

■ 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Courbusier'in "içinde yaşama makinesi" dediği yapılar, 20. yüzyılda her şeyin teknoloji ile çözümlendiği mekanik konfor unsurları ile gerçekten birer makinaya dönerek tamamen doğal çevre ve koşulları göz ardı ederek şekillendiler.

16

■ Mekânın yaşanmışlığından anlaşılan, kentin kamusal alanlarında yer alan tüm mekânsal deneyimler (spatial practice) ve toplumsal ilişkilerdir. İlişkisiz ve önceden planlanmamış gibi görünen olayları, toplumsal ve fiziksel çevreleri birbirine bağlayan şey dönemin baskın olan söylemidir.

25

■ Mimarlık tarihçisi Hans Ibelings "süpermodernite" kavramı üzerine yazmış ve artan hareketliliğin ve yeni medyanın yükselişinin, zaman ve mekân deneyimimizin dünya algımızı da değiştirerek başkalaşması ile mimarlığı ve kentsel planlamayı nasıl etkilediğini açıklamıştır.

48

dosya 16

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

EKİM 2009

kültür ve mekân

- İNSANLAR, EVLER, HİKÂYELER ... 6
AHMET İÇDİRLİGİL
- GÖSTERİ TOPLUMU VE "PENCERE" 10
L. GÜLDEN TRESKE
- GÖREV İSTANBUL: YABANCI FİLMLERDE BİR FANTEZİ KENTİ 20
NEJAT ULUSAY, BARIŞ KILIÇBAY
- SAKİNLERİNİN ANILARINDA ANKARA'NIN MEKÂNSAL YAŞANMIŞLIĞI: 1935-1950 25
SERPİL ÖZALOĞLU
- AYAZMA'DAN BEZİRGANBAHÇE'YE: YENİDEN İSKÂNIN YARATTIĞI KÜLTÜREL MAĞDURİYETLER VE YENİ KİMLİK İNŞASI 35
CİHAN UZUNÇARŞILI BAYSAL
- KIRSAL ZAMAN, KIRSAL MEKÂN: YOZGAT'TA MEKÂNSAL VE KÜLTÜREL DEĞİŞİM 42
ALISON B. SNYDER
- MİLANO, KONUKSEVERLİK, AŞK VE NEFRET ÜZERİNE... 51
CİHANGİR İSTEK



ama bir kısmı da doğrudan “kültür”ü sarmalıyor. Örneğin-şimdi elimin altındaki eski *Dosya*’lara rastgele bakıyorum-“Ankara, kent kimliği, mekânsal-kültürel değişim” ve “doğal ve kültürel çevre” altbaşlıklı yerel yönetimler dosyaları doğrudan kültür kavramını ele alıyor, ama, diyelim, “meslekte dönüşüm”, “kent ve suç”, “tasarım ve özgürlük” ve “endüstri mirası” başlıklı *Dosya*’lardaki çeşitli makaleler de, ister istemez, kültür bağlamında, ya da kültürel varsayımlara dayanarak kurgulanmış. Elinizdeki *Dosya*, kültür ve mekân kavramlarına daha dolaysız yaklaşıyor.

*Dosya*ya katkıda bulunan yazarlar arasında mimarlar ve mimar kökenliler yanı sıra insanî ve toplumsal bilimciler; akademikler yanı sıra uygulamacılar var. Her ne kadar yazarların ardaalanlarının çeşitlilik göstermesini amaçladıysam da, bu denli geniş açılımlı kavramlara ev sahipliği yapan bir *Dosya* elbette tamamlanmış bir bütün oluşturamaz. Mimarlar Odası yayını olduğundan çoğunlukla mimarların okuyacağı varsayılan *Dosya*, kültür ve mekân kavramlarını çeşitli biçimlerde bir araya getiren, kâh kuramsal, kâh kılıgısal, kâh düşünsel bir seçki sunuyor. Yazarların ortak yönü, mekânı kuru kuruya, sırf fiziksel özellikleriyle ele almaları, barındırdıkları insan -yani kültür- ile, *yaşanmışlık* ile, bir bütün olarak değerlendirmeleridir.

Ahmet İğdirilgil’in yazısı, **İnsanlar, evler, hikâyeler ...** insan ve mekânın ayrılmaz bütünlüğünü örnekliyor. Mühendislik ve fizik alanlarındaki öğrenim serüveninden sonra Mimar olmaya karar veren İğdirilgil, İstanbul ve Viyana’da çeşitli proje ve uygulamalarda çalışmış. 1989’dan beri, Bodrum’da kurduğu Şans Mimarlık’ta ağırlıklı olarak taş binalar yapıyor. Taş evler tasarım ve yapımında olduğu kadar eski taş bina restorasyonları konusunda da uzmanlaşan İğdirilgil’in, ayrıca hamam, kaplıca, spa ve termal tedavi tesisleri konularında araştırma ve uygulamaları var.

Italo Calvino, *Jaguar Güneş Altında* başlıklı öykü kitabının sunuşunda, üzerinde çalıştığı kitabı yazarken “öteki durumlarda olduğu gibi bu durumda da amacım, ortaya bir kitap çıkarmaktan çok, kendimi değiştirmek: Kanımca, her insani girişimin amacı olması gereken bir amaç bu,” diyor.⁴ Ahmet İğdirilgil, taş ev yapmaya, bilinçli olarak böyle bir amaçla girişmediyse de, süreçte kültür ve mekân bağlantısına ilişkin pek çok şey öğrenerek değişmiş. İğdirilgil’in bu dosyada, “ev-lenmek,” “ocağı sönmek” ve “vapur tipi ev” başlıkları altında yer alan, kültür-mekân ilişkisini sergileyen anı-deneme tadındaki öyküleri, insan ile mimarlık arasındaki kaçınılmaz ilişkinin altını çizirken, özellikle kültür-dil ilişkisine ışık tutuyor.

Gösteri Toplumu ve ‘Pencere’ başlıklı ikinci yazı, mimarlık ve felsefe (etik) eğitimi almış, medya alanında uzun yıllar çalışmış, geçen yıl yayımlanan ilk öykü kitabı ile de yazın dünyasında adını duyurmaya başlamış olan Gülden Treske’ye ait. Gayet “masum” bir mimarî öge olan “pencere”ye, dilde, yazıda, medyada ve görsel kültürde bakarak bir deneme sunuyor Treske. “Pencere”nin yüklendiği ve artık yüklenemediği anlamları, bağlamları irdeliyor, böylece küçücük bir örnek üzerinden, mekânın nasıl kültürün, kültürün nasıl mekânın içinde olduğunu gösteriyor. “Görüntü ile bu tutkulu ilişkimiz olmasaydı neye benzerdi insanlık

mirası?" sorusuyla, biyolojik bir fonksiyon olarak insana sanki çok nesnelmiş gibi gelebilecek olan "görme" eyleminin, ne kadar kültüre bağımlı olduğunu vurguluyor.

XXI Mimarlık Kültürü Dergisi'nin "Görgü ve Birikim: Gezilerle Görgülenme" temalı Mayıs-Haziran 2000 sayısı, aynı kökten gelen "görmek" ve "görgü" kavramlarına odaklanıyordu. Bu pencereden de bakınca, Treske'nin anlatısı zaman içinde ve dolayısıyla farklı kültürlerde şimdi düşünme gereği duymadığımız varsayımların, "görgü"nün, ne denli kültüre bağımlı olduğunu gösteriyor. Treske "kültür" kavramını ulusal ya da etnik çerçevede kullanmıyor. Yani, "geleneksel kültür", "Türk kültürü" ya da "batı kültürü" değil; "cam kültürü", "şeffaflık kültürü", ya da yüksek teknoloji ile bağlantılı "ekrandan seyir kültürü", "digital kültür", "hız kültürü" gibi kavramlar ile ilgileniyor.

Barış Kılıçbay ve Nejat Ulusay, birlikte kaleme aldıkları **Görev İstanbul: Yabancı Filmlerde Bir Fantezi Kenti** başlıklı yazıda, İstanbul'u konu alan, ya da kentin yalnızca çeşitli mekanlarını arka plan olarak kullanan çeşitli yabancı filmleri inceliyor. İletişim ve film çalışmaları alanında akademik araştırmalar yürütmekte olan bu iki yazar, İstanbul'un yabancı filmlerin bakışıyla bir nesne, Doğu'nun bir sembolü ya da bir film karakteri olarak nasıl anlamlandırıldığını çözümlemeyi amaçlıyor. Bu yazıda ele alınan, son onbeş yıl içinde tamamen ya da kısmen İstanbul'da çekilmiş olan filmler, yapımcılarının donanımlı olduğu *kültür* çerçevesinde, İstanbul'un çeşitli alt mekânlarına odaklanıyorlar. İlk, sinema ve kent ilişkisi üzerinde duran Ulusay ve Kılıçbay, örneğin Paris, Londra, Roma gibi Avrupa kentlerini konu alan filmler yanında, İstanbul'da çekilmiş yabancı filmlerde "artık bir dünya kenti haline gelmiş olan ... dev metropol" İstanbul'un "nasıl resmedildiği" ile ilgileniyor. Yazarlar, İstanbul'u "genellikle oryantalist bir bakış açısıyla egzotik bir mekâna indirgeyerek" sergileyen eski filmleri, ne yazık ki, hiç aratmayan pek çok yeni filmde de kentin "hâlâ basmakalıp bir anlayışla temsiline sürdürülmesi" üzerinde duruyor. Bu karamsar tablo yanı sıra, Tassos Bulmetis'in *Bir Tutam Baharat (Politiki kuzina / A Touch of Spice)* filmini sunan yazarlar, hem İstanbul'un alt mekânlarına aşına gözlerle bakan, hem de "etnik kültür" ile mekân arasındaki ilişkiye ışık tutan, diğerlerinden farklı bir *film kültürü* göstererek *Dosya*'ya zengin bir örnek katıyor.

Seçkinin *modernleşme, dönüşüm, bellek, mekansal pratikler, günlük yaşam, bedensel pratikler, orta sınıf* gibi anahtar kavramlar çevresinde kurulan **Sakinlerinin Anılarında Ankara'nın Mekânsal Yaşanmışlığı: 1935-1950** başlıklı makalesinde, Serpil Özaloğlu, kentsel kültürün dönüşümünü, Ankaralıların günlük yaşamları ve mekansal pratikleri açılarından inceliyor. Kentin hem yeni hem de eski veya geleneksel mahallelerinde yer alan çeşitli kamusal mekân ve binaları ele alan çalışma, kentsel dönüşüme bakarken yalnızca mimari ve kentsel mekânların fiziksel özelliklerine değil, bu mekânları kullananların yaşam biçimleriyle mekansal ve bedensel pratiklerine de eğiliyor. Özaloğlu, yazılı belgelerin yanı sıra, gazetelerden, edebi kaynaklardan, anılardan ve 1935-50 arasında Ankara'da yaşamış eski Ankaralılarla yapılan söyleşilerden yararlanıyor. Resmi törenlerden gezintilere, alışverişten eğlenceye, konserlerden idamlara -çeşitli etkinliklere mekân olan açık ve kapalı alanlar, okura canlı yaşam kesitleri sunuyor. Bu erken Cumhuriyet Ankara'sındaki yaşamı belgeleyen sözlü tarih çalışması, mekân kullanımındaki değişikliklerin, "geleneksel"den "modern"e *kitabî* netlikte bir geçiş göstermediğini; sık sık "iki arada bir derede" durumlar yaşandığını, kâh geleneksel yapıya sadık kalıp kâh modern dönüşümler yaşayan birey ve aileler örneğinde sergiliyor.

Cihan Uzunçarşılı Baysal, **Ayazma'dan Bezirganbahçe'ye: Yeniden iskânın yarattığı kültürel mağduriyetler ve yeni kimlik inşası** başlıklı yazısında, yıllardır sivil toplum örgütlerinde çalışmakta olan ve insan hakları hukuku alanında yüksek lisans eğitimini sürdüren bir siyaset bilimcinin gözüyle kentsel dönüşüme bakıyor. Baysal'ın bu yazıya zemin hazırlayan çalışması alan araştırmasına ve derinlemesine görüşmelere dayanıyor: Evlerinden edilip Bezirganbahçe'deki TOKİ bloklarına yerleştirilen Ayazmalılarının kişisel öykülerini kendi ağızlarından vererek neredeyse etnografik belgeler sunuyor. Birleşmiş Milletler, HABITAT-Zorla Ev Boşaltmalar Üzerine Danışma Kurulu (*Advisory Group on Forced Evictions*) yerel temsilciliğini yürütmekte olan yazarın aynı konuda *Radikal*2'de ve *Birgün* gazetesinde çıkan makaleleri de var. Ayazma/Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi, bir yerdeki tüm nüfusu topluca bir başka bölgeye taşıyan ilk örnek olması bakımından özellikle önemli. Baysal, gecekondu ve gecekonduya yaşama biçiminden kopartılarak, "modern" apartmanlardaki "kümes gibi evlere" yerleştirilen, "tıkılmışlık" duygusu ile hayatlarını sürdüren Ayazmalılarının, nasıl ötekileştirildiklerini, nasıl aşağılanarak "medenileştirme projesi" olma iddiasındaki kentsel dönüşüm projesinin kurbanı olduklarını anlatıyor.

Kırsal Zaman, Kırsal Mekân: Yozgat'ta Mekânsal ve Kültürel Değişim başlıklı yazı, New York, Pennsylvania ve New Jersey'de profesyonel mimar olarak çalıştıktan sonra, şimdi Eugene'de, Oregon Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde öğretmenlik yapmakta olan Alison B. Snyder'a ait. 1998 yılından bu yana Yozgat köylerinde araştırmasını sürdürmekte olan Snyder, *kırsal* mekâna ve kırsal zamanlamayla bağlantısına değiniyor; kırsal mekânın karmaşıklığına, dönüşümüne ve genel olarak Türkiye'deki kültürel değişime nasıl bakılabileceğine ilişkin konuları tartışıyor. Yazısında, yerel olanı, köyün ve evin somut, fiziksel ve mekânsal koşulları yanı sıra ekonomik yapısını ele aldığı "kırsal mekân" başlığı altında Snyder, "modernleştirme, göç, teknoloji ve küresel farkındalık"; "köy morfolojisi"; ve "ev ile kullanımları" temalarına yer veriyor. Daha soyut ve daha küresel davranış ve duyguları tartıştığı "kırsal zaman" başlığı altında ise, "içkin esneklik"; "kimlik ve değer kayması"; ve "nostalji ile bellek" temalarını ele alıyor. *Geleneksel* mekân kullanımı ile orta Anadolu kültürüne sabit, değişmez özelliklermiş gibi bakmayan Snyder, bunun yerine, inanç ve davranışların esnekliği üzerinde duruyor; esnekliğin, tarih ve bellek aracılığıyla eş zamanlı değişime izin verdiğini vurguluyor.

Bu dosyada yer alan yazılar arasında Türkiye dışında mekân-kültür ilişkisini irdeleyen tek metin, **Milano, konukseverlik, aşk ve nefret üzerine...** başlıklı yazısıyla Cihangir İstek'ten geliyor. 2009 yılının Nisan ayında, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nden öğrencileriyle birlikte "*Salone del Mobile*" Milano Tasarım Haftası 2009'a katılan İstek, gerçekleştirdikleri Milano'nun yaşam kültürüne odaklı projeyi, kenti ve onların arka planını anlatıyor. İstek'in yazısı, Milano projesi ve gezisi etrafındaki değinilerden oluşan bir deneme. Türkiye kültürlerinde "konukseverlik" hatırı sayılır bir yer tutar. Ne kadar gerçekçidir tatışılır ama konukseverlik söylemi, gelenek, göreneklerimiz içinde herkesçe bilinen bir şiar dönüşmüştür. İstek'in, bu söylemi mekân tasarımıyla örtüştüren denemesi, okuru, *konukseverlik kültürü* yanı sıra, *kent kültürü*, Milano'daki *azınlık ve çoğunluk kültürleri*, *tasarım kültürü*, hatta *tasarım eğitimi kültürü* bağlamlarında düşünceye yöneltiyor. Yazının başlığında yer alan *aşk ve nefret* de bir tür *kültür meselesi*: sakinlerinin yaşadıkları kente bağlılıkları, aidiyet duyguları, bıkkınlıkları, nefretleri, ve bu duyguları eşzamanlı yaşamaları -örneğin, pek çok bakımdan yakındıkları kentlerinden bir türlü taşınmaya gönülleri- nin razı olmaması- pek çok kimsenin paylaştığı bir *kültür* olsa gerek.

Görüldüğü gibi, seçkinin ilk ve son yazıları, akademik tartışmaya girmeyen, söyleşi havasında değinilerin oluşturduğu deneme-anılar; çok farklı bağlamlardan kurgulanmakla birlikte, ikisinin yazarı da mimar. Başlarken ve bitirirken *Dosya'yı* çerçeveleyen bu iki söyleşi arasında sıralanan beş yazı ise araştırmaya dayanan makaleler. Okur, *Dosya'yı* oluşturan bu yedi yazının birbirini zaman zaman desteklediğini, zaman zaman ise tamamladığını görecektir. Akademik ile uygulamalı, kuramsal ile kılgsal, mimarlık mesleğinin içinden ve dışından yazarlar arasında bir denge kurmaya çalışarak bir araya getirdiğim bu yazılar, umarım, *mekân* ve *kültür* kavramlarını farklı ölçeklerde, farklı düzlemlerde buluşturarak düşüncemize gıda sağlar.

DİPNOTLAR

¹ Hemen aklıma geliveren, IASTE kısaltmasıyla bilinen, Uluslararası Geleneksel Çevreleri İnceleme Derneği (*International Association for the Study of Traditional Environments*), kültür ve mekânı bir arada ele alan; yayınlarında ve toplantılarında, bu iki kavramı da içinde barındıran temaları irdeleyerek, belki de kullanıla kullanıla kanıksanmış bu terimleri sorgulama zemini hazırlayan bir dernek. Bakınız <http://www.ced.berkeley.edu/iaste/>

² E. Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press, 1997.

³ H. J. Gans (**Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çeviren: E. O. İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005 [1999]), "yüksek kültür" sahibi olmanın öyle özgür iradeye bağlı, keyfi bir seçim olmadığını, ekonomik sınıf ve eğitim ile nasıl sıkı sıkıya ilişkilendirilebileceğini, ABD bağlamında ayrıntılarıyla tartışıyor. İyi öğrenim görmüş, seçkin, aydınlar arasında, tıpkı ABD'nde olduğu gibi, *kültürsüz* olduğu gerekçesi ile kitleleri suçlayanlar, ya da uygun bulmadıkları varolma biçimlerini "kültürsüzlük" olarak tanımlayanlar, Türkiye'de de var. Örneğin bkz. A. Karasüleymanoğlu, **Kültürsüzlük Kültürü**, Üniversitelerarası Resim Heykel ve Sanatçılar Derneği, Kültür Bakanlığı katkılarıyla, Ankara, 2002.

⁴ I. Calvino, **Jaguar Güneş Altında**, Çeviren: Kemal Atakay. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 8.

İNSANLAR, EVLER, HİKÂYELER ...

Ahmet İğdirilgil, Yüksek Mimar, Şans Mimarlık

İyi bina ustasından değil sahibinden belli olur.

Eyüp Özelbey, Bodrum

En kötü bina bile kendi döneminin tanığıdır. Binalar toplumların becerilerini gösterirler ve gelecek nesiller bizleri yaptıklarımızla değerlendirecekler.

Stefan Behnisch

Mimarlığa ilgim öğrenimimden önce başladı. O yıllarda, eğitimin etkisiyle mi yoksa benim eğitimlerimden mi bilemiyorum, mimarlık daha çok gerçekleştirilmiş, ortaya çıkartılmış ürün-bina-ile sınırlı gibi gelirdi. Strüktürü, oranları, yapıldığı malzeme özellikleri, bulunduğu ortam gibi özellikleri önemliydi, bilinmeliydi. Tabii ki bunları insanlar yapmış ve içinde insanlar yaşamıştı, ama nedense bunun mimarı doğrudan ilgilendirdiğini düşünmezdim.

Mesleğe başladıktan sonra binaların içindeki yaşam ile insan bağlantısını gerçek anlamda idrak etmem, şehir hayatından uzaklaşarak Bodrum'a yerleşmem, ve burada günlük yaşantının temel ve basit formları ile tanışmam sonucunda oldu. Hiç düşünmeden kullandığımız bazı kelimelerin bile aslında yaşamla ve yaşamın geçtiği yerle ne denli

iç içe olduğunu bana hissettiren bazı anılarımı burada sizlerle paylaşıyorum.

Ev-lenmek

Bodrum'a yerleşip ilk taş evleri yapmaya başladığım yıllarda, köylerindeki yapı malzemesi taş olduğu için taş konusunda bilgili ve yetenekli, fakat daha önce hiç mimarla çalışmamış bir grup usta ile çalışmaya başlamıştım. Halil İbrahim, ilk inşaatlarımda çalışmış olan Mahmut ve Süleyman Adalı'nın küçük kardeşiydi. Ağabeylerine yardımcı olarak işe başladı. Taş işçiliğindeki becerisi ve organizasyon yeteneği sayesinde kısa sürede ekip başı oldu. Bir gün benden izin istedi, ne için olduğunu sorunca evleneceğini hazırlık yapması gerektiğini söyledi. Ne kadar izin gerekli diye sorunca, "4- 5 ay yeter," dedi. Garipsemiştim, masallardaki

düğünler bile kırk gün, kırk gece sürerdi. “Bu nasıl düğün Halil İbrahim,” diye biraz da alayla karışık sordum. “Ahmet Bey, önce ev yapmam gerek. Evsiz adama kız verirler mi?” dedi. “Ev” ortak bir hayatı yaşamak için yapılan yerdı. Ancak o zaman “evlenme” sözcüğünün “ev-lenme” olduğunu anladım; “ev-lenme” ile meslek olarak yaptığım işin ilişkisini kavradım.

Ocağın Sönmesi

1989 yazını geçirmek niyetiyle geldiğim Bodrum yarımadasında, ilk günlerde, Gümüşlük’te bir pansiyonda kalıyordum. Yoldan geçerken gördüğüm bakımsız ve oldukça harap durumda olan bir evi çok sevdim. Viyana’ya döndükten sonra da yazları gelme fırsatı olur düşüncesiyle kiraladım, kendi olanaklarımla onardım. Bodrum’a yerleşme kararından sonra da ev sahibi Zehra teyze ve kocası Muhammet dayı ile dört yıl süreyle komşu oldum.

Taş evler kocaman bir bahçe içinde, yalıya giden yol üzerinde yan yana dizilmiş, bahçeyi yoldan tamamen ayırıyordu. Bahçede ağaçlar—çoğunluğu incir, eve yakın büyük bir kuyu, yanında da bostan vardı. Gerekli sebzeleri bahçede yetiştiriyorlardı. Ekmek de haftada bir çalı ile yakılan, yine bahçedeki taş fırında pişiriliyordu. Bir inekleri vardı: Sabah akşam düzenli olarak süt sağılıyor, kaynatıldıktan sonra yoğurt, tereyağı, çökelek hep evde yapılıyordu. Bunları, uzunca bir ipe bağlanarak kuyuya sarkıtılan sepette saklıyor, gerektiği zaman yukarı çekilip kullanıyorlardı. Elektrik sadece aydınlanma için kullanılıyordu; buzdolabı henüz yaşamlarına girmemişti. Evde tüp gaz da kullanılmıyordu. İnekten sağılan süt, temizlik ve kullanım için gerekli olan sıcak su, pişen bütün yemekler, misafire ikram edilen kahve, hemen hiç sönmeyen ocağın üzerinde pişiriliyordu. Zehra Teyze’nin bahçeden topladığı çalı çırpı ile yaktığı ocağı, itina ile, sürekli bakımını yaparak, gece gündüz söndürmeden, büyük bir ustalıkla yanar durumda tutması büyük ilgimi çekmişti. Yapılacak işe göre, bazen ateşi külle örterek saklıyor, gerektiği zaman külleri açarak biraz üfleme ile harlandırıyor, bazen de duruma göre, birkaç dal atarak ateşi besliyordu. Hatta bu amaç için bir kamışın içi açılarak “üflengeç” isimli bir alet bile yapılmıştı.

Çevre ile bir miktar tanıştıktan sonra, mevcut taş evlerin içinde ve evin önündeki yazlık yaşam alanında -ki buraya da “hayat” deniyordu- yerel halkın hemen hepsinin yaşam düzenlerinin, ocak ve ateşle ilişkilerinin benzer olduğunu fark ettim. Ha-

vaların ısınması ile birlikte, evin önündeki “hayat” adı verilen açık bölümde bulunan ocak yakılıyor, yaz boyunca günlük yaşam burada devam ediyordu. Yemek bu ocakta pişiriliyor, ocağın çevresinde, yer sofrası etrafında oturularak yeniliyordu. Komşuları tanıdıktan, günlük rutinlerini biraz öğrenmeye başladıktan sonra, evlerinin bacasına dikkat eder olmuştum. Zehra Teyze ile Muhammet Dayı’nın bacasından duman çıkmadığını metrelerce öteden fark ediyordum; o zaman biliyordum ki bir süre Marmaris’teki kızlarını ziyaret etmeye gitmişler.

“Ocağın sönmesi” deyiminin nereden kaynaklandığını ilk kez orada düşündüm, anlamını o zaman hissettim. Ateş insan yaşamında çok önemi bir yer tuttuğu için, ateşin kaynağı ve yeri olan ocak da evlerin merkezinde bulunuyordu; ocak evlerin baş köşesine kurulmuştu.

Vapur Tipi Ev

Bodrum yarımadasında Turgutreis ile Kadıkalesi arasındaki bölgede 1940’lı yıllarda türemiş değişik bir taş ev tipini anlatan ilginç öyküyü neredeyse yirmi yıl önce Mehmet Karakum’dan duymuş, büyük bir merakla bu evleri görmek için gittiğimde de evlerden birisinin sahibi ile tanışmış, sonra, zaman zaman aileyi ziyaret ederek sohbetlerine katılmıştım. Geçen yıllarda Mehmet Karakum aramızdan ayrıldı. Detaylarını tam olarak hatırlayamadığım için, hafızamı tazelemek üzere, 2009 yazında yeniden bölgeye gittim. Amacım, yerel halk içinde, bu hikâyeyi hatırlayacak yaşta birilerini bulup tekrar anlatmalarını istemek, daha önceden hayal meyal hatırladığım evleri yine görüp, fotoğraflarını çekmekti.

Aradan geçen yirmi yıla yakın zamanda, bir zamanlar günde bir arabanın ya geçtiği ya geçmediği toprak yol asfaltlanıp genişletilmiş, araç trafiği artmış, yeni evler yapılmış, eski taş evlerin çoğu yıkılmış, yıkılmayanlar da çoğunlukla beton eklentiler ile özelliğini kaybetmişti. Sözün kısası, son yirmi yılda Bodrum yarımadasının geri kalanına yayılan maraz buraya da bulaşmıştı. Yoldan aşağı yukarı otuz-kırk metre içeride, bir mandalina bahçesinde olduğunu hatırladığım evi de bulamadım. Çocuğuyla yolda yürüyen genç bir anne ile karşılaştık; buraya yeni geldiklerini, çevreyi iyi bilen, eskilerden birileriyle konuşmak istiyorsam marangoza gidebileceğimi söyledi. Gitmesine gittim ama, bölgeye daha beş yıl önce geldiği öğrendiğim marangoz, manava danışmamı önerdi. Ancak manav da daha bir yıl önce Aydın’dan gelmişti. Böyle devam

Fotoğraf: A. İğdirli



Külle örtülerek korunmuş ateşi harlandırmak için kullanılan “üfleğec”

Fotoğraf: A. İğdirli



Ocak

Fotoğraf: A. İğdirli



Mutfaktaki ocaklar ikileşmiş; dumanı tüten ve tütmeyen-Duruma, ihtiyaca göre her ikisi de kullanılıyor.

Fotoğraf: A. İğdirli



“Vapur Tipi Ev” tahminiyle götürüldüğümüz yapı, 2009

eden bir dedektiflik sürecinin sonunda bulduğum yerel halktan bir kaç kişi de ne yazık ki “Vapur Tipi Ev” hikayesini bilmediklerini söylediler. Belki biri gençliğinde duyduğu hadiseyi hatırlayıverir umuduyla, anımsadığım kadarıyla anlattım:

Bir gemi, yanılmıyorsa bir İngiliz gemisi, torpil lenmiş veya mayına çarpmış. İkinci dünya savaşı sırasında olabilir. Mürettebat, çevre halkın da yardımıyla, ağır hasar almış olan gemiyi kumsalda karaya oturtarak batmaktan kurtarmış. Köylüler, gemideki yaralı İngiliz askerlerine bakmış, yemek vermiş, ölüleri gömmüş, karşılarındakilerin savaştıkları “düşman” olduğunu unutarak zor durumda kalmış yabancılara el uzatmış, gemiyi tamir etmeleri için de yardım edip, bir süre sonra çaresiz zorunlu misafirlerini gemileriyle beraber yolcu etmiş. Ondan sonra yörede yeni bir ev tipi türemiş bir tarafı iki katlı, bir tarafı tek katlı; ocağın bacası yüksek tarafta, “vapur tipi” olarak adlandırılan bir ev tipi.

Sadece bu bölgede bulunan bu taş ev tipinin hiç mi örneği kalmamıştı? Araştırmaya devam etmek üzere, önüme gelene sorarak yoluma devam ettim. Sonunda, bir bahçe içinde çalışan, buralı olmadıklarını söyleyen ama beni Muzaffer adlı birisine yönlendiren birkaç kişiyle konuştum. Şans eseri, biraz sonra Muzaffer de oradan geçerken tanıştık. Muzaffer, tam olarak hikâyeyi hatırlamasa da, göstermek için defterime çizdiğim ev taslağına bakar bakmaz, yolun karşında öyle bir ev bildiğini, beni götürebileceğini söyledi. Gidince gördüğüm evin içi dışı bitkilerle örtülmüştü, tavanı ha çöktü ha çökecekti. Perişan haline rağmen “vapur tipi” olduğu belliydi. “Evle arsasının seksen mirasçısı var, yıllardır mahkemede, davası sürüyor,” dedi Muzaffer.

Bu hikâyeyi değerlendirmek için biraz da o günlerin yaşandığı çevre ve şartları bilmek gerekiyor. Bugün Karatoprak’tan minibüsle yarım saatte gidilen Bodrum, o zamanlar bir günlük yol. Gidince bir gece kalıp, ertesi gün geriye dönülüyor. Çok daha uzun mesafelere -örneğin Milas’a veya Aydın’a- bile at sırtında, hatta yürüyerek gidiliyor. Yol ve araç yok. Ulaşım ağırlıklı olarak denizden. Mandalina, karpuz gibi tarım ürünleri İzmir’e, İstanbul’a teknelerle gönderiliyor. Kos’a, Kalimnos’a gitmek Milas’a gitmekten daha kolay.¹ Bodrum, coğrafya olarak yarımada olmasına rağmen bir ada gibi denize bağlı. “Eskiden Akdeniz tek başına bir evren, bir gezegendi,” demiş F. Braudel. Anlaşılan, bir savaş gemisinin yaşadığı talihsizlikle oluşan buluşma bile yerel taş ustalarına ilham kaynağı olabiliyordu.

Bu olayları yaşamamın üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçti. Bodrum yarımadasındaki değişim inanılmaz boyutlarda. Hâlâ “yanan ocaklar” var. Bunları görebilmek, ancak sayıları iyice azalmış, yaşlanmış insanların yorgun taş evlerinde mümkün. Onların da sönmesi an meselesi. O yıllarda tanıdığım Eyüp Özelbey, “iyi bina ustasından değil sahibinden belli olur” demişti, kendi taş evinin yapılış öyküsünü anlatırken. Herkes evini yapan ustayı tanırdı, yerini—yatağını, ustasını kendisi seçerdi. Malzeme zaten belli. Çevreden getirilen taş, toprak ile gene çevrede bulunabilen ahşap. Hepsini tanıdık, bildik, aşına.

Şimdilerde her tarafta, satılma amacı ile yapılan, sahibi olmayan, ticari binalar çoğunlukta. Parayı veren, evin sahibi oluveriyor. Bu hikâyeler, sanırım, yaşanan değişimin özeti gibi.

DİPNOTLAR

¹ Fernand Braudel’in dediği gibi, “... Akdeniz her geçen gün, tuhaf bir biçimde biraz daha ufaldı: Günümüzde Akdeniz’i kuzeyden güneye uçakla geçmek bir saat bile sürmez. ... ” F. Braudel, **Akdeniz: Mekan ve Tarih**, Çeviren: Necati Erkurt. Metis Yayınları, İstanbul, 1995 (ikinci basım), s.31.

GÖSTERİ TOPLUMU¹ ve “PENCERE”

L. Gülden Treske, Mimar, RTÜK

Odamın penceresi yok -daha iyi-
Kendime bakıyorum ben de

Edip Cansever

Bir araba yarışında fotoğraf çekerken yaralanan magazin fotoğrafçısı L. B. Jefferies, kırık ayağı ve elinde dürbünü ile sürekli pencerenin önünde oturuyor ve komşularını gözetliyordu. Tekerlikli sandalyede, tamamen hareketsiz, erksiz ve can sıkıntısı içinde geçen günlerini pencereden bakarak dolduruyor, 32 apartman dairesinin baktığı iç avludaki özel hayatlara açılan penceresinden, bakıcısı Stella'nın dediği gibi “görmemesi gereken şeyleri” görüyordu, görmeye çalışıyordu. Bir sinema seyircisi gibi koltuğunda, hareketsiz, gözü pencerede. Tamamen tek bir mekânda geçen ve tümünü kahramanın penceresinden izlediğimiz bu 1954 yapımı Hitchcock filminde (Arka Pencere/Rear Window), “pencere” ikinci bir sinema perdesi oluyor önümüzde. Komşularını gözetleyen Jefferies'i gözetliyoruz biz de. Filmin kahramanını ve biz izleyicileri saran heyecan ise aynı kaynaktan besleniyor; “görme”, izleme hazzı ve merakı.

Göz, beş duyumuzdan biri sadece. Bir bebeğin her şeye elini uzatıp almak istemesi, sonra da ağzına sokması gibi, görmek isteriz herşeyi. “Gördün mü ne kadar güzel...” deriz, “...tuh ben göre-

medim!” deriz. “Dün gördüm, çok iyiydi!” deriz. Hangi ülkeleri, şehirleri, filmleri, tatil beldelerini, arkadaşlarımızdan kimleri gördük... sayarız bir bir. Hepimizin içinde “dünya gözü ile görmek” istediklerimiz vardır. Yaptığımız her güzel şeyi birileri görsün isteriz. Anılarımızda durması yetmez, paylaşmak için fotoğraflar çekeriz, herkese gösterir, sevdiklerimize gönderir, sonsuza kadar saklamak üzere biriktiririz.

Üstelik hem görmek, hem görülmek isteriz. Seyircisiz ve tanıksız bir hayat gücümüzü aşar. Yan-sımızı bakışlarda arar, varlığımıza delil yaparız. Sabah uyandığımızda ilk iş olarak perdeyi aralar, pencereden dışarıdaki dünyaya bakarız. Dünya oradadır. Rahatlarız. Görüşümüzü aşan tüm bilinmezliklerine rağmen, akşam bıraktığımız gibi, güvenli. Mutlu oluruz.

Görüntü ile bu tutkulu ilişkimiz olmasaydı neye benzerdi insanlık mirası?

Yönetmen Fernando Meirelles tarafından sinemaya da uyarlanan ve 2008 Cannes Film Festivalinde

açılış filmi olarak seçilen Nobel ödüllü Portekizli yazar José Saramago'nun *Körlük* (1995) isimli kitabında, salgın bir hastalıkla herkes bir anda kör oluyor. Kitap, adı olmayan bir ülkenin gene adı olmayan bir şehrinde, bir trafik ışığında sürücüler kırmızı ışıktaki beklerken, yeşil yandığı halde "orta şeridin başındaki araç" hareket etmediği için yaşanan karmaşa ile başlıyor. Daha sonra anlaşıyor ki arabanın içinde çaresizce bağırarak adam direksiyon başında beklerken bir anda kör olmuştur. Aniden başlayan körlük, bir salgınla tüm şehre yayılır, herkes kör olurken, bir tek doktorun karısı hastalığa yakalanmaz ve onun gözünden görürüz herşeyi. Bir gün aynı anda herkes "kör" olursa ne olur gibi bir soruyla ve bu gün insanlığın içine düştüğü, adeta *uzlaşılmış* bir çeşit körlüğü hatırlatan "körlük" metaforu ile, insanın kendisi için kurduğu dünyada "düzen" ne, "kaos" ne gibi sorulara cevaplar arayan eser, bir çok kavramı yeniden gözden geçirmeye çağırıyor insanlığı. Hayatta kalma mücadelesinin, yaşamı ve bireyleri ne hale getirdiğini; çok öğündüğümüz uygarlığımızın ne kadar kırılgan olduğunu; tüm o şehirlerin, yapıların, kurgulanmış düzenin tek bir sapmada nasıl hiç bir işe yaramadığını gösteriyor. Saramago daha sonra 2004 yılında bu kez de *Seeing* ("Görmek") isimli devam kitabını yazıyor. Aynı şehirde, aynı kahramanlar artık "kör"lükten kurtulmuşlar ve "görüyorlar", ama sorunlar bitmiyor. Bu kitapta da bir seçimde seçmenlerin %83'ünün "boş oy" vermesi üzerine konu gelişiyor. İlk kitaptaki insanların gözünü süt beyazı kaplayan "beyaz körlük" yerine bu kez de "boş-beyaz-oy pusulaları" insanlık için sorun oluşturuyor.

Körlük ne?

Yaygın anlayışa göre "körlük" karanlık, "görmek" ise ışık ve aydınlıkla ilişkilendiriliyor. Ama "ışık" her zaman gördüğümüz anlamına gelmiyor, sadece yüzeye baktığımızda, yüzeyin ve ışıkların parlaklığı da "kör" edebiliyor. Yüzeyin altına, aşıkara olanın dışındaki farklılıklara kapalı gözlerin körlüğü dururken fizyolojik olarak göremeyenlere "kör" denmesi ne büyük haksızlık aslında

Göz, sadece mekanik bir görme aracı olarak "göstermek"le kalmıyor. Gördüğünü, "imgeyi 'benlik' kılığında kendine mal etme"² özelliğine de sahip. Gördüklerimiz, bildiklerimiz oluyor. Kaja Silverman, Leonardo'nun çizdiği insan gözünü "görüyorum, öyleyse dünya var"³ diyen bir göz olarak tanımlıyor. Göz hep bakacak şeyler ister. Gösteri kaçmaz, çünkü "dünya var"a ve kendi varlığını kanıt arar, gördüğümüz her şeyi kendimi-

zin kılarız. Bu dünyanın hem öznesi hem nesnesi oluruz.

Dünyayı gördüklerimizle öğreniriz: Pencereden, çerçeveden, ekrandan⁴

Görür, öğrenir ve kendimize mal ederiz. Binlerce yıl öncesinde yaşayan atalarımız, korktuğu, açıklayıp anlayamadığı ve kendine mal edemediği bir dünya karşısında kaya kovuklarına, mağaralara sığınmıştı. Mağaraların penceresi yoktu. Mağarasına kapanmış insanın gösterisi henüz başlamamıştı. Mağarasına kapanmış insan; kontrol edemediği, şekillendiremediği ve izini bırakmadığı dünyanın, insana aldatmadan sürdürdüğü kendi gösterisindeki küçük rolü ile de yetinmeyecekti. Korkup saklandığı dünyanın gösterisine ek olarak, mağara duvarlarına çizdikleri ile kendi seyrini yaratmaya başladı. Mağara içleri yetmeyince, kendine yeni duvarlar ördü, o duvarlara da resimler, heykeller yaptı, daha sonra da duvarlarla kendini ayırdığı dünyaya bir "pencere" açtı. Dünyaya bir baktı... Artık insan eli değmedik, görülmedik ve ayak basılmadık yer kalmayacaktı.

Aynı insanlık, mağara günlerini çabuk unuttu. 1906 yılında dünyanın ayak basılmamış son noktası olarak nitelediği Kuzey Kutbu keşfedildiğinde, bunu uygarlığın en heyecan verici olaylarından biri olarak değerlendirdi; "...bu anın, insanlığın artık beklemesi mümkün olmayan bir an olduğu" söylendi; "dünyaya sahip olan bizlerin dünyanın gizli kalmış son köşesinden mahrum kalması ne büyük bir aşağılanma"⁵ dendi. İnsan gözünden "gizli" hiç bir yer kalmamıştı. Tüm dünya bizimdi, evimizdi artık. Kuzey Kutbunu da gördük, kendimizin kıldık; ama gene de rahatlayamadık.

Bu olaydan 68 yıl kadar sonra 1974 ve 1975 yıllarında, Amerikan Mariner 10 uzay aracı, Güneş'e en yakın gezegen Merkür'ün yarısına yakınına fotoğrafla görüntüledi. 2008 yılında da Messenger uzay aracı 300 dereceye yakın sıcaklıktaki gezegene 200 km sokularak dünyaya 700 GB veri gönderdi. NASA, böylece güneşe en yakın gezegen olan Merkür'ün neredeyse %95'ine yakın bölümünün görüntüsünün elde edilmiş olduğunu belirtti.

Diğer memeli türlerinden ayrılarak iki ayağı üzerine dikilmesi ve ilk aleti yapıp ateşi yakması onbinlerce yıl süren insanın, dünyayı fiziksel olarak işgal edip kendine göre şekillendirmesi sadece son 3-4 bin yılını aldı. Dünya kaynaklarını tüketme aşamasına gelmesi ise daha da kısa sürdü.

Gözenek, Revzen, Pencere⁶

Vindauga = vindr + auga = “Rüzgâr gözü”⁷

Atalarımız, tarım öncesi göçebe topluluklar halindeyken mağaralar ve doğal barınaklarda hayatlarını sürdürebiliyorlardı. İnsanoğlu yaşam serüveninin yaklaşık son on bin yılında, önce toprağı ekti, sonra aynı yerde kalma gereksinimi ile ilk kalıcı barınaklarını inşa etti. Göçebelik ve toplayıcılıktan yerleşik tarıma geçiş aynı zamanda özgürlüğün sonu, birbirini tekrarlayacak günlerin başlangıcıydı. Hapsediği coğrafyayı kendinin kılmak için de her şeyi yaptı. İlk barınakların şeklini daha çok malzemenin olanakları belirliyordu. Bu barınaklar bu gün anladığımız anlamda “mimari” değildi belki ama, taşıyıcı bir sistem ve dış çeper, kabuktan oluşan bir “kapalı hacim” yaratma amaçlı, işlevsel mekânlardı. Gerek doğal şartlardan gerek istenmeyen ziyaretçilerden “korunmaya” yönelik oldukları için genelde tek girişleri vardı. İklim şartlarına bağlı olarak, duvarların üst kısımlarında hava akımı ve ışık için, aynı zamanda soğuğu da çok geçirimeyecek küçük açıklıkları olurdu.

İki yabancıнын bu açıklıklardan birbirlerini gözleyerek; Ferzan Özpetek’in *Karşı Pencere* filmindeki Giovanna ile Lorenzo gibi aşık olmaları söz konusu olamazdı. Çünkü ilk zamanlarında bu açıklıklar “görme” amaçlı değildi.

Mimarlık tarihçisi Alberti’nin 15. yüzyıl Floransa’sında, pencereler ahşap pancurlarla kapatılır, çerçeveye, ışığı da kısmen geçirebilecek, yağlanmış kağıt ya da kumaş gerilirdi. Roma mimarisinde gelişen ve çeşitlenen bu pencerelerde, çok yaygın olmamakla birlikte cam da kullanıldığına dair kanıtlar var. Ancak bu camlar renkliydi ve bugünkü gibi şeffaf üretilmiyordu. 15. yüzyıla kadar bu pencerelerin çoğu, bu gün “pencere” ile özdeşleşmiş olan şeffaflıkta bile değildi. Oysa 1929 yılında Courbusier “pencere havalandırma için değil ışık için yapılmıştır” diyecekti.

Cam

Bilinen ilk cam reçetesi, Babil’de bulunan bir kil tablet üzerine yazılı: 60 ölçü kum, 180 ölçü alg ve deniz yosunu külü, 5 ölçü güherçile, 3 ölçü tebeşir (kireçtaşı).⁸ Bağdat yakınlarında bulunan, M.Ö. 1690-1636 yıllarından kalma, Gulkishar dönemine ait bir kil tablette, nasıl yeşil sır yapılacağı anlatılmaktadır.⁹ İlk kez Mezopotamya’da ve Akdeniz çevresinde yapılmaya başlandığı düşünülen camın, süs amaçlı boncuk gibi ilk örnekleri milattan bir kaç bin yıl önce görülmeye başlamış ve M.Ö.

2500’den itibaren de başta Mısır’da olmak üzere üretim ve ticaretinin yapıldığını gösteren kaynaklar bulunmuştur. Ancak, bugünkü uygarlığımızın vazgeçilmez bir parçası olan camın, mimari bir öğe olarak kullanımı için bir kaç bin yıl gerekecekti.

Camın ilk yapıldığı düşünülen coğrafi bölge içinde olan Anadolu’da da, cam ve cam yapımı Geç Tunç Çağından beri vardı. Artuklu ve Selçuklular’da cam dekoratif amaçlı kullanılıyordu. Bizans’da, daha sonra Avrupa’da da çok yaygın olarak kullanılacak olan vitrayların öncülü sayılabilecek, mineyle süslenmiş pencere camları vardı. Osmanlı döneminde de camcılık devletçe desteklenmiş, cam atölyelerinin odunsuz kalmaması, üretimde eritken olarak kullanılan cam kırıklarının sadece cam atölyelerine satılması gibi konularda sektörü destekleyen önlemler alınmıştı.¹⁰

Malzeme ve yapı teknolojisi geliştikçe pencere açıklıkları da büyüdü. Ancak, ilk başlarda çok pahalı bir malzeme olan cam ve pencere camı, İngiltere’de vergi sistemine bile girmişti. 1696 ve 1851 yılları arasında emlak vergisi; evlerin yüz ölçümüne göre değil, pencere sayısına ve alanına göre belirlenirdi. Buna benzer, kapı ve pencere sayısına göre vergilendirme sistemi Fransa’da da 1926 yılına kadar yürürlükte olmuştu. Günümüz vergi sisteminde yer alan hayat standardı esası gibi, o yıllarda geniş ve görüş sağlayacak şeffaflıkta pencereler bir zenginlik ve üst sınıf göstergesiydi.

Bugün anladığımız şekilde pencere camı, “şeffaflık,” yaygın olarak 17. yüzyılda çerçeveye eklendi. Böylece ışık ve hava akımı öncelikli bu açıklık, “pencere,” yeni bir işlev daha yüklendi: “Arkasındaki manzarayı çerçevelemek.”¹¹ Daha dört-beş yüzyıl öncesine kadar pahalı ve zor bulunan bir malzeme olan “cam” olmadan, artık bugünkü fiziksel çevremizi, evlerimizi, yapılarımızı teknolojik gelişmeleri ve günlük hayatımızı düşünmek imkansız gibi.

S’est défenestré: “Pencerenin/çerçevenin dışında”

1995 yılında ünlü Fransız filozof Gilles Deleuze, Paris’teki apartmanının penceresinden atlayarak intihar etti. Fransız Radyosundan ölüm anonsu, “S’est défenestré” sözleriyle verildi.¹² Artık çerçevenin de, çerçevenin gösterdiğinin de dışına çıkmıştı.

Bu gün sözlüklerde “Pencere”: “(1) Yapıları ve ulaşım araçlarını (tren, vapur gibi) aydınlatmak, hava-

landırmak amacıyla yapılan, çerçeve, cam, panjur, perde gibi eklentilerle daha kullanışlı bir duruma getirilen açıklık; (2) Görüş, anlayış,” olarak açıklanmaktadır. Yaşadığımız, içinde barındığımız binaların bir ögesi olarak baktığımızda “pencere”; açılır, kapanır, içeriye ve dışarıyı birbirinden ayırır, ışık ve hava geçirir. Pencereden bakılır, sarkılır, seslenilir, sevdiğin yolu gözlenir, atlanarak ölünür... Dünya görüşümüz konuya hangi “pencereden” baktığımıza göre değişir.

Pencereler, binanın dış çeperine karakterini veren en önemli unsurlardandır. İnsanların gözleri gibi, binanın içine ait ilk izlenimi pencereler verir. Tozla kaplanmış, kırık bir cam, yıkık dökük bir çerçeve ile bize artık içeride yaşanmadığını; ya da, süslü perdeler, pırıl pırıl parlayan camlar ile içerideki rahat hayatı gösterir. Şehrin mahallelerinde, bahçeler içinde sere serpe geniş camlı evlerle, ya da kutu kutu, demirli dar pencerelerle, neresi güvenli, nerede suç oranı yüksek anlayabilirsiniz. İç ve dışı “ayırma” işlevini gören “duvar” ve “kapı”lar üzerine yerleştirilir ama onlardan farklı olarak, yaklaşık dört yüzyıldır şeffaftır. Arkasındakini gösteren bir “çerçeve”dir. Çerçevesinin içine aldığı görüntüyü öne çıkarır. Bir “görüş” sağlar. Çerçevesi içinde bize gösterdiği üç boyutludur, gerçek, aracısız, kurgulanmamış bir dünyadır. Günün 24 saatlik döngüsüne, dört mevsime (“circadian rhythm”) ayak uydurur. Sabah ışık verir, gece kararır. Kışın pencerelerimizden soğuk girer, yazın sıcak.

“Pencere” özel ve mahrem olanla kamusal olan arasındaki ayrımın bulanıklaştığı bir “yüzeydir”. Evlerimizin penceresi gibi diğer ekran/pencere/perde yüzeylerde de kendi durduğumuz yerden dışarıya, dünyaya bakarız. Dokunmadan, dokunulmadan ve görülmeden, izleriz, görürüz.

En arsız duyu organımız gözlerimiz için, ev alırken nereye bakıyor diye sorarız. Hangi sesi duyuyor diye merak etmeyiz. “Manzaralı” evler, odalar; otobüste, uçakta, trende, restoranda hep

pencere kenarını isteriz. Murathan Mungan’ın dediği gibi “...pencerenin kenarı hayatın içi gibi olan dışıdır, korunaklı ve güvenli bir seyircilik sağlar insana, olayların dışındadır. Otobüste, trende, evde, hatta sinemada, tiyatrodada...” Bir çerçevenin içinden baktığımız herşey güvenlidir, o bize dokunamaz, göremez, ama biz onu görürüz. Camın arkasından gördüğümüze mesafeliyizdir; tehlike ve sorumluluk alanı dışında olmanın güveni ile seyrederiz.

İlk yapı örneklerinde ışık ve hava girişi için küçük açıklıklarla başlayan pencerenin serüveni, “cam” kullanımı ile birlikte şeffaflık eklenince bambaşka anlamlar kazandı. İç ve dışı ayıran, ama aynı zamanda dışarıyı içeriye taşıyan, çerçevenin arkasındakini gösteren ama dokundurtmayan, vermeyen ama vaad eden pencereler.

“Açık, gün ışığında alenen görülen, bir pencere camı ardından görünenden her zaman daha az ilgi çekicidir.” Charles Baudelaire, “Pencereler”¹³

Arka Pencere filminde Jefferies, tekerlekli sandalyeye mahkûm kaldığı odasında, etrafında pervane olan güzeller güzeli Lisa (Grace Kelly) ile ilgilenmek yerine penceresinden apartmanın iç avlusunda olan biteni izlemeyi daha heyecan verici bulur ve Lisa’ya beklediği ilgiyi göstermez.

Çerçevenin içindekinin ya da şeffaf “cam”ın arkasındakinin çekiciliğinin farkedilmesi için çok zaman geçmesi gerekmedi. Cam üretim teknolojilerinin gelişmesi, camın bir tabaka halinde ve büyük boyutlarda üretilerek bir yapı malzemesi olarak kullanılması ile birlikte şeffaflığın en önemli işlevlerinden biri olarak mağaza vitrinleri doğdu.¹⁴ Guy Debord’un 1967 yılında ilan ettiği “gösteri toplumu”, kapitalizmin derinliği olmayan ama parlak ve ışıltılı “yüzey” kültürü, Dünya savaşları ile bölünecek de olsa, 1900’lü yılların ilk çeyreğinde kaldırım kenarlarındaki ışıltılı “cam yüzeylerde” başladı. Berlin, Paris, Amsterdam, Londra gibi

Fotoğraf: L. G. Treske



Penceresiz naylon çadırlardan dünyaya açılan pencereler, Kandıra/Kocaeli yakınlarında Roman vatandaşların yerleşim yeri, Temmuz 2009

şehirler en güzel vitrinlerin bulunduğu caddeleri ile meşhur olmuştu. Lungstrum, mağaza vitrinleri ile ilgili makalesinde, bu aydınlatılmış, süslenmiş, lüks, statü sunan ve bir görsel çekim noktası olarak hazırlanan vitrinlerin önünde dikilip “cam”ın arkasındaki “vaad” edilenlere bakanları, bugün sinemanın da benzetildiği, Platon’un mağarasındaki “gerçek” yanılsaması içinde duvardaki gölgeleri seyredenlere benzetiyor. Sovyet oyun yazarı Sergei Tretiakov, çok fazla ışığın kullanıldığı bu dikkat çekici parlak/yansıtan/yansıyan “cam” vitrin seyircileri için “ışık alkolikleri” terimini kullanıyordu o dönem. O günler, bugün vardığımız görsel kültürün “görsel haz” doruklarına hazırlık çağıydı.

Tüketim çılgınlığı ve görsel kültürün başlangıcı sayılabilecek cam vitrinlerin bu denli önem kazanması ile yeni sektörler doğdu. 1926-1927 yıllarında 46 şehri kapsayan “Almanya Mağaza Vitrinleri Işıklandırma Büroları Başkanlığı” kurulmuştu. Gene Almanya’da, mağaza vitrinlerini en güzel şekilde aydınlatıp, bir film sahnesi gibi en güzel görüntüyü verecek şekilde, üç yıllık profesyonel eğitimden geçmiş 6000 mağaza vitrini düzenleyicisi (*Schaufenstergestalter* / “gösteri-m penceresi tasarımcısı”) çalışıyordu. Bu vitrin düzenleyicileri, bugünün reklam sektörü gibi, toplumun trend, moda ve stil belirleyicileri idi. Hem Avrupa’da hem Amerika’da çeşitli etkinlikler, yarışmalar düzenleniyor, ABD’de 1926’da, Avrupa’dan gelen Art Deco tarzı, 1930’lu yıllarda da Salvador Dali ve Marcel Duchamp’ın düzenlediği gerçeküstü vitrinler görülüyordu.¹⁵

Zamanla sokaklar mağazalara dar geldi. “Sokaktan geçerken” şöyle atılan bir bakış yerine tüm dikkatin bu mağazalara verileceği; etrafta dikkati çekecek başka şeylerin olmadığı, kalabalık kitlelerin, herkese satılması, daha çok satılması gereken arabaları ile gidebilecekleri, ellerinde taşıyamayacak kadar çok şey alabilecekleri, kitle iletişimi ile tanıtımı yapılan malların, kitlesel tüketimi için, tüm bu sokakların bir çatı altında bir araya toplandığı dev alışveriş merkezleri yapıldı. “Bakış”ın karanlık mabetleri sinemalar da bu çatı altında yerini buldu. Mağaza vitrini ve sinema perdesi önünde “görsel haz” peşinde, gerçek mi illüzyon mu çok da aldırmadan, “bakış”ın ışık tüketicileri, izleyen, seyreden yeni insan. Etrafı dev otoparklarla çevrili, dışa tamamen kapalı, penceresiz dev yapılar şehirlerin çevresini sardı.

Hafta sonlarımızı “penceresiz mimari”nin en hacimli örnekleri olan ve bizim için her türlü görsel şölenin hazırlandığı alışveriş merkezlerinde geçi-

riyoruz. Penceresiz mimari yapılar arasında belki de en meşhur ve en muhteşem olanları Mısır’daki piramitlerdir. Ancak piramitler yaşayanlar için değil, ölümler için yapılmıştır. Bugünün mimarisinde yaşayanlar için işlevsel olarak tasarlanan penceresiz yapılar; sinema, tiyatro salonları, müzeler ve alışveriş merkezleridir. Yapının dış çeperinde “pencere” olmayınca, görülecek ve bakılacak şeyler içeride diyebiliriz. İçeride bize ne gösterilmek isteniyorsa sadece ve sadece onu görürüz. Işığın, gökyüzünün, dünyanın yerini “görüntü” almıştır, gösteri almıştır. Belki de 1929 yılında pencere hakkında söylediklerinde Courbusier haklıydı; pencere sadece ışık içindi. Işığın, parlaklığın büyü- süne kapılmış gözler için, pencereyi kaldırıyorsa yerine gene “ışıklı” bir gösteri koymamız gerekiyordu. Işıklı perdelerde, sahnelerde ve mağaza vitrinlerinde “göz” için hazırlanmış ışıltı ışıltı “görüntüler”. Tretiakov’un “ışık alkolikleri” dediği, kaldırım kenarındaki mağaza vitrini seyircileri, bugün artık buralarda, tam “bağımlı”.

“İzleyici ne kadar çok seyrederse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar.”¹⁶

Paul Valery 1928 yılında yazdığı bir makalesinde, evlerimizde bir el hareketi ile, bir düğmeye basarak ortaya çıkıp-yok olabilen sanat ürünlerinden bahseder: “tıpkı temel ihtiyaçlarımızdan olan su, gaz, elektrik gibi bir ihtiyacımızı karşılamak üzere evimize şebekelerle bağlanarak getirilen görsel ve işitsel imgeler olacaktır.”¹⁷

Tarıma geçiş ve sanayi devrimi ile değişen insan yaşamı, süre olarak karşılaştırıldığında ilk ikisine göre çok kısa bir sürede, ancak en radikal değişimi bilgi toplumuna geçişte yaşadı. İletişim teknolojilerinde son yüzyılda yaşanan gelişmelerle, bilginin dağılımı, erişimi, erişim hızı ve saklanması başta olmak üzere bir çok şey yeniden yapılandı. İnsanın insanla, insanın çevre ve mekânla ilişkisi farklı bir içerik kazandı.

Paris Üniversitesi Filmoloji Enstitüsü’nde 1951 ile 1960 arasında gerçekleştirilen deneyler, film görüntülerinin sinema ve televizyon seyircilerinin ruhsal durumunu, sözlü mesaj iletilicilerinin ve yazılı metinlerin okurlarınıninkinden tamamen farklı bir edilgenliğe soktuğunu göstermiştir. Bu insanlık tarihinde kökten yeni bir durum değil midir?¹⁸

Kamera çıktı mertlik bozuldu. “Nazar/bakış”ın sahibi “göz” de mercek altına alınmaktan kurtu-

lamadı. Kameranın “görme” yeteneği ve bunu yaparkenki “objektif”liği karşısında “göz” kamera karşısında “görme” üstünlüğünü kaybetti. İnsan, “kendinden ayrı hayal ettiği bir etki alanını artık dinginlik ve dikkatle tetkik etmez ve artık o alanın hakimi değildir.” Gözün nesnellğine ve otoritesine güven kalmadı. Muybridge’in koşan at fotoğraflarında, bakışın göremediğini kamera bütün netliği ile görmüştü. İnsan bedeni geçiciydi, fizyolojisi zayıftı ve gözün kör noktası vardı.¹⁹

Gerçeğin yerini simulark aldı

Sunay Akın’ın “Kokusu mahalleye yayılsın / diye yaptığı yemeklerin / akşamüstleri / açık tutar penceresini / Yeni gelin”i pencereyi ardına kadar açık bıraksa da, kentin kokusu bastırır yemeklerinin kokusunu. Yeni gelin de bir *blog* açtı kendine internette; camın önüne değil oraya koydu resimlerini, tariflerini yemeklerinin.

H. G. Wells’in 1933 yılında yazdığı *The Shape of Things to Come* adlı romanından Vincent Corda ve William Cameron Menzies tarafından uyarlanan 1936 yapımı *Things to Come* filminde, 2036

yılında, dünyanın neye benzeyeceği gösterilmektedir. Filmin bir sahnesinde küçük bir kız ve yaşlı bir adam odanın bir duvarına asılı çerçeve içindeki incecik bir ekranda gökdelen silüetli New York görüntülerine bakmaktadırlar. Küçük kız: “New York ne komik bir yermiş, tüm binalar yukarı doğru dikilmiş ve hepsi pencere ile dolu!” diye bir yorum yapar. Bilge büyükbaba da: “Bu pencereleri rüzgar, yağmur ve soğuk nedeni ile açarlar ve kapatırlardı. Bu pencereleri sana nasıl anlatsam... Pencere çağı yüzyıllarca sürdü...” diye cevap verir. H. G. Wells’in bilim kurgusunda geleceğin binalarında pencere yok. Onun yerine tele-ekranlı sanal pencereler var. 1929 yılında Avrupa kökenli sinema dergisi *Close Up*’da da, Clifford Howard “gelecekte ekran pencereye dönüşecek” öngörüsünde bulunmuştu. Tam dediği gibi oldu. Bu iki farklı işlevli “pencerenin” yakınsaması, 21. Yüzyıl görselliğinin en önemli bileşenlerini oluşturdu.²⁰

Paul Virilio, 1993 yılında Andreas Ruby ile yaptığı söyleşide (*Architecture in the Age of its Virtual Disappearance / Sanal Yokoluşunun Çağında Mimarlık*); “mimarî”nin eskiden taşıdığı anlamı yavaş yavaş kaybettiğini düşündüğünü; çünkü, “cam” ve



Ankara’da bir evin oturma odasından çekilen New York/Times Square fotoğrafı

birlikte getirdiği “şeffaf”lığın “madde”nin katılığını ve varlığını yavaş yavaş yok ettiğini, bazı Asya şehirlerindeki medya binalarının cephelerinin tamamen dev ekranlarla kaplandığını, binaların son sınırının artık taştan, tuğladan değil, üzeri hareketli ışıklı imgelerle dolu ekranlardan oluştuğunu söylüyor. Mimarının ruhu olan bir çok mimari elemanın, yerini teknoloji ile değiştirdiğini, örneğin mimarlarca tasarlanan görkemli merdivenlerin yerini mühendislerce tasarlanan asansörlerin aldığını; pencerelerin, bina cephelerindeki yerini ekranlara bıraktığını ifade ediyor. *High-tech* mimari diye bir terim çıktığını, mimari gibi hareketsiz ürünler tasarlayan bir disipline, uzay mekiği ya da uçaklar için kullanılacak teknolojilerin eklendiğini, bir zamanlar başka şeylerin parçası olan unsurların mimariye eklenerek yeni bir tür “hibrid” mimari yaratıldığını belirtiyor.²¹

Bugünün bütün büyük megakentlerinin merkezlerinde bulunan dev binaların dış cepheleri gene şehri ve ışığı yansıtan camın her türlü teknoloji ile birleştiği şeffaf yüzey malzemeleri ile kaplı. Gündüz ışığın yansımaları ile ısı ısı olan bu yüzeyler geceleri de üzerlerine yerleştirilmiş dev ekranlar ve panolar ile bir seyir ekranı haline geliyor. Tüm bu merkezler de çeşitli yerlerine konumlandırılmış kameralar ile *earth.com* gibi ağlar sayesinde tüm dünyanın izlemesine sunuluyor. Gözlenmenin, gözlenmesinin gözlenmesi. Bakış, bakan ve bakılanın hepsinin birbirine karıştığı nokta. Dev ekranlarda dünyanın en büyük küresel ticari güçlerinin tüm dünya küresine ağlar ve ekran/pencerelerle ulaştığı noktalar. Evimde, oturduğum yerden New York’taki Times Square’e, Broadway’e, Hawai’nin kumsallarına bakabiliyorken, bu günün plansız şehirlerinin, sıkışık ve park etmiş araç dolu sokaklarına açılan, tüllerle, perdelerle güzelleştirilmeye çalışılan pencerem, üzgün pencerem, ne

vaad edebilir ki! Oysa hikayesi ne kadar görkemli ve farklı başlamıştı.

“Gösteri üç gün boyunca bir şeyden bahsetmediği zaman o şey hiç var olmamış gibidir.”²²

Mimari bir yapı ögesi olarak kullanılan camın, aydınlatan, gösteren, yansıtan özellikleri ile her yere ışık dolmuş, her ne kadar camın en yaygın ilk kullanımları mağaza vitrinleri gibi ticari bir alanda olsa da, Jeremy Bentham, “her yönü ile görülebilir ve kabullenilebilir, şeffaf/transparant bir toplum rüyası, artık hiçbir karanlık bölge kalmayacağı rüyası”²³ diyerek yeni dönemden beklentilerini dile getirmişti. Artık her şey şeffaflaşacak, karanlık, görünmeyen hiç bir şey kalmayacaktı. Aydınlık, şeffaf ve görülesi, yeni bir toplum modeli beklentisi. 20. yüzyıl başlarında malzeme ve teknolojideki gelişmeler yeni bir mimari yaratmış, çelik ve cam birleşimi ile, “cam kültürü”nün “insanlığı tamamen dönüştüreceği”, geniş camların, cam duvarların toplumu bir üst düzeye taşıyacağı duygusu doğmuştu. O zamana kadarki kültür “kapalı odalar” ortamında doğduysa, ışığın, güneşin, ayın, yıldızların geniş pencerelerden ve mümkün olan her yerden, cam duvarlardan da görülebileceği bir kültürün mutlaka farklı bir kültür olacağı heyecanı vardı.²⁴

Bu beklentilerin ve toplumsal dönüşümün ne kadar gerçekleştiği bu yazının konusu değil belki ama, 20. Yüzyıl, çerçevenin / camın içindekinin, ışıklarla aydınlatılanın yüzyılı oldu. Ancak; görüntüye, çerçeveye giremeyen, ışıklar üstüne çevrilmeyen, ekranın, bakışın dışında kalanlar daha çoğaldı. Etraflarını saran karanlık daha da arttı, görünmez olanlar daha da görünmez oldu. Işığın, gösterinin peşindeki bakış, ona ne gösteriliyorsa sadece onu görür oldu. Parlak, cam yüzeylerle kaplı dev binaların gölgesi her yeri kapladı.

Bu gün her yanımız gösteren/görüş sağlayan başka başka, çeşit çeşit, boy boy “pencere”lerle dolu. Görsel ve dijital kültür çağında, televizyon ekranından, bilgisayarda arka arkaya, bir biri üstüne açılan “pencere”lerden, taşınabilir, çantamıza, cebimize giren küçük ekranlı pencerelerden, bizim için hazırlanmış, kurgulanmış bir dünyayı izliyoruz. Matbaanın bulunması ile yeni bir “tür” olarak ortaya çıkan, kitap okuyan, kitabın başındaki yalnız insan, bugün daha da yalnız olarak bilgisayarının başında, televizyon karşısında, alışveriş merkezlerinde sahte bir kollektivite içinde gösteriyi izliyor. Hareketsiz ve durağan kitap sayfalarının yerini, hareketli imgelerle ve arka arkaya açılabil-



Fotoğraf: L.G. Treske

“Akıllı” gündöndü/ayçiçekleri.

len pencerelerle dolu bilgisayar ekranı, televizyon ekranı, dev alışveriş merkezlerinde mağaza vitrinlerini dolduran tüketim malzemelerinin sunduğu başka hayatlar vaadi aldı.

Gerçek dünyayı gösteren pencerelerimiz, birbirimizin yüzüne kapandı. Ancak Murathan Mungan'ın "şöyle salınıp geçerken / kahvenin önünden" hayatı durduran Sebahat Abla'sı gibilerin her daim açıktır penceresi; "mahallenin sevgilisi / kadeh gibi çınlar sesi / yaz kış açık penceresi". Gün ışığı altında yaşayan, rüzgarı, soğuğu hissedip, penceresinden sokağı seyredenlerle; kendi yapay ışığını, iklimini, görüntüsünü yaratarak duylara ve hazlara yönelik deneyimlerle dolu sanal bir dünyada yaşayanlar arasındaki uçurum derinleşti. Romalı zenginlerin geceleri evlerinin duvarlarını pahalı camlarla kaplatarak ışıkların yansımaları ile yapay ortamlar yarattığını, Versailles Sarayındaki aynalı galerinin de sanal mekân kavramının ilk örneklerinden sayılabileceğini söyleyen Virilio da, iki farklı toplumun -doğal güneş ışığı altında çalışıp, yaşayanlarla, kendi yarattıkları pahalı yapay/sanal ortamlarda yaşayanların- varlığına dikkat çekiyor.²⁵

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Courbusier'in "içinde yaşama makinesi" dediği yapılar, 20. yüzyılda her şeyin teknoloji ile çözümlendiği mekanik konfor unsurları ile gerçekten birer makinaya dönerek tamamen doğal çevre ve koşulları göz ardı ederek şekillendiler. Dev mimari yapılar, yapay aydınlatmaları, havalandırma, ısıtma, soğutma, gökyüzüne uzanan asansörleri ile hatırı sayılır bir kaynak tüketicisi haline geldiler. Üzeri öyle yüklendi, derinlikleri öyle değişti ki, dünya artık nefes alamıyor, kendini yenileyemiyor. İnsanoğlu yeniden pencerelerinin ilk işlevini hatırlamak zorunda. Geleceğin pencereleri, "günebakan" denen ayçiçekleri gibi yüzünü güneşe dönecek, güneşe göre açısını, rengini değiştirecek, dışarıdaki ısıya göre açılıp kapanacak. Kendi akli ile bu günlere gelen insan, artık kendi aklına güvenmeyip "akıllı pencere"lerle, "akıllı bina"larla dünya kaynaklarını korumaya çalışacak! Ya da insan, bir uçak ya da uzay gemisi kontrol merkezi gibi türlü kumandalarla hükmettiği bu binalarda, sanal da olsa tüm kontrolü kendinde topladığı, kendi küçük krallığında, hükümlanlık ve kontrol yanılması ve rüyası içinde yaşamını sürdürecektir. Bu amaçla tasarlanan bina örnekleri tüm dünyada artarken, İngiltere Garston'da da 1996 yılında yapılan Yapı Araştırma Kurumu (BRE) tasarımında, benzeri ofis binalarından daha az enerji tüketen bir tasarım amaçlanmış. Dış kabukta parlama ve aşırı ısınma-

yı önlemek için bina otomasyonu tarafından yönetilen 10 mm. kalınlığında hareketli, yarı saydam cam pancurlar yerleştirilmiş. Pancurlar uzaktan kumanda ile kontrol edilebiliyor ve gün boyu güneşe göre pozisyonunu ayarlayabiliyor.²⁶

Dünyanın sahibi insan, uzayı da insan yapımı uydularla doldurdu. Uzayda 17 bin civarında uydu, döküntü, parça olduğu, bunların dünyamız etrafında dönüp durduğu söyleniyor. Bu uydularla görsel-işitsel iletiler yer kürenin her yerine ulaşabiliyor. Dijital bölünmenin doğru tarafında olanlar da her türlü veriye istedikleri yer ve zamanda ulaşabiliyorlar. Mekân sınırları, coğrafi sınırlar kalkıyor, "hız" vazgeçilmez bir kavram olarak kültürün bir parçası oluyor. Bu Jean Cazeueneuve'nin "her yerde-lik toplumu"²⁷ adını verdiği durumda artık her yer bizim, ya da artık hiç bir yer bizim değil.

"Ya bana başka bir evren sunulsun – ya da pes ediyorum."²⁸

İnsanoğlunun teknoloji ile başının dönmesi ve bunun yol açacağı "gelecek" öngörülleri filmle- re de konu olmuştur. Chaplin'in *Modern Times*, Fritz Lang'ın *Metropolis*, Stanley Kubrick'in *2001: Space Odyssey*, Godard'ın *Alphaville* filmlerinde teknoloji ile organize edilmiş, bir "makina" verimliliğinde planlanmış, karabasan gibi dünyalar anlatılıyor. Horkheimer, Adorno ve Herbert Marcuse gibi düşünürlerin de dikkat çektiği bu endüstri sonrası toplumda, dünya, bilim/teknoloji seçkinleri ile şirketlerinin kontrolünde. "İnsanların kendi özgür iradeleri ile seçtikleri temsilciler tarafından idare edilmeleri demek olan modern demokrasi de, sadece görüntüde kalacak. Sonunda tek özgürlüğümüz aynı idari ve bürokratik aygıtın farklı temsilcileri arasında seçim yapmak olacak."²⁹ Saramago'nun "beyaz körlük"le bir tuttuğu "boş oy pusulaları" gibi, sonuç değişmeyecek.

Bilgisayar teknolojilerinin gelişimi, her şeyde olduğu gibi mimaride de dönüştürücü bir etki yaparak binaların formlarını etkiledi kaçınılmaz olarak. İki boyutlu kağıt ya da küçük maketler üzerindeki çalışmalar yerini, 1:1 ölçekte içinde sanal olarak dolaşılabilir bilgisayar tasarımlarıyla, yer çekimine meydan okuyan formlara bıraktı. Frank Gehry ve Peter Eisenman gibi mimarlar duyu organlarını ve algıları zorlayan, şaşırtıcı, yer çekimine, bildiğimiz geometrik ve fiziki yapılanmaya meydan okuyan binalar yaptılar. Bu kültürün dayattığı şekilde, kimi öncü mimarlar da teknolojiyi yüceltip insani boyutun üzerinde tutarak, önceliği farklı ve sanasyonel olmaya verdiler. MIT Ray ve Maria Stata

Center'ın (2004) birbiri üzerine yıkılıyormuş gibi duran duvarlarla çevrili binasında ofisi olan Noam Chomsky, duvarlara ve tavanla birleşme yerlerine bakınca bayılacak gibi olduğunu, baş dönmesi yaşadığını söylüyor. Odanın şeklini kapatmak için çiçeklerle dolduran, ancak bu şekilde tahammül edebilen Chomsky'nin rahatsızlığını anlayabildiğini söylese de, Frank Gehry, soyut bir heykel gibi tasarladığı binalarına devam ediyor.³⁰

Bu mimarlık için; Rönesans ve erken 20. yüzyıl modernist mimarisi gibi kültürel, sosyal ve düşünsel dönüşüm içeriğinden ve idealinden yoksun, teknoloji ile başı dönmüş, sadece teknoloji elverdiği için her şeyi deneyen, içinde yaşayan insanın önemini kaybettiği bir mimarlık demek çok mu haksızlık olur? 20. yüzyıl ortalarında, modernizmin umutları sivri kutular şeklinde şehrin üzerinde yükselen şirket kulelerine nasıl bağlanıp yok oldu ise, geleceğin öncüleri sayılan bu günün avant-gard mimarisi de bükülen, eğilen, yer çekimini zorlayan formları ile aynı işlevi yüklendi. Yirmi yıl önce kutu kutu modern ofis binaları ile silüeti belirlenen Londra, bu gün garip şekilleri ile *The Gherkin* ("Turşuluk Hıyar"), *Walkie-Talkie* ("Telsiz"), *Cheese Grater* ("Peynir Rendesini"), *Shard of Glass* ("Cam Kırığı") gibi garip takma isimleri olan binalarla dolu.³¹ Londra Belediye Başkanı da, bugünün yüksek rekabete dayalı ekonomik şartlarında, bu binalarla şehrin silüetine imzasını atacak şirketlerin dünya metropollerinde Londra'yı tercih edeceğini söyleyerek sonuçtan mutluluğunu belirtiyor.³²

20. yüzyıl modernizminin bel bağladığı şeffaflık her yeri sarmadı, pencereler gökyüzüne, aya, yıldızlara değil gösterinin imajlarına bağlandı. Biz artık, güneşi, ayı, yıldızları göremesek de, penceremiz hep yanımızda. Duvarımıza asılı, çantamızda, cebimizde, ses veren, görüntü veren boy boy penceremiz var. 3G'miz de geldi³³. Penceremiz yanımızda ise her yer evimiz. Ya da hiç bir yer evimiz. Sanal bir zincirin parçalarıyız. Her an başımızı uzatıp gösteriye dahil olabiliriz. Ya da seslenirler duyarız. Gösteri kaçmaz, artık biz onsuz, o bizsiz olamayız. Gördüklerimizin ne kadarı gerçek, ne kadarı kurgu? Gösteri aralıksız, amansız. Kılı atalarımızın mağaralarından çıktık, ilkel doğamızı hatırlatan kıllarımızdan kalıcı olarak kurtulduk, kalanları da kökünden yok eden lazer teknolojisi, parası yeten insanlığın hizmetinde!... Artık belki de Plato'nun mağarasındaki gibi ayaklarımızdan zincirlenmeye gerek olmadan, gözlerimiz ekranlarımızda, ışıklı "pencere"lerde, gönüllü tutsaklarız. Gözlerimiz gösterilende, çerçevenin

dışında kalan, gösteride yer alamayan öteki, gözümüzün ardında olduğu gibi aklımızın da dışında. Ama Merkür gezegeni de bizim, Kuzey Kutbu da. Üst kat komşumu tanımasam da, Times Square'de yürüyen adamı eş zamanlı izlemem çok kolay.

Dünya yeni bir yaklaşım, teknolojiye farklı bir yaklaşım, farklı şehirler ve mimari, dolayısıyla farklı bir kültür için sinyallerini çoktan vermeye başladı. Her "gelişme" ile biraz daha bölünen, ayrışan, elitlerini yaratan ve "ötekiler" için daha da çoraklaşan bir dünya; sabırla "gözlerimizi nereye çevireceğimize", "pencerelerimizi neye açacağımıza", "hangi pencereden" bakacağımız sorumluluğunu taşımamızı bekliyor.

Güneşimiz G sınıfı³⁴ sarı bir yıldız. Bu sınıftan yıldızların ortalama ömürlerinin 10 milyar yıl olduğu düşünülüyor. Güneşimizin yaşının ise 4,5 milyar yıl olduğu, yolun yarısına yaklaştığı hesaplanıyor. Kendi felaketimizi hızlandırmazsak gelecek 5,5 milyar yılımız var. Güneş gider, yıldızlar gider, su biter, hava biter, biz gideriz... Şaire (C. S. Tarancı) öykünerek söylersek, bu durumda en güzel söz, "Yeter ki gün eksilmesin penceremizden!"

DİPNOTLAR

¹ G. Debord, **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

² K. Silverman, **Görünür Dünyanın Eşiği**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s.138

³ a.g.e., s. 210

⁴ A. Friedberg, **The Virtual Window**, MIT Press, 2009, s. 1

⁵ P. Virilio, **Enformasyon Bombası**, Metis, İstanbul, 2003, s. 55

⁶ F. Bayramoğlu, **Turkish Glass Art and Beykoz-Ware**, RCD Culturel Inst. Publ., İstanbul, 1976, s.100. Eski Türkçe'de pencere için "gözenek" diye bir kelime var, ancak Selçuklular Farsça'dan "rovzen" kelimesini alıyorlar. Osmanlı döneminde de "revzen" olarak söyleniyor ve camii ve saraylarda süsleme amaçlı pencereler için kullanılıyor.

⁷ A. Friedberg, a.g.e., s. 103

⁸ www.vitrak-dekorasyon.com/cam/camin-tarihcesi.htm (21.06.2009)

⁹ Ö. Küçükerman, **Glass Beads**, TTOK, İstanbul, 1988, s. 18

¹⁰ Ü. Özgümüş, **Anadolu Camcılığı**, Pera Yay., İstanbul, 2000, s. 107

¹¹ A. Friedberg, a.g.e., s. 103-111

¹² a.g.e., s. 241

¹³ A. Friedberg, a.g.e., s. 5

¹⁴ "Vitrin"e İngilizce "window" ("pencere") denmesi rastlantı değil.

¹⁵ J. W. Lungstrum, "The Display Window: Designs and Desires of Weimar Consumerism", **New German Critique**, No.76, Kış 1999, ss.133-142. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/488660> (18/06/2009)

¹⁶ G. Debord, a.g.e., s. 22

¹⁷ A. Friedberg, a.g.e., s. 183

¹⁸ D. Huisman, **Sokrates Internet'te**, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.75

¹⁹ K. Silverman, a.g.e., s.193

²⁰ A. Friedberg, a.g.e., s.103

²¹ J. Beckmann (Der.), **The Virtual Dimension**, Princeton Architectural Press, New York, 1998, s. 181.

²² G. Debord, a.g.e., s. 136

²³ J. W. Lungstrum, a.g.e., s. 127

²⁴ D. Mertins, "The Enticing and Threatening Face of Prehistory: Walter Benjamin and the Utopia of Glass", *Assemblage*, No.29 (Nisan 1996) Published by: The MIT Press, s.10 Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3171392>, (20/06/2009)

²⁵ J. Beckmann (Ed.), a.g.e., s. 185

²⁶ G. Utkuğ-L. Tatar, **Bilim Teknik**, Kasım 2002 www.biltek.tubitak.gov.tr/bdergi/yeniufuk/icerik/mimarlik.pdf

²⁷ D. Huisman, a.g.e., s.83

²⁸ E.M.Cioran, **Çürümenin Kitabı**, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 117

²⁹ C. Falzon, **Philosophy Goes to the Movies**, Routledge, London, 2003, s. 167

³⁰ C. Siegel, **An Architecture for our Time. The New Classicism**, Preservation Institute, Berkeley California, 2008, www.preservent.com, s.27

³¹ St Mary Axe 30 numarada yer alan, konik kubbemsi biçimi nedeniyle "Turşuluk Hıyar" diye anılan, Londranın ikinci en yüksek yapısının mimarı Sir Norman Foster. "Telsiz" takma adlı yapının tasarımını Uruguaylı mimar Rafael Viñoly, Fenchurch Sokağı 20 numarada yıkılan büyük bir ofis binasının yerini almak üzere yapmış. 122 Leadenhall Sokağındaki "Peynir Rendesini" takma adlı yapının tasarımı Rogers Stirk Harbour ve ortaklarına ait. Londra köprüsü istasyonu işlevi görecek olan, Avrupa'nın en yüksek yapısı olacağı söylenen "Cam Kırığı" takma adlı yapının tasarımcısı ise İtalyan mimar Renzo Piano (editörün notu).

³² A.g.e., s.52-54

³³ 1G ve 2G diye bilinen kablosuz sistemleri güncelleyip yenileyerek en gelişmiş şebeke olarak ortaya çıkan 3G, sesi ve görüntüyü bir araya getirerek, cep telefonu, TV, faks, internet, medya haberciliği gibi işlevleri birlikte görüyor; bir yandan büyük iletişim kolaylığı sağlarken öte yandan çeşitli tehlikeleri de birlikte getirdiği söyleniyor (editörün notu).

³⁴ Yıldızların büyük kısmı, en azından gökadamız Samanyolundakilerin çok büyük kısmı, Güneşimizden oldukça küçük yıldızlar. Samanyolundaki 100 milyar kadar yıldız arasında Güneşten daha büyük (ve daha sıcak) olan yıldızların (O ve B sınıfı mavi dev yıldızlar, A sınıfı beyaz ve F sınıfı sarı-beyaz yıldızlar) oranı yalnızca %1. Güneşin de dahil olduğu G sınıfı sarı yıldızların oranıysa %4. Güneş'ten biraz daha küçük olan turuncu yıldızların toplama oranıysa %15 kadar. Güneşten çok daha küçük ve oldukça soğuk olan kırmızı cüce yıldızlar, toplamın %70'iyle en büyük grubu oluşturuyor. Geriye kalan %10'luk grubu da kütleleri Güneşe yakın olan yıldızların, ömürlerinin sonunda dış katmanlarını uzaya saldıktan sonra sıkışıp Dünyamız boyutlarına kadar çökmüş merkezleri olan "beyaz cüce"ler. Bunlar giderek soğuyarak sonunda görünmez oluyorlar. http://www.biltek.tubitak.gov.tr/merakettikleriniz/index.php?kategori_id=3&soru_id=2518(30.08.2009)

GÖREV İSTANBUL: YABANCI FİMLERDE BİR FANTEZİ KENTİ

Nejat Ulusay, Doç. Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi
Bariş Kılıçbay, Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

Sinema ve kent arasındaki ilişkinin iki temel vechesi olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, sinemanın bütün dünyada, büyük nüfusları barındıran kozmopolit kentlerde birçok kesimden seyirciyi hedefleyen bir mecra olarak gelişmesiyle ilgilidir. İkincisi ise, kent yaşamının ve çeşitli insan hikâyelerinin sinemanın vazgeçilmez malzemesini oluşturmasıdır. Barbara Mennel sinemanın gelişmesinin kentlerin gelişmesiyle yakın ilişkili olduğunu, kentlerin sinema salonlarıyla her zaman ilişkilendirildiğini ve bu salonların da kentin mimari görünümünde önemli değişikliklere yol açtığını belirtir.¹ 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren kitlesel olarak film gösterebilmek için özel mimari tasarımların yapılması gerekmiştir. Örneğin Paris, Moskova ve Berlin’de inşa edilen modern salonlar orkestra için de özel bir bölümün yer aldığı çok gösterişli iç mekânlarıyla yeni kentli orta sınıfları cezbetmeyi amaçlamıştır. Alman dışavurumculuğundan kara film (*film noir*) türüne, bilim-kurgudan *Süpermen* ya da *Örümcek Adam* gibi çizgi roman uyarlamalarına, Batı’nın 19. yüzyılın sonlarından itibaren deneyimlediği kentsel dönüşümün yansımalarını görmek mümkündür. Modernlikle sinemanın sessiz döneminde belli kentler üzerine yapılan filmler arasında ilişki kurmak kaçınılmazdır. 1920lerde, Berlin’in Avrupa’nın büyük metropollerinden ve modern sanatın da başkentlerinden biri olarak yükselmesine sinema da kayıtsız kalmadı. Walter Ruttmann’ın *Berlin, Büyük Bir Kentin*

Senfonisi (*Berlin, die Symphonie der Großstadt*), Mennel’in “şehir filmi” olarak adlandırdığı türün en çarpıcı örneklerinden birisidir. Fritz Lang’ın bilim-kurgu klasiği *Metropolis* (1927), New York’u kendisine model almış, avangard belgeselci Dziga Vertov ise *Kameralı Adam* (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929) filminde Moskova, Odessa ve Kiev gibi çeşitli Sovyet kentlerinden görüntüleri bir araya getirmiştir.

Sinema ve kent ilişkisi sesli filmlerle birlikte günümüze kadar giderek derinleşen bir biçimde sürdü. New York ve Los Angeles gibi ABD kentleri aksiyon, gerilim, kara film, bilim-kurgu türlerinin ve romantik sinemanın sayısız örneğine ev sahipliği yapmışlardır. New York’un Manhattan bölgesi, Woody Allen’ın birçok filminde başat bir rol üstlenir. Paris ve Roma gibi Avrupa kentleri sinemada genellikle romantik aşkla özdeşleştirilir. Ancak gerek Roma gerekse Paris için sinemada farklı temsiller de söz konusu olmuştur. Örneğin Roma, Yeni Gerçekçilik akımının filmlerinde savaşın ve yoksulluğun anlatıldığı bir kenttir. Yeni Dalga sinemasının doğuşunda önemli bir yeri olan ve bu filmlerle özdeşleşen Paris ise hem aşkın hem de sinema tarihindeki bir devrimin başkenti olmuştur. Çoğu kez yağmurlu ve puslu bir kent imgesiyle hatırlanan Londra ise casusluk ve dedektif hikâyeleri ile *Cehennemden Gelen* (*From Hell*, Albert ve Allen Hughes, 2001) ya da *Cinnet* (*Frenzy*, Alfred

Hitchcock, 1972) gibi seri katil filmlerine mekân olmuştur.

19. yüzyılın sonunda, sinemanın daha ilk yıllarında Lumière kardeşlerin dünyanın dört bir yanına gönderdiği kameramanlar İstanbul'dan da görüntüler kaydetmişlerdi.² Türkiye'de de sinemanın tarihi İstanbul görüntüleriyle başlar. İstanbul, daha sonra Yeşilçam'ın neredeyse biricik mekânı haline gelmiş, Türkiye'de çekilen yabancı filmlerde de baskın biçimde yer almıştır. Bu filmler İstanbul'u genellikle oryantalist bir bakış açısıyla egzotik bir mekâna indirgeyerek resmeder. *Topkapı* (Jules Dassin, 1964) ve *007, Rusya'dan Sevgilerle* (007, *From Russia With Love*, Terence Young, 1963) gibi filmler bu yaklaşımın tipik örnekleri arasında yer alır. Ancak biz bu metinde son onbeş yıl içinde İstanbul'da çekilmiş yabancı filmlerde artık bir dünya kenti haline gelmiş olan bu dev metropolün nasıl resmedildiğini incelemeye çalışıyoruz. Bu dönemi seçmemizin birkaç nedeni bulunmaktadır. İlki, son dönemde çekilmiş yabancı filmlerde İstanbul tasvirlerinin henüz yeterince ele alınmamış olmasıdır. İkincisi ise, küreselleşme sürecinin coğrafyaları bu kadar birbirine yakınlıktır. Bu zamanda, aykırı örneklerle rağmen, İstanbul'un sinemada hala basmakalıp bir anlayışla temsilinin sürdürülmesini, üzerinde durmaya değer görmemizdir.

Türk sinemasında ve yerli popüler anlatılarda İstanbul çoğunlukla Türkiye'nin Batı'ya dönük yüzü, hem geleneğin hem de modernitenin bir arada bulunduğu bir üst mekân olarak kurulurken, yabancı filmlerin İstanbul temsiline baktığımızda, bunun tersine, tamamen geleneksel olanın resmedildiğini, Doğulu öteki haline getirildiğini görürüz. Dolayısıyla, İstanbul'dan başka bir yerin de bu filmlerde görünmemesi nedeniyle, Türkiye de İstanbul ile birlikte, kendi toplumsal, ekonomik ve kültürel gerçekliğinden ve çeşitliliğinden uzak bir biçimde, tek boyutlu ve basmakalıplaştırılmış bir coğrafyaya dönüştürülmüş olur. Bu durumu açıklamak üzere değerlendireceğimiz filmleri genel olarak iki kategori altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilkinin, aksiyon, casusluk ve komplo filmleri olarak düşünebiliriz. İkinci kategoride ise, İstanbul hem bir aşk ve tutku kenti, hem de filmlerdeki ana karakterlerin zihinsel ve duygusal dönüşümlerine neden olan bir mekândır.

Aksiyon filmlerinde İstanbul

Aksiyon ve komplo filmleri, James Bond serisinde de gördüğümüz gibi genellikle dünyanın çeşitli

yerlerini mekân olarak kullanmaktadır. Günümüzde uluslararası ortak yapımların sayısının artmasıyla birlikte, uluslararası sinemanın büyük bütçeli aksiyon filmlerinde bu eğilimin giderek yükseldiğini görmekteyiz. Mennel, uluslararası sinemanın metropol alanlarının topografyasını içerdiğini ve küreselleşmenin çeşitli yönlerini, emek göçü, uluslararası turizm, uluslararası ticaret, uluslararası eğitim ve uluslararası organ kaçakçılığı gibi durumlarla filmsel anlatıya aktardığını; bu filmlerin, küreselleşmenin görünür etkileri ile onun altkültürel ve yasadışı boyutunu ortaya çıkardığını belirtir.³

Aksiyon filmlerinde İstanbul, belki aynı tür filmlerdeki başka metropoller için de söylenebileceği gibi, yasadışı işler peşinde birtakım yabancıların buluştukları, uluslararası entrikaların döndüğü bir sınırsızlık mekânıdır. İstanbul'un bu filmlerde, aksiyon ya da casusluk filmlerinde olay örgüsüne dâhil edilen başka kentlerden belirgin farkı, mekân kullanımında ortaya çıkar. Bond serisinin yakın tarihlerde ilgi görmüş filmlerinden biri olan *Dünya Yetmez* (*The World is Not Enough*, Michael Apted, 1999), Türkiye'nin jeopolitik önemini vurgularken, İstanbul'u, petrol boru hatlarını ele geçirmeye çalışan bu filmlere özgü kötü karakterlerin topyekun tehdidi altında bir kent olarak gösterir. Bu filmde, her zamanki gibi İstanbul'un doğal ve tarihi güzelliğine ilişkin genel görüntülerdeki kartpostal benzeri görselliğin yanında, Kız Kulesinin altında bir yerlerde bir denizaltıda faaliyet içinde olan ve İstanbul'u havaya uçurma planları yapan şebekenin varlığı karışıklık oluşturur. İstanbul'un kendine özgü yapılarından biri olarak bu kartpostalın ayrılmaz bir parçası olan Kız Kulesi, Bond'a işkence yapılan ve onun amiri olan M'nin (Judi Dench) tutsak edildiği tekinsiz bir mekâna dönüştürülür.

Bir bilgisayar oyunu uyarlaması olan *Hitman*'de (Xavier Gens, 2007) Londra, Moskova, St. Petersburg ve İstanbul filmin olay örgüsünün geçtiği kentlerdir. Uluslararası silah kaçakçıları buluşmak üzere İstanbul'u seçmiştir ve filmin kahramanı olan tetikçi, Galata Kulesi'ndeki bir restoranda bunlardan birini devreden çıkardıktan sonra, onun yerine öteki kaçakçıyla buluşmak üzere gene İstanbul'da lüks bir kulübe gider ve burada silahlı bir çatışma gerçekleşir. Yakın tarihli bir başka aksiyon ve komplo filmi olan *Uluslararası* (*The International*, Tom Tykwer, 2008), silah ticareti ile ilgili bir buluşmayı, İstanbul'u tarihi ve turistik bir bağlamda resmetmek üzere Sultanahmet Camii'nde, filmdeki Türk karakter Ahmet Sunay'ın (Haluk Bilginer) kuzeninin cenazesiyle denk düşürür. Görüşme,

sanki Sultanahmet Camii'nin altında bir yerde imiş gibi aktarılan Yerebatan Sarnıcı'nda sürer. Bunun ardından gerçekleşen kaçıp kovalamaca Çemberlitaş Hamamı'nın çatısında son bulur. Berlin, New York ve Lüksemburg'un da olay örgüsünün bir parçası olduğu ve bu kentlerin birtakım görsel klişelerle tanıtılma ihtiyacının duyulmadığı filmde, İstanbul, kartpostal benzeri turistik ve tarihi görüntülerle perdeye taşınır.

The Net 2.0 (Charles Winkler, 2006) aldığı bir iş teklifini kabul ederek İstanbul'a gelen Amerikalı bir bilgisayar programcısının kısa bir sürede kendisini çok ince ve ayrıntılı bir biçimde düzenlenmiş bir komplonun içinde bulma öyküsüdür. İsmi ni, kimliğini ve dolayısıyla herşeyini İstanbul'da kaybeden Hope Cassidy (Nikki Deloach) hiç tanımadığı ve büyük çekincelerle geldiği bu kentte kendini savunmak zorunda kalır. Cassidy, kendini yeniden bulmaya çalışırken onunla birlikte seyirci de İstanbul'u keşfeder: genç kadın polisten ya da kendini takip edenlerden kaçarken İstanbul'da geçen neredeyse bütün aksiyon filmlerinde gördüğümüz mekânlarda kovalamaca oynar; çatılara çıkar, Kapalıçarşı'dan geçer, kaotik kalabalığın içinde nereye gideceğini şaşırır ve içine alındığı oyunun bir parçası olarak ve aynı zamanda *Geceyarısı Ekspresi*'nin (*Midnight Express*, Alan Parker, 1978) paranoyalarının bir devamını temsil edercesine, hapishaneyle karışık bir akıl hastanesi kliniğinde kapalı tutulur. Filmde İstanbul hem modern iş merkezleri ile geleneksel ve egzotik Doğu kenti deneyimlerinin bir arada yaşandığı bir mekân, hem de esrarengiz bir komplonun süregeldiği, Batılı öznenin kimliğini yitirip kaybolabileceği ve sonunda yasal sınırları zorlayan bir hapishaneye düşebileceği bir korku unsuru olarak kurgulanır.

İstanbul'da yakın yıllarda çekilmiş aksiyon filmleri arasında, Bollywood ve Hong Kong sinemalarından gelen örnekler de bulunmaktadır. *Görev İstanbul* (*Mission İstanbul*, Apoorva Lakhia, 2008) aşk ve aksiyon bulamaçlı, danslı ve şarkılı sahneler içeren tipik bir Bollywood filmidir ve İstanbul'u neredeyse fantastik bir fon olarak kullanır. "Geleneksel Bollywood fantezilerini bile aşan"⁴ filmde, Hintli gazeteci Vikas Sagar (Zayed Khan), merkezi İstanbul'da olan El Johara adında uluslararası bir televizyon kanalında çalışmak üzere Türkiye'ye gelir. Ancak burada habercilikten çok uluslararası terörizme yönelik faaliyetler gerçekleştirildiğini anladığında Türk komando Rizwan Khan (Vivek Oberoi) ile birlikte paravan kanalın sahibi ve adamlarına savaş açar. Filmde İstanbul modern ve gelenekselin bir arada varolduğu bir mekân olarak

tasavvur edilir. Televizyon kanalının merkez binası iki gökdelenin oluştuğu modern bir yapıdır. Bunun yanı sıra filmde Ortaköy'den Kapalıçarşı'ya, Sultanahmet'ten çevre yollarına İstanbul'un çeşitli mekânları aksiyon sahnelerine fon oluşturur. *Görev İstanbul*'da hareketli aksiyon sahnelerinin arasında Bollywood koreografisiyle göbek dansı, Batı pop müziği, Türkçe ve Hintçe sözlerin karıştığı şarkılar eşliğinde kâh bir diskotekte, kâh İstanbul manzaralarının ön planında klipler şeklinde parçalar karşımıza çıkar.

Hong Kong yapımı *Altın Yumruk İstanbul'da* (*Dak miu mai shing*, Teddy Chan, 2001) ise bir yıldız oyuncunun, Jackie Chan'ın filmidir. Günümüz Hong Kong sinemasının en popüler ismi olan Chan, aynı zamanda Hollywood filmlerinde de oynamış uluslararası bir yıldızdır. Akrobatik beceriye dayalı dövüş sanatlarıyla güldürüyü birleştiren Chan, kimi zaman kurban da olan naif ve masum, ancak seyircinin her zaman özdeşleştiği karakterleri canlandırır; bir grup olarak karşısına çıkan hasımlarını genellikle sonunda alt eder.⁵ İşte, *Altın Yumruk İstanbul'da* bu özelliklere sahip bir karakterin Hong Kong'da başlayıp ağırlıklı olarak İstanbul'da süren maceralarını anlatır. Chan'ın filmde İstanbul, burada anılan diğer filmlerde olduğundan daha geniş bir mekânsal bağlamda temsil bulur. Bir banka şubesi olarak yer alan Büyük Postane, Surlar, Kapalı Çarşı, Pera Palas Otel, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul Üniversitesi'nin kapısı, Galata'daki Kırım Kilisesi, bir Mevlevi gösterisinin sergilendiği Aya İrini, İstiklal Caddesi ve ünlü tramvayı gibi tanınmış mekân ve sembollerin yanı sıra, aşağıda da belirteceğimiz gibi, film Sarıyer'e ve Şile'ye, Anadolu tarafında ise Haydarpaşa'ya kadar uzanır.

Jackie Chan, İstanbul'u filmde bir enstrüman gibi kullanır. Çemberlitaş Hamamı'ndaki sahnede yedeki sabunlar ve göbek taşının üzerindeki köpüklü kova, kendisini kovalayanlardan kaçmasına yardımcı olan birer kayak işlevi görürler; şampuanları peşindeki adamların gözlerine sıkar; hamamdan peştamalla kaçtıktan sonra hamamın çatısında ve kalabalık çarşıda süren kovalamacada cırılcıplak kaldığında dükkânların önünde ne bulursa (süpürge, tepsi, tef vb.) onlarla mahrem yerlerini örtmeye çalışır; nihayetinde, dar bir sokakta, evlerin üzerinden sarkan çamaşırlar arasındaki uzun bir çarşafı ustaca gövdesine dolayarak "çarşafa bürünür" ve böylece gizlenerek peşindekilerden kurtulur. Chan'ın filmi İstanbul'un yalnızca Avrupa yakasını görüntülemekle sınırlı kalmayan birkaç filmden biridir. Ancak o da Haydarpaşa'nın ötesine uzanmaz

ve tarihi garda geçen sahnede, filmdeki Koreli genç kız, herhalde Haydarpaşa'yı Sirkeci ile karıştırdığından olmalı, buranın Şark Ekspresi'nin (*Orient Express*) son durağı olduğunu söyler. Zaten daha önce de filmin olay örgüsünün başladığı Kapadokya, "İstanbul yakınlarında bir kasaba" olarak anılmıştır. Filmin finaline doğru yer alan iki uzun sekansta ise, Chan İstanbul'un Hezarfan Havaalanı ve Kavacık ile Şile arasındaki yol gibi yeni mekânlarında motosikletle, otomobillerle ve nihayet bir benzin tankeriyle gerçekleşen aksiyon sahnelerine yer verir. Bu arada Rumeli Feneri yakınındaki Garipçe Köyü'nde de bol aksiyon içeren bir sahne çekilmiştir. Birbirini izleyen sekanslardan oluşan bu hareketli bölüm bir viyadüğün ayaklarında son bulur.

Geri çağırın İstanbul

İstanbul yalnızca uluslararası aksiyon filmlerine değil, aşk, tutku ve nostalji hikayelerine de ev sahipliği yapmıştır. Bu bölümde ele alacağımız bir grup filmde, İstanbul çeşitli anlamlar kazanır. İspanyol yazar Antonio Gala'nın ülkesinde çok satan aynı adlı romanından uyarlanan *Türk Tutkusu* (*La pasión Turca*, Vicente Aranda, 1994) İstanbul'a ilişkin tipik bir oryantalist fantezi sunar. Film, kocası ve aile dostlarıyla İstanbul'a turist olarak gelen Desideria'nın (Ana Belén) burada Yaman adında bir Türk rehber (Georges Corraface) âşık olmasını ve bunun bir saplantıya dönüşmesini anlatır. İspanya'ya dönüşünde Yaman'dan kısa süre içinde ölen bir bebeği olan Desideria yeniden Türkiye'ye gelir ve cinsel bir saplantıyla bağlandığı Yaman için dansöz kıyafetleri giyer, peçelere bürünür, onun bir tür cinsel kölesi haline gelir. Oryantalist metinlerde "Doğu'nun rutin biçimde dişil olarak tasvir edildiğini" belirten Edward Said'in savını desteklercesine, Desideria'nın kendisi Batı'nın gözünde "Şark'ın sembollerinden biri olarak şehvetli bir kadına", Yaman da "despot ancak çekici bir efendiye" dönüşmüş olur.⁶ Bu arada, İstanbul'un kendisi de Desideria ile birlikte cinsel bir bağlama taşınırken abartılı biçimde egzotik bir mekân haline getirilir. Filmin başında kent bize turistik bir gezinin parçası olarak tanıtılır. Ancak, bir noktadan sonra, Desideria'nın bir türlü kurtulamadığı saplantısının ifadesi olarak kapalı mekân çekimleri ağırlık kazanır. Bu çekimler, özellikle Kapalıçarşı'daki bir halıcı dükkânının arkasında olduğu anlaşılan Yaman'ın evine ilişkindir. Desideria, zaman zaman Eyüp Mezarlığı'na baktığı izlenimi yaratılan evin kafesli penceresinin gerisinde, mezarlığa bakarken görüntülenir.

Türk Tutkusu'ndan farklı biçimde, İstanbul'u bir fantezi olarak değil bir zamanlar orada yaşamış,

içeriden bir kişinin bakışıyla anlatan *Bir Tutam Baharat* (*Politiki kuzina / A Touch of Spice*, Tassos Bulmetis, 2003), İstanbul'u iki ayrı biçimde tahayyül eder. Mutfak kültürünün anlatıda işlevsel bir rol üstlendiği filmin "Mezeler" başlıklı ilk bölümü, bir çocukluk anısı olarak 1950'lerin sonundaki İstanbul'u görüntüler. Bir çocuğun gözüyle anlatılan bu bölüm, bütün anılarda olduğu gibi öznel-dir. Stüdyoda çekildiği izlenimi uyandıran ve daha çok iç mekânların yer aldığı sahnelerden oluşan bu bölümde bir sokak, bu sokaktaki bir bakkal dükkânı ve çocuk ile ailesinin yaşadıkları evin içi görüntülenir. Yönetmen Tassos Bulmetis'in yarı otobiyografik filminde, Bulmetis'in büyükbabasının Kadıköy'deki bakkal dükkânı bu bölümün merkezi mekândır. Rumlarla Türklerin alışveriş ettikleri bakkal dükkânı onları birbirleriyle etkileşim içinde göstererek İstanbul'un çokkültürlü dokusuna gönderme yapar. "Ana Yemek" adını taşıyan ikinci bölüm, 1960'ların ilk yarısında küçük Fanis ile anne ve babasının sınırdışı edilmeleri, Atina'ya yerleşmeleri ve sonrasını anlatır. Dede İstanbul'da kalmıştır ve zaman zaman Atina'ya aileyi ziyarette geleceği haberlerine rağmen bu gerçekleşmez. Fanis ve ailesi, İstanbul'u her zaman özlemle anar ve Atina bölümünde, daha önce İstanbul'da olduğunun tersine, masalsı ve büyüleyici bir atmosfer kurulmaz. Üçüncü bölüm, astronomi profesörü olmuş yetişkin Fanis'in (Georges Corraface) uzun yıllar sonra ilk defa hasta büyükbabasını ziyaret etmek üzere İstanbul'a gidişini anlatır. "Tatlı" başlığını taşıyan bu bölümde masalsı bir İstanbul imgesinin yerini gündelik hayatın akıp gittiği günümüzün İstanbul'u alır. Büyükbabasını kaybeden Fanis, cenazede, ilk bölümde küçük bir kız olarak karşımıza çıkan çocukluk aşkı Saime'yle (Başak Köklükaya) karşılaşır. Bu arada Kadıköy'deki eski mahallesini de, büyükbabasının dükkânını da metruk halde bulur. Hiçbir şey anılarındaki gibi değildir: Saime evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. Fanis bu bölümde kiliseye, hamama gider, İstiklal caddesinde dolaşır, Boğaziçi Üniversitesi'nden konuk hoca olarak teklif alır ve kabul eder. Özgün adı (*Politiki Kuzina*) İstanbul mutfak anlamına gelen,⁷ büyükbabanın baharatlar üzerine açıklamaları ile mutfaklarda yemek yapımına ve sofralarda yenilen yemeklere yer veren sahnelerle dolu *Bir Tutam Baharat*, başka hiçbir filmde olmadığı kadar İstanbul'a duygusal bir biçimde ve tutkuyla yaklaşır.

Türkiye'de çekilen ilk Bollywood filmi olan *Guru* (Mani Ratnam, 2007) da Türkiye'de geçen kısa bölümünde tarihi İstanbul görüntülerine yer verir. Filmin kahramanı Gurukant Desai (Abhishek Ba-

chchan) memleketi Hindistan'dan Türkiye'ye gelir ve İstanbul'da uzun bir süre çalışır. Daha sonra, "beyazlar" için çalışmak istemediğini söyleyerek ülkesine geri dönen Guru ünlü bir tekstil sanayicisi olur. Filmde 1950'lerin İstanbul'unda, Baharat Çarşısı, Haydarpaşa Garı ve Aya İrini'de çekilmiş Bollywood tarzı Hintçe şarkılar eşliğinde bir göbek dansı sahnesini görürüz. Bu arada eski Yeşilcam filmlerindekine benzer bir sahnede filmin kahramanı ve kadınlı erkekli arkadaşları bir sandalda Boğaz'da Hintçe şarkılar söyleyerek gezerler. Filmin İstanbul'da geçen bölümü, renk kullanımı ve yarattığı atmosferle nostaljik bir İstanbul panoraması sunar.

Bir Tutam Baharat, bir azınlık kültürünü nostaljik bir biçimde perdeye taşır, *Guru* da kahramanının hayat bilgisi ve iş tecrübesi edindiği İstanbul'u hoş bir anı olarak betimlerken, *Bay İbrahim ve Kuran'ın Çiçekleri* (*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, François Dupeyron, 2003) ile *Büyük Yolculuk* (*Le Grand Voyage*, İsmail Ferruki, 2004) İstanbul'u daha çok dinsel bir perspektiften resmederler. İlk filmde Paris'te bir bakkal dükkanı olan İbrahim adlı yaşlı bir Türk (Ömer Şerif) aynı mahalleden bir çocuğu da yanına alarak arabasıyla Türkiye'ye gelir. İstanbul karşımıza ilk kez bir vapur güvertesinden ikilinin denize ve cami silüetlerine ilgiyle baktıkları bir sahneyle çıkar. İbrahim kendi ülkesine ve kültürüne dönmüş olmanın coşkusuyla çocuğa İstanbul'u gezdirir; mum, tütsü gibi kokular aracılığıyla çocuğa kentin farklı ibadet mekânlarını ve dolayısıyla dinsel çeşitliliğini tanıtır. Dupeyron'un filmini uzaktan hatırlatan *Büyük Yolculuk* ise, Faslı bir baba ile oğlunun karayoluyla Fransa'dan Suudi Arabistan'a yaptıkları yolculuğun hikâyesini anlatır. Oğul, babayı otomobille Hacca götürmektedir. Bu yol filmi, iki farklı kuşaktan Kuzey Afrika kökenli göçmeni zorunlu biçimde bir araya getirir. Fransa'ya entegre olmuş yirmili yaşlarının başındaki oğul Réda ile geldiği coğrafyanın kültür ve geleneklerine bağlı inançlı yaşlı baba, yol boyunca, kuşaklararası ve kültürel farklılıkların neden olduğu bir çatışma içine girerler; ancak diğer yandan, yolları ve ülkeleri kat ettikçe yaşadıkları deneyim, dayanışma ve dönüşüm onlara birbirlerini anlamanın mümkün olduğunu gösterir. Türkiye'de geçirdikleri zaman, bu deneyimin önemli bir halkasını oluşturur. Yönetmen İstanbul'u gündelik rutini içinde resmederken, ikili Kapıkule'de tanıştıkları bir adamın kılavuzluğunda camileri gezer ve oğul, babanın kimliğinde karşılığını bulan kültürel ve dinsel birikimin çarpıcı örnekleriyle tanışır. Kılavuzları, Réda'ya İstanbul'da bin caminin bulunduğunu söyler. İstanbul'un ca-

millerini oryantalist bir tavırla ve kartpostal benzeri görüntülerle perdeye getiren diğer filmlerin tersine, *Büyük Yolculuk* kentin Osmanlı dönemine ait mirasını filmin anlatısal ve tematik bağlarıyla doğrudan ilişkili bir hale getirir.

Bir başka Fransız filmi olan *Köprüdeki Kız* (*La fille sur le pont*, Patrice Leconte, 1999) ise sirkelerde gösteri yapan ve başka ülkeleri de dolaştıktan sonra İstanbul'a gelen bir çiftin burada, daha önce yaşadıkları sorunları unutup birbirine yeniden aşkla bağlanmalarını anlatır. Siyah-beyaz olan filmin İstanbul'da geçen final sekansında erkek kahraman gene kalabalık sokaklarda fes takarak gösterisinin tanıtımını yapar ve son sahnede Galata Köprüsü'nden atlamak üzereyken kadın kahramanın gelmesiyle inhitardan vazgeçer; iki sevgili köprünün üzerinde kucaklaşır.

Bu yazıda, İstanbul'un yakın dönemde çekilmiş uluslararası ortak yapımlarda nasıl görüntülediğine bakmaya çalıştık. Bu filmlere Türk-İtalyan ortak yapımı *Hamam* (*Il bagno turco*, Ferzan Özpetek, 1997) da eklenebilir. Filmde bir İtalyan mimarın İstanbul'a ve burada kaldığı evdeki genç erkeğe duyduğu ilgi anlatıyı ilerletirken, kent dışarıdan bir bakış açısıyla sunulur. İster Batı sineması, isterse Hong Kong ya da Hindistan gibi Asya sinemalarının ürünü olsun yukarıda anılan filmlerin çoğu İstanbul'u oryantalist bir bakış açısıyla resmetme eğilimindedir. Bu bakış açısının günümüzde bile büyük ölçüde değişmemiş olduğunu gözlemlemek ilginçtir.

DİPNOTLAR

¹ B. Mennel, *Cities and Cinema*, Routledge: New York, 2008, s. 6.

² Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için kz. G. Scognamillo, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İstanbul: +1 Kitap, 2006.

³ B. Mennel, *a.g.e.*, s. 201.

⁴ "Bollywood İstanbul'da terörle mücadele ederse", *Radikal*, 08.08.2008.

⁵ B. Mennel, *a.g.e.*, s. 91.

⁶ E. Said, "Orientalism Reconsidered", *Cultural Critique*, Fall 1985, s. 103.

⁷ Kent anlamına gelen *poli*, büyük harfle yazıldığında, jenerik tek kent olan İstanbul yerine kullanılıyor; politik sözcüğü de elbet bu kökten türetilmiş olduğundan, filmin adını aynı anda farklı anlamlarda okumak mümkün (editörün notu).

SAKİNLERİNİN ANILARINDA ANKARA'NIN MEKÂNSAL YAŞANMIŞLIĞI: 1935-1950¹

Serpil Özaloğlu, Dr., Bilkent Üniversitesi GSTMF, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Ankara, planlanarak inşa edilmiş ender başkentlerden biridir. Başkentnin modernleşmesi Erken Cumhuriyet Dönemi'nin hedeflerinden biriydi. Makalede kentsel kültürün dönüşümü, Ankaralıların günlük yaşamları ve mekânın yaşanmışlığı (*lived spatiality*) açılarından incelenmektedir. Adı geçen mekânlar ve binalar kentin hem yeni hem de eski veya geleneksel mahallelerinde yer almaktadır.

Mekânın yaşanmışlığından anlaşılan, kentin kamusal alanlarında yer alan tüm mekânsal deneyimler (*spatial practice*) ve toplumsal ilişkilerdir. İlişkisiz ve önceden planlanmamış gibi görünen olayları, toplumsal ve fiziksel çevreleri birbirine bağlayan şey dönemin baskın olan söylemidir.² 1930ların ve 1940ların Ankara'sında baskın olan söylem modernleşmedir. Bu çalışmada kentsel kültürün dönüşümünü mekânın yaşanmışlığı aracılığıyla incelerken üç önemli başlık -günlük yaşam,³ tarih-bellek ilişkisi⁴ ve bedensel pratikler⁵- göz önünde bulundurulmuştur. Makalenin kuramsal çerçevesini bu üç başlığın birbirine etkisi belirler. Bu çerçevenin bağlamı ise Ankara'nın 1935-1950 arasında kalan dönemidir.

Kent kültürü, günlük yaşam ve mekânsal pratikler aracılığıyla, kendini kentin kamusal alanlarında açıkça gösterir. Dönüşüm sürecindeki bir kentin analizi yalnızca mimarisi ve kentsel mekânlarının fiziksel özellikleriyle sınırlandırılmamalıdır.

Bu mekânları kullananların yaşam biçimleriyle, mekânsal ve bedensel pratikleriyle birlikte bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Mekânın Yaşanmışlığı, Kamusal Mekânlar ve Bedensel Pratikler: Kentsel Kültür

Kolektif ve kişisel bellek *mekânın yaşanmışlığıyla* doğrudan ilgilidir. Mimari mekân, tanımı itibarıyla, toplumsal bir zamanı içermez.⁶ Oysaki kullanıcıların doğrudan katılımıyla mekân, mimari üslubundan bağımsız bir biçimde modern veya geleneksel olarak dönüşebilir. Mekânsal pratikler günlük yaşamın akışını, çözümlememize yardımcı eder. Günlük yaşam, kentte kurumsal/oturmuş bir yaşam biçimi sürdürmeye bilinçli veya bilinçsiz bir karşı çıkıştır ve bir sistem olabilecek kadar bütünsel bir tutarlılığı yoktur; belirsiz halleri, durumları içerir. Sistemleşmeye başlamasıyla yıkılmaya yüz tutması eş zamanlıdır. Bütünlüklü bir sistem oluşturamadığından alt sistemler içerir. Bunlara ikame eden sistemler denir.⁷

Modern toplumlarda mimarlık, yeni toplumsal programları meşru kılmak için araç olarak kullanılır. Erken Cumhuriyet döneminde yeni kamusal mekânlar (örneğin gar, park, halkevi) halka bu perspektifle de sunulmuştur. Yeni kamusal mekânlar, kent sakinlerinin yeni davranış biçimleri—*bedensel pratikler*—edinebilmeleri ve bu davranış

biçimlerini herkesin gözünde meşru kılmaları için uygun dekoru ve ortamı hazırlarlar.⁸ Yeni eğlence biçimleri (sinema, park, restoran), yeni mağazalar ve ürünler, kolektif belleği yeniden yapılandırma-ya yarayan resmi törenler, yeni kültürel mekânlar (halkevleri), yeni açılmış bulvar veya caddelerde yapılan akşamüstü yürüyüşleri, konserlere gitmek, gitgide daha fazla sayıda kadının iş yerlerinde çalışması, yeni bedensel pratiklere uygun sosyo-mekânsal bir ortam sunar.

Ankara Örneği (1935-1950)

Ankara'nın 1935-50 yılları arasındaki dönüşümünü yukarıda açıklanan kavramlar çerçevesinde araştırırken çeşitli belgeler kullanılmış,⁹ ancak, bu makalede sözlü tarih malzemesine yer verilmiştir. Araştırma sürecinde aşağıdaki hipotezler formüle edilmiştir:

- 1 Modern yaşam biçiminin yavaş yavaş benimsenmesi kentsel kamusal mekanlarda kendini gösterir ama bu mekanların mutlaka resmi tarihte sözü geçen (hükümet binaları, bakanlık binaları, gar, stadyum gibi) mekanlar olması gerekmez.
- 2 Kültürel mekânlar (sergi evi, tiyatrolar, sinemalar, halk evleri), eğlence/dinlence yerleri (parklar, kahveler, restoranlar), alışveriş bölgeleri, caddeler, bulvarlar, mahalleler günlük yaşamın geçtiği yerlerdir ve yeni mekânsal ve bedensel pratikler buralarda gelişir, benimsenir.
- 3 Mesai saatleri, yeni kentsel mekânlara ilaveten, yaşam biçiminin modernizasyonunda önemli bir etkidir.
- 4 Kent kültürünü dönüştürenler kentte yaşayan tüm toplumsal gruplardır. Kent, hem yeni/modern olanı, hem eskiyi, hem de kendiliğinden gelişen kentsel çevreleri aynı anda kapsar. Bu çevrelerin tümü kentsel kültürün dönüşüm sürecinde rol oynar.

Kişisel ve Toplumsal Bellek: Söyleşiler

Söyleşi yapılan kişilerin sınıfsal konumlarını seçilen dönem için belirlemek zordur. Bugünün orta sınıfına denk gelebilecek toplumsal gruplara ait oldukları söylenebilir de, orta sınıf, seçilen dönemde Türkiye'de tanımı zor bir toplumsal sınıftı. Bu nedenle, sözlü tarihe kaynak olan kişiler, ait oldukları mesleki/toplumsal grupların (memur, zanaatkar, sanatçı, gazeteci, imam, esnaf, öğretmen) temsilcileri olarak kabul edilmişlerdir.

Söyleşiler, seçilen döneme ait kişisel ve toplumsal anılardan oluşmaktadır. Kişisel belleğin de toplumsal çerçeveleri vardır.¹⁰ Toplumsal zaman ve toplumsal mekân kişisel belleği zamandan bağımsız olarak var olan fiziksel mekâna bağlar; böylece fiziksel mekânı, onun varlığını sınırlayan bir bağlama oturtur.¹¹

Söyleşi sahipleri geçmişi hatırlarken bir taraftan da günümüzden geriye doğru giderek geçen zamanı yeniden yapılandırır, geçmişe ait anıları bir araya getirirler. Kişisel anıları belli "yer"lere oturtmak ve sıraya dizmek toplumsal çerçeveler sayesinde gerçekleşir. Toplumsal çerçeveleri belirleyen, kişilerin dahil oldukları toplumsal gruplardır ki, mahalle grupları, mesleki gruplar, kültürel, hobi grupları, spor grupları gibi çeşitlendirilebilirler. Tüm bunlara ek olarak belirli yerlere düzenli olarak gitmek, oraların müdavimi olmak kişinin kendi toplumsal çerçevelerini oluşturmaya yardım eder. Toplumsal çerçeveler belirli bir yer veya mekânla birlikte tanımlanırlar. Kurumsallaşmış kültürel etkinlikler bu yerlerde, mekânlarda örgütlenir. Sinemalarda, restoranlarda, parklarda, caddelerde, bulvarlarda, vb yerlerde, kendiliğinden gelişen, anlık etkinliklerle de tamamlanırlar. İster kurumsallaşmış olsun, ister olmasın, mekân anıların ayrılmaz bir parçasıdır ve bundan dolayı da mekânın yaşanmışlığı kentin hem toplumsal, hem de fiziksel örgütlenmesini tamamlar.

Günlük yaşamın eğlence, mesleki yaşam, entelektüel uğraşlar gibi değişik alanlarında söyleşi sahiplerinin anılarında, tekrar eden tavır ve davranışlarla birlikte sık sık tekrar eden yer ve mekânların da olması dikkat çekicidir. Bu mekânlar şehir için *mnemonic* yerlerdir; anımsatıcı özellikleri vardır, belleği güçlendirirler. Söyleşi sahipleri yaşlı kişilerdir ve genellikle geçmişin iyi, güzel taraflarını anımsarlar. Hepsi 1940ların sonlarına kadar Ankara'da mutlu bir hayat sürdürdüklerini, 1950 seçimleriyle kendi yaşam tarzlarının ve şehrin değişmeye başladığını söylemiştir.

Tüm söyleşi yapılan kişiler kentin merkezi mahallelerinde,¹² genellikle geleneksel evlerde, birkaçı da yeni inşa edilmiş evlerde yaşamışlardır. Bu kişiler 1940ların gecekondulu mahallelerini anımsamazlar. Bu durum Ulus gazetesinde gecekondulara bolca yer veren haberlerle ve makalelerle ilişkili bir durum yaratır. Yine de zamanın konut sıkıntısından haberdardırlar.

Bellek çocukluğa ve yetişkinliğe ait olmak üzere ikiye ayrılır. Çocukluk anılarında tekrar eden

mekânlar çoğunlukla oyun alanlarıdır. Yetişkinliğe ilişkin anılarda tekrar eden mekânlar çeşitlenir ve belli alt başlıklar altında sınıflanabilir. Sınıflanabilen mekânlar araştırmanın kuramsal çerçevesiyle de uyum içindedir çünkü genellikle günlük yaşam döngüsünün dışında olan etkinlikleri barındırırlar. Çocukluktan gençliğe, gençlikten de yetişkinliğe geçen anıların sınırları, çizilemeyecek kadar bulanıktır. Ama çocukluk dönemi, söyleşi sahiplerinin anılarındaki faaliyetlere, ve “ben çocukken...” diye başlayıp anlatılanlara göre sınıflanabilir.

Çocukluk anıları

Çocukluk anılarında hem kendiliğinden gelişen (saklanbaç oynamak gibi) hem de örgütlenmiş (bisiklet yarışları gibi) etkinlikler yer alır. Tarihleri ve güzergâhı gazetede önceden ilan edilen bisiklet yarışları sivil insiyatifin varlığını göstermektedir. Etkinliklerin ritmini, günlük (güvercin besleme), mevsimsel (paten kaymak ve uçurtma uçurmak), yıllık (halkevinde tiyatro ve müzik kursları, paraşütle atlama kursları, at binme, silah kullanma, vb) gibi, örgütlenmiş belli dönemler olarak sınıflayabiliriz. Çocukların kendiliğinden gelişen oyun ve eğlence alanları ise yeni bir mahalle olan Yenışehir’in neredeyse tüm caddelerine, sokaklarına ve alanlarına yayılmıştır. Tanımlanan yer *Himaye-i Etfal* (Kızılay binası) bahçesidir. Yine de bir mahalle hayatı vardır ve şehir çocuklar için hem gece hem de gündüz güvenli bir yerdir. Etkinliklerin ritmi, kentsel mekânların yıl boyunca çocukların günlük yaşamlarının bir parçası olduğunu gösterir.

Ankara’nın eski ve geleneksel mahallelerinde yaşamış olan bir kadının anlattıklarına göre onun için oyun alanı “mescit”in önüydü. Dedesi zaten caminin imamıydı. Şehirde bir tür kırsal hayat da sürüyorlardı. Evlerinde dedesinin eşiği için bir yer ve samanlık vardı. Yazları da, yine dedesinin Cebeci’de bulunan Samanlık Bağları’nda geçirirlerdi. Anneleri sokakta değil, sınırlarını üç evin çizdiği bahçede oynamalarına izin verirdi. Bahçe, Yenışehir’deki çocukların oyun alanlarıyla karşılaştırıldığında mekânsal olarak sınırlı, ebeveynler ya da yetişkinler tarafından da kontrol altında tutulabilen bir oyun alanıydı. Evde bir radyoları vardı ve kız kardeşler radyo tiyatrolarını dinlemekten çok hoşlanırlardı. Hafta sonları ise Kurtuluş’tan trene binip Atatürk Orman Çiftliği’ne giderlerdi.

Yine aynı söyleşi sahibi, Pazar günleri kendinden küçük üç kardeşiyle ve arkadaşlarıyla Hacıvat’la Karagöz seyretmek için nasıl kendi başlarına tiyatroya (Üçüncü Tiyatro veya “Operet Sahnesi”) gittiklerini anlattı. Bu kentsel bir eğlence biçimiydi. Annesi ve annesinin arkadaşlarıyla, Hacettepe Parkı’na daha yakın oturmalarına rağmen, Şehir Bahçesine gittiklerinden ve oranın çok güzel bir yer olduğundan bahsetti. Evkaf apartmanlarının büyük ağaçlarla dolu çiçekli bahçesinin çok güzel olduğunu; TBMM parkına da sık sık gittiklerini; aynı zamanda Samanpazarı’na giden yolu da çok güzel bulduğunu söyledi.

Diğer söyleşi sahiplerinin oyun alanları kendi mahallelerindedir. İster modern ister geleneksel çevreler olsun, günlük hayatları mekânsal olarak evlerinin yakınlarında geçer.

Anılardaki Parklar ve Açık Hava Rekreatasyon Alanları

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde kadınlara ayrı bir önem veriliyordu. Onların gazetelerde veya dergilerde çıkan resimleri aynı zamanda modern Türkiye’nin de imgesiydi.¹³ Ankara’daki Kız Enstitüsü, kızları, modern “ev hanımları” olmak üzere eğitiyordu.¹⁴ Modernleşen bir toplumda kadınların değişen statüsü, Erken Cumhuriyet Dönemi araştırmalarının konusu olagelmıştır. Bu durumda kadın söyleşi sahiplerinin anılarıyla başlamak, şehirdeki kentsel yaşamın nasıl bir parçası olduklarını anlamak bakımından uygun olacaktır.

Ev kadını olan söyleşi sahiplerinin toplumsal hayatları çoğunlukla yine kadınlar arasında geçiyordu. Söyleşi sahipleri mahalle yaşamını hoş bir yaşam olarak anımsıyorlar. Komşular arasındaki ilişkileri “vefakar”, “sevgi dolu”, “sıcak”, “içten” gibi kelimelerle tanımladılar. Kadınlar, kocalarının tutucu ve kıskanç olduklarını, mahalledeki komşuluk ilişkileri dışında bir toplumsal hayata sahip olmalarına izin vermediklerini söylediler. Mahallelerinde farklı gelir seviyelerine ve sosyal statüye sahip olan ailelerin birlikte görüştiklerini, ayırım olmadığını, dayanışma olduğunu belirttiler. Çalışan veya en azından yaşamlarının bir bölümünde çalışmış olan kadınların kentle ilişkisi, mahallenin dışına taşıyordu. Kadınların belleklerinde yer edinen kentsel mekânlar, parklar,¹⁵ iki güzergâh ve bir bulvar,¹⁶ ile Cebeci çayırındır.

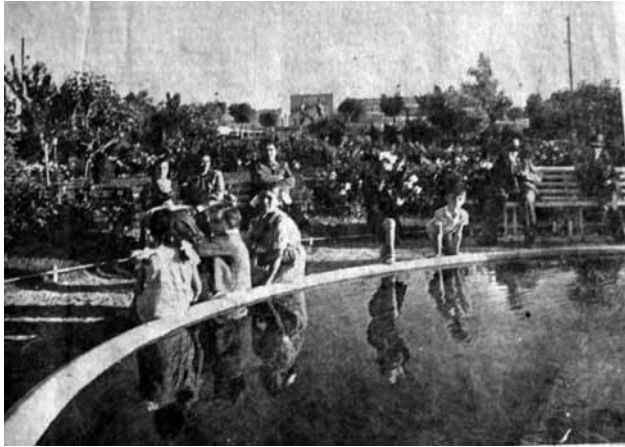
Çocukluk ve yetişkinlik anılarında canlılığını koruyan Esenpark, hem akşamları eğlence için, hem de gün içinde çay içip Ankara manzarası seyretmek için gidilen bir park olarak anlatılıyor. Burası aynı zamanda cinsiyet farkı gözetilmeden, ailelerin, arkadaşların ve bekârların gidip klasik Türk Müziği dinledikleri bir yerdir.¹⁷ Çocuk, ergenlik çağında

ya da yaşlı oldukları için kendi başlarına gidemeyenler ise, parktan gelen müziği uzaktan, evlerinden dinlerler. Parktaki konserler ve eğlenceler hayatlarını zenginleştirir; kendilerini huzur içinde hissederler.

Mimarlık Tarihi literatüründe Esenpark hakkında pek bir bilgi yoktur. Oysa orada ticari niteliği olan, Belediye'ye gelir getirmesi amacıyla kirala-



Şekil 1. Yenışehir, Ulus Gazetesi, 10 Haziran 1938



Şekil 2. Yenışehir, Ulus Gazetesi, 10 Haziran 1938



Şekil 3. Yenışehir: Bulvarda yürüyüş, Ulus Gazetesi, 10 Haziran 1938

nan dükkânlar da vardır. Anılarda parkın işlevleri, herhangi bir kentsel parkın işlevlerinden biraz daha fazladır. Sık sık verilen klasik Türk müziği konserlerinin yanı sıra, parkın önünde şafak vakti yerine getirilen halka açık idamlar da hatırlanmaktadır. "Katiller asılıyordu," diyen söyleşi sahipleri, gerek suçluya, gerekse şafak vakti yer alan bu eyleme tümüyle yabancılaşmış oldukları izlenimini vermektedir. Her ikisi de günlük hayatlarının bir parçasıdır. (Bkz. Şekil 1-5)

Hacettepe Parkı ise, kamusal bir mekân olarak, yaya yolları, tasarlanmış yeşil alanları ve çiçek tarhları, heykeli ve havuzuyla geleneksel mesire yerlerinin modern bir çeşitlemesidir. Parkın müdavimleri parkı farklı gün ve saatlerde kullanırlar. Kullanıcıları, hafta sonu müdavimleri; işyeri yakın olan öğle tatili müdavimleri; ve, yaz akşamlarında arkadaşlarıyla, aileleriyle, ya da çocuklarıyla gelenler olarak üç grupta toplayabiliriz. Bu iki park, Esenpark ve Hacettepe Parkı, farklı gereksinimler için kullanılırlar. Her ikisi de kentsel yeşil mekânlardır. Her ikisi de geleneksel toplumsal pratiklerin, kullanımların, alışkanlıkların uzantılarıdır. Tasarımları birbirinden farklıdır. Anılarda bu parklar popüler kamusal alanlar olarak yer edinmişler. Aynı kişiler Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin ar-



Yaz günleri asfalt cadde, serinlemek ihtiyacında olan ankaralıtları dolmaktadır. Yukarda neşe içinde dolağan genç kızları görüyorsunuz.

Şekil 4. "asfalt", Ulus Gazetesi, 15 Temmuz 1937



Akşam üstleri Yenışehirde asfaltın kenarında açılan ve her sene adedileti fazlalağan kahveler her akşam dolup boşalmaktadır. Burularda hemen hemen yer bulmak bazan mümkün bile oluyor. Akşama kadar işinin başında didinen, çalışan ankaralının sular kararırken burada bir soğuk limonata içmek veya dondurma yemek hakkı değil mi?

Şekil 5. Yenışehir'de Bulvar Kafe, Ulus Gazetesi, 10 Haziran 1938

kasındaki parktan söz etseler bile parkın tanımını yapmamışlardır.

Anılarda Ticari Mekânlar

Söyleşilerde bulvar kafeleriyle, spor ve kültür merkezleriyle, hoş mahalleleriyle, yeşil caddeleriyle, toplu taşımayla, pazar yerleriyle, restoranlarıyla modern bir şehir imajı çizilmiştir.¹⁸ Özellikle 1930-40 arası şehirde gözle görülür fiziksel bir ilerleme, değişim vardı.

Ulus şehrin ticari merkeziydi ve çevresi farklı nitelikteki ticari mekânlara sahipti. Geleneksel esnaf ve zenaatkarlar özellikle Hamamönü'nde yerlerini korudular. Ama aynı zamanda Ulus, Bankalar Caddesi ve Anafartalar Caddesi'nde satışa sunulan yeni ürünlerle bir dönüşüm sürecine de girmişti. Tüm ticari etkinlikler Samanpazarına ve Zincirli Camii'ne doğuydu. "Burada Avrupa'dan ithal edilen mallar da bulunurdu. Bankalar Caddesi, akşamüzerleri işten çıktıktan sonra vitrinlere bakan ya da gezen genç hanımlarla cıvı cıvı oluyordu," Ulus'ta çalışan bir söyleşi sahibinin söylediğine göre. Bir başkası şapkacının yerini tarif etti ve kadınların şapkasız sokağa çıkmadıklarını söyledi. Bütün söyleşi sahipleri Ulus'tan bahsettiler. İçlerinden biri orada 1935-45 yılları arasında esnaflık da yaptığından mağazalar ile ticaret yapan arkadaşlarının isimlerini hatırladı, piyango bileti satan büfe ile Ulus Sineması'nın yerini tarif etti. Zincirli Camii'ne doğru *Florya* ve *Kamelya* isimli iki spor mağazasından, Koç ailesinin sahibi olduğu *Mühendis Hanı*'ndan bahsetti. Urgancılar, bakırcılar, semerciler, kalaycılar, çarıkçılar gibi geleneksel zenaatkarların bulunduğu Samanpazarı'nı ayrıntılı biçimde anlattı. Zenaatkarların ve tüccarların farklı etnik gruplardan ve farklı şehirlerden olduğunu söyledi: tuhafiyeciler Yahudi, halıcılar Niğdeli, kasaplar Türk'tü.

Geleneksel olsun, yeni olsun; alışveriş için olsun, vitrin bakmak için olsun, farklı nitelikteki ürünler farklı toplumsal gruplardaki tüketicilerin gereksinimlerine cevap veriyordu. Bu nedenle hiçbirini önemini kaybetmedi. Her biri, gündelik yaşamlarının bir parçasıydı. (Bkz. Şek. 6-9)

Anılarda Kültürel Etkinlikler ve Eğlence Mekânları

Anılarda tazeliğini koruyan mekânlar açısından kültürel etkinlikleri ve eğlence yerlerini genel olarak sınıflayabiliriz. Kültürel etkinliklerin yerleri halkevi, tiyatro, sinema, opera idi. Fakat üniver-

sitelerde düzenlenen etkinlikler ve radyo da, halkın günlük hayatına yeni kavramları tanıştırmak açısından özellikle önemliydi. Radyo dinlemenin belirli bir mekânı yoktu, evde veya işte, her yerde olabiliyordu; farklı ve çeşitli kültürel alışkanlıkları ve yaşam biçimleri olan insanların günlük hayatlarının davetsiz misafiriydi. Eğlence mekânları ise restoranlar, gazinolar, bar ve tavernalar yanı sıra, parklar ve caddeler gibi açık mekânlar, halkevleri, geleneksel eğlence yerleri ve sinemalardı.



Şekil 6. Ankara'da Kunduracılık, Ulus Gazetesi, 8 Şubat 1935



Şekil 7. İlan, Ulus Gazetesi, 27 Şubat 1949



Şekil 8. İlan, Ulus Gazetesi, 6 Ağustos 1944

Önceden İstanbul'da yaşamış olan dört söyleşi sahibi, Ankara'da yaşamayı, toplumsal ve kültürel özellikleri açısından, özellikle seçmiş. Bir mimar, iki doktor ve bir fotoğrafçı. Bu kişiler, şehrin örgütlenmesini, iş yerleri, kültürel ve eğlence yerleri, alışveriş bölgeleri olarak, kişinin günlük yaşam döngüsünü kolaylaştırması açısından başarılı olmuşlar.

Halkevleri, toplumsal eğitimin, kültürel etkinliklerin ve eğlencenin örgütlendiği yerlerdir. Buralara gelenler, aile ve komşular gibi tanıdık toplumsal çevrelerden olmayan insanlarla tanışır. Kadın erkek bir aradadır. Yeni alışkanlıklar, davranışlar görülür, öğrenilir ve dışarıdaki diğer toplumsal çevrelerde de bu kişiler aracılığıyla yaygınlaşır. Modern veya modernleşen toplumlarda kentsel kamusal mekânlara biçilen rol de aslında budur.¹⁹ Üniversitelerin de kültürel çevreye katkısı yalnızca verdikleri eğitimle değil, düzenledikleri etkinliklerle sağlanır. Kültür tesisleri arasında Sergievi ilgi

çekici sergiler açmaktadır ve söyleşi sahiplerinden ikisi, orada açılan bir Alman mimarisi sergisinden etkilenerek mimar olmaya karar verdiklerini söylemişlerdir.

Büyük Sinema'daki filimlerin "prömiyer"leri olmaktadır ve kalabalık aileler -bu arada genç kızlar- sinemaya adeta operaya gider gibi giyinip giderler. Söyleşi sahiplerinin yetişkinlik anılarında sinema popüler bir eğlence mekânı, çeşitli yaşlarda kadın, erkek herkesin gittiği yerlerdir. Sinemada seyredilen filimler hem gidenlerin günlük yaşamını etkileyen, hem de hayal güçlerini artıran araçlardır. Sinema aynı zamanda Ulus'ta tüketici kesimin alışkanlıklarını da dönüştürüyor,²⁰ böylece eğlence aracı olmanın ötesinde bir işlev de yükleniyordu. Kıyafetlerin modelleri film kahramanlarının kıyafetlerine göre belirleniyor, çalışan hanımlar bu modelleri giyip yaygınlaştırıyorlardı. Tüccarlar ve zenaatkarlar (terziler, şapkacılar, kumaşçılar, çantacılar, ayakkabıcılar...) bu dönüşümden kendi paylarına düşeni ekonomik anlamda alıyorlardı. Sinemaya gitmek, modern bir eğlence tarzı olarak tanımlanabilir çünkü ev hayatından bağımsızdır.²¹

"Gazino" ve açık mekânda yer alan eğlenceler zamanın popüler kültürünün bir parçasıdır. Geleneksel eğlence yerleri arasında, cambazhaneler ile Bentderesi ve Hatip Çayı'ndaki mesire yerleri sayılabilir. Oteller ve barlar (Tabarin Bar, Yeni Bar ve diğerleri) Çankırı Caddesi üzerinde; tavernalar önce Ulus'ta, sonra Kızılay'da açılmış ve söyleşi sahiplerince anlatılmıştır. Farklı toplumsal gruplara ait kent sakinleri bu mekânları günlük yaşamlarının bir parçası haline getirmiştir. (Bkz. Şek. 10-16)

Anıların düşündürdükleri

Dönüşen bir toplumsal yapı ile o yapının içinde yer aldığı fiziksel çevreyi, kenti, ülkeyi çözümlerken; "geleneksel/modern", "eski/yeni", "kentsel/kırsal", "köylü/burjuva" gibi kutuplaştırılmış, karşıt kavram çiftleri çerçevesinde kalmak, "iki arada bir derede" durumları gözden kaçırmamıza neden olur. Örneğin geleneksel bir yaşam tarzı süren ve geleneksel eğlence mekânlarını kullanan bir ailenin sinemaya da gitmesi gibi. 1930larda ve 1940larda sinema yeni bir eğlence biçimiydi. Aile bireyleri için sinemaya gitmek demek, bilmedikleri, tanımadıkları bir grup seyirciyle, her hafta ya da iki haftada bir, en azından iki saat boyunca, bir arada bulunmak anlamına geliyordu. Bu durum, çocukların haricinde cinsiyet ayrımı gözetilerek akraba ve komşularla bir arada eğlenilen geleneksel eğlence biçimlerinden ve mekânlarından farklıydı. Bu, kültürel

Kavaklıdere Şarapları
ucuzladı!
Dört senelik olgun banderolu
70 Stl. şişe Sofra Şarabı: **60** Kuruş
70 Stl. şişe Tatlı Şarabı: Tokay Tatlı sert **85** KURUŞ
Etiketli 70 Stl. boş şişemizi
götürene
Satış Mağazalarımızda
10 kuruş ödenir
Açık Şarap Litresi **40** Kuruş
25 litreden aşağı olmamak üzere **„ 35 „**
Cenap And
Kavaklıdere Şarap Fabrikası
Ankara

Şekil 9. İlan, Ulus Gazetesi, 28 Aralık 1936



Şekil 10. Halkevinde Karagöz seyrine giden küçüklerden bir grup
Şekil 10. Halkevinde Karagöz, Ulus Gazetesi, 4 Aralık 1946

bir dönüşümün başlangıcıdır; dönüşümün “yer”i de sinemanın toplumsal mekânıdır.

Karşıt kavram çiftlerine dayandırılan çözümlemeler kentsel yaşamda süreklilikleri değil kesintileri vurgular. “İki arada bir derede” durumlar göz ardı

edilir. Oysaki toplumsal değişimlerde—eğer değişim, günlük yaşamın yer aldığı kamusal mekânlardaki deneyimlerin değişimi olarak değerlendirilirse—bedensel pratikler aracılığıyla, yavaş yavaş dönüşümün kanıtları görülür. Başka bir deyişle, kişisel, toplumsal ya da kolektif bellekle beslenen

Şekil 11. İlan, Ulus Gazetesi, 28 Ekim 1946

Şekil 12. İlan, Tabarin Bar, Ulus Gazetesi, 1 Kasım 1946

Şekil 13. İlan, Ulus Gazetesi, 1 Temmuz 1946

Şekil 14. İlan, Ulus Gazetesi, 9 Ocak 1949

alışkanlıkların sürmesi nedeniyle kırılmalar, kopuşlar, değişimler aniden olamaz.

Çocukların oyun alanlarında da, eğlenceleri ile kültürel etkinliklerinde de "iki arada bir derede" durumlar tanımlanabilir. Hem geleneksel, hem modern kentsel çevreler çocukların günlük yaşamının parçasıdır. Parklar modern kentsel çevrelerse, eski konut bölgeleri geleneksel kentsel çevrelerdir. Çocukların yaşantıları ikisi arasında gider gelir. Anneler, kız çocuklarının sokakta oy-

namasına izin vermez ama yalnız başlarına tiyatroya gitmelerini uygun bulur. Evde, yıl boyunca kullanılmak üzere geleneksel yiyecekler hazırlanır ama söyleşi sahiplerinden biri, küçük bir okul çocuğuyken, öğle yemeklerini babasıyla birlikte Ulus'ta restoranlarda yer. Babasının iş yeri kızının okuluna yakın bir yerde olduğundan, öğleleri dışarda baba-kız yemek yemek, kentsel bir ritüele dönüşmüştür.

Ankara'nın 1935-50 yılları, çalkantılı ilk on yılın ardından Cumhuriyet devrimlerinin kurumsallaşması sürecidir. Yasal yeniliklerden sonra yeni mimari mekânlara ihtiyaç vardı, böylece halk bu mekânları kullanarak yeniliklere alışacaktı. Devletin, vatandaşların toplumsal ve özel hayatları için sağladığı tesislere, vatandaşların kendi yaşam tarzlarıyla verdiği tepki dönüşüm sürecini oluşturdu. Getirilen yeniliklerin ya da değişikliklerin yanında ya da onlara karşı alınan tavır dönüşümün hızlı mı yavaş mı olacağını belirledi. Toplumsal grupların, ihtiyaçlarına ve bilinç seviyesine göre, değişikliklere karşı direnç gösterdiği de oldu. En belirgin örnek, ailelerin arkadaş ve akrabalarıyla klasik Türk müziği dinlemeye gitmesiydi. Klasik Türk müziği devletin kültür politikasının bir parçası değildi.

ANKARA PALAS
PAVİYONDA
19 Şubat Salı Günü
Mevsimin İkinci Büyük
"DINER DANSANT,, ında
yerlerinizi evelden tutunuz
1-545

Şekil 15. İlan, Ulus Gazetesi, 13 Şubat 1935

ANKARA SEVENLER
SAN'AT BALOSU
KİŞİ
TAKLİT KIRALI
???
SEVİNÇ SEVİM TEVS KARDEŞLER
ÇORADI ORKESTRASI
12. ŞUBAT 1949
ORHAN AVŞAR TANGO ORKESTRASI
F.T.
NİT KARDEŞLER
ANKARA PALAS SALONLARINDA

Şekil 16. İlan, Ulus Gazetesi, 26 Ocak 1949

Esenpark, değişikliklere karşı “direnişin yeri”ne örnektir. Eğer bir analiz yapmak gerekirse, parkın önünde, şafak vaktinde yapılan infazlar, halkın gözünde toplumsal düzenin sağlanması için devletin otoritesinin ve adaletin temsilidir. Söyleşi sahiplerinin bu temsiliyet biçimine bir itirazları yoktur. Fakat diğer taraftan, parkta klasik Türk müziği dinlemek, Cumhuriyet’in kültür politikalarına karşı bilinçli veya bilinçsiz bir direniş olarak düşünülebilir. Çünkü Erken Cumhuriyet Dönemi’nde klasik Türk müziğine radyo programlarında ve konservatuvarda yer verilmiyordu. Klasik Türk Müziği halkevlerinin programlarında da yoktu. Bu müzik türü Osmanlı kültürünü hatırlatan bir tür olarak görüldüğünden devletin kültür politikasına dahil edilmemişti. Ulus’taki Şehir Bahçesi’nde ve TBMM parkında da yalnızca klasik Batı müziği veya Batı müziğinin diğer türleri çalınıyordu. Bu durumda Esenpark bir boşluğu dolduruyordu ve halkın, devletin yaygınlaştırarak onların günlük hayatına sokmak istediği yeni kültüre karşı (pasif) direnişinin yeri oluyordu.

Esenpark yeni bedensel pratikler için de uygun bir mekânsal çevre sunuyordu. Esenpark’ın konumu ve topoğrafyası şehrin manzarasını seyretmeye imkân veriyordu. Esenpark’a cinsiyet ayrımı olmadan ailelerle ve arkadaşlarla gitmek, Kale’deki geleneksel eğlence biçimleriyle karşılaştırılırsa (düğünler, bayramlar, dini kutlamalar, vb), yeni bir kentsel alışkanlıktı. Esenpark, söyleşi sahiplerinin çoğunun anılarında hala tazeliğini ve önemini korumaktadır; tümü, park yıkıldığı, yerine belediye binası inşa edildiği için çok üzgün olduklarını söylemişlerdir.

Yeniliklerin yanında alınan tavırlara bir başka örnekse, dört söyleşi sahibinin, Cumhuriyet’in değerlerinin ve modern bir yaşamın simgesi olduğu için Ankara’da yaşamayı seçmiş olmasıdır. Bu tavır, kentsel kültürün dönüşümünü hızlandıran bir tavidir.

Mesai saatlerinin belirlediği günlük yaşam döngüsü, yaşam tarzının modernleşmesinin araçlarından biridir. Ayrıca tavernaların, restoranların, barların, gazinelerin ve parkların kullanılma sıklığı, bu etkinliklerin ailelerin, arkadaşların, tek tek kişilerin yaşam döngülerinin bir parçası olduğunu gösterir. Bu mekânların kullanımı, kişinin doğrudan kendi isteğiyle ilgilidir ve, sinema örneğinde olduğu gibi, “iki arada bir derede” durumlar yaratır. Toplumsal yaşamın ne kadarının devlet otoritesinin yol göstermesiyle düzenlendiğinin belirlenmesi pek mümkün olmasa da kültürel etkinliklerin yer aldı-

ęı kamusal mekânların bir bölümü, Cumhuriyet’in halka tanıştırdığı mekânlardı. Cinsiyet ayrımı ve eğitim seviyesi gözetmeksizin, aynı kamusal mekânlarda, benzer mekânsal deneyimler tekrar ediyordu. Asfalt bulvarlar -ki, sadece söyleşi sahipleri tarafından değil, Ulus Gazetesi tarafından da *asfalt* olarak anılıyordu-, sinemalar, parklar, Ulus’ta ve Hamamönü’nde bulunan ticari mekânlar, mesire yerleri; bu yer ve mekânları kullanma sıklığı da kullanıcıların günlük yaşamında belli bir döngüye karşılık geliyordu: mevsimsel olan mesire alanlarının kullanımı dışında diğerleri haftalıktı.

Ulus Meydanı, Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra, ulusal bayramlar, resmi kutlamalar ve açıklamalar için devlet tarafından kullanılan bir meydanı. Ama meydanı Ulus’taki mahallelerde yaşayanlar, akşamüzerleri ailecek “şöyle bir hava almak” için; meydanı fiziki olarak tanımlayan dükkanlara ve pazara giderken geçmek için; veya kahvelerde, parkta oturup bir çay içmek için, gündelik olarak da kullanıyorlardı. Dolayısıyla meydanın gündelik olarak kullanılan biçimi, kullanıcıların davranış örüntüleri (*behaviour pattern*) açısından, aynı yerin resmi törenler için kullanıldığı zamandan çok farklı biçimler sergiliyordu. Meydan, söyleşi sahiplerinin anılarında, resmi törenlerden çok günlük kullanımlarla temsil ediliyordu. Meydanı, parklar, çarşı, Bankalar Caddesi, birinci ve ikinci TBMM binaları fiziksel olarak tarif ediyordu. Ama bunlara ek olarak sinemalar, kahveler, barlar, tavernalar, restoranlar da Ulus Meydanı deyince söyleşi sahiplerinin aklına gelen kamusal, kentsel mekânlar oluyordu ve anılarda çoğunlukla da böyle temsil ediliyordu.²²

Liberal çoğulcu söylem, 1980lerin ortalarında başlayıp 1990lar boyunca mimarlıkta ve tarih yazımında baskın bir söylem olarak kendini gösterdi. Mimarlık tarihinde Erken Cumhuriyet Dönemi’nin Ulus-Devlet kuruluşunda baskın olan modernist söylemin bir parçası olduğu, ve dolayısıyla bürokratların toplum mühendisleri olarak toplumu modern ve çağdaş bir topluma dönüştürme görevi üstlendikleri yazıldı. Yine bu görüşle bağlantılı olarak, bir toplumu tepeden aşağıya dönüştürmenin mümkün olmadığı, dolayısıyla modernizasyonun bir yanılsama olduğu ileri sürüldü.

Çoğulcu liberal söyleme karşı, bir ulusun inşası söylemi de dikotomiye neden olmaktadır. Oysa ki bu söylemlerden hiçbirisi tek başına dönüşüm sürecini açıklayabilecek yeterlilikte değildir. Bu noktada “günlük yaşam” ve “mekânın yaşanmışlığı” kavramları, hem bürokratik kesimleri hem de

kentin diğer tüm toplumsal kesimlerini belirleyici değişkenler olarak kabul eder ve dönüşüm sürecini anlamamıza yardım eder.

Söyleşilerden elde edilen bilgilere göre, 1935-50 yıllarının Ankara'sı tasarlanmış ya da kendiliğinden gelişen mekânlarıyla sakinlerinin yaşam biçimlerinin modernleşmesi için uygun bir ortam sunmuştur. Geleneksel toplumsal çerçeveler (hemşehri olmak, aynı dini cemaatten olmak, vb) yerlerini yavaş yavaş, modern zamanların bireylerinin toplumsal çerçevelerine bırakmış, kadınla erkek toplumsal yaşamda birlikte yer almaya başlamış, yeni bedensel pratikler/davranış biçimleri gelişmiş, hobi grupları oluşmuş, kısacası Ankara'da yeni kentsel, kamusal alanlarıyla canlı bir toplumsal yaşam yaratılmıştır.

Özetle, dönüşüm süreci içinde olan ve önceden planlanmış herhangi bir kent yalnızca mimari üretim açısından ele alınmamalı, ama bu mekân ve yerlerde, alanlarda süregelen yaşam biçimleri, mekân ve yer deneyimleri, kullanıcıların davranış biçimleriyle (bedensel pratikler) bir bütün olarak kabul edilmelidir. Ancak o zaman kentsel mekân ve yerlere atfedilen anlam, mekânın ve kentsel kültürün toplumsal olarak üretimi anlamına gelen mekânın yaşanmışlığının katkısı da göz önüne alınarak değerlendirilecektir.

DİPNOTLAR

¹ Bu makale, P. François, T. Syrjämaa, H. Terho (editörler), **Power and Culture, New Perspectives on Spatiality in European History**, Edizioni Plus, Pisa, 2008, künyeli kitapta Serpil Özaloğlu'na ait "The Lived Spatiality of Ankara (1935-1950) Through the Memories of its Citizens" bölümünden Türkçeye çevrilip kısaltılarak hazırlanmıştır. Kitap internette de yayınlanmaktadır: www.clio-hres.net/books3/books.php?book=2 > (28.08.2009)

² H. Lefebvre, **La Vie quotidienne dans le monde moderne**, Gallimard, 1968, ve H. Lefebvre, **Critique of Everyday Life**, Verso, N.Y., London, 1991; M. De Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, U.S.A., 1988.

³ H. Lefebvre, H., **a.g.e.**, ve H. Lefebvre, **a.g.e.**

⁴ M. Halbwachs, **On Collective Memory**, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1992; M. Halbwachs, **La mémoire collective**, Albin Michel, Paris, 1997; M. De Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, U.S.A., 1984, 1988; J. Le Goff, **Histoire et mémoire**, Gallimard, 1988.

⁵ M. Halbwachs, **a.g.e.**, J. Le Goff, **a.g.e.** ve P.H. Hutton, **History as an Art of Memory**, University of Vermont, Hanover and London, 1993.

⁶ J. Chevalier, **Henri Bergson**, UMI, New York, 1969.

⁷ S. Özaloğlu, **a.g.e.**

⁸ U. Tanyeli, "Mekanlar, Projeler, Anlamları", **Üç Kuşak Cumhuriyet**, p.101-107, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

⁹ Sözlü ve yazılı anılar, 1935-50 arası dönemin Ankara menşeli gazetesi (Ulus) ve üç roman (ilk ikisi seçilen dönemden hemen öncesine, üçüncüsü seçilen döneme aittir).

¹⁰ M. Halbwachs, **a.g.e.**

¹¹ H. Lefebvre, **a.g.e.**

¹² Mahalleler: Hacettepe, Cebeci, İsmet Paşa Mahallesi, Hamamönü-Medrese, Kazıkıçı Bostanları'na giden yol üzerinde Hacı Musa Mahallesi, İzmir Caddesi, Hisar'dan Ulucanlar'a yokuş aşağı giderken Ser Sinan Mescit'in yanı, Boşnak Mahallesi, Cebeci. Özaloğlu: 2006.

¹³ S. Bozdoğan, **Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic**, University of Washington Press, 2001; M. Belge, "Türkiye'de Günlük Hayat", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

¹⁴ **Ulus Gazetesi**, 8 Mart 1938.

¹⁵ Şehir Bahçesi, TBMM'nin arkasındaki park, Hacettepe Parkı (aynı zamanda kentsel bir piknik alanı), Esenpark, S. Özaloğlu; **a.g.e.**

¹⁶ Güzergâhlar: Hamamönü'nden Cebeci'ye, Cebeci'den Samanpazarı'na; Cebeci "asfalt"ı ve Atatürk Bulvarı veya "asfalt", S.Özaloğlu, **a.g.e.**

¹⁷ Kimi mekânlarda cinsiyete bağlı kullanım belirgindi. "Mesela modern bir eğlence mekânı olan Gar Gazinosu", dedi bir kadın söyleşi sahibi, "yalnızca erkeklerin gittiği bir eğlence yeriydi".

¹⁸ S. Özaloğlu, **a.g.e.**

¹⁹ U. Tanyeli, **a.g.e.**

²⁰ A. E. Bozyiğit, "Eski Ankara Sinemaları", **Kebikeç**, Ankara, 1999, sayı 9.

²¹ M. Belge: **a.g.e.** 1983, p.857-858.

²² H. Lefebvre, **a.g.e.** 1991; **a.g.e.**, 1996; **The Production of Space**, Oxford; Cambridge, 1991.

AYAZMA'DAN BEZİRGANBAHÇE'YE: YENİDEN İSKÂNIN YARATTIĞI KÜLTÜREL MAĞDURİYETLER VE YENİ KİMLİK İNŞASI

Cihan Uzunçarşılı Baysal, Siyaset Bilimci, Birleşmiş Milletler HABİTAT-AGFE

*17-18 senelik manevi değerlerimiz vardı. Doğumu o evde yaptık, çocuklar orada doğdu.
Kimliklerinde "Ayazma" yazıyor ama artık öyle bir yer yok.
Alıştığımız yerden bizi söküp başka bir yere taşıdılar.*

Bezirganbahçe Mülakatları, Ekim 2008-Şubat 2009

2000'li yıllarda ivme kazanan neo-liberal politikalar sonucu artan kentsel rant, kentlerin pazarlanma sürecini başlatmıştır. Sermaye ve konut pazarının küreselleşmesi ile birlikte, kent 21. yüzyılın en değerli nesnesi hatta öznesi haline gelmiş, kent arazileri de kullanım değerlerinden çok değişim değerleri ile kıymet kazanan birer metaya dönüşmüştür. "Megapol", "küresel kent", "kültür başkenti", "olimpiyat kenti" gibi kavramlar bu yüzyılda kentlerin ve kent arazilerinin sık ambalajlar halinde pazarlanmasını kolaylaştırmaktadır.

Hizmet ve finans sektörleri ile büyüyen, 2010 Avrupa Kültür Başkenti ilan edilen, rezidansları, alışveriş merkezleri, beş yıldızlı otelleri, kapalı-mekân lüks siteleri ile yeniden şekillenen İstanbul da, küresel sermaye ve konut pazarı için önemli bir merkeze dönüşme yolundadır. Kent, sanayi kenti niteliğini hızla yitirirken ucuz iş gücüne ihti-

yacı kalmaz. Fabrikaların kentteki hâkimiyetlerini turizm, finans ve hizmet sektörlerine devrettiği bu yeni dönemde, emekçilerin barındığı gecekondu mahalleleri de göze batmaya başlar. Kaldı ki, bu mahalleler artık kentin çeperleri değildir, aksine, büyüyüp genişleyen kentin en fazla prim yapan arazileridir. Kentin genişlemesi ile merkezi konuma gelen gecekondu arazileri ulusal ve uluslararası emlak pazarlama şirketleri ile inşaat şirketlerinin iştahını kabartmaktadır. Bu gelişmelere paralel olarak imar yasaları da yeniden şekillenir ve gecekonduya bakış neo-liberal ekonomi politikaların doğrultusunda değişikliğe uğrar. Önceki dönemlerin Kalkınma Planları ve 1966'dan kalma 775 sayılı Gecekondu Kanunu kapsamında yer alan "içerme", "sorunu tüm boyutları ile çözme", "ucuz konut temini", "yerinde islah" gibi çözümler, 5366 ve 5393 gibi kentsel dönüşüm yasalarının çıkarılması ile gündemden düşer. Kentsel

dönüşümü salt fiziki bir mekân değişikliğine indirgeyen yeni yaklaşım, dayandığı yeni yasalar eli ile gecekondu mahallelerine karşı sıfır toleranslı “yerinden etme” uygulamalarına girişir. Öte yandan, ardı ardına çıkarılan TOKİ yasaları da kentlerin yeniden şekillenmesinde bu kuruma orantısız bir hegemonik güç bahşetmektedir. Neo-liberal ekonomi politikalarına uygun olarak ve gerekli yasal düzenlemeleri de içererek yeniden yapılanan kentlerde, gecekonducuların yaşamları da, yaşam alanları da darmadağın olur; ekonomik, sosyal ve kültürel mağduriyetler birbirini izler.

Ve İstanbul’un Küçükçekmece İlçesi’ne bağlı Ayazma Mevkiinde dar yaşamlarını devam ettirmeye çalışan Ayazmalıların bu gelişmelerin dışında kalabilmeleri Olimpiyat Stadı’nın yapımı ile iyice olanaksız olacaktır. K. Çekmece Gölü, E5/TEM, Başakşehir, İkitelli Organize Sanayi Bölgesi’ne yakınlığı nedeniyle arazi değeri giderek artmakta olan bölgeye yapılan 120 milyon dolarlık stadyum Ayazma’da yıkımlara doğru giden süreci hızlandırarak Ayazma’nın kaderini tümünden değiştirir. Bölge 5393 sayılı Kanunun 73. maddesi gereğince “Kentsel Dönüşüm Alanı” ilan edilir,¹ bölüm bölüm yıkılarak boşaltılır ve nüfusun içinden hak sahibi kabul edilenler,² Şubat 2007’den itibaren Bezirganbahçe TOKİ konutlarına yerleştirilirler.

Bezirganbahçe

Halkalı (Bezirgan) Mahallesi 182/1 ada/parselde TOKİ’ye ait 150 dönüm arazi üzerinde 2985 sayılı Toplu Konut kanunu ve ilgili diğer kanunlar çerçevesinde TOKİ tarafından yaptırılan ve her biri 11 kat ve 48+1 (kapıcı dairesi ve sığınak) dairenin bulunduğu 55 bloktan oluşan Bezirganbahçe konutlarında, bir alışveriş merkezi, 52 derslikli ilköğretim okulu, okula ait bir spor salonu, ve bir sağlık ocağı yer almaktadır. Brüt 90 m², net 72 m² toplam 2640 konut’tan 1800’ü Ayazma’dan gelen ailelere ayrılmıştır. Diğer bloklarda, yine kentsel dönüşümle gelen Zeytinburnu ve Tepeüstü mahallelerinin eski sakinleri ile TOKİ’den konut satın alarak gelen alt-orta gelir grupları bulunmaktadır. Halkalı Polis Lojmanlarının boşaltılması ile Bezirganbahçe’deki 6 blok da polis ailelerine tahsis edilmiştir.

Zor ve dar koşulların Ayazma’sında yaşama tutunabilen gecekondu halkını, Bezirganbahçe bloklarında katmerleşen bir yoksulluk ve yoksunluk karşılayacaktır. Yerel yönetimce bir “medeniyet projesi” ve “büyük dönüşüm” olarak sunulan kentsel dönüşüm sonucu geçtikleri bloklarda, ödeyemedikleri apartman aidatları ve banka kredileri nede-

niyle, iki sene içinde Ayazmalıların üçte biri icalık olmuştur. Mekân değişikliğinin tetiklediği ekonomik mağduriyetler ve yoksulluk tablonun görünür yüzüdür; oysa sosyal ilişkilerin ve dayanışma ağlarının dağılmasından kültürel mağduriyetlere kadar birçok hak ihlali de içten içe kanamaktadır. Bir “medenileştirme” projesi olarak apartman yaşamının dayatılması ise, tamamı Doğu ve Güney Doğu illerinden göç etmiş Kürt vatandaşlarımızdan oluşan eski Ayazma nüfusu için anlaşılabilir ve kabul edilemez bir kültürel mağduriyetler silsilesine yol açacaktır.

Ayazmanlı Olarak Bezirganbahçe’de Yaşam³

Ayazma, yeşili, doğası ve geniş kırsal alanları ile geride bırakılan köylere çok benzediğinden 80lerden itibaren zorunlu göç ile kente gelen Doğu ve Güneydoğulu vatandaşlarımızca tercih edilmiş ve burada homojen bir nüfus yapısı oluşmuştur. Oysa Bezirganbahçe sitesindeki birçok yaşam pratiği bu nüfusun yaşam tarzına uygun değildir ve kentsel dönüşümle mekân değiştiren Ayazmalılar apartman yaşamına uyumda zorlanacak, dahası kültürel farklar nedeniyle Bezirganbahçe’nin diğer sakinleri ile de sorunlar yaşayacaklardır. Nitekim yeni Bezirganbahçeli bir sakin Ayazma’yı şöyle dile getirir: “O çevreden gelen örf, adet, kültür Ayazman⁴’da yabancılık çekmedik. Aynı kültür yan yana geldik. Cenazeyi (memleketi) bırakıp geldik.”

Devamlı Bir Tıklımışlık Hissi/Kısıtlı Kamusal Alanlar/Dayatılan Apartman Yaşamı

Ayazmalı ailelerin ortalama 5-6, sıklıkla da 9-10 çocuğu bulan nüfus yapısı ile net 72 metrekarelik alanlara nasıl sığacakları hiç hesaplanmamış bir problemdir. Reklamı yapılan “yaşanabilir mekânlar”da yaşam, 6-11 kişilik hane halkının 72 metrekarede ikamet etmeye zorlanması ile, ancak “kümes” gibi bir tıklımışlıkla sağlanabilir. Çok nüfuslu aileler mutfak alanlarını bile yer yataklarına açarak mekân sorununu çözmeye çalışmış, böylece reklamı yapılan bu “modern” konutlarda mutfak-yatak odası karışımları ortaya çıkıvermiştir! “Bizleri kümes gibi evlere tıktılar”. Mülakat yapılan evlerin hemen hemen hepsinde bu “tıklımışlık” hissi hâkimdi.

Ayazmalıların misafirleri de çok olur ve çoluk çocuk, sayı fark etmeden, memlekette gelen misafirlerini yatırıya ağırlamak isterler. Dar alanlarda bu olanaklı değildir; ayrıca, ziyarete gelen çocukların gürültüsünden ya da kalabalık misafirlerin seslerin-

den diğer apartman sakinleri rahatsız olabilir kaygısı ile dostlarını eskisi gibi ağırlayamamaktadırlar: “Çok misafir gelir de çevre rahatsız olacak diye ödüm patlıyor. Misafirim rahat gelmiyor, ‘kapıyı yavaş kapa vb’, kalp kırıyorum, ‘apartmanlı olmuş, üstten bakıyor’ gibi oluyorum.” Bir eski Ayazma sakininin aktardığı üzere: “Biz gürültülü ve kalabalık bir halkız, apartman yaşamı bize göre değil.” Cenazeleri kalabalık olur, taziye için geniş kamusal alanlara ihtiyaç vardır ve bu Bezirganbahçe’de olanaksızdır. Aynı şekilde açık havada ve geniş alanlarda yapılan düğünlere de burada imkân yoktur.⁵

Ayazmalılar koltuk-kanepe düzeni yerine yer minderleri ve sedirleri tercih ederler. Kalabalık aile yapılarının ve çok misafirli yaşamlarının pratik bir çözümüdür bu. Yaşam kültürlerinde sedirler ve yer minderleri geniş yer tuttuğundan zeminlere serili geniş yer yaygıları ve büyük halıların yıkanabilmesi çok önemlidir. Bezirgân’da buna olanak yoktur. İlk günlerde halılarını çimler üzerinde kurutmaya kalkanlar, komşular ve yönetim tarafından “medeniyetsizler” olarak nitelendirilip, maddeleri giderek artacak olan yasaklar listesinden “madde 1” ile tanışmışlardır. Bezirganbahçe sürecinde minderli yaşam, az nüfuslu ailelerde yerini kanepe-koltuklara bırakırken çok nüfuslu ailelerde mekân darlığı nedeni ile yer yataklarına ihtiyaç olduğundan aynen devam etmektedir. Dairelerin açık mutfak düzeni de gerek pişirilen yemeklerin niteliğinden gerekse kadınların yabancılara ve erkek konuklara görünür olmak istememeleri nedeni ile yaşam kültürleri ile uyumsuz. Bu nedenle taşınmadan sonra birçok dairede mutfak ile salon arasında duvar örülmüştür.

Köylerini andıran Ayazma’da ev giysileri -yerel kıyafetlerdir- ile çok rahat dışarıya çıkan kadınlar site içinde, yabancılardan oluşan bir yerde dışarı çıkarken giyimlerine dikkat etmek zorunda kaldıklarından dışarı çıkmalar azalmış, dahası dışarı çıkmak için satın alınması gerekli giysiler yüzünden evlerde karı-koca kavgaları başlamıştır. Türkçe bilmeyenler yol sormak ya da bir şey danışmak zorunda kaldıklarında dil burada kısıtlayıcı bir öğedir. Bu nedenlerden de zorunlu olmadıkça kadınların çoğu evde oturmayı tercih etmektedir. Bunun ötesinde Ayazma’da rahatlıkla konuştukları anadillerini Bezirganbahçe’nin kamusal alanlarında konuşmak baskıları da beraberinde getirebilir: “Newroz’u parka indirdim, telefon çaldı; memleketten arıyorlardı, Kürtçe konuştuk. Konuşmam bitince bir baktım süslü bir kadın: ‘Başka İstanbul yok’ diyor.” Ayrıca, kendilerini güvende hissettikleri

Fotoğrafi: Tuna Kuyucu



Bezirganbahçe’de beton bloklar

Fotoğrafi: Jean Francoise Perouse



Ayazma’da çiçekli konu

Fotoğrafi: Cihan Uzunçarşılı Baysal



Bezirganbahçe’de plastik çiçekler



Şekil 5 Geride bırakılan köylere benzeyen Ayazma



Fotbol sahasında Ayazmalı çocuklar



Geride bırakılan köylere benzeyen Ayazma

Ayazma'da geceyarılarına kadar dışarılarda olabilen kadınlar ve genç kızlar için Bezirganbahçe'de böyle bir olanak yoktur. Bezirgan'da yaşam en çok kadınları ve genç kızları kısıtlamıştır: "Hapis hayatı"/"Burada ruhum öldü." Ayazma'da rahatlıkla kapı önlerine, bahçelere kendini atan kadınlar, çocuklar ve yaşlılar açısından Bezirgan bir açık hapishanedir: "Burası hapishane Abla"/"Ben bu yana geçtim daha toprağa ayağımı basmadım."

Ayazmalılar bahçeli evlerinde, aynı köylerindeki gibi, toprakla uğraşarak, ağaç, çiçek dikerek, sebze yetiştirerek ve evcil hayvan besleyerek yaşarlardı: "Topraktan geliyoruz. Toprak olmadı mı yaşamayız." Site yaşantısının beton blokları arasında Ayazma özlemi artık evlerdeki plastik sarmaşıklar, plastik çiçekler ve Ayazma benzeri duvar posterleri ile yavan bir şekilde giderilmeye çalışılmaktadır. Bezirganbahçe bloklarının çevre düzeninin, geride bırakılan Ayazma ile ilgisi yoktur; Ayazmalıların zamanlarını dışarıda geçirmelerine olanak sağlayacak kamusal alanları sınırlıdır, çocukların oynayabileceği parklar kısıtlıdır ve ortam güvenli değildir, alıştıkları çayır çimen serilme hallerine ise sıkı bir denetim ve disiplinin hakim olduğu sitede imkan yoktur. İlk yerleştikleri günlerde, blokların önlerindeki çim alanlara kendilerini atan kadınlar yönetimce uyarılmış, dışarıda halay çekip şenlik yapmak isteyen gençlere de hadleri bildirilmiştir. Oysa Ayazma'nın meyve ağaçlı bahçeleri, yeşil tepeleri ve geniş alanları kadınlar, çocuklar ve genç-

ler açısından sosyalleşme ortamıdır: “Ayazman’da akşam olduğu zaman mesela çıkardık, bizim top sahası vardı bir tane büyük, orada otururduk, ateş yakardık, kimse bize bir şey diyemezdi. Ateşin etrafında sohbet ederdik, halay çekerdik bazen...” Gençler ne zaman bir araya gelseler yönetimce ya da bloklara yerleştirilen polislerce uyarılmış ve dağıtılmışlardır: “... sevmiyoruz burayı, gecekondu gibisi yok.”

Tıklımışlık hissi, evlerin dışında Bezirganbahçe blokları arasında da devam eder; dış mekânlarda bir de “gözetlenme” baskısı buna eklenir. Tek katlı ve bahçeli Ayazma evlerinin aksine aydınlığın yüksek bloklar arasından anca süzülerek geldiği Bezirganbahçe’de “hapislik duygusu” dış alanların dar mekânlarında da sürer. Site halkının toplanabileceği geniş kamusal alanlar olmayışı bir “denetim” mi sorusunu akla getirirken, site girişi, misafirleri “Bu site 62 mobesse kamera ile izlenmektedir” yazısı ile karşılar. Mobesse kameraların genellikle dışardan gelebilecek tehlikelere karşı yerleştirildiği üst gelir grubu sitelerinin aksine, Bezirgan’daki mobesse kameralar ile sanki Bezirganbahçe sakinleri izlenmektedir. Halkalı polis lojmanlarının siteye taşınması da tartışmalıdır. Kimileri, polisler için “faydası da olmadı, zararı da” derken, polisin seçim sürecinde siteye baskın yapan ülkücü gruplara karşı yerleştirildiği, kendilerini gözlemek için yerleştirildiği gibi değerlendirmeler de vardır. Ancak, içgöç mağduru Ayazmalılar açısından “...rahatsız oluyorum, böyle silahlı polisleri görünce gerçekten rahatsız oluyorum. Burası emniyet değil ki, bir site. Ama değil,” değerlendirmesi psikolojik hiçbir boyutun düşünülmediğinin bir başka göstergesidir.

Kutuplaşma/Önyargılar/Ötekileştirme

Ayazma/Tepeüstü Kentsel Dönüşüm, bir yerdeki tüm nüfusu topluca bir başka bölgeye taşıyan ilk örnektir. Uzun süre kendi kapalı mahallerinde kendi gelenek ve görenekleri içinde yaşamış ve ancak zorunlu oldukça diğer kesimlerle ilişki kurmuş kültürlerin hazırlıksız bir şekilde aynı sitede üstelik memur emeklisi, öğretmen, hostes, kuaför gibi diğer kesimlerle bir arada yaşamaya zorlanması yerleşik önyargılardan kaynaklanan çatışmaları da beraberinde getirecektir.

Bezirganbahçe aynı zamanda ülkücülerin yoğunlukta olduğu Doğanbey’e de adımlık mesafedir. Ülkenin genel havasında yükselen milliyetçiliklerin 2007 seçim süreci ile keskinleşerek Bezirganbahçe’ye yansımaması olanaksızdır. Ni-

tekim site kapıları tüm parti adaylarına açılırken, bağımsız aday olarak DTP’den seçime katılanların konvoyunun siteye girmesi engellenecek, asker uğurlamalar siteye, daha doğrusu Ayazma nüfusu-na karşı şova dönüşecek ve Yenidoğan’dan ülkücü grupların tacizleri Ayazma gençlerinin örgütlenmelerine yol açacaktır. Polislerin siteye yerleştirilmesi ile son bulmuş gözüken çatışmalar, karşılıklı gruplaşmalar ve “biz-onlar” ayrımı ile devam edelmektedir. Sitede kimi binalardan sallandırılan metrelerce bayraklar Ayazma nüfusuna “Bayrak düşmana karşı asılır, kime karşı bayrak asıyorlar?” sorusunu sordurturken, bayrak asmayan Ayazmalılara komşulardan taciz başlayacaktır: “Karşiki teyze bir selamını esirgiyor. Annem vefat etti, duydu, baş sağlığına gelmedi, bu nasıl komşuluk?”

Önyargılar, din gibi ortak değerler söz konusu olduğunda da azalmayacaktır. Bezirganbahçe’de camiye gitmeye kalkan Kürt nüfus önce dışlanmış -“Camiye gittik. Doğudan gelenler ayakkabılarımızı çalmış dediler”- daha sonra zoraki kabul edilmiştir.

Öte yandan Şafi olan bir kısım Kürt nüfus başka tür bir korku nedeni ile camiye gidemez olmuştur: “Belirli namazlarda Hanefiler gibi 5 değil 3 rekât kılmamız farz, 3 rekât farz diye 5 rekât kılamayız, öte yandan 3 rekât kılıp kalksak arkamızdan laf edecekler. Manevi değerleri de yitirdik.” Aynı şekilde, siteye taşındıkları ilk günlerde Ayazmalılar sırf Kürt olmaları nedeniyle yakındaki kahvehane-ye de kabul edilmemişlerdir.

Ötekileştirme ve dışlama Bezirganbahçe’deki çoğu kesimin ve ilgililerin cümlelerinin satır aralarında kendini ele verecektir:

- TOKİ çarşı kuaföründe çalışan genç kız: “Doğular, değiştirmeye çalışıyorlar, kendilerine benzetmeye çalışıyorlar, erkekler tuhaf bakıyor,”



Çarşı önünde Bezirganbahçe’li “ası gençlik”

- Emlakçı: “Onlar yaşantılarından **arındırılmalı**”, “O bloklardaki daireler daha ucuz çünkü orada **yamyamlar** yaşıyor;”
- Okul Müdürü: “Amaç çocuğu ehlileştirmek”, “Kentsel Dönüşüm Bloklarında **normal** vatan-daşlar da var”, “Ayazmalılar şimdi satıp gidiyor-lar, doğallığına geldi”, “hepsi birden yerleştiril-memeliydi, çok insan olmaz, kaynaştıramazsınız yarım bardakta şeker **eritilmez**;”
- AÇEV sorumlusu : “merdivenleri kırmışlar, asan-sörleri bozmuşlar hiçbir şey bilmiyorlar, **öğret-mek gerek**.”
- Ancak en vahimi, Küçükçekmece Belediyesi Be-zirganbahçe Bizim Halka Projesi Yöneticisi: “Bi-zim Halka’nın amacı bu kentsel dönüşüm pro-jesinin sosyal etabıdır. Zaten anket sonuçlarına baktığınızda çok ciddi manada profili anlayabili-yorsunuz. Yani kültür düzeylerini, eğitim seviye-lerini. Yani **kriminal** duruma baktık... Ayazma o anlamda **biraz odak**. Suçluluğun yoğunlaştığı bir bölgeydi.”

Böylesine dışlayıcı ve önyargılı bir ortamda, Ayazmalılar bir yandan terörist ya da bölücü olmadıklarını anlatma derdine düşerken öte yandan kültürel değerlerinin farklı olmasından dolayı maruz kaldıkları ötekileştirme mekanizmalarını kırmaya uğraşıyorlar. Ancak Ayazma gençleri de çocukları da bu “ötekileştirme” karşısında çareyi onları öteki ilan edenleri “öteki” ilan etmekte buluyor: “Bizim Ayazman’da Türk arkadaşlarımız vardı, hiç sürtüşmemiz olmazdı orada. Dün mesela benim çocuk başka bir çocuğu dövmüş. Dedim neden dövdün. Diye baba, O Sinopluydu o yüzden. Bir tane Batmanlı çocuk varmış, onu dövmüşler, bizim çocuk da intikam için dövmüş. Benim çok zoruma gitti. Bizim çocukta hiç böyle Kürt-Türk olayı yoktu.” Çocuklar ve gençler arasındaki bu kutuplaşma sahadaki gönüllü eğitimciler tarafından da izlenen bir durumdur: “...ciddi bir kutup var burada. Geçen sene gerçekleştirdiğimiz proje boyunca bazı gözlemlerimiz oldu. Bölgede ciddi anlamda Türk-Kürt ayrımı var ve daha önemlisi çocukların büyük olanları bunun farkında. Yapmış olduğumuz aktivitelerde bununla alakalı ciddi izler gördük, hatta yazdırdığımız ‘ben’ mektuplarında açıkça şiddet eğilimlerinden de bahsetmişlerdi ki buna şaşırmamak mümkün değil”⁶

Yapmış oldukları eğitim faaliyetlerini şık kitapçıklarda ofset baskılı fotoğraflarla süsleyen yerel yö-

neticiler, konu böylesine önemli olduğunda çözüme yönelik adımlar atmak yerine sorunu şimdilik erteleyip : “Tabii ki 15-20 sene sonra getto olacak buralar, toplu konutların hepsi,”⁷ diyerek çözümünü bambaşka bir yerde aradıklarını da ağızlarından kaçırmamaktadır: “...ama bizim tersine göçü çalıştırmamız lazım. İstanbul’a göç gelmesin, insanlar geri gitsin.”⁸

Son söz

Ekonomik ve sosyal mağduriyetlere sebep olan Ayazma/Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi, yerleştirdiği nüfusun kültürel değerlerini göz ardı ederek bütüncül bir dönüşümü gerçekleştiremeyen salt bir mekân değişikliği projesi olarak değerlendirilebilir. Ancak bu mekân değişikliği, alttan alta işleyen önemli bir hak ihlalini daha içerir. Bu proje aynı zamanda belirli bir yaşam kültürünü dayatma projesidir. Nitekim her bloğun kapı girişinde göze çarpan uyulacak kurallar listesi, yerel yönetim tarafından “Apartman Kültürü Projesi” / “İçerme Projesi” gibi isimler altında gerçekleştirilen ve Ayazmalılarca alaycı bir şekilde “Medenileştirme Projesi” olarak adlandırılan etkinlikler dizisi, yerel yöneticiler, TOKİ, İÖO Müdürü, yetişkinlere okuma-yazma kursu açan AÇEV sorumlusu ve Sağlık Ocağı çalışanlarınca üstlenilen “çağdaşlık öğretme misyonu,” mekân değişikliği ile birlikte standardize bir yaşam kültürünü pompalama çabalarının yansımasıdır. Yerleştirilen nüfusun geleneği, kültürü, dili, dini ve adetleri hiçe sayılarak Ayazmalılar standart apartman yaşantısının tek boyutlu yaşamına mahkûm edilmişlerdir. İlginç olan, bu medeniyet götürme misyonunu üstlenen yerel yönetimin siyaseten durduğu nokta, merkezin medeniyet ihracına tepkili, devletçi-karşıtı bir noktadır. Anlaşılan, söz konusu Ayazma’nın Kürt nüfusu olduğunda, yıllarca bu medeniyet ihracından mağduriyet gördüklerini dile getirenler, mağduriyetlerini unutup aynı baskı mekanizmalarına başvurmakta bir beis görmemişlerdir.

Ayazma’da var olan komşuluk ilişkileri ve dayanışma kültürünü çözerek ve yeniden iskân edilenleri damgalayıp kültür ve yaşam biçimlerini aşağılayarak “apartman yaşamına uygun medeni insanlar” yaratma amacını güden kentsel dönüşüm projesi, paradoksal bir biçimde Ayazma nüfusunun hiç olmadığı kadar “Ayazmanlı” yapmış, Ayazma üzerinden kuvvetli bir kimlik inşa etmiştir. Yaşamakta oldukları mağduriyetlerin çıkış noktasını Ayazma’dan gelmiş olmaya bağlayan nüfus, mağduriyetlere karşı mücadelesini “Ayazmanlı”

kimliği üzerinden yapmaya başlamıştır. Eski site yöneticisinin ve okul müdürünün esefle dile getirdikleri üzere Ayazma nüfusunun bölünmeden toplu olarak aynı siteye yerleştirilmesi “eritilmelerini” önlemiş ve “medenileştirme misyonunu” sekteye uğratmıştır! Düğün ve cenaze adetlerinin yönetimce kabulü Ayazmalılar açısından bir hak kazanımıdır. Başka kazanımların gelip gelmeyeceğini, Ayazmanlılığın ne yöne evrileceğini ise zaman gösterecektir.

DİPNOTLAR

¹ K. Çekmece Belediyesi, **Ayazma Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi** (kitapçık), 2006. Kentsel Dönüşüm Projesi, farklı nüfus yapıları olan birbirine bitişik ama birbirleriyle ilişkisi çok seyrek olan iki yerleşimi içermektedir: Ayazma (Doğu ve Güney Doğu'dan Kürt ağırlıklı nüfus) ile Tepeüstü (Karadeniz, özellikle Tokat civarlarından Alevi-Türk ağırlıklı nüfus). Proje bu nedenle Ayazma/Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışma ise Ayazma bölgesi nüfusu üzerinedir ancak sonuçları kontrol amacı ile birkaç Tepeüstülü aile ile de mülakat yapılmıştır. Ekonomik ve sosyal mağduriyetler (komşuluk ilişkilerinin çözülmesi, kamusal alanlara çıkamama vb) iki nüfus için aşağı yukarı aynı iken, kültürel mağduriyetler söz konusu olduğunda durum farklıdır. Ayazmalılar bir kültürel mağduriyetler silsilesi ile baş etmek zorunda kalmışlardır. Tepeüstülüler ise apartman yaşantısına uyumda zorlanmamış hatta bu yaşantıya ayak uyduramayan Kürt nüfusu “medeniyetsiz” olarak damgalamakta sakınca görmemişlerdir: “...ayak uyduramıyorlar, gitseler de rahat etsek.”

² Kiracılar ilk başta hak sahibi kabul edilmediler, 2009'da hak sahibi sayıldılar.

³ Tüm alıntılar Ekim 2008-Şubat 2009 tarihleri arasında Bezirganbahçe bloklarında yaklaşık 100 kişi ile yüz yüze yapılan derinliğine mülakatlardan alınmıştır. Mülakatlar Washington Üniversitesi doktora öğrencisi Tuna Kuyucu ile birlikte gerçekleştirilmiştir.

⁴ Ayazma halkı Ayazma'ya “Ayazman” der.

⁵ Ocak sonu gidilen mülakatlarda, taziye için sığınakların açıldığını ve düğünlere de gece 11.00'e kadar izin verildiğini öğrendik.

⁶ Sabancı Üniversitesi, Eğitim Çalışmaları gönüllüsü

⁷ Küçükçekmece Belediyesi Kentsel Dönüşüm Birimi

⁸ Aynı kaynak

KIRSAL ZAMAN, KIRSAL MEKÂN: YOZGAT'TA MEKÂNSAL VE KÜLTÜREL DEĞİŞİM

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

Giriş: Zaman ve Mekân mı? Mekân ve Zaman mı?

Orta Anadolu'daki güzel ve karmaşık peyzaj, günümüz köy yaşantısıyla ilgili bir dizi kişisel ve ortak hikâyenin hem ön hem de arka planını oluşturur. Zaman ve mekân köyde sonsuz *görünür*, ama değildir. Ben ve asistanım, üç yıllık kasıtlı bir aradan sonra köylere en son 2008'de gittik. Birkaç dakikalığına köylerden birinde dolaşırken, iyi tanıdığımız bir kadın gülümseyerek el işaretleriyle bizi, avlularının eski duvarları içinde nihayet bitirdikleri yeni evlerine çağırdı. "Değişen bir şey yok köyde" dedi. Ancak ben bunun pek doğru olmadığını biliyordum; bu ona, köyde yaşayanlara öyle görünüyordu. Evlilik, ölüm, ekonomik sorunlar, ekim, hasat, eski bir yeri yıkmak ya da yenisini yapmak, harabeler arasında yaşamak – bunlar onların değişmezleri. Bölgeyi yıllar boyunca ziyaret eden ve üzerinde çalışan biz izleyiciler içinse, değişmez olan aslında değişim kavramının kendisi: eski yaşam tarzına dair bir dizi mekânın yeni başlangıçlar için yer açtığı bir yeniden-biçimlendirme. Bir yerin ve insanların gelişimini tanımlamak ve nitelendirmek için şunları sormak gerekir: Devam eden nedir ve dönüşen nedir? Dış çevreyi ve evlerin iç mekânla-

rını şekillendirmeye devam eden şey nedir? Benim "kültürel bir yeniden-biçimlendirme" dediğim duruma işaret eden, yeni eşzamanlı bir durum olarak "kırsal zaman" ve "kırsal mekân" tanımlanabilir.

1993 yılında, Ankara'nın yaklaşık 250 km doğusunda kalan Yozgat ilinde (günümüzde faal olmayan) bir arkeolojik kazıya katılmıştım. Yöresel mimariye olan ilgim ve çevre köylerde görebildiğim bazı bariz değişimler merakımı körükledi. 1998'de, değişime dair kavramları ve değişimin hangi hızla gerçekleştiğini anlamayı denemek için mimari temelli bir araştırmaya başladım. Projemin bir kısmı, kırk ile seksen beş haneden oluşan üç küçük köy yerleşimi üzerine yoğunlaşmakta. Orta Anadolu'nun bu bölgesi henüz turizmden mahrum. Bu kayda değerdir, çünkü başka bölgelerdeki pek çok değişim turizmin istilasının bir sonucudur. Yozgat'ın bu bölgesinde ise, yerel mimari ve bununla ilgili adetlerin değişimi, başka yaklaşımlara ve altyapıya yönelik yatırımlar, rekabetçi (tarımsal) pazar ve gelişen medya teknolojisi sayesinde elde edilen bilgi gibi ekonomik katalizörlere bağlı.

Ankara'nın doğusunda kalan pek çok yöre, seyahat edenlerin ve araştırmacıların gözünden kaçıyor. Bu yönde yola çıksalar bile, Sivas'a ya da Çorum, Amasya, Tokat, Nevşehir/Kapadokya veya Kayseri gibi çevre bölgelerde bulunan arkeolojik kazı alanlarına ve diğer alışılmadık ve tarihi binalara veya peyzajlara doğru giderken Yozgat'tan geçip gidiyorlar. Ben, göçebe kabilelerin daha yerleşik hale gelmesinden bu yana, en azından birkaç yüzyıl boyunca bu toprakları imleyen, kerpiç ile ahşap ve taştan oluşan basit görünümlü bu yapılara, derinlemesine baktım ve zengin bir yerellik (*vernacular*) buldum. Betonarmenin ve kentsel boşlukların doldurulmasının (*infill*) geleneksel inşaat yöntemlerinin yerini alması yolu ile bu yaşam biçiminin hızla yok olmakta olduğu olgusu, beni ilgilendiriyor. Eğitimci ve mimar Sedat Hakkı Eldem'in, Türk evi veya Anadolu'ya özgü yerel mimari üzerine yaptığı iyi bilinen çalışmalarına bu yöreyi dahil etmemiş olduğuna değinmek gerekir.¹ Belki bu küçük yöre, önemli bir estetik değer olarak ya da Türk evi gelişiminin temel kavramlarına katkısı açısından Eldem'in ilgisini çekmemiştir. Onun ve Türkiye'de yerel mimariyi belgeleyen, inceleyen pek çokları için durum ne olursa olsun, gözden kaçırılmış bu yöre, mimari gözlem ile etnografik bilgiyi birleştirilmesi yolu ile daha iyi görülen ve anlaşılan bir şeyler sunmaktadır. (Estetik, çalışmamın odağının ön planında yer almamakta, yine de bu evlerin bazılarında eğitilmiş bir göze hoş görünen dış ve iç biçimler de mevcuttur.) Bildiğim kadarıyla, 1930'larda bir coğrafyacının çalıştığı köylerden birisine odaklandığı zamandan bu yana bu bölgede hiçbir güncel mimari çalışma olmadı, ancak bazı yerleşimlerin çevresinde iki antik arkeolojik kazı (Kerkenes Kazısı ve Çadır Kazısı) hâlâ faaldir.²

Bu çalışmanın önemli bir yönünü "dışarıdan" bir gözlemci olarak sunulan bakış açısı oluşturmaktadır. Türkiye'yi ziyaret etmeye ve tanımaya 1980'lerin sonunda bağımsız bir araştırmacı olarak başladım ve sonrasında bir eğitimci olarak geldim. Türkiye'nin diğer şehirlerinde, Osmanlı cami tasarımları ve ışık konusundan, İstanbul'un sokak manzaraları ve geçitleri konularına kadar değişen başlıklarda alan çalışmaları yürütmekteyim. Konuların farklılığına rağmen ilgimi çeşitlenen sosyal ilişkilerle bakarak bir araya getiriyorum. Projeye bağlı olarak, dil konusunda yeterliliğimden ve uzun yıllar boyunca beraber çalıştığım Türk asistanlarımın uzmanlıklarından destek alıyorum. Bu yazının çevirmenlerinden mimarlık mezunu Banu Onrat, 1999'dan bu yana veri toplayarak bu projeye katılmıştır. Köylerdeki değişim sürecini öğrenmek ve

bilginin sentezini kurmak için fotoğraflar çekilmiş, çeşitli ölçek ve detayda çizimler yapılmış, yeni tanıştığımız bireylerle ve bu proje üzerinde çalıştığımız yıllar içinde iyi tanır hale geldiğimiz ailelerle görüşmeler yapılmıştır.

"Kırsal mekân" ve "kırsal zaman" gibi terimleri kullanırken, kırsal alanlardaki kültürel değişimi kentsel olana kıyasla değerlendirmek ile ilgili fenomen ve konuları hem birbirinden ayırmayı hem de birbirine bağlamayı kastediyorum. Kırsal bağlam, süreçlerin yapıbozumu farklı biçimlerde yapılabilmesine imkân sağlar. Bu yazıda üzerine kafa yordüğüm ve önerdiğim şey, zaman ve mekân birbirlerinden ayrılabilirliği halde, her ikisinin de katalizör ya da sonuç olabileceğidir. O halde değişmez olan, ikisinin bir arada dokunmuş, birbirlerine mecbur ve bağlı olduğudur.

Bu yazıda, "kırsal mekân"ı "kırsal zaman"ın önüne koyuyorum. "Kırsal mekân" yerelin bileşenlerini bir araya getirir; yani köyün ve evin somut, fiziksel ve mekânsal koşulları ile ilgili emek ve ekonomi konularını. Burada ele alınan temalar: "Modernleştirme, Göç, Teknoloji ve Küresel Farkındalık"; "Köy Morfolojisi"; ve "Ev ile Kullanımları"dır. "Kırsal zaman," ise durumsal inanışlar için bir çeşit yeni bağlam oluşturarak, değişimin süregiden yankılarını sunar. Kırsal zaman, yerelle ilişkili daha soyut, ele gelmeyen koşulları ve daha küresel davranış ve duyguları içinde barındırır. Burada ele alınan temalar ise: "İçkin Esneklik"; "Kimlik ve Değer Kayması"; ve "Nostalji ile Bellek"tir. Her iki tema grubunun içinde de, kalıcılık, geçicilik ve zaman ve mekân ile ilişkilenme kavramları varsa-yılmıştır.

Çalışmama temel oluşturan bakış açıları, aynı sosyal-bilim modeline farklı açılardan bakan iki üretken araştırmacı ve yazar tarafından ifade edilmiştir. Bu pasajlar, 1990 yılında etno-arkeolog Susan Kent tarafından derlenen *Domestic Architecture and the Use of Space* isimli disiplinler arası bir kitabın parçaları olarak yazılmıştır.³ , Kültür, ikamet etmek ve ev konuları üzerine söylenmiş bu klasik sözleri, araştırmam hakkında bilgi vermek adına çok bilgece buluyorum. Çevresel davranışçı (*environmental behaviorist*) Amos Rapoport, kültür kelimesinin "yararlı olamayacak kadar kapsamlı ve aşırı soyut" olduğu konusunda uyarıda bulunur. "Kültür kuramsal bir kurgudur. Hiç kimse kültürü görebilmiş, görebilecek ya da gözlemleyebilecek değildir – sadece onun etkilerini ve ürünlerini görebilir, gözlemleyebilir." İnsanların sadece bir binada değil, kültürel peyzajlarda yaşadığını söyle-

yerek devam eder. İkamet etmek geniş bir içeriğe sahiptir; tek bir yeri değil, “geniş bir yelpazeye yayılan bir faaliyetler sistemi” içindeki çeşitliliği bir araya getiren ve kapsayan bir dizi eylem ve koşulu ifade eder. Bu yüzden, yapılı biçimler kültürün bir altkümesidir, mimarlık da insan davranışlarını gevşekçe çevreler.⁴ Kültürel antropolog Richard Wilk ise, araştırmasını ve erken dönem yazılarını yapılı çevre ve tüketici kararları üzerine kurar. Evi bir tüketim malı olarak görür. “İnsanların kültürel bilgi ile faydacı eylemin etkileşimi üzerinden nasıl bir denge kurduklarını görmek için, evleri satın alma, tasarlama, inşa etme, değiştirip dönüştürme, geliştirme, satma ve yıkma kararlarını etkileyen tüm insana özgü etmenler” üzerine çalışmamız gerektiğini söyler. “Bu bakış açısından konutlardaki değişimler, bu dengedeki değişimler aracılığıyla meydana gelmektedir.”⁵

Çalışmam için, sosyal ve fiziksel mekânların aile temelli adetlerin sürdürülmesi ve temel modernleşmeye erişim için eşzamanlı bir kapasite sergilediği Sorgun ilçesine yakın Yozgat köylerini seçtim. Bunun ötesinde burada, teknolojinin istilası geniş bir medya ilgisini desteklemiş ve dünya meselelerinin farkındalığı ve küresel bir ticari anlayış, kısmen de olsa kabul görmüş. Koşulların ve durumların eşzamanlılığı sadece modernleştirme olgusuna işaret etmiyor, aynı zamanda modernliğe erişimi de temsil ediyor. Çevrede ve binaların içinde, eski yapıların çökmesine ve – ister parça parça ister melezler halinde olsunlar – daha yeni mekânlar yapılmasına sürekli tanık olunmakta. Sosyal sistemlerin ve geleneklerin varlığını sürdüren ayrıntıları, fiziksel ve mimari alanda günümüzde hissedilen kırılmaları birbirine tutturarak yapıştırmacılar haline gelmiş. Böylesi durumlar her ne kadar gelişen dünyanın pek çok kırsal ve kentsel kısmında yaygınsa da, bunlar aynı zamanda, dikkatle inceleyebileceğimiz ve bir şeyler öğrenebileceğimiz, Türkiye’ye özgü durumlardır.

Mekân: Modernleştirme, Göç, Teknoloji ve Küresel Farkındalık

Bu bölgede modernleştirme hâlâ ağır ilerliyor. Elektrik altyapısı 1980’ye kadar henüz tamamlanmamış idi. Bugün bile pek çok ev, yeraltı kaynaklarında yeterli içme suyu olduğu halde evin içinde atık su ve temiz su tesisatına sahip değil. Yerel ekonomi tarıma dayalı, ek gelir ise yakındaki Sorgun ilçesi çevresinde günümüzde çalışmayan bir kömür madeni, bir şeker fabrikası, bir tuğla fabrikası ya da otomobil ve makine tamiri yapılan sanayi bölgesiyle sınırlı. Köylüler ilçedeki küçük restoranlarda

veya tarımla ilgili diğer pek çok işyerlerinde çalışıyor görünmüyorlar.

Çoğunlukla tarımla kıt kanaat geçinen bu toplumda, tarım teknikleri 1980’lerin ortalarında değişmiş. Çiftçilerin zamandan tasarruf etme arayışlarına ve ürünlerini artırmalarına yardım eden devlet sübvansiyonları sayesinde, daha fazla makineleştiriler. Fakat bunun başka bir sonucu, bir yandan daha az işçiye ihtiyaç duyulması, diğer yandan gerekli makinelere sahip olmak ve çalışmalarını sağlamak için daha fazla paraya ihtiyaç duyulması oldu. Böylece, tarım daha kolay ve verimli olmaya devam ederken, makineleşme malî ihtiyaçları artırdı ve rekabet yarattı. Teknolojik beceri ve bilgi esasında insanları göçe zorladı.

Bu bölgede, Türkiye’deki diğer bölgelere kıyasla daha az aile İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’ya verilen göçten etkilendi. 1970’lerde daha fazla hareketlilik yaşandı ve iş arayışında olanlar geçici dönemler için veya kalıcı olarak Türkiye’nin belli başlı kentsel merkezlerine ya da Avrupa’nın başka kısımlarına gittiler. Bu durum bugün de devam etmektedir. Göçülen bu yerler Fransa, Hollanda, Belçika, Almanya ve daha da ötede Avustralya’yı içerdi ve halen içermekte. Göç hemen her zaman erkeklerle başladı. Kadınlar için bazı istisnalar da mevcuttur, örneğin daha önce göç etmiş bir erkekle evlenen ya da bekâr oğlunu gönderen ailenin isteğiyle ev işlerinde yardımcı olması için gönderilen kadınlar da göçün bir parçası olurlar. Göçmenler ya köylerine para yollarlar, ya da bazı durumlarda ailelerini göç ettikleri yerlere aldırırlar. Amaç ekonomik durumlarını ve statülerini yükseltmektir. Çocuklarının köyün dışında daha iyi bir eğitim alabileceklerini ve fabrika zanaatlarını öğrenebileceklerini fark eden birkaç aile, çocuklarını daha önceden yerleşmiş bir aile üyesinin yanına göç etmeye de teşvik etmiştir. 1970’lerin sonundan başlayarak iş ya da eğitim için köyden dışarıya düzenli bir göç dalgası olmuş, ancak son on yılda, doğum oranlarının kabaca göçen nüfusa eşitlenmesiyle birlikte bir çeşit denge sağlanmıştı.

Değişimin gerçekleşmesinin en kolay yolu iletişim teknolojileriyle sağlanan küresel faaliyetlerin yayılması olabilir. Bu akışkanlık, ulusal ve yerel seviyelerde gelenek ve dolayısıyla kültürdeki kaymalardan en azından kısmen sorumludur. Uydu alıcılı televizyonlar, cep telefonu ve internet sağlayıcıları da dahil olmak üzere telekomünikasyon teknolojisi endüstrisi kırsal alanlara da sızmıştır. Türkiye’nin her şehrinde ve neredeyse her ilçesinde

(aynı zamanda okullarda da bulunan) bilgisayarlarla erişim sağlayan bir "internet kafe"ye rastlanılabılır. Her yerdeki varlığı cep telefonunun, sadece bir yenilik değil, aynı zamanda insanlarla bağlantı kurabilmeyi ve abone olan herkesin her tür bilgiye ulaşmasını sağlayan bir gereklilik olduğunu kanıtlamıştır. Çalışmaya konu olan Orta Anadolu yöresindeki çoğu köylü tüm teknolojik imkânlardan haberdar, fakat halen en çok rastlanan teknolojik ürün televizyon. Cep telefonu sayesinde tarladaki aile üyeleri evdekilerle, komşu köylerdekiyle ya da daha uzaktakilerle iletişim kurabiliyor, ancak çoğunlukla maliyeti nedeniyle hâlâ köyde bilgisayar bulunmuyor.

Tüketici ve medya kültürü istilasını en erken tahmin edenlerden birisi iletişim kuramcısı Marshall McLuhan idi. Pek çok kez alıntılanan McLuhan'ın veciz yazıları, kırsal Türkiye'deki değişim süreçleriyle ilişkilendirilebilir. 1964'te yayımlanan *Medya'yı Anlamak (Understanding Media)* kitabında McLuhan, elektrik teknolojileri tarafından ateşlenen küresel ilişkileri ve bunların neticesinde gelişen çeşitli türlerde okuryazarlığı tanımlamaya başlar. 1967'de şöyle yazar, "'Zaman' durdu, 'mekân' kayboldu. Şu an küresel bir köyde yaşıyoruz... eşzamanlı bir olay." "Elektrik devreleri insanları birbirine derinlemesine bağlar. Bilgi, anında ve sürekli olarak üstümüze yağar."⁶ Profesör David

Fotoğraf: A. B. Snyder



Peyzajı kaplayan çatılar ve ötesinde tarlalarla kısmi bir köy manzarası, 2008©2009

Fotoğraf: A. B. Snyder



Mekân, zaman ve kültürün yeniden-biçimlenmesini gösteren karma bir peyzaj, ev bütünü ve ev örneği, 2008©2009

Fotoğraf: A. B. Snyder



Sürdürülen bir gelenek örneği: Geniş aile üyeleri tandırlıkta toplu yufka yapıyor, 2008©2009

Moreley *Home Territories* kitabında günümüz medya ve iletişim teknolojilerinin rolüne odaklanır. Moreley şöyle der, “Bu teknolojiler, hem –kamusal dünyayı özele taşıyarak– hane sınırlarını ihlal edişleriyle, hem de eşzamanlı olarak daha geniş sosyal deneyimin tutarlılığını üretileriyle anlaşılmalıdır...”⁷ Kent sakini ve özellikle de kırsal bölgede yaşayanlar için televizyon tarafından oluşturulan ortak bilginin üretimi, bir insanın gazete okuyarak ya da radyo dinleyerek bir şeyler öğrenmesi yolundan oldukça farklıdır. Türkiye’de, 1988 gibi geç bir tarihte bile sadece iki devlet televizyon kanalı mevcuttu, 1991’e gelindiğindeyse birtakım ulusal özel kanallar kuruldu ve 1990’ların sonunda da CNN, BBC World ve hatta İngilizce yayın yapan MTV gibi daha küresel kanalların yayınları bunu takip etti. Bu eğilimi taklit eden Türk şirketleri, CNN Türk, NTV, CNBC-e gibi haber ya da eğlence programlarına dayalı kanallar geliştirdi. Ancak tüm televizyon kanallarını kapsayan kablo kırsal bölgelerde bulunmuyor ve sıradan bir televizyon anteni sadece devlet kanallarını, yani TRT kanallarını çekiyor. Bu nedenle, zaman içinde maddi durumları el verdikçe köylüler TRT dışında kanalları da (haber ve eğlence kanalları dâhil olmak üzere) izleyebilmek için çanak antenli uyduyu tercih etmeye başlamıştır. Bu şekilde dış dünyayla kurulan bağlantı, dünyada olup bitenleri yakından izlemek, yeni eşyalara sahip olmak ya da daha önce bilmedikleri yerlere gitmek gibi konularda yaygın bir merak uyandı. Modern (batılı) bir ev, der Moreley, “tüketim aletleri biçimde üç kutsal şeye sahip oluşu ile nitelenir... çamaşır makinesi, buzdolabı ve siyah beyaz televizyon.”⁸ Morley’nin 1950’lerden bahsettiğini unutmamak gerekir, 1980’lerden değil; ve çamaşır makineleri hâlâ köylerde evin bir parçası değil. Yine de, Türkiye’de diğerlerinin ve bunun ötesinde tüm dünyanın sahip olduklarından daha fazla haberdar oldukça, sadece beyaz eşyalara sahip olmayı değil, aynı zamanda yeni mekân tipleriyle tamamen yeni evler inşa etmeyi de içerecek biçimde sosyal konuma yönelik ilginin hızla büyümüş olması hiç de şaşırtıcı değil. McLuhan’ın fikirleri, teknolojik küreselleşmeyi yoğunlaşan zaman mekânsal yeniden-biçimlendirme için bir dürtü olarak açıklayan çağdaş mimari kuramlar ile benzeşmeye devam etmekte; öte yandan Morley, tüketim ile yeni kimliklerin ve kültürün inşası arasında bağlantılar olduğunu hatırlatmaktadır.

Mekân: Köy Morfolojisi

Üzerinde çalıştığım üç köyün her birine ait vaziyet planları farklı düzenlemelere sahip ancak ben-

zer organizasyonel özellikleri paylaşıyorlar. Her birisinde yeraltı su kaynaklarından beslenen en az bir hat boyunca ağaçlar ve küçük bir dere mevcut. Düzenleme yerel topografyayı takip ediyor ve çoğu giriş kapısını doğuya doğru yöneltiliyor. Aile parsellerinin mülkiyeti, okul ve cami konumları, ekim yapılan tarlaların ve meranın kaç dönüm olacağı, yaklaşık iki-üç yüzyıl önce gelen ilk yerleşimcilerden ve 19. yüzyılın sonlarında gelen göçmenlerden bu yana zaman içinde düzenlenmiş ve gelişmiş. Birbirine bitişik pek çok parselden oluşan kalabalık bir düzen, onları çevreleyen patikalar ve yollarla ayrılarak adaları oluşturmakta. Bu düzen geleneksel yaşamın ev kökenli ihtiyaçlarını ve yakın aile ilişkilerini yansıtır.

2001’de üç köyde de hane sayısı yaklaşık kırk, altmış ve seksen beş hane (her hanede iki ile sekiz arasında kişi bulunur) seviyesindeydi. Toplam nüfusları, o zaman 250 ile 340 kişi arasındaydı. Bu yerleşimler, yüzde elliden biraz daha fazla kadın nüfusa sahip olup, nüfusun ortalama yaşı ise kırk civarındaydı. 2008’de bu rakamlar aşağı yukarı değişmedi, ancak nüfusun yüzde yirmi beş daha fazla olduğu 1970’lere kıyasla azaldığı aşikâr. Son on yıldaki değişimler, Avrupa’da ya da Türkiye’nin diğer illerinde yaşayan ailelerin tarlalarını sürmek ve kısa sürelerle köyde yaşamak için yazın köylerine geri dönmeleri şeklinde gelişen yeni bir eğilime bağlı olarak artan (artış köyüne bağlı olarak yaklaşık 5-15 hanedir) yaz nüfusuyla ilişkilidir.

İşgücü baskısı ve göç, evlerin inşa edilme yöntemlerini, konumlandıkları yeri ve neyin yerine geçtiklerini etkilemekte, ve nihayetinde yerleşimi dönüştürmektedir. Türkiye’ye dönenler beraberlerinde köye farklı tür yaşam koşullarına dair bilginin yanında farklı işçilik sistem ve yöntemleri ve fırınlı ocaklar ve mutfak ve banyo için iç su tesisatı gibi ev için daha gelişmiş elektrik ve altyapı teknolojilerini de getirmiştir. Yine de, ekonomi sorun olmaya devam ettiği için, çoğu yenilik mali olarak karşılanamamış ya da on yıllar sonrasına kadar gerçekleştirilememiştir.

Bir köydeki tüm aile parselleri, miras yoluyla oğullara ve kızlara geçtikçe bölünürler. Aileler büyüdükçe ve genişledikçe, başka parseller ve daha fazla tarım alanı edinilebilir. 2004’ten bu yana geri dönerek mirastan haklarını talep eden göçmenlerin sayısında bir artış olmuştur. Bu aileler bazen, çekirdek aile kullanım alanını genişletmek niyetiyle olduğu kadar, hem kısa dönemli ziyaretlerini hem de – nihayetinde – emekliliklerini geçirmek için yeni bir ev yapmak amacıyla eski aile evlerini

ve diğer yapıların bazı kısımlarını yıkmaktalar. Bazı köyler diğerlerine göre daha hızlı ilerlemekte (bazen aralarında bir on yıl farkla), yine de hepsi dönüşümü görüyor ve hissediyor. Teknolojik gelişmelerin artan görünürlüğü ve dokunulabilirliği, tarımla geçinen kırsal ailelere hem yardım etti hem de köstek oldu. Örneğin, bazı nesiller köyün dışındaki hayattan daha fazla haberdar oldukça, farklı “modern bir yaşam biçimi”nin avantajlarına sahip olma ilgisi daha cazip görünmekte. Bu durumda, köydeki yaşamın yerel ve ulusal ekonomi, teknoloji ve küresel yatırımlar yoluyla başkalaşmaya devam edeceğini varsaymak anlamlı olacaktır.

Mekân: Ev ve Kullanımı

Eğer köy morfolojisi -ev ve ilgili bütün ile peyzaj düzeni- bir dönüşüm halindeyse, o zaman Türk adetleri de sorgulanma sürecinde demektir.

“Ev ve ilgili bütün”, önceden var olan ya da yeni bir köy yerleşimi için temel birimi oluşturur. Her bütün, konumu, belirli ailevi ihtiyaçlar ve ekonomi gibi içsel ve dışsal uyarıcılar tarafından şekillenir. Bir ailenin geçmişini planlama ve yapılaşma üzerinden incelemek, hareketsizlik dönemlerini ve değerlerin ve ideallerin değiştiği anları aydınlatılabilir ya da bireysel ve/veya ortak hikâyelerde tümüyle yeni kopmaları temsil edebilir.

“Bütün”, ev ile konukları ağırlamak için misafir odası, hayvanlar için ahır, mahsuller ve tarım makineleri için depo ve yemek pişirmek için oda (tandırılık) gibi bir dizi bitişik ya da bitişik olmayan odalardan oluşur. Tekrar eden biçimler ve düzenlemeler ve tipik boyutlar vardır. Bazı ev bütünleri ve ev tipleri, zamanla ailelerin eve yönelik kendi ihtiyaçlarını, aile arazisinin sınırlamaları dâhilinde, nasıl benzer veya farklı biçimlerde yorumladıklarını açığa çıkarır. Ev bütününün dış görünüşü biçim ve düzen açısından çeşitlilik gösterir. Geleneksel bütün çoğunlukla açık bir kare şeklinde, U şeklinde, L şeklinde ya da çizgisel bir düzendedir ve bir kapıyla tümüyle kapalı olabilir ya da olmayabilir.

Geleneksel ev, ev bütününün içine çeşitli şekillerde yerleştirilir. Genellikle bir dizi ortak duvarın arasında konumlandırılmıştır ve tümü kapılarla ve çeşitli boyutlarda ara mekânlar ile birleştirilmiş en az üç en fazla altı odadan oluşur. Türk evinde, esneklik gerektiren uzun zamandır sürdürülmüş durumlar vardır, bu nedenle eşlerin yatak odaları ve mutfak dışındaki odalar çoğul amaçlarla kullanılırlar. Odaların esnek ve farklı şekillerde kullanımlarını vurgulayacak biçimde, sedir ya da divan

gibi ev mobilyasının çoğu, depolamaya, üzerinde oturmaya, yemeye ve uyumaya elverecek şekilde odaların iç çeperlerine inşa edilmişlerdir. Benzer biçimde, azami kullanım olanağı sağlamak için yerlere minderler konulur.

Geleneksel evin, hem kelimenin gerçek anlamında hem de temsili merkezi ve en çok-amaçlı odası “sofa” ya da “salon”dur. Bu bölgede bu mekân, çoğunlukla genişletilmiş bir giriş fuayesi olarak çalışır ve gündelik oturuşu, sohbeti ya da avlunun serinliğinde yemek yemeyi barındırır. Aynı zamanda tüm odalara erişim sağlayarak bir nodal toplanma ya da dağılım mekânı görevi görür. Evde, genellikle en az iki yatak odası, (günümüzde evin yaşına ya da ailenin maddi imkânlarına bağlı olarak bazı modern gereçlerle donatılmış) ayrı bir mutfak, sebzeler ve yufkalar için soğuk bir depo (kiler) ve bu odaların birinde çeyizlikler için ayrılmış bir yer (yükçük) bulunur. Suya daha kolay ulaşımına sahip daha yeni evlerin içinde bir banyo da olabilir. Çoğunlukla evin bir yanında ancak yine de evin ön kısmında ise giriş kapısı ayrı bir misafir odası vardır.

Evden ayrı ancak özel diğer odalardan biri de, derin bir çukur üzerinde geniş bir ocağa sahip yemek ve hamur işleri pişirilen tandırlığı içerir. (İçinde en az dört kadının beraber çalışabileceği biçimde yapılan) bu mekân bazen bütünün ahır kısmıyla bitişik, iki katlı bir evin giriş katında, ya da ahırla birlikte bütününü ayrı bağımsız bir yapı olarak ortaya çıkar. Günümüzde sadece birkaç aile ev bütününde görülen, ancak önceden pek çok bütünün belirgin bir parçası olan bir başka ayrı mekân ise özel bir oda ya da müstakil bir yapı olarak karşımıza çıkan “köy odası”dır. Bu köy odaları, resmi sosyalleşmelerin gerçekleştiği, yemek yenen, ibadet edilen, yaşlıların bir araya geldikleri, misafir ya da fazladan bir aile üyesinin kaldığı veya grup kutlamaların yapıldığı yer olarak değişken kullanımlar sunar.

Pek çok evde dışarıda çeşitli oturma alanları bulunur. Çoğunlukla evin giriş bölümünde “hayat” denilen bir alan vardır. Oturmaya, serinlemeye, ayakkabıları koymaya, sebze yıkamaya ve sokağı ya da avluyu izlemeye elveren bu mekân çoğunlukla bir çeşit balkonlu giriş işlevi görür. Bazen bu mekân üç tarafı duvarlarla kapalı önü açık ve çatı pencerelidir.

Yörede bulunan geleneksel inşaat malzemeleri temel olarak taş, ahşap ve kerpiçten oluşur. Ahşapla güçlendirilmiş kerpiç duvarlar taş temeller üstüne

yerleştirilir. Kerpiç inşaatın dışı çamur, kil ve samandan oluşan bir karışımla kaplanır. Kompleksin ev bölümü diğer odalar arasında, korunma amacıyla yoldan uzağa, ancak yine de geleni gideni görebilmek için uygun bir yere konumlanır. Evin giriş kapısı sokaktan, avludan ya da bütünü diğer mekânlarından birkaç basamak yükseltilmiştir. Sokaktan ve ev bütünü boyunca giriş dizilişinin alışılmış yönelimi ve düzeni çeşitlilik gösterir, yine de bütün içindeki pek çok evin beyaza boyanarak diğerlerinden ayrılan ve doğuya bakan başka kapıları vardır. Ahır, depo ve diğer açık mekânlar dış çamur kaplamasının doğal renginde bırakılır. Evin içi beyaza boyalıdır ve sıklıkla içerde ahşap kolonlar ve farklı boyutlarda ahşap kirişler üzerinde sırasıyla, çatıyı oluşturan bir dizi çapraz yerleştirilmiş saman dam örtüsü ve kalın bir düz çatı yapmak için aynı çamur, kil, saman karışımı bulunur.

Geleneksel biçimlerdeki ilk değişim son otuz yıl içinde gerçekleşmiştir. Düz çatılar kırma ya da beşik çatı yapılarıyla kaplanarak üzerlerine toplu imal edilen hazır kiremitler yerleştirilmiştir. Amaç yağmuru ve karı uzak tutarak çatının bakım masraflarını azaltmaktır. Bu aynı zamanda, diğerlerini de aynısını yapmaya isteklendiren bir statü göstergesi haline gelmiştir. Modern inşaat yöntemlerindeyse toplu imal edilen hazır malzemeler kullanılır. Bu yöntemler her iki tarafı çimento benzeri bir ince maddeyle kaplanan tuğla dolgu betonarme çerçeve üzerine oturtulan ahşap çerçeveli ve üzeri kiremit kaplı kırma, beşik ya da sundurma çatıyı içerir. Kerpiç yapıların sağladığı oranlar, çevresel özellikler ve getirdiği sağlık, ne yazık ki inşaat ve bakım kolaylığı için göz ardı edilir.

Bu mimari biçim, ev içi ilişkilerin somut ifadelerini, gelenek ve alışkanlıkları devam ettiren ya da değiştiren mekânları, yerel durumların ve günümüzün küresel/teknolojik durumlarının ifadelerini kendine özgü bir biçimde somutlaştırıyor. Şu an köyde, evlerin, ahırların, bahçelerin ve avluların oluşturduğu bütünde bu öğelerin yeni ve geleneksel hallerini yan yana deneyimlemek mümkündür. Çeşitli vaziyetlerde duvar ve çatı yapıları mevcuttur ve sıklıkla sokaktan görülen yıkıntılara da rastlayabilirsiniz.

Bahsettiğim evrim öncelikle dış mekânda başlamıştır, ancak içeriye yönelik değişiklikler de gerçekleşmiştir. Ortaya çıkmış olan daha da esnek yaşam tarzı, kendilerini çevreleyen mimarlık giderek daha uyumsuzlaşırken, bir ailenin iç mekânları kullanmaya devam ettiği biçimleri üzerinden anlaşılabilir. Eski inşaat yöntemlerini ve iç

mekân dair gelenekleri terk etme konusunda bir isteklilik görünmektedir. Örneğin, yukarıda açıklandığı şekliyle sofa/salon çalışmamızın ele aldığı köylerde hâlâ belirgin bir öge olduğu halde, bazı yeni evlerde boyutları daraldığı için kullanımı ve anlamı dönüşmüştür. Sofanın daha çok koridora benzemeye başlamasıyla, oturma işlevi rahatlığını yitirmiş, avlunun esintisi akışını yitirmiş ve eskinin açık evi tam tersi bir his vermeye başlamıştır. Evin içinde gerçekleşen ve modern olmaya ve bir çeşit statü kazanmaya işaret eden, fakat aynı zamanda odaların kullanım esnekliğinden bir parça götüren başka bir değişiklik ise, bir odaya oturmak için mobilya almaktır. Divan bazen, üzerinde uyumaya ya da yemek yemeye elvermeyen döşemeleri olan bağımsız mobilyalarla değiştirilmiştir.

Zaman: İçkin Esneklik

Köyde esneklik anlayışı, bazı yönlerden daha homojen, başka yönlerden ise daha heterojen bir yapıya doğru kaymıştır. Peyzaj, yenin yanında eskinin, onun yanında harabenin yan yanılığı ile çeşitli inşaat yöntem ve malzemelerinin bir arada bulunduğu bir karışımla dolu; ancak, yeni evler, aile ve cemaat adetlerine yönelik mekânları korudukları halde, kullanım açısından daha az esneklik sunuyorlar. Köylünün yeni ve eskinin akışının çeşitli halleri ile bir arada var olabilme becerisi, artan bir açık fikirlilik kapasitesini örnekliyor. Ancak belki de, hareketliliğe dayalı bu değişim kavramı, hâlâ geçerliliğini sürdüren eski bir kavramdır. Önder Küçükerman, kırsal mimarinin büyük bir olasılıkla daha eski göçebe alışkanlıklardan doğduğunu söyler.⁹ Uyuma, yemek yeme, ziyaret ve diğer ev yaşamı gereksinimlerine göre içeriden yeniden düzenlenmiş olan yurt (yuvarlak bir çadır) içinde yaşama fikri, çok işlevsellik ile büyük oranda bağdaşır ve köy yaşamının gereksinimlerinin bir mikro-kozmosunu örnekler.

Zaman: Kimlik ve Değer Kayması

Küreselleşme zamansız bir ideoloji ve çağdaş bir fenomendir. Durağan bir oluşu temsil etmez, tersine, burada da peyzajın melezleşmesi ve köyün sakinlerinin köyün fiziksel sınırlarının ve gündelik işlerin dışına erişme istekliliği üzerinden görüldüğü gibi, çeşitlilik ve dinamizm içeren bir grup süreçtir. “Küresel olmak” aynı zamanda bir ruh halidir. “Modern olmak” gibi, arzu için, kimliklerin ve değerlerin kayması için bir katalizördür. Mimarlık tarihçisi Hans Ibelings “süpermodernite” kavramı üzerine yazmış ve artan hareketliliğin ve yeni medyanın yükselişinin, zaman ve mekân de-

neyimimizin dünya algımızı da değiştirerek başkalaşması ile mimarlığı ve kentsel planlamayı nasıl etkilediğini açıklamıştır.¹⁰

Toplumsal cinsiyet ile ilgili çoğu mesele henüz değişmiş değildir, çünkü kadınlar hâlâ eve, hayvanlara bakıp diğer günlük ev işlerini yaparken, erkekler tarlada ya da şehirlerde çalışmaktadır. Ancak, kadının güçlü, adil ve eğitim almaya değer bir insan olarak tanındığını gösteren bir takım değişim sembolleri ve bu yönde bazı ifadeler gözlenebilir. Hatta erkekler bir kadının muhtar ya da köyün siyasi lideri olmasına bile açıktır. Bu üç köyün ikisinde birkaç aile kız çocuklarını İngilizce öğrenebilecekleri okullara ve hatta üniversiteye göndermiştir. Bununla beraber (ve televizyonda ya da şehirlerdeki akrabaları ziyaret ederken gördükleri pek çok yaşam biçimi sayesinde) başka değişim sembolleri gelmektedir. Kadınların başını açması ya da “açık” olma, köylerde son sekiz ya da on yıldır görülme-ye başlanan bir paradigma kaymasıdır. Bu önemli kişisel ve kamusal karar kızların aileleri tarafından da kabul edilmiş görünmektedir.

Zaman: Nostalji ve Bellek

Bugün yaşlı ve genç köylüler arasında genişleyen bir uçurum olduğu görülür. Dünya meselelerinden haberdar olmak hem güç hem de geniş olasılıklar anlamına geldiği gibi, gündelik yaşamı oluşturan öğelerin değerini de düşürür. Aile tarihi ve önceden olanlarla ilgili bellek kayboldukça, pek çokları bu bölünmenin derinleştirilmesine katkıda bulunur. Gözlemlediğimiz ve duyduğumuz kadarıyla, televizyon (özellikle uzun kış mevsiminde) aile üyelerini akşamları bir araya getirirken, artık aile tarihi hakkında konuşmalar ve anlatılan köy hikâyeleri azalmıştır. Yaşlılar, çocuklarının bugünün bilgisi ve iletişim kabiliyetleriyle Türkiye Cumhuriyeti ve Atatürk’ten daha eskiye giden miraslarını anlayıp anlayamayacaklarını merak ediyor. Ruh, yaşamı eskiden olduğu gibi hatırlayanlar için kaybolan geçmiş ile şimdiyi yan yana tutuyor. Aynı zamanda, kazanılan bu bilgi ile beraber daha iyi çalışma koşulları, daha fazla eğitim ve genel olarak daha kolay bir yaşama için ortak bir arzu duyuluyor.

Araştırma sonuçları göstermiştir ki, eski bir evi korumak ya da köyü bir zamanlar düzenlenmiş olan halini sürdürmek için az miktar bir nostalji de bulunmaktadır. Toprak için, atalar için ve din, doğum, evlilik ve ölüm ile ilgili gelenekler için ve bununla birlikte ne zaman ve nasıl ekim ve hasat yapılacağına, yemek pişirileceğine ya da kutlama

ve eğlence düzenleneceğine dair bilgiler için duyulan saygı da söz konusudur.

Sonuç

Hâkim olan durumu “değişim kültürü” olarak nitelendiriyorum. İster 1923 yılında modern Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ana bir katalizör olsun, ister değişim kavramı insan doğasında var olsun; coğrafya, antropoloji, sosyoloji, tarih ve aynı zamanda mimarlık gibi disiplinlerinin kırsal ve kentsel Türkiye’de gerçekleştirdikleri bazı araştırmalar bu fikirler ile ilgilidir. Bu çalışmaların çoğu, bu kavramlar farklı dönemlerde farklı anlamlara geliyor olsa da, modernleşme ve küresel farkındalığa odaklanarak Türkiye’nin gelişimine değinmiştir.¹¹ Ayrıca, pek çok sosyolog ve tarihçi halen bu tür konular üzerine değerlendirmeler yapmaya devam etmektedir.

Ben günümüz köyünün çok hızlı değişen bir takım heterojen koşullardan oluştuğunu düşünüyorum. Ortaya çıkan manzara bir şekilde eski binalardan, dökülen yapılardan ve sayısız düzenlemeyle bir araya gelmiş yeni inşaatlardan oluşan kaotik bir karışımdır. Davranışlar ve inanışlar, geleneksel eylemlerin ve en güncel kavrayış ve arzuların bir karışımı; eve dair mekânın ve yaşamın yeniden-biçimlenmesi ise hemen hemen eş zamanlı olarak bazı kısımları sürdürürken diğerlerini yıkmakta. Türkler dirençlidirler ve çoğul çevresel koşullara uyum sağlarlar. Mekânlar, dolayısıyla da kültür değişmektedir.

Köyün dönüştüğü bu dönemi, melez olanın zamanı ve mekânı olarak temsil edilmektedir. Büyük ölçüde mimar ve kuramcı Paul Oliver’e atfedilen yerellik (*vernacular*) kelimesi, yeni koşullar kırsal yaşama yeni uyarlamalar getirdiği sürece hâlâ üzerinde çalışmaya değerdir.¹² Yozgat’taki yeni yöresel yerellik, melezlerin bir kompozisyonu haline gelmiştir. Melez yaşam tarzıyla ilgili davranışsal sorular sormaya devam ettikçe elde edilen veriler, sosyo-kültürel adetlerin ve ailenin fiziksel çevre kadar hızlı çöktüğü varsayımına ters düşmektedir. Gerçekten de, çoğu ailenin üyeleri köyden ayrılssa da, görüşmelerde bazıları stresli şehirlerde yaşamak istemediklerini, dönüşümlere ve nüfusun dışarıya kaymasına rağmen yaşam tarzlarının devam edeceğine inandıklarını söylüyorlar. Traktör ve diğer makineler gibi hayatı kolaylaştıran yeniliklerle beraber yaşamaktan çok mutlular, ancak adetlerini tümüyle değiştirmek istemiyorlar. Morisson’un ileri sürmüş olduğu, kırsal peyzajda değişimin döngüsel değil, sürekli olduğu fikri, doğrulanmaya devam etmekte.

DİPNOTLAR

¹ Bkz. S. H. Eldem, **Türk Evi – Osmanlı Evi I, II, III**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası AŞ., 1984.

² Bkz. J. A. Morrison, **Alişar: A Unit of Land in the Kanak Su Basin of Central Anatolia**, Chicago: The University of Chicago Press, 1939. Morrison, Alman arkeolog H. H. Van der Osten'in yönettiği Alişar Höyük kazısına katılmıştı. Kerkenes projesi Ankara'dan Geoffrey ve Francoise Summers tarafından, Çadır Höyük ise Chicago'dan Ronald Gorny tarafından yürütülmektedir.

³ Bkz. S. Kent, **Domestic Architecture and the Use of Space, an interdisciplinary cross-cultural study**, Cambridge: Cambridge University Press. 1990

⁴ Bkz. A. Rapoport, "Systems of activities and system of settings", S. Kent, **Domestic Architecture and the Use of Space, an interdisciplinary cross-cultural study**, Cambridge: Cambridge University Press, s.10, 12, 15, 16.

⁵ Bkz. R. Wilk, "The built environment and consumer decisions," S. Kent, **Domestic Architecture and the Use of Space, an interdisciplinary cross-cultural study**, Cambridge: Cambridge University Press, s. 16.

⁶ Bkz. M. McLuhan, **Understanding Media: The extensions of Man**, New York: McGraw-Hill, 1964; ve M. McLuhan ve Q. Fiore, **The Medium is the Message**, New York: Bantam Books, 1967, s. 63.

⁷ Bkz. D. Morley, **Home Territories, media, mobility and identity**, Routledge, 2000.

⁸ Age. s. 3.

⁹ Bkz. Ö. Küçükerman, **Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi**, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1978.

¹⁰ Bkz. H. Ibelings, **Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization**, Rotterdam: NAI, 1998.

¹¹ Bkz. Özellikle coğrafyacı ve antropolog John Kolar (1963) **Tradition, Seasons, and Cahnge in a Turkish Village**, Chicago: University of Chicago: ve antropologlar: Paul Stirling (1965) **Turkish Village**, New York: Wiley and Sons, ve String, P (1993) **Culture and Economy: Changes in Turkish Villages**, Huntingdon, England: Eothen; Paul Magnarella (1974) **Tradition and Change in a Turkish Town**, Cambridge, Mass: Schenkman Publishing Co., Inc, ve Magnarella, P (1998) **Anatolia's Loom: Studies in Turkish Culture, Society, Politics and Law**, İstanbul: İsis Yayıncılık; Carol Delaney (1991) **The Seed and the Soil, Gender and Cosmology in Turkish Village Society**, Berkley: University of California Press; ve mimarlar: Paul Oliver (1987) **Dwellings: The House Across the World**, Austin: University of Texas Press, ve Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, Cambridge, NY: Cambridge University Press; Bill Hillier ve Juliennne Hanson (1989) **The Social Logic of Space**, Cambridge: Cambridge University

Press; ve Alison B. Snyder'in son makalesi (2009) "Flexibility and Hybridity: Learning from the Contemporary Village in Anatolian Turkey", Y. Nevarez ve G. Moser'in derlediği **On Global Grounds: Urban Change and Globlization**, NY: Nova Science Publishers, Inc.

¹² Bkz. L. Asquith ve M. Vellinga, **Vernacular Architecture in the Twenty-First Century, theory, application and practice**, London: Taylor & Francis, 2006. Kitap Paul Oliver'in onuruna yayınlanmıştır. "Yerellik" (*vernacular*) kelimesinin anlamı hakkındaki tartışma için bkz. "Sonsöz."

İngilizceden Çeviri: Banu Onrat ve Bilge İmamoğlu

MİLANO, KONUKSEVERLİK, AŞK VE NEFRET ÜZERİNE ...

Cihangir İstek, Doç. Dr, Mimar, Bilkent Üniversitesi GSTMF, Kentsel Tasarım ve Peyzaj Mimarisi Bölümü

İstanbul, Londra ve Tokyo... Kendimi bildim bileli, son dört yıla kadar, hep büyük kentlerde yaşadım. Yaşarken de, kentlerin banliyölerinden çok, merkezlerine yakın yerlerini tercih ettim. Tatillerde ve iş seyahatlerinde bile büyük kentlerden uzak değildim: Amsterdam, Paris, Barselona, Milano, New York, San Fransisko, Hong Kong, Seul, Bangkok, ve şimdi aklıma gelmeyen diğerleri... Benim için, kent, yalnızca fiziksel anlamda bir mekânlar düzeneği değil. Kenti kent yapan şey, onun yaşanmış ve yaşanmakta olmasında; biçimi, dokusu, oranı, ritmi, kokusu, rengi gibi, fiziksel özellikleri içinde yaşanmış olaylarında. Yani, asıl önemli olan, kapladığı mekân ile orada gündelik olup bitenler arasındaki ilişkiler. Buna, o kentin “yaşam kültürü” de diyebiliriz. İtalo Calvino *Görünmez Kentler*¹ adlı kitabında özetle, kentlerin, hep ya düşünce ya da rastlantının eseri sanıldığından, ama bunların ne biri, ne ötekinin onların surlarını bile ayakta tutmaya yetemeyeceğinden bahseder. Calvino’ya göre, bir kentte hayran kalınan şey onun yedi ya da yetmiş harikası değil, senin ona sorduğun bir soruya verdiği cevaptır. Bu soruya alınan cevap ise, bazen bize bir aşk hikâyesini anımsatır.

Tıpkı kentler gibi, binlerce aşk hikâyesi de aslında böyle, cevabı *bizim* sorumuzda gizli olan tek bir meselenin ürünüdür. Hele bu akıllarda kalmaya aday bir aşk hikâyesi ise, çoğu zaman sıkıntılı mücadeleye ve zıtlıklarla doludur. Ve, sıklıkla çılgınlığa, hatta deliliğe kadar bile yol alabilir. Çünkü, aşk, zaman zaman ihanet, acı, gözyaşı, ihtiras gibi yoğun ve şiddetli duygularla doludur. Orada, kapı hep iki defa çalınır: Bir şeyin önemini sonradan kavrayan, fakat bu aslında aşk mı diye sorgulanan; sağduyulu, fakat alışlagelmiş olan; can sıkıcı, fakat üzerinde topluca söz birliğine varılmış olan; mükemmel, fakat aslında aşk olmayan; bir aşığın kollarındaymışçasına güzele ve mükemmele doğru, ama çok geçmeden o hisleri kaybettirip, derin denizlere doğru yüten...

Burada size anlatacağım *Milanomifamale* (“Milano Beni Üzüyor”) projesi, işte böyle bir aşk hikâyesinden yola çıkıyor: kent ile kentlerine âşık olan, ama aynı zamanda ondan nefret ederken onunla ilgili hayaller kurmaktan kendilerini bir türlü almayan sakinleri arasında. Ve, zaman zaman da, acı, eziyet ve hüznü dolu bir hikaye. Çünkü, kent,

hem günahkâr, hem aldatıcı, hem cezbedici, hem de suçla dolu... Ama, o sakinlerini incitip üzdükçe, sakinleri onu daha da çok severler. Bu, tıpkı Nils Bejerot'un psikolojik bir vaka olarak "Stokolm Sendromu"² adını verdiği, rehinelere yaklaşık bir hafta baskı ve şiddet altında alıkonulduktan sonra, kendilerini rehin alan banka soyguncularına karşı sempati beslemesine benzer bir tespit. Kısaca, orada yaşarken duyulan, hissedilen tüm acı ve eziyetlere rağmen, Milano'ya duyulan büyük ve çılgın arzu, sakinlerini adeta nefessiz bırakır. Bu, belki biraz çılgınlık, ama aynı zamanda gerçek bir hikâye. (Bkz. Resim 1)

Bu hikâye, Milano'da seçilen 100 yerin fiziksel özellikleri ve orada yaşanmış ya da yaşanmakta olan olaylarla birlikte önce kavramsal bir haritaya taşınır. Bunlar arasında, Milano'ya gelen turistlerin kentin silüetine bakmak için çıktıkları Duomo Kilisesi'nin çatısındaki meydan; Emo Punkçularının akşamüstü buluştukları Roma döneminden kalma tarihî kolonlar; Milano bir dünya moda ve tasarım merkezi konumunda olsa bile oraya akın akın gelen ucuz ve taklit giyim eşyalarının satış üssü durumuna dönüşen Paolo Sarpi Caddesindeki Çin Mahallesi; Porta Genova Caddesi üzerindeki

ücretli otoparklar; eskiden Leonardo da Vinci'nin Lombardia'lı zengin tüccarlar için yaptığı silah ve tasarımlarını denediği Navigli Kanalı, ve kentin tanındık-tanınmadık daha pek çok mekânı bulunmaktadır. (Bkz. Resim 2-3a-3b-4)

Harita üzerindeki bu 100 özgün mekân, 22-27 Nisan tarihlerinde, "Salone del Mobile" Milano Tasarım Haftası 2009 boyunca davetli 25 okul tarafından ortak teması "misafirperverlik" olan geçici enstalasyon, etkinlik ve prototiplerle temsil edilen 100 ayrı projeye sahne oluşturur. Bu okullar arasında, öğrencilerimle birlikte temsil ettiğim Bilkent Üniversitesi, İngiltere'den London Central Saint Martins College of Art and Design, İtalya'dan Cenova, Floransa, Roma ve Torino Üniversiteleri, Hollanda'dan Design Academy Eindhoven, Güney Kore'den Dongduk Üniversitesi, Amerika Birleşik Devletleri'nden Rhode Island School of Design ile Carnegie Mellon ve Texas A&M Üniversiteleri bulunmaktadır.

Böylece, Milano'luların kentlerine duydukları aşk ve nefret, 100 farklı biçim, yer ve tasarım ekibi tarafından yorumlanır. Aynı zamanda, "aşk" kelimesine eşanlamlı olarak da yorumlanan "misafir-

Fotoğraf: C. İstek



Resim 1. Triennale ve Milano'lular

perverlik" temalı tasarımlar üzerinden, yüzlerce tasarımcının, yaratıcı arzu ve gücü Milano'ya taşıması amaçlanır.

Bu ana çerçeve içerisinde gerçekleştirdiğimiz konukseverlik projesi,³ "Acaba kent bize ne kadar konuksever?" sorusuna cevap bulmaya çalışır. Dünya'da hangi kent olursa olsun, kanımca bu sorunun cevabını bulmanın iki yolu vardır: biri, o

Fotoğraf: C. İstek



Resim 2. Çin Mahallesinde bir sokak festivali, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 3a. Porta Genova Caddesindeki otoparklar, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 3b. Porta Genova Caddesindeki otoparklar, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 4. Navigli Kanalında yüzen sandalyeler, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 5. Yeşil Sırt Çantası, 2009

kenti dolaşıp, gözlemler yaparak; diğeri ise, o kentin mekânlarına küçük fakat somut müdahalelerde bulunup, kentin size bir yanıt vermesini sağlayarak. Birincisi, daha pasif, tıpkı bir turist veya gözlemciden bekleyebileceğimiz, veya Baudelaire'in⁴ *flaneur*'ünün yaptığı türden birşey; ikincisi ise, ziyaret ettiğiniz kentin bizzat mekân ve zamanında aktif katılım yaparak deneyimleyeceğiniz birşey. Biz, kendi projemize önce bu iki metodu birbiriyle harmanlayarak ve Milano'yu gezme işine oraya gitmeden, yani İnternet'teki Google haritaları ve sokak görüntüleri aracılığıyla başladık—burada, ekipte benden başka kimsenin Milano'da daha önce bulunmamış olduğunu belirtmek gerek. Sanal yolculuğumuzdan sonra, Milano'lulara kentlerindeki beton, tuğla ve taşın çokluğunu hatırlatmak istedik. Bundan dolayı, çalışmamızın genel karakterinin özellikle "yeşil" olmasına (diğer renkler arasında yeşil'in en konuksever olduğunu da unutmamak gerek!), yer olarak ise meydan ve sokaklar gibi kentin kamusal alanlarına odaklanmaya karar verdik. Çünkü, bir kentin gerek dışardan ziyaretçilerine, gerekse kendi içinden sakinlerine konukseverliğini en iyi biçimde gösterdiği yerleri kamusal alanlardır. Bunların bazıları büyük, bazıları küçük, bazıları da farklı biçim, karakter ve kullanımlıdır. Bize bu mekânlar bir an—Google'dan bakınca—kocaman bir evin odaları ya da koridorları gibi göründü. Buna göre Milano senaryomuz,

bu mekânları bizzat ziyaret edip, orada ülkemizden getirdiğimiz malzemelerle kendi "konukseverliğimizi" ifade ettiğine inandığımız küçük yerleştirmeler yapmak olacaktı. Böylelikle, bu mekânlara bir şekilde hem konukluk, hem de evsahipliği edecektik...

Türkiye'den İtalya'ya giderken, ekibin her üyesi yeşil renkli bir sırt çantasını da beraberinde götürdü. Çantalarda, ikişer rulo çim halı, onar adet şişme yastık ve diğer sürprizlerden oluşan yedi adet "konukseverlik takımımız" vardı. Biz, bir taraftan bu çalışmayla kendi konukseverliğimizi Milano'ya taşımaya çalışırken, diğer taraftan da Milano'nun bize nasıl davranacağını görmek istiyorduk. (Bkz. Resim 5)

Önce, çevresindeki yoğun taşıt ve insan trafiğine rağmen bunların çok uzağındaymışçasına sakin ve sessiz kalabilen Sant'Alessandro Meydanı'nı ziyaret ettik. Orada, kentin yoğunluğundan kaçıp hız kesmeye çalışan insanları, beraberlerindeki cep telefonu ve bilgisayarlarıyla orasını adeta ofis gibi kullanan genç iş adamlarını, Milano'ya çok uzaklardan göç edip çalışmaya ya da eğitim görmeye gelmiş esmer tenli insanları, yerleştirmelerimizde sigara söndürmeye çalışan veya bize laf yetiştirmeye meraklı şımarık İtalyan gençlerini ve sokak serserilerini konuk ettik. İkinci durağımız, Roma

Fotoğraf: C. İstek



Resim 6a. Sant'Alessandro Meydanı, 2009

döneminden kalan tarihi San Lorenzo Kolonları, bizi daha sıcak kucakladı: Yoğun iş günü sonunda buluşan arkadaş grupları, genç aşıkları, Tasarım Haftası'nda dolaşmaktan yorgun düşmüş ziyaretçileri, projemizi çok seven çocukları ve kapkaççılarıyla... (Bkz. Resim 6a-6b-7b-8)

Son olarak, kendimizi Paolo Sarpi Caddesi'nin dar kaldırımlarına bakan bir mağaza vitrininde buluverdik. Burası, çoğunluk İtalyan nüfusuyla Milano'ya gelip yerleşen Çinli'lerin birbirlerine entegre olmaya çalıştığı, sosyo-kültürel olarak karma yapıya sahip bir bölge: tıpkı, iki tarafı biraraya getirmeye çalışan bir vitrin gibi: "kamusal" olanla "özel" olan, veya "çoğunluk" ile "azınlık" arasında geçiş temsil eden bir arayüz. İki tarafa da öylesine bir ilişki sunulmalı ki, konukseverlik en iyi biçimde hissedilip, yaşanılabilirsin.

Bu sene Milano sokaklarında tasarımı bunun nasıl yapılabileceğini göstermeye çalışan pek çok örnek vardı...

DİPNOTLAR

¹ Calvino, I. **Invisible Cities**, Vintage Classics, 1997.

² N. Bejerot, "The six day war in Stockholm", **New Scientist**, cilt 61, sayı 886, 1974, s. 486-487.

³ Bu projenin gerçekleşmesindeki destek ve katkıları için, İtalya-Türkiye İkili Kültürel Protokolü, Bilkent Üniversitesi, ve öğrencilerim Rona İpek Binay, Ekin Birol, Harun Ekinoğlu, Can Gürsu, Fatma Gül Nazlıaka, Jale Sarı ve Cansın Yetkin'e teşekkür ederim.

⁴ W. Benjamin, **Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism**, (İngilizce'ye çeviren: Harry Zohn), Londra; New York: Verso, 1983.

Fotoğraf: C. İstek



Resim 6b. Sant'Alessandro Meydanı, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 7. San Lorenzo Meydanı, 2009

Fotoğraf: C. İstek



Resim 8. Çin Mahallesinde (Paolo Sarpi Caddesi) bir mağaza, 2009

