

■ Mimarlar gecekonduların temiz çizgilerine, beyaz badanalı düzlemsel cephelerine, ince seyrek öğelerine ve şaşırtıcı şekilde soyut detaylarına hayran kalmışlardı. İşlevsellik, hafiflik, esneklik ve mekânın verimli kullanımı açısından gömme mobilyalarını takdir ediyorlardı. Cezayirli yoksul kır göçmenleri ("basit sıradan insanlar") tarafından yapılmış doğaçlama bir yerleşimin merkezindeki bu gündelik modernizm, Modern Hareketin evrenselliğini kanıtlıyor ve büyük iddialarını geçerli kılıyordu.

14

■ Kısacası, eski gecekondular çok katlı bloklardan oluşan yeni yaşam çevresinde eski yaşantısının uzantısını yaratmış, hâkim ideoloji ve söyleme, ve mekânsal kısıtlama ve konulan kurallara karşın, gündelik yaşam pratikleri ile çevresini belli düzeyde dönüştürerek kendine uyarlamıştır. Yani Proje'nin yaşama dönüşme sürecinde edilgen değil etkindir. Peki, bu gelişmelerin ortaya çıkarttığı sonuç nasıl anlaşılmalı, yorumlanmalıdır?

29

■ Oysa, her gündelik yaşam pratiği gibi mimarlığın da dönüşebilmek için eleştirel bir zeminde konumlanması gerekir. Ama, mimarlık mesleğinin içindekiler eleştiriyi bile sık sık bu alelade gündelik toplumsallık alanından koparıp "mutlak" mimari içerikli bir felsefi pratiğe dönüştürmek isterler. Bunu büyük oranda başarmışlardır da... Mimarlığın konusunu oluşturan yapay fiziksel çevre toplumsallığın ta kendisi olduğu halde, o sayede sokaktaki adamın tartışma menziline dışına çıkarılır.

42

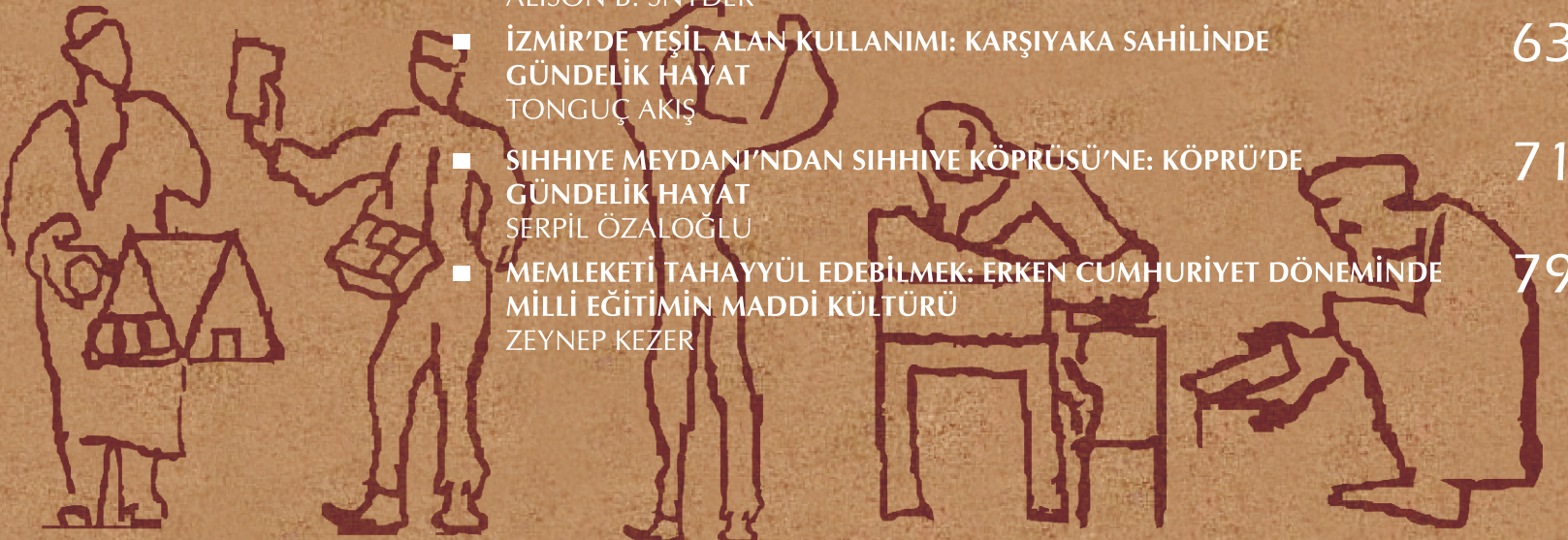
dosya 27

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

ARALIK 2011

mimarlık ve gündelik yaşam

- MİMARLIK VE 'GÜNDELİK YAŞAM' İLİŞKİSİ ÜZERİNE... 1
MELTEM Ö. GÜREL, EDITÖR
- GÜNDELİK OLAN VE GÜNDELİK OLMA HALİ 6
HENRI LEFEBVRE
- GECEKONDU'NUN ÖĞRETTİKLERİ: CIAM CEZAYIR'E BAKIYOR 9
ZEYNEP ÇELİK
- "DEDİKODU MEYDANI" HAKKINDA DEDİKODULAR: SIRADAN BİR 19
KAMUSAL ALANIN TARİHİNİ ORTAYA DÖKMEK
PANAYIOTA PYLA
- KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ İLE DÖNÜŞEN/DÖNÜŞ(E)MEYEN YAŞAMLAR: 25
KARACAÖREN-TOKİ SİTESİNDEKİ GÜNLÜK YAŞAM PRATİKLERİ
TAHİRE ERMAN
- KÜLTÜR GÖNDERGESİNİN KARMAŞIKLIĞI: KENTSEL (GÜNDELİK) YAŞAMIN 32
AYDINLANMA MEKANI VEYA ŞENLİKÇİ ALANI OLARAK ANKARA
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
İNCİ BASA
- MİMARLIK GÜNDELİK YAŞAMLA İLİŞKİSİNİ NASIL KESER? 41
UĞUR TANYELİ
- KÜRESELLEŞEN İSTANBUL'DA BİR SOSYAL AKTÖR OLARAK MİMARIN ROLÜ 46
İPEK YADA AKPINAR, EVREN AYSEV
- KENT MEKANI, SOKAK MEKANI VE EŞİK MEKANLAR: BEYOĞLU'NUN 54
KENTSEL İÇ MEKANLARINDAN GEÇERKEN
ALISON B. SNYDER
- İZMİR'DE YEŞİL ALAN KULLANIMI: KARŞIYAKA SAHİLİNDE 63
GÜNDELİK HAYAT
TONGUÇ AKIŞ
- SİHHiYE MEYDANI'NDAN SİHHiYE KÖPRÜSÜ'NE: KÖPRÜ'DE 71
GÜNDELİK HAYAT
SERPİL ÖZALOĞLU
- MEMLEKETİ TAHAYYÜL EDEBİLMEK: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE 79
MİLLİ EĞİTİMİN MADDİ KÜLTÜRÜ
ZEYNEP KEZER



MİMARLIK VE 'GÜNDELİK YAŞAM' İLİŞKİSİ ÜZERİNE...

Dosya Editörü: Meltem Ö. Gürel, Yard. Doç. Dr., *Bilkent Üniversitesi, G.S.T.M. Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü*

Gündelik yaşam kavramı ilk olarak 1930'larda Fransız düşünür ve sosyolog Henri Lefebvre ve daha sonra yine Fransız meslektaşları Michel de Certeau tarafından geliştirilmiş önemli bir kavram. Yaklaşımlarında farklılıklar sergilemekle beraber iki kuramcı da gündelik hayatın özünde yatan olguları tetkik ederek bunları denetim altında tutmayı hedefleyen hâkim söylemi ve yaptırımları çözümlerler. Ortak düşünce, toplumun gündelik yaşam pratiklerinin ve bunların içinde barındırdığı sıradan olanın gerçeği, deneyimleneni olduğu kadar sıra dışı olanı da açığa çıkarma potansiyelidir. Gündelik hayatı merkeze alan bu yaklaşım mimarlık temel alanında eleştirel düşüncelere yön vermesi bakımından önemlidir. Mimarlık, insanların her türlü mekânsal ihtiyacını karşılayan, estetikten teknik donanıma kadar yaşam kalitesini arttıran bir alan olarak varsayıldığına göre, gündelik yaşam pratiklerinden bağımsız olarak düşünülebilir mi? Ya da, özünde toplumu, toplumsal ve kültürel normları, özelde ise gün be gün mekânı deneyimleyen bireyleri ve bu bireylerin yaşam ve kullanım biçimlerini dikkate almadan tasarlanan soyut mekân (*abstract space*) ne denli hedefine ulaşabilir? Bu dosya bu kavramsal çerçevede mimarlığın *günlük hayat* ve *sıradan olanla* çeşitli düzeylerde olan ilişkisini ve burada karşılaşılan sorunsalları irdeliyor.

Lefebvre'in değişiyi, gündelik olan bir *üründür*: birbirinden farklı görünebilen sistemler arasında bağlantı kuran ve bunları bir araya getiren bir dizi işlevden oluşur.¹ Bu şekilde kavramsallaştırılan gündelik olma hali araştırmacı için parçayı bütüne, özneyi mekâna bağlayan, sıradan olanın içinde barınan, sıradışı olanı gösteren bir mercek görevi görür. Bir başka deyişle, bize bu ilişkileri ve bunların önemini görebilmemizi sağlayacak ortak zemini sunar.² Bu zeminde incelenen gündelik yaşam pratikleri ve mimarlık ilişkisi geçmişi aydınlatır, kullanıcıyla mekân arasındaki etkileşimi, mekânın toplumsal üretimini ve bu üretim esnasındaki değişimi gösterir. Bu ilişkiyi mercek altına alarak odağı anıtsaldan, sıradan olana kaydıran bakış açısı mimari araştırmaların niteliğini değiştirmiş, mekânların oluşmasında katkısı olan değişik aktörleri farkına varmamızı sağlamıştır. Örneğin, bu bakış açısı 1970'lerden bu yana kadının mekânla olan ilişkisini inceleyen toplumsal cinsiyet odaklı çalışmaları beslemiştir. Bu yaklaşımlar, yapıyı çevrede kadının baskıya maruz kaldığını görmemizi sağladığı kadar mekânın üretilmesinde kadının edilgen değil, aynı zamanda etkin bir oyuncu olduğunu kavramamıza da yardımcı olmuştur. Yazılarında Lefebvre kadını gündelik yaşama mâhkum edilmiş olarak görse de, tüketimin onu kamusal alanda nasıl söz sahibi yaptığına dikkat çeker. Tüketimi tam anlamıyla negatif bir olgu olmanın dışında irdeleyen bu algı feminist yazarlar için ilham verici olmuştur. Kristin Ross *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French*

dosya

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Fatih Söyler

YAYIN KURULU
**Berlin Gür, Cânâ Bilsel, Elvan Altan Ergut,
Emel Akın, Esin Boyacıoğlu,
Serpil Özaloğlu**

Dosya Editörü
Meltem Ö. Gürel

Dosya Koordinatörü
Serpil Özaloğlu

Yayına Hazırlayan
Yeşim Uysal

Kapak Tasarım ve Uygulama
Songül Düzgün

Konur Sokak No:4/3 Kızılay Ankara
Telefon:0 312 417 86 65 Fax:0 312 417 18 04
e-posta: info@mimarlarodasiankara.org
http://www.mimarlarodasiankara.org

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından
üç ayda bir yayımlanmaktadır.
7000 adet basılmıştır. Üyelere ücretsiz dağıtılır.
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.
Baskı tarihi: Ocak 2012

Baskı
Desen Ofset A. Ş.
Birlik Mah. 448. Cd. 476. Sk. No:2 Çankaya - Ankara
Telefon: 0 312 496 43 43 (pbx)
info@desenofset.com.tr

Culture (1995) isimli kitabında, Lefebvre'in gündelik hayat kavramını, evde karısının bir deterjan markasını methederkenki ses tonuna kulak misafiri olduktan sonra geliştirdiğine işaret eder.³ Ross Lefebvre'in argümanını feminist bir bakış açısıyla geliştirerek, gündelik hayatta tüketimin kadına özgür ve tatmin edici bir alan açtığını savunur.

Yine, odağı anıtsaldan sıradan olana kaydıran bu bakış açısı, önümüze “gerçek” olarak sunulan hâkim mimarlık tarihi yazımını sorgulayarak, değişik yorumlar yapabilmemizi; mimarlık tarihini form, stil ve estetik söylemlerin ötesinde pek çok aktörün değişik ölçüdeki katkılarıyla kolektif olarak yarattığı yapısal çevre olarak düşünebilmemizi sağlar.⁴ Bir başka deyişle yapısal çevrenin tarihini Avrupa merkezli, ataerkil bir perspektifin dışında, daha kapsamlı bir bakış açısıyla incelerken ilişkiler zincirini görebileceğimiz ortak zemini sunar. Burada yapısal çevre ibaresinin bir binanın kendine has fiziksel niteliklerinin ötesinde toplumsal bir olgu olarak ele alınmasının önemi vurgulanmalıdır. Yani bina sadece bağımsız mimari ve estetik bir nesne değil aynı zamanda toplumun aynasıdır. İçinde katmalarca anlam zinciri barındırır. Kapı tokmağından, mekânların içinden doğduğu kentsel çevreye kadar kapsadığı maddi kültür zamanının toplumsal, kültürel, politik ve ekonomik koşullarını yansıtır. Bunların izlerini taşır ve bunlardan ayrı düşünülemez. Yine mimarlık disiplini dışından bir isim, düşünür ve kültür tarihçisi, Walter Benjamin'in belirttiği gibi “yaşamak iz bırakmak demektir.”⁵ 1920'lerin sonlarından 1940'lara kadar olan süreçte 19. yüzyıl pasajlarını çözümleyen çalışmasında Benjamin geleneksel akademik yaklaşım ile gündelik hayat ve maddi çevre arasındaki kopukluğa adeta meydan okur. Bu çalışma yapısal çevrenin taşıdığı izlerin toplumu nasıl yansıttığını gösteren; bir başka deyişle, mekânın üretiminde rol oynayan bütünsel ilişkiler zincirini anlamamızı sağlayan değerli bir örnektir.

Toplumun dışında düşünülen mekân, Theodor Adorno'nun deyişiyle bir film seti gibidir: hislerden ve maksatlardan soyutlanarak mekânsal imajlara indirgenmiştir. Özneldir, sadece ferdin düşünce ve duygularını ifade eder ve toplumu inkâr eder.⁶ Bu dosya bu eleştirel yaklaşım üzerine inşa edilerek, bu şekilde tasarlanan soyut mekânın, deneyimlenen mekân (*lived space*) ile olan çelişkisini ve uzlaşmasını irdeler. Kamusal alandan, özel alana, kent ölçeğinden, bir evin banyosuna; gündelik hayatı ve kullanıcı pratiklerini dışlayan mekânsal yaklaşımların acı ya da çarpıcı sonuçları, mimari incelemelerde sıkça karşımıza çıkar. Charles Jencks'in polemğinde modernizmin öldüğü nokta diye adlandırılan St. Louis'deki Pruitt Igoe konut projesinin dinamitlenerek yerle bir edilmesinden⁷, bu dosyada Tahire Erman tarafından ele alınan güncel proje, Karacaören—TOKİ sitesindeki “ötekinin direnişi”ne, kadar olan geniş yelpaze bize bu sonuçları örnekler. Bir başka deyişle, *tasarlanan* (veya soyut) mekân ile *deneyimlenen* mekân arasındaki uçurum büyüdükçe ne denli düşündürücü sonuçların ortaya çıktığını açıkça sergiler.

Gündelik yaşam pratiklerini önemsemeyen üstten bir bakış açısıyla biçimlendirilen mekânlar ve bunun sonucunda mekânları biçimlendirme yoluyla gündelik yaşam pratiklerinin değiştirmeye ve denetlemeye çalışan otoriter yaklaşımlara getirilen eleştiriler 1960'lardan bu yana mimarlık gündeminde yerini almaktadır. Bu konuda öncü olarak akla gelen ilk isim yazar ve aktivist Jane Jacobs ve 1961 yılında basılan kitabı, *The Death and Life of Great American Cities*'dir.⁸ Jacobs gündelik kent hayatını, insanların sokaklarla, çeşitli dükkânlarla, ve evlerle olan ilişkisini gözlemlemiş ve yerel mahalleleri, kentsel dokuyu ve gündelik yaşamın ördüğü sosyal ağları yok eden kentsel dönüşüm projelerine şiddetle karşı çıkmıştır. Kuşkusuz bunlar içinde en ses getiren Jacobs'in 1950'lerde New York City'de çeşitli modernizasyon ve dönüşüm projelerine imzasını atan Robert Moses'a olan karşı duruşudur. Mary McLeod'in işaret ettiği gibi, Jacobs, Michel de Certeau'nun deyişiyle kenti kuşbakışı değil yayanın, gündelik kullanıcının deneyimiyle düşünülmesi gerektiğini savunmuş ve eleştirileri etkileyici olmuştur.⁹ Aynı zaman diliminde, mimar çift Alison and Peter Smithson, modernizmin temel düşüncelerinden veya niyetlerinden uzaklaşarak gündelik yaşamı ve insan faktörünü ıskaladığı eleştirisini ilk gündeme taşıyanlar arasındadır. Modernizm ekolüyle yetişmiş olan mimarlar aynı zamanda Team X'in kurucularındandır. Smithson'ların, “teknokrat mimarın” katkısıyla kullanıcı pratiklerini umursamaksızın üretilen soyut mekâna getirdiği eleştiriler 1970'lerde Denise Scott-Brown ve Robert Venturi çifti tarafından bir adım öteye taşınır.¹⁰ Venturi, Scott-Brown ve Izenour *Learning from Las Vegas* isimli kitaba dönüştürdükleri projelerinde “*avangard*”dan uzak, sıradan olanı, popüler kültürü ve bunların uzantısında tüketici toplumu kucaklayan bir bakış açısının önemini vurgularlar.¹¹

Modernist mimari ile insan faktörü ve popüler kültür arasında beliren veya belirlenen ayrışma eleştirileri şehir plancılarından iç mimarlara kadar mekânla ilgilenen geniş bir yelpazede 1960'lardan bu yana ivme

kazanarak artmıştır. Örneğin bazı iç mimarlık kitapları iç mimarlık mesleğinin gelişmesini ve bugünkü konumuna ulaşmasını kısmen modernizmin bu “kabahatine” bağlar: gündelik hayat pratiklerinden ve insan faktöründen soyulmuş, katı ve yalın iç mekânların yaşama katılabilmesi, yaşanır duruma getirilebilmesi için uzman bir ele ihtiyaç duyulur.¹² Kuşkusuz bu eleştirilerin haklılık payı büyüktür. Ancak, bu arada unutulmamalıdır ki modern mimarlık akımının temellerinde tam da mekâna toplumsal ve insani bir bakış açısı getirme arzusu olduğu gibi, anıtsala bir karşı duruş vardır.

Elbette modern mimari yekpare değil, çoğulcu bir akımdır ve birçok yüzü vardır. Modernizmin özündeki fikirlerle pratiği arasında olan kopukluğunu ilk olarak mimarlık eleştirmeni Reyner Banham 1960’larda gündeme taşımış ve modernist “usta mimar”ların, öğretilerin tersine, biçimi işlevin önüne ne denli geçirdiklerine dikkat çekmiştir.¹³ Bu kopukluğun 1950’lerde geldiği noktayı Mies van der Rohe ile evini tasarladığı Edith Farnsworth’ın arasındaki mimar-müşteri/kullanıcı ilişkisinde görmek mümkündür. Mies tasarımını bozar endişesiyle yatak odasının banyosunda bornozunu asabilmesi için Farnsworth’e bir kancayı fazla görür. Mies ve Farnsworth arasındaki ilişki medyada ve *House Beautiful* gibi zamanın dekorasyon dergilerinde eleştirel bir dille geniş çapta yer alır.¹⁴ Alice Friedman’in kaleminden Mies ve Farnsworth arasında arkadaşlık ve modern mimarlığa olan hayranlıkla başlayan ve mahkemede son bulan ilişki, üstten bir bakış açısıyla gündelik hayat pratiklerinin gözardı edilmesinin yarattığı gerginliği göstermesinin yanı sıra mekânı deneyimleyen kişiyi dışlayan bir mimariye direnişi gözler önüne sermesi açısından da çarpıcıdır. Bu denli yakın bir seviyede yaşanan mimar—işveren veya kullanıcı ayrışması bu tarihi çerçevede mimarın rolünü sorgulamamız açısından da bahsetmeye değer.

Çizilen kavramsal çerçeve kapsamında, bu dosyanın yazarları mimarlığın ve mimarın gündelik hayatın içindeki ve mekânın üretilmesindeki rolünü tartışmaya açar. Öncelikle disiplinin kendi tarihine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak öğrenilenlerden yola çıkalım. Bu bağlamda, 1950’lerin CIAM (*The Congrès Internationaux d’architecture Moderne*) modernizmine değişik bir pencere açan Zeynep Çelik kendilerini “CIAM-Alger” diye adlandıran bir grup Cezayirli mimarın kendiliğinden gelişen plansız yerleşimlerden çıkarttığı dersleri değerlendirir. Mesken tasarımında gündelik hayatın kaçınılmaz rolünü vurgulayan mimarlar toplumun ürettiği yerel dokunun gündelik hayatla organik ilişkisinin altını yukarıda bahsedilen hassasiyetiyle çizer. Aynı zamanda modernizmin çoğulculuğunu örnekleyen bu araştırma, ‘kenarlarda’ bulunan alışılmışın dışındaki canlılığı gösterirken modernizm üzerine olan söylemi karmaşılaştırır.

Buna bir başka örnek de Panayiota Pyla’nın yazısıdır. Pyla, Atina’da faaliyet gösteren mimarlık ve planlama şirketi Doxiadis Associates’in, 1950’lerin ortasında Irak devleti için yürüttüğü konut programı kapsamında ortaya attığı “dedikodu meydanı” kavramını bu dosya çerçevesinde değerlendirir. Kavram, bir yanda toplumsal vizyonu inşa eden hâkim söylemi yansıtır. Ulusal çağdaşlaşma adı altında kentler yeniden yapılandırılırken, meydanlar, modern devletin vatandaşlarının ortak bir ulusal kimlik etrafında kontrollü bir şekilde kaynaşma ve sosyalleşmesini sağlar. Yani toplum mühendisliğine hizmet eden bir kentsel tasarım stratejisinin ta kendisidir. Meydanlar, diğer yanda, mimarların aile ve diğer küçük kullanıcı grupların gündelik pratiklerine ortam yaratma çabasını sergiler. Bu çabayla uyumlu olarak hem yerel kültüre ve sosyal ağlara gösterdikleri hassasiyet, hem de ölçekleri Brezilya ve Şandigar’daki devasa örneklerden çok farklıdır.

Toplum mühendisliği ve gündelik mekânsal pratiklere hizmet verme arasında bir yerde konumlanan bu proje Tahire Erman tarafından kaleme alınan Ankara, Karacaören—TOKİ sitesindeki durumla karşılaştırıldığında bu “ara” konumun değeri mutlaka daha iyi anlaşılır. Erman, inşa ettiği fiziki çevre ve koyduğu kurallarla belli bir yaşam biçimini direten ve TOKİ ile somutlaşan iktidarın karşısında gecekondu-lardan buraya taşınan site halkının geliştirdiği, De Certeau’nun deyişiyle, taktikleri göstererek ortaya çıkan durumu yorumlar. Proje en çok evin içinde hapsolan (yukarıda bahsedildiği gibi Lefebvre’in deyişiyle gündelik yaşama mahkum edilmiş) kadını etkilemiştir. “Köyden göçmüş insanların alışkanlıklarına, tercihlerine, yaşam biçimine ters düşen bir şekilde tasarlanan bir yaşam çevresi, ‘sıradan insan’ tarafından pasif bir şekilde kabullenilmemiş, gündelik yaşam pratikleri içinde dönüştürülmeye çalışılmıştır.” Ortaya çıkan yapı çevre düşündürücüdür. Gecekondu-dan siteye taşınanlar sitelerini köylüleştirmişlerdir.

Bu “köylüleştirme” tespitinin bir çeşitliliğini yine Ankara’da ama bambaşka bir bina tipolojisinde İnci Basa’nın incelemesinde görüyoruz. Basa Ankara Atatürk Kültür Merkezi, Müze, Sergi, Kütüphane yapısını kültür kavramının barındırdığı karmaşıklığın söylemsel ve mekânsal çarpışma alanı olarak tartışıyor.

Çalışma yapının ve çevresinin gündelik yaşamla ilişkisinin, kültürün farklı tanımlarının izdüşümünde, aydınlanma mekânı olmakla şenlikçi bir alan olmak arasındaki salınımına vurgu yapıyor. Bu farklı tanımların yarattığı mekânsal gerilimi kuramsal bir bakış açısı ve çarpıcı fotoğraflar eşliğinde irdeliyor.

Yapılı çevre ile onu üreten bütün aktörler arasındaki bu gerilim günümüzde bu aktörlerden sadece birine dönüşen mimarın ve mimarlığın rolünü sorgulatır. Mark Wigley'e göre mimarlık sadece yapı üretimi alanı değildir; bir düşünür olarak mimar söylem üretir. Aaron Betsky mimarlığı yalnızca bina üretim süreci olarak değil, mimarlık politikasının belirlenmesinden itibaren süreç olarak tanımlar. Her nasıl tanımlanırsa tanımlansın Uğur Tanyeli'ye göre mimarlık gündelik yaşam pratiklerinin bütünüdür, ancak gündelik yaşamı ıskalar. Gündelik yaşam ise mimarın salt kendisine ait saydığı bölgeyi sürekli, ilgili her aktöre açar. Bu saptamayla birlikte Tanyeli, 1990'lardan beri mimarlık ortamında bu doğrultuda değişimler yaşandığına dikkat çekerek, mimarlığın, "bir zamanlar mesafelenmek ve o sayede süblimasyona uğramak suretiyle özerkleştiği gündelik yaşam pratikleri alanına iade olmak için bir fırsat" bulduğuna işaret eder. Bu fırsatı, İpek Akpınar ve Evren Aysev güncel iki birincilik ödüllü yarışma projesi üzerinden tartışmaya açarlar. "Yıldız mimar" kimliğiyle tasarlanan projelerde İstanbul'un dönüştüğü küresel kent mekânının üretimi ve bu üretimde mimarın rolü kuşkusuz yukarıda bahsedilen Mies'in temsil ettiği "modernist usta"dan bu yana çok değişmiştir. Akpınar ve Aysev'in vurguladığı üzere "günümüzde sosyal aktörlerden sadece birine dönüşen mimar, eleştirel duruşunu ve mesleki gündemini sonuç ürüne yansıtabildiği kertede kentsel mekân üretiminde gerçek ve anlamlı bir rol oynama şansını yakalayabilir." Burada tartışılan önemli bir konu bu tip yeni oluşumların kentsel mekâna nasıl ekleneneceğidir. Mimarların önerdiği kamusal alan özel mülkiyetin çizdiği sınırlardan içeri sızabilecek midir? Yoksa kamuya ait bir arsanın özel sermayeye satışıyla başlayan süreç, kentsel bir kara delikle mi sonlanacaktır?

Kent mekânının herkesi kucaklayan heterojen yapısının değerini öne çıkaran bu tartışmayı Alison Snyder'in İstiklal Caddesi özelinde pasajları ele aldığı yazısı anlamlı bir şekilde tamamlar. Snyder, Benjamin'in 19. yüzyıl pasaj çözümlemelerinden esinlenerek Beyoğlu pasajlarının iç dünyalarını bir dış gözlemci/yabancı olarak inceler. İstanbul'un farklı kültürlerini bir araya getiren kentsel mozağin gün be gün yeniden üretildiği bu mekânların sürdürülmesinin önemini vurgular. Mekânların ve kullanımlarının ayırt edici nitelikleri korunmazsa Beyoğlu homojenleşerek kentin içinde kentsel bir kayıp yaratacaktır.

Kentsel mekânın üretilmesinin bir başka örneğini Tonguç Akış, Lefebvre'in sahile yüklediği soyut olumluluk bağlamında, İzmir'in Karşıyaka kıyı şeridinde inceler. Kıyıda oluşturulan yapay dolgu bandı, tüm kentlinin temel ihtiyacını karşılayan ve kıyıyı daha kullanılabilir şekilde düzenleyen niteliktedir. Akış bu kent parçasıyla Le Corbusier tarafından 1948 yılında tasarlanmaya çalışılan kentin gelişme perspektifi ve yeşil endüstri kenti arasında bir bağ kurar. Her ne kadar geçerlilik zeminini tarihsel anlamda kaybetmiş olsa da bu bağ kente dair aktörlerin ve tüm bakış açılarının tekrar tartışmaya açması açısından zengin bir zemin oluşturur.

Kentsel mekânın üretilmesi bağlamında mercek altına alınan bir başka kent parçası da Ankara'nın önemli meydanlarından biri olan Sıhhiye Meydanı'dır. Serpil Özaloğlu başkent ilan edildikten sonra Ankara planlarında yeri olan meydanın kullanımını yitirip, kuzey sınırını belirleyen Sıhhiye Köprüsü ile belleklerde yer etmeye başlamasını inceler. Sıhhiye köprüsünün altında gelişen mekânlar yakın çevresinden kopuk, kentlinin yaşam kalitesini yükseltmekten çok, altındaki dükkânlara yerleştirilen esnafın, her ne pahasına olursa olsun kente tutunma çabasının göstergesi haline gelmiştir. Bu dönüşüm, bütüncül planlamayı öne çıkaran modernist söylemin yerine pragmatik ve parçacıl yaklaşımı öne çıkaran post-modernist söylemin öne çıkmasını gösterir. Fakat Sıhhiye Köprüsü uygulaması, bu söylemin başarılı bir örneği değil, parodisi haline dönüşmüştür.

Dosya, mimarlık ile gündelik yaşamın ayrılmaz ilişkisini sorgulamamızın temelinde yatan çeşitli hâkim söylem eleştirilerine tarihi bir bağlamda katkı veren Zeynep Kezer'in makalesi ile nihayet bulur. Kezer, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılından başlayan zaman diliminde daha ilkökul çağındaki gençlerin kendilerini çevreleyen fiziki dünyayı nasıl algılaması gerektiğinin biçimlendirilmesini okur. Maddi kültür odaklı makalede, günbegün ilköğrenim deneyiminin yaşandığı okul içi ve dışı mekânları, kullanılan çizim ve haritaları, ve muhtelif derslerde önerilen ödevleri inceleyerek, yeni yetişen nesilde milli devlet inşasının en önemli kaygılarından biri olan hissi ve coğrafi aidiyet duygularının nasıl geliştirilmeye çalışıldığını irdeler.

Mimarlık ve gündelik yaşam kapsamında bu Dosya'da yer alan eleştirel düşüncelerin ortak paydası, yani gündelik hayat kavramı, mimarın ve mimarlık disiplininin konumunu tarihinden, güncel kentsel mekânların üretilmesine kadar, geniş bir yelpazede çözümleme fırsatı verir. Bu kavramsal çerçeve her seferinde bir bütünü ve bu bütünün içinde mimarlığın konumunu anlamamıza yardım eder. İtiraf etmek gerekirse bu bütünü-parça, özne-mekân, sıradan olan-sıradışı olan arasındaki salınımı vurgulayan dosyayı hazırlamak benim için çok zevkli ve tatmin edici bir süreç oldu. Kuşkusuz bunun en önemli nedeni yazarlarımızın konuya duyduğu heyecan ve değerli katkıları. Bu heyecan aslında bu konunun ne denli güncel ve önemli olduğunu bir kez daha kanıtıyor. Mimarlık ve gündelik yaşam konusunu mercek altına aldığı için Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayın Kurulu'na, Dosyayı hazırlama sürecinin en başından beri özveriyle destek veren Dosya koordinatörümüz Serpil Özaloğlu'na ve heyecanlarını her aşamada paylaşan değerli yazarlarımıza hem katkıları hem de sabırları için teşekkürlerimi sunarım.

DİPNOTLAR

¹ H. Lefebvre, "The Everyday and Everydayness", **Yale French Studies**, sayı 73, 1987, s. 9

² **A.g.e.**, s. 9

³ K. Ross, **Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture**, MIT Press, Cambridge, MA, 1995

⁴ M. Ö. Gürel ve K. H. Anthony, "The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts", **Journal of Architectural Education**, cilt 59, sayı 3, 2006, s. 66-76

⁵ W. Benjamin, "Paris, the Capital of the Nineteenth Century", Peter Demetz (der), **Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings**, Schocken Books, New York, 1978, s. 155

⁶ T. W. Adorno, "Subject and Object", A. Arato ve E. Gebhardt (der), **The Essential Frankfurt School Reader**, Continuum, New York, 1982, s. 497-511

⁷ C. Jencks, **The Language of Post-Modern Architecture**, Rizzoli, New York, 1977

⁸ J. Jacobs, **The Death and Life of Great American Cities**, Random House, New York, 1961. Kitap Türkçeye **Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı**, ismiyle çevrilmiştir. Çeviri, Bülent Doğan, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2011

⁹ M. de Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, Berkeley, 1984. M. Mcleod, "Everyday and 'Other' Spaces", J. Rendell, B. Penner ve I. Borden (der), **Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction**, Routledge, London, 2000, s.192

¹⁰ Bu noktaya Mcleod da dikkat çeker. M. Mcleod, **a.g.e.**, s. 191

¹¹ R. Venturi, D.Scott-Brown ve S. Izenour, **Learning from Las Vegas**, MIT Press, Cambridge, MA, 1977. Kitap Türkçeye **Las Vegas'ın Öğrettikleri** ismiyle çevrilmiştir. Çeviri, Serpil Merzi Özaloğlu, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 1993

¹² Böyle bir görüşü sunan kitaplar arasında, J. Kurtich ve G. Eakin, **Interior Architecture**, Van Nostrand Reinhold, New York, 1993

¹³ R. Banham, **Theory and Design in the First Machine Age**, Praeger, New York, 1960

¹⁴ A. T. Friedman, "Domestic Differences: Edith Farnsworth, Mies van der Rohe, and Gendered Body", C. Reed (der), **Not at Home the Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture**, Thames and Hudson, London, 1996, s. 179-192

GÜNDELİK OLAN VE GÜNDELİK OLMA HALİ

Henri Lefebvre

Modern çağın önünü açan devrimler silsilesinden önce, konut, giyim kuşam, yeme içme—kısacası yaşam—fevkalade bir çeşitlilik sunmaktaydı. Tek bir sisteme tabi olmayan bu hayat; bölge ve ülkelere, nüfus katmanları ve sınıflarına, eldeki doğal kaynaklara, mevsime, mesleğe, yaşa ve cinsiyete göre değişkendi. Bu çeşitlilik günümüzde yapılan müdahalelerle tahrip edilene kadar rasyonel türden bir anlamlandırmaya direnmiş, tam olarak anlaşılmamış ya da fark edilmemişti. Bugünse dünya çapında bir aynılık eğilimi görüyoruz. Bir yandan akılcılık egemen, diğer yandan mantıksızlık buna eşlik ediyor ama onu çeşitlendirmiyor ve bu anlamda akılcı görünen işaretler eşyalara iliştilirip sahiplerinin prestijini ya da hiyerarşideki yerlerini belirtiyorlar.

Biçimler, İşlevler ve Yapılar

Peki ne oldu? Biçimler, işlevler ve yapılar vardı, hep olmuşlardı. Eşyaların yanı sıra kurumlar, “objeler”in yanı sıra “süjeler” duyularımıza erişilebilir ve tanınabilir biçimler sunmaktaydılar. İnsanlar, birey ya da grup halinde, kimi zaman fizyolojik (yeme, içme, uyuma), kimi zaman toplumsal (çalışma, seyahat), çeşitli işlevleri yerine getiriyorlardı. Bu işlevlerin özel ya da kamusal olarak yerine getirilmesini sağlayan doğal ya da yapay yapılar vardı. Ancak radikal—kökten—bir farkla:

bu biçimler, işlevler ve yapılar bu şekilde anlaşılmıyorlardı ve adlandırılmamışlardı. Bölünmez bir bütünün parçası olarak hem birbirlerine bağlı, hem de belirgin biçimde ayırdılar. Dekart sonrası analitik düşünce sık sık bu somut “bütünsellikleri” çürütmeye çalıştı: nesnel ya da toplumsal gerçekliğe dair bütün analizler analize karşı direnen bir kalıntı bıraktı ve bu gerçekliklerin toplamı insan düşüncesi ile anlaşılabilir görüldüğünden sonsuz bir analiz konusu haline geldi, ulvi düşünceye tahsis edildi. Buna bağlı olarak, en küçük aletten en büyük sanat ve öğrenme eserlerine kadar her karmaşık “bütün”, kendisini anlamların en genişlerine -ilahiyata ve insanlığa, güç ve bilgeliğe, iyi ve kötüye, mutluluk ve kedere, uzun ömürlülük ve kısa ömürlülüğe- bağlayan sembolik bir değere sahip oldu. Bu büyük değerlerin kendileri de tarihi koşullara, toplumsal sınıflara, yöneticilere ve öğreticilere göre değişirdi. Dolayısıyla, bir iş olarak, her bir obje (bir koltuk ya da bir kıyafet, bir mutfak aleti ya da bir ev) bir “tarz” ile ilişkilendirilmişti ve bu yüzden, biçiminin içsel parçaları olan daha büyük işlev ve yapıları hem içeriyor hem de maskeliyordu.

Bu durumu değiştiren ne oldu? İşlevsel öge kendiliğinden devre dışı kaldı, akılcılaştırıldı, endüstriyel olarak üretilmeye başlandı, ve sonunda baskı ve ikna yollarıyla -diğer bir deyişle reklâm aracı-

lığıyla ve güçlü ekonomik ve politik lobiler tarafından- dayatıldı. Biçim, işlev ve yapı arasındaki ilişki yok olmadı. Tersine, böyle bir ilişkinin varlığı ifade edildi, *bu şekilde* üretildi, daha görünür ve okunur kılındı, ilan edildi ve bu üç terimin tüm şeffaflığıyla gözler önüne serildi. Modern bir obje ne olduğunu, taşıdığı rolü ve ait olduğu yeri açıkça ifade eder. Ancak bu durum onun anlamlılığının işaretlerini -tatmin, mutluluk, kalite ya da zenginliğin işaretlerini- abartmasına ya da yeniden üretmesine engel değildir. Modern bir koltuktan ya da kahve öğütme makinesinden bir otomobile her şeyde, biçim-işlev-yapı üçlüsünün erki aynı anda hissedilir ve okunur.

Bu değişkenler kapsamında, her biri kendine göre az çok tutarlı, az çok dayanıklı bir dizi obje yaratan bir çok sistem ya da alt sistem ortaya çıktı. Örneğin mimarlık alanında çeşitli yerel, bölgesel ve ulusal mimarlık tarzları bir araya gelmiş, yapı ve işlevleri sözde rasyonel geometrik biçimlerde evrenselleştiren bir sistem olan “mimari kentleşme”yi ortaya çıkardı. Aynı şey endüstriyel olarak üretilmiş gıdalar için de geçerlidir: ürünler bir sistem tarafından buzdolabı, derin dondurucu, elektrikli fırın vb. işlevsel olarak özelleşmiş mutfak aletleri etrafında işlevlerine göre sınıflandırılır. Ve tabii ki, otomobil üzerine kurulmuş bu bütünleyici sistem kendi egemenliği için toplumun tümünü gözden çıkarmaya hazır görünür. Tesadüfe bakın ki, bu sistemler ve alt sistemler bozulma ve sönme eğilimindedir. Yoksa arabayla seyahat günlerimiz bile sayılı mı?

Örnek ne olursa olsun, konut, moda ve gıda, her zaman özerk, birbirinden bağımsız alt sistemler haline gelme eğiliminde oldu ve halen öyle. Bunların hepsi modern öncesi devrin eski yaşam şekli kadar geniş bir çeşitlilik sunar gibi görünür. Ancak bu çeşitlilik sadece görüntüdedir. Bu sadece bir düzmedir. Bu öğelerin bir araya getirilmesini sağlayan baskın güçler anlaşıldığında, bunları gruplaştıran yapay mekânizma fark edilir ve bunlardaki çeşitliliğinin saçmalığı çekilmez hale gelir. Sistem çöker.

Bu tür sistemlerin hepsinde ortak olarak görülen genel bir işlevsellik yasası vardır. Dolayısıyla gündelik olan, birbirinden ayrı görünebilen sistemler arasında bağlantı kuran ve bunları bir araya getiren bir dizi işlev olarak tanımlanabilir. Bu tanımlamaya göre gündelik olan bir *üründür*, üretimin tüketimi doğurduğu ve tüketimin üreticiler tarafından—“işçiler” değil yöneticiler ve üretim araçlarının (entelektüel, araçsal, bilimsel) sahipleri

tarafından—yönlendirildiği bir çağın en kapsamlı ürünüdür. Dolayısıyla gündelik olan, en evrensel ve en eşsiz, en toplumsal ve en bireyselleştirilmiş, en açık ve en iyi gizlenmiş durumdur. Gündelik olan; biçimlerin okunurluğu için şart koşulmuş, işlevler aracılığıyla kurulmuş, yapılarla kayıt altına alınmış bir durum olarak, kontrollü tüketiciliğin bürokratik toplum yapısının üzerinde yükseldiği platformu oluşturur.

Ortak Bir Payda

Dolayısıyla, gündelik olan bir kavramdır. Bunun bir kavram olarak ele alınabilmesi için, onun tanımladığı gerçekliğin egemen hale gelmesi ve kısıtlılıklarla ilgili eski takıntıların—“Bugünkü hakkımız olan ekmeği verin...”—ortadan kalkması gerekliydi. Yakın geçmişe kadar eşyalar, mobilyalar ve binalar tek tek inşa edilirdi ve bunların her biri kabul görmüş ahlâki ve toplumsal referanslarla, sembollerle ilişkili olarak varolurdu. 20. yüzyıldan itibaren ise, bu referansların en büyük ve en eskisi olan “baba” figürü (ebedi ya da dünyevi, ulvi ya da insani) dâhil olmak üzere, hepsi çöktü. Bu olağanüstü ve halen pek anlaşılamamış olan gerçekler bütünü nasıl kavrayabiliriz? Ahlakta, tarihte, doğada, dinde, kentlerde ve mekânda imlemlerin çöküşü, klasik mekânsal anlamıyla perspektifin bile çöküşü, ya da müzikte tonlamanın çöküşü... Birinci dünya ülkelerinde kıtlığın yerini alan bolluk—akılcı, programlanmış bir bolluk ve planlı eskitme—, üçüncü dünya ülkelerini ve sonunda doğanın kendisini de tahrip eden sömürgecilik... İşaretlerin tekrarlanması, her yerde her zaman karışılan savaş ve şiddet, birbiri ardına gelen ve yarıda kesilip kendilerini yok etmeye mâhkum devrimler...

Yerleşmiş ve sağlam haliyle gündelik olan, elimizde kalan tek sağduyu imlemi ve referans noktasıdır. “Entellektüeller” ise kendi referans sistemlerini başka yerde ararlar: dil ve söylemde ya da bazen bir siyasi partide. Buradaki önerme, modern dünyanın şifresinin, bu kanlı bilmecenin, gündelik olana göre çözülmesidir.

Dolayısıyla, gündelik olma hali kavramı bir sistemi değil, yargısal, akdi, pedagojik, mâli ve asayiş sistemleri gibi mevcut sistemler için ortak bir paydayı ifade eder. Bayağılık mı? Bayağılık üzerine incelemeler neden bayağı olsun? Gerçeküstü olan, olağandışı olan, şaşırtıcı ve hatta sihirli olan da gerçeğin bir parçası değil mi? Neden gündelik olma hali kavramı olağanın içindeki olağandışılığı gözler önüne sermesin?

Tekrarlanma ve Değişim

Bu şekilde ortaya konduğunda gündelik olan kavramı geçmişe ışık tutar. Gündelik yaşam bizimkinden çok farklı şekillerde de olsa her zaman vardı. Tekrarlanma ve takıntı ve korku ile peçelenme gündelik olanın karakterinde hep vardı. Gündelik olanı incelerken, karşı karşıya olduğumuz en zor sorunlardan biriyle, büyük tekrarlanma sorunuyla karşılaşırız. Gündelik olan iki tekrarlanma biçiminin kesişiminde yer alır: doğada egemen olan döngüsel tekrarlanma ve “akılcı” olarak kabul edilen süreçlerde egemen olan çizgisel tekrarlanma. Gündelik olan, bir taraftan döngüleri; geceleri ve gündüzleri, mevsimleri ve hasatları, çalışmayı ve dinlenmeyi, arzuyu ve tatmini, yaşamı ve ölümü, diğer yandan ise tekrarlanan çalışma ve tüketim davranışlarını kapsar.

Modern yaşamda tekrarlanan davranışlar, döngüleri maskeleyen ve ezme eğilimindedir. Gündelik olan monotonluğunu dayatır. Bu onun içerdiği değişikliklerin değişmez sabitidir. Günler birbirini kovalar ve birbirine benzer, ama yine de —işte gündelik olma halinin kalbindeki çelişki budur— her şey değişmektedir. Ancak değişim programlanmıştır: eskime planlanmıştır. Üretim yeniden üretimi öngörür, üretim bu monotonluğun üzerine hız algısı yerleştirecek şekilde değişim üretir. Bazı insanlar zamanın hızlanmasına isyan ederler, bazıları ise durgunluğa. İki taraf da haklıdır.

Genel ve Çeşitlendirilmiş Edilgenlik

İnsan işlevlerinin etkinlikleri, mahalleri ve ortamlarının ortak paydası, yani gündelik olan, toplumsal yaşamın temel sektörlerinin —iş, aile, özel yaşam, boş zaman— yeknesak yönü olarak da ele alınabilir. Bu sektörler, biçimler olarak birbirinden ayırt edilebilir olsalar da, uygulamada ortak yönlerini keşfetmemizi mümkün kılan bir yapıya -organize edilgenlik- sahiptir. Bunun anlamı; boş zaman etkinliklerinde imge ve peyzajlarla karşılaşan izleyicinin edilgenliği, iş yerinde kendinden bağımsız alınan kararlarla karşılaşan işçinin edilgenliği, özel yaşamda ise insanlara sunulan seçenekler yönlendirildiğinden ve tüketici ihtiyaçları reklamlar ve pazar araştırmaları ile yaratıldığından tüketicinin dayatılmasıdır. Dahası, bu genelleştirilmiş edilgenlik eşitsiz olarak dağılmıştır. Gündelik yaşama mahkum olan kadınlar, işçi sınıfı, teknokrat olmayan çalışanlar, gençler -kısacası çoğunluğun- üzerine daha fazla yüklenir ancak asla aynı şekilde, aynı zamanda, hepsine birden değil.

Modernite

Gündelik olan bir yüzeyle örtülüdür: moderniteyle. Haberler ve yapay sanat ve moda sansasyonları gündelik saçmalıkları asla yok etmeksizin peçeler. İmgeler, sinema ve televizyon, bazen kendi manzarasını bazen de belirgin şekilde gündelik olmayanın manzarasını -şiddet, ölüm, felaket, gündelik olma haline kafa tuttuklarına inandırıldığımız kral ve yıldızların hayatları- sunarak ilgimizi gündelik olandan çeler. Modernite ve gündelik olma hali ancak eleştirel bir analizin çözebileceği derin bir yapı oluşturur.

Gündelik olanın bu türden eleştirel analizleri çeşitli çelişkili şekillerde ifade edilmiştir. Bazıları gündelik olanı sabırsız bir şekilde ele alır; bunlar “hayatı değiştirmek” ve bunu hızlıca yapmak isterler, her şey şimdi olsun isterler. Bazıları içinse yaşanan deneyimler ne önemli ne de ilginçtir ve bunlar bilimin, teknolojinin, ekonomik büyümenin vb. önünü açmak için bunların anlaşılmasına çalışılması yerine minimize edilmesi, parantez içine alınması gerektiğine inanırlar.

Öncekilere cevaben gündelik olanın dönüştürülmesi için bazı koşulların sağlanması gerekir diyebiliriz. Bir festival -şiddet yanlısı ya da barışçıl- aracılığıyla gündelik olandan kopmak uzun vadeli bir çözüm değildir. Hayatı değiştirmek için toplum, mekân, mimarlık ve hatta kent de değişmelidir. Sonrakilere cevaben ise, “yaşanmış deneyimleri” azımsamanın çok korkunç olduğu, sofu hümanizmin yetersizliğini görmüş olmanın insanları böceklerle bir tutma yetkisini onlara vermediği söylenebilir. Elimizdeki devasa teknik imkânlar ve bizi bekleyen korkunç tehlikeler göz önünde bulundurulursa, bu bakış açısını benimsersek hümanizmi bırakıp bu sefer “süperhümanizm”e geçme riskini almış oluruz.

Çeviri: İlknur Urkun

GECEKONDU'NUN ÖĞRETTİKLERİ*¹: CIAM CEZAYİR'E BAKIYOR

Zeynep Çelik, Prof. Dr., New Jersey Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Bölümü

Cezayir ve CIAM-Alger

Kentin 1830'da Fransızlar tarafından işgal edilip, bu yana sayısız hikâye ile yaratılmış ve yüceltilmiş imajına ithafen tarihçi Jaques Berque 1960'da; "Cezayir artık eskiden limandan bakınca gördüğümüz Sahel² yeşilliği üzerindeki beyaz üçgen değil." diye yazmış. 16. yüzyıl Osmanlı surlarının içine sıkışmış beyaz kübik binalardan oluşan konut dokusunun tanımlandığı sömürgecilik öncesi kent, Fransız işgali altındayken yeni mahalleler oluşturarak genişlemiştir. 1950'li yıllara gelindiğinde kentin gelişimi endişe verici boyutlara ulaşmış ve Cezayir "uçsuz bucaksız bir yığın" haline gelmişti. Berque, (1954'de başlayan) Cezayir Savaşı'nın izlerini taşıyan bir kelime dağarcığı kullanılarak, bu durumu kenti işgal eden ve "kentsel düzeni" "güçlü ve sefil bir yaşam" ile bozan gecekondu yerleşimlerinin "topoğrafik saldırısı ve toplumsal bir tehdit" olarak tarif etmiştir.³ Cezayir'de nüfusu 1000'in üzerinde, 16 *bidonville* (gecekondu mahallesi) bulunuyordu ve kentin "Müslüman nüfusunun" %30'u, yani toplam 86000 kişi, bu yerleşimlerde yaşıyordu.⁴

Bunların en eski, en büyük ve en kalabalıklarından biri olan Mahieddine gecekondu mahallesi

modernizm tarihinde öncü, ancak unutulmuş bir araştırmaya konu oldu.⁵ (Şekil 1) Kendilerine "CIAM-Alger" adını veren bir grup mimar, 1953'de Aix-en Provence'da gerçekleştirilen *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) kapsamında bu gecekondu mahallesi hakkında çarpıcı bir sunum yaptı.⁶ Genç mimarların resmi CIAM düşüncesinin katılığına muhalefetlerini dile getirdikleri ve modern kentin daha incelikli bir şekilde okunması gerektiğini savundukları bu olaylı toplantı, CIAM'ın dokuzuncu toplantısıydı. Dokuzuncu kongrenin teması olan "yaşamak", "kent planlamasının dört işlevi" olan "yaşamak, çalışmak, dinlence (akıl ve vücudun işlenmesi) ve iletişim" arasından seçilmiş ve "YAŞAMAK ve insanın yaşamak için planladığı ve inşa ettiği her şey" şeklinde genişletilmişti. Katılımcıların yaşamının dinamik doğası üzerine odaklanması isteniyordu: "Yaşamak için planlanan her şey esnek olmalı ve ... değişme kabiliyetine sahip olmalıdır" çünkü "YAŞAMAK için insan eliyle inşa edilen şeyler asla edilgen değildir. Teşekkül eden bütün, hem fiziksel konumu hem de bunun içinde gelişen yaşamı kapsar. Bu ikisi arasında sürekli bir etki ve tepki vardır." Atina Bildirgesi ruhunu taşıyan bir



Şekil 1.

birdirge hazırlanması amacıyla CIAM 9 ekiplerinden “yaşamak işlevi üzerine eğilen gerçek projeler hakkında....sunumlar hazırlamaları” istenmişti.⁷

1950’lerin başına gelindiğinde, CIAM mimarları gecekonduların sorununu kabul etmişlerdi. Örneğin, mimar Vladimir Bodiansky, Georges Candilis ve Shadrach Woods’un oluşturduğu grup Fas’ta kent merkezlerini çevreleyen uçsuz bucaksız gecekonduların yerleşmeleri Aix-en-Provence’da anlatmışlardı. Onlar bu “sefalet, tüberküloz ve (yüksek) bebek ölümü merkezlerini”, Londra, Chicago ve Paris’in çöküntü alanlarının yakın akrabası olarak görüyor ve bunların yok edilmesini öneriyorlardı.⁸ Fas’taki medinelerde⁹ kendi “dikey konsantrasyon” konut tasarımlarına entegre edilmeye değer ilham verici öğeler bulabiliyorlarken, gecekonduların mahallelerinin mimari ve kentsel biçimlerinde herhangi bir olumlu nitelik görmüyorlardı.

CIAM-Alger grubunun yaratıcılığı gecekonduların yerleşimlerine karşı alışılmışın dışındaki yaklaşımlarında yatıyordu; onlar yoksulluğun arkasına gizlenmiş çok değerli tasarım dersleri görmüşlerdi. Bir tanıtım raporunda, grubun öncelikli hedefinin “gecekonduların sakinlerinde insanın kendisini bulmak ve onu yakından tanımak” ve “sorunu (insan yerleşimleri sorununu)...bütün gerçekliği ile: biçimiyle, çoklu ifadeleriyle ve yaşamıyla ele almak” olduğu belirtilmişti. Cezayir mimarları gecekonduların mimarlık ile insanlar arasındaki temel ilişkiyi ortaya koyduğunu savunuyorlardı: gecekonduların mahalleleri “insanla birlikte nefes alan, kendiliğinden gelişen, onurlu bir yaşama” sahipti. Avrupa Modernizmini üstü kapalı şekilde eleştiren ekip, arayışları sonucunda yerleşimin yalın yaşam alanlarında “kendilerini bulduklarını” söylüyorlardı.¹⁰

Grup Cezayir’de yaşayan ve CIAM’ın liderliğine sempati duyan birkaç mimar tarafından, 1951’de

kuruldu. Bunlar arasında Pierre-André Emery, Jean de Maison-seul, Louis Miquel ve Jean-Pierre Faure gibi tanınmış isimlerin yanında gruba “öğrenci mimar” olarak katılan Ronald Simounet gibi genç tasarımcılar da vardı. Sunulan belgeler grubun üyeleri tarafından bireysel olarak imzalanmamış, yapılan iş bölümü belirtilmişti: Miquel, Emery ve Simounet “*croquis et dessins*”, ve Miquel ile Simounet “*esquisses et projets*” başlığı altına yazılmıştı. Ekipteki tek kadın mimar olan Madame J. Lambert fotoğraf çalışmaları ve etnografik analizlere katkılarıyla (bunlar için çizimler de yapıyordu) öne çıkıyordu.

CIAM-Alger çalışması beş ana temayı kapsar: şehircilik, mevzuat, inşaat teknikleri, plastik sanatlar ve toplumsal yaşam. *Étude Urbaine* belgesinde Mahieddine’nin, araziye uyum bakımından “modern şehircilik tarafından tanımlanmış en ideal koşullara” sahip olduğu, eksik olan tek öğenin gecekonduların kendileri olduğu, bunun için CIAM-Alger grubunun orijinal yerleşimde gözlemledikleri tasarım ilkelerine uygun bazı ön çözümler önerceği belirtilmişti. Yasal ve yönetsel araştırmalar arazi ve birimlerin mülkiyet hakları konularına eğilmişti ve zaman içinde gecekonduların yerini alacak olan yeni konutların örgütlenmesine yönelik uygun önlemleri ele almıştı. İlk bakışta kaotik görünen inşaat tekniklerinin yakından gözlemlenmesi “ekonomik konut” projeleri için önemli bazı yol gösterici ilkeler sunuyordu. “Mimari ve plastik ifadeler” analitik bir bakış açısıyla, “Müslüman nüfusun içgüdüsel ve derin niyetlerinin önemini” ortaya koyuyordu; plastik sanatlarla toplumsal ve hatta ahlaki alanlar arasında ilişki kuran ekip “İslami” ve “Avrupalı” ahlâk sistemlerinin sentezlenmesiyle yeni bir sanat üretileceğini savunmaktaydı. Mimarlar, (alışkanlıklar, gelenekler ve inançlar gibi) toplumsal meseleleri incelerken gündelik yaşamın konut tasarımında oynadığı kaçınılmaz rolü vurguluyorlardı. “Müslüman kent nüfusunun özel durumunu”, gelecekte etkili şekilde ele alabilmek için “(onların) toplumsal yaşamının evrimini” gerçekten anlamak gerekiyordu.¹¹

CIAM-Alger mimarları, Mahieddine sakinlerinin “yabancı kültürüne” yaklaşımlarını “alçakgönüllü” olarak tanımladılar. Teknik gelişmelere değil, gecekonduların mahallelerinde kendini hissettiren eski “uyumlu bir medeniyetin” izlerine odaklandılar.¹² Gecekonduların yerleşimini bütüncül olarak ele alabilmek için disiplinlerarası araştırmalar yürüttüler. Kentsel tasarım ilkeleri, mimari biçimler, inşaat teknikleri ve çevreye uyumun yanı sıra, ekonomik ve demografik etmenleri, yasal ve toplumsal so-

ruuları, kültürel ve sanatsal meseleleri incelediler. Buna rağmen, bu disiplinlerarası yaklaşım yerleşmiş metodolojiler ve sunum yöntemleriyle belirgin bir biçimde oynayan mimarların imzasını taşıyordu. Örneğin, mahallenin demografik incelemelerinde kadın ve erkek nüfus oranları, farklı bölgelerden gelmiş ve farklı yaş gruplarındaki insanların sayıları verilmişti. Ancak bu inceleme, yerleşim sakinlerini bireyler olarak gösteren, aile yapısını, cinsiyet rollerini, toplumsal örüntüleri ve tüketimden üretime ve perakendeciliğe kadar değişen ekonomik etkinlikleri göz önüne seren etnografik çizimler aracılığıyla, sayısal gerçeklerin ötesine de geçiyordu. (Şekil 2) Diğer görsel malzemeler toplumsal sorunları özetliyor, kenarlarda verilen yazılı bilgileri pekiştiriyordu; örneğin, okula devam eden çocuklar hakkındaki sayısal veriler, küçük erkek çocukların gazete satışı, ayakkabı boyama ve dilenme gibi etkinlikler sırasında çekilmiş iki fotoğrafı ve bir çizimi ile tamamlanmıştı. (Şekil 3)

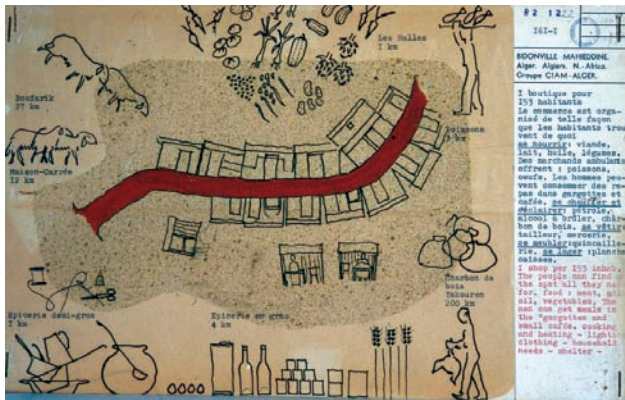
Sunumun biçimi, kolay okunulabilirlik ve etkili karşılaştırmayı mümkün kılan CIAM'ın standartlaşmış "ızgara planıydı". CIAM-Alger sergisinin estetik gücü, bu katı çerçevenin içinde sunulan görsel malzemenin çeşitliliğinden kaynaklanıyordu. Görseller arasında geleneksel mimari çizimler (vaziyet planları, birim planları, kesitler, cepheler, perspektifler), mimari ve kentsel biçimlerin analitik çizimleri, fotoğraflar (tek başına ya da meseleyi farklı

yönleriyle ve ölçeklerde gösteren gruplar halinde), toplumsal yaşamın önemli anlarını, gelenek ve görenekleri betimleyen çizimler, gecekondu sakinleri tarafından çizilmiş resimler ve akademik ya da popüler yayınlardan kesilmiş parçalar vardı. Ancak en çok kullanılan biçim farklı ifade tekniklerini bir araya getiren kolajdı. Her panoya konulmuş kısa bir İngilizce ve Fransızca metin, sunulan fikrin özünü açıklıyordu. Farklı kalınlık ve türdeki çizgilerle birlikte kullanılan renkler, gölgeler, harfler ve sayılar görsel bir dinamizm yaratıyordu.

"Grille de CIAM-Alger" (CIAM-Alger Izgara Planı) Maheiddine gecekondu mahallesinin ruhunu aktarmayı amaçlayan dikkatle inşa edilmiş sanatsal bir bütündü. Bu görsel çeşitlilik, biçimlerin ve alışılmadık yerlerden toplanmış inşaat malzemelerinin çoğulluğuna ve bu kaotik görüntünün arkasında parlayan yaratıcı güce eşdeğerdi. Renklerin belirli bir mesaj vermek amacıyla ara sıra kullanılması sunuma gayri resmi bir zenginlik katmıştı. Çizimlerin doğasına uygun olarak renk kullanımı da çeşitlilik gösteriyordu: Le Corbusier'den alıntı olduğu özellikle vurgulanan Cezayirli için yeni "modulor" çiziminde, vurgularda az miktarda mavi ve kırmızı çizgi kullanılırken, bir çocuğun yaptığı resim bir renk cümbüşüne sahipti. Panolar zengin bilgiler sunuyor ve yerleşimi tanımlayan ve inceleyen bir dizi kısa hikaye yaratıyor, bu sırada Mahieddine'nin kendi tasarım ilkelerini yansıttak



Şekil 2.



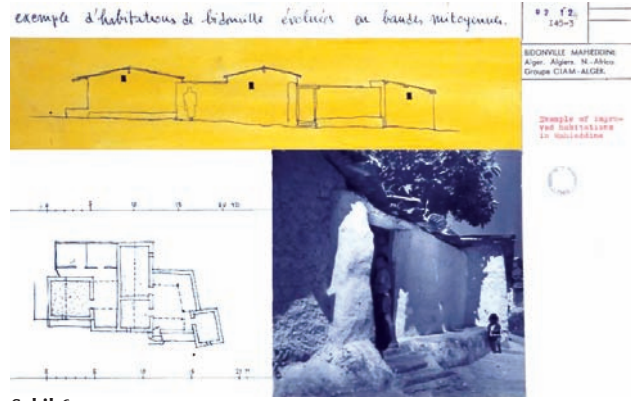
Şekil 4.



Şekil 3.



Şekil 5.



Şekil 6.



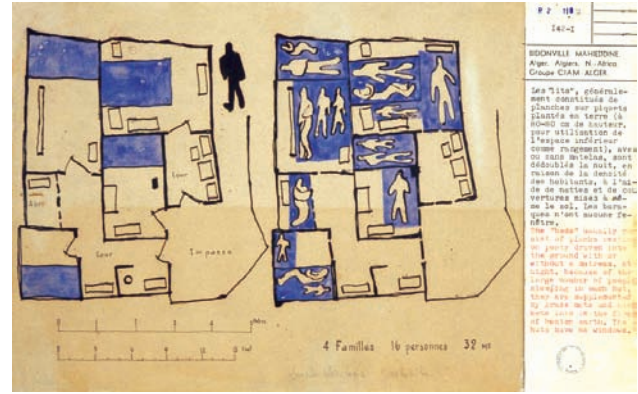
Şekil 8.

şekilde temsili teknikleri özgürce ve esneklikle birleştiriyordu. Sergi daha küçük kolajlardan oluşan ve bütüncül bir imge sunan büyük bir kolaj olarak tasarlanmıştı.

Kendiliğinden Gelişen Yerleşim

Arazi planlaması ve mimarlık çalışmanın odağındaydı. Yerleşimin bütünsel şekline yoğunlaşan *étude urbaine* bölümü Mahieddine'de topografya, çevre, yeşil alan, iş yerine yakınlık, ticaret, dinlence ve dolaşım ile ilgili kentsel tasarım ilkelerinin bulunduğu sonucuna varıyor ve bu sonucun CIAM'ın modern şehircilik için oluşturduğu ana ilkelerle son derece uyumlu olduğunu savunuyordu. Mahalle sakinlerinin temel ihtiyaçlarını karşılayacak yeterli sayıda dükkânın bulunduğu ana bir arter, yani bir "ticaret bölgesi", vardı ve toptancılar da kolay erişilebilir yerlerdeydi.

Bütün "Arap kentlerinde" olduğu gibi, kentsel örüntüyü üreten şey mesken birimleri, "insan hücreleriydi", ve "bütün hücreye hizmet etmekte", iç ve dış arasında uyum yaratmaktaydı. Yerleşimin çekirdek bir birimden gelişerek oluşması birçok çıkmaz sokağın yer aldığı düzensiz bir sokak örüntüsüne yol açmıştı. CIAM-Alger grubu bu düzensizlikte çok büyük mezzetler gördü ve bundan böyle Kartezyen sistemin kentsel tasarım



Şekil 7.



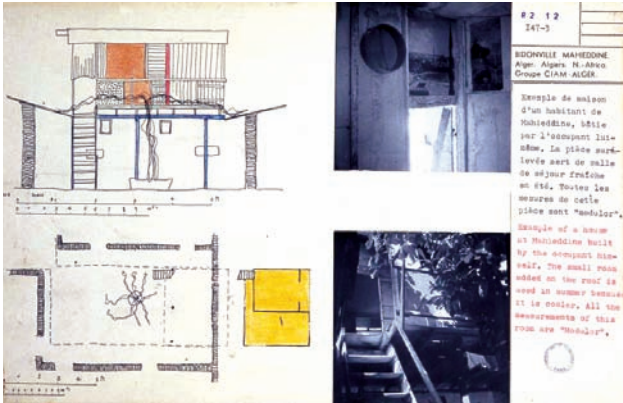
Şekil 9.

için tek araç olarak görülmemesi gerektiğini savundu. "Yeni bir plastik duyarlılık, duyu ve ritim üzerine yeni bir gelişme" ve "hacimlerin mekân içinde oyununa" yeni bir değer atfedilmesi sayesinde, mimarlar arazi ve toplumsal koşullarla ilgili meselelere yaklaşımlarında genişleyen olasılıklar ile "özgürleşebildi". "İnsana göre olmayan bir ölçek", "tekdüzelik", "katılık" ve "bireyselliğin ezilmesinden" kaçınmak ve "dinamik bir uyum" yakalamak için, tasarım süreci meskenden mahalleye ve kente geçmeliydi. Yeni kentte yaya, "mimarın mekân tasavvuruna ilham kaynağı" olarak hareket ederdi.¹³ (Şekil 4)

Topografyanın kullanılış biçimi iki fotoğraftan oluşan bir montajla açıklanıyordu. Montaj bir tepeye yerleşmiş küçük bir manavı yukarıdan ve aşağıdan gösteriyor ve mimarların vurguladığı en önemli temalardan birini bu doğaçlama yapılaşmada tanıttıyordu—binanın arsaya uyumluluğu ve bunun sonucunda ortaya çıkan kentsel biçimler. (Şekil 5) Dükkâna çıkan merdivenler kenarlarda artık mekânlar oluşturmuştu; bir incir ve bir zeytin ağacı açık alanların keyifli ve üretken şekilde kullanımının altını çiziyordu. Lejant topografyaya uyum konusuyla sınırlı olsa da, seçilen imgeler diğer meselelere de değiniyor, bunlar arasında çocuklar ve onların kullandıkları mekânlar da bulunuyordu. Bir mesele vurgulanırken diğerlerinin araya sokuş-



Şekil 10.



Şekil 12.

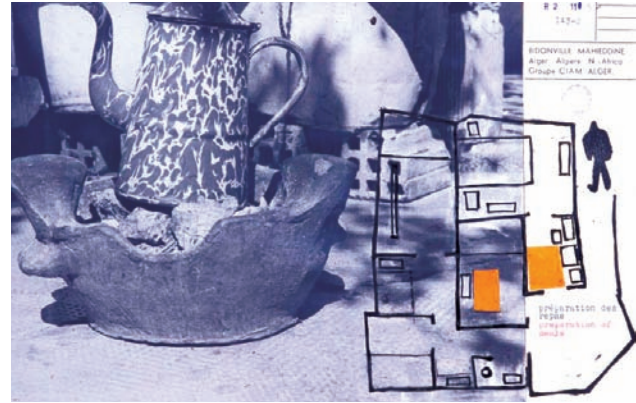
turulması akıllı bir stratejiydi; bu, sergi boyunca uygulanıyor, izleyicilere sürekli daha büyük resmi hatırlatıyor ve gecekondu yerleşiminin farklı yönlerini zarif bir biçimde birbirine bağlıyordu.

Arazinin yaratıcı şekilde kullanılması, özel ve kamusal mntıkları birbirine ören ara öğeler ile birlikte alışılmamış sokak manzaralarına da yol açıyordu. Etkileyici örneklerden biri beyaz badanalı sade duvarlar, küçük açıklıklar ve birkaç basamakla ulaşılan küçük girişlerden oluşan bir sokak cephesiydi. (Şekil 6) Cephe boyunca uzanan, çatıyla kısmen gölgelendirilmiş alçak ve sürekli bir platform iç ve dış arasında üçüncü bir dünya sunuyordu. Bu, evin kente karşı yaklaşımıydı ve tam da daha ünlü, ana akım CIAM karşıtlarının kendi kuramsal ve yapılı işlerinde savunacağı türden bir mekân üretiyordu. Açıkça görülen bir benzerlikten bahsederek, Hollandalı mimar Aldo Van Eyck'in 1962 tarihli, ancak uzun bir sürede oluşturulmuş, şu açıklamasına bakalım:

İnsanın ev dünyası, mimarlığın birbirine eklemlemeye çalıştığı, iki arada bir derede kalmış bir dünyadır... Arada kalmış bir dünyanın denkleştirici etkisi, hem evin hem de kentin olması gereken çoğu mekânıyla çakışacak şekilde attığında ve anlaşılabilir bir düzenleme ile kendini gösterdiğinde, insanın dengesini taciz



Şekil 11.

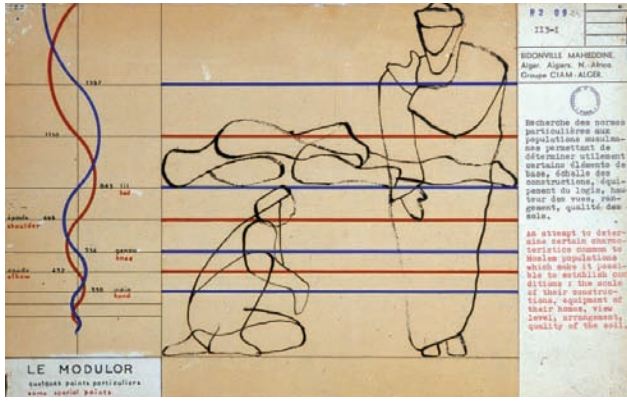


Şekil 13.

eden korkunç zıtlıkların halen barıştırılabilir olma şansı kesinlikle daha fazla olacaktır.¹⁴

Gecekonduların sorunları yoksulluktan kaynaklanıyordu. CIAM çalışması bunun en kötü yönlerini, mesela “gece” koşullarını, yani birimler içindeki yoğunluğun en iyi göstergesini, dramatik bir biçimde ortaya koyuyordu. (Şekil 7) Alan çalışması için, bir çıkmaz sokakta yer alan 3.1 metrekarede dört aile ve toplam 16 kişinin barındığı bitişik iki ev seçilmişti. Etkileyici bir panoda ev planı ile uyuma örüntüleri karşılaştırılmıştı. Her birim iki oda, bir avlu ve bir dış tuvaletten oluşuyordu. “Yataklar” altı depolama için kullanılabilirdi diye yerden 8 cm (31 inç) yüksek yapılmıştı. Hasır kilimler ve battaniyeler yere serilerek ek yatma yerleri yaratılmıştı.

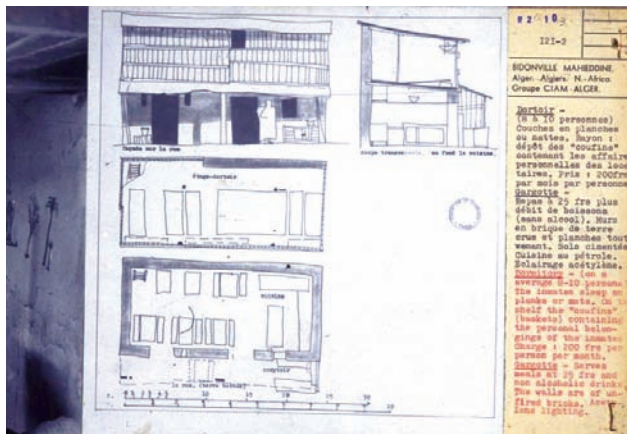
Gecekondu sakinlerinin yaşam alanı arayışlarındaki “trajedi”, buldukları çözümler arasında en alt seviyede sayılabilecek bir barakanın dış görüntüsünü yakından gösteren bir fotoğrafla da vurgulanmıştı: kartonlar, kumaşlar ve en unutulmazı, bir araba kapısı gibi çeşitli malzemelerle yapılmış, derme çatma bir birim. (Şekil 8) Lejanta göre bu yapı, barınak inşa etme konusunda “insanoğlunun boyun eğmez içgüdüsüne” “ikna edici bir tanıktı”. Su, kanalizasyon ya da kliniklerin eksikliği gibi sağlık riskleri gecekonduların sorunlarını



Şekil 14.



Şekil 15.



Şekil 16.

katlayarak çoğaltıyordu. Avrupalılar için yapılmış bir yüzme havuzundan Mahieddine'nin genel görünümünü sunan bir fotomontaj da Cezayir'deki toplumsal eşitsizliklere işaret etmek amacıyla ızgara plana konmuştu.

Bu sefalet CIAM-Alger mimarlarının gecekondu yerleşmesinin olumlu niteliklerini görmesini engellemiyordu. Örneğin, "doğaçlama" inşaat teknikleri modernist mimarlar için "önemli bir ders" sunuyordu çünkü bunlar standartlaşmaya dayalıydı (prefabrike inşaat parçaları olarak benzin depoları, kasalar ve metal plakalar gibi malzemeleri

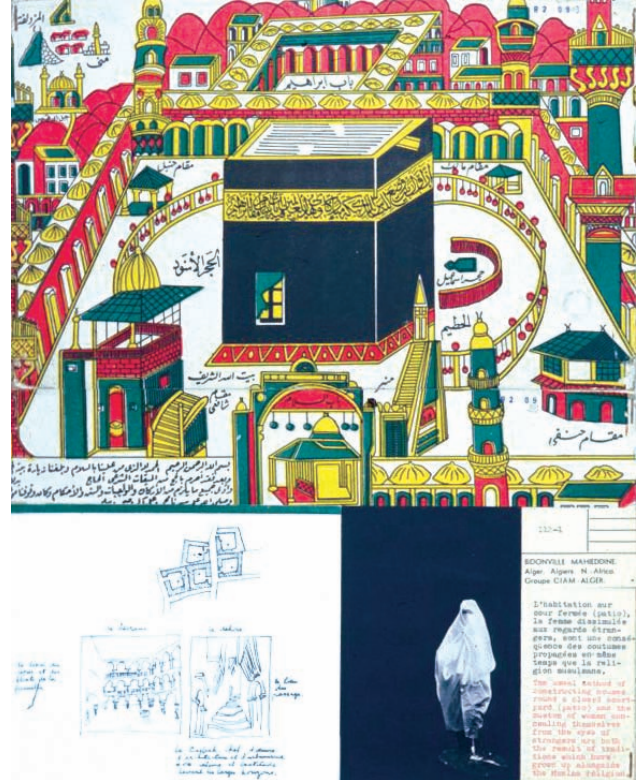
yeniden kullanıma sokuyor, duvarları ortak kullanıyor ve mekânsal bir ustalığın yanı sıra çeşitlilik ve yeknesaklık gösteriyordu). (Şekil 9) Kaotik görünen inşaat tekniklerinin yakından gözlemlenmesi bu yüzden "ekonomik konut" projeleri için değerli yol gösterici ilkeler sunuyordu. Gecekondular, mimarların memnuniyetle belirttikleri gibi, basitlik, hafiflik ve geometrik soyutlukları ile modernist mimarların resmi fikirlerine karşılık geliyordu. (Şekil 10) Mimarlar gecekonduların temiz çizgilerine, beyaz badanalı düzlemsel cephelerine, ince seyrek öğelerine ve şaşırtıcı şekilde soyut detaylarına hayran kalmışlardı. İşlevsellik, hafiflik, esneklik ve mekânın verimli kullanımı açısından gömme mobilyalarını takdir ediyorlardı. Cezayirli yoksul kır göçmenleri ("basit sıradan insanlar") tarafından yapılmış doğaçlama bir yerleşimin merkezindeki bu gündelik modernizm, Modern Hareketin evrenselliğini kanıtıyor ve büyük iddialarını geçerli kılıyordu.

Gecekonduyu oluşturan mekânlar arasında avlu kilit roldeydi. Estetik ve iklimsel bakımdan avlu, doğa ile yapılı biçimler arasındaki ilişkiyi temsil ediyordu. Ağaç "avlunun vazgeçilmez tamamlayıcısı, yaşam öğesi ve gecekondu kalbindeki şiirdi". Fotoğraflardan birinde tipik olarak çeşitli rasgele malzemelerle kaplanmış bir teras ile verandadan yükselen bir ağaç ve güneşte uyuyan bir kedi görünüyordu; başka bir fotoğraf ise de avluya ağaç dikmenin iklimsel kazanımlarını anlatıyordu. (Şekil 11, 12) Genellikle birden fazla birimin paylaştığı avlular kadınların dünyası, iş yeri ve ev işlerinin—en önemlisi yemek yapma—merkeziydi. CIAM ekibi antropologlar gibi çalışarak, yemek hazırlama ve pişirme örüntülerini, malzemelerini ve kullanılan aletleri kaydetmişlerdi. (Şekil 13)

CIAM mimarları gecekonduların ölçeğinde de hayranlık uyandıran nitelikler buldular. Le Corbusier'in Modulor'unu ölçüt olarak kullanırken, onun ünlü çizimindeki otoriter boyutlara bağlı kalmadılar. "Müslüman nüfusun özel normlarını araştırmanın" mobilyalar, binaların ölçekleri ve manzara için uygun seviyeler gibi bazı temel öğeleri açıklamalarına yardımcı olacağını savunarak, bir "Cezayir Moduloru" önerdiler. (Şekil 14) Şemalarında ayakta duran bir adam, çömelmiş bir figür ve yatan bir figür vardı. Bütün boyutlar Mahieddine sakinlerine ait temel olarak kabul edilmiş bu duruşlara göre verilmişti. Orijinal Modulor'un bir kolu yukarda muzaffer duruşunun tersine sömürgeleştirilmiş Modulor, Fransız Cezayir'in iktidar yapısının sembolik dünyasına yakışır şekilde mütevazı ve itaatkardı.

“İnsanın dengesinin” her şeyin “onun tarafından tasarlanmış ve onun boyutlarına göre”¹⁵ olması ile sağlandığı savını ifade etmek için, CIAM mimarları aynı panele iki fotoğraf yerleştirmişlerdi: birisi bir iç mekânı, diğeri alçak binaların sıralandığı dar bir sokağı gösteriyordu. Fotoğraf makinesine gülümseyen genç bir kadın ve kendisini gözlemleyen çocuklar eşliğinde çevresini gözlemleyen genç bir Avrupalı adam, içeride ve dışarıdaki ölçeği ortaya koyuyordu. Ancak, bu iki fotoğrafın yan yana konması ölçek üzerine bir tartışma başlatmakla kalmıyor, aynı zamanda hem yeni bir Cezayirli kadın imajının hem de farklı türden bir Fransız erkeğin gecekondü mahallesinde kabul görüyor olmasının ipuçlarını veriyordu. İkincinin yabancılığı açıkça CIAM ekibine gönderme yapıyor, araştırmacıların Cezayir toplumunu daha önce görülmemiş şekillerde anlama vaadini sergiliyordu. Muhtemelen Fransızların Cezayir’deki sömürcülüğünün tarihinde ilk defa, Avrupalı erkekler Mahieddine’deki Cezayirli evlere davet edilmişlerdi. Kadınlar onlarla sohbet ediyor, kahve ikram ediyor ve hatta fotoğraflarının çekilmesine izin veriyorlardı. 40 yıl sonra, Ronald Simounet bu mahallede geçirdiği zamana dair anılarını anlatırken mahalle sakinlerini yakından tanımaktan onur duyduğunu ifade etti. 1950’li yıllarda Cezayir’de yapılan büyük konut projelerinin mimarlarını eleştirerek, yerli halka yabancı kaldıkları için kınadı: “Onlar bir Cezayirli kadının nasıl kahve pişirdiğine hiç şahit olmamışlardır.”¹⁶

Mahalle halkını bütünsel olarak sunma çabasıyla ekip “bekârlar ve bağımsız kişiler”in barınması konusuna yoğunlaşarak başka tür bir meskeni, bir yatakhane’yi de incelemişti. Toplam mahalle nüfusunun %5.3 ila 16’sını oluşturan bu grubun üçte biri kadın ve üçte ikisi erkekti. Yaşları 50 ile 90 arasında değişen kadınlar “kurtarılabılır”(yani evlenebilir) değillerdi. Aşırı kalabalık mekânlarda geniş aileleri ile birlikte yaşadıkları zaten bilinen bu kadınların yaşam koşulları ile ilgili bilgiler ise CIAM belgesinde yer almıyordu. Erkekler grubu bekar mevsimlik işçiler ya da ailesini henüz Cezayir’e getirmemiş evli işçilerden oluşuyordu. Tipik bir yatakhane iki katlı, üstte bir yatak odası altta ise bir *gargotte* (yemekhane)un bulunduğu, köşedeki bir merdivenle katların birbirine bağlandığı bir yapıydı. Yatakhane’de 8 ila 10 kişi bir duvar boyunca sıralanmış tahtalar ya da kilimler üzerinde yatıyordu. Üstteki raflar kişisel eşyalarını koydukları sepetlere ayrılmıştı. Yemek ve alkolsüz içeceklerin satıldığı zemin kattaki yemekhanenin bir ucunda mutfak ve duvarlara dayanmış masalar bulunuyordu. Dışarıdaki bir sundurma yemek için



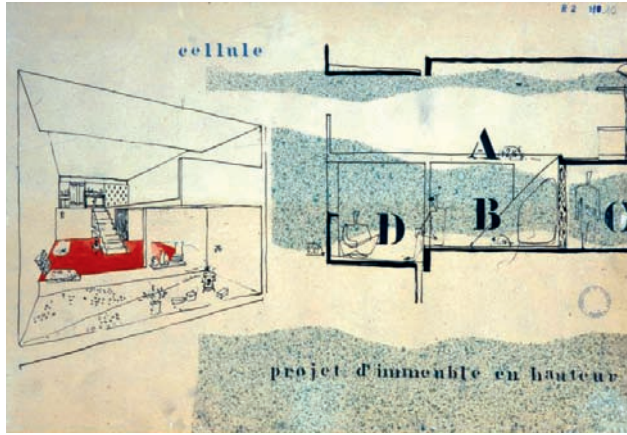
Şekil 17.



Şekil 18.

bir açık alan sunuyordu. (Şekil 15) Bir kez daha kalabalık ve aşırı yoksul koşulların ötesini okuyabilen CIAM mimarları, birden çok işlevi ekonomik bir şekilde barındıran, özel ve kamusal dünyaları birbirinden ayıran, sokakla ilişkili ve iklime uygun bu randımanlı binaları kayıt altına almıştı. Ayrıca, duvar resimleri estetik bir hevesi dışa vuruyor ve bu yatakhanelere “şiiressellik” katıyordu.

CIAM-Alger ızgara planı, sömürgeci söylemi Cezayir evleriyle ilişkilendirilen egzotizm ve fanteziyi değiştiren, çığır açıcı bir çalışmadır. (Şekil 16) Buna rağmen, bu müstesna, eklektik ve cesur belge, örneğin Cezayir Modülü’nde gördüğümüz gibi, ara sıra ana akım sömürgeci ve Oryantalist söyleme kaymıştır. Birçok çelişki barındıran çalışma gecedondu mahallesinin karmaşık bir resmini



Şekil 19.

sunarken Müslüman toplumla ilgili bazı eski klişeleri tekrar kullanıma sokmuştur. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bu klişeler kadın ve din üzerinedir. Çarşaf ve çarşafın içe dönük ev yapısıyla ilişkisine dair o eski tutku, panellerde tekrar yüzeye çıkmıştır. Sosyalleşme örüntüleri ve kamusal alanlar da cinsiyet ayrımını özetleyen başka bir formülle açıklanmıştır: erkekler kahveye, kadınlar hamama giderler.

Gecekondu toplumunun anlaşılması için din kritik nokta olarak kabul edilmiştir. Tek bir pano gibi görünmesi için birleştirilmiş iki pano, aşına olduğumuz şekilde İslam'ı kısa yoldan sunmaktadır. (Şekil 17, 18) Renkli bir Kâbe çizimi Mahieddine topluluğunu daha büyük İslam dünyasına bağlamış, çarşafli bir figür kartpostalı kadının toplumsal durumunu temsil etmiş ve birkaç çizim ile din ve cinsiyet ayrımına göre şekillenmiş konut örüntüsü özetlenmiştir. Cezayir'deki kadınların "yabancıların bakışlarından gizlenmiş" konumlarının mesken biçimlerini açıklaması, özellikle de bireysel birimlerin kapalı bir avlu etrafında örgütlenmesini açıklamaları umulmuştur. Le Corbusier'in bu çizimleri mahremiyeti mümkün kılan sıkışık bir dokuya yol açan Casbah'nın arazi planlama ilkelerini göstermek ve sokakların mekânsal ve estetik özelliklerini içselleştirilmiş evsel dünya ile karşılaştırmak amacıyla kullanılmıştır. Ancak, burada verilen formüsel mesaj, beklenmedik bir üçlünün—Cezayirli bir halk sanatçısı, anonim bir Avrupalı fotoğrafçı ve Le Corbusier—çalışmalarını bir araya getiren kolajın görsel gücü sayesinde hayat kazanmıştır.

Başka bir panoda iki caminin betimlenmesi ile, genel olarak Cezayir'de, özel olarak da Mahieddine yerleşiminde dinin sahip olduğu mimari imza sergileniyordu. Bunlardan biri, Al Djadid Camii, kentteki en meşhur ve Fransız işgalinden hemen sonra Place d'Armes'ı açmak için yapılan yıkımlardan kurtulan tek Müslüman anıtıydı.¹⁷ CIAM

mimarları tarafından seçilen fotoğraf bu anıtı Avrupalı bir bağlamda yabancı bir obje olarak gösteriyordu. Ekteki küçük bir çerçevede de ise çok farklı, etraftaki evlerle aynı ölçekte, benzer malzemelerle inşa edilmiş ve gecekondu yerleşiminin kalbinde konuşlanmış bir cami vardı. Cami, ana küttleden çıkıntı yaparak mihrabı barındıran, ona plastik bir boyut kazandıran ve beyaz badanalı duvarlarla birlikte Al Djadid Camiiyle ilişki kuran kavisli bir öge ile komşu binalardan ayırt ediliyordu. Ancak Mahieddine camisi, mimari konumuna ve çevresindeki yaşama karıştığı için çok farklı bir bağlam yakalanmıştı. Dar ve kıvrımlı bir sokakta yer alan cami, komşuluğun gündelik etkinliklerine katılıyor, çamaşır ipleri ve çocuklarla çerçeveleniyordu. Kısa bir metin bu mesajı tamamlıyordu: "Mahieddine'de nüfusun dini ihtiyaçlarının canlılığını ve doğaçlama halini kanıtlayan üç cami vardır." "Canlılık" ve "doğaçlama" üzerine bu vurgu, CIAM grubunun yeni bir esneklik arayışını işaret ediyor ve Aix toplantısına katkılarını bir kez daha doğruluyordu. Diğer taraftan Smithsonlar tarafından İngiliz işçi sınıflarının gündelik yaşamı ve çevreleri üzerine kendi gözlemlerini aktarmak için kullandıkları kelime dağarcığı ile benzerlik gösteriyordu.

CIAM-Alger çalışmasında Mahieddine mahallesi için CIAM ilkeleri ve gecekonduyardan alınan dersleri birleştiren birkaç hipotetik proje de vardı. (Şekil 19) Ancak, öneriler aslında belgedeki başka bir çelişkiye işaret ediyordu: formüsel tasarım ilkeleri ve CIAM düşüncesinin ana akım estetik anlayışı dikkatle yapılmış analizlerin önüne geçiyordu. Bu durum özellikle arazi planlaması ölçeğinde açıkça görülüyordu. Konut yapılarının idari, eğitsel, atletik ve dinlence etkinliklerinden ayrı tutulduğu bu projeler, alışılmış CIAM mıntıkalarına göre tasarlanmıştı. Boylamasına uzanan çok katlı bloklar birbirine paralel yerleştirilmiş, yönlenmeleri manzaradan ve iklim koşullarından iyi yararlanıyor, ancak başka bir fayda sağlamıyordu.

Bağımsız bloklar gecekondu mahallesinin mekânsal çeşitliliği ve narin ölçeğine izin vermiyorsa da, bu levhalara tekdüze bir şekilde sokuşturulmuş tekil birimlerde alınan derslerin sonuçları görülebiliyordu. Perspektif ve kesit çizimlerle gösterilmiş, yüksek bir binada yer alan iki katlı bir birim (cellule), ekonomik ve basitti. Tasarımda, zemin düzeyinde değişimler, duvarda bir iç pencere, ayırıcı görevi de görebilecek bağımsız bir merdiven ve görsel mahremiyet için perdeler gibi incelemeli hareketler ve ölçeğe verilen özen sayesinde oluşturulmuş, bir kaç farklı mekânı kapsayan açık

bir plan kullanmıştı. Temel alanlar üstlendikleri işlevlere göre etiketlenmişti: uyuma, sosyalleşme, dolaşım ve hijyen (gecekondu da yemeklerin yapıldığı avluya karşılık kullanılmıştır). Mobilya ve gündelik araç gereç ile birlikte bu çeşitli mekânları kullanan figürlere de yer verilmesi, tasarımcılığın kullanıcılarla tanışıklığını sergiliyordu. Havalandırma ve ışıklandırma örüntüleri dikkatle ele alınmıştı.

Etki ve Eksiklik

CIAM-Alger ızgara planı zamanında çok ilgi çekmişti. Ekip 10, Le Corbusier (örgütün başkan yardımcısı) ve Siegfried Giedion (genel sekreter) arasındaki bir toplantının tutanakları, Alger grubunun çığır açıcı katkılarını eski okulun takdir ettiğini gösterir. Çalışmayı “ilgiye şayan kapsamlı bir çalışma” olarak tanımlayan Le Corbusier ve Giedion, Ekip 10 destekçilerine eleştirilerinde yalnız olmadıklarını hatırlatmışlardı.¹⁸ Bir sonraki toplantıyı 1955 Eylül ayında Cezayir’de yapma kararı grubun Aix’de kazandığı popüler beğeniye vurguluyordu.¹⁹

Ekip 10’un CIAM-Alger sunumunun önemini anlaması biraz daha uzun sürdü. Alison Smithson 1991 yılında, 1979 yılına dek “Pierre Emery’nin üstün özgüveninin altında yatan kültürel enerjinin farkında” olmadıklarını, Emery ve arkadaşlarının Kuzey Afrika bağlamında “dört işlevi” (*espace, soleil...verdure*,...beyaz kübik biçimler; meskene birleşik mahrem mekânlar; “bölümlerin” netliği) anlamlandıran bir “umut mimarlığı” peşinde olduğunu ancak o zaman anlayabildiklerini söyledi.²⁰ Buna rağmen, CIAM-Alger ızgara planının Smithsonların çalışmaları üzerindeki etkisinin derin olduğu anlaşılmaktadır; bunun en doğrudan tezahürü 1956 yılında Londra’da Whitechapel Sanat Galerisi’nde gerçekleştirdikleri ve Nigel Henderson’ın fotoğraflarıyla kayıt altına alınan “Bu Yarındır” Sergisi’ndeki “Avlu ve Pavilyon” (Patio and Pavilion) eserinde görülmektedir. Smithsonların fikri “temel insan ihtiyaçlarının -bir toprak parçası, gökyüzünün görüntüsü, mahremiyet, doğa ve hayvanların varlığı- ve temel insan dürtülerinin sembollerinin -sürdürme, kontrol etme ve hareket etme- karşılandığı”, sembolik bir “habitat” yaratmaktı. Tek odalı bir pavilyon küçük bir kum bahçesine yerleştirilmişti; bunların ikisi de “objelerle” (mimarın kelimeleriyle “ihtiyacımız olan şeylerin sembolleri”) gelişigüzel görünen bir düzenlemeyle döşenmişti. Bu kompozisyon dikkat çekici bir biçimde CIAM-Alger’in belgelediği gecekondu-lara benziyordu. Pavilyonun duvarlarını oluşturan

aralarında boşluklar kalmış kaplama tahtaları eğri büküyüdü. Çatısı oluklu alüminyuma—gecekondu-ların önde gelen inşaat malzemesi—benzetilmiş ve çatıya sanatsal bir şekilde serpiştirilmiş objeler Mahieddine’de çatılara ağırlık olarak konan çok çeşitli eşyalardan doğrudan esinlenmiş gibi görünüyordu. Mimarın projeyi anlatmak için kullandığı kelime dağarcığı kurulan ilişkileri vurguluyordu: avlu ve pavilyon “her ana özgü tutarsızlıklar ve görünür yersizlikler ile, ancak aynı zamanda yaşamla doluydu.”²¹

CIAM-Alger çalışmasının önünü açtığı soruların zenginliği (sömürgeciliğin açmazları, konut örüntülerine yaklaşımlar, araştırma metodolojileri ve CIAM’ın kendi iç tartışmaları) onu 20. yy ortası modernizmi için önemli bir belge yapmaktadır. Izgara planı son zamanlarda büyük popülerlik kazanan, gündelik pratikler hakkındaki kuramsal çalışmalar için alışılmışın dışında bir tarihi tamamlayıcı sunmakta²², CIAM hakkındaki literatürde göze batan eksikliği, tekrar ele alınması gerekliliğini doğurmakta ve başta Modernizm ve sonuçta mimarlık tarihi söyleminin inşasındaki gizli gündemlerle ilgili olmak üzere, bazı çıkarımlara gebe olan kusurlara işaret etmektedir.²³ CIAM-Alger ızgara planının yeniden tanıtılması yönündeki bu çaba, Modernizm söylemini zorlaştırmak ve “kenarlar-da” bulunan alışılmışın dışındaki canlılığı göstermek umudunu taşımaktadır.

* Bu makale ilk olarak Harvard Design Magazine, İlkbahar/Yaz 2003, sayı 18’de yayımlanmıştır. Tüm hakları saklıdır.

Çeviri: İlknur Urkun

DİPNOTLAR

¹ Ç.N. Orijinal belgedeki ‘*bidonville*’ terimi ‘gecekondu mahallesi’ olarak çevrilmiştir. Bu tercihin nedeni ‘gecekondu’nun genel anlamda izinsiz yapılaşma karşılığı olarak kullanılmasıdır.

² Ç.N. Arapça sahil kelimesinden türemiş, Kuzeyde Sahra’dan güneyde daha az kurak olan Sudan bölgesine (aynı ismi taşıyan Sudan ülkesi ile karıştırılmamalıdır) geçişi oluşturan, step-lik bir ekolojik bölgedir.

³ J. Berque, “Préface”, Robert Descloîtres, Jean-Claude Revery ve Claudine Descloîtres, *L’Algérie des bidonvilles*, Paris ve La Haye: Mouton&co., 1961, s. 7-8

⁴ Verilen rakamlar 1954 yılı nüfus sayımına göredir. **Sec: Descloîtres**, s. 91-103

⁵ 1954 yılında, sadece Müslümanlardan oluşan nüfusu 7398'dir. Mahieddine gecekondularının ortaya çıkışı I. Dünya Savaşı sonrasına dayanır. Jean-Claude Isnard 18 Kasım 1941 yılındaki bir belediye genelgesinde buranın sağlıklı (insalubre) olarak tanımlandığını belirtir. Ayrıca 1941'den 1949'a nüfusunun 3200 kişi (%177) arttığı ifade edilmektedir. Bakınız: J. C. Isnard, "Les Problèmes du logement dans l'agglomération Algéroise, École Nationale d'Administration," **Section Économique et Financière**, Ekim 1949 (teksirle çoğaltılmış rapor), Archives Nationales d'Outre-Mer, Aix-en-Provence, 16, 17. Mahieddine gecekondulu mahallesi 1958 yılında, bir ucuz konut projesi ve bir spor merkezine yer açmak için yıkılmıştır. Tarihi anıt olarak tescillenmiş Mahieddine villası yıkıntı halinde bırakılmıştır. Bakınız: J. J. Deluz, **Alger: Chronique Urbaine**, Paris: Éditions Bouchène, 2001, s. 182

⁶ Belgenin başlığı "**grille de CIAM Alger**," Fondation Le Corbusier (FLC), 1953,R2. Makalenin çekirdeğini oluşturan "Grille de CIAM Alger"den başka alıntı yapılmayacaktır. Diğer tüm alıntılar tamamlayıcı belgelerdendir. Figürlerin yayınlanması-na verdiği izin için Fondation Le Corbusier'ye teşekkür ederim.

⁷ A. Wogonski, **Programme of CIAM 9 at Aix-en-Provence—July 19-26, 1953**, Paris, 11 Ocak 1953, Harvard University, Graduate School of Design, Frances Loeb Library, Special Collections, B8

⁸ Grille Maroc, **Concentration verticale**, Aix-en-Provence, FLC, 1953, F1-06

⁹ Ç.N. Medine, Arapçada şehir anlamına gelir ve kolonyal şehircilik literatüründe tarihi Arap mahallelerini ifade eder.

¹⁰ Groupe CIAM-Alger, **Bidonville Mahieddine. Sens de l'étude et forme de présentation**, Aix-en-Provence, 20 Haziran 1953, CIAM Archives, ETH Zürih (ETH), 42-JT-12-244, ve FLC, F1-06

¹¹ Groupe CIAM-Alger, **"Bidonville Mahieddine. Resumé de la grille"**, Aix-en-Provence, 22 Haziran 1953, ETH, 42,50,33,60 ve FLC, D3-01

¹² Groupe Algérie, Commission 2, CIAM 9 Aix-en-Provence, 23 Haziran 1953, **Rôle de l'esthétique dans l'habitat**, FLC, F1-07

¹³ Groupe Algérie, **Commission 2**

¹⁴ A. V. Eyck, "Steps Toward a Configurative Discipline" Joan Ockman, ed., **Architecture Culture 1943-1968**, New York: Columbia Books of Architecture and Rizzoli, 1993, s. 349. Bu tür belirsiz mekânlar Dubrovnik toplantısında Ekip 10 tarafından geliştirilen bir kavram olan, Van Eyck'in "**tanımlama araçları**" olarak çalışır.

¹⁵ Group Algérie, **Commission 2**

¹⁶ Roland Simounet, Yazar ile Söyleşi, Paris, 26 Nisan 1993

¹⁷ Al Djadid Camii (daha sonra Place du Gouvernement olarak adlandırılacak) meydanın bir kenarını tanımlamaktadır ve Duc d'Orléans'ın atlı heykeli önüne dikildikten sonra Fransa'nın Cezayir'i işgali ile ilgili çatışmaların sürekli bir hatırlatıcısı olmuştur. Fransız dönemi sırasında ve sonrasında bu meydan hakkında yazdığım "Colonial/Postcolonial Intersec-

tions: Lieux de Mémoire in Algiers", **Third Text** 49, Winter 1999-2000, s. 63-72'ye bakınız.

¹⁸ "**CIAM 10: Problèmes de l'habitat: Minutes of the CIAM 10 Committee (Team X) with the Vice-President and Secretary General of CIAM**," Paris, 14 Eylül 1954, FLC

¹⁹ FLC ve ETH arşivlerinde toplantıların organizasyonu ile detaylar çok sayıda belgede bulunabilir. Bir süre planlama öne geçtiyse de, mali, örgütsel ve siyasi nedenlerle bir sonraki toplantı Dubrovnik'e alınmıştır. Sonuçta bu değişiklikte en temel rolü Cezayir savaşı oynamıştır.

²⁰ Alison Smithson, **Team 10 Meetings, 1953-1984**, New York: Rizzoli, 1991, s. 12

²¹ Alison ve Peter Smithson, **The Charged Void: Architecture**, New York: The Monacelli Press, 2001, s. 178 ("Avlu ve Pavon" projesinin çizim ve fotoğrafları için, bkz s.178-187). Sergi 1990 yılında tekrar inşa edilmiştir. Bir konferans sırasında, Peter Smithson projenin arkasında yatan malzeme ve ışık gibi temel fikirleri açıkladı ve çatıya yayılmış objeler hakkında "bulunduğu gibi" ifadesini kullandı. (Schermerhorn Hall, Colombia Üniversitesi, Mart 12, 2002.)

²² Özellikle Henri Lefebvre ve Michel de Certeau'nun son zamanlarda artan popülaritesinden bahsediyorum. CIAM çalışması, genel olarak gündelik mekânlara ve özelde gecekondulu yerleşimlerine odaklanmış olan Lefebvre ve de Certeau yazılarının ve diğer analizlerin öncülüdür. Örneğin, kentsel konular ve mekânı ele alan ve gecekondularla ilgili makalelerin yayınlandığı disiplinlerarası dergi *Espace et société* 1970'de kurulmuş; John Turner'ın önemli çalışması *Housing by People* 1972'de yayınlanmıştır.

²³ "Son CIAM'lar" **Rassegna**'nın özel sayısı CIAM-Alger ızgara planının altı panelini yayınlamış ancak belge hakkında yorum yapmamıştır. Bakınız: Jos Bosman, "CIAM After the War: A Balance of the Modern Movement," **Rassegna**, Aralık 1992, s. 6-12. Aynı derecede merak uyandıran diğer nokta ise, bu figürlerin çarpıcı benzersizliğinin diğer araştırmacıların ilgisini çekmemesi ve CIAM tarihine arka planda bir not olarak düşülmesidir. En önemlisi, Eric Mumford, tutkuyla yazıya döktüğü CIAM tarihinde CIAM-Alger grubundan, ancak laf arasında söz etmiş ve ızgara plandan sadece bir panele yer vermiştir. Bkz: E. Mumford, **The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960**, Cambridge and London: MIT Press, 2000. Cezayir gecekondulu yerleşimleri üzerine literatürde de CIAM-Alger ızgara planı es geçilmektedir.

“DEDİKODU MEYDANI” HAKKINDA DEDİKODULAR: SIRADAN BİR KAMUSAL ALANIN TARİHİNİ ORTAYA DÖKMEK

Panayiota Pyla, Doç. Dr., Kıbrıs Üniversitesi

Atina’da faaliyet gösteren mimarlık ve planlama şirketi Doxiadis Associates, 1950’lerin ortasında genç ve petrol zengini Irak devleti için iddialı bir konut programı yürüttüğü dönemde, ulusal çağdaşlaşma adı altında kentlerin yeniden yapılandırılmasını ve yeni köylerin inşasını önerirken “dedikodu meydanı” kavramını da ortaya atmıştır.

Dedikodu meydanları, Doxiadis Associates’ın hem Bağdat’ta hem de ülkenin diğer bazı yerlerinde tasarladığı her yeni mahallede bulunan küçük kamusal alanlardı. Bu mahalleler hiyerarşik bir topluluklar sistemin en küçük parçasıydı. Bu hiyerarşideki topluluklar; I. Sınıf topluluklar (genellikle aynı gelir düzeyine sahip 15 aileden oluşur), II. Sınıf topluluklar (3 ila 7 adet I. Sınıf topluluktan oluşur), III. Sınıf topluluklar (birkaç II. Sınıf topluluk ve bazı temel hizmetlerden oluşur), IV. Sınıf topluluklar (“topluluk sektörü” olarak da adlandırılan, karışık gelir gruplarından oluşan kısmen kendine yeterli bir topluluk), V. Sınıf topluluklar (birkaç topluluk sektörünün bir araya gelmesiyle oluşur) ve daha büyük bölgesel topluluklara eklenecek olan VI. Sınıf topluluklar (şehirler), vs.... şeklinde sıralanmıştı.¹ Her bir “I. Sınıf topluluk” küçük, düşük maliyetli, asgari düzeyde tasarlanmış bir açık alana, zemin döşemeleri, bitkileri, bankları ve çeşmesi olan bir “dedikodu meydanına” sahip olacaktı. Başlangıçta Doxiadis, bu meydanları “kadınların küçük çocukları ile birlikte ge-

lip, birbirleriyle konuşup dedikodu yaptıkları yer” olarak tanımlamıştı.² Daha sonraki raporlarda ise, sanki cinsiyet klişelerine düşmemeye çalışmış gibi, hem annelerin hem de babaların çocuklarının oyunlarını izlerken dedikodu yapabileceğini kabul etti ve meydanı daha genel olarak ailelerin gündelik etkinliklerine yönelik bir ortam olarak tarif etti.³

Toplumsal ve mekânsal düzenlemelerin vurgulandığı bir nazım planda “dedikodu meydanı” terimi göze batıyordu. “Ölçekler”, “hiyerarşiler”, “konut türleri”, optimum trafik örüntüleri ve istatistiksel veriler gibi Doxiadis Associates’ın bilimsel ve evrenselci değer sistemini vurgulayan soyutlamalarına karşıtlık yaratan bir şekilde, “dedikodu meydanı” terimi mahalle ortamının samimiyetini taşıyor ve kentin gayri resmi, rastlantısal, gündelik deneyimlerini yansıtıyordu. Buna rağmen, mekânsal bir öge olarak tanımlanma şekli kentsel düzeni ifade eden “topluluk sınıfları” ve “gelir grupları” terimleri kadar soyuttu. Dedikodu meydanları sadece boyutları ve biçimi bakımından tasarlanmış ve şirketin konu üzerindeki çalışmaları inşaat maliyeti üzerine yoğunlaşmıştı. Bizzat Doxiadis, meydanların bütçesinin asgaride tutulması için Bağdat’taki tasarım ekibine çok sayıda rapor yazmış ve bunun sonucunda bazı örneklerde zemin kaplamaları azaltılmış, çeşmeler sadeleştirilmiş ve peyzaj düzenlemeleri arpa ekimiyle sınırlı kalmıştı. (Şekil 1)

(Dedikodu meydanları).⁴ Konut bölgelerindeki geniş yollar ve idari ve ticari merkezler ya da kentin işlevsel sektörlerini birbirinden düzgünce ayıran yeşil alanların aksine, dedikodu meydanları yeni kentin işlerliğine pek de katkı sağlamıyordu. (Şekil 2) Bu öğelerin tasarıma eklenmesinin gerekçesi şirketin Irak köylerinde tespit ettiği yerel kültürel örüntülerdi ve meydanlar Doxiadis Associates'ın rasyonel konut ve kentsel tasarım metodolojisine yerel bir karakter kazandırma çabasının kanıtı olarak kullanılmıştı. (Şekil 3, 4)

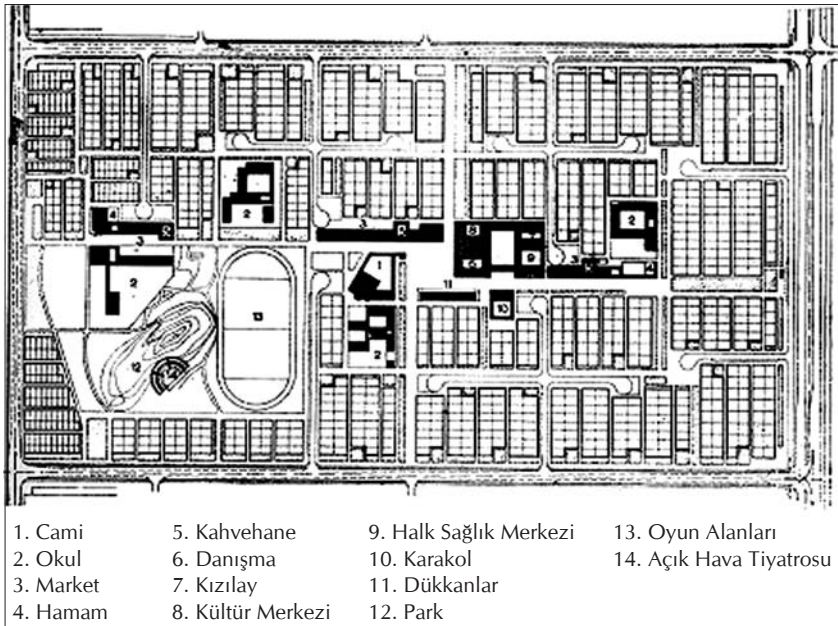
Dedikodu meydanları, tam da yerel kültürel tercihlerle uyumlu görüldükleri için, başlangıçtan itibaren olumlu tepkiler aldı. Ekistiks'te kendisinden alıntı yapılan bir New York Times muhabiri, dedikodu meydanlarından "köy sakinlerinin kent sakinlerine dönüşmesini" kolaylaştıracak, "kabile yaşamının geleneksel toplanma alanlarının yerini dolduracak çağdaş bir öge" olarak söz etmişti.⁵ Raporun vardığı sonuç, hem "mevcut çöküntü bölgelerini yıkıp yerine apartmanlar dikmekten" kaçındığı için hem de konut birimleri, yaya yolları ve dedikodu meydanları ile "kırsal Arapların atalarından kalma güçlü aile ve kabile ilişkilerini desteklediği" için, Doxiadis Associates'ın nazım planının sömürgecilik sonrası dünyada ortaya çıkan yeni kentlere kıyasla daha iyi olduğuydu.⁶ Muhabir, komünizm karşıtı bir hava yaratarak bu güzellemeyi Soğuk Savaş kaygılarıyla da ilişkilendiriyordu! Makaleye göre bu küçük topluluklar, besledikleri topluluk ruhu sayesinde, kent sakinlerini "komünist ajanlar tarafından ayartılmaya fazlasıyla yatkınlaştırma" tehdidi taşıyan başarısız kentsel çevrelerde hissedilen boşluk ve yalnızlık duygusuyla mücadele ediyordu. Doxiadis Associates'ın Bağdat'taki

projesi hakkında diğer bir olumlu görüş ise yıllar sonra, onu muadili modernist müdahalelere yeğleyen ve özellikle küçük dedikodu meydanlarını Doxiadis Associates'ın kültürel duyarlılığını gösteren bir davranış olarak yücelten yerel bir eleştirmenden geldi.⁷ Tabii ki, eğer dedikodu meydanlarını Brezilya'nın Brasília kentindeki sınırları belirsiz plazalar ya da Hindistan'ın Chandigarh kentindeki devasa meydanlarla karşılaştırsak bu övgüyü haklı görebiliriz.

O halde, "dedikodu meydanları" sadece Doxiadis Associates'ın Irak için yaptığı rasyonel planların içerdikleri yerel dokunuş muydu? Öyleyse, küçük mahalleler için küçük ölçekli ve düşük maliyetli kamusal meydanlar tasarlanması fikri, Doxiadis Associates'ın 1960'lar boyunca Islamabad'dan Philedelpia'ya dünyanın farklı yerlerinde yaptığı sayısız işlerde neden tekrarlanıyordu? Aslında bu konu yerellik-küresellik sorunundan çok daha ilginçtir. Bu "dedikodu" mekânı tam olarak nasıl kavramsallaştırılmıştı ve Doxiadis Associates'ın müdahalelerinin tarihi gelişimiyle 20. yüzyıl ortası ulus devlet yapılanması ve modernizasyon söylemleri arasındaki örtüşmeye nasıl ışık tutabilirdi? Doxiadis yıllar sonra yazılarında tekrar kullanacağı bu terimi neden bir süreliğine yürürlükten kaldırdı; ve bu değişimler, Irak'ın, ve Doxiadis Associates'ın ötesinde, şehirlerdeki (deyim yerindeyse) "dedikodu" mekânlarından daha kapsamlı toplumsal, kültürel ve siyasi çıkarımlara varan tarihsel analizler için nasıl bir yer açabilir?⁸

Bu makale Doxiadis Associates'ın dedikodu meydanı fikrinin etrafında dönen tarihsel karmaşaların bazılarını çözecek; bu sayede, bu tür gündelik

Kaynak: Constantinos A. Doxiadis Archives, Western Baghdad, Sector 10, Slides 9601 © Constantinos and Emma Doxiadis Foundation



Şekil 1. Batı Bağdat'ta Topluluk Sektörü Planı

kamusal alanların potansiyel önemi hakkındaki daha kapsamlı kuramsal soruları dile getirecektir. Bu kısa makalenin konusu Irak'taki belirli bazı mekânlar değil (Doxiadis Associates'ın Irak için hazırladığı kent planlarının tarihi ve siyasi yönü başka yayınlarda anlatılmıştır⁹), bir mekânsal/toplumsal kavram olarak dedikodu meydanıdır.

"Dedikodu meydanı" fikrinin Doxiadis Associates Şirketi içerisinde nasıl kullanıldığını ve şirketin genel kentsel gelişme vizyonu ile nasıl iç içe geçtiğini araştırmak yoluyla, bu kavramın şirketin kendini 20.yy ortası modernizmiyle çelişkili bir şekilde hizalamış olmasını nasıl yansıttığı ve ulus devlet inşası ve modernizasyon üzerine belirli gündemleri nasıl pekiştirdiği üzerine, deyim yerindeyse son "dedikoduları" ortaya çıkarabiliriz. Bu tarihsel analiz, terimin tarihini ve kavramın Doxiadis Associates tarafından nasıl uyarlandığını ortaya çıkaracak; bu tür mekânların toplumsal ilişkiler ve kent mekânı bağlamında nasıl anlaşılabilirliğine ışık tutacaktır.

Dedikodu 1 Toplum Mühendisliği Üzerine

Bağdat'taki dedikodu meydanları tabii ki toplumsal bir vizyon taşıyordu: Bu, modern devletin vatandaşlarının sosyalleşmesini sağlamaya yönelik bir kentsel tasarım stratejisiydi. Doxiadis Associates, Irak rejiminin mezhep ve kabile bölünmelerini ortadan kaldırma ve ortak bir ulusal kimlik ve onuru savunma kampanyasına uygun olarak, toplumsal sınıflar arasında yavaş ve kontrollü bir kaynaşma sağlama ve insanların aile yaşamından "ulusun tamamını kapsayan ulusal yaşama" "kademeli geçişine" yardımcı olma çabasıydı.

Doxiadis'in kendisinin sık sık tarif ettiği—hem Irak Kalkınma Kurulu'na verdiği raporlarda hem de Bağdat ve Atina'daki ofislerinde çalışan tasarımcılara verdiği rehberlerde—bu toplum mühendisliği girişimi, "topluluk oluşumuna" olanak sağlayacak küçük mahalleler ve dedikodu meydanları ile başlayacaktı.¹⁰ Nihai hedef ise "insanların içinde yaşayacağı mutlu ve güvenli çevreler" yaratmaktı.¹¹

Dedikodu 2 İstenmeyen Sonuçlar Üzerine

Aldığı olumlu tepkilere rağmen, Doxiadis kendi şirketinin genel hedeflerini göz ardı eden kişilerce kötüye kullanıldığı düşüncesiyle "dedikodu meydanları" teriminin popüleritesinden rahatsız oldu. 1957'de şirket içi bir yazışmada, aşağıdaki gerekçeleri göstererek terimin kullanılmasını kesin bir dille yasakladı:

Çoğu kişi ya konuyu anlamıyor ya da anlamak istemiyor, işin özüne bakmak yerine (kendi dedikoduculuk eğilimleri dolayısıyla) "dedikodu" kelimesinin anlamına takılıyor ve muhtemelen bizim dedikodu meydanları ile ilgili çalışmamız ile Orta Doğu toplumlarının özellikleri ve dedikodu arasındaki ilişkiyi gereğinden fazla vurguluyor. Bu nedenle, rapor ve çizimlerimizde "dedikodu meydanı" teriminin kullanılmasına hemen son verilmesini istiyorum. Bu meydanlar bundan böyle "Birinci Derece Topluluk Meydanları" olarak adlandırılacaktır...¹²

Bugünün penceresinden bakıldığında, bu yazışmayla ilgili ilk tepki "bravo Doxiadis!" olabilir. Doxiadis terimin oryantalist içeriğini fark edecek kadar öngörülüydü ve dedikoduyu Orta Doğu

Şekil 2. Batı Bağdat'ta Topluluk Sektörü Maketi



Kaynak: Constantin A. Doxiadis Archives,
Slides 9332 © Constantin and Emma Doxiadis Foundation

toplumlarının işlerliğini sağlayan öge olarak gören kültürel klişelerden kendini uzaklaştırmakta hızlı davrandı. Doxiadis için belirli bir toplumsal pratiğin (yani dedikodunun) desteklenmesi değil, ailelerin ve diğer küçük grupların gündelik ihtiyaçlarını karşılama ve pratiklerine ortam yaratma çabası önemliydi. Yeni terim bunu vurgulamayı amaçlıyordu.

Ancak tekrar düşününce, bir şeyi daha fark edebiliriz: Bu yeni, daha tarafsız ve genelleyici isim, konut mahallelerinin küçük meydanlarıyla şirketin genel bilimsel ve teknokratik heveslerini tam olarak aynı hizaya sokmuştu. Doxiadis Associates'ın raporlarında titizlikle kaydedilmiş diğer öğeler gibi, "Birinci Derece Topluluk Meydanları" da artık birer bilimsel bilgi nesnesi olarak ifade ediliyor, çok daha rahatlıkla istatistiksel içeriğe indirgeniyordu. Artık o küçük kamusal alanlar Doxiadis Associates'ın düzenine—sakinlerinin gerçek, renkli ve muhtemelen çelişkili gündelik işlerine göre değil, görsel, estetik ve idari yönden ele alınan bir kent düzeni—çok daha iyi ve net bir şekilde oturuyordu.

Doxiadis'in retoriğini tekrar gözden geçirip "dedikodu meydanları" isminin yerine soyut "birinci derece topluluk meydanları" ismini koymasının basit bir terminoloji değişikliği değildi. Bu değişiklik aynı zamanda, Irak konut programı için çalışan ve bu yazışmayı okuyacak olan tasarımcı, mühendis ve diğer uzmanlardan oluşan yaklaşık 100 kişilik Doxiadis Associates ekibinin de bu küçük meydanı farklı bir şekilde kavramsallaştıracak olması anlamına geliyordu. 4 kıtada birçok şubesi olan büyük bir şirkette (1959 yılına gelindiğinde Doxiadis Associates'ın Bağdat, Karaçi, Beyrut, Addis Ababa, Hartum ve Washington'da şubeleri vardı) kullanılan kelimeler—ve genel olarak şubeler arasında dolaşan yazışma ve raporlar—tasarım stratejileri, mekânsal algılar ve toplumsal vizyonları taşıma görevi de üstleniyordu. Dolayısıyla terimin, özellikle de şirketin yöneticisi tarafından, değiştirilmiş olması bu meydanların sembolik, mekânsal ve

toplumsal anlamındaki değişikliğe de dalalet edecekti. Bu ismin ve bu ismin gayri resmi ve gündelik olanla ilişkilerinin değiştirilmesi sırasında acaba bir şeyler kaybedildi mi? 1960'ların ortasında terimi tekrar kullanmaya başlayan Doxiadis bizim göremediğimiz bir şeyi mi görmüştü?¹³

Dedikodu 3 Dedikodu ve Mekânsal Pratik

Yukarıda bahsedilen kültürel ve cinsiyet kalıpları suçlamalarını bir süreliğine parantez içine alırsak, "dedikodu meydanında", gündelik olan üzerine yapılmış çalışmaların işaret ettiği oldukça faydalı başka bir potansiyel görebiliriz: Dedikodu çoğu toplumda tahkir, küçümseme ve aşağılamayla karşılanan bir etkileşim biçimi olsa da, aynı zamanda gündelik bir pratik, insanların "olayları anlamlandırması" için bir yol olarak da görülebilir.¹⁴ Bu yönden, Doxiadis Associates'ın bu kamusal alanları (soyut "X türü" mekânlar demek yerine) "dedikodu meydanı" olarak adlandırması—muhtemelen farkında olmadan—kentten yaşanmış, gündelik deneyimleri aracılığıyla resmi, teknokratik ve düzenli nazım plana meydan okunmasına izin veriyordu. Eğer Doxiadis Associates'ın Bağdat'ı yeniden yapılandırması, temelde 20. yy ortası kentsel sanayileşme ve kapitalist genişleme hayalleriyle ilgiliyse, o halde "dedikodu meydanları", mahallelerdeki gündelik hayata ilişkin bir pencere açıyordu. Böylece kentteki çetrefilli kabile, göçebe, etnik ve diğer toplumsal oluşumlar için, alternatif etkileşim ve kamusal katılım olanakları oluşabilecekti.

Tabii ki, ne Doxiadis Associates'ın raporları, ne de Doxiadis'in çalışmalarının aldığı olumlu ya da olumsuz tepkiler, "dedikodunun" bu meydanlarda gerçekten ne anlama geldiği ya da bu mekânların kolaylaştırabileceği alternatif kamusal katılım pratikleri üzerine düşünmüyordu. Doxiadis Associates'ın projeyi tamamlanmasından çok önce (Haşimi monarşisini kanlı bir şekilde düşüren 1958'deki askeri darbe nedeniyle) bırakmak zorunda kalması, projenin kullanıcılar tarafından kabulü ya da bu kamusal alanların uzun vadeli

Kaynak: Constantinos A. Doxiadis Archives, Archive Files 23970 © Constantinos and Emma Doxiadis Foundation



Şekil 3a, 3b ve 3c. Batı Bağdat'da dedikodu meydanlarını gösteren üç imaj.

toplumsal etkilerinin değerlendirilmesini zorlaştırmış olabilir. Bağdat'taki dedikodu meydanlarının (ya da daha sonraki kent planlarında yer alan "Birinci Derece Topluluk Meydanları'nın) kullanıcılar tarafından kabulü ve toplumsal etkileri üzerine tarihsel araştırmalar gelecekteki bilimsel çalışmalar için gerekli olabilir. Ancak bu makalenin başka bir amacı var: Önce, "Dedikodu meydanının"—Doxiadis Associates tarafından ele alınan boyutlarından bağımsız olarak—gayri resmi ve gündelik nitelikleri üzerine düşünmek; sonra da, dedikodu, kamusal alan ve kamusal yaşamın rastlantısal olarak bağdaştırılmasından yararlanarak Doxiadis Associates'in uygulamalarını kuramsal ve tarihi bir çerçeveye oturtmaktır. Bu çerçeve aynı zamanda 20.yy ortası modernist pratikleri ve modernizasyon süreçlerinin ve hatta demokrasi, halk katılımı ve gündelik olan üzerine güncel kentsel tasarım tartışmalarının da tarihi ve kuramsal çerçevesi olacaktır. Bu bakış açısıyla, tartışma için üç farklı yön belirleyebiliriz:

Eğer "dedikoduyu" belirli bir bilgi alışverişi etkinliği olarak değil de daha genel olarak, resmi siyasi kurumlara erişimi hiç olmayan ya da asgari düzeyde olan kesimlerin bile elinde olan gayri resmi bir toplumsal etkileşim biçimi olarak görürsek, "dedikodu meydanını" da alternatif toplumsal etkileşimler için bir ortam, hatta gayri resmi ağların gelişmesini destekleyen küçük bir iktidar alanı olarak görebiliriz. Eğer "dedikodu meydanı" hem ismi hem de asgari düzeydeki tasarımı/yapılaşma biçimiyle, resmi demokratik süreçlerde tipik olarak sesleri duyulmayan kabile ya da etnik gruplara da açık olan, gündelik etkinliklere yönelik, sıradan ortamları ima ediyorsa, işlevsel mıntikalara ayrılmış etkili bir nazım planının ya da devletin yukarıdan aşağıya modernizasyon projesinin hiyerarşik yapısına meydan okuyan toplumsal etkileşimlere de yer verebilir miydi?

Ayrıca: tıpkı kadınların alternatif eylem alanlarını keşfetmesinin önünü açan feminist düşüncenin kamusal ve özel(mahrem) kategorilerine meydan okuması gibi, dedikoduyu evin samimiyetinden çıkarıp bir "meydana" taşıma eylemi de "dedikodu meydanının" tipik olarak kamusal dünyadan dışlanan sesler ve ağlar için küçük bir siyasi katılım arenası haline gelmesine izin verebilir miydi? Deyim yerindeyse "dedikodu" mekânları, yüzyıl ortası ulus devlet inşası ve modernizasyon projelerinden ya da daha sonraki kentsel planlama ve "gelişme" biçimlerinden dışlanana söz hakkı/güç verecek adaletli süreçler için fırsat yaratabilir miydi?¹⁵



Şekil 4. Musul'da Dedikodu Meydanı, ön planda ekilen arpalar.

Son olarak: DeCerteau, Barthes ve Lefebvre'nin özgün çalışmalarından iyi bildiğimiz bir dersi hatırlayalım: Günlük hayatın hiçbir ögesi "değersiz, anlamsız ya da siyasetin dışında" değildir ve gündelik kamusal hayatın detaylarına karşı kör olmak elimizdeki imkânları hayal etme becerimizi tamamen baltalar.¹⁶ Bu şekilde "detaylara karşı kör olmak" ile suçlanabilecek olan ne tek başına Doxiadis Associates ne de ulus devlet inşası ve modernizasyon konusunda ilerlemeye hevesli genç bir devlettir. Modernizm/modernizasyon tarihçileri de bu tür kör noktalara dikkat etmelidir. Belki de 20. yüzyıl ortasının dev konut projeleri ve kent planlarına ait bu küçük meydanlara tekrar girmeli ve Doxiadis Associates'ın "dedikodu meydanlarının" yol açtığı, hem tarihsel analiz hem de kentsel tasarım stratejileri bakımından yeni sezgiler sunacak incelikli sorulara izin vermeliyiz. Bu sorular Doxiadis Associates'ın dedikodu meydanları fikrinden "fazla anlam çıkarma" çabasından çok uzaktır. Buradaki amaç tarihte ya da bugün, kent mekânında kamusal katılım meseleleri üzerine düşünme olasılıklarının önünü açmaktır.

Çeviri: İlknur Urkun

DİPNOTLAR

¹ Doxiadis Associates nazım planları Doxiadis'in kendi geliştirdiği "insan yerleşimleri bilimi" Ekistiks üzerine kuruluydu. Nazım plan, Ekistiks ilkelerine uygun olarak, kenti 7 ila 10 bin kişinin barındığı "topluluk sektörlerine" ayırıyordu ve bu sektörlerin her birinde idari, sosyal, eğitim, sağlık ve diğer kamusal binalar, alışveriş merkezleri, yeşil alanlar, kahvehaneler ve dini yapılar bulunuyordu. Her bir topluluk sektörü (yani Doxiadis Associates'ın kent planlarının "temel ögesi" olan topluluk sınıfı IV'lerin her biri) kendi içinde de yukarıda açıklandığı gibi hiyerarşik olarak düzenlenmiş daha küçük toplumsal-mekânsal birimlere ayrılıyordu.

² C. A. Doxiadis, "The Building of a New Iraq," **Tropical Hou-**

sing & Planning Monthly Information Bulletin, cilt.3, no.23, Haziran 1957, s. 297-298; alıntı s. 297. Ayrıca, Doxiadis Associates, "The Master Plan of Baghdad," **DA Monthly Bulletin** 9, Ocak 1960

³ C.A. Doxiadis, **Building Entopia**, New York: W.W. Norton, 1975, s. 124

⁴ "Photographs and comments by Doxiadis from his visit to Western Baghdad Development, 4.4.1958," **Iraq Diaries**, Nisan 1958, Constantinos Doxiadis Arşivi. Ayrıca "Open Spaces in Settlements," Reports R-QA (August - December 1956), Constantinos Doxiadis Archive.

⁵ "Special to *The New York Times* from Baghdad, Iraq, May 14, 1958," **Ekistiks**'de özetini yer almıştır 5: 33 (June 1958): 280-282; alıntı s. 281

⁶ A.g.e.

⁷ B.S. Saini "Housing in the Hot and Arid Tropics," **Design** 5 (Ağustos 1961), 18-24; Ayrıca E. Ehrenkrantz and O. Tanner, "The Remarkable Dr. Doxiadis," **Architectural Forum**, 114: 5 (Mayıs 1961): 112-116

⁸ 1960'ların ortası ve 1970'lerde Doxiadis'in yazılarının birçoğunda "dedikodu meydanı" terimi tekrar kullanılmıştır. Örneğin, Doxiadis, **Architecture in Transition**, London: Hutchinson and Co., 1963; ve Doxiadis, **Building Entopia**, a.g.e.

⁹ P. Pyla, "Baghdad's Urban Restructuring, 1958: Aesthetics and Politics of Nation Building", **Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century**, derleme Isenstadt S. and Rizvi K. University of Washington Press: 2008, s. 97-115

¹⁰ Doxiadis, **Building Entopia**, a.g.e.

¹¹ C. A. Doxiadis, "The Building of a New Iraq," a.g.e.

¹² C.A. Doxiadis, "Gossip Square," **General Reports**, Aralık 1956-57, Constantinos Doxiadis Archive R-GA 12, 4.5.57.

¹³ Bir önceki dipnota bakınız.

¹⁴ N. Besnier, **Gossip and the Everyday Production of Politics**, University of Hawaii Press, 2009, s.2

¹⁵ Bu sorular Besnier'in kamusal yetkilere nadiren erişebilen kesimlerin seslerini duyurmalarını sağlama potansiyeli taşıyan bir toplumsal pratik olarak dedikodunun önemi hakkındaki tartışmalarından yola çıkmaktadır. a.g.e.

¹⁶ A. Epstein, "Critiquing 'La Vie Quotidienne': Contemporary Approaches to the Everyday" **Contemporary Literature**, Cilt 49, Sayı 3, Sonbahar 2008, s. 476-487, alıntı s. 483. Ayrıca M. De Certeau, **The Practice of Everyday Life**, Steven Rendall çeviri University of California Press, 1984; H. Lefebvre, **The Production of Space**, Donald Nicholson-Smith çeviri Oxford: Basil Blackwell, 1991; H. Lefebvre, **Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life**, London: Continuum, 2004

KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ İLE DÖNÜŞEN/DÖNÜŞ(E)MEYEN YAŞAMLAR: KARACAÖREN–TOKİ SİTESİNDEKİ GÜNLÜK YAŞAM PRATİKLERİ

Tahire Erman, Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi Siyaset Bilimi Bölümü

Bu makale genelde empoze edilen, zorla kabul ettirilmeye çalışılan, tasarlanan bir çevrenin gündelik yaşam içinde pazarlık edilerek yeniden üretilmesi üzerinedir. Yani bir tarafta ‘tasarlanan mekân’ (*abstract space*), öbür taraftan deneyimlenen mekân’ (*lived space*),¹ ve ikisi arasındaki ilişki yer almaktadır. Makale özelde ise Kuzey Ankara Girişi Kentsel Dönüşüm Projesi (KAGKDP), diğer adıyla Havaalanı-Protokol Yolu Kentsel Dönüşüm Projesi ile gecekonduları yıkılan ve tapusu bulunmayan ailelerin yerleştirildikleri Karacaören-TOKİ sitesinde site halkı üzerinde gerçekleştirilmek istenen denetleme-dönüştürme istemi ile eski gecekondu halkının sitesini-binasını-dairesini kendi mekânı yapma pratikleri arasındaki gerilim üzerine kurgulanmaktadır. Bir yanda gecekonduyu ve ‘kentteki köylüler’in yaşam biçimlerini stigmatize eden ve bastırmaya çalışan bir iktidar, ürettiği hâkim söylem ve yarattığı fiziki çevre (Karacaören-TOKİ sitesi), öte yanda ise kendi ürettiği yaşam mekânı olan gecekonudaki yaşam biçimini yeni konut çevresine uydurmaya, yeniden üretmeye çalışan site halkı bulunmaktadır. Yani makale bir yandan Başbakanlık Toplu Konut İdaresi (TOKİ) ve Ankara Büyükşehir Belediyesinin dâhil olduğu iktidarın eski gecekondu sakinlerine yaklaşımını ve kentsel dönüşüm projesi uygulamasının içinde barındırdığı sosyo-kültürel dönüşümleri, öte yandan site halkının bu üstten bakış açısına ve diretilen değişim-dönüşümlere karşı geliştirdikleri karşı

duruş yöntem ve günlük yaşam pratiklerini, yani bir anlamda ‘ötekiliğin direnişini’ anlamayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda Michel de Certeau’un kuramları kullanılmaktadır.

Michel de Certeau sıradan insanın gündelik yaşam pratikleri içinde geliştirdiği *taktikler* aracılığı ile iktidarın kurum ve yapıları tarafından tanımlanan, hâkim söylemi ile meşrulaştırılan ve eylemleri ile somutlaşan (*strateji*) kentsel çevreyi kendinin yapma doğrultusunda dönüştürme potansiyeline sahip olduğundan bahseder.² Stratejiler güçlünün-iktidarın mekânsal biçimler yoluyla sıradan insanın davranışlarını disipline etme aracı olarak ifade edilmektedir.³ Taktikler ise iktidarın gözetim-izleme-gözetleme (*surveillance*) ağlarına karşı sıradan insanın oluşturduğu karşı duruş yollarıdır, yaratıcılığının ifadesidir; olayları manipüle ederek kendine olanak yaratma araçlarıdır; zayıfın güçlünün karşısındaki zaferidir.⁴ Yani sıradan insan otoritenin yarattığı mevcut sistemi devirmek, tepetaklak etmek yerine küçük hareketler ile güç yapısıyla oynayarak kendine yer açar, çevresini kendine mal eder.

Makale bu kuramsal çerçeve ile Karacaören-TOKİ sitesinde yürütülen bir saha araştırmasına bakmaktadır. Söz konusu araştırma Tübitak 1001 Projesi⁵ ile desteklenmektedir. Saha araştırması Mart 2011’de başlamıştır, ve site halkıyla 50 derinle-

mesine mülakat gerçekleştirilmiştir. Mülakatlar 1 buçuk ila 2 buçuk saat arasında sürmüştür. Ayrıca sitedeki muhtar, site yönetimi, apartman yöneticileri ve esnaf ile görüşülmüştür. Siteye yapılan ziyaretler sırasında gözlemlerde bulunulmuş, saha notları tutulmuş, fotoğraflar çekilmiştir. Böylece site yaşamının belgelenmesi amaçlanmıştır. Bu saha araştırması Haziran 2007-Eylül 2008 tarihleri Tübitak Hızlı Destek Projesi çerçevesinde gerçekleştirilen, ve arasında Ankara Büyükşehir Belediyesi lojmanlarında yine KAGKDP'sinde yerinden edilmiş ve geçici olarak lojmanlara yerleştirilmiş insanlar ile yapılan diğer bir saha araştırması ile desteklenmektedir. Bu çalışmada 95 kişiyle derinlemesine mülakat ve 160 kişiyle anket yapılmıştır. Ayrıca TOKİ ve TOKİ ile Ankara Büyükşehir Belediyesi ortaklığı ile kurulan TOBAŞ (Ankara Büyükşehir Belediye İnşaat, Emlak, Mimarlık ve Proje A.Ş.) Başkanları, TOBAŞ Halkla İlişkiler Müdürü, Altındağ ve Yenimahalle Belediye Başkanları ve Ankara Büyükşehir Belediyesi baş danışmanı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Ankara'da yürütülen bu saha araştırmalarına karşılaştırma olanağı sağlaması için MiReKoç (Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Programı) tarafından desteklenen bir proje çerçevesinde Mayıs 2011'de İstanbul Bezirganbahçe-TOKİ sitesinde de bir araştırma yürütülmüş, 16 kişiyle derinlemesine mülakat yapılmış ve TOKİ site yönetimi (Boğaziçi A.Ş.)'nden müdür ve yetkililerle görüşülmüştür.

Aşağıdaki bölümlerde inşa ettiği fiziki çevre ve koyduğu kurallarla belli bir yaşam biçimini direten ve TOKİ ile somutlaşan iktidarın karşısında site halkının geliştirdiği taktikler gösterilmekte, ve ortaya çıkan durumun anlamı yorumlanmaktadır.

İktidar, Hâkim Söylem, Tasarlanan Çevre (Mimari Proje), Empoze Edilen Gündelik Yaşam

Kuzey Ankara Girişi Kentsel Dönüşüm Projesi (KAGKDP) bir iktidar projesidir; hükümetin temel kurumlarından Başbakanlık Toplu Konut İdaresi (TOKİ) ve Ankara Büyükşehir Belediyesi işbirliği ile gerçekleştirilmiştir ve Proje için 2004 yılında Meclis'ten 5104 sayılı özel bir yasa çıkarılmıştır. KAGKDP bir rant projesi olduğu kadar tasarlanan fiziki çevrenin (çok katlı bloklardan oluşan bir site) yaratacağı bir sosyo-kültürel dönüşüm projesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Projede temel olarak Pamuklar ve Baraj mahallelerini kapsayan alandaki 7,000'den fazla gecekondunun yıkılmıştır. Evleri ellerinden alınan gecekonduların 12-15 katlı bloklardan oluşan ve TOBAŞ Halkla İlişkiler

Müdürünün söylediği üzere monotonluğu kırmak için aralarında 4 katlı binaların da bulunduğu bu siteye taşınması hedeflenmiştir. Böylece gecekondular halkı "eskimiş, sağlıksız, derme çatma" evlerde yaşamaktan kurtulup "modern, sağlıklı, düzenli" binalarda konforlu bir yaşantıya kavuşacaktır. Aynı söylem diğer kentsel dönüşüm projeleri için de geçerlidir.⁶ Ayrıca kendi köylü ve hemşehrileriyle birarada yaşadığı içe kapalı gecekondular mahallelerinden dışarı çıkıp farklı insanlarla birarada yaşamaya başlayacak, 'harmanlanarak' kentin temel özelliklerinden olan çeşitliliğe alışacaktır. Kısacası hâkim söylemde gecekondular olumsuzlaştırılırken, daire-site yaşantısı yüceltilmektedir. Bu gecekondular karşıtı iktidar söyleminde gecekondunun, saha araştırmasında da yakından görüldüğü üzere, köy göçmeni için büyük önem taşıyan bahçesini ve dış mekânla düz ayak ilişki kurmaya imkân tanıyan yapısını, samimi ve dayanışmacı komşuluk ilişkilerini, sağladığı ucuz yaşamı da içinde taşıyan olumlu öğeleri silinmiştir, bu öğeler ortada yoktur. Gecekondular çevresinde ortaya çıkan farklı toplumsallık ise bu söylemde küçümsenmekte, geri kalmışlık ve cahillik üzerine kurulan bir köylülük anlayışı⁷ ile ilişkilendirilerek geride bırakılması gereken bir durum olarak sunulmaktadır. Bu hâkim söylem Karacaören-TOKİ sitesindeki gündelik yaşam pratiklerini anlamlandırmada temel anlayışı oluşturmaktadır. Eski gecekondular artık apartman-site yaşantısına alışmak, eski gündelik yaşam pratiklerini ve alışkanlıklarını terketmek, fiziksel ve sosyal çevresi ile yeni ilişkiler içine girmek zordur; kurallı yaşamı öğrenmeli, davranışlarını sınırlandırmalı, kendini eğitmelidir. Gecekondudaki serbestiyet ve samimiyet daire-site yaşamına uygun değildir: artık insanlar kendi fiziksel (daire) ve sosyal (aile) çeperleri içine çekilmeli, kadınlar minder koyup evin dışına oturmamalı, komşularına çat kapı gitmemelidirler; komşularıyla mesafeli olmalı, belli bir resmiyet içinde ilişkilerini sürdürmelidirler; kapılarını örtüp evlerine girmeli, aile odaklı yaşantıları içinde kalmalıdır. İmece usulü kesilen hamurlara, tandırlarda pişirilen kışık yufkalara, sarılan dolmalara site yaşantısı içinde yer yoktur. Bu işler için gerek site gerekse bina içinde hiçbir mekân/yer ayrılmamıştır. Mimari projede yemek yapılması için uygun görülen mekân ise "Amerikan mutfak" olarak adlandırılan salona yarı açık mutfaktır.

Site halkının biraraya geleceği, sosyalleşeceği ortak mekânlar, çocuk bahçelerindeki kameriyeler dışında, mevcut değildir. Projede önerilen kendi kabuğuna çekilen, bireysellik üzerine kurgulanan çekirdek aile odaklı bir "toplumsallık"tır. Gece-

kondudaki paylaşımcı, samimi, aileyi aşan ve aile dışına taşan toplumsallık ise geride kalmaya mahkum bırakılmıştır. Artık gecekondulu daha 'ileri' bir yaşantı içine girecek, yani modern-kentli orta sınıf yaşam biçimini benimseyecektir. Söylemi ve tasarlanan fiziki çevresi ile yaratılan, ve gündelik yaşam pratikleri ve ilişkiler ile üretilecek olan böyle bir yaşam biçimidir.

İnsanların komşularıyla resmi ilişkisi yanında, akrabalarıyla da mesafeli ilişki içine girmeleri, böylece ailenin küçülmesi ve tamamıyla çekirdek aile haline gelmesi de mimari projede desteklenmektedir. Doksan metrekare olan daireler anne-baba ve bir-iki çocuklu ailelere uygun bir şekilde tasarlanmıştır ve yatıya gelen akrabaları misafir edecek mekânsal düzenlemeden yoksundur. Bu da gecekonduda iken yatılı misafir ağırlamaya alışmış bu aileler için ciddi bir sorun oluşturmaktadır.⁸

Proje ile getirilmek istenen dönüşüm sosyal ilişkiler yanında fiziksel mekânla olan ilişkileri de kapsamaktadır. Özel alan-kamusal alan sınırları kesin olarak belirlenmekte, keskinleşmektedir. Gecekondudaki gibi evin yakın çevresi artık evin uzantısı değildir,⁹ ve buralarda oturmak, komşularla buluşmak, yemeğini hazırlamak engellenmektedir. Özellikle gecekonduda eline dantelini, örgüsünü alıp kapı önünde oturmaya alışmış olan kadınlar, bu özel alan-kamusal alan ayrımının mağdurları olmaktadır: evin içine hapsolme ve yalnızlaşma Proje'nin kadınlara getirdiği ciddi sorunlardandır. Ayrıca kapı önlerinin – hem daire hem de bina giriş kapıları – ailenin özel alanı dışında olarak tanımlanması gecekonduda buralarda yapılan halı yıkama, yün kabartma, yatak havalandırma gibi işlerin yapıl(a)maması durumunu ortaya çıkartmaktadır. Artık bu alanlar ailelerin, ve özellikle kadınların kişisel kullanımlarına açık değildir; bu işleri buralarda yapmak yasaktır.

Bina çevresindeki alanlarda sebze, hatta çiçek yetiştirmek de yasaktır. Buralar site yönetiminin denetimindedir, ve site yönetiminin peyzaj elemanları tarafından düzenlenecek, bakılacaktır. Eski gecekondulu – yeni site sakinine düşen görev ise bunun için gereken aidatı düzenli olarak ödemektir. Böylece insanların gecekondudaki çevreleri ve özellikle toprakla kurdukları ilişki temelinden sarsılmakta, bu insanlar hem topraktan uzaklaşmakta, hem de önceden kendilerinin hem de zevkle yaptıkları işler için para ödemek zorunda kalmaktadırlar ki, maddi koşulları genelde son derece kısıtlı olan bu aileler için bu ödemeler ciddi bir ekonomik yük oluşturmaktadır.



Şekil 1. Site içindeki dış mekânın kadınlar tarafından oturma mekânı olarak dönüştürülmesi



Şekil 2. Sitede açık hava düğünü.



Şekil 3. Koltuk takımlarıyla el işi ürünlerinin, yani piyasada sunulan ile katılan el emeğinin birlikteliği.

Gecekondu iken kendilerinin yaptıkları ve şimdi site yönetimi tarafından para karşılığı yapılan işler arasında çöp atma, bina temizliği, çevre bakımı da yer almaktadır. Böylece gecekondu halkının kendi katkılarıyla karşıladıkları birtakım ihtiyaçlar sitede kurumlar tarafından yapılmaya başlanarak bir formelleştirme süreci içine girilmiştir. Ayrıca çevrede güvenliğin sağlanması işlevi de ailelerden alınarak formal kurumlara devredilmiştir. Gecekondu iken kurdukları küçük komşuluk grupları içinde kendilerinin sağladığı toplumsal denetim ve güvenlik,¹⁰ bugün Karacaören-TOKİ sitesinde jandarma tarafından sağlanmaya çalışılmakta, ancak yetersiz kalmaktadır. Kentsel dönüşüm projeleri kapsamında inşa edilen diğer bazı TOKİ sitelerinde ise bu görev site yönetimine bağlı özel güvenlik elemanları tarafından yürütülmektedir. Örneğin Kürtlerin yoğun olarak yaşadıkları İstanbul Bezirganbahçe - TOKİ sitesinde güvenlik uygulamaları sonucunda 'site yönetimi' 'sıkı yönetim' haline dönüşmüştür.

Kısacası, toplumda gecekondu karşı üretilen söylem ile desteklenen kentsel dönüşüm projelerinde, köyden göçen ve kendi ekonomik imkânları ve sosyal ilişkileri ile kendine uygun bir yaşam alanı yaratan gecekondu halkının, mekânına yapılan fiziksel müdahale ile dönüşümü söz konusudur. Bu dönüşüm gecekondu halkının hem fiziksel çevre ile ilişkilerini hem de birbirleriyle olan sosyal ilişkilerini kapsamaktadır ve tasarlanan yapı çevre ile yeni bir insan tipi ve yaşam biçimi (modern kentli orta sınıf) hedeflenmektedir. Bu hedefin gerçekleştirilmesi gündelik yaşam pratiklerini denetleyerek, insanları disipline ederek, davranışlara kurallar getirerek olmaktadır ya da böyle olması arzu edilmektedir. Aşağıda bu hedefin ne kadar gerçekleştiği, iktidarın stratejisine geliştirdiği tak-

tikleri ile sıradan insanın ne kadar ve ne yollarla kafa tuttuğu bir saha araştırması üzerinden irdelenmektedir.

Ötekiliğin Direnişi: Sitede Günlük Yaşam/Pratikleri ve Geliştirilen Taktikler

Yukarda bahsedildiği üzere, çok katlı bloklardan oluşan sitede olması gereken yaşam biçimi ve davranış kalıpları TOKİ site yönetimi tarafından belirlenip eski gecekondu / yeni site halkına kabul ettirmeye çalışılmakta, bu yaklaşım içinde gecekondu apartmana geçiş köylülükten kentliliğe ve kentli yaşam biçimine geçişe olanak sağlayacak bir süreç olarak görülmekte, böylece bir anlamda 'gecekonduyu ehlileştirmek' misyonu söz konusu olmaktadır. Bu beklentiye 'ayak uyduramayan' ya da 'itiraz edenler/direneler' küçümsemekte, hatta cahil ve görgüsüz köylü olmakla suçlanmaktadır. Öte yandan, iktidarın stratejisinde olduğu gibi baskılayıcı ve kapsayıcı bir söylem site halkı arasında mevcut değildir, bir kesim bu hâkim söylemi benimsemiştir. Ama yine de tüm bu gecekonduyu ve yaşantısını olumsuzlayan söyleme ve gecekondu yaşamını dönüştürme baskısına karşı, sitede yaşayan büyük çoğunluk gecekondudaki olumlu deneyimleri (sıcak komşuluk ilişkileri, keyifli bahçe uğraşları, ev ve mahalle içi serbestiyet, vb) üzerinden gecekondularına ve gecekondu yaşantısına sahip çıkmakta ve bunu ifade etmekte sakınca görmemektedir. Yani hâkim söyleme karşı bölük pörçük de olsa fikir bazında direnmektedir. Davranışlarıyla da direnmekte, belli ihtiyaç ve alışkanlıklarını site yaşantısı içinde sürdürmeye çabalamaktadır. Böylece alışkanlıklarına, doğru bildiklerine, zevk aldıklarına sahip çıkmakta, iktidarın bu yukardan bakışına karşı durmakta, ve yeni fiziki çevresinin getirdiği kısıtlamalara karşı küçük ölçeklerde geliştirdiği davranışlar ile kendisine ait mekânlar açma ve kendi yaşam biçimini sürdüreceği otonomi yaratma şansını yaratmaktadır. Aşağıda bu konuda örnekler verilmektedir. Bu örnekler Michel de Certeau'nun taktikleri olarak okunabilir.

Kendi mekânlarını yaratmak öncelikle daire içlerinde olmuştur. Çoğu aile taşınır taşınmaz salonla mutfak arasındaki boşluğu örerek/ördürerek Amerikan mutfakını kaldırmıştır. Maddi imkân olanlar, temiz tutulmasının zor olduğu düşüncesi ile salon zeminindeki halıflexi laminant parke ile değiştirmişler, mutfaka dolaplar ilave etmişlerdir. Ev içinde yapılan değişikliklere karışan olmamıştır. (Şekil 3) Ancak binaların dış cephesinin görünüşünü bozacak kullanımları engelleyen kurallar

mevcuttur: balkonlardan aşağı çamaşırlar sarkıtılmayacak, bisiklet gibi eşyalar asılmayacaktır, vb. Başta sıkı bir şekilde uygulanan bu kurallar, dairelerin tasarım ve büyüklük olarak bu ailelere uygun olmaması sonucu zamanla gevşemek durumunda kalmış, yer darlığından dolayı bisikletler balkonlardan aşağı sarkıtılmış, balkonlar kiler haline dönüştürülmüştür: hiçbir depolama yeri bulunmayan dairelerindeki tek balkona raflar, dolaplar, hatta vestiyerler konularak erzaklar ve fazla eşyalar yerleştirilmiştir. (Şekil 4)

Sitede TOKİ olarak somutlaşan iktidara karşı en önemli duruş TOKİ site yönetiminin red edilmesi olmuştur. MHP ağırlıklı bir grup 1. etap site yönetimini devralmış, 2. ve 3. etaplar ise tümünden site yönetimine bağlanmak istememişler, kendi aralarında seçecekleri apartman yöneticileri ile TOKİ'nin talep ettiği hizmet ve kuralları sağlayacakları teminatını vermişlerdir. Kürtlerin yoğunlaştığı Bezirganbahçe-TOKİ sitesinde TOKİ site yönetiminin (Boğaziçi A.Ş.) sitede yönetimi sürdürme konusundaki kararlılığından farklı olarak bu sitede TOKİ site yönetimi (Emlak Yönetim A.Ş.) geri çekilerek site halkının bu talebine olumlu yanıt verilmiştir. Böylece binada oturanların tercihi sonucu seçilen ve aidattan muaf olan yöneticiler kuralların uygulanması konusunda baskıcı ol(a)mamışlar, bunun sonucunda, örneğin İstanbul'daki Bezirganbahçe-TOKİ sitesinden farklı olarak daha esnek bir uygulama ortaya çıkmıştır.¹¹ Örneğin, kadınlar kat komşuları (12 ve 15 katlı bloklarda her katta 4 daire, 4 katlı binalarda ise her katta 2 daire bulunmaktadır) ile gecekonduda olduğu gibi yakınlaşmakta, çok katlı blokların oldukça geniş olan ve asansörlerin (her binada 2 asansör vardır) açıldığı kat hollerinde toplanarak hamur kesmekte, gözleme açmaktadırlar. (Şekil 1,2) Sürekli kapıcı tutmadıkları için çoğunlukla boş kalan kapıcı dairelerini de fırsat bulduklarında bu işler için kullanmaktadırlar. Binasının etrafına ağaç dikenler, sebze ekenler, çiçek tarhları yapanlar vardır ve bu durum 12 ve 15 katlı bloklardan çok 4 katlı binalarda gözlemlenmektedir. Bazı 4 katlı binalarda bahçe arazisi sekize bölünerek, her daire sahibine kullanımı için belli bir toprak parçası verilmektedir ve genelde sebze ve çiçek yetiştirmek için kullanılmaktadır. Yaz aylarında kadınlar minderlerini alıp kaldırım kenarlarında ya da bahçelerinin gölgelik yerlerinde oturmakta, hatta çaylarını aşağı indirip piknik bile yapmaktadırlar.

Yorgan ve yatak yünleri de asansörle aşağı indirilerek boş alanlara, kimi zaman da arabaların üzerine serilmekte, havalandırılmakta, etraftaki komşula-



Şekil 4. Erzakların ve bisikletin sığdırılarak kullanıldığı kiler-balkon

rın katılımıyla ortaklaşa tiftiklenmekte, bir taraftan da sohbet edilmektedir. (Şekil 5, 6) Bu faaliyetler sitenin daha kalabalık ve trafiğin yoğun olduğu merkezinden çeperlerine gidildikçe artmaktadır. Gecekonduda mahallelerinde görmeye alıştığımız bu görüntüler çok katlı bloklarla birleşince farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Şoförümüzün dediği gibi, "İnsan garip hissediyor. Köy desen köy değil, şehir desen şehir değil, sanki bir yabancı ülke, garip hissettim."

Kısacası, eski gecekonduda halkı çok katlı bloklardan oluşan yeni yaşam çevresinde eski yaşantısının uzantısını yaratmış, hâkim ideoloji ve söyleme, ve mekânsal kısıtlama ve konulan kurallara karşın, gündelik yaşam pratikleri ile çevresini belli düzeyde dönüştürerek kendine uyarlamıştır. Yani Proje'nin yaşama dönüşme sürecinde edilgen değil etkindir. Peki, bu gelişmelerin ortaya çıkarttığı sonuç nasıl anlaşılmalı, yorumlanmalıdır? Aşağıda bu konu kısaca tartışılmaktadır.

TOKİ İktidarının Gücüne Karşı Site Halkının/Taktikleri: Ne Kadar Ne Yönde Etkili?

Köyden göçmüş insanların alışkanlıklarına, tercihlerine, yaşam biçimine ters düşen bir şekilde tasarlanan bir yaşam çevresi, 'sıradan insan' tarafından pasif bir şekilde kabullenilmemiş, gündelik



Şekil 5. 6. Sokağın ve sokaktaki arabanın yün kurutulma mekânı haline dönüştürülmesi

yaşam pratikleri içinde dönüştürülmeye çalışılmıştır. Ancak bu süreçte asimetrik bir güç ilişkisi söz konusudur. Bir tarafta iktidar – TOKİ ve Ankara Büyükşehir Belediyesi başta olmak üzere oluşturduğu kurumları, gecekonduyu biran evvel kurtulması gereken ‘kentteki tümör’¹² olarak tanımlayan hâkim söylemi, ve Meclis’ten özel bir yasayla yürürlüğe koyduğu Kuzey Ankara Girişi Kentsel Dönüşüm Projesi; öte tarafta köylü kaldığı için küçümsenen, eleştirilen, cahil ve görgüsüz olarak görülen, kendi iradesi dışında gecekonduları yıkılarak çok katlı TOKİ bloklarına kura ile, dolayısıyla eski komşuluk ağlarını koruma şansı olmadan, yerleştirilen yoksul köylü göçmen. Sonuç, kentin çeperinde bir tepe üzerinde yükselen bloklar, hem



Şekil 7. Sokak satıcıları ile dönüştürülen site.

ekonomik hem de kültürel nedenlerle eski yaşantılarından birtakım faaliyetleri tüm fiziksel ve toplumsal engellere karşın yeni çevrelerinde yürütmeye çalışan insanlar, artan borçlar, artan yaşam stresi, araştırmadaki bir katılımcının ifade ettiği gibi artan ‘güvenlik zaafı’, ve ‘köylülerin yeri,’ ‘suç yuvası’ olarak stigmatize edilen bir site. Kısacası, yürüttükleri taktikler bu insanları toplum gözünde aklayamamıştır; belki yeni çevrelerini kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanabilmelerini sağlamıştır, ancak çevreden gelen damgalanmadan bu insanları ve yaşadıkları siteyi kurtaramamıştır. Bu sitede diğer TOKİ sitelerinde olmayan bir biçimde kuralların yumuşatılmasının bir nedeninin site halkının gecekonduya getirdiği gündelik yaşam pratiklerini sürdürme direnci olması kadar, diğer bir nedeninin yönetimin bu siteyi gözden çıkartmış olması da olabilir. Gecekondu halkının elinden zaman içinde değerlenmiş olan arazileri alınmış, ‘görev’ tamamlanmıştır. Ötesi, yani bu insanları ‘eski köylü alışkanlıkları’ndan kurtararak ‘yeni kentli alışkanlıklar’ edinmelerini, yeni bir yaşam biçimi içine girmelerini sağlamak iktidar için belki o kadar da önemli değildir. İktidarın çıkarlarını aşan bir şekilde bu durumdan kurtulmak, soruna çözüm bulmak için gerekli olan, radikal bir söylem ve düşünce biçimi değişimidir, tabii ekonomik paylaşımında daha eşitlikçi bir dönüşümü gözardı etmeden.

Fotoğraflar: Tahire Erman

DİPNOTLAR

¹ M. Crang, M., ve N. Thrift (der) **Thinking Space**. Routledge, Londra ve New York, 2000, s. 174

² M. de Certeau, "Walking in the City", S. During (der), **The Cultural Studies Reader**, Routledge, Londra ve New York, 1992, s. 126-33

M. de Certeau, **The Practice of Everyday Life**. University of California Press, Berkeley, 1984.

³ M. Crang, ve N. Thrift (der) **a.g.e.**, s. 137

⁴ E. Kofman, ve E. Lebas (der) **Writing on Cities: Henri Lefebvre**, Blackwell, Oxford, 1996, s. 41

⁵ Söz konusu Tübitak Projesinin adı: "Kentsel Dönüşüm Projeleri ve Yeniden Yerleşme Deneyimleri: Karşılaştırmalı ve Zaman Boyutlu bir Yaklaşım"

⁶ Ö. Ünsal ve T. Kuyucu, "Challenging the Neoliberal Regime: Regeneration and Resistance in Başibüyük and Tarla-başı. **Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?** Der. D.Göktürk, L.Soyal ve İ.Türel, Routledge, Londra ve New York, 2010, s. 51-70

⁷ T. Erman, "The Politics of Gecekondu (Squatter) Studies in Turkey: The Changing Representations of Rural Migrants in the Academic Discourse", **Urban Studies**, cilt 38, sayı 7, 2001, s. 983-1002

⁸ Burada ifade edilmesi gereken bir boyut da toplumsal kimlik boyutudur. Daireye taşınan bu aileler genelde gecekondu-daki gibi evlerini kullanmama eğilimindedirler; yeni eşyalar alarak, yeni düzenler kurarak (örn., ayrı çocuk odası) dairede oturma hakkını vermek istemektedirler. Dolayısıyla gece-konduda misafir ağırlamak ile dairede misafir ağırlamak farklılaşmakta, farklı anlamlar taşımaktadır.

⁹ T. Erman, "Semi-public / Semi-private Spaces in the Experience of Turkish Migrant Women in a Squatter Settlement." **Werkstattberichte** (Special Issue: Migration und Öffentlicher Raum), cilt 22, 1998, s. 40-50

¹⁰ O. Newman, **Defensible Space: Crime Prevention through Urban Design**, MacMillan, Londra, 1972

¹¹ Karacaören'deki kendi dairelerine taşınmadan önce bu ailelerin bir çoğu dairelerinin inşaatı tamamlanıncaya kadar Ankara Büyükşehir Belediyesi lojmanlarında oturmuşlardır. Bu süre içinde site kullanımıyla ilgili sıkı kurallara tâbi tutulmuşlar, lojmandan atılma tehlikesi karşısında kuralların önemini 'idrak' etmişlerdir.

¹² Ö. Ünsal ve T. Kuyucu, **a.g.e.**, s. 54

KAYNAKÇA

Certeau, M. De., **The Practice of Everyday Life**. University of California Press, Berkeley, 1984

Certeau, M. De., "Walking in the City", S. During (der), **The Cultural Studies Reader**, Routledge, Londra ve New York, 1992, s. 126-33

Crang, M., ve Thrift, N., (der) **Thinking Space**. Routledge, Londra ve New York, 2000

Erman, T., "Semi-public / Semi-private Spaces in the Experience of Turkish Migrant Women in a Squatter Settlement." **Werkstattberichte** (Special Issue: Migration und Öffentlicher Raum), cilt 22, 1998, s. 40-50

Erman, T., "The Politics of Gecekondu (Squatter) Studies in Turkey: The Changing Representations of Rural Migrants in the Academic Discourse", **Urban Studies**, cilt 38, sayı 7, 2001, s. 983-1002

Kofman, E., ve Lebas, E., (der) **Writing on Cities: Henri Lefebvre**, Blackwell, Oxford, 1996

Newman, O., **Defensible Space: Crime Prevention through Urban Design**, MacMillan, Londra, 1972.

Ünsal, Ö., ve Kuyucu, T., "Challenging the Neoliberal Regime: Regeneration and Resistance in Başibüyük and Tarla-başı. **Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?** Der. D.Göktürk, L.Soyal ve İ.Türel, Routledge, Londra ve New York, 2010, s. 51-70

KÜLTÜR GÖNDERGESİNİN KARMAŞIKLIĞI: KENTSEL (GÜNDELİK) YAŞAMIN AYDINLANMA MEKÂNI VEYA ŞENLİKÇİ ALANI OLARAK ANKARA ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ

İnci Basa, Yard. Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

“Gösterilenlerle gösterenlerin birbirine iliştiltikleri yer gündelik hayattır; bu işte pek başarılı olunduğu da söylenemez.”¹

Henri Lefebvre

Giriş

Ankara Atatürk Kültür Merkezi, Müze, Sergi, Kütüphane yapısı², üzerinde uzlaşmaya varılamayan bir kamusal mekân. 1981 yılında açılan yarışmayla birinci seçilen ve inşa edildiği 1987 yılından bugüne kadar farklı bağlamlarda irdelenen yapı, bu çalışmada “gündelik hayatın dilsel göndergelerinden”³ biri olarak kültür olgusu çerçevesinde tartışılacaktır. Kültür göndergesinin söylemsel düzlemde mutlak bir niteliğe sahip olmaması, kültür merkezi kavramının somut algısında parçalanmalara ivme kazandırır. Gündelik ve sıradan olmayı, sözelimi sanatı ve felsefeyi gündelik yaşama eklemlendirmek çabası olarak benimsenen kültür göndergesi ile, kolay onaylanan, sıradan ve gündelik olanın sürdürülebilirliği olarak benimsenen gönderge arasındaki karşıtlık ve çelişki, uzlaşmazlığın iki yüzüdür. Birbirini yadsıyan bu iki kavrayış aynı zamanda birbirini söylemsel olarak var eden ve güçlendiren bir sistemi besler.⁴ Henri Lefebvre’in “üstdil saltanatı” diye nitelendirdiği bu durumda göndergenin kendi gerçekliği silikleşirken, gösterenler/göstergeler açığa çıkar.⁵

Bu çalışma kültür merkezi yapısı etrafındaki uzlaşmazlığa üstdil perspektifinden bakmayı hedefler. Farklı kültür göndergelerinin zihinleri kısırtarak soyut hatlarını çizdiği ‘göstergenin’, kültür merkezinin fiziksel varlığı/biçimi ile bağ kuramamasının yarattığı gerilme bu çalışmanın alanının sınırlarını oluşturmaktadır.

Kültür Göndergesi

Dilbilimden destek alınan bir tartışmada, gündelik yaşamın kendisine değilse de, diline yabancı kalan terimlerin/kavramların açıklanması gerekir. Gönderge (*referent*) genel olarak bir göstergenin belirttiği olgu diye tanımlanabilir. Gösterge (*sign*) kavramsal anlamla sözel biçimin bütünleşerek oluşturduğu dilsel birimdir. Gösteren (*signifier*) gösterilenin sesle/dille ifadesi, gösterilen (*signified*) ise göstergenin kavramsal bileşenidir; gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturur. Dilsel yapının bu şekilde ayrıştırılması ve kavramlar ile işitsel seslerin iki yönlü/rastlantısal ilişkisi dilbilimci Fer-

dinand de Saussure tarafından yirminci yüzyılın başlarında kurgulanmıştır.⁶ Bu çalışmada dilin kuramsal çerçevesi kültür merkezi tartışmasına arka planda eşlik edecektir.

Kültür sürekli devinim halindeki kendi gerçekliğini bulmak adına dilin tüm kaynaklarını kullanan çok boyutlu göndergelerdendir.⁷ Tüm karmaşık ve tek bir tanımı olmayan kurgusal olgular gibi kültür göndergesinin de “gösteren ve gösterilen birliği parçalanmıştır”⁸. Bu parçalanmışlık, kültürün türlü anlamsal, algısal ve imgesel görüntülerini bir söylemsel bütünlük içinde bazen aleni bazen örtük ifadelerle var eder. Aynı gösteren –yani, aynı ‘kültür sesi/biçimi’, farklı anlamlandırılmış gösterilenlerle birleşir. Ve artık, kültür göstergesi dilin bir birimi değildir; üstdil söylemsel kuşatmasıdır. Üstdil meşruluğunu kültür ifadesinin gerçekliğinden değil, gerçekliğin yerini bıraktığı ‘söylemsel yüzeyden’ alarak güçlendirir.⁹ Michel Foucault’ya göre söylem dile indirgenecek bir göstergeler grubu değil, ele aldığı olguyu kuramsal olarak var etme pratiğidir.¹⁰ Kültür de pek çok başka olgu gibi, belli kurumları, otoriteyi, görüşü temsil edenler veya bireyler tarafından dile getirilen ifadelerle, beyanlarla, tanımlarla ve yorumlarla, ve tüm bunları bir arada tutan ilişkilerle denetlenir.

Kültür göstereni hangi gösterilen(ler)le birlik içindedir diye bakıldığında iki farklı yaklaşım diğer anlamları¹¹ bastırarak ya da içine alarak öne çıkar. Birinci gösterilen entellektüel ve estetik bir gelişime işaret eder ve bu gelişimi sağlayacak resim, heykel, müzik, edebiyat gibi sanatsal yaratıların insanla buluşmasına yoğunlaşır. Bu buluşma gündelik yaşama ilâştirilmiş bir etkinlik değil, yaşamı daha anlamlı kılmaya dönük bir süreç ve değerdir. Kültürün bu anlamı, gündelik yaşamın kompartmanlaşmış ve tekdüzeleşmiş sistematik işlevselliğine karşı, gündelik yaşamdan uzaklaşmadan onu dönüştürmeyi ve zenginleştirmeyi mümkün kılmaktadır.¹² İkinci gösterilen ise kültürü, belli bir gruba ve topluluğa ait, onları diğerlerinden ayırtan nitelikler bütünü olarak tanımlar.¹³ Bu bütünün içinde dil, inanç, yemek, giyim, müzik gibi nesilden nesile aktarılan öğeler vardır. Bu öğelerin bir kısmı modern kentsel yaşam içinde çözümler gösterse de, bu durum kültürün bu ikinci anlamını tasfiye etmez, hatta sağlamlaştırır. Kültürel diye ayrılmış olanın, toplumsal, kentsel, siyasal ve(ya) ekonomik olan tarafından yok edilmesi tehditi yeni etkinlik alanlarını ortaya çıkarır.

Lefebvre “yüzüstü bırakılmış gösterilenler için, ellerinden geldiğince başlarının çaresine bakarlar”

demektedir.¹⁴ Yüzüstü bırakılmış gösterilenlere örnek olarak tarihsellik olgusuna işaret eder ve bazılarının onu seçkin bir tutumla ya da tüketim mallarına yansıtılacak bir dil olarak yeniden keşfederek toplumsal gerçeklik düzeyine yerleştirmelerinden bahseder. Kültür sözcüğü de “gösterilenlerine iyi bağlanamamış veya ondan kopmuş her gösteren” gibi, ya da kültür kavramı “yüzüstü bırakılmış her gösterilen” gibi yeni bağlar arar ve söylemsel bir yüzeyin oluşmasına olanak verir. Yukarıdaki her iki farklı anlamıyla ve bu anlamlara bağlı/sadık (dilsel) kullanıcısıyla, kültür göstergesi kendine yerleşebileceği bir toplumsal gerçeklik düzeyi arar. Kültürü birinci anlamıyla, yani sanatsal, entellektüel etkinlikler olarak kavrayanlar için, kültür gösterileni göstereninden kopmak üzeredir. Kültüre ikinci anlamıyla yaklaşanlar için ise, sürdürülmesi gereken değerler ve gelenekler olarak kültür gösterileni yüzüstü bırakılmıştır ve ona sahip çıkılmalıdır. Aynı göstereni paylaşan iki gösterilen, hem kendi göstergesini var etmek, hem de onu diğerine rağmen güçlü kılmak gibi bir konuma gelmektedir. Sadece bireyleri, toplumun belli kesimlerini veya kurumları değil aynı zamanda siyasi figürleri de içine alan bu çarpışma söylemsel bir yüzeyin oluşması için en elverişli ortamı sunar. İşte Ankara Atatürk Kültür Merkezi, kültür göndergesinin parçalanmışlığının hem somut ve mekânsal ifadesidir, hem de söylemsel belirsizliğidir.

Kültür-merkezi-işlevi çağdaş kent yaşamının ortaya çıkardığı bir olgu. Ankara örneğinde, bulanık kültür göndergesinin izdüşümündeki kültür merkezi, yapının programının barındırdığı içsel tezatla kalmaz.¹⁵ Bir de, kentlinin ‘aydınlanma mekânı’ olmak ile, kolayca kitlesel onay alan ‘şenlikçi alanı’ olmak arasında salınır. Salınım bu iki gerçeklik arasında söylemsel bir güçle sürmektedir; diğerine kaçınılmaz dokunuş, her iki gerçekliği tekrar tekrar söylemsel olarak üretir. Birini ‘incelikli’ ötekini ‘sıradan’ olarak tariflemek steril bir okumayı mümkün kılarsa da karmaşıklığa tam olarak eğilmez.

“Kültürden söz eden, bilerek ya da bilmeyerek yönetimden de söz ediyordur”¹⁶ saptaması akılda tutularak denilebilir ki, tek bir kültür sözcüğünde buluşan ve ister istemez birbirini öteleyen farklı öğeler ‘kullanışlı’ formüllerle bir arada tutulmaktalar. Theodor Adorno’ya göre “felsefe, din, bilim, sanat, yaşam tarzları ve töreler gibi birbirinden farklı bu kadar çok şeyin tek bir ‘kültür’ sözcüğüyle özetlenişi, daha en baştan, tüm bunları yukarıdan bakarak bir araya toplayan, taksim eden, ölçüp biçen, organize eden bir bakışı ele vermektedir”.

Kültür, bir merkeze kavuşup mekânsallaştığında, planlanıp yönetilme, idare edilme gereği de belirir. “Kültürün başına gelenlerin” Ankara Atatürk Kültür Merkezi bağlamında izlenmesi, Adorno’nun “kültür, planlanıp yönetildiğinde zarar görür; ama kendi haline bırakıldığında, kültürel olan ne varsa yalnızca etkisini değil varlığını da yitirmeye yüz tutar”¹⁷ teşhisini doğrular niteliktedir. Atatürk Kültür Merkezi alanının yıllar öncesine uzanan ilk planlanma safhasında öngörülen yapıların programları göstermektedir ki, bütüncü bir anlayışla, opera, bale, tiyatro gibi sanatsal etkinlikler tarihsel ve folklorik olanla aynı bölgeyi, aynı açık alanları paylaşmaktadır. Yıllar içinde bu projenin bütününe hayata geçirilemeyişi¹⁸ ve bölge üzerinde sürüp giden çekişmeler¹⁹ kültür göstergesinin iki farklı anlamının kültürü farklı gerçeklik düzeylerine yerleştirmesinin yansımasıdır.

Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Sanatsal öğeleri kültür göstergesinin gösterileni olarak görmeyen idari ve siyasal yaklaşım için bu bölge adeta bir kafa tutma alanıdır. Mutlak bir gösteren ve gösterilen birliği olmayan kültür göstergesi, sözcüğün “kendini beğenmiş tınısı”²⁰ yerine, gündelik yaşama zahmetsizce dahil edileni yücelten tınısıyla, kalabalıklara ulaşmak tercihinin de barındırır. Eğlenceye ait olan, gelenekselle zahmetsiz uyum sağlayan ve/veya gündelik olan, kendini beğenmiş tınının karşıtı olarak yapıt haline gelir.²¹

Kültür Göndergesinin Sarmala(yama)dığı AKM Yapısı

Atatürk Kültür Merkezi alanının tarifi, özel yasa ile korunması ve geliştirilmesi, erken Cumhuriyet Ankara’sının kültür başkenti sıfatını sürdürebilmesi çabalarının seksenli yıllara damgasını vuran güçlü bir projesidir. Ankara için bir kentsel kültür alanı oluşturma fikri 1954’ün Ankara Belediyesi İmar Komisyonu raporuna uzanır. Bu fikrin kapsamlı şekilde ele alınıp bir kültür aksı olarak çalışılması ise 1970’lerde Ankara Nazım Plan Bürosu’nca gerçekleştirilmiştir.²² 1980 yılında, beş bölgeden oluşan kamusal alanda kültür, sanat, rekreasyon ve spor etkinliklerinin bir bütünlük içinde varlığını sürdürmesi ve Kültür Bakanlığı’nın yetkisinde olması öngörülmüştür.²³ 1981’de açılan yarışma sonucunda alanın birinci bölgesinde, oybirliğiyle birinci seçilen Filiz ve Coşkun Erkal’a ait projenin uygulanmasına karar verilmiştir. Proje, Atatürk’ün Ankara’yı batılı anlayışta bir kültür kenti yapma özenine atfen, onun 100. doğum yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde tarihlenmiştir. Ankara Kültür Aksı alanları içinde 1992 yılında dördüncü bölgede CSO Konser Salonu ve 1995 yılında AKM’nin de yer aldığı birinci bölgede Kongre Kültür Merkezi yapıları için yapılan yarışmalar sonuçlanmıştır. Projesi Semra ve Özcan Uygur’a ait CSO yapısının inşaatı aradan geçen yıllar içinde tamamlanamamış, projesi Azize ve Özgür Ecevit’e ait Kongre Merkezi ise hiç hayata geçirilmemiştir.²⁴

Erkallar yapının dış formunu “bitmiş bir imge yaratmak üzerine” kurguladıklarını belirtirler. Piramidal form, sembolik olarak “Türk Milletinin, Atatürk’ün koyduğu hedeflere ulaşmaktaki azmiyle” örtüştürülmektedir. “Geleneksel Türk avlusu kurgusunu yansıtan planda” Cumhuriyet Müzesi hiyerarşik bir düzenlemeyle merkezde yer almaktadır.²⁵ Atatürk Kültür Merkezi yapısının, yarışma şartnamesinde özellikle vurgulanan anıtsal kimliğe kavuşması ve bütün bakış açıların-

dan hatırdaki kalıcılık imgesi taşıması adına tercih edilen kesik piramit biçimi çok eleştirilen bir mimari ürün olmasına da yol açmıştır.²⁶ (Şekil 1) Bu eleştiriler zaman zaman yapının iç mekânlarının (dış biçimlenme yoluyla kavuştuğu) güçlü ve dinamik kurgusu göz ardı edilerek yapılmaktadır. (Şekil 2, 3) Mimarları, yeşil bir alan içinde ve başka kültürel yapılarla birliktelik içinde düşündükleri yapının çıplak arazide mermer kaplı yalnız bir bina olarak istedikleri etkiyi vermediğini vurgulamaktadırlar.²⁷ Yapı içine dönük olarak nitelendirilse de, hipodrom alanındaki konumlanışı çevresine eklenmesi öngörülen komplekslere referanslar taşımaktadır. Nitekim Ecevitler'in, içinde opera, bale, tiyatro salonlarını da barındırması planlanan gerçekleşmemiş projesi ve çevre düzenlemesi önerileri mevcut yapıyla ilişki içinde kurgulanmıştır.²⁸ Ancak tasarlandığı yıllardan itibaren Atatürk Kültür Merkezi yapısı, yalnızlığının daha da vurguladığı piramidal biçimiyle, kolaycı bir yorumla 'Firavun mezarlarıyla' örtüştürülmekte²⁹, 'Mısır medeniyetine çağrışımların' yanı sıra 'Osmanlı camilerinin piramidal kurgusuyla'³⁰ ilişkilendirilmektedir. Yapının 'akılda güçlü bir imge bırakan algılanması kolay net geometrisi'³¹ onun gündelik basında ya da kentlinin dilinde 'piramit' kimliğiyle/takma adıyla anılmasını³² açıklamaktadır.

1987 yılında kullanıma açılan yapı Cumhuriyet Devri müzesi, çağdaş sanat müzesi ve galerileri, halk-eğitim sanat atölyeleri, kütüphane ile halk oyunları ve halk müziği çalışma salonlarından oluşmaktadır. Ancak mimarlarının da vurguladığı gibi, yapı bugün programındaki işlevlerden çok ticari fuarlar, yarışmalar³³ ve Anadolu kentlerinin yöresel niteliklerinin, yemeklerinin, yerel müziğinin, el sanatlarının tanıtıldığı etkinlikler için kullanılmakta ve gündeme gelmektedir. *Artvin Günleri, Kastamonu, Niğde, Malatya Günleri, Ordu, Rize, Tokat, Trabzon, Yozgat Günleri...*, bu yörelere özgü yemeklerin, el işlerinin, halk danslarının, müziklerin tanıtıldığı etkinliklerle, yapının içinde ve açık alanlarında belli tarihlerde gerçekleştirilmektedir. Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin ön cephesi bu etkinliklerin tanıtıldığı dev bir ilan panosuna dönüşmekte (Şekil 4), şenliğin görsel olarak daha da vurgulanması için girişi balonlarla, renkli kurdelelerle süslenmektedir. (Şekil 5,6,7) Bu haliyle yapı mimari kimliğinden çok uzak bir noktaya adeta zor kullanılarak taşınmaktadır. (Şekil 8,9,10) Yapının iç ve dış mekânlarındaki müdahalelerin yanısıra yakın çevresindeki düzensiz ve derme çatma mekânlar adeta kuşatmacı ayrı bir sistemin parçalarıdır.³⁴ (Şekil 11,12)



Şekil 4



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7

Şekil 8



Şekil 9



Şekil 10



Şekil 11



Kültür Merkezi'nin çevre ve peyzaj düzenlemesi tamamlanamayan açık alanları, festivallere, şöhretli sanatçılı halk konserlerine ev sahipliği yapmaktadır. *Yöresel günlerde* vurgulanan geleneksel ve yerel olanın sürekliliği ile hoşça vakit geçiren hafif toplumsal etkinliklerin geçiciliği birbirinin tamamlayıcısı olmaktadır. Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin organize ettiği *Büyük Ankara Festivali* bu alanda gerçekleştirilmektedir. "*Gündüz ayrı gece ayrı eğlencenin*", "*keyifli aktivitelerin ve yarışmaların*", "*gıdadan giyime ucuz alışverişin*" vaad edildiği etkinlik, düzenleyenler tarafından "*Cumhuriyet tarihinin en büyük festivali*" diye nitelendirilmektedir.³⁵ Kültür aksı siyasal erkin önermesiyle, bol eğlence, hesaplı alışveriş ve doyumsuz yeme-içme üçlemesiyle gündelik yaşam rutinlerinden kaçışın önerildiği bir mekâna dönüştürülürken, aslında "*gündeliklik hizasında*"³⁶ tutulmaya çalışılmaktadır. Ve bu önermeye duyarsız kalmayanlar, kültürü "*şenlik havasına bürünmüş bir tüketici etkinlik*" olarak "*özel bir keyifle yeyip yutarlar*".³⁷ Kültür göndergesini özneleri geliştirerek dönüştüren çağdaş sanatsal etkinliklerle ilişkilendirenler için ise, kültür aksının şenlikçi görüntüsü, gürültülü ve nisbetçi tavrı, kültürün gösteren ve gösterilen birliğinin parçalanışının mekânsal ifadesidir.³⁸

Kültür Göndergesinin Kışkırtmaları

Kültür aksı üzerinden sürdürülen genel tartışmalar içinde AKM yapısı ve açık alanı üzerinde odaklanan ifadeler, oluşturdukları söylemsel düzlemler bakımından dikkat çekicidir. Yapının mimari biçimine yönelik eleştiriler yıkılmasını talebe kadar uzanmaktadır.³⁹ 'Çirkin ve estetik yoksunu' *görelî* nitelemesinin *mutlak* bir 'yıkım' kararının gerekçesini oluşturması,⁴⁰ kültür kavramının imgesel görüntüleri ile bir gösteren olarak yapının fiziksel varlığı arasındaki örtüşmezliğe işaret etmektedir. Kültürün en üst seviyedeki resmi kurumundan gelen



Şekil 12

'beğeni odaklı bu değerlendirme'⁴¹ göstermektedir ki, yapı sahip olduğu soyut mekânsal dille kültür merkezi kimliğini güvence altına alamamaktadır. Bu onay alamayan soyut dil kültür kavramının potpurik görüntülerine göndermelerde bulunarak, onu algısal olarak varolandan farklı biçimde yeniden yaratmaktadır. AKM'nin 'yıkımı' sonrasında yapılması düşlenen müzenin, tarihsel-yerel mimari öğeleri rastgele taklit eden ve populistçe bir araya getiren biçimsel dili⁴² kültür göndergesinin netliği/istikrârı kaybolmuş gerçekliğinin yerine geçen söylemsel taleplere denk düşmektedir.

Bitirirken

Kültür sözcüğü kavramsal düzeyde, ya da dilsel dünyada farklılıkları barındıracak şekilde varlığını sürdürürken, kültür göndergesinin birbirine tahammülsüz iki açılımı Atatürk Kültür Merkezi'nin kentsel tecritini kaçınılmaz hale getirmektedir. Bu savı yalanlar görünen etkinlikler tecritin fiziksel gösterimidir bir bakıma. Bürokratik ve siyasal pratikle desteklenen bu şenlikçi etkinlikler gündelik yaşamın sınırlarını belirleyici ve öteye geçişi engelleyici bir kurgu olarak da okunabilir. Bu kurguya karşı çoksesli direniş, AKM alanında kentlinin çağdaş sanat etkinlikleri yoluyla gündelik yaşam dokusunu ayrıcalıklı ve nitelikli kılmasını savunan kurumlar, örgütler ve bireylerden gelmektedir. Sessiz ama güçlü bir direniş ise şenlikçi etkinliklere itaat niyeti göstermeyen sert dış kabuğuyla ve mağrur iç mekânlarıyla yapının kendisinden gelmektedir. Ne kentlinin gündelik yaşamının parçası olabilen, ne de gündelik yaşamı zenginleştirerek dönüştürecek bir işlevselliğe kavuşabilen Atatürk Kültür Merkezi yapısı, kültür tartışmalarının 'mimari' zemini olarak söylemsel pratiklere eklenmiştir.

Fotoğraflar: İnci Basa
(Şekil altbaşlıkları yorumsuzdur.)

DİPNOTLAR

¹ Orjinali Fransızca olan kitabın (La Vie Quotidienne dans le Monde Moderne, 1968) Türkçe basımından faydalanılmıştır. H. Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çev. I. Gürbüz, Metis, İstanbul, 2007, s. 134

² AKM yapısı, başkentin kültür, sanat, rekreasyon ve spor alanları olarak tariflenmiş bölgesindedir. Yapı, 1980 yılında çıkarılan 2302 sayılı özel yasa ile bütünlüğü korunan bu bölgede (Gençlik Parkı, Stadyum ve spor komplekslerinin devamında yer alan) Hipodrom alanının alçak kottaki geniş düzlüğü içinde inşa edilmiştir.

³ **Modern Dünyada Gündelik Hayat** adlı eserin "Dilin Görüngüleri" başlığını taşıyan kısmı (s. 125-158) bu çalışmaya ışık tutmuştur. Burada gönderge dille ifade edilen nesnenin, varlığın veya olgunun dış dünyadaki kavramsal karşılığına işaret eder. Lefebvre'e göre göndergeler toplumsal olgulardır ve dilin (dilbilimin) içkinliğinde kalamazlar.

⁴ Farklı alanlarda süren *kültür* ve *medeniyet* tartışmaları da bu "sistemin" dışında değildir. Örneğin, bkz. Paul Ricoeur, "Universal Civilisation and National Cultures", **History and Truth**, Northwestern U Press, Evanston, IL, 1965, s. 271-284. *Kültür* ve *medeniyet* kavramlarının kapsamlı olarak ele alındığı ve tarihsel süreç içindeki anlamsal kurgularının aktarıldığı çalışma, için bkz., W. Schafer, "Global Civilisation and Local Cultures", **International Sociology**, Vol 16(3), September 2001, s. 301-319

⁵ Bkz., Lefebvre, 2007, s.145

⁶ Dilin yapısının çözümlenmesinde temel kavramlar için bkz. V. Fromkin and R. Rodman, **An Introduction to Language**, Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, 1993, s. 35; F. de Saussure'ün 1916 tarihli **Course in General Linguistics** çalışması, buradaki kavramların geliştirilip tartışıldığı pek çok başka yayına temel oluşturmıştır. Bkz. D. Holdcroft, **Saussure Signs, System, and Arbitrariness**, Cambridge UP, Cambridge, 1991. Bu kavramlar, mimarlığa dilbilimsel yorumla bakış açısı geliştiren kuramsal çalışmasında A. Yücel tarafından detaylı şekilde irdelenmektedir. Bkz. A. Yücel, **Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine**, Doktora Tezi, Mimarlık Fakültesi, 1981, İTÜ.

⁷ Mimarlık da kültür gibi dilin tüm kaynaklarını kullanan karmaşık göndergelerdendir. Bkz. İ. Basa, **Linguistic Discourse in Architecture**, PhD Thesis, Department of Architecture, 2000, METU.

⁸ Bkz., Lefebvre, 2007, s. 128

⁹ M. Foucault, **The Archaeology of Knowledge**, (frans. 1969, ing. 1972), Routledge, London, 1995

¹⁰ A.g.e., s. 49

¹¹ Anlamı tarih içinde ürün yetiştirmekten, zihin yetiştirmeye dek uzanan kültür kavramının anlam katmanları "açık-seçik tanımlanmasının karşısında bir zorluk" olarak ortaya çıkar. Bkz. R. Williams, **Kültür**, İmge Kitabevi, Ankara, 1993 (1981), s. 8-9. Kültürü bol ve her biri iyi kavramlarla açıklanmış anlamlarından öte, bir kuram olarak ele alan çalışma için ise, bkz., B. Güvenç, **Kültür Kuramında Bütüncülük Sorunu Üzerine bir Deneme**, Hacettepe Basımevi, Ankara, 1970. Kültür sözcüğünün farklı tanımlarını ortaya koyan Raymond Williams Latin kökenli bu sözcüğün karmaşık ve hala devinim içinde olan bir tarihe sahip olduğunun altını çizer. Kültür bir yandan "entellektüel, ruhsal ve estetik gelişim süreci; entellektüel ve sanatsal aktivite pratikleri ve ürünleri" anlamlarını taşıırken, bir yandan da "belli bir topluluğun ve belli bir dönemin yaşam biçimine" işaret eder. Bkz. R. Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford UP, New York, 1983, (1976), s. 87. Kültür sözcüğünün tarihsel gelişimi ve kavramsal içeriğini yukarıdaki tanımları da kapsayacak şekilde kent kültürü tartışmasına temel alan çalışması için bkz. R. V. Görk, "Kültür Kenti: Sahibinden Satılık Kent Kültürü", **Dosya**, sayı 21, Ekim 2010, s. 40-48

¹² Lefebvre modern yaşamda gündelik olanın tekdüzeliğini dayatmasından söz eder. Bkz. H. Lefebvre, "The Everyday and Everydayness", **Yale French Studies**, No. 73, 1987, s. 7-11

¹³ Kültür sözcüğü Türk Dil Kurumu'nca bu ikinci anlama uygun şekilde, "tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü" olarak tanımlanır.

¹⁴ Bkz. Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, s. 69

¹⁵ Cumhuriyet değerlerini temsil etmek adına *anıtsal* olmak ve başkentin kültür merkezi olarak kentliye yakın durmak bu tezati dayatır.

¹⁶ T. W. Adorno, **Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi**, İletişim, İstanbul, 2009, s. 121

¹⁷ A.g.e., s. 122

¹⁸ AKM Müze, Sergi ve Kütüphane yapısı dışında diğer kompleks projelendirildiği halde inşa edilmemiştir.

¹⁹ Bu tartışmaların basın yansımaları için bkz. B. Batuman editörlüğünde, *Hasar Tespiti* temasıyla yayınlanan **Dosya**, sayı 13, 2009, s. 41-45. M. Saner AKM alanlarını yüksek kültür ile alt kültür çatışmasının mekânı olarak niteler. Bkz., M. Saner, "Atatürk Kültür Merkezi Alanlarındaki İkilem", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 18-19

²⁰ A.g.e., s. 122, Adorno, kendini beğenmiş tınısına karşın kültür sözcüğünden vazgeçilemeyişi, yönetilen dünyaya uygunluğuyla açıklar.

²¹ Lefebvre, sanayileşme sonrasındaki kentleşme sürecinde gündelik hayatın kendisinin bir yapıt haline gelmesinden söz eder, bkz. **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, s. 150

²² C. Bilsel başlangıcı 50'lere giden bu projenin hala hayatta geçirilememesini hükümetlerin kültür altyapısına gereken önemi vermemesine bağlar. Bkz., C. Bilsel, "Ankara'da Kent- sel Başkalaşım Karşısında Kentsel Kimlik Sorunu", **Dosya**, sayı 10, 2009, s. 33-46

²³ AKM alanlarının kronolojik gelişimi ve beş bölge içindeki yapılar ve yeşil alanlar için bkz. **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 27-29. Spor yapıları ve sahaları, hipodrom, resmi tören ve geçit alanı, Gençlik Parkı, Sergievi'nden dönüştürülen Opera yapısı bu bölgede yer alır.

²⁴ 'Bitmemişliğin' farklı bağlamlarda irdelendiği çalışma için, bkz. İ. Basa ve H. Zelef, "Kent Kültürü Tartışmalarında Muğlak Rollerle Ankara'nın Bitmemiş Yapıları", **Mekân ve Kültür**, E. O. İncirlioğlu, B. Kılıçbay (Derleyenler), Tetragon, İstanbul, 2011, s. 157-166

²⁵ www.erkalmim.com (23.09.2011)

²⁶ Kültürel işlevleri barındıracak bir yapıda anıtsal biçimsellik aranması yapının kentliyle bağ kurmasının önünde bir engel niteliği taşımaktadır. Anıtsal olmak ile kültürel olana ev sahipliği yapmak gerilimli bir arayüzey oluşturmakta, bu durum

kültür göndergesinin kavramsal çelişkilerinin AKM yapısı üzerindeki yansıma gücünü arttırmaktadır.

²⁷ Filiz ve Coşkun Erkal hem iç mekân dinamiği hem de dıştaki yumuşak etkinin varlığı nedeniyle piramidal bir kurguya gittiklerini söylerler. Bu biçimlenme içteki fonksiyonlar ve dıştaki çevrenin kesişmesiyle oluşmuştur. Filiz ve Coşkun Erkal ile yapılan **yayınlanmamış söyleşiden**, 1988.

²⁸ Bkz. Ö. Ecevit, "Projeler: Sanat – Müzik İnkılabı ve Ankara Kongre ve Kültür Merkezi", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 25-26

²⁹ Bkz. E. Kortan, "Eleştiri: Atatürk Kültür merkezi", **Mimarlık**, sayı 7, 1982, s. 26. (Kortan'ın yazısı bina henüz inşa edilmeden, proje üzerine yapılmıştır.)

³⁰ Bkz. M. Karaaslan, "Piramit Kurgusu ve AKM", **Mimarlık**, sayı 3, 1989, s. 80-81

³¹ Bkz. H. Özbay, "Müze Kavramı ve Ankara Atatürk Kültür Merkezi", **Mimarlık**, 1989, sayı 3, s. 82-84

³² "Atatürk Kültür Merkezi adlı piramit çürümeye ve kaderine terk edildi." Bkz. C. Dünder, **Milliyet**, 26.12.2006

³³ Açıldığı yıllarda Devlet Resim Heykel sergisi, T.C. Merkez Bankası ve TC Ziraat Bankası Koleksiyonları gibi önemli sergilerin adresi olmuştur. Daha sonraları hediyeelik eşya, tarım ve silah fuarları gibi ticari etkinlikler esas fonksiyonların yerini hızla almıştır. Bkz. C. Erkal ve F. Erkal, "Projeler: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müze, Sergi, Kütüphane Yapısı", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 20. Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nde yer alan bir etkinlikse 20.07.2010 tarihinde düzenlenen 'Kuaförler Yarışması'dır. www.haberdar.com/haber/cilgin-kuaforler-yaristi (22.09.2011)

³⁴ AKM yapısı kültür göndergesinin 'evrensel ve entellektüel' olana eğilimini destekleyen mimari formuyla ve bugün 'yerel ve popüler' olana yakın duran mekân pratikleriyle kültürün anlamsal parçalanmışlığının temsili olarak karşımıza çıkar.

³⁵ www.ankarabel.gov.tr/Haberler/festival_190609_1.aspx (19.09.2011)

³⁶ Bkz. Lefebvre, a.g.e., s. 122

³⁷ A.g.e., s. 122

³⁸ Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin, AKM alanlarının "bütünlüğüne ve kanun- ca belirlenmiş işlevlerine aykırı" unsurlar taşıyan önerilerine karşı, Mimarlar Odası ve Şehir Plancıları Odası Ankara Şubesi'nden gelen tepki başkentin kültür alanlarının tehdit altında olduğu şeklindedir: "AKM alanları, Ankara'nın başkent- lilik kimliğini yansıtacak, ulusal ve uluslararası entellektüel çevrenin olduğu kadar tüm kentlilerin de ihtiyaç duyduğu prestijli kültür yapıları ile bir bütün olarak değerlendirilme- lidir. AKM alanları ancak kültür ve sanat işlevleri ile zengin- leştirilmeli, kültürel aktivite özü korunmalıdır." (08.04.2005) Bkz. http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsIt ems&ID=84 (19.09.2011) Şüphesiz, bu uyarı sadece ranta yönelik bir uyarı değildir. Meslek odalarınca, kültürel akti- vitenin özü "şenlik havasındaki bir tüketici etkinlikten" çok farklıdır.

³⁹ AKM yapısı 1990 yılında II. Ulusal Mimarlık Ödülleri'nde Yapı Dalı ödülünü almıştır.

⁴⁰ 25.09.2009 tarihli gazeteler Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'ın "oradaki o çirkin yapıyı kaldırıp, yerine onun beş misli büyük bir Türkiye Uygarlıklar Müzesi'nin temelini atma" "müjdesine" yer vermiştir. Daha öncesinde, 2005 yılında, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin AKM alanları için (beş bölgeyi kapsayacak şekilde) hazırladığı projede de mevcut yapının yıkılıp yerine park alanlarının yapılması önerilmektedir. Bu proje, AKM için o güne dek yapılanları ve yapılması planlananları yok saymaktadır. Meslek odalarını ve sanat çevrelerini ayağa kaldırdığı söylenen 'Gelişim ve Dönüşüm' tasarısı için bkz. "Gökçek AKM'ye de Göz Dikti", **Ancyra**, 02.06.2006. Devlet Opera ve Bale eski genel müdürü H. Hüseyin Akbulut, opera ve bale yapılarını tamamen dışlayan tutum için, "Sorun tamamen kültür ve sanata yaklaşımla ilgilidir; Cumhuriyet başkentinin kültür ve sanat alanında çoraklaştırılmaktadır." demektedir.

⁴¹ Bakan Günay'ın binanın estetik niteliklerine yönelik sözlerine mesleki tepkiler gecikmemiştir. Mimarlar Odası, Mimarlık Dergisi aracılığıyla, AKM'nin ulusal bir yarışmayla seçilmiş Yapı Dalı ödüllü bir bina (ve milli servet) olduğunu hatırlatır; bu tür yapıların "kişisel değer yargılarıyla yok sayılamayacak ve yok edilemeyecek kadar kente ve kentliye ait olduğunun" altını çizer. Bkz. **Mimarlık**, sayı 350, Kasım-Aralık 2009. Siyasi kanattan gelen mimari biçim eleştirisine, mimari kanattan bir siyasal tepki gelir. AKM alanındaki herhangi bir tasarrufun, Cumhuriyet ideolojisiyle ve başkent Ankara'ya atfedilen ödevlerle bağdaşması gereğini vurgulanır; "Nitelik, değer, sistem, düzen, yönetim, işletim gibi sorgulamalar yapılmaksızın AKM alanına ilişkin tasarrufların 'proje' ve 'beğeni' odaklı değerlendirmelerden soyutlanması gerekmektedir." denir. Bkz. N. Özgönül, "Ankara AKM Alanı Üzerine Güncel Tartışmalar", **Mimarlık**, sayı 352, Mart-Nisan 2010. Bu tartışmalar, ekonomik ve kültürel/siyasal boyutlarıyla İstanbul AKM'nin yıkım tartışmalarıyla paralellikler taşır. Bkz. Uğur Tanyeli, "Ekonomi ve Kültür Üzerine bir Yazı", 26.08.2005.

<http://v3.arkitera.com/article.php?action=displayArticle&ID=76> (25.09.2011)

⁴² Azerbaycanlı mimar Feraz Manevi'ye hazırlatılan Türk Tarih ve Kültür Parkı projesinin ön-proje bilgisayar simülasyonları 2007 yılında yayınlanmış ve Türk serbest Mimarlar Derneği'nin tepkisini çekmiştir. Mevcut AKM yapısının yıkımını ve yarışması gerçekleştirilmiş opera, tiyatro ve gösteri merkezlerini içeren Kongre ve Kültür Merkezi kompleksini yok sayıldığını 'ilan eden' bu tutum için "Başkent'in kültürel yüzünün yok edilmesi kabul edilemez" yorumu yapılmıştır. Söz konusu projenin (2000'li yıllardan beri 'dinsel-ideolojik' anlamda kullanılan sözde yeniden canlandırıcı ve eklektik) üslûbunun Atatürk Kültür Merkezi alanının yeni yüzünü oluşturamayacağının altı çizilmiştir. <http://v3.arkitera.com/h20987-ankara-akm-nin-yeni-yuzu.html> (10.08.2011) 23.05.2008 tarihinde de TMMOB Mimarlar Odası, Peyzaj Mimarları Odası, Şehir Plancıları Odası, Çevre Mühendisleri Odası ve İnşaat Mühendisleri Odası Ankara Şubeleri temsilcileri, Cumhurbaşkanlığı Makamı'na, "Ankara'nın tarih ve kültür odağı olan AKM alanlarının özel statüsünün korunması" konusundaki hassasiyeti aktarmıştır. Bkz., "Cumhurbaşkanlığıyla AKM alanına ilişkin Görüşme Yapıldı", **e-bülten**, Mimarlar Odası Ankara Şubesi, sayı 58, 02.06.2008

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. **Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi, İletişim**, İstanbul, 2009

Ancyra, "Gökçek AKM'ye de Göz Dikti", (02.06.2006)

Basa, İ., "Filiz Erkal ve Coşkun Erkal ile yayınlanmamış söyleşi", 1988

Basa, İ. **Linguistic Discourse in Architecture**, PhD Thesis, Department of Architecture, 2000, METU

Basa, İ., H. Zelef, "Kent Kültürü Tartışmalarında Muğlak Rollerle Ankara'nın Bitmemiş Yapıları", **Mekân ve Kültür**, E. O. İncirlioğlu, B. Kılıçbay (Derleyenler), Tetragon İstanbul, 2011, s.157-166

Batuman, B. (ed.), "Hasar Tespiti", **Dosya**, sayı 13, 2009, s. 41-45

Bilsel, C., "Ankara'da Kentsel Başkalaşım Karşısında Kentsel Kimlik Sorunu", **Dosya**, sayı 10, 2009, s. 33-46

Bülten, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 27-29

Dündar, C., "Atatürk Kültür Merkezi adlı piramit çürümeye ve kaderine terk edildi.", **Milliyet**, 26.12.2006

e-bülten, "Cumhurbaşkanlığıyla AKM alanına ilişkin Görüşme Yapıldı", Mimarlar Odası Ankara Şubesi, sayı 58, (02.06.2008)

Ecevit, Ö., "Projeler: Sanat – Müzik İnkılabı ve Ankara Kongre ve Kültür Merkezi", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 25-26

Erkal, C., F. Erkal, "Projeler: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müze, Sergi, Kütüphane Yapısı", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 20

Foucault, M. **The Archaeology of Knowledge**, Routledge, London, 1995

Fromkin, V., R. Rodman, **An Introduction to Language**, Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, 1993.

Görk, R. V., "Kültür Kenti: Sahibinden Satılık Kent Kültürü", **Dosya**, sayı 21, Ekim 2010, s. 40-48

Güvenç, B. **Kültür Kuramında Bütüncülük Sorunu Üzerine bir Deneme**, Hacettepe Basımevi, Ankara, 1970.

Holdcroft, D. **Saussure Signs, System, and Arbitrariness**, Cambridge UP, Cambridge, 1991

Karaaslan, M., "Piramit Kurgusu ve AKM", **Mimarlık**, sayı 3, 1989, s. 80-81

Kortan, E., "Eleştiri: Atatürk Kültür merkezi", **Mimarlık**, sayı 7, 1982, s. 26

Lefebvre, H. **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, (Çev. I. Gürbüz), Metis, İstanbul, 2007

Lefebvre, H. "The Everyday and Everydayness", **Yale French Studies**, no. 73, 1987, s. 7-11

Mimarlık, sayı 350, Kasım-Aralık 2009

Özbay, H., "Müze Kavramı ve Ankara Atatürk Kültür Merkezi", **Mimarlık**, 1989, sayı 3, s. 82-84

Özgönül, N., "Ankara AKM Alanı Üzerine Güncel Tartışmalar", **Mimarlık**, sayı 352, Mart-Nisan 2010

Ricoeur, P. **History and Truth**, Northwestern U Press, Evanston, IL, 1965

Saner, M., "Atatürk Kültür Merkezi Alanlarındaki İkilem", **Bülten**, sayı 39, Mart-Nisan 2006, s. 18-19

Schafer, W., "Global Civilisation and Local Cultures", **International Sociology**, Cilt 16(3), Eylül 2001, s. 301-319

Tanyeli, "Ekonomi ve Kültür Üzerine bir Yazı", 26.08.2005.
<http://v3.arkitera.com/article.php?action=displayArticle&ID=76> (25.09.2011)

Williams, R. **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, Oxford UP, New York, 1983, (1976)

Williams, R. **Kültür**, İmge Kitabevi, Ankara, 1993 (1981)

Yücel, A. **Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine**, Doktora Tezi, Mimarlık Fakültesi, 1981, İTÜ

<http://v3.arkitera.com/h20987-ankara-akm-nin-yeni-yuzu.html> (10.08.2011)

<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItems&ID=84> (19.09.2011)

www.ankarabel.gov.tr/Haberler/festival_190609_1.aspx (19.09.2011)

www.haberdar.com/haber/cilgin-kuaforler-yaristi (22.09.2011)

www.erkalmim.com (23.09.2011)

MİMARLIK GÜNDELİK YAŞAMLA İLİŞKİSİNİ NASIL KESER?

Uğur Tanyeli, Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

Bu yazıda dile getirilecek olanlar sadece Türkiye'yi dikkate alan bir çerçeve oluşturmuyorlar. Mimarlığı gündelik yaşam ve gündelik yaşamı mimarlık bağlamında tartışmak neredeyse dünya genelinde sorunlu. Türkiye'ye özgü altbaşlıkları da var, ama mimarlık-gündelik yaşam ilişkisi (veya daha doğrusu, mimarlığın gündelik yaşamı ıskalaması) mimarlık bilgi alanının ve mesleğinin içinde inşa edilmiş bir mesele gibi düşünülürse daha iyi kavranacaktır. Kuşkusuz, her yerde, her toplumsallık içinde bu özgül cehalet inşaatın yeniden ve yeni biçimlerde yapıldığını kavramak koşuluyla anlamalıdır bu ifade.

Mimarlık gündelik yaşamı görmez. Tabii ki, kuramsal dille konuşurken görmez. Yoksa, ister mekân ve yapı üretimi, ister M. Wigley'ın söylediği gibi (artık) bir söylem yapımı işi olarak ele alınsın, mimarlık bir gündelik yaşam pratikleri bütününden başka bir şey değildir. İçinde konumlananlar, farkına varsalar da varmasalar da, işlerini o gündelik yaşam pratikleri alanında yürütürler -düşünürken, tasarlar, projelendirirken, inşa ederken, konuşup yazarak, görselleştirerek yeniden üretirken, akademyada ve piyasada... Konuya ilk dikkat çeken kişi, Henri Lefebvre hemen her pratiği/bilgi alanını bu çerçevede ikili kavramanın mümkün olduğuna yaklaşık şöyle işaret eder¹: Bilim keşiflere de ilişkindir, ama eğitim, öğretim, idari meseleler ve etkinliklerin yürütülüşü gibi alanlarda günde-

me gelen bir gündelik yaşam boyutu vardır. Askerlik, ana amacı olan savaş, strateji ve kahramanlık bağlamına yerleşir, ama aynı zamanda da kışla ve kıta yaşamını içeren bir gündelik yaşam pratiğidir. Siyasette salt siyasi söylemlere ait olan bölgenin dışında, partilerin, örgütlerin, bürokrasinin içinde gerçekleşen bir gündelik yaşam da vardır.

Bunu genelleştirmek de mümkün. Kendisini meslek olarak tanımlamış her bilgi ve etkinlik alanının ana amaç diye tanımladığı, idealize ettiği, yücelttiği bir veya birkaç pratiğin (ve söylemlerin) yanında, onlardan neredeyse özerk bir gündelik yaşamı bulunur. O meslek, o bilgi alanı gündelik yaşam içinde icra edilirken vuku bulanlar, o mesleğe ilişkin tanımlayıcı söylemlerdeki idealizasyon ve süblimasyonlardan bazen tam aksi denebilecek kadar farklıdır. Yukarıdaki Lefebvre örneklerini kullanarak şunlar söylenebilir: Bilimsel-akademik yayınlarda dile getirilenler bilimin bilimsel yönüne ilişkindir; o yayınları üretmeye yönelik çalışmalar ve onların dağılım ve tüketimi başka bir toplumsal pratikler bütünü oluşturur ve bilimsel metinlerin vazettiklerine değmez bile. Askerlik yaşamının idealizasyonları, hamaseti ile kışla ve savaş yaşamının gündelik gerçekleri örtüşmez. Onun gündelik gerçekleri hergün çıkarılacak üç öğün yemeği, uzun yürüyüşlerde paralanmış postalların yenilenmesini, alelade hijyen sorunlarını, kişiler arası ilişkileri vs. içerir. Siyaset, siyaset kuramı me-

tinlerinin, yasa ve yönetmeliklerin tanımladığı şey olduğu kadar, partilerin ve kurumların gündelik iç işleyişine, içinde yer alan öznelerin çekişme ve çatışmalarına da ilişkindir. Örneğin, her partinin sağ ya da sol ideolojisinden özerk bir iç yaşamı, parti içi ve dışı rakipleri bertaraf etmek, yandaşları memnun etmek için kullandığı taktiklerden oluşan bir yarı-gizli dünyası vardır.

Mimarlığın da böyle olduğunun görülmemesi ya da görülebilmesi halinin sadece üç tezahürünü tartışacağım: 1. Mimarlık işi bir gündelik yaşam pratikleri toplamıdır; 2. Mimarlık ürünü gündelik yaşam pratiklerini barındırır; 3. Mimarlık tarihi bir dizi gündelik yaşam pratiğinin tarihidir.

1. Mimarlık ürünü gündelik yaşam pratiklerini barındırır, ama mimarlık “iş” aynı zamanda bir dizi gündelik yaşam pratiğinin ta kendisidir. Mimarların mimarlığın böyle olduğunu genellikle görmeyişleri hiç rastlantısal ve hatta masum değildir. Mimarın iktidar talebi olarak adlandırılacak bir beklentiyle bağlantılı ele alınmalıdır. O beklenti, mesleğe, işe ve pratiklerine bir yücelik ve dokunulmazlık zırhı giydirebilir ve onları “toplumsallığın tasallutu”ndan korumayı amaçlar. Örneğin, mimarlık karmaşık bir teknik bilgidir; herkes bilemez. Böylelikle bir teknokratik iktidar alanı tanımlanır.² O teknokratik donanıma sahip olmayanlarca yapılmamalı ve hatta üzerinde fikir bile yürütülmemelidir. “Ötekiler”, mimarlığı anlayamazlar. Mimarlık karmaşık bir entelektüel etkinliktir; kolayca kavranamaz. Dolayısıyla, entelektüel bir dokunulmazlığı ve akıl karıştırıcılığı vardır. Büyük bir toplumsal ve etik sorumluluktur; herkes gösteremez. O nedenle de, adeta derin bir ahlaki arınma aşamasından geçmemiş olanlarca yapılmaz. Ortaçağ ikona ressamının kendisini gündelik yaşamın kirinden dinsel anlamda –sözgelimi, perhiz ve yalnızlık aracılığıyla– temizlemeden işe başlayamaması gibi, mimarlık işinin de herhangi bir ekonomik aktivite, herhangi bir gündelik etkinlik olduğunun iradi bir unutuşa tabi tutulması gerekir. Yoksa, kutsallığı bozulur. Mimarlık bir estetik duyarlılıktır; herkes sahip olamaz. Yani, mimarlık bilgisi ve mesleği, kamuya “aura” olarak ifade edilmek dışında açıklaması olmayan bir duyarlılığın dışavurumu olarak takdim edilir. “Ötekiler”, kolayca “kitsch”in anti-estetik tuzağına düşerler³. Sürekli bir mimari denetime tabi tutulmazlarsa yoldan çıkarlar.

Böyle argümanlarla mimarlığın gündelik yaşam pratiklerinin olağan bir bölgesinden başka bir şey olmadığı gerçeği gözden saklanır. En önemlisi

eleştirisi üstü kılınmaya çabalanır. Oysa daha 15. yüzyıldan başlayarak verili ve mutlak bilgi olmaktan uzaklaştıkça (Rönesans mimarlık bağlamında kabaca bu anlama gelir), mimarlık artık tartışılabilirlik edinmiştir. Sınırları her tür müdahaleye açık hale gelmiş, mesleğe katılım imkânları alabildiğine genişlemiş ve herkes (önceleri her entelektüel) mimarlık hakkında konuşabilir, eleştirebilir olmuştur. Ancak asıl olup biten, mimarlığın Avrupa’ya lonca ve mutlak bilgi sisteminin denetiminden çıkıp olağan bir “iş” niteliğini kazanması, olağan bir gündelik pratik olup çıkmasıdır. Mimarlık mesleği, bu sayede onu toplumsal açıdan sıkı biçimde kapatarak koruyan bir sistemden çıkıp, potansiyel olarak, Habermasçı anlamda açıklık/kamusalılık (*Öffentlichkeit*) edinir. Ne var ki, bu potansiyel yüzyıllar boyunca kullanılmayacaktır. Sadece potansiyel olarak mevcut bu açıklık/kamusalılık imkânı mimarlığı gündelik yaşama alabildiğine radikal biçimde mesafelendirerek geri alınır. Meslek ideolojik ve kuramsal araçlarla öylesine kutsallaştırılır, öylesine güçlü bir entelektüel dokunulmazlık kazanır ki, onun için artık akla en son gelen şey, herhangi bir gündelik yaşam pratiği olduğudur.

Oysa, her gündelik yaşam pratiği gibi mimarlığın da dönüştürmek için eleştirel bir zeminde konumlanması gerekir. Ama, mimarlık mesleğinin içindekiler eleştiriyi bile sık sık bu alelade gündelik toplumsallık alanından koparıp “mutlak” mimari içerikli bir felsefi pratiğe dönüştürmek isterler. Bunu büyük oranda başarmışlardır da... Mimarlığın konusunu oluşturan yapay fiziksel çevre toplumsallığın ta kendisi olduğu halde, o sayede sokaktaki adamın tartışma menziline dışına çıkarılır. Güncel Türkiye’de, bu dünya ölçüsünde genelleşmiş yaklaşımın daha da uç örnekleri görülür: “Halkı mimari ve kentsel açıdan bilinçlendirmek”, “kentlilik bilinci yaratmak” vs. biçimlerde paternalist bir tını edinir. Bilinçlendirilmesi öngörülenler, kaçınılmaz olarak içinde konumlandıkları bir dizi mimari-mekânsal gündelik yaşam pratiğinin bilincinde olmayanlardır. Onlar sanki o pratiklerin özneleri değil, nesneleridirler. Bu tavrın işçinin ve sermayenin endüstriye dışsal olduğunu varsaymaktan pek az farkı var.

“Ötekiler”i dışlayınca, mimarlık eleştirisi ve kuramları da saf ve –mesleğe kapalılık anlamında– “derin” düşünmeye indirgenir. Heidegger’in pratik (teknik) düşünmeden çok farklı olan “derin düşünme” şeklinde açıkladığı ayrıma benzer bir düşünmedir bu. Nitekim, Heidegger’in mimarlık akademiasında son onyıllarda epey rağbet görmesini, bu bakışın getirdiği alanı “ötekiler”e kapatma

imkânlarıyla da ilişkili düşünmek anlamlı olur. Zaten bir türlü gündelik yaşamı ıskalamaktan kaçınmayan meslek ve düşünce alanı, Heideggerci bu tutum sayesinde ondan adeta esoterik bir uzaklık edinir.

2. Mimarlar mimarlığın bir dizi gündelik yaşam pratiği olduğunu görmedikleri gibi, onun gündelik yaşam pratiklerini vareden, barındıran, kuşkusuz her an yeniden tanımlayan bir etkinlik bölgesi olduğunu da görmemeye çalışırlar. En azından geç 19. yüzyıldan beri iki genelleşmiş eğilim vardır: Ya gündelik yaşam pratiklerini sadece veri alır, onlara karşı tarafsız kalacakları bir mesafede tasarlamaı öngörürler, ya da kendilerine dönüştürücü bir iktidar vehmederler. İlk durumda mimarlık kendisini “mutlak mimari” bir bölgede düşler. Bir özerk pratik olduğunu tahayyül eder. Orada üslûplar, morfolojik tartışmalar, teknik meseleler vardır. Mimarlık dili neredeyse toplumsallığa değmez bile. Değmediği, onun farkına bile varmadığı için de, denizde balık kadar sorunsuz biçimde toplumsallığın içinde devinme, yaşama, varolma imkânı bulur.

Asıl sorun, mimarlığın toplumsallık diye bir meselesi olduğunu düşünmeye başlayanlarla doğar. Onların mimarlığın toplumsallığını görmeleri ise, kendi mesleklerine toplumsal bir araç olarak yaklaşmaları demektir. O zaman mesleki yaşamlarını genelde gündelik yaşam pratiklerini değiştirme doğrultusunda biçimlemeye ve ideolojize etmeye kalkarlar. Sanki gündelik yaşam mekânın, fiziksel çevrenin içine doldurulacak ve onun kalıbını alacaktır. Hatta o kalıba dökülmesi ona dayatılacaktır. Bunun anlamı, uzun denebilecek (yaklaşık bir yüzyıllık) bir aralıkta mimarlık düşünce ve pratiğinin çok ağırlıklı olarak hep aynı “müstebit” güzergâhta ilerlemesi ve kendisine yeni açılımlar üretmeye kalkışmaması olur. İlginç olan şudur ki, durum böyleyken, mimarlar camiası hem aynı çizgiden kolay kolay sapmaz, hem de yeni sözler söyleyebildiğine inanır.

Mimarlık kendisinin gündelik yaşamın ta kendisi olduğu gerçeğini ıskalayınca, mevcut gündelik yaşam pratikleriyle aynı toplumsallık içinde konumlandığını görmeyince, kendisine onların üstünde, onlardan yüce bir yer düşlemeye başlar. O zaman bir ast-üst ilişkisi içinde konuşmaya ve davranmaya koyulur. “Yukarıdan bakınca”, gündelik yaşam pratiklerinin fiziksel varoluş koşullarını yeniden düşünmeyi ve dönüştürmeyi fütursuzca önerebilecektir, çünkü kendi vehmedilmiş iktidarına kendisi de inanır. Örneğin, 19. yüzyıl ortalarında artık

Pugin, Ortaçağ’a geri dönüş, Katolik kilisesinin tanımladığı sorumluluklarla bezeli dünyanın yeniden ihyası gibi başlıklarda değişimi teklif edebilecektir. 1920’lerden başlayarak modernistler daha da radikal yaşama biçimi değişiklikleri ortaya atar. Ancak, mimarlığın sürekli değişimden söz ettiği bu evrede kimse hangi kapsamlı eleştiriye yaslanarak değişim önerdiğini açıklamayı beceremez. Buna niyet de edilmez. Global denebilecek kadar geniş ölçekli olan olumsuzluktan yakınma ve huzursuzluk kervanına mimarlık da katılır ve oradan konuşur.

Türkiye’de de durum farklı olmayacaktır. Örneğin, konut sorunu üzerine 1960’lı ve ’70’li yıllarda bitimsiz bir ısrarla konuşan toplumsal sorumluluk sahibi mimarlar bile, sürekli değişimden söz ettikleri halde, nasıl bir gündelik yaşam eleştirisi yaptıklarını ortaya koymazlar. Sık sık Marksist bir dilin kullanılışı eleştiriye benzer bir tavra bile işaret etmez. Mimar ve planlamacı dili kentlerin planlanması gerektiğini söyler; konut sorunu çözümlenmelidir; gecekondu ortadan kaldırılmalıdır... Jargon bunlarla dolar taşar, ama söylenenlerin hepsi de niceliksel bir rasyonaliteden başka birşeyle açıklanmaz. O kentler hangi gündelik yaşam pratiklerini ve nasıl barındırmak için planlanacaktır? O evler hangi gündelik yaşam pratiklerini içerecektir? O evleri, kentleri mekânları yeniden inşa etmeyi gerektiren, çünkü yetersiz olduğu sürekli dile getirilen mevcut evler, kentler, mekânlar neden yetersizdir veya sorunludur? Bunların yanıtları olsa olsa nüfus artışı ve metrekare değerleri bağlamında verilmeye çalışılır. Okullar sayıca ve donanım olarak yetersizdir. Konutlar sayı ve yüzölçümü ve sağlık donatılarıyla yetersizdir. Kentler modern kentin altyapısına sahip değildir. Ortam, mekânsal-inşai çevrenin kalitesinden şikayet söylemleriyle doludur. Ancak, yeterli fiziksel çevreler hangi yaşamları kapsadıkları için yeterli hale gelecektir? Bu sorular sorulmaz ve sorulmayan sorunun yanıtı da aranmaz.

Toplumsal-fiziksel çevreye ilişkin kaygıların yoğunluğu ile gündelik yaşamı görmezden gelme tavrı arasındaki çelişki çarpıcıdır. Hatta, konuya yönelik asabiyet arttıkça gündelik yaşam daha da görülmez olur. O halde, o mimarların, planlamacıların asabını bozan nedir?

Bu belki de, gündelik yaşamı görmezden gelmenin yeni mimar kimlikleri için yaşamsal bir iktidar talebi olmasına karşılık, fiziksel çevre üretme işinin –mimar farkında olsa da olmasa da- kendi toplumsallığını dayatmasıyla açıklanabilir. Mimarın iktidarı toplumsallık alanında her seferinde hiçe

indirgenir. Mimar kendisini “ötekileştirdiklerinin” yerine koyarak düşünme alışkanlığı geliştirmiştir. Öyle düşünebileceği vehmine kapılır. Ötekileştirdikleri üzerindeki vehmedilmiş iktidarının olağan bir sonucudur bu. Ama, öte taraftan da yerine konuşmak istedikleri çünkü kendi dilleriyle konuşamayan madunlar gibi tahayyül ettikleri yine de dönüp konuşurlar. Deyim uygunsu, gündelik yaşam mimarı her seferinde yalanlar. Gündelik yaşam, onun salt kendisine ait saydığı bölgeyi sürekli herkese, her aktöre açar. En önemsenen mimarlık buluşları, en iddialı tasarımlar, en radikal projeler gündelik yaşam pratikleri içinde olağanlaşır ve hırpalanır. Mimarlık sözkonusu olduğunda cahil diye nitelenip aşağılanan öznelere bile, gündelik yaşam içinde mimarlık medyasının ve akademyanın en önemseddiği işleri hiçe sayabilirler. Onları dönüştürür, örneğin, Le Corbusier’nin ünlü başyapıtlarından Pessac sitesini yozlaştırır, Villa Savoy’yu tahrip ve terk eder, Mies van der Rohe’nin Tugendhat Evi’ni bozarlar. En önemsenen mimar işlerini karikatürize ederler. Çoğunlukla toplumsal yaşamı dönüştürme hedefine yönelik düşünce ve projeler bir alıcı kitle bile bulamadan unutulur gider. Dolayısıyla, mimarın dilindeki “onlar anlamıyorlar” ifadesi, bir aşağılamadan çok bir aşağılanmışlığın anlatımı olur çıkar. Üstünde egemenlik kurduğunu sandıkları, aslında ona egemen olduklarını hiç de manifester olmayan biçimlerde ortaya koyarak mimarın, plancının asabını bozarlar.

Mimarlıkta bu terimlerle hiç ifade edilmese de, mimarlığın nesnesi olan mekân ve genelde fiziksel çevre gündelik yaşam pratiklerini barındırmak için gerçekleştirilir. Ne var ki, pasif olması beklenen aslında aktiftir. Bunu ister istemez farkedince, mimar, enerjisini daha da tırmanan ölçüde gündelik yaşamı “ehlileştirmek” için kullanmaya başlar. Bir kez daha anlamak yerine dönüştürmeye yoğunlaşır. Kısır bir döngüdür bu. “İşlev” terimi zikredilmeksizin neredeyse tek cümle kurulamayan bir meslek ve bilgi alanında, o “işlev” kavramının gündelik yaşamdan nasıl özerkleştirilerek “teknikleştirilip” mimarlık jargonuna hapsedildiği üzerinde çok düşünmek gerekir. Belki de getirilecek açıklama epey yalın olmalıdır: Mimarlıkta disipline edilmiş gündelik yaşama işlev denir. Ama açmaz şu ki, gündelik yaşam mimarın keyfince disipline edilemez.

3. Mimarlık historiyoğrafik olarak da gündelik yaşam bağlamını görmez. Bunu anlamak için, çok yeni bir mimarlık tarihi elkitabına hızlı bir göz atma yeter. Andrew Leach’in mimarlık tarihinin ne olduğunu anlattığı çalışması⁴ bu pratiğin tüm

komplikasyonlarına ve disiplinlerarası meselelerine değinir, ama içinde gündelik yaşam pratiklerine ilişkin tek satır yoktur. Henri Lefevbre’in o ünlü kitabının adı, “Further Reading” listesinde bile bulunmaz.

Mimarlık tarihi ilginç yerel özellikler ürettiği Türkiye’de de gündelik yaşamı görmez. Örneğin, “Türk evi” adını taşıyacak historiyoğrafik kategoriyi kuran ve bugüne dek yaşatanlar, üzerinde yazanlar onun içinde nasıl yaşandığını anlatma zahmetine bile girmezler.⁵ Daha 2. Meşrutiyet yıllarından başlayarak Sedat Hakkı Eldem’e, 1940 ve 1950’lerde İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde yapılan ve basılan tezlere ve hatta bugüne dek, evle gündelik yaşam pratikleri arasında bir bağ kurulmaz. Geleneksel ev bir arkitektonik ve estetik mesele olmak dışında konuşulmaz. Kuşkusuz, 1930’lardan itibaren her dönemde onun modernliğinden ve işlevselliğinden sözedenler hiç eksik olmaz. Ancak, sadece bu işlevsellik ve modernlik vurgusu bile geleneksel evi, mekân olduğu gündelik yaşam pratikleriyle ilişkilendirmeme yaklaşımıyla bağlantılı okunmalıdır. Sanki, konut inşa ettirenler modernlik ve işlevsellik gibi güncel kavramları birkaç yüzyıl önceden haber verme misyonuyla yaşamış ve inşa ettirmişlerdir. Konutu merkez alan gündelik yaşamsa, beşeri yaşamı sürdürmenin ana kalemlerine indirgenir. Yatma, oturma, yemek pişirme, dışkılama ve temizlenme gibi... Konutun, bunları yapabilmek için gerekli efektif donatılara sahip olduğu vurgulanır ve konuşma başladığı yerde kapanır. Oysa bunların yapılabilir olmasından daha anlamlı olan, nasıl bir yaşam senaryosunun içinde yapılabildiği olabilirdi. Şöyle de denebilir: Yaşamı sürdürmenin temel gereklerini yerine getirmeyen bir fiziksel çevre zaten imkânsızdır. Yeni sorunsallar, fiziksel çevreyle gündelik yaşam pratikleri arasındaki çelişmeler, örtüşmezlikler, körleşmeler farkedildiği zaman inşa edilebilir.

Mekânın, fiziksel çevrenin sadece gündelik yaşam pratiklerini barındırmadığı, onların ta kendisi olduğu hiç akla gelmez. Sözelimi, azımsanmayacak sayıda mimarlık tarihi metni üretilen bu ülkede hala “Osmanlı camisinin toplumsal tarihi” gibi bir araştırma başlığına rastlanmayışı herhalde tesadüf olamaz. Camiyi tarihselleştiren metinler onunla birlikte varlık kazanan özgül toplumsal bölgeden konuşmak yerine, bildik bir dizi işlevi yerine getiren nötr bir ibadet mekânından, onun arkitektoniğinden, strüktüründen, estetiğinden, anlamından konuşurlar. Konuşmadıkları, gündelik yaşamla caminin fizikselliğinin kesiştiği bölgedir.

Genelde, mimarlığın geçmişte de bir gündelik yaşam pratikleri bütünü olduğu düşünülmecektir. Mimarlık, Türk tarihyazımında bir meslek olarak araştırılıyorsa ve Osmanlı dönemi söz konusuysa, çoğunlukla bürokratik bir görevdir, ait olduğu kurum siyasal bir örgüttür, Sinan gündemdeyse bir dehanın yaşam alanıdır, ama bir türlü olağan bir gündelik yaşam pratikleri grubu değildir. O nedenle, herhangi bir mimarın, grubun, örgütün nasıl çalıştığı, nasıl “işlediği”, asıl önemlisi “işlemediği” sorulmaz. Mimarlığın gündelik yaşamını merak bile etmeyince, onu üreten meslek insanları sadece başarılı veya başarısız karton figürlere dönüşürler. Başarı ve başarısızlıkları da Osmanlı siyasal tarihinin klişeleriyle açıklanır. Yükseliş döneminde mimarlık da yükselir, çöküş mimarlığı da çökertir. Sözelimi, Sinan mitolojisi⁶, tarihçinin 16. yüzyıl Osmanlı memur-mimarının ve yapı üretim sektörünün gündelik gerçeklerini görmeme ısrarının da bir yansımasıdır. Ve gündelik yaşamı görmemek, adı ne konursa konulsun, aslında dolaylı bir tür kutsallık üretimidir. Kuşkusuz “pseudo” bir kutsallık üretimidir, ama yine de sık sık “hakiki” kutsallığı ikame ettiği olur.

Buraya dek sıralananlar, mimarlığın gündelik yaşamı ıskalaması bağlamında hiçbir değişiminin vuku bulmadığını düşündürtebilir. Durum pek öyle değil. Özellikle 1990’lardan beri mimarlık ortamında bu doğrultuda değişimler yaşanıyor. Önemli değişim, tasarımcı mimarın aynı zamanda da kuramcı olduğu ikili rol tipinin başat olmaktan çıkışında gözlemleniyor.⁷ Mimarlar için çekici bir rol modeli olan ve 20. yüzyılın neredeyse tümünü karakterize eden tasarımcı-kuramcı artık gündemden düşüyor. Yeni kuşak ünlüler, Gehry, Herzog&De Meuron, Zaha Hadid, Diller ve Scofidio + Renfro vd. artık “sadece” tasarım yapıyorlar. H. Foster’in dikkat çektiği gibi, onlar sanat-mimarlık bütünleşmesi olarak nitelenebilecek işler ortaya koyuyorlar. Bunun anlamı, mimarlık mesleğinin 15.-20. yüzyıllarını tanımlayan entelektüel iktidar üretme yaklaşımının ortamı terketmekte oluşu. Entelektüel bir pozisyonda iddialıysa bile, mimar artık bunu doğrudan tasarım işinde somutlaştırmakla yetinebiliyor. Önemli her tasarımcının aynı zamanda da onların kuramsal açıklamalarını ortaya koymasının beklendiği dönem kapanmış gibi gözüküyor. Mimarın kamuoyunun mimarlığı anlama ve anlamlandırma imkânlarını, hakkını denetim altında tutmaya yönelik saplantısı yıkılmakta. Tasarımcı-kuramcı mimarlar herşeyden çok bu imkânı kısıtlamakla meşgul olmuş, kamuya kendi tavırlarını meşrulaştırmak için hitap etmişlerdi. Bu-

nun için, gündelik yaşam pratiklerinin her özneyi olağanlaştıran ve mitoslar üretmeye hiç uygun olmayan bölgesine olabildiği kadar uzak durmaları gerekiyordu. Kuramcı-tasarımcı tipi tam da bunu mümkün kılmak için vardı.

Bugün yeni değişimler kuramsallığı tabii ki ortadan kaldırmıyor. Olsa olsa kuramsal etkinliği aynı öznenin bünyesinde tasarımla bütünleştirmiyor. Onu kendi kendisini meşrulaştırmak için çalışmaya odaklanmak yerine, başka bir toplumsal zemine doğru sürüklüyor. Eski egosantrik entelektüel etkinliği en azından hırpalıyor. Dolayısıyla, mimarlık, bir zamanlar mesafelenmek ve o sayede süblimasyona uğramak suretiyle özerkleştiği gündelik yaşam pratikleri alanına iade olmak için bir fırsat buluyor. Belki kullanabileceği, ancak epey zamandır kullanmayı hiç denemediği yeni bir imkâna kavuşuyor.

DİPNOTLAR

¹ Henri Lefebvre, **Critique of Everyday Life, 2. Cilt: Foundations for the Sociology of the Everyday**, çev.: J. Moore, Verso, Londra, New York, 2008, s. 41-42

² Mimarın teknokratik iktidar talebi Saint-Simon’cu mühendis iktidarı talebiyle benzer diye de pekala düşünülebilir. Konu, Türkiye özelinde mühendisler bağlamında ele alınmıştır (Nilüfer Göle, **Mühendisler ve İdeoloji, Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere**, İletişim, İstanbul, 1989), ama mimarları dikkate alan bir çalışma bilmiyorum.

³ Sadece “kitsch” literatürü bile, gündelik yaşam pratiklerine ve onun “öteki” –mimar olmayan- aktörlerine yönelik derin bir mimari kuşkuyu dışavurur. Son yıllarda bu seçkin pozisyon için zemin çok daralmış olsa da, Türkiye’de ortam bu bağlamda hala çok canlıdır. *Kitschin* toplumsal somutlaşmalarına karşı olağan seçkin muhalefet için şu çok eskimiş İtalyan kökenli çalışma aydınlatıcıdır: Gillo Dorfles, **Kitsch, The World of Bad Taste**, Universe Books, New York, 1969

⁴ Bkz. Andrew Leach, **What is Architectural History?**, Polity, Cambridge, 2010

⁵ Bu konuyu Sedat Hakkı Eldem özelinde bir oranda tartıştım: Uğur Tanyeli, “Sedat Hakkı Eldem’in Evi”, **Sedat Hakkı Eldem II: Retrospektif**, B. Tanju, U. Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2009, s. 155-160.

⁶ Bunun için Arredamento Mimarlık’taki “Mimar Sinan Mitolojisi” dosyasına bkz.. İçindekiler: Bülent Tanju, “Mimar Sinan Biz’i Anlatıyor”; Tayfun Gürkaş, “Sinan Türkçe Konuş”; Nazan Maksudyan, “Türklüğün Hazineleri ve Mimar Sinan: Kafatasları, Kemikler ve Mezarlıklar”; Uğur Tanyeli, “Sinan’ın Heykelini Yapınız: İyi de, Neden ve Nasıl?”; Senem Doyduk, “Koruma Uzmanı, Restoratör Sinan”, **Arredamento Mimarlık**, 202, Mayıs 2007, s. 54-67

⁷ Bkz. Hal Foster, **The Art-Architecture Complex**, Verso, New York, 2011, Part II, s. 71 vd.

KÜRESELLEŞEN İSTANBUL'DA BİR SOSYAL AKTÖR OLARAK MİMARIN ROLÜ¹

Evren Aysev, İTÜ, Mimari Tasarım Doktora Programı Öğrencisi
İpek Yada Akpınar, Y. Doç. Dr., İTÜ, Mimarlık Fakültesi

20. Yüzyıla üç imparatorluğa başkentlik etmiş emperyal bir kent olarak giren İstanbul, yüzyıl aradan sonra dünya sahnesinde yeniden küresel kent olarak beliriyor: başat ekonomik bölgeleri dünya ekonomisine bağlayan çok önemli dünya kentleri arasında gösteriliyor. Radikal kentsel gelişmelerin ışığında, 1983-2010 arası yılları, Korkmaz “küreselin basıncı” olarak isimlendiriyor.² İstanbul’da yaşanan kentsel dönüşümün bize özgü taraflarının yanında, pek çok yerde yaşananlarla benzerliklerine işaret etmek gerek. Tıpkı diğer dünya kentlerinde olduğu gibi İstanbul kent mekânı, farklı aktör ve çıkar gruplarının değişen ağırlıklarda roller oynadıkları karmaşık süreçler sonucunda her gün yeniden üretiliyor. Bu coğrafi büyüme, aynı zamanda, kentsel ve mimari alanda olağanüstü bir çeşitliliğin de ev sahibi. Tam da bu noktada 21. Yüzyılın İstanbul’u artık “fazla sayıda bileşenli bir çoğulluğa sahip”.³ Bu çoğulluktaki her süreçte rol alan aktörlerin kimliği, ağırlıkları, sorumlulukları ve hedefleri doğrultusunda kendine özgü. Farklı mekânsal üretim süreçlerinin farklı mimari hizmet talepleri ve mimarlık yapma biçimleri üreteceği düşünülürse; kentin gündelik hayat akışı içinde yer alan tekil bir mimarlık pratiğinden değil, örüntülerin yapısıyla belirlenen çeşitli mimar rollerinden bahsedilebilir.⁴ Meslek içinde memur-bürokrat - belediyeçi mimar, müteahhit mimar, akademisyen- teorisyen-eğitimci mimar, aktivist-sivil toplum ve mesleki örgütlenmelerin içinde rol

üstlenen mimar gibi çok sayıda farklı, kimi zaman yer değiştiren, üst üste binen, örtüşen; kimi zaman da çelişen ve çatışan rol var. Şüphesiz bu mesleki pozisyonların tümü, kentsel mekân üretiminde, farklı etkinlik derecelerinde roller üstlenen aktörler.

Tam da bu kapsamda bu çalışma, inşaat sektörüne mimari tasarım hizmeti sunan serbest mimar pozisyonu üzerinden giderek günümüz kent mekânının üretiminde biz mimarların oynadığı rolü tartışmayı hedefliyor. Gündelik hayatın içinde mimarın yeri nedir? Sayıları her gün artan emlak projelerinin reklamlarında boy gösteren, kamusal bilinirliği giderek artan, imzası proje için bir prestij göstergesi olan mimarlar, nasıl bir mesleki pozisyon tarifliyorlar? İstanbul’un kentsel mekân üretiminde yer tutan çeşitli mimar rolleri, bu rolleri üreten bağlam, süreç ve sosyal ilişkilerle birlikte ele alınarak nasıl yorumlanabilir? En önemlisi, bu rollerin çoğulcu, kamu yararını gözetken, katılımcı, kurumsal gücün çizdiği sınırların dışına sızabilen pratikler üretme potansiyeli nedir? Bu soruların ışığında çalışma, öncelikle mimarın mesleki pozisyonunu ele alıyor; ardından, günümüz kentsel mekân oluşum dinamiklerini kısaca tartışarak, İstanbul’da halen üretimi devam eden iki kentsel ölçekli proje üzerinden kent mekânı üretiminde yer tutan bir sosyal aktör olarak mimarın rolüne odaklanıyor. Günlük hayat pratiği içinde mimarın rolüne odaklanma,

günümüz kentinin dönüşümüne ve mekân üretimine ışık tutabilir.

Mimarlığın Mesleki Pozisyonu

Mimarın, günümüzde kentsel mekân üretiminin oldukça kıyısında kalmış bir aktör olduğu söylenebilir. Yapı mimarın biricik nesnesi; buna rağmen mimarlar, dünyadaki yapılı çevre üretiminin sadece yüzde ikisinde rol oynayabilmekteler.⁵ Bu anlamda, mimarlık çelişkilerle dolu bir pratik. Mimar, çoğu zaman kendisine ağır sorumluluklar yükler ama yetkisi sınırlı; iradesi işverenin gündemine tabidir. Mimarlık disiplininin tüm yapılı çevreyi sorunsallaştırmasına karşın alışılacelmış şekliyle mimarlık pratiği, çoğunlukla mimarlık hizmetinin bedelini ödeyebilecek durumdaki seçkin bir azınlığa servis verir. Mimar, bina tasarlama şansını elde ettiğinde ise piyasa koşulları ve işverenin gündemiyle kısıtlı bir iktidar alanına sahip. Katz'ın ifadesiyle; "mimarların çoğu, potansiyellerini anlayacak ve yapılı çevreye anlamlı katkılar yapmalarını sağlayacak mükemmel işvereni" bekler.⁶ Mesleki bağlamda, mimar için politik pozisyon almaksa riskli, çünkü çeşitli kültürel değerlerle çatışmayı ve potansiyel işverenleri uzaklaştırmayı göze almak gerek. Bu nedenle politik gündem çoğu zaman gündelik söylem ve uygulamada görünmez bir alt metin olarak kalmakta.

Bu çerçevede, mimarlık gündeminin faydacı (pragmatist) yaklaşımlarla kilitlendiği ve kurumsallaşmış gücün sınırları içine hapsediği söylenebilir. Bu noktada, Lefebvre'nin kapitalist sistemde mekânın metalaştırılmasına yönelik eleştirisi akla gelmekte.⁷ Lefebvre'e göre "teknokrat mimarın" üretimi olan soyut mekân ile; gündelik hayatın süregeldiği zihinsel ve fiziksel/sosyal mekân arasındaki uçurum giderek büyümektedir. Mekânın, niceliksel güdümlerinin soyut nesnesi haline geldiği noktada mimar ve plancıların rolünün, ideolojik olarak boşaltılmış mekânların sunumuna indirgenliğini not eden Lefebvre; tam da yukarıda tartışılan disiplinler içerik boşluğuna işaret etmekte. Böylesi bir boşlukta mimarın gündelik hayata nasıl sızabileceği, kentsel ölçekte nasıl anlamlı disiplinler pozisyonlar üretebileceği önemli bir soru işareti. Çünkü kent, her türlü toplumsallığın barındığı ve üretildiği çoğullukların toplamı; ekonomik, politik ve sosyal yansımalarıyla birlikte gündelik hayatın gerçekleştiği mekân. Bilişim, iletişim ve ulaşım biçimlerinin hızla geliştiği; üretim, tüketim, sosyalleşme ve kentleşme pratiklerinin sürekli yeniden yapılandığı, hızla büyüyen, ekonomik, politik, sosyal, teknolojik parametrelerin dalgalanmalarıyla

kontrol edilemez bir organizma olan küresel metropollerde; kent mekânının üretimiyle ilgili anlamlı, eleştirel mimarlık pozisyonlarının üretilmesine şiddetle ihtiyaç var. Dönemin problemlerini tartışabilmek için koşullarını çözümleyebilmek ve bu koşullara rağmen değil, onların doğrultusunda hareket ve müzakere alanları yaratmak gerekli.

Günümüz metropolünde, kentsel mekân üretiminin herhangi bir disiplin ya da aktörün mutlak kontrolü altında olamayacağı açık. Mimar, karmaşık bir süreçler silsilesinin çok sayıdaki aktöründen sadece biri. Özellikle Türkiye gibi mesleki örgütlenme ve kurumsallığın yeterince güçlü olmadığı coğrafyalarda mimarın, yapı üretiminde işveren-müteahhit-mimar zincirinin en zayıf halkasını oluşturduğu söylenebilir.⁸ Serbest piyasa koşullarında mimarın, mesleğini yapabilmesi için öncelikle işverene ihtiyacı var. Mimarlık hizmeti talep eden işveren de, doğal olarak kendi gündemini mimari üretime empoze etmek ister. Projelendirme aşamasında işverenin gündemiyle kendi mimari yönelimlerini buluşturmaya çabalayan mimar, yapı üretim aşamasında ise inşaat ekonomisi ve mevcut inşai pratikler nedeniyle müteahhitle karşı karşıya gelir. Bu noktada mimarlık pratiği, tasarım yapmak kadar o tasarımın en uygun, akılcı ve ekonomik çözüm olduğuna farklı çıkar gruplarını inandırma işidir de. Mimarın bu zorlu süreci yönetmek durumunda olan işadamı-işkadını kimliği; disiplinin doğasında bulunan ahlaki pozisyonu ve piyasa şartlarına rağmen ayakta tutmaya çalıştığı yaratıcı - entellektüel kimliğiyle zaman zaman çelişir, zaman zaman ise birlikte çalışır. Bu kapsamda Mark Wigley, mimarın öncelikle bir entellektüel olduğunun altını çizerek.⁹ Wigley'e göre mimar inşaatçı değildir; somut nesneler değil, nesnelerle ilgili söylem üretir. Sadece çizim yapmaz, aynı zamanda konuşarak insanları "aslında binaların konuştuğuna" inandırmaya çalışır. Wigley'e göre mimarın temel rolü; söylem ve biçim, kelime ve nesne arasındaki birliği kurarak düzensiz bir dünya/kent için düzen imgeleri üretmektir.

Mimarlık pratiği, Wigley'in iddia ettiği biçimde kentin dinamik vektörlerini ehliileştirmeye çalışan reflekslere sahip olabilir ya da değişim talep eden öncü pozisyonlar olarak yerleşik düzenle sürtüşme anları yaşayabilir. Sıklıkla da kent mekânı üretim sürecinin diğer aktörleriyle karşı karşıya geldiği gerilimli yüzleşmelerin ortasında kalır. Çeşitli güç odaklarının ve çıkar gruplarının var olduğu, politik anlamda yüklü kentsel mekân üretim süreçlerinde bu sürtüşme sadece kaçınılmaz değil, olumludur da. Tanyeli'nin de belirttiği gibi, kentsel mekân

üzerinde süregelen bu “uyum ve tepki oyunu”¹⁰; kentteki çoğullukların ürettiği davranış kalıpları ve refleksleri birebir referans alınmak yerine sorsallaştırılıp yapıbozuma uğratılabildiği sürece “üretken bir kavgadır”.

Günümüzün Küresel Kent Oluşum Dinamikleri:

Yukarda tariflenen mesleki pratiği tartışabilmek için, bu pratiğin mekânı olan günümüz küresel kenti ile ilgili bir kaç tespit yapmakta yarar var. İçinde bulunduğumuz dönemde; iletişim, bilişim ve ulaşım biçimleri değişmekte; bilgi, sermaye ve insan akış hızı artmakta. Dönemin anahtar sözcükleri akışkanlık ve hareketlilik, yeni endüstrileri ise bilişim, iletişim, hizmet, reklamcılık ve imaj sektörleri. Bu noktada kentsel yapılaşma dinamiklerini belirleyen ana aktör ise, büyük ölçekli küresel sermaye. Bu dönüşümler kent mekânına nasıl yansımakta? Ulus devletin gücünü yitirmesi ve ağ yapıları içinde hareket eden küresel sermayenin başat aktör haline gelmesi, Sassen’in benimsenmiş tanımıyla “küresel kent” kavramını ön plana çıkarmıştır.¹¹ Artık modernleşmenin mekânsal organizasyon biçimi, merkezi otorite etrafında hiyerarşik örgütlenen kentler değil, ülkesinden ve yerel bağlamından bağımsız, küresel sermaye ağlarının içinde varolma savaşı veren kentler. Bu durum, kent mekânının iki biçimde bölünmesi sonucunu getirmekte; küresel ilişki ağı içinde varolanlar ve olamayanlar. Bu yapılanmanın bir açıdan sürekli eşitsizlik ürettiği söylenebilir; çünkü küresel sermaye ağına erişimi olmayanlar için durum giderek kötüye gidecektir. Diğer açıdan, şehrin yanyana bölgelerinin coğrafik yakınlıklarından bağımsız olarak tamamen farklı ölçeklerde küresel ilişkiler kurabilmesi mümkün olabilmekte.

Sonuç olarak, günümüzün kentsel biçimleri, yan yana ama birbirinden kopuk, dikeyde küresel bağlantılılığı ölçüsünde gelişmiş kentsel mekânlar haline geliyor. Bu dönemde, tarihinde ilk kez küresel sermayenin dikkatini çekmeyi başarmış olan inşaat sektörünün dinamikleri de ilgi çekici. Büyük sermayenin, sadece karlılık oranını yeterli bulması halinde bir sektöre yatırım yapacağını düşünürsek; geri dönüşümü uzun, imalatı hantal, kârlılığı şüpheli inşaat sektörünü çekici bulmasının ardında yatan sebep nedir?

Günümüzde, devasa bir niceliğe ulaşan inşaat sektörü, çok çeşitli girdisi olan ve farklı sektörleri etkileyen yapısıyla, kilit sektör. Kullanımda çeşitlilik öneren, kurgulanmış, bağlamından soyutlanmış bir iç dünya üretip o dünyanın nitelik ve kaliteleri-

ni sürdürme sözünü veren büyük ölçekli projeler, sektörde kar getiren yaklaşımlar olarak başı çekmekte. Alışveriş-ofis-konut programlarını paketleyip sunan çok işlevli yapılar; sosyal tesisleri, alışveriş, spor, rekreasyon hatta eğitim gibi fonksiyonları bünyesine alıp kendine yeterli sistemler kuran kapalı yerleşmeler (*gated communities*), çok yıldızlı turizm işletmeleri bu bağlamda ilk akla gelen örnekler. Bu sistemde, üretilen bina satılan ürünün sadece aracı ya da yan ürünü; asıl pazarlanan ise o fiziksel çevre içinde yaratılan kapalı devre yaşam hayali ve o hayalin gerçekleşmesi için gerekli işletme servisi. Eskiden arsanın kendisi değer arzederken şimdi proje arsaya rant değeri getirmekte. Bir kentin sahip olduğu ortalama değer ve kalitenin üzerine çıkmak, rantı arttırmanın tek yolu olduğu için büyük sermaye, kentle kendi projeleri arasına bir çizgi çekip, kentten kopuk ve bağımsız bir yaşantıyı kurgulayarak proje üretmekte. Artık kent mekânı 19. ve 20. Yüzyılların “*flaneur*”ünün gezineceği serbest bir mekân değil; yeni kamusal alanlar olan alışveriş, kültür ve eğlence merkezleri ile önceden planlanmış ve bitmiş, pazarlanmaya hazır süreç-mekânlardan oluşmakta. Bu durum, yukarda tartışılan yanyana ama kopuk ve ilişkisiz kent mekânlarının oluşumunu tetikleyen diğer bir etken.

İçinde bulunduğumuz dönemde, yukarda özetlenen küresel ölçekteki tartışmalar Türkiye için de geçerli. İnşaat sektörü, büyük sermayenin çekici bulacağı kârlılık seviyesine gelmiş durumda. Konut sunumu, üretim ve pazarlama anlamında endüstrileşmiş ve ölçeği büyümüş. Piyasanın büyümesine paralel olarak mimarlık bürolarının da üretim ve işleyişlerinde kurumsallaşma, ölçeklerinde büyüme yaşandığı söylenebilir. Özet olarak mimarlık, giderek yaratıcı bireyin tekil emeğiyle ve neredeyse amatör bir şevkle üretilen sanatsal bir üründen, organize bir kurumun takım çalışmasıyla hizmet ürettiği bir sektöre evrilmekte.¹² Öte yandan, kapitalist tüketim biçimlerinin benimsenmesiyle artık estetik de bir tüketim kategorisi. Tüketici için lüks ve tasarım kavramları önem kazanmakta, buna paralel olarak da tasarımcının kimliği marka değeri taşımakta. Mimarın adı kullanılarak yapının reklamının yapılması, emlak sektöründe bir pazarlama stratejisi. Bir bakıma Türkiye’de mimari tasarımın, onyıllar süren anonimliğinden sıyrılarak nihayet öznesine kavuştuğunu söylemek mümkün. Bu durumun mimarlık disiplini açısından avantaj ve dezavantajları ise ayrı bir tartışma konusu.

Bu tartışma bağlamında İstanbul mimarlık pratiğinin ve mimarın rolünün nasıl konumlandığı, **Zorlu**

Center ve **Kartal Kentsel Yenileme** projeleri üzerinden kısaca açılabilir. İstanbul'un farklı coğrafyalarındaki iki süreç, mimari projelerin elde edilme yöntemi ve pazarlama stratejilerinin müelliflerinin yıldız mimar kimliği üzerinden kurulmuş olmaları bağlamında benzeşir. İki proje de, mimarın kamusal görünürlüğünü üst düzeye taşıyan kritik örneklerdir. Öte yandan, kentin gelişme eksenlerinde yer alan kilit konumlanmaları ve devasa ölçekleri de, projeleri İstanbul'un gündelik hayatına doğrudan etki eden bir noktaya taşırlar. Tam da bu nedenlerle, mimarın rolünü ele almaya ve tartışmaya değer niteliklere sahipler.

Zorlu Center

Devasa ölçeği, konumlanışı, proje maliyeti ve projenin formüle edilmiş biçimi ile Zorlu Center, belki de büyük sermayenin İstanbul'da bıraktığı en derin izlerden biri olacak¹³. **(Şekil 1)** Kentin en hızlı gelişen iş merkezi aksı olan Büyükdere caddesinin başlangıcıyla, E5'in kesişiminde yer alan proje arazi, İstanbul'un iki önemli trafik aksının ve metro hattının üzerinde konumlanması, boğazın güneyine alan nadir yamaçlardan birini kaplaması ve 96.000 m²'lik yüzölçümüyle Türkiye'nin en değerli arazilerinden. "Kentsel karışım" adı verilen çok işlevli bir yapıda kurgulanan; programı konut, turizm, ticaret, ofis ve sosyal-kültürel alanlardan oluşan proje, henüz tamamlanmadan silueti, büyüklüğü ve getirdiği kentsel yoğunlukla İstanbul'un gündelik hayatında gündeme oturmuş görünüyor.

Proje, mimari ekibin seçimi ve tasarım sürecine yapılan vurgudan ötürü de incelenmeye değer. **(Şekil 2)** Gayrimenkul sektöründe yapacağı ilk ya-

tırımı prestij projesi olarak ele alan Zorlu Grup (Z. G.), proje ekibinin seçimini, şirketin marka değerini oluşturma yöntemi olarak kullandığı söylenebilir.¹⁴ Mimari proje, üç aşamalı seçim süreci sonunda elde edilmiştir. Belli kriterleri karşılayan bürolar arasından onüç grup proje teklifi hazırlamak üzere seçilmiş,¹⁵ jüri hazırlanan teklifler arasından



Şekil 1. Zorlu Center



Şekil 2. Zorlu Center

kaynak: www.emreolal.com (17.10.2011)

kaynak: www.emreolal.com (17.10.2011)



Şekil 3. Kartal Dönüşüm Projesi Zaha Hadid

dört finalist belirlemiş ve 2007 yılının sonunda Tabanlıoğlu Mimarlık - Emre Arolat Mimarlık (EAA) Ortak Girişim Grubu'nun projesi birinci olmuştur. Süreç içinde Tabanlıoğlu Mimarlık projeden çekilmiş ve projeyi EAA tamamlamıştır.

Yarışma kurgusu açısından tartışmalı yönlerine rağmen, özel sermayeye ait bir proje edinme sürecine, mimari yarışma ortamı yaratarak mesleki profesyonelleri dahil etmek, süreci kamuoyuyla paylaşmak, sürecin kendisini önemseyerek bir tasarım sorunsalı haline getirmek, büyük sermayenin prestij projelerinin marka değerlerinin oluşturulmasında mimari projenin oynadığı rolü gösteren önemli bir refleks. Bu refleks, projenin yapısal ve finansal ölçeğinin büyümesine paralel olarak müellifin süreçteki öneminin arttığına işaret edebilir. Müellifin özgeçmişinin seçimde bir kriter olarak ortaya konmasıysa, projenin kamuoyuna sunum yönteminin değiştiğini göstergesi.

Projenin kamuoyuna sunumunda bu kadar önem taşıyan mimar, proje gerçekleşirken de bu denli etkin midir? Bu sorunun cevabını bulabilmek için projelendirme sürecine olduğu kadar sonuç ürünün kent içindeki kullanımına da bakmak gerekmektedir ki, bunu da zaman içinde gözlemleyebile-

ceğiz. Yine de süreci analiz ederek bazı ipuçları yakalamak mümkün. Plan notları ve işverenin gündemiyle önceden belirlenmiş çok yoğun, karma kullanımlı bir programı araziye yerleştirme biçimi, mimarın öncelikleriyle ilgili fikir verebilir. Projenin şekillenmesinde, "ikinci bir zemin yaratma, üzerine çıkılma potansiyeline sahip bir kabuk, boğaz manzarasına açılan kamusal bir kent balkonu yaratma" fikri etkili olmuş.¹⁶ Bu fikrin projeye yansıtılması sürecinde de işverenle ciddi tartışmalar yapılarak zorlu bir ikna sürecinin yaşandığı belirtiliyor. Kabuğun yapısının "sızılmaya müsait olduğunun" ifade edilmesine rağmen bu kamusal sızıntının gerçekleşip gerçekleşmeyeceğiyle tamamen işletmeye bağlı.

Kamuya ait bir arazinin özelleştirilerek büyük sermaye için yapılan, karma kullanımlı bir özel mülke dönüştürülmesi elbette ki sosyal bir aktör olarak mimarın rolünü aşmakta. Bu noktada konuyla ilgili eleştirilerin muhatabı da kentsel arazileri rant aracı olarak görüp pazarlayan merkezi otorite. İstanbul'un en kilit trafik düğümlerinden birinde yaratılacak ek yoğunluğun sonuçlarından, kentin ufuk hattında hâkimiyet kuran devasa silüetine, yeni bir kentsel meydan yaratabilme potansiyeline kadar kentlinin gündelik hayatında pek çok açıdan önemli rol oynayacak projenin fizikselleştirilmesi işini üstlenen mimarın yapabileceği ise, "kârlı olması koşuluyla, çeşitli mücadeleler ve dialog yoluyla kararlara müdahale etme"¹⁷ şansı yakalayabilmek; kentlinin gündelik hayatına dair gündemle, büyük sermayenin gündemini ortak paydalarda buluşturabilmek.

Mimarın gündemiyle işverenin gündeminin çeliştiği noktalarda son söz kimin olacak? Projenin en can alıcı noktalarından biri olan "kamusal, kentsel bir meydan yaratma" fikri, özel mülkiyetin çizdiği sınırlardan içeri sızabilecek mi? Yoksa kamuya ait bir arsanın özel sermayeye satışıyla başlayan süreç; Büyükdere caddesindeki pek çok benzeri gibi kamuya ve kente kapalı bir kutuyla, kentsel bir kara delikle mi sonlanacak? Kentin silüetine pek çok noktadan egemen olacak kadar büyük ölçekli ve kilit bir noktada konumlanan kompleksin kentsel mekâna nasıl eklemleneceği, İstanbullular'ın kafasında önemli bir soru işareti olarak durmakta.

Kartal Kentsel Dönüşüm Projesi

Kartal Kentsel Dönüşüm projesi (KKDP), star mimar'ın pazarlama açısından araçsal rol oynadığı kentsel ölçekli projelere İstanbul bağlamında verilebilecek çarpıcı bir örnek. (Şekil 3) Süreç, iş-

İstanbul Metropolitan Planlama'nın (İMP) İstanbul Çevre Düzeni Planı doğrultusunda yaptığı bir dizi çalışmaya paralel olarak şekillenmiş ve 2006'da İMP ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) bölge için davetli uluslararası bir yarışma açmasıyla kamuoyunun tartışmasına sunulmuştur. (Şekil 4) Yarışma, bölgeyi Merkezi İş Alanı (MİA) olarak dönüştürerek İstanbul için yeni bir çekim merkezi haline getirmeyi amaçlamaktadır. Böylelikle halen İstanbul'un kuzey batısındaki MİA'da (Büyükde-re-Maslak hattı) yoğunlaşmış kentsel baskı, güney doğu yönünde yaratılacak çekim merkeziyle dengelenerek kentin doğal kaynaklarının bulunduğu kuzey bölgesinin rahatlatılması hedeflenmiştir. Kentin kuzey – güney doğrultusundaki mevcut büyüme yönünü,¹⁸ 4000 yıllık geçmişi olan doğu – batı yönündeki Marmara kıyı hattına çekme potansiyeline sahip olan proje, bu yönüyle İstanbul için hayati öneme sahiptir. Proje konusu, “terkedilmiş bir sanayi alanının İstanbul’un yeni merkezlerinden birine dönüştürülmesi” olarak tariflenmiştir.¹⁹ Program; MİA, konut, kültürel ve sosyal alanları kapsamaktadır. Yarışma alanı; E5 ve TEM otoyolları, deniz otobüsü terminalleri, raylı sistemler gibi önemli altyapı bağlantılarının birleşme noktasında yer alarak metropoliten alana bağlanmaktadır.

Problemin kentsel ölçekteki formülasyonu ve arsa seçimi olumlu karşılanmakla birlikte yarışma süreci, kamusal katılım ve şeffaflık yönlerinden yoğun eleştirilere hedef olmuştur. Kartal ve Çekmece Kentsel Yenileme projelerini üretecek mimarların seçiminde İBB Başkanı Kadir Topbaş'ın “ünlü mimarlardan İstanbul için proje isteme” motivasyonu rol oynamış ve davet edilecek ofislerin “uluslararası

tanınırlığa sahip ve masterplan düzeyinde yenilikçi işler yapmış” olmaları kistas olmuştur²⁰. İstenen kriterlere sahip üç yarışmacı olarak Zaha Hadid, Massimiliano Fuxas ve Kisho Kurokawa'nın ofisleri proje hazırlamış ve Hadid projesi birinci seçilmiştir. Projenin seçimindeki temel sebep, terkedilmiş sanayi kuşağı tarafından bölünmüş olan kentsel dokuyu onarmak için varolan altyapısal elemanları ve kentsel bağlamı kullanan bir “kentsel dikiş”²¹ öneren yaklaşımdır.

KKDP, pek çok açıdan Türkiye için deneysel bir süreç olarak algılanabilir. İlan edilen proje alanı olan 555 hektar ciddi bir kentsel büyüklük. İlk defa mal sahiplerinden oluşan bir demokratik kitle örgütü, bu ölçekte bir projeyi sahiplenmiş, ilk defa uluslararası tanınırlığa sahip bir mimarlık ofisinden master plan düzeyinde projelendirme hizmeti ve İMP gibi uzmanlıklardan oluşan bir kadrodan planlama desteği alınmıştır. Tüm bu faktörler, KKDP sürecini eksik de olsa değerli bir deneyim haline getirmektedir.

Öte yandan, sürecin çeşitli basamaklarında bazı sıkıntılar yaşanmış, müellif, mal sahipleri ve İMP arasında ciddi tartışmalar olmuştur. İMP, çabalarına rağmen kurumsal örgütleniş ve planlama yaklaşımının gelenekselliği anlamında sert eleştirilere maruz kalmıştır. Belediye'nin planlama bölümleriyle İMP'nin yaşadığı uyumsuzluk zaman zaman sürecin tıkanmasına sebep olmuş, Kartal Belediye seçimini AKP'nin kaybetmesiyle de proje duraklama dönemine girmiştir. Projeye ilgili diğer bir önemli soru işareti de temsil meselesidir. Her ne kadar projenin, “mal sahiplerinin %70'ini



Şekil 4. Kartal Dönüşüm Projesi Zaha Hadid

Kaynak: www.zahahadid.com (17.10.2011)

kapsayan bir dernek tarafından sahiplenildiği” belirtilse bile, derneğin “bir zenginler klübü haline gelmesinin” önlenemediği belirtilmiştir.²² Projenin bölgeye getirdiği rantın ciddi spekülasyonlara sebep olduğu ifade edilmektedir. Bu karmaşık süreç içinde en önemli sorulardan biri de, yarışmayla seçilmiş master planının uygulanabilir bir imar planı haline gelmesi sürecinde değerlerini ne kadar koruyabildiğidir. 1/5000’lik planların onay aşamasında projenin niteliği önemli ölçüde değişmiş; mülkiyet konuları projenin ana vurgularının önüne geçmeye başlamıştır. Projeyi Türk imar kurallarına uydurmak için yapılan ekspertiz çalışmalarında ve 1/5000, 1/1000 aşamalarında projenin “vizyonunun büyük ölçüde yok olduğu, sadece imar planlaması standartlarının uygulandığı, projenin beklediği mega yapılanma kararlarının çoğunun gözardı edildiği” belirtilmektedir.²³ Planın Hadid’in ürettiği vizyonu ne kadar taşıyabileceğini zaman gösterecektir.

Sadece projenin ortaya çıkışıyla bölgedeki rant değerlerinin önemli ölçüde artışı dâhi projenin kentlilerin hayatında ne kadar belirleyici rol oynadığının göstergesi. Kentsel ölçekte İstanbul için bu denli önemli olan, sadece Kartal’lıların değil tüm kentlilerin hayatında dönüm noktası olabilecek kalibrede bir projenin ilerleyen aşamalarında vizyonunu, ivmesini ve arkasındaki siyasi iradeyi kaybetmesi ise çok düşündürücü. Geline nokta, müellif mimarın projeye sıkı bir ilişkisi kalmamış gibi görünüyor. Süreçteki rolü, projenin çeşitli platformlarda promosyonunu destekleyen araçsal bir rolün ötesine ne kadar geçebileceği belirsiz. Kentlinin gündelik hayatındaki etkisi ise pazarlamaya yönelik bir yıldız mimar etkisinin ötesine geçemiyor.

Kısaca toparlamak gerekirse, bu ölçekte ve önemde projeleri kapalı devreler içinde üretirmek yerine yarışmalar yoluyla elde ederek paylaşım, katılım, tartışma ortamı yaratmaya çalışmak, şüphesiz ki takdire değer çabalar. Fakat bu çabalar ancak proje müellifinin getirdiği mimari ve planlama anlayışlarının algılanarak projenin uygulama aşamalarına yansıtılabildiği sürece değer kazanabilir ve kentin gündelik yaşantısına anlamlı katkılar olarak aktarılabilir. Gümüş’ün belirttiği üzere, “yarışmalar programsızlığa, politikasızlığa çözüm olacak sihirli değnekler değildir.”²⁴ IMP yetkilileri, Kartal projesinde müellifin uluslararası ününün projenin tanıtımına yaptığı pozitif etkinin altını çizmektedirler;²⁵ ama bu noktada asıl önemli konunun yıldız mimara proje yaptırmak değil, yapılan projenin vizyonunu kavrayıp uygulayabilmek olduğu

unutulmamalı. Yarışmalar, tasarımcılar ile kamu ve özel sermaye yönetimleri arasında köprü işlevi görebilirler ama projenin doğru üretilmesi, uygulanabilmesi ve işletilebilmesinin garantisi değil. Bu noktada mimari yarışmaların kurgulanmasında gösterilen irade ve titizliğin, projelerin ilerleyen aşamalarında da devam etmesi, sürecin başından sonuna kadar kamuoyuna açık ve katılımı teşvik edecek koşullarda sürdürülebilmesi kritik önemde. Farklı aktörlerin çıkarlarının çarpıştığı ve müzakere edildiği projelendirme ve uygulama süreci, asıl ‘üretken kavga’nın verildiği andır. Bu noktada günümüzde sosyal aktörlerden sadece birine dönüşen mimar, eleştirel duruşunu ve mesleki gündemini sonuç ürüne yansıtabildiği kertede kentsel mekân üretiminde gerçek ve anlamlı bir rol oynama şansını yakalayabilir. Aksi durumda “yıldız” da olsa, projenin pazarlanması için salt araçsal bir rol oynamakla kalmaya mahkum... Sonuçta bu mimari ve kentsel problemler sadece İstanbul’a özgü değil; kapitalist kentleşmenin süreçleri. Ama meslek odası, eğitim kurumu, yerel yönetim olarak nasıl eleştirel pozisyon alabiliyoruz, nasıl bir rol oynuyoruz sorularını gündeme getirmek kritik önemde. Avrupa Birliği ile müzakereler sürecinde olan bir ülkenin, günlük yaşamda kentlinin refahına odaklı mimari ve kentsel projeler üretiminde bazı sorular sürekli gündemde tutulabilir: Mimari ve kentsel projelerin üretimine ve mimardan iş alma yöntemine hangi mekân siyaseti ile bakılabilir? Bu kapsamda yerel yönetimlerle eğitim kurumları ve mesleki kurumlar arasında nasıl bir işbirliği yapılabilir? En önemlisi mimari ve kentsel proje alımında kamu yararına şeffaf süreçler nasıl kurgulanabilir?’

DİPNOTLAR

¹ Bu çalışma, halen ITU’da devam etmekte olan İpek Yada Akpınar ve Arda İnceoğlu’nun danışmanlığını yürüttüğü, Evren Aysev Deneç’in “Kentsel Mekân Üretiminde Mimarın Rolü: İstanbul Örneği” başlıklı doktora çalışmasının okuma ve verilerine dayanmaktadır.

² T. Korkmaz, “1983-2010, Küreselin Basıncı”, **1910-2010, Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi Kataloğu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2010

³ U. Tanyeli, “İstanbul 1900–2000: Konutu & Modernleşmeyi Metropolden Okumak. Akın Nalça Yayınları, İstanbul, 2004, s. 319

⁴ Örneğin Ocak ve Eylül 2010’da iki yabancı derginin kapakta olan İstanbul ve Türkiye, olumlu okumalarla, özellikle genç mimarların önünün çok açık olduğunu vurgulayan dosyalarla ele alınıyor. Bkn. **AD, Architectural Design**, cilt.80,

no.1, Ocak/Şubat, 2010. **Revue Urbanisme**, Eylül/Ekim, no. 374

⁵ Gamez & Rogers, "An Architecture of Change". **Expanding Architecture: Design As Activism**: ed. Bell, B.& Wakeford, K. Metropolis Books, N.Y., 2008

⁶ R. Katz, "Finding Balance: How to be an Architect, an Environmentalist and a Developer". **Expanding Architecture: Design As Activism**: ed. Bell, B.& Wakeford, K., Metropolis Books, N.Y., 2008

⁷ H. Lefebvre, **The Production of Space**, Blackwell, Oxford, 1991

⁸ Tam da bu çerçevede mimarlık tarihçisi Uğur Tanyeli zaman zaman yazılarında ve konuşmalarında "mimarlık şimdi neden bu kadar heyecansız?" diye soruyor.

⁹ M. Wigley, "Resisting the City"; **Transurbanism**, ed; Mulder, A., V2 Publishing / NAI Publishers, 2002

¹⁰ U. Tanyeli, **Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900 – 2000**, Garanti Galerisi, İstanbul, 2007

¹¹ S. Sassen, **The Global City**. Princeton University Press, Princeton, 2001

¹² Derinlemesine bir tartışma için bkn. T. Kuyucu, "Bir Mülkiyet Transferi aracı olarak Toki Ve Kentsel Dönüşüm Projeleri" **Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910 – 2010**. Ed. İpek Yada Akpınar. III. İstanbul Sempozyumu yayını. Osmanlı Bankası Müzesi Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, 2010

H. Kurtuluş, **Kentsel Ayırışma**, Bağlam, İstanbul, 2005

Ç. Keyder, ed., **Küreselleşen İstanbul'da Ekonomi**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2010

Ç. Keyder, **İstanbul: Küresel İle Yerel Arasında**, İstanbul: Metis Yayınları, 2000

¹³ Proje süreci, Zorlu Gayrimenkul A.Ş.'nin (ZG) 07.03.2007'de Zincirlikuyu'daki eski Karayolları arazisini, Özelleştirme İdaresi'nce yapılan ihale sonucunda satın almasıyla başlamıştır.

¹⁴ Levent Ergül, www.zorlu.com.tr, (02.10.2011)

¹⁵ "Katılımcılardan, en az 100.000 m²'lik kentsel kullanım alanlı bir projenin bitirilmiş olması, uluslararası / ulusal ödüller alınmış olması, uluslararası yayınlar ve jüri üyelikleri görevlerinde bulunulmuş olması" kriterleri aranmıştır. <http://zorlucenter.worldarchitecture.com>, (17.09.2011)

¹⁶ Mimar Emre Arolat'la derinlemesine görüşme notları, 04.02.2011

¹⁷ a.g.e

¹⁸ Yine IMP tarafından formüle edilmiş Çekmece Kentsel Dönüşüm Projesi ve Marmaray Tüneli ile birlikte

¹⁹ www.zahahadid.com,(02.10.2011)

²⁰ Prof. Dr. Süha Özkan'la derinlemesine görüşme notları, 19.02.2011

²¹ Jüri raporunda belirtildiği üzere batıda Kartal'dan ve doğuda Pendik'ten gelen ana yol bağlantılarını birbirine yeniden ören bu yaklaşım gerçekçi ve uygulanabilir bulunmuştur. Yanal bağlantılarla düşey aksların bağlanması, proje çerçevesini oluşturan yumuşak *gridi* meydana getirir. Hadid'in sözleriyle "üretile kentsel doku, her semtin gereksinimlerine göre farklı bina tipolojileri üreten bir kentsel senaryo'nun da eklemlemesiyle" daha da işlenmiş hale gelir. Bu "kaligrafik senaryo", kenti dolaşan geçirgen, bağlantılı açık mekân ağları yaratan "melez sistemlere" dönüşür.

²² Prof. Dr. Süha Özkan, a.g.e

²³ A.g.e

²⁴ K. Gümüş, www.arkitera.com (02.10.2011)

²⁵ Özdemir Sönmez ve Faruk Göksu ile derinlemesine görüşme notları, 07.04.2010

KAYNAKÇA

Bell, B.& Wakeford, K. Ed. **Expanding Architecture: Design As Activism**. Metropolis Books, N.Y., 2008

Korkmaz, T. "1983-2010, Küreselin Basıncı", **İstanbul 1910-2010, Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi Kataloğu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2010

Lefebvre, H., **The Production of Space**. Oxford: Blackwell, 1991

Mulder, A. Ed. **Transurbanism**. Rotterdam: V2 Publishing/ NAI Publishers, 2002

Sassen, S. **The Global City**. Princeton University Press, Princeton, 2001

Tanyeli, U. **İstanbul 1900-2000: Konutu & Modernleşmeyi Metropolden Okumak**. İstanbul: Akın Nalça Yayınları, 2004, s. 319

Tanyeli, U. **Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900 – 2000**, Garanti Galerisi, İstanbul, 2007

KENT MEKÂNI, SOKAK MEKÂNI ve EŞİK MEKÂNLAR: BEYOĞLU'NUN KENTSEL İÇ MEKÂNLARINDAN GEÇERKEN

Alison B. Snyder, Doç. Dr. Mimar, Oregon Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

“Kemerli geçitler, bir geçidi örtüyor olmaları, ya da aslında bir bina bloğunun içinden zorla geçiyor olmaları gereği, sadece mekânların değil, mekânda var olma ve kullanma biçimlerinin de birbirine nüfuz etmesine izin veren çelişkili ve muğlak mekânlar sunarlar.”¹

“Kitlelere ait döşeli ve tanıdık iç mekânlar olarak sokak, kendisini en iyi kemerli geçitlerde gösterir.”²

Bir Kentin İçinde Yer Alan Mekânlar

Kenti oluşturan şey, bir araya gelerek kendilerini arka fonlar ve ön planlar şeklinde gösteren, cezbedici ve karmaşık, içeride ve dışarıda yaşanan bir deneyimler silsilesidir. Fiziksel olarak kent sadece sokak ve binaların yarattığı mekân ve yerlerden ibaretken, kentin yaşamı ve nabzını insanların vücutları ile kolektif ve bağımsız eylemleri oluşturur. Günün ve gecenin farklı saatlerinde ortaya çıkan eylem ve deneyimler farklı enerji ve atmosferler yaratır.

Walter Benjamin, Henri Lefebvre ve Michel de Certeau'nun (ve onlardan sonra yazan birkaçının) mekânsal pratiklere, gündelik mekânların deneyimlenmesi, tüketimi ve üretimini de kapsayan yaklaşımları kentte yaşamak, yürümek ya da kentin içinden geçmekle ilgilidir. Lefebvre'nin mekân kelimesi üzerine gerçekleştirdiği çığır açıcı bilgibi-

lim çalışması, mekânın boş olmadığını ve fiziksel, zihinsel ve toplumsal olanın bir bileşimi olarak anlaşılması gerektiğini açıklar.³

Kent sokaklarının belirli ve tesadüfi toplumsal rastlantılar sunan fiziksel sınırları vardır. Bu alanları ya birbirini takip eden binalar, ya da açık alanlarla binaların bir aradalığı oluşturur. Bir sokak boyunca sıralanmış bina ve mekânlar da farklı iç mekân biçimleri ve düzenlemelerine sahiptir. Her gün günlük bir ibadet gibi evlerimizin, mahallelerimizin, iş yerimizin ve dini ya da dünyevi diğer kamusal alanların mekânlarına girer, içlerinden geçer ve çıkarız. Bu mekânlardan bazılarının içinde ya da aralarında eşik mekânlar bulunur: fizyolojik ve/veya psikolojik dinlenme ya da dönüşüm anlarının yaşanabileceği gerçek ya da biçimsel olarak eşik görevi gören mekânlar. Bu değişimlerin farkında

olsak da olmasak da, buralardan geçme ya da buralarda zaman geçirme eylemi algımızı değiştirir.

Eski kentin karşısında ve Haliç'in diğer yakasında yer alan Beyoğlu semti, İstanbul'un hareketli ve özgün bir bölgesidir. Beyoğlu'nun herkesi kucaklayan atmosferi ve modern tavrı, camileri, tarihi ve imalat alanları ile tanımlı eski kente tezatlık yaratması ile bilinir. Bugün Beyoğlu, küresel ve yerel seçenekleri ve yaklaşımları sergileyen konsolosluk, bankacılık, sanat, yayıncılık ve gıda bölgeleriyle, genel olarak seküler bir ticaret ve idari kullanım bölgesidir. 1990'da yayalaştırılan 1.6 km uzunluğundaki İstiklal Caddesi ve çevresindeki bina ve mahalleler, Beyoğlu'nun en çok öne çıkan öğeleridir. Yukarıdaki Taksim Meydanı'nı aşağıdaki Tünel Meydanı'na bağlayan ana hat olarak 250 yılı aşkın bir geçmişe sahip olan İstiklâl Caddesi'nin orijinal adı Grande Rue de Pera'dır. Caddeye cepheli yoğun yapılaşma büyük oranda 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında başlamış, 20. yüzyıl boyunca ve günümüze kadar devam etmiştir. Bu yapı grubu çok çeşitli mimari kütle ve tasarım üsluplarını yansıtmakta ve caddedeki etkinlikler ve vesveseli arzular mozaigine fon oluşturmaktadır.

Certeau'nun kelimeleriyle, Beyoğlu bir "yerel kültür" olarak adlandırılabilir.⁴ Temel kamusal ve gündelik mekânlarının kompozisyonu, üç gruba ayırdığım sokak mekânlarından —geniş yaya caddesi, çok sayıda yan sokak ve iç geçitler— geçen ziyaretçiler, İstanbul sakinleri ve çalışanların hareketlerine göre oluşmuştur. İç geçit olarak adlandırdığım bu üçüncü tip mekânlar İstiklâl'in iki tarafı boyunca mevcuttur, ancak çoğunlukla bina parselleri içinde ya da arasında kaybolmuş durumdadır. Beyoğlu'nun yoğunluğunda, tekrarlanan bir dil⁵ bulunur ve bu dil yürüme, girme, eyleme ve çıkma sırasında farklı ya da benzer rotaların takip edilmesiyle oluşur. Bence bu kentsel dilin bir parçası olarak bu geçitleri bulma ve deneyimleme tercihi önemlidir, çünkü bunlar diğer iki tür sokak mekânı ile özdeşleştirilmiş tüketim temelli etkinlikleri duraksatan kentsel eşikler olarak görev yaparlar. "Eşik olma durumu oyuna benzer: eşikler toplumsal düzenden kaçışın ve yeni olanakların araştırılabilmesinin çerçevesini sunar."⁶

İç geçitler Türkiye'de ya pasaj (Fransızca'dan) ya da geçit olarak adlandırılır. Bu ara mekân niteliğindeki oluşumlar, İstanbul'da ilk defa 1840 yılında inşa edilmiş ve 20. yüzyıl boyunca yenileri eklenmiş, 20. ve 21. yüzyılda ise tadilatlar ve daha yeni geçitler için bazı parsellerde yeniden uyarlamalar yapılmıştır. Bu yapılaşma akımı başlangıçta Tanzi-

mat döneminde ortaya konan 19. yüzyıl batılı modernleşme hedefleriyle ilişkiliydi. İstiklâl üzerindeki parsellerin çoğu kökeni Anadolu'nun doğusu ve Akdeniz çevresi gibi bugün Türkiye sınırları dışında kalan kişilere aitti. Bu insanlar arazilerini geliştirmek için Avrupa akımlarını takip ettiler. Ancak yerel morfoloji, tarihi haritalar ve geçitlerin bugünkü kullanımları incelendiğinde, pasaj ya da geçidin aslında yabancı, Türk ve İstanbul yerlisi duyarlılıklarının bir karışımını yansıttığı görülür. Pasaj ya da geçitler, iç sokaklara ya da iki, üç ya da bazen dört giriş/çıkışı olan avlulara benzer. Buralarda tamamen kapalı, yarı kapalı ya da tamamen açık, farklı biçim ve boyutlardaki mekânlar, cephe desenleri, malzeme kullanımları ve doğal ya da yapay ışıklandırmalar, farklı kombinasyonlar halinde görülebilmektedir. Girişleri İstiklâl üzerindeki süslü ve büyük kapılar ya da yan sokaklardaki daha basit, mütevazı ya da gösterişsiz kapılar aracılığıyla hünerle belirtilmiştir. Ayırt edici iç hacimleri ve "ön", "yan" ya da "arka" girişleri/çıkışları arasındaki çok belirli tezatlıklar gibi fiziksel farklılaşmalar sayesinde geçitler kentteki diğer sokak mekânlarının hem parçası, hem de bunlar arasında kalmış yerler olarak anlaşılabilir.

18. ve 19. yüzyılda Avrupa'da iç geçitlerin gelişimi sırasında, Benjamin özellikle kent sokakları, bunlara ait mekânlar ve insanlar hakkında yazılar yazmıştır. Parislilerin "sokaklarında var olma tekniklerine"⁷ sahip olduğunu ifade etmiş ve kentte dolanıp duran avareden (*flâneur*) sıklıkla bahsetmiştir. Benjamin bu kent katılımcısını halkın içinden ama bir yabancı ve öteki olarak tanımlamıştır. Avare kentin içine gömülmüş ve orada gizlenmiş biridir, ancak diğer birçok planlanmış ya da kendiliğinden etkinliğinin yanı sıra, "piyasanın gözlemcisi"dir.⁸ Benjamin'in verdiği bu fiziksel, zihinsel ve toplumsal mesajlar kişiyi kentin yollarına katan gündelik ya da sürekli bir dizi (eşik niteliğinde yada diğer türden) rastlantı kavramına dairdir. Birbiri ardına gelen planlı ya da plansız duraklar ve dinlenme noktaları, diğer dönüşümlerin yanı sıra dinlenmeye ya da başkalarını seyretmeye elverişli sessiz yerlerin farkına varmaya da fırsat sunar. de Certeau "eylem modelleri" ve yürüme ve gezinme pratiklerinden bahseder. Kendi deyişiyle bu "yürüme söylemleri"⁹, insanların "yörüngelerini bir metin, bir mutfak, bir mahalle, bir kent içinden geçtikleri sırada uydurduklarını..." ifade etmektedir.¹⁰

1990'ların sonundan beri Türkiye'de alan çalışması temelli araştırma projeleri yürütmekte olan bir tasarımcı ve araştırmacı olarak, ele aldığım

konulara yerli olmayan ya da yabancı, ama iyi çalışılmış bir bakış açısı getiririm. İstanbul kentini ve modern Beyoğlu semtini yıllarca öylesine ve 2006'dan beri daha resmi bir şekilde gezdim. 2008 ve 2011 yıllarında ise Beyoğlu'ndaki pasaj ve geçitlerin yeterince belgelenmemiş mimari ve iç mekân topolojilerini keşfetmek amaçlı ziyaretlerde bulundum. Küresel ve yerel kullanım desenleri hakkında kültürel ve çevresel sorular sormak ve görsel karşılaştırmalar, tutarlılıklar ve devamsızlıkların sınıflandırmasını yapmak için, bugün Beyoğlu'nda bulunan yaklaşık 20 geçit mekânını gözlemlemekte ve belgelemekteyim.¹¹

Bu makalede üç farklı geçidi ele aldığım alan çalışmamı, geçitlerin etraflarındaki diğer sokak mekânları ile bağlantılı gündelik etkinliklerinin bağlamını vurgulayarak sunuyorum. Atlas Pasajı, Suriye Pasajı ve Tünel Geçidi'ni, bugün Beyoğlu'nda bulunan birbirinden farklı ama ilişkili üç geçit mekânı örneği olarak seçtim. Bunlar tüketimle ilişkili çeşitli günlük eylemleri mümkün kılan, çeşitli istihdam türlerini barındıran ve kısıtlı yaşam mekânları sunan yaratıcı toplumsal ve mimari ortamların örnekleridir. Bunlar bir çeşit kentsel alışveriş merkezi değildir. Bu mekânların ve bitişiklerindeki binaların içinde gerçekleşen etkinlikler, ziyaretçilere katılabilecekleri daha içsel mekânsal seçenekler sunar (sınırlı alışveriş, müzik kulübü ya da sinemaya gitmek, yemek, sanat

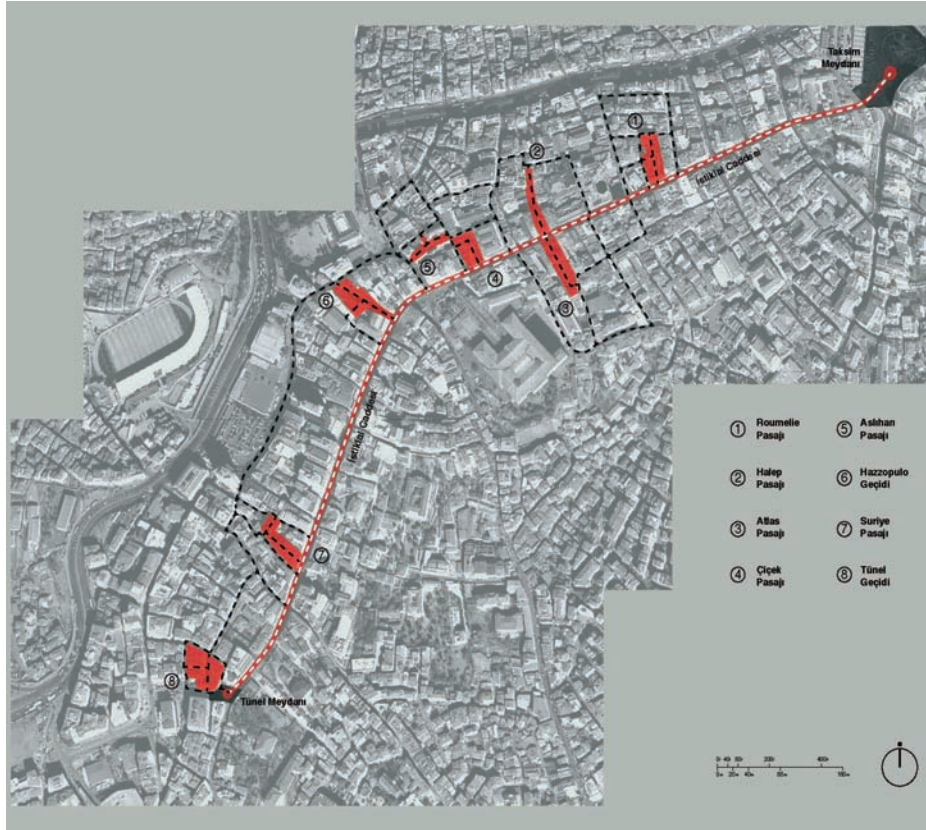
eserleri izlemek, insanları seyretmek ya da ana yolun dışına çıkıp özel buluşmalar yapmak için bu mekân/ların içinden geçmek gibi).¹²

Sorularım şunlar: Geçitlerin mimari ifadeleri nelerdir ve görünüşte çok benzer olan bu koşullar nasıl bu kadar farklı mekânsal davranış ve kullanımlarla sonuçlanabilir? Yerel topografya ve morfoloji gündelik kentsel bağlam ve kullanımlara nasıl katkıda bulunur? Geçit mekânları ne zaman ve neden eşik mekânlar olarak kabul edilir? Ve son olarak: Sokak, gizli geçit ve birbiriyle bağlantılı seyahat rotalarının birikmiş kullanımları bugünkü Beyoğlu algısını nasıl dönüştürmektedir?

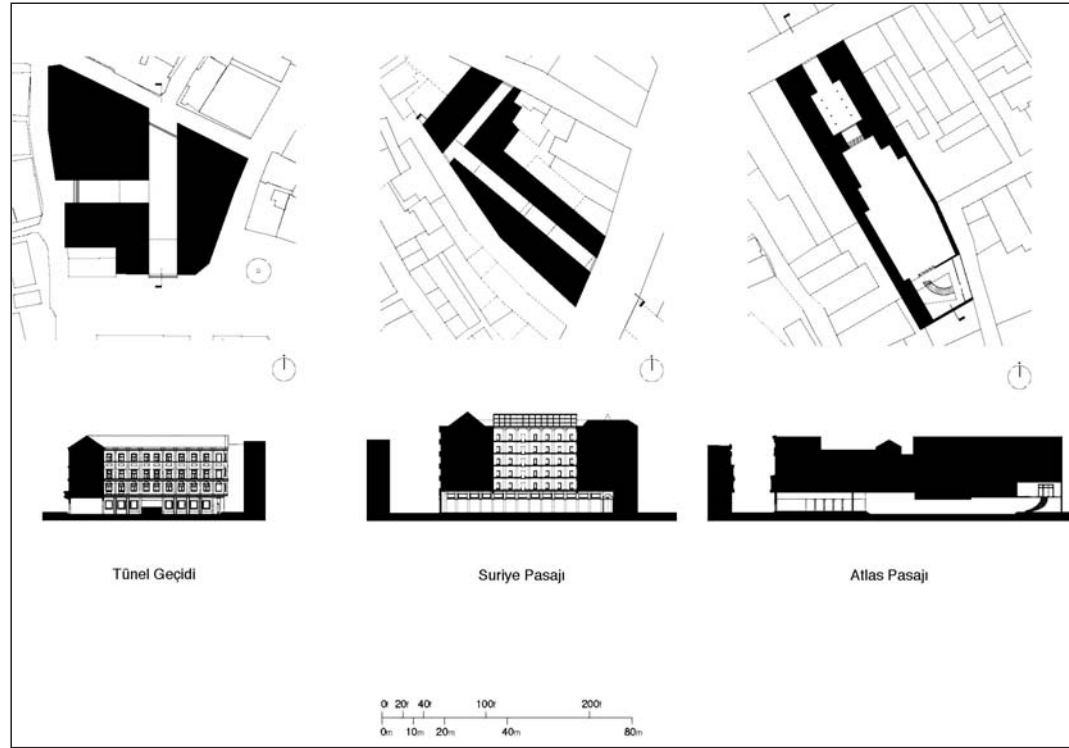
Üç Geçit Mekânı

Bu makalede Atlas Pasajı, Suriye Pasajı ve Tünel Geçidi'nin kısa tanıtlarını ve tariflerini yapmayı ve bunların gündelik niteliklerini sunmak için üç farklı görsel destekleyici kullanmayı seçtim. Cadde ve yan sokaklar arasında bulunan ve bunları birbirine bağlayan tasarlanmış koşulların, bunların kullanımını ve kentsel çevre içinde anlaşılmasını nasıl etkilediğini açıklamak için güncel yerinde gözlemler, kısa mülakatlar ve ikincil araştırmalar kullandım.

Öncelikle, cadde ile yan sokakları birbirine nasıl bağlandıklarını göstermek amacıyla, Beyoğlu'na



Şekil 1. Yol ve Geçit Haritası uydur görüntüsünü baz alarak sekiz geçit ve bunların oluşturduğu caddeden, geçitlerden ve yan sokaklar boyunca birbirine bağlanan yolları krokilendirir.



Şekil 2. Atlas Pasajı, Suriye Pasajı ve Tünel Geçidi plan ve kesit profilleri ile Yeni Figür-Zemin karşılaştırma plakası.

ait Google Earth uydu görüntüsü üzerinde 20 geçit içinden seçilen 8 tane örnek (vurgulanan üç tane dahil) işaretlendi. Bu yeni bakış açısı normalde arazide gizli ya da hayal edilemez olan şeyleri görmek için uydu teknolojisi kullanmaktadır. (Şekil 1) Plan ve kesit olarak üç figür-zemin çalışmasını çizmek ve düzenlemek için yeni veriler topladım. İçsel açık toplumsal mekânın netlikle soyutlanması ve kesitleri, görünüşte katı olan yapıyı çevrenin biçimsel profili ya da silüetine incelikli bir bakış getirdi (Şekil 2).¹³ Kısıtlı sayıda fotoğraf kullanarak giriş ve çıkışlar ile iç mekânların gerçekliklerini karşılaştırdım.

Atlas Pasajı alışılmışın dışında bir dizi mekâna, eşik niteliklere ve atmosferlere sahip, çok yoğun kullanılan bir geçittir. İstiklâl'in doğu tarafından yaklaşık üçte birine denk gelen girişine gelindiğinde, genellikle gürültülü ve hengamelili olan İstiklâl Caddesi'nden çıkıp, neo-klasik detaylar ve ilerideki pazar ve sinemanın modern reklam panolarıyla süslü cephesi ve giriş kapısından yukarı çıkarak pasaja girilir. Ana girişi İstiklâl'den olan üç bölümden ilki Agop Koçeyan tarafından 1870 yılında yaptırılmış orijinal neo-klasik taş konut yapısıdır. Orijinal bina, yanındaki parselde doğru uzatılarak, aynı zamanda üst seviyedeki sokağa bağlantı sağlayan sinema yapısına giriş vermek amacıyla 1932'de değiştirilmiş ve bazı eklentiler yapılmıştır. Ön ve arka cephelerinde değişiklikler ve yenilemeler ile iç mekânda yeniden düzenlemeler 20.

yüzyılın ilerleyen dönemlerinde gerçekleştirilmiştir. Şu anda 3 farklı sinemanın faaliyette olduğu sinema yapısının altında, birkaç dükkân ile ortada ve kenarlarda yerleşmiş açık tezgâhlardan oluşan bir alışveriş pazarı vardır. Bu pazar alanı, girişteki ana lobi ile yarım daire şeklindeki modern bir merdiven aracılığıyla ulaşılan sokak arasında bağlantı kurmaktadır. Atlas Pasajı yapısının üstü birkaç farklı çatı türü ile gün ışığı geçirmeyecek şekilde kapatılmıştır (Şekil 1, 2, 3).¹⁴

Atlas ziyaretçilerini şaşırtır ve afallatır. Kemerli tavanı ve iki tarafındaki kolonları ile basit ama resmi bir fuaye mekânından geçen ziyaretçi, büyük bir Atlas Pasajı tabelasının altındaki diğer bir modern ve cilalı kapıdan geçerek üstteki sinemalardan birkaç basamak aşağıdaki pazara ulaşır. Atlas'ın mekânsal süreksizliği, atmosfer ve farkındalığındaki geçişler fevkaladedir. Sanki çıplak ve etkileyici olmayan bir şimdiki zamandan muhteşem bir geçmişe giriş yaparız. Kıyafet alışverişi ya da bir film izlemek şu anki ihtiyaçlarımızı ve arzularımızı unuttuğumuz, bizi içine çeken bir egzersiz halini alır. Tüm bu gerçekliğin bir parçası olmak çok zordur ve bu durumun ziyaretin eşik yönüne katkısı olduğuna inanıyorum.

Fotoğraflar ve soyutlanmış figür-zemin çalışmasına baktığımızda, Atlas'taki mimari biçim ve hacimlerin rahatsız edici derecede birbirine uyumsuz olduğunu görsek de, bunların bir araya gelişinin ha-

yal gücünü tetikleyici ve dinamik bir yönü olduğuna inanıyorum. Atlas Pasajı boyunca zemin kaplamasındaki değişimler ile iç mekândaki genişlik ve yükseklik farkları aslında gündelik eylemlerimize yardımcı olur ve onları bir hizaya sokar. Atlas'ın modern bölümlerinde hiçbir ilgi çekici detay yoktur; oldukça nötr beyaz mekânlar ile bazı aynalı yüzeylere renk katan tek şey satılan kıyafetlerdir. Lefebvre'nin bir çok yazısında değindiği, izlenimler ve uyarıcılar aracılığıyla edinme ve hayal etme olgusunu burada kolaylıkla görebiliriz. Ziyaretçi, insanları hem gerçekten hem de biçimsel olarak başka yerlere taşıyan sinema mekânının ağırlığını üzerinde hissedebilir.¹⁵ Ancak başının üzerindeki Başar Çeşme Sokağı'na bakan 4 katlı küçük modern bir ofis binasının bu geçidin son bölümü olduğundan ise bir o kadar habersizdir.

Üst sokaktayken arkamıza bakarsak dikkat çekici olmayan bir cephe görürüz. Yaratıcı grafitilerle süslü duvarları, küçük kafeleri ve genel olarak kuşatılmışlık duygusu ile, bu yan sokağın darlığı bizi hızla sola; çay ocakları, küçük restoranlar ve film/sanat organizasyonları ile dolu, daha kalabalık ve ünlü Gazeteci Erol Dernek Sokak'a, ya da sağa; tarihi bir hamama ve diğer yan sokaklara yönlendirir. "Ön" ve "arka kapı" giriş/çıkışları arasında çarpıcı bir fark vardır. Caddeden ayrıldık, bir dizi

dönüşüm —hem küresel hem de yerel— deneyimledik ve şu anda fiziksel ve zihinsel olarak başka bir yerdeyiz.

Bazen *Cité de Syrie* olarak da anılan **Suriye Pasajı** 1908 yılında açılmış, içerde uzun bir T biçimi barındıran, 6 katlı, resmi neo-klasik stilde bir yapıdır. İstiklâl'in batı tarafında ve Tünel Meydanı'na yakın olan pasajın İstiklâl üzerindeki cephesi bezemelidir ve buradaki yüksek kemerli girişi, oldukça sessiz olan bu pasaja muhteşem bir zarafet katmaktadır. Yukarı doğru çıkılarak girilen heybetli kapıyı başka bir kemerli ayrımla yön değiştiren ve girişi dik kesen bir mekân takip eder. Yan sokağa paralellik sağlayan bu yeniden yönelen, içeride hissedilen olağandışı atmosferin oluşmasında önemli rol oynar. Bu atmosfer muhtemelen yatay ve dikey mekânların uzunluk ve yükseklikleri arasındaki dengeden kaynaklanmaktadır. İstiklâl'in karşısındaki ana geçidin sonunda sola doğru kısa ve sağa doğru daha uzun dönüşler T şeklini oluşturur. Sol tarafta yüksek kemerli, pembe boyalı, demir bir kapı Gönül Sokağı'na açılırken, karşı taraftaki benzer bir kapı Piremeci Sokağı'na erişim sağlar. Sık kullanılan bu yan sokaklar, özel klüpleri, sanatsal etkinlikleri ve müzik odaklı gündüz ve gece hayatı ile ünlü Asmalı Mescit mahallesi sınırları içinde kalır (Şekil 1, 2, 4).



Şekil 3.1. Atlas Pasajı, İç Mekan Görüntüsü



Şekil 3.2. Atlas Pasajı, Başar Çeşme Sokağı, arka.



Şekil 3.3. Atlas Pasajı, İstiklal girişi, ön



Şekil 4.1. Suriye Pasajı, Gönül Sokağı arka/yan



Şekil 4.2. Suriye Pasajı, ön İstiklal girişi



Şekil 4.3. Suriye Pasajı, iç mekân görüntüsü

Mayıs 2011’de köşe binanın dışını tamamen saran ve yüksek tavanlı birinci katın üzerine yerleştirilen metal bir ızgara tavan eklenmiştir. Bu eklemeye, detaylı neo-klasik cephelere daha güncel, endüstriyel bir görüntü kazandırırken alttan geçenleri düşen taş parçalarından korumaktadır. Bu tür bir ızgara benzer şekilde eskimiş yapıların iç mekânlarına da eklenmiştir. Mülk sahipleri ile yapılan mülakatlarda, binanın ilk iki katının büyük oranda karışık ticari kullanımlarla dolu olduğu—emlakçılar, berberler, küçük dükkanlar, restoranlar ve bir kulüp—üsteki 4 katta ise moda evleri, mimarlık büroları, terziler ve çocuksuz aileler ya da arkadaş grupları için kiralık daireler bulunduğu öğrenilmiştir. Suriye’nin öğeleri Benjamin’in kemerli sokakların kitleleri temsil ettiği örneğini doğrular niteliktedir.¹⁶

Suriye’nin mekânsal hacmi bazı özellikleri ile Atlas ve Tünel’den farklılaşmaktadır. Tüm girişlerde, önce birkaç katlı çıkmaların altından yürünür ve üstünde iki tane kalkanlı çelik ve cam ışıklık bulunan altı katlı hacim iyice vurgulanır ve kuşatılır. Ana uzun mekânda, geçidin bir tarafını diğer tarafına bağlayan 5 asma köprü iç mekândaki cephe simetrisini kırar. Üstteki ışıklı mekânın tadını çıkarmak için yukarı baktığınızda cumba sistemini vurgulayan klasik olarak bezenmiş pencere ve sütunların basit ritmini görür ve hissedersiniz. Sokak düzeyinde ise iç mekân duvarlarına yerleştirilmiş elektrikli aydınlatmalar ve sütunlar, detaylı taş işçiliğini hafifçe öne çıkaran gaz lambalı sokak ambiyansını taklit etmeye başlar. Fotoğraflar ve figür-zemin çalışması bu yalın ve heybetli pasaj

mekânının dengeli ve güçlü sadeliğini göz önüne sermektedir.

Buradayken kentin neresinde olduğunuzu unutmazsınız, ancak İstiklâl ya da bir yan sokaktan çıkıp korunaklı bir sokakta bir yolculuğa katılırsınız ve etrafınızdaki ve üzerinizdeki etkinlikleri düşünmek için zaman bulursunuz. Pasajdan çıkıp yandaki sokağa girdiğinizde, ya da İstiklâl’e geri döndüğünüzde, eşik geçişi daha derinden hissedilir. Çünkü Suriye hem İstiklâl’den geçen insanların kaotik etkinliklerine hem de yan sokağın daha dolambaçlı etkinliklerine tam bir tezat teşkil eder.

Tünel Geçidi, tünel feniküleri girişinin tam karşısında ve İstiklâl Caddesi’nin bitimindeki Tünel Meydanı’nın biraz ötesindedir. Her biri dört katlı üç ana bina parseli bu popüler mekânı çevreler ve iki taraftan da sokak seviyesinin altında yer alan T şeklinde bir iç mekânı tanımlar. Bu yerin verdiği his Suriye’nin içindeki T şeklindeki uzun dar geçit ya da Atlas’ın içindeki rasgele ve düzensiz alışveriş/sinema yerleşiminden ziyade bir avlu hissine yakındır. Buranın atmosferi etrafındaki sokaklara göre çok daha sessiz ve görsel olarak da bunlarda süregelen koşuşturmacadan oldukça ayrılmış hissettirir (Şekil 1, 2, 5).

Tünel Geçidi 1885/6 yıllarında inşa edilmiş, 20. yüzyılın çeşitli dönemlerinde yenilenmiş ve restore edilmiştir. Ya meydandaki bina kapısının altından, ya da karşı tarafta aynı kapı tasarımına sahip ama üzerinde bina olmayan giriş/çıkıştan girilir. Üç parçalı, neo-klasik işlemeli, demir ve taş kapı-



Şekil 5.1. Tünel Geçidi, ön İstiklal/meydan girişi.



Şekil 5.2. Tünel Geçidi, iç mekân görüntüsü. Şekil 5.3. Genel Yazgan Sokağı arka.



lar mekân içindeki hareketleri kontrol edebilmek için günün farklı saatlerinde dönüşümlü olarak kapatılır. Her sabah belirli bir saate kadar dışarı konulmuş sandalye ve masalar görülmez ve T şeklindeki mekân çok farklı—daha açık, kentli ve sade, oturmaktan çok geçmekle ilgili—bir atmosfer kazanır. Üçüncü kapı ise batıya doğru, alt seviyedeki Ensiz Sokağı'na açılır ve akşamları kapalı kalan bir teslimat kapısı olarak işlev görür.

Tünel bir buluşma yeri, bir geçit ve binaların altlarından düzenli bir şekilde ortaya yayılan birkaç samimi restoran ile bir yeme içme yeri olarak işlev görür. Yukarıdan asılı elektrikli aydınlatmalar ve diğer dekorların duyarlı kullanımı ile üç taraftaki şeffaf giriş/çıkış alanları, pasajın cazibesine ve elit havasına katkıda bulunur. Diğer geçitler gibi bu geçit de kullanıcıları ya da kullanıcı sınıflarını dışlamaz ya da ayırmaz, ancak Lefebvre'nin estetik sembollerin serbest toplumsal mekânların farklı kullanımlarını işaret ettiği savının en iyi örneğini teşkil eder. Bu yönden Tünel mekânı, Benjamin'in sürekli sözünü ettiği Parizyen burjuvanın kenti tüketme arzusu hakkındaki yazılarıyla da ilişkilendirilebilir.¹⁷

Tünel Geçidi'nin etrafındaki yan sokaklar burayı hem gündüz hem de gece gelinen bir yer haline getirir. Beyoğlu'nun bu ucu her yaştan yerel halka ve turistlere, iyi yemek arayan ya da oyun oynamak ve içki içmek için Genel Yazgan Sokağı'nda toplanan sanat ve edebiyat topluluğuna hizmet eder. Bu yan sokak da, dolu olduğunda Tünel Meydanı ile Tünel Geçidi'ni birbirine bağlayan bir geçit görevi görür. Sofra Sokağı Tünel Geçidi'ni kuzey güney yönünde devam ettirerek Yazgan'ı

keser ve yayaları yayınevleri, galeriler, kafe ve kulüplerin önünden geçen bir yolun başına getirir. İstiklâl üstünde yürümeye ciddi bir alternatif olarak; arka ve yan girişlere yönelerek birkaç başka geçide, mesela Suriye Pasajı'na girebilir, Balık Pazarı'na (başka bir popüler yemek mekânı) kadar İstiklâl'in arkasında yürüyebilir ve devamında yine yolu dolandırarak yan taraftan Taksim Meydanı'na girebilirsiniz.

Olası ekonomik ayrışmaya rağmen, Tünel Geçidi mekânı muhtemelen bu üç geçit arasında zaman geçirmek ve rahatlamak için en misafirperver olanıdır. Bunun sebebi büyük ihtimalle açık hava niteliği ve etraftaki binaların daha alçak olmasıdır. Diğer iki pasaj gibi, burası da havada kalmış bir zamanın eşik niteliğini taşır ve halen dışarıdayken etrafınızın sarılmış ve korunmuş olduğu güvencesini verir.

Gündelik Çıkarımlar

Bir meydandan diğerine kesintisiz ulaşan geçitlerle İstiklâl Caddesi, İstanbul için yoğun ve ilginç bir yaya mekânı sunmaktadır. Her gün binlerce insanı kendine çekme becerisiyle bu uzun mekân bir dinlenme yeri değil çizgisel bir eylem yeri ve yan sokaklar arasında bir sınır, bir ayrıdır. Binaları farklı düzeylerde yer alan karışık etkinlik ve atmosferlere kapılar açar. Bazı pasajların içinde, zemin ve üst katlarında çeşitli tüketim biçimleri gerçekleştirilmekteyse de, farklı mekânsal nitelikler sunan bu iç mekânlar cadde ile yan sokaklar arasında çok ihtiyaç duyulan meditasyon ve eşik ortamları da sunmaktadır. Bina parsellerinin içinde ya da arasında tarifiye bölümleri ve hacimleri

ile pasaj ve geçitler, kalabalık caddeden ve yan sokakların alternatif ya da huzur bozucu enerjilerinden kaçış için hayati önem taşıyan eşik mekânlar haline gelirler. Dolayısıyla bu alanlar, hem gerçekten hem de mecazi olarak Beyoğlu semti ve kentin kendisinden verilen birer moladır.

Yeni yol ve geçit haritası, hem İstanbul'lulara hem de ziyaretçilere yeni ve faydalı bir görselleştirme sunarak, gündelik yaşamda İstiklâl Caddesi'yle ilişkilendirme ya da caddeden uzak durma imkânlarını göstermektedir. Caddeden geçide, ara sokağa ya da sokak mekânından geçide..., Beyoğlu'nu kat eden, İstiklal'i kesen, birbirine bağlı yollar ağı ve gizli alternatif rotaların gerçek ve kavramsal bilgisini düşünürsek, "mekânsal pratiklerin aslında gizlice toplumsal hayatın belirleyici koşullarını yapılandırdığını" kabul edebiliriz.¹⁸ Yollar iç içe giren mekânlara şekil verir ve yaya hareketleri kenti oluşturan sistemin bir parçasıdır.

Beyoğlu'nun canlı ve zengin yaşamının korunması, yapıli mekânlarının içinde ve etrafındaki insan etkinliklerinin gelgitlerine bağlıdır. Bu hareketin, sakinleri ve ziyaretçilerinin tüketim arzularına olduğu kadar, üç farklı mekânsal sokak atmosferi arasındaki dengeye de dayalı olduğuna inanıyorum. Hem bizler hem de avare, Tünel Geçidi'nin batık ve korunaklı halinden çıkıp, Atlas'ın unutkanlık yaratan mekânlarından geçerek Suriye'nin sakin ve kontrollü, dar ve yüksek kapalı alanlarını hissederken, Beyoğlu'nun kentsel gündelik atmosferlerini besleyen, koruyan ve dönüştüren çeşitliliğin bir parçası olduğumuzu algılarız. Mekânların ve kullanımlarının ayırt edici nitelikleri korunmazsa Beyoğlu homojenleşerek kentin içinde kentsel bir kayıp yaratacaktır.¹⁹

Fotoğraflar: Alison B. Snyder

Çeviri: İlknur Urkun

DİPNOTLAR

¹ T. Gunning, "The Exterior as Interieur", *Boundary 2*, Cilt 30, No. 1, Duke University Press, Raleigh, İlkbahar 2003, s. 106

² W. Benjamin, *The Arcades Project*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1999, s. 423

³ Bu savlar için temel kaynaklar Benjamin'in *The Arcades Project*, H. Lefebvre'nin *Production of Space*, Blackwell, Oxford/Cambridge, 1974/1991, ve M. de Certeau'nun *The Practice of Everyday Life*, University of California, Berkeley, 1984 çalışmalarıdır. Lefebvre'nin bilgilim çalışmaları çoğunlukla,

"Plan of the Present Work" bölümünün ilk 18 sayfasında bulunmaktadır.

⁴ M. de Certeau, *a.g.e.*, s. xii, xiii

⁵ *A.g.e.*, s. 97, 99, 105

⁶ Q. Stevens, "Betwixt and Between", in Franck, Karen A. and Stevens, Q., *Loose Space Possibility and Diversity in Urban Life*, Routledge, London/NY, 2007, s. 74

⁷ W. Benjamin, *a.g.e.*, s. 421

⁸ *A.g.e.*, s. 427. Kitapta avareden çok sık bahsedilmez, örnekler s. 21, 220-227 ve 427 civarında bulunabilir.

⁹ M. de Certeau, *a.g.e.*, s. 100-101

¹⁰ M. Michael, *Technoscience and Everyday Life: The Complex Simplicities of the Mundane*, Open University Press, New York, 2006, s. 28

¹¹ Bu makaleye katkılarından dolayı University of Oregon School of Architecture ve Allied Arts for a 2011 AAA Summer Award'a, grafik desteği için yüksek lisans öğrencisi Yvonne Ng ve arazideki yardımlarından dolayı Mustafa Dorsay'a teşekkür ederim. Sokak ve geçit mekânları üzerine belgeleme çalışmalarım Oregon'daki öğrencilerimi İstanbul'a geziye getirdiğim 2006 yılı yaz aylarında başlamıştır.

¹² İstiklâl hakkında iki güncel ve farklı belgeleme: Z. Mennan'ın İstiklal'in fiziksel yönünü ele aldığı çalışması "From Number to Meaning: Prospects for a Quantitative Hermeneutics on İstiklal" Korkmaz, T., ed., *Architecture in Turkey Around 2000, Issues in Discourse and Practice*, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005., şemalar aracılığıyla birkaç belli başlı etkinliği, birçok kurumun isimlerini ve ünlü geçitlerin çoğunu sunmaktadır. Aynı ciltte, C. Emden'in "From Rue de Pera to İstiklal Caddesi." başlıklı çalışmasında İstiklal'in iki tarafındaki tüm cephelerin fotoğrafları ve bunların birleştirilmiş hali bulunmaktadır. Bu mükemmel belgeleme çalışması kendi kendini ifade etmektedir ve hiç bir ek analiz sunulmamıştır.

¹³ Kentte figür-zemin çalışmaları için genellikle Roma'nın 1748'de hazırlanan Nolli haritası ve K. Herdeg'in çalışmalarını örnek alırım; örneğin; *Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan*, New York: Rizzoli, 1990

¹⁴ Pasajların inşaat tarihleri ve tarihi arka planları; *An Historical Guide to Istanbul*, The Economic and Social History Foundation, İstanbul, 1996; A. Batur'un *Architectural Guide to Istanbul*, Chamber of Architects of Turkey İstanbul Metropolitan Branch, İstanbul, 2005; ve B. Usdiken'in "Beyoğlu'nda Kaybolan Geçit ve Pasajlar I, II, III", *Tarih ve Toplum*, Cilt 15, İstanbul, Nisan 1991 yayınlarında bulunmuştur.

¹⁵ H. Lefebvre, *a.g.e.*, s. 138

¹⁶ 2. dipnotta verilen alıntıya gönderme yapılmıştır.

¹⁷ W. Benjamin, *a.g.e.*, s. 651-670, kitabın bir çok yerinde burjuva yaşamından söz eder ve örneğin Marx hakkındaki bölüm bu konudaki fikirlerini açıklayıcıdır.

¹⁸ M. de Certeau, *a.g.e.*, s. 96

¹⁹ Galatasaray'ın altındaki sanat kurumlarında gerçekleşen güncel etkinlikler kentin bu bölümünü anlamak ve çok kültürlü bir yer olarak tanımlamak için yeni yollar sunmaktadır. Şu anda S.A.L.T'a ait bir sergi İstiklal'deki insanları sürekli içine çekmekte ve katılımlarını sağlamaktadır. Serginin ismi "Becoming Istanbul and The Making of Beyoğlu"dur. Ayrıca, dönüşüm ve kayıp kavramlarının farklı kentsel koşullar yaratması konusunda, Temmuz 2011'de Belediye'nin aldığı bir kararla kamu güvenliği açısından kafelerin dış mekânlardaki oturma alanları kaldırılmıştır. Küçük iş yerlerini de derinden etkileyen bu uygulama atmosfer ve kentsel estetik bakımından ciddi değişikliklere neden olmuştur. Son olarak, geçtiğimiz bir kaç yıl içinde, bildiğimiz kadarıyla dört tane geçidin kapanma ya da işlev değiştirme nedeniyle ortadan kaybolması, iç mekân geçit sokak mekânlarının sayısını, gündelik çevreyi ve yerel dengeleri etkilemiştir.

KAYNAKÇA

An Historical Guide to Istanbul, The Economic and Social History Foundation, Istanbul, 1996

Batur, A., **Architectural Guide to Istanbul**, Chamber of Architects of Turkey Istanbul Metropolitan Branch, Istanbul, 2005

Benjamin, W., (trans. Eiland, H. and McLaughlin, K.), **The Arcades Project**, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1999

de Certeau, M. **The Practice of Everyday Life**, University of California, Berkeley, 1984

Emden, C., "From Rue de Pera to Istiklal Caddesi" in Korkmaz, T., ed., **Architecture in Turkey Around 2000, Issues in Discourse and Practice**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, s. 113-120

Goad, C. E. ve Dağdelen, İ., **Charles Edouard Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul, 2007

Gunning, T., "The Exterior as Interieur", **Boundary 2**, Cilt 30, No. 1, Duke University Press, Raleigh, İlkbahar 2003, s. 105-130

Herdeg, K., **Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan**, New York: Rizzoli, 1990

Lefebvre, H., **Production of Space**, Blackwell, Oxford/Cambridge, 1974/2000

Mennan, Z., "From Number to Meaning: Prospects for a Quantitative Hermeneutics on Istiklal" in Korkmaz, T., ed., **Architecture in Turkey Around 2000, Issues in Discourse and Practice**, Chamber of Architects of Turkey, Ankara, 2005, p. 121-132

Michael, M., **Technoscience and Everyday Life: the Complex Simplicities of the Mundane**, Open University Press, New York, 2006

Stevens, Q., "Betwixt and Between", in Franck, Karen A. and Stevens, Q., **Loose Space Possibility and Diversity in Urban Life**, Routledge, London/NY, 2007

Usdiken, Behzat "Beyoğlu'nda Kaybolan Geçit ve Pasajlar I, II, III", **Tarih ve Toplum**, Cilt 15, İstanbul, Nisan 1991, s. 21-26, 21-27, 36-43

İZMİR'DE YEŞİL ALAN KULLANIMI: KARŞIYAKA SAHİLİNDE GÜNDELİK HAYAT

Tonguç Akış, Öğr. Gör. Dr., İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü (İYTE)

Yeşil alanlar, yoğun yapılaşma gözlenen kent merkezlerinde ender bulunan ve kullanıldığı ölçüde kentliyi zenginleştiren kent parçaları olarak belirir. Özellikle İzmir gibi kent merkezi deniz ile birlikte kurgulanmış yerleşimlerde, kıyı ile kent arasındaki sınırda gündelik hayatın pratikleri bu kent parçaları üzerinde kendini türlü biçimlerde gösterir. İzmir Körfezinde Karşıyaka sahili boyunca konumlanan hattın mekânsal pratikleri de kente farklı olanaklar sunar. Sabahın erken saatlerinde midyecilerin avlandığı kıyıda biraz sonra sağlıklı olmak isteyen bedenler koşturacaktır. Gündüz sıcağı gölgesiz kalan yeşil alan parçalarını boşaltır. Akşam olduğunda klimasız serinlik arayanlar belirir. Bunlarla birlikte, bisikletlilerin sahil boyunca dolaşmalarına seyyar satıcıların ekmek kavgası karışır. Yapay ışık altında çocuklar oyun alanlarında, spor meraklıları sahalaradadır. Gece olduğunda geniş çim alan üstündeki ağaç altları kimileri için geniş bir döşek olur. Tüm bu kullanımların inceleneceği yazıda, Karşıyaka sahilindeki gündelik hayat ve mekânsal pratikler birlikte ele alınacaktır.

Sahil

İzmir'in körfezle ve özellikle denizle kurduğu ilişki çok katmanlı bir ilişkidir. İç ve dış turizme verilen önem açısından diğer kentlerden ayrılan İzmir, kara ve demir yollarının yanında körfezi ile

de ulusal ve uluslararası bağlantıları sağlar. Ulaşım bakımından, kurvaziye gemilerinin Alsancak Limanı'na uğradığı körfez (2010 yılı itibarı ile 141 sefer yapılmış ve 355.899 kişi İzmir Körfezi'ni ziyaret etmiştir), şehir yurtdışından misafirleri karşılar-ken semtlerarası birlikteliği 8 iskele arasındaki İZDENİZ A.Ş.'nin (Türkiye Denizcilik İşletmeleri'den devralınan araç filosu ile birlikte) vapurları sağlar. Anadolu'daki ilk tren hattının kurulduğu İzmir'de, İZBAN A.Ş. (İzmir Büyükşehir Belediyesi-TCDD ortaklığı) 31 duraklık uzun seferinde Bayraklı-Karşıyaka sahiline uğrarken kıyıyı teğet geçer. Karayolu neredeyse tüm körfezi çevrelerken, kimi yerlerde binalarla kıyının arasına girer. Taşıt yollarının araya girmediği yerlerde de kent parkları vardır. Bu parklarda bisikletliler bisiklet yollarında Sasalı Milli Parkı-İnciraltı arasındaki geniş kıyı yayında zaman zaman yolculukları kesintilere uğrasa da kendilerine özgü patikalarını çizerler.

Araçlardan inen kentliler, İzmir kent merkezinin kıyıya açıldığı alanlarda binalar, yelken kulübü, fabrika yapıları, liman işletmesi, araç parkları, yapay kayalıklar, dalgakıranlar, iskeleler izin verdiği ölçüde ellerini denize değdirebilirler. Bu ıslak temas kent içinde hâkim kent aktörleri (belediye kararları, turizm stratejik planı, güvenlik uygulamaları, vb.) tarafından kontrol altına alınır. Ancak, kentli bu stratejileri gündelik hayatında pratik olarak

tanındığında ve algıladığında, taktiksel etkinlikleri (geçinmek için midye toplamak, sevdiğinin dikkatini çekmek için suya girmek, toplu bisiklet kullanımı ile sesini duyurmak (*Critical Mass* eylemleri¹), isyanını denize taş atarak göstermek, vb.) ile mevcut duruma direnerek denizle ve sahille birebir ilişki kurar. Karşıyaka’da bu karşıtlık (stratejiye karşı taktik) gece vakti daha berrak hissedilir.

Sahilde gerçekleşen bu temas olanağı çoğu kentte bulunmaz. Henri Lefebvre’nin dediği gibi “Sahil, insan türünün doğada keşfettiği yegâne haz yeridir”.² Sahile odaklanırken, aslında karşı-mekân (*counter-space*) kavramının örneklerini arar. Boş zamanın mekânsal karşılığı olabilecek bu tür mekânlar, “yaşama kutuları (*boxes for living in*)”ndan, patates baskı “planlar”dan uzaklaşıldığı yerlerdir de. Lefebvre’e göre, daha önceden belirlenmiş programlarla üretilen, sınırları çekilmiş ve kullanıcısına hükmedici mekânlardan ayrılan karşı-mekânların yani boş zaman mekânların (*the space of leisure*) kendisi ile ve bu mekânlar yoluyla, zaman-mekân pedagojisini biçimler.

Lefebvre’in bu sahil olumlamasını günümüzde tamamıyla sürdürmek elbette her yerde mümkün değil. Ancak, bu olumlamanın bir diğer ayağı insan bedeni ve duyu organlarımız üzerinden devam eder. Ona göre, sahilde insan bedeninin kendisi tüm duyu organları ile farklı bir alan gibi davranır. Artık nesne değil, öznedir. “Bütün beden, iş bölümüne, emeğin sabitlenmesine ve yerlerin özelleşmesine dayalı oluşan geçici ve mekânsal kabuğundan sıyrılır”.³ Bu özgürleşme tonlaması ve anı ilginçtir ki, Filippo Tommaso Marinetti’nin “Dokunsalcılığın Manifestosu” metninde de vardır.⁴ Bundan birkaç sayı önceki Dosya konusunda yer alan heyecanlı metinde, İtalya’da kendi yüzme deneyiminden yola çıkarak tüm duyu organlarının etkinliğinin artırılması ve her birine özgü algılar için zenginleştirici mekânlar oluşturulması

gerektiğini yazar Marinetti. İki yazar da bedenin mekânla kurmuş olduğu özgürleştirici bağlantıyı “sahil”de olgunlaştırmıştır. Bunlara ek olarak, Michel de Certeau ise kitabının *Kentte Yürümek* bölümünün girişinde artık bulunmayan Dünya Ticaret Merkezi binasında yukarı yükselişini anlatırken, Manhattan’a bakar ve orayı tanımlarken “kentsel ada”, der “deniz ortasındaki deniz”.⁵ Gündelik hayatın içindeki “çatlaklar”ı arayışını ve mekânsal pratikleri detaylandırmadan önce, yani İkarus Düşüşü’nü yapmadan önce, kenti ada ve deniz metaforları ile anar. Bu metaforların yanında kent aktörleri arasındaki taktiksel ve stratejik mücadelenin anlaşılmasını sağlar. “Sahil”de olmak üçü için de iyi bir esin kaynağı olmuştur.

Karşıyaka

Odaklanacağımız kentsel sahil parçası, İzmir Körfezinin kuzeyinde konumlanan Alaybey – Mavişehir kıyı bandı, artık kesintisiz bir rekreasyon alanıdır. Rekreasyon kavramının anlamı ve kentsel boşluk tanımı ile birlikte ele alan Batuman ve Akış, kentsel alandaki yeşil parçaların kentin yapıları çevresinde tarihsel olarak kıra rağmen ve kırin karşıtı olarak biçimlendiğini tartışır.⁶ Emek gücünün yeniden üretildiği ve tazelendiği mekânlar, işlevsel bir gerekliliği karşılar.⁷ Fiziksel, ruhsal ve ahlaki olarak “sağlıklı” kentlilerin oluşmasında, vazgeçilmez kentsel parçalardır rekreatif alanlar.⁸ Kentsel parkların tarihsel olarak ortaya çıkışı sosyal kontrolün işlevsel mekânı, yoksulların “geliştiği”, zenginlerin ise kendini “var ettiği” bir alan olmasına dayanır.⁹

Yamanlar dağının eteklerindeki Cordelio (Kordelya) sahili, Cumhuriyet sonrası kentsel planlamanın parçasıdır. İzmir’e dair temel kentsel planlamalar ilk anlamda 1922 yangını ile gündeme gelir.¹⁰ Cana Bilsel’e göre, İzmir Belediyesi 1924-1925 yıllarında René ve Raymond Danger tarafından Henri Prost danışmanlığında üretilen imar planının yetersizliği Ankara’daki merkezi hükümet tarafından değerlendirilir. İzmir planında belediye başkanı Prof. Dr. Behçet Uz İzmir’de yeşil alanlara önem veren çağdaş yaklaşımların peşine düşer ve etkili olduğu kararlar ile birçok eski mezarlık alanı park alanına çevrilir.¹¹ Bu yıllarla, Belediye başkanlığı kişisel ilişkilerini de kullanarak Le Corbusier’e planlama için danışır.¹² Dünya Savaşı araya girer ve planların çizimi askıya alınır. Bu doğrultuda yeşil kenti hedefleyen Le Corbusier, İzmir’in şematik planlarını belediye ile doğrudan ilişkiler kurarak üretir. Ancak 1949 yılında teslim edilen paftalar, mülkiyet paylaşımı açısından

Kaynak: Le Corbusier en Turquie: Le plan directeur d'Izmir (1939-1949) sergisi kataloğu, s. 87.



Şekil 1. 11 Aralık 1948 yılında Le Corbusier tarafından çizilen 1:20000 ölçekli İzmir Haritası üzerindeki planlama eskizi (Yeşil renk barınma işlevini belirtir)

ve mevcut durumu neredeyse yok sayarak üretil-
diğinden “uygulanamaz” bulunur.¹³ Le Corbusier
bu çalışmada Yeni İzmir’i ve kente dair gelecek
kestirimlerini yeşil bir endüstriyel kent üzerinden
kurar. Buradaki yeşil alan, işçinin doğa ile görsel
olarak kuracağı ilişkinin zeminini oluşturan ikincil
bir öğedir, asıl kahramanın görsel arkafonu gibi-
dir. *Barınma, Çalışma, Beden ve Tin Geliştirme* ve
Dolaşma olarak beliren dört temel kentsel işlevle-
ri İzmir için tasarlar.¹⁴ İlginçtir, Modernist zoning
kavramı ile şekillenen paftalarda Karşıyaka bölgesi
ilk anlamıyla yeşil alan olarak “yeşil endüstri ken-
ti” modelinden uzakta bırakılmıştır (Şekil 1) Belki
de, Modernist kent söyleminin kentliyi yeniden
üretilmesinin zemini hazırlayacak bir parça bilinç-
li olarak ileride tasarlanması için bırakılır.

Uygulanamaz bulunan bu nazım planı çalışması
elbette gerçekleşmez, ama ileride oluşan planla-
rın içine sızar. Nursen Kaya’ya göre, yarışma ile
elde edilen ve Kemal Ahmet Aru’nun ekip baş-
kanlığında üretilen planda kavramsal değil, pratik
çözümler üretilir.¹⁵ 1955’te 81 paftalık tamamıyla
onaylanan plan, Le Corbusier gibi radikal plan ka-
rarlarının yerine daha pratik ve uygulanabilirdir.
Karşıyaka, bu planlarla konut alanı olarak tarifle-
nerek, barınma işlevi odaklı kentsel bir parça olur.

Belediyenin uygulamaları ve planlamanın bu
stratejik kararı Karşıyaka’daki kentliler tarafından
farklı algılanır. Kent merkezinden fiziksel olarak
ayrı olan bu kent parçasında ulaşım ve altyapı
anlamında tarihte ilginç bir direniş yaşanır. Emel
Göksu’nun İzmir’deki *Karşıyakalılık* olgusunun ta-
rihsel kökenlerine değindiği yazısında, 1930’larda
Karşıyaka’da yaşanan ulaşım sorununa kentlilerin
birleşerek ortak bir çözüm üretmesine değinir.¹⁶
Vapur ulaşımının kent merkezine ulaşmada tek
olanak olmasına ve ulaşım fiyatlarının yüksek ol-
masına itiraz eden Karşıyakalıların örgütlenerek
dolmuş hattı oluşturması, çarpıcı bir kentsel müca-
dele potansiyeli oluşturur. Bunun yanında, bölge-

de kanalizasyon konusunda sıkıntı yaşayan kentli,
daha önce ayrı olan belediyelerinin birleştirilmesi
sonucu doğan bütçe birleştirilmesi ile paralarının
bölgeye ait altyapıya aktarılmasına itiraz eder
ve belediye başkanlığına baskı oluşturur. Kentlile-
rin bu çıkışı, Göksu’ya göre belediye başkanının
değişmesinde etkili olur.¹⁷

Karşıyaka 1980’lere kadar konut yerleşim alanı-
dır.¹⁸ Alaybey’den başlayan ve Mavişehir kısmına
kadar uzanan kıyı çizgisi, “1970’lere kadar sahi-
linden denize girilmiş, balık avlanılmış, deniz ke-
narındaki kır kahvelerinde oturulmuş, bu haliyle
eğlence ve dinlence yeri olarak iz bırakmış bir yer-
leşim” olarak varlığını sürdürür.¹⁹ Sahilin etap etap
ve yapay olarak oluşturulduğu 1980’li yıllar önem-
li bir özellik de katar bu kentsel parçaya. Sonradan
elde edilen bu sahil arazisinde hem istenilen işlev-
lere ve ihtiyaçlara daha kolay cevap verilir, hem
de alan kurgulama açısından birçok potansiyele
sahip olur. Modernist anlayışın sıfırdan başlatma
ve yeniden kurma işlevi burada devreye girer.
Daha önceden kıyı çizgisine yakın olan konut böl-
geleri deniz ile ilişkilendirme açısından farklılaşır ve
dolaşım yapılan sahil yolu ile bambaşka bir hale
bürünür. Dolgu yoluyla elde edilen bu yeni kent-
sel parçanın, kamu yararına yönelik olarak biçim-
lenmesi önemsenir. Alsancak ve Güzelyalı bölge-
lerindeki sahile nazaran daha fazla çeşitlilikteki
işlevler bu rekreasyon alanında bütünleştirilir ve
yapay kıyının üstü kamuya açık alanlarla dolduru-
lur. Oluşturulan yeşil bant Denizbostanlığı tarafın-
daki Bostanlı İskelesi ve dalgakıran ile yenilenir.
Sahil, 2005 yılında yasal zemine oturan imar planı
oluşturularak kullanıma açılmıştır. (Şekil 2, 3)

Şimdi

Alaybey kıyısı tersane tesisleri ile başlar. Karşıya-
ka İskelesi’ne doğru ilerlerken bir adet paten pis-
ti, çay bahçesi ile Muammer Aksoy Parkı ve Ata-
türk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı (1972 - Prof.

Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi 3 Boyutlu
Kent Rehberi’nden



Şekil 2. 1950 Karşıyaka



Şekil 3. 2005 Karşıyaka

Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi 3 Boyutlu
Kent Rehberi’nden

Dr Tamer Başoğlu) geçilir. Otoparkların yanında İskelenin otobüs durakları kısmı, denize doğru sol taraftadır. İskele yapısı kentliyi Alsancak'a, Konak'a, Bostanlı'ya ve yazın koyulan seferler ile Yassicaada'ya ulaştırır. İskele yanındaki boş alan gösteri temelli festivallerin sahnesi ve mekânıdır. Sonra yeşil bant devam eder. Bu bant üzerinde Karşıyaka Nikâh Salonuna varıncaya dek yaya partikaları da mevcuttur. Kıyı bölümü ise kesintisiz biçimde yürüme, koşma ve bisiklet için ayrılmıştır. İnsan Hakları Anıtı (1992 - Heykeltraş Bihrat Mavitan) yanında, Karşıyaka Yelken Kulübü sahilindeki tekneler ile birlikte dikkati çeker. Bostanlı İskelesine varıncaya dek yeşil bant iki adet halı sahayı içine alır. Girne Caddesi Uçan Yunuslar Heykeli (İsmet Erayda) ile başlar ve Ege halklarının dostluğunu sembolize eder. Bostanlı İskelesi civarında geniş bir otopark ve ufak çapta bir marina bulunur. Arkeoloji Müzesi ve Bostanlı Açık hava Anfisi de yolun diğer tarafında denizsiz tarafta yer alır. Bostanlı İskelesinden Mavişehir'e kadar olan kısımda Yasemin Kafe, çocuk parkı, sabit spor aletleri, tenis kortları, dairesel anfiler, basketbol sahaları, kaykay

pisti ve mini golf sahası bulunur. Bostanlı Pazarı (BOSPA) da İskele - Mavişehir arasındaki yolun öte tarafında kıyıya yakındır. Mavişehir'e varıldığında odaklandığımız sahil alanı balıkçı barınağı ve gelecekte plaj olarak kullanılması muhtemel bir alan ile biter. Tüm bu bant içinde az sayıda da olsa kafeteryalar, çay evleri, restoranlar belediye tarafından işletilir. (Şekil 4)

Bu kıyı bandındaki işlevler, modernist anlayışla 1930'larda tasarlanmış kent parçalarından biri olan ve İzmir kent merkezinde konumlanan Kültür Park rekreasyon alanından farklı olarak kurgulanmıştır. Meltem Gürel, Kültür Park içinde modernliğin mekânlarını araştırırken, yapay göl içerisindeki Ada Gazinosu'nu kentlileşmenin ve batılılaşmanın mekânsal karşılığı olarak okur.²⁰ Ancak, Karşıyaka'daki yapay dolgu bandı, bu belirlemeci tavırdan uzak bir şekilde tasarlanmış olup, tüm kentlinin temel ihtiyacını karşılayan ve kıyıyı daha kullanılabilir şekilde düzenleyen niteliktedir.

Gündelik etkinliklere dair geniş bir zemin hazırlayan bu kıyı bandı alanı, özellikle kesintisiz yürüme, koşma ve bisiklet parkuru ile önplana çıkar. Karşıyakalı Perşembe Akşamı Bisikletçileri, bu yolları kullanarak kent merkezine pedal çevirir.²¹ Sabah, akşam ve gece yakın çevredeki konut alanlarında gelen kentliler, bu alanı doldurarak kendilerine ayrılmış özel alanlarda beden sağlığın peşinden giderler. Bunun yanında tenis kortları, basketbol ve voleybol alanları, kaykay için ayrılmış park, mini golf sahası ile bedensel çalışmalar sürdürülür. Sahilin ayrı noktalarında beliren sabit spor aletleri ile desteklenen spor etkinlikleri belediye tarafında hizmete sunulmuştur. Zeytin ağaçları, palmye kümeleri, çam ağaçları grupları

Kaynak: İzmir - Karşıyaka İlçesi Kıyı Dolgu ve Revizyon İmar Planı Açıklama Raporu'ndan



Şekil 4. Alaybey – Mavişehir arasındaki Dolgu Kıyı Alanı

Kaynak (Şekil 5, 6, 7): Yazarın kişisel arşivinden



Şekil 5. 6. 7. Bostanlı Sahil Parkındaki Konser Etkinliği

ve değişik türdeki çalı grupları ile çimen üstünde farklı mekânsal ayrımların belirmesine yol açar, zemin üzerinde oturanlara ve yatanlara gölgeler sunarlar. Karşıyaka İskelesi yakınında yıllık tekrar eden etkinliklerle geçici sahnelerle oluşturulan festivaller sahile zenginlik katar, Bostanlı tarafında düzenlenen konserlerle müzik alanında ücretsiz etkinlikler sahilin kalabalığını artırır.

Özellikle Yunuslar Anıtı ile Bostanlı İskelesi arasında kalan sahil parçası, hayvan dostlarının da mekânıdır. Dostları ile birlikte gelen kentliler, bu kaynaşma noktasında birbirleri ile tanışır ve yeni dostlar edinirler. Hayvanlar sadece dostları ile sahilde koşup durmazlar, güvercinler ve martılar da sahilin üstünde süzülürler. İskelelerde ve kendilerine ait noktalarda sevdikleri tarafından beslenerek sahilin vazgeçilmez aktörleri olurlar. Karabataklar ve pelikanlar balıkçı barınağında yoğunlaşır.

Bandın üzerinde ölçekleri farklılaşan heykeller de dikkat çekicidir. Attilâ İlhan'ın anısına düzenlenmiş büst ve köşe ile birlikte İnsan Hakları Anıtı, kapının içinden geçen yol sembolizmi ile aydınlanmanın doğrultusunu gösterir. 1922'den bu yana bölgeye hizmet vermiş belediye başkanlarının maskarından oluşan heykel ile birlikte Kadın Hakları Anıtı kentsel parkın sanatsal çeşitliliğini oluşturur. Yunuslar heykeli ile birlikte sahile konumlanan diğer heykeller sadece sahilde dolaşanlar için değil, vapurla yaklaşanların hatta karşı kıyıda insanların manzaralarında yer tutar.

Gece

Özellikle gece kullanımı ile diğer benzer örneklerden ayrılan bu alan, Karşıyaka sahilinin genel

karakterini de yansıtır. Yazın sıcak günlerindeki tarifli etkinliklerin ışığı, tıpkı dolgu ile oluşturulan arazi parçasının üretimi gibi yapay yollarla sağlanır. Yüksek ve aydınlatma alanı geniş tutulan ışıklandırma sistemi ile sahilde adeta sahte bir gündüz yaratılır. Gündüzün terleten sıcaklığı ve aşırı nemine karşı, gece sahilde esen meltem dar konut alanları sokakları içinde kaybolmadan kentliye soluk aldırır. Tepelerdeki konutlarda yapay ve maliyetli serinleme çabasının da alternatifidir. Bu dolgu alandaki sahte gündüz atmosferinde gece etkinliklerle zamansal olarak da esner ve genişler. Gece saat 2'ye ya da 3'e kadar çocuk parklarında oynayan küçük kentliler, evlerine farklı semtlerden edindiği yeni arkadaşlarının zenginliği ve taşıt korkusu olmadan oyun oynamış olmanın mutluluğu ile dönerler. Dar sokaklardaki ve rüzgâr almayan evlerine dönerken işportacılık yapan arkadaşlarına da selam verirler. Emek güçlerini yeniden üreten daha büyük kentliler, bilinen sekiz-altı yollarından farklı bir zamansal döngü üretirler. Enformel sektörün tekinsiz elemanları işportacılar, ekmek tekelerini diğer kentlerdekilere göre daha geç kapatırlar. (Şekil 5, 6, 7)

Tüm bu önceden tarifli etkinlikler ve onlara ayrılan özel alanların yanında gündelik hayatın yeknesak yapısını kıran, anlık mekân kullanımları da bu geniş bantta yer bulur. Her ağacın altı gece vakti de, tıpkı gündüz vakti gibi gölge olur. Ancak bu sefer gölge, yalnız kalmak isteyen sevgilileri güneşten değil, diğer kentlilerin bakışlarından korur. İlginç olan, geniş yeşil alanların kullanıcılar tarafından paylaşılmasının gündüz beliren kurguya benzeşmesidir. Çaylar yine ağaçlar altında demlenir, uyku battaniyeleri yine çalılar yanına kurulur. Gündüz masa başlarında mimarlar ve plancılarla



Şekil 8. 9. 10. Bostanlı Sahil Parkından

Kaynak (Şekil 8, 9, 10): Yazın kişisel arşivinden

Kaynak (Şekil 11, 12, 13): Yazının kişisel arşivinden



Şekil 11. 12. 13. Bostanlı Sahil Parkından

Kaynak 14: Bige Demirtaş'ın kişisel arşivinden



Şekil 14. Sahile taşlarla çizilen Hıdrellez dileklerinden biri

kurgulanan planlardaki bisiklet dolaşım yolları, kendileri için ayrılan ve tariflenen patikalara uymayan pusetli aileler için daha dolaşılır olur. Zira çimenli ve büyük mermerli yollarda yaya dolaşımı pusetliler ve tekerlekli sandalyeliler için tasarımsal olarak yeterince iyi düşünülmemiştir. (Şekil 8, 9, 10, 11, 12, 13)

Hıdrellez zamanı sahilin kullanımı daha yoğunlaşır. Bahar gecesi yakılan ufak çaplı ateşlerden atlayan kentliler dilekleri gerçekleşsin diye ellerinden geleni yapar. Kıyıdaki kayaların üstlerine çizilen ev, araba şekilleri tüm sahili kaplar. Denize doğru yönlendirilmiş bu şekiller, Hıdrellez gecesinde hazırlanır ve çakıl taşları ile çizilir. Kimse diğer dilekleri zedelemekten ve çakıl taşlarının yerlerini değiştirmeden kendi dileklerini kıyıya işlerler (Şekil 14). Sahil hayallerin billurlaştığı ve somut olarak betimlendiği alana dönüşür ve kentlinin bir gecelik umut kıyısı olur.

Kaya üstlerindeki sembolik imajlar kentlinin yarına dönük hevesini yansıtırken, kurumsal gelecek tasavvurları “stratejik plan” metinlerinde betimlenir. İzmir’in Karşıyaka bölgesine ait gelecek kestirimleri İzmir Stratejik Planı’nda değinilmiştir. Yakın geleceğe dair planlar ise, Karşıyaka Turizm Master Planı içerisinde dillendirilerek yapılan anket çalışması sonucunda şekillendirildiğinin altı çizilmiştir. İzmir Ekonomi Üniversitesi ile Karşıyaka Belediyesi tarafından oluşturulan raporda, stratejik hedefler sıralanır: *Mavişehir’de yat limanı yapılması, Turan ve Salhane bölgesinde eğlence ve konaklama tesisleri kurulması, Karşıyaka’da yelkencilik faaliyetlerinin geliştirilmesi, Doğançay’da Şirince benzeri bir köy oluşturulması, Tur paketleri (Smyrna gibi çevre yörelere gezi paketleri)*. Turizmde gelecek gelirin kamu yararına dönük olmasını ummak, yine kentliye düşer. Bu planlarda kayalara çakıl-larla kocaman çizilen konut taleplerine yer yok gibidir.

Sonuç

Lefebvre’in sahile yüklediği soyut olumluluk, Karşıyaka sahilinde kentlilerin bazıları tarafından hissedilebilir. Ayrıca, bir yanda “varolan hâkim metnin” devlet kurumları, yerel yönetimler ve güvenlik yetkilileri tarafından sahil üzerinden yazılırken, eşzamanlı olarak diğer yanda sahilde ufka bakan, bisikleti ile eyleme giden, midye toplayan, ağaç altında dinlenen ve sabit spor aletlerinde jimnastik yapan kentliler kentin mevcut metni içinde çatlaklar oluşturarak, umudun ve karşı-mekânların nişlerini oluşturabilir. Ancak, işportacı taktiklerinin, belediyeye ait stratejilerin karşısında durduğu

ve kentliye ait bireysel konut ve taşıt hayallerinin Stratejik planlarla çakışmadığı nettir. Bunun yanında, birçok kentlinin Bostanlı Sahil Parkı'nı gece de dâhil olmak üzere mesken tutuğu ve İzmir'in genel nüfusunu düşündüğümüzde kentlilerin kıyı bantlarında denize giderek daha az temas ettiği gözlemlenebilir gerçeklerdir.

Elbette ki, sahilin Le Corbusier tarafından tasarlanmaya çalışılan kentin gelişme perspektifini ve yeşil endüstri kentinin bir parçası olup olmadığı belirsizliğini tartışmak, artık geçerlilik zeminini tarihsel anlamda kaybetmiş olabilir. Ancak, kente dair aktörlerin ve tüm bakış açılarının tekrar tartışmaya açması açısından zengin bir zemin oluşturan Karşıyaka sahili, İzmir kenti genelinde ayrıcalıklı konumu, yapay müdahalelerle üretilen bir arazi üzerine oluşturulan planı ve üzerinde geniş bir yelpaze içinde salınan kentlileri ile dikkate değer ve üzerine yeniden yeniden düşünülmesi gereken önemli bir kent parçasıdır.

DİPNOTLAR

¹ Toplu olarak haftanın belirli günleri bisiklet kullanarak bisikletlilerin diğer motorlu araçların yollarını güvenli olarak engelleyerek yaptıkları sivil itaatsizlik eylemlerinden biri olan **Critical Mass** İzmir'deki eylemleri için bkz. <http://izmircriticalmass.wordpress.com>, Eylül, 2011

² H., Lefebvre, **The Production of Space**, , İng. Çev.: Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991, s. 384

³ A.g.e, s. 384

⁴ F. T., Marinetti, **The Manifesto of Tactilism**, http://www.periphalfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html, (Çeviri için Bkz. Dokunsalcılığın Manifestosu, Marinetti, F. T., çev.: Tonguç Akış, Mimarlık ve Mekân Algısı, **Dosya**, 17, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayını, s. 51-54.)

⁵ M. de Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, Berkeley, 1984, s. 91

⁶ B. Batuman, T. Akış, Kentsel Mekân olarak Doğa: , **Mimarlık**, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 291, yıl:38, s. 23-25.

⁷ H. Conway, **People's Parks**, University Press, Cambridge, 1991, s. 29

⁸ A.g.e, s. 29-30

⁹ G. Cranz, **The Politics of Park Design**, MIT Press, Cambridge, 1989, s. 236

¹⁰ C. Bilsel, Le Corbusier'in İzmir Nazım Planı ve "Yeşil Endüstri Sitesi" Önerisi, **Ege Mimarlık**, 1999, 31, s. 13-17.

¹¹ B. Kara, **Kentsel Dış Mekân Standartlarının Yeterliliği ve İzmir Kenti Örneğinde Bir Model Oluşturma Üzerine Araştırma**, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, s. 78

¹² C. Bilsel, İzmir'de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): 20. Yüzyıl Kentsel Mirası, **Ege Mimarlık**, 2009, s. 12-17

¹³ C. Bilsel, Le Corbusier'in İzmir Nazım Planı ve "Yeşil Endüstri Sitesi" Önerisi, **Ege Mimarlık**, 1999, 31, s. 13-17

¹⁴ A.g.e., s. 13

¹⁵ N. Kaya, **Analysis of the Interaction between Theory and Practice in Urban Planning: Understanding İzmir Experience**, İYTE Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 134

¹⁶ E. Göksu, "Karşıyaka'nın Post-İzmir Mücadelesinin Tarihsel Kökleri, Dosya: Karşıyaka", **Ege Mimarlık**, 2006, 56, s. 24-27

¹⁷ A.g.e., s. 24-27

¹⁸ İ. Kaygalak, İzmir'de Karşıyaka-Çiğli Aksının Kentsel Gelişim Süreci ve Bu gelişimi Etkileyen Faktörler, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 76

¹⁹ "Dolgu amaçlı Revizyon İmar Planının kapsadığı alan ilk olarak kıyı kenar çizgisi onayı olmadığı için onaysız paftalara çizilerek 07.03.1984 tarihinde Karşıyaka İmar Planı ile onanmıştır. Söz konusu alanı ilgilendiren paftaların kıyı kenar onayları Bakanlıkça çeşitli tarihlerde onaylanmıştır. En son Alaybey – Mavişehir arasında kıyı kesimine ait mevzii koordinat sistemine yapılmış haritalar üzerinde bulunan onaylı kıyı kenar çizgilerinin ülke koordinat sisteminde açılan hâlihazır haritalara aktarılmış ve 27.09.2005 gün ve 11413 sayılı valilik oluru ile mühürlenmiştir... Plan çalışmalarında amaç yerleşmenin yeniden kıyıyla kucaklaşmasını sağlayacak düzenlemeleri içermektedir. Bu kapsamda kentin günlük rekreasyon gereksinimlerine dönük kıyı düzenlemeleri ile yayaya açık, kesintisiz bir kıyı kullanımının sağlanması hedeflenmektedir. Bu kapsamda, Alaybey Tersanesi ile Mavişehir Toplu Konut Alanı arasında kalan kıyı bandının 3830/3621 sayılı kıyı yasası ve yönetmelikleri kapsamında rekreatif amaçlı kullanımlarına olanak sağlayacak Revizyon İmar Planı çalışmaları ... sürdürülmüştür.", **İzmir – Karşıyaka İlçesi Kıyı Dolgu ve Revizyon İmar Planı Açıklama Raporu**, Karşıyaka Belediyesi İnternet Sitesi, <http://www.karsiyaka.bel.tr/planproje.php>, Eylül 2011.

²⁰ M. Ö. Gürel, "Architectural Mimicry, Spaces of modernity: The Island Casino, Izmir, Turkey", **The Journal of Architecture**, Cilt 16, Sayı 2, s. 165-190

²¹ Bisiklet sahipliği araştırmasını da kapsayan tezinde Barış Kara, yaptığı araştırmaya dayanarak İzmir'de her iki kişiden birinin bisiklet sahibi olduğuna değinir. Bu durum mekânsal talepleri de beraberinde getirir. Bkz. B. Kara, **Kentsel Dış Mekân Standartlarının Yeterliliği ve İzmir Kenti Örneğinde Bir Model Oluşturma Üzerine Araştırma**, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, s.208-209

KAYNAKÇA

Batuman, B., Akış, T., "Kentsel Mekân olarak Doğa": , **Mimarlık**, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 291

Bilsel, C., Le Corbusier'in İzmir Nazım Planı ve "Yeşil Endüstri Sitesi" Önerisi, **Ege Mimarlık**, 1999, 31

Bilsel, C., "İzmir'de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): 20. Yüzyıl Kentsel Mirası", **Ege Mimarlık**, 2009

Conway, H., **People's Parks**, University Press, Cambridge, 1991

Cranz, G., **The Politics of Park Design**, MIT Press, Cambridge, 1989

Critical Mass İzmir, <http://izmircriticalmass.wordpress.com>, Eylül, 2011

de Certeau, M., **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, Berkeley, 1984

Göksu, E., "Karşıyaka'nın Post-İzmir Mücadelesinin Tarihsel Kökleri, Dosya: Karşıyaka", **Ege Mimarlık**, 2006, 56, s. 24-27

Gürel, M. Ö., "Architectural Mimicry, Spaces of Modernity: the Island Casino, Izmir, Turkey", **The Journal of Architecture**, Cilt 16, Sayı 2

İzmir – Karşıyaka İlçesi Kıyı Dolgu ve Revizyon İmar Planı Açıklama Raporu, Karşıyaka Belediyesi İnternet Sitesi, <http://www.karsiyaka.bel.tr/planproje.php>, Eylül 2011

Kara, B., **Kentsel Dış Mekân Standartlarının Yeterliliği ve İzmir Kenti Örneğinde Bir Model Oluşturma Üzerine Araştırma**, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006

Kaya, N., **Analysis of the Interaction between Theory and Practice in Urban Planning: Understanding İzmir Experience**, İYTE Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Kayalak, İ., **İzmir'de Karşıyaka-Çiğli Aksının Kentsel Gelişim Süreci ve Bu gelişimi Etkileyen Faktörler**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006

Le Corbusier en Turquie: Le plan directeur d'Izmir (1939-1949) Sergisi Kataloğu, 2009

Lefebvre, H., **The Production of Space**, İng. Çev.: Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991

Marinetti, F. T., **The Manifesto of Tactilism**, http://www.peripheralfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html

SIHHİYE MEYDANI'NDAN SIHHİYE KÖPRÜSÜ'NE: KÖPRÜ'DE GÜNDELİK HAYAT

Serpil Özaloğlu, Dr., Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

Sıhhiye Meydanının ipuçlarına, kuzeyindeki demiryolu hattıyla birlikte 1924-1925 Lörcher Planı'nda rastlarız. Jansen Planı'ndan (1932) beri de Ankara'nın planlanmış, önemli kentsel mekânlarından biri olarak varlığını sürdürür. Burası, 1970'lerin sonuna kadar meydan olma özelliğini korumuş, daha sonra, zaman içinde, Sıhhiye Meydanı yerine Sıhhiye karayolu köprüsünün adıyla anılır olmuştur. Sıhhiye köprüsü, 1990'lerden itibaren kentsel referans noktalarından biri olarak da meydanın önüne geçmiş görünmektedir. Kamusal bir alan olan, ismini Sağlık Bakanlığı binasından alan, Ankara'nın ilk planı Lörcher Planı'nda adı konulan, daha sonra Jansen planında da korunan Sıhhiye Meydanı, nasıl olmuş da kentlinin gündelik yaşamında öncelikle köprüsüyle anılmaya başlamıştır?

Durum Tespiti: 2011 Yılında Sıhhiye Köprüsü

Sıhhiye Köprüsü, Atatürk Bulvarı'nın Celal Bayar Bulvarı ile kesiştiği bölgede bulunur. Atatürk Bulvarı'nın doğusunda, Abdi İpekçi Parkı ile Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi (DTCF) arasında, batısında Adalet Sarayı ile Strasburg Caddesi arasındadır (**Şekil 1a, 1b**). Köprüyü, kullanım özellikleri düşünüldüğünde, iki farklı kotta incelemek

gerekir. Üst kotta, yani köprü kotunda dolmuş ve otobüs durakları, köprü'nün biraz ilerisinde de üç üniversitenin (ODTÜ, Bilkent, Başkent) ve bazı kamu kuruluşlarının servis durakları bulunur. Bu duraklara uğrayan taşıtlar, Konya-Samsun karayolu ile Eskişehir Yolu üzerindeki tüm kamu kuruluşlarına, okullara, hastane ve yurtlara, mahallelere / konut bölgelerine ulaşım sağlarlar. Kalkış durakları Ulus'ta olduğundan, şehrin en eski merkezini de güzergâhları içine alırlar.

Köprü'nün altını iki bölümde incelemek yerinde olacaktır. İlki köprü'nün doğusu, yani Sıhhiye Pazarı tarafından başlayan ve Abdi İpekçi Parkı boyunca süren bölümü ile batısı, yani Atatürk Bulvarı'ndan sonra devam eden Adalet Sarayına yakın olan bölümdür. Küçük bir mescit (Sıhhiye Fuar 2 Camii) ile başlayan park tarafındaki dükkânlar ağırlıklı olarak giysi ve ayakkabı dükkânlarıdır. Mescit, kendine zorla yer açmış gibi eğreti durur. İç mekânlarına girildiğinde bu daha çok hissedilir. İçerisi basık ve havasızdır. Bu uçta, daha sonra, bir kahve ve bir yiyecek dükkânı, bulvar tarafında gene yiyecek içecek dükkânları, arada bir de parfümeri vardır. Bu kısım, mekânsal olarak, dükkânların kamusal alana yayılmasına müsaittir (**Şekil 2 a,b,c,d**). Böylece günün erken saatlerinde dükkânlarını açan

Kaynak: Yazarın arşivi.



Şekil 1a. Sıhhiye Meydanı'ndan Köprüye Bakış, 2011.

esnaf, mallarını, köprü altının yarı açık, kemeraltı benzeri yaya yolu üzerinde, işportacıların kaldırırma tezgâh açması gibi sergiler. Sonra, kemeraltı benzeri yaya bandına paralel açık yaya yolu bandı başlar. Bu bant da, Sıhhiye Pazarı tarafındaki uçta kahve ve lokantanın işgali altındadır ve dükkân sahiplerinin olduğu tahmin edilen arabalar için park yeri olarak kullanılırlar. Bu arabaların arasında da satılan mallar sergilenir. (Şekil 3). Sonra parkla köp



Şekil 1b. Sıhhiye Köprüsü'nün/Meydanı'nın Google Earth'ten Çekilmiş Olan Fotoğrafı, Eylül 2011.

rü arasındaki geçiş alanı olarak tanımlanabilecek ince bir yeşil banda sıra gelir. Hemen ardından da parkın yaya yolu bandı başlar. Bu bölüm esnaf, mallarını, köprü altının yarı açık, kemeraltı benzeri yaya yolu üzerinde, işportacıların kaldırırma tezgâh açması gibi sergiler. Sonra, kemeraltı benzeri yaya bandına paralel açık yaya yolu bandı başlar. Bu bant da, Sıhhiye Pazarı tarafındaki uçta kahve ve lokantanın işgali altındadır ve dükkân sa-

Kaynak: Yazarın arşivi, Temmuz 2011.



Şekil 2a. Park Tarafındaki Dükkânlar.



Şekil 2b. Park Tarafındaki Dükkânlar.



Şekil 2c. Park Tarafındaki Dükkânlar.



Şekil 2d. Park Tarafındaki Dükkânlar.

Kaynak: Yazın arşivi, Temmuz 2011.



Şekil 3. Kamusal alanın dükkan sahipleri tarafından kullanılış biçimleri.

hiplerinin olduğu tahmin edilen arabalar için park yeri olarak kullanılırlar. Bu arabaların arasında da satılan mallar sergilenir. (Şekil 3). Sonra parkla köprü arasındaki geçiş alanı olarak tanımlanabilecek ince bir yeşil banda sıra gelir. Hemen ardından da parkın yaya yolu bandı başlar. Bu bölüm üzerindeki banklara oturanlar (okullar açıkken öğrenci grupları, sevgililer, yaşlılar, sabah çayı/kahvesi içenler, Sıhhiye pazarının olduğu günlerde de pazar alışverişi yapıp dinlenenler), köprü altını alışveriş için kullananlara pek benzemezler (Şekil 4). Güvercin besleyenler özellikle kış günleri oradadırlar. Baharda çimlerin üzeri de rağbet görür. Parkın havuzuna bakarak oturanlar, çiçek açmış ağaçları seyrederek (Şekil 5). Bu iki bandı karşılaştırmak gerekirse, parkla köprü arasındaki kamuya ait geçiş alanı, köprü altındaki dükkan sahipleri tarafından sahiplenilmiş ve dönüştürülmüştür. Esnaf için çok önemli olan müşteriler, kentsel mekânın yeniden üretilmesi açısından o kadar da önemli değildir, çünkü dönüştürme işlevini dükkan sahipleri zaten yerine getirmişlerdir. Oysaki parkın havuz tarafında mekânsal kullanım ve mekân üretimi daha çeşitlidir ve kullanıcı gruplarının profili de birbirinden farklıdır. Parkta ve kenarındaki bantta anonim ve kentsel bir mekân üretimi ve görüntüsü yaratırlar.

Köprü altının batısına, yani Adalet Sarayı kısmına gelince, bu bölümde ağırlığını koyan mekân, Osmanlı Mescidi ve Fuar Çarşısıdır. Mescit varlığını gelip geçene, hem köprüünün üzerinden, hem de altında hissettirir. Buradaki dükkanlar Fuar Çarşısı'nın bir parçasıdır ve çarşının her koridoru/peronu, konfeksiyon, ayakkabı, vb. gibi, belli bir malın satışında özelleşmiştir. Ankara Büyükşehir Belediyesi, Kira İşleri Müdürü'nün verdiği bilgiye göre, Fuar Çarşısı tarafında önce küçük küçük



Şekil 4. Parkın Yaya Yolu Bandından Görünüş.



Şekil 5. Parkı Kullananlar.



Şekil 6a, b. Osmanlı Camii/Mesciti

Kaynak: Yazın arşivi, Temmuz 2011.

Kaynak: Yazın arşivi, Temmuz 2011.

Kaynak: Yazın arşivi, Temmuz 2011.

Kaynak: Yazarın arşivi, Temmuz 2011.



Şekil 7a, b. Kebapçı Maşuk

Kaynak: Yazarın arşivi, Temmuz 2011



Şekil 8. Osmanlı Mescidi Kadınlar Mahfilinden Fuar Çarşısı'nın Görünüşü



Şekil 9a. Sıhhiye Meydanı'ndan Köprüye Bakış, 1991.

dükkânlar varken (toplam 70 adet), sonradan birleştirilip büyük birimler oluşturulmuştur. Aslında aynı durum, sayısı başlangıçta 64 olan, köprü altının doğusundaki dükkânlar için de geçerlidir. Bu taraftaki mescit köprüünün ayakları altına 1998 yılında yapılmıştır. Köprüünün altındaki kapısının üzerindeki tabelasında Osmanlı Camii, altında da Fuar Çarşısı Camii yazarken, cadde tarafındaki tabelada Osmanlı Mescidi yazmaktadır (Şekil 6a, b). Mescide bakan görevliyle konuştuğumuzda, çarşıda çalışan, “kapalı veya açık kadın”,¹ erkek birçok kişinin ibadet ihtiyacı için caminin açıldığını ve hafta içi sürekli kullanıldığını söylemiştir. Caminin tuvaleti ile abdest alma yerleri de köprüünün üzerinden itibaren, neredeyse caminin tabelasıyla yarışır büyüklükte belirtilmiştir. Bir de köprü kotuyla cadde kotu arasında adeta havada asılıymış gibi duran bir kebabçı vardır ki, hikâyesi köprüünün yapım tarihine dayanır ve kapısındaki üçgen alınlıkta bir Osmanlı arması vardır (Şekil 7a, b).² Köprü altının bu iki bölümünü karşılaştırmak gerekirse, Adalet Sarayı bölümü daha oturmuş görünmektedir. Esnaf fotoğraf çekilirken, kendilerine sorular sorulduğunda cevaplamakta heveskârdır. Burası sadece alışveriş yapanların değil, Adalet Sarayına gidenlerin de (resmi görevlilerin ve dava sahiplerinin) sıkça gelip geçtiği bir bölümdür ve kentsel mekânın üretimi park tarafında olduğundan daha farklıdır. Dükkânlar kamusal alanı/yaya geçişlerini işgal etmezler, zaten buna pek olanak da yoktur çünkü mekânın açıldığı yer yoldur (Şekil 8). Köprü altı ise, belediyenin de yol göstermesiyle, en verimli şekilde kullanılmaktadır. Park tarafının esnafı ise fotoğraf çekildiğinde huzursuz olmakta, sorulan soruları kuşkuyla karşılamakta, hatta gözlem yapmak amacıyla aynı yerden üst üste birkaç kere geçildiğinde, geçeni kovmaktan beter etmektedirler (fotoğraf makinasını kırmakla tehdit etmek, diğer dükkân sahiplerini, sorulara cevap vermemeleri konusunda uyarmak, vb.). Bu dükkânlar, Ulus'ta, 1979 yılında yıkılan şehir çarşısının esnafı madur olmasın diye, belediyenin kendilerine köprüünün altında yer göstermesiyle oluşmuştur. Önce her sene gıda fuarı ve ucuz gıda satışı ile başlayan uygulamalar, daha sonra satış yerlerinin sabitleşmesi ve genişlemesiyle bugünkü çarşıya dönüşmüş, kira sözleşmeleri kalıcı bir hale gelmiştir.³ Büyükşehir Belediyesi Kira İşleri Müdürüne göre Abdi İpekçi Parkı tarafının esnafı cami tarafının esnafına göre, ekonomik olarak daha kötü durumdadır. Huzursuzlukları da bundan kaynaklanıyor olabilir.

Aslında köprü altında bulvara bakan dükkânlar üçüncü bölüm olarak adlandırılabilir; çünkü otobüsten inip köprüünün altından kuzey yönüne, yani



kaynak: Ankara, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1992, s.45, 47.

Şekil 9b. Sıhhiye Köprüsü'nden Meydana Bakış, 1991.

DTCF tarafına ya da güney yönüne, yani Kızılay tarafına giden, fazla vakti olmayan yayalara hızla hizmet verirler. Bu yayalar, farklı sosyo-kültürel ve sosyo ekonomik katmanlara ait kişilerden oluşmuş kentli profili görüntüsü çizerler.

Sıhhiye Meydanı'nın Tarihsel Misyonundan Günümüze Kalan ve Durum Tespitinin Analizi

"1924-25 Lörcher Planı'nda, bugünkü Banliyö Tren İstasyonu'nun yerinde, adı Angora Hükümet Merkezi ya da Çankaya İstasyonu Meydanı olan bir meydan daha vardır (...). Bu küçük istasyon meydanı gerçekleşmemiş ve bu açıklık, Sıhhiye Meydanı ile birleştirilmiştir. Meydana bugünkü adını veren yapı, sonradan Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekaleti olarak kullanılacak olan ve inşaatı 1926'da bitirilen Hudut ve Sevahil-i Sıhhiye Müdirriyyeti binasıdır. Meydan çok net bir biçimde altıgen olarak düşünülmüştür (...); ancak sonradan içinden geçen Bulvar'ın genişletilmesi sonucunda neredeyse bir sekizgen niteliğini kazanmıştır. Bir dönem Kurtuluş Meydanı'ndakinden daha küçük bir havuz orta refüjde yer almıştır (...). Bugün Sağlık Bakanlığı, Astsubay Orduevi (eski Yüksel Palas oteli), Orduevi ve batı yönünde, aralarında eski Ankara Sineması'nın da bulunduğu bloklar, bu uzatılmış sekizgenin uzun kenarlarını hâlâ tanımlamaktadır.

Sıhhiye Meydanı, aslında eski şehir ile yeni şehir arasındaki geçişin kurulduğu meydandır. Meydanın altıgen geometrisi, Eski şehrin organik ve ken-

diliğinden dokusuna karşın, düzenli bir dokunun kurulacağı yeni şehir bölgesinde, farklı yolların gelişini kucaklamak, sonra onları kendi gereksindiği düzene göre (ışınsal olarak) yeniden yönlendirecek bir pota olarak düşünülmekten kaynaklanmaktadır ve çok başarılıdır."⁴

Meydan, 1935-1950 arasında şehrin önemli yaya güzergâhlarından Sıhhiye Kızılay arasını tanımlamış, "Ankara'nın hareketli ve popüler yerleri" arasında yerini almıştır.⁵ Yine aynı dönemde şehirde yapılan bisiklet yarışlarının da güzergâhının bir bölümüdür.⁶ 1950'lerden 1970'lerin sonuna kadar meydan niteliğini koruyan bu bölge, 1977-80 yılları arasında kentin kimliğini etkileyecek 'Ankara Tarih/Yeşil/Kültür/Rekreasyon Aksı' projesinin bir parçası olarak ele alınmış, ancak 1980 yılından sonra yarım kalmıştır (Şekil 9a, b).⁷ Sonradan, meydan olduğu ancak büyük gösterilerde (mitinglerde) hatırlanan, o zaman da kentlinin hayatını, kesilen trafik yolu ve meydana giriş çıkışların polis kontrolünden geçilerek yapılması nedeniyle zorlaştıran bir mekân olarak belleklerde yer etmeye başlamıştır.⁸

Şimdiyse meydan, çizgisel bir mekânlar topluluğuna dönüşmüş olan köprüsüyle anılmaktadır. Üst kot zaten bir bulvardır (Celal Bayar Bulvarı), Park kotunda ise Atatürk Bulvarı tüm o dükkânların adeta varlık nedenidir. Farklı kotlarda kesişen iki önemli arterden sonra alt kotta havuza kadar bant bant mekânlar yan yanadırlar. Özellikle park tarafında, köprü altı dükkânları ve işgal ettikleri yarı



Şekil 10a. Karayolu Köprüsü ile Demiryolu Köprüsü Arasından Görünüş.



Şekil 10c. Karayolu Köprüsü ile Demiryolu Köprüsü Arasında Mekânsal Yerleştirmeler.



Şekil 10d. Planlanmış Olanla Sonradan Eklenenin Birleşme Detayı.



Şekil 10b. Fuar Çarşısı tarafına bakış

açık ve açık geçiş alanları diğer mekânlarla bütünleşmiş bir görüntüde değildirler. Köprü'nün üst kotu, alt kottaki kendiliğinden gelişen ve gitgide marjinalleşen görüntüyü saklar. Altındaki mescitlerin ve dükkânların plandaki yerleşimi aslında düzenlidir ama öyle bir görüntü sergilemezler.

Sıhhiye Meydanı'nın, daha doğrusu günümüzde dönüştüğü/anıldığı biçimiyle Sıhhiye Köprüsü'nün kullanımını analiz etmeye başladığımızda, tarihsel bir perspektiften yaklaşmak pek olası değildir. Çünkü hem en yakın çevresiyle (park) hem de geçmişte (Lörcher ve Jansen planları) onaylanan / temsil etmesi gereken anlamla hiçbir ilişkisi kalmamıştır. Öncelikle, kendi çevresinden kopuktur. Sonra da yakın tarihinden kopuktur.

Modernist planlama yaklaşımının yerini parçacıl bir yaklaşımın aldığı günümüzde,⁹ bu yaklaşımı, var olan karara müdahale niteliğini taşıyan pragmatik belediye kararları, daha da küçük parçalara bölmektedir. Büyükşehir Belediyesi'nin Ulus Çarşısı'nın 1979 yılında yıkılmasından sonra oradaki esnafa köprü'nün altında yer göstermesi, o anda en kısa yoldan sorunu çözmeye yönelik bir karardır. Önce gıda fuarı ve ucuz gıda satışı ile başlayan belediye uygulaması, Lefebvre'in sözü ettiği kentte gündelik yaşama ilişkin alt sistemler oluşturma'nın bir yolu olarak yorumlanabilir.¹⁰ Böylece, yerel olarak üretilen gıdaların kentlilere tanıtılacak, hem ekonomik olarak bir canlanma sağlanacak, hem de üretim yerel olmaktan çıkarılacaktı. Ama zamanla burası dükkân olarak kira-

lanıp kalıcı hale gelince, özgün ürünlerin şehirde alt sistemlerin oluşmasına yol açacak faaliyeti, yerini düşük sosyo-ekonomik gelire sahip katmanlara hizmet veren bir çarşıya bırakmıştır. Sıhhiye Köprüsü'nün altı, dükkânlarıyla, gündelik hayat çerçevesinde bir alt-sistem olarak çalışabilseydi, parkla (yeşil alan ve havuz) birlikte o bölgenin kentsel mekân niteliğini ve yaşantısının kalitesini artırabilecek bir potansiyele sahip olabilirdi ama, satılanların hiçbir özgünlüğünün olmaması (işportada satılabilecek mallar, hazır/hızlı yiyecek, vb.), buranın bir alt-sistem olarak da çıktığının göstergesidir. Planlı yaklaşımlarda, kentsel mekânın yenilenmesinde ya da yeniden canlandırılmasında kentsel yaşam kalitesinin artması hedeflenirken, buradaki mekânsal dönüşüm, içerdiği işlevlerle, kentlinin yaşam kalitesini arttırabilecek çeşitliliğe ve niteliğe sahip değildir; söz konusu olan, esnafın kendine mekânsal bir niş açarak şehirde tutunma çabasıdır.

Lefebvre'e göre gündelik olan bir üründür (*product*); bu ürün tüketimle beraber anılır ve üreticiler tarafından manipüle edilir. Fakat Lefebvre bu tüketimi, entelektüel, araçsal ve bilimsel olarak çeşitlendirmiştir. Gündelik olan aynı zamanda bir kavramdır (*concept*). Bu bir sistem değildir ama birçok sistemin (hukuki, pedagojik, mâli, polis sistemi, vb. sistemler) ortak paydasıdır. Bu ortak paydanın özelliği sıradan olmasıdır. Sıradan olan, zamansal nitelik açısından tekrarı ve değişimi içinde barındırabilir, döngüsel ve çizgisel (*lineer*) olabilir. Gündelik hayat geçmişi de aydınlatır.¹¹ Fakat tüm bu önermeleri birbirine bağlayan bir söylem gereklidir ve bu da 20. yüzyılın ilk yarısını biraz geçene kadar hâkim olan modernist söylemdir. Bu kuramsal çerçeveyi Sıhhiye meydanı için yorumladığımızda, planlandıktan sonra 1950'lere kadar alınan kararlarda, belediyenin bütüncül bir bakış açısını ve söylemi korumaya özen gösterdiğini görürüz. 1950'lerle birlikte değişen politik yaklaşım, tüm ülkede ve kentlerde kara yollarının yapımını öncelikleri arasına almış, dolayısıyla Ankara'da da yollar genişlemiş, yeni bulvarlar açılmıştır. 1980 sonrasında ise planlamayı esas alan modernist söylem yavaş yavaş aşın(dırıl)mış, bütüncül planlama prensipleri yerini parçacıl kararlara bırakmıştır.¹² Dolayısıyla, kendiliğinden gelişen sıradanlık/gündelik hayat, bu kent parçası için, mekânsal kullanım anlamında, marjinalleşmeye, kent kültürü ve estetiğinin¹³ yerine kasaba çarşısı ve işleyiş mekânizmalarının yerleştiği, gitgide çevresinden kopmuş bir yaşam tarzıyla yerini almıştır. Köprü altında adeta kentsel bir yerleştirme söz konusudur ama statik bir yapısı olduğundan, gündelik ya-

şam tarifi (sürprizler, sıradan tekrarlara karşı çıkış, vb.¹⁴) anlamını yitirmiştir. Burada söz konusu olan söylem popülist bir söylem, yaklaşımsa pragmatik bir yaklaşımdır. Dönüşen mekânın niteliği de bunların sonucudur.

Sıhhiye Meydanı ve Köprüsü ile ilgili bu makale, bu konudaki araştırmanın henüz ara aşamasında kaleme alınmıştır. Soja'ya göre yeni gelişen parçacıl uygulamalar henüz kuramsallaştırılmamıştır ve buna ihtiyaç vardır.¹⁵ Kentsel yaşamı doğrudan ilgilendiren ve etkileyen tüm kararlar, yalnızca kısa sürede çözüm sunma anlayışıyla uygulandığında, forma yansıyan kısa vadeli çözümler (**Şekil 10a, b, c, d**) kentin gündelik yaşamında da kendini gösterir. Aslında köprü bir tarafa bırakıldığında, kentin Kızılay tarafından devam eden dokusu ile Ulus tarafından devam eden dokusu birleşmiş, yani Sıhhiye Meydanı iki tarafı aynı potada eritmiştir ama şimdiki mekân üretimi bu tarihsel misyonu ilerletecek kararları bünyesinde barındırmamaktadır. Çevresindeki kentsel mekânlarla bütünleşmek isteyip istemediği belli olmayan ama sonuçta bütünleşemeyen köprü altındaki mekânlar, Post-Modern söylemin, herkesin/her elemanın kendi kimliğiyle bir bütünün içerisinde var olması düsturunu da gerçekleştiremeyen uygulamayla birlikte, bu söylemin parodisi haline dönüşür.

DİPNOTLAR

¹ Cami görevlisi, türbanlı, türbansız demek istemiştir – yazar (Söyleşi, Temmuz 2011)

² Kebapçı dükkânının (Kebapçı Maşuk) sahibi, işe köprü altında 1980'lerde işportacı olarak başlamıştır. Daha sonra Büyükşehir Belediyesi'nin açtığı ihaleye girerek orayı yasal olarak işletme hakkını kazanmıştır. (söyleşi, Temmuz 2011)

³ G. Dinçer, **Ankara Kent Yazıları**, Ankara Üniversitesi, 2006, s.57,58

⁴ A. Cengizkan, **Ankara'nın İlk Planı, 1924-25 Lörcher Planı**, Ankara Enstitüsü Vakfı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004

⁵ S. Özaloğlu, **Transformation of Ankara Between 1935-1950 in Relation with Everyday Life and Lived Spatiality**, Doktora tezi, ODTÜ, Ankara, 2006, s.183,184

⁶ 1936-37 bisiklet yarışlarının güzergâhı, Ziya Gökalp Bulvarı ile Mithat Paşa Caddesi'nin kesiştiği yerden başlar, Sıhhiye'ye ve oradan Kurtuluş'a devam eder, sonra da başlangıç yerine gelerek biter. Toplam dört kilometredir. S. Özaloğlu, **a.g.e.**

⁷ Sıhhiye Meydanı'nı etkileyen uygulamalar, 12 Eylül 1980'e gelindiğinde şöyledir: 1. Sıhhiye'deki köprü bitirilip trafiğe açılmış, kentiçi ulaşımının aksla olan bağlantısı başlatılabil-

miştir. 2. Sıhhiye’de Abdi İpekçi Parkı bağlantısı için rekreasyon alanlarının yapımına başlanmıştır. 3. Sıhhiye çokkatlı otoparkının yapımına başlanmıştır. (K. Atabaş, “1977-80 Yıllarında Bir Kentsel Ütopya”, s.15-17, **Bülten**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi no.24, Eylül 2004.)

⁸ “Kent merkezi ve metro çalışmalarının da gelişmeye başlaması ile, Sıhhiye’nin öncelikle kentin ulaşım sorunları açısından düzenlenmesi çalışmaları başlatılmış, eş zamanlı olarak da Abdi İpekçi Parkı için meydanın üstündeki değişik işlevlerin kaldırılması uğraşına girilmiştir. Öncelikle Sıhhiye tren köprüsünün yanındaki 69-73 yıllarında başlatılan ve uçları hiçbir yere bağlanmadan anıt gibi duran köprü, Strazburg’a bağlanarak Kızılay/GMK Bulvarına kadar uzatılmıştır.” (K. Atabaş, **a.g.e.**)

⁹ “Postmodernizm her türlü belirlemenin karşısında vaziyet alıyor. İster zaman içerisindeki gelişmelere ilişkin üst anlatılardan olsun, ister bir bütünün bir parçası olarak görülmekten kaynaklanan olsun, tüm belirleyici söylemler kuşkuyla karşılanıyor. Böyle olunca determinizmin yani belirlenmenin yerini bir arada bulunma, bir yerel bağlam içinde yer alma ya da “contextual” [bağlamsal] analiz alıyor. Bir yapı oluşturma ya da sistem kurmanın yerine kolaj, montaj geçiyor. Bir toplulukta bütünlü[ği], homojenli[ği], süreklili[ği] ve belirlenimler[i] görmenin yerini parçalanma[ı], farklılı[ğı], belirlenemezli[ği], kaos[u], geçicili[ği] ve süreksizli[ği] görme[k] alıyor”, İ.Tekeli, “Postmodernizm Üzerine”, s.29-31, 47, **Bülten**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi no.36, Kasım 2005, s. 21

¹⁰ H. Lefebvre, **Writings on Cities**, Blackwell Publishers, Oxford, 1996

¹¹ H. Lefebvre, C. Levich, “The Everyday and Everydayness”, **Yale French Studies**, no.73, Everyday Life, 1987, s. 7-11.

¹² K. Atabaş, **a.g.e.**

¹³ Burada estetikten kastedilen, belli kurallar çerçevesinde kentsel mekân kullanımıdır. İ. Tekeli, **a.g.e.**

¹⁴ D. Pinder “Urban Interventions: Art, Politics and Pedagogy”, **International Journal of Urban and Regional Research**, cilt 32.3, Eylül 2008, s.730-736

¹⁵ E. Soja, “Kültür Araştırmalarında Mekân Dönemeci (*The Spatial Turn in Cultural Studies*)”, Davetli Konuşmacı, **Mekân ve Kültür**, 6. Uluslararası Kültür Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, Eylül 2011

KAYNAKÇA

Atabaş K., “1977-80 Yıllarında Bir Kentsel Ütopya”, s.15-17, **Bülten**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi no.24, Eylül 2004

Cengizkan, A., **Ankara’nın İlk Planı, 1924-25 Lörcher Planı**, Ankara Enstitüsü Vakfı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004

Dinçer, G., **Ankara Kent Yazıları**, Ankara Üniversitesi, 2006

Lefebvre, H., **Writings on Cities**, Blackwell Publishers, Oxford, 1996

Lefebvre, H., Levich, C., “The Everyday and Everydayness”, **Yale French Studies**, no.73, Everyday Life, 1987, s. 7-11

Özaloğlu, S., **Transformation of Ankara Between 1935-1950 in Relation with Everyday Life and Lived Spatiality**, Doktora tezi, ODTÜ, Ankara, 2006

Pinder, D., “Urban Interventions: Art, Politics and Pedagogy”, **International Journal of Urban and Regional Research**, 32.3, Eylül 2008; 730-736

Soja, E., “Kültür Araştırmalarında Mekân Dönemeci (*The Spatial Turn in Cultural Studies*)”, Davetli Konuşmacı, **Mekân ve Kültür**, 6. Uluslararası Kültür Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, Eylül 2011

Tekeli, İ., “Postmodernizm Üzerine”, s.29-31,47, **Bülten**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi no.36, Kasım 2005, s. 21

MEMLEKETİ TAHAYYÜL EDEBİLMEK ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİLLİ EĞİTİMİN MADDİ KÜLTÜRÜ

Zeynep Kezer, Dr., Newcastle Üniversitesi, Mimarlık Master Programı Direktörü

Özet

Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyılından başlayarak Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile ivme kazanan eğitim reformları Türkiye'nin kurumsal tarihi, politik oluşumları, kültür ve toplum yapısındaki değişimlere ışık tutabilmek açısından önemli ipuçları taşırlar. Söz konusu düzenlemeler, okulların teşkilât ve faaliyetleri, müfredatlarının standartlaştırılması, ve merkezi teftiş mekânizmaları gibi idari müdahalelerle sınırlı kalmamış, daha ilkokul çağındaki genç dimağların kendilerini çevreleyen fiziki dünyayı nasıl algılaması gerektiğini de biçimlendirmeye yönelmişlerdir. Ben, maddi kültür odaklı bu makalede, günbegün ilköğrenim deneyiminin yaşandığı okul içi ve dışı mekânları, kullanılan çizim ve haritaları, ve muhtelif derslerde önerilen ödevleri inceleyerek, yeni yetişen nesilde milli devlet inşasının en önemli kaygılarından biri olan hissi ve coğrafi aidiyet duygularının nasıl geliştirilmeye çalışıldığını irdeleyeceğim.

1924 tarihli Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Türkiye'de eğitime daha önce görülmemiş bir merkezîyet ve standartlaşma getirmeyi amaçlamaktaydı. Bu süreci desteklemek için yeni kurulan Maarif Vekaleti bünyesinde uzman birimler oluşturuldu. Bir yandan Talim ve Terbiye Umum Müdürlüğü bütün ülkede uygulanacak müfredatı tesbit edip amaca uygun pedagojik metodlar geliştirecek, kitap ha-

zırlatıp bastırarak, ve öğretmenlerin yetiştirilmesini sağlayacaktı. Öte yandan Türkiye çapında teşkilatlanacak bir ilköğretim müfettişliği sistemi ile okullarda bu uygulamaların nasıl yapıldığı sürekli denetlenecekti. Yeni eğitim programının her ülkede olduğu gibi çocuklara okuma yazma, hesap yapma ve mantık yürütebilme gibi temel becerileri kazandırması kadar, kurulma aşamasındaki devletin politik ve ideolojik ihtiyaçlarına karşılık verilmesi isteniyordu. Cumhuriyetin kurucu kadrosu Osmanlı düzenini her yönüyle -sosyal, politik, ekonomik- ülkenin Birinci Dünya Savaşı sonunda düştüğü zor durumun sorumlusu olarak görüyor, Türkiye'de yeni kalıcı ve modern bir düzen kurulabilmesi için eskiyle tüm bağların defaten koparılmasını öngörüyordu. Bu bağlamda Talim ve Terbiye'nin misyonu, laik ve milliyetçi, toplumsal sorumluluk hissi güçlü bir kuşak yaratmak olarak belirleniyordu.

Bu uygulamaların hedefi özellikle orta çocukluk (6-10 yaş) dönemecine giren ilkokul öğrencileriydi. Konumuz açısından kritik bir şekilde, kavramsal düşünme ve akıl yürütme yetilerinin olgunlaşmaya başladığı bu dönemde çocuklar benlik ve toplumsal çevre tanımlarını anlamaya başlar ve ömür boyu sürecek birlikte çalışma, sosyal dayanışma gibi bir toplumda yaşamak için anahtar beceri sayabileceğimiz alışkanlıklarını geliştirir.¹ Örgün eğitim bu kavramların ve alışkanlıkların yerleşme-

COĞRAFYA TEDRİSATINDA RESİMDEN İSTİFADE

Hakkı İZET
Gazi Terbiye Enstitüsü Öğretmeni

Resim ve tekniğine girmeden evvel bunu, bir ifade vasıtası olarak ele alalım. Gündelik hayatın en yorucu ve karışık mesaisi arasında, süratle önlerinden geçtiğimiz reklâm sütunları kuvvetli renkleri, canlı ve ifade dolu çizgileri ile, bir an olsun gözlerimizi kendilerine çevirtmeden bırakmazlar. Büyük modern şehirlerin bol ışıklı, renkli ve hareketli reklâmları en dalgınlarımızı bile derin hılyalarından uyandırır. Hülâsa modern hayat sinema, fotoğraf afiş ve grafikleri ile daha ziyade beynelmîl bir lisan olan resimli ifadeye mühim olan yerini vermiştir. Resim lisanının yanında, en esaslı bir ifade vasıtasıdır.

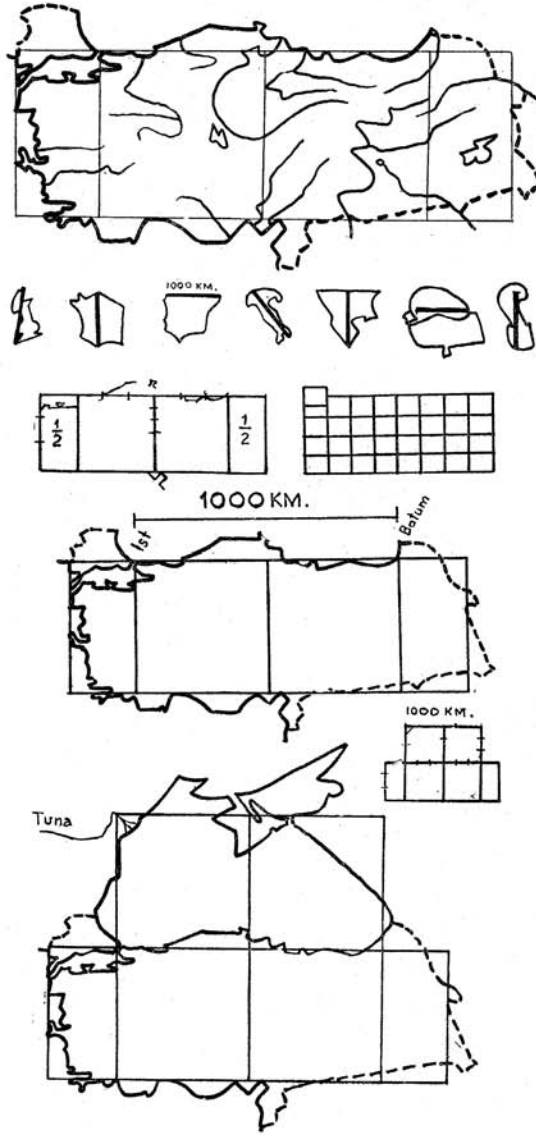
Okul, kitaplarını resim, grafik fotoğrafla süslenmiştir. Fakat bu ifade vasıtasının sihirli kuvvetinden tam olarak istifade edememiştir.

Resim dersi; kendi sınırlarını genişleterek diğer derslerin yardımcısı olarak, mevzuu derinleştirmeli ve bir yandan da talebinin kavrayış ve anlayışının kontrolüne hizmet etmelidir. El ve gözle kavrayış fikri kavrayışın desteği olmalıdır.

Öğretmen okullarında kara tahta resim tekniği esaslı bir problem olarak alınmalıdır.

Kâğıt ile kara tahtanın sathları, renk ve eb'at bakımından iki bariz tezatla ayrılırlar. Küçük sathta yalnız parmak ve bilek hareketi ile çizilen çizgilerin tahtada ancak aynı düzgünlük ve kıvraklıktaki benzerlerini kol ve beden hareketinin yardımı ile çıkarmak mümkündür. Tebeşire çiziş istikametine yatık bir meyil vererek çekmelidir. Aksi taktirde takılarak kesik ve noktalı çizer. Yumuşak tebeşirle daima ince ve yeknasak çizilemez. Tebeşirin ucu pek çabuk kütleşir ve kalın çizmeğe başlar. Her zaman sıvıltmek, zamanın ve malzemenin israfı demektir.

Kurşun kalemi ile beyaz kâğıt üzerine yapılan gölgeli resimlerin benzeri, beyaz tebeşir ile kara tahtaya yapılamaz. Siyah beyaz tekniğine göre (kâğıt kesmesi ve linol gibi) ışıkları beyaz tebeşirle yapıp gölgeleri tahtanın siyahlığına-



Şekil 1. Hakkı İzet, "Coğrafya Tedrisatında Resimden İstifade," İlköğretim Haftası , 22 Ocak 22, 1939, s 262.

si konusunda eşî bulunmaz bir vasıta. Bu yaşlarda sözlü ve yazılı eğitim yöntemleri kadar zihin ve bedeni, ve hatta beş duyuyu mümkün olduğunca aktifleştirebilmek bu biçimlenmenin kalıcılığını etkiler. Eğitimin maddi kültürü ve mekânları toplum kurallarının ve beklentilerinin içsellenmesini, paylaşılan ya da paylaşılması öngörülen kategorilerin ve hiyerarşilerin benimsenmesini sağlar, ortak nirengi noktaları oluşturulmasına katkıda bulunur, ve dolayısıyla da toplumun yeniden üretilmesi ve süreklilik sağlamak konusunda yeri doldurulmaz bir rol oynarlar.² Mekânsal-fiziksel hafıza beyinde dil yeteneğinden önce gelişir ve hatırlama fonksiyonlarında görsel uyarılardan bile öncelikli bir yer tutar.³ Mekânlar ve cisimler sözlü ve yazılı uya-

ricılardan farklı zihinsel ve belleksel fonksiyonları harekete geçirir ve bunlar birbirlerini tamamlayıcı olsalar bile asla birbirlerinin yerini tutamazlar.

Erken cumhuriyet dönemi müfredat programlarını hazırlayanlar maddi kültür ve mekânların araştırmacılarca yeni keşfedilen bu özelliklerinden elbet bihaber diler. Ancak mekân ve cisimler muhtelif toplumlarca en azından klasik çağdan beri hafıza geliştirici (*mnemonic*) araçlar olarak kullanıldığına göre, bu alandaki yatırımlarının bilinçli olduğunu düşünebiliriz.⁴ İşte ben bu makalede, cumhuriyetin ilk yıllarında günbegün ilköğrenim deneyiminin yaşandığı okul içi ve dışı mekânları, kullanılan çizim ve haritaları, ve muhtelif derslerde önerilen

ödevleri inceleyerek, yeni yetişen nesilde milli devlet inşasının en önemli kaygılarından biri olan hissi ve coğrafi aidiyet duygularının nasıl geliştirilmeye çalışıldığını irdeleneceğim.

Ortak Mekânlar, Paylaşılan İmgeler

Vatan ve millet küçük yaştakilerin anlamakta zorluk çekebileceği soyut kavramlardır. Çocukları gözleriyle görebileceklerinin ötesinde bir coğrafyaya ve şahsen tanıyabileceklerinin ötesinde bir insan topluluğuna bağlayabilmek için bu kavramları ilkökul çağındakilerin dâhi anlayabileceği derecede somutlaştırabilmek milli devlet inşa süreçlerinin en önemli bileşenlerinden biridir. Dolayısıyla eğitim son iki yüzyılda modern devletlerin en vazgeçilmez bir sosyal mühendislik girişimi haline gelmiştir. Bu ihtiyaç ardarda savaşlardan çıkmış, toplumsal yapısı derinden sarsılmış, coğrafyası bir kuşakta tamamen değişivermiş erken cumhuriyet Türkiye'si için çok daha belirgindi. O yılların müfredat programları, yönetmelikleri ve öğretmenlere seslenen meslek içi yayınları bu kaygıyı net şekilde sergiliyordu.

Örneğin bu mealde, Gazi Terbiye Enstitüsü'nden Hakkı İzet İlköğretim Haftası dergisinde öğretmenlere ve öğretmen adaylarına muhtelif geometrik çizim ve karşılaştırmalar kullanarak serbest elle Türkiye haritasını resmetmeyi ve Türkiye'yi içinde bulunduğu coğrafi bölge içinde yerleştirebilmeyi öğretmek için yazdığı makale kayda değer.⁵ (Şekil 1) Resim ve harita gibi görsel malzemelerin eğitimde en az sözel malzemeler kadar etkili olduğu-

nu savunan İzet, amacın çocuklara mükemmel bir harita çizdirebilmekten ziyade, onlara Türkiye'yi bir logo gibi en bariz özelliklerinden bir bakışta tanıyabilecekleri ve gerektiğinde kafalarında canlandırabilecekleri bir cisimmiş gibi düşündürebilmek olduğunu vurguluyordu. Ancak ülke sınırlarının 1939'a kadar kesinlik kazanamadığı ve bu eğitimi vermesi beklenen öğretmenlerin dahi bu haritayı yeni tanımaya başladıkları düşünürsek, Türkiye'yi, İzet'in önerdiği gibi homojen bir satır ya da sınırları içinde adeta bir masa ya da vazo gibi kendi başına durabilen bir cisim gibi tahayyül ettirebilenin ne denli güç bir hedef olduğunu takdir edebiliriz. (Şekil 2) Haritaların yalnızca defterde değil karatahtada koyu yüzey üzerine beyaz tebeşirle çizilebilmesi için püf noktalarının detaylı olarak anlatılmasından da anlaşılacağı üzere, bu zor ama öğretmenlerin sahip olması istenen bir beceriydi. Ayrıca coğrafya öğretmeni eğitim kitaplarında zaten yer alan bu alıştırmanın ilkökul öğretmenlerine yönelik bir mecmuada yeniden yayınlanması logo-harita çiziminin mesleğe başlamış öğretmenlerde de tazelenmesi gereken bir bilgi olduğunu gösteriyordu

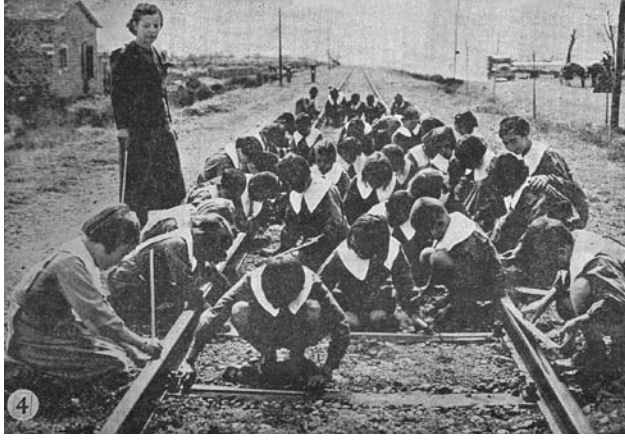
Talim ve Terbiye'ye göre, öğrenciler ülkenin fiziki coğrafyasının belirgin hatlarını, içerdiği dağ tepe ırmak gibi topografik biçimlenmeleri, çeşitli bölgelerindeki doğal kaynak ve ürünleri bilip gerektiğinde haritada yerleştirebilecek şekilde yetiştirmeliydi. Bu zihinsel ünsiyeti sağlamak için ülke coğrafyası hayat bilgisinden okumaya ve hatta matematiğe kadar farklı derslere konu olabiliyor, bu şekilde çocuklara coğrafi şuur ve milli aidiyet duyguları

Şekil 2. 1925'te basılan Teceddüt (Yeni) Atlas'tada görüleceği üzere, Lozan'dan sonra bile Türkiye'nin sınırları henüz oturmamıştı. Irak Türkiye sınırı haritada görülmüyor. Bunun dışında Türkiye'nin Boğazlar üzerindeki egemenliği henüz tam değil, ve Hatay henüz Türkiye'ye bağlanmamış.

İsmail, Osman Mükerrerem Bin. 1925. Teceddüd Mekteb Atlası : Coğrafyaya Mütâalâk Hülasa ve Hatıra. İstanbul: İktisadî Kütüphanesi VEKAM Kütüphanesi)

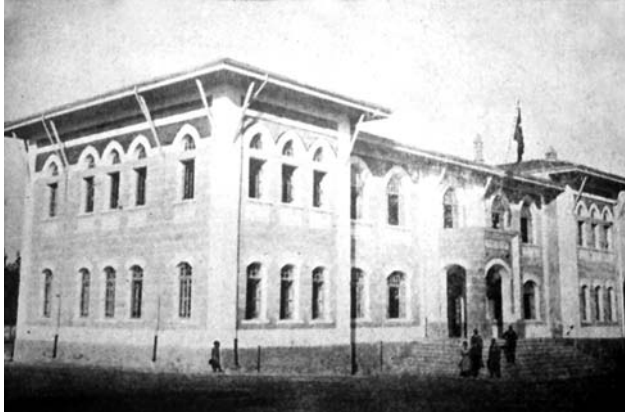


Kaynak: TTK Kütüphanesi



Şekil 3. Raylarda Ölçüm Yapan İzmir Bayraklı İlkokulu Öğrencileri **İlköğretim Haftası**, 16 Kasım 1939, arka kapak.

Kaynak: TTK Kütüphanesi



Şekil 4. Büyük ve Küçük Tip Okul Binalarından Örnekler. Yukarıda: Denizli Gazi İlkokulu, Cumhuriyetin 15. Yılında Denizli, Cumhuriyet Matbaası, Denizli, 1938 Aşağıda Konya Sedirler Köy İlkokulu, Vilayetler Albümü, Dahiliye Vekaleti, Ankara, 1929,

aşılana çalışılıyordu. Talim Terbiyenin talimatının pratiğe dökülebilmesi için örnek gösterdiği uygulamalardan belki en ilginç İzmir Bayraklı İlkokulu öğrencilerinin uzunluk birimlerini öğrenmek için öğretmenleri gözetiminde okullarının yakınındaki tren yolu raylarında ellerinde mezuralarla ölçüm yapmaya götürülmeleri idi.⁶ (Şekil 3) Amaç salt uzunluk birimlerini öğretmek olsa, bunun için elbette daha emin bir yer bulunabilirdi. Ancak açtıkları yeni güzergâhlarla ülke coğrafyasını Ankara merkezli bir poligon olarak yeniden tarifiyen demiryolları cumhuriyet hükümetinin en

büyük ve stratejik alt yapı yatırımıydı. Demiryolları sağlayabilecekleri ekonomik katkıdan öte, göcekleri ülke bütünleştirici işlevler nedeniyle başta başbakan İnönü olmak üzere cumhuriyet yönetiminin hararetle destekleniyordu. Ölçüm raylarda yapılırsa çocuklar varlığını kitaplarda okudukları ve marşlarda andıkları o “anayurdu dörtbaştan saran” demir ağlara şahsen dokunabilecek, ufka doğru kaybolan o paralel hatların göremedikleri yerlerdeki vatandaşlara ulaştığını düşünebilecek, ve o an haritalardan tanıdıkları soyut çizgilerle gözleriyle görüp birer birer ölçtükleri somut raylar aynı cisim olarak örtüşebilecekti. İşte belki arzettiği tüm tehlikeye rağmen bu örneğin özendirici bir şekilde İlköğretim Haftası dergisinde yayınlanmasının sebebi de buydu.

Hükümet aynı zamanda, tüm imkânsızlıklara rağmen, iddialı bir bayındırlık hamlesi başlatarak ülke sathına yayılan standard bir fiziksel alt yapı inşa etmeye çalışıyordu. Dönemin ikonografisine de büyük ölçüde yansıyan girişimin en belirgin öğelerinden biri olarak, o yıllarda hızla yaptırılan ilkokul binaları, özellikle belli bir yaşın üzerindeki vatandaşlarımızın belleklerinde önemli bir yer tutarlar. Gazi okulları olarak da bilinen bu yapılar, geniş işli saçakları, kemerli pencereleri, merkezi bir eksen üzerine oturan simetrik kitleleri ile Birinci Milli Mimarlık döneminin tipik biçimsel özelliklerini taşırlar.⁷ Yerel olanaklara göre aralarında farklılaşmalar da olsa, 1929’da Dahiliye Vekâletinin yayınladığı Vilayetler Albümü kitabına baktığımızda bu okulların daha o ilk yıllarda bile ne kadar yaygın olduğunu tesbit edebiliriz.⁸ (Şekil 4) Dönemin mimarları, bugün hala süregelen tip kurumsal yapı uygulamasının öncülerinden sayılabilecek bu binaları aynı projenin farklı yerlerde pek de değiştirilmeden inşa edilmesinin sakıncaları nedeniyle çok eleştirdiler.⁹ Ama parasal kaynakları ve yetişmiş teknik elemanı kıt olan genç cumhuriyet idaresi için bu yöntem, tasarım ve üretim maliyetini önemli ölçüde düşürüp, inşaat sürecini kolaylaştırdığından çoğunluk okulun yapımında tercih ediliyordu. Üretilen okul binalarının benzerliği ise yapılı çevrede form ve fonksiyon arasında herkesin kurabileceği bir ilişki ortaya koyuyordu.

Standartlaşma pratik ve ekonomik nedenlerle tercih edilmiş olsa da fiziksel çevreye cumhuriyet idaresinin görsel ve mekânsal damgasını vurabilmek açısından arzulanan bir işlev gördü. Aynı şekilde, pek çok yerleşim biriminde yeni devletin genişleyen kurumsal yapısını barındırmak için ivedilikle yeni binalar yapılması gerekiyordu. Aslında

bunların çoğu ilkel tekniklerle üretilmiş mütevazı binalardı. Ama yer seçimini yapanlar bu binaları genellikle yeni açılan ana cadde kenarları boyunca veya Atatürk büstü ile tanımlanmış bir açık alan ya da park etrafına kümeleyerek—sokaktaki insanlar açısından—tek başlarına yapabileceklerinden çok daha fazla bir etki yaratmalarını sağlamaya çalışıyorlardı.¹⁰ İlkokul, lise ve enstitü gibi eğitim amaçlı binalar, valilik, kaymakamlık, defterdarlık gibi yerel idari amirlikler, Halkevleri, CHP taşra örgüt binaları, belediyeler, askeriye ait binalar, varsa sağlık teşkilatı bu kümeleşmenin sık rastlanan parçaları olarak yeni kent merkezlerinde yer aldılar. Sonuç itibarıyla, bir yandan az sayıdaki yetişmiş teknik elemanın genellikle merkezi kurumsal bir çerçevede ülkenin muhtelif yerleri için çok sayıda bina ve kentsel mekânlar için öneriler üretmek durumunda oluşu, öte yandan da kentsel yaşamı ve mekânları düzenleyen yasaların merkezîyetçi yaklaşımı cumhuriyet döneminin kamusal mekânlarını fiziksel yönden oldukça tekdüze ama kolayca tanınır kıldı.¹¹ Aşağıda göreceğimiz gibi, bu mekânlar ders müfredatlarına dahil edilerek, Türkiye, gerçekte bölgeleri arasında varlık ve olanaklar bakımından büyük uçurumlar olsa da, bütünleşmiş ve homojen bir zemin olarak düşünülme—ve düşündürülmeye—çalışıldı.

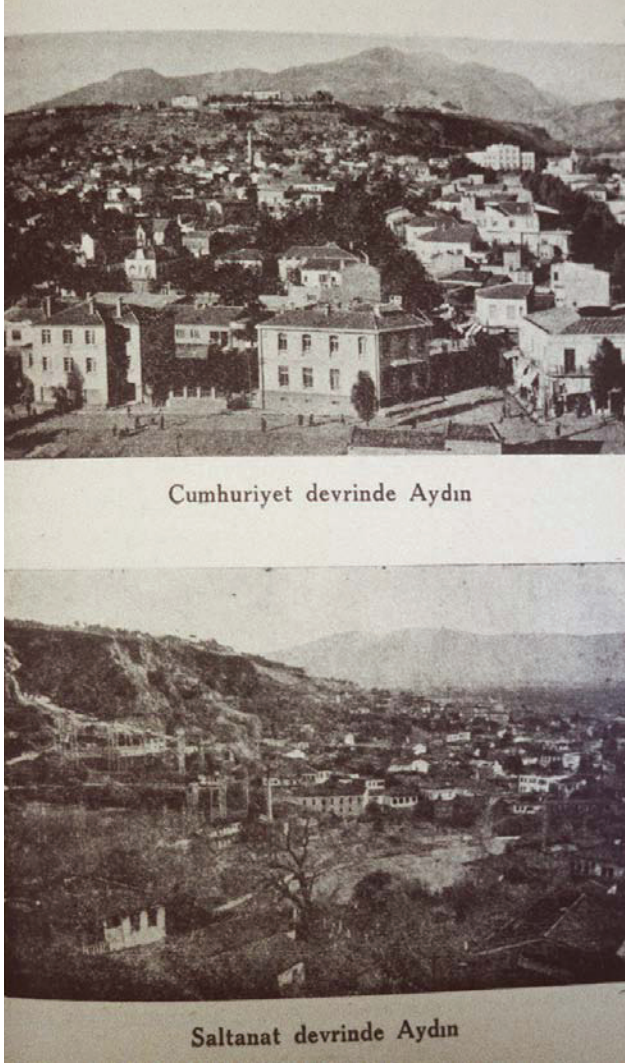
Kutuplaştırıcı Bir Şablon

Yeni şehir ve kasaba merkezlerini mevcut merkezlerin biraz dışına kayarak oluşturmayı öngören bu yerleşim stratejisi, eski merkezlerin sıkı dokusu ve girift mülkiyet ve kullanım hakları ile uğraşmadan yeni kamusal mekânlar oluşturmayı mümkün kılıyordu. Hem böylece, daha ziyade resmi karakterli bu yeni merkezler Osmanlı kentinin cumhuriyetin ideallerine ters düşen çoğulcu dini ve etnik mozağının fiziksel izlerinden mesafeli tutulabiliyordu. Eski kent merkezlerinin, bir zamanlar gösterişli olmuş olsalar da, zaman içinde bakımsızlıktan ya da savaşlardan dolayı yıkılmış yıpranmış halleriyle yeni yapılan kurumsal binalar arasındaki tezat, cumhuriyetle gelen bayındırlığın—ve haliyle yeni yönetimin selefine kıyasla üstünlüğünün—mücessem bir örneği olarak duruyordu. Ayrıca, iki merkez arasındaki fiziksel uzaklık eski merkezin gerektiğinde yenisinden tecrit edilmesini kolaylaştırıyordu.

Bu ikili mekânsal oluşumun ortaya koyduğu pedagojik ve ideolojik mesajlar, konumuz için özellikle kaydadeğer. Milli eğitimin temel misyonu cumhuriyetin kamusal mekânlarının hem gündelik işlevsel mantığını hem de taşıdıkları sembolik

anlamalarını yetişmekte olan yeni nesle aktarmaktı. Çocuklar devletin kurumsal yapısının ne olduğunu ve yaşadıkları beldede bunun nasıl tezahür ettiğini bilmeli, vatandaş olarak da bu sistemi yetkinlikle kullanmayı öğrenmeliydiler. Talim ve Terbiye çocukların bu konuların yalnızca kitaplardan değil, gezerek, imkân bulundukça da şahsen inceleyerek kavramasını öngörüyor, öğretmenlere somut deneyimlerin çocukların gözlem gücünü keskinleştireceğini ve görülenlerin akılda daha kalıcı olacağını hatırlatıyordu.¹²

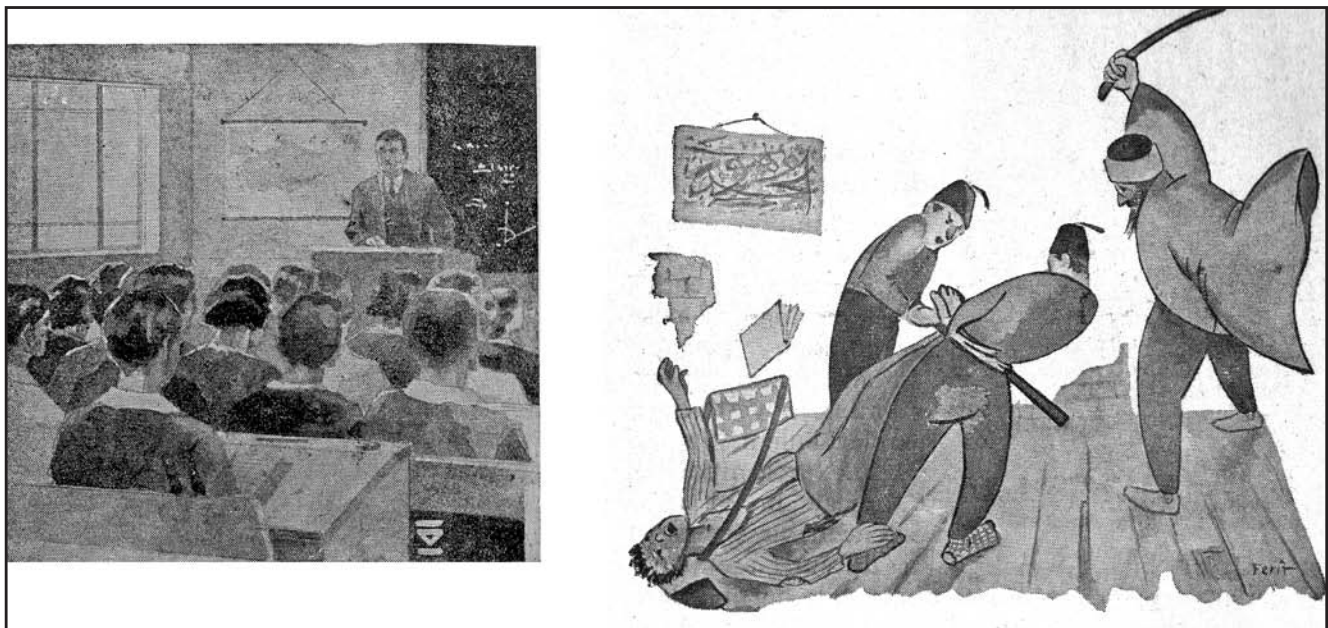
Talim ve Terbiye okulların hemen yakın çevresindeki kamusal alanları tatbiki eğitim için özellikle tavsiye ediyordu. İlkokullarda Coğrafya Eğitimi kitabının yazarı Kemal Kaya da bunu vurguluyor, okul gezilerinin yalnızca hayat bilgisi ya da sosyal bilimler için değil, matematik, fen ve resim dersleri için de aktif olarak kullanılabileceğini anlatıyordu.¹³ Kaya'ya göre çocuklar bireyler, nesneler, ve kendilerini çevreleyen dünya arasındaki ilişkileri en iyi örnekleme ve gözlem yoluyla öğrenebilirlerdi. Konuyu müstakbel ilkökul öğretmenlerine bol örnekli alıştırmalarla anlatan Kaya, çocukların üçüncü sınıftan itibaren cumhuriyet kentini gezerek öğrenmeye başlamasını salık veriyordu. Kitapta Balıkesir'deki bir öğretmenin geliştirdiği alıştırmaya örneği kullanılarak, çocukların şehirlerini öğretmenlerinin rehberliğinde notlar alarak gezmeleri, ve cumhuriyetle gelen yeni kurumsal yapıların, park ve meydanların, devlet daireleri, okullar, hastahane ve doğumevinin üzerinde durulması öneriliyordu. Yeni merkezlerden çok da uzakta olmayan ve hala pek çok yönüyle kentin sosyal ve ekonomik nüvesini oluşturan mekânlardan, Osmanlı'nın dini ve etnik yapısını gözler önüne seren yapılardan ise hemen hiç bahsedilmiyordu. Örnekteki çocuklar günün sonunda bir tepeye çıkarak şehre yukarıdan bakıyorlar ve burada da öğretmenlerinden plan, kroki, kuşbakışı bakışın ne olduğunu öğreniyorlar, açık havada çizimler yapıyorlar, ve gezileriyle ilgili bir dizi de soru yanıtlıyorlardı. Böylece, çocuklar merkezi idarenin yerel uzantıları olan bu binaların işlevlerini öğrendikleri gibi, cumhuriyetin kent morfolojisini de tanıyorlardı. Hangi mahallelerin düzenli ve temiz olduğu, hangilerinin bakımsız ve sıkışık olduğu, kentin en önemli binalarının hangilerinin olduğu ve bunların neden bir araya toplanmış olduğu ve diğer yapılardan nasıl ayırdedilebileceği gibi cevabı önceden tahmin edilebilecek sorular görsel kategoriler ile ideolojik kategoriler arasında birebir bağlantı kuruyordu. Kısacası seçilen yöntem, çocukları Osmanlı ile Cumhuriyet şehrini birbirine zıt bir ikili olarak düşündürmeye, birincisini kusurlarıyla ikin-



Şekil 5. Tipik Bir Eski Yeni Karşılaştırması, Cumhuriyet Öncesi (altta) ve Sonrasında (üstte) Aydın.
Cumhuriyet'in 15. Yılında Aydın, CHP Basımevi, Aydın.

cisini faziletleriyle tanıtmaya yönelikti. Bu küçük ama mânidar örnekten de görülebileceği üzere, Osmanlı şehrini fiziksel olarak kenara iten planlama stratejileriyle, onu Cumhuriyetin istenmeyen "ötekisi" olarak betimleyen ideolojik söylemler bu pedagojide birbirini tamamlıyordu. (Şekil 5)

Söz konusu ikilemin yalnızca metin ve mekânda değil, başka deneyimlerde de mütemadiyen ortaya çıkması, bu kutuplaşmanın sorgulanmasına gerek bile olmayan bir gerçekmiş gibi çocuk zihninde yeredebilmesini sağlayan bir etkendi. Osmanlı'nın geri ve gerici olduğu, cumhuriyetin ise açık fikirli, ilerici olduğu okul kitaplarında bazen açıkça bazen de ima yoluyla verilen bir mesajdı. Kısıtlı imkânlarla da üretilmiş de olsalar, ders kitaplarında yeralan görseller bu konuda ilginç ipuçları taşıyordu. Örneğin ilkokul dördüncü sınıflar için hazırlanan bir okuma kitabında bir dede ile torunun arasında geçen ve torunun okulunu niçin sevdiğini anlattığı "Cumhuriyeti Neden Seviyorum" başlıklı metni ele alalım.¹⁴ Daha yazılara bakmadan bahsettiğim kutuplaşmanın örneklerini metnin görsellerinde teşhis edebiliyoruz. (Şekil 6) Yanyana duran iki okul resminden birinde köhneymiş boyaları dökülen bir sınıfta gözünü şiddet bürümüş bir hoca bu durumdan zevk alıyormuş gibi görünen iki öğrencinin de yardımıyla yerde yatan ve canının yandığı aşık olan bir öğrenciye falka çekiyor. Sınıfın darmadağan ve bakımsız hali Osmanlı'nın çocuk ve eğitim konusundaki ihmalkarlığını ifşa etmekle kalmayıp, daha genel olarak önceliklerindeki isabetsizlikleri imâ ediyor. Diğer resimde büyük pencerelerinden içeri bol ışık giren



Şekil 6. Cumhuriyeti Niçin Seviyorum Adlı Okuma Parçasının Görselleri
Okuma Kitabı Dördüncü Sınıf, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1935

geniş ve modern bir sınıfta takım elbiseli, temiz yüzlü gençten bir öğretmen kızlı erkekli sıra sıra dizilmiş öğrencilere ders anlatıyor. Aradaki fark son derece bariz. Müfredatın modern olduğunu tahtadaki matematik işlemlerinden anlıyoruz. Duvarıda asılı harita hem ders aletlerinin yeni olduğunu gösteriyor hem de bu vesileyle vatanın herkesin belleğinde durması gereken logo gibi biçimini bir kez daha hatırlatıyor. İlk bakışta önemsemesek de, bu görüntülerin öğrencilerin kafasındaki Osmanlı-Cumhuriyet kutuplaşmasını mücessem kıldıklarını unutmamak gerek—tıpkı pek çoğumuzun ilkokul yıllarında müsamerelerde defalarca yeniden canlandırılan falaka sahnelerinin zihnimizde bıraktığı ve o yaştaki saflığımızla gerçekliğinden şüphe etmediğimiz dehşetli sahneler gibi. Sürekli tekrarlanan bu ikili şablon çerçevesinden bakıldığında, Osmanlı İmparatorluğu dimağlarda kendine özgü devlet sistemi, sosyal yapısı ve yaşantısı, kurumları ve kültürüyle değil, yalnızca Cumhuriyetin öne çıkarılmak istenen olumlu niteliklerinin tam tersini haiz bir emsal olarak biçimleniyordu

Sonsuz Seferberlik

Osmanlı-cumhuriyet kutuplaşmasının oturtulduğu şablon, aydınlanma sonrası kabul gören, tüm kültürlerin zaman içinde irrasyonelden rasyonele bir evrim geçirdiklerini ve bu sürecin çizgisini de en önde giden Batı medeniyetinin belirlediğini varsayan lineer tarih anlayışına dayanıyordu. Cumhuriyetin kurucu kadrosu oryantalizm ve sömürgeciliğin de dayanağını oluşturan bu yaklaşımın Türkiye'ye daha fazla zarar vermesinin önlemenin tek yolunun Batı'nın değer yargıları ve düşünce sisteminin benimsenerek, güzergâhı önceden belirlenmiş modernleşme yolunda ivedilikle yapılacak reformlarla kısa zamanda Batı'ya yetişmek olduğunu savunuyorlardı. Bu bağlamda cumhuriyet yerleşim merkezlerinin Osmanlı merkezlerinden ayrı tutulması da modernleşme yolunda katedilen mesafenin mekâna yansıtılmasıydı.

Ancak hedeflenen çok geniş kapsamlı ve doğası gereği de uzun soluklu bir projeydi. Gerçekleştirilmesiyse maddi olanaksızlıklar, personel azlığı, ve yerleşmiş değerlerin değiştirilmesine tepkiler nedeniyle zordu. Bu durumda örgün eğitim aracılığıyla Kurtuluş Savaşının seferberlik ruhunu canlı tutularak, cumhuriyetin öngördüğü modernleşme programını sürdürebilecek fedâkar neferler yetiştirmeğe ve onların da bu milli davaya aynı tutkuyula sarılmaları sağlanmaya çalışıldı. Bunun için en yaygın kullanılan yöntemlerden biri eğitim çağındaki çocuklarda—ve hatta genel olarak toplum-

da—sürekli bir teyakkuz duygusu oluşturmaktı. Savaş silahlı çarpışma olarak bitmiş olabilirdi ama bu Osmanlı'nın da sonunu getiren endişe verici sürecin yalnızca bir evresiydi. Bu yeni dönemeçte düşmanlar yalnızca ülke topraklarına göz dikmiş yabancılar değil, bağnazlık, cehalet, ve yerleşmiş eskiden kalma düşünme ve yönetim biçimleriydi. Çağdaşlaşma yolunda ilerlemeye çalışan Türkiye iç ve dış mihrâkların sürekli tehdidi altındaydı ve milletçe muğlak bir şekilde tanımlanmış hedefe ulaşana kadar da tedbir elden bırakılamazdı. Seferberlik ne vesileyle ve hangi derste olursa olsun vurgulanarak, daha birinci sınıf alfabe kitaplarında çocuklara kendilerinin bu topraklar için can veren bir neslin mirasçıları olarak gerekirse aynı özveride bulunmaya hazır olmaları tembihleniyor ve millete karşı ödevlerini bireysel gelişim ve haklarından üstte tutmaları telkin ediliyordu.¹⁵

Bu hissiyatın canlı tutulabilmesi için ikinci bir zaman kavramı daha devreye sokuldu. Ulaşılabilecek hedefler lineer bir tarih çerçevesinde tanımlanırken, savaşın bitmediği ve milletçe sonsuz bir seferberliğe hazır olunmasının gereği döngüsel bir zaman anlayışı ile aşılana çalışıldı. Buna bağlı olarak dün-bugün-yarın arasındaki çizgiler de oldukça bulanık tutuldu. Örneğin her yıl muntazam olarak kutlanan milli bayramlar ve anma günleri bu duyguları bilhassa depreştiren olaylardı. Bu özel günler çocukların derslerde Türk milleti ve tarihiyle ilgili öğrendikleri ne varsa bir araya getirebilecekleri, hem bedenleri hem de zihinleriyle katıldıkları ve yaşadıkları beldedeki yaşlı genç pek kişiyi bir araya getirerek yakın geçmişteki olayları sanki o an yaşıyorlarmış gibi bir heyecanla canlandırdıkları toplu kutlamalara sahneydi. Hazırlıklar çok önceden başlıyor, çocuklar öğretmenleri gözetiminde sınıflarını süslüyor, kompozisyonlar yazıp şiirler ezberliyor, geçit törenleri için prova-



Şekil 7. Yozgatta Cumhuriyet Bayramı için Resmi Geçitteki Çocuklar Cumhuriyetin 15. Yilinda Yozgat. Vilayet Matbaası, Yozgat, 1938.

Kaynak: TTK Kütüphanesi

lar yapıyorlardı. Kent planlama ve kurumsal bina tasarımındaki tekdüzelik törenlerin maddi kültüründe de göze çarpıyor, kıyafetler, bayrak, flama ve süsler birbirlerine büyük benzerlikler gösteriyordu. Bunu sağlamak için bakanlık özel talimatnameler yayınlıyor, ve gerektiğinde devlet eliyle merkezden dağıtım da yaptırılıyordu.¹⁶ (Şekil 7) Cumhuriyetin birbirine benzeyen kent mekânları itinayla geçit güzergâhları ve toplanma alanlarına eklemleniyor ve böylece zihinlerde geçitlerle belirlenen yepyeni bir mekânlar silsilesi oluşturuluyordu. Aslında fiziksel olarak yanyana olmasalar da, meydan, heykel, vilayet binası, okul, halkevi, orduyevi gibi yeni politik ve kurumsal yapılaşmanın nirengi noktaları törenler esnasında zaman-mekân düzleminde peşpeşe yer olarak mevcut mekânda yepyeni düşünsel haritalar yaratılmasını sağlıyorlardı. Aynı ders kitaplarında gördüğümüz gibi, kentlerin Osmanlı sosyal ve politik düzenin çağrıştırabilecek mekânları ise—aslında yerel halkın hala kullanmaya devam ettiği ve herkesin ortak referans noktaları olsalar da—ya tamamen güzergâh dışı bırakılıyorlardı ya da uğranmadan önlerinden geçiliveriyordu. Geçitlerin maddi kültürünü standartlaştırmak, törenlerin koreografisini imkân nisbetinde ülke çapında senkronize ederek bu paylaşımı da kutlamalara katılanların bilincine nakşetmek çabası mekânlar ve insanlar arasında yepyeni türden bir ilişki kurabilmeyi ve vatan sathında bir birliktelik kavramı yaratabilmeyi amaçlıyordu. Bu mizansen içinde, savaş zamanı kahramanlıkların temsili şekilde yeniden canlandırılması yaşananlarla tarih dersi olarak okunanlar arasındaki fark birkaç saatliğine neredeyse tamamen siliyordu.

Çocukların bu etkinliklere iştiraki çok katmanlıydı: Öncelikle kutlamaların gerçekleştirilebilmesi için geçitlerde yer alacak, dans ve cimnastik gösterileri yapacak çok sayıda çocuğa ihtiyaç vardı. Öte yandan gerçekleştirilmiş kutlamalar okudukları kitaplara konu oluşturuyor, törenler özellikle bayramlar yaklaştığında derslerinde sıkça konuşuluyordu. Böylece çocuklar kitaplarındaki kutlamaların hem özneleri, hem temsili aktörleri, hem de hedef seyirci kitlelerini oluşturuyorlardı. Bu etkinliklerdeki farklı rollerinin üstüste gelmesi, yaşadıkları ile kitaplarda okuduklarının birbirine örülebilmesine katkıda bulunmakla kalmıyor, yanıbaşlarında gerçekleştirilmesine katkıda bulundukları törenlerle bütünü hayal etmesini yeni öğrenmekte oldukları coğrafya arasındaki ilişkileri hayal etmelerine de olanak sağlıyordu. Son olarak, kurtuluş günleri, bayramlar ve zaman içinde bunlara eklenen “yerli malı ve tutum” gibi özel haftalar, takvimlerde, mevsimlerin geçişi gibi doğal süreçlerden farklı,

ama ülke çapında paylaşıldığı katılan tüm çocuklar tarafından bilinen yeni ve yalnızca Türkiye’ye has röper noktaları oluşturmaya başlıyorlardı.

Yukarıda incelediğimiz etkinlikler cumhuriyetin kurucu kadrosunun ve dolayısıyla Talim Terbiye’nin tarihsel süreçlere yaklaşımındaki tenakuzları da ortaya çıkarıyordu: Bir yanda Osmanlıyı kesin kes reddederek cumhuriyet rejiminin öngördüğü modernleşmeyi Türkiye’nin alternatifsiz kaderi olarak gösteren ve tarihi tek yönlü lineer bir gelişme çizgisi olarak tanımlayan teleolojik bir dönüşüm beklentisi. Diğer yanda da devri daimde olan ve aslında hedeflenen o modern ve demokratik geleceğe hiç ulaşamayacağı için durduğu yerde devinen bir tarih. Ancak mantıksal olarak bağdaştırılması imkânsız bu iki yaklaşım aynı müfredatta yer alınca ortaya çıkan boşluk yukarıda bahsettiğim sürekli teyakkuz hissinin barındırmaya çok müsaitti. Devri daimdeki tarih yaklaşımıyla özellikle Kurtuluş Savaşındaki seferberlik hissi canlı tutabilir, vatanın iç ve dış mihrâkların sürekli tehdidi altında bulunduğu savunularak bireysel hak ve özgürlüklerin daima askıda olduğu korporatist bir düzenin kurulması haklı gösterilebilirdi; teleolojik tarih yaklaşımıyla da modernleşmenin önünde durduğu iddia edilebilecek her türlü eleştiri ve direncin baskı altına alınması...

Sonuçlar

Cumhuriyetin ilk yıllarında milli bir müfredat oluşturabilmek için yerli yabancı pek çok uzmana danışıldı. İlk başlarda rejimin çizgisi henüz kesin oturmamıştı ve danışmanlar oldukça geniş bir ideolojik yelpazeyi temsil ediyordu. Hatta meşhur Amerikalı eğitim bilimci John Dewey bile davet edildi. Türkiye’de iki ay kalan Dewey, hazırladığı raporda Talim ve Terbiye’nin önerdiği uygulamalı deneysel pedagojiyi överken, daha 1924 yılında gözlemlediği standartlaşma ve merkezileşme eğiliminin, çocukların özerk bireyler olarak yetişmelerinin ve kendi amaçlarına ulaşmalarının önünü tıkayabileceğini, bunun da kısa vadedeki faydaları ne olursa olsun uzun zararlı olabileceğini vurguluyordu.¹⁷ Cumhuriyetin yönetici kadroları arasında—Avrupa’da da aynı dönemde ivme kazanan—korporatist eğilimdekiler hâkimiyetlerini arttırdıkça eğitimde öncelik özerk düşünce sahibi girişken bireyler yaratmaktansa varlıklarının anlamını ait oldukları kitleye ve onun çıkarlarına hizmette bulan ama kişisel insiyatifi düşük öğrenciler eğitmek olarak belirdi. Dolayısıyla yukarıda özetlediğim pedagojik stratejiler de devletin bireyler arasındaki bütün ilişkilede

düzenleyici ve denetici bir rol oynamasını öngören bir yaklaşımı perçinlemeye yönelikti.

Tabii ki söz konusu uygulamalar her yerde herkeşe eşit derecede nüfuz etmedi. Öncelikle o günün olanaksızlıkları nedeniyle pek çok çocuk söz konusu milli müfredattan bihaber büyüdü. Kentsel bölgelerdeki çocuklar kırsaldaki yaşlılarına, erkekler kızlara göre çok daha yüksek oranda eğitim görebildiler -zira bugün hala devam eden dengesizlikler o yıllarda çok daha belirgin olarak yaşanıyor. Bu arada öğrenciler de kendilerine verilen tabloyu ve kuralları sorgusuz kabul etmediler. Yaşları ilerleyip saflıklarının yitirmeye başladıklarında en keskin soruları ilk soranlar bu okullarda bu müfredata tabi olan çocuklar oldu. Ancak aynı görüşleri paylaşmasalar da aynı etkinliklerde bulunmuş olmaktan, yeni düzenin simgelerini katılmasalar da onları birlikte tanımaktan, cumhuriyetin kurum ve mekânlarını kullanmayı birlikte öğrenmiş olmaktan, ve resmi takvimin nirengi noktalarını birlikte anmaktan kaynaklanan bir ortak paydaları vardı, ve bunun en önemli aracısı da onları çocuk olarak devralıp vatandaş yapan okullardı.

DİPNOTLAR

¹ Jacquelynne S. Eccles, "The Development of Children Ages 6 to 14", **Future of Children** cilt 9, sayı 2 (Sonbahar 1999), s. 32-35

² Eğitim, mekân ve maddi kültüre ilişkin, gerek teorik gerek müşahhas örneklerle dayalı gittikçe büyüyen bir literatür mevcut. Örneğin: Henri Lefebvre, **Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life**, Continuum/Atlone Contemporary European Thinkers, Londra, 2004; Dell Upton, "Lancasterian Schools, Republican Citizenship, and the Spatial Imagination in Early Nineteenth Century America", **Journal of the Society of Architectural Historians**, cilt 53, sayı 3 (Eylül 1996), s. 238-253; Ian Grosvenor ve diğerleri, **Silences and Images: The Social History of the Classroom: History of Schools and Schooling**, Peter Lang, New York: 1999; Inés Dussel, "The Shaping of Citizenship with Style: A History of Uniforms and Vestimentary Codes in Argentinean Public Schools", **Materialities of Schooling**, edited by Martin Lawn and Ian Grosvenor (London: Symposium Books, 2006), s. 97-124

³ Barbara Tversky, "Remembering Spaces", **The Oxford Handbook of Memory**, ed. E. Tulving and F.I.M.Craik (New York: Oxford University Press, 2000), s. 363-379

⁴ Frances Yates, **The Art of Memory**, University of Chicago Press, Chicago, 1966), s. 2-9

⁵ Hakkı İzet, "Coğrafya Tedrisatında Resimden İstifade," **İlköğretim Haftası**, 22 Ocak 22, 1939, s. 262-267

⁶ İlköğretim Haftası, 16 Kasım 1939, arka kapak

⁷ Sibel Bozdoğan, **Modernism and Nation-Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic** University of Washington Press, Seattle, 2001; Zeynep Kezer, "An Imaginable Community: The Material Culture of Nation-Building in Early Republican Turkey", **Environment and Planning D: Society and Space**, cilt 27, sayı 3, 2009, s. 520-521

⁸ **Vilayetler Albümü**, Dahiliye Vekaleti, Ankara, 1929

⁹ Bozdoğan, a.g.e., s. 89-91

¹⁰ **Halkevleri ve Halkodaları**, Alaeddin Kırıl Matbaası, İstanbul, 1942, s. 19-20

¹¹ Tekeli, İlhan. "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri." **In Türkiye'de İmar Planlaması Konferansı**, (ed.) Tamer Gök. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Şehir ve Planlama Bölümü, 1980; Kezer, a.g.e., 508-530

¹² **Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı İlkokul Programı**, Devlet Basımevi, İstanbul 1936

¹³ Kemal Kaya, **Yurt Tetkiki ve Coğrafya: İlk ve Ortaokul Öğretmenleri için Tedris Usulu Kitabı**, Muallim Ahmet Halim Kitaphanesi, İstanbul, 1933, s. 162-178

¹⁴ **Okuma Kitabı Dördüncü Sınıf**, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1935, s. 7-8

¹⁵ Tahsin Demiray, **Resimli Alfabe**, Mektep Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1929, s. 29

¹⁶ Örneğin T. C. Kültür Bakanlığı Okullarda Kullanılacak Milli Bayrak ve Okul Filaması Hakkında Talimatname, Devlet Basımevi, İstanbul, 1938; T. C. Kültür Bakanlığı Cımnastik Şenlikleri Talimatnamesi, Devlet Basımevi, İstanbul, 1938

¹⁷ John Dewey, "Report on Turkey," **The Middle Works: Essays on Politics and Society**, 1923-1924, cilt. 15 of Collected Works, (ed.) Jo Ann Boydston (Carbondale: Southern Illinois Press, 1983). Ernest Wolf-Gazo, "John Dewey in Turkey: An Educational Mission", **Journal of American Studies in Turkey**, cilt 3 (1996), s. 15-42; Sabri Büyükdüvenci, "John Dewey's Impact on Turkish Education", **Studies in Philosophy and Education**, cilt 13, sayı 3-4 (Eylül 1994), s. 394-400

