve güncel bir tema ile organize edilmesi ve yayın kurulunun dergiye yansıyan heyecanı. Diğer yandan derginin önündeki önemli bir zorluk akademi ve pratik arasındaki eşikte yer alan konumunu koruyabilmesi. Mimarca, Kıbrıs'ın kuzeyindeki mimarlığın düşünsel yenilenme aracıdır aslında. Bu düşünsel dil yazı, fotoğraf, çizim, performans, vb ile geliştirilebilir ve Mimarca' da yer bulmuşlardır. Bu çoğul araçlar sayesinde de mimarlık dışından mimarlık üzerine düşünen insanlar Mimarca 'ya katkıda bulunabildiler. Bu disiplinlerarası katkının ortak paydası eleştirel, yaratıcı, sanatsal, teknik vb. bakış açıları ile düşünsel yenilenme ortamını ileriye taşıma potansiyelleridir. Bu çoğulluğun halen Mimarca içerisinde yerini koruyabilmesi en olumlu başarılarından...

Mimarca ile ilgili eleştirim, derginin bir meslek dergisi olarak algılanması sonucu yaygın olarak okunmaması, görünür olamaması olabilir. Ama son dönemde sosyal medyada giderek daha da görünür hale gelmesi daha önce bu dergi ile hiç tanışmamış insanların bile merak edip okumasını sağladı. Sosyal medya ile ilgili Oda'nın Yayın Kuruluna profesyonel desteği sağlaması ve bu görünürlüğün korunması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bu düşünsel alan artık farklı diller ve araçlar ile mimarlığın herkes için ve herkese açık bir ortam olarak tahayyül edilmesini sağlıyor.

Bir küçük öneri: Bu ortak yazıya ek olarak 79. sayıdan itibaren temaların haritalanmasının çok güzel bir görsel destek olabileceğini düşündüm.

Tekrar teşekkürler ve sevgiler herkese.

Esra

İkinci Cevap: Devrim Yücel Besim Zeytinlik, 9 Aralık 2022

MİMARCA özelinde Yayın Kurulu ile ilgili olarak düşünce ve deneyimlerim...

Yayın kurulunun kış uykusu dönemi vardı. Bu dönem sonrası uyanışı nasıl oldu da gerçekleşti?

Yayın Kurulunun kış uykusunda olduğu düşünülen dönemi ve sonrasındaki uyanışıyla ilişkili bir deneyimim yok aslında ancak bir görüşüm var. Mimarca'nın 90. sayısında yazdığım "90'lık Mimarca" ya Mimarca Görüşler" başlıklı yazımda da belirttiğim gibi:

"... 90. sayısına ulaşan Mimarca'nın kendi ölçeğinde hiç de yabana atılmayacak bir geçmişi var. Bu geçmişin zaman olarak uzunluğundan çok, çizilen yolda alınan kararlar, kararlılıklar, verilen emekler, özveriler anlatılmalı diye düşündüm. Neredeyse 60 yıllık bir geçmişin son dört yılında benim de küçük bir katkı olmuştur ya insan ısınveriyor kendi çocuğu gibi... Övmek istiyor, övünmek istiyor..."

İhtiyacı olan bu övgüler, -uyku dönemi de dâhil- Mimarca'nın her sürecini kapsıyor benim için. 'Uyku', insanın ertesi güne dinç başlaması için; 'Kış uykusu', doğanın baharda yeniden canlanması için ne kadar gerekliyse Mimarca'nın beden ve ruhunun sağlığı için de eminim öyle olmuştur. Bu tür durgunluk dönemleri atılım için gerekli, "sıçrayış" öncesi bir sindirme dönemi diye de adlandırılabilir... KTMMOB Mimarlar Odası tarafından çıkarılan Mimarca döneminin ger(ç)ekleri içinde her yönüyle (içerik ve görsel nitelik) övgüyü ve desteği hak ediyor.

Bu görüşle geçmişi Birlik'in kuruluşu olan

1960'lara ve sonrasında 1983'lere dayanan, günün koşullarında büyük bir emek ve özveriyle hazırlanmış olan diğer yayınları ya da girişimleri de göz önünde bulundurarak bu konuda gönüllü çalışmış tüm meslektaşlarımı kutlamak istiyorum. Yazımda dilediğim gibi: "İz bırakanların da izini sürenlerin de bol olsun Mimarca."

O uyanış sonrası ilk sayı (79?) Mimarca çıktı. O sayıdan bugüne 93'e neler değişti? Bu bağlamda sizin gözlemlerinizi nelerdir? Hem görsel hem de içerik açısından çıtayı yükselttiği kesin. Bu da doğal olması gereken bir gelişme. İyi bir enerji yakalandı ve sürdürüldü. Çağı yakalamaya çalıştı desem çok mu kısa olur... Güncel konuların tema olarak ele alınması ve birçok destekleyici –çok disiplinli-konuyla beslenmesi en önemli niteliği bence. Ayrıca, temayla ilişkili ama başka meslek ve ortamlardan gelen kişilerin bir dergi içinde birbirine yakınlaştırılması da çok değerli... Odaya ait bir derginin tek ya da öncelikli amacı "Oda üyelerine hizmet vermek değildir" düşüncemi destekliyor. Yaşanan ortamın gereklerine göre amaçlar değişebilir. Bu doğrultuda Mimarca'nın var oluşu, -okuyan, erişen sayısı beklenenden az da olsa- toplumsal açıdan çok önemlidir ve gerekli mesaj verilmektedir. Yayın Kurulu'nun gönüllülük bağlamında "uyumlu çalışması ve sürekli üretmesi" de bu anlamda çok vurucu bir iletidir!

Bunlar arasında sizi en çok mutlu eden gözlem?

Kişisel olarak beni en çok mutlu eden, bu enerjinin içinde yer almak. Hem de uzun soluklu ve verimli bir biçimde... Toplantılardaki yaratıcılık, paylaşımlardaki içtenlik, iş yürütülürken yaptığımız dayanışma çok hoş. Kariyerimde de çok büyük bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Çok severek eğitimini aldığım ve yapmaya çalıştığım mesleğime karşı gönül borcumu ödüyorum Oda'da olduğumda. Mesleğimin içinden sıyrılmadığım başka bir sevdiğim iş de "yazmak". Mimarca bana bu olanağı verdi. O yüzden yazarak katkıda bulunduğum her Mimarca'yı elime aldığım gün unutulmaz bir anım oldu.

Bir de Mekân Anlatımı Metin Yarışması var... Yazmayıp yazılanları okumak, yazarlarla tanışmak, muhteşem! Çok farklı güzel dostluklar edindim bu toplantılarda, jürilerde, törenlerde...

Yayın kurulu olarak veya Mimarca dergimiz özelinde kendimizi geliştirebileceğimiz en önemli alan/konu/detay?

Bu konu için kendi fikirlerim daha önceki yazımda derlediğim dileklerle çok örtüşüyor. O yüzden genç meslektaşımız Ekin Turgay'ın "MİMARCA" ya Mimarca Dilekler" başlıklı bölümünü olduğu –ki bunların bazılarını başardık- gibi size iletıyorum. Eklemek istediğim en önemli konu ise Mimarca'nın çoktan hak ettiği "indexli" statüsüne ulaşması gerekliliği.

"Mimarca, ülkemiz için mimarlık, şehircilik, tasarım algısını bilinçli yayma bağlamında çok önemli bir iletişim aracı olma özelliğini taşımaktadır. Mimarca'nın 90. sayısı için dileklerim ve beklentilerim şunlar: •Önümüzdeki yayınlara, marketlerde ve kitap evlerinde de kolayca ulaşılabilmesidir. Sadece kâğıt üstünde kalmayıp, dijital ortamda da bu çok emekli ve gerekli aracın daha geniş kitlelere daha kolay ulaşılabilmesidir.

• Mimarca dergisinin grafik dili ve logosu tekrardan gözden geçirilip, özgünlüğünü sayfalar ve konular arasında geçişte tek kimlikli görsel iletişim ile sağlamalıdır.

• Dergi uluslararası platformlarda, söyleşilerde kendini duyurmalı, uluslararası röportajlara yer vermelidir. Dünyadan mimarlara her baskıda yer verilmeli ve yazıları, röportajları dergide yayınlanmalıdır. Dergi, kendi yayın kurulu bünyesi ile söyleşiler ve röportajlar işleyip, dışardan tasarım konukları alıp özgün konuları baskıya eklemelidir.

• Bilinçli ve bilimsel tasarım olgusunu ada kültürüne işlemek adına, ülkemizdeki güncel tasarım haberlerine yer vermeli, yarışma sonuçlarını işlemeli, her yılsonu mimarlık, tasarım, belediyeçilik konuları başlığı altında

yılın başarılı projelerini Mimarca'nın seçkin jüri ekibiyle seçip yayınlamalıdır.

• İki toplumlu yayın kurulu oluşturulabilir, güneyden tasarım haberleri oluşturulmalıdır. Mimarlık evrensel olup, adadaki tasarım haberleri ve yayınları bir bütün olarak ele alınmalıdır.

• Fazla akademik yazıların yanında ek olarak daha günlük haberlere ve daha kolay okunabilir konulara da yer verilmelidir." (Ekin Turgay)

Devrim Yücel Besim

3. Cevap – Ceren Kürüm Lefkoşa, 21 Ocak 2023

Sevgili Müne Hocam ve Sevgili Abdullah, Biraz gecikme ile de olsa karşınızdayım. Sabrınız için çok teşekkür ederim.

Yayın Kurulu ile tanışmam, ortak duyarlılıklarımızın olduğu paylaşımcı can Pınar Uluçay'ın daveti ile o "kış uykusu" nun ardından oldu. O zamana dek aslında Mimarlar Odası ile dahi bir ilişkim yoktu. Doğrusu Yayın Kurulu'na dâhil edildikten sonra da uzun bir süre Oda'dan izole bir varlık olarak gördüm Kurul'u ve faaliyetlerini. Uygulamacı olmadığım için zaten sektörde çok tanıdığım da yoktu, akademi ve devlet dairesi arasında sıkışmış kimliğimle kendimi "gerçek mimarlar" arasında çok tanımsız bir konumda görürdüm. Oda'nın yılbaşı kokteyllerine birkaç yıl önce katılmaya başladım ve meslektaşlarla tanıştıkça hem mesleğimle hem sektörle bağ kurdum. (Buraya kadar Yayın Kurulu ile ilgili kişisel tarihimin dökümü vardı, zira uyanış sürecine bilinçli bir katkı olmadığım için sorunun tam cevabını veremiyorum.)

79 ve sonrasında güzel insanlar Esra Can ve Emre Akbil' in emeklerini o kadar "taken for granted" almışım ki, sanki derginin sahibi, yayımcısı, kar edeni (!) Esra ve Emre'ymiş gibi, kıydan köşeden yazılarımla ufacak destek olmuşum, gerisine karışmamışım... Şu anki deneyimimle baktığımda aslında yayın üretmek gibi zorlu bir işe katkı epey minimal

olmuş. Ama bu farkındalığı kazanmama yol açan da, faydasından kesinlikle şüphemin olmadığı, yönetimde bayrak değişimi sistemimiz oldu. Sanırım yapılan işe, verilen emeğe değer biçebilmek için her üyenin bir süre için üretimden doğrudan sorumlu olması gerekiyor çünkü basılmış bir küçük kitapçığın kapağı ardında birçok alandan gönüllü ve profesyonelin aylar, yıllar süren ama görünür olmayan çabası var.

Emeği görünür, yayını da okunur kılmak için Yayın Kurulu üyelerinin çabası ötesinde Oda yönetiminin katkısı olması bence elzemdir. Mimarca dergisinin sektör paydaşlarınca okunabilir hale getirilmesi için Yayın Kurulu'nun öne sürdüğü yaratıcı önerilere yapıcı olarak yaklaşıp, günümüzde sosyal medya varlığının yaşamsal olduğunu kabul ederek, dijital pazarlama yöntemlerine de hâkim olan bir profesyonel sosyal medya takip personeli istihdam etmeleri gerekiyor. Bunları yönetime anlatmak da bizim görevimiz olacak herhalde, ne de olsa sözlerden sorumlu Kurul biziz :).

Benim Mimarca ile şahsi problemim, akademik odaklı biri olduğum halde yeterince uygulama görememek ve bir Oda dergisinin sektörle bağ kuramayacak kadar kuramsal kalması - ki bundan kurtulmak için Kurul yönetiminin son aylarda müthiş bir çabası var ve sanırım beni en çok mutlu eden gelişme de bu. Yayın Kurulu olarak da yarı-özerk yapımızı korumamızı çok önemli görüyorum, gerekirse bunu devam ettirebilmek için (elbette Yönetim Kurulu ile istişare halinde) maddi destek veya sponsorluk amaçlı görüşmeler yapmamız da gündeme alınabilir.

Yayın Kurulu'nun tarihindeki en cılız sayfaların hepimizin inancı ve yenilenen çabaları sayesinde kapanmış ve küllerinden yeniden doğmuş olmasını çok değerli buluyorum ve hepimize bunun için minnettarım. Sizleri öpüyorum ve kucaklıyorum.

Sevgilerimle,

Ceren

4. Cevap – Pınar Uluçay Righelato İskele, 24 Nisan 2023

Sevgili Abdullah ve Münevver iyi akşamlar.

Ben yazmaya başlayınca 20 yıllık geçmişimizin kısa bir tarihçesi çıktı ortaya. İnşallah tekrarlar ve unutulmalar yoktur. Siz eksikleri uygun gördüğünüz yerlere ekleyebilirsiniz. Böylesi bir metni bir araya getirmek için niyet ettiğiniz ve çabanız için şimdiden teşekkürler. Çok güzel işlerin başarıldığı bir dönem oldu. Bu yenilenme umarım geleceğimize güzel pencereler açacak.

Sevgiler,

Pınar

'Yenile(n)me' Çerçevesinde KTMMOB MO Yayın Kurulu'na Tarihsel Bir Bakış

Yıl 2005, yine bir Olağan Genel Kurul... Yeni dönem Mimarlar Odası Başkanı'nı ve Yönetim Kurulu üyelerini seçmek için Çağlayan'daki Birlik binasında birlikteyiz. Mezun olduğum 1994 yılını düşündürüyor, mekân pek çok yeni mezun mimarın katılımı ile cinsiyetsiz ve daha davetkâr. O yıllarda mezun sayısı 250 iken 2005 yılına geldiğinde sayımız 3 katı büyüyerek 750'lere ulaşmış, ancak yenilenmeye inanan küçük bir grup var yine Olağan Kurul'da. Başkanlığa birden çok aday olduğundan katılım nispeten daha yüksek... Bir önceki dönemin aklanması ile birlikte adaylar kendilerini tanıtıyor ve mekâna hâkim olan gerginlik yeni Başkan'ın seçilmesi ile yerini coşkuya bırakıyor.

Meslek Oda'mızın kurumsallaşmasında emekleri olan değerli meslektaşımız Tarkan Davulcu, 10 yıl aradan sonra yine Oda Başkanı olarak bizleri selamlıyor ve yeni vizyonu çerçevesinde Yayın Kurulu'nun oluşturulması ile ilgili çalışmalar başlıyor. 2001-2002 yıllarında Oda Başkanlığı yapan ve mimarlığın ülkemizde meslekleşmesine katkıları ile tanıdığımız Ekrem Ziver Bodamyalıade'nin liderliğinde genç meslektaşlarımızın oluşturduğu bir Yayın Kurulu kuruluyor.

O yıllarda Meslek Odası'nın Birlik çatısı altında faaliyet göstermesi nedeni ile toplantılar genellikle Yayın Koordinatörü Ekrem Ziver Bodamyalıade'nin Mimarlık Ofisi'nde gerçekleşiyordu. Halen DAÜ İletişim Fakültesi Dekan'ı olarak mesleğine devam eden Senih Çavuşoğlu'nun Mimarca'nın grafiksel olarak yeniden yaratılmasındaki emekleri büyüktür. Tarkan Davulcu'dan sonra Oda Başkanlığına aday olan ve uzun yıllar bu görevi sürdüren Ekrem Ziver Bodamyalıade, Oda faaliyetleri yanında Yayın Kurulu'nun işleyişini de bizzat takip ederek bu alt kurulun bugünkü kimliğini kazanmasında etkili olmuştur. Yayın Kurulu bu dönemde Oda'nın süreli yayını olan Mimarca yanında Mimarlık ve Eğitim Kurultayı, Konut Kurultayı, ulusal ve uluslararası pek çok mimari proje yarışmalarından da yayınlar yapmıştır.

Azmi Öge'nin 2012 yılında Başkanlığa seçilmesi ile birlikte Yayın Kurulu merkezîyetçi yapısı dolayısı ile dağılmış ve Mimarca dergisi uzun bir süre yayınlanamamıştır. Bu durumdan Mimarlık ve Eğitim Kurultayı, Konut Kurultayı ve Mimari Proje Yarışmaları yayınları da etkilenmiştir. O dönem Mimarlar Odası Yönetim Kurulu üyeliğine seçilen Emre Akbil ve ona inanan yaşam arkadaşı Esra Can Akbil öncülüğünde yeniden canlandırılan Yayın Kurulu, 'Çalışma ve Yayın İlkelerini' oluşturarak özerk bir yapıya kavuşmuştur. Türker Aktaç dönemi ile birlikte yenilenen her Yönetim Kurulu'nu takiben Yayın Kurulu'da yeni Başkan ve Sekreteri'ni belirlemekte ve bu çerçevede Yayın Kurulu'nun vizyonu da yenilenmektedir. Örneğin 'Mekân Anlatımı Metin' Yarışması Devrim Yücel Besim Başkanlığı döneminde başlamış, başarı ile devam ederek bugün Kıbrıs ve Türkiye'de önemli bir yarışma haline gelmiştir.

Yine Türker Aktaç Başkanlığında, Yönetim Kurulu üyesi Simzer Kaya'nın koordinasyonunda Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi (SMGM) kurulmuş ve günümüze kadar pek çok eğitim gerçekleştirilmiştir. Hiç şüphesiz yakın zamanda zorunlu hale gelecek bu eğitimlerin yazılı metinlere dönüştürülmesinde yine Yayın Kurulu'na önemli görevler düşecektir.

Dolayısı ile Kurul'un yapısını genişleterek zenginleşmesi ve yenilenmesi önemlidir. Bu çerçevede Mimarlar Odası Başkanı Kozan Uzunoğlu ve Yayın Kurulu Başkanı Münevver Özgür Özersay'ın okuryazar Mimar meslektaşlarımıza Yayın Kurulu'na katılmaları ile ilgili yaptıkları çağrı çok anlamlıdır.

Hiç şüphesiz bu döneme damgasını vuracak önemli bir diğer yenilenme KKTC'deki tek mesleki yayın organı olarak Mimarca'nın ülkemizde üretilen iyi örnekleri yayınlama konusunda gösterdiği kararlılıktır. 'Mimari Proje Sergileme ve Yayımlama Çağrısı' ile nitelikli mimari eserler kamuoyu ile paylaşılacaktır.

Yayın Kurulu'nun kısa tarihçesinden anlaşılacağı üzere bu organın mimarlık mesleğinin meşrulaştırılmasında ve sektörde önem kazanmasında önemli görev ve sorumlulukları vardır. Yazılı basın ve süreli yayınlar aracılığı ile nitelikli eserleri ön plana çıkararak adamızdaki yapı çevrenin niteliğinin artmasına katkıda bulunmak, meslek içi eğitimi destekleyerek daha nitelikli mezunlar vermek ve meslekleşme sürecimizi belgelemek esas sorumlulukları arasındadır. Bunların başarılması hiç şüphesiz Yayın Kurulu'nun özerk yapısını koruması ve yenilenmesi ile mümkün olacaktır.

Pınar Uluçay Righelato

ARKHE LEFKOŞA: UMUTLU OLMAK İÇİN YENİ BİR SEÇENEK

BUKET ASILSOY

Umutlu olmanın veya umutlu kalmayı sürdürmenin çok da kolay olmadığı bir seneyi geride bıraktık. Ama geçtiğimiz yılda da, umutlu kalmamızı kolaylaştıran gelişmeler de oldu. Bunlardan bir tanesi de Kasım 2023'de kapılarını açan Arkhe idi. Lefkoşa Türk Belediyesi himayesinde ve Arabahmet Bölgesi Geliştirme Şirketi Ltd. katkılarıyla oluşturulan Arkhe, başkent Lefkoşa'nın yeni kültür, sanat ve arşiv çalışmaları merkezi olarak Arabahmet Kültür Evi binasında çalışmalarına başladı.

Küreselleşme, küresel ısınma ve iklim değişikliği ile sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler, kentlerin değişimini kaçınılmaz kılmıştır. Bu kapsamda her boyutuyla 'sürdürülebilirlik' kavramını tartıştığımız bugünlerde 'kent kimliği' önemli bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bileşenin önemli bir alt başlığının da 'kent hafızası' olduğu söylenebilir. İşte bu noktada Arkhe'nin temel amacının, Lefkoşa'nın kentsel ve kültürel mirasını toplumsal hafızaya kazandırıp gündelik yaşamın bir parçası haline getirmek olarak belirlendiğini anlıyoruz.

Merkezin resmi internet sitesine mercek tutacak olursak; kentlerin hafızası, kültür, toplum, sanat ve bireyin birlikteliğiyle biçimlenmektedir. Bu hafızanın devamlılığı da, onun kayıt altına alınıp hatırlanması ve güncel bilgi ile kaynaşmasına dayalıdır. Buradan hareketle kültür, sanat ve bellek sahalarını farklı disiplinlerle birleştirerek eklektik bir yöntemle çalışmayı hedefleyen Arkhe, Lefkoşa'nın kalbinde toplumsal hafıza, kültürel miras ve çok-disiplinli sanat uygulamalarına odaklanan çalışmaların gerçekleştirilebileceği, iş birliğine açık kullanımları teşvik eden düşünsel ve yaratıcı bir üretim alanı olarak faaliyet gösterecektir.

Arkhe, Lefkoşa'nın sanatsal ve düşünsel zenginliğini yansıtan yaratıcı çalışmaları ve üretimleri destekleyerek hayata geçirmeyi hedeflemektedir. Lefkoşa'ya dair eski ve yeni bilgiyi, çeşitli ve birbirini tamamlayan ifade biçimleriyle harmanlayarak kentle



Açılış gecesinden



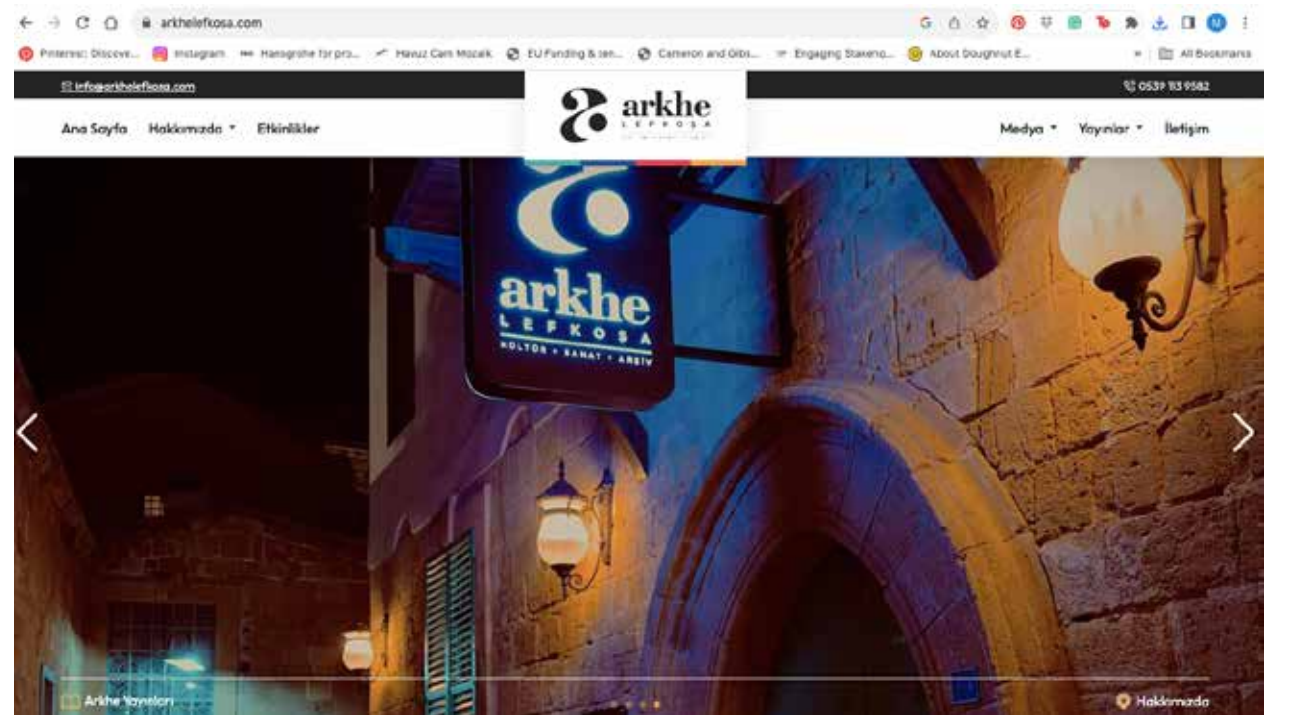
Arkhe, koleksiyon



Arkhe, koleksiyon



Arkhe, koleksiyon



Arkhe, Web sayfası

bütünlüklü bir ilişki kurmak da Arkhe'nin hedefleri arasında yer alıyor.

Arkhe, başkent Lefkoşa'ya özgün kimliğini kazandıran yapılar, kişiler ve toplumsal olaylar ile gelenek ve göreneklerin gelecek nesillere aktarılabilir şekilde kayıt altına alındığı; bilinmeyenlerin gün yüzüne çıkarıldığı ve bu öykülerin hem kent sakinleri, hem de ziyaretçilerin erişimine açıldığı bir merkez olarak kent yaşamının bir parçası olmaya hazırlanıyor.

Özetle, Arkhe vasıtasıyla murat edileni düşününce, umutlu olmak için hala birçok sebebimiz var, bunu hatırlıyoruz. İyi çalışmalar Arkhe!

MEKANSAL PRATİKLERE FEMİNİST -VE UMUTLU- BİR BAKIŞ: TÜRKİYE'DEN BİR TARTIŞMA

TEMA

YAĞMUR YILDIRIM

ÖZET

Bu yazı, umut mekanları konusunu feminist bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlıyor ve Türkiye'deki mekansal pratiklerde feminist hassasiyetlerin izlerini sürmeyi deniyor. Dünyada 2010'lu yıllarda yaşanan ve kimi görüşlerin feminizmin "dördüncü dalga"sı olarak isimlendirdiği gelişmeleri takip ederek bu tartışmaların mimarlık çevrelerindeki yansımalarını inceliyor. Sonrasında odağını Türkiye'ye çevirerek buradaki mekansal pratiklerde gözlemlenebilecek feminist araçları ve hassasiyetleri tartışıyor. Mekan kavramının, sorgulamanın ve dönüştürmenin feminist arayışlarının yarattığı potansiyellere ve bugünün krizlerindeki aciliyetine işaret ediyor.

Anahtar kelimeler: feminizm, mekansal pratik, toplumsal cinsiyet, mimarlık, mekan

2010'lu yılların ortalarındaydık; dünyada bir şeyler, yeni ve heyecan verici bir şeyler oluyordu: kadın+lar Arjantin'de yaşam haklarını talep etmek için Ni Una Menos (Bir Kişi Daha Eksilmeyeceğiz) kampanyasıyla milyonlarca kişiyi meydanlarda topluyor, ABD'de başkan seçilen Trump'ın ırkçı, cinsiyetçi ve göçmen düşmanı söylemlerine karşı kitlesel Women's March feminist yürüyüşleri düzenliyor, Buenos Aires'ten Varşova'ya pek çok şehirde Feminist Grevler gerçekleştiriyor, sanal ortamdaysa #metoo etiketinde bir araya gelerek kız kardeşlik bağları kuruyorlardı. Bu gündemde, Merriam Webster sözlüğü feminizmi "yılın kelimesi" olarak duyuruyor, #metoo'nun damgasını vurduğu Altın Küre ödül töreninde Oprah Winfrey "Yeni bir günün şafağı söküyor," diye ekranlardan sesleniyordu (URL 1, 2).

Kimi görüşlerce bu, feminizmin "dördüncü dalga"sıydı; sanal ağlarda hızla örgütlenen, ırk, yaş, etnik köken, engellilik gibi farklı baskı mekanizmalarına duyarlı kesişimsel bir anlayışı olan, popüler kültür ve internet dünyasını kucaklayan, proaktif bir feminizm hızla kitleselleşiyordu (Baumgardner, 2011; Munro, 2013; Chamberlain, 2017). Bu gelişmelerle birlikte 2010'lu yılların işgal hareketleri, Black Lives Matter ayaklanmaları, Refugees Welcome protestoları, iklim acil durumu için çocukların Fridays For Future grevleri daha demokratik ve sürdürülebilir bir dünya talebini farklı biçimlerde ve dillerde yineliyordu.

Bu yeni toplumsal hareketlerin mekansal etkileriye yeni tartışmalar başlatmıştı; mekana ve mekansal üretime ilişkin konvansiyonel sınırları aşan yeni perspektifler ve yeni pratikler keşfediliyordu (örneğin Rendell, 2011; Hirsch ve Miessen, 2012; Butler, 2015). Buna hem gündelik hayat pratikleri hem de yaratıcı mekansal



Figür 1. Başka Bir Atölye'nin 2020 yılında başlattığı ve kadın+ mimarları konuk ederek anaakım mimarlık medyasında konu edilmeyen meseleleri üzerine konuşmayı amaçladığı Başka Şekilde Konuşuyoruz programının jeneriği ve farklı bölümlerinden ekran görüntüleri; saat yönünde Gül Köksal, Hülya Ertaş, Burçin Altınsay, Işıl Baysan Serim, Deniz Bucan (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLKkgeghQzD5uam0hHubTRIR0sYcBDdGmA>) Son erişim tarihi: 20.01.2024)

pratikler dahildi. Jane Rendell'in "eleştirel mekansal pratikler" olarak isimlendirdiği ikinci grup, daha demokratik bir dünya inşa etmek için mekana dair yeni diyaloglar, davranışlar, süreçler, yöntemler geliştirme arayışındaydı (2007; 2011). Öte yandan, #metoo mimarlık gündeminde de merkeze oturmuş, "yıldız" mimarların hasır altı edilmiş suçları birbiri ardına ifşa olmuş ve mesleki çevrelerden dışlanmalarıyla sonuçlanmıştı (URL 3). Bununla beraber, mimarlık mesleği ve eğitimindeki cam tavan, güvencesiz çalışma koşulları, farklı olanı dışlayıcı normlar, iklim krizini ve emek sömürsünü derinleştiren ilerlemeci kapitalist disiplin kodları gibi konular geniş çapta tartışılmakta, bir başka deyişle, mimarlık ve üretilme biçimleri sorgulanmaktaydı.

Böylece, mimarlık dünyasında 2010'lu yılların ikinci yarısında pek çok bağımsız feminist örgütlenme ortaya çıkmış, bu gruplar mekansal müdahaleler, yeni söylemler ve temsil stratejileri, yeni bilgi üretme biçimleri ile mimarlığın alışlageldik dağarcığının yerine yenilerini öne çıkarmışlardı. ArchiteXX, Architecture + Women NZ, Chicago Women in Architecture, Creative Skirts, Design for Equality, F-Architecture, FATALE, Matri-Archi(ecture), muf, MYCKET,

Negotiating Women, Parlour, Rehearsals, Tactility Factory, taking place, The Missing 32% Project, The New Beauty Council, The W.H.Y. Project, Women Design Arizona ve başkaları... Bu grupların tarihyazımından yere ve topluluğa özgü mekansal üretimlere, yeni mesleki roller geliştirmekten feminist pedagojilere uzanan çeşitlilikteki feminist üretimleri, mimarlığın baskın düzenine karşı yeni olasılıklar önermekteydi. Feminist örgütlenme ve dayanışma biçimleri ise anaakım mimarlığın dahi (eril ve bireyselci) mitine, hafriyatçı ve sömürücü üretimine yönelik bir tehditti.

"Türkiye mimarlık ortamında neden böyle feminist örgütlenmeler yok?", o sıralar aklımdan çıkmayan soruydu. Sonraları, -elbette farklı coğrafyaların farklı toplumsal-politik dinamikleri ve örgütlenme deneyimleri ile de bağlantılı olan- böylesi bir yoksunluğa hayıflanmak yerine buradaki mekansal pratiklerin nasıl feminist hassasiyetler içerdiğini ve bunun özgül ifadelerini anlamaya çalışmak daha yapıcı bir proje olarak görüldü. Öznelerin kendisini feminist olarak kimliklendirmelerinden bağımsız olarak, pratiklerin "feminist hali"ne yönelik bir meraktı bu. Güncel feminist anlayışın, toplumsal cinsiyeti yalnız biyolojik/sosyal



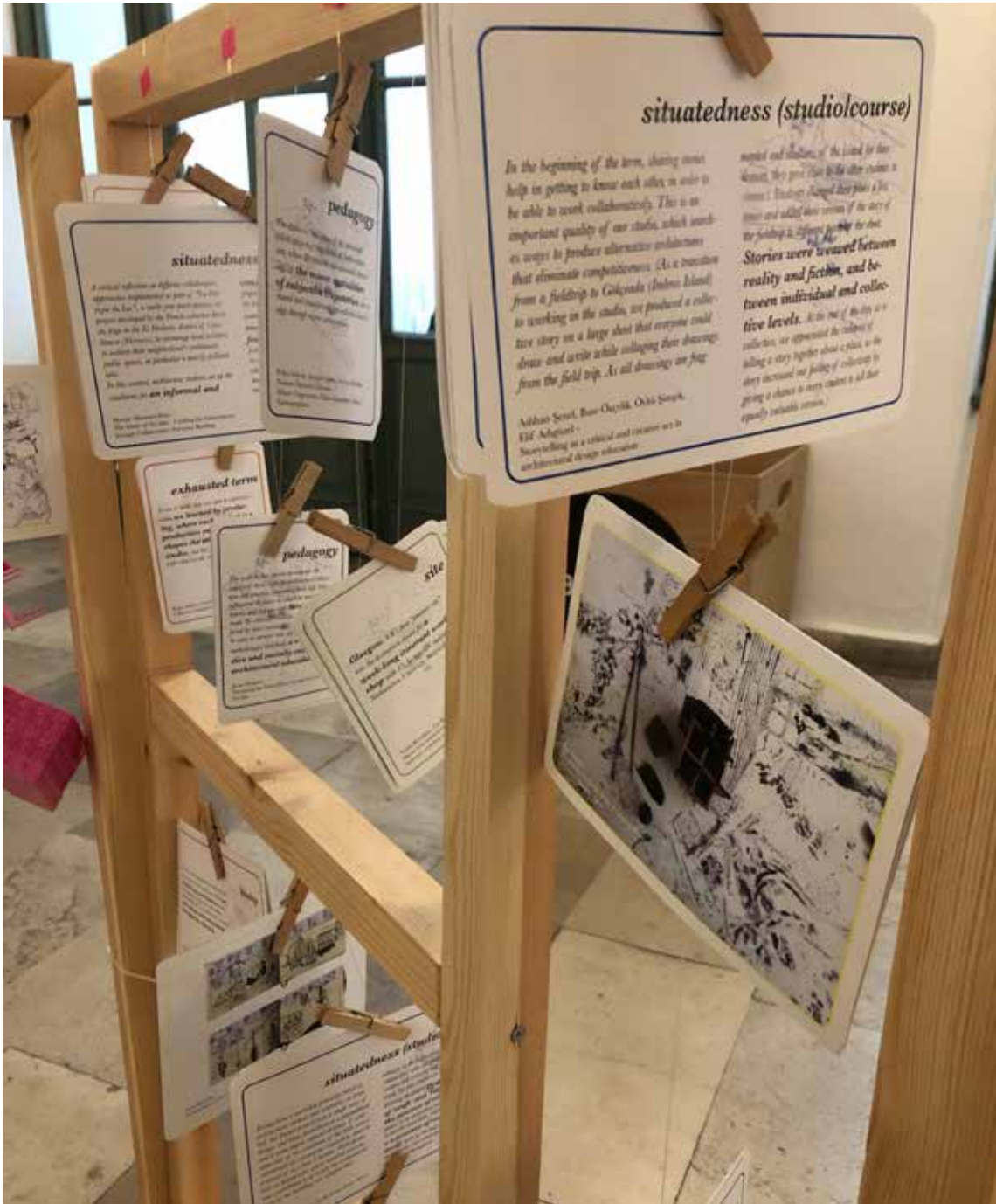
Figür 2. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 2023 yılında gerçekleşen ve ismini Donna Haraway'ın "konumlanmış bilgi" (situated knowledge) feminist kavramsallaştırmasından alan Situated Pedagogies (Konumlanmış Pedagojiler) atölye çalışmalarının duyuru poster (https://storiesofsituatedpedagogiesinarchitectureand.wordpress.com/poster/ Son erişim tarihi: 20.01.2024)

bir fark olarak değil, iktidar ilişkilerine işaret etmek, farklılıkları keşfetmek, eleştirel düşünce ve aktivizm yoluyla adaleti tesis etmek için politik bir talep olarak ele aldığını düşünürsek, mekansal pratiklerde bu talebin izini sürebilir miydik? Feminist düşüncenin anahtar kavramlarından eleştirelilik ve bizi başka varoluşların başka dünyalarına bağlayan öznelilik, Türkiye'deki mekansal pratiklerde hangi politik, toplumsal, kentsel bağlamlarda nasıl cisimleşiyordu? "Tipik" varsayımların, "objektif gerçeklik"lerin karşısında feminizmin "başka türlü"nün radikal olasılıklarını arayışı, mekansal pratiklerde nasıl ifadeler buluyordu? (hooks, 1989; 2000) Bu sorularla, Türkiye'deki mekansal pratiklerin feminist "ethos"u, hassasiyetleri,

araçları, taktikleri üzerine düşünmeye böyle başladım, yolum her biriyle kesiştikçe yeni yollar, yeni ağlar oluştu (detaylı bir tartışma ve vaka incelemeleri için Yıldırım, 2020).

Mimarlığın alışılmış yapma biçimlerinin ötesinde, "başka türlü" olasılıklarının feminist perspektiflerle tartışıldığı ilk geniş katılımlı toplantılardan biri, 1999 yılında Paris'te düzenlenen Alterities konferansıdır. İsmi Latince "öteki" anlamına gelen alter kelimesinden alan buluşmada, bell hooks'un (1989) marjinal olanın radikal olasılıklarına işaret edişini yankılayan bir yaklaşımla, mimarlığın "öteki" halleri merkeze çağrılır. Başka türlü bir mimarlık için, yeni bir kavram seti önerilir: "karmaşıklık", "akışkanlık", "çoğulluk", "hafiflik", "geçicilik", "kendin-yap" gibi, anaakım mimarlığın odağında olmayan bir kelime dağarcığı oluşturulur (Petrescu, 2007). Öte yandan, pratiğin sınırları da masaya yatırılır; teori, pratik ve aktivizm arasında konumlanan, "akademi" ve "meslek" ayrımını aşan pozisyonlar tartışılır.

Benzer endişe ve arayışların, güncel Türkiye mimarlık ortamında bir odak oluştuğunu gözlemlemek son derece mümkün. İklim acil durumunun gölgesinde, ekonomik ve ekolojik krizlerin yakıcı etkilerinde, 6 Şubat depremlerinin kentleri ve hayatları yerle bir edişi sonrasında, kapitalizmin büyüme odaklı yapma biçimlerinin sürdürülebilir olmadığı ve yeni bir mekansal sözleşmeye olan acil ihtiyaç, özellikle son dönemde ağırlıklı konuşulan konulardan biri haline geldi. Bu ortamda feminist hassasiyetlerini takip edebileceğimiz pek çok pratik, dünyanın ve Türkiye'nin krizler ortamında mekanı kavramanın, sorgulamanın ve dönüştürmenin yeni yollarını arıyorlar. "Başka türlü" bir mimarlığın peşinde, başka yapma biçimlerinin peşine düşüyorlar. Dahası, mimarlığın alışıldık yapma refleksinin karşısında, bu pratikler etik bir pozisyon olarak "yapmama"nın olasılıklarını araştırıyorlar (konu üzerine Dilara Atalay, İdil Bayar, Merve Gül Özokcu, Emre Gündoğdu'nun güncel bir tartışması için, URL 5). Örneğin, Gül Köksal ve Pelin Kaydan'ın başlattığı grubun ismi, bu arayışı açıkça ortaya koyuyor: Başka Bir Atölye... Kendi ifadeleriyle: "steril, eril,



Figür 3. Situated Pedagogies (Konumlanmış Pedagojiler) atölye çalışmaları sonrasında düzenlenen sergiden görüntü (İstanbul Teknik Üniversitesi, fotoğraf: Yağmur Yıldırım)

sistematiik olarak hegemonik bir mimarlık ortamında 'başka' bir mimarlığı düşlüyoruz ve soruyoruz; 'nasıl?' ve 'kim için?' (...) Çevremizdeki o 'büyük' mimarlıklara, mega projelere karşı çıkıyoruz. Bunların arkasındaki mekanizmaları eleştirmeli ve değişimi talep etmeliyiz, kendimizden başlayarak." (URL 4) (Figür 1)

Köksal ve Kaydan'ın dillendirdiği üzere, mimarlık disiplinine ilişkin yapısal bir sorgulamanın bugün giderek yaygınlaştığını

iddia etmek, çok abartı olmaz. Arredamento Mimarlık dergisinin Türkiye'de "mimarlığın yeni kuşak"ını incelediği dosyadaki temel tartışmalardan da biridir bu; artık "proje hizmeti tek yol olmaktan bütünüyle çık[mış]", mimarlara sanatsal pratiklerden aktivizme, yeni alanlarda rastlanır olmuştur, bu kuşak, mimarlığın pratik düşünmenin alanı olduğu kadar kuramsal düşünmenin de alanı olduğunu fark et[miştir]" (Tanyeli, 2019, s. 59). Bu tespitin altını çizdiği üzere, Türkiye'nin güncel mimarlık ortamında



Figür 4. Kış Bahçesi, SALT Beyoğlu, İstanbul, Aslıhan Demirtaş, 2018 (fotoğraf: Ali Taptık, ONAGÖRE)

mimarlığın disipliner sınırlarının bulandığını, kuram ve pratiğin, akademi ve aktivizmin sınırlarını aşan yeni pratikler ortaya çıktığını rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Daha da önemlisi, Başka Bir Atölye'nin de vurguladığı gibi, "proje hizmeti"nin işlev gördüğü iktidar mekanizmalarını sorgulayan bu pratikler, ekolojik yıkımı ve prekaryalaşmayı hızlandıran büyüme odaklı kapitalist işleyişin hizmetindeki mimarlık üretimlerinin dışında konumlanmayı amaçlıyor ve bunu etik bir ifade biçimi olarak benimsiyorlar.

Üretim ekonomilerinin bir parçası olan anaakım mimarlığın aksine yeniden üretim ilişkilerine odaklanan, bakım, ihtimam ve onarım kavramlarını temel alan çalışmaların ve mimarlık stüdyolarının son dönemdeki artışını, bu türden bir feminist hassasiyet çerçevesinde değerlendirmek anlamlı olur (kimi örnekler Situated Pedagogies, İTÜ, URL 6; Architectures of Care, TED, URL 7) (Figür 2, 3). Bu yaklaşımlarla dirsek temasında, anaakım mimarlığın insanmerkezliliğini sorunsallaştırarak insan-olmayanların perspektifinden mimarlıklara dair çoğalan arayışları da gözlemlememiz mümkün. Bu pratiklerde (eko)feminist öznellik anlayışının dünyada başka varoluşlarla bir aradalığımıza ilişkin hassasiyetlerinin izlerini takip edebileceğimizi düşünüyorum (bazı örnekler Kış Bahçesi, Aslıhan Demirtaş, URL 8; Tavuklar Evi, SO? Mimarlık, URL 9). Mimarlığın

alışıldık kodlarının dışındaki bu yaklaşımlar, yapı çevrenin yalnız tasarım ve inşasını değil, onun farklı aktörlerce kullanımını ve dönüşümünü de gözetiyor. Anaakım mimarlığın sonuç/ürün odaklı yaklaşımının aksine, süreç odaklılığı benimsiyor, açık uçlu, belirsiz ve dönüşebilir, katılıma açık süreçler kurguluyorlar. Son dönemin oldukça popüler kavramlarından "katılımcılık"ın doğasını sorgulayarak, mimarlık üretim süreçlerini katılımcı kılmanın, toplumluluk inşasının farklı yollarını arıyorlar.

Bu noktada, bu pratiklerin mimar figürünü ve rolünü de sorunsallaştırarak, anaakım mimarlığın dahi mitini reddeden yaklaşımlarına işaret etmeyi önemli buluyorum. Arredamento Mimarlık'ın yeni kuşağa dair dosyasındaki bir başka tartışma odağı da buna ilişkin; "yetenekli yalnız adam" karakterinin yeni kuşakta yok olduğunu, artık mimarların isimlerinin "yıldız"laşması ile ilgilenmeyip kişi isimlerini içermeyen gruplar dahilinde çalıştıkları tespit ediliyor (Tanyeli, 2019; s. 59). Bu türden bir kolektiflik anlayışının yeni potansiyellerine işaret etmeyi, pratiğin bireysel bir edimdense, karmaşık bir ilişkiler ağından oluşan reflektif bir süreç olduğuna ilişkin feminist kolektiflik yaklaşımının izlerini aramayı önemli buluyorum. Aslıhan Demirtaş, böyle yorumlanabilecek bir kolektifliği kendi pratiğinde "takımyıldız" metaforu ile isimlendiriyor; birbirine bağlı fakat her biri

kendi yörüngelerinde işleyen farklı pratiklerle bir ağ oluşturarak bunun içinde konumlandığını ifade ediyor (Demirtaş, 2022). Demirtaş'ın takımıyıldız ağında, Angela Davis'in feminist yöntem kavramsallaştırmasının yansımaları takip edebiliriz; Davis'e göre feminist yöntem müttefiklikler kurmaktır; kesişimler, bağlantılar, birbirinden bağımsız gibi duran 'şey'ler ve kişiler arasında bağlantı kurmakla ilgilidir (2016).

Davis'in önerdiği feminist yöntemin, bağlantılar ve müttefiklikler kurmanın, yaşadığımız krizler dünyasında daha demokratik ve sürdürülebilir geleceklerin umudu olduğunu düşünüyorum. Özellikle de giderek yalnızlaştırıldığımız, kısıtlandığımız, prekaryalaştığımız bir dünyada... "Başka türlü"nın peşindeki feminist pratiklerin, yeni bir dil, yeni bir dünya ve bu dünyada bir arada yaşamı inşa etmenin anahtarı olduğuna inanıyorum. Feminist bir perspektifin, mekanın kavranışına ve üretimine dair konvansiyonel -ve artık sürdürülemez- anlayışları aşan yeni bir mimarlık dağarcığı oluşturduğunu her fırsatta dile getirmeyi ve bu dağarcığın potansiyellerine işaret etmeyi çok önemsiyorum. Olagelmüş kentleşme biçimleri bugün Türkiye'de muazzam bir barınma krizi yaratmışken, ekonomik ve ekolojik krizler bize başka türlü yapma biçimlerine acil ihtiyacımızı çok ağır bedellerle hatırlatırken, 6 Şubat depremleri ile yerle bir olan kentleri ve hayatları yeniden kurabilmek için bu potansiyeller, her şeye rağmen umudu ve dönüşümün ihtimalini imliyorlar.

Bu yazıda işaret ettiğim pratikler ve hassasiyetler, Türkiye mimarlık ortamında yeni yönler ve gündemler belirleyen tartışmalar açsalar da mimarlığın içindeki ya da parçası olduğu mevcut ekonomilerde tam da bu sebepten marjinalleştiriliyor, görmezden geliniyor, ya da açıkça dışlanıyorlar. Kimi zamansa Türkiye güncel mimarlığının kendi fotoğrafını çekmeye çalıştığı konferanslarda, kitaplarda, sergilerde "niş" bir yerde ya da "özel" bir başlıkta konumlandırılarak ötekileştirilmeye ve/ya önemsizleştirilmeye çalışılıyorlar. Böyle bir ortamda Angela Davis'in önerisi, yani bağlantılar ve müttefiklikler kurmak, feminist bir proje olarak daha da önem kazanıyor.

Bu tartışmadaki odağım her ne kadar pratiklerse de bu pratiklerin icracısı öznelere dair de bir konuya dikkat çekmekte fayda var. On yıl, belki daha fazla olmuştur; röportaj yaptığım tanınan

bir mimara, Türkiye'de kadın mimar oluşunun nasıl bir deneyim olduğunu, mimarlık ve toplumsal cinsiyet meselesine dair ne düşündüğünü sormuştum. Kadın olduğu için herhangi bir ayrımcılık yaşamadığını, mimarlıkta cinsiyet temelli ayrımlar olduğunu düşünmediğini, kendisinin kadınlığını, boş zamanlarında severek yaptığı hobilerinden farksız gördüğünü, bunun kendisini oluşturan özelliklerinden sadece biri olduğunu söylemişti ve çok şaşırmıştım. Aradan geçen zamanda mimarlık ortamımızda bazı anlayışlar epeyce değişmiş olmalı ki kendisinin kadın mimar olmaya dair güncel demecilerine rastladım. Türkiye'deki kadın+ mimarların ve tasarımcıların, bugün mimarlık disiplininin toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten normlarını sorunsallaştırdığını, meslekteki eril kodları ve imtiyazları eleştirdiğini, kadın+ kimlikleri ve deneyimleriyle kendilerini özneleştirdiklerini ve bu deneyimin ifadelerini aradıklarını gözlemliyoruz ve bunu gittikçe daha çok/yüksek sesle yapıyorlar (örneğin Büşra Al'ın Mimarca'nın 93. sayısında yayımlanan Arkilog söyleşisi, s.130-137).

Yakın zamana kadar Türkiye mimarlık ortamına egemen olmuş, adeta bir büyütle kadın mimar/ tasarımcıları tespit edip kanona yerleştirmeye çalışan düzeltmeciler tarih yaklaşımlarındansa, bu öznelere ve pratiklerinin kendine özgü bağlamlarını ve ifadelerini anlamaya çalışan, başka tarihler yazmayı deneyen -bu yazının da parçası olduğu- feminist çalışmaların yaygınlaşmasını böyle bir ekosistem içinde yorumlamak anlamlı olur. Kadın+lık deneyimlerinin, dünyada-olma hallerinin ve feminist direniş pratiklerinin nasıl bedenleştiği ve mekansallaştığını anlamak, bugünün krizler dünyasında feminist bir proje olarak önem taşıyor. Iris Marion Young'ın (2005, s.6) deyişiyle "içinde dönüşüm arzusunu tutan, kadınların sesleriyle örülmüş bu kolektif heybe"yi ve içindekileri keşfedecek yeni feminist çalışmaların dileğiyle...

KAYNAKLAR

Baumgardner, J., 2011, Fem!: Goo Goo, Gaga, and Some Thoughts on Balls. Seattle, WA: Seal Press.

Butler, J., 2015, Notes from a Performative Theory of Assembly. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Chamberlain, P., 2017, The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality. Cham: Springer.

Davis, A., 2016, Freedom is a Constant Struggle: Ferguson, Palestine, and the Foundations of a Movement. Chicago: Haymarket Books.

Demirtaş, A., 2022, Dünya Hava Durumu Ağı Konuşmaları #1, 24 Eylül, Saha Studio, İstanbul.

Hirsch, N. ve Miessen, M. (ed.), 2012, What is Critical Spatial Practice?. Berlin: Sternberg Press.

Hooks, b., 1989, Yearning: Race Gender and Cultural Politics. Boston, MA: South End Press.

Hooks, b., 2015 (2000), Feminism is for Everybody: Passionate Politics. New York: Routledge.

Munro, E., 2013, Feminism: A Fourth Wave?. Political Insight, 4(2), 22-25.

Petrescu, D. (ed.), 2007, Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space. London, New York: Routledge.

Rendell, J. vd., 2007, Critical Architecture. New York: Routledge.

Rendell, J., 2011, "Critical Spatial Practices: Setting Out a Feminist Approach to Some Modes and What Matters in Architecture", Brown, L. A. (ed.), Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture. s. 16-55. New York: Routledge. Tanyeli, U., 2019, Türkiye'de Mimarlık Kariyerlerinin Oluşumu: 1900'den Bu Yana Beş Kuşak ve 'Şimdiki Gençler' Harika Mı?, Arredamento Mimarlık, 334, 56-59.

Yıldırım, Y., 2020, Charting Spatial Practices of Feminisms in Turkey: Sensitivities, Tools, and Tactics (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kadir Has Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Young, I. M., 2005, On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays. New York: Oxford University Press.

URL 1: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year-2017-feminism> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 2: <https://www.youtube.com/watch?v=CTxY9eeG7Kw> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 3: <https://www.architectsjournal.co.uk/news/opinion/the-shitty-architecture-men-list-draws-a-line-in-the-sand> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 4: <http://acikradyo.com.tr/acik-mimarlik/gul-koksall-ve-pelin-kaydan-baska-bir-atolyeyi-anlatiyor> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 5: <https://acikradyo.com.tr/podcast/242640> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 6: <https://storiesofsituatedpedagogiesinarchitectureand.wordpress.com/> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 7: <https://arch.tedu.edu.tr/en/whats-happening-tedu/graduate-research-studioarchitectures-care> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 8: <https://aslihan-demirtas.com/archives/portfolio/wintergarden-2018> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

URL 9: <https://www.soistanbul.com/house-of-chickens> (Son erişim tarihi: 19.01.2024)

Yağmur Yıldırım

Kadir Has Üniversitesi,
Ortak Dersler Bölümü
Öğretim Görevlisi

yagmur.yildirim@khas.edu.tr

Herkes İçin Mimarlık: MİMARİ TASARIM VE ÜRETİM SÜREÇLERİNİ BAŞKA TÜRLÜ HAYAL EDEBİLİR MİYİZ?

Mimarca için derleyen:
ÖZLEM ÜNSAL

ÖZET

2015 yılında gerçekleşen bir TEDxResetSalon sunumunda Yelita Köm, 2011 yılında bir grup genç mimarın “kendi mesleğimizi nasıl dönüştürebiliriz?” sorusunu sormalarıyla beraber atıldıkları maceranın öyküsünü anlatıyordu. Toplumsal sorunlara mimarlık alanından çözümler üretebilmek, bunu yaparken farklı uğraşlardan gönüllü ve profesyonellerin bilgisinden yararlanmak ve mimarlığı herkes için daha erişilebilir kılmak için katılımcı yöntemler geliştirme hedefindeki bu genç ekip, yine 2011 yılı içerisinde Herkes İçin Mimarlık adı altında dernekleşmiş ve bu tarihten 11 yıl sonra da yaptıkları çalışmalar nedeniyle XVIII. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kapsamında “Mimarlığa Katkı Dalı Seçici Kurul Özel Ödülü”ne layık görülmüştü. Bugün İzmir’den Ordu’ya, Konya’dan Erzincan’a onlarca ilde atıl köy okulları, kadın ve çocuk alanları ile çeşitli birliktelik mekanlarına yönelik proje geliştirmiş olan dernek yalnızca mimari tasarım ve uygulama değil, aynı zamanda çeşitli mecralarda gerçekleşen atölye, etkinlik ve araştırma projeleri yoluyla mimarlığın yol ve yordamının daha farklı olasılıklara nasıl alan açabileceğini sorgulamaya devam ediyor. Derneğin geride bıraktığı 12 yılı, daha erişilebilir bir mimarlık için yöntem arayışlarını, bu yöntemlerin sürdürülebilirliğini, dernek olarak gözettilikleri hassasiyetleri, fikirlerin yolculuğunu, atıl köy okullarını, Gezi isyanını, deprem sonrası afet alanlarına ilişkin gözlemlerini, geçici mimarlığın önemini ve başka türlü bir mimarlık için giriştikleri tüm fiziksel ve eylemsel girişimlerin vaat edebildiği ve edemediği umudu, derneğin kadim üyelerinden Emre Gündoğdu ile konuştuk.

Anahtar Kelimeler: Herkes İçin Mimarlık, Erişilebilir Mimarlık, Atıl Köy Okulları

Özlem Ünsal (Ö.Ü.): Herkes İçin Mimarlık’ı (HİM) hiç bilmeyen birisine nasıl anlatıyorsunuz?

Emre Gündoğdu (E.G.): Hepimiz aslında bir yerlerde çalışıyoruz. Ben okuldayım mesela; onun dışında ofislerde, şantiyede çalışan arkadaşlar var, mimarlık dışına çıkmış olanlar var. Genelde mimarlardan oluşan bir topluluğuz... İç mimar, kentsel tasarımcı, şehir plancısı gibi üyelerimiz var ama 12 yıldır dernek çatısı altında mimarların ağırlıkta olduğu bir yapı geliyor. Bir yerlerde çalışan, eden ama ne yaptığından, nasıl yaptığını bir derece hoşnutsuz olan, genelde katılımcılık, ihtiyaç sahipleriyle müellif - müşteri ilişkisi kurmadan, ya da bunu farklı şekilde kurarak toplulukların mekansal ihtiyaçlarına yönelik işler yapmaya çalışan bir ekibiz.

Yaptıklarımız ağırlıklı olarak tasarım ve uygulama işleri oluyor ama bunun haricinde mimari tasarım alanına değinen atölyeler ve araştırma projeleri çevresinde şekillenen konuşmalara da angaje oluyoruz. İş yelpazesi çeşitlenebilen ama biraz tasarla-yap (design and build) konusuna ağırlık veren bir ekibiz. Bir dernek, bir sivil toplum kuruluşu gibi düşünülebilecek ama akla gelen sivil toplum kuruluşlarına da çok benzemeyen bir yapıdayız. Bir mimarlık ofisi gibi de değil. Yaptığımız işler üzerinden anlattığımızda daha anlaşılır oluyor genelde.

Ö.Ü.: Aslında web sitenizde kuruluş için 2011-2012 gibi bir tarih geçiyor fakat örneğin Ölçek 1/1 gibi projeler 2007-2008 yılına kadar gidiyor sanırım. O dönemde pek çoğunuz öğrenciydi tabii. Ne tetikledi bir araya gelişinizi? Kim öncü oldu bu konuda?

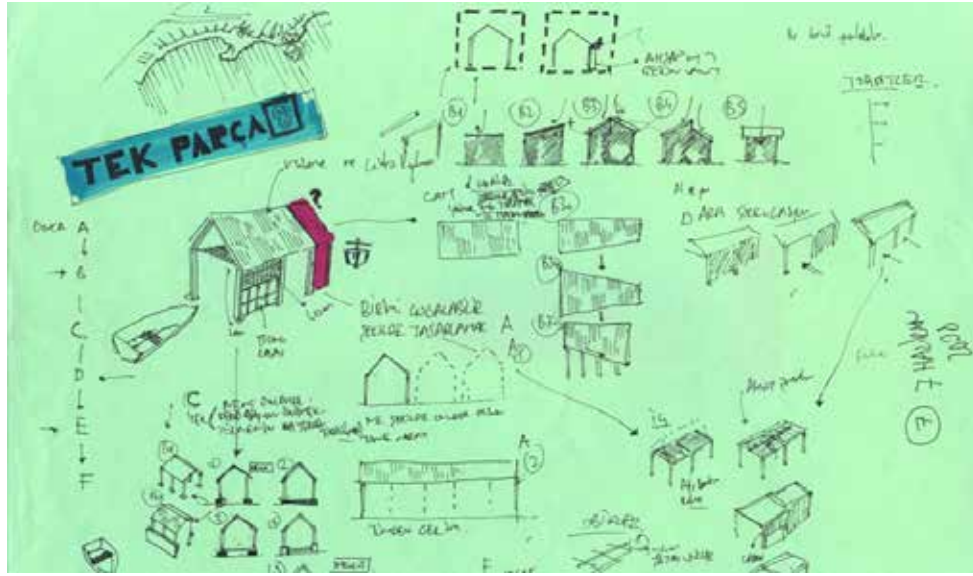
E.G.: Ölçek 1/1, İstanbul Teknik Üniversitesi’nden (İTÜ) bir grup lisans öğrencisi tarafından şekillendirildi. "Okulun



Figür 1: Herkes için Mimarlık Ekibi



"Figür 2: Giresun, Zefre'de balıkçı barınakları (önce)"



Figür 3: Balıkçı barınakları için çalışma notları



Figür 4: Balıkçı barınakları uygulama çalışmaları



Figür 5: Balıkçı barınakları (sonra)



Figür 6: Ordu Kargı'da yarım kalmış okul inşaatı



Figür 7: Ordu Kargı'da yarım kalmış okul inşaatı



Figür 8: Kargı'da toplu çalışma sırasında

dışında bir şeyler yapalım; kağıt üzerinde ölçeklerle uğraşıyoruz ama gerçek hayatta bu işleri yapsak nasıl olur" diye düşünen; inşaat aşaması için motivasyonu olan ama "Neyi nasıl ve kimin için yapacağız" gibi dertleri de olan, ve ihtiyaca yönelik bir şeyler yapılabilir mi gibi sorular soran bir kaç arkadaşın konuştuğu bir dönemde Kahramanmaraşlı bir arkadaşımız, "Hadi hızlıca eyleme geçelim" demişti. Kendi köylerinin etrafındaki okullara gitmeyi ve Milli Eğitim ile bağlantı kurmayı önermişti. Bu görüşmenin sonunda bir okulun dört öğretmeni için okulun bahçesine lojman ihtiyacı olduğunu öğrenmiştik. 2007 yılının Nisan ayında kararlar alındı, iki ayda tasarım yapıldı ve yaz boyunca da uygulama gerçekleştirildi.

Ertesi sene heyecanla devam ettik. Ardından "Hadi Karadeniz'e gidelim" diye konuştuk. Ben dahil birkaç Karadeniz'le bağlantısı olan arkadaş vardı fakat ilk işteki gibi doğrudan aşına olduğumuz bir yere gitmedik. Giresun'da şans eseri yolda dikkatimizi çeken, sahil yolunun doldurulmadığı bir koy keşfettik. Oradan çok büyük bir köprü geçiyordu, enteresandı. Hikayesini merak edip köylülerle konuştuğumuzda mücadele verilerek korunan bir alan olduğunu öğrendik. Eski balıkçı barınakları, küçük bir kumsal vardı. Barınaklar yenilensin mi diye sormalarıyla beraber konuşmaya başladık. Bu iş de 2008-2009 döneminde bitti. Zorlu bir süreç olmuştu bizim için. Resmi bir öğrenci kulübü değildik. Bir topluluk ismimiz vardı ama resmi bir şey yoktu ortada. Çok önemli mi diye düşünülebilir ama bazı şeyler için öyle: "Gençler gelmiş bir şeyler yapıyor ama kimle muhatap olacaklar? Para nereye gelecek? Ne, nasıl olacak?". İlk yaptığımız iş bir okulla ilgiliyken, ikinci iş balıkçılara yönelikti; kaynak bulmak da, anlatmak da daha zorluydu. Biraz uzun ve yıpratıcı bir süreç olmuştu ama iyi bir şekilde sonuçlanmıştı.

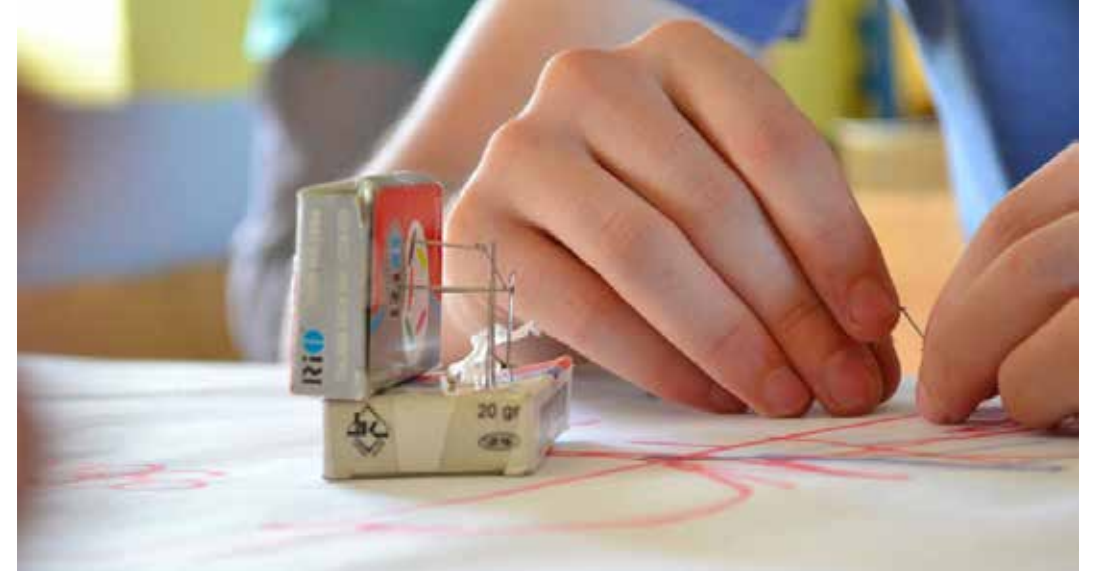
Daha sonra diğerlerine aktarılan, devam eden bir öğrenci topluluk süreci olmadı. Hemen değil, 2011'in yaz aylarında alternatif bir mimarlık okulu olur mu konuşmalarını yapmaya başladık kendi aramızda. Ölçek 1/1 deneyiminden hareketle bunu devam

ettirebileceğimiz bir şey mi yapmalı, kendimizi ne şekilde idame ettirebiliriz, nasıl bir yapı bunu mümkün kılabilir diye düşünürken dernek olalım dedik. Dernek olma kararı çok bilinçli miydi, o kadar değil. En başından bu yana sürdürülebilir bir yapıda olma ihtiyacı hep vardı. Bir yandan sosyal, toplumsal meselelerle ilgileniyorduk, bir yandan da mimarlığı bu bağlam içinde nasıl tanımlayacağımızı tam kestiremiyorduk. Gerçi ofis olsak da bunu yapabiliydik; sosyal anlamda gayet iyi işler yapan ofisler yok değil. Yalnızca tasarlayıp uygulamaya değil, başka alanlar, insanlar, topluluklar ve kurumlarla bir araya gelme ihtiyacımız vardı. Günün sonunda bu işi ne kadar iyi yapmaya çalışsak da mimarlar olarak dört duvar çizmek ve yalnızca tasarım yoluyla çözüm aramayla kısıtlı kalmak gibi kaygılarımız vardı. Dernek yapısına geçmek, başka alanlarla ortaklık geliştirebilmek ve ilişki kurabilmek adına anlamlı bir adım oldu.

Örneğin başlangıç döneminde atıl köy okulları konusu, Ölçek 1/1 çalışmasını yaparken farkına vardığımız ve ileride çalışmalı mı dediğimiz bir konuydu. Dernek kurulduğunda bir itici güç, eğitici proje olsun diye buradan başladık. Ordu Valiliği'ne yazmıştık, onlar da hemen çağırdılar. Dosyalar hazırlamışlar, "Dernekten geldiler" diyerek – bu arada dernek kurulumu 2-3 ay olmuş ve yaş ortalamamız 24-25 civarlarında. Resmi bir muhabata dönüşmek işlerin daha sağlıklı yürümesi bakımından önemliydi. Bize de almak istediğimiz türde bir sorumluluk yükledi.

Ö.Ü.: Aktardığın deneyimden burada başka türlü bir farkındalık ve hassasiyetin olduğu anlaşılıyor. Yüksek ihtimalle mekanın konvansiyonel üretiminde var olan krizleri kavramış olmak, mimarlığın onun içerisinde nasıl konumlandığına dair bir takım sorular sormak, bunlarla ilgili kaygılar taşımak ve başka türlü bir yöntem arayışına gitmek gibi bir motivasyon açıkça görülebiliyor. Nereden beslenmiş olabilir öyle bir hassasiyet?

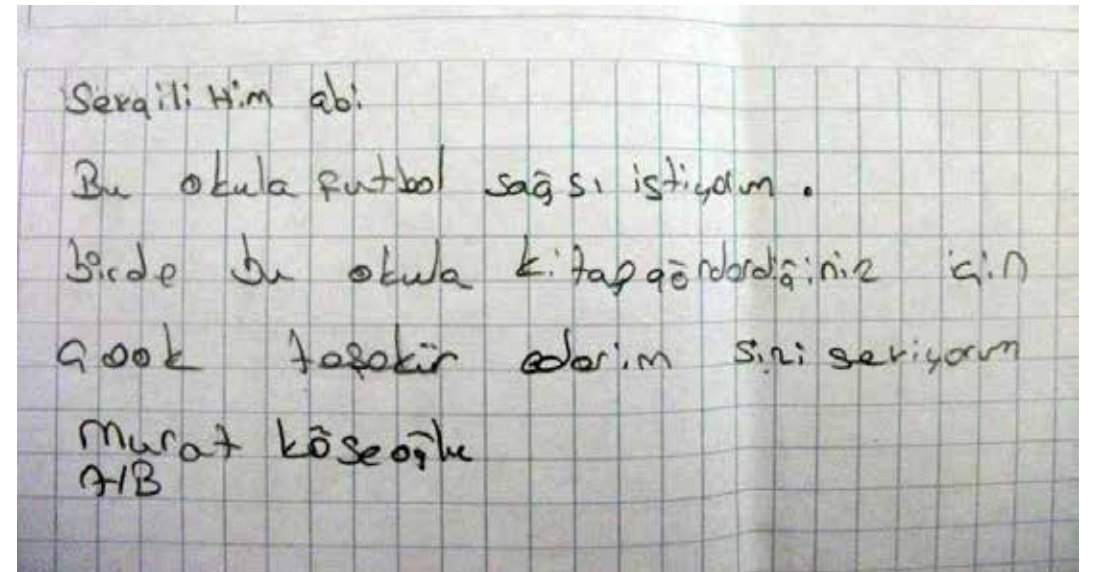
E.G.: Bu dediğim gibi ilk başta okuldaki eğitimle yetinmeme haliydi. Okulun



Figür 9: Kargı çalışmalarından bir detay



Figür 10: Kargı'da inşaat çalışmaları



Figür 11: Kargı Ferhat Akbulak İlköğretim Okul'u öğrencilerinden teşekkür notu



Figür 12: Ordu, Çaka'da Herkes için Mimarlık ekibi



Figür 13: Çaka'daki okula keşif gezisi



Figür 14: Çaka'daki okul için ön çalışmalar



Figür 15: Çaka'da röleve çalışması 14-Çaka'da röleve çalışması



Figür 16: III. Chicago Mimarlık Bienali'nde yer alan Gizli Bileşen isimli proje



Figür 17: Gizli Bileşen projesi için modül üretimi

dışında, oradan bağımsızlaşabilen bir şeyler yapmak istiyorduk. Öte yandan İTÜ'de o dönemde Ferhan (Yürekli), Arda (İnceoğlu), Arzu (Erdem), Nurbın (Paker) hocaların tartışmaya açtığı fikirler vardı. Hatta Arda ve İpek hocalar dönem başı araştırma konuları veriyordu, biz orada iki arkadaş Rural Studio'yu araştırmıştık. Hatta sonra ben tezimde onlarla bizim Ölçek 1/1 karşılaştırarak yazmıştım.

Açıkcısı böyle şeylerden biraz haberdardık fakat ODTÜ'nün yaz uygulamalarıyla Ölçek 1/1 sonrasında karşılaştık. 1960-1970 döneminde filizlenen bu işler 2000'li yıllarda tekrar canlandığında 1/1 Yaz Uygulaması (2004) adında bir kitap yayımlamışlardı; Rize'de gerçekleştirdikleri bir çalışmayı konu ediniyordu. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de mimarlık alanında alternatif yönelimlere doğru bir meyil var ama bizim toplumumuzda bu meyilin oldukça kesintili bir tarihi var. Bir şeyler birikip birikip belli aralıklarla birtakım çatlaklardan tekrar sızıyor gibi. Fakat 2000'li yıllar sonrasında Türkiye'deki alternatif mimarlık kanadında daha devamlı ve sürekli bir yönelim var. Tüm bu küreselleşme karşıtı akımlar ve müşterekler hareketine paralel olarak büyüyen bir şey gibi. Bizim amacımız da buradaki devamlılığı sürdürmek.

Ö.Ü.: Mekan ile doğrudan ilişkisi olan işlerinize baktığımız zaman hep benzer yollar izlediğinizi görebiliyoruz. Bir yer tespit etmek, farklı disiplinlerden kişilerle bir araya gelmek, bir saha gezisine çıkarak gözlemde bulunmak, çeşitli paydaşlarla bir araya gelmek, ihtiyaçları anlama aşamasında yerel topluluklarla yakın ilişkiler kurmak, onlarla bire bir görüşmeler yapmak, sonra bir takım tasarım ilkeleri belirlemek ve yereldeki işbirlikleri ile bunları uygulamaya çalışmak... Bu ve benzeri süreçlerin sizi en çok zorlayan aşamaları neler oldu genel olarak?

E.G.: Başlangıçta çok fazla kaynak meselesi vardı, hala da tam anlamıyla çözülmüş bir konu değil. Biz henüz, "Böyle bir bütçemiz var, şu işe girelim" diyemedik. Bir konu belirlemek, süreci yoğurmak, katılım meselesiyle beraber neyi nasıl yapabileceğimizi düşünmek... Dikkatimiz genel olarak buralarda. Dar bir

zamanda bir şeyler yapıp oradan çıkmakla ilgilenmiyoruz. Dolayısıyla, "Tamam, yapalım" diye başladığımız ama kaynak bulamadığımız çalışmalar oldu. Kaynak arayışına girmek öğretici bir yönü olsa da çok dağıtıcı bir şey. Konvansiyonel teknikler kullanmak yerine geri dönüşüm ve doğal malzemeler ile denemeler yapma yoluna girdik; her fikre açtık. Fakat malzeme ve katılım noktalarında kaynak konusunu nasıl ele alabileceğimizi düşünmeye hep devam ediyoruz. Bizim için bunlar önemli. "Çok şık tasarımlar yaptık, bir yerlere yolladık ve kabul edildi" gibi hedefler bizim için çok anlamlı değil.

Oldukça uzun bir süre, özellikle başka derneklerle çalışırken kaynak meselesi hep onların çözdüğü bir şey oldu. Böylece biz odağımızı daha çok uygulamada tutabildik; bu şekilde çalışmak hep daha sağlıklı oldu. 6 Şubat depremi sonrasında afet bölgesindeydik. Orada da kaynak konusunu zorlamamız gerekti. En baştan beri gündemimizde olan bu meseleyi çözmede genelde çok becerikli değiliz. Bu seneye kadar doğrudan bir iş için aldığımız bir fon olmadı. Çok minik, kurumsal bir destek oldu. Daha çok başka dernek veya kurumlar fonlarını alıyor, biz de o süreçlere dahil oluyorduk. Biraz maddiyat üzerinden anlatıyor gibi oldum ama gerçekten önemli bir başlık. Buradaki insan kaynağı, emek, gönüllülük, bütün bunların karşılığı hep üzerine düşündüğümüz şeyler... Dikkat etmeye çalışıyoruz. En büyük zorluk bu gibi.

Onun dışında bir yere gitmek, iletişim kurmak, bir konuda farklı grupları bir araya getirmek her seferinde kendi içinde zorlukları olan konular ama kaynak meselesiyle kıyaslayınca çok da zorluk gibi tanımlayamayacağım onları.

Ö.Ü.: Ben daha çok şunu düşünerek sormuştum: Çok paydaşlı bir süreç deneyimliyorsunuz ve buna kamu otoritesi gibi figürler de dahil oluyor. Onlarla nasıl uzlaşma alanları yaratıyorsunuz? Niyet ettiğinizin kabul görmediği, bir orta yolun bulunmaya çalışıldığı durumlar yaşandı mı?



Figür 18: Gizli Bileşen projesinden bir detay



Figür 19: Gizli Bileşen projesinin son hali



Figür 20: Occupygezi_Gezi direnişi mimarlığı Halk Ekmek

E.G.: Zaten amacımız o toplu durumu yaratmak olduğu için bu gerildiğimiz bir konu değil. Fakat sanki kentte bazı şeyler daha zor olabiliyor; kırsal ya da büyük olmayan yerleşimlerde aynı fikirde olmadığınız, siyaset ve yaşam tarzı olarak farklılaşabildiğiniz insanlarla çok daha rahat ortaklıklar kurabiliyorsunuz. Günün sonunda ortada bir ihtiyaç var ve onun hakkında bir şey yapılmak isteniyor. O konularda o kadar da zorlanmıyoruz. Kentte ise "Burada tanıdıklar var, bizim görüşlerimize yakın bir belediye ile çalışacağız" dediğimiz durumlarda dahi daha çok zorlanabiliyoruz ve bu zorluklar bizden kaynaklanmıyor. Bir bölgede bir muhtarla çok iyi çalışırken üst ölçekteki bir karar alma mekanizması süreci tıkayabiliyor. Kent çok daha çatışmalı, zor bir alan olsa da buralarda üretmekten geri adım atmıyoruz. Yine de bizim için başlangıçtan beri köy okullarıyla ilgilenmek daha öncelikliydi; hatta bir ara sadece kırsalda çalıştığımıza dair bir imaj da vardı. Oralarda da olmak sevdiğimiz bir şey. Bunu romantik bir yerden değil, ele alınması gereken konu ve mekanlara dair ihtiyaçlar bakımından söylüyorum.

Ö.Ü.: Bir ihtiyaca cevap vermek var orada tabii... 10 kusur senedir pek çok iş yaptınız. Farklı kategorilerde bunu değerlendirmek mümkün ama eğitim yapıları, çocuk oyun alanları biraz ağırlık kazanmış gibi. Bu bir tesadüf mü?

E.G.: Değil. Bu biraz da atıl köy okullarını çalışmaya başlamamızdan kaynaklanıyor. Ordu'daki ilk çalışmamızda köy okullarını nasıl ele alacağımız, onlarla ilgili ne yapmak istediğimiz halen belirsizdi. Birtakım boş yapılar var; biz ne yapmak istiyoruz, onlar ne yapmak istiyor... Bunları anlayabilmek zaman almıştı. Fakat, "Şu okulların da böyle ihtiyaçları var, bir kapısı eksik, bir inşaat yarım kalmış, oyun alanı yok..." gibi konular en baştan önümüze gelmişti. Bu sebeple de Ordu'da ikili bir durum oldu. Önce Kargı'da inşaatı yarım kalan okulu tamamlamak için kaynak arayışına girdik. Mevcut inşaata da giderek on günlük bir atölye ile onlara destek olduk. Ardından Çaka'daki atıl okul için bir yıl boyunca tasarım atölyeleri, gidip gelmelerle öğretici bir süreç yaşadık.

Sadece projeler değil, dergiler, fanzinler, görüşmeler, paneller yaptık. Fakat orada inşaat yapılamadı mesela. Onun bütçesi bizi aşmıştı. Sonrasında da çeşitli çağrılarla atıl köy okullarını çalışmaya devam ettik. Onlarda da okulların ihtiyaçlarına göre, yerine göre kütüphane, derslik, bostan gibi uygulamalar yaptık. Böylelikle ufak ufak, başlangıçtan itibaren onlarla ilgilenir olduk. Köy okulları bilinçli bir seçim olageldi.

Ö.Ü.: Zihnimden geçiriyorum, kadın ve çocuk mekanlarında, eğitim yapılarında, kamusal alanlarda, kısmen kentsel dönüşüm alanlarında çalışmalar yapmışsınız. Tamamına bakarak günümüzün mekânsal üretim krizinden etkilenen başat alanlar sizin konunuz haline gelmiş diyebilir miyiz?

E.G.: Diyebiliriz, evet. Mevcut eğitim politikalarının kırsaldaki yansımalarına bağlı olarak oraların boş kalması, köylerde kadınların kendilerine yönelik mekan ihtiyaçlarının ortaya çıkması hep yürürlükteki sosyal ve ekonomik politikaların etkisiyle tetikleniyor. Kentsel dönüşüm noktalarında da biraz konut ve barınma meselesi üzerine düşünme şansımız oldu. Bu şekilde yıllarca çalıştık, sonra 2019'da Chicago bienalinin küratörü bize ulaştı. Türkiye'de uyguladığımız yaklaşım ve pedagojiyi orada uygulamamızı istediler. Sonra Chicago'da gördük ki performans düşüklüğü gibi gerekçelerle oradaki mevcut otorite bütçe ayırmak istemediği 50 tane okulu 2013 yılında kapatıyor. Fakat ne hikmetse tüm kapanan okullar siyahilerin ve Latin Amerikalılar'ın yoğunlukta olduğu okullar. Chicago halen ayrımcılığın, ırkçılığın yoğun hissedildiği bir yer. Kısacası genel olarak hakikaten sosyal ve ekonomik politikaların gidişatı bakımından farklı coğrafyalarda ortaya çıkan meselelerin epey benzeştiğini görüyoruz. Köy dediğimiz şeyin kent ve dünya ile bağlantısını görmek bu süreçte deneyimlediğimiz bir şey oldu.

Ö.Ü.: Tam da anlattığın bağlamı 2013 yılının Gezi isyanına bağlamak istiyorum. Çünkü Gezi de sizin üretiminizde bir kırılma noktası oluşturmuş gibi geliyor bana. 2013-2014 yıllarında daha yoğun

çalıştığınızı, konularınızın çeşitlendiğini farkettim. Bunu nasıl yorumlarsın?

E.G.: Dernek kurulduktan sonra 2012'nin ilk aylarıydı, Gezi Parkı'nda yapılması öngörülen projenin görsellerini gördük. Tam Taksim Platformu'nun görünürlük kazandığı zamanlardı; yoğun bir itiraz vardı, imza kampanyaları düzenleniyordu. Dolayısıyla derneğin kuruluşuyla beraber kent gündeminin içine hızlıca düşmüş olduk. "Biz de bir şey diyebilir miyiz, bir refleks gösterebilir miyiz?" diye düşünürken Gezi sonraki işlerimizin öğreticisi ve besleyicisi oldu. O dönem çok fazla ürettik. Şenliklerin yanı sıra eğitim ve fikir atölyeleri düzenlemiştik. İşlerin pek çoğu orada olmak, oranın belleğini yaşamak ve korumak üzerineydi. Kentin ve hatta Türkiye'nin en önemli yerlerinden birinde tepeden inme bir müdahaleye karşı insanlar ne düşünüyor, buradaki sözü nasıl alabiliriz ve sözün ifade edilebileceği platformları nasıl yaratabiliriz gibi sorular sormaya başladık. Görsel üretim çağrısı, videolar, ses kayıtlarının paylaşılması gibi sürece dair kendi anladığımızı aktarmaya çalıştığımız, grafik tasarımı da devreye sokan açık kaynak işler gerçekleştirdik.

Bir yandan da aynı yılın sonbaharında düzenlenecek ilk İstanbul Tasarım Bienali için bir arşiv taraması yapmıştık; gidebildiğimiz kadar geriye gidip kim bu dönemde ne söyledi, olaylar nasıl gelişti, nereden nereye geldik minvalinde bir kayıt tutmuştuk. Sonra ideal bir dünyada bu işler nasıl yürüyebilir sorusundan hareketle 'Paralel' adında kurgu bir gazete yapmıştık. Amaç sözü çeşitlendirmektir. Olayların ardından ilk yaptığımız iş serbest kürsü idi. Barikatlardan bir kürsü kurup insanların fikirlerini kayıt altına alma girişiminde bulunduk. Sonra Gezi'de üretilen geçici yapısal mimari tasarımlar ve mekansal işleri çizerek belgelemiştik. Katılımcılığın araçlarının neler olabileceğinin denemelerini yaptığımız bir dönemdi. Hiçbir zaman da Gezi Parkı veya Taksim şöyle bir şeye dönüşsün diye bir proje geliştirmedik. Bir imza kampanyası düzenleyip daha iyi bir proje nasıl hazırlanabilir sorusuna odaklanmış, konuyu mimari tasarıma

kitlemeden tüm süreçte nasıl bir yol izlenebileceğine dikkat çekmeye çalışmıştık. Farklı medyalarda gerçekleştirdiğimiz bütün bu üretimler, atıl köy okulları, kadın mekanları ve küçük mekansal müdahaleler ile el ele yürüdü. Bu anlamda 2012-2014 arası neleri nasıl yapabiliriz, hangi yöntemlerle nasıl çeşitliliği arttırabiliriz denemelerine yoğunlaştı diyebiliriz.

Ö.Ü.: Ne olursa olsun hep süre giden şey bir metodoloji arayışı, değil mi? Bir yöntem arayışı, araçların tanımlanması gibi... Orası açık. Peki bu arayış ve metodoloji bizim gündelik yaşantımızı şekillendiren mekanların oluşturma süreçleri bakımından nasıl bir vaatle bulunuyor?

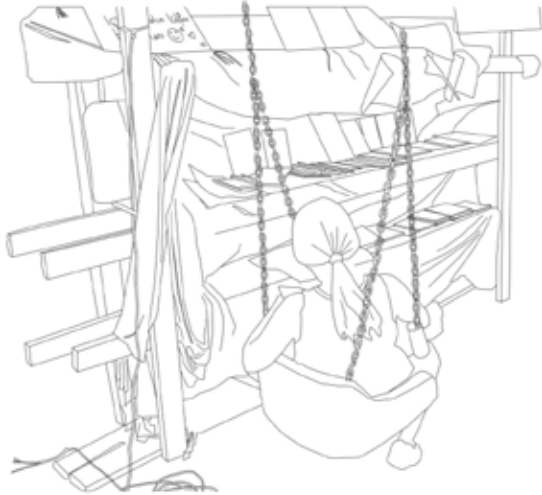
E.G.: Bu arayış var ama bu bir metot bulacağız ve sürekli onu uygulayacağız anlamına gelmiyor. Tekrar eden şey bu arayışın kendisi olabilir. Konuşmak, çağrıda bulunmak, iletişimde kalmak, başka mecralar üzerine düşünebilmek, düşünceleri tasarım ve uygulama süreçlerine taşıyabilmek hep gündemimizde olması gereken şeyler. Mimarlık pratiği içinde sadece kapanıp modeller ve çizgiler dünyasında düşünmemek, bu kanalları açık tutabilmek, mimar olarak pozisyonumuzu sorgulayabilmek ve onların değişkenliğini sorgulayabilmek önemli. Bunun yanı sıra dahil olma süreçlerine de açık olabilmek gerekli.

Başından beri yapmaya çalıştığımız şeye 'katılımcılık' dememeye çalıştık çünkü bunun yüklediği, geçmişten gelen anlamlar vardı. Biz tam öyle miyiz değil miyiz, 'katılımcılığı' nasıl tanımlıyoruz, her seferinde bunları ölçüp tartarak kullanmaya çalıştık. Temelde bunun açık olmakla ilgili bir şey olduğunu düşünüyoruz. Yöntemlerin ne olduğundan çok niyetiniz ve işleyişinizde açık olmakla ilgili; örneğin, dahil olma süreçlerine ne kadar imkan veriyorsunuz? Bu önemli. Şimdi mesela en son yaşanan deprem felaketi sonrasında da katılımcılığın mimari tasarım alanında kilit önem taşıdığına inanıyoruz. Mimari tasarım süreçlerinde ortaya çıkan ürünün yapısı ve görselliğine bakarak sonucu değerlendirmek



Figür 21: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Halk Ekmek

#OCCUPYGEZI LIBRARY



Figür 22: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Kütüphane.



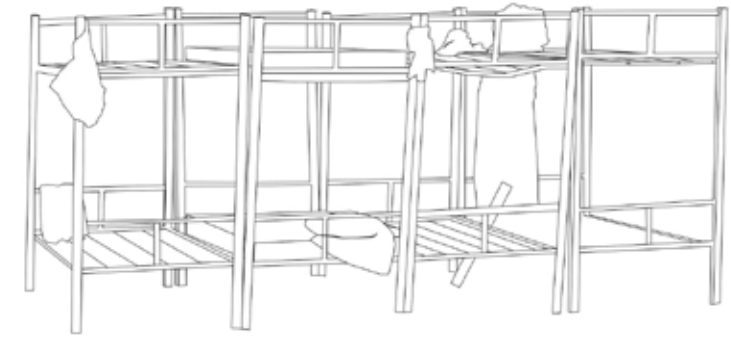
Figür 23: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Kütüphane.

#OCCUPYGEZI LIBRARY 2



Figür 24: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Kütüphane.

#OCCUPYGEZI BUNK BEDS



Figür 25: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Kütüphane.



Figür 26: Occupy_Gezi direnişi mimarlığı: Ranzalar

gibi bir eğilim var; iyi mimarlık ürünleri meseleyi çözer gibi. İyi tasarım herkes için bir ihtiyaç ama ortada doğru düzgün işleyiş süreçleri yoksa mimari tasarım, en azından bizim için, hiçbir şey ifade etmeyebilir.

Ö.Ü.: 12 yıl içinde çok insanla birlikte çalıştınız. Sizce yaptığınız işler konvansiyonel mimarlık pratiğine etki ediyor mu?

E.G.: Bu tarz işlerde süreklilik önemli. Günümüzde yönetici kurumlar, firmalar tarafında hep bir söylemde katılımcılığa dikkat etme hali var. Bu durum, birliktelikleri başka türlü gerçekleştirme halini önemsediklerinden mi, yoksa daha çok günün trendlerine kapılmalarından mı kaynaklanıyor? Buna dikkat etmemiz lazım çünkü bu tür kanaatler kısmen günün politik doğrucu söyleminin bir parçası. İçtenlikle düşünmeye, üretmeye çalışan kurumlar da yok değil. Bizim de içinde bulunduğumuz alternatif kanadın bir etkisi oluyordur; elbette bunun daha sürdürülebilir olması lazım. Fakat sürdürülebilirlik bu alanın tek başına becerebileceği bir şey değil. İklim krizinden ve kaynak yoksunluklarından hareketle, herkes aslında biraz durup, düşünüp, "Biz ne yapıyoruz?" diyebilmeli. "Biz yaptığımızı böyle yapmaya devam edersek, bazı şeyler toplum ve insan yararına iyi bir yere gitmeyecek" diye düşünebilmeli. En azından bir farkındalığın geliştiğini fakat çoğu zaman da bunun sözde kaldığını söyleyebiliriz.

Yaptığınız önemli şeylerden biri de aslında bir yerde yaptığınız çalışmayı o yerde bırakmıyorsunuz. O konu yolculuk ediyor... Bu yolculuk halinin sizin pratiğinize geri dönüşü nasıl?

E.G.: Bence olumlu. Sürecin başında düşündüğümüz şeyleri, geliştirdiğimiz söylemleri başka bir yerde test ediyoruz aslında. Yani bir şeyler yapıldı bitti gibi düşünmek değil de buralar çalışıyor, buralar çalışmıyor, başka beklentiler doğdu, ya da Chicago'da orada burada adapte edilebilecek, üzerine dönüp tekrar düşünülebilecek fikirleri, ileriye dönük süreçleri belli eden, kendi içinde daha sağlıklı

kılan bir tarafı var bu yolculukların. Sonuçta biz de sonuç üründen çok süreçle ilgilenen bir ekibiz. Doğrulamayı ve yanlışlamayı gerçekleştirebildiğimiz bir şey oluyor o yolculuk.

Ö.Ü.: Bazı meselelerin başka yerlerdeki geçerliliği veya geçersizliğini araştırmak bakımından bir geri dönüşü olduğunu düşünüyorum bu yolculukların. Belki dünya ile bağımız, küçük bir yerde uğraştığımız bir şeyin başka bir yerdeki karşılığı, orası için anlamını keşfetmek bağlamında bir yansıması oluyordur.

E.G.: En sık kullandığımız ifadelerden biri olan "birlikte yapmaya", bir şeyi yerinde yapmak da eşlik ediyor. Mesela Erzurum'un bir dağ köyünde yapılan bir işin aslında Chicago ile de bir bağlantısı olabiliyor. Özel bir durumun tüm dünyada, evrensel anlamda da bağları var. Küçük işler de olsa o yere yoğunlaşmanın evrensel bakabilmeye imkan sağladığını düşünüyorum. O yerde olmak illa ki oradan başımızı çıkartamıyoruz anlamına gelmek zorunda değil; tam tersine, daha geniş perspektif ve daha farklı bir gözle bakabilmeyi de sağlayabilir.

Ö.Ü.: Deprem sonrasında yaptığınız çalışmalar var. Benim bildiğim kadarıyla geçici toplanma alanlarıyla ilgili bir şeyler yapmıştınız. Orada nasıl bir deneyim elde ettiniz? Neler yaşandı?

E.G.: Yardım toplamaya devam ederken toprak yapılarla ilgilenen arkadaşlar ilk inisiyatif alanlar oldu. Başka bir malzemeyle, daha çok da kullanılmayan bir malzemeyle nasıl inşa edebiliriz, bunun artıları ve eksileri neler olabilir; çadırlar, konteynerler, alelacele yapılmaya çalışılan TOKİ konutları ve diğer planlama mevzuları arasında yeni bir gelecek nasıl inşa edilebilir, başka ihtimaller neler olabilir soruları üzerine kafa yorduk. Tasarlama ve uygulama açısından, kaynak açısından bunlar ne anlam ifade eder diye çalışmaya başladık. Eğitim yapılarında, ortak alanlarda ahşapla sık çalışıyorduk. Ahşapla da ilerleyebileceğimizi, katılıma imkan veren, olası çoğalma etkileri olabilen, başka yerlerde de adapte edilerek uygulanabilecek

malzemeleri tasarlama ve yapma biçimlerine entegre edebileceğimizi düşündük. Peki bunlarla ne yapacağız noktasına gelince hemen tabii, "Bunlar barınma mekanı mı?" sorusunu sorduk. Barınma meselesini önemsiyoruz ama o yönde de çok uygulamaya yapmıyoruz. Bu bizim için bir soru işareti oldu.

Sonra kime yapacağız, nasıl yapacağız sorularıyla karşı karşıya kaldık; orada AFAD'ın da dahil olduğu dinamiklerle ilişkiye girmek süreçleri çok zorlayacaktı. Böylece barınma ile aynı derecede önemli olan birliktelik mekanları üzerine düşünmeye başladık. Belki deprem öncesinde de iyi durumda olmayan bu mekanlar depremle beraber tamamen ortadan kalkmış durumda. Yemek yiyorsunuz tuğlaların, plastik sandalyelerin üzerindesiniz; çocuk oyun alanları yok oldu. Konteynır kentlerin en büyük derdi, ne özel mekanınız var, ne de doğru düzgün kamusal veya ortak alanınız. Bu ortak mekanlar üzerinden kendimiz de bugüne kadar öyle şeyler yaptığımız için ahşap ve toprak uygulamalarından yola çıkarak 'topluluk merkezleri' dediğimiz açık ve kapalı alanları olan ahşap yapılar ve toprağa az miktarda çimento katılarak süper kerpiç tekniği ile Harran evine benzeyen çuval örgülerle bir yapı inşa ettik. Orası bir kitaplık ve atölye alanı oldu. Ofisini kaybeden mimar ve mühendisler için Maraş'ta yapılan konteynır ofislerin civarına belli bir derece sosyalleşmenin yaşanabileceği, oradakilerin kentliyle bir araya gelebilecekleri küçük bir strüktür de inşa ettik.

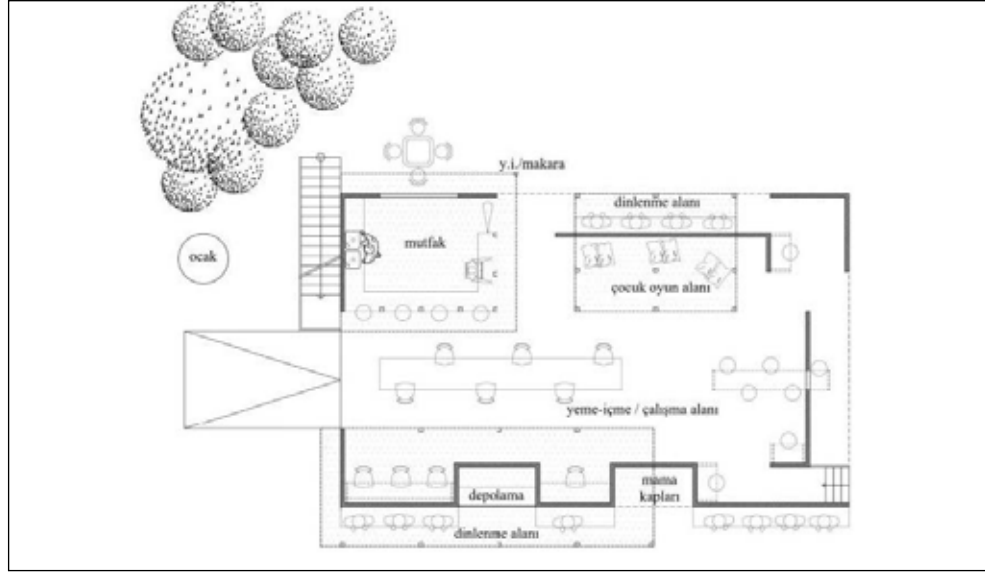
Bu süreçlerde ne yazık ki yerelde yoğun bir katılım süreci deneyimleyemedik. Temel eksiklik bu oldu. İnsanlarla birlikte yaparız diye hedeflemiştik ama başlangıçta durum zaten çok zordu. İnsanların hayatlarını yeni baştan kurmaya, ekonomik ve sosyal olarak bir şeyleri yeniden rayına oturtmaya çalıştıkları bir süreç söz konusuydu. İlgilenmediklerinden değil, başka meselelerle uğraştıklarından bizlere de o kadar talep olmuyordu. Yine de tanışıklıklar yoluyla yerel, ulusal ve yabancı kurumlarla, yeni mezun mimarlar ve öğrencilerle iletişim kuruldu.

Bu tip birliktelikler içinde iş yaptık. Bu sene genel olarak Maraş'ta kaldık. Antakya'da ise yazın başından beri tasarımına devam ettiğimiz, önümüzdeki yıl sonu uygulamasına geçilecek Ali İsmail Korkmaz Vakfı'nın yeni binasının ile uğraşıyoruz. Yani bir sonraki yıl daha fazla Antakya'da zaman geçireceğiz.

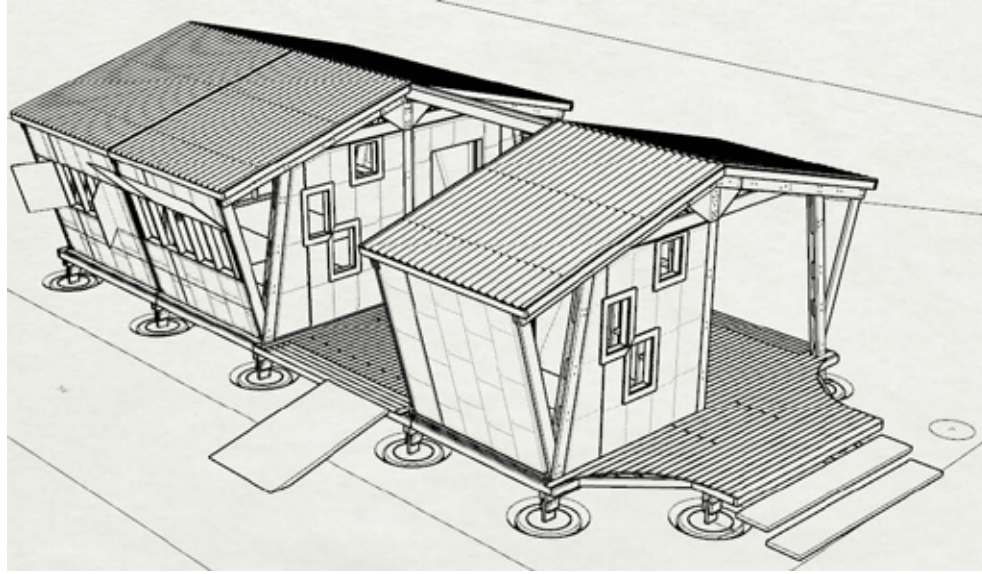
Ö.Ü.: Çok krizli bir alanda iş yapmaya çalıştınız. Her şeyin yer değiştirdiği ve sizin de anlattığınız ihtiyaçlar hiyerarşisinin epey değiştiği, o yüzden de daha önce elde edebildiğiniz katılım düzeyi ile çalışma yürütemediğiniz bir süreç olduğunu tahmin edebiliyorum. Yaptığınız işler çerçevesinde geçicilik, anlık mimarlık, acil durum mimarlığı gibi üç kavramla oldukça sık karşılaşıyoruz. Bu kavramlar tam olarak ne vadediyor?

E.G.: Biz bu afetler konusunda, aslında iki yıl önceki Ege-Akdeniz yangınları döneminde, "Bu konuya daha çok eğilmeliyiz" dedik ama çok da eğilememiştik. Taa o yangınlar zamanında fark ettik ki derneğin katılımcılık, insanlarla birlikte çalışma üzerinden geliştirdiği pratikler acil durumlarda işlemiyor. Hızlı bir refleks geliştiremiyoruz. Acil durumlarda bir çok kurum ve kişi bir şeyler yapıyor, biz de o noktalarda ufak tefek katkıda bulunmaya çalışıyoruz. Fakat biz biraz sanki bu işlerde aciliyet hali dağılınca, daha uzun süreye, zamana yayılan, oralarda daha fazla durmaya çalışan, orayı unutmamaya gayret edenlerden biri olmaya çalışıyoruz.

Deprem sonrasında çeşitli atölye ve toplantılarda geçici durumun öneminden çokça bahsedildi ama gerçekten çok kötü bir geçici durum sınavı atlattık ya da atlamadık. Depremin üzerinden 11 ay geçti ve Antakya'da olsun, Maraş'ta olsun, insanlar hala çok kötü konteynırlarda çok kötü koşullarda yaşıyorlar. Fakat insanlar konteynırlarda çok kötü durumda yaşamak zorunda değildi. Bahsettiğim atölye ve toplantılarda konteynerler ve çadır alanlarının daha sağlıklı kurulmasına dair fikirler üretilmeye çalışılıyordu. Evet, iş AFAD noktasında çok tıkanıyordu; onların



Figür 27



Figür 28



Figür 29

6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan afet sonrası Kahramanmaraş'ta Kaf Kolektif ve All Hands and Hearts işbirliğiyle geliştirilen ahşap bazlı geçici topluluk merkezi projesinden detaylar. Bu projenin gerçekleştirilmesinde, Sivil Toplum için Destek Vakfı ve Turkey Mozaik Foundation'ın açtığı Kahramanmaraş Depremi Küçük Destek Fonu'ndan yararlanıldı.



Figür 30



Figür 31



Figür 32

Figür 26-31 - 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan afet sonrası Kahramanmaraş'ta Kaf Kolektif ve All Hands and Hearts işbirliğiyle geliştirilen ahşap bazlı geçici topluluk merkezi projesinden detaylar. Bu projenin gerçekleştirilmesinde, Sivil Toplum için Destek Vakfı ve Turkey Mozaik Foundation'ın açtığı Kahramanmaraş Depremi Küçük Destek Fonu'ndan yararlanıldı.



Figür 33



Figür 34



Figür 35

Figür 32-34 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan afet sonrası Kahramanmaraş'ta Kaf Kolektif ve All Hands and Hearts işbirliğiyle geliştirilen ahşap bazlı geçici topluluk merkezi projesinden detaylar. Bu projenin gerçekleştirilmesinde, Sivil Toplum için Destek Vakfı ve Turkey Mozaik Foundation'ın açtığı Kahramanmaraş Depremi Küçük Destek Fonu'ndan yararlanıldı.

kendilerince planları vardı. Fakat gerek kamuoyu, gerekse mimarlık camiası bu geçici durumun daha sağlıklı kılınmasına yönelik ağırlığını vermeliydi.

Kentlerin tekrardan nasıl yapılandırılacağı çalışılmalı, evet, ama onun dışında o insanlar o kötü koşullarda yaşamaya devam ediyor. Konteynerlerin çeşitli yapısal sorunları var. Yazın klima kullanmak faydasız, kışın ise tepesinden sular akıyor. Orada tuhaf bir konteyner manyaklığı yaşandı. Prefabrik diye bir şey vardı, bunu unuttuk. O konteynerlerin saçma boyutu içerisinde olmak gerekiyormuş gibi, bunların böyle ip gibi dizilmesi gerekiyormuş gibi, sanki o daha ekonomik olmuş gibi varsayılan bayağı rezalet bir dönem geçiyor bence. Dolayısıyla bütün bu yaşananlar, geçici durum ertesindeki daha kalıcı duruma giden süreçlerin daha sağlıklı düşünülmesi gerektiğini açıkça gösteriyor. Evet, acele etmek lazım ama aceleci olmamak lazım. Şimdi büyük bir hızla TOKİ blokları inşa ediliyor. Ne olduğu, nasıl yapıldığı, oradaki yaşamların nasıl şekilleneceği çok da önemli görülüyor muhtemelen.

Ö.Ü.: Bütün bu konuştuklarımız çerçevesinde, daha önce çalıştığınız alanlarda işlerin nasıl süregittiğini, devamlılığın sürdürülebilirlik sürdürülemediğini takip edebiliyor musunuz?

E.G.: Mümkün olduğunca izliyoruz, oralardaki bağlantılar hep devam ediyor. Çalışmalara katılanların dernekten bağımsız, kendi iletişimleri üzerinden takipler oluyor. Her yerde her yaptığımız işle ilgili düzenli geri dönüş alıyoruz diyemeyeceğim ama hiçbir yerle de tamamen bağımızı koparmış olmuyoruz. İki üç sene bile geçse görüşmeler ve ziyaretler oluyor. Bu anlamda bir devamlılık var.

Ö.Ü.: HİM'in deneyimine bakarak hem eylemsel, hem de fiziksel sonuçları olan çalışmalar yapıldığını söylemek mümkün. Peki bunları sonuçları bakımından 'umut mekanı' olarak düşünebilme şansımız nedir sizce?

E.G.: Yaratıyor olabilir. Biz bazen bunu söylüyoruz o sorumluluk meselesini konuşurken: Sizden bir beklenti var. Bir yerin kütüphanesini yapmanız, veya tuvaletinin düzgün çalışmasını sağlamanız bekleniyor. Biz, "Doğrusu şudur" diyen bir mimar değil, "Gelin bunu birlikte düşünelim, o pozisyonu değiştirmeyi, dönüştürmeyi birlikte öğrenelim" diyen bir yapı olarak konumluyoruz kendimizi. "Tamam, yapabiliriz" dediğimiz şeyin sorumluluğunu üstlenmeyi ve işin sonunda onu gerçekleştirmeyi istiyoruz. Ama bunu başka türlü bir şekilde hayal edebilmeyi de istiyoruz. Buna umuttan çok hayal diyeceğim. İşin sonunda çıkan mekanların, üretimlerin ne olacağı önemli ama hem bunu nasıl yaptığımız, hem de sonrasında gerçekleşecek süreç önemli. Deprem alanlarında toprak ve ahşapla çalışmak istememizin katılımı ilişkilenen bir nedeni var; konteynırlar daha başka bir biçimde yapılamaz mıydı sorusunun bizim için bir anlamı var. Hem işin teknik kanadı, hem de tasarım kanadını nasıl bu öncelikler bağlamında birlikte ele alabileceğimizi düşünmeliyiz. Yeni bir hayatı eskiden yaptıklarımızı tekrar ederek kuramayız. Bunu yeni yöntem ve biçimlerle, eskiyi anlayarak, oradaki doğru ve yanlışları öğrenerek hayal edebiliriz. Mekanın kendisi yalnızca bu şekilde umudu taşıyabilir: Başka türlü düşünebilir miyiz? Genel olarak bütün bir tasarım ve üretim biçimini başka türlü hayal edebilir miyiz?

Ö.Ü.: Umut dediğimizde her daim iyimser bir şeyden bahsediyorduk gibi geliyor olsa da belki de umuttan sadece yeni olasılıkları anlamak gerekiyor. Böylece beklentiler biraz daha nötr bir yere çekilebiliyor. İçinde yaşadığımız koşullar da umudu zikretmemizi kolaylaştırmıyor. Bunca kriz ve felaket ile çevrelenmişken iyimser bir şeylerden bahsetmek gerçekçi değilmiş gibi geliyor. Fakat sanki, "Neyi, nasıl yaparsak yeni olasılıklar için alan açabiliriz?" gibi bir soru üzerinden umudu tanımlamaya çalışmak daha anlamlı olabilir.

E.G.: Yeni olasılıklar, yeni düşünme ve üretme olasılıkları ne olabilir... Mimarlık da kendi içerisinde bir krizde aslında. Eğitim alanında öğrencilere kazandırmaya çalıştığımız değerler var ama bunların gerçek hayattaki ekonomik karşılığı çok sıkıntılı. İşsizlik çok büyük bir sorun mimarlık ve tasarım mezunları açısından. Bir ülkede bu kadar çok inşaat var, para buradan kazanılıyor ama mimarları besleyen bir durum yok. Hem istihdam, hem iş sahası, hem de düşünme alanı çok dar. Günün sonunda mimarlık sadece inşaat demek de değil. Maalesef düşünerek ve araştırarak üretme, başka şekillerde mimarlık ve tasarım düşüncesinin toplumsallığını çoğaltma olanakları çok kısıtlı.

Dernek olarak başka biçimlerde düşünülebilmesine aracı olmaya çalışıyoruz. Lakin o aracılık insanların hayatlarını idame ettirebileceği modeller üretebilir mi, bu hep bir tartışma konusu olacak.

KÜRESEL GÜNEYİN DAYANILMAZ HAFİFLİĞİ: MİMARLIKTAKİ YENİ BİR ETİK ZAMANI

TEMA

ŞENGÜL ÖYMEN GÜR

ÖZET

Kurumsallaşamamış yönetimler tarafından yönetilen veya hiçbir zaman toplum haline gelememiş halklardan oluşan ülkeler üzerinde gelişmiş Batı'nın tahakkümü ve bu unsurların kendi mali çıkarları ve gelecekleri için hazırlanmış istismar düzenleri her zaman mevcudiyetini ve gücünü korudu. Kendi elleriyle devletleştirdikleri toplumları kendi getirdikleri yönetimler tarafından yöneterek görünürde yasal yollardan istismarı sürdürdüler. Çatışma ve kan dökme yerine yerli kuklaları ikna yoluyla (!) istedikleri kömürü, elması, altını, kürkü kansasız temin ettiler. Küresel Kuzey uygarlaşmada önemli araç olarak gördükleri başta haberleşme olmak üzere, tüm üretim, mimarlık ve sanat dallarında Küresel Güney üzerindeki egemenliğini sürdürmektedir. Gelişmiş Kuzey yarı küre, sağlık, ulaştırma, eğitim, programları ve her türlü inşaat teknolojisi yoluyla Küresel Güney'i iplerinden yakalamış ve sömürmeyi modern öncesi zamanlardan daha etkili ve sinsi biçimde devam ettiriyor. Kendi kaynaklarımıza, kültürel birikimimize, ustalıklarımıza günün ihtiyaçları doğrultusunda baş vurmazsak ve bunu yapmakta gecikirsek bu örtük esaretten kendimizi kurtaramayacağız. Kürenin ahlaki bozuldu, yandaşlarının ahlaki bozuldu. Bizler kadim mimarlık ahlakına geri dönmeliyiz!

Anahtar kelimeler; Etik, Küreselleşme, Mimarlık.

KURAM VE ETİK

Teorisi olmayan bir disiplin, disiplin değildir (Foucault, 1969). Mimarlıkta kuram, mimarlık paradigmaları, pratiği ve üretimi betimleyen, buradaki zorlukları belirleyen ve bunlar tarafından belirlenen bütüncül bir yapıya sahip organik, evrimsel bir söylemdir. Mimarlık kuramı ve pratiği arasındaki bu geri bildirimler, disiplinin gelişiminin temelini oluşturur. Strüktür, işlev, estetik ve anlamdan oluşan mimarlığın özü, çeşitli yapı ihtiyaçları ve elbette yapı ve malzeme teknolojileri karşısında biriktirdiği ya da oluşturduğu model, tip, düzen, form, biçim ve üslup-tavır gibi yorumlardan beslenir. Bunlar soyut şemamın +X ekseninde belirtilmiştir. Başlıca dış etkiler X ekseninin eksi ucunda belirtildiği gibi, genellikle mimari gücün temel dayanağı olan sosyal ve ekonomik yapılardır. Kültürel ve etnik belirleyiciler, farklı coğrafyalarda farklı mimari anlayışların ortaya çıkabileceğine işaret etmektedir, vb. Y eksenine gelince, tarih, mimarinin her zaman akıl ve duygu arasında gidip geldiğine tanıklık eder; Rasyonel dönemleri duygusallık, duygusallığı rasyonellik izler.

Diğer yandan, ara yönler bakıldığında, Postmodern dönemler anakronik-metaforik yorumlara büyük ağırlık verirken, zamana sadık bir şekilde yaklaşan diyakronik-Metonik akım, Modern Mimarlığı çeşitli yönleriyle sorgulamış ve ivme kazanan kurgu, teknoloji ve iletişim gelişmelerine yol açmıştır. Burada en başında belirtmek gerekir ki mimari etik, Firmistas (sağlamlık)'ın içinde önemli bir bileşen olduğu kadar Venüistas (estetik) ile de yakından bağlantılıdır. Hatta Alberto Perez-Gomez bu ikisini neredeyse aynı durum olarak görür. Ona göre bir mimari kurgu estetikse etikdir; etikse estetikdir...



Figür 2. Startup Lions Yerleşkesi, 2021, Turkana County, Kenya - Diébédo Francis Kéré.

kadar dünyanın dört bir yanında, gelişmekte olan ülkeler, maksimum esneklik için tüm seçeneklerini açık tutmaya çalışarak, Büyük Güçlerle maliyetli zıtlamalardan kaçınmaya çalışıyor. Ve siyaset bilimine bunun adı Hedging-yani, esnek ve geçirgen çitten duvar. Fırsatçılık, olası zararı önleme, görmezden gelme ve riya şeklinde yaşanan ahlaksızlık ciddi olarak ele alınıp anlaşılmadıkça ve ahlaki yönden tartışılmadıkça Ukrayna'da veya Filistin'de veya dünyanın herhangi bir yerinde, önümüzdeki yıllarda daha yaygın bir ahlaksızlık haline gelecek! Saldırganlığın, çıkarıcılığın normalleşmesi anlamına gelen 'hedging' Neoliberalizmin son evresinde çok cesur göstergelerine bürünerek; yalan, dolan, sahtecilik, hırsızlık, hak gaspı şeklinde yasa dışı formatlara bürünerek sosyal yaşamımıza dolanıyor, bizi her gün bir başka biçimde şaşırtıyor. Doğaldır ki bu kadar yozlaşan ortamda ne bilim ne akademi bundan kaçamazdı-ya da kaçmadı. Bir 'nitelikli' yabancı yayından alınan yanıtın ne denli abes, ahlak-dışı olduğundan söz

etmek bile utanç verici. Ama aşağıdaki örnek uluslararası yozlaşmanın geldiği boyutu göstermek açısından ilginç olacaktır:

«Makalenizi CoDesign'a gönderdiğiniz için teşekkür ederiz. Yayın kurulu makalenizi değerlendirdi, ancak CoDesign'da yayınlanmaya uygun olmadığını düşündüğümüzü bildirmekten üzüntü duyuyoruz, çünkü... Makaleniz, hakemli araştırmaların tüm disiplinlerde hızlı bir şekilde yayılması için multidisipliner, açık bir dergi platformu olan Taylor & Francis'in Cogent Serisine (www.cogentoa.com) daha uygun olabilir. Makalenizin aktarılması: Çalışmanızı manuel olarak yeniden biçimlendirmenize veya yeniden göndermenize gerek olmadığı için size zaman kazandırır... Bu derginin standart makale yayınlama ücreti 1680 USD / 1344 £ / 1615 € / 2340 \$ AUD artı ülkenizde geçerli olan KDV veya diğer yerel vergilerdir. Gönderim ücreti yoktur...»



Figür 3. Antioquia' Education Parks: 13 adet eğitim odaklı merkez tasarımı, Columbia- Mauricio Valencia+Diana Herrera+Lucas Serna+Farhid Maya, 2014.

Bu utanmazlıktır... Küresel Güneyin yerel akademik koşullarının planlanması Küresel Kuzey'e teslimiyetini sağlamak üzere yapılmış derin bir plan... Öyle derin bir plan ki içerden destekçisi olmadan başarılı olamazdı! İntihallere başvurulmasının önünün açılmasının, sahteciliklere başvurulmasının, kurumların düzeysiz yönetimlerinin katkılarıyla önü açıldı. Gerçek hedef yerelde bilimin nitelik düzeyini aşağı çekerek, bilim ve bilgi üretenleri caydırmaktı. Bir avuç dinazor da göçüp gidince bu daha kolay gerçekleşecek.

Bununla birlikte, küresel Güneyin büyük bir bölümünde halklar ve kimi zaman hükümetler, giderek daha şiddetli bir dizi itirazla "Özgür Dünya" retoriğiyle ayağa kalktılar. Batı'nın çifte standartları ve ekonomisi, kendi insanları için en önemli konuların yıllardır ihmal edilmesi, savaşın artan maliyetleri ve keskinleşen jeopolitik gerilimler konusunda

bir nebze de olsa bilinçlendiler. Küresel Güney'in bazı ülkelerinde özgünlük, profesyonellik ve bağımsızlık lehine başarıları kaldıran bazı mimarlar var.

DİRENİŞ MİMARLIĞI

15 Mart 2022'de Francis Kéré (Burkina Faso doğumlu, toplumcu mimar), mimarlık disiplininin en önemli ödülü olan Pritzker Ödülü'nü kazanan ilk Afrikalı mimar oldu. Kéré'nin seçilmesi, Küresel Kuzey'in toplumlarımızı oluşturan sosyal, kültürel ve cinsel gerçeklikleri daha gerçekçi bir şekilde temsil etmesinin gerekli olduğu inancını yansıtıyor. İlginçtir ki dünya mimarları Michael Foucault'nun deyişiyle "dünya entelektüelleri" sınıfına giriyor galiba...



Figür 4. Enkazlardan toplanan fayanslar



Figür 5. Enkazlardan toplanan taşlar



Figür 6. Ningbo geleneksel evleri



Figür 7. Ningbo geleneksel ahşap detayları



Figür 8. Ningbo standart altı konutlar dizisi-alınacak dersler.



Figür 9. Malzeme ve detay-1 (yazarın kendi arşivinden).



Figür 10. Malzeme ve detay-2 (yazarın kendi arşivinden).



Figür 11. Kültürün doğayı anlatım biçimleri (yazarın kendi arşivinden).



Figür 12 Ningbo'da Harbor Sanat Müzesi, 2012 (yazarın kendi arşivinden).



Figür 13 Ningbo'da Harbor Sanat Müzesi, 2012 (yazarın kendi arşivinden).



Figür 14. Ningbo'da Harbor Sanat Müzesinde anılarını tazeleyenler (yazarın kendi arşivinden).

YOL GÖSTERİCİ BİR MİMAR- WANG SHU

"Bir yüzyıl boyunca Batı bizi geçmişimizden kopardı."

Wang Shu

Ortağı Lu Wenyu ile birlikte Amatör Mimarlar kuruluşunun eş direktörü olan Hangzhou'lu mimar Wang Shu, özellikle yıkılan geleneksel evlerden iki milyondan fazla fayansın kurtarılmasını içeren Seramik Çayevi'nde, sahaya duyarlılığı ve 'titiz inşaatı' ile bilinen bir dizi bina tasarımı başlattı ve sürdürdü.

Wang Shu sadece belli bir geleneğin sırlarını kavramakla kalmadı. Bulunduğu yörenin ve ülkesinin bütün geleneklerini inceledi.

Malzeme özelliklerini, birleştirme detaylarını araştırdı, öğrendi ve kadrosunu bu konularda yetiştirdi.

Ülkesinin doğa resimlerindeki zerafeti, akışkanlığı, yumuşak başlılığı özümsemi ve içine sindirdi. Direniş ve özgünlüğün inanılmaz mimarı oldu.

Ningbo'da gerçekleştirdiği Harbor Art Museum ile çok haklı olarak 2012 Pritzker

Ödülünün sahibi oldu. Kendisi en mütevazı bir biçimde der ki 'İnsanlar bu müzeye onun fevkaladeliğini görmek için değil, anılarını paylaşmak ve onlarla yüzleşmek için geliyorlar' (Resim 12 -14).

BAĞIMSIZLIK VE ÖZGÜRLÜĞÜN MİMARİSİ!

Uzun bir süre boyunca, çoğu gelişmekte olan ülkenin mimarları, yeni bir dünya ortamında diğer gelişmiş ülkelerin referansları çerçevesinde faaliyet gösterdiler (Vale, 1992; Widdis, 1997). Küresel Güney'deki ülkelerin manzarasını süsleyen görkemli mega yapılardan bazıları, aç kitleler için çok az anlam ifade ediyor (Igwe, 2001), ayrıca birçoğu katı bir kentsel sınıra işaret ediyor (Sinirlioğlu, 2018). Dünyanın farklı yerlerinden planlamacıların ve mimarların işbirliği, yabancı stillerin alan, kültür veya iklim için yeterliliği dikkate alınmadan geleneksel dokuya ithal edilmesine neden olmuştur. Sonuç, bilinmeyen kullanıcılar için mimarinin; kişiliği ve ruhu olmayan, yalnızca satış amacıyla var olan bir mimarinin ortaya çıkmasıdır (Mahmeed, 2007).

Aslında 70'li yılların sonu itibarıyla gündeme getirilmiş olan bu durum, 1996 yılında Türkiye'de düzenlenen HABITAT II konferansı ile tüm dünyanın dikkatini çekmiştir. Konferans, konut dağıtımı için uygulanan strateji ve politikaların her ülkenin ekonomik, politik ve sosyo-kültürel koşullarını dikkate almadığı, alması gerektiği sonucuna varmıştır. Benzer bir durum Kuveyt'teki ilk Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Konferansı için de söylenebilir. Bunlar, mimarlığımızın kim olduğumuzu ve nerede durduğumuzu belirleyemediğinin açık göstergeleridir. Yakın yıllarda inşa edilen binalarının çoğunun, halklar için hiçbir mesajı yoktur. Oysa mimarlığın asal amacı (a) 'Yer'i kullanıcı için okunaklı kılan bağlamsal içerik; (b) yeri kullanma deneyimi ve motivasyonudur (Gür, 1977). Bu nedenle, kültürel olarak uygun bir yerin yaratılması, belirli bir alanı benzersiz kılan yerel özelliklerin korunmasına dayanır (Bkz. Gür'ün YAPI dergisindeki Palimpsest

dizisi). Bu konuda Lewcock (1978), Grobler (2005), Chidobem (2005) ve Chukwuali (2005) bana tamamen katılıyor.

Mimarinin anlamlı olabilmesi için, değişen durumlara yanıt olarak önceki geleneklerden organik ve mantıksal olarak gelişmesi gerekir (Rapoport, 1999; Gür, 2000). Örneğin Kuveyt'te, 1938'de petrolün keşfini takip eden refah, geleneksel ve kültürel mirasına yabancı olan yeni bir mimari kimliğin yaratılmasıyla sonuçlandı. Kimlik dönüştürüldü ve çarpıtıldı (Sumaila, 1995; Mahmeed, 2007). Bu nedenle, örneğin Nijeryalı mimarlar 'mimari yapıtlarda yerli semboller, mitler ve temalar geliştirmek için çaba gösterilmelidir' diyor (Adebayo ve ekibi, 2013).

Bütün bunlardan çok daha önemli bir sorunun var; Gelişmekte olan ülkelerdeki birçok büyük ölçekli proje talepleri genellikle yerli firmaların uygulama kapasitesini aşmaktadır. Böylece, yerel bir mimarın görevlendirildiği yerlerde bile, teknik ve yönetsel uzmanlık ve malzeme ithal edilmektedir. Büyük Avrupalı ve Amerikalı mimarlık firmaları, Küresel Güney'de bu "Amerikancılık", "Avrupacılık" ihracatından yararlanmaya devam ediyor. Bu tür bir durumun devam etmesi, kaçınılmaz olarak insanların maddi kimliklerini, kültürlerini, geleneklerini ve özellikle doğal çevrelerini kaybetmeleri ile sonuçlanıyor.

Kültürel duyarlılık, mimarlığımızda azınlık konumunu korumaktadır çünkü savunulması ve uygulanması politik olarak zordur. Oysa tüm dünyada jeo-sosyolojik ortamları karakterize eden heterojenlik, kültürel farklılaşmanın kabul edilmesi gerektiğini göstermektedir. Ancak çanak antenin ve internetin ortaya çıkması toplumlara sınırsız erişim sağlamıştır. Yerler, insanlar, fikirler ve kurumlar artık kimliklerinin kesin göstergeleri değil. Genişleyen ufukların dünyasında, kimliğin unsurları hareketlidir; sınırların ötesine geçerler. Bu gün bir tür yakınsama gerçekleşiyor ve bölgesel kimlikler, küresel bir kültür karşısında yok oluyor.

Böylesi bir küresel bilinç, yerel tasarım çözümlerini inadına zorlar. Ama ben zor olanı severim. Direnmeyi severim. Wang Shu'ları severim. Küresel Kuzey'e isyanı severim... Bu durumda kaynaklarımızı geç de olsa daha yakından tanımalıyız. Topraklarımızda bir hazine gizli (Gür, 2000). Yapım detaylarını ustasından öğrenmekte geç kaldık, ama onları açığa çıkaranlardan öğrenebiliriz (Örn. Sümerkan, 1990).

DEĞERLERİMİZİ EĞİTİMİN BİR PARÇASI HALİNE GETİRMELİYİZ!

Ben başladım bile bunu yapmaya. Geçen yıl proje olarak 3. sınıfın 2. yarıyılında aslına uygun bir "Köy Enstitüsü" programı çıkardım. Hemen yapılacak ve gelecekte ekleneceklerden oluşan bir program verdim çocuklara. Online ders olmasına karşın çok heyecanlı bir dönem geçirdik. Tüm yapı ve yapım tekniklerini gelenekten topladık. Çocuklarımın yapı bilgisi bu konuda yetkin sayılmazdı. Ama elimizden geleni yaptık!



Figür 15 ve 16. Gizem Alparslan'ın sunusu.



Figür 15 ve 16. Gizem Alparslan'ın sunusu.



Figür 17. Zeynep Çalışkangeçirici'nin sunusu.

KAYNAKLAR

Adebayo, A. K., Anthony, Iweka, C. O., Ogunbodede, Bolawole F., Igwe, Joseph M. (2013). Architecture: The Quest For Cultural Identity, Facta Universitatis Series: Architecture and Civil Engineering Vol. 11, No 2, pp. 169-177.

Aradeon, D., Igwe, J. ve Plalter, T. (1998). "Abuja, Nigeria's new capital city: The making of a symbol", The Horizon-Dat Journal of the Department of Architecture, Jomo Kenyatta University of Agriculture and Technology, Nairobi, Vol. 2, pp. 78-85.

Chidobem, I. C. (2005). "The role of the architect in the society: A holistic view", Journal of Nigeria Institute of Architecture, Enugu State Chapter, Vol. 1, No. 3, pp. 53-58.

Chukwuali, C. B. (2005). "The influence of cultural pluralism on architectural practice in Nigeria: The content, the context and the imperatives", Journal of Nigerian Institute of Architects, Enugu State Chapter, Vol.1, No. 3, pp. 13-20.

Foucault, M. (2002) [1969]. Archaeology of Knowledge, A.M. Sheridan Smith (çev.), Londra: Routledge.

Gür, Ş. Ö. (1977). The Social Sciences in Architectural Education: A Proposed Approach. PhD Dissertation, GSAS, UPENN, Ann Arbor Archives, Michigan.

Gür, Ş. Ö. (2000). Doğu Karadeniz Örneği'nde KONUT KÜLTÜRÜ, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Gür, Ş. Ö ve Kaymak-Heinz, G. (2023). Politics, ethics, and architecture: The earthquake disaster in Turkey, Journal homepage: <https://isrgpublishers.com/isrgjahss>, V1 Issue-V.

Grobler, A. (2005). "The relationship between the spatial definition and place-making: Architectural and urban interiors", Basılmamış tez, University of Pretoria.

Igwe, J. M. (2001). "Residential segregation in contemporary Nigerian cities", Heritage

Journal of African Scholarship, Vol. 22, No. 3, pp. 10-17.

Lewcock, R. (1978). "Traditional Architecture in Kuwait and the Northern Gulf", Art and Archaeology Research Papers, Londra.

Mahmeed, T. (2007). Kuwait architecture and design: An investigation of factors influencing design identity, Unpublished Thesis, the Florida State University College of Visual Arts, Theatre and Dance.

Rapoport, A. (1999). "On the cultural responsiveness of architecture", içinde Classic Reading in Architecture, J. M.Stein ve K. F. Spreckelmeyer (der). New York, McGraw-Hill, ss. 329-338.

Sinirlioğlu, H. R. (2018). Kentin Görünen ve Görünmeyen Sınırları: İstanbul-Batı Ataşehir Örneği, Doktora Tezi, T. C. Beykent Üniversitesi, FBE.

Sumaila, S. A. (1995). "Towards a socially responsive architectural tradition in Nigeria", Journal of the Association of Architectural Educators in Nigeria, Vol. 1, No. 2, pp. 55-58.

Sümerkan, M. R. (1990). Biçimlendiren etkenler açısından Doğu Karadeniz kırsal kesiminde geleneksel evlerin yapı özellikleri, YLS Tezi, KTÜ, FBE, Trabzon.

Vale, J. L. (1992). Architecture, Power and National Identity, New Haven: Yale University Press.

Widdis, R. W. (1997). "Borders borderlands and Canadian identity: A Canadian perspective", International Journal of Canadian Studies, Vol. 15, Spring, 1997, pp. 49-66.

URL-1: <https://archello.com/fr/news/social-architect-diebedo-francis-kere-awarded-2022-pritzker-architecture-prize>

Prof. Dr. Şengül Öymen Gür,
PhD

Beykent Üniversitesi
Mimarlık Bölümü

MİMARCA 96 - MART 2024

BİR KAPALI MARAŞ DÜŞÜ: DİSTOPYADAN ÜTOPYAYA DÖNÜŞÜM MÜMKÜN MÜ?

NEZİRE ÖZGECE

ÖZET

Ütopya güncel sorunlara çözüm arayan olumlu bir düşünce biçimi iken distopya güncel sorunların derinleşmesiyle oluşması muhtemel karanlık bir geleceğe yönelik provokatif bir eleştiri biçimidir. Ütopyanın idealist yaklaşımı da distopyanın eleştirel tavrı da mekândan beslenir. Her iki kavram da belirli bir yere ve topluma işaret ettiği zaman, o yer ve toplumla ilgili somut bir problemden veya çözüm önerisinden söz etmek mümkündür. Bu çalışma da ütopya ve distopya kavramlarını, literatürdeki anlamlarından esinlenerek ama farklı bir bakış açısıyla yorumlayarak, Kapalı Maraş üzerinden tartışmaktadır. Maraş'ın distopya olarak yorumlanması siyasi, toplumsal ve mekânsal bir eleştiridir. Maraş distopyası bir gelecek senaryosu değil, günümüze ilişkin bir eleştiridir. Ancak diğer yandan da Maraş belki de geçmişte yaşanan sorunlar bağlamında gerçekleşmiş olan karanlık gelecek senaryosudur. Maraş ütopyası ise, Maraş'ın umut mekânı olabileceği düşüncesi üzerinden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışma bir distopya kentinin ütopya dönüşümü üzerine bir düş kurar. Geçmişteki zorluklara rağmen gelecekte bir dönüşüm mümkündür. Ancak, bu dönüşümün gerçekleşmesi için politik, ekonomik, sosyal ve kültürel faktörlerin dengeli bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Kapalı Maraş'ın distopyadan ütopya dönüşümü, sadece yerel halkın değil, uluslararası toplumun da katılımı ve desteği ile mümkün olabilir. Tüm sosyo-mekânsal katmanların uyum içinde olduğu olumlu bir mekân vizyonu olan Maraş ütopyasına kolektif tavrın dönüştürücü gücüne inanarak ulaşılabilir.

Anahtar Kelimeler: Distopya, Ütopya, Kent, Umut Mekânı, Kapalı Maraş.

1. GİRİŞ

İnsanlık, varoluşundan bu yana, 'daha iyi'nin arayışında olmuştur. Bu arayış, zaman içinde pek çok felsefi düşünce ve ideolojiyi beslemiş, insanlığı yönlendirmiş, sınırlarını zorlamış ve bazen de büyük düşler kurdurmuştur. Bu büyük düşlerden biri de "ütopya" kavramıdır. Ütopya, genel anlamıyla mükemmel bir toplumu, ideal bir yaşamı ve insanların mutluluğunu en üst düzeye çıkaran bir düzeni ifade eder. Tarih boyunca ütopyalarla bu ideal toplumsal düzen arayışı sürmüştür, kent ise bu düzenin fiziksel temsili olarak görülmüştür.

Ütopyanın temsili mekânı olan kent aslında bir anlamda da hep umut mekânı olmuştur. Olmayan yer anlamındaki ütopya belirli bir mekâna ve o mekânla ilişkili bir topluma işaret ettiği zaman gerçekleştirilebilirliğine olan inanç yükselir, dolayısıyla mekânlar da umut vadeden dönüşümlerin sahnesi haline gelir. Umut mekânları, kırılan zamanlarda toplumların ve bireylerin direncini güçlendirilmesine, mekânların sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve sosyal boyutlarda da iyileştirilmesine olanak tanır.

Zamanla bir idealizm simgesine dönüşen ütopya, bir yandan da idealin gerçekleşmesini zorlaştıran toplumsal dinamikler ve kaynakların sınırlılığı gibi zorluklara da çözüm arar. Bu bağlamda da geçmişten bugüne ütopyalar, Yüksel (2012)'in de ifade ettiği gibi, "pek çok toplumsal sorunu kendilerine özgü biçimde ifade etmiş ve çözüm yolu göstermiştir" (s.9).

Ütopyanın vaat ettiği idealizmin karşısında ise karanlık bir gelecek tasviriyle distopya yer alır. Eşitlik, adalet, barış ve bollukla dolu bir geleceğe duyulan özlemi temsil

eden ütopya gerçekleşmesi imkânsız bir gelecek düşü gibiyken, distopya, bireysel özgürlükler, insan hakları ve toplumsal düzen gibi temel kavramların çürümüş bir şekilde bozulduğu, otoriter- totaliter düzenin hâkim olduğu karanlık bir geleceği tasvir eder. Bir yanda, ideal bir dünyanın hayalini kuran ütopya, diğer yanda ise kâbus gibi bir geleceği tasvir eden distopya, geçmiş – şimdiki zaman – gelecek üçlemesinde derin bir düşünce provokasyonu sunar. Ütopya, mevcut sorunlara çözüm üreten bir yaklaşımken, distopya mevcut sorunların çözümsüzlüğünde ulaşılacak muhtemel sonuçları sunar.

Distopya tasvirleri genellikle edebiyat ve sinema eserlerinde, insanlığın karanlık yönlerini, aşırı güç arzusunun etkilerini ve teknolojinin kontrolsüz kullanımının potansiyel tehlikelerini betimler, mevcut sorunların aşırıya kaçmış bir versiyonunu sunarak düşündürücü ve uyarıcı bir perspektif ortaya koyar.

Dolayısıyla, anlatımlarında hep rastlandığı gibi distopya genelde güncel sorunlar temelinde oluşturulan bir günümüz eleştirisi ve bir gelecek öngörüsüdür. Aslında bu karanlık düş, sıklıkla toplumsal eleştirilerle birleşir ve günümüzün endişelerini, gelecekte nasıl bir felakete dönüşebileceklerini yansıtarak bir uyarı yapar. Ütopyanın olduğu gibi distopyanın da mekânı olan kentler, bireysel özgürlüklerin kısıtlandığı, genellikle umutsuzluk veya çaresizlik hissi bulunan bir geleceğin mekânını tasvir eder.

Bu çalışma öncelikle ütopya, distopya ve kent ilişkisinin kökenini, evrimini ve günümüzdeki yansımalarını inceleyerek, insanlığın bu ideal düşle olan ilişkisini irdeler. Bu çalışma kapsamında Kapalı Maraş üzerinden ele alınacak şekliyle distopya bir kapalılık siyasetini temsil ederken ütopya, mekânın hem toplumsal birlikteliğe hem de geleceğe dair umutlarını besleyen idealleştirilmiş bir vizyon sunar.

Kapalı Maraş distopyası güncel bir siyasal, toplumsal ve mekânsal eleştiri niteliğindedir.

Ayrıca yıllardır çürüyen binaları ve terk edilmiş sokakları ile hayalet şehir olarak anılan Maraş'taki güncel eğilimlere karşı da bir uyarı işaretidir. Geçmişin kötü izlerini taşıyan bu distopya kenti, umut dolu bir ütopyanın yeşerebileceği bir potansiyele sahip olabilir mi? Maraş bir umut mekânı olabilir mi? Bu sorulardan yola çıkan Maraş ütopyası, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hayal değil, kentin, ülkenin ve toplumun geleceğine konumlandırılan bir hedeftir. Kapalı Maraş Düşü, harabeye dönüşen bir kentin yarattığı distopik kâbusun içinden doğan iyimser bir rüyadır.

Kapalı Maraş Düşü ile kentin geçmişini, bugününü ve gelecekteki potansiyelini göz önünde bulundurarak, distopyadan ütopya doğru bir dönüşümün mümkün olup olmadığını sorgulayan çalışma, bu düşün kentin geleceğine dair bir pusula olmasını diler.

2. ÜTOPYA, DİSTOPYA ve KENT

Ütopya terimi ilk kez Thomas More tarafından 1516 tarihli De Optima Reipublicae Statu Deque Nova Insula Utopia adlı eserinde kullanmıştır. "Topos" terimi, Yunanca'da "yer" anlamına gelir; "eu" takısıyla birleşince "iyi yer" anlamındaki "eutopos" (eutopia) ve "ou" takısıyla birleşince "hiçbir yer" anlamındaki "outopos" ortaya çıkar. "Ütopya" ise bu iki terimin birleşiminden türetilmiştir ve "olmayan iyi yer" anlamına gelir. Tarihsel ve coğrafi bağlamda, ütopyalar ilk olarak ideal bir yaşam mekânı olarak kentleri içermektedir. İlk ütopya olduğu söylenen Platon'un 'Devlet'inde de ideal kent tasvir edilir (Alver, 2009).

İlk ortaya çıkışlarından beri "Kent" ve "Ütopya" terimleri hep iç içe geçmiştir (Harvey, 2007). Lewis Mumford, ilk ütopyanın bizzat kent olduğunu iddia eder. Mumford'un bu söylemi, 'ilk antik kent' örneklerinde kentin kendi ideal şeklini yarattığı anlayışına dayanmaktadır (Kumar, 2005, s.25). Dolayısıyla, Alver (2009)'in de belirttiği gibi ütopya hem bir kentsel düzen önerisidir hem de bunun ideal boyutunun çizilmesidir. "Böylece kentler

ideal toplumu yaratan ya da ideal toplumun yarattığı mekânsal izdüşümler haline dolayısı ile ütopyaların önemli bir bileşeni haline gelmektedirler" (Yüksel, 2012, s. 12).

Antikçağ'dan günümüz ütopya ve kent ilişkisi farklı dönemlerde farklı anlatım ve misyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Antik çağlardan itibaren ideal toplum tasarımlarının odak noktası olan kent, Antik Yunan polisinden ulus devlet örgütlenmelerine kadar toplum tasarımlarının merkezi rolünü sürdürmüştür (Ertan, 2012). Toplumsal hiyerarşik düzenin mükemmel bir yansıması olarak kabul edilen Antikçağ ütopya kenti, her türlü toplumsal, ekonomik ve siyasi işlevi başarıyla yerine getiren bir mekân olarak görülmüştür. Orta Çağ'da ise kentler geometrik şekillerle hiyerarşik düzenin vurgulandığı bir tasarım nesnesi olarak öne çıkmaktadır. Yüksel (2012)'in değindiği gibi, bu dönemin ütopya kenti, sadece insan toplumunun değil aynı zamanda tüm evrensel düzenin mikrokozmosunu temsil etmiştir. Sanayi devrimi ile özdeşleşen 19. Yüzyıl kentsel dönüşümleri, ütopya kent anlayışını da dönüştürmüştür. 19. yüzyılın ütopyasında kentler artık tüm evrensel düzeni temsil etme amacından uzaklaşmış, yaşanan toplumsal, ekonomik ve fiziksel sorunlara çözüm arayışına girmiştir. Bu arayış, yeni bir toplumsal sistem, örgütlenme ve buna bağlı olarak yeni bir mekânsal düzenin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Yüksel, 2012).

Yüksel (2012), tasarımlardaki ütopyaların çağı olarak kabul edilen 20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ekolojik ütopyalarda, kentlerin ideal yaşam mekanları olmaktan çıkarak, yerlerini kırsal ütopyalara bıraktığını belirtse de Alver (2009), kent dışındaki ütopyik arayışlara yönelen örneklerin varlığına rağmen, ütopyanın genel karakterinin halâ kentsel yaşamla özdeşleştiğini ifade eder." Distopya, ütopyanın anti-tezi olarak yorumlanmakla birlikte etimolojik olarak bakıldığında Yunanca yer anlamındaki "topos" ile kötü anlamındaki "dis" in birleşiminden oluşmaktadır. Distopya kavramı ilk olarak 1868 yılında, John Stuart Mill tarafından, Thomas More'un kitabına yönelik yaptığı bir konuşmada kullanılmıştır (Doğan & Koçyiğit,

2023). Daha sonra anlam genişlemesi geçiren distopya kavramı kendine özellikle edebiyat ve sinema alanlarında yer bulmuş, mekânsal boyutu çoğunlukla bu alanlarda tanımlanmış ve görselleştirilmiştir. Özellikle sinema filmlerinde betimlenen distopya kentler, mevcut sorunların teknolojinin gelişmesiyle farklı bir boyuta evrilmesini simgeleyerek toplumsal ve mekânsal parçalanmanın yaşandığı karanlık bir gelecek imajı çizer.

Distopya, geleceğin karanlık yüzü gibi yansıtılsa da, temelini o coğrafyadaki güncel sorunlardan alır. Doxiadis (1996)'in de belirttiği gibi, distopyada sunulan sistem eleştirisi bir gelecek senaryosu değil aksine bugünün eleştirisidir. Dolayısıyla, ütopyada olduğu gibi distopyada da sorunlar günceldir, çözümler ve eleştiriler de mekân üzerinden tasvir edilir. Ancak, ütopyada idealize edilen mekân distopyada sistem eleştirisinin karşılığıdır.

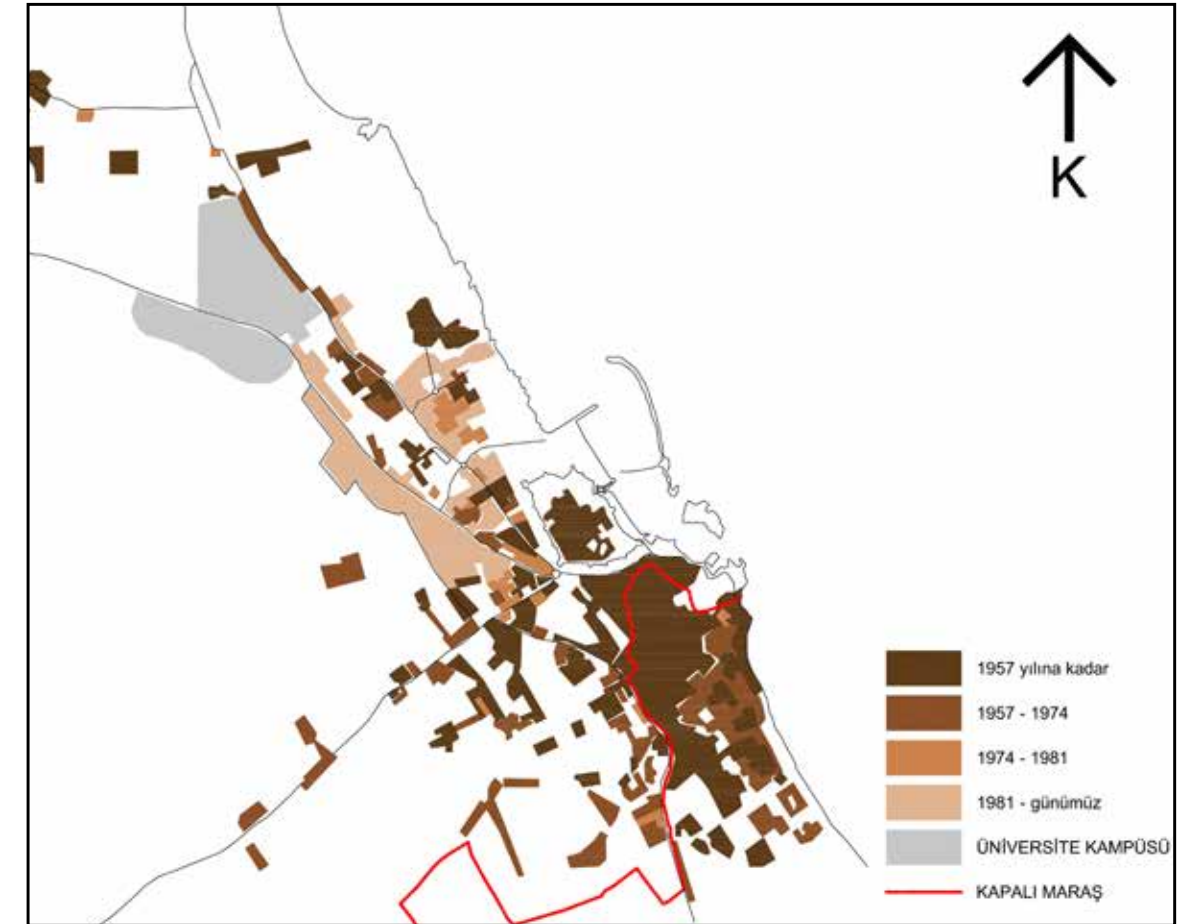
Sonuç olarak ütopya, distopya ve kent ilişkisine baktığımızda "ütopyalar, "umut mekanları" olarak nitelendirilirken; distopyalar bunun tam tersi "umutsuzluk mekanları" olarak belirmektedir" (Doğan & Koçyiğit, 2023, s.132). Bu bağlamda, Kapalı Maraş'ı bir "umut mekânı" olarak ele alan bu çalışma kentin mevcut durumunu, teknolojinin değil, "savaşın karanlık yüzü" ile "toplumsal ve mekânsal parçalanma"yı temsil eden bir distopya olarak tanımlamaktadır. Maraş'ın ütopyası ise gerçekleşmesi ümit edilen bir gelecek senaryosudur.

3. (KAPALI) MARAŞ

Geçmişten bugüne çeşitli medeniyetlerin yönetimi altında değişim ve dönüşüm geçiren Kıbrıs'ın ve özellikle Mağusa ile Maraş'ın bugünkü durumunu kavrayabilmek için öne çıkan iki dönemin etkilerine değinmek gerekir. Mağusa kentinin geleneksel merkezi olan Kaleiçi, Osmanlı Dönemi ile başlayan ve İngiliz Dönemi ile birlikte devam eden süreçte belirgin bir değişime uğramıştır. Bu süreçte kent surlar dışına doğru genişlemeye, önceden birlikte yaşayan Türk – Rum nüfus ise ayrılmaya başlamıştır. Türk nüfus Kaleiçi'nde yaşamaya



Figür 1. 1960'larda Maraş (URL 2 & URL 3)



Figür 2. Maraş'ın Mağusa'nın kentsel gelişimindeki yeri (Özgece, 2021'den adapte edilmiştir)

devam ederken Rum nüfusun ise Maraş ve Aşağı Maraş bölgelerine yerleştikleri bilinmektedir. Özellikle İngiliz Dönemi'nde kent kıyı boyunca genişlemeye devam etmiş, 19. yy. gelişmelerine paralel olarak Maraş da bu dönemde öne çıkan bir kıyı kenti olmuştur. Kıbrıs Cumhuriyeti dönemine gelindiğinde ise Maraş dinamik bir nüfusu kendine çeken bir eğlence ve turizm merkezi haline gelmiştir (Figür 1). O yıllarda devam eden Lübnan İç Savaşı nedeniyle Beyrut'un

önemini kaybetmesinin, Maraş'ın alternatif bir çekim merkezine dönüşmesinde önemli bir rol oynadığı da bilinmektedir.

Mağusa ve Maraş için esas dönüm noktası ise tüm Kıbrıs için de olduğu gibi 1974 yılıdır. 1963 yılında başlayan toplumsal çatışmaların savaşa dönüşmesinin ardından, 1974'te Türkiye'nin müdahalesi ve Maraş'ın bombalanması, tamamen Kıbrıslı Rumlardan oluşan nüfusun kenti terk etmek zorunda



Figür 3. Hayalet Şehir Maraş (URL 3)

kalmasına yol açmıştır. O günden beri terk edildiği anda "duraklatma" tuşuna basılmış bir ekran görüntüsü gibi durmaktadır. 1974'te adanın tamamen bölünmesiyle birlikte Maraş askeri yasak bölge ilan edilmiş ve müzakere kozu olarak kullanılmak üzere Türk tarafının kontrolünde kalmıştır.

Adanın bölünmüşlüğü simgeleyen 1974 yılından itibaren Mağusa kenti hem mekânsal hem de sosyal olarak yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. Ancak, bu döneme kadar kentin en gelişmiş ve dinamik bölgesi olan Maraş'ın yerleşime kapanmasıyla, kent gelişimi önemli ölçüde durmuştur. Maraş 'insansız' bırakılarak Mağusa kentinin güneydoğu yönündeki gelişimi bloklanmıştır (Figür 2). İnsansız bir kent, insansız bir harabeye ve sonunda da herkesçe bilinen adıyla "Hayalet Şehir" e dönüşmüştür (Figür 3).

3.1 Bir Distopya Kenti olarak "Kapalı" Maraş

Uzun yıllar kapalı kalmasıyla "Hayalet Şehir" olarak anılan Maraş, mevcut görüntüsüyle distopik bir kent peyzajı sunmaktadır. 50 yıldır yaşam döngüsü devam eden bir evrende, Maraş dünyadan izole edilmiş, 50 yıllık bir geri kalmışlıkla hayata tutunmaya

çalışmaktadır. Bu koşullarda yoksun olduğu toplumla birlikte aslında özgürlüklerinden yoksun bir kent olduğu da söylenebilir.

Daha kente yaklaşırken psikolojik olarak insanı geren dikenli teller ve askeri uyarı tabelaları, toplumsal ve siyasi çatışmanın, savaşın ürkütücü bir hatırlatıcısı olarak sürekli kentliyle yüzleşmekte, insan – kent arasına sadece fiziksel değil zihinsel bir sınır da örmektedir. Tüm bu dikenli teller ve uyarıcı tabelaların arkasında ise ani bir terkedilişle yaşamın bir anda durduğu ölü, soğuk ve karanlık bir distopya kenti bulunmaktadır. Bir zamanlar cıvıl cıvıl olan sokaklar şimdi üzerindeki çatlaklar ve o çatlaklardan sızan bitki örtüsüyle ürkütücü bir sessizlik içinde, distopya kentinin bir parçasıdır. Maraş distopyasında, inşaat aşamasında yarım kalmış, pencereleri kırılmış, cepheleri dökülmüş, otlarla kaplanmış binalar; kolonlarından fırlamış ve çürümeye yüz tutmuş demirler, yarısı tutunmuş yarısı sarkmış dükkân tabelaları bir zamanlar nefes alan bir kentin bir anda nefesinin kesildiğinin sessiz tanıklarıdır. "DİKKAT! BİNA ÇÖKEBİLİR. BİNA İÇERİSİNE GİRMEK VE YAKLAŞMAK TEHLİKELİDİR" yazılı kırmızı uyarı tabelaları da distopya kent manzarasının tamamlayıcı unsurlarıdır (Figür 4).



Figür 4. Maraş Distopyası (Özgece, 2023)

Maraş'ın bu distopik görüntüsündeki terkedilmiş sokaklar ve harabe binalar fiziksel bozulmanın ötesinde bir anlam da taşımaktadır. Maraş'ın terkedilmesine ve bugünkü görüntüsüne dönüşmesinde neden olan etkenler siyasi çözümsüzlüğün sembolik bir temsili olmakla birlikte umutsuzluk duygusunu da çağrıştırmaktadır.

Yakın geçmişte siyasi gösteri malzemesi olarak kısmen halka açılan bu distopya kenti, giriş – çıkış saatleri olan bir "ziyaret alanı"na dönüştürülmüştür. Üstelik bir yandan kapitalist bir sömürüye bir yandan da "karanlık turizm (dark tourism)" kavramına malzeme edilmiştir. Maraş, literatürde bilindiği anlamıyla bir "karanlık turizm" ya da diğer adıyla "hüzün turizmi" alanı değildir, olmamalıdır. Burada tamamen bitmiş bir hayat, sonsuza kadar terkedilmiş bir kent ve binalar yoktur. Aksine, evlerine geri dönmeyi bekleyen, sınırın diğer ucundaki gerçek kent sakinleri vardır. Burada sadece donmuş bir zamandan söz edilebilir, geçmiş bir zamandan değil. Bir tarafta evine, kentine dönemediği için acı çeken insanlar varken diğer tarafta bu alanı turizm malzemesi olarak kullanmak hiç etik bir durum değildir.

Günümüzde bir siyasi gösteri ve turizm alanı gibi lanse edilse de Maraş mevcut durumuyla bir distopya mekânıdır. Bölgenin mevcut harabe durumu ve üstüne eklenmeye çalışılan yeni simgesel imaj üretimi toplum ve mekân arasındaki bağı koparmaktadır. Bu durum evini terk etmek zorunda kalan Maraş sakinleri ile Mağusa'da yaşayanların kentsel – toplumsal belleğini zamanla ortadan kaldırma tehdidini de barındırır. Maraş'a yüklenen yeni anlamlar, acıların üzerine yazılan mutluluk senaryoları ile kentin bütüncül mekânsal algısı zarar görür. Kente dair acı – tatlı anılar, deneyimler muğlaklaşır... Özünden kopan kent kendine de yabancılaşır.

Mevcut siyasi çözümsüzlüğün devam etmesi bir yandan mevcut distopya manzarasının kalıcılığı, bir yandan da olası bir "müteahhit distopyası" (Harvey, 2006) tehlikesi de barındırmaktadır. Kıbrıs sorununa ilişkin ulusal ve uluslararası alanda samimi bir çözüm anlayışı olmayışı Maraş'ın yasal çerçeveden uzak, popülist söylemler ile farklı çıkar gruplarına hizmet eder hale gelmesine neden olmaktadır. Kimliği belirsiz bir kişinin Kapalı Maraş'ta 4 otel satın aldığı ve bir

internet sitesi üzerinden 2025'e yönelik rezervasyon kabul etmeye başladığı iddia edilen haber (URL1), Maraş'ın muğlaklığının sosyal, ekonomik ve siyasi bir suistimale dönüştüğünü göstermektedir. Bu durum belki de Harvey'in (2006) ifade ettiği gibi, derinlemesine hissedilen ancak çoğunlukla gizlenen duygular ve siyasi tutkularla şekillenen bir kentsel siyaset konusudur.

"Kapalı" Maraş, toplumsal çatışmalar sonucunda bir mekânın farklı bir boyuta evrilmesini simgeleyen, toplumsal ve mekânsal parçalanmanın yaşandığı karanlık bir geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek imajı çizen bir distopyadır. Bu distopyadan kurtulmak için Maraş'ın ihtiyaç duyduğu şey belki de sadece ütopyacı bir düşüncedir.

3.2 Bir Ütopya Kenti olarak (Kapalı) Maraş

(Kapalı) Maraş, donmuş bir zaman diliminde distopik bir görünüm sergilese de potansiyel bir ütopya hikayesi barındırmaktadır. Maraş'ın ütopyaya dönüşmesi birçok farklı etkene bağlı karmaşık bir konudur. Maraş'ın ütopyası aslında bir nevi Kıbrıs ütopyasıdır. Hatta Maraş, Kıbrıs için bir umut mekânıdır... Maraş'ın ütopyası belki "mükemmel bir toplum"u ifade etmez ama toplumsal ve mekânsal bütünleşmenin sağlandığı, barışı simgeleyen olumlu bir gelecek vurgusu yapar. İdeal bir kent formu önermez ama yeniden nefes almaya başlayan bir kent olarak kentlilerin de yeniden nefes almasını düşler.

Maraş özelinde ütopya "olmayan iyi yer" değil; var olan ama iyi olmayan, iyiye dönüşmesinin de çok farklı ideolojik anlamlar taşıdığı bir yerdir. Maraş, Antikçağ ütopya kentleri gibi toplumsal, ekonomik ve siyasi işlevi başarıyla yerine getiren ya da 19. yüzyıldan itibaren toplumsal, ekonomik ve fiziksel sorunlara çözüm arayan bir ütopya anlayışına yakın durmaktadır. Mekânsal özüne dönmesiyle birlikte Maraş, tüm ütopyacı düşüncelerde vurgulandığı gibi yaşam koşullarının iyileştirildiği, sosyal eşitliğin sağlandığı sürdürülebilir bir toplum

yaratabilme potansiyelini barındırır. Temelini barış ve istikrarın oluşturduğu Maraş ütopyasının gerçekleşmesi Kıbrıs'taki uzun süreli politik çatışmaların çözülmesi anlamına gelmektedir. Barışçıl bir çözüm, sadece fiziksel engelleri ortadan kaldırmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal bir birleşmeye vesile olur. Bu da zaten Maraş ütopyasına giden yolu tanımlar. Maraş'ın ütopya vizyonunda katılımcı bir yaklaşım izlenmeli; ortak değerler, aidiyet ve ortak sorumluluk duygusu ön planda tutulmalıdır. Bu anlamda da "Kapalı Maraş Düşü" aslında barış ortamının yeniden sağlandığı, göç eden eski sakinlerinin kente yeniden hayat verdiği, iki toplumun "yeniden inşa süreci"ne aktif katılımının düşüdür.

Maraş'ın ütopyaya dönüşümü bir yandan da kentin fiziksel ekolojik sorunlarının çözülmesini, sürdürülebilir bir çevre yaratılmasını, kapsayıcı ekonomik politikaları da içerir. Maraş ütopyası uluslararası alanda iş birliğini teşvik eder, küresel bir ütopya modeli haline gelme potansiyeli taşır. Sonuç olarak, "Kapalı" Maraş şu anda bir distopya kenti imajına sahip olsa da siyasi çözüm, toplumsal katılım, çeşitlilik, kapsayıcılık ve süreklilik gibi kavramların birlikteliğinden bir ütopya kenti yaratmak mümkündür. Ütopyaya giden yol zorlu ve çok çaba gerektiren bir yol olabilir ancak ütopyacı düşüncenin gücü de bu çok bilinmeyenli denklemin çözümünü hayal edebilmektedir.

4. SONUÇ

Ütopyanın bir sınırı olmadığı söylenir çünkü ütopya, bir düşünce ve sorun çözme biçimidir. Yani ütopya aslında olmayan bir yer değil olan bir yerin sorunlarına yöneliktir. Tıpkı distopyada olduğu gibi... İki zıt kavram gibi görünse de ütopya da distopya da hem bugünün sorunlarıyla hem de geleceğin senaryosuyla ilişkilidir.

Kapalı Maraş'ın distopya veya ütopya olarak değerlendirilmesi, tarihini, mevcut durumunu ve toplum üzerindeki etkilerini ele alan bakış açısına bağlıdır. Kapalılığı, terk edilmişliği ve yalnızlığı nedeniyle umutsuz bir mekân, bir

distopya kenti olarak görülebilir ancak onu bu distopya kaderine sürükleyen etkenler aslında umut mekânı olmasının da temelini oluşturur.

Kapalı Maraş'ın bir kapalılık politikasını temsil eden distopyadan, idealleştirilmiş bir vizyonu temsil eden ütopyaya dönüşme düşü kuşkusuz ki iddialıdır. Bu dönüşüm, siyasi irade, uluslararası iş birliği, toplumsal direnç ve geçmişin izlerini aşan bir kolektif vizyon gerektirir. Zorlukları büyük olsa da Maraş'ın düşü umudun bir sembolü, umut mekânına dönüşümün somut bir kanıtı olabilir.

Bu bağlamda, 'Kapalı Maraş Düşü' bir heves değil, aksiyon çağrısıdır. Hiç açılmayacak gibi duran kapıların açılabilmesi; en ıssız, en umutsuz mekânların bile yeniden doğabileceği, umut mekânı olabileceği bir geleceği hayal etmek, bu hayalin gerçekleşmesi için meydan okumaktır. Mevcut distopyanın bir ütopyaya dönüşebilme potansiyeli üzerine kurulan 'Kapalı Maraş Düşü'nün gerçekleşmesi zaman alabilir ama Harvey (2006)'in dediği gibi, "buradaki amaç, içinde bulunduğumuz kurumsal ve imgesel dünyaların "çaresiz kuklaları" olmayıp kendi kaderimizin bilinçli mimarları olarak davranabilmektir" ve "toplumun inşa ve tahayyül edilmiş" olduğunu kabul edersek, o zaman "yeniden inşa ve yeniden tahayyül" edebileceğimize de inanabiliriz" (s.196).

Dolayısıyla, Kapalı Maraş'ı nasıl bir kent olarak görmek istediğimiz kim olmak istediğimize veya istemediğimize bağlıdır. Kendi kaderimizin mimarları olarak, Maraş'ı bir umut mekânı olarak yeniden inşa ve tahayyül edeceksek, geçmiş hatalardan ders çıkararak sosyo-mekânsal açıdan sürdürülebilir bir dönüşümü hedeflemeli ve bu süreçte yerel halkın yanı sıra uluslararası toplumun da katılımını ve desteğini sağlamalıyız.

Uluslararası toplumun, Kıbrıs sorununa adil ve kalıcı bir çözüm bulma konusundaki çabaları, Kapalı Maraş'ın kaderini belirlemede önemli bir rol oynayabilir. Sorun çözülmedikçe

Maraş günden güne manzarası daha da kötüleşen karanlık bir distopya kenti olmaya devam edecek. Fakat bu karanlık distopya manzarasını ütopyanın canlı renkleriyle boyamak mümkün. Kıbrıs sorununun da sembolü haline gelmiş bu distopik kentin yeniden doğuşu bir gün barış, iş birliği ve yeniden doğuşun sembolü olabilir.

Bu çalışma Maraş'ın hüznü hikâyesini aktaran bir anlatı değil; aksine, Maraş'ın bir umut mekânı olabileceğine ilişkin iyimser bir düşür. Bu çalışmanın ayrıca, toplumsal katılımı mekânların özellikle çatışma sonrası yeniden geliştirilmesine, umudun ve dönüşümün kesişimine odaklanacak, bir mekânsal dönüşüm pratiği olarak umuda değer verecek çalışmalara da ilham vermesi hedeflenmiştir.

BAHÇEDEKİ UMUT

TEMA

BURCU KÖKNAR

ÖZET

Bu yazı, Berlin'deki topluluk bahçelerinin yaşam ve umutla nasıl iç içe geçtiğini ele alıyor. Metin, bu bahçelerin büyümlü atmosferi ve insanlara umut dolu bir mesaj ileten doğası üzerinde duruyor. Bahçelerin, mümkün gibi görünmeyen şeylerle uğraşan bir ayraç içinde bulunduğunu, ancak içten içe umut dolu bir mesaj verdiğini ifade ediyor. Metin, Berlin'deki topluluk bahçelerinin özel bir öneme sahip olduğunu ve özellikle Prinzessinnengarten'in bu büyümlü mekânlardan biri olduğunu belirtir. Bahçelerin, kentin boş kalmış alanlarında ortaya çıktığını ve farklı yönetim biçimleriyle sürdürüldüğünü açıklar. Bu bahçelerin, sadece gıda üretimi değil, aynı zamanda öğrenme, paylaşma ve sosyal bağların güçlenmesi için birer araç olduğuna vurgu yapar. Yazının son kısmında, Prinzessinnengarten'in hikayesi detaylı bir şekilde anlatılır. Bahçenin başlangıcından günümüze olan evrimi incelenir ve bahçenin taşınabilir bir yapıda kurulmasıyla birlikte sunduğu çeşitli olanaklar açıklanır. Ayrıca, bahçenin yeni yerinde, öğrenme ve paylaşma ortamını sürdürdüğü ve kentle kurduğu etkileşimi vurgulanır. Sonuç olarak, yazı topluluk bahçelerinin umut dolu atmosferini ve bu bahçelerin sadece gıda üretimi değil, aynı zamanda öğrenme, paylaşma ve sosyal bağların güçlenmesi için önemli araçlar olduğunu vurgular. Berlin'deki Prinzessinnengarten örneği üzerinden, topluluk bahçelerinin kendi kendine yetebilme gücünü ve umut verici bir yaşam kültürünü nasıl teşvik ettiğini açıklar.

Anahtar Kelimeler: Topluluk Bahçeleri, Berlin, Umut, Kent Tarımı, Prinzessinnengarten

Berlin'deki topluluk bahçelerine girip biraz vakit geçirince, oralarda büyümlü bir durum olduğunu hissedersiniz. Bir ayraç içinde gibidirler. O ayraçın içine sakin bir özen ve dikkat ile bakmak gerekir. Bu bahçelerde sanki aslında mümkünatı olmayan birşey ile uğraşılıyor. Fakat bu belli belirsiz durum, insana "Belki de olasıdır!" dedirtiyor bir yandan. Böyle, içten içe umut dolu, sessiz bir mesaj veriyor bahçeler, kendi başlarına.

Bahçede neden umut var? Ne zaman umutlanıyoruz? Umut neyi getiriyor bize? Umudu nasıl yaşıyoruz? Bir sürü soru... Bunları düşünüp okurken Metin V. Bayrak'ın bir metnine denk geldim, "Umut Üzerine"; o metinde diyor ki;

"Umut, iyimserliğe olduğu kadar yaşamaya da içkin. Neyi umabilirim sorusu, kişinin kendini tanımasından geçer.

Umut, canlı olduğumuzun en büyük kanıtı. İçinde yaşadığımız ve ayrılmaz bir parçası olduğumuz evrene, çevreye, topluma güven. Bu güvenin kaynağında dünyada yalnız olmadığının, bir dünyayla, yaşamla çevrelenmiş olduğunun bilinci yatar. Umut, gerçekçilik; bağlamımızdan, verili olanaklar evrenimizden hayat üretmek." (URL1)

Bu yazıda Bayrak, ardından da Nazım Hikmet'in Büyük İnsanlık şiirini ekliyor. Aynı şekilde ben de buraya eklemek istiyorum;

BÜYÜK İNSANLIK

Büyük insanlık gemide güverte yolcusu
tirende üçüncü mevki
şosedeyan
büyük insanlık.

5. KAYNAKLAR

Alver, K., 2009, Ütopya: Mekân ve Kentin İdeal Formu, Sosyoloji Dergisi, 3 (18), 139-153.

Doğan, A., & Koçyiğit, R. G., 2023, Ütopya, Distopya ve Heterotopya Kavramsallaştırmalarında Ontolojik Sorunlar, PLANARCH - Design and Planning Research, 7(2), 130-141.

Doxiadis, C. A., 1996, Between Dystopia and Utopia. London: The Trinity College Press.

Ertan, K. A., 2012, Ütopya Tasarımlarında Kent, İdeal Kent Dergisi, 3(5), 38-67.

Harvey, D., 2007, Umut Mekanları, Çev.: Zeynep Gambetti, İstanbul: Metis Yayınları

Kumar, K., 2005, Ütopyacılık, Çev.: Ali Somel, İmge Kitabevi Yayınları.

Özgece, N., 2021, An Analytical Assessment through Socio-spatial Patterns of Eastern Mediterranean Port Cities, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Lefkoşa, Kıbrıs.

Yüksel, Ü. D., 2012, Antikçağdan Günümüze Kent Ütopyaları, İdeal Kent Dergisi, 3(5), 8-37.

URL 1: <https://www.yeniduzen.com/bir-garip-rezervasyon-165084h.htm> (son erişim tarihi: 22.12.2023)

URL 2: <https://www.theguardian.com/world/2021/jul/18/unease-in-the-air-as-cyprus-ghost-town-rises-from-the-ruins-of-war> (son erişim tarihi: 10.01.2024)

URL 3: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48685914> (son erişim tarihi: 10.01.2024)

Yrd. Doç. Dr. Nezire Özgece

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

nezireozgece@gmail.com

Büyük insanlık sekizinde işe gider
yirmisinde evlenir
kırkında ölür
büyük insanlık.

Ekmek büyük insanlıktan başka herkese
yeter

pirinç de öyle
şeker de öyle
kumaş da öyle
kitap da öyle
büyük insanlıktan başka herkese yeter.

Büyük insanlığın toprağında gölge yok
sokağında fener
penceresinde cam
ama umudu var büyük insanlığın
umutsuz yaşanmıyor.

7 Ekim, Taşkent, 1958

...

Kentlerde kendi halleri içinde özel, biricik,
hayata içkin, yaşantımızı kolaylaştıran,
oralarda bulununca sakinleştirdiğimiz,
enerjisiyle yenilendiğimiz, heyecanlandığımız
umut dolu, büyümlü mekanlar var.
Berlin'de bilinen bir topluluk bahçesi
olan Prinzessinnengarten da bu büyümlü
mekanlardan.

Kentte farklı biçimlerde yönetilen, sürdürülen
birçok topluluk bahçesi var. Bahçeler
çoğunlukla Almanca'da "Brache" denilen,
kent içerisinde boş kalmış artık alanlarda
kurulmuş. 2. Dünya Savaşı'nın etkisi ve
ardından kentin bölünmesi, sonrasında da
süregiden ekonomik zorluklar nedeniyle
ortaya çıkan bu boş alanlar, bugün üzerinde
bulunan bitkiler, geçmişten kalan izler ve
yüzeyler ile Berlin peyzajlarında önemli
bir yer tutuyor. Yaratıcıları çağrışımlar,
kendilerine özgü, doğasında gelişmiş estetik
katmanlarıyla bu kente aitler; kentin duygusu
ile bütünler. Ancak, bugünün ekonomik
dünyası içinde, özellikle emlak piyasasının
konut üretme girişimlerinin baskısı altındalar.
Oysa ki, kent peyzajında kentin açık bir zemin
olma ihtimalini hissettiren yerler buralar.

Çoğunlukla bu boş alanlarda kurulmuş olan
topluluk bahçelerinin bazıları dernekler,
bazıları ise sivil inisiyatifler tarafından
yönetiliyor, sürdürülüyorlar. Her biri kendine

özgü bir düzen içerisinde. Bunlardan çokça
bilinen ve öne çıkanlar arasında Tempelhofer
Feld'de Allmende-Kontor, Wedding'de
Himmelbeet, Neukölln Moritzplatz ve Neuer
St. Jacobi Mezarlığı'nda Prinzessinnengarten
yer alıyor (URL 2).

Yüz yıldan daha uzun bir zamandır Berlin'in
yeşil alanları gıda ve çiçek yetiştiriciliği için
kullanılıyor. Bu alanlar, Schrebergarten veya
Kleingarten olarak biliniyor. Türkçe'ye 'tahsisli
bahçeler' olarak tercüme edebileceğimiz
bu bahçeler, kentlinin esas olarak ikamet
ettiği mahallerden uzak, ve bir süreliğine,
geçici olarak kiraladığı küçük parseller. Luke
Ambrose ve Sanne Derks, bu bahçelerin
zaman içerisinde 'modern zaman topluluk
bahçelerine' dönüştüklerini söylüyor (URL
3). Doğrudan bir dönüşüm olmamakla
birlikte, bu noktada yüz yıldan uzun bir
süredir devam edegelen yetiştiriciliğin farklı
biçimlerde çoğaldığı veya sürdürüldüğünden
söz edebiliriz, çünkü son 20-25 senedir
tahsisli bahçelerin yanı sıra, daha çok kolektif
üretimlerin yapıldığı, kendilerine has yönetim
biçimleri olan bahçeler de ortaya çıkıyor. Bu
ortaya çıkışın iklim krizi, sosyal adaletsizlik
ve eşitsizlikler, doğadan kopuş halimiz,
ve kent yönetim politikalarının doğurduğu
baskılar ile tetiklendiğini düşünebiliriz.

Prinzessinnengarten'a dönecek olursak,
bugün iki farklı yerde, birbirinden bağımsız
sürdürülen iki alana dönüşmüş bahçenin
hikayesi Berlin Kreuzberg'de oldukça merkezi
bir noktada başlıyor. Bahçe 2009 yılında
Moritzplatz'da, kentin yoğun kullanılan kuzey
ve güney aksı arasında tam da merkezden
geçen U8 metro hattının üzerinde bulunan
istasyonun hemen çıkışında kuruluyor. Önce
bir 'gerilla bahçecilik' girişimi olarak başlıyor
ancak daha sonra 6000m2 bir alan üzerinde
kent tarımı yapılan organize bir topluluk
bahçesine dönüşüyor. Yaklaşık 1000
gönüllünün katılımı ve hem sürekli, hem
de geçici çalışanlarıyla Nomadisch Grün
isiminde kar amacı gütmeyen bir işletmeye
dönüşüyor.

Berlinli iki girişimci, Robert Shaw ve Marco
Clausen, bahçecilik ile doğrudan ilişkileri
yokken böyle bir girişimi hem bir iş olanağı,
hem de organik gıda üretimi için bir imkan
olarak görüp terk edilmiş boş bir alanı



Figür 1 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: Burcu Serdar Köknar



Figür 2 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: SaitAli Köknar



Figür 3 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: Burcu Serdar Köknar

kentsel tarım yapılabilecek bir mekana dönüştürüyorlar, ve bu yolla daha kaliteli bir hayat için olasılıkları araştırmaya başlıyorlar; öyle bir mekan ki, bilginin enformel olarak takas edildiği bir ortam. 2010 yılında Monocle'dan Jacobo Zanella'nın bahçe kurucuları ile yaptığı söyleşide Robert Shaw, Prinzessinnengarten'in hikayesini bu şekilde anlatmaya başlıyor ve bahçeyi kendi kendini besleyebilen ve sürdürebilen sosyal bir proje olarak tanımlıyor. Prinzessinnengarten'i fonlar ve bağışlar yerine, kendi gelirini elde edebilen bir girişim olarak tarif ediyor. Marco Clausen ise bunu yeni bir topluluk bahçesi deneyimi olarak görüyor. Kent içinde gıda üretimi yapılan, bireylere tahsis edilmiş bahçelerden farkını kentle kurduğu ilişki üzerinden anlatıyor. Kent ile bahçenin sürekli bir etkileşim içerisinde olduğundan söz ediyor. Daha önce varolan kent bahçelerinden farklılığı da tam olarak burada başlıyor (URL4).

Ardından bahçe, taşınma zorunluluğu ile karşılaşılıyor. Her an yerinden ayrılması gerekebileceği için taşınabilir bir biçimde kuriliyor; bahçe bünyesindeki sandıklar, çuvallar ve kutularda zaman içinde 500'ün üzerinde farklı meyve ve sebzenin dikildiği ve 30m3'lük bir kompost üretiminin yapıldığı bir bahçe ortaya çıkıyor. Sadece bitkiler ve toprağın değil, bir kütüphane, bisiklet onarım atölyesi, bit pazarı, kafe ve küçük bir restoran bulunduğu yeni nesil bir kent mekanına dönüşüyor. On yıl boyunca kent içinde büyük bir çekim gücü de yaratan bir öğrenme ortamı olarak varlığını sürdürüyor. Bu on yılın ardından bahçe, Neue St. Jacobi Mezarlığı'nda bir alana taşınıyor.

Moritzplatz'da kalan kolu ise bağımsız yürütülen "Offener Garten in Moritzplatz" [Moritzplatz'daki Açık Bahçe] adında bir bahçe olarak işleyişine devam ediyor. Bunu, bir çoğalma durumu olarak da okumak mümkün.

Prinzessinnengarten yeni yerinde ve daha büyük bir alanda, birlikte öğrenme ve paylaşma ortamı yaratmaya devam ediyor. Luke Ambrose ve Sanne Derks'in bahçenin koordinatörlerinden Hanna Burkhardt ile yaptıkları söyleşide Burkhardt'ın şu sözlerine rastlıyoruz (URL 3): "Hedefimiz büyük miktarlarda gıda üretiminden çok eğitim ve katılım", "bahçecilik insanların bir araya gelmeleri için bir araç". Gerçekten de, bahçenin varlığının berisinde bir öğrenme ve paylaşma mekanı olması yatıyor. Üstelik bu paylaşımlar günden güne farklı biçimlerde ifade bulan aktarımlar ve dinamiklere dönüşebiliyor.

Prinzessinnengarten gibi 2000'lerden sonra oluşan ve Christa Müller'in yeni topluluk bahçeleri olarak isimlendirdiği mekanların tohumlarının 1970'li yıllarda New York'ta atıldığı üzerine sıklıkla yazılır. Christa Müller, "Intervention to public space: New Urban gardening in New York and Berlin" [Kamusal Alana Müdahale: New York ve Berlin'de Yeni Kent Bahçeciliği] adlı çalışmasında tam olarak bu konu üzerine odaklanıyor. New York'ta ortaya çıkan kent bahçelerinin yürütme ve yönetiminin bu yeni topluluk bahçelerinden tamamen farklı olması nedeniyle, sayıları o gün New York'ta 600'ü bulan bu bahçelerin yeni topluluk bahçelerinin öncüleri olmadıklarını



Figür 4 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: Burcu Serdar Köknar



Figür 5 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: SaitAli Köknar



Figür 6 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: Burcu Serdar Köknar



Figür 7 Prinzessinnengarten Moritzplatz – 2015 Fotoğraf: Burcu Serdar Köknar



Figür 8 Prinzessinnengarten Neue St. Jacobi Mezarlığı Neukölln – 2023 Fotoğraf: Prinzessinnengarten Kollektiv Berlin / nomadisch grün



Figür 9 Prinzessinnengarten Neue St. Jacobi Mezarlığı Neukölln – 2023 Fotoğraf: Prinzessinnengarten Kollektiv Berlin / nomadisch grün

savunuyor. 1970'lerde oluşturulan bu bahçeler, yerel yönetimler tarafından tıpkı kütüphaneler veya yüzme havuzları gibi birer kamusal alan olarak görülüyordu; bu durum da bahçeleri belediyelerin denetimine tabi tutuyordu. Oysa ki, yeni topluluk bahçelerinin kendilerine özgü ve hayli çeşitlenebilen girişim ve yönetim biçimleri var (Müller, 2017). Kendi kuralları ile kuruluyor, değişiyor ve dönüşüyorlar; dolayısıyla bu bahçeleri bir tür müşterek alanlar olarak görmek mümkün. Bununla ilişkili olarak Rosol (2012), 2000'li yıllar sonrasında özgün yönetim biçimleriyle dikkat çeken ve tabandan gelen hareketlerle oluşan topluluk bahçelerindeki artışa ilişkin herhangi bir araştırmanın, Berlin'deki yerel yönetim bağlamı içerisinde yapılması gerektiğine işaret ediyor.

Christa Müller'in (2017) karşılaştırmasını okuyunca zihnimdeki tartışmalardan birinin yanıtına yaklaşmış oldum. 2019 pandemisi sırasında katıldığım bir panelde ekolojik kriz ve kentler üzerine bir tartışma gerçekleşmişti. Bugün yaşanan ekoloji krizi çerçevesinde topluluk bahçelerini insanlar için bir hayata tutunma kanalı olarak örnek vermiştim. Panelistlerden biri ise bu bahçelerin başka hiç bir niteliğinden söz etmeden doğrudan ve hızlıca kent tarımının bilinçsiz sulamayla tetiklediği su israfı ve efektif olmayan, romantik bir üretim biçimi ile sonuçlanabilen bazı olumsuz etkilerinden söz etmişti. O gün, bu bahçelerdeki üretim ya da yeşil alanın bir çokluk olarak doğrudan ölçülebilir etkisinin olmadığı üzerine konuşmuş, asıl etkinin bunların sayısal karşılığının ötesinde

olduğundan söz etmiştim.

O günden sonra bunun üzerine epeyce düşündüm. Kimselere yetemeyecek ölçüde bir üretimin sağlandığı bu bahçelerde asıl olan ne var? Ne olabilir? İklim krizinin ardında umarsız kalamayacağımız koca bir gerçeklik dururken ve dünyamız bu gerçekliğin etkisindeyken, topluluk bahçeleri ne üretiyor olabilir? Tam da o günlerde, pandeminin yarattığı duygularla ortaya çıkan üretme ve hayatta kalma çabası çok ilgimi çekmişti. Özellikle büyük kentlerde ortaya çıkan bir dizi üretme, hayatta kalma, ve kendi kendine yetebilme çabası. Kendi mayasını üretenler, balkonundaki saksılarda taze yeşillikler yetiştirmeye başlayanlar çoğalmıştı o vakit. On yıllar içerisinde elde edilegelmiş gıda yetiştirme ve üretmeye dair bilgiler sosyal medyanın da yardımıyla her gün paylaşılmış, yaygınlaşmıştı. Meydan okuma gibi bir şeydi bu. O günleri hatırlayarak, 2000'li yıllardan sonra kurulan topluluk bahçelerine bakınca, oralarda gerçekleşen üretim ve etkinin gıdanın ötesinde olduğunu daha iyi görebiliyorum.

Topluluk bahçelerini kendi dünyalarını üreten, gelişen, değişime her daim adapte olabilen, ve yaşayan varlıklar olarak düşünmek mümkün (Lawson, 1995). Bir kent bahçesinde neden umut olduğunu düşünürken, bunu adil bir toplum ve daha iyi bir yaşam mücadelesi bağlamında anlamaya çalışmak kaçınılmaz. Bahçelerden söz ederken, kendi yetiştirdiğimiz taze gıdaya erişebilmek ve bunu yaparken sosyal

bağların kuvvetlenmesi gibi konularla birlikte üretme ve çalışmanın getirdiği müzakere dolu süreçlerden beslenen bahçelerin yarattığı etkilerin, hesaplayabileceğimizden daha büyük ve geniş olduğunu anlıyoruz.

Sadece Prinzessinnengarten'in çoğalan hikayesine bile dikkatle baktığımızda, bahçede süregiden üretim ve yetiştiricilik aracılığı ile etkili bir kendi kendine öğrenme ortamının ortaya çıktığını farketmemek elde değil. Özgün karar alma mekanizmaları yoluyla bahçe, kente dair söz söyleyebilmenin alternatif yollarını arıyor. Orada köklenen yaşam kültürü, kentlilere kendi kendine yetebilme gücünü yeniden hissettiriyor. İnsan ve insan olmayanlar arasındaki kutuplaşmayı kaldırıyor. Bahçedeki yaşam, kent ve kırsal bütünlüğünü, kentin içerisinde ama doğada var olduğumuzu bizlere yeniden fark ettiriyor. Bir biçimde, herşeye rağmen doğa ile yeni ve yeniden bir ilişki kurabileceğimize dair umut barındırıyor.

KAYNAKLAR

URL1: <https://bianet.org/yazi/umut-uzerine-279780> (Son Erişim Tarihi: 12.01.2024)

URL2: <https://www.visitberlin.de/de/urban-gardening-berlin> (Son Erişim Tarihi: 12.01.2024)

URL3: <https://imagine5.com/articles/the-urban-gardeners-of-berlin/> (Son Erişim Tarihi: 12.01.2024)

URL4: <https://prinzessinnengarten.net/about/> (Son Erişim Tarihi: 15.01.2024)

Clausen, M. (2015). Urban agriculture between pioneer use and urban land grabbing: The case of "Prinzessinnengarten" Berlin. *Cities and the Environment (CATE)*, 8(2), 15.

Lawson, L. (1995). Oakland -- A Garden Grows a Community [Roots]. *Places*, 9(3). Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/8c47x1dx>

Müller, C. (2017). Intervention to public space: New Urban gardening in New York and Berlin. *Sustainable Communities Review*, 10(1), 48-59.

Rosol, M. (2012), "Chapter 7 Grassroots Gardening Initiatives: Community Gardens in Berlin", Davies, A. (Ed.) *Enterprising Communities: Grassroots Sustainability Innovations (Advances in Ecopolitics, Vol. 9)*, Emerald Group Publishing Limited, Leeds, pp. 123-143.

*Fotoğrafların kullanım izni için Prinzessinnengarten Kollektiv Berlin / nomadisch grün'e teşekkürler.

Burcu Köknar

BİR TÜR 'BİNA DEDEKTİFLİĞİ' VEYA KAYIT TUTMA ÇABASI : 'HER UMUT ORTAK ARAR'

Mimarca için derleyen:
ÖZLEM ÜNSAL

ÖZET

Bu yazıda, “Her Umut Ortak Arar” projesinin incelenmesi ve bu projenin önemi üzerinde durulmaktadır. Projede, İstanbul ve diğer büyük şehirlerdeki yaşam alanlarının hikâyeleri incelenerek kayıt altına alınmaktadır. Bu kayıt tutma çabası, geçmişte tasarlanmış, inşa edilmiş ve yaşanmış yapıların geleceğe dair nasıl bir değer taşıdığını araştırmaktadır. Projede, sosyal medya ve web sitesi gibi platformlar aracılığıyla yapılan paylaşımların, bina hikâyelerini destekleyen arşiv çalışmaları ve takipçi katkılarıyla zenginleştirildiği belirtilmektedir. Bu çabaların, kent mekânlarına yeni anlamlar kazandırarak toplumsal hafızayı dönüştürebileceği ve yaşam alanlarını daha umutlu kılabilceği vurgulanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Bina dedektifliği, kayıt tutma, umut mekânları, toplumsal hafıza, sosyal medya paylaşımları.

Kavramsal bir olgu olarak 'umut mekanlarının' yüzü ileriye, yani geleceğe dönüktür. İleri kapitalizmin tetiklediği çeşitli krizlerin, toplumsal hayatın gerçekleştiği alanlar ve bunların üretimini sonlandırdığı, dahası bugün bildiğimiz anlam ve yöntemlerle bu mekanların bir daha var edilemeyeceği savı üzerine temellenir. Şimdi ve gelecek, mekanların üretiminde devreye girecek yeni araç, özne ve yöntemlerle tanımlanmalıdır. Dolayısıyla umut mekanları, geleceğe için potansiyeller içermekle kalır gibidir.

Peki böylesi bir tahayyüle geçmiş zamanın katkısı ne olabilir? Umutkar olabilecek bir gelecek varsayımında geçmiş tamamen devre dışı mıdır? Geçmişte tasarlanmış, inşa edilmiş ve yaşanagelmiş yapıların gelecek için mahiyeti nedir? Tam da bu noktada, geçmişte tasarlanmış, inşa edilmiş ve yaşanagelmiş yapıları kayıt altına alma ve buradan elde edilen bilgiyle bir arşiv yaratma çabası, gelecek adına ne vadedebilir? Böylesi bir çaba, yaşayageldiğimiz mekanlara yeni anlamlar kazandırabilir, bu mekanları toplumsal hafızamızda dönüştürebilir ve kanıksadığımız yaşam alanlarını daha umutkar kılabilir mi? Umut, böyle bir yerden beslenebilir mi?

Bir Tür 'Bina Dedektifliği'

Gazeteci Nilay Örnek'in Her Umut Ortak Arar projesi ilk bakışta tam olarak bunları düşündürmese de, yapılan işin ilgi ve merak gıcıklayan yönü çok açık. Kabaca, Nilay Örnek İstanbul başta olmak üzere Türkiye'nin büyük şehirlerindeki apartman, ev, villa, köşk ve diğer yaşam alanlarının hikâyelerini gün yüzüne kavuşturuyor; kendi ifadesiyle, bir tür 'bina dedektifliğine' soyunuyor. Mimar bir arkadaşının ona Arkitekt Dergisi'nin eski sayılarını



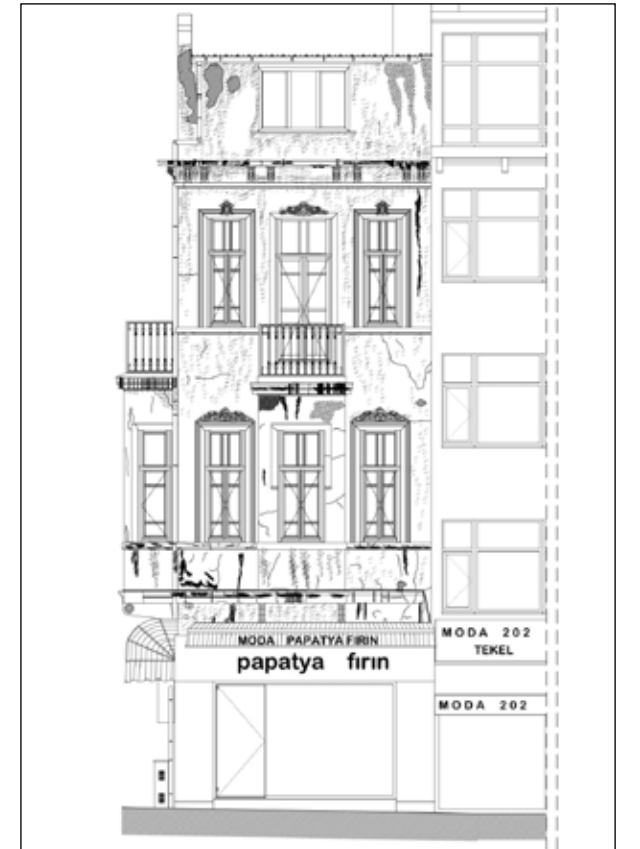
Figür 1 - Papatya Fırını'nın güncel görünümü



Figür 2 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın geçmişten bir görünümü, yıl bilinmiyor



Figür 3 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın geçmişten bir görünümü, yıl bilinmiyor



Figür 4 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binaya ait ön cephe çizimi

göndermesiyle başlayan süreç, Örnek'in önce yaşadığı çevrede bulunan binaların yapılış hikâyesinin izini sürmesine, daha sonra da yine dergide gördüğü kimi binaları kent içinde aramaya çıkmasıyla devam ediyor.

Binaların eski ve yeni hallerini karşılaştırmasına varan bu macerayla beraber Örnek, "bunları paylaşmaya, başkalarına da anlatmaya, başkalarının bilgileriyle birlikte ortak bir örgü ortaya çıkarmaya, kayıt tutmaya" başlıyor. Sosyal medya üzerinden gerçekleştirilen paylaşımlar aynı zamanda bir web sitesinde yapılandırılmış bir düzen içinde birikiyor. Ortaya çıkan bina havuzunun mimarlara, bina isimlerine, semtlere, hatta bina sakinlerine göre izinleri oluşturulurken, proje kapsamında yer alan tüm yapıların kent içindeki dağılımı haritalandırılıyor. Proje, Örnek'in apartman ve kent yaşamından izler de taşıyan ikinci kitabının adını taşıyor.

"İlk paylaşımlarıma, "Mimari olarak kıymetli bu apartmanlardan birinde yaşıyorsanız beni kahveye davet edin" yazıyordum" diyor Nilay Örnek. Elbette ki, en başta meraklan: "Sedat Hakkı Eldem'in bir binasında mesela mutfak kullanışlı mı? Bugün aynı kalmış mı? Bir dönem apartmanlar çok geniş, işlevler çok farklı; bugün nasıl kullanılıyor?". Üstelik, bu yalnızca Örnek'e ait bir merak değil. Ev ziyaretleri pandemi döneminin de etkisiyle kısıtlanırsa da, kısa sürede hatırı sayılır bir kitle sosyal medya üzerinden projenin takipçisi olageliyor. Bina hikayelerini destekleyen arşiv çalışmaları ve takipçi katkılarıyla elde edilen anlatı ve görseller ilgiyle karşılanıyor. Sık tekrar eden yorumlardan biri hiç şaşmıyor: "Yapıların bugünkü halini, içlerini görmek, onları bir yaşam alanı olarak izlemek harika." Kent peyzajı içinde görsel anlamda aşına olursa da hakkında fazla bir şey bilinmeyen, çoğu zaman kanıksana gelen yapıların öykü ve anlamına haiz olmak, onları hapsoldükleri sıradanlık veya anonimlikten kurtarıırken kentlilerin yaşadığı yer ile olan ilişkisini de dönüştürüyor.

Tam da bu noktada, söz konusu öykü ve anlamların ifade bulma, gelişme ve birikme biçimi özel bir dikkati hak ediyor. Her ne

kadar sağladığı platform ve aldığı inisiyatif bakımından öykülerin ilk etaptaki kurucusu Nilay Örnek olsa da, iş burada kalmıyor. Sosyal medyadaki bina paylaşımları, öykülerin o ana dek bilinmeyen anlatıcıları ve tamamlayıcılarını çağırıyor. Paylaşımların altında yer alan yorum kutuları, öykülerin bir kartopu gibi yuvarlana yuvarlana geliştiği mecralara dönüşüyor. Bazen tek bir kişi, bazen ise o kutucukta buluşan onlarca kişi, hatıraları ve bildikleriyle, birbirlerini tamamlaya tamamlaya iki boyutlu görsellere üçüncü bir boyut katıyor. Nilay Örnek'in ifadesiyle, "Ben "Buldum" diyerek bir apartmanı anlatırken bir yorum kimi zaman her şeyi değiştirip bambaşka yerlere götürdü bizi. Binalarda oturanlar, mimarların çocukları, mimarlar, akademisyenler, İstanbul'un köklü ailelerinin mensupları hiç yazılmamış bilgileri yazılı hale getirmemi sağladılar." Örnek, bu anlatıcılardan kimilerini zaman zaman Her Umut Ortak Arar çatısı altında konuk yazar olarak da ağırlıyor. İmece usulüyle paylaşılanlar, yine onun deyişiyle, "Hem farkındalık sağlıyor, hem hafıza tazeliyor, hem de [hafızayı doğru kurmaya yarıyor]."

"Bir apartman araştırırken neler öğrenebileceğinize inanamazsınız!" diyor Nilay Örnek; "Ya da bazı metinlerimi okuyun, inanırsınız".

"Yaşadığımız Yeri Bil(ebil)mek"

Nilay Örnek, Her Umut Ortak Arar'ın niyetlerini şu şekilde tarif ediyor: Bugünlere gelebilen ve gelemeyen bazı önemli binaların kaydını tutmak; bunu yaparken kolektif bir bilgi üretiminden yararlanmak; binalar, öyküler, geçmiş zaman ve kentliler arasındaki ilişkileri olabildiğince tutarlı bir biçimde kurarak toplumsal hafızanın zeminini güvenilir kılmak; bugüne gelebilen değerli yapıların iç mekanlarına dair bilgiye görünürlük kazandırmak; görünen, bilinen, takdir gören, veya tam tersine, görünmez olan, kanıksanan, beğeni kazanamamış yapılara dair yeni, bilinmeyen bilgileri ortaya koymak; bu bilginin tamamını erişilebilir ve kullanılabilir hale getirmek, ve belki de

her şeyden çok "yaşadığımız yeri bil(ebil)meyi" sağlamak. Üstelik bu niyetler yalnızca İstanbul ile de sınırlı değil. Örnek, Türkiye'nin farklı illerinden bina öyküleri için her daim çağrıda bulunuyor; bu çağrı, elbette karşılık buluyor.

Ancak, Her Umut Ortak Arar Nilay Örnek'in ortaya koyduğu niyetlerden fazlasını başarıyor. En önce, tekil vakalardan yola çıkarak Türkiye'de yapı üretimi, kentsel değişim ve mimari tasarımın tarihsel gelişimine ışık tutuyor. Bunu yaparken de arşiv taraması ve sözlü tarih gibi birden fazla yöntemin işbirliğinden faydalanıyor; kurulan ilişkiselikler ve sürekliliklerin sağlayıcılarından biri, bu yöntemler arası işbirliğiymiş gibi görünüyor. Dahası, bina öykülerini yayımladığı anda bir domino taşı etkisiyle ortaya dökülen kolektif bilgi, bu ilişkiseliliği iyice parlatıyor. Binaları inşai bir nesne veya tasarım ögesi olmanın ötesine taşıyan bu süreç, binalar aracılığıyla kentin kültürel miras ve hafızasına ışık tutuyor. Alabildiğine sıradan görünen yapılar bu şekilde anlam kazanırken, okurlar, yani kentliler, kenti bütün bu yeni ilişkiselikler bağlamında yeniden yorumlama şansını elde edebiliyor. "Yaşadığımız yeri bil(ebil)mek", bu şekilde mümkün hale geliyor.

300'den fazla binanın kaydına ulaşabildiğiniz Her Umut Ortak Arar arşivinden bu sayıda yer vermek üzere iki bina öyküsü seçtim. Her ikisi de halen ayakta olan birer İstanbul apartmanı. Ancak, her ikisi de bir apartmandan fazlası. Alabildiğine sıradan görünmeleri, Arkitekt dergisi veya diğer arşivlerde izlerinin sürülebilir durumda olması, ve varoldukları dönemler boyunca kentin yapı ve emlak piyasasına etki eden dinamiklerle çeşitli işlev değişikliklerine uğramış olmaları onları ortak kılan özellikler. Öte yandan, aralarında belirgin farklılıklar da var: Geçmiş 1906 yılına kadar uzanan Moda Papatya Fırını'nın yerleşik olduğu bina, 1980'li yıllarda mütevazı bir banka emeklisinin mülkiyetine geçtikten sonra

türlü işlev değişikliğine rağmen, bulunduğu konumun sosyal ve kültürel hayatıyla kısa paslaşmalar halinde varlığını korumaya devam ediyor. Nişantaşı'ndaki Başaran Apartmanı ise, uzun yıllar zemin katındaki Konak Sineması'na ev sahipliği yaptıktan sonra şaşaalı yaşantısını varsıl bir aile yapısı içinde süregiden anlaşmazlıklar ve 1980'li yılların tekinsiz piyasa koşulları içerisinde sonlandırıyor.

Burada umuda vesile olan unsurlardan en önde geleni, bina öykülerinin, mekanlar ile doğrudan bağ kurmuş kişiler tarafından bildiriliyor olması. Moda Papatya Fırını'nın öyküsü, binanın sahibi olagelen banka emeklisinin bugün müzisyen olan kızı ile binanın restitüsyon projesini yapan yüksek mimardan gelen bilginin ışığında tamamlanıyor. Başaran Apartmanı'nın öyküsü ise ilk etapta sosyal medyada paylaşıldıktan sonra, binada yerleşik ailenin dördüncü kuşak torunu ve onun annesinin katkılarıyla başka bir boyuta taşınıyor; bu vesileyle, apartmanda süregiden yaşantının sınıfsal nitelikleri, bu yaşantının Konak Sineması ile paslaşmaları ve kentin kalbinde yer alan bir kültür-sanat mekanının sonunu getiren olaylar silsilesine dair içeriden bilgi erişilebilir hale geliyor.

Bugün Moda Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın güncel yaşamın koşullarını kucaklayacak şekilde sürdürebiliyor, veya Başaran Apartmanı'ndaki ev yaşantısı ile Konak Sineması'ndaki tasarım unsurlarını kuran objelerin birilerince korunuyor olması, belki de bu öykülerde ortaya çıkan umudu taçlandırıyor. İnsana dair öykülerin binalar ile doğrudan ilişkilendirilip kent yaşamına katılması, yaşadığımız yer ile olan ilişkimizi, ona bakışımızı ve onu deneyimleme, bir başkasına aktarma biçimimizi sonsuza dek değiştirebilir. Her Umut Ortak Arar, oluşturduğu hafıza ile kentte tam olarak bunu dönüştürüyor.

Geçmişte tasarlanmış, inşa edilmiş yapılar geleceğe hatırlanacak öyküler bırakır. Fakat

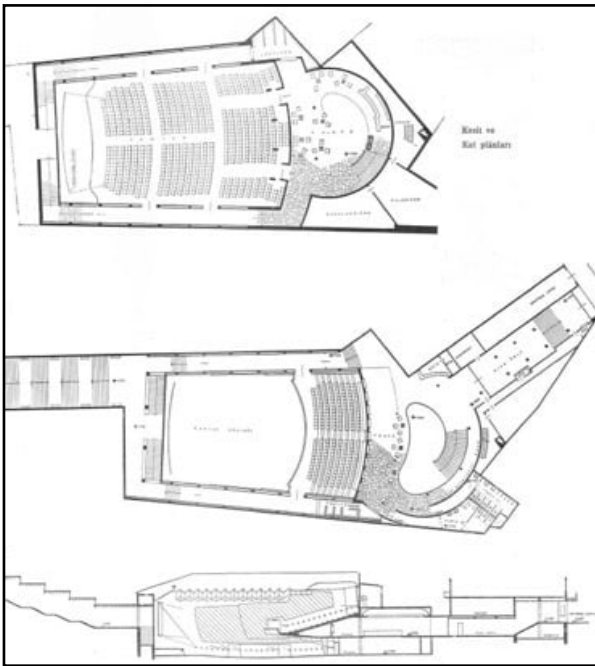


Figür 5 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın güncel iç mekanlarından bir detay



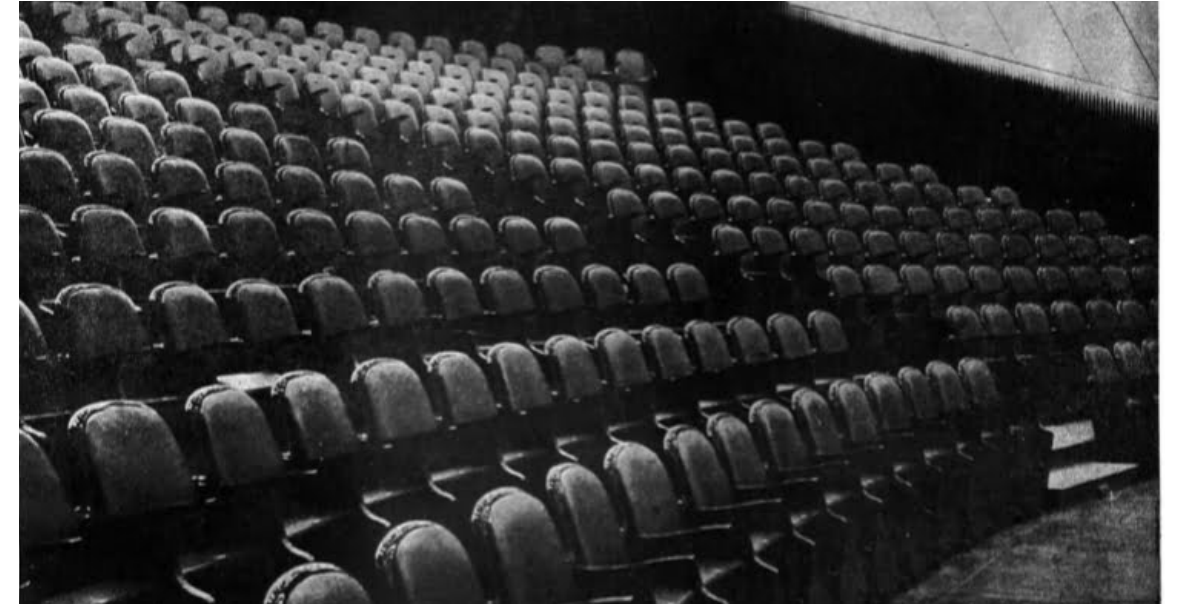
Figür 6 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın güncel iç mekanlarından bir detay

Figür 7 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binanın yan cephesi

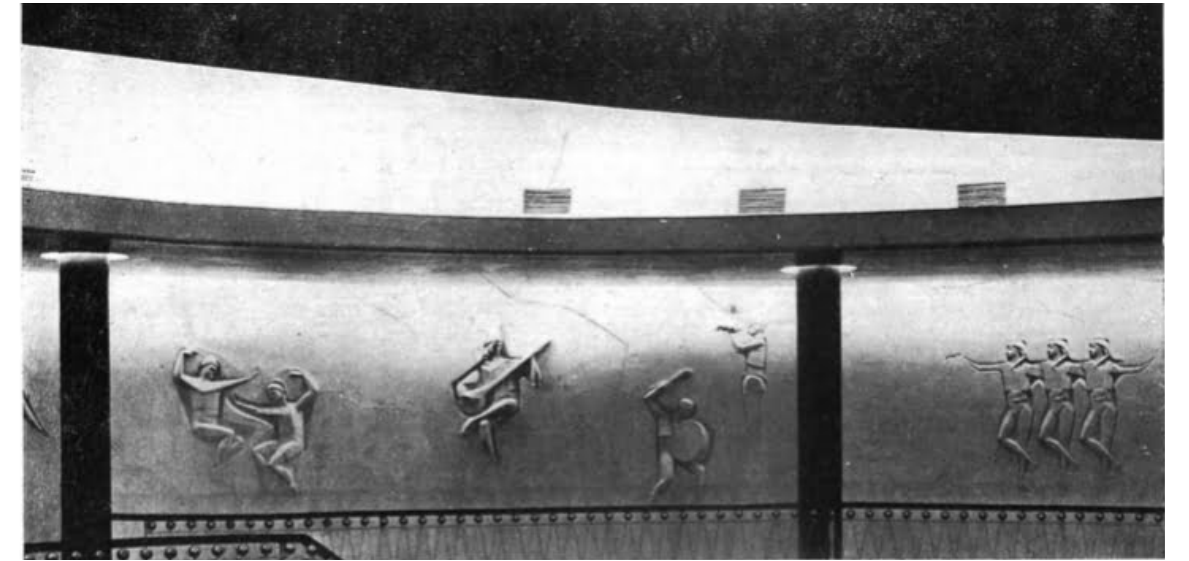


Figür 8 - Papatya Fırını'nın bulunduğu binaya ait yan cephe çizimi

Figür 9 - Konak Sineması'ndan bir iç mekan detayı



Figür 10 - Konak Sineması oturma alanları



Figür 11 - Konak Sineması'nda rölyefler

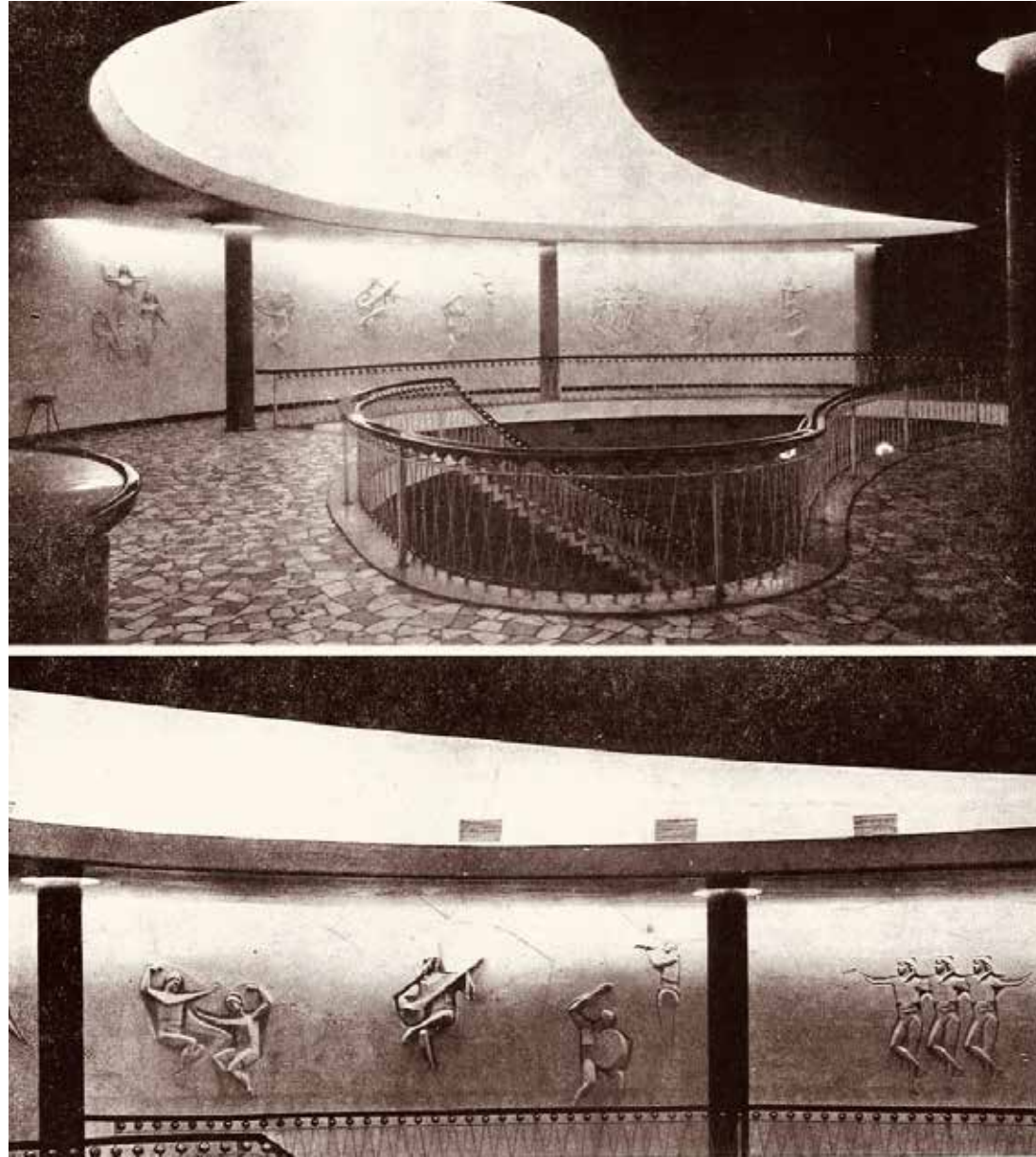
her öykünün en az bir anlatıcıya ihtiyacı vardır. Tıpkı bir yapbozun parçaları gibi kent mekanı içindeki anlam sürekliliğini sonsuz bir devinim içinde tamamlama olasılığını içeren bina öyküleri, anlatıldıkça, geçmişe dair algımıza yeniden biçimlendirebilir ve geleceğe dair öngörümüze yön verebilir. Buna çabalayan bir kayıt tutma ve biriktirme girişimi ise, yaşadığımız yere dair duyarlılıklarımızı parlatabilir ve farkındalığımızı zenginleştirebilir. Umut, pekala, böyle bir yerden beslenebilir.

MODA PAPATYA FIRIN

Moda Caddesi ile Rıza Paşa Sokağı'nın kesişiminde pıtı pıtı tatlı bir binadır, altındaki fırın da ona çok yakışır.

Geçen biri paylaştı, ben de hikâyelerden "Tanıyan var mı?" yazdım. Tanışıklık tanıdık birinden geldi Alper Güçlü mesaj attı: "Eşim İdil'in ailesinin apartmanı, elimizde ne varsa sana gönderelim".

Zamanında binanın restorasyonu ile uğraşan



Figür 12 – Konak Sineması'ndan merdiven detayı



Figür 13 – Milliyet arşivlerinden Konak Sineması matine duyurusu



Figür 14 – Milliyet arşivlerinden Konak Sineması matine duyurusu



Figür 15 – Konak Sineması'nda Sezen Aksu konseri



Figür 16 – Konak Sineması'nda Devekusu Kabaresi



Figür 17 – Milliyet arşivlerinde Konak Sineması'nda unutulmuş bir evrak çantasına ilişkin duyuru

da tesadüf, arkadaşım çıktı: Yüksek mimar-restoratör Yavuz Çelenk. Yavuz ile Alper 1906 Goad Haritaları'nda da varlığı görülen kagir yapının restitüsyon raporundan, 80'li yıllardaki fotoğraflarına ne bulabildilerse gönderdiler bana.

(...)

X Bey'in Yaptığına Bak Sen

Binanın -ve nispeten rahmetli babası Bekir Bey'in- 80'lerden itibaren hikâyesini ise İdil'den okuyalım. Konuk yazarım İdil Özkan:

"Babam Vakıfbank Karaköy Şubesi'nin müdürü. Hem bankada müşterisi olan hem de sıkça gittiğimiz bir tatil yerinin ortaklarından, zamanın emlak ve arazi zengini iş adamlarından, al satçı X Bey (ismini vermiyim) babama 'Gel bak şurada 15 bin TL'ye bir mülk kapattım, sen de hissedar ol', diyerek babama bir iyilik yapıyor. Babam o zamanın parasıyla 7 bin 500 TL vererek,

binanın yarı hissesinin sahibi oluyor.

X Bey bir kaç ay sonra babama diyor ki: 'Ben böyle küçük işlerle uğraşamam, sen bunun hepsini al benden, sana da iyi yatırım olur. Babam 7 bin 500 TL daha veriyor ve bina 1980'li yılların başında (82-83 olabilir) bizim oluyor.

Çok kısa süre sonra X Bey'in aslında tüm binayı 7 bin 500 TL'ye aldığını ve babama 15 bin TL'ye sattığı ortaya çıkıyor. Nedense babam pek kızmamış, bu hikâyeyi de hep gülererek anlatırdı. 'Dolandırdı bizi ama sağolsun, o olmasa benim elime böyle bir fırsat geçmezdi, sayesinde bugün iyi bir yatırım yapmış olduk' derdi.

'Kabuk Gibi'

Bina elimize geçtiğinde metruk vaziyette, annemin anlattığına göre kabuk gibi, dışı var içi yok. Babam binanın içini yaptırıyor, işyeri



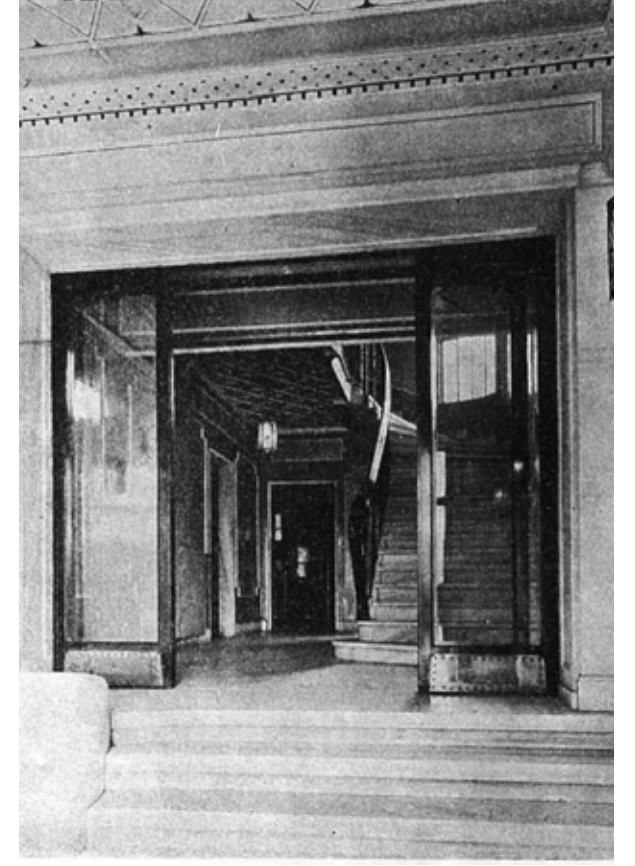
Figür 18 – Nişantaşı, Valikonağı Caddesi'nde Başaran Apartmanı



Figür 19 – Başaran Apartmanı'ndan bir iç mekan detayı



Figür 20 - Başaran Apartmanı'ndan bir iç mekan detayı



Figür 21 – Başaran Apartmanı girişi

haline getiriyor. O sıralarda çoktan bankadan emekli olmuş ayrılmış, bir ayakkabı işine girilmiş o da batmış ama elinde kalan güzel İtalyan ayakkabılar var. Babam giriş katını önce ayakkabı mağazası daha sonra döviz bürosu yapıyor. Hatta yanlış hatırlamıyorsam bir ara hem ayakkabı satılıyor hem de aslında döviz bürosu olarak faaliyette gibi komik bir kombinasyon oluyor.

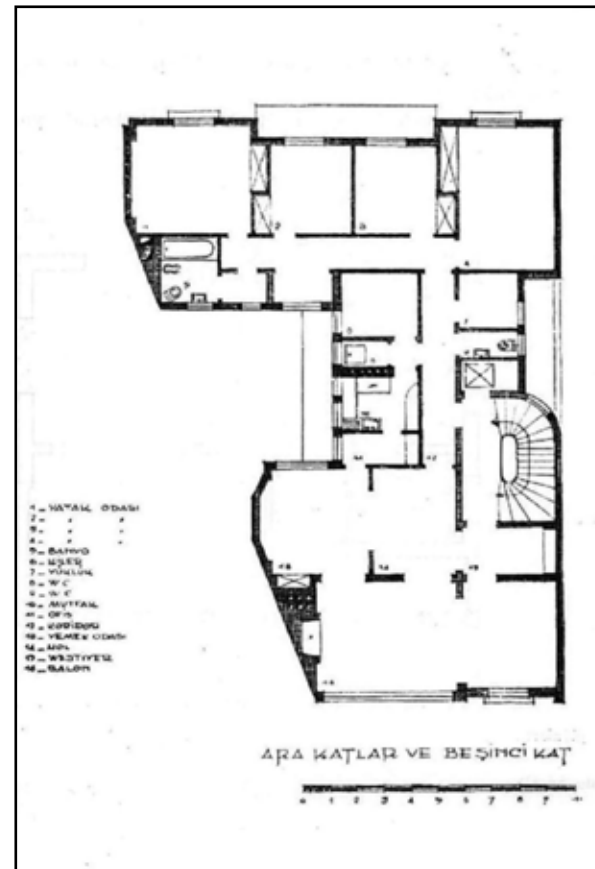
güldüğünü hatırlıyorum telefonda. Yine o dönemlerde Moda sakinlerinden Barış Manço da uğruyor mağazaya. Meğer binayı almak istiyormuş, müzik merkezi yapmak için. Babam binayı satmıyor ama müzik merkezi fikri hoşuna gitmiş olacak ki o sıralar (ben Amerika'da müzik okuyorum) 'Sen dön burayı müzik okulu yapalım' gibi şeyler söylediğini hatırlıyorum.

İdil Biret'ten Barış Manço'ya

O sırada annemin yüzyıllık piyanosu da evdeki tadilat nedeniyle mağazada duruyor. Moda'nın eski sakinlerinin uğradığı bir yer. İdil Biret giriyor içeri bir gün, piyano dikkatini çekmiş herhalde. O sırada ben konservatuarda piyano öğrencisiyim ismimi zaten annem İdil Biret'ten özenip vermiş, babam fırsatı kaçırmıyor, İdil Biret'in telefonunu alıyor, bana utanç içinde ne söyleyeceğimi bilmeden İdil Hanım'ı aratıyorlar, birkaç dakika konuşuyoruz. Tabii İdil Hanım çok kibar, 'Aaa ben de İdil' diyerek

Banka Bile Olmuş

Son olarak bir de ihtilal zamanları sanırım emekli bir general varmış, sonradan İstanbul Belediye Reisi olmuş, o satın almak istemiş binayı. Annem bina çok eski olduğu ve ekonomik olarak zorlandıkları için satmak istemiş ama babam kabul etmemiş. Bir şekilde gönlünü vermiş o binaya ve bize kalsın istemiş. Daha sonra babam işlerini kapatıp, kendine çatı katında ufak bir ofis yapmış. Giriş katı da HSBC Bankası'na kiralanmış, onlar da bodrum katını kasa yapmışlar. HSBC çıktıktan



Figür 22 – Başaran Apartmanı ara kat planları



Figür 23 – Başaran Apartmanı girişinin güncel hali



Figür 24 – Başaran Apartmanı paylaşımına gelen yorum



Figür 25 - Başaran Apartmanı'nın karşıdan görünümünün güncel hali

sonra yerine bugün de orada olan Papatya Fırın gelmiş."

Yavuz Çelenk'in Raporundan Teknik Bilgiler

"Yapı Kadıköy İlçesi, Moda Sırtı, Caferağa Mahallesi Mevkii'nde Moda Caddesi ile Rıza Paşa Sokağı'nın kesişiminde konumlanmıştır. Yapının konumu bahsi geçen iki sokağın birleşimde olduğundan dolayı, cadde boyunca bitişik nizamlı ve çoğu konut fonksiyonlu yapılarla çevrilidir.

Sivil Mimari örneği olan yapı, 135 m2 arsa alanına sahip olup, günümüzde apartman mahiyetinde kullanılmaktadır. 31 pafta, 136 ada, 1 parselde kain yapı, "Bodrum Kat + Zemin Kat + 2 Normal Kat + çatı katı" şeklinde olup, yaklaşık 460 m2 yapı alanına sahiptir. Dikdörtgen plan düzenindeki yapı, yaklaşık 19.21x4.66m ebatlarındadır. Yapının kat alanları ise, bodrum kat 136 m2, zemin kat 90 m2, üst kat 238 m2 şeklindedir. Yapının

iki girişi vardır. Ana girişi; zemin kattan olup, güney batı yönündedir. Diğer giriş ise, yine zemin kattan olup, kuzey batı yönündeki bahçe tarafındadır.

Yapıya ait bulunabilen en eski tarihli harita olan 1906 tarihli Goad haritasıdır (...) Apartman olan yapının iki girişi daha vardır, 2 nolu giriş apartmanın girişi, 4 nolu giriş bahçeden ulaşılan dairenin kapı numaralarıdır."

BAŞARAN APARTMANI

Başaran Apartmanı'nı mutlaka -bir dönem altındaki- Konak sineması yazısıyla birlikte okumalısınız. Ben Başaran Apartmanı hakkında şimdi 'kuru' kalan bir metin paylaştım ama apartmanı yaptıran dönemin bütün tüccarı Hakkı Başaran'ın torunu Ayşe Atakan Genç'in anlatımları metni canlandırdı...

Birlerinde 'bulut halindeki' bir bilginin, kayıtlı

bir metne, hafızaya dönüşmesi harika... (...)

Nişantaşı'nda, Vali Konağı Caddesi'nin Harbiye'ye yakın tarafında bir apartman. Bugün bakınca mimar da olmayan benim gibiler için muhtemelen pek de bir şey ifade etmeyecek bir bina.

Ama biraz bilmek var ya... Bilmek her daim başka bir his yaratıyor. Çünkü benim sadece anılarda okuduğum bir sinema var; Konak Sineması. Döneminin efsane mekânlarından. Sinemanın girişi, bu apartmanın altı.

Hakkı Başaran Yaptırmış

Apartmanı ve daha sonra Konak Sineması'nı arazinin sahibi, bir dönemin bütün tüccarı Hakkı Başaran yaptırmış. Bunu bir tek Arkitekt Dergisi doğru yazıyor. Diğer pek çok kaynakta sinemayı yaptıran İbrahim Başaran ki, bu bilgi yanlış; 'öz hakiki kaynaklar'a ulaştım. Doğrusu Hakkı Başaran.

Geniş Ferah Bir de Bahçesi Varmış

Fotoğraflarda Başaran Apartmanı'nın bir yanında ahşap köşk, diğer yanında geniş bir boşluk görmek çok acayip. Bugünkü hali düşünülürse... Arkası da ferah imiş. Maçka Parkı'nın bir parçası olan parktan o günlerde 'çocuk parkı' diye söz ediliyor.

Bu arada binanın mimarı Muhittin Binan'a da baktım; ahşap kapı ve pencereler üzerine kitapları var.

9'ar Odalı Daireler

Arşivden binaya bakar isek: (ARKİTEKT Cilt: 1949 Sayı: 1949-03-04 (207-208) Sayfa: 50-53)

"Bu bina, İstanbul'da, Nişantaşı'nda Vali Konağı Caddesi'nde, Çocuk Bahçesi karşısındadır. Her birinde, dokuzar oda

olmak üzere, beş tam daire, bir zemin katı ve yarım dairelik bodrum katından teşekkül eder. Bodrumda, arka bahçeye ayrı iki geçit ile çamaşırlık, kalorifer, kapıcı daireleri bulunmaktadır. Dairelerin , servis girişi, arka bahçe vasıtasıyla, büyük iç avludan temin edilmiştir. Binanın, Vali Konağı Caddesi'ne bakan kısmı, cephe genişliğince, ikamete ayrılmış ve arka bahçeye bakan kısım yatak odalarına tahsis olunmuştur. Binanın yegâne dış mimarisini teşkil eden cephe proporsiyonları çok nisbetli ve olgundur. Plân tertibinde, piyeslere ve servislere verilen eb'at isabetlidir. Bu güzel eserinden dolayı (mimar) Muhittin Binan'ı tebrik ederiz."

Torunun Kızından Bir Mesaj...

Ben Instagramdaki @herumutortakarar adlı hesaptan buna yakın bir metni paylaştıktan sonra Yasemin Uygur sanırım, Instagram'da @yasekase şu yorumu paylaştı:

"Merhaba, bahsettiğiniz Başaran Ailesi'nin 4'üncü jenerasyon torunuyum. Maalesef ben hiç Konak Sineması'nı yaşayamadım ancak annemden dinlediğim müthiş hikâyelerle büyüdüm. Başaran Ailesi fertleri bu apartmanda oturuyorlardı. Hakkı Başaran'ın iki erkek ve bir kız çocuğu vardı. Hepsi rahmetli oldu. Konak Sineması da Başaran ailesine aitti. İki erkek kardeşin iş hayatında anlaşılamaması Konak Sineması'nın dönemin tefecisi Banker Kastelli'ye satılmasına sebep olmuş. Pasaj olarak planlanmış ancak hiçbir şey yapılmadan hâlâ duruyor. Saygılarımla... Bu arada fotoğraftaki yemek odası hâlâ annemde duruyor."

Eşyaları Saklamak İçin Ayrı Ev Tutmuş

(...)

Yasemin Hanım ile yazıştık, beni annesi Ayşe Atakan Genç ile telefonla tanıştırdı. Müthiş bir kadın. (...)

Ayşe Hanım o, dönemin eşyalarını saklamak için ayrı ev tutan biri. O, Hakkı Başaran'ın kızının kızı. Ama dayılarının arasındaki anlaşmazlık apartmanın şaşalı halini etkilemiş.

Hakkı Bey'in 1966 senesindeki ölümünün ardından dayılar ve özellikle gelinler arasındaki sürtüşmeler iyice artmış. Ayşe Hanımlar 6'ncı yani en üst katta oturlarmış o zaman. Küçük dayı 2'nci, büyük dayı 3'üncü katta. Babalarının ölümünün ardından bir kat daha eklenmiş; yani 7'nci kat 1970'lere gelinmeden aile tarafından oraya eklenmiş.

'Bir Rüya İdi'

"Ne yazık ki biz çok gençtik. Ben 50 doğumluyum. O evin alabildiğim her eşyasını saklıyorum daha büyük yaşta olsaydım daha fazla şeyi kurtarırdım" diyor Ayşe Hanım.

O konuşurken 400 metre kare daireler, 'aşçının odası, aşçının tuvaleti, mutfğa girmeden kahve yapılacak yer, birbiriyle pek anlaşılamayan gelinlerin yemek odasına ayrı girmesini sağlayan kapılar' gibi ayrıntılar giriyor muhabbete. Çok zevkli, biraz dedikodulu.

"Bir rüya idi" diyor Ayşe Hanım. Önünden öylesine geçtiğim o beton binaya bambaşka bakıyorum artık; gerçekten bir rüya imiş...

Bu arada Instagram'da @fcarkitekt mimarla ilgili şu yorumu yazmıştı, onu da ekleyeyim: "Muhittin Hoca aynı zamanda, tüm eski mimarların olduğu gibi, çok iyi ince yapı / ahşap detay çözümleyicisidir... 'Ahşap Kapılar ve Pencereleler' detay kitapları okul yıllarımızın kurtarıcısı olmuştur.

KONAK SİNEMASI

Her şey, mimari açıdan bana pek de değerli görünmeyen Başaran Apartmanı'nı "Konak Sineması da bu binanın altındaymış bir

zamanlar" diyerek, metni ve bilgileriyle paylaşmamla başladı.

Nişantaşı'ndaki apartmanın ardından mimar Rükneddin Güney'in yaptığı, bir dönemin efsanesi Konak Sineması'nı paylaşacağımı yazmıştım. Yasemin Hanım (Yasemin Uygur sanırım, Instagram'da @yasekase) paylaştığım fotoğraftın salon ve eşyalarını tanıyınca harika bir şey oldu. Annesi Ayşe Hanım ile beni buluşturdu.

Şimdi Konak Sineması ile Başaran Apartmanı'nı yaptıran bir dönemin bütün tüccarı Hakkı Başaran'ın torunu Ayşe Hanım ile konuşmamdan, Konak Sineması'yla ilgili olan bölümü okuyacaksınız...

Telefonla konuştum ama metin onun sayesinde o yüzden konuk yazar olarak belirttim. Ayşe Atakan Genç anlatıyor...

'Kapıcı Dairesinden Sinemaya Bağlanırdık'

"Konak Sineması... Çok güzel hatıraları olan bir sinemaydı. Benim jenerasyonumda herkes bilir. Salı gecesi, 'prömiyer gecesi' derdik... Filmlerin değiştiği gece herkes orada olmak isterdi. Evin altı tabii bizim. Kapıcı dairesinden kapı vardı, biz oradan sinemaya bağlanırdık. Cumartesi günleri 14.45 seansında bize 7'nci sıranın 8-9'uncu sırasını verirlerdi; bir de kollarlardı, doğru dürüst insanlar gelsin yanımıza diye... Çok büyük, iki büfemsi alanı vardı."

'Dede Biz O Kadar Zengin Miyiz?'

"O zaman pirinç nedir falan, çok küçüğüz bilmiyoruz, yerler o kadar güzeldi ki, dedeme 'Biz yerlere altın saçacak kadar zengin miyiz?' derdim. Kimse yeri çekmemiştir, yoksa yerleri görün çok isterdim. Çok güzel filmler seyrettik, onların afişlerini de vermek istemezlerdi ama artist toplama merakı vardı, ben onları da toplamıştım.

Banker Kastelli ile 'The End'!

"Dedem Hakkı Başaran 1966 yılında vefat etti, iki dayım anlaşılamadılar, sinemayı Banker Kastelli'ye verdiler. O da bir pasaja dönüştürdü ama dükkanların her birini birkaç kişiye satmış galiba. Orası bitti, öyle atıl kaldı. Hâlâ onda duruyor mu bilmiyorum ama Sadi Çalık'ın sinemanın duvarlarındaki ünlü rölyeflerini Erol Evgin aldı."

(...)

Sinemada Pek Çok İlk Burada

Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında da adı sıkça geçen Harbiye Konak Sineması, 1950'lerin sonlarında İstanbul'da Beyoğlu'nun dışında ilk büyük sineması... İlk modern salon havalandırması (Alarko), rahat koltukları, geniş sıra araları, İstanbul'da ilk kez uygulanan panoptik perde, kaliteli ses düzeniyle diğer salonlardan ayrılan Konak, gösterimlere de Beyoğlu'ndan yarım saat sonra başlarmış ki, orada bilet bulamayan filmi burada izlesin. Dekorasyon da Rükneddin Güney'e aitmiş.

Salon, sinema olarak kullanıldıktan sonra Devekuşu Kabare'nin oyunlarını sergilediği bir mekan olmuş ama 1987'de iki katlı küçük bir alışveriş merkezine dönüştürülmesi, kardeş anlaşmazlığı, Kastelli'nin alımı bitirmiş her şeyi...

* *Fotoğraflar, Arkitekt Dergisi, Cilt: 1960 Sayı: 1960-01 (298) Sayfa: 4-9,13*

** * *Bina öykülerini kullanmamıza izin verdiği için Nilay Örnek'e içtenlikle teşekkür ederiz.*

Detaylı bilgi için bkz.
<https://www.herumutortakarar.com/>

Özlem Ünsal

Bağımsız kent araştırmacısı

ozlemunsal@gmail.com

BİR RİTİMANALİZ DENEMESİ: LEFKOŞA'DA BİR PARK

HASAN YIKICI

ÖZET

Bu yazı, Lefkoşa'da bulunan Kumsal Parkı'nın gün içindeki ritmini ve mekânın içerdiği farklı sosyal katmanları inceleyen bir ritim analiz denemesini sunmaktadır. Yazar, mekânın sabah ve akşam üzeri olmak üzere iki farklı zaman dilimindeki dinamiklerini ele alarak, parkta bulunan farklı sosyal grupların etkileşimini ve mekânın ritmik yapısını detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Yazar, parkın hem birleştirici hem de ayırıştırıcı bir rol oynadığını, farklı sosyal sınıfların ve etnik grupların mekân içindeki ilişkilerini açığa çıkardığını ifade eder. Parkın sadece görsel bir mekân olmanın ötesinde, içerdiği ritimlerle toplumsal çeşitliliğe ve potansiyele sahip bir canlılık kaynağı olduğunu savunur. Bu ritimanaliz denemesi, sadece bir parkın fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda içindeki insanların ve doğanın ritmini anlamak için bir çaba sarf eder. Parkın sadece bir mekân değil, aynı zamanda sosyal etkileşimlerin ve yaşamın dinamik bir yansıması olduğunu ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Ritimanaliz, Kumsal Parkı, Sosyal Çeşitlilik, Mekânın Ritmi, Toplumsal Etkileşim

Dünyada olmaklığımız aynı zamanda bir yerde ve mekanda olmaklığımız anlamına geliyor. Fakat dünya içinde olmak basit bir mekansal mevcudiyet değildir; aynı zamanda mekân içinde ve mekânla deneyim ve ilişki halinde olmaktır. Bu anlamda ne mekân saf ve statik anlamda donuk bir yerdir, ne de kişi dünyada olmaklığı içerisinde kendisini kuşatan mekansal ilişkiler, deneyim ve etkileşimden azadedir. Tersine, Heidegger'in hoşuna gideceği şekilde*, kişinin dünyada ve mekanda olmaklığı, kendi içerisinde bir aşinalık barındırır. Aşinalık bağını doğrudan kurabildiğimiz ilk mekân kuşkusuz evdir. Bundan dolayı herhangi bir kamusal mekânın "evde olmak gibi" hissettirmesi ve tanımlanmasının arka planında, orayla geliştirdiği aşinalık bağı yatmaktadır. Tabii, bunun tersi de mümkün.

Aşına olunan yerler gün gelir bir yabancılik hissiyatını da besleyebilir. Aşinalık bir yandan kendinizi güvende ve huzurlu hissettirebileceği gibi öte yandan aynılık içinde sündürüp uzaklaştırabilir de. Ev de dahil olmak üzere mekân, kapsadıkları ve dışladıklarıyla yaşayan, dönüşen, değişen, bir ritmi olan, bünyesinde sonsuz karşılaşmalar ve ilişkisellikler barındıran organik bir oluş halidir. Bir mekânı okuyabilmek, onun ritmine dikkat kesilebilmekte, içindeyken dışından bakabilmekten geçiyor...

Henri Lefebvre, Ritimanaliz kitabında ritimleri okuyabilmek için "kendini aynı anda içeride ve dışarıda konumlandırmak gerekir" der.** Öyle değil midir, kişi kendini de ancak kendinden uzaklaştığında, bazen kuş bakışı bakabildiğinde, kendiliğine dışarıdan bir gözle, kendine bir öteki olarak bakabildiğinde en iyi şekilde okuyabilir.



Mekanlar da böyledir. Bir mekânın ritmini, içinde barındırdığı ritimleri, aşinalık ve tekinsizliği, farkı ve tekrarı, aynıy ve başkayı, sabitliği ve akışı, mekânın rengini, zamanın kokusunu ve uzamın ölçüsünü ancak içerideyken, aynı zamanda dışarıda da bakışla yaklaşılabilmekten geçiyor. Bir nevi kamusal ile özel arasında konumlanan, her ikisini kesen ama aynı zamanda birleştiren mekanlar bunun için vardır: Balkon, pencere, bank, belki de bir cafe ve bar...

Kumsal Parkı // Gündüz

2023'ün yazı aşına olduğum zeminin ortadan kalktığı, yerine ise kısa sürede güvenceli bir alan inşa edemeyeceğim bir dönemin, yeni bir yaşamın başlangıcıydı. Bir çeşit yaşamın kendi ritmi içerisinde akarken ansızın ritminin dağılması, bozulması gibi... Mevcut ritmin yerine bir başka ritmin geçmesi... Bu zemin kaybının içinde kendimi bulduğum ilk yer Lefkoşa'nın Kumsal bölgesindeki park oldu: Kumsal Parkı. Dereboyu olarak anılan Mehmet Akif Caddesi trafiği, karmaşası ve ısıltılı mağazalarının bitişiğinde, bulunduğu bölgenin ruhuna meydan okurcasına iki

paralel caddeyi yeşil bir hat boyunca birbirine bağlıyor.

Saat sabahın 6'sı. Birkaç saat sonra sıkışık ve telaşlı bir araç kalabalığını taşıyacak yol sessiz. Tek tük geçen arabalar var. Kimisi erken vakit işe, kimisi gece vardiyasından eve gidiyor. Gündelik hayatın ritmi yavaşça ama kendini göstererek geliyor. Gün boyu en işlek arterlerden biri olan Dereboyu'nu böyle sessiz ve sakin görmenin garip bir hissiyatı var. Aşına olunmadık bir manzara. Az sonra araçlar çoğalacak, teker teker ama hemen hemen aynı saat dilimi içinde yol boyunca uzanan onlarca dükkanın kepengi açılacak, güvencesiz ve kırılgan koşullarda çalışan onlarca insan gösterişli vitrinler ardından birbirine günaydın diyecek.

Kendimi parkta buluyorum. Önce parkı boydan boya yürüyorum. Henüz daha girişte tüm park boyunca uzanan kocaman ağaçlar var. Ağaçların üzerine tünleyen serçeler, kumrular, yeni doğan günü karşılıyor. Durup kuşları, göğe yükselen ağaçları, ağaç gölgesindeki bankları, bank kenarında, ağaç kökünde tembelleşen kedileri izliyorum. Kuş sesleri gökyüzünden yeryüzüne yayılıyor.



Park boyunca yayılan sessizlik ile iç içe geçen kuş seslerinin oluşturduğu bir müzik var. Gündelik hayat telaşında, kent gürültüsünde fark edilmeyen fakat bir ritmi olan, mekanın ritmini oluşturan bir müzik. Hem tek başına hem de bir bütünle bağ içerisinde zamana dahil olan bir ritim. Parkta henüz insan yok. Bir mekanın ritminin sadece insanlar ve insan hareketlerinden, karşılaşmalarından oluşmadığını görüyorum tekrar. Hayvanlar, bitkiler, eşyalar, yani insan olmayan her öge, bir mekanın ritmine, zamanına, akışına dahil. İnsanmerkezci yaklaşımın kaçırdığı en önemli nokta, her şeyin bir ilişkisellik içinde anlamlanması. Bu ilişkisellik salt dikey ve hiyerarşik değil, aynı zamanda yatay bir düzlemde, karşılaşmalarla şekilleniyor.

Parkı boydan boya yürürken mekanın sınırlarını tayin eden tellerin ardındaki evleri izliyorum. Penceresini yeni açan, perdesi çekik, sıra sıra iki-üç katlı yapılar. Evin birinde mutfağın balkon kapısına çıkıp eline süpürgesini alan teyze, sabah rutinine başlıyor. Bölgede yıllarca yüksek bina yapılmadı. Bir istisna hariç... İki-üç katlı eski binaların arasından kocaman, göğe uzanan bir apartman inşaatı beliriyor. Semtin yerleşik silüet ve mimari ritmini dağıtırcasına rantın iştahı bulutlara doğru yükseliyor...

Binanın ardında ne bulutlar ne de gökyüzü görünüyor.

Zaman ilerledikçe banklarda tek tük insanlar belirmeye başlıyor. Yabancı, uzak ülkelerden gelen ev içi hizmet işçileri. Birazdan çalışma sahalarına, bölgedeki evlere gidecekler. Mesai öncesi ayaküstü üç beş laf ediyorlar, çoğunun yüzünde mimik yok. Yorgun, uyanamayan, ayılamayan bakışlar... Okul öncesi buluşan sevgililer, yalnız başına bir banka sığınan adam, köpeklerini gezdirirken soluklanmak için duraklayan kadın... Hemen her gün benzer tekrarlar, benzer yüzler, benzer karşılaşmalar ama her biri birbirinden farklı, hiçbirisi aynı değil!

Çok geçmiyor, parkın paralelinden civar mahallelere açılan kapılardan çeşitli amca ve teyze grupları spor kıyafetleriyle parka giriş yapıyor. Gülüşmeler, yüksek sesli sohbetler, neşeli bakışlar... Herkes birbirini tanıyor. Bölgenin eski ve eski olmasıyla birlikte çok da dönüşmeyen nüfus yapısından olsa gerek, komşuluk ilişkilerinin canlı kalan bir yanı olduğu kolaylıkla gözlemlenebiliyor. Dört beş farklı grup, muhtemelen çoğu emekli, sohbetler ve gülüşmeler eşliğinde parkın bir ucundan diğerine defalarca yürüyor. Karşılaştığım her gruptan en az bir



veya iki kişinin selamını alıyorum. Ben de onlara aynı güler yüzlülükle karşılık vermeye çalışıyorum. Onlar birbirini tanıyor ama ben onların bakışında yeni, yabancı ama 'bizden biri' olarak parkta hem merak uyandırıyorum hem de bir selam konusu oluyorum. Günler geçtikçe peşi sıra karşılaşıyoruz, bazılarıyla ayaküstü sohbet etmeye bile başlıyoruz. O zaman için henüz bilmiyorum, ama bir ay sonra parkta karşılaştığım, hiç konuşamadığımız ama her karşılaşmamızda selamlaştığım bir adamın evinde iki ay kiracı olacağım.

Yaşam sonsuz olasılıklar ve her defasında şaşırtan karşılaşmalarla dolu. Bir park, tek başına umut mekanı olmayabilir. Fakat parkın bir mekan olarak sağladığı zemin içindeki karşılaşmalar, potansiyeller, akışlar, o karşılaşmaların oluşturduğu harmoni ve ritim bir umuda gönderme yapabilir; haliyle, beklenmedik bir ilişkisellikten umut türeyebilir.

Parkin sabah hali içerisinde sadece emekli teyze ve amcalar yok. Her sabah karşılaştığım ve köpeklerini gezdiren kadın ve erkekler... Tekerlekli sandalyede yaşlı bir amcayı gezdiren, gezdirirken kendisine radyodan haberleri dinleten uzak doğulu, güleç yüzlü bir kadın... Ağaç kökünde sırtını kaşıyan kedi... Ağaç yapraklarının arasından sıyrılıp park zeminindeki çimleri parlatan sabah ışığı... Hemen her sabah aynı noktadan, aynı bankın yanından parkı temizlemeye başlayan belediye emekçisi... Parkın hemen girişinde, çevre dükkanlardan birinde çalıştığı belli olan, mağaza kıyafetiyle bankta oturan ve sigarasını içerken telefonuna bakan, henüz uyanamamış biri...

Saat ilerledikçe parkın 'yerli' müdavimleri geri çekiliyor. Yerlerine otobüs durağına veya Dereboyu'nun gösterişine doğru hareket eden öğrenciler veya işçiler geçiyor. Seher vakti bölgede yaşayan orta sınıf Kıbrıslılar'ın karşılaşma mekanı olan park, gün içinde daha çok yabancı işçiler, öğrenciler veya okuldan çıkan liseli gençlerin uğrak mekanı haline geliyor. Sabah saatlerinde aşına olana gönderme yapan park, gün içinde tekinsizlik duygusuna gönderme yapıyor. Bu aynı zamanda bir sınanma da: Yabancı olanla ilişki, ötekine bakışla ilgili bir sınanma.

Kumsal Parkı'nın ritmi, sadece etnik değil, sınıfsal farklılıkları da gözler önüne seriyor. Her gün tekrar eden döngü, kendini yeniden üreten ritim ve mekanın melodisi, toplumsal katmanları da yeniden üretiyor. Sadece farkı değil, aynı olanın ötekine bakışını, ötekinin yerel olana mesafesini, emeğin kırılmasını...

Kumsal Parkı // Akşam

Belki de birden fazla toplumsal akışın karşılaştığı ve parkın ritminin en çok hızlandığı anlar akşam üzerleridir. Hele hele cuma veya hafta sonu ise...

Kumsal bölgesinde yaşadığım iki ay boyunca sadece sabahları değil, akşam üzerleri de hatta sırf meraktan gece yarısı da parka

gidip bir bankta oturduğum veya yürüyüş yaptığım oldu. Günün hiçbir anında akşam üzerleri parktaki büfe ve büyük kaydırak civarında toplanan o karnavalesk kalabalığın yansıttığı yoğunluğu gözlemedim. İki yolu birbirine bağlayan bir ip gibi gerilmiş parkın köşesindeki büfe, haliyle mekanın içindeki akışlar ve ritmin yoğunlaştığı bir odak haline geliyor. Parkın bu küçük noktası akşam üzerleri çocuklu aileler, üniversiteden çıkan özellikle yabancı öğrenciler, göçmen işçiler ve çocukların yoğunlaştığı bir alan haline geliyor ... İlk etapta gözünüzün önünde oldukça şenlikli ve cıvıl cıvıl bir görüntü belirebilir; nitekim öyle de. Fakat sadece öyle değil. Kendinizi çerçevenin dışına bir nebze olsun atabildiğiniz, bu çerçeve ile mesafelenebildiğiniz takdirde aynı anda hem iç içe geçen hem de birbirini dışlayan özneleri; mekanın üzerindekiyle birlikte nasıl değişip dönüşebildiğini, ve bir mekana hakim olan ilişki biçiminin aynı zamanda ötekiliği de nasıl üretebileceğini görebilirsiniz...

Park büfesinin önündeki piknik masalarında çoğunlukla aileler oturuyor. Bazı masalar birleştiriliyor. Aileler bir yandan büfe fırınından çıkan atıştırmalıklar ve hamurlu yiyecekleri yerken diğer yandan da büyük kaydırakta oynayan çocuklarını izliyorlar... Masalardan yayılan sohbet sesleri, çocuk kahkahalarına karışıyor. Fakat çocuklar her zaman gülmüyor. Bazen huysuz ağlamalar, bazen canı sıkılanların çığlıkları, bazen kendi aralarındaki çekişmelerin minik homurtuları... Eğer bu çemberin içindeyseniz, duyabileceğiniz sesler bunlar... Fakat mekanın sesleri çok daha katmanlı, çok daha kompleks... Bu çemberin bir tık dışına çıktığınız zaman, bakışınızı aynıya ve benzere değil, farklıya ve ötekine yönelttiğinizde ortaya başka bir ses, başka bir müzik daha çıkıyor.

Tüm bunlar olurken kaydırığı çevreleyen banklarda yakın ve uzak coğrafyalardan gelen göçmenler oturuyor. Bazı banklarda aileler de var. Göçmen aileler. Çocukları bankların arkasındaki çimenlik alanda oynuyor. Kadınlar oturdukları bankta kendi aralarında konuşuyorlar. Bu özneler için

büfeye yakın oturmak veya büyük kaydırığı en azından o an için kullanmak bir statü meselesi haline gelmiş gibi. Mekanın birbiriyle kaynaşamayan, farklı ama aynı ritmi karşımıza hem sınıfsal, hem de etnik bir tablo seriyor. Ben-öteki ilişkisinin bilindik gerilimi bir duvar gibi ortaklaşamayan kentliliği bölüyor. Fakat bu da tekillikleri barındıran ritmi oluşturuyor.

Az ileride başka bir bank. Telefonda görüntülü görüşme yapan, dilini hiç anlamadığım Uzakdoğulu birisi. Kilometrelerce ötedeki sevdikleriyle konuşmaya çalışıyor. Ağacın altındaki bankta ise üç Afrikalı öğrenci. Elleriyle yol üzerindeki bir zincir cafe'den aldıkları içecekler. Kendi aralarında hararetli hararetli konuşuyorlar. Gülüyorlar, mutlular.

Göçmenler, veya 'ötekiler', mekanın 'esas sahiplerinin' gündelik hayat rutinini seyrediyor, bir kıyıda. Bu tarz görüntüler Lefkoşa'nın çeşitli mekanlarında karşınıza çıkabilir. Gündelik hayat pratiğine katılmıyorlar fakat şu oluyor: 'Ötekiler' bu seyirlik pratik içerisinde kendi deneyimlerini, kendi gündelik hayat rutinlerini oluşturuyorlar. Göçmen olmak, aynı zamanda bir parkın kıyısında dolanmak gibi. Herkes kendi aynısıyla mesut. Bir park bir yandan farklılıkların karşılaştığı bir zemin olabileceği gibi, birbiriyle temas edemeyen, herkesin 'başkasına' yabancı kesildiği, aynısında eridiği akışların zemini haline de gelebiliyor. Parkın ucundaki o büyük kaydırığı ve büfeyi söküp atsalar, orada sadece bir boşluk oluşacak. Bir kaydırak, mıknaş gibi bir yandan aynılıkları diğer yandan 'başkalıkları' çevresine konumlayabiliyor.

Ritimler muğlak ve düzensizdir. Bir ritmi alıp başka mecralara genelleleyemeyiz. Fakat onun işaret ettiklerini de reddedemeyiz. Ritimler aynı zamanda arka planda yatan yapıyı, sistemi gizlemeye, onu örtmeye de yarayabilir. Görünen şey, görünmeyeni gizler. Yine de ritmin içinden çıkan bir aksaklık, bozuk bir akor, ansızın beliren bir ses, bir bakışın aşına olandan sıyrılıp bilinmeze kayışı, umulmadık bir karşılaşma, o kayış ve karşılaşma boyunca bir umut kanalının açılması... Kumsal Parkı, Lefkoşa'nın varlıklı



kesimlerinin yaşadığı mahalleler arasında bölgeyi adeta yatay bir şekilde kesen yeşil bir alan. Kentin, bölgenin ve mahallelerin nüfus, kimlik ve yaşayanları değiştikçe bu yeni oluşan ritim parka da yansıyor. Her gün yaşanan tekrarlar içinde aynı ama farklı akışlar, karşılaşmalar sadece bir kentin dönüşümünü değil, aynı zamanda çeşitliliğini de gözler önüne seriyor. Kumsal Parkı'nda bir canlılık var. Bu canlılık ve hareketin olduğu her yerde, her şeye rağmen, her şeyle birlikte sonsuz bir potansiyel de var.

Saat gecenin yarısını geçti. Sokak lambalarından yayılan elektrik akımının kirli sesi, etrafı saran sessizliği tetikliyor sanki. Köşedeki bankta iki sevgili, dünyadan uzak bir yerde mutlu. Berideki bank çekip giden gündüzün boşluğunu taşıyor. Az ötedeki ağaçta gece kuşu varlığını bildiriyor. Bir kedi, dünya umurunda değil, uyuyup uyanıp oyun oynuyor. Ritimlerin üzerine gece çöküyor, kendi ritmiyle.

* Heidegger'e göre kişi gündelik hayatta içinde yaşadığı bölgeyi belirtik olarak farketmeyebilir. Bu aslında bölgeye, yere, eve, mekana dair aşinalıktan kaynaklanır. Herhangi bir nesneye, mekana hatta insana bile bir aşinalık geliştirdiğimizde onu aslında farketmeyiz. Fakat bu göze çarpmayan aşinalık sayesinde ki bir yerde, mekanda veya ilişkide yaşamaya devam edebiliriz. Bu aşinalık bir boşluk olur, bir yabancılık veya tekinsizlik olur, aşına olunmayan bir unsur ile karşılaştığında, el-önündeliği de sarsılmış olur, kaygı üretir hale gelir. Bu karşılaşma beraberinde her günkü aşinalığının da çökmesini getirir.

**Ritimanaliz (1992) Henri Lefebvre, S. 42. Sel Yayınları

Hasan Yıkıcı

Gazeteci, yazar
hasanykc@gmail.com

'5 MİMAR-5 KADIN-5 BAKIŞ-1 SERGİ'

8 Mart 2023 Kadınlar Günü Etkinliği, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mağusa, Kuzey Kıbrıs

PINAR ULUÇAY RIGHELATO
SEYİT ERMİYAGİL

ÖZET

Gazimağusa şehri, 6 Şubat 2023'te Türkiye'deki depremde kaybettiği genç yaşamlar için yas tutarken, saat 04:17'de durdu ve o sabah güneş hiç doğmadı. Kayıp yaşamlar donmuş an içinde birikti ve günlük yaşam son buldu. Şehir, tarifsiz bir üzüntüye düştü. Bu süreçte Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin yerine getirmesi gereken önemli görevler vardı. Bir yanda depremden sonra öğrenciler ve ailelerine bakmak vardı, ancak diğer yanda üniversitenin depreme dayanıklı binalarının değerlendirilmesi gibi danışmanlık görevleri vardı. Bunların ötesinde, Fakülte, umudu başlatma aciliyetiyle yeni bir döneme hazırlık yapmak zorundaydı. 8 Mart 2023'te Uluslararası Kadınlar Günü'nü kutlamak için bir araya gelme organizasyonu düzenlenerek, '5 MİMAR-5 KADIN - 5 PERSPEKTİF ve 1 SERGİ' etkinliği, mimosa çiçekleri altında bir araya gelen mimarlık öğrencileri ve profesyonellerinin, 5 kadın mimarın deneyimlerini dinlediği ve eserlerini sergilediği bir etkinlik olarak bu idealden doğdu, depremin yaralarını iyileştirmeye yardımcı oldu.

Mağusa kenti, 6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye'de yaşanan depremde kaybettiği gençler ile karanlığa bürünürken, saatin akrep ve yelkovanı da 04:17'de takılı kaldı, ve güneş o sabah hiç doğmadı. Yitirilen yaşamlar akmayan zamana birikti ve gündelik hayat durdu. Mağusa kenti tarifsiz bir hüzne büründü. Süreçte DAÜ Mimarlık Fakültesi'ne önemli görevler düştü. Bir yanda depremden etkilenen öğrencilere yardım etmek için çaba sarf ederken, öte yanda var olan binalarının depreme dayanıklı olup olmadığını denetlenmek; diğer kurum ve kuruluşlara süreçte danışmanlık yapmak ve yeni başlayan akademik döneme de hazırlanmak durumundaydı. Bu gelgitler arasında bir birliktelik doğdu, ve 8 Mart 2023 Dünya Kadınlar Günü dolayısı ile DAÜ Mimarlık Fakültesi, '5 MİMAR-5 KADIN-5 BAKIŞ-1 SERGİ' başlıklı etkinliği ile pekçok insanı bir araya getirerek umudun yeniden yeşermesini sağladı. Mimarlık mesleğinin farklı ara yüzleri ile uğraşan 5 kadın mimoza çiçekleri altında yaşam ve meslek deneyimlerini izleyiciler ile paylaşarak yaraların sarılmasına yardım ettiler.

DAÜ Mimarlık Fakültesi Konut, Eğitim, Danışma ve Araştırma Merkezi'ni (KEDAM) ile DAÜ Kentsel Araştırma ve Geliştirme Merkezi'ni (KENT-AG) işbirliğinde 22 Mart 2023 günü düzenlenen panelin moderatörlüğünü Prof. Dr. Türkan Uluş Uraz ve Yrd.Doç.Dr. Seyit Ermiyagil yürütürken serginin küratörlüğünü de yine Seyit Ermiyagil yaptı. Panel'e ve sergiye Lefke Gazi Lisesi ve Lapta Yavuzlar Lisesi öğrencileri ile DAÜ Mimarlık Fakültesi lisans ve yüksek lisans öğrencileri, mezunları ve öğretim üyeleri katıldı. Panel'de halen Girne Belediyesi'nde görev yapan ve KKTC'de ilk 'Yeşil Bina' sertifikası almaya hak kazanan 'Girne Belediyesi Hizmet Binası, Kültür Merkezi ve Rekreatyon Projesi' nde görev alan, iş sağlığı ve iş güvenliği uzmanı Anıl Çağdan, KKTC'de birçok otel ve kurumsal bina projelerinin saha uygulamalarını yapmış



şantiye proje yöneticisi Ayşe Bolkaner, Lefke Avrupa Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölüm Başkanı Yrd.Doç.Dr. Selen Ermiyagil Abbasoğlu, Isı Metal Çelik Ltd. Şti'nin Lider Proje Yöneticisi ve Mimarlar Odası Yönetim Kurulu üyesi Simzer Kaya ve Miro Designroom direktörü ve Mimarlar Odası Yayın Kurulu Başkanı Münevver Özgür Özersay katıldı.

Mekan, mimoza çiçekleri ile karşıladı misafirlerini..Seyit Ermiyagil mimoza çiçeklerini göstererek 'mimoza ya da çocukluğumuzun altın topunun, kadını

temsil ettiğini biliyor muydunuz?' sorusu ile karşıladı ziyaretçileri. 'İkinci dünya savaşı yıllarında, birçok ülkede olduğu gibi İtalya'da da insanların morali bozuktu ve topluma umutsuzluk hakimdi. İnsanlara umut olabilecek, onların yaralarını sarabilecek bişeylere ihtiyaç vardı. Böyle bir arayışın içinde olanların arasında İtalya Kadın Birliği de bulunmaktaydı. Kadınların verdiği her emekle dünyanın güzelleştiğini savunan bu sivil toplum örgütü, savaştan çıkan toplumun yeniden umudunun yeşerebilmesi için süreçte kadınlara ihtiyaç olduğunu düşünüyordu. Bu duyguyu ise ancak çiçekler temsil edebilirdi. Bu amaçla 3 çiçek önerisinde bulunuldu:



Menekşe, Akasya ve Mimoza...1946 yılında İtalyan feminist ve politikacı Teresa Mattei bu 3 çiçek arasından Mimoza'yı seçer ...Neden mi? Çünkü, mimoza, diriliş, hassasiyet, coşku gibi duyguları uyandırır. Sadece renkleriyle değil, anlamıyla da bunları hissettirir. Mattei, mimoza çiçeğinin kadınları ve kadın haklarını temsil ettiğini öne sürer çünkü ona göre ilkbaharda açan bu çiçek güçlü kokusu ile hayatın yenilenmesinin simgesidir. O zamandan beri, İtalya'da mimoza çiçeği, Dünya Kadınlar Günü'nün resmi sembolüdür. Mimoza çiçeklerinin kokusu ile size karşıladığımız bu mekanda sizleri saygı ile selamlar, kadınlar gününüzü kutlarım.....'

Bu açılış ile birlikte söz alan Prof.Dr. Türkan Ulusu Uraz ise Türkiye'de ve Kıbrıs'ta

modernleşme ve demokratikleşme sürecinin Atatürk'ün devrimleri ile başladığını ve Cumhuriyet döneminde Türk kadınlarına verilen hakların her zaman koruyucusu olmamız gerektiğini hatırlattı. Atatürk, bir ülkenin kalkınmasındaki en büyük etkenin kadın-erkek eşitliğinde gerçekleşebileceğini savunmuş ve bu ilkeler ışığında Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu ilk on yılında ilk kadın avukatı, yargıcı, ilk belediye meclisi üyesini, ilk kadın doktoru, diş hekimini, pilotu, ve kadın milletvekilini yetiştirmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi mezunu ilk kadın mühendis-mimar Celile Berk Butka ile 1940'lı yıllarda başlayan temsiliyetin bugün karşımızda oturan 5 kadın mimar, feminist, aktivist, mimarlık bürosu sahibi, uygulamacı, akademisyen, malzeme tedarikçisi, oda



temsalcisi, yazar, editor ve sanatçıdan mimarlık mesleğini nasıl çeşitlendirdiklerini ve zenginleştirdiklerini dinleyeceğiz.

Daha sonra panelistlere yönlendirilen ilk soru geldi: 'Kadın kimliğiniz yaptığınız işi etkiliyor mu? Nasıl etkiliyor?' Uygulamacı mimarlar söz aldı önce.. Zaman zaman şantiyede toplumun ataerkil yapısından kaynaklanan tepkiler ile karşılaşsalar da, temsil ettikleri cinsiyet ile değil sahip oldukları bilgi ve beceri ile meslekte kabul gördüklerini belirtiyorlar. Öte yandan eş ve anne olarak ta mesleğine devam etmeyi seçenlerden bazıları akademisyen rolünün kadın kimliği ile daha iyi örtüştüğünü ifade ediyorlar. Bir diğeri ekliyor 'belki de toplumsal cinsiyet rollerimiz mimarlığa farklı boyutlar kazandırdı ve bugün uygulamada mimarlık mesleği tüm cinsiyetlere çok farklı nişler sunuyor'.

Sonra bir soru daha geliyor. 'Bir kadın olarak öğrenciliğiniz ve iş yaşamınızda ayrımcılığa uğradınız mı? Deneyimleri gereği mimarlığın günümüzde daha çok kadınların seçtiği bir meslek dalına dönüşmüş olduğunu belirtip erkeklerden değil kadınlardan muzdarip olduklarını paylaşıyorlar.'Kadın yöneticilerimiz güç temsiliyetini ataerkil toplum yapısından yola çıkarak yorumluyor ve iş ortamlarında sıkıntılı durumlar yaşanabiliyor. Ancak bazı durumlarda dezavantajlı grup olarak algılanıp pozitif ayrımcılığa uğramakta iyi hissettirmiyor. Diğer cinsiyetler ile eşit ve yarışabilir durumda olmayı arzu eder her kadın! Mimarlık eğitimi için de bu durum

geçerli. Cinsiyet ayrımının ortadan kalkması için çok kültürlü ve farklı cinsiyetlere sahip bir öğrenci topluluğuna ihtiyaç var'.

Son olarak 'temel cinsiyet rolleri içinde feminist bakış açısı önemli bir yere sahip. Buna nasıl bakıyorsunuz? Feminist misiniz?' sorusuna ise siyasette erkek-egemen bakış açısının yeniden inşa edilebilmesi için feminizim gibi alternatif bakış açılarına ihtiyaç olduğunu, kültürümüzde kabul gören toplumsal cinsiyet rollerinin feminist ve alternatif bakış açıları ile yıkılabileceğini ifade eden panelist, 'lütfen çocuklarınıza mimar annenin de şantiyede çalışarak eve para getirebileceği, babanın yatak hikayeleri okuyabileceği ve yemek pişirebileceği bir dünya yaratın ki geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri dönüşebilsin'.

Ve sonrasında birbirinden yetenekli 5 tasarımcı kadının –Münevver Özgür Özersay, Özlem Olgaç, Guita Farivarsadri, Nil Paşaoğulları Şahin ve Zehra Ongül- resim sergileri ile son buldu etkinlik.

Yrd.Doç.Dr. Pınar Uluçay Righelato
DAÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi

Yrd.Doç.Dr. Seyit Ermiyagil
DAÜ Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi

ÇAĞDAŞ KENTSEL ORTAMLARDA "RUHUN YERLERİNİ" ARAMAK

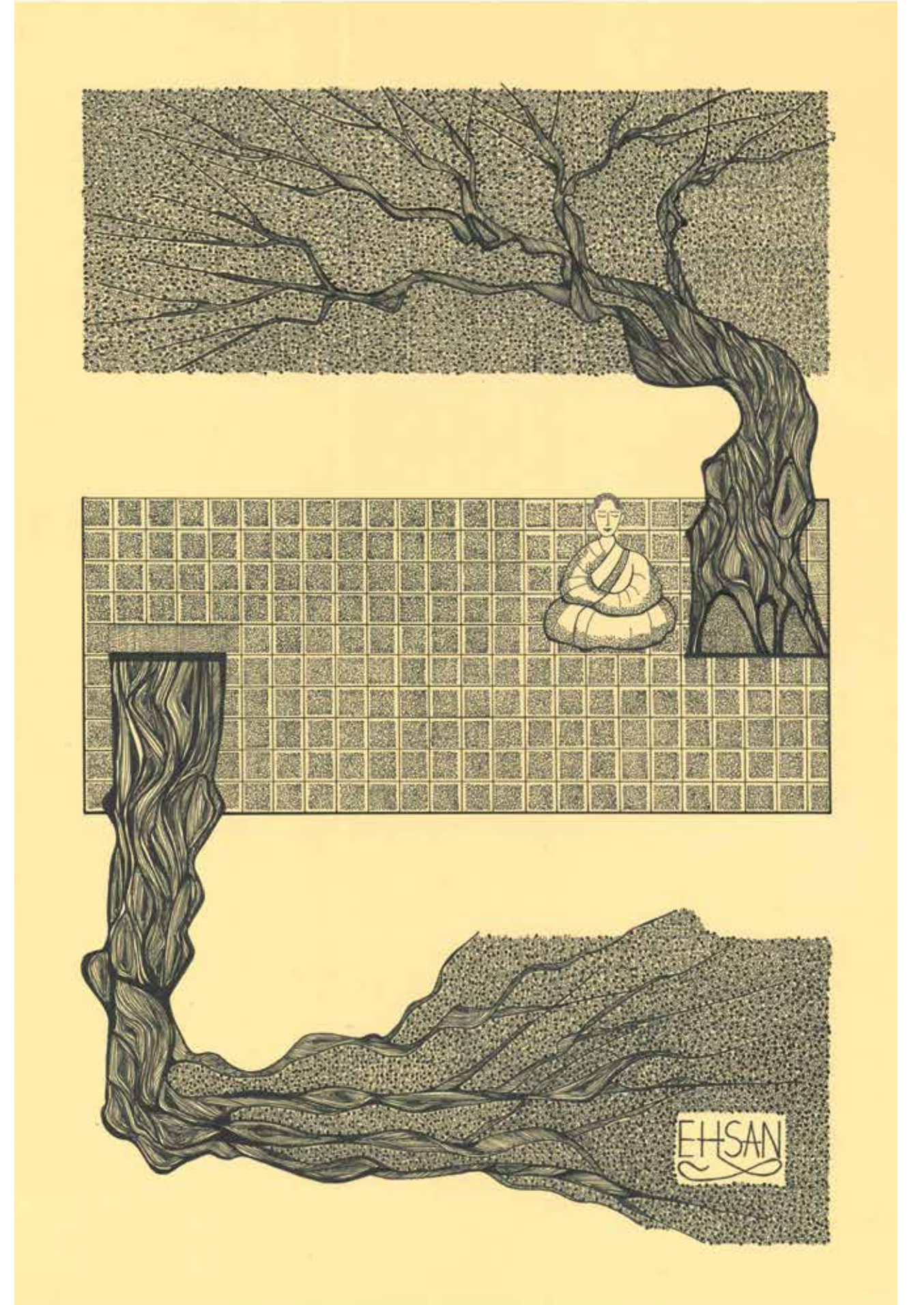
EHSAN DANESHYAR

Şehirlerimizin çağdaş kentsel dokusu esas olarak altyapı ve binalardan oluşmaktadır. Kentleşme nedeniyle mevcut yeşil alanların yüzdesi azalmıştır. Bu tür çağdaş kentsel ortamlarda, bireylerin sıradan dünyadan kaçmak için günlük olarak ziyaret edebilecekleri yerlere çok az şey kalmıştır. Her kentsel doku, kent sakinlerinin günlük yaşamdan uzaklaşarak yararlanabilecekleri mekânlar sunmalıdır. Bu tür yerlere "ruhun yerleri" adı verilebilir. Kentlileri doğayla ve kendi iç dünyalarıyla buluşturmak "ruhun mekânları"nın görevidir. Bu bağlamda, sıradan dünyanın dikkat dağınıcılığından uzak, tefekkür edecek bir yer arayan şehir sakinleri, şehir parkları, ortak bahçeler veya şehirlerdeki yeşil alan cepleri olabilen "ruhun yerlerini" ziyaret edebilirler.

Yrd. Doç. Dr. Ehsan Daneshyar

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Tasarım Fakültesi

Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi



Nurtane Karagil ile Kıbrıs'ta Yaratıcılığın Olanakları, Kısıtları, Umutları ve Umutsuzlukları Üzerine: KENDİMİZİ İYİLEŞTİRMEK İÇİN TEPESİNE ÇIKTIĞIMIZ MERDİVENLER

Mimarca için derleyen:
ÖZLEM ÜNSAL

ÖZET

Bu metin, umut mekânlarıyla ilgili olasılıkları tartışırken, kaçınılmaz olarak mevcut olanaksızlıklardan da bahsetmeyi gerektiğini belirtiyor.

Metin ayrıca, Nurtane Karagil ile Kıbrıs'ı anlamak için gerekli olan mesafeyi, yaratıcı dilin dönüşüm süreçlerindeki kırılmaları, kendi topluluğunu bulmanın tilsimini, kolektif dayanışmanın tetiklediği üretim ve umut mekânlarını, Kıbrıs'ın olumsuz kaderinin yarattığı sıkışmışlık durumunu, Kıbrıslı Türk kimliğinin aynı bağlamda kırılan ve zeminini, erişilemeyen kaynaklar ve sürdürülemeyen fon mekanizmalarının yaratıcı üretim alanlarında neden olduğu krizleri ve yalnız olmadığımızda ortaya çıkan oyun alanlarını ele alır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Sanatı, Feminist Mekânsal Pratikler, Toplumsal Eşitsizlik, Yaratıcı Üretim Süreçleri

Umut mekanlarına dair olasılıkları konuşmak, kaçınılmaz olarak olanaksızlıkların da sözünü etmeyi gerektiriyor. Ömrünü doldurmuş yapılar, araçlar ve yöntemlerin daha iyi ve adil bir yaşamın mekanlarını düzenleyemeyeceğine ikna olsak dahi, bunların yerini alacak unsurlar ve öznelerin önüne çıkacak toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel kısıtlar ve güçlüklerle yüzleşmek elzem hale geliyor. Olağanüstü hal durumlarının süregittiği alanlarda ise bu kaçınılmazlık daha farklı bir boyuta ulaşıyor. Kıbrıs'ı da oldukça bilindik nedenlerden ötürü bir olağanüstü hal mekanı olarak kabul etmek çok zor olmasa gerek.

Sanatını, yaşadığı yerin toplumsal, siyasal, kültürel ve gündelik yaşantısının akışını belirleyen sıradanlıklar ve krizlere karşı geliştirdiği eleştirel ve nüktedan yaklaşım üzerine kuran Nurtane Karagil ile kendi üretim süreçlerine ilişkin 'umut mekanlarını' konuşmaya başlarken hesapta bunca umutsuzluk, yoksunluk ve olanaksızlıktan bahsetmek yoktu. Oysa ki hesapta olmayan tüm bu konular, tartışmanın tam da göbeğinde yer alıyordu. Kıbrıs'ta yaratıcı bir üretim süreci içinde yer alan bireylerin, hayal ettikleri coğrafyaları var edebilmeleri için en önce Kuzey Kıbrıs'ta sanat pratiğini kuşatan eşitsizlikler, güvencesizlikler ve adaletsizliklerin giderilmesi; adanın her iki kesiminde benzer pratiklere angaje olan yaratıcı profesyoneller arasında denklik ilişkilerinin gelişebilmesi; kaynaklar ve fırsatlara erişimde mevcut koşulların iyileştirilmesi; kamu otoritelerinin güncel sanat ve sanatçılara demokratik kıstaslar içinde sahip çıkması, ve iki toplumlu üretim süreçlerinde samimi sonuçlar elde edebilmek için klişeleşmiş temaların belirleyici olmaktan çıkması gerektiği aşikar.

Nurtane Karagil ile Kıbrıs'ı anlayabilmek için gerekli olan mesafeyi; yaratıcı dilin dönüşüm süreçlerindeki kırılmaları; kendi topluluğunu bulmanın tilsimini; kolektif dayanışmanın tetiklediği üretim ve umut mekanlarını;



Figür 1: Çöplükte (2009)

Kıbrıs'ın makus talihinin yarattığı sıkışmışlık halini; Kıbrıslı Türk kimliğinin aynı bağlamda kırılan ve zeminini; erişilemeyen kaynaklar ve sürdürülemeyen fon mekanizmalarının yaratıcı üretim alanlarında yarattığı krizleri; yalnız olmadığımızı anladığımızda ortaya çıkan oyun alanlarımızı, ve merdivenin tepesinde süregiden iyileşme ve iyileştirme çabasını konuştuk.

Özlem Ünsal (Ö.Ü.): İlk sorumu söyleşi davetine verdiğin yanıt üzerine kuracağım. Bu daveti yaparken sana 'umut mekanlarının' tartışma zemininden, ileri kapitalizm ve yükselen otoriterleşmenin yarattığı krizlerin mekanın toplumsal ve fiziksel bileşenlerini dönüştürme konusunda bize yeni ödevler tayin ettiğinden bahsettim—kısaca—ve sen de bana, "Evet, çok anlamlı çünkü zaten benim işlerimin tamamı yaşadığım yerlere verdiğim reaksiyonlardan oluşur" dedin. 2010'dan bu yana yaptığın işleri gözden geçirdim. Öyle görünüyor ki, kendi beden ve yaşadığın alandan başlayıp daha sonra Mağusa, Kıbrıs, Akdeniz, dünya gibi ölçeği halka halka büyüyen ve meseleleri

de iç içe geçen soyut bir alan içerisinde üretiyorsun. Bu doğru bir yorum mu?

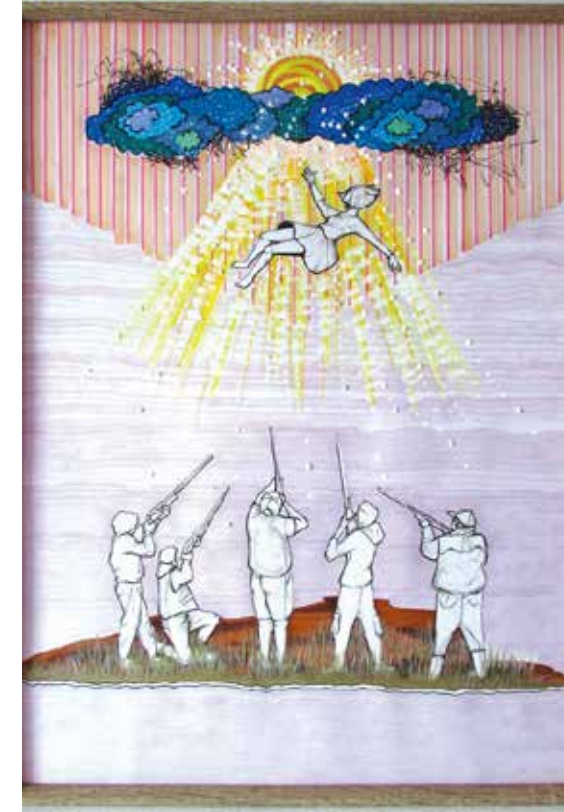
Nurtane Karagil (N.K.): Galiba üniversitede kimlik arayışındasın ya, onun da etkisi var; bir de benim için Türkiye'de okumak kendi kimliğim bakımından farklı bir deneyim oldu. O dönem üretimlerime daha çok kadın olma hali ve kendi bedenim üzerinden gittim çünkü o coğrafyada bastırılmış olduğunu düşündüğüm bir şey vardı. Aslında yaşadığımız alanlarda her ne baskı unsuruysa benim reaksiyonlarım da oradan hareket etmek üzere şekillenir; ben de orada kadınlık üzerine baskı hissettim. Bedenim, görünüşüm, varoluşum ve bedenlerimizin kütle oluşundan hareketle çok pornografik görünen ama iç akışı temsili işler yaptım oradayken. Atölye hocamız Ferhat Özgür'ün favori cümlesi şuydu: "Üretim sorundan gelir." Yani senin bir sorunun yoksa üretimin de samimi değildir. O yüzden, "Kişisel sorunlarınızı bilin, görün, tanıyın ve anlayın" derdi. Yaratıcı süreçlerinizde bu anlayışı geliştirip o samimi dili tutturduğunuz sürece işiniz başarılıdır. Diğer türlü 'fake' [sakil] kalır yarattığınız eserler.



Figür 2: #mask / #headpiece (2014)



Figür 3: Gündelik hayat sorunsalları (2019)



Figür 4: Kuşların başına gelenler (2019)



Sonra Çek Cumhuriyeti'ne gittim. Orada da bedenden uzaklaşıp kendi oto-portreme döndüm çünkü o büyük ortamda her şey kendini tanıma üzerineydi. Sonra yüksek lisans için İngiltere'ye gittim. Kıbrıs konusu orada açıldı daha fazla. Nenemin orada neden kaldığını daha iyi anladım. Adadan göç kısmı, daha iyi iş imkanları, çocukken nenemin bana İngiltere'den oyuncak yollaması... Bunlar hep vardı ama nenemin hikayeleriyle bizim günlük hayatımızda var olması lazımdı; yolladığı bavulla değil. O duygu üzerinden canlandı ve Kıbrıs üzerinden daha politik meselelere daldım. Kıbrıs'ı anlayabilmem için ondan uzaklaşmam gerekiyordu kesinlikle. Böyle burada doğdun diye burayı bilmen aslında, buradan ne kadar uzaklaşırsan burası hakkında o kadar bilgi edinin gibi bir açılım yaşadığım bir süreçti yüksek lisans süreci. O da 2012-13 civarıydı.

Oradan tekrar buraya gelince düşünce baskısı üzerinden yaratıcı bir alan açıldı. Daha doğrusu alanımızın ne kadar kısıtlı olduğunu hissettiğim bir dönemin içine girdim; bunun aslında düşünceye yansımaları da çok bire bir gider. Geçenlerde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemine

ait arşiv fotoğraflarından oluşan bir sergi vardı. Fotoğrafların bir çoğunda 50 adam tek bir nesneye dokunur. Burada bu 50 adamın aynı zamanda senin düşüncelerine de dokunduğunu, seni korkuttuğunu, kapattığını ve oto-sansüre de neden olduklarını hisseden. Kıbrıslılar'ın yaşam biçimindeki o hayattan mutlu olamama ve sürekli kısık bir sesle kalmaları bence bu var olan yönetim haliyle çok alakalıdır.

Ö.Ü.: 2010 yılında Ankara'da düzenlenen **İnce Çizgi Tutar** başlıklı serginin küratörlüğünü yaptın. Onun manifestosunu okudum. Konu en genel hatlarıyla 1974 sonrasında Kıbrıs sorunu ve kimlik arayışı şeklinde özetlenebilir sanırım. Kabaca son 10 yıl içinde kurduğun dili bildiğim için bugüne kıyasla 2010'daki politize halinin ne kadar büyük bir ciddiyet ve mesafe içerebileceğini gördüm. Bugünün tersine, taşıdığın ve aktarmaya çalıştığın hassasiyet ile neredeyse hiçbir kişisel ilişki kurmayan bir söz söylüyorsun manifestoda. Fakat ilerleyen dönemlerde bu dil çok net bir şekilde kırıldı.



Figür 5: NiMac'ta yer alan EvroVizion Crossing Stories and Spaces sergisinden (Aralık, 2023)

N.K.: Çünkü sonra daha çok kendime döndüm herhalde. Bazen 10 yıl öncesinden kimi röportajlara bakarım ve, "Bu konuşan ben miyim, nasıl bir ezberden gelen özgüvenim varmış" derim kendi kendime. Büyüdükçe o hırs, karşı duruş ve duygu içinde var olma hissi yönünü dengeler bence çünkü kendini korumaya almak isten. Parayı anlamaya başlan, para nereden gelir. Sonra fonları anlamaya başlan, fon nereden gelir. Bu kurumların neden finansal destek sağlamak için sana ihtiyacı var ve sürekli seni seçer, onu anlamaya başlan. Bu defa daha küçük kurumlar ve gruplarla çalışmaya başlan çünkü onun arkasında dönen paranın niteliğinin daha farklı olduğunu fark eden. Bunlar yaşandıkça benim de sesim azalır ama sesimin kısılması sanırım Planetes sergisindeki skandal sonrasına denk gelir. Yaptığım işten çok emindim ve yoz bir grubun bana tepki vermesini beklemezdim. Sonraki süreçte de bayağı uzun zaman benzer büyüklükte bir üretim yapmadım. Güvendiğim bir dil toplumdan ters tepki aldı ve bunu öngöremedim. Sanırım genel

olarak yaşadığım toplumun var olma halini çok öngöremeyecek denli kendi kafamın içerisindeki umut mekanındayım.

Ö.Ü.: Oradaki kırılmadan kastettiğim aslında şu: Yaşadığın yerle ilgili mekansal, politik ve sosyal deneyimini 'ti'ye alan bir tarafı var kurduğun dili. Belki bu dili nüktedan olarak da tarif edebiliriz. Ne zaman olduğundan ziyade, sence bu noktaya nasıl geldin?

N.K.: Galiba kendim gibi olan insanlarla tanışmak ve orada yakaladığım o kolektif ruhla oldu. Adadan çıkıp eğitim almaya giden, sanata yatkınsın, benzer süreçleri deneyimlediğin insanlar var. Onlar da daha önce gidip okumuş ve sonra adaya dönmüş. Bu grupla 2011-2012 gibi Anber Onar inisiyatifiyle kurulan Sidestreets'te yollarımızı kesiştirdik. Burada bir sergi yapma fikrim vardı. Aynı ortamda Rahme'yi [Veziroğlu], Uğur'u [Bahçeci], İnal'ı [İnsel], Aycan'ı [Garip], Naz'ı



Figür 6: NiMac'ta yer alan EvroVizion Crossing Stories and Spaces sergisinden (Aralık, 2023)

[Atun] ve diğerlerini buldum; veya başka bir deyişle, burada kendimizi bulduk. Bu grubun beslendiği alan tıpkı benimki gibi kendi kişisel alanlarıdır. İnal'ın evi çamlıkta, sınırın yanındaydı. Paradise Lost (2018) tamamen İnal'ın çocukluk dönemlerinden beslenen bir albümdü. Ya da Rahme'nin belgeselleri, politik duruşu. Aynı travmanın çocuklarıyız, aynı okumaları yapmışızdır. O kolektif grupla iki üç defa Efruz Apartmanı'nda yaptığımız tek gecelik sergiler vardı. Herkes ayrı bir şey yapardı ama hepsi aynı kasetten çıkardı gibi düşün. Aynı dönem çocuklarının umut ve travmasının birleşme noktası. Yalnız olmadığını bilmek insana daha oyuncu olabileceği bir alan kazandırır. Birini bir şey için kurtarman gerekmez, ya da bir sözü ilk kez senin söylemen gerekmez.

Kıbrıs'ta hala bir şey ürettiğimizde sanki ilk kez biz üretmişiz gibi davranırık. Halbuki 30 yıl önce bunu bir yerlerde söylemiş birileri var zaten. Bu çok önemli değil mi? Bu dayanağın olduğunu bilmek ve o şeyi en başta senin yapmayacağını düşünmek çok daha iyi gelir sana aslında kendin olabilmek adına. O zaman da daha ciddi bir noktadansa daha

şakacı, daha renkli bir konum elde edebilin. Çünkü ben sürekli şunu da düşünürdüm: Eğer buralı olmasaydım böyle küçük canavar resimleri, Japonya'da animasyon yapan, pembe giyinen bambaşka bir karakter olabilirdim. Fakat aslında büyüyünce ikisini de olabileceğini fark eden. Tek bir kimliğe sıkışıp eserlerinle burayı kurtarma moduna girmek şart değil. Onun yükü üzerinden kalkınca ve kendi topluluğunu bulunca, yani aslında bir nevi umut mekanlarını, tek başına olmadığını hissedenden... Böylelikle kendi kişiliğin için de alan açılır.

Ö.Ü.: Peki o açılan alan sence ne kadar umutkâr?

N.K.: Ne olursa olsun o kaynak yoksunluğu, sıkışmışlık hissi bizim kimliğimizin bir parçasıdır bence. Bundan çok da uzaklaşamayız. Devletin var olamaması da ciddi bir sıkıntı ve bundan da uzaklaşamayız. Dolayısıyla yaptığım bir resim pembe bile olsa karanlık kalmaya hep daha yakın çünkü konforlu bir hayatımız yok. İşlerin



Figür 7: Yaratıcı ve eğitici çalışmalar için bir açık alan denemesi olarak Pikadilli, Mağusa (2017).



Figür 8: Yaratıcı ve eğitici çalışmalar için bir açık alan denemesi olarak Pikadilli, Mağusa (2017)

yolunda gitmesini, demokrasinin işlemlerini ve yolsuzlukların olmamasını benim de arzularıma dahil. O yüzden orada yıkımlar olduğu ve bir hak yendiği sürece resim benim için hep karanlık kalacak; refah içinde yaşayamıyoruz. Derdimizi anlatamadan yok olup gideceğimiz bir sürecin içerisindeyiz. Ailelerimiz hep barış için çabaladı. Büyüklerimizin anılarını iyileştirmeden, bizimle birlikte yaşamaya gelenlere kendimizi kanıtlamamız gereken bir sürece girdik.

Ö.Ü.: Öte yandan senin işini üretme biçimin ve söylediğin sözler aslında bu alanı umutkâr kılmamanın bir yöntemi.

N.K.: İşler karanlık bir yerden çıksa bile konuşacağım bir yol açabilme gücüne sahip olduklarını elbette bilirim. O yüzden umutsuz imgeler yaratmam. Bir yere dokunmasını ve birilerini iyileştirmesini isterim. Birini hasta etmek için çizmiyorum. Tamam evet belki benim kendi hastalıklarım olabilir (gülüşmeler) ama bence burada kendi

içimde gerçekleşen bir tür dayanışma var; "Seni anlıyorum, sana güveniyorum; belki de bunu birlikte şu şekilde düşünebiliriz" gibi. En azından düşünen, kafa yoran insanların kendini iyi hissetmesi bile benim için yeterli. Herkesi kurtarma gibi bir gilem yok. Çok temel insani düşüncelere sahip insanlar da burada bir tür yalnızlık içinde; onlara da biraz seslenmek, "O kadar da yalnız değiliz" demenin bir anlamı var. Parçası olduğum, daha çok yaratıcı bireylerden oluşan topluluğun bu sınırlar içerisindeki sıkışmışlık halinin, buradan türeyen dertlerinin farkındayım. Daha çok buradan konuşurum üretirken, başka bir yer veya deneyimden değil. Bunu başka türlü yaparsam kendimden ve kimliğimden uzaklaşmış olurum, ve orada o en başta bahsettiğim samimiyet ortadan kaybolur.

Ö.Ü.: Özellikle Avrupa Birliği ile Kıbrıs arasındaki ilişkiler yoğunlaşmaya başladıktan sonra birtakım iki toplumlu projelerin içine dahil olmaya başladın. Bu projelerin konsept metinlerini okuduğum zaman açıkça görülen şey, senin aslında hep aynı yere çağırıldığın: Göç, yersizleşme, hafıza, tarih yazımı... Kıbrıslı bir sanatçı olarak sürekli bunların üzerine bir söz söylemen gerekiyormuş gibi bir durum var sanki. Ve sana açılan alanlar hep bunlarla etiketli.

N.K.: Güneyde sergi yapmaya başlayınca, "Kıbrıslı Türk kadın sanatçı" oldum. Kendi coğrafyamda, kuzeyde, "Kıbrıslı Türk kadın sanatçı" değilim. Bu böyle olmalı diye bir uğraşım da yok açıkçası; kimliksizliği severiz. Fakat sınırı geçince "Kıbrıslı Türk kadın sanatçı, feminist, aktivist" oluvermek de garip. Her gün bir yerlerden gereğine göre yeni bir kimlik yüklemesi yapılır gibi. Kimlik sanatın tabii ki bir aracı; fonlar da bunun üzerinden şekilleniyor. Fakat orada da zaman içinde hangi alanlarda kimlerle çalışabileceğini, kimin kalbinin seninkiyle bağ kurabildiğini anlamaya başlan; seni Kıbrıslılığın bakımından eşit bir insan olarak görenleri bulabilme şansın var. Yoksa

projelerde ideolojik çıkar üstüne kurulu bir düzen da yok değil; herkesin birbirine ihtiyacı var çünkü iki toplumlu çalışmalara ayrılan fonlardan yararlanabilmek bu şekilde mümkün.

Avrupa Birliği fonlarıyla sanat yapma fikri de ne kadar büyük bir çelişki aslında ama kaynak yok. Kültür Dairesi halk danslarına destek vermekle sanatı karıştırmış durumda. Sanat adına kaale alınan şeyler çok yetersiz ve yüzeysel. Genelde var olan olanakları kullanmaya çalışırım. Kültür Dairesi'nin resim yarışmalarına da girdim. O kanaldan da kayda, belleğe nüfuz edebilmeyi isterim. Kısacası var olamayan bir yerde yaşayan bir insan olarak bana kim var olmam için sanat üzerinden çağrıda bulunuyorsa buna karşılık vermeyi severim. O yüzden takip edilirse belki de yer aldığım projeler arasında bazı çelişkiler gözlemlenebilir ama bunlar ne olursa olsun benim kendi sebeplerimle uyumludurlar.

Ö.Ü.: Bellekte yer almadığını mı düşünüyorsun?

N.K.: Evet, kendi yaşam alanımda yer alan devlet belleğine girebildiğimi düşünmem ama zaten kuzeyde yerleşik devletin orada yaşayan toplum için var olduğunu da düşünmem.

Ö.Ü.: Nedir sana bunu düşündüren?

N.K.: Görülmez gibi yaşıyoruz, kendi başımıza söyleniyoruz gibi hissedirim çoğu zaman. Protokol ile gerçek hayat arasında bir kopukluk var. Önemsiz birer sayıyız gibi. Çok kalp kırıcı bir hal var ve bu sadece insanlara değil, içinde yaşadığımız doğaya da yansıyor maalesef.

Ö.Ü.: Chrystalleni Loizidou, Baf'ta gerçekleşen Planetes (2017) sergisinde yer alan ve az önce bahsini ettiğin krize neden olan "Resolving the Dawn and the Sunset Issue" [Gündoğumu ve Günbatımı

Meselesini Çözmek] başlıklı işin ve senin sanatçı kimliğin üzerine kaleme aldığı metinde şöyle bir şey söylüyor:

Bana göre Nurtane'nin siyaseti güzel, karmaşık, tamamıyla zararsız, ve bu tartışmanın basında ve çoğu sosyal medya yorumunda yer aldığı siyasal dünyaların hiçbirine dahil değil. Bir dünyada geçiyor, ve bu nedenle bizi bu dillerle pek az ilgisi olan, ama onlar tarafından travmatize edilen bir dünyaya yeniden konumlandırıyor ya da bu dünyaya geri döndürüyor.

Bu cümle aslında senin son dönemdeki üretim halini de özetleyen bir şey. Çünkü Mağusa'dan başlayıp Kıbrıs'a, hatta Akdeniz'e kadar yayılan, yaşadığın yere ilişkin verdiğin reaksiyon, onun gerçekliği ve senin duygunun iç içe geçtiği, fakat bütün bunların yaşandığı yer ile aramıza mesafe koyan bir dünya kuran aslında. Peki mesela sen, orada umutkâr bir şey kurmakla ilgilenir misin veya bunun için özel bir çaba harcar mısın? Yoksa hiç öyle bir imkan yok mu burada.

N.K.: En büyük çabam kendimi iyileştirmek ve kendi yapmak istediğimi yapmak üzerinedir. Bunları da yapmayacaksam neden o kadar vakit harcayayım ki merdivenin üzerinde resim yapmak için? O yüzden ilk önce kendi acını, kendi iyileştirmen gereken marazları fark etmen gerekir. Bu hisle sonrasında dünyayı da yakalamanın yöntemleri var. Sanat eğitimi bence bu yöntemleri geliştirmenin önünü açar çünkü sanat okumak sadece cici resimler yapmak değil. Sanatın gücünü, görsel sanatın başka bir dil olduğunu, o resimle aslında bir şeyleri etkileyebileceğini kavrayıp bunun bir de eğitimini alınca yapmak istediğin şeyin tüm içeriğini zeki bir şekilde belirleyebilme potansiyelin var. Dertler gerçek olunca işin kendisi de anlaşılır olur.

Ö.Ü.: Tüm bu konuştuklarımıza içkin olarak sen aslında sadece sanat ile uğraşan biri değilsin. Sivil toplumun içinde de yer alın, eğitimcisin, küratörlük, danışmanlık yapan, bunların hepsinin birbirini tamamlayan tarafları var. Ama mesela

bunlardan hangisini yaptığında kendini biraz daha iyimser bir yerde hissedersin?

N.K.: Kendi ortamımda çalışıp ürettiğimde, ki bu da Mağusa Suriçi'dir çünkü mahallem, kolektif alanlarım, evim, komşum, çalıştığım üniversite vs. hepsi oradadır ama mesela Lefkoşa'dan bir ekip gelmişse, ben onlarla farklı perspektiflerden bakabilmiş ve sonra da birlikte üretmişsek bunlar hep benim için güzel geçirilmiş, yorucu olmayan zamanlardır. Bir de öğretmenlik ayağından gidecek olursak mesela İrlanda'da duvar boyama atölyesi düzenleyip oradaki çocuklarla çalıştığımız bir deneyim oldu. O da bana çok iyi geldi. Özünde demek istediğim, kendimi ait hissettiğim bir bellek ve kolektif güçle yaptığım işler. Özgür düşünce hakkımın sorgulanmadığı, emeğimin karşılığını aldığım ve saygınlığımı koruyabildiğim işler bana iyi geliyor açıkcası. Kendimi enayi yerine konmuş gibi değil de, iş yükü düzgün bir şekilde tanımlanmış, hakkaniyetli bir şekilde ödemesi planlanmış bir 'bilir kişi' olarak hissettiğim her durumda iyimserim. Kıbrıs böyle bir pratik için kısıtlı bir alan.

Ö.Ü.: Senin vadettiğin şeyi anlayan, seninle bunun için muhatap olan, sana emeğinin karşılığını veren ve senin de sonuçları bakımından tatmin olduğun durumlar...

N.K.: Bunun psikolojide piramidi bile var; Maslow'un ihtiyaçlar piramidi.

Ö.Ü.: Müşterek bir yaratıcı mekan olarak Pikadilli'den de söz edelim biraz. Teyzene ait bir tuhafiye dükkanını kolektif yaratıcılığa açık, müşterek bir alana dönüştürmeye çalıştın. Bir diğer deyişle, geçmiş zamana ait bir işlev ve anısı olan bir mekanı daha farklı motivasyonlarla yeniden kurgulama gayretine girdin. Bu motivasyonlara elbette bir topluluk yaratmak düşüncesi de dahildi. Şu veya bu sebepten o iş olmadı. Oradaki amaç, çalışan ve çalışmayan unsurlar neydi?



Figür 9: Pikadilli'de düzenlenen bir açık alan etkinliğinden (2018)

N.K.: Çalışmayan şeylerden biri şuydu, ben sorumlu müdür gibi bir şey olmak istemedim. Anahtar dışarıdaydı; yerini kim biliyorsa içeriye girebilirdi. Bir noktadan sonra artık anahtar birinde olmalıydı ve o sorumluluk çok kötüydü. Zaten kimse de o sorumluluğu almak istemedi. Dolayısıyla bu 'açık alanı', 'açık alana' bahsettik. Yine de çok tatlı insanlar geçti mekandan. Hiçbir şey olmasa sekiz kişinin hayatını değiştirdi diyebilirim. Sanat okuyanlar vardı, orayı gerçekten amacına yönelik kullandılar. Liseli göçmen çocuklar vardı. Bir tanesi her gün gelip piyano çalardı. Hâlâ daha gördüğümde yüzünde bir ışıltı olur. Çünkü gerçekten o ev ve üretim hissini verebildiğimize inanıyorum. Süreç benim için çok büyük bir travmaydı. Yakın akrabalarımın siyasi yönden hiç uyuşmadığını bu şekilde keşfettim. Kıbrıslı Rumlarla kendi isimlerinin geçtiği bir yerde yan yana üretim yapmamı istemediler. Halbuki ben orayı, anısının bana kattıkları üzerinden açtım. Pikadilli çok üretim yapan bir yerdi; bir jenerasyonun kalbi orada attı. Her gün açıktı; odağına sanatı alan, herkese açık kahvaltılar, sinema günleri, ikinci el pazarlar, okuma günleri düzenlendi.



Figür 10: Mektup, Genç Sanatçılar Resim Yarışması (2022)

Ö.Ü.: Hangi koşullarda uzun ömürlü olabilirdi peki?

N.K.: Bir sivil toplum örgütünü sürdürebilmek için en azından kira giderlerinin karşılanması ve bir miktar kaynak... Kar amaçlı olmayan bir şey ömrünü hangi koşullarda, nereye kadar içinde yaşatılmaya çalışıldığımız bu sistemde sürdürebilir? Para kazanmasını gerçekten bilmediğimizi düşünürüm. Avrupa Birliği projelerinde öngörülen sürdürülebilirlik planı Mağusa'nın sosyo-kültürel koşulları içinde gerçekleştirilebilir bir şey değil. Nereden baksan 50 kişiyiz, 2000 değil. Bazı şeyleri daha sürdürülebilir kılmamızın başka yollarını bulmak, başka örneklerle bakmak lazım. Sürekli bir fona bağlı olmak da istemen. Fakat bu kısır döngü halinden de çıkamıyoruz. Eli taşın altına koyma hesabı belki ama biz hali hazırda zaten taşın altındayız diye de düşünmüyor değiliz.

Öte yandan, sivil toplum örgütleri kemikleştikçe onlarda da neredeyse bir tek adam mantığı ön plana çıkmaya başlar çünkü devletin toplum içinde oynaması gereken rol

eksik. Böyle bir eksiklik olunca da o ağırlığı sivil toplum örgütleri ortaya koymaya başlar; yani bir nevi devletin boşluğunu doldurmaya çalışırlar. Normal koşullarda sivil toplumun devletin varlığını destekleyen bir mekanizma olması gerekir. Fakat bu koşullar sağlanamazsa sivil toplum örgütleri de devlet gibi davranmaya başlar.

Ö.Ü.: Özellikle Lefkoşa Belediyesi Sanat Merkezi'nde (NIMAC) yaptığın işler ve sergilerin konsept notlarını okurken insan bir tekrara düştüğünü hissediyor ve bu aslında acı bir tekrar. Hemen hemen bütün metinler şöyle başlar: İçinde yaşadığımız bölgeyi kuşatan felaketler, krizler, çalkantılar vs. 2013'te de, sonrasında da bu değişmeyen bir şey... Aynı konsept notlarını al, bugün bir bak, hepsi geçerliliğini koruyor. Ve bu notlar hep şöyle bir yere bağlanıyor: Coğrafyamızda bunlar yaşanırken, bu toprakların sanatçısından buna dair nasıl bir söz çıkacak? Bu toprağın adı yerine göre Akdenizlilik, yerine göre de Kıbrıslılık. Hal böyleyken, buralarda üreten bir insan olarak, oldukça dünyevi durumlar ve evrensel geçerliliği olan tartışmalara dair başkalarından farklı olarak sen ne söyleyebildiğini düşünün?

N.K.: Ben de daha bunu yeni deneyimlerim. Aslında NIMAC'taki son sergide sanatçılarla konuşurken farkındayım ki yaygın bir kopyala yapıştır durumu var. Ben de daha barışmış değilim yaşadığım yerle; kendime göre bir sıkışmışlık yaşarım, o yüzden çok da dünya insanı olarak görmem kendimi çünkü daha en baştan adadaki konumumuzda sorun var. Güneye gittiğimde mesela erişebileceğim fırsatlar konusunda oradakilerle eşit olmadığımı net görürüm. Onlar için bazı eşikleri atlamak çok daha kolay; benim ise erişebileceğim hayat kalitesi daha kısıtlı. Orada bir sanatçı olarak varolabilmem için birilerinin beni düşünüp bana ses etmesi lazım. Bugüne dek hiç tek başıma bir başvuru yapıp sergilenmedim; açıkçası denemedim de. Biraz da o yüzden ben de hala hep Kıbrıs konusu üzerinden ilerlerim. Kendimi küresel olarak daha farklı bir yere

varabilecek kadar dinlenmiş hissetmem. Ben de hala öğreniyorum ve bulunduğum yere de sıkışmış biriyim. Yine de son NIMAC sergisinde o sıkışmışlığı iyi yönettiğimi düşünürüm. Sergilediğim işte daha pembe olan bir bölüm var. Orası aslında benim balonumdur. Oradan çıkarsam olacak ama piramidin ikinci basamağını zor hallediyoruz gündelik hayatlarımızda.

Ö.Ü.: Nasıl bir yöntem geliştirin oradan çıkmak için?

N.K.: Son üç yılda kendime sosyal medya üzerinden çok fazla oto-sansür uyguladım çünkü içinde bulunduğumuz alan yönetiminin gözüne girmek de istemem açıkçası. Bu yüzden de sessiz bir dönem oldu. Kendime oto-sansür uyguladığım çok iş var. Öte yandan, kaygılarımı besleyecek haberleri tekrar tekrar okuyacağımı, sansüre uğrayıp hala üreten sanatçıların işlerine bakmamı önermişti bir arkadaşım; sonuçta bunun ötesi de var. Henüz bu gündelik hayat pratiğim değil açıkçası. Maalesef ki kendimi daha iyi anlatabileceğim alanlara ulaşmama yarayacak, özgür dünyaya ait kaynaklar bize varamıyor. Bizim onlara gidiyor olmamız lazım. Ama hayat derdim de gerçekten bu mu ? İçinde yaşadığım alanın dertlerini dinlemek beraber var olmaya çalışmak da kötü değil ki.

Ö.Ü.: Kendini güvencesiz hissettiğin sürece hep çok kısıtlı bir alan içerisinde üretmek zorunda kaldığını görebiliyorum. Döne döne, döne döne hep aynı şeyin içindesin. Ne kadar acı ki, sergilenmesi için herhangi bir işi seçerken kendini güvende hissedebilmek için kurum ve küratörün önemine atıfta bulunun fakat senin deneyiminde bunların hiçbirisi senin fiili olarak yaşadığın yerle bağı olan insanlar değil.

N.K.: Evrensel değerlere sahip olduğunu hissettiğim, beni Kıbrıslı Türk olduğum için değil, sanat ve ifade özgürlüğüne inandıkları için koruyacak insanlarla çalışmaya çalışıyorum. Böyle bir ara

toplumuz. Mevcut olanaklar da gerçekten çok kısıtlı ve senin kimliğin fonun geldiği yere bağlı olarak yorumlanacaktır. O yüzden o tam olarak olmak istediğimiz kişi ortaya çıkamıyor. Belki okuyana garip geliyordur, söyleniyormuşuz gibi bir izlenim oluşuyordur. Fakat bölünmüş bir adada ambargolar altında, her gün bir tanıdığının hasta haklarına ulaşamadığı, karanlıklarda ölümün neredeyse sıradanlaştığı, şantiye kalitesinde kumarhane ışıklarının aydınlatıldığı hayatlarımızda bütün bunların normal olmadığının bilinciyle yaşamak sanırım böyle bir şey. Yani sadece ben kendi başıma aynı şeyin içinde dönmüyorum. Hepimiz topluca dönüyoruz.

Ö.Ü.: Benim de bu konuda kendime yönelttiğim sorular var. Akdenizli miyim ben, nedir beni Akdenizli yapması gereken şey...

N.K.: Bıraksalar sanki bizi küçük bir kasabacık olacaktık, şarabımızı içip çakıstezimizi yeycektik ama bizi bir salamadılar... Salınamadık diye de çok arada sıkıştık.

Umay'ın (Yılmaz Kutay) son yaptığı iş bundan dolayı çok değerli. Tamamen kendiyle ilgili hissettiği bir şeyden yola çıkarak tereddütsüz üretti. Böyle bir şeyin çıkması ne kadar zor bu ortamda çünkü aslında tüm kaynaklardan yoksunsun; bu sadece maddi değil, günlük hayat ihtiyaçlarının piramidiyle de alakalı.

Üretmek isterik, istemeyik değil ama kendimizden sürekli vererek değil. Zaten üretirken fazlasıyla kendimizden veriyoruz.

Özlem Ünsal

Bağımsız kent araştırmacısı

ozlemunsal@gmail.com

ÇAĞDAŞ BİR MİMARİ ŞAHESER: MACAR MÜZİK EVİ

MEHMET YASA

Japon mimar Sou Fujimoto tarafından tasarlanan Budapeşte Şehir Parkı'ndaki Macar Müzik Evi, müzik tarihine ev sahipliği yapan çağdaş bir mimari şaheser olarak kabul ediliyor. Budapeşte şehir merkezinin kuzeydoğu ucunda 200 yıl önce kurulan 1,2 km²'lik park, yerel rekreasyon için önemli bir yer olmakla birlikte her zaman önemli bir kültürel alan oldu.

Şehir parkının ağaçları arasında yer alan yapı Ocak 2022'de açıldı. Kesintisiz cam hacimleri ve delikli çatı yapısıyla doğal ortamın bir uzantısı olarak tasarlanan ikonik bina, 170 uluslararası proje arasından seçildi.

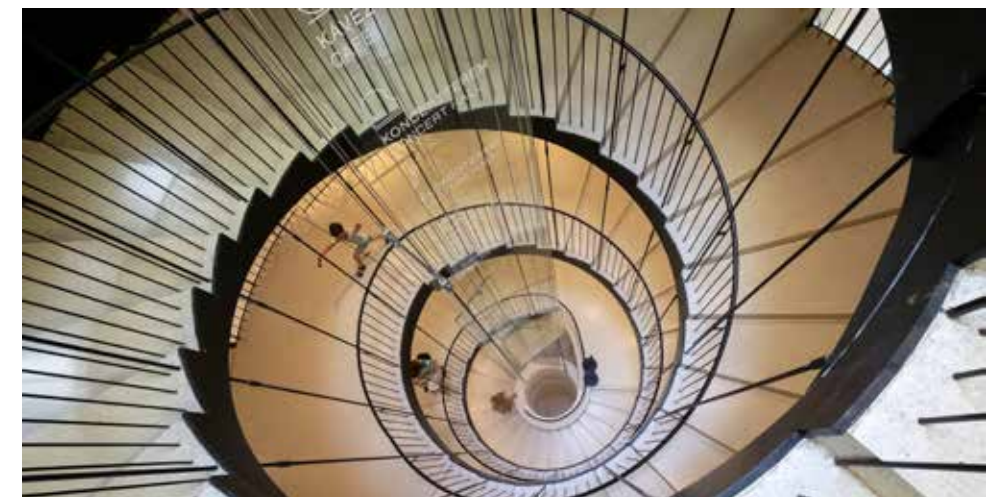
Macar Müzik Evi, Vajdahunyad Kalesi yakınında, onlarca yıldır parkın üzerinde bir leke olarak duran Hungexpo ofislerinin kullanılmayan ve artık yıkılmış olan binalarının yerinde inşa edildi. Binaya yaklaştığınızda, buranın herhangi bir müze ya da etkinlik salonu olmadığını fark ediyorsunuz.

Ünlü tasarımcı Sou Fujimoto, Macar Müzik Evi'nin yalnızca bir müze değil aynı zamanda geçmişi ve geleceği, insanları ve kültürü, doğayı ve müzik bilimlerini kapsayan daha geniş bir vizyon olduğunu söylüyor.

Estetik olduğu kadar ekolojik açıdan da dost olan, peyzaja ve parkın ruhuna özenle uyum sağlayan bu 21. yüzyıl vizyonu, insanları bu mekâna getiren nedenler ne olursa olsun, buluşma ve paylaşma eylemine vurgu yapıyor: "Okumak, dinlemek, icra etmek, oynamak veya çalışmak için, herkesin öğretecek ve öğrenecek bir yeri var."

Dairesel hacmi, her yöne dönerek nazikçe havada yükseliyor ve zemin katı her yerden gelen insanları ağırlamak için serbest bırakıyor.







Bazı konserler, etkinlikler herkesin görmesi ve dinlemesi için ana giriş kapısı önündeki alanda gerçekleşiyor. İçerisi ve dışarısı arasındaki sınırların ortadan kalktığı bu açık zemin kat, yeşil alanların ses dalgaları olarak yayıldığı peyzajın sürekliliği olarak düşünülmüş.

30 bin metal yaprakla kaplanmış tavan güz yapraklarıyla örtülmüş izlenimini veriyor. Yapının çatısına ses dalgalarının değişen formundan esinlenerek 100 krater benzeri delik açılmış. Bu açıklıkların bazılarında ağaçlar yükselirken diğerleri doğal ışığı binanın içine yönlendiriyor ve ziyaretçilerin iç mekânda ağaçların altında yürüyormuş gibi bir atmosfer yaratıyor.

Macar Müzik Evi, bir müzik notasının üç hareketini yansıtacak şekilde 3 katlı olarak tasarlanmış. Fujimoto, "doğayla sinerji ve denge" kavramını pekiştirmek ve müzik deneyimini ışık, ses ve doğanın etkileşimiyle hayata geçirmek için 94 adet ısı yalıtımlı ve bölünmemiş cam panel kullanarak dış cepheyi iç mekanla birleştiren yarı saydam bir cephe oluşturmuş.

Zemin katta en büyüğü 320 kişilik olmak üzere iki konser salonu bulunuyor. Bodrum katında ise özellikle Macar mirasına odaklanarak Avrupa müzik tarihini vurgulayan sergi alanları ve bir ses kubbesi yer alıyor. En üst katta dijital arşiv, multimedya kütüphanesi, müzik eğitim odaları ve ofis alanları bulunmakta.



Özel spiral merdiven, notaların satırlarını birbirine bağlayan bir nota anahtarı gibi müzenin katları arasında ilerliyor. Zemin seviyesinin üzerindeki spiral merdiven çelikten tasarlanırken, bodrum katında ise beton bir yayı andırıyor.

Macar Müzik Evi, Budapeşte Şehir Parkı'nda çeşitli kültür kurumlarının oluşturulması ve yenilenmesinin yanı sıra yeni eğlence tesislerinin kurulmasını öngören büyük ölçekli bir kültürel gelişim projesi olan Liget Budapeşte Projesi'nin bir parçası olarak inşa edilmiştir.

Fujimoto'ya göre modern bir müze tasarlamak her mimarın en büyük hayalidir ve Macaristan Müzik Evi günümüz müze mimarisini heyecan verici kılan her şeyi bünyesinde barındırmaktadır.

Mehmet YASA

Fotoğraf sanatçısı

mehmetyasa35@gmail.com

www.zmyasa.com

BENİM "UMUT MEKÂNIM" PARK GÜELL (Barselona, İspanya)

MUSTAFA ATUN

Aradan uzun yıllar geçmesine ve 2004 ile 2007'de iki kez ziyaret etmiş olmama rağmen Barselona'daki Park Güell beni tekrar tekrar kendine çağırıyor.

Evet doğrudur, bazı kentler size çok etkiler ve yeniden ziyaret etmek istersiniz ama spesifik bir mekân olarak beni derinden etkileyen ve içimde "umut yaratan" yerlerin başında Park Güell gelir.

Neden? Yapılış hikayesini incelediğimiz zaman Park Güell'in eski sahibi Eusebi Güell ve mimar Antonio Gaudí'nin tam olarak neyi hedefledikleri çözümlenmiş değildir. Eldeki sınırlı sayıdaki verilere göre aslında Park Güell, başarısızlıkla sonuçlanmış ve bitmemiş bir yerleşim bölgesi projesidir.

Eusebi Güell, Barselona'nın önde gelen varlıklı iş adamlarından biridir. Bay Güell, yakın arkadaşı olan Antonio Gaudí'den, satın aldığı bu arazi içerisine hem kendi şahsına hem de dostlarına evler tasarlamasını, peyzajını ve bazı diğer kullanım alanlarını oluşturmasını ister. Gaudí bilindiği üzere oldukça çalışkan ve hayal gücü çok yüksek bir mimardır.

Gaudí, kendisine verilen sınırsız yetki ile, Barselona'ya yüksek bir tepeden kuşbakışı bakan bu arazi içerisine 1900 – 1914 yılları arasında bu parkı tasarlar. Park içinde tüm hayal gücünü kullanarak ve mitolojik hikayelerden esinlenerek farklı mimari tarzlarda, farklı kodlarda, farklı tatlarda, farklı malzemelerle insanı büyüleyen, açık ve yarı açık, rengarenk, masalsı ve estetik mekânlar yaratır. Muhtemelen Gaudí'nin Park Güell içerisine tasarladığı bu farklı mekânlar Bay Güell'in hayatına renk katacak, ailesi ve dostlarıyla birlikte hoşça vakitler geçireceği özel bir yaşam alanı oluşturacaktır. Fakat Bay Güell'in dostlarının çoğu, bu proje içerisinde yer almak istemediler. Bunun nedeni de tam olarak bilinmiyor...



arazinin bir bölümünü halka açmaya karar veriyor. Meraklı insanlar ilk başlarda küçük bir ücret karşılığında Park Güell'i ziyaret ederek bazı bölümlerini görmeye başlıyorlar.

Bay Güell 1918 yılında vefat ettikten dört sene sonra, 1922 yılında Barselona Şehir Yönetimi, Park Güell'in tümünü satın alarak bugünkü halka açık durumuna getiriyor.

Park Güell'in girişinde sizi masal kitaplarından çıkmış gibi duran yapılar karşılıyor. Daha ilk adımlarda olağanüstü bir yere geldiğinizi anlıyorsunuz. Park'a girdikten hemen sonra sizi görkemli merdivenler ve bu merdivenlerin ortasına yerleştirilmiş, tümü kırık fayanslarla yapılmış, ağızdan sular akan o meşhur kertenkele heykeli karşılıyor (Fotoğraf 1). Herkes bu kertenkele heykeli ile fotoğraf çektirmek istiyor çünkü o artık Barselona'nın sembollerinden bir tanesi haline gelmiş.

Bay Güell, ne yazık ki kendini yalnız hissederek, hayalini kurduğu ve sadece kısmen tamamlanmış olan bu projeyi daha fazla ileri götürmeden sonlandırıyor ve

Merdivenlerden üst kotlara çıktığınız zaman, sizi farklı dünyalara taşıyacak yerlerle karşılaşıyorsunuz (Fotoğraf 2). Önce antik bir tapınağı andıran yarı açık



BİR İNSAN, BİR BAHÇE, BİN UMUT

DEVİRİM YÜCEL BESİM

bir alan, sonra bir önceki mimari tarzına tam bir kontrast oluşturan ve doğal taşlarla nasıl yapılabileceğini çözemeyeceğiniz, rotasyon yaparmış gibi duran taşıyıcılar, insan figürleri ve kemerlerle oluşturulmuş bir kolonat görüyorsunuz (Fotoğraf 3). Bunların devamında ve en üst kotlarda da hiç sona ermeyecekmiş gibi akıp giden, karma balkon ve oturma elemanlarıyla oluşturulmuş, Barselona'yı panoramik bir açıyla görebileceğiniz, açık bir mekâna geliyorsunuz. İşte bu açık mekânda dinlenmek için oturduğunuz zaman, sizi saran Gaudi'nin muhteşem tasarımları içerisinde o transandantal duyguyu yaşıyorsunuz ve gerçek dünyadan kopup gidiyorsunuz.

Bu mekân her ne kadar da eski sahibi için gündelik normal bir yaşam alanı olarak tasarlanmış olsa da bugün buraya gelen ziyaretçiler hayranlık ve şaşkınlık hislerini yaşıyorlar. Bu hislerin oluşmasında tabii ki Antonio Gaudi'nin hayal gücü, yaratıcılığı, işçiliği ve inanılmaz emeği büyük bir rol oynuyor. Burası öyle bir park ki, her noktasında, her köşesinde, sizi hayran bırakan ve umut veren detaylar var.

Bu hisleri tekrar yaşamak ve tekrar hissetmek için Park Güell'e gitmeye can atıyorum!

Not: Park Güell, 1984 yılından beridir UNESCO'nun Dünya Mirası Listesinde.

Kaynak: The Best of Gaudi, Robert Zimmermann, Nisan 2002.

Mustafa Atun

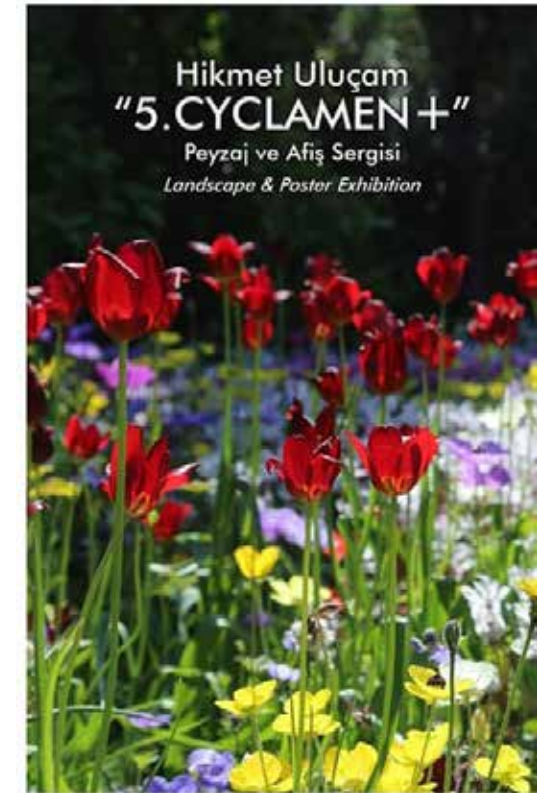
Ümit mi umut mu? Aynı anlama geldiklerini sanırdım, oysa değilmiş. Umut, ümitten daha güçlüymüş! Ümit, olması beklenen veya olacağı düşünülen şeyken umut, bir şeyin olmasını istemek diyor sözlük (URL1). Yani sanki ilki sadece dilemeyi diğeri ise istediğini elde etmek için yola çıkmayı, çalışmayı ve direnmeyi çağırıyor. Her ikisi de iyiliği savunduğumuz şu günlerde sahip olunması gereken olumlu duygular...

Bu yazının konuğu ümidini umuda dönüştüren bir Kıbrıslı. Mimarca dergisinin "Umutlu Mekânlar" temasında sahnelenebilecek bir bahçenin sahibi olmaktan öte biri. Dergi okuyucularımızın çoğunluğunun mimar olmasından dolayı bu farklı ölçek ve biçimdeki mekâna elbette konuk olacağız ama önce bu çok yönlü insanla tanışalım:

Hikmet Uluçam, 1950 doğumlu. Kıbrıs'ın şimdi Güney'inde kalmış Marona (Uluçam) köyünde doğmuş. Bilinen Kıbrıs hikayesinden payına düşen zorluklarla büyümüş. Resme olan ilgisini küçük yaşlarda belli etmiş. Daha sonra okumak için İstanbul'a gitmiş. Orada hem çalışmış hem eğitimini sürdürmüş. 1975 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Tasarım Bölümü'nden yüksek lisansını da alarak onursal dereceyle mezun olmuş. Bir süre İngiltere'de bulunduktan sonra 1980'de yurduna geri dönmüş. Ve o günden bugüne sanatın farklı kollarında kendini şekillendirmiş; özgün sesini ülkesini yurtdışında da temsil edebilecek şekilde duyurmaya çalışmış (Trautmann, 2015). Ayrıca paylaşımcı kişiliğiyle üniversitelerde eğitim vermiş, atölye çalışmaları düzenlemiş ve projelerde yer almış. Uluçam, afişten pul tasarımına, resimden fotoğrafa, seramikten heykele kadar



Figür 1. Hikmet Uluçam ve sergi girişi (Kaynak: D. Yücel Besim)



Figür 2. Hikmet Uluçam çeşitli sergi afişleri (Kaynak: D. Yücel Besim)

çok farklı üretimleri olan dopdolu bir insan (Oberling, 2007) (Şekil 1) ... Ancak en önemli eseri -bence- bahçesi!

Uluçam'ın daha çok kaktüsleriyle tanınan bahçesi bildiklerimizden farklı. Kişiyeye özel, yüksek duvarlarla çevrili, otomatik kapılardan geçilen bir bahçe değil. Ağaçları şekilli budanmış, mermer heykellerle süslenmiş, gösterişli bahçelerden hiç değil. Her şeyiyle doğal da diyemeyiz. Sihirli bir elin değdiği belli. Ama son derece alçakgönüllü ve hoşgeldini çok olan bir yer. Hikmet Uluçam, bu bahçeyi son on yıldır bir sergi mekânı olarak kullanıyor. Özellikle yılın bahar mevsiminde bahçesinin kapısını herkese açıyor. Bir yandan tamamıyla kendi emeği ve gücüyle hazırladığı bahçesini diğer yandan o yıl belirlediği temaya uygun düzenlediği sergilerle sanat eserlerini görücüye çıkarıyor (Şekil 2).

Bahçe, 1984 yılından beri yavaş yavaş mucizevi bir mekâna dönüşmüş (Münir, 2020). Kıbrıs'ın kuzeybatısında bulunan önemli yerleşkelerinden biri olan Lapta'nın tepesinde. Yaklaşık 3015m2lik alan dik bir topografyada üç setten oluşuyor. İçinde birbirinden bağımsız iki yapı var. Her iki yapı da yüzünü kuzey manzarasına dönmüş ve önlerindeki geniş teraslarla maviyi kucaklayıp Torosları selamlıyor.

İki yapıdan Doğu tarafta olanı en üst kotta (Şekil 4). Eski yığma taş yapı 1930 yılında yapılmış. İlk alındığı zaman çok bakımsız, hatta yıkılmış olan yapının yeniden kullanılabilir hale gelmesi için Hikmet Uluçam epey uğraşmış. Sadece kullanımla ilişkili birkaç değişiklikle özgün haline yakın bir şekilde, eski durumundaki yerel malzemelerin kullanımını tercih ederek yenilemiş. Yaklaşık 130 m2 olan yapı hol, açık mutfak, iki yatak odası ve servis alanlarından oluşuyor. Yapının



Figür 3. Bahçe içindeki yapılar (Kaynak: D. Yücel Besim)



Figür 5. Bahçe içinde Hikmet Uluçam'ın yaşadığı ev (Kaynak: H. Uluçam)



Figür 4. Bahçe içindeki sergileme için kullanılan yapının eski ve yeni hali (Kaynak: H. Uluçam)

geniş holü kapalı sergi mekânı olarak değerlendiriliyor. Buradaki en önemli eleman yine detay tasarımı Hikmet Uluçam'a ait olan şöminesi.

Diğer ikinci kotta ve batıda olan yapı 2000 yılında tamamlanmış (Şekil 5). Tek katlı betonarme yapı, doğu batı doğrultusundaki ince uzun formuyla seviye farkından yararlanılarak arazi içine saklanmış. Uluçam'ın kendisinin tasarladığı ve hatta kendisinin inşa ettiği bu ev yaklaşık 60 m2. Konutun servis mekânları güneyde toprak altına; oturma, mutfak ve yatak odası ise tek bir yaşam hacmi olarak kuzeye doğru yerleştirilmiş. Bu yapının düz çatısı üzerine çıkılabiliyor ve bu düzlem Uluçam'ın yetiştirdiği kaktüs fideleri için kullanılıyor. Ayrıca teras, sergi zamanlarında ziyaretçilerin sadece denizi değil Lapta'nın yeşil sırtlarını da seyredebilecekleri bir ortam oluyor.

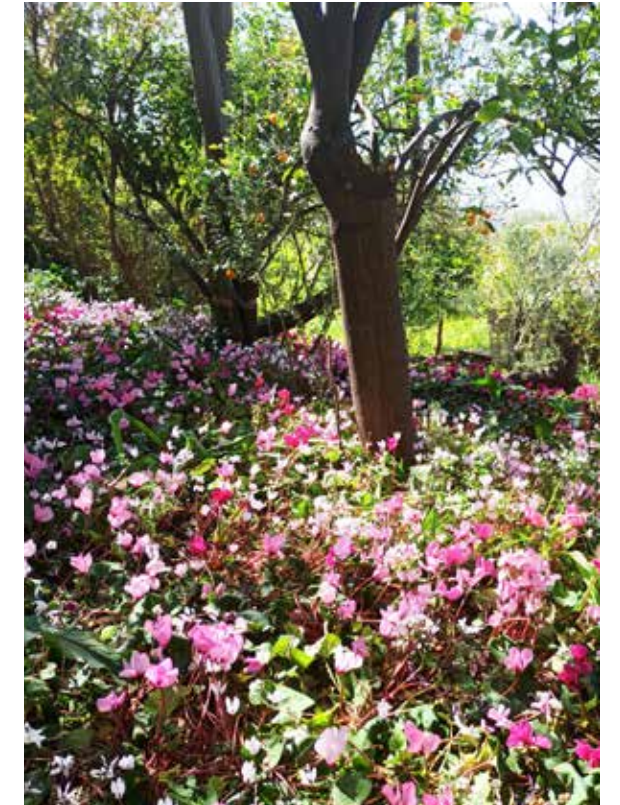


Figür 6. Bahçedeki anıtsal kaktüsler (Kaynak: D. Yücel Besim)

Bahçenin varlığı Hikmet Uluçam'ın çocukluğundan başlayan doğayla birlikte yaşam alışkanlığıyla örtüşmekte. Ancak bu alışkanlık, başka bir merakla gelişmiş. Uluçam, 1980li yıllardan itibaren Kıbrıs'ın iklimine de daha uygun olduğu düşüncesiyle kaktüs yetiştirmeye başlamış. Farklı türleri arayıp bulmuş, sadece bu amacı için gezmiş, fuarlara katılmış. Değişik ülkelerden Kıbrıs'a yeni kaktüs türleri taşımış. Koleksiyonunu giderek genişletmiş. Şu an bahçede 500'den fazla çeşit kaktüs var (Şekil 6). Bunlardan bazıları elli yaştan üstünde, adeta birer anıt!

Alanın sadece bir kaktüs bahçesi olduğu söylenemez. Bir bahçe uzmanı (horticulturist) da diyebileceğimiz Uluçam'ın araştırmacı kişiliğiyle ilişkili olarak burada endemik bitkiler de yer alıyor. Kıbrıs'ın her yerinden arayıp bulunduğu ve bahçede yetişebilecek hale getirdiği bu bitkiler arasında lale,





Figür 7. Bahçedeki diğer bitkiler ve peyzaj düzenlemeleri (Kaynak: D. Yücel Besim)



orkide gibi çiçekler, alıç ve sarmaşık gibi yabaniler sayılabilir (Şekil 7). Ayrıca meyve ağaçları, orman ağaçları, bodur ağaç ve çalılıklar da var. Sadece yetişkin ağaç boyutunda olanlar 60'tan fazla çeşitlilikte (Hignett, 1994: Weisman, 2007).

Bu bahçe sadece Uluçam'ın gözü gibi baktığı bitkilerin cenneti değil. Bir başka özelliği de çok sayıda canlıya güvenli bir ortam olması. Uluçam'ın gözlemlerine dayanarak bu bahçede çok farklı hayvanın barındığını söyleyebiliriz. Toprak altında göremediklerimizin dışında kelebekler, arılar, böcekler; burayı kendine yuva edinmiş yılanlar ya da göç yollarının durağı saymış kuşlar oldukça çok...

Umutlu bir sonsöz

Hikmet Uluçam'ın bahçesi sadece ümit dolu olmayan, umudun büyütüldüğü bir mekân Kıbrıs için! Uluçam'ın yaptıkları, bir çoğumuzun sahip olduğu gibi sadece güzel zaman geçirme hevesi değil. Bir yandan geçici sergilerle bir yandan arazi sanatı sayılabilecek kalıcı bahçesiyle o, bir aktivist! Sürdürülebilirlik kelimesinin anlamı içinde yoğrulan bu yaşam biçimi çevreci bir duruş! Lapta'da kurduğu bu düzen(ek), ekolojik bir örnek.

Tek başına ne sergi ve renkler ne bahçe ve çiçekler ne de yapı ve mekânlar var oluyor.

Umut olan Hikmetli İnsan!



KAYNAKLAR

Hignett, s. (1994). Driven into the Garden of Eden, Scotland on Sunday, March 13, 1994.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Resim Koleksiyonu (1998), Es Ajansı, Lefkoşa, ss. 78-79.

Münir, M. (2020). Lapta'da Mucizevi Bir Bahçe, Diyalog Gazetesi, Lefkoşa.

Oberling, P. (2007). The Heart of a Nation, Rüstem Bookshop, Nicosia.

Trautmann, H. (2010), Art and Creativity in North Cyprus, Vol. 1, EMAA, Nicosia, pp. 198-202.

Uluçam, H. (2023). Sözel görüşme, Lapta, Aralık 2023.

URL 1 <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim 16.12.2023)

Yücel Besim, D. (2014). Kıbrıs'ın Baharı, Lapta'nın Hikmeti, Kıbrıs Gazetesi, 30 Mart 2014, Lefkoşa. <http://www.kibrisgazetesi.com/?p=336396>

Weisman, A. (2007). The World Without Us, Virgin Books Ltd., pp. 98-101. 10

Devrim Yücel Besim

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

COPENHILL

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

2023 yazında Kopenhag'a gerçekleştirdiğimiz unutulmaz bir ziyaret, bize sadece mimarlık açısından değil, aynı zamanda sürdürülebilir çözümler konusundaki ilham verici projelerle de tanışma fırsatı sundu. Biz, anne ve baba olarak iki mimar olarak bu yolculuğa çıktık. Küçük kızımızın mimarlık kariyerine adım atmaya hazırlandığı bu dönemde, yanımızda olan ablası ise görsel iletişim tasarımında uzmanlaşıyordu. Hepimiz Kopenhag'dan ve Kopenhag'ın mimarlık ve tasarım kültürüne yönelik verdiği mesajlardan çok etkilendik.

Ziyaretimiz sırasında dikkatimizi çeken en etkileyici binalardan birisi Kuzey Kıbrıs'ta karşılaştığımız iki büyük sorunu bir araya getiren etkileyici bir projeydi: katı atık sorunu ve elektrik üretimi. Copenhill isimli bu projede, bu iki önemli sorunun birbirini destekleyerek çözüm bularak, sürdürülebilir bir binanın içinde yer aldığını gördük. Üstelik bu binanın çatısı, kayak meraklıları için harika bir alan olarak kullanılıyordu.

Daha teknik bir dille ifade edecek olursak, Copenhill, yenilikçi bir enerji santrali ve eğlence kompleksidir. 2019 yılında açılan bu proje, atık enerjiyi elektriğe dönüştüren bir tesisi içeriyor. Aynı zamanda, çatısında kayak ve snowboard yapma imkânı sunan bir pist bulunuyor. Bu sürdürülebilir yaklaşım, atık yönetimi ve enerji üretimini bir araya getirerek, çevre dostu bir eğlence ve enerji çözümü sunmaktadır.

Sorunların yaratıcı bir şekilde çözüldüğü bu projenin, sadece mimarlık alanında değil, aynı zamanda çevre sorunlarına karşı duyarlılığın ve yenilikçi çözüm arayışının bir örneği olduğunu düşünüyoruz. Evet, oradaydık. Gittik, gördük, inceledik ve hayran olduk. Ve bu deneyimimizi paylaşarak, benzer sorunlarla mücadele eden diğer profesyonellere de ilham verebileceğimizi düşündük.





Görsel Kaynakları:

Figür 1: <https://miesarch.com/work/4819> adresinden alınmıştır. Bu linkte CopenHill ile ilgili başka detay bilgilere de ulaşılabilir.

Figür 2: <https://www.archdaily.com/925970/copenhill-energy-plant-and-urban-recreation-center-big/>

Figür 3: CopenHill iç mekan - <https://miesarch.com/work/4819>

Figür 4: Jasmine Dinand_yaz2023 şahsi arşivinden

Figür 5: Jasmine Dinand_yaz2023 şahsi arşivinden

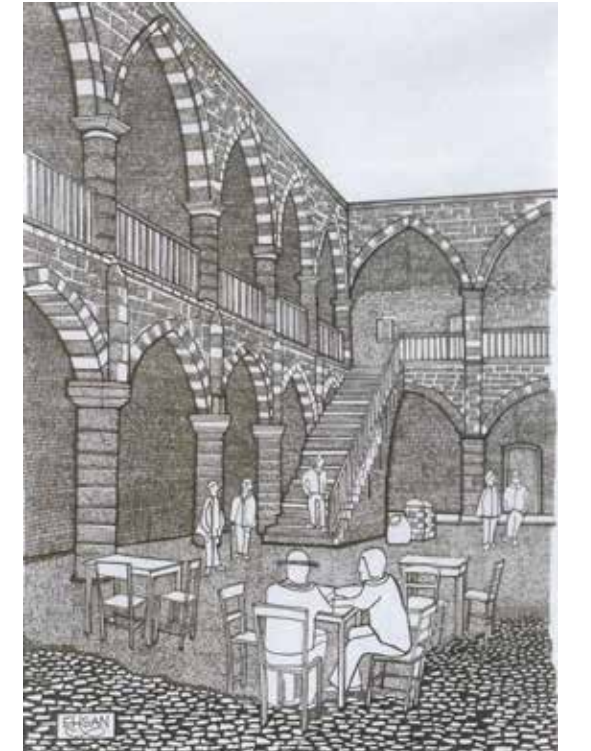
EHSAN DANESHYAR'IN GÖRSEL UYANDIRMALARI: BETWEEN THE ARCHES SERGİSİNİN KEŞFİ

ENVER ERÖNEN

Ehsan Daneshyar'ın Between the Arches (Kemerler Arasında) sergisi 18.04.23-10.5.23 tarihleri arasında Arucad Art Space'de gerçekleşti. Otuz eserden oluşan sergi, Kıbrıs'ın dini ve laik yapısını içeren binaların büyük sebat gerektiren bir tasvir biçimiyle aktarılmasını içeriyor. 2016 yılında Girne'ye yerleşen sanatçı gerçekleştirdiği gezilerde öncelerde gerçeğe sadık kalarak yerinde gözlemlediği Antiphonitis Kilisesi'nin çizimlerini kalem yardımıyla oluşturmuş, serüveninin devamında ise Büyük Han kompleksi odaklı hayali manzaralar çizmeye yoğunlaşmış. Sergideki tüm resimler tıpkı sanatçının verdiği uğraşa tanıklık edercesine farklı uzaklıklardan sergiye gezenleri düşündürtükten, aynı zamanda ayrışan dokuların ifşa edildiği bir başbaşalık hissi de veriyor.

Antiphonitis Kilisesi'ndeki mimari öğelerin çizimdeki taranma süreçleri hayli hassasiyet gerektirdiğinden yavaşça yapılmış ve sanatçının deyimiyle bu süreç "meditasyon yapmaya" benzemiş. Sanatçı ortaçağ yapısını sağlam bir temel olarak gördüğünden zemin taramalarına da ayrı bir vurgu yapmış. Gölge ve ışık taramaları yerinde görüldüğü gibi aktarılırken geniş yüzeyler için kalem veya kurşun kalem kullanılmış. Bu tarama farklılığı çalışmalara ayrı bir derinlik katmış ve yapı kütlesinin ifadesini güçlendirmiş.

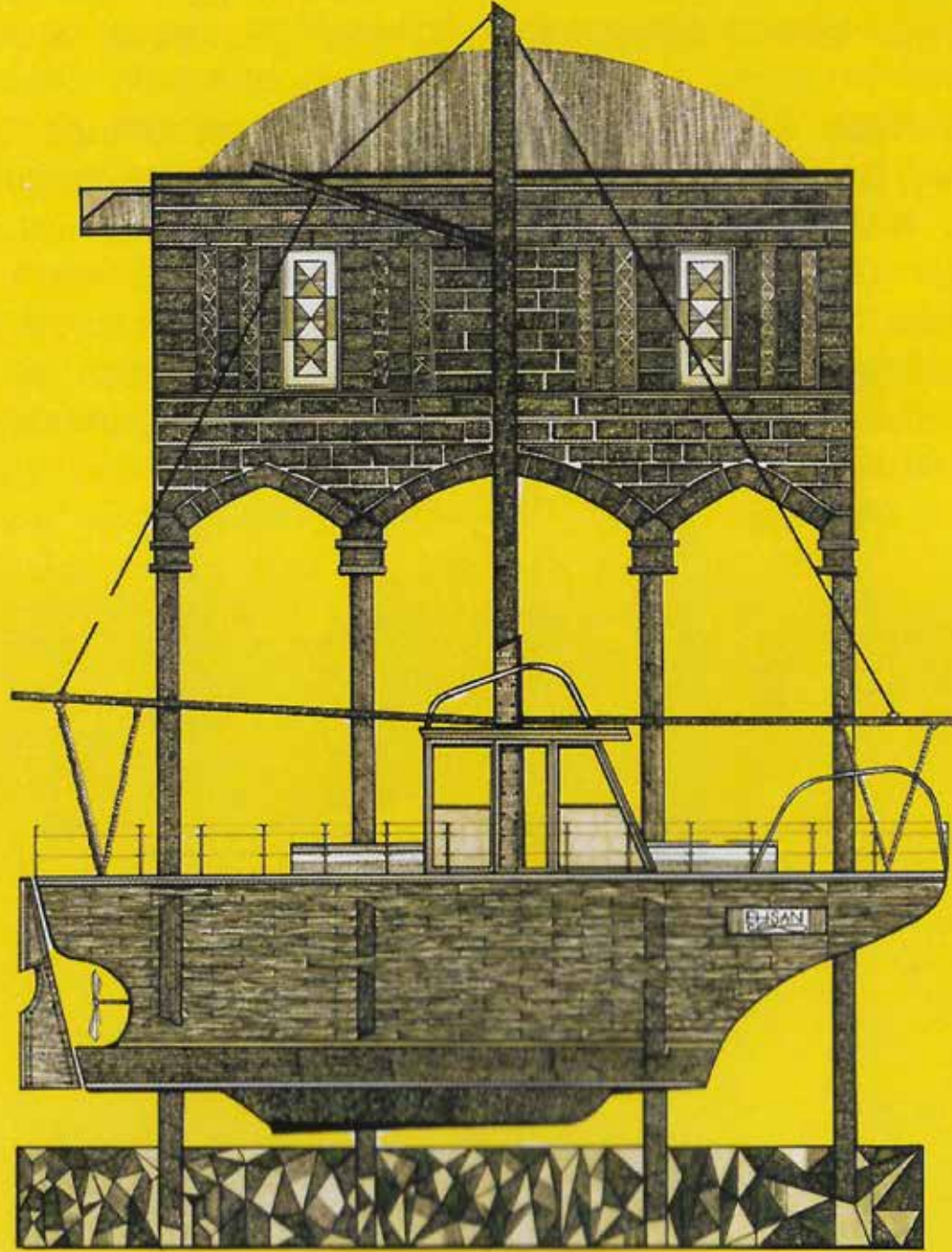
Serinin devamında Sanatçı Büyük Han üzerine odaklanmış ve bu sefer gerçeği olduğu gibi aktarma yoluna gitmektense, çizimlerinde yapıların özünü benimseyip aynı zamanda onları hayal etme yoluna da gitmiş. Eserlerde arka planda duran cisimlerin (kapılar hariç) elenme sürecinden sonra yalın bir dil elde edilmiş. Bazı durumlarda yapı Büyük Han'a benzememekte ve bazı kapıların üzerine lentolar konmuştur. Hayali çizimlerde yapı malzemeleri yer yer değiştirilmişse de yapı strüktürünün ana prensiplerine sadık kalmaya özen gösterilmiştir. Kolon



ARUCAD
ART
SPACE

Ehsan Daneshyar

Between the Arches



başlıkları, kilit taşları, kornişler, söveler ve şaşırtmalı taş örgü sistemi gibi yapı öğeleri ait oldukları yerlerde, istikrarlı bir şekilde kullanılmıştır. Yüzeyler genelde sadece taranmamış, kesilmiş ve aynı zamanda taş örgülerin iç düzenleri de çizimlerde belirtilmiştir. Birbiri ile iletişim içerisinde bulunan insan figürlerinin kullanımı ile de hayali mekanlara devinim içinde olan ayrı bir gerçeklik hissi verilmiş. Bu figürlere ek olarak hayali balıklar kemerler arasında gezinmektedir. Bu imgelemin Kanlı Dere'nin surlar içinden geçtiği tarihi dönemle bağı var mı bilinmez fakat, eserlere farklı bir gerçeküstülük verdiği ise su götürmezdir. Sanatçı aynı zamanda bir adım daha öteye gidip Gotik katedrallerde bulunan Gargoyle'leri, "kompleksin bekçileri" olarak eserlerine eklemiştir. Son olarak, tasvir edilen selvi ağaçları ise Sanatçı'ya ilham kaynağı olmuş ve eğilmez bükülmez karakterleri sayesinde yapıyla kurulan ilişkileri, eserlere keskin geometrik hatlarla aktarılmıştır.

Ehsan Daneshyar'ın sergilenen eserler için uyguladığı hassas ve sabır dolu çalışma

yöntemi, gerçek ile bağlantı kuran imgelerin sade ve seçilebilir oluşu, eserler arasındaki grafiksel tutarlılık, resmedilen düş dünyasının zenginliği, yapıların ait olduğu bu coğrafyaya sanatçının eserleri ile yaptığı katkı ve sergilediği mekânın varlığı karşısındaki umut dolu duruşu, bu sergiyi özel kılan öğelerden bazılarıdır. Umut etmek bizi hayata bağlayan unsurlardan sadece birisi... Varlığımızı sürdürebilmek için tarihler boyu günün malzemelerini kullanarak ihtiyacımıza uygun mekanlar düşleyip inşa etmişiz. Umudun mekâna, mekânın da bir tasvire dönüşmesi ise gözle görülenin hisler yardımı ile bir süzgeçten geçirilip yeniden yorumlanmasını kapsıyor ve Ehsan Daneshya'nın bu sürecin hakkını haylice verdiği anlaşılıyor. İzleyenleri etkisi altına almaya muktedir bu hummalı çalışmanın ardından gerçekleşmesi muhtemel bir sonraki serginin figüranlarının kimler olacağı ise şimdiden bir hayli merak konusu...

Enver Erönen

UMUT MEKÂNI OLARAK YARIŞMA VE ÖDÜLLER: AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ

MUSTAFA ATUN

ÖZET

Mimari yarışmalar hem tasarım üretim süreçleri hem de projelerin üretim biçimleri açısından mimarlık için “Umut Mekânı” olarak düşünülebilir. Bu yazıda neredeyse yarım asırdır düzenli olarak yapılan ve çok bilinen bir örnek olarak Ağa Han Mimarlık Ödülleri aktarılmıştır. Yazıda yarışmanın düzenleniş biçimi ve kriterleri ele alınmış; Türkiye’den ödül alan projelerden örnekler verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mimari Yarışmalar, Ağa Han Ödülleri, Türkiye’de Mimarlık.

Prens Kerim Ağa Han, 13 Aralık 1936 tarihinde Cenevre, İsviçre’de doğdu. 1959 yılında Harvard Üniversitesi’nden İslam Tarihi alanında eğitim alarak mezun oldu. Harvard’da okuduğu yıllarda koleksiyonerliğe başladı ve bugünkü İslam eserleri koleksiyonunun oluşumunu sağladı. Ağa Han, İsmaili Mezhebinin 49. dini lideridir. Zengin şirketlerin yanı sıra çeşitli vakıfların, dünyanın hemen her tarafındaki gayrimenkullerin ve 600 adet birbirinden kıymetli yarış atının sahibidir. Ağa Han ailesi, 12 milyar dolar civarında olan servetiyle dünyanın en zengin on kraliyet ailesinden biridir.

Prens Kerim Ağa Han, İslam dünyasının mimari durumuna duyduğu kaygı ve üzüntüsünden dolayı 1977’de Ağa Han Mimarlık Ödülleri’ni başlatmıştır.

Ödüller, her üç yılda bir, Müslüman çoğunluktaki ülkelerde yapılmış, başarılı, çağdaş mimari ve kentsel tasarım uygulamalarına ve mimari, restorasyon veya peyzaj uygulamalarında yeni bir standart yakalayan projelere verilir. Ödül, tüm dünyadaki Müslüman toplumların ihtiyaç ve isteklerini başarılı bir şekilde karşılayan projeler üretilmesi ve bu konuda yeni bir yorum yapılmasında teşvik ve ilgi oluşturmak maksadıyla yola çıkmıştır. 1980’de gerçekleştirilen ilk ödülünden itibaren 36 farklı ülkeden 100’den fazla projeye ödülleri verilmiştir.

Projelerde Aranılan Kriterler

Ödül için birçok alanda yapılmış mimarlık uygulamaları içerisinden seçim yapılmaktadır. Küçük ölçekli yapılardan büyük yapı komplekslerine, bir konut projesi, bir otobüs durağı veya köy okulundan büyük bir gökdelen, altyapı ve ulaşım projeleri, eğitim ve sağlık kampüsleri, yeni şehir planları, kentsel koruma projeleri, terk edilmiş endüstri



bölgelerinin yeniden kullanılması gibi farklı işlevleri olan büyük veya küçük ölçekli tüm projeler ödül kapsamına girmektedir.

Yarışmada, tüm dünyadaki Müslüman toplumları ve toplulukları karakterize eden veya simgeleyen, çoğulcu mimari tasarımlara öncelik verilir. Müslümanlar için tasarlanmış veya bir kısmı ya da tamamı Müslümanlar tarafından kullanılan bir proje olduğu sürece projenin türü, içeriği, yeri veya maliyetine dair sabit bir kriter yoktur. Yerli kaynakları, uygun günümüz teknolojisiyle yenilikçi bir şekilde kullanan ve başka yerlerde benzer projelere ilham vermesi muhtemel olan projelere, yerelliğe teşvik etmeleri dolayısıyla, özel ilgi gösterilir.

Ödül sürecinde tarafsızlığın sağlanması açısından, Ağa Han Kuruluşu ile herhangi bir ilişkisi olan hiçbir proje aday olarak kabul edilmez.

Proje İnceleme ve Seçim Prosedürleri

Aday projelerin değerlendirmesi ve

ödül alanların seçimi bağımsız bir jüri sorumluluğundadır ve her ödül dönemi için farklı jüri üyeleri atanır. Sanat, felsefe, koruma restorasyon, mühendislik ve tarih gibi alanlardan uzmanlara ek olarak sektörde aktif olan mimar, peyzaj mimarı ve şehir plancılarından çok yönlü büyük bir jüri oluşturulur.

Aday projelerin sayısı büyük jüri tarafından ortalama yirmiye indirildikten sonra, bu projeler seçilen mimar, mühendis ve şehir plancılarından oluşan hakem kurulutarafından yerinde incelemeye tabi tutulurlar. Bu son kısa listede yer alan projeler, yerlerinde ayrıntılı olarak incelenir, projelerin iddialarını karşılayıp karşılamadıkları, kullanıcıların ve bölge halkının da değerlendirmeleri dikkate alınarak doğrulanır. Hakem kurulu, her proje için kriterlere uygunluğu detaylı yazılı raporlarla belgelemek ve seçici kurulun her proje için hazırladığı spesifik soruları yanıtlamak zorundadır. Tarafsızlığı sağlamak adına, hakem kurulu üyelerinin hiçbirisi kendi ülkelerindeki projeler için rapor hazırlayamaz. Son büyük jüri toplantısında, projeleri sahada ziyaret edip raporlayan hakem



kurulu her proje için sunum yapar. Yapılan sunumlar sonrasında projeleri son kez değerlendiren jüri ödül sahiplerini seçer ve ödül fonunu seçilen proje sahiplerine dağıtır. Ödül, projenin kazanmasına en çok katkı sağladığını düşündükleri kişi, grup veya kuruluşa verilir. Dolayısıyla ödül sahibi

mimar, müteahhit firma olabileceği gibi projeyi yaptıran müşteri ya da şantiyesinde çalışan ustalar da olabilir.

Büyük jüri tarafından seçilen ödül sahipleri, üç yıllık dönemin sonundaki ödül töreninden bir ay önce duyurulur. Tören için mimari



öneme sahip mekânlar tercih edilir.

Dönemi)

1980'den beri her üç yılda bir gerçekleşen ödül törenlerinde, şu ana kadar dünya çapında ödül kazanan bazı projeler şöyledir:

- Mughal Sheraton Otel, Agra, Hindistan – ARCOP Design Group (1980 Ödül Dönemi)
- Hac Terminali, Kral Abdülaziz Havaalanı, Cidde, Suudi Arabistan – SOM (1983 Ödül Dönemi)
- Bhong Camii, Rahimyar Khan, Pakistan – Yerel Ustalar (1986 Ödül Dönemi)
- Arap Dünyası Enstitüsü, Paris, Fransa – Jean Nouvel, Pierre Soria, Gilbert Lezenes (1989 Ödül Dönemi)
- Salinger Evi, Kajang, Malezya – CSL Associates / Jimmy CS Lim (1998 Ödül Dönemi)
- İskenderiye Kütüphanesi, Mısır – Snohetta & Hamza Associates (2004 Ödül Dönemi)
- Salam Kalp Cerrahisi Merkezi, Hartum, Sudan – Studio Tamassociati (2013 Ödül

Türkiye'den ödül kazanan bazı Türk mimarlar ve projeler şöyledir:

- Ertegün Evi, Bodrum – Turgut Cansever (1980 Ödül Dönemi)
- Türk Tarih Kurumu, Ankara – Turgut Cansever ve Ertur Yener (1980 Ödül Dönemi)
- Akyaka Evi, Muğla – Nail Çakırhan (1983 Ödül Dönemi)
- Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri, İstanbul – Sedat Hakkı Eldem (1986 Ödül Dönemi)
- Gürel Yazlık Evi, Çanakkale – Sedat Gürel (1989 Ödül Dönemi)
- ODTÜ Ağaçlandırma Programı, Ankara – Alaaddin Egemen (1995 Ödül Dönemi)
- İpekyol Tekstil Fabrikası, Edirne – Emre Arolat (2010 Ödül Dönemi)

Kıbrıs'tan ödül kazanan proje ise bizim için çok değerlidir:

- Sur Kent Rehabilitasyonu, Lefkoşa, Kıbrıs – Nicosia Master Plan Team (2007 Ödül Dönemi)

Sonsöz

Neredeyse yarım asırdır düzenli olarak sürdürülen Ağa Han Mimarlık Ödülleri dünyanın farklı bölgelerinde bulunan 7.000'den fazla yapı projesini içeren bir belgeye sahip. Ama asıl olarak şimdiye kadar yüzden fazla proje ödüllendirilmiş. Sadece bu iki niteliğiyle mimarlık için "Umut Mekânı" olan bir ortam...

Kaynaklar:

(Erişim tarihi: 18.01.2024)

URL 1. <http://yetkindusunce.com>

URL 2. <https://turkiyetasarimvakfi.org>

URL 3. <https://www.gzt.com>

URL 4. <https://xxi.com.tr>

URL 5. <https://biyografi.info>

URL 6. <https://www.arkiv.com.tr>

Mustafa Atun

Mimar

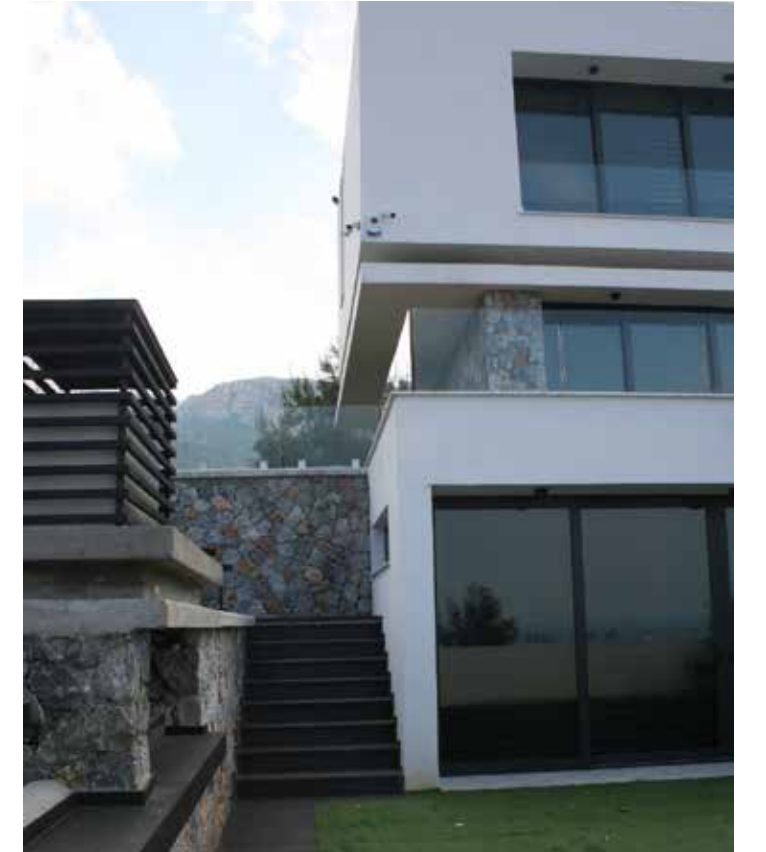
SAHADAN

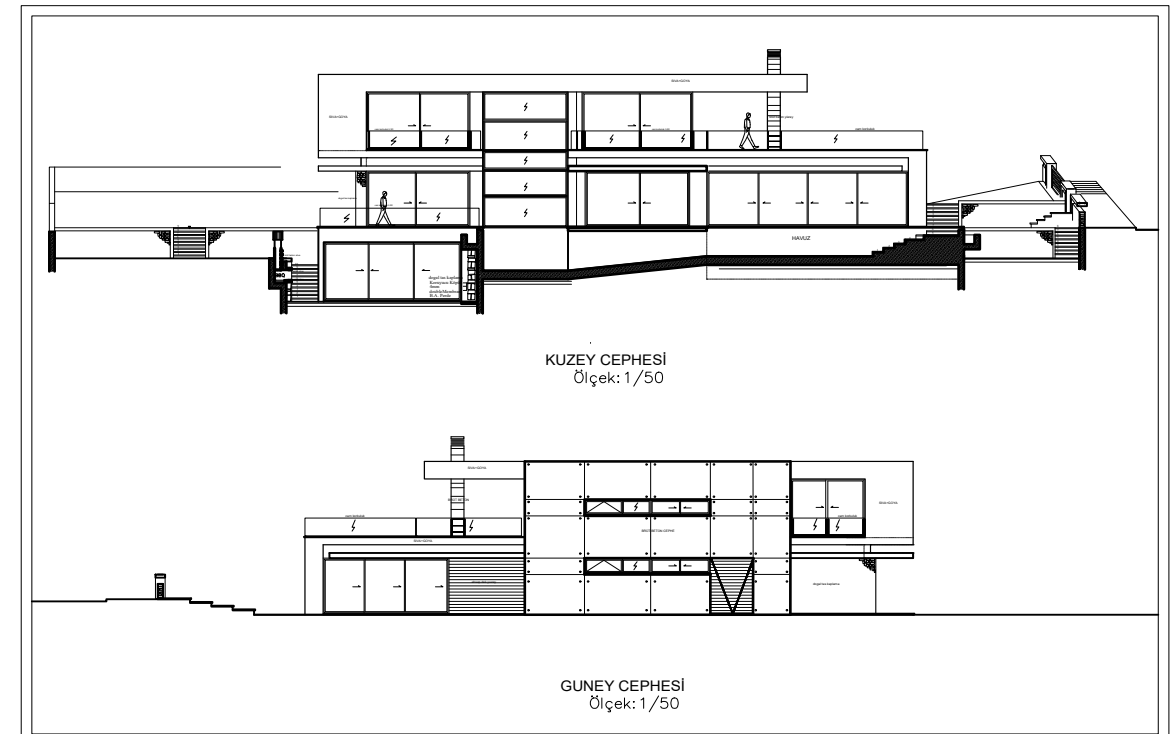
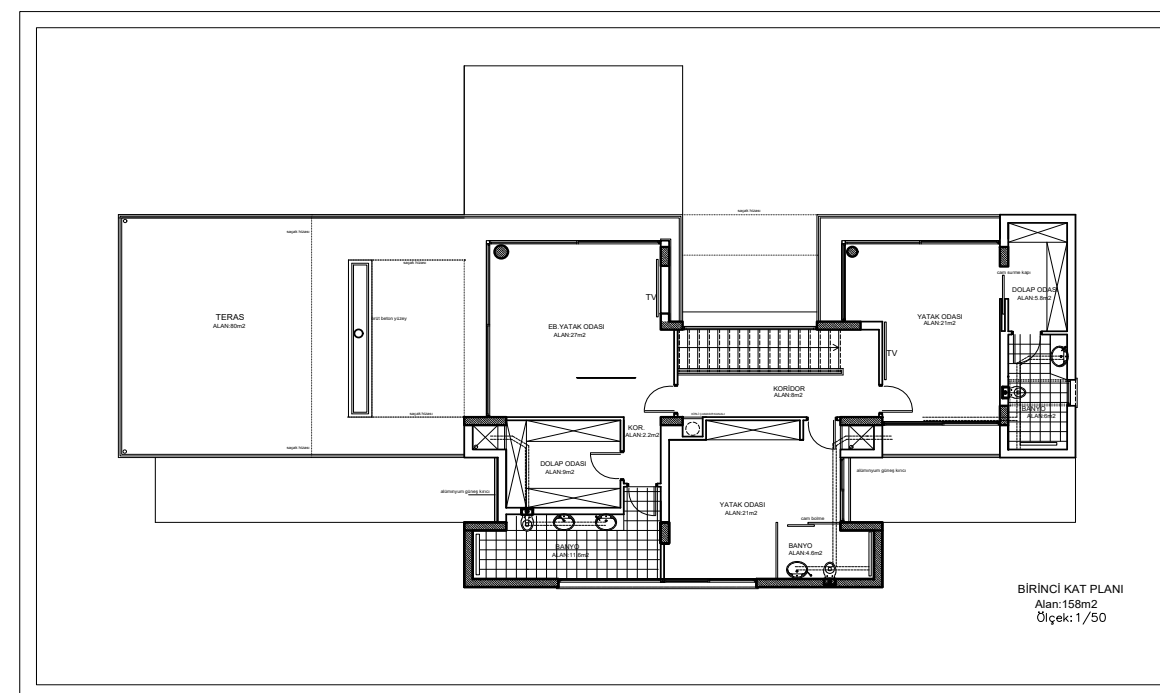
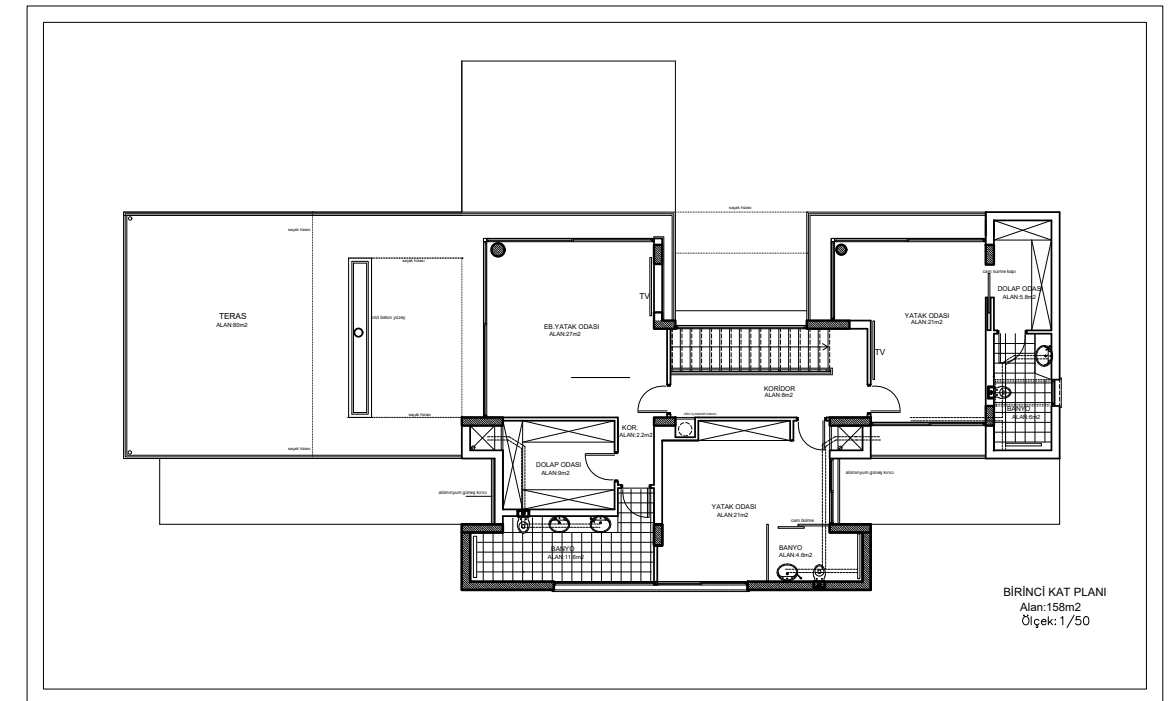
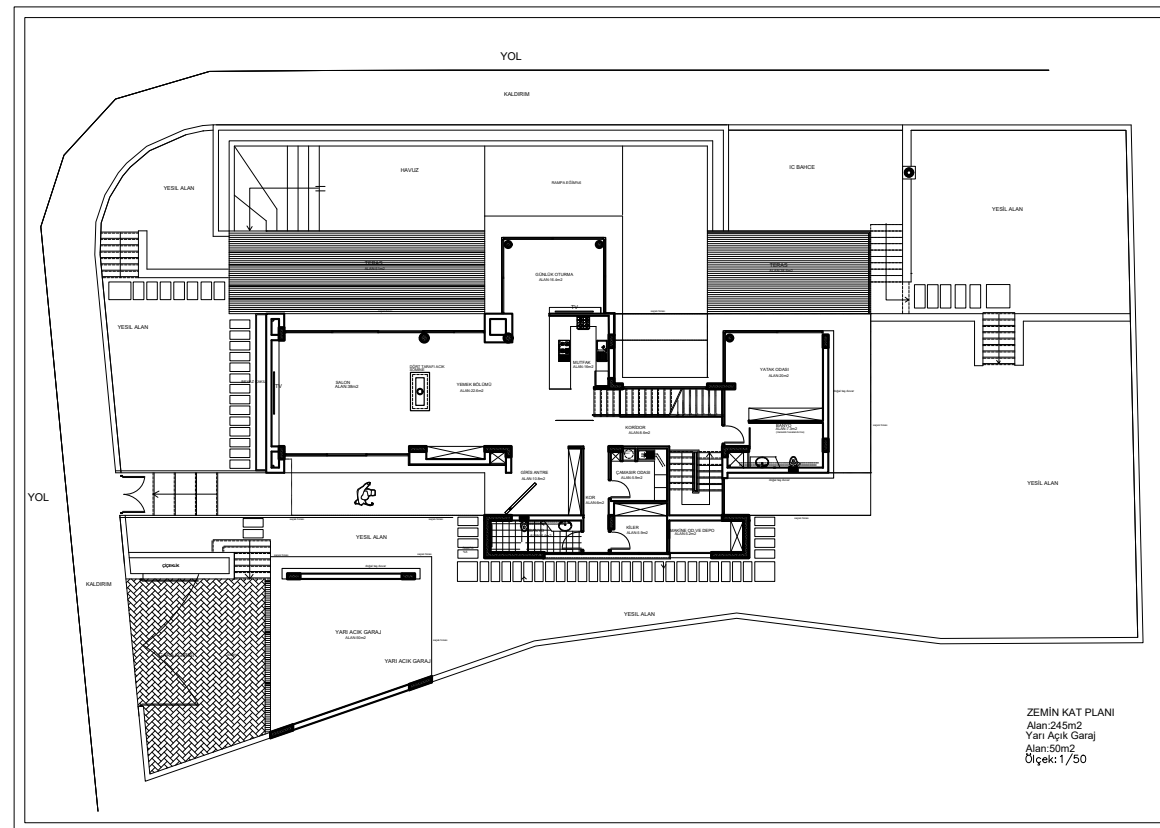
ÖZYAŞA EVİ: DOĞAYLA BÜTÜNLEŞEN MODERN YAŞAM ALANI

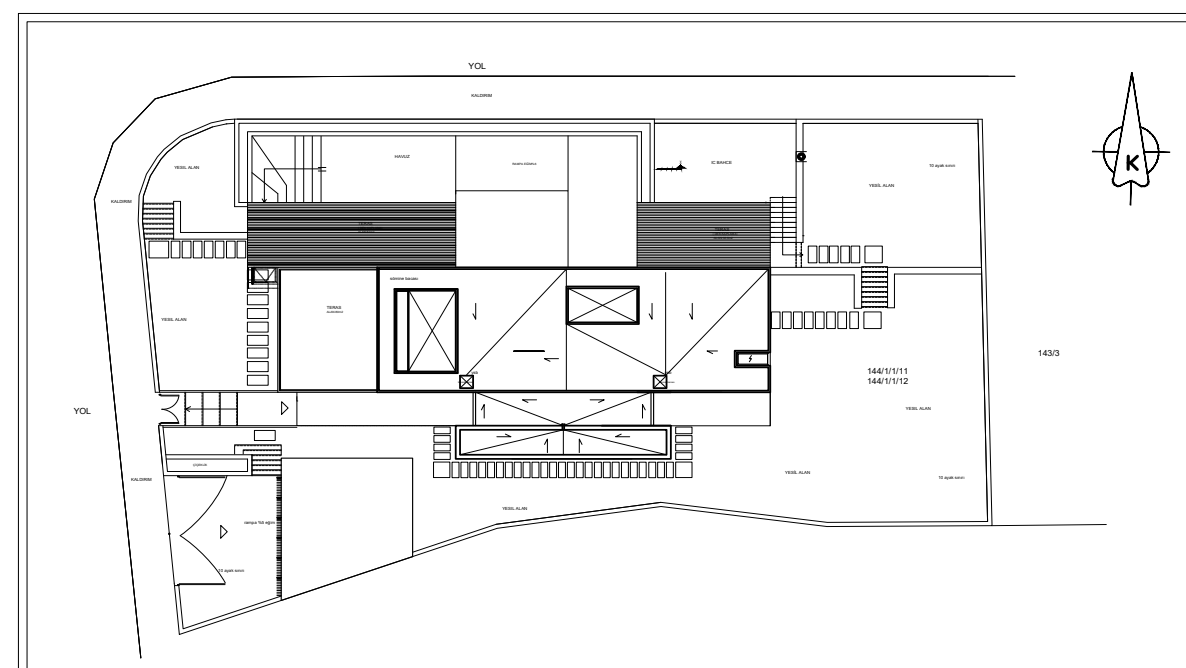
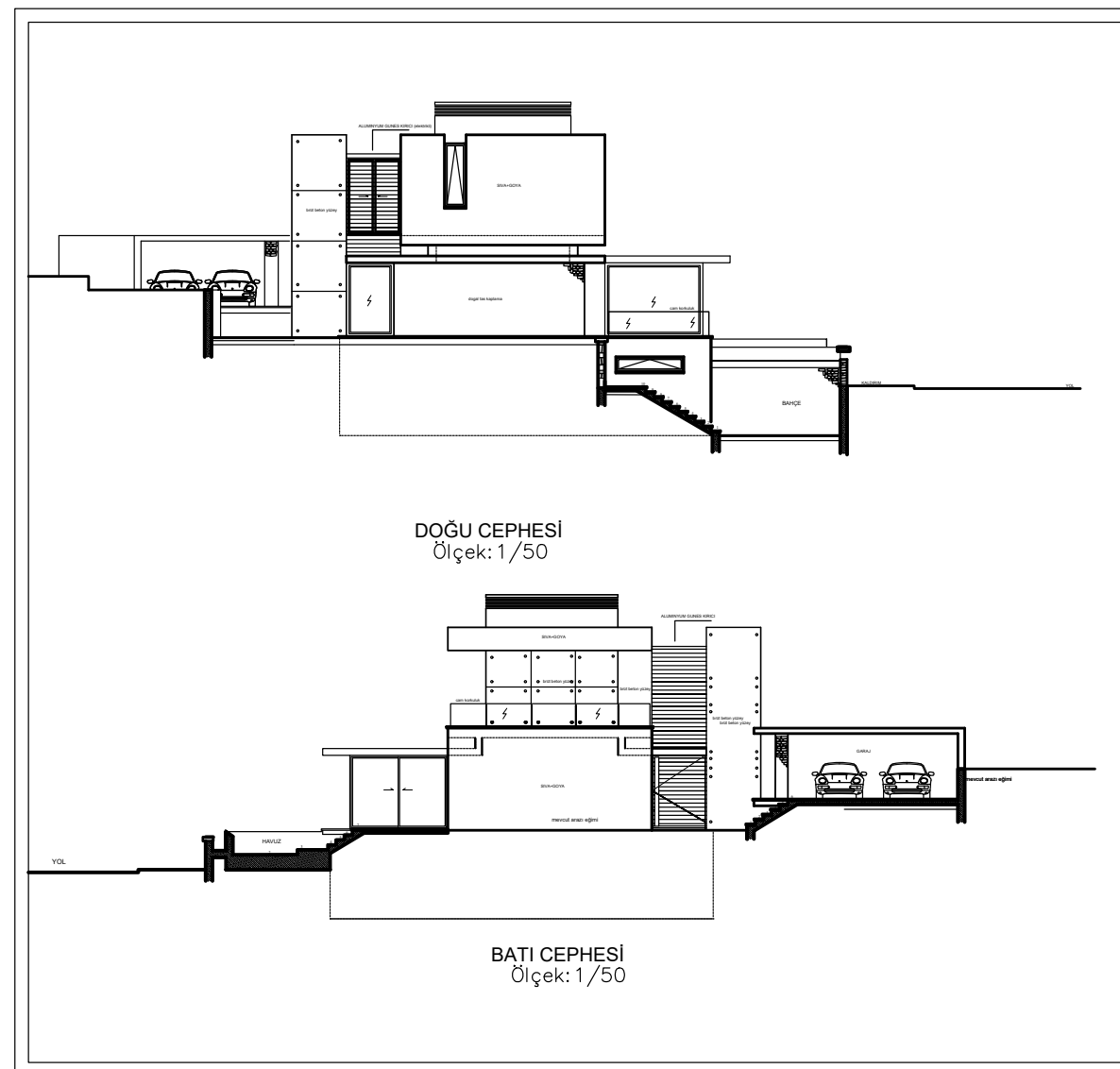
DESEN ÇİZENEL

Mimar: Desen Çizenerel
Proje Yeri: Girne, Çatalköy
Proje Tipi: Tek ev/ Villa
İşveren: Esat / Servet Özyaşa
İnşaat Başlangıç Tarihi: 2016
İnşaat Bitiş Tarihi: 2017

Özyaşa Evi , Girne'nin Çatalköy bölgesinde sakin ve doğa ile iç içe , ince uzun ve meyilli bir araziye Özyaşa ailesi tarafından kullanılmak için tasarlanmıştır. Binanın konuşlanacağı peyzajın özgün topografasına sadık kalınarak, panoramik deniz ve dağ manzarasının yatayda uzayan plan şeması ile ilişkilendirilen modern bir dil kullanılmıştır. Eğimli arazinin imkân verdiği değişken kodlarda , iç mekân dış mekân ilişkisi farklı yaşam alanları ve günün değişken zamanlarında farkı gün ışığı kullanma imkânı sunmaktadır. Tasarımda bulunduğu yere ait olma ve doğa ile bütünleşmiş yaşam alanları sunması amaçlanmıştır.











TARİHİ KENTE GİRİŞİ TANIMLAYAN YENİ BİR OFİS BİNASI: Emine Çolak Avukatlık Ofisi

ENVER ERÖNEN

Mimar: Enver Erönen
Proje Yeri: Lefkoşa sur üzeri
Proje Tipi: Ofis
İşveren: Petek Erk Uğural –
Atalay Çolak
Projenin tamamlanma yılı: 2012

Lefkoşa'da bulunan Emine Çolak Avukatlık Ofisi'nin inşası 2012 yılında tamamlanmıştır. Bina tarihi kente giriş akslarının birini karşılamakta olduğundan konumunu tanımlar nitelikte tasarlanmıştır. Mimar Enver Erönen bitişik nizamdan dolayı kısıtlı açıklığı olan parselde büyük bir aydınlık yaratarak tüm mekanların doğal ışık ve havadan faydalanmasını sağlamıştır. Taş malzeme seçimi ile mevcut dokuya uyum sağlanmıştır. Batı cephesindeki geniş cam alanları korumak için dikine yaratılan güneş kırıcı taş cephe yüzeyi binanın serin kalmasına yardımcı olmakta ve bodrum kata kadar inen bahçe alanındaki ağaç biyofilik açıdan tasarıma ayrı bir boyut katmaktadır.



1. Giriş

Mahkeme binasına yakınlığından dolayı kullanılması tasarlanan boş arsa, Sarayönü Sokak ile Tanzimat Sokak'ın kesiştiği köşede, bitişik nizam uygulamasının geçerli olduğu, tarihi surlar üzerinde bulunmaktadır. Kuzey Lefkoşa'da sur içerisine araç trafiğinin girişini sağlayan dört akstan biri olan Sarayönü Sokak arsayı karşılarken, arsaya bitişik iki mevcut bina tanımsız sağır cepheler barındırmaktadır. 96 m2 lik arsanın, kuzeybatıda 2.80m ve güneybatıda 3.50m lik bir şerit olmak üzere yola bağlantısı bulunup binanın hava ve ışık alacağı başta öncelikle yegâne alanlar olarak öngörülmüştür. Arsa ile yol cephesi

arasındaki ayırık ve bina yapılamayacak kadar küçük ve bir kısmı yol için istimlak edilmiş parsel ise tasarlanacak binanın ön cephesinin yolla olan ilişkisini kesmektedir. Başka bir şahsın tasarrufunda bulunan bu parsel inşaatın tamamlanmasından sonra ofis binası parseline dahil edilecek olsa da başlarda tasarımda bir belirsizlik yaratmıştır. Mevcut iki binanın sağır yan cephelerinin tanımsızlık olgusu ve yukarıda bahsedilen diğer zorlayıcı gibi görünen arsa özellikleri ilk başta birer tasarım engeli gibi görülse de oluşturulacak tasarıma şekil verecek temel prensipleri ve bulunacak çözümleri içlerinde barındırmaktaydılar.



2. Tasarım Kriterleri

İki kat ile sınırlı, azami 57m² lik inşaat taban alanı hakkı olan arsa üzerinde yapılacak ofis binası için Malsahibi ile oluşturulan ihtiyaç programında üç adet ofis odası (büyük ofis balkonlu olacak şekilde) sekreter ve mutfak alanları ile ziyaretçi ve çalışan wc lere ilaveten 10 kişilik toplantı odası, arşiv ve depo odası da bulunmaktadır. Mütevazi olanakları olan arsa içerisinde bu yüklü ihtiyacı sağlamak için üç ana yöntem belirlenmiştir. Birincisi uygulanacak bitişik nizam düzenlemesinde geri çekilerek mekanların hava ve ışık almasını sağlayacak biri önde diğeri arkada iki aydınlık tasarlanmış, ikincisi alan kazanmak ve giriş katını ve boşluğunu yükseltmek için sende kat kullanımına başvurulmuş ve son olarak tasarıma bodrum kat eklenerek istenilen hacimler elde edilmiştir. Büyük aydınlık bodrum kata kadar inerek doğal ışık sağlamakta ayrıca taban kısmı bahçe olarak düzenlenip bir adet ağaç barındırmakta ve binayı biyofilik açıdan desteklemektedir. Bu ağaç görsel nitelikleri dışında aynı zamanda sıcak batı güneşini kesen bir eleman olarak düşünülmüştür.

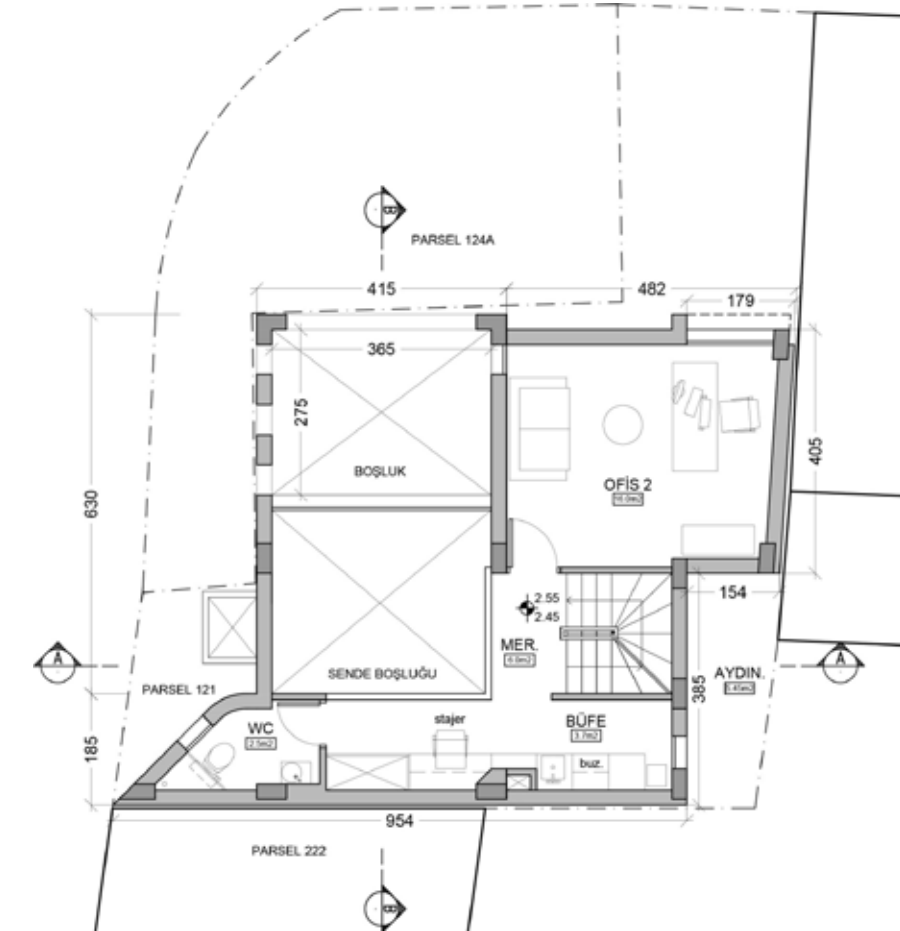
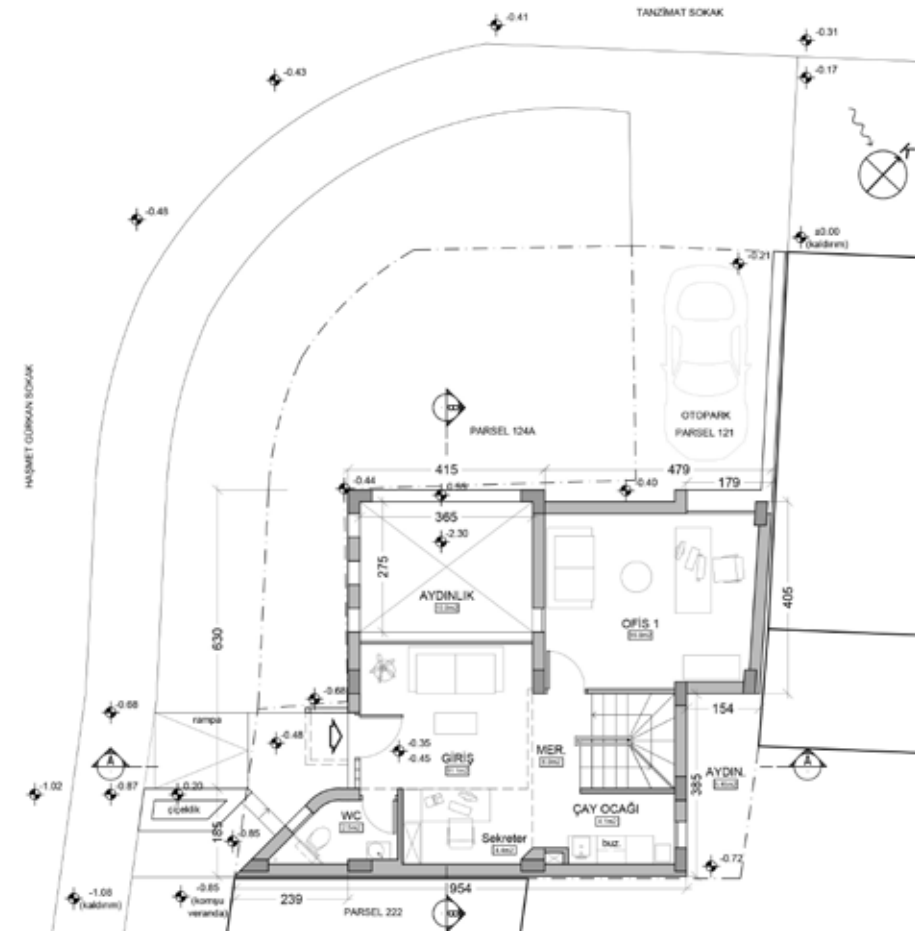
Ofis binası genel olarak arsanın konumunu ve yakın çevresini sorgular nitelikte tasarlanmıştır. Sur dışından dik gelen yol

aksının karşısında olmasından dolayı şehre girişi ifade eden görsel bir kapı boşluğu vazifesi görerek konumunu belirtmektedir. Bu boşluk yan parseldeki taş bina malzemesine uyacak şekilde kaplanmış ve yine iki yandaki biri restoran diğeri ise ofis olan binalardan ayrılmıştır. Taş kütlelerin güney batı cephesi aralıklı dikey elemanlarla güneş kırıcılar olarak düzenlenmiştir. İki yandaki kütlelerin birleşim kısımlarında bina kütleli olarak değişime uğramış ve adeta bir füzyona tabi tutulmuştur. Dolayısı ile tasarlanan ofis binası iki kenardaki bina arasında da aynı zamanda kütleli bir geçiş sağlayıp eksik olan kısımları, eğimli kiremit çatı kısmı da dahil olmak üzere tamamlamıştır.

İçeriden bakıldığı zaman giriş, toplantı ve ana ofis mekanlarında bol fakat yapısal elemanların kontrolünde içeriye alınan bol doğal ışık ve hava sağlıklı bir ortam yaratmaktadır. Aydınlığa bakan büyük pencereler hâkim rüzgâr yönü olan kuzey batıya baktığından tüm bina doğal yolla serinleyebilmekte ve hava hareketi ile kullanıcıları rahat ettirmektedir. En üst kattaki ana ofis mekânı yol manzarasına hâkim bir konumdadır. Bu katta aynı zamanda dış ortamı tecrübe etmek için de bir balkon mevcuttur.

3. Sonuç

2011-2012 yılları arasında inşa edilen bina zaman içerisinde kullanıcılarından ve de halktan olumlu tepkiler almış ve surlar üstü silüetinin geçmişle bugünün başarılı bir sentezi olmaya aday konumdadır. Tasarımın inşa edildiği çevreyi yeniden tanımlarken mevcut bina dokusunu olumlu yönde değiştirmiş ve aynı zamanda da tamamlamıştır. Bina çevre yönetim sistemleri kontrolünün kolay olması, gölgede kalan aydınlıktan geçen havanın içeriye alınmadan önce serinlemiş olması, uygulanan çatı izolasyonu ve ağaç/vejetasyonun sağladığı rahatlama, tasarımın öne çıkan bazı unsurlarındandır. Emine Çolak Avukatlık Ofisi Binası Mimar Enver Eröner tarafından tasarlanmış olup İnşaat Mühendisliği Erdal Hüdaoğlu, Elektrik Mühendisliği Abdullah M. Münür ve Mekanik Mühendisliği Mukaddes Öner tarafından yapılmıştır.



"ÇOCUKLARIN DOĞAYLA BULUŞTUĞU MODERN EĞİTİM MERKEZİ: LEVENT KINDERGARTEN"

STUDIO 14 MİMARLIK

Studio.14 Mimarlık

Proje Yeri: Lefkoşa

Proje Tipi: Eğitim Binası

İşveren: Levent Ltd.

Projenin tamamlanma yılı: 2011

3 ile 5 yaş aralığındaki çocuklara hizmet vermek üzere inşa edilen Levent Kindergarten'in binası 2011 yılında tamamlandı. Tam gün eğitimin yer aldığı binada, sınıflara ek olarak çağdaş çok amaçlı bir gösteri salonu, yemekhane, kapalı oyun alanları, resim, müzik, beden eğitimi ve sanat gibi aktivite odaları ve her sınıfın kendine ait bir terası ve bahçesi bulunuyor.

Doğayı, anaokulu iç mekânlarına entegre etmenin çocukların sağlığı ve psikolojisi üzerine yaratacağı olumlu etkinin bilinci ile gerçekleştirilen bu okulun tasarımı, iç bahçe, teras, eko-çatı gibi öğeler yardımı ile çocukların doğa ile etkileşiminin artırılabilmesi ekseninde geliştirildi. Bu çerçevede, doğal ışık ve havalandırmanın iç mekânlarla ilişkisini güçlendirme yönünde tasarım kararları alındı.

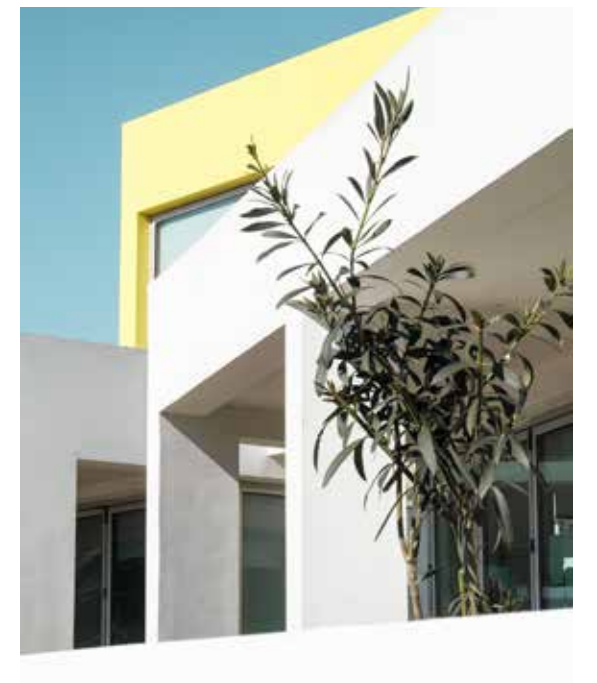
Bina arazisinin uzun ve dar oluşu en kısıtlayıcı tasarım kriterlerinden birisiydi. Bina'nın oryantasyonu, sınıfların



güney güneşinden yararlanabileceği şekilde kurgulandı. Yeterli güneş kontrolü sağlayabilmek amacı ile yarı açık teraslar oluşturuldu. Aynı zamanda, sınıflarla aynı seviyede yer alan kendilerine özel bahçelerin de güneye bakması ve iç mekâna bahçelerle filtrelenmiş bol ışık alınması sağlanmış oldu.

İki sınıf arasına yerleştirilmiş olan yükseltilmiş bahçeler aracılığı ile hem iç mekân dış mekân

ilişkisi hem de doğa ile kurulabilecek bağ güçlendirilmiş oldu. Yükseltilmiş bahçelerin ikinci bir işlevi daha vardı: Arazide bulunan ciddi yağmur suyu sorununa da çözüm sağlama amacı ile çatıdan gelen yağmur sularını, çörlenlerden sarkan zincirlerle bu bahçelere yönlendirilmesine olanak sağlamak ve hızlı yağmurlarda biriken suyun mümkün olduğunca sınıf ve oyun bahçeleri seviyesinden uzaklaştırmak.





ESKİ KALEİÇİ'NDE BİR SERGİ MEKÂNI: KELİME MÜZESİ

İÇ'TEN

MESERRET ZİYA

ÖZET

Bu yazıda, Şermin Yaşar tarafından Eski Kaleiçi'nde kurulan Kelime Müzesi'nin tanıtımı ve deneyimi üzerine bilgiler veriliyor. Müze, alfabetik sırayla duvardan çıkan kelime şeritleri, heykeller ve interaktif enstalasyonlarla ziyaretçilere kelime deneyimi sunuyor. Şermin Yaşar, müzeyi Türk diline bir vefa borcu olarak görüyor ve 2022'de açılan bu özel mekânın kelime dünyasını fiziksel olarak keşfetme fırsatı sunduğunu belirtiyor. Müzede, kelimelerin etkileyici görsel temsilleri ve anlamlarıyla bağlantıları, kelimelerin duylara hitap etmesi ve müzenin ziyaretçilere kelime deneyimi yaşatması vurgulanıyor. Metinde ayrıca, Kelime Müzesi'nin ziyaretçiler üzerinde bıraktığı etkiler ve müzenin içerdiği özel enstalasyonlar, özellikle yumuşak g harfi şeridinin çekilmesiyle uyandırdığı merak gibi detaylar anlatılıyor. Şermin Yaşar'ın müze konseptini neden seçtiği, kelimelerin insan hayatındaki önemi ve kelimelerin soyutluğu üzerine düşündüğü ifade ediliyor.

Anahtar Kelimeler: Kelime Müzesi, Şermin Yaşar, Dil ve Kültür, Müze Deneyimi, Kelime Sanatı

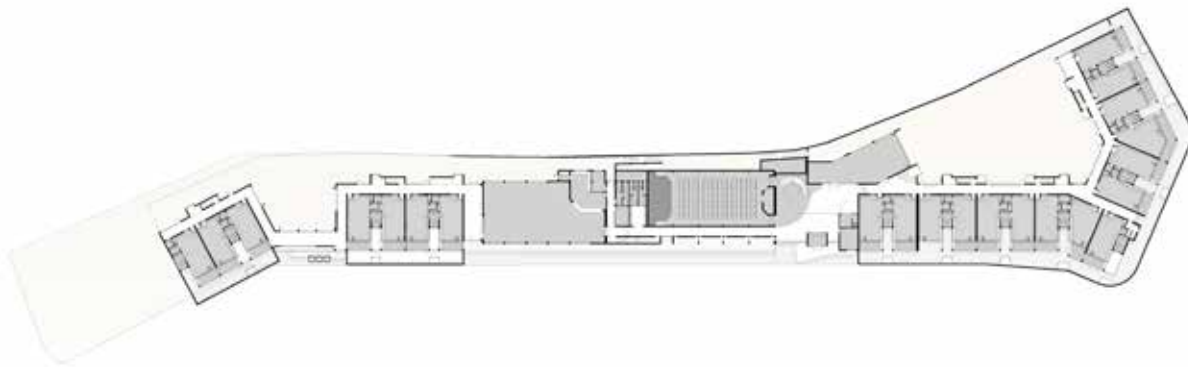
Alfabetik sırayla duvardan metre gibi çıkan kelime şeritleri, nefes alıp verebilen 'teneffüs' kelimesi, kaşımdan gelen kaşık, göğermekten gelen güvercin, camlıkta yan yana duran bir yumruk, yumurta ve yumağın ortak anlamı paylaşması. İşaret dilinin önemini vurgulayan dört adet el heykelinin altında yazan 'bazen kelimeler ellerden dökülür' cümlesi..

Şermin Yaşar, bir yazar olarak Kelime Müzesi'ni Türk diline, Türkçeye bir vefa borcu olarak gördüğünü ve aslında bunun hepimizin ödemesi gereken bir borç olduğunu düşünüyor. 2022 eylül ayında, yoğun bir restorasyon ve tasarım sürecinin ardından açtı Şermin Yaşar Kelime Müzesi'ni. Üniversiteyi Ankara'da okuduğum için heyecanla oradaki arkadaşlarıma benim için de müzeyi ziyaret edip bana müzenin içinden fotoğraflar yollamalarını rica ettim.

Çünkü bir acının geçmemiş olması da başka bir acı;

Müzede camlık içinde duran bir salkım üzüm ve yanında yazan üzüm üzüm üzümlemek deyimi arasındaki bağlantıyı okuduğumda çok şaşırmıştım. Yazıda üzüm kelimesinin aslında kırmak, koparmak demek olduğundan ve gerçekte de kırılınca, bir yerden koparılınca, içimizden bir şey kopunca üzüldüğümüzden bahsediyor. Yani üzüm, kırılan, koparılan meyve demekmiş. Üzüm üzüm üzümlemek deyimine gelecek olursak, üzünlüğümüzün henüz geçmemiş olması, kırılmaya devam ederek üzülmemiz anlamını taşıyormuş. "Çünkü bir acının geçmemiş olması başka bir acı" diye son buluyor üzümün yanında yazan açıklama.

Kelime Müzesi'ni ilk duyduğumda çoğu insan gibi ben de kelimelerin müzesini usumda mekansallaştıramamıştım. Henüz fiziken ziyaret etme şansım olmasa da, hem



"Levent Kindergarten Zemin Kat Planı"







internet üzerinden hem de müzeyi ziyaret eden arkadaşlarıma bana yolladığı fotoğraflara bakınca yüzümde muzip bir gülümseme ve şaşkınlık oluştu. Kelimeleri fiziksel olarak deneyimleyebileceğim bir müzenin olması beni çok heyecanlandırmıştı. Günlük hayatta kullandığım kelimeler duygularıma tercüman olamadığı zamanlarda bilmediğim kelimelere başvururum. Örneğin yakın zamanda okuduğum bir kitaptan öğrendiğim 'gizil' kelimesi bu aralar favorim. Anlamı, kişide gelişip ortaya çıkmamış olan demek. Bu durumda potansiyel kelimesiyle eş anlamlı diyebiliriz. Fonetik olarak gizil daha romantik geliyor kulağa.. İşte Kelime Müzesi'nde de enstalasyonların arasından geçerken kelimeler bize bu gibi şeyleri düşündürüyor.

Şermin Yaşar'ın da dediği gibi müzede edindiğimiz tecrübeyle beraber kafamızda ve etrafımızda kendi kelime müzemizi kurmaya başlıyoruz. Müzede bulunan kelime

şeritleri arasında en fazla merak edilen harfin yumuşak g olduğunu, dolayısıyla kısa sürede şeritin koptuğunu söyledi müzeyi ziyaret eden arkadaşım. Yumuşak g ile başlayan herhangi bir kelime olmasına rağmen ısrarla o şeritin çekilip 'acaba mı' diye insanlarda merak uyandırması, Hızır ve İlyas'ın ölümsüzlük suyunun akvaryumdan alınan bir balık gibi şeffaf bir naylonda temsili bir suyla gösterilmesi, bir tabağın içinde duran harf salatası. Kelimelere dokunabildiğimiz, yeri gelince hareket ettiğini görebildiğimiz, nereden geldiklerini eğlenirken hayret ederek öğrenebildiğimiz bir mekan Kelime Müzesi.

Şermin Yaşar'ın bir röportajında Kelime Müzesi'ni neden kurduğunu, içeriye girdiğinizde nasıl bir deneyim yaşayacağınızı ve kelimelerin önemini vurguluyor;

Kelimeler somut, elle tutulabilir nesneler olsaydı eğer eminim pek çoğumuz en

güzellerini, en anlamlılarını, en şaşalılarını, en tek, sınırlı sayıda üretilmiş olanlarını alıp kullanmak için sıraya girdik, en iyisi bende olsun diye uğraşırdık. Kelimeler soyut ve biz o dünyanın içine gömülüyoruz. Kelimeler biz dünyaya gözlerimizi açtığımız anda bize bakmaya başlıyorlar. Biz kelimelerle çevrili bir dünyanın içerisine gözlerimizi açıyoruz. Böyle olduğunda, bize bilabedel verilmiş bir değer aslında kelimeler ve belki de bu yüzden onlara yeterince ehemmiyet göstermiyoruz. Pek çoğumuz çok az kelimeyle konuşuyoruz. Kelimelerin nereden geldiği, bir nesneye neden öyle dediğimiz, bir kelimenin kökünün aslında nereye ulaştığı, iki kelime arasında bağlantı olup olmadığı bir şey söylüyoruz ama bunun aslında ne demek olduğu üzerine hiç kafa yormuyoruz ve 'aa, öyle miymiş!' diye duyduğumuz anda aydınlanmaya başlıyoruz.

Kelime müzesi, Ankara'da bunun için kuruldu. Kapıdan içeriye girdiğiniz anda kelimeler ile somut olarak karşılaşabileceğiniz, kelimenin sanatla, günlük hayatla bağlantısını görebileceğiniz bir müze. Kelimeler olmasaydı eğer, birbirimizin gözümüzün içine baktığımızda söylemek istediğinizi asla söyleyemeyecek, anlatmak istediklerimizi

asla anlatamayacaktık. Müzenin içindeki hiçbir kelime, bizim bulduğumuz, bizim yarattığımız, bizim bir kazıyla ortaya çıkarttığımız bir kelime değil. Bunlar sizin de bildiğiniz ama üzerinde düşünmediğiniz, kullanmadığınızın, sahip olduğunuzun bile farkına varmadığınız kelimeler. Eğer bunun farkına varırsanız konuşmalarınızda, bir not yazarken, çocuğunuzla konuşurken, etrafınızdaki insanlara bir şey anlatırken, ağzınızdan çıkanlar bir anda değişmeye başlıyor. Siz de kendi kelime müzenizi kendi olduğunuz ortamda hemen kurmaya başlıyorsunuz. Kelimelerin ne olduğu üzerinde biraz düşünelim, unuttuğumuz kelimeleri tekrar bir açığa çıkartalım.

Duyduğumuz, kullandığımız kelimelerin nereden geldiğini, başka kelimelerle olan kültür, sanat ve hayatla olan bağlantısının üzerinde birazcık düşünelim, ondan sonra zaten bizde var olan ama üzerini örttüğümüz kelimeleri şöyle bir uyandıralım, dilimize biz de, böyle katkı sağlamış olalım.

Not: Kadim dostum Aslıhan Kazancı'ya fotoğraflar için teşekkür ederim.

"UMUT MEKANLARI" DAVID HARVEY

KİTAP

EMİNE GÖKBÖRÜ

ÖZET

Kitap, uzun süredir adil bir toplum ve daha iyi bir yaşam arayışında olan ütopyacı hareketleri tarihsel ve coğrafi bir bakış açısıyla ele alıyor. Harvey, hareketlerin neden başarısız olduğunu, ütöpik fikirlerin altında yatan sebepleri ve hayallerin niçin gerçekleşmediğini sorguluyor. Baltimore şehrini örnekleyerek mevcut şehir yaşamını anlatan yazar, "alternatif yok" diyenlere karşı ütopyacı hayal gücünün kaçınılmazlığını vurguluyor. Uzamsal ve zamansal ütopiyaların avantajlarını ve dezavantajlarını değerlendirdikten sonra, Harvey, "diyalektik ütopycılık" adını verdiği yeni bir ütopyacı düşünceyi tanıtıyor. Daha eşitlikçi ve doğayla uyumlu bir yaşamı mümkün kılacak tasarımlara odaklanan yazar, kitabın sonunda kendi umut mekânını aydınlatıcı ve kişisel bir ütopya olarak sunuyor.

Anahtar Kelimeler Umut mekanları, David Harvey, Baltimore, ütopyalar

Kitap, uzun süredir adil bir toplum ve daha iyi bir yaşam arayışında olan ütopyacı hareketleri tarihsel ve coğrafi bir bakış açısıyla ele alıyor. Harvey, hareketlerin neden başarısız olduğunu, ütöpik fikirlerin altında yatan sebepleri ve hayallerin niçin gerçekleşmediğini sorguluyor. Baltimore şehrini örnekleyerek mevcut şehir yaşamını anlatan yazar, "alternatif yok" diyenlere karşı ütopyacı hayal gücünün kaçınılmazlığını vurguluyor. Uzamsal ve zamansal ütopiyaların avantajlarını ve dezavantajlarını değerlendirdikten sonra, Harvey, "diyalektik ütopycılık" adını verdiği yeni bir ütopyacı düşünceyi tanıtıyor. Daha eşitlikçi ve doğayla uyumlu bir yaşamı mümkün kılacak tasarımlara odaklanan yazar, kitabın sonunda kendi umut mekânını aydınlatıcı ve kişisel bir ütopya olarak sunuyor.

Baltimore'un öyküsü ve kent figürü

Baltimore'un öyküsü, yazarın yetişkin yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği şehri ve insanlarını içerir. Ancak şehir, karmaşık bir durumla karşı karşıyadır. Baltimore, keşfedilmeye değer bir yer olmaktan ziyade, çoğunlukla karmaşık ve olumsuz bir atmosfer sunan bir yer olarak tasvir edilir. Şehirdeki boş konut sayısı artmıştır ve kent birçok insanın terk ettiği bir yer haline gelmiştir. Evsizlik, işsizlik ve özellikle sigortasız çalışan yoksulların varlığı, şehirdeki zorluklardan birkaçıdır. Baltimore eski günlerinden daha kötü bir durumdadır ve sorunlar giderek çözümsüz hale geliyordur.

Şehrinin fırsatlar ve yaşam standartlarındaki eşitsizliklerin artarken, özellikle eğitim, sağlık ve konut gibi alanlarda sorunlar yaşanmaktadır. Şehirdeki özel okulların üst düzey eğitim sağlarken, devlet okulları kötü durumdadır. Şehirdeki sağlık kurumlarının uluslararası üne sahip olmasına rağmen, çevredeki toplumun genel sağlık

durumu kötüdür.

Metropol bölgesindeki zengin kesimin şehirden ayrılarak banliyölerde güvenlik ve konfor aradığını, şehir nüfusunun azaldığı ve çevre bölgelerin ekolojik olarak olumsuz etkilendiği görülmektedir. Bu da şehir dışındaki yerleşim alanlarının hızla genişlemesi, ulaşım sorunlarını ve tarım arazisinin kaybı gibi çevresel sorunları beraberinde getirmiştir.

Şehrin kentsel bozulma ve dağılma sürecini, varlıklı kesimin şehri terk etmesi, banliyölerin artması ve ekonomik kaynakların bu bölgelere yönlendirilmesi gibi faktörlerle açıklamaktadır. Ayrıca, şehir yönetiminin kent merkezinin yeniden canlandırılması amacıyla başlattığı projelerin kamu fonları kullanılarak gerçekleştirildiğine ve bu projelerin genellikle özel sektörün çıkarlarına hizmet ettiğine dikkat çekilmektedir. Projeler arasında kongre merkezi, oteller ve stadyum gibi altyapı yatırımları bulunmaktaydı. Bu girişimlerin kent imajını düzeltmek amacıyla yapıldığını ancak eşitsizlikleri azaltmadığı aksine artırdığı görülmekteydi.

Ulusal Futbol Ligi'nin sosyal yardım alıcılarını çalıştırma hakkına sahip olması ve 1992 ile 2002 yılları arasında inşa edilecek yeni stadyumlar için büyük bir miktarda kamu fonunun kullanılacağı belirtiliyor. Ayrıca, devletin hafif tramvay sistemini stadyuma kadar uzatmak için harcama yapması ve bu projelerin genellikle kent merkezini canlandırmayı amaçladığı ifade ediliyor.

Ancak bu tür kamu yatırımlarının genellikle özel sektörün çıkarlarına hizmet ettiğini ve vatandaşın gerçek fayda görmediğini savunuyor. Kamu projelerinin çoğunun başarısız olduğu ve özel-kamusal ortaklıkların kamunun riskleri üzerinden kâr elde ettiği vurgulanıyor. Ayrıca, zengin kesimin şehirden ayrılması ve kent dışına göçün artmasının vergi politikalarıyla ilişkilendiriliyor.

Kentte yapılan yenileme çabalarının bazı olumlu yönlerini de belirtiyor. İç Liman'a gelen insanların çeşitli ırklardan olmalarının, kentin canlılığına katkı sağladığı ifade

ediliyor. Ancak, bu faaliyetlerin sürdürülebilir olabilmesi için toplumsal denetim gerektiği ve bu denetimin izlerinin her yerde görüldüğü belirtiliyor. Ayrıca, genç profesyonellerin kent merkezine geri taşınması ve bazı bölgelerin fiziken canlandırılmasıyla ilgili olumlu gelişmeler de paylaşıyor. Ancak, bu girişimlerin Baltimore'un temel sorunlarına gerçek çözümler sunmadığı vurgulanıyor. Baltimore'daki sorunların kökenlerinden birinin hızlı ekonomik dönüşüm ve istihdam fırsatlarındaki değişimler olduğu vurgulanıyor. Özellikle, imalat sektöründeki işlerin güneye ve yurtdışına taşınması, eski endüstrilerin küçülmesi ve otomasyona geçişin istihdamı olumsuz etkilediği belirtiliyor. Yüksek teknoloji yatırımları sonucunda eski büyük şirketlerin daha az işçi çalıştırarak üretim yaptığı örneklerle gösteriliyor.

Sosyal yardım alıcılarını çalıştırma hakkına sahip şirketlerin, devlet desteği alarak istihdamı azalttığını ve kâr elde ettiğini ifade ediyor. Bu durumun özellikle hizmet sektöründe düşük ücretli, sigortasız ve geçici işlerin yaygınlaşmasına neden olduğu belirtiliyor. Ayrıca, ekonomik dönüşümün çocuklar üzerinde olumsuz etkileri olduğu, çünkü yeterli sayıda ucuz kreş olmadığı için ailelerin zor durumda olduğu vurgulanıyor.

Metropol alanının parçalanması ve kaynakların dağılımındaki coğrafi farkların arttığına dikkat çekiliyor. Zenginlerin kapalı sitelerde yaşaması ve sosyal aidiyetin zayıflamasıyla birlikte, kentin çeşitli bölgeleri arasındaki sosyallik ve dayanışmanın azaldığı belirtiliyor. Bu durumun sınıfsal ayrımcılığı artırdığı ve kentteki çeşitli sorunları derinleştirdiği vurgulanıyor.

Kurumsal parçalanma ve çökmenin, kentsel yönetimin zorluklarına ve çeşitli çıkar gruplarının rekabetine neden olduğu belirtiliyor. Zenginlerin daha zenginleştiği ve çoğunluğu siyah olan yoksulların daha da yoksullaştığı bir alternatif önerilmiyor ve bu durumun sürdürülebilir bir çözüme ulaşmak için engel teşkil ettiği ifade ediliyor.

İşlerin iyi gittiği büyük şirketlerin ve finans çevrelerinin, kendi markalarını güçlendirmek



amacıyla çeşitli siyaseten doğruculuk manifestoları eşliğinde kimlik politikalarını pazarladığına vurgu yapılıyor. Bu şirketlerin, serbest piyasa ideolojisinin sorgulanması veya eleştirilmesi durumunda bunu bastırmak veya yok etmek için acımasızca hareket ettiği ifade ediliyor.

Ayrıca, bu ideolojinin hakimiyeti altında, bireylerin seçme özgürlüğünün sınırlı olduğu ve çoğu vatandaşın toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel konularda kolektif bir seçme hakkına sahip olmadığı belirtiliyor. Bu durumun nedeni olarak, güçlü ideolojik yapıların muhalefeti bastırdığını ve alternatifler geliştirebilecek kurumların ya bastırıldığını ya da zorla boyun eğmeye zorlandığını öne sürüyor.

Medya ve üniversitenin neoliberalizmin ideolojik ve pratik etkilerine maruz kaldığı, bu nedenle düşüncelerin sansürlendiği ve umudun yitirildiği belirtiliyor. Alternatif düşüncenin ve umudun olmamasının, gerçek alternatif olanaklar düşünmeyi imkânsız kıldığı ifade ediliyor.

Ütopycı geleneğin canlandırılmasının, umudu geri getirerek alternatif düşüncenin ortaya çıkmasına olanak tanıyabileceği ve bu şekilde toplumsal değişimin mümkün olabileceği üzerinde duruluyor.

Figür 1 İdeal kentin görüntüsü-Baltimore'daki Walters Sanat Galerisinden. Betimlenen ideal şehir görüntüsü, hem tarihsel bir referans olarak kullanılıyor hem de Baltimore'un

mevcut durumuna dair bir eleştiri niteliği taşıyor.

Kent ve ütopya figürleri tarih boyunca sıkça bir araya gelmiştir. Başlangıçta, ütopycılar genellikle belirgin bir kentsel formda ortaya çıkmış ve şehir planlamacılığı bu ütopycı düşünce tarzlarından ilham almıştır. Antik dönemden Homeros'un Odyssea'sına kadar uzanan şehir-devlet tasvirleri ütopycaların temelini atmıştır.

Kent figürü, kültürel evrenimizde çeşitli metaforik anlamlar taşır. İlahi bir yer olan cennet, kentsel figür üzerinden tanımlanır ve bu, birçok metafora yol açar. Ancak şehir, sadece olumlu değil, aynı zamanda toplumsal düzensizlik, ahlaki çürüme ve kötülükle ilişkilendirilen bir mekan olarak da algılanır. Bu olumsuz imgeler, Huxley'in "Cesur Yeni Dünya" veya Orwell'in "1984" gibi ters-ütopycalarda kentsel formlara bürünür.

Ütopik toplumsal düzen idealleri genellikle küçük boyutlu kentlerde aranır. Platon'un azami nüfus sınırı gibi düşünceler, bu ideallerin coğrafi ölekte küçük yerleşim birimlerine odaklandığını gösterir. Ancak bu ütopycaların özgürleştirici olabileceği gibi baskıcı ve totaliter de olabileceği unutulmamalıdır.

Kentsel siyasetin duygusal ve tutkusal temellerle şekillendiği vurgulanarak, ütopycaların bu duygu ve düşlerde önemli bir rol oynadığı belirtilir. Örneğin, şehir havasının insanları özgürleştirdiği düşüncesi,

ortaçağın özerk şehirlerindeki özgürlük arayışıyla bağlantılıdır.

Ancak şehir aynı zamanda yabancılaşma, anomi ve kirlilik gibi olumsuz özelliklere de sahne olabilir. Toplumsal alt sınıflar, göçmenler veya farklı kültürlerden gelenler gibi "lanetlenmiş" gruplar genellikle şehirle ilişkilendirilir.

Şehir ve kasaba imajları toplumsal algıda farklılaşır ve günümüzde özellikle beyaz orta sınıf banliyö sakinlerinin kent merkezini olumsuz algıladığı ve lanetlenmiş bir yer olarak gördüğü ifade edilir.

Kentsel planlama sürecinin zorluğu vurgulanarak, duygusal ve sembolik anlamlarla başa çıkmanın gerekliliği belirtilir. Kentlerin geleceğini planlama çabaları, insanların kim olmak istedikleri veya kim olmak istemedikleri hakkındaki düşünce ve inançlarını içerir. Bu nedenle, kentsel planlama süreci, gizli ütopyacılıklarla yüzleşmeyi ve kendi kaderini bilinçli bir şekilde belirleme çabasıdır.

Ütopyacılığın günümüzdeki hali ve diyalektik ütopyacılık

Son yirmi yılda ütopyacılığın genel olarak reddedilmesi, hem Doğu hem de Batı'da ütöpik projelerin zayıflaması anlamına geliyor. Komünizm ve neoliberalizm, ikisi de başarısız ütopyalar olarak görülmüş ve eleştirilmiştir.

Marx, ütopyalara karşıydı ama sınıf mücadelesini özgürleştirici bir güç olarak görmüştür. 19. yüzyılda sosyalist ütopyacılar, mevcut toplumun temel ilkelerine saldırarak, işçi sınıfının aydınlanmasına katkıda bulundular ve sınıf ayrımını ortadan kaldırmak için pratik önlemler önerdiler.

Ütopyacılığın eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi, bazı zorlukları ve farklılık gösteren unsurları ortaya koyuyor. Uzamsal biçim ütopyacılığı genellikle fiziksel mekanlar, şehir planlaması, mimari tasarımlar ve coğrafi düzenlemeler gibi somut ve görsel unsurlara odaklanırken, Toplumsal süreç ütopyaları toplumsal ilişkiler, kurumlar,

siyasi yapılar, ekonomi ve kültür gibi soyut ve sürekli değişen unsurlara odaklanır.

Bu iki tür ütopya genellikle birbirine entegre olabilir, çünkü toplumsal düzen ve fiziksel mekan birbirini etkiler. Ancak, vurgu yaptıkları unsurların doğası nedeniyle, toplumsal süreç ütopyaları soyut ve dinamik unsurlara odaklanırken, uzamsal biçim ütopyaları daha somut ve görsel unsurlara odaklanır.

Uzamsal biçim ve toplumsal süreç ütopyacılığını birleştiren daha güçlü bir diyalektik inşa etmek, politik değişimi şekillendiren temel fikirler ortaya koymak anlamına gelir. Bu, uzamsal biçim ve toplumsal süreç dışında alternatif bir tanım oluşturmayı gerektirir. Çözüm belki de bugünün imkânlarını kullanarak, ancak eşitsiz coğrafi gelişmelere farklı yönlendirmeler getirebilecek bir uzamsal-zamansal ütopyacılık - bir diyalektik ütopyacılık - inşa etmektir.

Yazarın ütopyası

Yazarın ütopyası, Ebenezer Howard'ın Edward Bellamy'nin "Geriye Bakış" adlı romanını okumasının ardından ortaya çıkan düşüncelerle başlar. 20. yüzyılın başlarında Howard'ın öncülük ettiği "yeni kentler" hareketini ve günümüzdeki kentsel sorunları ele alarak, Howard'ın idealleştirdiği "adalet, beraberlik ve dostluk" kavramlarının günümüzdeki sosyal ve ekonomik problemlerle başa çıkamadığını belirtir. Başlangıçta umutlu bir alternatif arayışıyla başlayan bu çaba, zaman içinde zorluklarla karşılaşarak pesimizme dönüşür. Yazar, Roberto Unger ve Ernst Bloch'un düşüncelerine başvurarak mevcut düzenin sınırlarını aşma ve alternatifleri keşfetme gerekliliğine vurgu yapar.

2020'de tamamlanan devrimle toplum, yedi yılda radikal bir dönüşüm geçirmiştir. 2013'te başlayan çöküş, borsanın çökmesi, küresel ısınma felaketi ve artan eşitsizlikle birlikte gerçekleşir. 2014'te yaşanan askeri darbenin ardından dünya, finansal çöküş, işsizlik ve şirket iflasları ile karşılaşır. 2019'da kadınların öncülüğünde başlayan

kitlesel isyan, şiddetsiz direniş ve kitlesel eylemle dünyayı silahsızlandırır ve toplumsal eşitlik temelinde küresel bir değişim getirir. 2020'de dünya, silahsızlanmış ve eşitlikçi bir toplum olmuştur.

Gelecekteki toplum, temel ikamet birimlerine "yurt" adını verir. Yetişkinler bu yurtlarda yaşar, çocuklar ise "pradasha" adındaki kolektiflerde yetiştirilir. Yurtlar, çocuk yetiştirme kolektifleri ile bir araya gelir ve kendi kendine yeten bir ittifak ekonomisi ile işler. Bu yurtlarda yaşayan insanlar, birlikte yemek yer ve çalışır; iç örgütlenmelerini topluca belirler. Organik tarım ve bahçeler mahallelerin yoğun toplumsal etkileşim merkezleri haline gelir. Meskenlerin çatıları güneş panelleri ve yeldeğirmenleri ile donatılmış, enerji ise akülerde depolanır. Mahalle merkezleri, eğitim ve sağlık işlevlerini barındıran toplumsal alanlardır. İletişim, elektronik ortamda sipariş ve duyurularla organize edilir. Takas sistemi, emek kredileri üzerinden gerçekleşir ve bonkörlük üzerinden rekabet önemli bir değerdir. Her yurt, belirli bir uzmanlık alanına sahip olup ürettiklerini diğer yurtlarla takas eder. Bu toplumsal yapı, toplumsal ve siyasal yaşamın merkezinde yer alan işbirliği ve dayanışma prensipleri üzerine kurulmuştur.

Her mahalle, emek kredileri aracılığıyla üretim ve takasını örgütler, bu da toplumda adil değişimi sağlar. Yurtlar, misafirperverlikleri ve yardımseverlikleriyle ün kazanır ve rekabet değil, bonkörlük üzerine kurulu bir değer sistemi benimser. Yurtlar arası değişim mümkündür ve bireyler istedikleri zaman yurtlarını değiştirebilirler. Yedidebir hakkıyla herkes, yedi yılda bir dünyanın herhangi bir yerinde bir yıl geçirebilir. Bireylerin özel bütçeleri vardır ve mal/hizmet takasına katılabilirler. Cinsel alışveriş, bilgisayar destekli bir piyasada gerçekleşir ve cinsel sağlık bilgileri paylaşılr. "Pradasha" birimleri, çocuk yetiştirmek amacıyla bağlı bireylerden oluşur ve cinsel ilişkiler serbesttir – kimlik sistemi değiştirilmiş. Ücretsiz ulaşım ve çevre dostu ulaşım araçları bulunur. Teknoloji, emek yükünü azaltmak, çevreye fayda sağlamak ve insanlaştırmak amacıyla

kullanılır. Teknolojik ilerleme, belirlenen kurallar altında değerlendirilir ve toplumun yararına olması hedeflenir.

Komiteler, teknolojinin en ayrıcalıklı olmayanlar için avantajlı olmasını sağlamak amacıyla kararlar alır, ancak bu hedefler arasında tutarlılık sağlamak zor olabilir. Hafta sonları kaldırılarak dini suistimal önlenir ve bayram günleri adı verilen eğlenceli etkinliklere yer açılır. Yetişkinlerin haftada üç gün, günde beş saat çalışması beklenir, ancak esneklikle iki günü daha farklı bir ritimde çalışmak mümkündür. Yurtlar, kolektif emeği düzenler ve emek kredileri üzerinden adil değişimi sağlar. Çalışma ve eğlence arasındaki sınır belirsizleşir ve toplum, aktivitenin çoğunu keyifli ve üretken işlerle ilişkilendirir. Dini ritüeller devam eder, ancak resmi ibadethaneler yoktur. Çatışmalar pozitif bir şekilde ele alınır, müzakere komiteleri çözüm sağlar ve zorlayıcı yaptırımlar yerine uyum sağlama odaklıdır. Özel mülkiyetin çoğu kaldırılmıştır, ancak çatışmalar uyum sağlama yaptırımlarıyla çözülür. Küresel Konseyler, zor meseleleri ele alır ve siyasal temsil basit bir mahalle temsilcileri sistemi üzerine kuruludur.

Yazar, insanların daha sürdürülebilir, eşitlikçi ve dayanışma odaklı bir toplumda yaşamasını amaçlayan bir ütopya sunar. Ancak, bu ideallerin gerçekleşmesi için birçok zorluğun üstesinden gelinmesi gerekir. Toplumsal değişim, politik istikrar, teknolojik ilerleme ve bireyler arasındaki anlayış ve işbirliği, bu ütopyanın başarılı olabilmesi için hayati öneme sahiptir. Devrimin ardından oluşan yeni toplumun sürdürülebilir ve tatmin edici olup olmadığı, zaman içindeki deneyimlerle şekillenecektir. Yazar, okuyucularını düşünmeye ve hayal etmeye teşvik ederek, mevcut durumu sorgulama ve değişim arayışına yönlendirir.

O günkü gerçeklik, onun kâbusu haline geliyor. Bizimki de katiyetle öyle değil mi? Çoğumuzun inandığı üzere eğer dünyayı kendi arzu ve vizyonumuza göre şekillendirme gücümüz varsa, nasıl oldu da topluca burayı böylesine berbat bir

yer haline getirdik? Toplumsal ve fiziksel dünyamızı şekillendirmek ve yeniden şekillendirmek, o da işlemezse bir daha şekillendirmek mümkün ve gerekli. Nereden başlanacağı ve neyin yapılacağı kilit sorular. Bellamy'nin belirttiği gibi. Geriye Bakış, "büyük değişimlerin habercisi" olan bir anda yazılmıştı, tıpkı bugünkü gibi. Aynı zamanda. Altın Çağın arkamızda değil, önümüzde olduğu ve çok da uzakta olmadığı inancıyla yazıldı. Eminim ki çocuklarımız o günleri görecekler; yetişkin erkek ve kadınlar olan bizler de görebiliriz, inancımız ve çabamızla bunu hak ediyorsak eğer. Altın Çağ geldiği zaman, "korkuya, gerginliğe, endişeye, aşırı çalışmaya ve uykusuz gecelere veda" edebiliriz nihayet.

Emine Gökbörü

DRN İnşaat Şirketi
Mimar

egokboru@hotmail.com

BORULARDAKİ AYI: BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK UMUT MEKÂNLARINA

ELİF SONGÜR DAĞ

ÖZET

Mimarca'nın 96. sayısında belirlenen tema çerçevesinde bir çocuk kitabı incelemesi yapılmıştır. Tema, umut mekânları olarak belirlenmiştir. Yazıda umut mekânları, büyüülü gerçekçilik akımı bağlamında, uzaklık, gözlemcilik, içerdilik-dışarıdalık kavramları ile ilişkili olarak ele alınmaktadır. Yazıda Hayykitap tarafından yayımlanmış olan "Borulardaki Ayı" adlı resimli çocuk kitabı; illüstrasyon ve çocuklar açısından değerlendirilmiştir. Kurgusal bir kitap olan "Borulardaki Ayı" Arjantinli yazar Julio Cortázar tarafından yazılmış ve İspanyol illüstratör Emilio Urberuaga tarafından resimlenmiştir. Büyüülü gerçekçilik akımının temsilcilerinden olan Cortázar'ın bu öyküsü önce *Historias de Cronopios y de famas* adlı kitapta yer almış, daha sonra *Libros del Zorro Rojo* tarafından İspanya'da yayımlanmış. Kitap, illüstrasyonları ile metnin ötesinde bir anlam katmanı kuruyor. Metinde bir apartmanda borularda yaşayan bir ayının macerası anlatılırken, biz bu öyküyü illüstrasyonlardaki detaylarla aynı zamanda Cortázar'ın kendi öyküsü olarak da algılayabiliyoruz.

Anahtar kelimeler; Çocuk kitabı, illüstrasyon, mekân, resimli kitap, büyüülü gerçekçilik

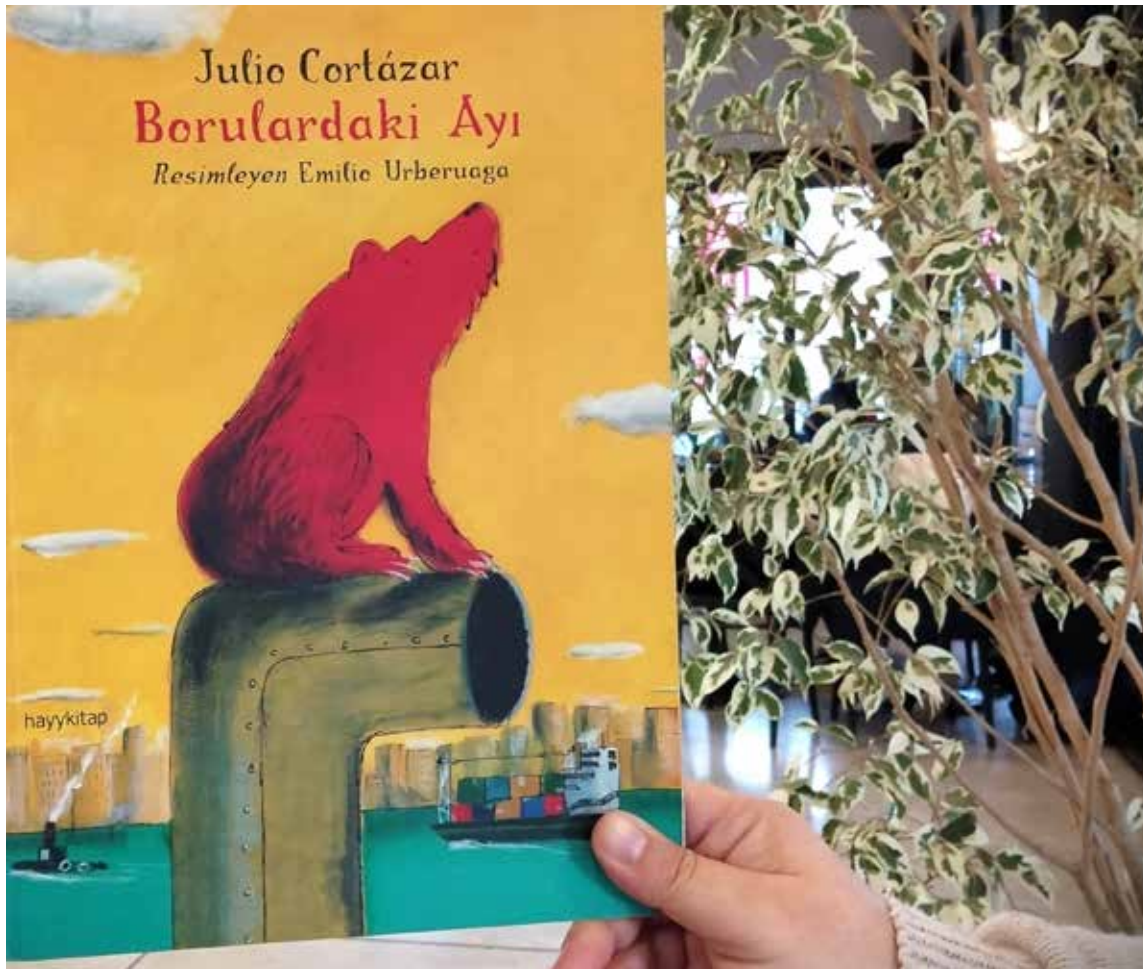
"Cortázar okumamış insan bir kader kurbanıdır. Eserlerini okumamak korkunç sonuçları olan, sinsi ve ölümcül bir hastalıktır. Hiç şeftali yememiş bir insanın durumu gibi. Kişi yavaş yavaş mutsuzlaşır... ve belki de azar azar saçları dökülür."

Pablo Neruda

Bazı çocuk kitapları, yalnızca çocuklara hitap etmeyerek daha geniş bir okuyucu kitlesini ilgilendirebilir. Ünlü Arjantinli yazar Julio Cortázar tarafından yazılan bir öykünün resimlendiği "Borulardaki Ayı" da bu kategoride bir eser. İyi çocuk kitapları, çok katmanlı mesajlar barındırabilmektedir. Bir çocuğa okunduğunda ya da bir çocuk tarafından okunduğunda temel bir mesaj ileten bir metin, aynı zamanda yetişkinler için de merak uyandırıcı olabilir. Daha da önemlisi, illüstrasyonlarıyla birlikte anlam katmanlarında çeşitlilik gelişebilir. Çünkü resimli bir kitapta illüstrasyonlar da metni desteklemenin ötesinde kendi görsel metnini kurgulamaktadır.

Borulardaki Ayı, yeni bir kitap değil. Julio Cortázar'ın yıllar önce basılmış bir resimli kitabı. 2008 yılında Hayykitap tarafından Yaşasın Çocuklar serisinin dokuzuncu kitabı olarak, Şiirsel Taş editörlüğünde Saliha Nilüfer'in çevirisiyle basılmış. Orijinali ise ilk olarak *Discurso del Oso* adıyla 1962 yılında *Libros del Zorro Rojo* tarafından İspanya'da yayımlanmış. Kitabın harika illüstrasyonlarını ise Emilio Urberuaga yapmış. 24 sayfalık bu kitap Hayykitap tarafından okulöncesi olarak kategorize edilmiş olsa da az sonra okuyacağınız gibi aslında kitap bundan çok daha geniş yaş aralığına hitap etmekte.

Kitabın arkasındaki tanıtım yazısında "Uzun yaz gecelerinde / yıldızların suyu öptüğü sarnıçta yüzerim; / yüzümü yıkar, temizlerim / önce bir pençemle, sonra



Figür 1. Kitap kapağı görseli (Cortázar, 2008), Fotoğraf: Hakan Dağ.

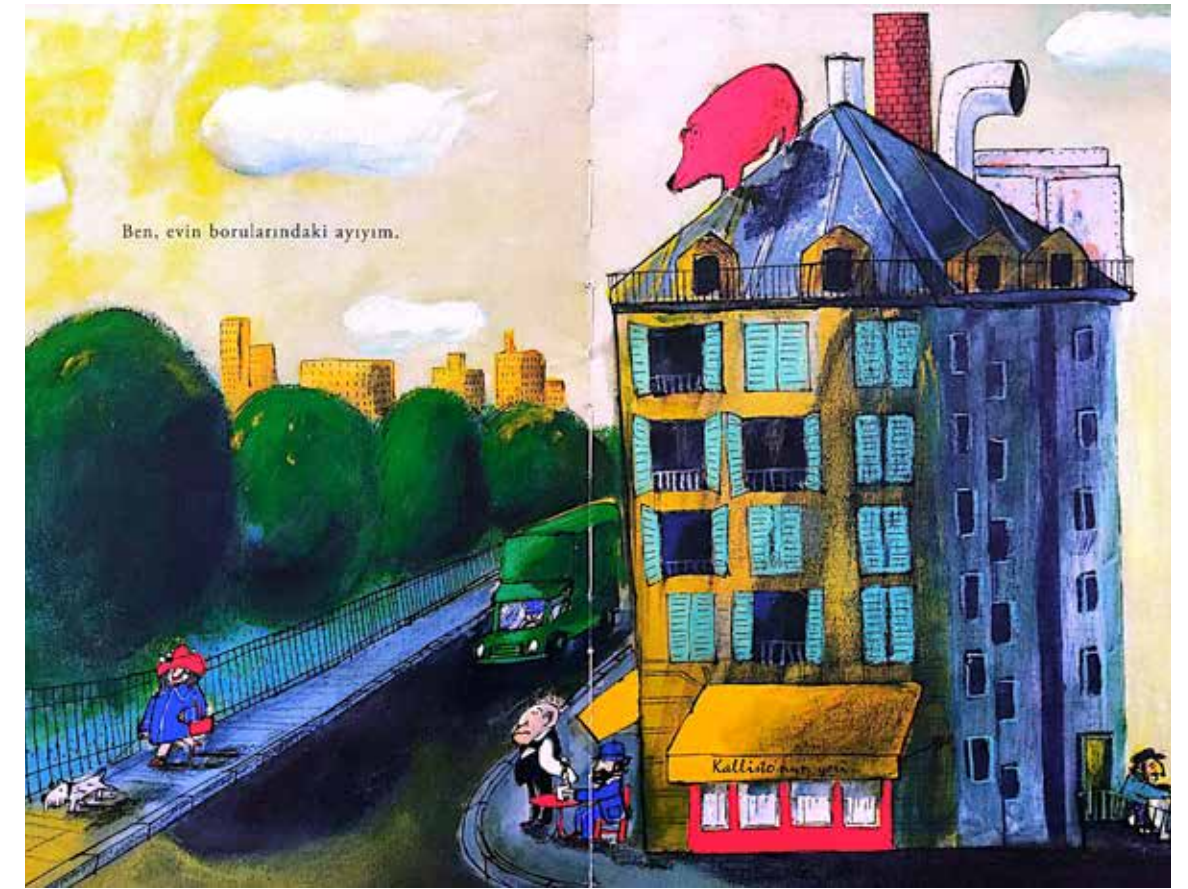
ötekiyle, / sonra da her ikisiyle / ve işte o zaman, değmeyin keyfime" (Cortázar, 2008) alıntısını görüyoruz. Bu öykü, büyük bir binanın su borularında gezen kırmızı bir ayı hakkında! Daha bu arka kapağı okuduğumuzda sıra dışı ve fantastik bir kurguyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. Aslında bir Cortázar metni, çocuklara yönelik bir kitapta da olsa her zaman son derece zengin bir edebi metindir.

Julio Cortázar, kitaplarını üniversitede öğrenciyken ilk keşfettiğim yıllardan bu yana benim de en sevdiğim yazarlar arasındadır, bir diğer sevgili yazar Borges ile birlikte büyülü gerçekçilik akımının temsilcileri arasındadır. Büyülü gerçekçilik terimi ilk defa 1925'te Franz Roh tarafından kullanılmıştır (Emir ve Diler, 2015). Bu ilk kullanımda Alman ressamlar tarafından dışavurumculuk sonrasında fantastik eğilimlerin resim sanatında yansımaları konu edilmiş olsa da bu tanımlama kendine edebiyat dünyasında da çok hızlı karşılık bulmuştur. Büyülü

gerçekçilik "büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan" bir akım olarak da tanımlanır (Faris, 2005, s. 163). Gerçeküstü öğeler gerçekçi betimlemelerle ele alınır, bu açıdan post modern bir bağlamda her şey olur demek mümkündür.

1914 doğumlu Arjantinli yazar Cortázar Latin Amerika edebiyatının öne çıkan isimlerinden başlıcaları arasında. Peron iktidarı döneminde muhalifliğinden dolayı yurtdışına çıkmak zorunda kalmış, eşsiz kitaplarının çoğunu Paris'te yazmıştır. Büyülü gerçekçilik akımı dendiğinde ilk akla gelen isimlerden olan Cortázar, yurdundan uzak yaşayıp 1984'te yine Paris'te hayata veda etmiştir.

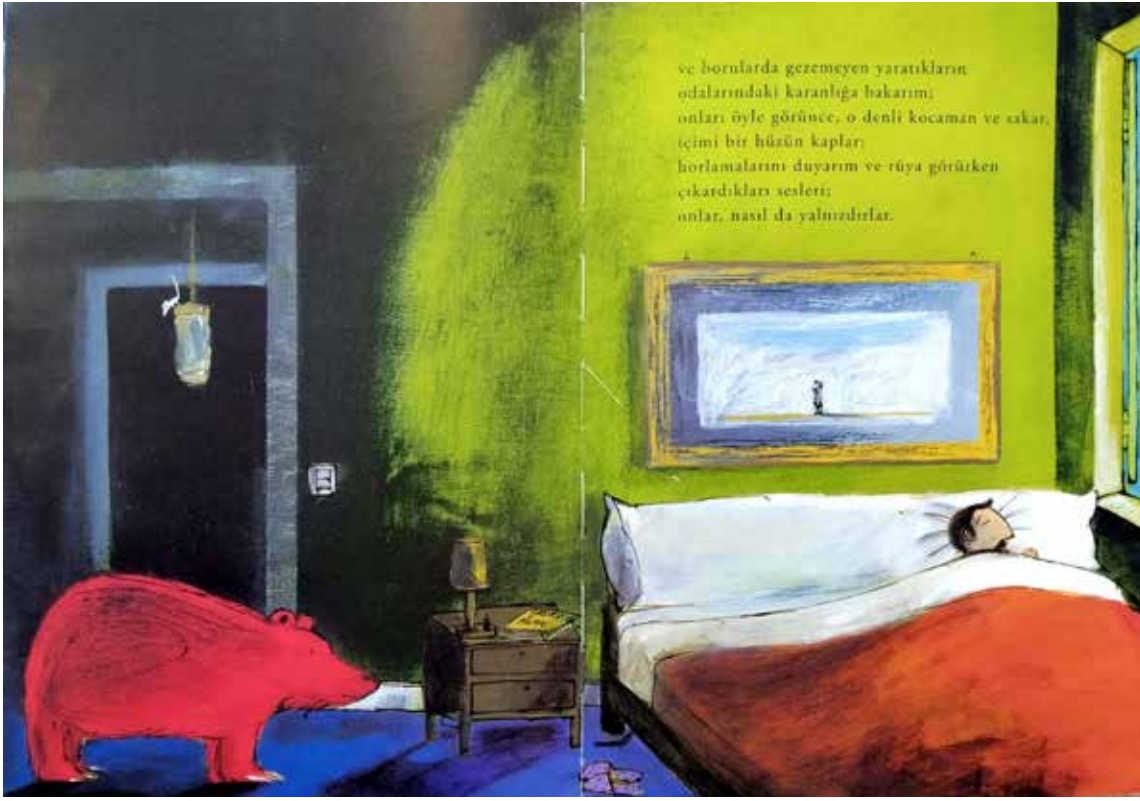
1954 Madrid doğumlu illüstratör Emilio González Urberuaga ise İspanya'nın tanınmış ve ödüllü illüstratörlerinden biridir. Manolito Gafotas karakterinin de yaratıcısı olan illüstratör, bu kitapta zaten çok uzun olmayan



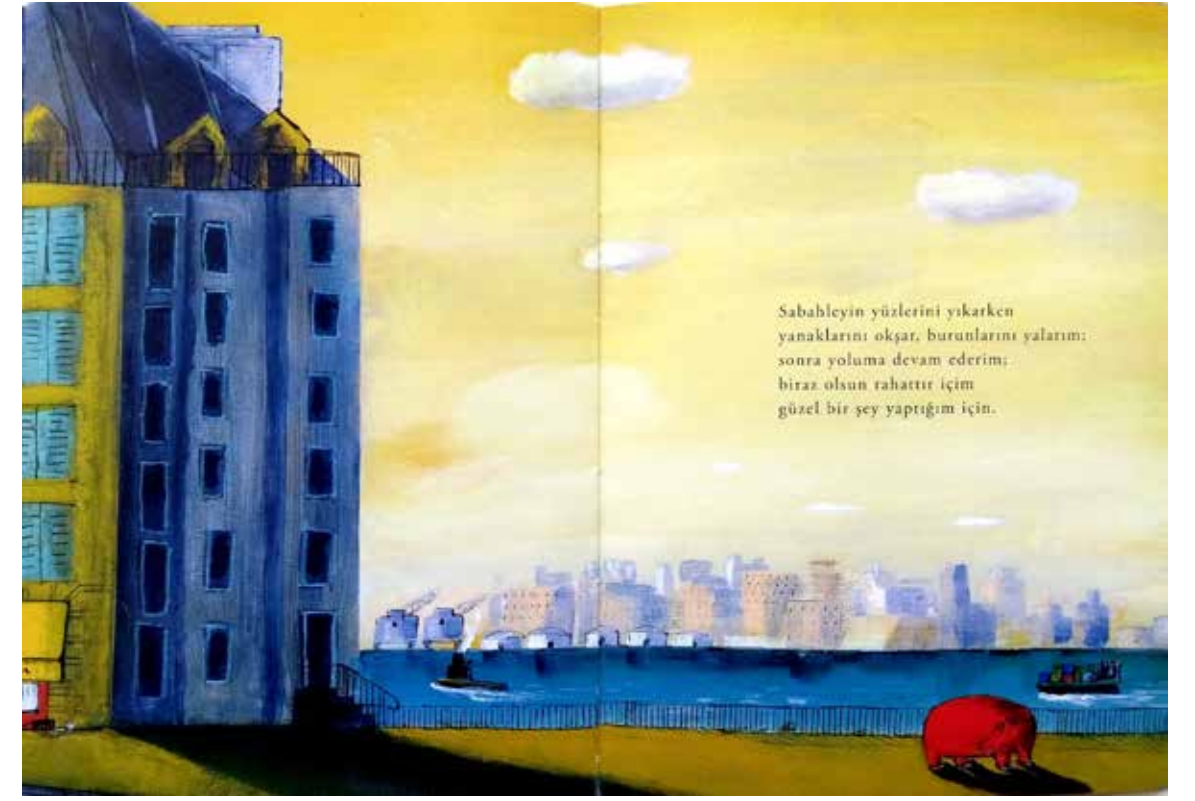
Figür 2. "Ben evin borularındaki ayıyım", sayfa 1-2, (Cortázar, 2008), Fotoğraf: Elif Songür Dağ.



Figür 3. "Sanırım binada yaşayanlar sever beni...", sayfa 5-6, (Cortázar, 2008), Fotoğraf: Elif Songür Dağ.



Figür 4. "...onlar nasıl da yalnızdırlar", sayfa 19-20, (Cortázar, 2008), Fotoğraf: Elif Songür Dağ.



Figür 5. "...biraz olsun rahattır içim...", sayfa 21-22, (Cortázar, 2008), Fotoğraf: Elif Songür Dağ.

metni küçük parçalar halinde sayfalara yerleştirerek ağırlığı belirgin biçimde illüstrasyonlara vermiş. Metni okuduktan sonra illüstrasyonları incelemek için de sayfada uzunca bir süre kalıyoruz. Carranza bu tasarımın Cortázar'ın şiirsel düzyazısının resimli bir kitabın tipik okuma ritmiyle vurgulandığını; dolayısıyla okuyucunun görüntüler ve sözcükler tarafından duysal olarak okşandığı yorumunu yapıyor (Carranza, 2010). Urberuaga, genellikle canlı ve kontrast renkleri bir arada kullanan bir illüstratör, Borulardaki Ayı'da da canlı kırmızı, sarı, yeşil ve mavi gibi temel renklerle destekleniyor.

Borulardaki Ayı öyküsünü ilk olarak 1950'lerde sanatçı arkadaşı Eduardo Jonquiéres'in çocuklarına anlattığı biliniyor, tıpkı Tolkien'in Hobbit ve Roverandom'u basılmadan önce yıllarca kendi çocuklarına anlattığı gibi. Bu tür metinler aslında anlata anlata kişisel masallara dönüşüyor ve basıldığındaki etkisi belki de buradan geliyor, kim bilir... Borulardaki Ayı bir öykü olarak 1962'de Historias de Cronopios y de famas adlı öykü kitabında ilk kez yayımlanmıştır (librosdelzorrojo, t.y.). Bu kitap, Türkiye'de

de Altıkkırkbeş Yayınları tarafından Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı / Cronopio ve Fama Öyküleri adıyla basılmıştır (Cortázar, 1997). Bu detay önemli çünkü Cronopio ve Famaları kitabın sayfalarından birinde görüyoruz.

Kitapta anlatıcı kırmızı bir ayıdır, kocaman bir apartmanın kalorifer ve su borularında gezmekte, bazen su deposunda keyif yapmaktadır. Apartmandaki insanların yaşam alanının dışında, onların dolaşamayacağı yerlerde dolaşmakta, onlarla ilgilenmekte, kavgalarını dinlemekte, dalgınlıklarını görmekte ve yalnızlıklarına üzülmemektedir.

"Urberuaga'nın illüstrasyonları, eğlenceye olan bağlılığı, çevik, mutlu, borulardan aşağı kayan, yukarı, aşağı giden, yer çekimi kanunlarına meydan okuyan meraklı ayının zevkini çok iyi aktarıyor" (Carranza, 2010). Öykünün kahramanı, elinden geldiği kadar faydalı olmakta, örneğin kürküyü boruların içini pırıl pırıl yapmaktadır!

İlk sayfa "Ben, evin borularındaki ayıyım" diye başlar (Cortázar, 2008. s. 1). Bu sayfada apartmanı dışarıdan görürüz, kırmızı ayı çatıda kente ve her şeye yukarıdan, uzaktan

bakmaktadır. Daha ilk sayfadan kırmızı ayının Cortázar'ı temsil ettiğini tahmin etmek güç değil. Apartman da Arjantin olsa gerek... Borular ise mimari / yapısal düzlemde havalandırma / ısıtma / su / elektrik gibi dairelerin yaşamsal gereksinimlerini ve konforunu sağlayan elemanlardan. Gözle görülmez ancak oradadır, duvarların ve katların arasında. Semantik düzlemde ise borular, birbirinden farklı öğeleri fazla görünmeden bir arada tutan bir sistem gibi düşünülebilir. Dolayısıyla iç ve dış kavramları, apartmanın varoluşunda ve algılanmasında temel oluşturmaktadır.

Avila (2014), ayının, erişilemez gibi görünen bu yerlerin ve köşelerin tadını çıkarmasına rağmen, boruların içinden geçemeyen insanlara üzülme ve şefkat duymak için de zamanı olduğuna işaret ediyor. Bu ayı, gündelik dertlerin dışında, gezen, izleyen, dinleyen, keyif alan ve eğlenen bir ayı. "Sessiz sakin saatlerde borulardan tırmanır", yapının içinde gezer, ama sakinlere ait olan alanda değil. O halde gerçekten apartmanın Arjantin olabileceğine ikna olabiliriz. Ne de olsa uzaktan ülkesini izlemiş, hayatı boyunca

insan hakları savunuculuğuna, sosyalist politik duruşuna sadık kalmış, ancak tekrar o apartmana girmemiştir Cortázar. O nedenle metinlerde hüzünlü yalnızlığı hissettiğimiz kadar, her şeyin dışında olmanın ferahlığını da hissedebiliriz. Urberuaga'nın şakacı ve canlı üslubu da hüzün havasını yumuşatarak, kitabı çocuk kitabı formatında tutar.

Bir sonraki sayfada "sanırım binada yaşayanlar sever beni" diyor borulardaki ayı. Aslında Marquez'e göre "O belki de hiç istemeden herkes tarafından seilmeyi başarabilen tek Arjantinliydi" (Cortázar, 1984, s. 11). Bu sayfada ayıyı aynı anda pek çok borunun içinde görebiliriz, çoklu bir evren gibi.

Sonraki sayfalarda apartman sakinleriyle iletişim kurar, ama sakinler bunu tam algılayamaz. Örneğin aşçı kadın borularda ayı olduğunu bilmediği için, bacadan iyi çekmediğinden yakını; üçüncü kattaki kızı ise musluktan pençesini çıkararak korkutur ayı. Ya da yaşlı bir karıkoca, borulardan gelen garip sesleri anlamlandıramaz ve söylenirler. Açık kalmış bir musluktan burnunu uzatıverir

ayı. Ancak kitabın kuşkusuz en dokunaklı sahnesi, bir apartman sakininin yalnızlığına tanık olduğu sayfadır. İşte bu sayfada kırmızı ayı, bir yatak odasında iki kişilik yatakta tek başına uyuyan bir adama bakabilir. Duvardaki kocaman tabloda aynı adam yapayalnız ve küçüktür. Etrafını kaplayan boşluk ve ferahlık, huzur mudur yoksa yalnızlık mı?

"ve borularda gezemeyen yaratıkların / odalarındaki karanlığa bakarım; / onları öyle görünce, o denli kocaman ve sakar, / içimi bir hüznün kaplar; / horlamalarını duyarım ve rüya görürken / çıkardıkları sesleri; / onlar, nasıl da yalnızdırlar" (Cortázar, 2008. s. 20)

Tam da bu sayfada, komodinin üzerinde Cronopias and Famas adlı bir kitap görülmektedir. İşte bu detay, Urberuaga'nın Cortázar'a illüstratif bir mesaj gönderdiği yerdir. Hatırlayalım, yazının başında kitap resimleri metinlerin dışında bir anlam örüntüsü de yaratabilir demistik...

Cronopio ve famalar, yazarın kendi dünyasında yeniden tanımladığı insan karakterlerini temsil eder, metafor şaheseridirler: "Cronopiolar; temiz kalpli, idealist, düzensiz, duyarlı, gelenekleri pek takmayan tipler olarak sunulur metinlerinde. Famalar; tam aksine, kuralcı, katı, düzenli ve ciddidirler. Esperanzalar ise; kendi halinde, gamsız, cahil ve sıkıcıdırlar" (Malat, 2020). Bu kitapta kırmızı ayı bir cronopio portresi oluşturuyor, biraz asosyal, alçakgönüllü, hassas, eğlenceli ve marjinal; Cortázar da kendini bir cronopio olarak tanımlar.

Cortázar'ın Can Yayınlarından çıkmış olan bir diğer kitabı Mırıldandığım Öyküler'in çevirmeni Tomris Uyar yazdığı önsözde "Yetkin bir yazarın yersiz yurtsuz olduğunun, ille de belli bir ulusal kültürün sözcülüğünü üstlenmesi gerekeceğinin en görkemli kanıtlarından biriydi" diyor (Cortázar, 1984, s. 9). Yersiz yurtsuzluk, olaylara dışarıdan bakmak, evrensellik, marjinalite cronopio özellikleri olarak kırmızı ayıda da öne çıkmaktadır. Kitabın son sayfasında borulardaki ayıyı binayı terk ederken görürüz: "Sabahleyin yüzlerini yıkarken /

yanaklarını okşar, burunlarını yalarım; / sonra yoluma devam ederim; / biraz olsun rahattır içim / güzel bir şey yaptığım için" (Cortázar, 2008. s. 22). Böylece borulardaki ayı, üzerine düşeni yapar ve yoluna devam eder. Umut da onunla birlikte...

Kaynaklar:

Avila, D. (2014). El discurso del oso, narrado por Julio Cortázar. <https://redaccion.lamula.pe/2014/03/07/el-discurso-del-oso-narrado-por-julio-cortazar/danielavila/>, Erişim: 14.01.2024

Carranza, M. (2010). Discurso del oso. <https://imaginaria.com.ar/2010/03/discurso-del-oso/>, Erişim: 14.01.2024

Cortazar, J. (1984). Mırıldandığım Öyküler. Çev. Tomris Uyar. Can Yayınları

Cortazar, J. (1997). Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı / Cronopio ve Fama Öyküleri. Çev. Işıl Yüce. Altıkkırkbeş Yayınları

Cortazar, J. (2008). Borulardaki Ayı. Çev. Saliha Nilüfer. Hayykitap

Emir, D., ve Diler, H. E. (2015). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Angela Carter'in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (30), 51-62.

Faris, W. B. (2005). "Magical Realism in Spanish American Literature", Magical Realism: Theory, History, Community, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), USA: Duke University Press, 163-191.

Malat, G. (2020). Kafa Ütüleyicinin Laklakiyatı, Yazı-Yorum Edebiyat Dergisi, <https://www.yazi-yorum.net/2020/05/14/kafa-utuleyicinin-laklakiyati-gonul-malat/>, Erişim: 14.01.2024

Kitap Hakkında Bilgi:

BORULARDAKİ AYI

Yazan: Julio Cortazar

Resimleyen: Emilio Urberuaga

Özgün Adı: Discurso del oso

Çeviren: Saliha Nilüfer

Editör: Şiirsel Taş

Hayykitap

Resimli Çocuk Kitabı

Birinci Baskı: 2008 – İstanbul

24 sayfa

ISBN: 978-975-9059-69-9

Doç. Dr. Elif Songür Dağ

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

edag@ciu.edu.tr



MİMARLAR ODASI
www.mimarlarodasi.org

*“Zamanların en iyisiydi, zamanların en kötüsüydü, bilgelik çağıydı, ahmaklık
çağıydı, inanç devriydi, inançsızlık devriydi, aydınlık mevsimiydi, karanlık
mevsimiydi, umudun baharıydı, umutsuzluğun kışiydı;
her şey önümüzdeydi, önümüzde hiçbir şey yoktu; ya hepimiz
doğrudan cennete ya da tersine gidiyorduk...”*

Charles Dickens, İki Şehrin Hikayesi



MOYAYINKURULU



ISSN 1306-3138
9 771306 313002 96