



## Tedirgin Edici Miras: Acı, Utanç ve Savaş Anıtlarının Temsili ve Korunması

Deniz Mazlum • Zeynep Eres • Zeynep Günay • Emel Akay • Ayşe Ceren Bilge • Koray Güler • İlder Büyükdığan • Münevver Çavuş Ebru Erbaş Gürler • Başak Özer • Ebru Yetişkin • Soner Yeler

## Gezi Parkı'nın Musallat Hayaleti: Taksim Topçu Kışlası





Yapı sektörünün pencere tercihi:

# Egepen Deceuninck.

Türkiye'de birçok mimar ve mühendis, yapılarında Egepen Deceuninck kalitesini tercih ediyor. Egepen Deceuninck, kendi uzmanlığı ile geliştirdiği özel bir yazılım olan "Pencere Proje'm" ile ihtiyaç duyulan tüm teknik sorulara cevap verebiliyor. Bu yazılım sayesinde, tüm doğramaların statik - rüzgar yükü hesapları ve ayrıca ısı - ses izolasyon değerlerini hesaplamak çok kolay. Ürün grubunda yer alan tüm sistemler için yapılabilecek olan bu hesaplamalar, doğrama detayları ile bütünleşerek, mimar ve mühendislerin en doğru teknik bilgiye ulaşmalarını sağlıyor.

İşinin ustaları buna "Egepen Deceuninck farkı" diyor.



**EGE PEN**  
deceuninck



**KGS** 20.yıl

TÜRKİYE HAZIR BETON BİRLİĞİ  
**KALİTE GÜVENCE SİSTEMİ**  
İKTİSADİ İŞLETMESİ

*"Bizim Standartlarımız*

*Sizin Güvenliğimiz..."*

[www.kgsii.com.tr](http://www.kgsii.com.tr)



# ARADIĐINIZ KİTAPLAR MİMARLIK VAKFI KİTABEVİNDE

[www.mivkitabevi.com](http://www.mivkitabevi.com)



MİMARLIK VAKFI İKTİSADİ İŞLETMESİ

KARAKÖY KEMANKEŞ CADDESİ NO: 31 BEYOĞLU 34425 İSTANBUL

T: (0212) 244 86 87 / F: (0212) 244 86 88



# Klima bunun neresinde?

City Multi Ürün Gami, 32 farklı model ve 176 farklı iç ünite seçeneğiyle mekanın estetiğini göze görünmeden tamamlar.

## CITY MULTI

YENİ



Split İç Ünitesi  
(Duvar Tipi)



Duvar Tipi



Asılı Tavan Tipi



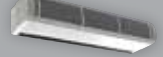
Gizli Tavan Tipi



Döşeme Tipi



Klima Santrali  
(FAU)



DX Bataryalı  
Hava Perdesi

YENİ



Split İç Ünitesi  
(Ticari Tip)



Tek Yöne Üflemlili  
Kaset Tipi



2 Yöne Üflemlili  
Kaset Tipi



4 Yöne Üflemlili  
Kaset Tipi



Ticari Tip Su Isıtıcısı  
(Hydrodan)



Hassas Kontrollü



Isı Geri Kazanım  
Ünitesi (Lossnay)

**SARAY®** | A2

**Dünya Standartlarında  
A2 Yanmazlık Sınıfı  
Alüminyum Kompozit Panel**

**MİNERAL DOLGULU  
ALÜMİNYUM KOMPOZİT PANEL**

**TÜRKİYE' DE İLK**

**“A2 SINIFI YANMAZLIK DAYANIMI”**





Haziran 2016 • Yıl: 16 • Sayı: 56 Yayın Türü: Yerel, süreli

Yayınlayan

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi

Sahibi

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi adına  
C. Sami Yılmaztürk

Genel Yayın Yönetmeni

Deniz İncedayı

Yazı İşleri Sorumlusu

Metin Karadağ

Yayın Kurulu

Zafer Akay, Ayşen Ciravoğlu, Zeynep Eres, T. Gül Köksal,  
Kubilay Önal, H. Bülend Tuna, Mücella Yapıcı

Danışma Kurulu

Zeynep Ahunbay, Behiç Ak, Nur Akin, Ali Artun,  
Acar Avunduk, Afife Batur, Cengiz Bektaş, İhsan Bilgin,  
Çelen Birkan, Hasan Çakır (Almanya), B. Selcen Coşkun,  
H. Besim Çeçener, Nur Esin, Nuran Zeren Gülersoy,  
Ersen Gürsel, Yücel Gürsel, Figen Kafesçioğlu,  
Ruşen Keleş, Esin Köymen, Doğan Kuban,  
Mehmet Küçükdoğu, Eyüp Muhcu, Derya Oktay,  
Sabri Orcan, Deniz Erinsel Önder, Gülşen Özyayın,  
Hasan Cevat Özdi, Aslı Erim Özdoğan, Mehmet Özdoğan,  
Yıldız Sey, Afşar Timuçin, Rüksan Tuna, Hülya Turgut,  
Yıldız Uysal, Zekiye Yenen, Emre Zeytinoğlu

Tarandığı İndeks

DAAI - Design and Applied Arts Index

Yayın Yönetim Yazışma Adresi

Kemankeş Cad. No.31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul  
Tel: (212) 251 49 00 Faks: (212) 251 94 14  
e-posta: dergi@mimarist.org  
www.mimarist.org/yayinlar/mimarist

Mali Koordinasyon

Can Taşkıran

Grafik Tasarım

Zehra Şenoğuz

Grafik Uygulama

Ebru Laçın

Baskı-Cilt

Bayramoğlu Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri, İstanbul  
Tel: (212) 482 17 96

Baskı Tarihi

Haziran 2016

Dağıtım

Zip Dağıtım

Ofset Hazırlık, Reklam ve Yapım Organizasyon

Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi  
Kemankeş Cad. No.31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul  
Tel: (212) 244 86 87 pbx Faks: (212) 244 86 88

Fiyatı: 7.50 TL

Yıllık abone ücreti: 26.00 TL

Öğrencilere % 50 indirim uygulanır.

Mimar.ist dergisi Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi üyelerine ücretsiz olarak gönderilir. Yazılarda ileri sürülen görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergi adı belirtilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.

## Sesimizi Duyan Var mı?

*Dünya Çevre Günü her yıl olduğu gibi bu yıl da 5 Haziran günü kutlandı. Kuşkusuz, gün geçtikçe yerküre için daha fazla anlam kazanıyor. Ülkemizde ise son dönemde yaşanan yoğun, bilimsel dayanaklardan yoksun, her türlü kültürel değeri ve doğayı gözden çıkartmış yapılaşma ve imar çılgınlığı karşısında haykırmaya noktasına geldik: "Sesimizi Duyan Var mı?"*

*Birleşmiş Milletler 1972 yılından bugüne, Dünya Çevre Gününde bir kez daha tüm kullanıcıları bilinçli tüketime, değerlere sahip çıkmaya, kritik eşikleri anımsamaya davet ediyor. Birçok dünya ülkesinde bu sembolik gün, yöneticilere ulaşmak, meslek politikalarını vurgulamak, çevrenin sessiz çığlığını duyurmak için bir araç olarak değerlendiriliyor. Bu yıl için tema, "Go Wild for Life" (Vahşi Yaşam İçin) olarak belirlendi. Yaşam koşullarının sağlıklı sürdürülebilmesi için yaban hayatının, biyoçeşitliliğin, kaynakların doğru kullanımının, enerji tüketiminin, farklı canlı türlerinin önemine dair eleştiriler ve vurgular bu başlık altında gündeme getirildi. Doğanın hassas dengelerinin altı yeniden kalın olarak çizildi. Konu, dünyanın dört bir tarafında, yayınlarla ve etkinliklerle tartışmaya açıldı. Ülkemizde ise ne yazık ki, doğa duyarlılığına, sağlıklı çevre ve yaşama, tabiat ve kültür değerleri konularına kulaklarını ve gözlerini kapatmış bir gidişat var. Çok şaşırtıcı değil ama üzücü olan ise, Yale Üniversitesi'nin 'Çevre Performansı Endeksi' 2016 Raporu (EPI) sıralamasında, Türkiye'nin, biyoçeşitlilik, insan yerleşmeleri, sağlıklı çevre gelişimi açısından en alt sıralarda yer alıyor olması.1 Bu çarpıcı gerçeği gündemdeki uygulamalar da kanıtlar gibi. Büyük projelerimiz, santraller, geniş yollar, havalimanları, HES'ler, köprüler ve kanallar, beton yaşam blokları uzmanların hazırlayacakları çevresel etki değerlendirmesi raporlarına göre yönlendirilmiyor. Uzmanların görüşlerinin aksine, "en çok", "en büyük", "en uzun" anlayışıyla ve zamanla yanış içerisinde planlanıyorlar. Gerçek başarının, uzun vadeli, doğa ve insan dostu, bir tek canlı türünü dahi yitirmeden, tüm canlılar için kaynakları yok etmeden sağlanabileceği konusu hiç anımsanmadan ve duyumsanmadan.*

*Kuşkusuz, bu bakış sadece büyük projelerle sınırlı ve de noktasal değil. Meslek alanımızda, çevremizde ve zihniyetlerimizde de hızla yaygınlaşıyor. Yöneticilerimiz mesleki bilimsel doğruları, kamusal haklarla bütünleştirerek sağlıklı gelecek kaygısı duyan sivil toplum örgütlerini sürekli engel çıkartarak suçlayabiliyorlar. Rant sağlamak adına, doğa çeşitliliğinden, canlı türlerinden, su kaynaklarıyla tanımlarından uzun erimli kamu yararından vazgeçen anlayış, aslında kimliğinden, kültüründen, yanından, çağdaş bilimden ve uygarlık ölçütlerinden de vazgeçmiş oluyor.*

*Dergimizin içeriğinde de bu konuyla ilgili değerli uzmanlardan aldığımız katkıları bulacaksınız. Dosya sayfalarımızda ise, "Tedirgin Edici Miras: Acı, Utanç ve Savaş Anıtlarının Temsili ve Korunması" başlığını tartışmaya açıyoruz. 'Olumsuz örnek' değeri taşıyan miras varlıklarının toplumlar ve kültürel bellek açısından rolleri, sayfalarımızda farklı bakış açılarıyla ve uzmanların görüşleriyle değerlendiriliyor. Kuşkusuz, böylesi bir vurgulamaya birçok kent için değerli, ama başlı başına bir kültür ve uygarlık başkenti olan İstanbul için, kat kat önemli olacağına inanıyoruz.*

*Gelecek sayımızda ise, Emek Sineması'na ait kapsamlı bir değerlendirme dosyası hazırlamayı planlıyoruz. Bu konudaki tartışmalarımız ve mücadelemiz hiç bitmedi ama bugün gelinen noktadan ve uygulamanın bilgileri ışığında, meslektaşlar olarak ve ilgili uzmanlıkların katkılarıyla İstanbul'un mimarlık, kültür, kimlik konularının önemli başlıklarından olan bu özel binayı ve mekânı bütünlük içinde ve bilimsel olarak bir kez daha gündeme almayı uygun bulduk.*

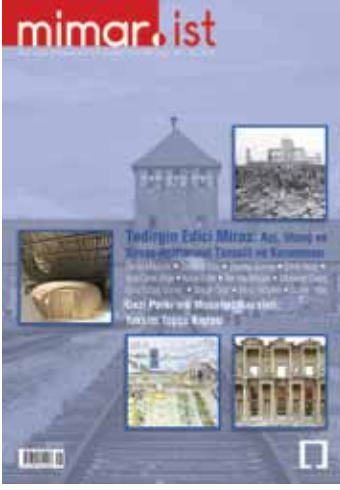
*Dergimize destek ve katkı veren tüm kıymetli yazarlarımıza, değerlendirmelere katılan Danışma Kurulu üyelerimize vakitleri ve emekleri için ve siz değerli okuyucularımıza destekleriniz ve ilginiz için Yayın Kurulumuz adına içten teşekkür ederim.*

*Dünya Çevre Gününüz kutlu ve umutlu olsun!*

*Saygılarımla,*

Deniz İncedayı

1. Kaynak: <http://epi.yale.edu>



mimar.ist Haziran 2016/2  
ISSN 1302-8219



<b>4</b>	<b>HABER / ETKİNLİK</b>	
		UNESCO Dünya Mirası Komitesi İstanbul'da Toplanıyor / <i>Yonca Kösebay Erkan</i> .....4
<b>9</b>	<b>ANMA</b>	
		Prof. Dr. Hande Suher'in Ardından / <i>Doktora Öğrencileri: Fulin Bölen - Hale Çıracı - Sema Kubat Mehmet Ocakçı - Ümit Yılmaz - Lale Berköz - Hatice Ayataç</i> .....9
		Arzu Öztürk, Geride Kalanlar, Geriye Kalanlar / <i>Turgut Saner</i> .....10
<b>11</b>	<b>KÜTÜPHANE</b>	
		Bizans'ın Yapı Ustaları / <i>Günder Varinlioğlu</i> .....11
		Dönüşüm Sürecinde Mimar .....12
		Mimarlık Psikolojisine Öndeşimler / <i>Tayfun Gürkaş</i> .....13
		2014 Ulusal Mimarlık Ödülleri, Yapılar - Projeler - Fikirler .....14
<b>15</b>	<b>GÖRÜŞ</b>	
		Kanal İstanbul / <i>Cemal Saydam</i> .....15
<b>23</b>	<b>ELEŞTİRİ - KURAM</b>	
		Gezi Parkı'nın Musallat Hayaleti: Taksim Topçu Kışlası / <i>Berrak Kırbas</i> .....23
		Katmanlı Mekân Kavrayışı / <i>Ethem Gürer</i> .....31
<b>36</b>	<b>EKOLOJİ</b>	
		Locus 2016 'Sürdürülebilir Mimarlık' Küresel Ödülleri Sahiplerini Buldu / <i>Derleme: Deniz Çiler Erkan - Mustafa Gülen</i> .....36







<b>43</b>	<b>DOSYA: TEDİRGİN EDİCİ MİRAS: ACI, UTANÇ VE SAVAŞ ANITLARININ TEMSİLİ VE KORUNMASI</b>	
	Miraslaştırarak Anma ve Karartarak Pazarlama Üzerine / <i>Zeynep Günay</i> .....	44
	Zıtların Buluşması: Tedirgin Edici Miras ve Üstün Evrensel Değer / <i>Emel Akay</i> .....	49
	Berlin Duvarı: Utanç Duvarı'ndan Anıta / <i>Ayşe Ceren Bilge - Koray Güler</i> .....	57
	Bir Toplumsal Bellek Nesnesi Olarak Tarihi Cezaevleri: Yeniden İşlevlendirmede Özgünlük Tartışması / <i>İlter Büyükdığan - Münevver Çavuş</i> .....	66
	Hafızanın Arayüzü Olarak Anma ve Anma Mekânları: Gelibolu Yarımadası Örneği / <i>Ebru Erbaş Gürler - Başak Özer - Ebru Yetişkin</i> .....	73
	Savaş Mimarlığının Anıtlaşması: Osmanlı Tabyalarının Yeniden İşlevlendirilmesi / <i>Soner Yeler</i> .....	79
	Dokunaklı Bir Savaş Anıtı: Belgrad Ormanı'ndaki "Şüheda Makberesi" / <i>Deniz Mazlum</i> .....	86
<b>91</b>	<b>İNCELEME</b>	
	Türkiye'deki Cami Sorunsalının Mimari Proje Yarışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi / <i>İbrahim Türkeri - Feride Önal</i> .....	91
<b>99</b>	<b>EĞİTİM</b>	
	Mimari Tasarım Atölyesi'ni Sınırlamak: Tasarım Girdisi olarak Dogville'in Öğrettikleri / <i>Murat Polat - Özlem Akyol</i> .....	99
<b>104</b>	<b>KENT ARKEOLOJİSİ</b>	
	Çok Katmanlı Yerleşimlerde Kalıntıların Sunumuna İlişkin Yaklaşımlar / <i>Burcu Taşçı - Eti Akyüz Levi</i> .....	104
<b>112</b>	<b>ÇİZGİ</b>	
	<i>Behiç AK</i> .....	112



## UNESCO Dünya Mirası Komitesi İstanbul'da Toplanıyor

- Dünya Mirası Listesi'ne girecek alanların belirleneceği toplantıda Kars Ani Harabelerinin adaylığı da değerlendirilecek

Temmuz 2015'in ilk günlerinde meydana Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzaj Alanı ile Efes'in UNESCO Dünya Mirası Listesine alınmasını duyuran haberler, bu iki önemli miras alanımızla gururlanmamızı sağladı. Efes'in dünyanın gözbebeği alanlarından biri olduğu, her yıl ağırlamakta olduğu milyonları aşan yerli ve yabancı ziyaretçilerin tanıklığı ile geniş bir kitle tarafından takdir görmektedir. Buna karşılık Efes kadar yaygın olarak tanınmayan, ancak en az onun kadar tarihsel, kültürel ve mimari öneme sahip bir kültürel miras alanımız olan Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri de insanlığın ortak mirasının bir göstergesi olarak toplamda 1031 adet alanı içeren UNESCO Dünya Mirası Listesinin parçası oldu. Dünya Mirası Listesi'nin güncellendiği UNESCO Dünya Mirası Komitesinin bu yıl

düzenlenecek olan 40. toplantısı, 10-20 Temmuz 2016 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilecek.

Peki ama UNESCO ne yapar, Dünya Mirası Listesi nedir? Bu listede olmanın ayrıcalıkları ya da yükümlülükleri nelerdir? Listedeki alanlar ne oranda korunabiliyor?

Toplumun farklı kesimleri bu soruların yanıtlarını farklı nedenlerle merak ediyor. Dünya Mirası Alanı ilan edilen yerlerde yaşayanlar, yaşam alanlarına müdahale yetkilerinin kısıtlanacağı endişesi ile Dünya Mirası statüsüne mesafeli durabiliyorlar. Ya da yerel idareciler Dünya Mirası statüsü kazanan alanların yönetilmesiyle ilgili olarak ulusal mevzuatımızın dışında bir tecrübe gerektirdiği için bu listede yer almanın yararını sorgulayabiliyorlar. Alanda ticaret yapanlar, turist sayısını ne oranda artıracığı ile ilgili konuları merak ederken, kültürel miras uzmanları alanların yeteri kadar korunup korunmadığı konularında Dünya Mirası Listesine girmenin faydalarını bilmek istiyor. Sivil toplum örgütleri ise insanlığın

ortak mirasını korumak için UNESCO'nun moral ve yasal yaptırımlarını etkin kılmanın yollarını arıyor.

### UNESCO Ne Yapar?

UNESCO kelimesi, İngilizce United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization kelimelerinin baş harflerinden oluşmakta, Türkçede "Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu" olarak karşılanmaktadır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Birleşmiş Milletler'in bir özel kurumlarından biri olarak oluşturulan UNESCO'nun kuruluş yasası, 1945'te İngiltere'de 44 ülkenin temsilcilerinin katıldıkları bir toplantıda kabul edilmiştir. Türkiye, bu yasayı imzalayan ilk yirmi devlet arasında onuncudur. UNESCO eğitim, bilim ve kültür alanlarındaki amaçlarını, kendisine üye olan her devlette kurulan milli komisyonlarla gerçekleştirmeye çalışır. 1949'dan beri UNESCO Türkiye Milli Komisyonu ülkemizde aktif bir şekilde çalışmaktadır. UNESCO'nun en tanınmış programları arasında, eğitim alanında

Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzaj Alanı  
(<http://books.openedition.org/ifeagd/1248>).





“Herkes için Eğitim (Education for All)”, kültür alanında “Dünya Mirası Programı (World Cultural and Natural Heritage Program)”, bilim alanında ise “Sürdürülebilir Bir Gelecek İçin Bilim (Science for a Sustainable Future)” sayılabilir. UNESCO, Birleşmiş Milletlerin entelektüel yüzü olarak kabul edilmektedir.

UNESCO küresel ölçekte barışın tesisi için eğitim, bilim ve kültürün yaygınlaştırılmasına çalışır. İçinde bulunduğumuz dönemde UNESCO belli öncelikler gözetmektedir. Bunların en başında Afrika ve cinsiyet eşitliği konuları gelmektedir. Bu öncelikleri uygularken barış kültürü ve sürdürülebilir kalkınma üzerinden gençlik, küçük ada ülkelerinin kalkınması ve az gelişmiş ülkelerin sorunlarına önem verir.

UNESCO'nun kültür alanındaki faaliyetlerini, Kültürel İfadeler (Cultural Expressions), Dünya Belleği (Memory of the World), Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi (Illicit Trafficking of Cultural Artifacts), Sualtı Kültürel Mirasının Korunması (Underwater Cultural Heritage), Somut Olmayan Kültürel Miras (Intangible Cultural Heritage) ve Dünya Mirası (World Cultural and Natural Heritage) programları aracılığı ile yürütmektedir. Bu programların her biri hükümetler arası anlaşmalara bağlı olarak yürütülmekte, kendi idari organlarını içermektedir. Örneğin Dünya Mirası Programı 1972 yılında imzalanan Dünya Mirası Sözleşmesi (Convention Concerning the Protection of Cultural and Natural Heritage) uyarınca yürütülmektedir.

### Dünya Mirası Sözleşmesi Nedir?

Dünya Mirası Sözleşmesini doğuran nedenlere bakıldığında dünya savaşları sonrasında yaşanan yıkım ve bu sırada gözlenen hızlı kentleşme kültürel ve doğal alanlar üzerinde büyük tahribat yapmış, bu alanların korun-

masını sağlayacak çalışmaları yapabilmek için ortak hareket etme zorunluluğu gündeme gelmiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda Yukarı Nil bölgesinde inşa edilmesi düşünülen Asvan Barajının Ebu Simbel Tapınağını su altında bırakacak olması, uluslararası bir fon yaratılarak eserlerin taşınması seçeneğini gündeme getirmiş, bu olayla ilk defa dünya ülkeleri bir araya gelerek ortaklaşa bir koruma girişiminin parçası olmuştur. Aynı yıllarda yaşanan büyük çaplı afetler (Venedik'in ve Floransa'nın sel altında kalması) insanlığın ortak mirasının korunması için birlikte hareket edilmesi gerektiği duygusunu perçinleyerek, Dünya Mirası Sözleşmesinin (1972) doğmasını sağlamıştır. ABD 1973'te sözleşmeyi imzalayan ilk ülkedir. Türkiye bu sözleşmeyi 1983'te imzalamıştır. Halen BM'ye üye 193 ülkenin 191'nin imzaladığı küresel nitelikte bir anlaşmadır. Bu anlaşmanın etkin bir şekilde uygulamaya geçmesi, insanlığın eşsiz nitelikteki ortak mirası olan doğal ve kültürel alanların ilan edildiği Dünya Mirası Listesi'nin 1976'da hayata geçmesiyle birlikte başlamıştır. İlk olarak 1978 yılında sözleşmeyi imzalayan 48 üye ülkeye ait 12 alan Dünya Mirası Listesine kaydedilmiştir. Üye ülkelerin artışına paralel olarak listeye kaydedilen alanlar da artmış, 2015'te 39.'su yapılan Dünya Mirası Komitesi toplantısı sonunda toplamda 191 ülkenin üyeliği ile 1031 alan Dünya Mirası Listesine kaydedilmiştir.

### Dünya Mirası Komitesi

Dünya Mirası Listesi'nin amacı, üstün evrensel nitelik olarak tanımlanan, insanlığın ortak geçmişinin eşsiz örneklerinin, ortak bir irade ve sözleşmeye bağlı olarak gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktır. Dünya Mirası Sözleşmesi bu nitelikteki doğal ve kültürel varlıkların korunmalarını garanti almak üzere planlanmıştır. Buna göre Dünya mirası statüsüne sahip bir alanın korunmasının sorum-

luluğu yalnızca eserin üzerinde bulunduğu ülkenin sorumluluğuna bırakılmaz. UNESCO'nun kolaylaştırıcılığı ve üye ülkelerin maddi, teknik ve moral destekleri ile bu alanların sürdürülebilir bir dünya için kaynak olarak değerlendirilmesi hedeflenmektedir.

UNESCO bünyesinde 1992'de kurulan Dünya Mirası Merkezi (World Heritage Center), UNESCO adına sekretarya görevini üstlenerek üye ülkelere ve Dünya Mirası Komitesi'ne danışmanlık yapmaktadır. Dünya Mirası Komitesi'nin görevleri arasında, Dünya Mirası Listesi'ne yapılan başvuruların değerlendirilmesi, listede kayıtlı alanların korunma durumlarının incelenmesi, iyi korunamayan alanların Tehlike Altındaki Dünya Mirası Listesi'ne alınması, maddi destek taleplerinin değerlendirilmesi sayılabilir. Bunlar dışında küresel ölçekte karşılaşılan sorunlara yönelik politikaları belirlemek, ilke kararları ve sözleşmeler ile insanlığın ortak mirası niteliğindeki doğal ve kültürel alanların korunması konusunda liderlik yapmak da görevleri arasındadır.

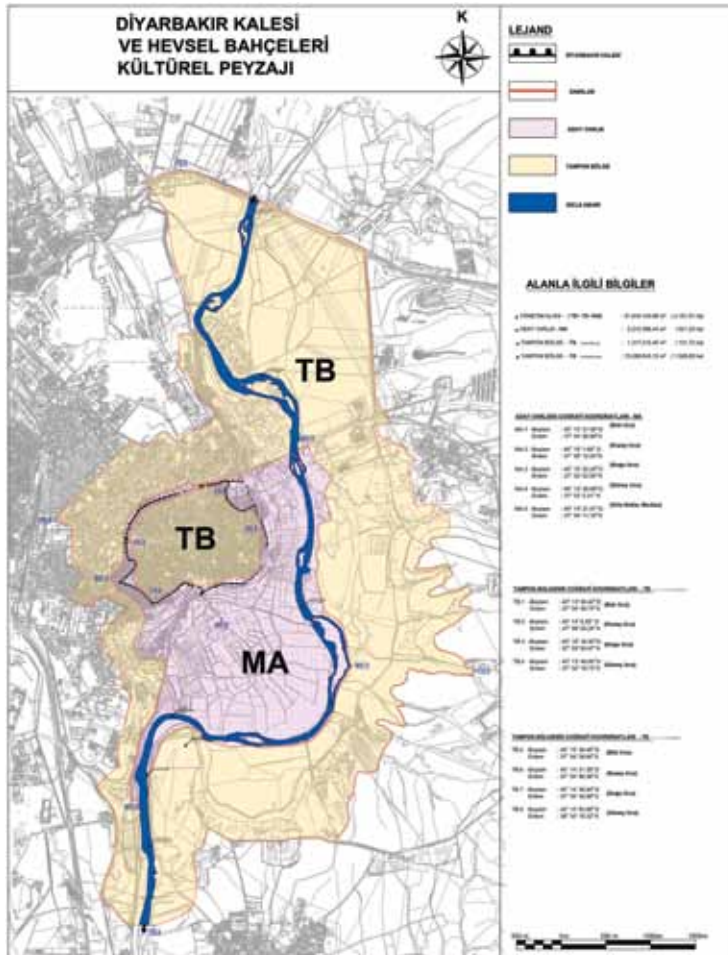
Ülkemiz Dünya Mirası Sözleşmesi'ni imzaladığı 1983'ten beri iki dönem Dünya Mirası Komitesinde görev yapmıştır. İlki 1983-1989 yılları arasında olmak üzere içinde bulunduğumuz dönemde de aktif üyedir. Türkiye'nin dört yıllık görev süresi 2017'de sona erecektir. Türkiye Dünya Mirası alanlarının korunması konusunda özellikle son beş yıldır aktif bir rol üstlenmiştir. Ülkemiz bu alandaki tecrübe ve bilgi birikimi ile Dünya Mirası Komitesinin 40. Oturumunu 10-20 Temmuz 2016 tarihleri arasında İstanbul'da ağırlayacaktır. Bu toplantı her yıl sözleşmeye taraf olan 191 ülkeden katılan uzman, diplomat, araştırmacı, sivil toplum kuruluşu üyesi ve gazetecilerden oluşan yaklaşık 2000 kişilik bir grup tarafından aktif olarak takip edilmekte ve tüm dünyaya canlı olarak yayınlanmaktadır.

Dünya Mirası Listesi'ne bu yıl için yapılan 42 adaylık başvurusundan 33'ü Dünya Mirası Komitesi tarafından değerlendirilmek üzere kabul edilmiştir. Bunların 21'i kültürel, 8'i doğal ve 4'ü karma alanlardan oluşmaktadır. Bunlar arasında Çad (Massif de l'Ennedi Kültürel Peyzaj Alanı), Çin (Zuojiang Huashan Kaya Sanatı Kültürel Peyzaj Alanı ve Hubei Shennongjia), Hindistan (Nalanda Mahavihara Kalıntıları ve Khangchendzonga Milli Parkı), İran (Lut Gölü ve Kanat Sistemi), Japonya (Nagazaki Hıristiyan Alanları ve Kiliseleri), Kazakistan- Kırgızistan- Özbekistan (Batı Tanrı Dağları), Mikronezya (Nan Madol: Doğu Madol'un Tören Merkezi), Güney Kore Cumhuriyeti (Seowon: Joseon Hanedanlığı'nın Yeni-Konfüçyus Akademileri), Tayland (Phu

Phrhat Tarihi Parkı), Türkmenistan (Köytendag Ekosistemleri), Bosna Hersek-Hırvatistan- Karadağ-Sırbistan (Stecći Ortaçağ Mezar Taşları), Kanada (Pimachiowin Aki ve Mistaken Point), Hırvatistan (Zadar Yarımadasının Roma Dönemi Şehirciliği), Fransa-Arjantin- Belçika-Almanya-Hindistan-Japonya-İsviçre (Le Corbusier yapıları), Çek Cumhuriyeti-Almanya (Erzgebirge/Krušnohoří Maden Kültürel Peyzaj Alanı), Almanya (Franckesche Stiftungen, Halle), Yunanistan (Filippi Arkeolojik Alanı), Karadağ (Çetince Tarihi Merkezi), İspanya (Antequera Dolmen Alanı), İngiltere (Cebelitarık Neandartal Mağaraları), Amerika Birleşik Devletleri (Frank Llyod Right'in önemli yapıları), Atiqua-Barbuda (Antiqua Tersanesi ve arkeolojik alanı), Brezilya (Pampulha

modern yapı grubu), Meksika (Revillagigedo Takımadaları) yer almaktadır. Bu adaylıklar arasında özellikle Le Corbusier ve Frank Lloyd Right gibi Modern Mimarlık Mirasının başlıca temsilcilerinin yapıtlarının önemli bir yer tutmakta olduğu dikkati çekiyor. Ayrıca bu adaylıkların birden fazla ülkenin işbirliği ile üretilen ülke aşan seri-adaylıklar olması "dünya mirası" kavramını pekiştiren bir uygulama olarak değerlendirilmektedir. Bu yıl değerlendirilecek olan adaylıklar arasında ülkemizden Ani Kültürel Peyzaj Alanı bulunmaktadır. Ancak Dünya Mirası Komitesi, Dünya Mirası Listesi'ne yapılan adaylıkları değerlendirmenin ötesinde, doğal ve kültürel alanların korunmasına ışık tutacak kavram ve politikaları oluşturmakla da yükümlüdür. Bu bağlamda Dünya Mirası Merkezi'nin ve danışma kurullarının (ICOMOS, IUCN, ICCROM) faaliyetleri önemlidir. Bu amaçla her yıl bu faaliyetler raporlanmaktadır. Bunlar arasında "Dünya Mirası Sözleşmesi ve Sürdürülebilir Kalkınma" özel bir çalışma alanını oluşturur. Tüm dünya tarafından tanınan bir sözleşme olarak Dünya Mirası Sözleşmesi'nin itibarının korunması büyük önem taşımaktadır. Yapılan bağımsız çalışmalarda taraf devletlerin çeşitli konularda (listede yer alan alanların ağırlıklı olarak Avrupa ve Kuzey Amerika'da yer alması, komite üyelerinin yine çoğunlukla bu bölgelerden seçilmeleri, danışma kurullarından gelen uzman görüşlerinin giderek daha az takdir görmesi vb) hassasiyet geliştirilmesi tavsiye edilmektedir. Bu doğrultuda Dünya Mirası Sözleşmesi'nin itibarını gölgeleyebilecek olumsuzluklar tespit edilmekte ve giderilmesi için büyük gayretler gösterilmektedirler. Özellikle Dünya Mirası Listesi'nin temsili bir liste olarak dengeli bir dağılımı gözetmesi ve itibarının geçerliliğinin sağlanması için özel oturumlar düzenlenmektedir. Bu amaçla düşünülen iyileştirmeler, Dünya Mirası Komitesi'ne

Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzaj Alanı  
(<http://books.openedition.org/ifeagd/1248>).





üye seçiminde uygulanan kuralların gözden geçirilmesinden, taraf devletlerin sunabilecekleri dosya sayısına ya da komite toplantısının ne sıklıkla yapılması gerektiğine varan çeşitlilikte olabilmektedir. Bu sürece paralel olarak, kararlaştırılan değişikliklerin Uygulama Rehberine yansıtılması gerekmektedir.

### UNESCO Dünya Mirası Listesine Kayıt Süreci ve Sonrası

Dünya Mirası Sözleşmesinde “Üstün Evrensel Değer” nitelmesi ile eşsiz nitelikteki miras alanlarının Dünya Mirası olarak tanımlanması ve kayıt altına alınması birkaç yıllık bir süreci gerektirmektedir. Öncelikle, Dünya Mirası Listesine aday alanın ulusal ölçekte koruma statüsüne sahip olması gerekir. Bundan sonra, Dünya Mirası kriterlerini karşıladığı düşünülen alanların Dünya Mirası Geçici Listesine kaydedilmesi söz konusudur. Halen Türkiye'nin bu nitelikte 60 alanı bulunmaktadır. Her biri çok değerli olan bu alanlar arasında Afrodiasias, İznik, Zeugma, Amasra, Mardin, Yıldız Sarayı, Güllük Dağı Termessos Milli Parkı gibi alanlar bulunmaktadır. Taraf devletler her yıl biri kültürel diğeri doğal alan ya da kültürel peyzaj alanı olmak üzere iki alanı Dünya Mirası Listesine teklif edebiliyorlar. Bu ilkeye dayanarak son yıllarda ülkemiz neredeyse her yıl iki başvuru dosyasını Dünya Mirası Komitesinin görüşüne sunmuş ve son beş yılda altı alanı (Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzaj Alanı ile Efes, 2015; Bursa ve Cumalıkızık, Bergama ve Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı, 2014; Çatalhöyük Neolitik Yerleşimi, 2013; Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi, 2012) Dünya Mirası Listesine kaydettirmiştir. Böylelikle, daha önce kaydedilenlerle birlikte (Truva, İstanbul'un tarihi alanları, Nemrut Dağı, Safranbolu, Pamukkale ve Hierapolis, Göreme Milli Parkı ve Kapadokya Kaya Yerleşimleri, Xant-

hos ve Letoon, Hattuşa, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi) toplamda Türkiye'den 15 alan Dünya Mirası Listesinde yer almaktadır.

Tüm Dünya Mirası Alanları, Dünya Mirası Merkezi tarafından altı yılda bir korunma durumları açısından incelenmektedir. Bunun dışında, özel koşullar geliştiğinde (önemli alt yapı projeleri gündemde olduğunda, çatışma/savaş durumlarında, afetler sonrasında vb), alanlar ayrıca incelemeye alınmakta, eğer yeteri kadar korunmadığı kanaati oluşursa, korunma koşullarını iyileştirmek üzere ve aynı zamanda uluslararası toplumun maddi/teknik desteğinden yararlanabilmesi için ilgili devletin rızası ile Tehlike Altındaki Miras Listesi'ne önerilebilmektedir. Halen bu listede 48 alan yer almaktadır. Söz konusu 48 alanın %33'ü Afrika ülkelerinde, %33'ü Arap ülkelerinde, %15'i Latin Amerika ülkelerinde, %10'u Avrupa ve Kuzey Amerika ülkelerinde, %8'i ise Asya Pasifik ülkelerinde bulunmaktadır. Bu alanlarda görülen önemli tahribat sebepleri arasında çatışma ve savaş etkisi (Suriye, Irak, Yemen, Mali, Afganistan), kentleşmenin olumsuz etkisi (Liverpool ve Panama), kaçak avlanma ve madencilik nedeniyle doğal niteliklerin tahribi (Afrika ülkeleri) sayılabilir. Ancak Teh-

like Altındaki Miras Listesi'nde yer alan alanlar, korunma durumları iyileştirildiklerinde Dünya Mirası Listesi'ne geri dönebilmektedir. Buna bir örnek olarak 2015 yılında Kolombiya'daki Los Kaitos Milli Parkı, Tehlike Altındaki Miras Listesinden çıkmayı başarmıştır. Dünya Mirası Sözleşmesi sayesinde Mısır'daki Giza Piramitlerinin yakınına inşa edilmesi düşünülen otoyolun inşası durdurulmuş, Nepal'de yaşayan tek boynuzlu gergedanların yaşam alanını tehdit eden baraj projesi engellenmiş, Avustralya'da Büyük Mercan Resifi alanını tehdit eden petrol arama faaliyetleri durdurulmuş, Kamboçya'daki Angkor Tapınağı uluslararası destekle korunabilmiş, Kanada Milli Parklarında yaşayan Aborijinlerin yerel yönetimlerle işbirliği olanakları yaratılmış, Mostar Köprüsü uluslararası bir destek ile yeniden inşa edilebilmiştir. Böylelikle insanlığın sürekliliği için gerekli doğal ve kültürel alanlar eşsiz niteliklerini koruyabilmişlerdir.

### Dünya Mirası Listesinde Olmanın Getirdiği Sorumluluklar

Dünya Mirası Alanlarının yönetimi, ulusal nitelikteki bir miras alanından daha geniş bir perspektifte ve duyarlılıkla yürütülmektedir. Günümüzde



Efes Celsus Kütüphanesi  
(<http://www.ttder.org.tr/>).

insan yerleşimleri büyük bir hızla kentleşmekte, insanlar göçler ile yer değiştirmektedir. Buna paralel olarak küresel ölçekte karşılaşılan sorunlar (çatışmalar, iklim değişikliği, doğal kaynakların tükenmesi, biyoçeşitliliğin azalması, büyük ölçekli afetler) ülkelerin ortak politika geliştirmelerini ve ortak tavır almalarını gerektirmektedir. İnsanın gelişimini, ilerlemesini durdurmak mümkün değildir fakat değişimin yönetilmesi mümkündür. Yaşam alanlarımız gelişirken aynı zamanda doğal ve kültürel değerler nasıl korunabilir? Bu noktada, örnek niteliğindeki Dünya Mirası Alanlarına büyük görevler düşüyor. İnsanı tehdit eden risk faktörleri incelendiğinde Dünya Mirası Alanlarının büyük oranda doğal afetler, silahlı çatışma ve savaşlar, göçler, kentleşme, iklim değişikliği ile karşı karşıya olduğu ortaya çıkar. Bu koşullar altında Dünya Mirası Alanlarının yalnızca kendi buldukları çevre için değil, tüm insanlık için *yenilenemez bir kaynak* olduğu, bundan dolayı özgünlük ve bütünlük değerleriyle korunması gerektiği bilincinin yaygınlaştırılması çok önemlidir. Doğal ve kültürel miras alanları ekonomik kalkınma için önemli fırsatlar sunar. Ancak burada çok hassas bir denge söz konusudur. Turizm kalkınmanın itici gücü olduğu kadar aynı zamanda önemli bir tahrip sebebidir. Günümüzde kitle turizmi beraberinde doğal kaynakların tüketilmesi, çevre sorunları, alanların fiziksel olarak tahribi ve özgün değerlerin yitirilmesi (sahte tarihi/kültürel alanların yaratılması) gibi sorunlara yol açmaktadır. Doğal alanlar, ekolojik dengenin, bu alanlarda yaşayan toplulukların, dolayısıyla kültürel çeşitliliğin yeşerdiği alanlardır. Ancak giderek, insanın doğa ile etkileşiminden doğan kültürel peyzaj alanlarının önemine ve bu alanların korunması gereğinden hareketle ortaya atılan peyzaj yaklaşımına dikkat çekilmektedir. Özellikle tarihi kentle-

rin korunmasında peyzaj yaklaşımı (*Historic Urban Landscape Approach, 2011*) yaşam alanlarımızın sürekli değişmekte olduğunun bilinci ile bugünkü mevcudiyetimizi tarihsel süreklilik içindeki katmanlardan yalnızca biri olarak görüp, geçmişe ve geleceğe aynı oranda önem verir. Bu tür bir yaklaşım, sürdürülebilir kalkınma için gerekli olan ekonomik, çevresel, sosyal dengelerin gözetilmesi sırasında kültürel değerlerin bütüncül bir bakış ile ele alınmasını önerir. Buradan hareketle Dünya Mirası Alanlarını insanlığın ortak miras alanları olarak değerlendirmek için uluslararası bir bakış geliştirmek, yani *benim, senin, onun değil, bizim mirasımız olarak bakabilmek* ve korumayı teşvik eden uluslararası yasal düzenlemeleri dikkate almak gerekmektedir. Aynı zamanda bu alanların barışın yeşertilmesi ve kültürel çeşitliliğin ifadesi için fırsat olarak kullanılması bu alanların niteliğini zenginleştirecektir. Dünya Mirası alanları toplumun farklı kesimleri için öğretici bilgiler sunar, gelecek için bir kaynak niteliğindedir. Dünya Mirası alanlarının korunması uluslararası işbirlikleri ve kültürel etkileşim için yeni platformlar oluştururken, dünya üzerindeki 1000'den fazla eşsiz nitelikteki alan ile birlikte büyük bir ailenin parçası olarak benzersiz bir aidiyet sağlar. Dünya Mirası Alanlarının başarılı bir şekilde korunabilmeleri için 2000'li yıllardan beri alan yönetim planlarının hazırlanması talep edilmektedir. Stratejik bir rehber niteliğindeki bu planlar, alanlarda karşılaşılan karmaşık sorunların bütüncül bir koruma yaklaşımı ile ele alınmasını sağlamaktadır. Ülkemizdeki Dünya Mirası Alanlarının büyük bir bölümü alan yönetim planlarını hazırlamış ve 2005 yılında getirilen düzenleme ile alan başkanlıklarını oluşturmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulan Dünya Mirası Alanları Şubesi, Dünya Mirası Listesi ile geçici listedeki alanların korunmasına katkı vermektedir.

Ülkemizdeki Dünya Mirası Alanları, UNESCO'nun da beklentileri doğrultusunda, toplumsal katılım yoluyla kültür varlıklarını geleceğe taşımanın gayreti içindedir. Türkiye'nin son yıllarda Dünya Mirası konusunda elde ettiği başarılar, zengin kültürel varlıklarımızı dünya kamuoyu ile paylaşmak konusunda yerel yönetimleri cesaretlendirmiş, ancak bir o kadar da büyük bir sorumluluk yüklemiştir.

UNESCO'nun ilke ve ideallerini ülkemize taşımak ve yaygınlaştırmak, Dünya Mirası Alanlarının korunması konusundaki farkındalığı artırmak, bu alanlarda araştırma ve eğitim faaliyetleri yürütmek büyük öneme sahiptir. Bu misyonla 2015 yılında Kadir Has Üniversitesi bünyesinde kurulan Dünya Mirası Alanlarının Yönetimi ve Tanıtımı UNESCO Kürsüsü, gerek yüksek lisans seviyesindeki uzmanlık dersleri ve yerel yönetimler ve Dünya Mirası Alanları için düzenlenen eğitim programlarıyla, gerekse toplumu bilinçlendiren gönüllü faaliyetleri ile UNESCO ideallerini yaygınlaştırmayı hedeflemektedir. Bu kapsamda Kadir Has Üniversitesi UNESCO Kürsüsü, Dünya Mirası Komitesi'nin 40. Oturumu sırasında "2030 Sürdürülebilir Kalkınma Yaklaşımını Dünya Mirası Sözleşmesi Prosedürleri ile Bütünleştirmek - UNESCO Kürsülerinin Rolü" başlıklı bir yan etkinlik düzenlemektedir. 14 Temmuz 2016 tarihinde düzenlenecek olan bu etkinlik ile ülkemizdeki bilgi ve deneyimi uluslararası paydaşlara açarak gelecek on yıllar için kültürel mirasın bütüncül yaklaşımlar ile korunması için politikalar üretilmesine katkı verilmesi amaçlanmaktadır.

*Yonca Kösebay Erkan, Doç. Dr.,  
Dünya Mirası Alanlarının Yönetimi ve  
Tanıtımı UNESCO Kürsüsü Başkanı,  
Kadir Has Üniversitesi*

(Bu yazının bir bölümü daha önce bianet'te yayınlanmıştır. <http://bianet.org/biamaag/toplum/165945-unesco-dunya-miras-listesi-nedir.>)



## Prof. Dr. Hande Suher'in Ardından

Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü, kurucularından ve başkanlarından, Şehircilik bilimi ve mesleğinin öncülerinden, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin ilk kadın dekanı, sevgili hocamız Prof. (Dr. Hc.) Hande Suher, 21 Şubat 2016 Pazar günü aramızdan ayrıldı. Hocamız, emek verdiği binlerce öğrencisi, meslek insanı ve öğretim elemanı üzerinde sadece bilimsel çalışmalarıyla değil, kişiliği, duruşu ve yaşam biçimiyle yoğun izler bırakmış, onların yaşantılarında yönlendirici, yol gösterici, destekleyici olmuş ve olağanüstü öğreticiliği ile ufuklarını genişleten etkiler yapmıştır.

Prof. Dr. Hande Suher, ülkemizde şehircilik eğitiminin başlangıcı olarak kabul edilen ve kurucularının Prof. Oelsner ve Prof. Kemal Ahmet Arû olduğu İTÜ Mimarlık Fakültesi Şehircilik Kürsüsü'ne asistan olarak katıldığı 1951 yılından itibaren, yarım asrı aşan bir süre şehircilik eğitimi ve mesleğine ilişkin bütün gelişmelerde etkili olmuş öncü bir bilim ve meslek insanıdır. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde, seçilmiş olduğu Dekanlık, Bölüm Başkanlığı ve Anabilim Dalı Başkanlığı görevleri yanı sıra, fakülte senatörü, Sosyal Bilimler Enstitüsü müdürü, Fakülte Kurulu ve Fakülte Yönetim Kurulu üyesi ayrıca, Şehircilik Enstitüsü, Yapı Araştırma Kurumu, Mimarlık Tarihi-Restorasyon Enstitüsü, İTÜ Çevre ve Şehircilik UYG-AR Merkezi gibi kurumlarda Yönetim Kurulu üyesi olarak İstanbul Teknik Üniversitesi'nin değişik kademelerinde uzun yıllar etkin hizmetlerde bulunmuştur.

İTÜ'deki çalışmalarını yanı sıra, Devlet Planlama Teşkilatı 1. ve 6. Beş Yıllık Kalkınma Planları Özel İhtisas Komisyonlarında üyelik ve başkanlık, İmar ve İskân Bakanlığı Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu başkanı, Kültür Bakanlığı Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyesi ve başkanı, Türkiye Turing ve Otomobil Kuru-

mu Yönetim Kurulu üyesi, Danıştay ve bölge idare mahkemelerinin önemli davalarında bilirkişi olarak, şehircilik biliminin kamu uygulamalarına yansımada, kamu yararı doğrultusunda, görevler üstlenmiş, önemli ve etkin katkılar sağlamıştır.

Şehircilik bilimine değerli katkılar sağlayan örnek bir bilim insanı olarak, genç araştırmacıları ve öğrencileri sürekli destekleyerek ön planda tutmuş, onların gelişmesinde yoğun çabalar sarf etmiştir. Akademik çalışmalara, yürütmüş olduğu 33 yüksek lisans ve 14 doktora tezinin yanı sıra 11 ders notu ve 10 kitapla önemli katkılar yapmıştır. Bilimsel katkılarını mesleki alanda da sürdürerek ulusal ve uluslararası proje yarışmalarında 17 ödül kazanmış, çeşitli şehircilik ve mimarlık uygulama projeleri gerçekleştirmiştir. Çağdaş kadın kimliğiyle, kentsel koruma ve kent planlama konularının ve öncelikli olarak kamu yararı bilincinin topluma benimsetilmesinde, mesleğin doğrularının vurgulanmasında ve kamusal alana uygulanmasında sözünü sakınmayan, inatçı ve mücadeleci bir ruhla hizmet etmiştir. Prof. Dr. Suher, şehircilik-mimarlık bilimine, mesleğine ve İstanbul Teknik Üniversitesi'ne sevgisini, hizmet aşkını ve doğruları savunmaktaki mücadele azmini, bilimsel merakını, dürüstlük ilkesini, mesleki etik değerlerden taviz vermeyen tutumunu genç araştırmacılara aşılayarak kurumsallaştırmıştır. Etkili hitabeti, renkli ve zengin anlatımıyla öğrencilerin dikkatle ve zevkle dinlediği bir hoca olmuştur. Mesleğine gösterdiği idealist özen, içinde yer aldığı her çalışmaya büyük özveriyle emek vermesi, proje ve uygulamalarda iş yapma biçimi, ikeli duruşu, ayrıntılara hâkimiyeti, hiç bitmeyen bilimsel merakı, olguları disiplinlerarası ve bütüncül bakış açısıyla değerlendirdiği, insan ilişkilerinde ki saygın tutumu ile



Hande Suher doktora öğrencileriyle.

ilham veren, model oluşturan bir hocaydı. Yoğun akademik çalışmaları sırasında çevresindekilere insani ilgisini hiç ihmal etmemiş, alçakgönüllü ve içten kişiliğiyle öğrencileri ile hatta onların aileleriyle yakından ilgilenerek nezaket ve âlicenaplık göstermiş, çevresinde bir sevgi ve saygı halkası oluşturmuştur.

Prof. Dr. Hande Suher, yaşamı boyunca, toplumun, gelecek kuşakların ve ülkesinin yüksek yararları gibi değerleri gözeterek, bu değerleri ve evrensel erdemleri değer yoksunluğuna ezdirmemiş, emeğini, birikimlerini kamu yararına sunmuştur. *Kamu Yararını Öncelikli Gören Bir Yaşam Öyküsü* adlı kitabında (YEM Yayınları - TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, 2010) yaşamının bütünü, öğrenim ve öğretime, bu sürecin de önemli bir kısmını İTÜ'ye adanmış bir kadın öğretim üyesinin yaşam düzenini anlattığını belirterek şöyle eklemektedir: *"Ne mutlu bana ki bütün bu değerler içinde böylesine sevgili ve saygılı bir ortamda yaşama hazırladım ve ömrümü sürdürdüm. Kamu yararının önemini öğrendim ve hep savundum. Bu konuda hiç yanımadım, ne mutlu bana."*

Ne mutlu bizlere ki, üstün değerlere sahip örnek bir insan ve hocanın

öğrencisi olduk. İnsanlar anıldıkça yaşar, onun kuşaklar boyu hep saygıyla ve sevgiyle anılacağını, saygınlık, dürüstlük, bilgelik gibi, ortak vicdanlarda kazanılan yerinin bu dünyadan ayrıldıktan sonra da devam edeceğini biliyoruz. Değerleri yaşatıldığına yaşayacak, o zaman kuşaklar

boyunca ilham vermeye, örnek olmaya devam edecekler. Onun yaşamında etrafına cömertçe yaydığı aydınlıklar içinde olduğuna inanıyoruz. Öğrencileri olmanın verdiği kıvançla, yitirmiş olmanın acısını bir arada yaşarken, hocamızın aziz eşi Prof. Esat Suher'e, akraba ve yakınları-

na, öğrencilerine, şehircilik ve mimarlık camiasına taziyetlerimizi, hocamızın değerli anısına saygılarımızı sunarız.

*Doktora Öğrencileri: Fulin Bölen,  
Hale Çıracı, Sema Kubat,  
Mehmet Ocağcı, Ümit Yılmaz,  
Lale Berköz, Hatice Ayataç*

## Arzu Öztürk, Geride Kalanlar, Geriye Kalanlar

İnatçı ve üretken bir yapı araştırmacısı, yani "Bauforscherin"... Bu, herhalde Arzu Öztürk'ün geride bıraktığı meslektaşlarının hemen onaylayacağı bir sıfat olur. Kendi de itiraz etmezdi kuşkusuz. Ailesi ve dostlarının zamansız karşılaştıkları acı ve boşluk bu yazıyla dile gelmenin çok ötesinde. Araştırmalarıyla ufuk açmak, anlattıklarıyla öğrencilerini ve arazi arkadaşlarını eğitmek zevkle ve şevkle sürdürdüğü, görev bildiği alanlardı. O yüzden, "geride kalanlar" derken mesleki ideallerini paylaşanları, mesleki yolculuğunda ona eşlik edenleri akla getirmek gerek burada.

Antalya Arzu Öztürk'ün kariyerini şekillendiren, aynı zamanda onu evinde hissettiren bir yer oldu. Perge ve Side öğrenciliğinden itibaren aşına olduğu kazı alanları, doktora çalışmasının konusu oradan, ayrıca Antalya öğrencileriyle geziler düzenlediği bir bölge. Antalya yakınlarındaki Termessos'ta çalışmayı seçmesi, bunu hayata geçirebilmesi ve aklının Termessos'la ilgili geleceğe

yönelik programlarla meşgul olması ancak cesaret ve tutkuyla açıklanabilecek bir girişim. Çetin arazi koşullarıyla, güzel peyzajıyla ve bitki örtüsüyle sarmaş dolaş yapı kalıntılarıyla Termessos da geride kalanlardan...

Geriye kalan ise, güvenilir bir dost, kararlı ve örnek bir eğitimci, ayrıca – mutlaka dile getirilmesi gerekir– şefkatli bir hayvansever olma özelliklerinin yanında Arzu Öztürk'ün bütün mesleki mirası. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nün kuruluşunda ve şekillenmesindeki özverili katkıları ilk akla gelenler arasında. Nitelikli çalışmalar ortaya koyan araştırmacılar kuşkusuz her zaman aranır. Arzu Öztürk de Aphrodisias, Efes ve Bergama kazılarına davet edildi. Hem de kelimenin tam anlamıyla, bileğinin hakkıyla. En iyilerle çalıştı. Onunla çalışanlar da en iyiyle çalıştıklarını bildiler. Arkeoloji ile mimarlığın buluştuğu disiplinde ayrıcalık taşıyan bir isim oldu. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde aldığı eğitimden, yani mimar kimliğinden hiç uzaklaşmadı. Arkeolojik alanlarda yatan sonsuz taş öbeklerine içerik ve anlam kazandırdı. Bir zamanlar o taşlarla inşa edilmiş yapıları özgün durumları içinde hayal etti, baştan tasarladı.

Arzu Öztürk'ün meslek sevgisi ve sabrını, doktora çalışmasının konusunu oluşturan Perge antik tiyatrosunun sahne cephesi belgelemesi o kadar açık biçimde gösteriyordu ki... 1990'lı yılların ikinci yarısında Berlin'de, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde ona ayrılan mekânda çalışma masasına serili dev

boyutlu çizimi, ancak 'oya işlemek', 'ipekten bir kumaş dokumak' gibi benzetmelerle tanımlanabilir. Cephenin büyük bir emekle kâğıt üzerinde ağır ağır yükselmesi, bir bilgi, göz ve yatkınlık ve kuşkusuz bir gönül işiydi. Alman kurumlarının ve büyük Alman hocaların ona kapılarını açmaları boşuna değil. Disipliniyle, diliyle, yöntemiyle Alman bilim ortamını benimsedi, sebat ve titizliği ile tanınır oldu, o üretken ortam da Arzu Öztürk'ü aynı saygı ve içtenlikle bünyesine aldı.

Öğrencileri olmakla daima gurur duyduğunu söylediği İTÜ hocaları Zeynep ve Metin Ahunbay'ı, okulda, arazide, kesintisiz bir eğitime-öğrenme alışverişi içindeki yaklaşımlarıyla örnek aldı ve öğrendiklerini tavizsiz uyguladı. Perge tiyatrosu üzerine çalışmasını sağlayan kazı başkanı Jale İnan'ı hep yakınlığını vurgulayarak gönül borcu içinde andı. Cottbus, Brandenburg Teknik Üniversitesi'nde tamamladığı doktora çalışmasını yöneten hocası Adolf Hoffmann'a hayranlık ve vefa ile bağlı kaldı. Özetle, bilgi donanımı ve bilim ahlakını benimsemiş tavrı ile kendinden önceki kuşaktan aldığı kendinden sonrasına aktarmada özenilecek bir portre çizdi.

Geride kalanlar şaşkın ve sessiz, geriye kalanlar ise bir o kadar taze ve hayat dolu.

*Turgut Saner,  
Prof. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi*

Arzu Öztürk kazı alanında...





## Bizans'ın Yapı Ustaları

Bizans mimarlığı araştırmalarının önde gelen eserlerinden biri olan, Robert Ousterhout'un *Bizans'ın Yapı Ustaları* adlı kitabı, Fügen Yavuz'un yetkin çevirisiyle Koç Üniversitesi Yayınları tarafından Ocak 2016'da Türkçeye kazandırıldı. Özgün ismiyle *Master Builders of Byzantium*, ilk kez 1999 yılında Princeton University Press tarafından yayımlandı. Genişletilmiş ikinci basımı ise 2008 yılında karton kapaklı olarak, University of Pennsylvania Press'ten çıktı.

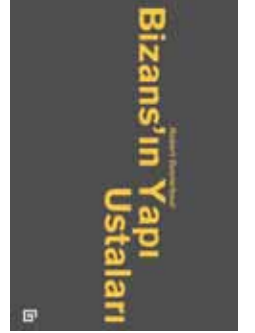
Bizans mimarlığı araştırmaları, dinsel işlevli yapıların sınıflandırılmasına, tarihlenmesine, yorumlanmasına odaklanmıştır. Kiliselerin –bazen de zorlayarak– yerleştirildiği kronolojik ve bölgesel sınırlarla ilişkilendirilen tipoloji, Bizans mimarlık tarihi yazımında belirleyici olmuştur. Bunun sonucunda “sıklıkla çeşitlilikten çok aynılıklar” (s. 28) vurgulanmıştır. Oysa Bizans kilisesi, iki boyutlu plana dayalı sınıflandırmalara indirgenemeyecek kadar kompleks bir eserdir. Bu nedenle, Bizans kilisesini kavramsallaştırmada, yalnızca yapıyı ayakta tutan strüktürel öğelere (ör. temeller, duvarlar, tonozlar), yapıyı oluşturan malzemeye (ör. tuğla, taş, harç), yapıyı süsleyen ve anlamlandıran bezemelere (ör. mozaik, fresko) bakmak yetmez. Mimari eserin esas yaratıcıları olan baniler, mimarlar, yapı ustaları, duvar işçileri ve atölyelerin eğitime, uygulamalarına ve ‘tasarım’ süreçlerine de kafa yormak gerekir.

Robert Ousterhout *Bizans'ın Yapı Ustaları* adlı kitabında, Bizans kiliselerinde yapı teknolojisi ve mekânsal çözümlerde görülen dönüşümleri, yapı ustalarının bilgisi ve uygulamaları bağlamında ele alıyor. Her ne kadar kitapta Bizans mimarlığı bütüncül olarak değerlendirilse de

tartışmalar, Konstantinopolis ve kültürel çevresinde, 843'te İkonoklazma'nın sonlanmasından 1453'te Bizans başkentinin Osmanlıların eline geçmesine uzanan süreçte görülen dinsel mimari üretime odaklanıyor Ousterhout, Bizans'ın 6. yüzyıl sonundan 9. yüzyıla kadar geçirdiği ekonomik, toplumsal ve kurumsal dönüşümlere koşturarak, mimarlıkta ortaya çıkan yeni tasarımları ve teknikleri anlayabilmek için, mimarlık mesleğinin doğasına bakılması gerektiğini vurguluyor. Bu süreçte ‘okullu’ teorik öğrenimin yerini pratik atölye eğitimine bırakması, orta Bizans (843-1204) ve geç Bizans (1261-1453) dönemlerinde, tekil bir konseptten yola çıkan, mekânsal, yapısal ve dekoratif çeşitlendirmelerin kaynaklarını ve gerekçelerini açıklamamıza yardım eder. Bu açıdan kitap, Bizans kilisesini bir mimari ürün olarak irdelemenin ötesine geçerek Bizans'ta mimarlık mesleğinin pratiklerini ve öznelini (ör. bani, usta, sanatçı) tanımlıyor. Bir yandan Bizans kiliselerini, malzemenin bezemeye, temel sisteminin çatı örtüsüne fiziksel olarak mercek altına alırken, öte yandan yazılı kaynaklar ve görsel tasvirlerin mimari süreç hakkında sağladığı verileri inceliyor.

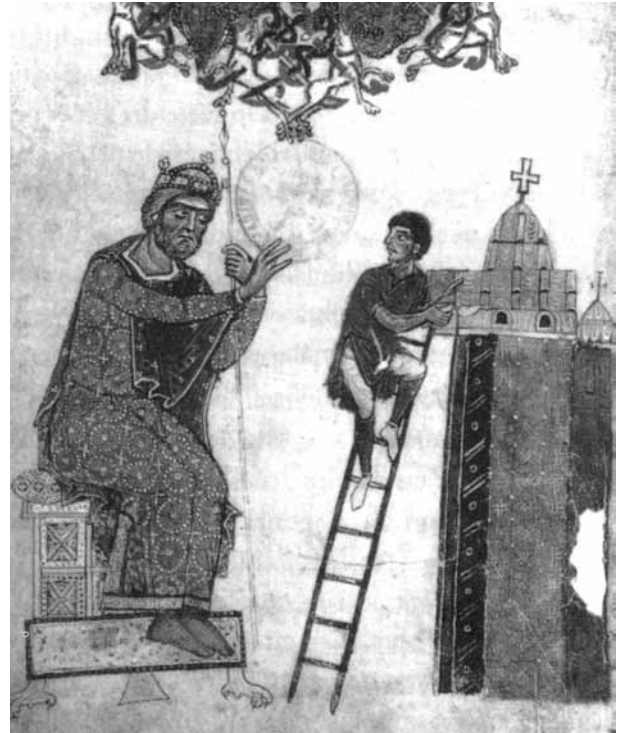
*Bizans'ın Yapı Ustaları* sekiz tematik bölümden oluşuyor. “Bizans Kilisesini Tanımlamak” dokuzuncu yüzyılda veya hemen öncesinde ortaya çıktıktan sonra, Bizans mimarlığında en yaygın kilise tipi olan, “kapalı Yunan haçı”nın kökenlerini, oluşumunu, mekânsal özelliklerini ve çeşitlendirmelerini inceliyor. “Sırra Kadem Basan Mimar ve Baniler” mimarlık mesleğinde geçiş döneminin ardından görülen dönüşümleri, banilerin yapıım sürecindeki rolünü, yazılı kaynaklarda yapıcılara değgin terminolojii, atölyelerin ve loncaların işleyişini ele alıyor. “Çizgiyi Çekmek ve İpleri Tanımak” yapının tasarlanmasında ve inşaat alanında konumlandırılmasında, çizim, geometri, orantı, modüler birim ve ölçüm standartlarının kullanımının, yazılı kaynaklarda, minyatürlerde ve arkeolojik-mimari buluntularda izini sürüyor. “Değişen Yapılar” yapıım esnasında veya sonraki kullanımlarda yapılan değişiklikleri, eklemeleri ve çeşitlemeleri örnekleyerek, Bizans kilisesinin tasarım sürecini inceliyor. “Yapı Malzemeleri” Konstantinopolis yapılarında kullanılan taş, tuğla, kireç harcı, çatı kiremidi, metal, cam ve devşirme malzemenin üretimini, kaynaklarını ve kullanım biçimlerini ele alıyor. “Temel ve Duvar Yapımı” temellerin ve duvarların inşasında kullanılan malzemeyi, yapıım tekniklerini, aşamalarını ve gereçlerini, hem strüktürel hem görsel özelliklerini göz önünde tutarak inceliyor. “Yapısal Tasarım, Yapısal İfade ve

lojii, atölyelerin ve loncaların işleyişini ele alıyor. “Çizgiyi Çekmek ve İpleri Tanımak” yapının tasarlanmasında ve inşaat alanında konumlandırılmasında, çizim, geometri, orantı, modüler birim ve ölçüm standartlarının kullanımının, yazılı kaynaklarda, minyatürlerde ve arkeolojik-mimari buluntularda izini sürüyor. “Değişen Yapılar” yapıım esnasında veya sonraki kullanımlarda yapılan değişiklikleri, eklemeleri ve çeşitlemeleri örnekleyerek, Bizans kilisesinin tasarım sürecini inceliyor. “Yapı Malzemeleri” Konstantinopolis yapılarında kullanılan taş, tuğla, kireç harcı, çatı kiremidi, metal, cam ve devşirme malzemenin üretimini, kaynaklarını ve kullanım biçimlerini ele alıyor. “Temel ve Duvar Yapımı” temellerin ve duvarların inşasında kullanılan malzemeyi, yapıım tekniklerini, aşamalarını ve gereçlerini, hem strüktürel hem görsel özelliklerini göz önünde tutarak inceliyor. “Yapısal Tasarım, Yapısal İfade ve



R. Ousterhout, *Bizans'ın Yapı Ustaları*, çev. Fügen Yavuz, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, Ocak 2016, 348 s.

İustinianos'u Ayasofya'nın inşasını yönetirken gösteren resimli bir yazmadan detay (s. 57).



Kemerlerle Tonozların İnşası” çeşitli biçimlerdeki kemer, tonoz ve kubbe-lerden oluşan yapısal sistemlerin yapım tekniklerini ve bunların mimari tasarım ile olan ilişkisini değerlendiriyor. “Yapıcılar ve Sanatçılar: Bezemeli İç Mekânlar Yaratmak” Bizans kilisesinin iç mekânlarında mozaik, fresko, mermer kaplama ve renkli sıva ile yapılan bezemeleri, bezeme programı ile mimari, sanatçılar ile yapı ustaları arasındaki diyalog çerçevesinde inceliyor. Kitabın

sonunda yer alan “Mimari Terimler Sözlüğü” kitapta kullanılan terimlerin tanımlarını içermesinin yanı sıra, Bizans mimarlığının önemli kavramlarının Türkçe karşılıklarının bir arada sunulması açısından önem taşıyor.

Bizans mimarlığı, Türkiye'nin kültürel mirasının belki de en çok ihmal edilmiş ve en hoyratça dönüştürülen bileşenidir. Ousterhout'un kitabının geniş okuyucu kitlelerine ulaşması, umalım ki, temeller, duvarlar, tonozlar, kubbe-

lerin içinde gizlenen, yapı ustalarının emeğini, bilgi birikimini ve yaratıcılığını görmemizi sağlar.

*Günder Varinlioğlu,  
MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi  
Sanat Tarihi Bölümü*

## Dönüşüm Sürecinde Mimar

F. Serkan Öngel, Kubilay Önal, *TMMOB Mimarlar Odası Üye Bilgi Sistemi'nin Güncellenmesi İçin Mimarların Mesleki Profilinin Değişimi Araştırması (1995-2015): Dönüşüm Sürecinde Mimar*, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2016, 124 s.



Mimarlar Odası'nın 44. çalışma döneminde Mimarlar Odası Araştırma Merkezi (MİM.AR) tarafından organize edilen ve mimarlık mesleğinin son yirmi yıldaki değişim sürecini irdeleyen “TMMOB Mimarlar Odası Üye Bilgi Sistemi'nin Güncellenmesi İçin Mimarların Mesleki Profilinin Değişimi Araştırması (1995-2015)” çalışmalarını içeren kitap nisan ayında yayımlandı.

MİM.AR Çalışma ve Bilim Danışma Kurulu çalışmaları kapsamında Bilim-Danışma Kurulu üyesi olan Yrd. Doç. Dr. F. Serkan Öngel yürü-

tüculüğünde ve çalışma grubu üyesi Kubilay Önal yöneticiliğinde iki aşamalı olarak 5000'e yakın (4941) mimarla bir ilişki kurularak hazırlanan araştırma kitabında üç temel bölüm bulunmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın hipotetik çerçevesi sunulmaktadır. İkinci bölümde iki aşamada yapılan (ilk aşama elektronik ortamda serbest katılımı yapılan “üye bilgi güncelleme formu”, ikinci aşama sistematik tesadüfi örneklem anketi) araştırmanın verileri tablolar ve grafikler halinde aktarılmakta; üçüncü bölümde ise hipotezler açısından araştırma verileri irdelenerek çıkarılan araştırma sonuçları ortaya konulmaktadır.

Birbiri ile iç içe geçmiş iki çalışmanın sonuçları üzerinden hazırlanan bu analiz kitabının “Türkiye özelinde mimarlık mesleğindeki dönüşümü anlamaya çalışan önemli bir belge” olduğu belirtilen bu bölümde temel hipotezleri doğrulayacak bir takım sonuçlara varıldığı, ancak bazı tezleri doğrulayacak yeterli verinin bulunmadığını söyleyerek başlıca sonuç olarak;

- Mimarların bir yandan büyük ofislerde proje bazlı çalışan işçiler konumuna sürüklenirken, diğer yandan büyük firmalara sözleşmeli olarak iş

yapan ofisler-“home ofis”ler vb bireysel çalışma biçimlerinin yaygınlaştığı,

- Birden çok çalışma biçimini içeren geçişken çalışma biçiminin arttığı,
- Meslekteki çeşitlenme ve mesleğin giderek daha fazla teknolojiye bağımlı hale gelmesi mimarın sahip olduğu vasfın sürekli yenilenmesi gereksinimini gündeme getirdiği,
- Mimarların elde ettikleri gelirin Türkiye ortalamasına göre yüksek olsa da, işçi konfederasyonları tarafından açıklanan yoksulluk sınırı değerlerinin altında kalabildiği,
- Mimarlar arasında hizmet biçimleri açısından farklılaşmanın arttığı,
- Tasarım alanında olan mimarların sayısının görece olarak azalmakta olduğu,
- İşsizlik olgusuna ilişkin iki çalışmada gerçek bir sorun saptanamadığı ancak kadın mimarlar için işsizlik konusunun giderek sorun haline gelebileceği,
- Mimarların sınıfsal konumunun değişimine ilişkin önermenin, araştırma bulgularınca henüz desteklenecek bir zemine sahip olmadığı anlaşılmaktadır.

*(Araştırma metni üzerinden özetlenmiştir.)*



## Mimarlık Psikolojisine Öndeyişler

22 yaşında genç bir adam hayal edin, XIX. yüzyılın sonunda Münih sokaklarında neşe içinde, adımları ile deney yapıyor. Bir yunan tapınağındaki triglif düzeni ile insan bedeni arasındaki bağları keşfetmeye çalışıyor. 4/4 ile 3/4 ölçülerinin ne anlama geldiğini, bir binanın ve bir bedenin yüklerini nasıl dağıttığını sorguluyor. Bu genç adamın adı Heinrich Wölfflin. Bizler onu çok daha sonraları erken XX. yüzyıl sanat tarihinde oynadığı rol ile tanıyacağız. XIX. yüzyılın ikinci yarısında doğan ve erken XX. yüzyıla (ve belki de geri kalanına da) damgasını vuran kuşağın bir temsilcisi. Örnek vermeye gerek var mı emin değilim. Bugün hangi meslek alanından olursanız olun, ait hissettiğiniz disiplinin atası sayılan insanların kuşağından bahsediyorum. İsviçre’de doğan Wölfflin, Basel üniversitesinde eğitime başlıyor. Felsefe eğitimi alıyor. Daha sonra Berlin’e gittiğinde hocaları arasında Wilhelm Dilthey de olacak. Yorumbilimin (hermeneutik) öncülerinden sayılan Dilthey, Berlin üniversitesi felsefe bölümünde Hegel’in koltuğunda oturuyor o sıralar.

Wölfflin’in ve kitabının hikâyesini anlatmak için Dilthey üzerinde biraz daha durmakta yarar var. XIX. yüzyıl, Alman üniversiteleri için değişim rüzgârlarının estiği bir yüzyıl. XVI. yüzyılda başlayan ama özellikle de Aydınlanma ile devam eden dönemde doğa bilimleri ve metodolojileri diğer tüm disiplinler üzerinde ağırlığını hissettiriyordu. Descartes ve ardılarının yöntemleri doğanın genel yasalarını bulmak ve onu açıklamak üzerine kurulmuştu. Nesnesine karşı daha yansız olduğu varsayılan bu yöntemlere karşı eleştiriler, doğa bilimlerinin, elde ettiği sonuçların kişiliğin gelişimine hiç ya da hiç denecek kadar az bir katkı sunması yönündeydi. Tarihine bile matematiğin yasalarına tabi oldu-

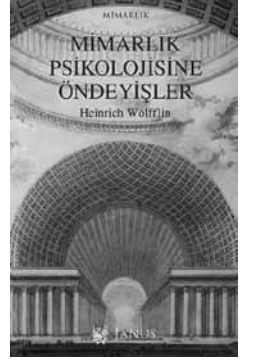
ğu bir dönemde Dilthey disiplinler arasında bir ayrıştırmaya gitti. Doğa bilimlerinin yanında artık sosyal bilimler ayrı bir disiplin olarak yer alacaktı. Burada “sosyal bilimler” sözünü doğru kullanmak gerekiyor zira “sosyal bilimler” ifadesi bugün “insan bilimleri” ya da kitabın açılış cümlesini baz alırsak “ruhani bilimler” olarak da kullanılıyor. Anglosakson üniversiteleri ile Alman üniversitelerinin disiplin ayrışmasının uzun bir tarihi var.

Ruhani bilimler insan ruhunun üretimlerini kendine nesne alıyor. Bunlar insan tarafından üretildiği için “anlaşılabilir”, özne ile nesnesi arasında derin bir ayrım yok. Ruhani bilimlerin açıklamaya değil anlamaya yönelik bir çabası var. Bu bilim disiplini nesnelere somut bağlamları içinde inceliyor, doğa bilimlerinden farklı olarak bize yabancı olan, geçmişteki kültürlerin ve şahsiyetlerin anlaşılması kendimizin de yeniden şekillenmesini sağlıyor. Yabancı, ruhani içeriklerle kendimiz arasında bir bağ kuruyor.

Dilthey’in XIX. yüzyıl hermeneutik anlayışı bu ayrılmanın bir parçası. Hermeneutik Dilthey’e doğa bilimlerinden ayrılarak bir anlamda metodolojisini de elinden kaçırmış insan bilimlerine yeni bir imkân veriyor. Parça ile bütünü analiz edebilecek yeni bir yöntem. Bir tür “ortaklık” nosyonu. Üretici ya da ürün ile yorumlayıcı arasında bir ortaklık. Empati kavramından çok öte, nesnesini kendi üretim koşullarında yorumlamayı tercih eden bir bakış. Kısacası zamanın ruhunu arayan bir bilim.

Dilthey çalışmalarında psikolojiden de yararlanmış ve onu yorumlama yönteminin bir parçası kılmıştı. Betimleyici psikoloji ya da daha sonraları kullanacağı terim ile yapısal psikoloji, insan yaşamının genel yapısını ve tipolojisini analiz ederek nes-

nelerin analizini mümkün kılıyordu. Böyle bir kültür ortamında Wölfflin’in doktora tezine başlık olarak “Mimarlık Psikolojisine Öndeyişler” ismini seçmesi ve daha açılış cümlesine “Mimarî biçimler ruhsal olanı, bir ruh halini nasıl oluyor da dışa vuruyorlar?” yazması çok da şaşırtıcı olmasa gerek. Sekiz bölümden oluşan bu kısa ama okuması çok zevkli doktora tezi psikolojik temeller ile başlıyor ve mimarlık psikolojisinin ilk görevinin sanatın ruhsal etkilerini betimlemek olduğunu söylüyor. Daha ilk cümlesinden bu genç doktora öğrencisinin hocası ile olan bağı görmek mümkün. Yazının başında deney yapan genç bir adamdan bahsettiğimde kastettiğim deneyi ampirik bir deney değil daha çok bir yaşam deneyimi olarak anlamak gerekiyor. İlk bölümde Wölfflin’in de kastettiği bu. Bir arktekonik yapı ile ortaklaştığımız, o yapıyı anlamamızı, onunla aynı şekilde hissetmemizi sağlayan deneyim. Bunlar kulağımıza komik geliyorsa eğer, proje derslerinde öğrencilere söylenen, örneğin “aşırı dar ve nefes almaya koridorlar ya da mekânlar” ifadesi ile de bir sorumuz olmalı. “(...) *biçimler gözümüzde anlam kazanıyorsa, bunun tek nedeni, onları duygulara sahip bir ruhun dışavurumu olarak görmemizdir*” diyecek Wölfflin. Bu simgeleştirme kolayca göz ardı edilmemeli. Zira buradan Bauhaus’a, Kahn’a ya da günümüz post-yapısalcılarına uzanan ve çok da uzun olmayan bir çizgi var. Kahn hatırlanacağı gibi “Bu tuğla ne olmak istiyor?” diye soracak, çok değil bir 70 yıl sonra. Söz konusu olan Alman geleneği ise, kesin reddedilmiş değil biriktirilmiş ve üstüste eklenmiş fikirlerden bahsetmek daha doğru. “*Mekânsal biçim hareket ve kuvvetlerin bileşiminde yorumlanır ve bu mekânsal hareket bedensel örgütlen-*



Heinrich Wölfflin, *Mimarlık Psikolojisine Öndeyişler*, çev. Nihat Ülner, Alp Tümerkin, Janus Yayincılık, 2015, 104 s.

*memizin hareketini de içermelidir* gibi bir ifadenin içerdiği potansiyeller yabana atılacak cinsten değil. Ama Wölfflin bu potansiyelleri bulup çıkarmak yerine sorularını sorarak kapatıyor ilk bölümü. Elindeki yöntemin sınırına geldiğini fark ediyor.

İlerleyen bölümler en az ilk bölüm kadar ilgi çekici. Bugünden baktığımızda mimari biçim/teknik üzerine konuşurken kullandığımız dilin erken örneği ile karşı karşıyayız. Basit ama verimli bir savın arkasından gidiyor Wölfflin. Madde ve o maddenin aldığı biçim ile ilişkisinin bedenimizin esenliği/dengesi ile aynı şey olduğu ve yatay-dikek örgütlenişin alımlanışının bedenimizin örgütlenmesine dayandığını söyleyecek tezi boyunca. Beden örgütlenmesin ya da başka bir deyiş ile organik yaşamın gerekli tüm koşulları formel estetiğin güzellik koşulları ile aynı şey olacak bu durumda. Ağırlık yaşama ve tektoniğe ters olandır, yaşamı ve yapıyı aşağıya çeken onu dağıtmaya hazır olandır. Ağırlık vücudumuzu yavaşlatır, kan akışımızı düzensizleştirir. Bedenimizin verdiği tepki denge durumuna geri dönme isteğidir. Biçimlendirici güç sadece bu ağırlığa karşı koyan değil aynı zamanda yaşamı yaratan şeydir. Binaları ayakta tutan istenç insandaki yaşam arzusu ile aynıdır. Bedenimiz için doğru olan binalarımız için de

doğru olmalıdır bu durumda. Dengenin olmadığı yer güzelliğin de olmadığı yerdir. Bu kural Wölfflin için mimarlık analizinin temeli olacak. Çok kullanışlı bir çıkış noktası olduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü tezin geri kalanında Wölfflin "ahenk", "oran", "uyum" gibi kavramları dengeli organik bir bütünlük/sistem için ideal şekilde bir araya gelmiş gerekli katmanlar olarak ele alacak. Yıllar sonra büyük tartışmalara neden olacak süsleme bile bu yaşamsallığın, organik bütünlüğün bir göstergesi biçiminde okunacak tezde.

Sonuç bölümünün ruhsallığa değil neden-sonuç ilişkisine yoğunlaşmış doğa bilimlerine itiraz ile bitmesi kitabın ve mimarlık tarihinin eğlenceli kısmını oluşturuyor. Mimariyi iklime, malzemeye indirgemiş kabalık diye bahsedecek düşmanından. Doğa bilimlerine yakın olmayı seçen, biçimi malzeme belirler, diyen ve Wagner'in yakın dostu olan Gottfried Semper bu düşman. Ona karşılık insan bilimlerinin sadık izleyicisi ve arada Nietzsche'ye selam gönderen bir Wölfflin.

Genellikle kuşağının başına gelmiş olan Wölfflin'in de başına gelecek, Naziler iktidara geldiğinde işini kaybedecek ve İsviçre'ye geri dönmek zorunda kalacak. Halbuki organik uyumdan bahseden bir akademisyene

kucak açması beklenirdi bu dönemin. Hatta sanat tarihi disiplininin tozlu raflarında kalmış bir dedikodu olarak, soyut sanat üzerine yazan Marksist Max Raphael'in bitirme tezini reddedecek...

Bir yapının güzelliğinin anlaşılması için bedeni işin içine katmayı öneren ve bedene uyumsuz olanın yapıya da uyumsuz olacağını savlayan Wölfflin'e itiraz, gene bir kitabı okumak için bedeni işin içine katmayı, kitabın ritmine kendini bırakmayı öneren Deleuze'den gelebilir. Mekanik olan ile organik olanı birbirinden özenle ayırt eden, organik olanın yaşamsal olduğunu öne süren Wölfflin'in tezi Deleuze'ün elinde tersine döndü. Hayatın küçük bir cilvesi olsa gerek, Deleuze yine başka bir soyut sanat üzerine yazan Worringer'den yola çıkarak yaşamsal olanın organik olan değil inorganik olan olduğunu iddia edecek. Wölfflin'in yaşama ters bulunduğu Gotik sanat Deleuze'ün yazılarında yaşamsal olanın işareti olacak. İlkinin bedene uyumsuz bulunduğu, dengesini bozduğunu söylediği çizgiler ve kırılmalar ikincisinin elinde düzeni, ahengi bozan kuvvetler olarak yaşamı olumlayacak.

*Tayfun Gürkaş,  
Mardin Artuklu Üniversitesi*

2014 Ulusal Mimarlık Ödülleri, Yapılar - Projeler - Fikirler / 2014 National Architecture Awards, Buildings, Projects, Ideas, N. Müge Cengizkan (ed.), Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, Mart 2016, 232 s., Türkçe / İngilizce



## 2014 Ulusal Mimarlık Ödülleri, Yapılar - Projeler - Fikirler

2014 yılı XIV. dönem Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kitabı yayımlandı. Her dönem vurgulandığı ve adından da menkul olduğu gibi, Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri programı "sergi"yi "ödülden" öncelikli tutan bir programdır. Serginin kitabı ise, Programın en önemli kalıcı sonuç ürünüdür. Program 2014 yılında, 14 dönem ve 28 yıllık bir meslek pratiği dökümünü geride bıraktı. Bugüne kadar programa 2129 eser katıldı ve öncü

nitelikleri nedeniyle 120 eser ve 44 kişi / kuruluş çeşitli dallarda ödüllendirildi. Kitapta, Seçici Kurul üyelerinden Haydar Karabey, Nur Akın ve Ferhat Hacıalibeyoğlu, ödül alan, almayan, ödül adayı olan tüm eserlere ilişkin genel bir değerlendirme ile geleceği okuyan / prospektif bir bakış sunuyorlar. Yazıları, programın Türkiye mimarlığındaki rolünün yanı sıra, Türkiye'nin güncel mimarlık eğilimlerini saptamak açısından değerli

görüşler içeriyor. Kitap hem bir ödül katalogu olmanın gerektirdiği görselliği ön plana alıyor, hem de yapı, proje ve fikirleri güncel Türkiye mimarlığı bağlamına oturtmaya özen ve çaba gösteriyor.

Kitaba Mimarlar Odası birimlerinden ve Mimarlık Vakfı web sitesinden ulaşabiliyor:

<https://www.mivkitabevi.com/kitap.asp?kitap=2208>

*(Tanıtım bülteninden)*



# Kanal İstanbul

Cemal Saydam

## Kanal Nereden Gececek?

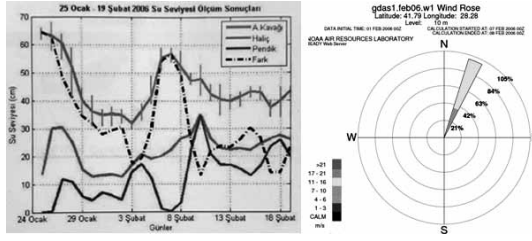
**B**iz bilimsel olarak kanal projesinin bırakın rafa kaldırmayı, tamamen unutulması gerektiğini söylerken, kimileri yeni Boğaz manzaralı arsaların pazarlanmasının peşindeler. Elbette o bölgede arsa sahibi olanlar için asıl mesele burada yatıyor ve bu nedenle kanalın güzergâhı ilgililer tarafından sır gibi saklanıyor. Bir konu saklanıyorsa arkasında mutlaka bir şeyler vardır. Burada en doğal beklenti kimin arazisinin daha kıymetli olacağı varsayımdır, yani yine günlük çıkarlar. Halbuki günümüz teknolojisinde Google Earth kullanmayı bilen her bir kişi eline fareyi aldı mı kanalın nereden geçeceğini rahatlıkla bulabilir. Bunun aksi bir yer düşünmek abesle iştigaldir.

Şimdi beraber yapalım bu işlemi ve kanalın nereden geçeceğini ve hangi arsaların değerleneceğini ve bazılarının beklentilerinin nasıl boşa çıkacağını siz de görün. Öncelikle Google Earth'i açın. Marmara bölgesine yeterince yaklaşın ve mouse ile yukarıda soldaki "Ekle"

("Add") menüsüne girin, 3. satırda çıkan "Yol"a ("Path") tıklayın. Bir dosya adı yazmanızı isteyen bir kutucuk açıldı. Buraya "Kanal İstanbul" veya başka bir ad yazın ve sonra haritanın üzerine gelin. Mesela Karadeniz tarafından bir yerden işe başlayalım. Haritada bir yere tıklayın ve daha sonra mouse'unuzu daha sola veya sağa kaydırın bir tıklama daha yapın, bir çizginin de sizi takip ettiğini göreceksiniz. Tıklamalara devam edin ve olası kanal için mutlaka ama mutlaka kullanılması gereken Küçükçekmece ve ardındaki Sazlıdere Barajı'nı da içine alacak şekilde Trakya'nın bu bölümünü Şekil 1'de gördüğünüz gibi keyfinize göre tarayın. Sonra yine o "Kanal İstanbul" veya başka bir ad verdiğiniz kutucuğa dönün ve "Tamam" işaretini tıklayın. İşlem bitti ve haritada sadece sizin yarattığınız çizgiler kalmış olmalı. Şimdi o çizgilerden herhangi birinin üstüne gelin ve bu sefer mouse'un sağ tuşunu tıklayın. Çıkan menüde en alttan bir üstte "Yükseklik Profilini Göster" ("Show Elevation Profile") diye bir



Resim 1.



yazı çıkmalı. Siz ona bir tıklayın bakalım. En alta sivri tepeler, vadiler olan bir grafik çıkmış olmalı. Şimdi o alt kutuya gelin ve sağa sola kaydırın mouse'unuzu. Siz en alttaki kutuda kayarken ve tepelerden vadilere inerken yukarıda da bir ok nerede olduğunuzu göstermeye başladı değil mi? İşte kanalın geçeceği yerleri buldunuz bile. Kanaldan su akacak ise su da en düşük kodlu yerlerden geçmek zorunda ise bu profile en düşük kodlu yerler kanalın geçmesi zorunlu yerlerdir. Bunları takip edin ve Sazlıdere Barajı'ndan daha kuzeye çıkın. İsterseniz en düşük kodlu yerlere geldiğinizde hemen yukarıda duran sarı raptiyeyi iliştin. Bir yukarıdaki profile gelince yine aynı işlemi yapın, bir raptiye daha bir raptiye daha derken kanal belirleme başladı ve siz sır gibi saklanan kanalın geçeceği yerleri buldunuz.

Arsa vurgunculuğu yapmak aslında ne kadar kolay değil mi? Bu işlemi artık teknoloji sayesinde dünyanın her yanı için yapabileceğiniz gibi, Kanal İstanbul'un geçeceği yerler için de yapabilirsiniz. Artık dünyada hiçbir şey sır değil, yeter ki size bedava sunulan teknolojiyi kullanmayı bilin. "Efendim, biz Fatih'in torunlarıyız, en düşük koddan değil, biz en yüksek kodları aşar geçeriz" denilirse bilemem elbette, ama bilim ve teknoloji suyun en düşük kodlardan geçeceğini emreder. Şimdi bu muammayı çözdükten sonra gelelim olası yeni kanalın Marmara'ya ne yapıp ne yapmayacağına.

### Boğaz Neden Akar?

İkinci en önemli konu Boğaz'ın neden Karadeniz'den Marmara'ya doğru aktığı konusudur. Uzun laflar etmeden hemen bir grafikten hareket ederek bu soruya cevap arayalım.

Boğaz'ın Karadeniz çıkışında ve Pendik'te bulunan su seviye ölçüm istasyon sonuçları Şekil 2'de verilmekte. Pendik ve Anadolu Kavağı, yani Marmara ve Karadeniz arasındaki su seviyesi farkını lacivert ve kırmızı hatları karşılaştırdığımızda net bir şekilde görebilirsiniz. Siyah noktalı çizgi aradaki farkı göstermekte: En az 20, en fazla 55 cm yükseklik farkı. Yani Boğaz boyunca 30 km seyir yapan bir gemi kimi zaman 55 cm'lik bir yokuşu çıkmak zorunda kalır. İlave-

ten Marmara'nın binde 22-24 tuzluluğundan Karadeniz'in binde 17 gibi daha az tuzlu suyu- na geçtiği için bir de suyun kaldırma kuvveti azalır ve gemi daha da suya batar. Yani hem yokuş çıkar hem de motorlardan daha da güç ister.

Gelin 7 Şubat seviye farkına biraz daha yoğunlaşalım. 7 Şubat'ta Pendik istasyonu su seviyesi eşeysel düzey ile aynı seviyesindeyken Karadeniz'deki istasyon eşeysel düzeyden 55 cm yukarıda ölçüm vermektedir. Bu ne demek, dersiniz Karadeniz'den Marmara'ya akan akıntının 7 Şubat günü normale göre çok daha hızlı olması demektir. Nedeni de bilen için basit. Sert esen poyraz Ukrayna'dan Türkiye sahillerine kadar itelediği suyu bizim sahilde yükseltirken Pendik'te esen poyraz aynı yükseltiyi Bandırma sahillerinde yaptığı için bu derece farklılıklar görmekteyiz.

Bu olguya bakışımızı küresel anlamda da yapabiliriz veya daha dar bir kapsamda sadece Marmara, Karadeniz gibi kısıtlı da düşünebiliriz. Ama ben sizleri daha bilimsel yaklaşımlar ile tanıştırmak ve ister deniz ister hava olsun doğanın nasıl birbiri ile bağımlı olduğunu görmenizi isterim. Karadeniz'in Marmara'ya ve oradan da Ege Denizi aracılığı ile Akdeniz'e doğru boşalmasının nedeni, Akdeniz'in bir buharlaşma baseni olmasındandır. Akdeniz sıcak iklimi nedeni ile atmosfere buharlaşma nedeni ile özellikle de doğu basenden sürekli olarak su kaybeder. Kaybolan bu su ve Atlantik'teki fırtınalar nedeni ile Atlantik Okyanusu ile Akdeniz arasında ortalama 20 cm su seviye farkı vardır ve Atlantik Okyanusunun yüzey suları sürekli olarak Akdeniz basenine akar. Marmara denizine komşu Karadeniz'e geldiğimizde ise durum nehir suları nedeni ile daha da dramatik hale gelir. Başta Tuna Nehri olmak üzere Karadeniz'e boşalan nehir suları Karadeniz'i Marmara Denizine göreceli olarak ortalama 30 cm daha yüksek seviyeye çıkarır.

İşte bir yandan Akdeniz'deki buharlaşma bir yandan da nehir suları girdisi nedeni ile Boğaz Marmara'ya, oradan da Ege aracılığı ile Akdeniz basenine doğru akar.

Bu gördüğünüz akıntının tam tersine bir akıntı da hem Cebelitarık Boğazından Atlantik'e hem de Çanakkale ve İstanbul boğazları aracılığı ile de Karadeniz'e doğru bu sefer tuz dengesini sağlamak amacı ile akmaktadır. Bazıları bu akıntıya inanmaz ve "Yok akmaz, aksa da çok kısa sürelidir" der ama bunu şu yaklaşımla hemen çürütmek mümkündür: Karadeniz bun-



Resim 3.

Resim 4.



dan 12.000 sene önce tamamen tatlı su gölüymüş, ama şimdi ortalama tuzluluğu binde 17 olan bir deniz. Bu tuzlanmanın nedeni de alt akıntı ile gelen Akdeniz suyu. Akdeniz Karadeniz'i tamamen kendisi kadar tuzlu su yapana kadar da bu akıntı sürecektir.

Gelelim bunca açıklamanın özetine. Olur da yapılırsa yeni kanalda da akıntılar Karadeniz'den Marmara'ya doğru olacaktır. Yani yeni kanal da Marmara'ya doğru akacaktır. İşte burada da akla hemen çok basit havuz problemi gelmektedir. Karadeniz'e akan nehirler ve debileri belli. Siz buraya akan nehirlerin debilerini artırmadan Karadeniz'e ikinci bir musluk takarsanız ne olur? Havuz boşalır değil mi? Ama doğada bu olmaz elbette. Karadeniz boşalmayacak, ancak daha hızla boşalan yüzey sularının yerine Akdeniz'den gelen sular Karadeniz'in binlerce seneden bu yana süren tuzlanma oranını değiştirecektir.

Değişirse değişsin, diyemeyiz. Doğa buna mutlaka ama mutlaka bir cevap verecektir de nasıl vereceğini bilemiyoruz. Çok iyi de olabilir, çok kötü de. Eğer kanal yapılırsa yaşanacak ve görülecek problemlerden birisi de bu olacaktır.

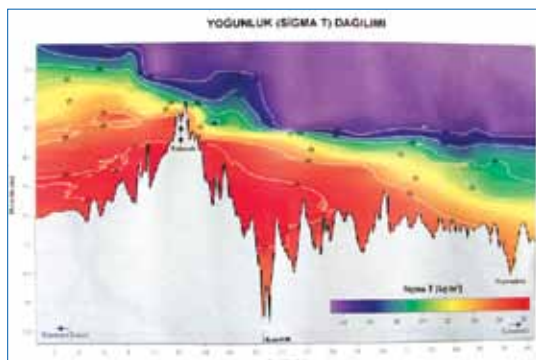
Şimdi gelelim mevcut düzene. Karadeniz boğazları aracılığı ile önce Marmara'ya sonra da Ege'ye doğru akmakta. İşte bunun en güzel görüntüsü (Şekil 3). 25 Mayıs 2015 tarihli uydu görüntüsü. Boğazdan çıkan suyun önce Yassıada'ya, daha sonra da İmralı'ya doğru akışını görüntülemekte. Uydu görüntüsünün üzerinde biraz daha oynarsak (Şekil 4) bakın ortaya neler neler çıkıyor? Karadeniz'den gelen suyu ve o suyun Marmara'daki etki alanını çok daha net izlemek mümkün oldu. Boğazdan çıkan suyun Marmara Denizinde bu şekilde izlenmesinin nedeni Boğaz'da her iki yönde akan suyun hidrodinamik özelliklerine dayanmaktadır. Karadeniz'den Boğaz'a giren az tuzlu suyun derinliği 60-70 metredir. Ancak bu su Boğaz boyunca akışı sürecinde alt akıntının daha kalınlaşması nedeni ile Topkapı önlerine gelince üstteki 15 metreye sıkışır. İşte bu olguyu anlatan bir görüntü. Karadeniz'den 60 metre kalınlıkta giren az tuzlu su Salacak önlerinde üstteki 20

metreye sıkışmakta. 20 ile 60 metre arasında yer alan Akdeniz suyu ise Karadeniz'e çıkışta en alttaki birkaç metreye sıkışmakta. İşte ikili akışın görüntüsü (Şekil 5).

### Hortumun Ucu

Bu akış sisteminin günlük hayattaki benzetmesi hortumdan akan suyun ucunu sıkıştırmaya benzer. Su nasıl daha hızlanır, ivme kazanır ise Boğazdan çıkan su da bu sıkışma nedeni ile Marmara Denizine jet akımı halinde çıkmakta ve bunu uydular aracılığı ile dahi izlemek mümkün olmaktadır. İşte İstanbul Boğazı'ndan çıkan suyun Marmara Denizindeki dağılışı, daha doğrusu dağılmayışı; jet halinde çıkıp Marmara Denizine girişinin uydu görüntüsü (Şekil 6). Bu olaya bu kadar yer ayırmamın nedeni bu özelliğin dünyada sadece ve sadece bize has olmasından kaynaklanıyor.

Şimdi Marmara Denizinin oşinografik yapısından da bahsetme zamanı geldi. Marmara Denizi iki tabakalıdır. İlk 25 metresi az tuzlu Karadeniz suyu, gerisi çok tuzlu Akdeniz suyudur. Bu iki farklı tuzlulukta su o kadar farklı yapıdadır ki aralarındaki tabakalaşma neredeyse zeytinyağı-su gibidir ve bu iki tabaka birbirleri ile iki koşul haricinde karışamaz.

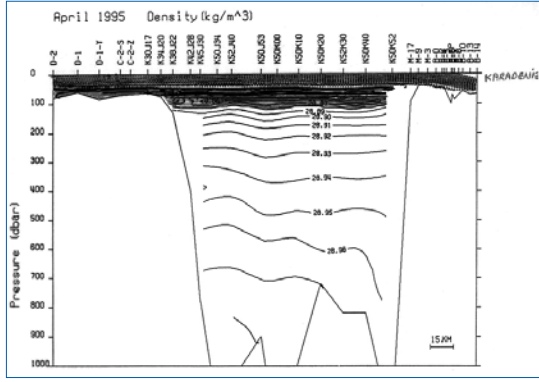


Resim 5.



Resim 6.

Resim 7.

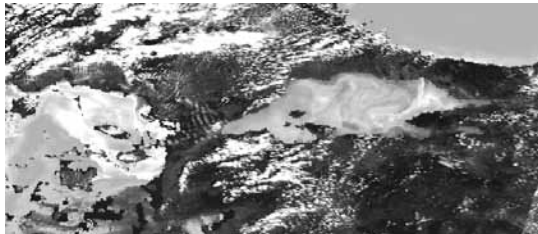


İşte Marmara denizindeki tabakalaşmanın dikey bir kesiti (Şekil 7). Üstteki 25 metrede bol oksijenli Karadeniz suyu, 25 metrenin altında ise yoğun Akdeniz suyu. Bu tabakalaşma o kadar keskindir ki Marmara Denizine dalan dalgıçlar eğer alt suya geçebilmek için gerekli ilave ağırlıkları almadan dalışa geçerler ise bu tabakayı geçemezler, takılır kalırlar. Doğası böyle, ama bu tabakalaşma yine iki doğal koşulda delinmektedir.

Bunlardan birincisi lodos rüzgârlarıdır. Çanakkale'den İstanbul'a kadar bir doğrultuda esen rüzgârlar alt suyun üst su ile karışmasını sağlar ve bu nedenle lodos sonrası Marmara'da tuzluluk artar. Ama bu durum senenin belirli günlerinde olur ve rüzgârın kesilmesi ile de sistem süratle normale döner.

Alt suyun üst su ile karışmasını sağlayan diğer koşul ise Boğaz'dan jet akışı halinde çıkan yukarıdaki uydu görüntüsünde kendini belli eden akıntı nedeni ile gerçekleşir. Bunun günlük hayattaki benzetmesi de şöyle yapılabilir. Bahçenizde bir süs havuzu varsa ve bunun suyunu boşaltmak isterseniz elinize bahçe hortumunu alırsınız ve suyu açar hortumu da sıkarsınız ve bu suyu havuzun suyuna çarptırabilirsiniz. Sonuçta havuz boşalır. Nedeni ise hızla akan suyun havuzdaki suyu kapması ve havuzu boşaltması nedeniyle dayanır. İşte aynen buna benzer bir durum Boğaz'dan çıkan suyun kendi hacminden su kaybetmek yerine başka koşullarda üst tarafa geçemeyen Akdeniz suyunu kapması ve Marmara'nın yüzey suyuna karıştırması ile sonuçlanır. İşte bu nedenle Boğaz çıkışında tuzluluk oranı birden bire artar. Birkaç özelliği daha var ama bunları şimdilik bir yana bırakalım.

Resim 8.



Lodos senenin belirli günlerinde eserken Boğaz'dan çıkan su neredeyse senenin her günü Boğaz çıkışındaki bu yem fabrikasını çalıştırır.

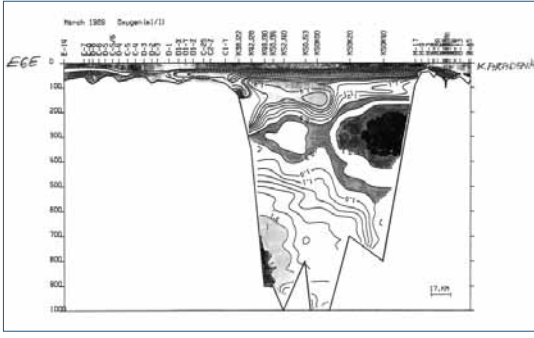
Bu görüntü (Şekil 8) de nereden çıktı, hocamız mimarlık dergisine yazınca boya fırçasını biraz fazla kaçırmış da diyebilirsiniz. Sadece uzaydan yerküreye çıplak gözle değil de bu sefer denizdeki canlılar açısından baktım. Mavilacivert, denizde bir şey yok anlamında. Yeşil daha çok, sarı daha da çok ve kırmızı da en üst seviye olarak algılanmalıdır.

### Yem Fabrikası

Hocamız da her satırda yeni bir şeyler buluyor, demiş olmalısınız, ama Marmara böyle bir deniz işte. Her adımda bir başka özelliğiyle karşımıza çıkıyor. "Yem fabrikası" dedim, çünkü burada hakikaten bir yem fabrikası çalışmakta. Başka şekilde üst suya ve yeterli güneş ışığına kavuşma imkânı bulamayan ve bu nedenle besin oluşturamayan, ancak alt tabakada çok fazla olan besin tuzları bu jet akımı ile birlikte üst suya taşınmakta. Üst suya taşınan ve uydu görüntüsünden de izleneceği gibi Marmara Denizi üzerinde çeşitli girdaplar oluşturan bu besinli su, yüzeyde "fitoplankton" olarak adlandırılan deniz canlılarının oluşumuna, bunlardan beslenen daha büyük organizmaların oluşmasına neden olur; bu süreçte girdaplar oluştursa da yavaş yavaş Çanakkale'ye doğru yaklaşır. İşte bu nedenle Karadeniz'deki suyun klorofil açısından rengi yeşilken Marmara'da renk bir anda sarı ve kırmızıya dönmekte. Futbol fanatığı olan ve tuttuğu takımın rengine göre dünyaya bakan kişiler için hem iyi hem de kötü elbette, ama renk sarı ve kırmızı. İşte bu nedenle Marmara'da balık çoktur, çünkü yüzeyde bol besin vardır. Alt tabakada da vardır ama balık bu tabakayı delip geçmez geçemez; hem tuzluluk, hem oksijen seviyesi, hem de sıcaklık bunu engeller.

Çanakkale'ye doğru akan bu sudaki organik madde Çanakkale Boğazı çıkışında mevsimine göre ya Ege kıyıları boyunca Akdeniz'e ya da uydu resminde gördüğümüz gibi Kuzey Ege'ye doğru akar ve oradaki balıklara da yem olur. Ancak Marmara'daki geçiş sırasında zamanla derine doğru çöken ve yerçekimi nedeni ile de zamanla tabakayı delip geçen organik maddeler alt tabakaya geçer. Organik maddelerin de ömrü vardır ve bu kısa ömürleri sonunda parçalanırlar. Parçalanma işlevi de oksijene gereksinim duyar. Üst tabakada oksijen çoktur ama alt tabaka maalesef atmosferik oksijenden yararlanamaz. Oksijenli su üst tabakada kalır ve bu zeytinyağı-





su gibi ayrılan tabakayı delip alta geçemez. Ama alta oksijen tüketen organik maddeler geçer.

Marmara Denizinin yegâne oksijen girdisi Çanakkale Boğazından giren Akdeniz suyudur. Ancak bu suyun taşıdığı oksijen binlerce sene-den bu yana süren dengeler içerisinde Marmara'nın alt tabakasını oksijen açısından fakir duruma getirmiştir.

Yem fabrikası İstanbul Boğazı çıkışında çalışmaktadır ve oksijen tüketen organik maddeleri Çanakkale'ye doğru göndermektedir. Oksijen girdisi ise Çanakkale Boğazından olmakta ama bu girdi Marmara'nın alt suyundaki oksijen miktarını yeterli seviyeye çıkarmaya yetmemektedir.

Alın bir kavram daha: Oksijen seviyesinin yeterli olup olmaması. Sudaki yaşam için gerekli oksijen aynen atmosferdeki gibi. Nasıl

Everest'in tepesinde yaşanmıyor ise, var olan oksijen yeterli değil ise, Marmara'nın 25 metresinin altında da balık yaşamı için gerekli olan oksijen seviyesi yoktur.

Fabrika ile oksijen girdisi arasında var olan mesafe nedeni ile zaten tarihsel nedenlerden dolayı yetersiz olan oksijen miktarı, Marmara Denizinin Boğaza yakın kesiminde hemen adaların arkasında yer alan Marmara'nın en derin (1400 metre) çukurunda en kritik seviyelere, yani sifıra yaklaşmıştır.

Bu çok ince çizgidir. Sıfırlamak demek bir daha geri dönüşü olmayan yola çıkmak demektir, ama doğal dengeler bu seviyeyi bu ince çizgide tutmayı başarmıştır. İşte bunun grafiksel dökümü (Şekil 9). Bu grafikte kahverengi ve siyah renkler oksijenin en kritik olduğu yerler. Orası neresi dersiniz, hemen Boğaz'ın çıkışı, adaların arkasındaki çukur, 1400 metre derinlikte.

Ben bunları söyleyince bazen bana, hocam biz eskiden 50-100 kulaçta balık tutardık, şimdi

kalmadı, gibi yaklaşımlarda bulunurlar ve bu 25 metresinin altındaki oksijeni sınırlı tabakanın varlığını biraz da alaycı şekilde sorgularlar. Doğrudur, elinize misinayı alın ve bırakın gitsin, elli kulaç da gider yüz kulaç da ve belki siz ilk beş on kulaçta balık bile tutmuş olabilirsiniz. Ama oltayı daha da salınca zavallı balık oksijensiz tabakaya iner ve suyun içerisinde boğulur ve sonra siz onu yukarı çekersiniz ve attığınız kulaçtan balık tuttuğunuzu sanırsınız. İşin özeti budur. Marmara'nın oluşumu nedeni ile son birkaç bin yıldan bu yana 25 metresinin altından balık tutmak imkânsızdır. Tek esneklik Erdek Körfezindedir. Bunun nedeni de Çanakkale'den gelen bol oksijenli suların derin çukurlara boşalmadan önce Erdek körfezinin 25 metresinin altından akarak geçmesine dayanmaktadır.

### Ve Kanal İstanbul

Tüm bunları elbette Kanal İstanbul projesi için anlattım. Etap etap anlattım, ama sonuca da yaklaştım. İşte Marmara'nın durumu. Siz bu

kritik dengeye bir yapay boğaz ile müdahalede bulunursanız

mevcut yem fabrikasının üzerine bir ikinci yem fabrikası ile ilave yük bindirirsiniz. İlk senelerde belki balık bile bollaşır, herkes dua eder, "Ne hayırlı iş oldu" diye,

ama farkına varmadan organik

yükü de artırmış ve alt tabakada zaten "Yok oldum, olacağım" diyen oksijenin üzerine ilave yük bindirirsiniz.

Çanakkale'den giren su belki Karadeniz havuzunun boşalması ile daha da artacaktır ama giren oksijen miktarı mevcut durumu Çanakkale tarafında biraz düzeltebilse de adaların arkasındaki çukura pek faydası olmayacak ve zaten bitti bitecek seviyedeki oksijen er veya geç ama mutlaka bu ikinci yükü kaldıramayacak ve tükenecektir.

Hocam ne olacak, Boğaz en dar yerinde neredeyse 1 km, ama burası zaten en fazla birkaç yüz metre, hem buranın debisi açıklanan en boy derinliğe göre birkaç Sakarya Nehrinden de fazla değil, deniliyor. Gelin Marmara'ya yine bakalım. Bu sefer Boğaz ve güneyden gelen Nilüfer Çayını daha yakından inceleyelim.

Şimdiki doğal manzara bu (Şekil 10). Boğazdan çıkan akıntının çalıştırdığı yem fabrikasının etkisi. Bir de buna ilaveten Nilüfer Çayından gelen alüvyonlar eklenince durum böyle oluyor.



Resim 10.

Nilüfer Çayının debisi sadece yağın yağmurlardan dolayı ve gelen alüvyonlar sadece yüzey suyunda kalıyor ama Kanal İstanbul aynen Boğaz gibi jet halinde çıkacak ve hemen kuzeyde bir ilave yem fabrikasını daha çalıştıracak. İşte Kanal İstanbul'un Marmara Denizine deniz bilimleri açısından yapacağı en büyük darbe bu olacaktır.

Bu ilave yem fabrikasının sisteme getireceği oksijen yükünü karşılayacak ek bir girdi olmayacağı için adaların arkasındaki çukur zaman içerisinde oksijenini daha da yitirecek ve zaten bitme sınırında olan oksijen, er veya geç, ama mutlaka sıfırlanacaktır. Bu süreç ne kadar dersiniz Kanal İstanbul gibi bir projede bu süreç 5 yıl da olabilir, 10 yıl da veya 100 yıl da, ama mutlaka bu süreç işleyecektir.

Sistem bir kere oksijensiz kalır ise bir daha asla ve asla geri dönüşü olmayacaktır. Oksijensiz ortamda da yaşayan bakteriler vardır, ancak onlar serbest oksijeni değil bir şeye bağlı oksijeni kullanırlar ve bu da sülfata bağlı oksijendir. Bakteri açısından bir mahsuru yok, serbest oksijen de oksijen sülfattaki oksijen de oksijen ama sülfattaki oksijen kullanılır ise geriye kalan hidrojen sülfür olmakta. Hidrojen sülfür ise çürük yumurta kokusu dediğimiz kokunun kaynağıdır ve her nedense milyonda bir dahi olsa bu kokuyu hissederiz, hatta bazılarımız milyarda biri bile hissedebilir, sanki çok gereklimiş gibi.

Eğer Marmara'nın alt tabakasındaki oksijen tükenir ise ondan sonra lodos sadece alt ve üst suyun karışması ile tarif edilmeyecek, ona ilave olarak tarifi imkânız bir kokunun tüm Marmara'yı sarmasına neden olacaktır. Şimdi ancak kılavuz kaptanların farkında olduğu alt ve üst suyun karışma bölgeleri –ki en önemli karışım hisarların önünde mevcut Boğaz'ın en derin yerinde gerçekleşmektedir kendini– nefis hidrojen sülfür kokuları ile belli edecektir. Yem fabrikası artık sadece yem üretmeyecek senenin her gününde etrafa koku yayan bir fabrika haline dönüşecektir.

Alt tabaka bir kez oksijensiz kaldı mı bir daha geri dönüşü olmayacağı gibi her geçen sene alt taraftaki hidrojen sülfür konsantrasyonu daha da artacak ve dolayısı ile koku daha da çoğalacaktır. Bunun nedeni de 25 metredeki tabakanın sahil kesimindeki yayılmasından dolayı gerçekleşecek ve alt tabakaya az da olsa ulaşan güneş ışığı zamanla oluşacak olan sediman hareketleri nedeni ile hiç ışık alamayacak ve organik bozulma daha da artacak, hidrojen sülfür kokusu daha da kesif hale gelecektir.

Bu öngörüler kanala karşı birinin bilinçli olarak kanalı kötü göstermek için yazdığı satırlar olarak algılanabilir veya beni böyle görmek veya göstermek isteyen kişilerce bu amaçla kullanılabilir, ama bunlar gerçeği değiştirmez. Bilimsel verilerimiz bu denizde sadece ve sadece Türk denizbilimcilerinin edindiği tecrübe ve bilgi birikimi, bize kanal yapıldığında eninde sonunda ne olacağını da göstermektedir. Bizim işimiz sesi soluğu çıkmayan, çıkamayan doğayı dillendirme sanatıdır. Nedeni de Türk boğazlar sistemini, dünyada sadece ve sadece bize has olan bu sistemi bilmemizden, tanımamızdan ileri gelmektedir.

### **Marmara Çöplük mü?**

Marmara'nın bugünkü kullanımı ile bu öngörüler belki bir kanalı beklemeden de gerçekleşebilir ve alt tabaka oksijensiz kalırsa da buna hiç şaşmayacak olan bizler, yani bu sistemi bilenler olacağız. Önüne gelen eline geçen her şeyi Marmara'nın derin çukurlarına boşaltıyor ve zannediyor ki böylece atıklardan kurtuluyor. Gerçek ise Marmara'nın alt tabakasındaki oksijen seviyesinin bunları artık kaldırmayacak noktaya geldiğidir. Kurbağalıdere'nin tamamen oksijen tüketmeye yönelmiş çamurlarını Marmara'ya atmak resmen cinayettir. Bir yeri temizlerken Marmara'ya öyle yükler veriliyor ki, sistem bunlarla nasıl baş edebiliyor anlamak zor hale geliyor. Önüne gelen Marmara'nın altını sanki bir kurtuluş alanı görüyor. Mesela Ergene Nehrinin atıklarını da arıtıp Marmara'nın altına vermek fikri var. Tamam, belki arıtıp verecekler, ama o arıtılmış maddeler bile oksijen tüketmeye devam edecek. Peki, halen kurulu olan arıtmalar ne âlemde dersiniz? Bilin ki belki İstanbul Belediyesi hariç neredeyse tüm belediyelerimiz kanalizasyon atıklarını hiç arıtmadan Marmara'nın alt suyuna basmaktalar. Nereden anlıyorsunuz dersiniz, bunu halen araştırmaları yürüten ODTÜ Deniz Bilimleri Enstitüsünden arkadaşlarımız söylüyor. Boğazın altındaki amonyak seviyesi olağanüstü arttı, diyorlar. Bunun tercümesi, arıtma yapmadan verilen kanalizasyon suları demek oluyor. Zaten belediyeler arıtım tesisleri için gerekli kimyasalları almıyorlar, ödenmesi gereken elektrik faturaları da gelmiyor. Bunun tercümesi de arıtım tesisleri çalıştırılmıyor demek oluyor. Yani çok yakında Marmara sanki kanal yapılmış gibi kokarsa şaşmamak lazım.

“O zaman ne olur?” dersiniz, özetle Marmara ve çevresinde yaşanmaz, denilebilir. Belki

de bu mega kentin dertleri böylece çözülür. Bunun yaratacağı ekonomik sosyal etkileri değerlendirmek benim uzmanlığımın dışında, ama herhalde olabilecekleri kestirmek de mümkün.

### Yeni Ada

Bu kadarla bitse ne âlâ! Diyelim ki tüm bu uyarılara rağmen kanalı yaptınız. Her nereden geçerse geçsin kanal nedeniyle işte yeni bir ada meydana geldi. Kanal, meydana gelecek ada ile bu adanın yeraltı sularını besleyen Istranca Dağları arasında bir drenaj kanalı gibi davranacak. Bunu anlamak için yine Google Earth'e başvurmak gerekecek (Şekil 11).

İşte Istranca Dağlarından örneğin Haliç'e kadar uzanan bir doğrultudaki eğim. 375 metreden başlayan yüksekliğin sıfıra kadar uzantısı. İşte yaratılacak yeni adanın yeraltı sularının beslediği kaynak. Şimdi bu eğimin önünde 25 metre derinliğinde ve içi deniz suyu dolu bir drenaj kanalı açarsanız ne olur? Tatlı su kanala boşalır ama adadaki su ihtiyacı için yeraltı suyu emildikçe yeni su Istranca Dağlarından değil de deniz suyundan karşılanır.

Yani tatlı su kanala boşalacak veya tüketilecek ama tatlı su ile yenilenemeyecek. Özetle yeni ada tatlı su ihtiyacı için tamamen dışa bağımlı olacak. Bir ilave sorun daha.

Diyelim kanalı yaptınız, peki bu yeni yerleşimin atık suyu nereye verilecek? Karadeniz'e ver-

seniz o su direkt olarak Boğaz'dan Marmara'ya giriyor. Karadeniz'in alt tabakalarına vereyim desiniz o bölgede kıta sahanlığı çok uzun, kilometrelerce derin deniz deşarjı borusu döşemeniz gerekir ki bu çok maliyetli bir iş olur. Marmara'ya verseniz o da çok maliyetli olacak, çünkü denize ulaşmak için kilometrelerce boru döşenecek ama eninde sonunda bu yük de alt tabakaya ilave yük olacaktır.

Yani neresinden baksanız denizbilimleri bu projeye olmaz der. Bilimsel veriler bu proje gerçekleşir ise bırakın İstanbul'u tüm Marmara bölgesinin er veya geç ama mutlaka hidrojen sülfür kokusu ile dolacağını ve yaşanmaz hale geleceğini göstermekte.

Diyelim ki tüm uyarılara rağmen kanalı yaptınız ve dediklerimiz belli bir süre sonunda (50-100 sene sonra) gerçekleşti ve o dönemin siyasilere hatanın kokusunu aldıktan sonra kanalı kapatma ve sistemi geri döndürme kararı aldı. İşte bu da olmayacak bir olgu, çünkü sistem bir kez anoksik olursa bir daha geri dönüşü asla olmaz.

### Balıkçılık

Tabii böyle ortamlarda balık olmayacağı, balık böyle sulara yaklaşmayacağı için artık Marmara'da balıkçılık da olmayacaktır. Marmara'nın tamamında öyle bir olgu kalmaz. Karadeniz'in tuzlanma oranı artacaktır. Bu da binlerce senede yavaş yavaş değişen ortamlarda çok daha hızlı değişim-



Resim 11.



lerin beklenmesi gerekliliğini gösterir. Sistem buna nasıl cevap verir, bunu da bilmek imkânsız. Keşke bilebilsek. Bildiğimiz, sistemin buna cevap vereceğidir, ama nasılnı kimse bilemez. Yaşanıp öğrenilecek bir olgu.

### Yeni Kanaldan Geçiş

Uzmanlık alanım olmasa da okuduğumu anlayan birisi olarak halen boğazlardaki seyrüseferi sağlayan Montreux Sözleşmesi de geçişleri mevcut diğer kanallardan alınan ücretlere göre neredeyse bedava denebilecek belirli bir ücret karşılığında sağlamakta. Geçmişte bununla oynamak isteyen bir hükümet, kıyıdaş bir devletten bunun cevabını “Savaş nedeni sayarım” şeklinde almışken ve “bu serbest geçiş ilkesi sonsuza kadar geçerlidir” maddesi de bir gerçekken nasıl olacak da yeni kanaldan geçecek gemilerden ücret alacaksınız? İki paralel geçit olacak, biri paralı, biri neredeyse bedava ve sizi o paralı kanaldan geçmeye zorlayacak hiçbir madde ve de neden de yok. Bir dağcı için nasıl ki Everest’e tırmanmak bir payedir, bir kaptan için de İstan-


bul Boğazı’ndan geçmek aynı şeydir. Hele de Karadeniz’den Marmara’ya geçiş tam bir beceri ister.

Kanalı yaptınız ve genişliğini de diyelim ki 300-400 metre yaptınız. Yeni kanalda kaza olmayacağını garanti mi var? Kaza olursa o yeni yalılar tam da kazanın olası etkilerinin ortasında kalacak.

### Deprem

Deprem de Marmara’nın bir başka gerçeği. Peki, olası bir depremde kanalın yan yüzeylerinin yapılan eğimde duracağını kim garanti edecek? Sarsıntıda bir parçanın kopup kanalı tıkmayacağını kim garanti ediyor? Kanalın yaratacağı adanın dış dünya ile teması ancak köprüler ile sağlanmakta. İnsan elbette istemez, ama hele de bizim coğrafyamızda olası bir savaş durumunda ilk ve de en kolay hedef hale gelecek köprüler yok olunca o adayı nasıl savunacaksınız, insanlar ne olacak, nasıl beslenecek, diye düşünüyor.

### Sonuç

Uzmanlık alanım olmamakla beraber tüm bunları anlamakta zorluk çekmekteyim. İşte tüm bu nedenlerden dolayı da ben, bu proje rafa falan kalkmamalı, tamamen unutulmalı, diyorum. Kesinlikle akıldan çıkmaması gereken son sözüm de şu olacak: Biz doğayı dillendirme sanatını başaran kişileriz. Garibin sesi çıkmıyor, her şeye direniyor, bu kanal projesi gerçekleşirse yine de sesi çıkmayacaktır, ama kokusu çıkacaktır. Tabii her şeyi Marmara’nın altına boşaltan günümüz belediyeçilik anlayışı onu kanala dahi gerek kalmadan kokutmayı başarmaz ise. 

### *Istanbul Canal*

*Suppose that you want to construct a multibillion dollar channel that aims connect two seas. During its feasibility study of course one has to ask the opinions of engineer’s, city planners etc. but if you want to connect two seas one has to get the opinions of marine scientists. This is mandatory if you want to connect two seas and especially true if these seas involve Black Sea and the Sea of Marmara. It is mandatory since the properties of these seas especially at and around the Bosphorus is unique. Studies carried out by Turkish Oceanographers revealed the critical conditions that prevail the Sea of Marmara. This unique two layered system possesses a very critical oxygen level below 25 meters’ depth immediately after the Princess Islands. Continuous dumping of city waste is already exerting a negative pressure on this ill born inland sea. The proposed channel with its additional adverse effect on the Sea of Marmara may cause oxygen depletion that is on the brink of extinction and may force the bottom layer to become oxygen deficient. If this happens there is no way of return even if one decides to close the channel. If it happens entire Marmara Sea will eventually become a hydrogen sulfide smelling sea. It’s our duty to warn politicians about this fact and try to persuade them to forget about this catastrophic plan.*

Cemal Saydam, Prof. Dr.,  
Hacettepe Üniversitesi Çevre Mühendisliği Bölümü

# Gezi Parkı'nın Musallat Hayaleti: Taksim Topçu Kışlası

Berrak Kırbaş

“Hayaletler” çağlar boyunca farklı coğrafyalarda ve kültürlerde, sayısız anekdotlara, masallara ve efsanelere konu olmuştur. Modern dünyada da romanlarda, tiyatro metinlerinde, sinema ve televizyon yapımlarında karşımıza çıkarak popüler kültürümüzün bir parçası olmaya devam etmektedir. Modern dönemlerin hâkim pozitivist maddeci bakış açısıyla fizikötesi tartışmaların bir parçası olarak değerlendirilip üzerinde konuşulmasalar ve pre-modern dünyaya hapsedilseler de, “hayaletler” üzerinde daha fazla düşünmeyi, daha fazla konuşmayı ve yazmayı tetikleyen metaforlar olarak her zaman gündemde kalmıştır.

Fransız filozof Jacques Derrida'nın “hauntoloji” (musallat bilim) felsefesine ve “hayaletler”e ilişkin tasvirlerine yoğunlaşan bu yazıda hayaletler, mimarlıkta yeniden inşa etme eğilimi ile birlikte tartışılacaktır.<sup>1</sup> Yazı kapsamında mimarlık, beden analojisiyle beraber hayaletlerin musallat olduğu bir disiplin olarak ele alınmıştır. Ölümden sonra hayalet dönüşen bedene benzer şekilde, yıkılan binaların hayaletlere dönüşmesi ve onların yeniden inşa edilerek vücut bulmaları, diğer bir deyişle “hayalet yapılar” olarak inşa edilmeleri bu makalenin temel argümanlarıdır. Yazıya ilham veren güncel gelişme ise, fiziksel olarak tümüyle yok olmuş ve yıkıldığı tarih itibarı ile toplumun kentsel belleğindeki izleri neredeyse tamamen silinmiş Taksim Topçu Kışlası'nın Taksim Gezi Park'ına yeniden inşa edilme isteğidir. Yazı hayalet metaforu üzerinden, seksen yıl önce yıkılmış kışlanın “diriltirme” isteğinin arkasında yatan sebepleri ve bu çabaya karşı durarak inşa sürecinin başarısızlıkla sonuçlanmasına etki eden olayları tartışmayı ve tüm bu çatışmayı dile getirmeyi amaçlar. Ancak bunu yaparken, hem dünyada hem Türkiye’de oldukça hassas ve tartışmaya açık bir konu olan rekonstrüksiyon yöntemini mimarlıkta koruma ve etik çerçevesinde tartışmaz, orijinal yapılar ile replikalarını biçimsel ve/veya strüktürel açıdan kıyaslamaz. Özgün tasarımlar üretmek yerine, geçmiş tasarımların neden yinelenildiğini Derridacı bir perspektifle sorgular.

Makalede öncelikle mimarlık söylemi içerisindeki “hayalet” tanımlarının altını çizmek ve hauntoloji felsefesi ile mimarlık arasında kurulan ilişkiyi açıklamak yerinde olacaktır. Ardından, replikaları ile yeniden “canlandırılarak” vücut bulan, güncel ve tartışmalı “hayalet yapı” örnekleri ile bu tanımın bu yazı içerisindeki anlam ve içeriği açıklanacaktır. Farklı örnekler değinilmesi Taksim Topçu Kışlası projesinin içerisindeki hayaletleri tanımlamamızı, anlamlandırmamızı, kentsel bellek ve yas kavramlarıyla birlikte karşılaştırmalı yorumlar yapmamızı sağlayacaktır. Daha sonra Taksim Gezi Park'ının ve yakın çevresinin günümüze kadar geçirdiği tarihsel değişimler kısa ve öz bir biçimde, süreç içerisinde öne çıkan “hayaletler” ile birlikte irdelenecektir. Böylelikle kışlanın yeniden inşa edilme kararına farklı bir açıdan yaklaşan bu çalışma, projenin eleştirel bir değerlendirmesi olmayı hedeflemektedir.

## Mimarlık, Beden ve Hayaletlerin Geri Dönme Arzuları

Mimarlık yazınında hayaletler sıklıkla “yokluk” ve “korku” içerikli olmak üzere “hayalet kasaba/şehir” ve “perili ev” tanımları ile birlikte kullanılmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, yokluğun yanı sıra hayalet kavramının altını çizdiği “tekinsiz”lik durumudur.

*The Architectural Uncanny* isimli kitabında Anthony Vidler (1992) mimarlığın Vitruvius'tan beri beden analojisi ve bedensel terimler üzerinden tartışıldığını, mimarlık ve beden arasındaki çeşitlilik ve değişkenlik barındıran karmaşık ilişkinin bize farklı tartışma perspektifleri sunduğunu söyler. Mimarlığın “parçalara ayrılmış (*dismembered*) bedeni” üzerinden modern mimaride “basatılmış” tarihselliğin “postmodern” süreçteki “tekinsiz (*unheimlich*)” geri dönüşünü “perili evler” ile tarifler.<sup>2</sup> Benzer şekilde, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* isimli kitabında Reinhold Martin (2010) ütopyanın hayaletleriyle “postmodernizm”i “tekinsiz tarihsel sapma (*uncanny aperiodicity*)” olarak tanımlar. Her iki yazar da hayalet metaforunu mimar-

lıkta “postmodern” düşüncenin ötesinde “var olanın” izlerine dikkat çekmek adına kullanılmıştır. Bu bağlamda, beden ve mimarlık arasındaki bağın “bedenin” ölümünden sonra da devam ettiği söylenebilir, hayaletler ise “bedenin” ölümünden sonra geri dönen “tekinsiz” varlıklardır.

Jacques Derrida (2001) varlığı ve zamanı sıra dışı bir yaklaşımla yorumladığı hauntoloji felsefesini “Karl Marx’ın hayaletleri” ve bu hayaletlerin tükenmeyen geri dönme arzuları ile anlatır.<sup>3</sup> Hauntoloji ontolojiden iki kritik nokta ile ayrılmaktadır; hauntolojide hayaletlerin “gelmesiyle” zaman “çıgırından çıkar (*disjoint*)” ve “varlık ve yokluk arasındaki” varlık artık “varlığın ötesine (*beyond being*)” geçmiştir.<sup>4</sup> Derrida “perili evler”den ve hayaletlerin mimarlıkla olan ilişkile-

rinden bahsetmez. Ancak Mark Wigley (1995), Derrida’nın perili evlerden bahsetmemesine karşın hauntoloji ve “perili ev” metaforu arasında her zaman bir ilişki olduğunu söyler. Derrida’nın sürekli bahsettiği musallat olma halinin mimarlıktan ayrı düşünülemediğinin altını çizerek, musallat olunanın mimarlık olduğunu belirtir. Bu yazıda Derrida’nın felsefesine ve hayalet tanımlarına odaklanılmasının sebebi, bahsedilen hayalet metaforunun “korku” anlamı içermeksizin yokluktan ziyade varlıkla ve varlık felsefesi ile ilişkili olmasıdır. Bir diğer önemli sebep ise, ölümle yakın ilişkili hayaletlerle sıklıkla kurulan geçmiş zaman ve nostalji temalı bağların Derrida’nın hauntolojik yaklaşımında kırılmasıdır. Ölümün bile bir “son” olamayacağını söyleyen Derrida, ölüm ve yaşam arasındaki sınırlarda dolaşır, zamansız, sınırsız ve bağlamsız hayaletler altında birer “olasılıklardır”.<sup>5</sup>

Hauntoloji hayaletlerin “önlenebilir” gelip gitmelerini konu alır. Hayaletler her zaman çoğuldurlar, “soyut” bir bedenle “görünürlükle görünmezlik arasında” ortaya çıkarlar ve zamanın kronolojik düzenini bozarlar (Derrida, 2001). Gelip gidişleriyle taşıdıkları sınırları açığa çıkarmaya çabalarlar, ancak anlatmaya çalıştıkları sırrın bir anlamı olmadığı gibi bu sırrın çözülmeye ihtiyacı da yoktur (Davis, 2005). Derrida (2001) hayaletlerin nereden geldikleri, ne yaptıkları ve kim oldukları ile ilgilenmez, asıl olan nereye (*whither?*) gittikleridir. Çünkü musallat olanın kimliği saptanamaz, konumlandırılmaz, durdurulamaz, sınırları yoktur, zamanları, görüntüleri, sayıları, belirlenmiş özellikleri de yoktur; her zaman arada kalmışlardır ve bu “bulanıklık” bizi görünen gerçeğin arkasındaki görmeye, limitleri aşmaya yönlendirir (Derrida, 2001). Öyle ki, yaşamı ancak hayaletlerden öğrenebiliriz, çünkü onlar hem ölü hem de yaşayandırlar (Derrida, 2001).

Derrida “ölümden” sonra yas tutmanın ve bu yasin üstesinden gelmemizin zorunluluğundan bahseder. Ölümden sonra anılar hayaletlere dönüşür ve önemi olan onlarla bir arada yaşamayı öğrenmektir, çünkü anılar ölümün yarattığı “boşluğu” doldururlar (Clewel, 2004). Derrida’nın hayaletleri geri getirmek veya geçmişin hayaletlerini gün yüzüne çıkarmak gibi bir amacı yoktur, öyle ki eğer bir hayalet vücuduyla buluşmayı başarır başka bir şeye dönüşür, orijinalliğini kaybeder, hatta “hayaletin hayaleti” olur (Derrida, 2001). Mimarlıkta da hayaletlerle bir arada yaşamayı öğrenemediğimizde “hayaletin hayaleti” olan binaları ortaya çıkar.

Resim 1, 2.





### Yeniden Canlanan Hayalet Yapılar

2010 yılında İstanbul Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında düzenlenen “Hayal-et Yapılar” sergisinde İstanbul’da yıkılmış on iki yapı bilgisayar ortamında görsel olarak canlandırılarak, bu binalar yıkılmasaydı ne olurdu, sorusuna cevaplar aranmış ve senaryolar oluşturulmuştur.<sup>6</sup> Aynı isimle yayınlanan kitapta, Turgut Saner (2010) “hayal-et yapılar” tanımının çift anlamlı olduğuna dikkat çeker, hem “hayalet” hem de “hayal etmek” anlamına geldiğini belirtir. Saner’e göre bir binayı unutmak, onun bir hayalet olmasından daha kötüdür, bu sebeple bu sergi on iki yıkılmış binayı hatırlatarak yıkımlarının bizlere neler kaybettiğini göstermektedir. Serginin amacının Derrida’nın altını çizdiği hayaletlerle bir arada yaşamayı öğrenme fikri ile paralel olduğu söylenebilir. Ancak sergiye konu olan “hayal-et yapı” kavramı geçmiş zamanla ve bağlamla sınırlı, nostaljik yaklaşımların manipülasyonlarına açık, kısıtlı bir tanımdır. Hayaletleri zamansız ve aynı zamanda bağlamsız olarak ele alan bu çalışma, fiziksel izleri bulunmadan, aynı veya farklı bağlamlarda yeniden inşa edilen yapıları vücut bulan hayaletler ve hayalet yapılar olarak yorumlar. Çünkü bu yazının ele aldığı mesele, yeni bir yapı yapmak yerine eski yapının neden diriltildiğidir.

Geçmiş tasarımların yinelenmesi örnekler arasında en ilginçleri belki de Eiffel Kulesi’nin ve Özgürlük Anıtı’nın birçok ülkede, çeşitli ölçeklerde, farklı yıllarda inşa edilmiş çok sayıda replikalarıdır (*Resim 1, 2*). Burada orijinal yapının ölümünden bahsedilmese de, sembolik yapılar için bu hayaletlerin bağlamsız ve zamansız olarak yeniden vücut buldukları söylenebilir.<sup>7</sup>

Ölümün arkasından gelen yasın üstesinden gelinemediği durumlarda ortaya çıkan hayalet yapılar ise, II. Dünya Savaşı sebebiyle yaşanan kentsel ölçekli yıkımların sonrasında, Varşova başta olmak üzere Frankfurt, Lüksemburg, Nürnberg ve diğer birçok Avrupa kentinde inşa edilen replikalar örnek gösterilebilir. Bu replikalar savaşın toplum üzerindeki travmatik etkilerini azaltmak ve yaşanan yas sürecini bir an önce iyileştirmek adına yapılmışlardır. Ancak Dresden Frauenkirche gibi 1945 yılındaki yıkımdan tam 60 sene geçtikten sonra inşa edilen, “hayaletlerle yaşamının kabullenilemediği” durumlar da mevcuttur (*Resim 3*). Burada binaların ve onlarla temsil edilen geçmişin kaybindan doğan yasın toplumun bütün katmanlarında hissedildiğini iddia etmek mümkündür.



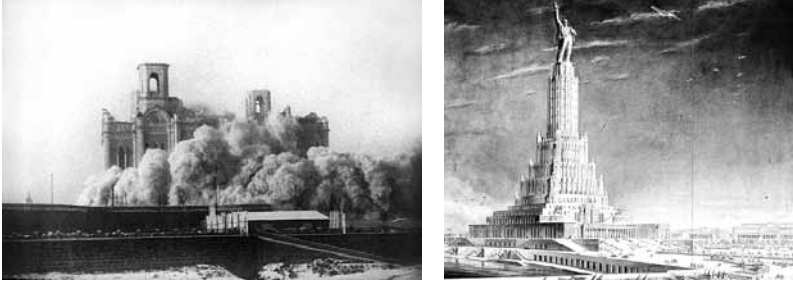
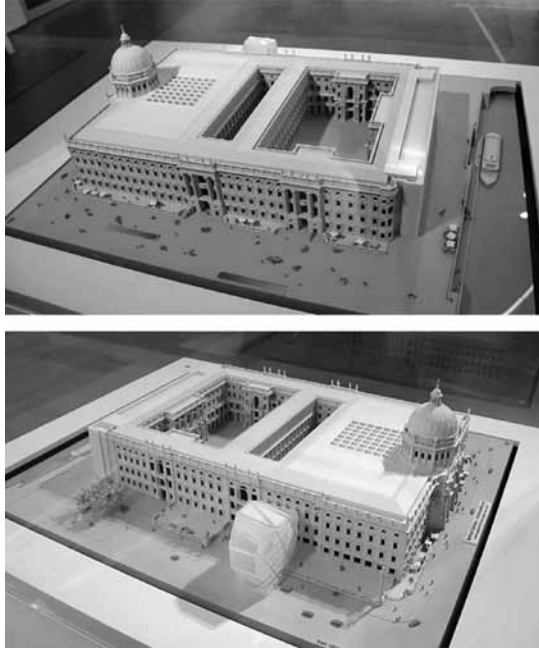
Resim 3.

Tarih boyunca çatışan ideolojilerin görsel bir imgesi olan yapıların politik değişimlerle yıkıldıkları kadar yeniden canlandırıldıkları da görülmektedir. 1990 yılında Berlin Duvarı’nın yıkımı sonrasında Alman Demokratik Cumhuriyeti (Doğu Almanya) döneminde yıkılan tarihi yapıların yeniden inşası gündeme gelmiştir. Bu yapılardan en önemlisi “Humboldt Forum” isimli müze ve kültür işlevli replikasıyla yeniden inşa edilmekte olan Berlin Sarayı’dır (Stadtschloss) (*Resim 4*). “Almanya’nın Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmadan önce zihinlerde kalan son imgesi”<sup>8</sup> olarak nitelendirilen sarayın 1950’deki yıkımından sonra yerine 1976 yılında Alman

Resim 4.



Resim 5.



Resim 6, 7.

Demokratik Cumhuriyeti'nin simgesel bir binası olan Parlamento-Cumhuriyet Sarayı (Palast der Republik) inşa edilmiştir. 1990 yılında asbest gerekçesiyle kapatılan yeni sarayın yıkımı 1997 yılından itibaren başlamıştır.<sup>9</sup> 2002'de yılında Alman parlamentosu tarafından Berlin Sarayı'nın yeniden inşa kararı resmîyet kazanmış, projenin kapsamı 2008 yılında açılan mimari yarışma sonucunda belirlenmiştir (Resim 5).

Benzer şekilde, Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra eski Sovyetler Birliği ülkelerinde, o dönemde yıkılan dini yapıların yeniden inşası gündeme gelmiştir. Bunların en önemlisi

Resim 8.



1931'de yıkılan Moskova'daki Kurtarıcı İsa Katedrali'dir (Hram Hrista Spasitelja). Katedral yıkıldıktan sonra bu alana şehrin yeni sembolü olacak Sovyet Sarayı'nın yapılması öngörülmüş, ancak saray II. Dünya savaşı sebebiyle tamamlanamamıştır (Resim 6, 7). 1930'larda yıkılan ve 1990'larda replikaları inşa edilen Kiev Manastırı, Moskova Kazan Katedrali ve yine Moskova'daki Diriliş Kapısı da benzer biçimde binalar aracılığıyla "revizyonist bir tarih yazımı"nın örnekleri olarak görülebilir.

Tüm bu hayalet yapılar benzer şekilde, ülkemizde de uzun süredir gündemimizi Taksim Topçu Kışlası replika projesi meşgul etmiştir. Ancak kışla Gezi Parkı'ndaki tek hayalet olmadığı gibi "şimdilik" geri dönmemiştir.

### Taksim Topçu Kışlası'nın Hayaleti

Taksim Topçu Kışlası (Beyoğlu Kışla-i Hümayunu) 1806 yılında inşa edildiğinde Taksim, farklı mezarlıkların bir arada bulunduğu, kentten çeperlerinde kırsal bir alandır (Öztaş, 2011). Bölgenin askeri bir kimlik kazanmasına öncülük eden Topçu Kışlası'nın yapımını Abdülmecit döneminde (1823-1861) Gümüşsuyu Kışlası (Muzıka-i Hümayun Kışlası) ve Taşkışla (Mecidiye Kışlası) izlemiştir. Topçu Kışlası'nın mimarı<sup>10</sup> kesin olarak bilinmemekle birlikte, yapı inşa edildiği tarihten itibaren çeşitli değişiklik ve onarımlar<sup>11</sup> geçirerek "31 Mart Vakası" olarak bilinen 13 Nisan 1909'daki ayaklanmaya kadar askeri bir yapı olarak kullanılmıştır.

Ayaklanma sonrası bina onarılsa da, kışlayı kullanan askerlerin büyük bir çoğunluğunun Trablusgarp (1911-12) ve Balkan Savaşları'ndan (1912-13) geri dönememesiyle, yapı askeri kimliğini kaybetmiştir.<sup>12</sup> 1909 yılından sonra işlevini kaybeden kışla çok kere satılmaya kalkılmış, ancak başarılı olunamamış, 1911 yılında "şehir müzesi" yapılmasına karar verilmiş, fakat vazgeçilmiştir.<sup>13</sup> İstanbul'un işgali (1918-23) sırasında Fransızlar tarafından "Makmahon Kışlası" ismi verilen yapının avlusunda boks, kriket, golf, tenis gibi çok çeşitli spor dallarının gerçekleştirildiği bilinmektedir.<sup>14</sup> Kurtuluş Savaşı ve sonrasında kışla askeri işlevine dönmediği gibi Gümüşsuyu Kışlası'nın ve Taşkışla'nın günümüzdeki adıyla İstanbul Teknik Üniversitesi'ne verilmesiyle bölge askeri kimliğinden uzaklaşmıştır. 1920'li yıllarda kışladaki askerlerin talim yaptığı "Talimhane" bölgesine çok katlı apartman blokları inşa edilmiştir. Kışlanın olduğu araziye de benzer apartman bloklarının inşası edilmediği projelendirilmiş, ancak uygulanmamış-



tır.<sup>15</sup> 1921-39 yılları arasında “Taksim Stadyumu” olarak kullanılan yapının avlusu futbol maçlarının yanı sıra, diğer spor aktivitelerinin ve konserlerin yapıldığı bir etkinlik alanı olarak kullanılmıştır. Ancak yapının kendisi kimliksizleşmiş, eskiyen bölümlerinin bir kısmı ve önündeki ahırlar yıkılmış, binaya “parazit” yapılar inşa edilmiştir (Resim 8). Bu dönemde Taksim Kışlası’nın askeri işlevinden çok avlusunda barındırdığı yeşil alan ile kimlik kazandığının ve o dönemde yaşayan insanların kentsel belleğinde bu şekilde iz bıraktığının altını çizmek yerinde olacaktır (Resim 9).

1939 yılında Henri Prost kışlanın bulunduğu alanın “Taksim İnönü Gezisi” olarak düzenlenmesini önermiştir. Prost iki yanı yapılarla çevrili bir gezinti yolu tanımlayarak parkın kuzeyinde sergiler, konferans salonları, sosyal aktiviteler önerilirken, parkın güneyini ticaret ve konutun bir arada bulunduğu karma kullanımlara ayırmıştır.<sup>16</sup> Kışla 1942’de yıkılmış, ancak Prost’un önerdiği yapılar “daha geniş bir park ve gezi terasları” elde etmek adına inşa edilmiştir.<sup>17</sup> Kışlanın yıkılması ile yapının hemen arkasında kalan 1870 yılından beri bir “kamusal yeşil alan” olarak varlığını sürdüren “Taksim Bahçesi” yeni düzenlenen park ile bütünleşmiştir.<sup>18</sup> Prost’un “*espaces libres*” konsepti çerçevesinde İstanbul’un genelinde oluşturduğu yeşil alanlar, kadın ve erkeklerin bir arada serbestçe zaman geçirebileceği laik toplumu temsil eden ve toplumsal yaşama yön veren kamusal mekânlar olarak görülmektedir.<sup>19</sup> Kışlanın yerine düzenlenen İnönü Gezi Parkı da çağdaşlaşan toplumu destekleyen bu kamusal mekânlardan biridir (Resim 10).

1950’li yıllarda ve sonrasında Taksim Gezi Parkı, çevredeki tarihi yapıların birer birer yıkılmasına ve yeşil alanların otel inşaatlarıyla tahrip edilerek Prost’un sağladığı yeşil alan sürekliliğinin kırılmasına tanıklık etmiştir.<sup>20</sup> Kentin böyle-



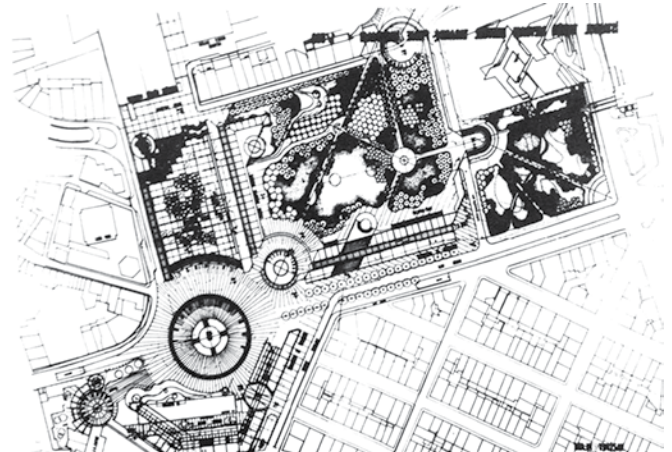
Resim 9.

Resim 10.

sine önemli bir noktasının sorunları gün geçtikçe artmış, çeşitlenmiş, birçok anıyı ve dolayısıyla hayaleti biriktirmiştir. Artan sorunları çözmek adına 1987 yılında “Taksim Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması” düzenlenmiş, ancak hiçbir proje uygulanmamıştır (Resim 11-13).<sup>21</sup> Taksim’in geleceğine ilişkin konferanslar düzenlenmiş,<sup>22</sup> Taksim üzerine projeler üretilmeye devam edilmiştir (Resim 14). 2011 yılında ise musallat bir hayalet olarak Taksim Topçu Kışlası’nın “yeniden canlandırılması” gündeme gelmiştir (Resim 15).<sup>23</sup>

Replika projesinin ilk açıklandığı günden itibaren yapılan açıklamaların oldukça tutarsız olduğu söylenebilir. Replika’nın fonksiyonuna ilişkin net kararlar olmadığı gibi, kışlanın avlusuna buz pisti yapılacağı ve aynı zamanda mevcut ağaçların korunacağı şeklinde birbiriy-

Resim 11 - 13.



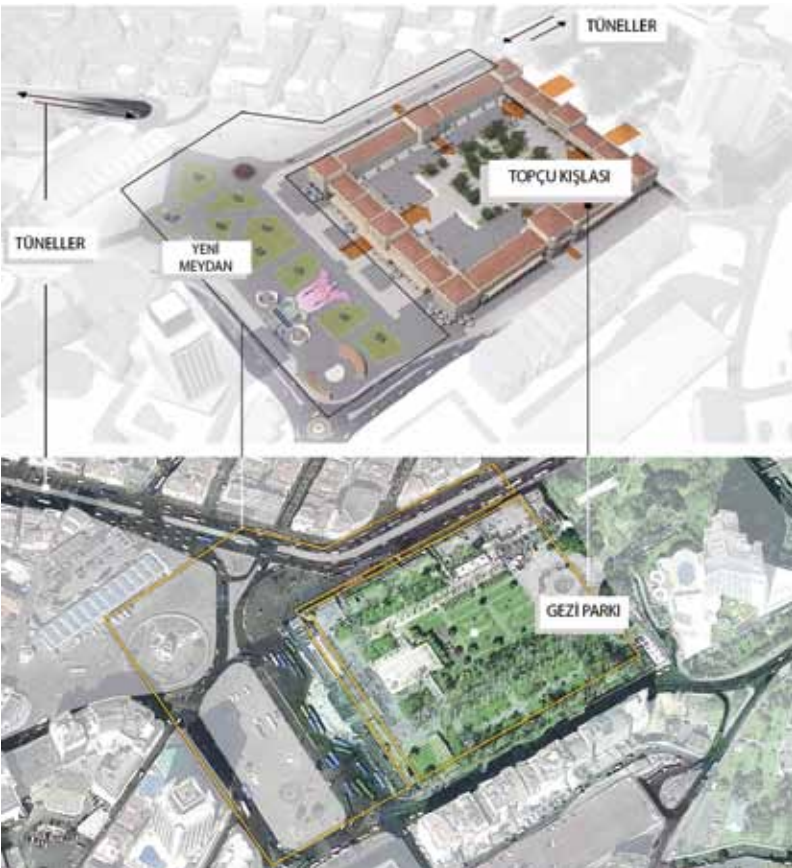




Resim 14.

le çelişen ifadeler ve görseller kullanılmıştır. Ayrıca proje, dünyadaki diğer replika örnekleri ile de kıyaslanmıştır. Oysaki kışla ne Dresden Frauenkirche örneğindeki gibi savaş sırasında yıkılmış, ne de Berlin Sarayı gibi 15. yy'dan 20. yy'a kadar kent simgesi olarak görülmüştür. Karşılaştırılan örneklerin aksine, kışlanın yıkıldığı ve yeniden yapılmak istendiği zamanki bağlamlarının da birbirinden çok farklı olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca kışlaya ait rölöveler olmadığı gibi yapının iki cephesinin fotoğrafı dahi bulunmamaktadır. Projeye ilk tepkiler şehirciler ve mimarlardan gelmiştir. Yazılan yazılarda, düzenlenen sempo-

Resim 15.



zum ve konferanslarda konu birçok kere derinlemesine tartışılmıştır. Proje hakkında çelişkili ve yetersiz açıklamalar, tarihsel veri eksikliği, projenin hem politik tartışmalar içerisinde hem de İstanbul'un tüketim ve yapı ihtiyacı üzerinden tartışılması, çevresel verilerin o zamandan bu yana geçirdiği değişiklikler, replika projesinin yapımına "mantıklı" bir sebep gösterememiştir.

Tüm tepkilere ve yasal yollardan yapılan itirazlara<sup>24</sup> rağmen Nisan 2013'te projenin yapımı kesinleştirilmiştir. Ancak beklenmedik şekilde, 27 Mayıs günü sadece birkaç kişinin iş makinelerine karşı çıkarak başlattığı direniş, polisin aşırı güç kullandığı 31 Mayıs 2013 tarihinden sonra tüm Türkiye'ye yayılmış, günlerce, hatta haftalarca devam etmiştir. Taksim Topçu Kışlası'nın hayaleti ideolojik ve ekonomik sebeplerle yeniden canlandırılmaya çalışılırken yaşanan olaylarla "Gezi Ruhü" doğmuş, Gezi Parkı bir "direniş" mekânına evrilmiştir. Gezi olayları sonucunda da replika projesi yerini parkın ve yakın çevresinin düzenlenmesine bırakmıştır (Resim 16).<sup>25</sup>

### Sonuç Yerine

Yapıların yıkımlarından sonra geriye kalan anılar birer musallat hayalet olarak varlıklarını sürdürürler, yaşanan kayıp ve yas süreci atlatılmadığında ise bu yapılar replikaları ile yeniden canlanabilirler. Bu anlamda, Taksim Topçu Kışlası'nın hayaleti de bir "kayıp" olarak yeniden vücut bulmaya çalışmıştır. Ancak tarihsel süreçte görüldüğü üzere, kışlanın kentsel belleğimiz üzerindeki izleri yapının kendisinden çok avlusuyla ve olanak tanıdığı açık alan aktiviteleri ile ön plana çıkmaktadır. Gezi Parkı'nın düzenlenmesiyle birlikte de bu aktivite alanının tamamen kamusal olduğu söylenebilir. Bir başka deyişle, kışlanın "kayıp" arzu edilen ve ihtiyaç duyulan bir kent mekânının doğmasına olanak sağlamıştır.

Bu anlamda Topçu Kışlası replikası, bağlamları ilişkisiz, tarihsel ve sembolik değerlerin birer kopyaları olarak inşa edilen Eiffel Kulesi, Özgürlük Anıtı, otel, alışveriş merkezi vb yapılarla daha fazla benzerlik göstermektedir. Kışla iyileşemeyen bir yasin sonucu olarak değil, kamusal bir alanın ekonomik fayda sağlayacak yeni bir binaya dönüştürülmesi amacıyla diriltilmek istenmiştir. Projenin ideolojik ve politik perspektifi de süregelen bir tartışmadır. Tüm bunların sonucunda, Gezi Parkı'ndaki kentsel bellek yeni bir yapıyla mevcut alanın



kamusallığının kısıtlanmasına izin vermemiş, ekonominin, tarihin, kamusalığın, politikanın ve daha çok sayıda hayaletin çatışmasında galip gelen Gezi Parkı'nın temsil ettiği değerler olmuştur.

Derrida'nın sürekli altını çizdiği gibi hayaletler her zaman geri gelme arzusu içerisindedir, asla kaybolmazlar, varlık ve yokluk arasında bir noktada geri gelmek için hazırdırlar. Böylelikle, Taksim Gezi Parkı her zaman “tekinsiz” bir alan olarak kalmaya devam edecektir. Kışlanın hayaleti, hatta replika projesinin hayaleti parka musallat olmaya devam edecektir, ama aynı zamanda Gezi'nin ve Gezi Ruhu'nun hayaletleri de parktaki varlıklarını koruyacaklardır. Burada önemli olan hayaletlerle yüzleşmek, varlıklarının bilincinde olmak, onlarla yaşamayı öğrenmektir. ■

Berrak Kırbas, Arş. Gör., YTÜ Mimarlık Fakültesi,  
berrakkirbas@gmail.com

#### Notlar

1. Bu makale yazarın Dr. Haluk Zelef danışmanlığında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde 2014 yılında tamamladığı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir. Makale içerisinde çok kısa ve öz bir biçimde bahsedilen konuların ayrıntılı anlatım ve açıklamaları için bkzn. Kırbas (2014).
2. *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely* kitabında Anthony Vidler (1992), Sigmund Freud tarafından kullanılan “tekinsiz (*unheimlich*)” kelimesinin aynı zamanda “yabancı”, “rahatsız”, “eve ait olmayan (*unhomely*)” anlamlarını da barındırdığını altını çizerek, tekinsiz kelimesinin aidiyetsizlik ile olan ilişkisine dikkat çeker. Ayrıca bkzn. S. Freud, *Uncanny*, trans. David McLintock, Penguin Classics, UK, 2003 (orijinali 1909).
3. Fransızca'da ontoloji (*ontologie*) ve hauntoloji (*hauntologie*) kavramları neredeyse sesteş kavramlardır. Derrida'nın *hanté-ontologie*, *haunt-ontology* (ontolojiye musallat olan bilim) felsefesinde hem kelime hem de yaklaşımın özü içerisinde varlık bilimi gömülü olarak bulunmaktadır. Bu çalışmada içerisinde de varlık felsefesi yerine yer yer ontoloji keli-

mesinin kullanılması, hauntoloji ve ontoloji kelimelerinin birbirleriyle olan ilişkilerine her anlamda dikkat çekme isteğidir.

4. Derrida hayaletleri Shakespeare'in ünlü oyunu *Hamlet* üzerinden tartışır. *Hamlet*'in ünlü cümlesi: “Çığırından çıkmış bir zaman bu (*Time is out of joint*)” hem *Marx'ın Hayaletleri* kitabının en başında hem de diğer bölümlerinde çok kez tekrarlanmıştır. Derrida'nın diğer “hayalet” temalı çok sayıda oyun ve eser içerisinde *Hamlet*'i seçmesi ile ilgili olarak, bkzn. F. W. Moorman, “Shakespeare Ghosts”, *The Modern Language Review, Modern Humanities Research Association Press, UK, Vol. 1, No. 3* (1906).

5. *Marx'ın Hayaletleri* kitabında Derrida (2001) Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra liberal demokrasiyi tarihin ulaştığı “son” olarak tanımlayan Francis Fukuyama'ya karşı çıkar. Bkzn. F. Fukuyama, *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, çev. Zülfü Dicleli, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2011 (orijinal basım 1992). Derrida'nın “tarihin sonu” ve “son” üzerine olan fikirleri için ayrıca bkzn. S. Sim, *Derrida ve Tarihin Sonu*, çev. Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, İstanbul, 2000 (orijinal basım 1999).

6. Sergi Pattu Mimarlık'ın kurucuları Cem Kozar ve Işıl Ünal tarafından düzenlenmiştir. Sergi kapsamında ele alınan yapılar: Antiochos Sarayı, Polyuktos Kilisesi, Galata Surları, Çandarlı Hamamı, İncili Köşk, Direklerarası, Sadabab Sarayı, Taksim Kışlası, Eski Çırağan Sarayı, Darülfünun, Ayastefanos Anıtı ve Squibb Binası'dır. Ayrıca serginin web sitesi için bkzn. <http://www.hayal-et.org/> (erişim tarihi: 2.5.2016).

7. Tarihsel yapılara benzerlikleriyle dikkat çeken otel, alışveriş merkezi ve benzeri yapılar da yine bu çerçevede tartışılabilir. Venetian Hotel (Las Vegas-ABD), Wow Kremlin Palace Hotel (Antalya), Viaport Venezia (İstanbul) bu anlamda verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

8. Bkzn. Boym, 2001.

9. Çelik bir strüktüre sahip Cumhuriyet Sarayı'nın inşasında asbest kullanılmıştır. 1990 yılında bu gerekçeyle kapatılan yapı uzun süre atıl bırakılmıştır. 1997 yılında asbestten arındırmak amacıyla strüktürüne soyulan yapı, görüntüsünü ve kimliğini kaybetmiş, 2006-2008 yılları arasında tamamen yıkılmıştır.

10. Yapının mimarı bazı kaynaklarda dönemin saray baş mimarı İbrahim Kâmil Ağa olarak belirtilirken (Öztaş, 2011; Cezar, 2002), kışlanın giriş cephesinin Valide Sultan Camii ile olan benzerliği göz önünde bulundurularak mimarının Krikor Balyan olma ihtimali üzerinde de durulmaktadır (Gülersoy, 1986).

11. Öztaş (2011) kışlanın 1806 yılındaki ilk inşasından hemen sonra 1807 yılındaki Kabakçı isyanıyla ciddi biçimde



zarar gördüğünü belirtir. Ayrıca yapının soğan kubbelerinin I. Abdülmecit döneminde, oryantalist figürlerin ise I. Abdülaziz döneminde eklendiği tahmin edilmektedir (Cezar, 2002).

12. Bknz. Ç. Gülersoy, *Taksim Bir Meydanın Hikâyesi*, T TOK Yayınları, İstanbul, 1986.

13. Kışla'nın tarihi ile ilgili daha kapsamlı bilgi için bknz. T. Üzümkesci, *Taksim Topçu Kışlasının Çevresel Dönüşümü*, İTÜ, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2010.

14. Senegalli askerler tarafından kullanılan Topçu Kışlası'nın askeri bir üs olarak kullanıp kullanılmadığına ilişkin yeterli bilgi bulunmamaktadır.

15. Kışlanın yerine tasarlanan apartman projesi için bknz. L. T. Baruh, "Karaköy Borsa Hanı, Taksim Kışlası ve Talimhane", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 232 (Nisan 2013), s. 30-36.

16. Aron Angel'in altını çizdiği üzere Prost kışlanın yıkımını önermemiştir; kışla zaten harabe halindedir. Ayrıca Prost'un tasarladığı projenin orijinal halinde kışlanın ana hatlarının koruduğu görülmektedir. Bknz. B. Boysan, "Aron Angel ile Söyleşi", *Mimarlık*, Mimarlar Odası Yayınları, Sayı: 285 (1999).

17. Bilsel bu durumun ekonomik sebeplerle ilişkili olduğunu ve daha fazla yeşil alan arzu edildiğini belirtmektedir, bknz. Bilsel- Pinon, 2010.

18. Bknz. Z. Çelik, "Regularization of Urban Fabric", *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of California Press, USA, 1993. Ayrıca Prost'un orijinal planında parkın kuzeyine Aguste Perret tarafından tasarlanan bir tiyatro planlanmış ancak inşa edilmemiştir. İnşa edilen tek yapı 1938 yılında başlanan inşası 1940 yılında tamamlanan, Rüknettin Güney tarafından tasarlanan Taksim Gazinosu olmuştur.

19. Bu konuyla ilgili kapsamlı bilgi için, bknz. İ. Akpınar, "İstanbul'u (Yeniden) İnşa Etmek: 1937 Henri Prost Planı", *Cumhuriyetin Mekânları Zamanları İnsanları*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2010, s. 107-124.

20. 1949 yılında bir sergi kapsamında yapılan yaya köprüsü ile Taksim Gezi Parkı Prost'un 2 No'lu parkı ile bağlanmış ve yeşil alanların sürekliliği sağlanmıştır, ancak bu süreklilik 1950 yılında Hilton Otel'i'nin yapımıyla başlayan inşaatlarla parçalanmıştır. Taksim Meydanı ve çevresinin tarihsel süreçteki değişimi ve yaşanan önemli olaylar için bknz. İ. Bilgin, G. Akin, B. Boysan, S. Bozdoğan, M. Güvenç, T. Korkmaz, E. Ü. Yücesoy, *İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

21. Yarışmanın davetli olması, yarışma şartnamesindeki bazı maddelerin gizli tutulması ve İstanbul Belediyesi'nin projeleri değiştirme hakkının bulunması sebebiyle yarışma Mimarlar Odası tarafından onaylanmamıştır. Bknz. *Yapı*, Yem Yayınları, İstanbul, Sayı: 75 (1987), s. 2-10. Yarışma kapsamında tasarlanan çizimlerin hiçbirinde Topçu

Kışlası'nın replikası önerilmemektedir, ancak parkta yapılaşma önerileri mevcuttur.

22. 1993 yılında Rob Krier'in de katıldığı "Taksim Tartışmaları-1" konferansı düzenlenmiştir. Bknz. *Mimarlık* (1993), Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.

23. Taksim Topçu Kışlası'nın yeniden inşa edilme projesi araç trafiğinin düzenlenmesini öneren Taksim Yayalaştırma Projesi'nin ve Taksim'e yapılması düşünülen diğer projelerin bir parçasıdır. Nisan 2011'de Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından İstanbul'un "ikinci çılgın projesi" olarak halka duyurulmuştur. Bknz. [http://www.radikal.com.tr/turkiye/hayal\\_etti\\_gercek\\_olacak-1051623](http://www.radikal.com.tr/turkiye/hayal_etti_gercek_olacak-1051623) (son erişim tarihi: 16.5.2016).

24. Mücella Yapıcı'nın 28 Haziran 2013'te Taksim Topçu Kışlası Projesi sürecini özetlediği röportajlar için bknz. <https://www.youtube.com/watch?v=6KYRbXFbzIY>, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_x3FYgzHqBI](https://www.youtube.com/watch?v=_x3FYgzHqBI) (son erişim tarihi: 2.5.2016)

25. Replika projesinin en büyük artısının, projenin ilk aşaması olarak "Gezi Dükkânları" olarak bilinen, parkın Cumhuriyet Caddesi'ne bakan yapıların yıkılması olduğu ve böylelikle parkın meydanla etkileşiminin arttığı söylenebilir.

#### Kaynaklar

Bilsel, F. C., P. Pinon (ed.) (2010), *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul

Boym, S. (2001), "Berlin, The Virtual Capital", *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York

Cezar, M. (2002), "Beyoğlu Kışlası", *Osmanlı Başkenti İstanbul*, Ekav Vakfı Yayınları, İstanbul

Clewell, T. (2004), "Mourning beyond Melancholia: Freud's Psychoanalysis of Loss", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Sage Publications, USA, Vol. 52, No. 1

Davis, C. (2005), "Hauntology, Specters and Phantoms", *French Studies*, Society for French Studies, UK, Vol. LIX, No. 3

Daver, A., S. Günay, M. N. Resmor (1944), *Güzelleşen İstanbul*, Maarif Yayınları, İstanbul

Derrida, J. (1986) "Point de Folie: Maintenant l'architecture", *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, N. Leach (ed.), Routledge, London

Derrida, J. (2001) (orijinal basım 1993), *Marx'in Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*, çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Gülersoy, Ç. (1986), *Taksim Bir Meydanın Hikâyesi*, T TOK Yayınları, İstanbul

*Hayalet Yapılar* (2011), Robinson Crusoe Yayınları, İstanbul

Haskins, E. V. (2009), "Russia's Post-Communist Past: The Cathedral of Christ the Savior and the Reimagining of National Identity", *History and Memory*, Indiana University Press, USA, Vol. 21, No. 1, pp. 25-62

Jameson, F., A. Ahmad, T. Eagleton, P. Macherey, W. Montag, A. Negri, J. Derrida (2008), *Ghostly Demarcations a Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*, edited by Michael Sprinker, Verso, London & New York

Kırbaş, B. (2014), *Re-construction of Ghost Buildings: Taksim Artillery Barracks*, ODTÜ yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara

Martin, R. (2010), "Architecture: Utopia's Ghost", *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again*, University of Minnesota, USA

*Mimar.ist* (2013), MO İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul, Sayı: 48

Öztaş, M. (2011), *Taksim Bir Şenliği Yaşamak*, Hayemola Yayınları, İstanbul

Vidler, A. (1992), *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press, USA

*Yapı* (1987), Yem Yayınları, İstanbul, Sayı: 75

*Yapı* (1988) Yem Yayınları, İstanbul, Sayı: 78

### The Ghost of Gezi Park: Taksim Artillery Barracks

This article is a critical assessment of the re-construction project of Taksim Artillery Barracks in the place of Taksim Gezi Park. In the meantime, it is an attempt to discuss the tendency of re-construction in architecture in relation to the "ghosts" in architectural discourse. Rather than the creation of unique designs, re-building of a replica is a questionable issue in architecture. At this juncture, Jacques Derrida's insights on the ghosts may lead us to see the phenomena of replicas from a different perspective. His philosophy of hauntology stresses the desire of ghosts to re-unite with their bodies, as similar to the demands upon the re-construction of non-existing buildings in architecture. On this association, "ghost building" concept is developed thus, the replica of Taksim Artillery Barracks, and other replica buildings are examined within this theoretical framework. Consequently, it is aimed to explicate the reasons behind the idea of resurrection of the "ghosts" of Taksim Artillery Barracks, and also the cancellation of the project.



# Katmanlı Mekân Kavrayışı

Ethem Gürer

Mekân, farklı alanlarda birçok çalışmaya konu olmuş bir kavramdır. Bütünüyle soyut kavram ve işlemler üzerine kurulu matematiksel ve geometrik mekân okumaları; algı ve duyular üzerinden nitelendirilen deneyimsel mekân okumaları; kültürel ve toplumsal katman ve ilişkiler üzerinden temellendirilen genel bir deyişle sosyal mekân okumaları; insan ölçeğinin doğrudan deneyimlemekte zorlanacağı bölgesel mekân okumaları; yapı çevrenin birbirleriyle ilişkili mekânsal birimler ağı olarak düşünüldüğü sentaktik okumalar bunlardan sadece birkaçını oluşturur. Çeşitli mekân okumalarının varlığı, bir yanıyla tekil bir mekân tanımı yapmayı zorlaştırmakta, diğer yanıyla ise “mekân” kavramının çok katmanlı yapısına dikkat çekmektedir. Mekân üzerine konuşmanın zorluğu, mekâna ait bu çok farklı “bilgi” katmanları arasındaki ilişkilerin bütüncül biçimde sorgulanması zorluğudur. Öte yandan bu zorlukla mücadelede önemli yollar kat etmiş, yani mekânı biçim, renk, malzeme, boyut gibi somut niteliklerinin yanında anlam, algı, duyum, tarih, sosyoekonomik ilişkiler gibi görece çok daha muğlak nitelikleri ile de anlamlandırmaya çabalayan önemli çalışmalar mevcuttur (Bachelard, Lefebvre, Berque vd). Bu çalışmaların genel anlamda ortak özelliği, mekâna ait görünen ve görünmeyen bilgi ve anlamların varlığına işaret edip, bütüncül bir mekân anlayışı önermeleridir. Geniş bir felsefi ve sosyolojik izleğe dayanan böyle bir mekânsal farkındalık fikri, hiç kuşku yok ki mimarların/mimar adaylarının mekânı anlama, yorumlama ve üretme edimlerine önemli katkılar sunmaktadır.

Mekân üzerine düşüncelerin önemli kırılma noktalarından biri, Kartezyen düşüncenin soyut/somut ve özne/nesne ayrımlarını yapmasıyla başlar. Descartes, meşhur mum metaforundan yola çıkarak, duyuların aldaticılığının altını çizer ve aklı öne çıkarır. Doğa bilimlerinin geliştirilmesine yönelik bu çaba, gözlem nesnesinin gözleyen öznedenden kopartılması gerektiği sonucuna kadar gider. Bu bağlamda Kartezyen mekân, maddenin öz niteliklerine indirgenmiş

biçimde belirir. Soyut ve somut, özne ve nesne arasına konulan bu mesafe, Descartes sonrası farklı düşünürler tarafından farklı biçimlerde geçerliliğini korumuştur. Diğer yandan Locke, Kartezyen ayrımı reddeder ve fakat duyum ve algıların aldaticılığının karşısına, bütünüyle algısal deney üzerinden bilgi üreten aklı koyar. Diğer bir deyişle her ne kadar karşıt biçimde aklın hegemonyasının karşısına, deneyim içindeki algısal girdiler çıkartılmış olsa da, ikiliğe dayalı ayırım kesinleşmiştir: Rasyonel düşüncenin *a priori* ilkeleri olan akıl söyleminin karşısına, empirist düşüncenin deney ve algıya dayalı bilgi modeli yerleşmiştir. Kant bu tehlikeli ayırımın farkına varır ve mekân anlayışını, tüm dış görülerin temelinde bulunan *a priori* bir mekân/zaman birlikteliğine taşır. Mekân/zaman birlikteliğinde mekân, dış duyunun, zaman ise iç duyunun formu olarak öznedeki bütünlük biçiminde belirir ve bu bütünlük, duyularımızı aşan transandantal bir ideale ulaşır. Her ne kadar Descartes’ın yaklaşımı çeşitli noktalardan eleştirilene maruz kalsa da, mekânı aklın sınırlarına hapseden indirgemeci yaklaşım, doğa bilimlerinin katı yöntemleri eşliğinde, geride bıraktığımız yüzyılın başlarına kadar geçerliliğini korumuştur. Tümüyle “nesnellığe” ve bu nesnellığı düşün süreçleri ile rasyonel bir işlemeye dayanan bu yöntem, mekânın temel özelliklerinin ortaya konmasında çoğu zaman yeterli ve kesin bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Ancak 20. yüzyıl, Sanayi Devriminin tüm sonuçları ile dünyayı değiştirdiği, bireyler ve toplumlar arasındaki ilişkilerin yoğunlaştığı, yeni üretim/tüketim biçimleri üzerinden sosyoekonomik yapıların düzenlendiği, bilimsel ve teknolojik keşiflerin gündelik yaşamı tümenden yenileyecek biçimde etkinleştiği ve düşünsel üretimlerin hız kazandığı bir çağ olarak belirmiştir. Mekân artık ne salt akılla, ne deneyimlerle, ne de zaman ile birlikteliğinde bir *a priori* olarak kabul edilebilir (Hızır, 1965).

Mekân düşüncesinde tarihsel süreçte meydana gelen paradigmatik farklılıklar çağımızda halen devam etmektedir. Bu doğrultuda düşü-

nüldüğünde mekân kavramını vurgulamak, anlamak ve bu kavram üzerine üretilen farklı perspektifleri tanımak, mimar/mimar adayları için önem taşımaktadır. Mekânın mimarlığın en temel ögesi ve ebedi sorgularından biri olduğu gerçeğini kabul edersek, günümüz mimarlarından nasıl mekân anlayışları geliştirmeleri beklebilir sorusunun gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

### Beden ve Eylemler

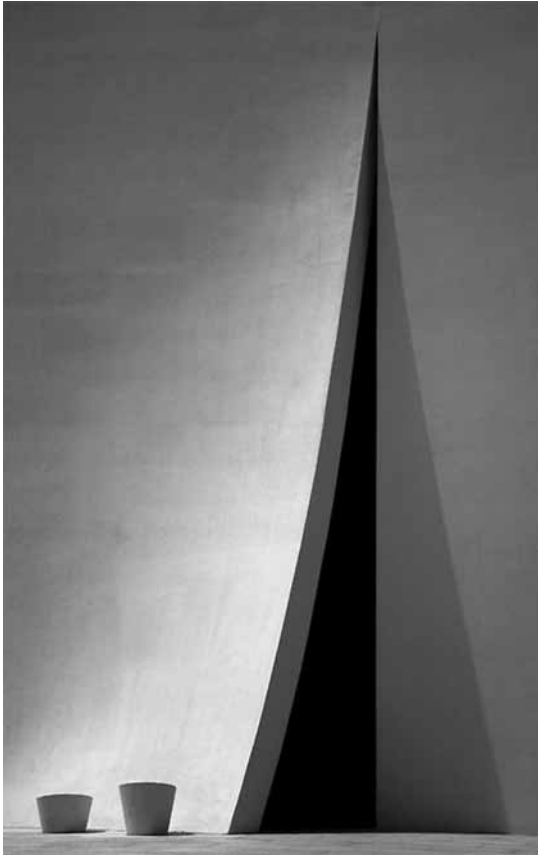
Mekânın deney üzerinden kavranış modeli, Locke ve Hume gibi empiristlerin dünya anlayışına dek uzanmaktadır. Diğer yandan empirizm, insan zihninin doğuştan bir *tabula rasa* olduğu savına dayanır ve edinilen tüm bilginin kaynağını deneyler olarak işaret eder. Dolayısıyla deney, mekânı anlamak için tek ve yeterlidir: Dış deneyler ile dünyadaki varlıklar duyumsanır, iç deney (refleksiyon) ile bu duyuların zihinsel yansımalarının bilincine varılır. Başka bir deyişle mekânı anlamaya çalışan öznedede beden ve zihin ayrımı keskinleşir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde, beden/zihin ve özne/nesne arasına konulan mesafeler, fenomenolojik felsefenin bütüncü yaklaşımı ile erimeye çoktan başlamıştır. Husserl'in temellendirdiği fenomenolojik yaklaşım, deneyimin bütünselliği ve bilincin yönelimselliği noktalarından bu mesafelere savaş açar. Fenomenoloji, bu noktada, tüm önyargılardan arındırılmış bir biçimde şeylerin kendisine (*to things themselves*) dönmeyi önererek deneyimin, her bilincin bir şeyin bilinci olduğu savıyla da özne ile onun yönelimindeki nesnenin bütüncüllüğünü savunur. (Fenomenolojik düşünce, Husserl'in temellendirmesinden sonra farklı düşünürler tarafından değişik vurgular ile yenilenmiştir –Heidegger'de varlıksal, tarihsel ve dilsel, Merleau-Ponty'de deneyimsel, Ricoeur'de hermenötik (yorumlamacı) gibi.)

Fenomenolojik düşüncenin modern mekân anlayışında yaptığı değişikliklerin başında mekânın algılanma biçimi gelmektedir. Fenomenoloji öncesi mekâna ilişkin yaklaşımların birçoğu, mekânın fiziksel kendiliğinin ötesinde düşünce üretmeye uzak durur ve dolayısıyla mekânı, değişen eylemlere ortam olan ve fakat kendi içinde değişmez biçimde var olan tözsel bir kurguda düşler. Böyle bir yaklaşımda, mekânın kendisine ve o ana ait tüm özellik, parametre ve kodların, mekânı anlamak için yeterli olacağı düşünülür ve tikel bir mantık kurgusunda mekân anlayışı geliştirilir. Bu bağlamda Perez-Gomez (1983) deneyimi hiçe sayan bu tarz bir homojen, geometrik ve statik bir mekân anlayışını, mimarlığın süre-

giden krizinin işareti olarak değerlendirmektedir. Diğer yandan fenomenolojideki özne/nesne bütünlüşmesi, nesnelleştirilmesi zor bir mekân anlayışına dikkat çeker; diğer bir deyişle mekânı anlamaya çalışan öznenin, bunu kendi varlıksal parametrelerinden bağımsız irdelemesinin önütikanır. Başka bir deyişle mekân, kendini deneyimleyen öznededen bağımsız ve dolaylımsız düşünülemez. “Gören göz, bakmakta olduğu nesneden bağımsız bir biçimde gören özneye aitken, bakış, nesneyle yönelimsel bir ilişkiye giren şey”dir.” (Merleau-Ponty, 1996)

Merleau-Ponty fenomenolojisi, bir adım ileri giderek mekân anlayışını doğrudan beden üzerinden temellendirir. Beden, onun için öznenin dünyaya açıldığı nokta ve fakat aynı zamanda algıların sınırınıdır. Dolayısıyla mekânı beden ile kavramaktan daha doğal, uygun ve özgür bir yol düşünülemez. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde beden, mekân içinde hareket eder, pozisyon ve yönelim değiştirir; yani aynı beden, farklı mekân okumaları tetikleyecek biçimde mekânla farklı ilişkilerde bulunur. Özne/nesne bütünlüğünde değişken özne (beden), değişken nesne (mekân) anlayışını doğurmaktadır; dolayısıyla mekân da, tözsel bir nitelikte değildir. Hill'e (1998) göre bu durumda deneyim, doğrudan mekândan yayılmaz ve fakat özne tarafından kendi aktif ve yaratıcı içselleştirmesi aracılığıyla oluşturulur, değiştirilir, tanımlanır ve dolayısıyla mekânı deneyimleyen özne, mekân içinde hareketli boş bir tekneden çok, bir anlam üreticisi ve yaratıcısı konumuna geçer.

Fenomenolojinin mekân kavrayışına farklı vurgularla getirdiği bu önermeler göz önüne alındığında, çağdaş mekân anlayışının şekillenmesindeki önemi ortaya çıkmaktadır. Mekân ile mekânı algılayan arasındaki kesintisiz iletişimin gerçekliği ve bu gerçekliğin beden üzerinden kurulması, günümüz mekân tartışmalarının da sıkça temas edip sorguladığı noktalardır. Doğrudan mekân üzerinden betimlemeye çabalarsak, bir mekânı, mekânın statik nesne ve elemanları yerine, örneğin bu elemanlara tekabül eden beden eylemleri ile anlamaya çalışmak (örneğin “kapı” yerine “girmek, çıkmak, geçmek vb” (*Resim 1*), merdiven yerine “inmek, çıkmak, karşılaşmak, düşeyde hareket etmek vb” (*Resim 2*), “kolon/kiriş” yerine “taşımak, yüklenmek, desteklemek vb” (*Resim 3*) gibi), gerek hazır kalıp sunulan mekân bileşenlerini yaratıcı ve özel biçimde yeniden yorumlayıp tasarlamayı, gerekse de en geçerli mimari ölçek olan bedeni tasarımın sürekli bir parçası kılmayı sağlar.



Resim 1. St. Basil Şapeli girişi, Philip Johnson, Houston, 1997 (URL 1).



Resim 2. Mimari obje, Juhani Palasmaa, 1991 (URL 2).

### Sosyal Katmanlar

Özne ve nesne arasındaki aşılması mesafelerin kapanmasının ve beden vurgusu üzerinden eylemsel deneyimin öne çıkarılmasının mekân anlayışına getirdiği yenilikler, birçok mekân tanım biçiminin yapısına temelden etki etmiştir. Diğer yandan bu yaklaşım mekânın deneyimden öte kavranışlarının alanlarını daraltmaktadır. Başka bir deyişle mekân, salt beden ile kavranabilecek bir somutluk ve anlamlıkta ise, o zaman sosyal ve toplumsal yapı, politik atmosfer, üretim ilişkileri gibi mekânın karakterine yansıyan benzer girdilerden söz etmek zorlaşacaktır. Merleau-Ponty her ne kadar algı ile kurulmuş fiziksel mekân ile kavramsal olarak nitelenen geometrik mekânı, rüyaların mekânlarını, yani yaşanan mekânı ayırmışsa da, Lefebvre için bu yeterli değildir. Schmid'e (2008) göre Lefebvre, Merleau-Ponty'nin fenomenolojisini halen Kartezyen özne merkezli bulmakta ve ben'in öznelliğinden kopmadığı için de idealist olarak tanımlamaktadır. Lefebvre (1998) için mekân, sosyal bir üretdir ve sosyal ilişkiler açısından bağımsız anlaşılabilir ve üretilemez. Mekânı, mekânın üretimi ile birlikte değerlendirirken Lefebvre'in amacı, yaşanan mekân, algılanan mekân ve tasavvur edilen mekânı mekân üretiminin ayrılmaz tetikleyicileri olarak belirlemek ve mekânı kendi içe dönüklüğünden çıkarıp, toplumsal bağlamına oturtmaktır (*Resim 4*).

Lefebvre, mekânın görünen ölçülebilir fizikselliğinin arkasında, diyalektik bir toplumsal ilişkiler ağı olduğunu düşünerek, mekân anlayışını öznenen topluma kaydırmayı amaçlar. Benzer biçimde Bachelard da mekânın fizikselliğinin arkasında, farklı yaşantıların bilgilerinin barındığını dile getirir ki bu bilgiler, ona göre, bireyselden çok toplumsallaşmanın getirdiği bilgilerdir. Bachelard (2008) mekânı, klasik manada sadece sınırları çevrelenmiş bir fiziksellikten ziyade, "...peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutan" yer olarak betimler. Dolayısıyla Bachelard gözünden mekân, ilk tasarım ve üretim süreçlerinden şimdiki zamana dek yaşanan süreçte, farklı karar ve yaşantıların bilgilerini içeren yerdir; bir tözden çok, zamanda değişen (bilgiyi sunan, biriktiren, değiştiren vb) bir oluşumdur. Bu mekân/zamansal tarihsellik filtresi, mekâna dair farklı bilgi katmanlarının görünür kılınmasına yardımcı olur.

Bu noktada mekânı beden ve eylemler üzerinden kavrayan fenomenolojik yaklaşıma, mekânı toplumsal, tarihsel ilişkiler üzerinden kavrayış eklenmiştir. Dolayısıyla mekânı bir yanıyla, en genel anlamda, beden ve eylemler aracılığıyla çözümlenmeye çalışırken, diğer yandan mekânın taşıdığı/yüklenildiği öteki anlamların (tarihsel, sosyal, toplumsal, politik vb.) da farkına varabilecek biçimde okumalar geliştirebilmek, nitelikli bir mekân anlayışı için önemli görünmektedir.





Resim 3. Prens Felipe Bilim Müzesi, Santiago Calatrava, Valensiya, 2000 (URL 3).

Resim 4. Presidio Modelo, Jeremy Bentham'ın 18. yüzyıl sonlarında geliştirdiği Panoptikon (her bireyin bir gözlemci tarafından izlendiği mekân organizasyonu) mantığında tasarlanmış bir hapisane, Küba, 1928 (URL 4).

### Soyutlama

Lefebvre (1998), her ne kadar mekânı tanımlarken onu üretim ile birlikte anmaya çabalasa da, üretim öncesi, üretime yönelik soyut mekânı, kapitalist toplumun baskın mekânı olarak ifade eder çünkü soyut mekân, üretim ilişkilerine ve bu ilişkilerin zorunlu kıldığı düzen ve dolayısıyla bilgi, işaret, kod ve karşıt ilişkilere bağlıdır. Diğer yandan Bachelard'a (2008) göre soyutlama, bedensel mekân deneyiminin diyalektidir. Farklı bir deyişle her gün yaşandığı biçimiyle mekân ile bu mekânı anlamak için kurulan mekânı birbirinden ayırma gereksinimi doğmaktadır. Her gün yaşandığı biçimiyle mekân, fenomenolojik olarak da tanımlanabilecek içindeliğe ve deneyime dayalı bir yaklaşımı öne çıkarırken aynı mekânı anlamak için kurulan "mekân" söylemi, deneyim ve içindeliğin yanında, diyalektik bir ilişkide, mekân düşüncesine ait soyutlamayı da eklemektedir.

Boudon (2015) için bu tip bir soyutlama, geometrik soyutlamadan farklı olarak (çünkü geometrik soyutlama, bir soyutlamanın figürasyonudur) somut bir mekânın soyutlanmasıdır ve Bachelard geometriyi aslen bu soyut ve somut

arasında zorunlu biçimde konumlandırır. Bachelard (2008) için temsili geometrik kılmak, zihnin kendine duyurduğu ilk görevdir; farklı bir deyişle geometri, fiziksel mekân ile bu mekânın zihinsel soyutlaması arasındaki köprü görevindedir. Rorty'nin (2006) bilmek, zihnin dışında olanı en az kusurlu olarak temsil etmektir fikrinden hareketle, mekâna ait bilginin doğasını ve olanaklarını anlamının, en genel anlamda zihnin bu tarz temsilleri oluşturma yordamlarını anlamaya eş düşüğünü düşünebiliriz. Rasyonellik ve gerçeklik endişesi taşımadan mekân bilgisini yorumlayıp işleyerek dönüştürebilmenin becerisi buradan geçmektedir. Boudon (2015) bu noktada, geometrinin pozisyonunu daha da netleştirmek adına, mimarlık ve geometri arasındaki temel iki fark olarak *ölçek* ve *parti* kavramlarına da başvurur. Bu kavramlar, geometride herhangi bir anlam taşımaz iken mimarlıkta vazgeçilmezdir. Ölçmek, kökeninde, her ne kadar hesap ve hesaplama fikrinden, yani aritmetiğin bize öğrettiği gibi, iki soyut dizi arasında karşılaştırma yapma fikrinden beslense de ölçek, mimara somut mekân konusunda bilgi sağlar. Ölçek kavramı, zihinsel mekân soyutlamasının fiziksel temsile dönüşme gücü olarak değerlendirildiğinde, düşünmek ve yapmak, ya da daha da cesur bir ifadeyle teori ve pratik arakesitinde bir anlam alanına dönüşmektedir. Parti (tasarım aksiyomu) ise ölçekten farklı olarak, zihinsel mekânının bilgisini temin eder. Sonuçta mimari proje de, bu iki mekân arasındaki yansıtmadır.

Mekânın öznel deneyimi ile mekânı daha iyi anlamak için kurulan soyutlamaların ayrıklığını gidermeye yönelik diğer bir öneri de dildir. Dil, bu farklı alan bilgileri arasında ilişki kurma noktasında, salt bir biçimsel ve/veya yapısal yatak olmanın ötesindedir. Fischer (2015) özellikle konuşma dilini, sentaksı aşan bağlamsallığı ile anlambilim ve edim-bilimin de konusu kılar ve bu sayede mimarlıktaki her somut dışavurumun da bu ağın içinde yapısal, anlamsal ve kullanımsal değerler kazandığını dile getirir (*Şekil 1*). Bu üç alanın temeli, soyutlama düşüncesine paralel olarak, ilişkilerin ortaya çıkartılmasıdır. Dilsel ve mimari dışavurumun ortaklığından hareketle, bu noktada mimarlığı dil metaforu üzerinden okumaya çalışan genel yaklaşımlardan farklı olarak dil, üretim, bağlam ve amaç birlikteliğini kapsayarak soyut ve somut mekânı bütünleme ortamı olarak düşünülmektedir.

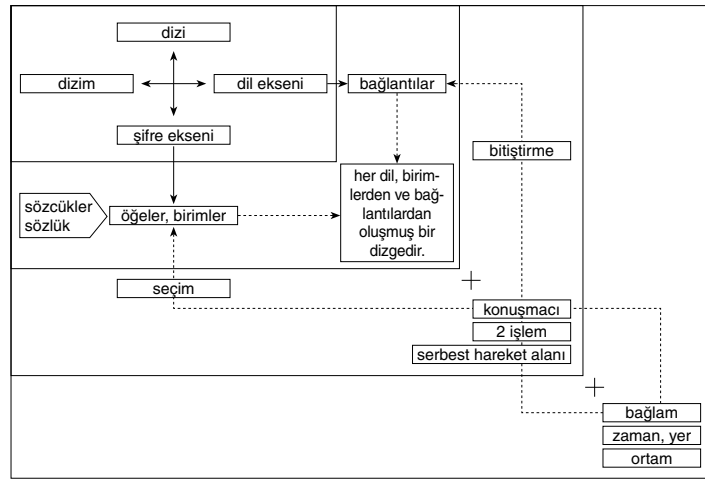
### Sonuç

İnsan varlığının kurucu öğelerinden mekân ve zaman, doğa bilimlerinden sosyal bilimlere ve

sanata kadar pek çok disiplinin sorgu alanında yer alan kavramlardır. Mekânı varlık ve zaman ile bütünleyen anti-Kartezyen yakın çağ düşünceleri, mutlak mekân fikrine karşı durarak, mekân tanım, yorum ve eleştirilerinin ufkuna katmanlı bir genişleme önermektedirler. Mekânın tasarımın en temel ögesi ve ebedi sorgularından birisi olması dolayısıyla, geometri ve estetik değerlerin ötesine aşarak insanın kendisini doğrudan mekânın tanımına dahil eden bu katmanlar, çoğu zaman mimarlık tartışmalarının da merkezinde konumlanır. Günümüzün hızla değişen kent ve mekân kurgularını, tasarımdan üretim ve kullanıma uzanan geniş bir süreçte, bu sürecin farklı bileşenlerine etki eden değişik ölçekteki katmanlar aracılığıyla tanımlama çabası giderek önem kazanmaktadır. Burada bu katmanlardan daha baskın biçimde öne çıkan beden, sosyal ve soyutlama katmanları, bu katmanları mekân tanımlama yaparken odağa alan bazı yakın çağ düşünürlerinin fikirleri eşliğinde sunulmaktadır.

Mekânı anlama ve yorumlamaya yönelik bu düşünsel çeşitlilik, mimarlara/mimar adaylarına perspektif ve boyut değiştirerek akıl yürütme, çağımızın karmaşık tasarım problemlerine çok yönlü karşılıklar geliştirebilme ve mekânı anlama-üretme ilişkisini güçlendirebilme noktalarında geniş bir olanak ortamı sunabilir. Çağdaş mekân söylemlerine paralel olarak ayrıca, mekânı farklı ölçek ve partiler kullanarak çeşitli soyut/somut bütünlerin bir parçası olarak düşlemenin ve mekâna ait algı, anlam ve izlenimleri dilsel soyutlamalar ile yorumlama ve çeşitlendirmenin, yaratıcı mekân fikirleri geliştirmeye katkı sağlayacağı düşünülebilir. Bu açıdan da, mekân soyutlamasının bilginin indirgenmesi sürecine dayalı kısıtlardan ziyade, sadeliğe, öznel vurguya ve farklı bilgi biçimlerini bütünleyecek esnekliğe dayalı olanakları öne çıkmaktadır. Doğa bilimleri ile insan bilimlerinin farklı yöntem ve yaklaşımlarını bütünlükçü biçimde değerlendirmek, mekân anlayışında, mekânın fiziksel olduğu kadar duyumsal, algısal, metaforik, sosyal, politik vd değerlerine de vurgu yapmaya olanak sağlar.

Çok katmanlı mekân bilgisine yönelik tüm bu değerlendirmeler, sonuç olarak mekânı, mimarlık bilgisinin tasarım/üretim/kullanım süreci boyunca evrilen bir ürünü olarak ele almanın, bütüncül bir mekân kavrayışı ve tasarımı için önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Mekânı anlamaya çalışırken onu bu geniş sürece etki eden katmanların bir iletişim coğrafyası gibi düşlemenin, farklı bilgi biçim, içerik ve yöntemlerini uzlaştırma, bunlar arasında geçişler yarat-



ma ve yeni bilgi biçimlerinin üretimini tetikleme noktalarında da mimari tasarım alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. ■■

Şekil 1. Fischer'in (2015) konuşma dilinde ve mimarlıkta dil üretme süreci.

Ethem Gürer, Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

#### Kaynakça

- Bachelard, G. (2008), *Uzamanın Poetikası*, çev. A. Tümertekin, İthaki Yayıncılık, İstanbul
- Boudon, P. (2015), *Mimari Mekân Üzerine*, çev. A. Tümertekin, Janus Yayıncılık, İstanbul
- Fischer, G. (2015), *Mimarlık ve Dil*, çev. F. Erkman-Akerson, Daimon Yayınları, İstanbul
- Hızır, N. (1965), "Kant ve Einstein", *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, c. 3, s. 281-288
- Hill, J. (1998), *Occupying Architecture - Between the Architect and the Use*, (yazar tarafından çevrilmiştir) Routledge, London
- Lefebvre, H. (1998), *The Production of Space*, (yazar tarafından çevrilmiştir) Blackwell Publishers Ltd, Oxford, UK
- Merleau-Ponty, M. (1996), *Göz ve Tin*, çev. A. Soysal, Metis Yayınları, İstanbul
- Pérez-Gómez (1983), *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Camb., Mass.
- Rorty, R. (2006), *Felsefe ve Doğanın Aynası*, çev. F. G. Kaya, Paradigma Yayıncılık, İstanbul
- Schmid, C. (2008), *Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space: Towards a Three-Dimensional Dialectic*, Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre, eds. K. Goonewardena vd, Routledge, London
- URL 1: <http://www.theenglishgroup.co.uk/blog/2013/06/11/chapel-of-st-basil/>, alındığı tarih: 20.4.2016
- URL 2: <http://www.archdaily.com/776761/juhani-pallasmaa-on-writing-teaching-and-becoming-a-phenomenologist/563e0b5ce58ece4c02000007-juhani-pallasmaa-on-writing-teaching-and-becoming-a-phenomenologist-image>, alındığı tarih: 21.4.2016
- URL 3: <http://www.artweekenders.com/europe/spain/valencia/valencias-ciudad-de-las-artes-pictures/>, alındığı tarih: 19.4.2016
- URL 4: <https://photostellstories.org/tag/presidio-modelo-prison/>, alındığı tarih: 15.4.2016

#### Multi-layered Spatial Understanding

*Space is the core of architecture. Multiplicity of definition about space indicates the complex character of the notion. This paper sheds light on this complexity through revisiting different ideas about architectural space in order to build up a holistic understanding of space.*

# Locus 2016 ‘Sürdürülebilir Mimarlık’ Küresel Ödülleri Sahiplerini Buldu

Derleme: **Deniz Çiler Erkan - Mustafa Gülen**

2006 yılında kurulumundan bu güne dek küresel sahnenin genç isyancıları ve hareket önderleri olan 50 mimarı ödüllendiren bu oluşum; konu ile ilgili mimarları bir araya getirerek birikim, bilgi ve deneyimleri paylaşmak açısından da onları teşvik ediyor. Bu yıl mimarlar, plancılar, eğitmenler, araştırmacılar, eleştirmenler, devlet birimlerinden olmak üzere dünyanın her yerinden gelen 200’den fazla katılımı değerlendiren LOCUS jürisi, özellikle kolektif üretim süreci yaklaşımıyla paylaşılan etiğe, yöntemlere ve deneyimlere büyük önem veriyor. 2016 yılında ödüle değer bulunan eserler şöyle açıklandı:

- Case Studio, Çevre ve Barınma İçin Toplum Mimarları, Bangkok, Tayland, Patama Roonrakwit (kurucu üye)
- Gion Antoni Caminada, Vrin, İsviçre
- Kengo Kuma, Tokyo, Japonya
- Patrice Doat, Grenoble, Fransa
- East Coast Architects, Durban, Güney Afrika Cumhuriyeti, Derek Van Heerden, Steve Kinsler (kurucu üye)

Yapılan duyuru metninde, ödül sahibi mimarların ve tasarımcıların özgün çalışmaları vurgulanıyor:

**Patama Roonrakwit;** Tayland ve komşusu Vietnam, Kamboçya ve Laos’da, sabırla yerinde geliştirilen ve alıştırılan yaklaşımları yayarak bölgenin özne gelişimi üzerine çalışıyor. Bu durum hem zamana bağlı olan radikal bir yöntem oluşturuyor hem de hızı ve verimliliği karıştırarak zamana zıt bir yöntem oluşturuyor.

**Gion A. Caminada;** Geçen 30 yıl boyunca sabırla ve aynı zamanda kendisinin de yerlisi olduğu İsviçre kantonundaki kırsal toplumun ihtiyaçlarını belirlemek için gereksinim duydukları zamana da saygılı olarak köy yaşantısını, form ve kültürlerini, mikro-coğrafyasını anlamak için çalışmış. Bu durum Avrupa’da ortak yansımının sonucu oluşan, özel malzemeler, yavaş yapım yöntemleri ve programları kullanmadan da son derece çağdaş tesislerin inşa edilebileceğinin kanıtı olarak görülüyor.

**East Coast Architects,** mimari grubu da aynı şekilde kırsal bölgeler üzerine çalışmış ancak

Güney Afrika’nın terkedilen, ‘tehlikeli şehirlerinde’ yapılan çalışmaları, ayrı bir meydan okuma okular görülüyor. Uzun vadede sürdürülemez görünen ancak kısa vadede de bir çözüm yolu olmayan bu kırsal göç önemli bir durum oluşturuyor. ECA ‘in bu alanda inşa ettiği ve uzun vadede sürdürülebilir bir çözüm oluşturan, toplu yaşam içerisinde inşaat, su ve enerji kullanımını organize eden okul yapısı konuya mükemmel bir örnek oluşturmaktadır. Bu yapı gençlerin içinde bulunarak öğrendiği yeni bir dünya oluşturmaktadır.

**Kengo Kuma,** Japonya’da, marangozların ürettiği olağanüstü modüler esnekliği kaybetmeden, 21. yüzyılda sanayileşme içerisinde hayatta kalmaları için, yapı gelenekleri modernizasyonu üzerine çalışıp başarılı olan gerçek bir sanatçıdır. Yeniliğin bu hasta ve devamlı çalışan yapısı, gelişmiş ekonomideki hiçbir risk gözden kaçırılmadan ağaç, toprak, kâğıt üzerine çalışan Japon ustalar ile yakın işbirliği içerisinde yürütülerek tekrar uygulanmış.

**Patrice Doat** ise, ekolojik tartışmalar üzerinde önemli bir isim ve aynı zamanda öğretim ve teori sürecine ilişkin yaklaşımlar geliştiren CRAterre laboratuvarının kurucusu. Burada ki sürece ilişkin geliştirilen yaklaşımlarda mimarlık bir ürün olmaktan çok tıpkı bir insanın kendi yaşam alanını, şehri, ortamını oluşturması gibi, sürekliliğin içerisinde bir nokta olarak tanımlanıyor.

## **CASE Stüdyo, Patama Roonrakwit, Bangkok, Tayland**

CASE Stüdyo 1968 doğumlu Patama Roonrakwit tarafından 1997 yılında kurulmuştur. Roonrakwit, çalışmalarına Silpakorn Üniversitesi’nde (Bangkok) başladı ve bu çalışmaları İngiltere’deki Oxford Brookes Üniversitesi’nde tamamladı. CASE Stüdyo bünyesinde temel amaçları ‘katılımcı mimarlık’ düşüncesi olan bir grup mimar yer almaktadır. Bu mimarlar gayri resmi yerleşim alanlarında yaşayan insanların yaşam ortamlarını iyileştirmek için çalışır. CASE Stüdyo açısından bu insanların proje süreçlerine katılımı hayati önem taşır. Bu yerleşim alanlarında hazırlanacak



olan projeler için burada yaşayan insanların grup toplantılarına katılmaları ve karar aşamalarında katılımcı olarak yer almaları konusunda CASE teşvikte bulunur.

CASE Stüdyonun yaptığı bazı çalışmalar şunlardır:

- Chiang-Mai, 1996-1997,
- Kao-Seng, Songkla, 2003-2006
- On Ev Bangkok kooperatif projesi 2006

'2016 Sürdürülebilir Mimari Ödülü'nü alan beş mimardan biri olan **Patama Roonrakwit** ve CASE Stüdyo'nun katılımcı ve sürdürülebilir mimari çalışmalarına bu örnekler üzerinden bakılabilir.

### *Chiang-Mai (1996-1997)*

Santitham, kuzey Tayland Chiang-Mai şehri sınırları içinde yer alan küçük bir bölgedir. Santitham aileleri çoğunlukla kötü koşullar altında yaşamaktadırlar. 1995 yılına belediyenin yeni bir yerleşim planı yapması ve bu bölgeden yol geçirme düşüncesi bu ailelerin mülk sahibi tarafından kira sözleşmelerinin feshedilerek kapı dışarı edilmelerine sebep oldu. Yaklaşık 25 yıldır bu evlerde kiracı olarak kalan ailelerden 62 tanesi çok fakir olmaları ve kısıtlı imkânları sebebiyle bu bölgeden ayrılmayı reddetti.



Tayland'ın Kentsel Toplum Geliştirme Ofisi (UCDO) uzun süren bir mücadele ve müzakerelere sürecinden sonra bu ailelere yeniden yerleşim için alternatif bir alan ve uygun kredi koşulları sağladı. Bunun üzerine bölgede yaşayan aileler Patama Roonrakwit'ten yardım istedi.

Patama ilk iş olarak bu aileler ile konuşmak ve yaşam koşulları hakkında bilgi almak amacıyla bölgeye gitti. Bölge insanının kendi yaşam alanı üzerinde düşünüp çözüm sunmaya çalışması oldukça önemli gözüküyordu. Özellikle insanların kendi evlerini tasarlamalarından yanaydı. Bu sebeple toplantıya katılan herkesin nasıl evlerde kaldıkları, nasıl evlerde kalmak istedikleri, evin en

On Ev Bangkok kooperatif projesi, CASE Stüdyo, 2006.

### **Neden 'Sürdürülebilir Mimarlık' İçin Küresel Ödül?**

Jana Revedin

Gelişmiş toplumlardaki somut olarak göremediğimiz ekonomik, sosyal, ekolojik ve kültürel konulardaki değişimler, mimarları ve planıcıları sürece ait yeni tanımlamalara ve insan-çevre arasındaki doğru dengeyi bulmaya yönelik araştırmalara yönlendiriyor. 2007 yılından bu yana, mimar Prof. Dr. Jana Revedin'in girişimiyle, Uluslararası Bilim Enstitüsü ve Paris'teki 'Cité de l'Architecture' ortaklığıyla verilen "Sürdürülebilir Mimarlık Küresel Ödülü", (The Global Award for Sustainable Architecture) kolektif üretim süreci anlayışıyla paylaşılan yöntemleri, deneyimleri ve etiği değerlendiriyor.

2011 yılında UNESCO ile işbirliği yapan LOCUS Vakfı'nın düzenlediği ödülün asıl amacı, ekonomik destekten çok, bilgi ve bakış açısı paylaşımını, düşünce üretimini, fikir alış-verişini ve tartışma amaçlı bir diyalogu hedefliyor. Bunun da ötesinde, zamanla bu fikrinsel etkileşim uygulama alanına da dönüşerek, mesleki üretimdeki etkileşimleri tetiklemiştir.

### *Değişim İçin Toplum*

LOCUS Vakfı 2009 yılında, sosyal, ekonomik, kültürel, ekolojik ve kentsel araştırma ve iletişimi amaçlayan "Sürdürülebilir Mimarlık Küresel Ödülü'nün yönetim ve organizasyonu için kurulmuştur. Vakfın ikinci bir misyonu, LOCUS Vakfı araştırmalarını koordine etmek, farklı disiplinlerden öğrencilerle dünya çapında ortak üniversitelerde görev alan uzmanları, akademik sosyal sorumluluk alanında buluşturmak. LOCUS yaşayan kent laboratuvarları kurmaktadır ve "toplum ile toplumlar tarafından" oluşturulan, katılımcı ve yaygınlaşan tasarım yön-

temlerini önermektedir. Kolektif yaratıcılıkla, yerel halk, kullanıcılar, yatırımcılar, yerel organizasyonlar ve sivil toplum kuruluşları arasındaki ilişkileri kurmakta, kişisel sorumluluklar ve farkındalıklar yaratmaktadır. Küçük ölçeğine ve yavaş temposuna rağmen bu deneysel araştırmaların sonuçları, değişimin simgesel işaretlerine dönüşmüş giderek de kent hakkı, öz yönetim ve insan hakları konularında güçlenme amaçlarına yönelmiştir.

### *LOCUS Araştırma ve Katılım Projeleri*

LOCUS'un 2009 yılından beri ortaya çıkardığı bazı deneysel projeler şöyle sıralanabilir:

- Zhoushan Balıkçı Limanı, (Wang Shu, Global Award 2007)
- Kahire "Garbage City" (Bijoy Jain, Global Award 2009)
- "Vale Encantado Favela", Rio de Janeiro (Kevin Low, Global Award 2013).

Son katılımcı proje olarak, Casablanka'da Sidi Moumen gecekondu bölgesinde, 2014 yılında LOCUS tarafından desteklenen ve BM tarafından açılan kentsel yenileme ve toplu konut yarışması projesi gösterilebilir: İsveç Blekinge Teknoloji Enstitüsü ve Rabat ENA lisansüstü öğrencileri tarafından hazırlanan "Sidi Moumen: Terör Yerleşmesinden Açık Kente" projesi küresel ödülün sahibi oldu. LOCUS, "BOUYGUES Batiment International" ve "Rexel Vakfı" tarafından desteklenmekte ve kültürel ortak olarak "Cite de l'Architecture, Paris" ile birlikte çalışmaktadır. (Kaynak: www.locus-foundation.org.)

Jana Revedin, Prof. Dr., LOCUS Başkanı ve Kurucusu  
Çeviri: Deniz Çiler Erkan, Mustafa Gülen



önemli kısmının ne olduğu, mevcut evlerindeki problemlerin ne olduğu üzerine uzun uzun tartışmalar yapıldı. Patama ilk etapta bu kişilerden mevcut evlerini çizmelerini istedi böylelikle çalışmanın ilk kısmı başlamış oldu. İkinci çalışma olarak bütçe veya arsa büyüklüğü düşünülmeden yeni bir ev çizmeleri istendi. İlginç olan böyle bir serbestiyete rağmen halkın mütevazı arsalar üzerinde küçük evler çizmeleriydi. Sonraki aşamada ölçekli maketler yapıldı. Bu maketlere tefrişler konuldu. Böylece insanların bir mekânın gerçek boyutunu görmeleri sağlandı. Bir sonraki oturumda, malzeme seçimine gidildi. İnsanlar bölgede rahatlıkla bulunabilen yerel ucuz malzemelerden bambu, saz, hurda ahşap, kumaş vb. malzemeler seçti. Tüm bu çalışmaların sonucunda yerel halkın tasarım süreçlerine dahil olmaları neticesinde halk kendi evini kendisi tasarlayıp bu evleri %65 gibi bir oranla daha ucuza mal ettiler.

#### *Kao Seng (2003-2006)*

Kao Seng, 480 ailenin üzerinde yaşadığı yaklaşık 13 dönümlük bir alandır. Buradaki aileler yaklaşık 45 yıldır bu bölgede yaşıyorlardı. Bölgede bir hiyerarşi vardı. Sözelimi zengin, fakir, orta sınıflar, siyasiler birbirlerinden birçok alanda farklı olmalarına rağmen birçok yönden de bağlıydılar. Bu alanda gerçek bir çalışma yapabilmek için bölge küçük gruplara bölündü. Stüdyo çalışanları da bu bölgelere taşınarak orada yaşayan insanların yaşam koşullarını gözlemledi. Bunun sonucunda fiziksel ve toplumsal özellikler göz önüne alınarak 33 farklı grup oluşturuldu. Özellikle yoksul insanların olduğu grupta sorunları tespit etmek ve bu sorunlara çözüm bulmak amacıyla çok kolay bir şekilde diyalog kuruldu. Stüdyo burada farklı / yapıcı yollar düşünmeye çalıştı. Sözelimi yerel malzemeler, mevcut kaynaklar ve bölge halkının işgücünü dikkate aldı. Proje başladıktan 3 ay sonra Kao Seng bölgesinde 33 iyileştirme planı ortaya konuldu. Daha sonra bu planlar uygulamaya geçti. Projede pek çok sorun olmasına rağmen

çalışmalar hala devam ediyor. CASE Stüdyo hem çalışmalarını görmek hem de yerel halkı ziyaret etmek için sıkı sık bölgeyi ziyaret diyor.

#### *On Ev Bangkok Kooperatif Projesi*

On Ev Bangkok'ta toplum ve bireysellik kavramını yeniden tanımlayan bir konut projesidir. Tasarım alternatif bir konut inşa anlayışı kurgularken bir yandan da yeni bir konut kavramı sunmaktadır. Bir grup yoksul yöre sakini ve CASE Stüdyo mimarlar fiziksel çevre ve insan unsuru arasındaki ilişkiyi hayati olarak kabul ediyordu. Konut konusu ekonomik, kültürel ve sosyal boyutu ile ele alınıyor. CASE Japonya'da nispeten daha az fırsat ve seçim olanlar için konut çözümleri sunuyor. Bu amaçla ilk sistematik kooperatif konut projesi aynı arsa içinde bir arada on ayrı konut ünitelerinden oluşmaktadır. Bölge halkı ile kolektif bir işbirliği gücü kurularak dünyadaki acımasız konut ekonomisine alternatif bir konut üretim süreci başlatılmış oldu. Bu proje Bangkok'ta unutulmuş orta sınıf için halkın tasarım sürecine dâhil edildiği alternatif bir konut inşa etme projesidir. On Ev projesi konut, toplum ve bireysellik kavramlarının yeniden tanımlandığı bir ortak proje olarak başlamış oldu. Projenin çalışma yöntemi hem kavramsal hem de fiziksel olarak, işbirlikçi bir yöntemdir. Her sakin konut tasarım kriterleri üzerine kendi vizyonunu yansıtmıştır. Başka bir deyişle her sakin tasarım aşamasında kalacağı konutu deneyimlemeye başlamıştır.

On Ev projesinde katılımcı ihtiyaçlarını düşünerek yeniden mekânı dönüştürmüştür. Kısacası proje kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Proje alternatif konut vizyonu arayışında deneysel proje olarak kendini kurgulamıştır. Yani konut tasarımı, mimar, konut sakini, bireysel ve toplumsal bileşenlerin ortak düşünceleri sayesinde yeniden üretilmiştir.

#### **Gion Antoni Caminada, Vrin, Switzerland**

İsviçre, Val Lumnezia (Işık Vadisi) sınırında çok eski bir belediye olan Vrin'de yer alan proje, mimar Caminada tarafından bütünü kucaklayan bir ilke ile tasarlanmış. Aynı zamanda Caminada'nın doğduğu köy olan Vrin'e hem mimar olarak hem de bir vatandaş olarak katkıda bulunması ve tüm dönüşüme tanıklık etmiş olması da bu bütünün tasarlanmasında önemli bir rol oynamış. Bu nedenle Vrin, mimara göre sadece bir proje olmaktan çıkmış ve hayatının bir parçası haline almış. 1980'li yılların ortasında kendi hayalini kurmaya karar veren mimar, birlikçi bir görüş ile dağ köylerinin hayatta kalması amacıyla kuru-



Gion Antoni Caminada.

lan Pro Vrin organizasyonunda aktif rol aldı. Daha sonra köyde bazı binaların restorasyonu için fon elde etme amacıyla özel girişimleri destekleyen bir bina kodu yayınlamış. Bu girişimin 1999 yılında kurulan ve et üretimini mümkün kılarak köye bir değer katan mezbaha ve kasaplar kooperatifini de kapsamı ile Caminada hem bu binayı hem de beraberindeki iki tarım binasını tasarlamış. Tasarlamış olduğu üç binada da var olan strüktürü kopyalamadan, topoğrafyaya saygılı, yapı birleşenlerini devamlı kılan bir görüşü ilke edinmiş. Örneğin uygulanan mezbaha yapısında, malzeme olarak yerel taş ocağında atılan taşlar kullanılarak tekrar geri kazanılmış.

Caminada bununla beraber köy için birkaç ev, çok fonksiyonlu bir salon, cenaze evi ve telefon kulübesi de tasarlamış. Ancak bundan daha önemlisi, yapı ve peyzaj tasarımlarını geçmişteki halleri ile dondurmak yerine, bir uygulama çizgisinde gelişmesine imkân vererek, köy ekonomisi konusunu da katkıda bulunmuş. Yerlilerin %40'ı genellikle küçük aile işletmeleri olan çiftçilerden oluşan Vrin'de geçen birkaç on yıl içerisinde büyük çiftlik ihtiyaçları da doğmuş. Bu yeni organizasyon biçimlerinin köye uyum sağlayabilmesi için mimarın yardımı ile arsaları birleştirmek, yeni tarım binaları ve daha iyi erişim yolları oluşturmak amacı ile bir program da hazırlanmış. Caminada'ya göre 'Sadece ürünlerin üretimi, bilgi üretimi ve üretimin anlamı üçlüsü gerçek yaşam için alanlar yaratan bir ekonomiyi gerçekleştirebilir.' Dolayısıyla tasarlamış olduğu yapılarda, sembolik, kültürel ve politik etkenlerin mekânsal boyutta ayrılmaz bir bağlantı kurduğu gözlemlenebiliyor. Bu ilişki 2012 yılında Vrin'de inşa ettiği cenaze evinde somut olarak görülebiliyor.

Estetik kuralları birincil öncelik olmaktan çıkaran mimar, yapıların işlevselliğinin, uyum ve bütün ile olan ilişkisinin; sonunda kendi kalitesini ve estetiğini doğal olarak ortaya koyacağını ifade ediyor. Mimar analizler üzerinden kentin kültür, siyaset ve ekonomi ilişkilerini bir mimari tasarım ögesi olarak ele alıyor. Bu yaklaşımla, araştırma ve yerli yapım sistemlerini bir daha düşünmeyi sürekli bir mücadeleye dönüştürüyor. Aynı şekilde, projede ki yapıların kent kültürü ile bütünleşmesi ile beraber hem ekonomik hem de sosyal büyümeye etkisi net biçimde görülebilir hale geliyor. Proje, yerli yapılarla kurduğu oldukça samimi ilişki ile birlikte aynı zamanda geleneksel ve gelenekselin gelişimi üzerinden nasıl şekilleneceğine ilişkin kapsamlı bir anlayışı ve sorumluluğu amaç edinmiş.

Mimar geleneksel yapıların ardındaki düşünüş biçimini analiz ederek, günümüzde oluşan farklı ihtiyaçları ve değiştirilemeyen temel elemanları bir bütün olarak tasarıma yansıtmayı başarmış. Yaptığı analizler sayesinde, pitoresk mimari veya yüzeysel çoğaltım tuzağına düşmeden, geleneksel tipoloji içerisine yeni bir yaşam biçimi entegre etmiş. Böylelikle İsviçre'de küçük bir köy olan Vrin'de yaşam, geçmiş ve günümüz ihtiyaçları bir bütün olarak kurgusu, kültürü, ekolojik, ekonomik ve sosyal verileri ile sürdürülebilir kılınmış.

### Kengo Kuma, Tokyo, Japonya

Kengo Kuma 1954 doğumlu Japon bir mimardır. 1979 yılında Mimarlık bölümünden mezun olduktan sonra Tokyo Üniversitesi'nde bir süre çalıştı. Daha sonra New York'a taşındı. Daha ileri çalışmalar için ABD'deki Columbia Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak çalıştı. 1987 yılında "Mekân Tasarım Stüdyosunu" kurdu ve 1990 yılında, kendi ofisini "Kengo Kuma & Associates" kurdu. Columbia Üniversitesi, Urbana-Champaign Illinois Üniversitesi ve Keio Üniversitelerinde dersler verdi. Kuma Tokyo Üniversitesi'nde profesör olarak çalışmaktadır. Mimarlık alanında çok çeşitli araştırmalar yapmakta ve dünyanın birçok yerinde hayata geçmiş projeleri mevcuttur. Kuma Japon mimarlık geleneğini 21. yüzyıl içinde yeniden yorumlamaya çalışmaktadır.

Kuma çağdaş mimari yaklaşımları eleştiren çok sayıda kitap ve makalenin yazarıdır. Projeleri doğa,



Kengo Kuma.

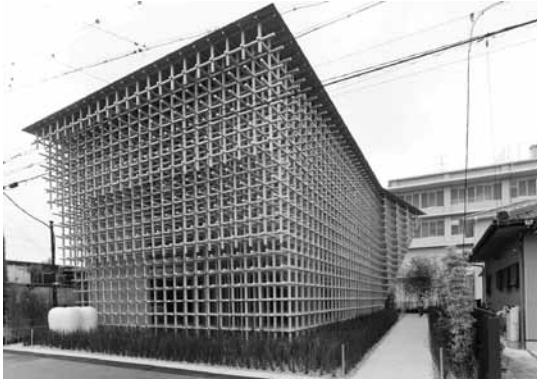


Memu Deneyisel Evi,  
Kengo Kuma.





Prostho Müzesi ve  
Araştırma Merkezi,  
Kengo Kuma.



Hoshakuji İstasyonu,  
Kengo Kuma, Japonya.



ışık yapısal çözümler, netlik, tektonik, şeffaflık, Japon gelenekleri, yerel malzeme ve sürdürülebilirlik kavramları üzerine kuruludur. Sözgelimi projelerde cam veya ahşap gibi hafif ve yumuşak malzemelerin arasına taş gibi beklenmedik malzemeleri yerleştirerek farklı bir yapısal tasarım geliştirir. Kuma aynı zamanda ışık, boşluk ve doğal çevre arasında bir ilişki kurarak mekânsal bir maneviyat duygusuna ulaşmaya çalışır.

Kuma projelerindeki en önemli özelliğin yer, doğa ve zamana yüklenen anlam olduğunu vurgular. Kuma daha derin ve daha yakından doğanın yaşanabileceğine vurgu yapar. Şeffaflık Japon mimarisinin karakteristik bir özelliğidir; Kuma da bu şeffaflığı elde etmek için hafif ve gözenekli malzeme kullanımına önem verir. Projelerinin birçoğunda bağlantı alanlarına odaklanmıştır; iç ve dış arasındaki ilişki, malzemelerin seçimi formlarının tasarımına rehberlik eder; malzeme kullanımı ile tasarımın oluştuğu çevreye bir uyum sağlamaya çalışır. Kuma taş işçiliği daha önceden var olan katı, ağır, geleneksel yapılarla farklı bir karakter gösterir. Kuma insanlığın 21. yüzyılda betonun

pençesinden kurtularak küçük ölçekte, dokunsal ve doğru malzemeler ile doğaya, gün ışığına ve insana saygı duyan bir mimari dilin geliştirilmesi gerektiğini vurgular.

‘2016 Sürdürülebilir Mimari Ödülü’nü alan beş mimardan biri olan Kengo Kuma’nın sürdürülebilir mimari çalışmalarına birkaç örnek üzerinden bakılabilir.

#### *Mému Deneysel Evi*

Même Meadows tasarımı bölgenin sert iklim şartlarını incelemek için kurulmuş eşsiz bir araştırma tesisidir aynı zamanda soğuk iklimler için deneysel bir evdir. Tasarımın oluşmasında geleneksel konut mimarisi önemli bir etkiye sahiptir. Özel bir ev ya da bir “ ahşap ev” olmakla birlikte çatı ve duvar tamamen bambu ile kaplıdır. Toprak duvarda kullanılan çim ısı yalıtımı açısından son derece önemlidir. Pet şişelerden geri dönüşüm ile elde edilmiş polyster ve flokarbon kaplama ile sarılmış membran malzeme sayesinde ev nem almaz. Membran malzeme sayesinde ev doğal ışık ile çevrilidir.

#### *Prostho Müzesi ve Araştırma Merkezi*

Bu yapı Japonya’da Hida Takayama bölgesinde tasarlanmıştır. Yapı bir müze yapısıdır. Japon mimarisindeki geleneksel ahşap parçaları kullanılarak (6cmx 6cm) ahşap bir yapı oluşturulmuştur. Yapı da ahşapları bağlamak için hiçbir yapay malzeme kullanılmamıştır. Ahşap parçaları birbirine geçirilerek yapı ortaya çıkarılmıştır. Yapıyı yağmurdan korumak amacıyla çatı kısmında çıkıntılar yapılmış ve kenar ahşapları beyaz boya ile boyanmıştır.

#### *Hoshakuji İstasyonu*

Hoshakuji İstasyonu Tokyo’nun 80 mil kuzeyinde yer almaktadır. Demiryolu ile ulaşımın sağlandığı Takanezawa ilçesinin, doğu ve batı yakalarını bağlamak için tasarlanmıştır.

Kuma terk edilmiş bir pirinç depolama evini korumaya karar verdikten sonra çelik çerçeveli bir sistem ile yapıyı tasarladı. Sistemin ağırlığını azaltmak için taş yerine kontrplak kullanıldı. Kuma istasyon içinde sıcak bir atmosfer oluşturmak ve binayı canlandırmak için ahşap malzeme kullanımına özen gösterdi.

İstasyon Takanezawa ilçesindeki çeltik tarlaları ve ahşap evlerin manzarasından bağımsız düşünülemezdi. Tasarımda kullanılan çelik çerçeve ve ahşaplar da farklı bir mekânsal deneyim oluşturuyor. Yapıda kullanılan taş benzersizdir ve toprağın tüm yumuşaklığına sahiptir. “ Miso

“ olarak bilinen taş toprağın ürünüdür ve gözenekli bir yapıya sahiptir. Bu malzemeyi kullanmak için Kuma ve mühendislerden oluşan bir ekip gelişmiş bir teknikle çapraz çelikler kullanılarak bir deney yaptılar. Deney sonucunda bu malzemenin sadece kaplama malzemesi olabileceği, binanın yapısal iskeletin yaratılmasına katkı sağlayamayacağı anlaşıldı.

### Patrice Doat, Grenoble, France

1947 doğumlu, Patrice Doat, toprak mimarisine bir ömür adanmış dünya çapında bilinen bir araştırmacı kişiliktir. Ekolojiyi mimari paradigmaları değiştiren bir araç olarak kullanmıştır. Dünyada çağdaş mimari giderek daha popüler hale gelmektedir. Toprak malzeme ile inşa edilmiş yüksek kalite ve estetik özelliğe sahip yüzlerce projeye çeşitli kıtalarda rastlamak mümkündür. Bu malzeme, katılımcı binalar için de hazır ve uygundur. Ekolojik ve ekonomik konut ihtiyaçlarına bir çözüm önerisi olarak yardımcı olabilir. Dünya on binlerce yıldır toprak malzemesi kullanılmaktadır. Bugün de dünyada en yaygın kullanılan yapı malzemesi olmaya devam etmektedir. Basit veya anıtsal toprak mimari yapılar 150 ülkede iki milyardan fazla insana ev sahipliği yapmaktadır.

Patrice Doat, biyo-iklimsel laboratuvarlarda sürdürülebilir enerji, ahşap ve kompozit yapısal sistemler üzerinde çalışmaktadır. Bir eğitmen ve CRAterre bilimsel direktörü olarak, yeni bir yaklaşım başlatmıştır. Öğrencilere el sanatlarına tekrar değinerek malzeme ile yapısal ve mekânsal çözüm üretebilecekleri farklı bir tasarım yaklaşımını öğretmektedir. Öğrencilere toprak ile farklı

tasarım konseptini anlatmak için bir yer altı otoparkına toprak ve tuğla yığıldıktan sonra öğrencilerin bu minvalde bir tasarım yapmalarını istedi. Ortaya çıkan ürünler büyük beğeni topladı.

Aslında Patrica Doat adım adım mimarları, mühendisleri, antropologları, ekonomistleri ve arkeologları bir araya getirerek farklı bir eğitim, araştırma ve geliştirme yöntemi üzerine çalışmaktadır. Bu amaçla Patrica Doat ve CRAterre toprak mimarisini desteklemek, yerel kaynakların ekonomik kullanımına sevk etmek bu konudaki bilgi ve pratik teknikleri üretmek, ekolojik sahanın bugün kullandığı kavramları tanıtmak için çeşitli kitaplar yayınladı. Bu çalışmalarda Doat toprak mimarisinin sürdürülebilir mimari açısından önemine vurgu yapmaktadır

Patrica Doat'ın sürdürülebilir mimari çalışmaları '2016 Sürdürülebilir Mimari Ödül'lerini alan beş mimardan biri olması sağlamıştır.

### East Coast Architects, Durban, Güney Afrika Cumhuriyeti, Derek van Heerden, Steve Kinsler

Bu oluşumda ödül alan diğer projeler, mimarlık disiplininde gerekli olan etkenleri taşıyan modeller haline gelmiş yaşamın içinden çalışmaların değerlendirmeleri iken, söylemek gerekir ki East Coast Architects (ECA)'nın yaklaşımları tarih ile beraber eleştirildiğinde bundan daha fazlasını ifade etmektedir. Çünkü onların modelleri mimarlığın sürdürülebilirliğinden önce, deneysel bir yaklaşım veya işin bütünü oluşturulan gövdenin filtrelenmiş bir halidir.

Eleştiriler bir diğer yandan, sebepten sonuca gelen sezgisel bir yapıdır. Sürdürülebilirlikten çok disiplinin dönüşümü ve gelişimi ile ilgili kırılmalarla daha çok ilgilidir. Bu kırılmalar yenilikleri belirleyen ve daha sonra dönüşüme yardımcı olan, bilimsel, teorik, politik önermeler ve açık analizler üzerinden bir disiplin kriteri ortaya koyar. Bu tür kırılmalar zaman alır ve zaman içerisinde bir arada tutmak için bir strateji gerektirir. Bu duruma 1996 yılında Durban Derek van Heerden ve Steve Kinsler tarafından kurulan ECA'dan daha iyi bir örnek gösterilemez. Ödül ECA'ya ulaştığında Derek van Heerden'in cevabı şöyle oldu: 'Mailiniz bize çok zor bir durumdayken ulaştı. Bizimki gibi projeler için uluslararası finansmanın çökmesi ve ekonomik durumlar nedeni ile Steve ve ben ECA'yı kapatmaya karar verdik. Ancak geçtiğimiz 15 yıl içerisinde de birkaç kez bu kararı vermek zorunda da kalmıştık.'

ECA'nın bu iki kurucusunun ekonomik olarak oldukça zor koşullar altında, Güney Afrika'nın geniş arazilerinde tutku ile çalıştıkları



Patama Roonrakwit.



Patrice Doat.







İlkokul, East Coast Architects, Kokstad, Güney Afrika.

Sağlık Merkezi, East Coast Architects.

Ortaokul, East Coast Architects.



Derek van Heerden ve Steve Kinsler, East Coast Architects.

rını görmek mümkün. Ancak kendi içlerinde hafif bir yapı oluşturarak hayatta kalmayı başarmışlar. Çünkü bu yapının temelleri yoğun ve tamamlayıcı bir deneyimden oluşmuş.

ECA KwaZulu-Natal'da bir köy olan Somkhele'de tıbbi araştırma merkezinde AIDS salgın merkez üssü olarak yapmış olduğu ilk proje ile yaklaşımını belirlemiştir. Yapılan gözlemlerin en önemli konusu yaşam entegrasyonu açısından orada yaşayan insanlar olmuş. Tasarım başlamadan önce Steve Kinsler, siva ve yığma yapı becerileri gibi yerel uzmanlıklar ve akasya ve sakız ağaçları gibi ahşap için ulaşılabilir kaynaklar üzerine araştırmalar yapmış.

Proje merkezle kesişen ve sosyal hayatın odak merkezi olan iki geniş iç sokaktan oluşan 4 veya daha az kare bloktan oluşuyor. Kalbinde, çevresi yürüyüş yolları ile sarılı olan, çevreyi havalandıran ve harika bir merkez oluşturan bir baca bulunuyor. Binanın ana strüktürü beton dökmeyi öğrenen yerli işçiler tarafından oluşturulmuş. İkincil yapılar ise marangozlar, doku macılar, heykeltıraşlar tarafından inşa edilen direkler, kaburgalar ve şemsiyelerden oluşuyor. Görünüş olarak yapı yerel dili konuşmakla beraber sanat ve teknolojiyi içerisinde barındırmaktadır. Yerliler tarafından bilinen beceriler ve yaratıcı tektoniği içerisinde yapı hem desteklen-



miş, hem de bir aidiyet durumu oluşturulmuş. Aynı zamanda tasarımcılar sınırlı kaynakların değerini göz önüne alarak tasarım problemlerini buna göre çözümlenmeye özen göstermiş.

ECA aynı zamanda ıssız bölgelerde yer alan ve diğer özel ve kamu kuruluşları tarafından desteklenen ve sosyal kültürel, ekonomik fırsatlar açısından toplum hayatında çok önemli bir yere sahip olan bazı okul binalarını da inşa etmiş. Bu okullar sadece eğitim kurulları olarak değil aynı zamanda büyüme ve toplum merkezleri oluşturma açısından da büyük önem taşıyor. Vele'de inşa edilen kolej bu yapılara iyi bir örnek oluşturuyor. Bu okulda kurulan fotografik ve kartografik atölye öğrencilerin teknikleri malzemeleri araştırma ve tanımlamasına olanak sağlamış. 2011 yılında tamamlanan bu okulun mimarı; yapılan atölyede çıkan ürünler üzerinden bu mütevazı küçük kırsal toplumun sosyal, kültürel ve fiziki coğrafyası açısından mükemmel olduğunu düşünüyor.

Sonuç olarak ECA yaşadığı zor koşullar altında yaptığı gözlemler ve ortaya koyduğu tasarım kriterleri böyle özel topraklarda yaşamı sürdürülebilir kılmayı başaran ürünler ortaya koymaktadır. **m**

Deniz Çiler Erkan, MSGSÜ Mimarlık Bölümü, Mimari Tasarım Sorunları Lisansüstü Programı, doktora öğrencisi

Mustafa Gülen, MSGSÜ Mimarlık Bölümü, Mimari Tasarım Sorunları Lisansüstü Programı, doktora öğrencisi

(Derlemede ana kaynak olarak Cité de L'architecture & du Patrimoine - Global Award for Sustainable Architecture 2016 kullanılmıştır.)

### Global Award for Sustainable Architecture

The Global Award for Sustainable Architecture was created in 2006 by the locus Foundation, together with its cultural partner the Cité de l'architecture & du patrimoine, as a means of supporting the global debate on architecture and the city in the age of the major transitions. Each year it honours five architects who share a belief in more sustainable development and who have pioneered innovative and holistic approaches in their own communities, in western and emerging countries, in developed cities and precarious districts, in megalopolises and in the countryside.

The idea of the Global Award for Sustainable Architecture is to bring these highly relevant architects together and to encourage them to share their know-how and experience. Since its creation in 2006, it has been awarded to 50 architects, from the major early movers to the young rebels of the global scene.



Dosya:

# Tedirgin Edici Miras: Acı, Ütanç ve Savaş Anıtlarının Temsili ve Korunması

“Zulüm mirası”, “olumsuz miras”, “utanç mirası” ya da “tedirgin edici miras” olarak anılan yapıların, mimari koruma alanında tartışılıp kültür varlığı olarak benimsenmesinin tarihi dünyada oldukça eskidir. Auschwitz Nazi toplama kampının, taşıdığı özel mimari değerden dolayı değil, yaşattığı acıların unutulmaması adına 1979 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi’ne girmesi bu kavramın gelişiminde etkili bir rol oynamıştır. 1990’lı yıllarda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nin dağılması sürecinde siyasi rejimi değişen ülkelerde, eski günleri anımsatan yapı ve heykellerin adeta toplumsal bir cinnetle ortadan kaldırılması ise, artık tüm dünyanın izlediği sıradan bir olaydır. Bu durum, mimari koruma alanında toplumun benimsemediği hatta reddettiği geçmiş dönemleri anımsatan yapı ve heykellerin de “tedirgin edici miras” kapsamında irdelenmesinin yolunu açmıştır. Amaç, geçmişin unutulmaması ve gelecekte de unutturulmamasıdır.

Olumsuz miras kavramı, Türkiye mimarlık ortamında sınırlı bir zeminde tartışılmış, hiçbir zaman öncelikli konular arasında yer almamıştır. ICOMOS’un 2014 yılı Dünya Anıtlar ve Sitler Günü temasını, I. Dünya Savaşı’nın 100. yıldönümü nedeniyle “Anma Yapıları Mirası” olarak ilan etmesiyle, tedirgin edici bir miras olarak da değerlendirilebilecek “savaş mirası”nın temsili ve korunması, üzerinde düşünülen ve tartışılan bir konu haline gelmiştir.

Ülkemiz, savaşın, çatışmaların hemen kıyısında yaşıyor. Bombardımanlarla yerle bir olan komşu ülkelerde, hatta kendi ülkemizin bazı kesimlerinde, tarihi kentler, bölgeler de enkaza dönüşerek tedirgin edici miras adayları haline geliyor. Acı çeken, yaşamını yitiren insanlar için duyulan büyük üzüntü, artık köyler, kentler ve arkeolojik alanlar için de söz konusu.

Bu dosyada, “tedirgin edici” olarak adlandırdığımız kültürel miras türünü çeşitli örnekler üzerinden irdelleyen, bu mirasın hangi ölçüde koruma güdüsüyle, hangi oranda pazarlama dürtüsüyle ön plana çıkarıldığını ele alan yazılar sunuluyor. Bu yazılarda, Adorno’ya “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarlıktır” dedirten Auschwitz Nazi toplama kampından Hiroşima Barış Anıtı’na, Berlin Duvarı’ndan tarihi cezaevlerine, somut olmayan nitelikler bakımından tedirgin edici unsurlar barındıran yapıların “kültürel miras” değeri kazanma süreçleri irdeleniyor. Öte yandan, savaş anıtlarının yeniden işlevlendirilmesi ya da anma mekânlarının algılanması konuları da, Belgrad Ormanı’nda gizlenmiş bir savaş anıtıyla birlikte yer alıyor. Elbette bu dosyanın ana dileği ve umudu, tedirgin edici kültürel miras örneklerini çoğaltmayacak, barış içinde bir dünyaya kavuşmak...

Dosya editörleri: **Deniz Mazlum - Zeynep Eres**

Fotoğraf: Auschwitz  
Toplama Kampı’nın ana  
girişi (wikipedia.org).

# Miraslaştıracak Anma ve Karartarak Pazarlama Üzerine

Zeynep Günay

*“Sivas’ta, 2 Temmuz 1993 günü meydana gelen vahim olaylarda 37 kişinin diri diri yakılarak can verdiği Madımak Oteli, kamulaştırıldıktan sonra yenilenerek müze olarak kapılarını ilk ziyaretçilerine açtı. Yangın temalı anahtarlıkların beşi bir arada, sadece 20 TL.”*

**B**u cümle okunduğunda birçok kişinin rahatsız veya tedirgin olduğunu tahmin ediyorum.<sup>1</sup> Peki kaçımızın Madımak Oteli’nin yerine farklı bir “destinasyon” adı ekleyerek bu rahatsız ve tedirgin edici olayın bir parçası olduğunu biliyor muyuz? Krakow’a yapılan bir gezide Auschwitz-Birkenau Toplama Kampı, New York’a yapılan bir kaçamakta Ulusal 11 Eylül Anıtı veya Senegal tatilinizde Gorée Adasında bulunan Köleler Evi bu destinasyonlardan biri olabiliyor. Bu alanlar, plajları geride bırakarak ünlü seyahat rehberi Lonely Planet’in ‘trendleri’ arasında yerini çoktan aldı bile. Küresel turistler olarak belki çoktan bu alanları ziyaret ettik ya da planlarımız arasına aldık. Peki, geriye dönerken kaçımız yanında bir anı diye kim bilir bir anahtarlık, bir şemsiye, belki kalem, bunlar yoksa en azından bir ‘selfie’ edindi? Ziyaretimizi gerçekleştirirken ya da ziyaretimizden bir ‘anı’ ile dönerken kaçımız bunun altında yatan motivasyonu sorguladı ya da bu eylemin etiğini düşündü? Çoğumuzun düşündüğünü ya da sorguladığını sanmıyorum. Makale de tam bu noktada aslında bireyler olarak sorgulamadan bir parçası haline geldiğimiz küresel turizm olgusunun en temel pazarlama alanlarından biri haline gelen bu tedirgin edici, ‘karanlık’ alanlara odaklanmakta, karanlık miras kavramı üzerinden miraslaştırma pratiğinin ekonomik yönelimlerini sorgularken, mirasın endüstrileşmesi olgusunu etik bağlamında tartışmaya açmaktadır.

## Karartarak Miraslaştırma - Anarak Pazarlama

Mirasın endüstrileşmesi yeni bir konu değildir (bkz. Lowenthal, 1985; Hewison, 1987). Özellikle 1970’li yıllardan itibaren endüstrisizleşmeye bir çare olarak yeni yatırım alanları yaratma

ideolojisine temellendirilen ve Dünya Bankası ve Birleşmiş Milletler gibi uluslararası aktörler tarafından yönlendirilen mirasın ekonomisine dayalı çalışmalarla başlayan süreç, 1980’lerde mirasın endüstrileşmesine önyak olmuştur (Graham vd, 2000).

Mirasın endüstrileşmesi, en basit anlamı ile, mirasın turizm bağlamında bir araç olarak tüketilmek üzere bir ‘ürün’ gibi yeniden üretilmesini teşvik eden endüstri olarak tanımlanabilir. Dünya Turizm Örgütü’nün 2015 yılı raporuna göre, günümüzde dünyanın en büyük ekonomik sektörlerinden biri olan turizm, sadece 2015 yılında 1.135 milyon turist hareketliliği ile 937 milyar Avro getiri sağlamıştır. Bu hareketliliğin yarısına yakını miras alanlarında gerçekleşmekte, özellikle UNESCO Dünya Mirası Listesi’nde yer alan alanlar en önemli turizm destinasyonlarının başında gelmektedir.<sup>2</sup> Turizm endüstrisi günden güne artan postmodern tüketim biçimleri ile beraber temel endüstri alanlarından biri haline gelirken, miras da özellikle kent yönetimlerinin küresel düzende rekabet edebilirliğini ve tanınırlığını artırmak anlamında önemli bir kaynağa dönüşmüş; nostalji temelli miras politikalarının ve pratiklerinin yerini tüketim temelli modeller almıştır. Bu modellerin başında da miras ve anma ekonomisi gelmektedir. Mirası sermaye yaratmak üzere bir araç olarak kullanan ‘kentsel pazarlama’ müdahaleleri ile ‘miraslaştırma’, yeni ekonomik değer yaratma yöntemi olarak sunulmaktadır. Miraslaştırma, gerçek mekânların, farklı geçmişe dair imajların derlenmesi ile salt ekonomik değer yaratan olanak mekânlarına indirgenmesi, dolayısıyla tüketime ve sömürüye dayalı ‘temsil’ alanlarına dönüşmesidir (Walsh, 1992; Urry, 2002).

Günümüzde bu pratiğin en çok eğilim gösterdiği alan ‘karanlık miras’tır. Türkçede henüz net bir karşılığı olmamasına rağmen, ‘tedirgin edici miras’ olarak da kullanımı yaygınlaşan kavram, dünyada ‘dark heritage’, ‘atrocitiy’, ‘dissonant heritage’, ‘contested heritage’ gibi farklı kavramsallaştırmalar altında özellikle turizmle



ilişkili olarak uzun yıllardır tartışılmaya devam etmektedir (bkz. Tunbridge ve Ashworth, 1996; Foley ve Lennon, 1996; Ashworth, 2008; Uzzell ve Ballantyne, 2008). Bu kavram-sallaştırmaya konu olan alanlar, terör, soykırım, kölelik, afet, savaş gibi ölüm, travma, işkence ve acının gerçekleştiği 'gerçek' alanlar ile bunlarla ilişkilendirilen müzeler gibi 'temsili' ve/veya 'sembolik' alanlardır. Foley ve Lennon'ın (1996), ölüm ve afetin metalaştırılarak tüketildiği alanlar olarak tanımladığı bu destinasyonlar, soykırım kamplarından hapishanelere, savaş odaklarından doğal afet alanlarına kadar geniş bir yelpazede yer tutmaktadır (örneğin UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan, toplu katliamlara konu olan Auschwitz-Birkenau toplama kampı, Nelson Mandela'nın 18 yıl tutsak edildiği Robben adası gibi (Şekil 1).

Bu noktada karanlık mirasa konu olan 'olay'ların gerçekten yaşandığı 'miras' değeri yüklenen alanlar ile bunlarla ilişkilendirilen, 'miraslaştırılan' alanlar arasında ayırım yapmak gerekmektedir. Her ne kadar günümüzde bu iki olgu arasında ayırım yapmak zor olsa da, birincisi, insanlık var olduğundan beri ruhani, duygusal ve kutsal olanla bağ kurularak varlığını sürdüren bir konu alanı, ikincisi ise daha çok post-modernitenin yarattığı oyun alanı olarak açıklanabilmektedir. Ölüm ve ölme biçimlerine, doğal olmayan ve rahatsız edici olaylara karşı merak, başkalarının mutsuzluğu ve başarısızlığından tatmin olma veya ders çıkarma, öz-kimlik arayışı, bilgi arayışı/egitim, hac veya kutsal yolculuk, sosyal sorumluluk veya toplumsal belleğin yeniden oluşturulması ve diri tutulması gibi farklı dürtülere (bkz. Sharpley ve Stone, 2009) dayanan motivasyon, günümüzde, bir zamanlar tabu olarak nitelendirilen ölüm üzerinden anıtlar ve miraslaştırma deneyimini canlı kılmaktadır.

### Mirasın Karanlık Yüzü

Performatik bir kurgunun ürünü olan yaratılan miras ya da miraslaştırılan kent parçaları, günümüzde kentlerin pazarlanmasında en önemli araçlardan biridir. Karanlık mirasın olanaklı kıldığı ölüm, acı ve travma ile duygusal olarak ilişki kurma hali, bazen Sovyet siyasi tutuklularının hapsedildiği Perm-36 gibi 'Gulag' toplama kamplarının yeşermiş çitleri, bazen bölünmüşlüğü ve kimlikler arasındaki duvarların yıkılması için verilen çabayı hatırlatan ve açık hava sergi alanına dönüştürülen Berlin Duvarı'nın kalıntıları, bazen de Eisenman'ın Avrupa'nın Katledi-

len Yahudilerine Anıt'ında olduğu gibi bir 'mezarlık' ya da Auschwitz-Birkenau toplama kampında gaz odasına giden bir koridor, Krakow Bohaterów Getta Meydanında tasfiye sandalyeleri, Schindler Müzesi'nde bir kukla ile yaratılan bir 'mizansen' ile görünür kılınmaktadır.

Özellikle mirası günlük yaşamdan kopararak bellek yaratım sürecinde etkili olan müzeler, anıtsal mimari, tema parkları ve hatta yeniden isimlendirme gibi 'anımsatıcılar/hatırlatıcılar' (*mnemonics*), olarak tanımlanabilecek örnekler, küresel miraslaştırma eğilimlerinin etkisini artırmaktadır. Bu eğilim beraberinde mirasın pazarlama değeri dışında anlam taşımayan bir ürüne, bir metaya dönüşme riskini getirmektedir. Walsh'un (1992) 'tarihin paketlenmesi' olarak tanımladığı bu ticarileştirme ve metalaştırma sürecinde her geçen gün miras alanları tüketim mekânı olarak yeni işlevler edinirken, mirası araçsal yarar sağlayacak şekilde üreten, ancak mirasın kendi için önemini kavramsallaştırmaktan uzaklaşan pratikler gelişmektedir. Salt ziyaretçiler için yaratılan mekânlar ve hediyelik eşya gibi pazarlama ürünleri, yerel kültürlerin, ürünlerin ve dolayısıyla kimliğin yerine geçmektedir. Urry (2002), kültürel mirasa yüklenen yeni anlamlar ve ihraç edilen düşüncelerle ortaya çıkan dansözler ve akrobatlar gibi 'klişe' formların kültürü adileştirdiğini savunmaktadır; kültür, yeniden inşa edilmektedir. Ölüm, günümüzün en değerli kültürel markasıdır.

Şekil 1. Gerçeklik ve yokluğun iç içe geçtiği Auschwitz-Birkenau Anma Müzesi (üste) (Zeynep Günay) ve 'çalışmak özgür kılar' yazılı kapının altında tutsaklar (alta) (Auschwitz Memorial and Museum resmi internet sitesi).







Şekil 2. Tom Church tarafından 1997 yılında yapılan Wallace Anıtı ve arkasında 1869 yılında inşa edilen 'gerçek' Wallace Anıtı, Stirling (heritageland-scapecreativity.com).

Bir zamanlar tabu olan ölümün popüler kültürün bir parçası haline gelmesi, aynı zamanda ölümün de normalleştirilerek turizmin bir aracı haline alması sürecinde Hollywoodvâri gerçekliğe dayandırılan film endüstrisi, edebiyat endüstrisi, haber programları ve hatta sanatın rolü büyüktür. Özellikle 1995 yılında gösterime giren "Braveheart" filminin gişe hâsılatından sonra literatürde de 'Braveheart etkisi' olarak tanımlanan bu etki, sıradan kent parçalarının dahi kendi turizm faaliyetleri olmadığı halde film ve edebiyat endüstrisinin dışsal etkisinden faydalanarak dünyanın en gözde turizm destinasyonlarından biri haline gelmesini sağlamaktadır. Buna restoranları, hediyelik eşya dükkanlarını, müzeleri, tema parklarını ve hatta festivaller gibi etkinlikleri de kattığımızda büyük bir sermaye alanı karşımıza çıkmaktadır.

Bir önceki bölümde üzerinde durulan, karanlık mirasa konu olan olayların gerçekten yaşandığı miras değeri yüklenen alanlar ile bunlarla ilişkilendirilen-miraslaştırılan alanlar arasındaki yaklaşım kaymasını gözler önüne seren birkaç örnek verilebilir. Hydra Associates tarafından 1997 yılında hazırlanan rapor, Stirling'de bulunan ve İskoç milliyetçiliğinin ve özgürlük savaşının önemli ikonlarından olan 1869 yılında inşa edilen Wallace Anıtına yapılan ziyaretlerin film-den sonra %50 arttığını ortaya koymuş, ziyaret nedeni olarak görüşme yapılanların %49'u filmi neden olarak göstermiştir.<sup>3</sup> Anıtı her yıl 125.000 kişi ziyaret etmektedir. Diğer yandan, Stirling Turizm Ofisi tarafından heykeltıraş Tom Church'a 1997 yılında yaptırılan ve anıtın oto-

parkına yerleştirilen 'paralel' Wallace Heykeli (Şekil 2), halktan ve tarihçilerden gelen tepkiler üzerine 2009 yılında kaldırılmıştır. Herhalde heykeldeki figürün Mel Gibson'a benzerliğini söylemeye gerek yok. 'Anne Frank' fenomeninden sonra, 1993 yılında çekilen "Schindler's List" ise benzer bir etkiyi, 1978 yılında UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi'ne giren ilk 10 yerleşmeden biri olan Krakow için sağlamıştır. 'Schindler paket turu' kapsamında özellikle filmin çekildiği 14. yüzyılda kurulan Kazimierz gibi yerleşimlerde birçok Yahudi restoranı, koşer dükkânı açılırken, Oskar Schindler'in fabrikası Deutsche Emailwarenfabrik müze haline getirilmiş, gettolar temizlenerek açık müzeye dönüştürülmüştür. Filmde Podgorze gettosundaki tasfiyeyi konu alan ünlü sahnenin çekildiği Kazimierz'deki avlu, Podgorze'den daha fazla turist çekmektedir (Şekil 3). *The Guardian*, 1994 yılında bu fenomeni 'Schindler turizmi' olarak betimlemiştir.<sup>4</sup> Auschwitz-Birkenau paket turu kapsamına da alınan Kazimierz, kitle turizminin başlıca odaklarından biri durumuna gelmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra hızla anma mekânlarına dönüştürülen soykırım mirasının en önemli örneklerinden biri olan 1947 yılında kapılarını açan müzeyi ziyaret eden turist sayısı 2014 yılı için 1,5 milyon,<sup>5</sup> neredeyse can veren kişi sayısına eşittir.

Miraslaştırılan kurgusal alanlara daha nice örnek verilebilir. 1986 yılında 1200 adet otobüs 2011 yılına kadar dünyaya kapatılacak Çernobil'in son insanlarını taşıırken, herhalde kimsenin aklına bir gün bu radyoaktif mirası ziyaret edebilmek için yılda 10.000 'nükleer' turistin günlük 75 Avro<sup>6</sup> ödeyebileceği gelmemiştir. Tura katılmayanlar için 'Çernobil'in Gölgesinde' (Stalker: Shadow of Chernobyl) video oyunu ile daha büyük kitlelere ulaşılabilir. Bununla yetinmeyen günümüz gezginleri için 'afet turizminin' gözbebeklerinden olan Katrina kasırgası sonrası New Orleans veya depremin yerle bir ettiği Haiti, 'reality' turları kapsamında 1315 Avro karşılığında ziyaret edilebilmektedir.<sup>7</sup> Katrina Kasırgası turu, 'Amerika'nın En Büyük Felaketi' başlığı altında Trip Advisor'ın en iyileri arasında yerini almıştır. New York Dünya Ticaret Merkezi'nin 11 Eylül 2001 günü tüm medya organlarında canlı olarak yayınlanan yıkımından sonra yerine inşa edilen ve açıldığı 2011'den bugüne 12 milyon kişinin ziyaret ettiği Ulusal 11 Eylül Anıtı küresel bir fenomene dönüşürken, özellikle açılan hediyelik eşya dükkanı, anmanın ve miraslaştırmının nasıl küresel bir ekonomiye dönüştürüldüğünü gözler önüne sermektedir.

Blair'in (2002, içinde: Stone, 2009: 59) vurgusu çarpıcı: "Gururlular ikiz kuleler tişörtü, kızgınlar Osama Bin Laden tuvalet kâğıdı satın alabilir!" *Observer*'ın "The Memorial Economy: Never Forget? It'll Cost Ya"<sup>8</sup> başlıklı makalesi, başlığının da ironik olarak vurguladığı gibi, anma eyleminin günümüzde sadece parayla satın alınabileceğini vurgulamaktadır. 'Dünyanın belleği' olarak nitelendirilebilecek miras hızla endüstrileştirilirken, bu endüstri evlerinize her boyut ve biçimde karanlığın anısı ile dönmenize aracı olmaktadır. Karanlık miras bazen kahve kupalarına sığdırılmakta, bazen de kitle turizmi ile müzikli ve yemekli turlar biçimini almakta, ölüm anında yenen yemek, dinlenen müzik mizansen ortamını tamamlamaktadır (Şekil 4). Tur otobüsleri ile gelen ziyaretçilerin ellerindeki fotoğraf makineleri ile birer savaş muhabiri gibi ölümü ve acıyı belgelemesi olanaklı kılınmaktadır. Sonuçta, içeriğinden ve anlamından koparılan bu miras tarihin modifikasyonu halini alırken, sunulan ortam bir 'reality show'a dönüşebilmektedir.

### Miraslaştırmannın Etiği

'Ölüm pornosu' olarak da tanımlanabilen, çatışma ve ölüm mekânlarından deneyim ve hatta eğlence mekânlarına bu dönüşüm sürecinde pazarlama ile ilgili en önemli konu miraslaştırmannın etiği ile ilgilidir. Karanlık mirasın teşviki ile eğitim ve politik içerikli verilmek istenen mesaj, mirasın evrensel değerleri ile ticarileşme/meta-laşma arasındaki çizgi bulanıklaşmaktadır. Miras, hayal edilen gelecek için bugünün talepleri çerçevesinde seçilen anımsatıcılar aracılığı ile bireysel ve kolektif bellekler üzerine inşa edilmektedir. Bunun karşılığında, gerçeklerin belleği yerine temsillerin ve tarihin simülasyonuna ait travma ve acıya dair -Huyssen'e (2003) referansla- 'şimdiki geçmişe' dair bir bellek oluşturulmaktadır. Diğer yandan, bir zamanlar, bugünün sorunlarından, çatışmalarından uzaklaşmak adına bir sığınak oluşturan mirasın, o çatışmanın deneyimleneceği bir araca dönüşmesi şaşırtıcıdır.

Gerçekliğe karşı simülasyon vurgusu ya da diğer bir deyişle 'yokluğun mevcudiyeti' miti (Harrison, 2013), Yahudisiz Yahudi mirası ile çepeçevre donatılan Kazimierz örneğinde olduğu gibi Avrupa'nın birçok kentinde miras turizmi pratiğinin özünü oluşturmaktadır. Turizm şirketlerinin mutlaka görülmesi gereken yerler listelerinde ön sıralarda yer bulan bu geçmişin karanlık ancak günümüzün 'in' mekânları, pazar ihtiyaçlarına başarılı bir şekilde cevap veren ve bu haliyle mirasın ve mirası korumannın

meşruiyetini yeniden tanımlayan alanlar olarak betimlenebilmektedir. Diğer yandan, soykırım ve kölelik gibi insanlık ayıplarının emperyalist düşüncelerle pazarlanması ya da ölümün ve ölünün metalaştırılması olarak da sayılabilmektedir (örneğin bkz. Ashworth, 2004; Stone, 2009).

Karanlık mirasın pazarlanması, unutmaya ve hatırlama döngüsü içinde daha büyük bir resmin parçası haline gelmektedir. Bir yandan kolektif 'unutkanlık' (*amnesia*) üzerinden tarih yazımında acılardan çok kahramanlıklara yer verilerek toplumun belleği ve dolayısı ile toplum yeniden inşa edilmektedir. Diğer yandan unutulmak istenenin hatırlatılması kapsamında acının yeniden inşası olarak da betimlenebilmektedir. Sierra Leoneli bir öğrencim tüm kölelik anıtlarının ve miraslarının yıkılması gerektiğini söylemişti. Sorusu çarpıcı idi: Neden acımızı sürekli bize hatırlatıyorlar? Bu kapsamda bir insan hakkı olarak miras kavramsallaştırdığında karanlık mirasın korunması incitici ve saldırgan bir içeriğe konu olabilmekte; özellikle 'hegemonya' üzerinden düşünüldüğünde karanlık miras yönlendirme, biçimlendirme pratikleri ile

Şekil 3. "Schindler'in Listesi" filminde Podgorze gettosundaki tasfiyeyi konu alan ünlü sahnenin çekildiği Kazimierz'deki avlu ve günümüzde filmde sahnelerin duvarlarını süslediği bar (Zeynep Günay).





kendi yeni kolonisi, yeni kölelik sistemini kuruyor da sayılabilmektedir.

Bu yönüyle karanlığı konu alan miras pratiğinde hem bu olgunun üretkenlerinin hem de tükenenlerinin neyi koruyoruz ya da neyi pazarlıyoruz, neden anıyoruz ya da hatırlamaya çalışıyoruz sorularına net bir cevabı olmalıdır. Karanlık miras söz konusu olduğunda, acının bir pazarlama ve hatta eğlence değerinin olması şaşırtıcıdır. Öte yandan, kahramanlık öykülerinden ‘hesaplaşma’ ve ‘yüzleşme’ye doğru evrilen bu süreçte, geçmişte olanın (acı ise) sona erdiğine dair güvence ve geçmiş hataların yeniden tekrarlanmaması için ders vermesi de önemli bir kültürel ve sosyal sorumluluktur. Karanlık mirasa olan bu eğilim bir yandan dünyayı kavrayışımızdaki duygusal değerleri hiçe saymak anlamına gelebileceği gibi (Uzzell ve Ballantyne, 2008), tersine duygular üzerinden insanları birbirine bağlayan bir araç haline de gelebilmektedir. Çatışma ve ölüm mekânlarından deneyim mekânlarına dönüşüm sürecinde miraslaştırmanın etiği göz ardı edildiği sürece, mirasın, mirasın kendi için ve mirasın sahibi olan toplum için önemini kavramsallaştırmaktan uzaklaşan pra-

tikler ile dünyamız bir ‘reality show’dan farklı olacaktır. Ne de olsa Walsh’un (1992: 1115) dediği gibi: “Dünya bir miras merkezi ve bizler de bu merkezdeki müşterileriz.”

Zeynep Günay, Doç. Dr.,  
İTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü  
gunayz@itu.edu.tr

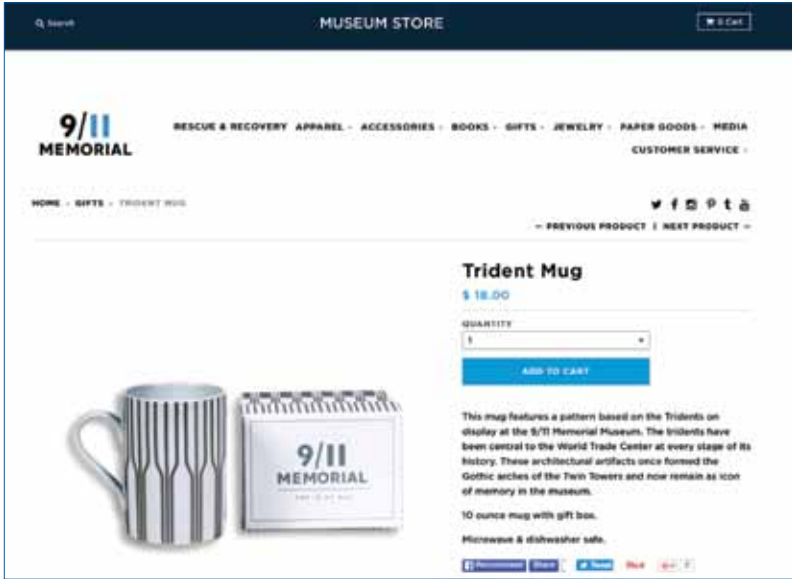
#### Notlar

1. Cümle sadece bir kurgudan ibarettir. Ancak, Madımak’ın bir kebabçı ya da bilim müzesi ile anılmasından daha gerçektir.
2. Bu konuda yapılan çalışmalara örnek olarak bkz. Ryan ve Silvano, 2010.
3. Hydra Associates, 1997, The Economic and Tourism Benefits of Large-scale Film Production in the United Kingdom.
4. *The Guardian*, 16 May 1994, London, s. 24.
5. Auschwitz Memorial and Museum resmi internet sitesi: <http://www.auschwitz.org>.
6. Çernobil nükleer turlarına bir örnek: [http://www.ukrainianweb.com/chernobyl\\_ukraine.htm](http://www.ukrainianweb.com/chernobyl_ukraine.htm).
7. Global Exchange’in ‘reality tours’ başlığı altında yer alan Haiti: Beyond Disaster turu: <http://www.globalexchange.org/tours>.
8. *Observer*, “The Memorial Economy: Never Forget? It’ll Cost Ya”, 6.9.2011.

#### Kaynaklar

- Ashworth, G. J. (2004), “Tourism and the Heritage of Atrocity: Managing the Heritage of South African Apartheid for Entertainment”, T.V. Singh (yay.), *Tourism Seeks New Horizons: Strange Experiences and Stranger Practices*, CABI, Basingstoke, s. 95-108
- Ashworth, G. J. (2008), “The Memorialization of Violence and Tragedy: Human Trauma as Heritage”, B. Graham, P. Howard (yay.), *The Ashgate Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, London, s. 231-244
- Foley, M. ve J. Lennon (1996), “Editorial: Heart of Darkness”, *International Journal of Heritage Studies*, Sayı: 2 (4), s. 195-197.
- Graham, B., G. J. Ashworth ve J. E. Tunbridge (2000), *A Geography of Heritage: Power, Culture, Economy*, Oxford University Press, Arnold
- Harrison, R. (2013), *Heritage: Critical Approaches*, Routledge, London
- Hewison, R. (1987), *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, Methuen, London
- Huyssen, A. (2003), *Present Past: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford
- Lowenthal, D. (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge
- Ryan, J. ve S. Silvano (2010), “World Heritage sites: The purposes and politics of destination branding”, *Journal of Travel & Tourism Marketing*, Sayı: 27, s. 533-545
- Sharpley, R. ve P. R. Stone (yay.) (2009), *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications, Bristol
- Stone, P. R. (2009), “Dark Tourism: Morality and New Moral Spaces”, R. Sharpley ve P. R. Stone (yay.), *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications, Bristol, s. 56-74
- Tunbridge, J. E. ve G. J. Ashworth (1996), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Wiley, Chichester
- Urry, J. (2002), *The Tourist Gaze*, Sage, London
- Uzzell, D. ve R. Ballantyne (2008), “Heritage that Hurts: Interpretation in a Postmodern World”, G. Fairclough, R. Harrison, J. H. Jameson, J. Schofield (yay.), *Heritage Reader*, Routledge, New York, s. 502-513.
- Walsh, K. (1992), *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post Modern World*, Routledge, London and New York

Şekil 4. 11 Eylül faciasının anısına üretilen 9/11 ürünlerinin satıldığı online mağaza (9/11 Memorial shop).



### Heritageisation through Commemoration and Marketing through Darkening

The article focuses on the economic aspects of heritageisation practice within the context of dark heritage; and it discusses the ethical dimension of such practice. There is an increasing motivation in the global consumption for the darker side of heritage. While the heritage sites representing death, trauma and suffering is gaining more attention, the questions regarding the ethics of consuming death are providing a considerable amount of critic in the international academic platforms. Some questions to explore are: What is dark heritage? What are the motivations in consuming dark heritage? What is the economic agenda in the consumption of dark heritage? What are the ethical considerations in the consumption of dark heritage?



# Zıtların Buluşması: Tedirgin Edici Miras ve Üstün Evrensel Değer

Emel Akay

## 'Tedirgin Edici Miras' Kavramı

Venedik Tüzüğü'nün ilk cümlesinde tarihi anıtlar, "geçmişten bir mesaj taşıyan" ve geleneklerin "yaşayan tanıkları" olan yerler ve yapılar olarak tanımlanır. Bu bağlamda bir olaya sahne olan yerler ya da yapılar, o olayın 'sessiz tanığı' olan bir 'anı yeri' (İng. *place of memory*) haline gelirler (Ogle, 2008). Anıtların korunması fikrinin doğuşundan bu yana, insanlığa acı veren, üzücü bir dönemi veya utanç verici bir olayı hatırlatan anıtların ne yapılması gerektiği daima bir soru işareti olmuştur. Yaşadığımız dünya, uluslar, sınıflar, ırklar ve dinler arasında süregiden uzun bir savaş ve zulüm tarihine tanıklık ettiğinden (Meskell, 2002), önemli miktarda bir 'olumsuz anıt' stoku söz konusudur.

Tarihteki olumsuz olaylara tanıklık eden anıtlar, bünyelerinde gerçekleşen olaylar ve bu olayları tetikleyen zalim ideolojiler nedeniyle günümüzde utanç kaynağıdır. Yine de bu anıtlar, gittikçe artan biçimde kültür mirası olarak kabul görmektedir (Logan ve Reeves, 2009). Meskell'e göre (2002), tedirgin edici miras alanları, kolektif algıda olumsuz anıtların kümelendiği, çatışmalı yerlerdir. Rico (2008) tedirgin edici mirası, bir grup insan tarafından çatışma, travma ya da felaketi anımsattığı düşünülen yerler olarak tanımlar. Merill ise (2008-2009) insanların ölümü, acı veya ıstırap çekmesi ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili olan yerlerin bu kapsamda olduğunu ifade eder.

Logan ve Reeves (2009), tedirgin edici mirası dört ana gruba ayırırlar:

- Katliam ve soykırım alanları,
- Savaşla ilişkili alanlar,
- Sivil ve siyasi hapishaneler,
- İnsanların kendi iyilikleri için hapsedildiği kamplar (akıl hastaneleri ve bulaşıcı hastalık karantina alanları).

Bu gruplar arasında kesin sınırlar olduğu söylenemez. Örneğin Hiroşima Atom Bombası Kubbesi, bombalama olayında çevresinde binlerce sivilin öldürülmüş olmasından dolayı bir "katliam anıtı"dır. Bununla birlikte, bombala-

ma olayını gerçekleştirenlerce bir "savaş anıtı" olarak da tanımlanabilir. Auschwitz-Birkenau Toplama ve İmha Kampı ise "soykırım", "savaş" ve "hapishane" gruplarına dahil edilebilir.

Tedirgin edici anıtlar, 'miras' kavramının bir nesil önceki anlamından, yani çoğunlukla geçmişin büyük ve güzel üretimleri ile insanlığın yaratıcı zekâsının yansımalarından bambaşka bir biçimde, tarihin yıkıcı ve zalim yanının tanığıdır (Logan ve Reeves, 2009). Tarihte bu anıtlar kültürel açıdan iyileştirilememiş ve sahiplenilememişlerse, Nazi ve Sovyet heykelleri ve mimarilerinde olduğu gibi, genellikle ortadan kaldırılmıştır. Diğer bir seçenek de bunların olumlu eğitsel amaçlar için kullanılmasıdır (Meskell, 2002). Günümüzde hepsi de Dünya Mirası statüsünde olan Senegal'deki Gorée Adası, Güney Afrika'daki Robben Adası, Afganistan'daki Bamiyan Vadisi Kültürel Peyzajı ve Arkeolojik Kalıntıları, Pasifik Okyanusu'ndaki Bikini Atolu Nükleer Test Alanı ve bu makalenin konusu olan Polonya'daki Auschwitz-Birkenau Toplama ve İmha Kampı ile Hiroşima Atom Bombası Kubbesi bunun başlıca örnekleridir. Vinas (2005), insanlık tarihindeki utanç verici eylemlerin yaşayan tanıkları olan tedirgin edici anıtların, insan haklarını simgeleyen 'olumlu anıtlar'a nazaran daha doğrudan bir mesaj taşımakta olduklarını ileri sürer. Logan'a göre (2012), tedirgin edici anıtlardan alınacak dersler sayesinde, toplumlar geçmiş hatalarını tekrarlamayacaktır.

1 Eylül 1939'da Almanya'nın Polonya'yı işgali ile başlayıp, Amerika Birleşik Devletleri'nin Hiroşima ve Nagazaki'yi bombalamasının ardından 15 Ağustos 1945'te Japonya'nın teslim olması ile sonra eren II. Dünya Savaşı, insanlık tarihinin en büyük ve en kanlı çatışmasıdır (URL 1). Bu makalede, savaşın başlangıcına ve bitişine tanıklık eden iki Dünya Mirası Alanı; Nazi Almanya'sının kurduğu toplama kamplarının en büyüğü olan Polonya'daki Auschwitz-Birkenau Toplama ve İmha Kampı ile Hiroşima'daki atom bombası saldırısında bölgede ayakta kalan birkaç yapıdan biri olan

Hiroşima Atom Bombası Kubbesi örnekleri üzerinden, insanlık tarihindeki tedirgin edici olayları hatırlatan anıtların dünya kültür mirasındaki yeri incelenmektedir.

### Auschwitz-Birkenau Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı

Auschwitz-Birkenau Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı, Nazi Almanya'sının kurduğu altı adet toplama ve imha kampının başlıcası ve en kötü üne sahip olanıdır. Eski kamp alanı 1979'da UNESCO Dünya Mirası Komitesi'nce Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmiş, insanlığa karşı işlenen en büyük suçlardan birinin kanıtı niteliğindeki bir anma yeri, müze ve Dünya Mirası Alanı (Merill, 2008-9) olarak ziyaret edilmiştir.

#### *Kampın Kuruluşu, İşleyişi ve Terk Edilişi*

Alman Nazi yönetimi 1933'ten itibaren Almanya'da II. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra da işgal edilen ülkelerde toplama kampları oluşturmuştur. Auschwitz-Birkenau Toplama Kampı 1940'ların ortalarında bir Polonya kasabası olan Oświęcim'de, aşırı kalabalıklaşan Polonya hapishanelerini 'rahatlatmak' için kurulur. 1940-41 yıllarında Almanlar kampın kurulacağı yer ile çevresindeki sekiz köyü tahliye ederler. Bölgeden uzaklaştırılan Polonyalıların çoğu zorla çalıştırılmak için Almanya'ya gönderilirken, savaş öncesinde Oświęcim halkının % 60'ını oluşturan

Yahudiler gettolara yollanır. Kasaba ve çevresindeki bin iki yüz ev yıkılır; bölgede kamp barakalarının yanı sıra kampın idare ve teknik destek birimleri ile lojmanlar inşa edilir. Kasabanın adı Auschwitz olarak değiştirilir ve bu aynı zamanda kampın da adı olur.

Başlangıçta diğer Nazi toplama kamplarıyla benzer işleve sahipken, 1942'den itibaren Yahudilerin toplu katliamına sahne olmaya başlayan Auschwitz, giderek bir kitlesel imha kampına dönüşür. Gerçekten de bir milyondan fazla Yahudi erkek, kadın ve çocuk ile on binlerce Polonyalı kurbanın toplu katlinin yanı sıra Romanlar, Sintiler ve diğer bazı Avrupa milletlerine mensup tutsakların da içinde bulunduğu binlerce insan burada katledilmiş (URL 2; Świebocka vd, 2011); burada korkunç bir insanlık dramı yaşanmıştır.

Avrupa'daki savaşın sona yaklaşmasıyla birlikte Kızıl Ordu askerlerinin bölgeye ilerlediği 1945 yılının ocak ayında, Auschwitz yönetimi 58 bin tutsağı tahliye eder. Aynı günlerde Nazi subaylarınca kamp kayıtları yakılmaya başlanır. Yahudilerden yağmalanan mallarla dolu olan "Kanada 2" isimli depo ateşe verilir ve Birkenau'daki 2, 3 ve 5 numaralı krematoryumlar ile gaz odaları havaya uçurulur. Ocak ayının son günlerinde Kızıl Ordu askerleri alana ulaştığında, neredeyse tümüyle yerle bir edilmiş bir kamp ile 7 bin kadar hasta ve fiziksel tükenmişliğin sınırlarında tutsakla karşılaşılır (URL 3).

#### *Kampın Korunması ve Müzenin Kuruluşu*

Savaşın sona ermesiyle birlikte insanlar, yakınlarının izlerini aramak, dua etmek ve katledilenlerin anılarına saygılarını sunmak için akın akın eski kamp alanına gelmeye başlar. 1946 yılının nisan ayında Polonyalı eski tutsaklardan bir grup, Auschwitz kamp alanındaki yapıları ve kalıntıları korumak üzere Oświęcim'e giderek, burada hükümetin de desteğiyle bir müze kurmaya girişir. 1947'nin başlarında Polonya Kültür Bakanlığı'na bağlı Müzeler ve Anıtlar Müdürlüğü, alanın 'tarihi bir belge' olması fikrinden hareketle Auschwitz Kalıcı Koruma Planı'nı oluşturur. Müzenin resmi açılışından önce, eski tutsaklar tarafından bir sergi düzenlenir. 1947'nin haziran ayındaki serginin açılış törenine 50 bin kişi katılır (Świebocka vd, 2011; URL 3).

1947 yılının temmuz ayında Polonya parlamentosunun aldığı kararla Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi kurulur. Müze, 20 hektarı Auschwitz I'de (Şekil 1), 171 hektarı Auschwitz

Şekil 1. Auschwitz I - Ana Kamp'ın genel görünümü (Świebocka vd, 2011).



Şekil 2. Auschwitz II - Birkenau Kampı'nın genel görünümü (Świebocka vd, 2011).



II-Birkenau’da (Şekil 2) olmak üzere toplamda 191 hektarlık bir alanı kapsamaktadır. Bu alanda sayısı yüzü geçen kamp bina ve harabeleri, kilometrelerce çit, kamp yolları ve Birkenau’daki tren yolu yer almaktadır (Świebocka vd, 2011; URL 2) (Şekil 3, 4).

Polonya parlamentosundan geçen yasaya göre müzenin görevi, “... Eski kampın, yapılarının ve çevresinin korunması; Almanların Auschwitz’de yaşattıkları zulme dair kanıtların ve malzemelerin toplanması, bunların bilimsel incelemesinin yapılması ve yayımlanması”dır. Bununla birlikte, eski tutsaklar ve konuyla ilgili bilim insanları arasında, müzenin nasıl kurgulanacağı, yönetileceği ve geliştirileceği üzerine tartışmalar süre gider. Kampın koruma altına alınması konusunda da aşırı uçlar oluşur; kimileri alanın yerle bir edilmesi gerektiğini düşünürken, kimileri de her bir objenin alıkonması ve korunması gerektiği görüşündedir (Świebocka vd, 2011).

Eski bir kamp tutsağı olan yazar Primo Levi, kampın korunması konusundaki tartışmalar hakkında şöyle der: “... Savaşın hemen ardından soykırımdan kurtulanlara kampları ne yapmak gerektiği sorulacak olsaydı; oybirliğiyle, hiçbir iz kalmayacak biçimde tümüyle yok edilmelerini isterlerdi. Ancak yanlış yapmış olurlardı. Dehşet silinemez. Bu yerler; yıllar, on yıllar boyunca bir uyarı yeri olarak önemlerinden hiçbir şey kaybetmemişler, hatta daha da önem kazanmışlardır. Bu kamplar, herhangi bir rapor ya da yazılı kayıttan daha öte, insanlık dışı Nazi rejiminin neye benzediğini; hatta yer seçimleri ve mimarilerini de bize anlatır.” (aktaran: Nowakowski, 2004). Bir diğer eski tutsak Henry Appel’e göre Auschwitz’in kendisinden daha kötü olan tek şey, dünyanın böyle bir yerin varlığını unutmamasıdır (URL 4).

‘Müze’ kelimesinin kendisi de bir tartışma konusu olur; ‘Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi’ ismi herkesçe kabul görmez. Bazıları eski kamp alanının tümünü bir ‘mezarlık’ olarak kabul eder, bazıları da buranın bir ‘anı yeri’, bir ‘anıt’ olduğunu düşünür. Bir diğer grup ise, alanın eğitici potansiyelinden hareketle burayı bir anma enstitüsü, katledilenler üzerine bir araştırma ve eğitim merkezi olarak görür. Esasen müze konsepti bu işlevlerin tümünü karşılamaktadır.

Müzenin en önemli kuruluş amaçlarından biri de, burada yaşanmış olan vahşet ve soykırımın kanıtlanması ve dünyaya duyurulmasıdır. Zira Naziler tarafından, Auschwitz kompleksi-

nin tüm kampları dış dünyadan yalıtılmış, etrafları kuleler ve dikenli tellerle çevrilmişti. Yine de zamanla kampın içinde çeşitli direniş grupları oluşmuş ve bunların en önemli hedeflerinden biri de Auschwitz’de yaşanan vahşeti dünyaya duyurmak olmuştur (Świebocka vd, 2011).

#### *Kampın Dünya Mirası Listesi’ne Dahil Olma Süreci ve Koruma Yaklaşımı*

1979’da eski kamp alanı ‘Auschwitz Toplama Kampı’ adıyla Dünya Mirası Listesi’ne girer (URL 5). UNESCO’nun seçim ölçütlerine göre, Dünya Mirası Listesi’ne dahil edilecek anıt ve yerleşmelerin üstün evrensel değer taşıması ve özgünlüğünü koruyuyor olması esastır. Eski kamp alanının kalıntıları listeye dahil edilmiş olmakla birlikte; üstün sanatsal, teknik ya da mimari değerler taşımamaktadır. Auschwitz-Birkenau, orijinal işlevinin olumsuz bir amaca sahip oluşuyla da diğer örneklerden temel bir farklılık gösterir (Morlok, 2004; Merill, 2008-09). 2007’de Polonya hükümetinin talebi üzerine anıtın ismi ‘Auschwitz-Birkenau Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı (1940-1945)’ olarak değiştirilir (Young, 2009; URL 6).

1991 yılında Auschwitz Müzesi Uluslararası Konseyi’nin Koruma Komisyonu kurulur. Komisyon tarafından benimsenen koruma politi-

Şekil 3. Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi, Auschwitz I - Ana Kamp’tan bir görünüm, Temmuz 2013.



Şekil 4. Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi, Auschwitz II - Birkenau Kampı’nda bir ziyaretçi grubu, Temmuz 2013.



kasına göre, “... Alanda her şey otantik olmalıdır; kısmi olarak olsa dahi modellere ve düzenlemelere izin verilemez. Sabte vurgular yapılması ya da varsayımların somutlaştırılması kabul edilemez.” (Kryzwoblocka-Laurow, 2004) Rymaszewski’ye göre (2004) böyle bir ölüm kampında, küçük ölçekte de olsa herhangi bir rekonstrüksiyon girişi, koruma ilkelerine zarar vermekle kalmayıp aynı zamanda burada gerçekleşen olayların maddi kanıtlarının otantikliğine de gölge düşürecektir. Auschwitz-Birkenau’da gerçekten de kopyaların üretilmesinden kaçınılmış, sadece eğitim amacıyla birkaç baraka ve gözetleme kulesinin rekonstrüksiyonu gerçekleştirilmiştir (Şekil 5). Aynı politika doğrultusunda, gaz odaları ve krematoryumların kalıntılarının oldukları gibi korunmalarına özen gösterilmiştir (Şekil 6). Özetle alan dahilindeki temel koruma prensibi, alanın özel belgesel değerine zarar verecek değişikliklerden kaçınılması yönünde olmuştur (Świebicka vd, 2011).

Auschwitz-Birkenau’daki koruma politikası UNESCO tarafından şu sözlerle övülmüştür:

Şekil 5. Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi, Auschwitz II - Birkenau Kampı’nda (a) Eğitim amacıyla yeniden inşa edilmiş bir barakanın içi, (b) Ahşap barakalardan geriye kalan tuğla bacalar, Temmuz 2013.



Şekil 6. Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi, Auschwitz II - Birkenau Kampı’nda krematoryum ve gaz odalarının harabeleri, Temmuz 2013.

“... Auschwitz-Birkenau’daki güçlendirilmiş duvarlar, tel örgüler, tren yolu hatları, platformlar, barakalar, darağaçları, gaz odaları ve krematoryumlar; soykırım, kitlesel cinayet ve zorla çalıştırma biçimindeki Alman Nazi siyasetinin nasıl uygulanmış olduğunun açık göstergeleridir. ... Alan ve çevresi, orijinal kanıtların üzerinde gereksiz hiçbir restorasyon uygulamasına girişilmeden dikkatli bir biçimde korunduğundan, yüksek derecede otantiklik ve bütünlüğe sahiptir.” (URL 5)

1990’lı yıllarda yönetmen Steven Spielberg, “Schindler’in Listesi” filmini Auschwitz-Birkenau’da çekmek üzere Polonya hükümetinden gerekli izinleri aldığı anda, bu olay, soykırımdan kurtulanlar başta olmak üzere tüm dünyadan Yahudiler ve diğer bazı kesimler tarafından alanın onuruna ve ciddiyetine zarar verileceği gerekçesiyle tepki çekmiştir. Bunun üzerine Spielberg, ahlaki bir hassasiyet göstererek filmi alan dışında kurduğu bir sette çekmeye karar vermiştir. Nihayetinde film, Yahudi olsun olmasın tüm dünya insanların soykırımın dehşeti üzerine eğitilmesi konusunda önemli bir rol oynamıştır (Sultanik, 2004). Bu örnek, ulusal hükümetlerin dahi kendi hassas anıtlarına dikkatle yaklaşma konusunda alması gereken dersler olduğunu göstermektedir.

### Hiroşima Barış Anıtı (Atom Bombası Kubbesi)

Hiroşima Barış Anıtı ya da diğer adıyla Atom Bombası Kubbesi, 6 Ağustos 1945 sabahı saat 8.15’te tarihteki ilk atom bombası Hiroşima kenti üzerinde patlayıp 140 bin insanın ölümüne neden olduğunda, bölgede ayakta kalan birkaç yapıdan biri olmuştur (Utaka, 2009). 1996 yılında, UNESCO Dünya Mirası Komitesi’nce ‘istisnai’ notu ile Dünya Mirası Listesi’ne alınan Hiroşima Barış Anıtı, “... İnsanoğlu tarafından üretilen en yıkıcı gücün açık ve güçlü bir sembolü olmasının yanı sıra, dünya barışına ve tüm nükleer silahlardan nihai arınmaya yönelik umudu ifade eder.” (URL 7)

### Yapının İnşası ve Geçmişi

20. yüzyılın başında Hiroşima kenti, eğitim ve kültür kurumlarının merkezi durumundadır. 1910 yılında Hiroşima İl Meclisi, kentin endüstriyel faaliyetlerinin tanıtılması amacıyla Hiroşima Ticari Sergi Salonu’nu inşa etmeyi kararlaştırır. Çek mimar Jan Letzel tarafından tasarlanan yapının inşasına 1914’te başlanır ve yapı bir yıl içinde tamamlanır. 1915’teki resmi açılışının ardından yapı, endüstriyel işlevinin yanı sıra

sanatsal ve eğitici sergilerin düzenlendiği, bölgenin sosyokültürel gelişimine katkı sağlayan gözde bir mekân haline gelir (Utaka, 2009). 1933 yılında yapının ismi ‘Hiroşima İli Sanayi Tanıtım Salonu’ olarak değiştirilir. 1944’te savaş nedeniyle tüm ticari aktivitelerin durmasıyla birlikte yapı, hükümet ofisleri ve bağlı kurumlar tarafından devralınır.

Yapının ana kütesi üç katlı olarak tuğladan inşa edilmiş olup, dış duvarlar kısmen taş ve çimento sıva ile güçlendirilmiştir (Şekil 7). Merkezde yer alan beş katlı ve 25 metre yüksekliğindeki çelik iskeletli çekirdek, oval bir merdiveni de barındıran bir iç avlu biçimindedir. Bu bölümün üzeri bakır kaplamalı eliptik bir kubbeyle örtülüdür. Yapı, bir havuz ve çeşmenin bulunduğu Batı tarzında bir bahçeyle çevrilidir.

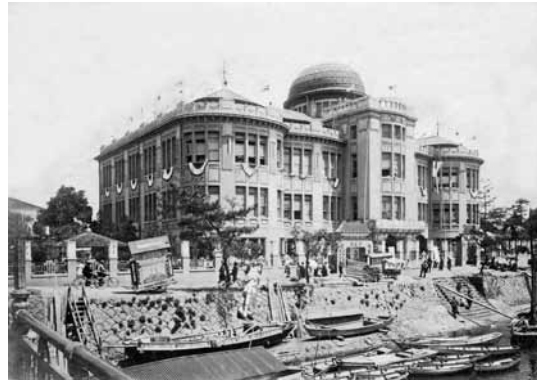
Patlama sırasında yapı içinde mesaiye olan yüz yirmi görevli anında ölmüş, yapının merkezî strüktürünün kabuğu ile duvarlarının bir bölümü sağlam kalmıştır. Patlamanın alevleri yapının merkez kısmını örten kubbenin bakır kaplamasını erittiğinden, geride kentin pek çok yerinden görünen çelik bir iskelet kalmıştır (Şekil 8). 1940’ların sonunda yapının harabesinden ‘Atom Bombası Kubbesi’ olarak söz edilmeye başlanmış ve zamanla Amerikalı Japonlar, Japonya’da konuşlanmış müttefik askerler ve yerel okul gezileri için bu harabe ilgi çekici bir turistik yer haline gelmiştir (Charles, 2010) (Şekil 9).

#### Patlamadan Sonraki Süreç ve Yapının Korunması

Savaşın ardından, Hiroşima kentinin harabelerine dokunulmaması yönünde çağrılar olsa da, ticari çıkarlar nedeniyle kısa süre içinde kentin yeniden yapılandırılması çalışmalarına başlanır (Charles, 2010). 1946’da Hiroşima İl Meclisi tarafından ‘Kent Rekonstrüksiyon Bürosu’ kurulur. Kentin ve toplumun yeniden yapılandırılması yönündeki yoğun çabalara rağmen, halkın ciddi hastalıklarla boğuştuğu, finans ve işgücündeki yetersizlikler nedeniyle uygulamaların geciktiği kaydedilmiştir. 1949’da ‘Hiroşima Barış Anıtı Kenti İnşa Yasası’ yürürlüğe girer ve kent, modern planlama yaklaşımlarına göre yeniden tasarlanır. Yasa kapsamında hazırlanan rekonstrüksiyon planında yeni bir kentsel altyapı dizaynı ve bütçe tasarısı ile kentin savaş öncesi durumunun canlandırılmasının yanı sıra Hiroşima kenti ve Japon ulusunun yeniden doğuşu hedeflenmiştir.

Hiroşima’daki rekonstrüksiyon çalışmalarının başlarında, olumsuz anıları ve acıları hatırlattığı yönündeki genel kamu doğrultusunda Atom Bombası Kubbesi kalıntılarının yıkılması görüşü destek bulur (Utaka, 2009). Bu sırada yerel halk ve ‘atom bombasından kurtulanlar’ (Japonca: *Hibakuşa*) grubu, yapının korunması ya da yıkılarak ortadan kaldırılması konusunda ikiye ayrılır. Robert Lifton’ın *Yaşarken Ölmek: Hiroşima’da Sağ Kalanlar* adlı kitabındaki isimsiz bir Japon tarih profesörüne göre bu anıt, bombanın gerçek anlamını doğru bir biçimde sembolize etme konusunda başarısızdır. Zira atom bombasının “her şeyi bir anda hiçe çevirme gücü”nü en iyi sembolize edecek şey, hiçliğin ta kendisi olmalıdır (aktaran: Charles, 2010). Nihayetinde çoğunluk yapının “bombalama olayının bir anıtı ve bir barış sembolü” olarak korunmasını destekler.

Rekonstrüksiyon yasaının yürürlüğe girmesinin hemen ardından Hiroşima İl Meclisi, yerle



Şekil 7. Patlama öncesinde Hiroşima İli Sanayi Tanıtım Salonu (URL 12).



Şekil 8. Patlamanın ardından Hiroşima İli Sanayi Tanıtım Salonu, Eylül 1945 (URL 13).



Şekil 9. Hiroşima Atom Bombası Kubbesi, Ağustos 1951 (URL 14).



bir olmuş Nakajima bölgesi için önerilen kent tesisleri kapsamında Barış Parkı ve Sergi Salonu Tasarım Yarışması düzenler. Yarışmayı kazanan Kenzo Tange ve ekibine ait tasarımda, nehrin karşı kıyısındaki bir park boyunca uzanarak Atom Bombası Kubbesi'ne odaklanan ve yapıyı bir 'Barış Anıtı' olarak sunan güçlü bir görsel aks öngörülür. Günümüzde bu tasarımın, yapının yıkılmasını önlemekte etkisi olduğu düşünülür. Zira bu vurgu sayesinde, alan uzun yıllar tescilsiz kalsa da yapının korunması sağlanmıştır (Utaka, 2009).

1953'te Atom Bombası Kubbesi, Hiroşima kentine bağışlanır. 1950-54 yılları arasında yapının odak noktasını oluşturduğu 'Barış Anıtı Parkı' hayata geçirilir ve 1955'te parkın içindeki Barış Anıtı Müzesi'nin açılışı yapılır. 1966'da Hiroşima İl Meclisi yapının "daimi olarak korunması gerektiği" yönünde karar alır. Niha-

yet kentin rekonstrüksiyon çalışmalarına başlandığında, yapı mevcut haliyle korunur. Yapıda yürütülen koruma uygulamalarında prensip olarak yapının patlamadan hemen sonraki haliyle, yani atom bombasının yıkıcı gücünü açıkça temsil eder biçimde korunmasına önem verilmiştir. Yapıyı sağlamlaştırma amacıyla gerçekleştirilen tüm müdahaleler de minimumda tutulmuştur (Charles, 2010; URL 7; URL 8).

#### *Yapının Dünya Mirası Listesi'ne Dabil Olma Süreci*

1966'daki koruma kararını takiben çeşitli yerel ve ulusal gruplar, Atom Bombası Kubbesi'nin bir 'tarihi anıt' olarak ilan edilmesi için merkezi hükümete baskı yapmaya başlarlar, ancak bu talepler her seferinde reddedilir. Gerekçe olarak ülkedeki en yakın tarihlili anıtın 19. yüzyıl sonlarına ait olması nedeniyle bu yapının kültür varlığı olarak değerlendirilmek için 'çok yeni' olduğu ve yasadaki "genel takdir kazanmış ve belli değerleri haiz varlıkların seçilmesi" şeklindeki kurala uygunluğunun incelenmesi gerektiği ileri sürülür.

1990'lı yılların başında bombalamanın 50. yıldönümü yaklaşırken, yapının bir anıt olarak korunması fikri kamu tarafından destek görür (Han, 2012). Japonya hükümetinin 1992'de Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi'ne taraf olmasının ardından Hiroşima İl Meclisi tarafından yapının Dünya Mirası Listesi adaylığına sunulması önerilir. Halkın desteğiyle 1993'te Hiroşima Belediye Başkanı, miras adaylığı teklifini merkezî hükümete resmen sunar. Devamında bir komite kurulur ve başlatılan imza kampanyası 1.65 milyon destekçi bulur.

UNESCO'nun kurallarına göre, bir anıt ya da yerleşmenin Dünya Mirası Listesi'ne aday gösterilebilmesi için, ulusal yasalarca kültür varlığı olarak tescil edilmiş olması gerekir. Atom Bombası Kubbesi 1994'te Dünya Mirası Listesi adaylığına sunulduğunda, henüz kültür varlığı olarak tanınmış değildi. Destekçilerin gayretleriyle yasadaki tanım değiştirilerek, yapı 'ulusal tarihi sit' olarak tescil edilir. 1995 yılında merkezi hükümet "Hiroşima'nın nükleer deneyiminin evrensel referans olması ve akıl almaz yönüyle hatırlanması" gerekçesiyle, yapının bir Dünya Mirası olarak tescillenmesi ve alanın bir Dünya Barışı Anıtı kabul edilmesi niyetiyle UNESCO'ya resmen başvurur. Devamında İl Meclisi tarafından yapının ve Barış Anıtı Parkı'nın çevresinde bir 'güzelleştirme alanı' oluşturularak, Dünya

Şekil 10. Hiroşima Barış Anıtı Parkı'ndan bir görünüm, Ocak 2006 (URL 15).



Şekil 11. Hiroşima Atom Bombası Kubbesi'nden bir görünüm, Kasım 2011 (URL 16).





Mirası'na yakışacak bir çevre yaratılması hedeflenir (URL 9; Utaka, 2009).

Alanın adaylık sürecinde ICOMOS tarafından atanan kurul tarafından, yapının ünüklüğüne dair ve Dünya Mirası olması yönündeki gerekçeler şöyle sıralanır:

*“Hiroşima Barış Anıtı Atom Bombası Kubbesi, ilk olarak; atom bombasının insanlık tarihinde ilk kez bir silah olarak kullanılmasıyla meydana gelen korkunç felaketin kalıcı bir tanığı olarak varlığını sürdürmektedir. İkincisi; yapının kendisi, bombalamanın hemen ardından oluşan trajik durumun doğrudan bir fiziksel görselini sağlayacak mevcut tek yapıdır. Üçüncüsü; yapı, daimi barışa ve tüm nükleer silahların dünya üzerinden silinmesine yönelik umudu sembolize eden, insanlık için evrensel bir anıt haline gelmiştir.”* (URL 10) (Şekil 10).

Hiroşima Barış Anıtı'nın adaylığı, 1996'da Dünya Mirası Komitesi'nce görüşülür. Bu toplantıda, karar öncesinde Çin Halk Cumhuriyeti ve karar sonrasında Amerika Birleşik Devletleri, bu kararın karşısında tavır alan açıklamalarda bulunurlar. Çin delegasyonu, bu mirasın onaylanması ile Asya-Pasifik Savaşlarında İmparatorluk Japonya'sı tarafından bölgedeki halklara uygulanan zulmün göz ardı edilmiş olacağı gerekçesiyle çekincelerini bildirir (URL 11; Han, 2012) Zira delegasyona göre Hiroşima, Çin'deki Japon istilasını ve işlenen askeri suçları temsil eden bir askeri üstür (Rico, 2008). Amerika Birleşik Devletleri delegasyonu ise, 'savaş sitleri'nin Dünya Mirası konseptine uymadığı ve Hiroşima trajedisinin bağlamından koparıldığı gerekçeleri ile Atom Bombası Kubbesi'nin Dünya Mirası Listesi'ne alınmasını tanımayacaklarını ifade eder (URL 11). Bu itirazlara rağmen Hiroşima Atom Bombası Kubbesi, Dünya Mirası Listesi'ne resmen kabul edilir (Şekil 11).

## Sonuç


Bu makalede, insanlık tarihindeki üzücü ve bir daha tekrarlanması istenmeyen olaylara tanıklık etmiş olmaları dolayısıyla 'tedirgin edici miras' olarak anılan anıtların dünya kültür mirasındaki yeri, Dünya Mirası Listesi kapsamındaki iki örnek, Auschwitz-Birkenau Nazi Toplama ve İmha Kampı ve Hiroşima Barış Anıtı üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Her iki anıtın geçmişlerine bakıldığında, hatırlattıkları acılar nedeniyle yok edilmeleri ya da tam tersine korunmaları konusunda uç görüşler var olmuş, nihayetinde kültür mirası kabul edilerek korunmuşlardır. Bu anıtların

yaşatılmaları konusunda aktif rolü aydınlar, akademisyenler ya da meslek insanlarından çok, söz konusu acıları bizzat yaşamış olan halkların oynaması oldukça dikkat çekicidir.

Auschwitz-Birkenau Toplama Kampı'nın korunması hakkındaki karar sürecinin uzun zaman almadığı anlaşılmaktadır. Kampın özgürleşmesinin hemen ardından koruma düşüncesi oluşmuş, iki yıl içinde alan müzeye dönüştürülmüştür. Hiroşima Atom Bombası kubbesi için bu süreç daha sancılı olmuş, yapının korunması hususundaki resmi karar on yıldan fazla bir süre sonra alınmıştır. Bu arada yapı hakkında alınan yıkım kararı da, rekonstrüksiyon projesi de ertelenmiş; yapı kaderine terk edilmiştir. Nihayet yapının korunması üzerine gerekçeli bir karar alınabildiğinde, yapının o ana kadar koruna gelmesi adeta tesadüf eseri olmuştur.

Bir tedirgin edici anıt olması bakımından değerlendirilecek olursa, Auschwitz-Birkenau'nun Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilmesi görece erken bir tarihte, 1979'da gerçekleşmiştir. Kamp kompleksi, listeye kabul edilmiş olan 31. anıttır. Tarihin aynı sayfasına, aynı zaman diliminde ve benzer acılarıyla, dünyanın diğer ucundan tanıklık etmiş bir başka tedirgin edici anıt olan Hiroşima Atom Bombası Kubbesi'nin Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilişi, ancak 1996 yılında ve 775 sıra numarası ile olmuştur. Tanıkları oldukları trajedilerin maddi kanıtlarını taşımaları dolayısıyla her iki anıtın da, olayların hemen ertesindeki fiziksel durumları ile korunmalarına özen gösterilmiştir.

Bu iki anıt ve nice benzerleri, insanlık tarihinde yapılmaması gerekenlerin yaşayan tanıkları ve ebedi uyarıcıları olarak geçmişten geleceğe uzanır. Logan ve Reeves'e (2009) göre Dünya Mirası Listesi'nin tedirgin edici mirası kucaklaması, Dünya Mirası Komitesi'nin 'kültür' kavramına yönelik genişleyen bakış açısının açık bir göstergesi sayılmalıdır. 

Emel Akay, Restoratör,  
Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü,  
Doktora öğrencisi, İTÜ Restorasyon Programı

(Kaynağı belirtilmemiş olan fotoğraflar yazara aittir.)

## Kaynaklar

- Charles, M. (2010), “Imaginative Mislocation: Hiroshima's Genbaku Dome, Ground Zero of the Twentieth Century”, *Journal of Radical Philosophy*, Sayı: 162, s. 18-30
- Han, J-S. (2012), “Conserving the Heritage of Shame: War Remembrance and War-Related Sites in Contemporary Japan”, *Journal of Contemporary Asia*, Sayı: 42/3, s. 493-513
- Kryzwoblocka-Laurow, R. (2004) “How to Preserve the Ruins of the Gas Chambers and Crematoria II and III at the Auschwitz-Birkenau Site”, K. Marszalek (yay.), *Preserving for the Future: Material from an Internatio-*

- nal Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum, s. 77-80
- Logan, W. (2012), "Cultural Diversity, Cultural Heritage and Human Rights: Towards Heritage Management as Human Rights-Based Cultural Practice", *International Journal of Heritage Studies*, Sayı: 18/3, s. 231-244
- Logan, W. ve K. Reeves (yay.) (2009), *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*, Routledge, New York
- Logan, W. ve K. Reeves (2009), "Remembering Places of Pain and Shame", W. Logan ve K. Reeves (yay.), *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*, Routledge, New York, s. 1-14
- Marszalek, K. (yay.), (2004) *Preserving for the Future: Material from an International Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum
- Meskill, L. (2002), "Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology" *Anthropological Quarterly*, Sayı: 75/3, s. 557-574
- Merill, S. (2008-2009), "Determining Darkness: The Influence of Function, Necessity & Scale on the Memorialisation of Sensitive Sites", S. Merill ve L. Schmidt (yay.), *A Reader in Uncomfortable Heritage and Dark Tourism, Study Project of Brandenburgische Technische Universität Cottbus*, s. 152-174 ([https://www-docs.tu-cottbus.de/denkmalpflege/public/downloads/UHDT\\_Reader.pdf](https://www-docs.tu-cottbus.de/denkmalpflege/public/downloads/UHDT_Reader.pdf))
- Morlok, H. (2004), "The Contribution of the German Federal States to Preserving the Auschwitz Memorial", K. Marszalek (yay.), *Preserving for the Future: Material from an International Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum, s. 52-56
- Nowakowski, J. (2004), "The Limits of Preservationist Intervention in the Protection of Concentration Camp Sites, with Particular Emphasis on the Ruins of the Gas Chambers and Crematoria", K. Marszalek (yay.), *Preserving for the Future: Material from an International Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum, s. 99-105
- Ogle, A. (2008), "Returning to Places of Wounded Memory: The Role of World Heritage Sites in Reconciliation", *16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the Spirit of Place – Between the Tangible and the Intangible'*, Quebec, Canada. (<http://openarchive.icomos.org/56/1/77-Fdq3-292.pdf>)
- Rico, T. (2008), "Negative Heritage: The Place of Conflict in World Heritage", *Conservation and Management of Archaeological Sites*, Sayı: 10/4, s. 344-352
- Rymaszewski, B. (2004), "The Limits of Intervention in Museum and Conservation Practice at the Auschwitz Memorial and Museum", K. Marszalek (yay.), *Preserving for the Future: Material from an International Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum, s. 24-34
- Sultanik, K. (2004), "Remembering the Victims of the Holocaust is a Sacred Obligation", K. Marszalek (yay.), *Preserving for the Future: Material from an International Preservation Conference Oswiecim*, June 23-25 2003, Auschwitz-Birkenau State Museum. s. 81-85
- Świebocka, T., J. Pinderska-Lech ve J. Mensfelt (2011), *Auschwitz-Birkenau: The Past and the Present*, Auschwitz-Birkenau State Museum
- Utaka, Y. (2009), "The Hiroshima 'Peace Memorial': Transforming Legacy, Memories and Landscapes", W. Logan ve K. Reeves (yay.), *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*, Routledge, New York, s. 35-49
- Vinas, S.M. (2005), *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier, Oxford
- Young, K. (2009), "Auschwitz-Birkenau: The Challenges of Heritage Management Following the Cold War", W. Logan ve K. Reeves (yay.), *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*, Routledge, New York, s. 50-67
- URL 1: [http://tr.wikipedia.org/wiki/II.\\_D%C3%BCnya\\_Sava%C5%9F%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1)
- URL 2: <http://auschwitz.org/en/history/>
- URL 3: <http://auschwitz.org/en/museum/history-of-the-memorial/>
- URL 4: [http://auschwitz.org/gfx/auschwitz/userfiles/auschwitz/fundacja/folder\\_fundacji\\_auschwitz\\_birkenau.pdf](http://auschwitz.org/gfx/auschwitz/userfiles/auschwitz/fundacja/folder_fundacji_auschwitz_birkenau.pdf)
- URL 5: <http://whc.unesco.org/en/list/31>
- URL 6: <http://whc.unesco.org/en/news/363>
- URL 7: <http://whc.unesco.org/en/list/775>
- URL 8: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshima\\_Peace\\_Memorial](https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshima_Peace_Memorial)
- URL 9: <http://www.city.hiroshima.lg.jp/shimin/heiwa/A-bomb-E.html>
- URL 10: [http://whc.unesco.org/archive/advisory\\_body\\_evaluation/775.pdf](http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/775.pdf)
- URL 11: <http://whc.unesco.org/archive/repco96x.htm#annex5>
- URL 12: <http://mapio.net/o/5591029/>
- URL 13: <http://ww2images.blogspot.com.tr/2013/12/hiroshima-prefectural-industrial.html>
- URL 14: <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/08/06/69-years-after-hiroshima-a-look-at-the-dome-that-survived/>
- URL 15: [http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&cid\\_site=775&gallery=1&&maxrows=17](http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&cid_site=775&gallery=1&&maxrows=17)
- URL 16: [http://japantrip.amitjayn.com/wp-content/uploads/2011/11/Genbaku\\_dome.jpg](http://japantrip.amitjayn.com/wp-content/uploads/2011/11/Genbaku_dome.jpg)
- (İnternet adreslerine Şubat-Nisan 2016 tarihlerinde erişilmiştir.)

## An Oxymoron: Uncomfortable Heritage and Outstanding Universal Value

*It has always been questioned what is to be done with the heritage that recalls a shameful event or a painful period. These sites that bring shame upon us now for the cruelty and futility of the events that occurred within them and the ideologies they represented. However, they are increasingly being considered as heritage; commonly called 'uncomfortable heritage'.*

*This notion is quite different than the common view of heritage that focused on protecting the reflections of the creative genius of humanity rather than the reverse, the destructive and cruel side of history. Such places would have been erased if not culturally rehabilitated or alternatively been mobilized for positive didactic purposes. In the latter case they function as reminders of mistakes made in the past from which we can learn so that such mistakes are never repeated. Further, they symbolize moral abomination in such a clear way that the resulting message is more direct than positive heritage celebrating human rights. In this article the place of uncomfortable heritage in World Heritage concept is investigated through two World Heritage Sites which hosted the events that mark the beginning and ending of World War II: Auschwitz-Birkenau German Nazi Concentration and Extermination Camp and Hiroshima Peace Memorial (Atomic Bomb Dome).*

# Berlin Duvarı: Utanç Duvarı'ndan Anıta

Ayşe Ceren Bilge - Koray Güler

Berlin Duvarı ilk inşa edildiği 1961 yılından 1989 yılında işlevini yitirene dek kenti yirmi sekiz yıl boyunca ikiye ayıran çok katmanlı bir sınır tahkimat elemanıdır. II. Dünya Savaşı'nı kaybeden Almanya, savaş sonrası Müttefik Devletlerin aralarında yaptıkları anlaşmaya göre Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Fransa, İngiltere ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin (SSCB) kontrolüne bırakılmak üzere dört bölgeye ayrılmış, SSCB'nin yönetimine bırakılan doğu bölgesinin sınırları ortasında kalan Berlin'de de söz konusu devletlerin idaresinde benzer şekilde dört bölge oluşturulmuştur (*Şekil 1*). Müttefik devletler arasında yapılan anlaşma uyarınca Almanya'nın askersizleştirilmesi sürecinin ardından tek ve demokratik bir devletin kurulması kararına uymayan ABD, İngiltere ve Fransa 1948 yılında kendi idarelerindeki bölgeleri birleştirerek Federal Almanya Cumhuriyeti'ni (Bundesrepublik Deutschland) kurmuşlardır. Bu gelişmenin ardından SSCB'nin idaresindeki doğu bölgesinde Alman Demokratik Cumhuriyeti (Deutsche Demokratische Republik - DDR) kurulmuştur. İki devletli yapının oluşumunun ardından kapitalist bir ekonomik yapıyla yönetilen Federal Almanya Cumhuriyeti "Batı Almanya", sosyalist bir rejimle yönetilen Alman Demokratik Cumhuriyeti ise "Doğu Almanya" olarak anılmaya başlanmıştır. Doğu Almanya sınırlarının ortasında kalan Berlin de ABD, İngiltere ve Fransa'nın yönetimindeki bölgeler "Batı", SSCB yönetimindeki bölgeler "Doğu" olmak üzere ikiye bölünmüştür (*Şekil 1*).

1949 yılında NATO'nun, 1955 yılında ise Varşova Antlaşması Örgütü'nün kurulması ile ABD önderliğindeki kapitalist Batı Bloğu devletleri ile SSCB önderliğindeki sosyalist Doğu Bloğu devletleri arasında siyasi ve askeri gerginliklerin yaşandığı bir döneme girilmiştir. 1991 yılında Doğu Bloğunun dağılmasına kadar süren bu dönem "Soğuk Savaş" olarak da adlandırılmaktadır.

Soğuk Savaşın ilk yıllarından başlamak üzere çeşitli nedenlere bağlı olarak Doğu Almanya vatandaşlarının yoğun şekilde Batı Almanya'ya

göç eğiliminde oldukları görülmektedir (Sälter, 2015: 17). Söz konusu göçün önüne geçilebilmesi için Doğu Almanya öncelikle 1952 yılında Batı Almanya ile sınırlarını tamamen kapatmış ancak alınan tüm önlemlere rağmen 1961 yılına kadar doğudan batıya göç edenlerin sayısı yaklaşık 2,7 milyona ulaşmıştır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 10-14). Yaşanan nüfus kaybının önüne geçilebilmesi için doğu yönetimi 13 Ağustos 1961 tarihinde batıya geçişlerin en yoğun olduğu Berlin'de bulunan sınır hattı boyunca bir duvar örülmesini kararlaştırmıştır (Sälter, 2015: 17). Örülen duvara rağmen batıya geçmek isteyen kişilerin durdurulmasına yönelik müdahaleler sırasında tutuklanarak hapse atılan ya da hayatını kaybedenler olmuştur (Sälter, 2015: 17). Duvarın inşası ve sonrasında batıya geçişleri önlemek için en yoğun müdahalelerin yaşandığı yerlerden biri de Bernauer Strasse'dir. Duvarın yapımına bu caddede yer alan apartman blokları arasındaki sokaklar kapatılmaya çalışılarak başlanmış, birçok acı olaya sahne olan Bernauer Strasse, apartmanların pencerelerinden atlayarak ya da tüneller kazarak gerçekleştirilen ilginç kaçış öykülerine de tanıklık etmiştir. Üzerinde günümüzde Berlin Duvarı Dokümantasyon Merkezi, Ziyaretçi Merkezi ve duvarın geçtiği sınırın ve çevresinin düzenlenmesi ile açık hava sergisi olarak tasarlanan Berlin Duvarı Anıtı'nın da bulunduğu Bernauer Strasse'de ve kentin çeşitli noktalarında duvar kalıntılarını izlemek mümkündür. 1989 yılındaki düşüşünden sonra enkazı hızla kaldırılmaya çalışılan duvarın tarihsel önemi konusunda o yıllardan itibaren farkındalık yaratılmaya çalışılmış olsa da duvar, ancak büyük bir bölümü tahrip edildikten sonra koruma altına alınabilmiştir. Bugün dünyanın çeşitli yerlerinden Berlin'e gelen ziyaretçilerin kentte görmek istediği yerlerin başında gelen Berlin Duvarı kalıntıları kısmen de olsa hâlâ kent peyzajının önemli bir öğesi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu çalışmanın amacı kentin geçmişinde acı verici ve tedirgin edici olaylar ile bağlantılı olan ve bu nedenle yıllarca Utanç Duvarı (Schandmauer) olarak adlandırılan Berlin Duvarı'nın bir anıt ola-



Şekil 1. II. Dünya Savaşı sonrası Almanya ve Berlin'in idari sınırları.



rak algılanması ve korunması sürecini ve merkezi Bernauer Strasse'de bulunan Berlin Duvarı Anıtı'nı koruma çalışmalarını tartışmaktadır.

### Berlin Duvarı'nın Tarihsel Gelişimi

1950'li yıllardan itibaren Doğu Almanya yönetimi ile SSCB arasında göçlerin önlenmesi için duvarın yapılması konusunda gizli görüşmeler sürdürüldüğü bilinmektedir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 10). Başlangıçta SSCB bu duruma itiraz ederek, göçün önlenmesi için yönetim politikalarında iyileştirmelere gidilmesini önermiş, ancak göç durdurulamamıştır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 10-14). Toplam nüfusu yaklaşık on yedi milyon olan Doğu Almanya bu durumu büyük bir tehdit olarak algılamış ve SSCB'den almayı başardığı onay sonrasında 1961 yılında kenti ikiye ayıran duvarı inşa etmiştir.

13 Ağustos 1961 günü alınan karar sonrasında bir gecede Doğu ve Batı Berlin arasındaki sınır dikenli tellerden çitler ile kapatılmıştır (Feversham ve Schmidt, 1999: 20). İlerleyen yıllar boyunca sınır ve sınır yapıları sürekli gelişmiş, değiştirilmiş ve yenilenmiştir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). Son halini alıncaya kadar duvarın genel olarak dört aşamada geliştiği söylenebilir (Feversham ve Schmidt, 1999: 26). Duvarın ilk aşaması 13 Ağustos 1961 gününden yalnızca birkaç hafta sonra inşa edilen halidir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). Bu duvar o

dönemde genellikle konut inşaatlarında kullanılan cüruf briketlerinden, alta bir sıra halinde geniş kare boyutlarının üstüne ise iki ile dört sıra arasında küçük boyutlarının yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur (Feversham ve Schmidt, 1999: 28). Briketler altta dik açılarla yerleştirilen ve duvarın doğu tarafında çıkıntı yapan bloklarla ve en üstüne konulan, içerisinde demir parmaklıklar bulunan uzun beton kirişlerle stabil hale getirilmiştir (Feversham ve Schmidt, 1999: 28). Demir parmaklıklar 'Y' şeklinde olup aralarında dikenli teller bulunmaktadır. Oldukça hızlı ve özensiz inşa edilen bu kaba ve gelişigüzel duvar strüktürü yaklaşık iki metre yüksekliğindedir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). İlerleyen yıllarda bu ilk strüktür eklenen katmanlar ile çeşitli şekillerde güçlendirilmiş ve yüksekliği artırılmıştır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). Ağır vasıtalarla başarılı kaçış girişimlerine karşı duvarın bazı bölümlerinde cüruf briketler ağır beton bloklarla değiştirilmiştir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). Benzer şekilde Bernauer Strasse'de de sınır hattının üzerinde bulunan evler yıkıldıktan sonra bu ağır beton bloklar kullanılmıştır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15). İlk strüktürde beton bloklar aracılığıyla yapılan bu sınırlı düzenlemeler duvarın ikinci aşaması olarak tanımlanmaktadır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15).

1965 yılından sonra birinci ve ikinci aşama olarak tanımlanan kaba ve eğreti duvar strüktürü yerini yeni inşaat ilkelerine göre yapılan duvar strüktürüne bırakmıştır (Feversham ve Schmidt, 1999: 32). Bu üçüncü aşamada duvar, ince beton levhaların 'H' şeklinde betonarme ayaklar arasına yerleştirilmesi ve en üstüne uzun beton künklerin döşenmesi ile oluşturulmuştur (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 15-16).

İlk haline göre oldukça gelişmiş bir strüktür olsa da çok fazla zayıf noktası bulunan bu duvar sistemi yerine 1975 yılından sonra dördüncü ve son aşamadaki duvar sistemi inşa edilmiştir (Feversham ve Schmidt, 1999: 36). 'L' şeklinde düzenlenmiş prefabrik beton elemanlardan oluşan bu yeni strüktürün eski duvara göre birçok avantajı bulunmaktadır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 16). Öncelikle bir temele ihtiyacı yoktur. Bununla birlikte bir araçla duvarı yarıp geçmek neredeyse imkânsızdır (Feversham ve Schmidt, 1999: 36). Dahası duvar temiz ve pürüzsüz bir yüzey oluşturmaktadır ki o dönemde Doğu Almanya yönetimi Batı'ya karşı nitelsiz ve acımasız bir çehre sergilemek istemediğinden bu görüntüye büyük önem vermektedir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 16).

Şekil 2. Sınır hattının kesiti (URL 1).



Berlin'in doğusu ile batısını ikiye ayıran sınır, yalnızca bir duvardan ibaret değildir. Duvarın doğu tarafında güvenliği artırmak amacıyla duvar strüktürünün dışında da birçok sınır elemanı bulunmaktadır (*Şekil 2*; Ritter ve Lapp, 1997: 116). Batı Berlin'de yaşayanlar duvarın kendilerine bakan pürüzsüz yüzeyini görüp dokunabilirken doğuda dikenli tellerden yapılan ikinci bir iç duvar bulunmaktadır ve iki duvar arasında güvenli bir koridor oluşturulmuş durumdadır. İki duvar arasında kalan bu sınır hattında doğu yönündeki iç duvarı geçtikten sonra dar bir koridor ve tekrar elektrikli sensörleri bulunan çitler yer almaktadır. Bu çitlere dokunulduğunda sensörler en yakın karargâha sinyal göndermektedir (Ritter ve Lapp, 1997: 116). Sensörlü çitlerden sonra bekçi köpeklerinin bulunduğu alan yer almakta, ayrıca bu alanın zemininde çitten atıldığı takdirde çok ciddi yaralanmalara sebep olabilecek çiviler ve dikenli teller de bulunmaktadır (Ritter ve Lapp, 1997: 116). Gözetleme kuleleri bu güvenlik koridorunun en göze çarpan elemanlarıdır. 1989 yılında Batı Berlin'in çevresinde üç yüzden fazla bulunan bu kulelerden günümüze sadece üç tanesi ulaşabilmiş, onlar da özgün yerlerinden kaydırılmıştır (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 24-25). Gözetleme kulelerinden sonra yer alan şose ya da beton yol, sınır birliğinin lojistik hattını oluşturmaktadır. Yol ile duvar arasına araçla kaçışı engellemek için bir rampa yapılmıştır. Bu bölgeye devriye askerlerinin dahi geçmesi yasaktır. Son olarak özellikle karanlıkta daha iyi bir görüş elde edebilmek için beyaza boyanmış duvar yer almaktadır (*Şekil 2*).

1989 yılında Doğu Bloğu ülkelerinde yaşanan siyasal çalkantılar, Doğu Almanya'da da görülmüş, hükümete karşı çeşitli gösteriler ve ayaklanmalar başlamıştır (Klausmeier, 2015: 284). 1989 yılı yazında on binlerce genç Prag, Varşova ve Budapeşte'de bulunan Batı Almanya elçiliklerine sığınmış ve yapılan uzun görüşmeler sonucu batıya göç etmelerine izin verilmiştir (Feversham ve Schmidt, 1999: 22) Bütün bu karışıklığa ve artan ayaklanmalara rağmen Doğu Almanya hükümeti 7 Ekim 1989 günü kırkıncı yılını geleneksel törenlerle kutlamıştır (Klausmeier, 2015: 284). Bunun üzerine ayaklanmalar artmış ve binlerce insan hükümetin yaptığı reformları protesto etmeye başlamıştır (Klausmeier, 2015: 284; Sälter, 2015: 19). Sonuç olarak 9 Kasım 1989 günü hükümet, vatandaşlarının batıya serbestçe seyahat edebileceklerini açıklamış (Klausmeier, 2015: 286), böylece duvar resmi olarak işlevini kaybetmiştir.

Günümüzde koruma altına alınan duvarın son aşamasındaki durumunu Niederkirchner Strasse, Bernauer Strasse ve East Side Gallery olarak da bilinen Liesen Strasse'de izlemek mümkündür (*Şekil 3-5*).

### Berlin Duvarı'nın Korunması ve Sunumu

Günümüzde bir milyondan fazla kişinin ziyaret ettiği Bernauer Strasse'de bulunan Berlin Duvarı Anıtı'na veya Niederkirchner Strasse ve East Side Gallery'e olan ilgiye bakıldığında, duvarın korunması ve anılmasının doğal karşılanan bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Ancak bu noktaya gelininceye kadar geçen süreçte durumun böyle olmadığı açıktır. Berlin Duvarı her zaman bölünmüşlüğü, ayrılmışlığın ve sonuç olarak yanlış bir uygulamanın sembolü olarak görülmüştür.

Berlin'de yaşayan insanların bir bölümüne göre duvar kötü anıları canlandırdığından ortadan kaldırılmalıdır. Bunun tersi yönde görüşler de mevcuttur. Duvarın düşmesi sonrasında Doğu ve Batı Berlin'in birleşmesi tüm dünyada sempati ve sevinçle karşılanmış, bu gelişme olabilecek



Şekil 3. Niederkirchner Strasse'den bir görünüş.



Şekil 4. Liesen Strasse'den bir görünüş.



Şekil 5. Bernauer Strasse'den bir görünüş.

radikal değişikliklerin bir işareti olarak görülmüştür. Hatta duvarın barışçıl yollarla kaldırılmasının kabulü, uluslararası düzeyde özgürlüğün galip geldiği algısını yaratmış ve Berlin Duvarı kalıntılarının olumlu bir imaja katkıda bulunduğu da düşünülmüştür. Duvar'ın korunması ve bu dönemi anmak için bir anıtın gerekliliği konusunda uzun tartışmalar yaşanmıştır (Schlusche, 2015: 164). Duvarın korunması sürecinin aslında yıkılması ile birlikte başladığı söylenebilir. Duvarın kaldırılması yönündeki ilk girişimler 10 Kasım 1989 günü Bernauer Strasse'de başlamış ve eş zamanlı olarak iki farklı koldan sürmüştür (Klausmeier, 2015: 304). Bu girişimlerden ilki resmi emirler ve askeri müdahale doğrultusunda, diğeri ise kendiliğinden Berlin sakinleri ve turistler tarafından gerçekleştirilmiştir (Klausmeier, 2015: 304). Henüz yıkım çalışmaları devam ederken aksi yönde düşünceler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Eski şansölye Willy Brandt, 10 Kasım 1989'da "bu iğrenç strüktürün bir bölümünün hatıra olarak korunması"ndan söz etmiştir. Bundan birkaç hafta sonra koruma uzmanlarının katılımı ile bir toplantı gerçekleştirilmiş ve korunmaya değer sınır bölgelerinin bir listesi sunulmuştur (Klausmeier, 2015: 164). Bu liste içerisinde Bernauer Strasse de bulunmaktadır. Geçmişte Bernauer Strasse üzerinde yer alan ve sınırda olması sebebiyle görüş açısını engellediği düşünülerek yıkılan kilisenin papazı Manfred Fischer, bu konuda düşüncelerini dile getiren ilk isimlerdendir. Fischer, Alman Tarihi Müzesi'nden iki uzman ile birlikte bir grup oluşturarak Berlin Duvarı ve sınır yapılarının korunması yönünde Bernauer Strasse'de çalışmalara başlamış, burada hayatını kaybeden insanları anmak için küçük bir müze ile birlikte bir anıt yapılmasını önermiştir (Klausmeier, 2015: 164). Berlin Duvarı'nın fiziksel varlığının, parçalanmış halde bile olsa şehrin bölünmüşlüğüne etkin biçimde anlattığı vurgulanmıştır. Koruma uzmanlarının da uğraşları sonrası Berlin Duvarı'nın bir bölümü 1990 yılının ekim ayında henüz birleşme gerçekleşmeden ulusal tescilli anıtlar listesine eklenmiş ancak birleşmeden sonra korunması konusunda başarılı olunamamıştır (Schlusche, 2015: 164). Üstelik bu dönemde yıkım çalışmaları daha da hız kazanmıştır. Sınır görevlilerinin ağır makinelerle yürüttüğü yıkım ve aynı zamanda binlerce insanın çekiç ve keskinlerle hatta bir parça koparıp hatıra niyetine evlerine götürerek gerçekleştirdiği müdahaleler sonrası yalnızca birkaç ay içerisinde duvarın büyük bir bölümü ortadan kalkmıştır (Schlusche, 2015: 164).

1990 yılında farklı ülkelerden çok sayıda sanatçı duvarın doğuya bakan bir kesimine duvar resimleri yapmışlardır (*Şekil 4*). Günümüzde East Side Gallery olarak bilinen bu duvar parçası aynı zamanda korunabilmiş en uzun bölümdür (Klausmeier, 2015: 297).

Bernauer Strasse'de kalan duvar parçalarının korunması ise papaz Fischer'in yıkımı engelleme konusundaki kişisel uğraşları sonucunda ivme kazanmıştır (Schlusche, 2015: 164). Genel olarak bu dönemde yönetim düzeyinde dahi "ne zaman ki duvar ortadan kaldırılır Berlin o zaman diğerleri gibi gerçek bir metropoliten şehir olur" düşüncesi hâkimdir (Klausmeier, 2015: 305). Duvarın tarihsel önemi ve uluslararası düzeyde ilgi gördüğü konusunda farkındalık ne yazık ki ancak duvar parçalarının satışından önemli bir ticari kazanç sağlandıktan sonra oluşabilmiştir (Heidenreich, 2009: 228-236; Feversham ve Schmidt, 1999: 128).

İlerleyen dönemde Berlin Duvarı'nın korunması konusunda yeni tartışmalar yaşanmış, Berlin Senatosu Bernauer Strasse'de bulunan yolu genişleterek çevre yoluna katma önerisini ortaya atmıştır (Schlusche, 2015: 164). Bu öneri kalan sınır bölgesi elemanlarının ve duvarın da tamamen kaldırılmasını gerektirmektedir. Burada bulunan ve yıkılmış olan kilisenin itirazları ve eski kilisenin yerine yeni bir şapel yapma isteği üzerine öneri 1995/96 yılında tamamen geri çekilmiştir (Schlusche, 2015: 164). Kilise ayrıca burada II. Dünya Savaşı'ndan kalan çıkarılmamış mezarlar olduğunu, bu sebeple yasalar gereği koruma altında olduğunu ve bu bölgenin ancak bir anma merkezi olarak kullanımının uygun olacağını dile getirmiştir (Klausmeier, 2015: 164). 1998 yılında Manfred Fischer'in girişimleri ile Bernauer Strasse'deki yıkılan kilise yerine eski kilisenin kalıntılarını da tasarım ile birleştirerek yeni bir şapel yapılması çalışmaları başlatılmıştır (*Şekil 15*; Klausmeier, 2015: 8). Ayrıca Fischer, Bernauer Strasse'nin batısında bulunan kiliseye ait binada Berlin Duvarı tarihini anlatan bir dokümantasyon merkezi oluşturmayı da amaçlamıştır (Klausmeier, 2015: 8). Bu girişimler Berlin Senatosu ve Alman Federal Hükümeti tarafından da desteklenerek, 1998 yılında Bernauer Strasse ile Acker Strasse'nin kesiştiği köşeye duvarın bir kesitini içeren anıt inşa edilmiştir (*Şekil 10*; Klausmeier, 2015: 8). Bununla birlikte artan ziyaretçi sayısının ihtiyaçlarını karşılayabilmek üzere dokümantasyon merkezi de genişletilmiştir (Schlusche, 2015: 165). Kente gelen ziyaretçilerin de ilgisini çeken Berlin Duvarı'nın tam



olarak nereden geçtiği, böylesi büyük bir kentte sınır rejiminin nasıl çalıştığı, duvarın nasıl yirmi sekiz yıl ayakta kaldığı ve yıkıldığı konularının sunumuna yönelik Bernauer Strasse başta olmak üzere kentin çeşitli noktalarında mimari düzenlemeler gerçekleştirilmiştir.

Sunuma yönelik yapılan düzenlemelere örnek olarak, duvarın geçtiği sınırın zemininde malzeme farklılığı ile oluşturulan izler ya da kentin farklı noktalarında kalabilmiş özgün duvar parçalarının sergilenmesi gösterilebilir (Şekil 6). Ayrıca 1998 yılında bulunduğu alanda rekonstrüksiyonu yapılan, doğu-batı arasındaki geçiş kapılarında biri olan Checkpoint Charlie ve hemen yanında bulunan bilgilendirme merkezi de bu amaçla ziyaret edilebilecek yerler arasındadır (Şekil 7).

Kuşkusuz Berlin Duvarı'nın günümüzde çok ziyaret edilen bir yer haline gelmesi taşıdığı estetik değerlerden kaynaklanmamaktadır. Berlin Duvarı sahip olduğu tarihsel belge değeriyle insanlık tarihi açısından benzersiz bir örneği temsil etmektedir. Tarih boyunca yapılan duvarlar arasında sadece bu duvar aynı dil, kültür ve nesildeki insanları ayırmak için inşa edilmiştir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 19). Bu duvar diğerleri gibi olası bir düşmandan korunma amaçlı da değildir; inşa edenlerin kendi vatandaşları içindir.

Kentsel gelişim ve tarihi koruma konusunda sorumlu senatör Volker Hassemer, 1995 yılında yaptığı açıklamada, "*Yeniden geri dönüş olasılığına karşı durmak için bu deliliğin kanıtlarını korumak bizim görevimizdir. Kısa bir süre sonra hiç kimse böyle bir şeyin büyük bir şehrin ortasına konulduğuna inanmayabilir. Bu nedenle bu korkunç yapının kalıntılarını sürekli bir tanık olarak korumalıyız*" demiştir (Klausmeier ve Schmidt, 2004: 8).

Berlin Duvarı'nın sunumu için kentte yapılan düzenlemeler içerisinde Bernauer Strasse farklı bir noktada durmaktadır (Şekil 5). Önemli ölçüde korunmuş özgün dış duvar parçasının, sınır hattının diğer elemanları olan iç duvar, gözetleme kulesi, aydınlatma elemanları ve lojistik hattını oluşturan beton yol gibi elemanların özgün kalıntıları ya da izleriyle burada bulunmasının yanı sıra, duvarın inşası öncesinde bu caddede yer alan apartmanların ve kilisenin duvarın inşası sonrasında sınır hattını oluşturmaları nedeniyle Bernauer Strasse, yaşanan tarihsel olayların, yıkımların ve kaçış öykülerinin merkezi konumuna da gelmiştir.

### Berlin Duvarı Anıtı: Bernauer Strasse

Berlin Duvarı'nın korunması konusunun gündeme geldiği andan itibaren ön planda olan Berna-

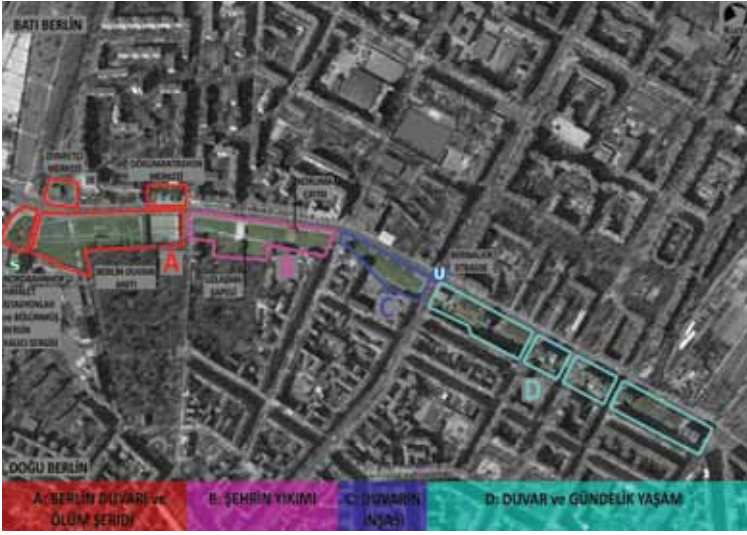
uer Strasse'de çalışmalar öncelikle kişisel girişimlerle başlatılmış, sonrasında Berlin Senatosu ve Alman Federal Hükümeti'nin de desteğini kazanarak yasal bir boyut kazanmıştır. Almanya'nın birleşmesinden sonra Berlin Koruma Kurulu tarafından 1990'larda alınan kararlar yeniden değerlendirilmiş ve bu süreçte Bernauer Strasse için burada bulunan sınır elemanlarının yerinde korunmasının önemini yanı sıra belgesel bir sergi ve eğitim alanına dönüştürülmesinin önemi de sıklıkla vurgulanmıştır (Schlusche, 2015: 164). Bu gelişmeler sonrasında 1994 yılında Bernauer Strasse'de "Berlin Duvarı Anıtı" yapılması amacıyla mimari yarışma düzenlenmiş; yarışma için Acker Strasse ile Berg Strasse arasında kalan alanın bir bölümünde yerinde korunan sınır elemanları sergilenen, diğer bölümünde ise yeni bir anma bölgesi oluşturulacak şekilde bir konsept öngörülmüştür (Schlusche, 2015: 165). Sonuç olarak Kohlhoff+Kohlhoff Mimarlık'ın önerisi olan, özgün duvar kesitinin iki tarafı 6 metrelik çelik duvarlar ile kapatılarak sınır bölgesini daha iyi yansıttığı düşünülen, günümüzde de alanda görülebilecek Berlin Duvarı Anıtı tasarımı yarışmayı kazanmış ve 1997 yılında uygulanmaya başlamıştır (Şekil 10; Schlusche, 2015: 165). 1998 yılında tamamlanarak açılışı yapılan alanda çeşitli sergiler düzenlenmiştir (Schlusche, 2015: 166). Anıtın yapımı sürerken, Kilisenin teklifi ile mülkiyetlerinde bulunan alana ziyaretçi ihtiyacını karşılayacak şekilde bir dokümantasyon ve belgeleme merkezi oluşturulması planlanmıştır (Schlusche, 2015: 165). Bu doğrultuda Zerr/



Şekil 6. Rekonstrüksiyonu yapılan Checkpoint Charlie'nin günümüzdeki görünüşü.



Şekil 7. Berlin Duvarı'nın sınırlarının zeminde farklı bir malzeme kullanılarak ifadesine bir örnek.



Şekil 8. Bernauer Strasse'nin vaziyet planı (Google Earth'ten alınan haritanın altlık olarak kullanılmasıyla yazarlar tarafından üretilmiştir).

Haphe/Nielander Mimarlık'ın tasarımı olan ve Kohlhoff'un tasarımı ile de örtüşen, terasından duvar kesitinin gözlemlenebileceği bir dokümantasyon merkezi inşa edilmiştir (Şekil 12; Schlusche, 2015: 166).

Berlin Duvarı'na uluslararası alanda artan ilgi sonrası 2004 yılında Berlin Senatosu 'Berlin

Duvarı Genel Konsepti' adı altında bir çalışma grubu oluşturmuş ve bu grup kentte günümüze ulaşan duvar kalıntılarının daha görünür ve anlaşılır kılınması için nasıl sunulabileceği üzerine çalışmaya başlamıştır (Klausmeier, 2015: 8). 2006 yılında kabul edilen öneriye göre bu amaç için Bernauer Strasse, tarihsel rolü sebebiyle merkez olarak kabul edilmiştir (Klausmeier, 2015: 8). 45.000 m<sup>2</sup>'lik bu alanda bir peyzaj düzenlemesi yapılarak sergi alanları oluşturulması kararı alınmıştır. 2007 yılında alanın düzenlenmesi için uluslararası bir yarışma düzenlenmiş ve genel konsepti 2006 yılında alınan kararlara dayanan, mimarlık alanında 'Mola/Winkelmüller', peyzaj alanında 'Sinai', sergi alanında 'ON Architektur'un tasarımları jüri tarafından birinci seçilerek uygulanmıştır.

Projenin en zor kısmı da yüzden fazla mülk sahibinden bu alanın mülkiyetini geri almak olmuştur. Toplamda yirmi yedi milyon Euro harcanarak bugün Dokümantasyon Merkezi, Ziyaretçi Merkezi ve Berlin Duvarı Anıtı'nın bulunduğu bu alan yeniden düzenlenmiştir (Şekil 8-22; Klausmeier, 2015: 8). Açık hava müzesi olarak tasarlanan Berlin Duvarı Anıtı A, B, C ve D olmak üzere dört ana başlık altında sunulmaktadır. Bu ana başlıklar, "Berlin Duvarı ve Ölüm Şeridi", "Şehrin Yıkımı", "Duvarın İnşası", "Duvar ve Gündelik Yaşam" olarak belirlenmiştir.

"Berlin Duvarı ve Ölüm Şeridi" olarak adlandırılan 'A' bölümünde, gözetleme kulesi, aydınlatma elemanları, iç duvar gibi diğer sınır bölgesi elemanları ile birlikte korunan özgün duvar kesiti (Berlin Duvarı Anıtı), ziyaretçi merkezi, Berlin Duvarı Dokümantasyon Merkezi ve Nordbahnhof S-Bahn Durağı'ndaki Hayalet İstasyonlar ve Bölünmüş Berlin kalıcı sergisi ile Anma Penceresi yer almaktadır (Şekil 8-13, 19). Berlin duvarının özgün kalıntılarının korunduğu duvar kesiti iki yanından yüksek duvarlar ile kapatılmış durumdadır ve eskiye referans verecek şekilde doğu kesiminden iç duvarın boşlukları arasından ya da batı kesiminde hemen karşısında bulunan Dokümantasyon Merkezi'nin terasından gözlemlenebilmektedir (Şekil 10).

"Şehrin Yıkımı" olarak adlandırılan 'B' bölümünde geçmişte Bernauer Strasse'de bulunan apartman bloklarından birinin temeli arkeolojik kazı ile ortaya çıkarılmış ve inşa edilen koruma çatısının iç mekânında bilgilendirme panoları yardımıyla kalıcı bir sergi oluşturulmuştur (Şekil 14, 16). Açık Hava Müzesi'nin tamamında yıkılan diğer apartmanların da zemine yerleştirilen metal elemanlar sayesinde izlerini görmek

Şekil 9. 'A' Bölgesinin genel görünüşü.



Şekil 10. Berlin Duvarı Anıtı'nın görünüşü.



Şekil 11. Ziyaretçi Merkezi.





mümkündür (Şekil 15, 16, 18). B bölümünde ayrıca duvarın yapımı sırasında yıkılan kilisenin de izlerini görmek mümkündür. Bu alanda, eski kilisenin kalıntılarını koruyan yeni bir şapel inşa edilmiş (Şekil 15), Yeni Uzlaşma Şapeli'nin kerpiç duvarlarında eski yapının molozlarından elde edilen malzemeler katkı malzemesi olarak kullanılmıştır.

“Duvarın İnşası” ve “Duvar ve Gündelik Yaşam” olarak adlandırılan C ve D bölümlerinde ise alanın tamamında olduğu gibi bilgilendirme panoları ile duvarın yapım aşaması, yapıldıktan sonra özellikle bu sokakta yaşayan insanlar, kaçış hikâyeleri ve duvar varken buradaki gündelik hayat konusunda bilgi verilmektedir. Ayrıca tüm alanın zemininde kaçış için kazılan tünellerin izleri de görülebilmektedir (Şekil 17).

Proje kapsamında günümüze ulaşabilen duvar parçalarının yanında duvar hattının sunumu için modern mimari elemanlarla tasarlanan bir duvar yapımı uygun bulunmuştur. Alanın tamamında duvar dışındaki sınır elemanlarının da izlerini gözlemek mümkündür.

Duvarın yıkılışının yirmi beşinci yıldönümü olan 2014'te tamamlanarak açılışı yapılan Berlin Duvarı Anıtı yılda bir milyondan fazla turist ziyaret ettiği bir alan haline gelmiştir (Klausmeyer, 2015: 10). Anıt özgün Berlin Duvarı sınır elemanlarının yerinde korunmasının yanı sıra açık alanda tasarlanan bilgilendirme panoları ve sergileme elemanları ile sunum teknikleri konusunda ve oluşturulan ziyaretçi merkezi ve dokümantasyon merkezi ile arşiv ve bilgilendirme konusunda da başarılı bir örnektir. Ayrıca oldukça merkezi bir konumda yer alan, ulaşılabilirliği yüksek böyle bir bölgenin Berlin Duvarı'nın sunumu için düşünülmüş olması ve bu alana yapılan yatırımlar projenin dikkat çekici olumlu özelliklerinden biridir.

### Değerlendirme

Yirmi sekiz yıl boyunca Berlin'i ikiye ayıran çok katmanlı bir sınır tahkimat elemanı olan Berlin Duvarı, Soğuk Savaş döneminin en önemli sembollerinden biri ve geçmişte yaşanan acı olayların ve bölünmenin bir temsilcisi olarak görülmektedir. Bu sebeple düşüşünden hemen sonra hızla ortadan kaldırılmak istenmiş, kentteki fiziksel varlığı her zaman Berlinlilerin bir bölümüne rahatsızlık vermiştir. Berlin Duvarı'nın anıt olarak değerlendirilmesi sürecinde, olumlu ve olumsuz düşünceler arasında gidilip gelindiği, korunması ya da tamamen ortadan kaldırılması yönünde tartışmaların yaşandığı görülmektedir.

Berlin Duvarı gibi dünyada da örnekleri görülen savaşlar, üzücü, acı verici, hatırlanmak istenmeyen tarihsel olaylar veya doğal felaketler ile bağlantılı olan kimi yapı ve alanların, bu özelliklerinin yanı sıra taşıdıkları tarihsel belge nitelikleri ve bir daha yaşanması arzu edilmeyen olayların temsilcisi olarak değerlendirilmeleri nedeniyle uluslararası ilkeler doğrultusunda korunmaları gerektiği kabul edilmektedir. Bu konuda, sorumluluk bilinci gelişmiş ve geçmişten dersler çıkararak toplumlar için insanlık tarihinin başarıları ve ilerleyişi gibi değerlerin yanı sıra acı ve utanç verici olayların da unutulmaması, bunlarla bağlantılı yapıların ve alanların korunması düşüncesi kabul edilmektedir (Merril ve Schmidt, 2009). Baudrillard'ın Yahudi soykırımı için söylediği “yıkımı unutmak yıkımın kendisidir” sözü benzer şekilde tedirgin edici miras olarak değerlendirilebilecek yapılar ve alanlar için de geçerlidir. Çünkü bu tür bir unutuş aynı zamanda anıların, tarihin ve sosyal hayatın da yıkımıdır (Baudrillard, 2006: 49).



Şekil 12. Berlin Duvarı Dokümantasyon Merkezi.



Şekil 13. Nordbahnhof S-Bahn Durağındaki Hayalet İstasyonlar ve Bölünmüş Berlin Kalıcı Sergisi'nden bir görünüşü.



Şekil 14. 'B' Bölgesinin genel görünüşü.



Şekil 15. Eski Kilise'nin izleri ve yeni inşa edilen Uzlaşma Şapeli.



Şekil 16. Duvar öncesindeki apartmanların kalıntıları ve koruma çatısı.



Şekil 17. Kaçış tünellerinin izleri.



Berlin Duvarı'nın büyük bölümünün yıkılması sonrasında geçmişte yaşanan acı olayların unutulmaması için duvarın fiziksel kalıntılarının korunması yönünde bir farkındalık yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi sonrasında yaşanan ayrışmanın unutulmaması için duvarın parçalarının bizzat hükümet tarafından Vatikan, Madrid, Londra, Canberra, Portekiz'in kutsal mekânı Fátima, Meksiko'daki Alman Okulu ya da Langley'de CIA Merkez Binası gibi dünyanın farklı yerlerine sergilenmek üzere gönderilmesi de bu yaklaşımın bir parçası olarak değerlendirilebilir.<sup>1</sup> Her ne kadar her bir parçanın bulunduğu noktalarda özel olarak sunumu gerçekleştirilse de bir anıt olarak Berlin Duvarı kalıntıları ait oldukları yerden bağımsız düşü-

nülmemelidir. Büyük bölümü yıkıldıktan ya da dağıtıldıktan sonra, değişen ve gelişen koruma bilinci ile birlikte Berlin Duvarı kalıntıları günümüzde bir anıt olarak koruma altındadır.

Berlin'de günümüz kent yaşamında duvara ya da geçmişteki bölünmüşlüğe ilişkin çok sayıda iz, bilgilendirme panosuna, açık hava sergilerine ya da müzeye rastlamak mümkündür. Sahip olduğu tarihsel değeri nedeniyle kente gelen ziyaretçilerin ilk görmek istedikleri yerlerden biri olan Berlin Duvarı'nın parçaları hediyeelik eşya dükkânlarında da yerini almıştır (Şekil 20).


Kentte duvarın yıkıldığı noktalarda, sınır hatlarının sunumuna yönelik zemin kaplamasında kullanılan malzemenin niteliğinde görülen farklılıklar ve bilgilendirme plakaları dikkat çekicidir (Şekil 7). Bu düzenlemelerin yanında Bernauer

Şekil 18. Duvar sonrası yıkılan yapıların zemindeki izleri.



Şekil 19. Anma Penceresi'nden bir görünüş.



Strasse, Niederkirchner Strasse ve East Side Gallery olarak bilinen Liesen Strasse ise Duvar'ın özgün kalıntılarının yer aldığı önemli noktalar (Şekil 3-5). Berlin Duvarı'nın sunumuna yönelik yapılan düzenlemeler arasında Bernauer Strasse boyunca uzanan Berlin Duvarı Anıtı, yapılan çalışmalar ile birlikte anma ve bilgilendirmenin merkezi konumunda bulunmaktadır. ICOMOS'un Kültürel Miras Alanlarının Algılanması ve Sunumu Tüzüğü'nde de (2008) belirtildiği üzere, peyzaj, doğal çevre ve coğrafi özellikler de tarihsel ve kültürel önemin bir parçası olduğundan kültür mirasının sunumu sırasında birlikte düşünülmelidir. Bernauer Strasse'de gerçekleştirilen koruma ve sunum çalışmaları ile ziyaretçilerin duvar öncesi caddedeki yaşamı, fiziksel çevreyi, duvar sebebiyle yıkılan kilise ve diğer yapıların izlerini, duvarın inşasının ardından alanın geçirdiği değişimi ve kaçışlara ya da yaşanan acılara yönelik insan öykülerini özgün kalıntılar üzerinden deneyimlemesi hedeflenmiştir. Proje kapsamında yapılan düzenlemelerde ve bilgilendirmelerde farklı kültürlerin ve dillerin de dikkate alındığı, alanın sunumunun yanında belgeleme ve arşiv çalışmalarına da önem verildiği ve ayrıca halk tarafından da ulaşılabilirliğin sağlandığı görülmektedir. Kültür mirasının sunumuna yönelik uluslararası koruma tüzüklerinde dikkat çekilen ilkelerle paralellik gösteren Bernauer Strasse'deki Berlin Duvarı Anıtı düzenlemesi, duvarla ilişkili bir arşiv, anı ve bilgilendirme merkezine dönüştürülmüş başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir. 

Ayşe Ceren Bilge, Arş. Gör., İTÜ Mimarlık Fakültesi,  
ceren.bilge@hotmail.com

Koray Güler, Arş. Gör., MSGSÜ Mimarlık Fakültesi,  
koraayguler@hotmail.com

(Kaynak belirtilmeyen görseller makale yazarlarındır.)

#### Not

1. Duvarın parçalarının bulunduğu ülkelerin interaktif haritası için bkz. <http://www.berlin-wall-map.com> (son erişim tarihi: 15.3.2016).

#### Kaynaklar

- Baudrillard, J. (2006), *Simulacra and Simulation*, S. F. Glaser (çev.), The University of Michigan Press
- Berliner Mauer Gedenkstätte (2015), Dokumentationszentrum und Versöhnungskapelle in der Bernauer Straße
- Feversham, P. ve L. Schmidt (1999), *Berliner Mauer heute - Denkmalwert und Umgang / Berlin Wall Today - Cultural Significance and Conservation Issues*, Verlag Bauwesen, Berlin
- Heidenreich, R. (2009), "Beton zu Geld - Das Geschäft mit der Berliner Mauer", A. Kaminsky (ed.), *Die Berliner Mauer in der Welt*, Berlin Story Verlag, Berlin
- ICOMOS. (2008), Charter on the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites
- Klausmeier, A. ve L. Schmidt (2004), *Wall Remnants-Wall*



Şekil 20. Hediyelek eşya dükkanlarında satışı gerçekleştirilen duvar parçaları.

*Traces, The Comprehensive Guide to Berlin Wall*, Westkreuz-Verlag, Berlin/Bonn

Klausmeier, A. (ed.) (2015), *The Berlin Wall*, Ch. Links Verlag, Berlin

Merril, S ve L. Schmidt (2009), *A Reader in Uncomfortable Heritage and Dark Tourism, Study Project 2008-2009*, Department of Architecture, Brandenburg University of Technology ([https://www-docs.tu-cottbus.de/denkmalpflege/public/downloads/UHDT\\_Reader.pdf](https://www-docs.tu-cottbus.de/denkmalpflege/public/downloads/UHDT_Reader.pdf)).

Ritter, J. ve P. J. Lapp (1997), *Die Grenze - Ein deutsches Bauwerk*, Ch. Links Verlag, Berlin

Sälter, G. (2015), "The SED, its Wall and GDR Society", *The Berlin Wall*, A. Klausmeier (ed.), Ch. Links Verlag, Berlin, s.17-19

Schlusche, G. (2015), "From the fall of the Wall to the Berlin Wall Memorial: How an Urban Commemorative Space was Created", *The Berlin Wall*, A. Klausmeier (ed.), Ch. Links Verlag, Berlin

URL1: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Structure\\_of\\_Berlin\\_Wall.svg/2000px-Structure\\_of\\_Berlin\\_Wall.svg.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Structure_of_Berlin_Wall.svg/2000px-Structure_of_Berlin_Wall.svg.png) (son erişim tarihi: 15.3.2016)

#### *Berlin Wall: From Wall of Shame to Monument*

*The Berlin Wall, considered as one of the most important symbols of the Cold War years, is a multi-layered border fortification element. It was built by the East German government in 1961, in order to prevent emigration of their citizens to West. The Berlin Wall, which had divided the city for twenty-eight years, is also related with painful events and uncomfortable situations. Many people, who tried to emigrate to West, lost their lives or were arrested. In 1989 the Wall fell down unexpectedly and peacefully. After the fall, most of the physical remnants of the Wall, which are related with uncomfortable events in the past, are destroyed or removed quickly by people and government. It has been attempted to raise awareness for the protection of the Wall as a monument, only after losing a large part of it. As a result of these efforts Berlin Wall has been registered as a monument in 1990. Since this date, various practices for documentation and interpretation of the Wall, which has been perceived as an important symbol of the city's division history, has been carried out. Nowadays, places and monuments devoted to the Wall attracts many visitors from all around the world. Among these areas, Bernauer Strasse, where special efforts devoted for the preservation and interpretation of the Berlin Wall had been carried out, is remarkable with its historical background. The aim of this paper is to discuss the preservation process and changes of perceptions of the Berlin Wall from 'Wall of Shame' to 'Monument'.*

# Bir Toplumsal Bellek Nesnesi Olarak Tarihi Cezaevleri: Yeniden İşlevlendirmede Özgünlük Tartışması

İlter Büyükdığan - Münevver Çavuş

Özgün işlevini yitiren kültür varlıklarının yeniden işlevlendirilerek kent yaşamına katılması genelde olumlu bir tutum olarak benimsense de, işlev seçimine bağlı olarak özgün ve anı değeri taşıyan niteliklerinin korunması her zaman mümkün olmamaktadır. Bu makalede otantikliğin korunması bağlamında, özgün işlevini yitirmiş ve birbirinden farklı yeni işlevler verilmiş üç cezaevi örneğinde konu irdelenmiş, rölöve ve restorasyon projeleri üzerinden yapılarıdaki değişiklikler analiz edilip, eski ve yeni fotoğraflar ile karşılaştırma yapılarak mekânsal dönüşümleri incelenmiştir.<sup>1</sup> Bu dönüşüm sürecinde yeni işlev seçiminde yapının özgünlüğünün ne ölçüde korunduğu ve işlevin uygunluğu değerlendirilmiştir.

Hapis, önceleri suçluyu cezalandırmaktan ziyade tutuklunun cezası belirleninceye veya infaz edilinceye kadar tutulması amacını taşımaktaydı. İlk çağlardan itibaren bazı toplumlarla birlikte Roma hukukunda, Cahiliye devri kimi Arap topluluklarında ve İslam öncesi Türklerde hapis cezasının olduğu bilinmektedir. Hapis bir “ceza” olarak öncelikle kilise hukukunca kabul edilmiş olduğundan, ilk cezaevleri kilise bünyesinde manastırlarda kurulmuştur. Bilinen ilk hapisane 1596’da Amsterdam’da açılmıştır. Amsterdam cezaevleri, modern anlamda hürriyeti bağlayıcı ceza düşüncesinin kök saldıği kıta Avrupa’sının ilk modern cezaevleri olmuştur (Çakmaköglü Kuru, 2004: 12).

Osmanlı döneminde suçluların cezalarını çektikleri yere “zindan” deniliyordu. 1831’de Sultanahmet’te İbrahim Paşa Sarayı’nın bir bölümünde açılan Hapishane-i Umumi, günümüz cezaevlerinin ilk örneklerindendir (Anonim, 1994: 424). Osmanlı cezaevi binaları, esas olarak, Islahat Fermanı döneminde, Sultan Abdülaziz’in zamanında (1861-1876), farklı işlevi olan yapıların onarımla hapishaneye dönüştürülmeleri şeklinde ortaya çıkmıştır (Çakmaköglü Kuru, 2004: 14).

Cezaevleri zamanla kent içinde kalmış ve gerek kapasite, gerek mekânsal özellikler açısından yetersiz kalmaları nedeniyle, bu işlev için tasarlanmış yeni binalara taşınmışlardır. Günümüzde işlevsiz kalan ve tarihsel/kültürel değer taşıyan yapıların ise, yeni işlevlerle donatılarak, yeniden kent yaşamına katılabilmesi bir zorunluluk haline gelmiştir.

Koruma uzmanı İtalyan Piero Gazzola’nın koruma konusundaki düşünceleri şöyledir: “Bir

*mimari anıt artık yapıldığı amaca hizmet edemiyorsa, korunması pratik bir gereklilik olmaktan çıkar kültürel bir görev haline gelir. Bu konuya verilen önem gelecek kuşakların kültürel olgunluğuna ve kültür miraslarını koruma konusunda duyacakları ivediliğe dayanacaktır.”* (Ahunbay, 2007: 8).

Genelde kültür varlıklarının yeniden işlevlendirilmesini gerektiren nedenler, kültürel, tarihsel, ekonomik ve çevresel nedenler başlıkları altında toplanabilir. Tarihsel ve kültürel değer taşıyan yapılar, toplumla sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleriyle etkileşim içindedirler. Bu bağlamda tarihte yer edinmiş yaşanmışlığı olan yapıları yok etmek, toplumun tarihsel belleğini silmek anlamına gelmektedir. Tarihsel belge değeri olan yapıları korumak esas kaygı olmakla birlikte, eğer yapı özgün işlevini sürdürmüyorsa ona yeni bir işlev yüklenebilir. Böylece yapının varlığını sürdürmesi ve yeni misyonuyla toplumsal, çevresel, kültürel ve turistik açıdan bir ekonomik canlılık oluşturması da sağlanır. Ancak kuşkusuz yapının yeni işlevi sayesinde yaratacağı ekonomik fayda kaygısı, onun bir kültür varlığı olarak tarihsel öneminin ve gelecek kuşaklara doğru bir biçimde aktarılması düşüncesinin önüne geçmemelidir. Ayrıca yapı ile içinde yer aldığı çevrenin sahip olduğu ortak tarih ve birbirleriyle etkileşimleri değişen çevre koşulları ve ihtiyaç duyulan işlev bağlamında yeniden ele alınmalıdır. Yeni işlev yüklenen yapının anlamı, değişen çevre içerisinde yeniden yorumlanmalıdır.

## Sinop Kalesi Cezaevi

Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi, Sinop İli’nin, Merkez Kaleyazısı Mahallesi Cumhuriyet Sokağı’nda, Hazineye ait 10.247,74 m<sup>2</sup> yüzölçümlü bir alan üzerinde yer almaktadır. Şehir merkezinin batısındaki iç kalenin güney bölümünde konumlanan ve eskiden tersane olan denize meyilli bu alan, doğu ve batıda kara surlarıyla sınırlanmakta, güneyde deniz surları, kuzeyde ise iç kaleyi iki bölüme ayıran iç sur ile çevrelenmektedir.<sup>2</sup>

Yapının ana giriş kapısı üzerindeki kitabe bölümü günümüze boş olarak gelmiştir. Hüseyin Hilmi Bey *Sinop Kitabeleri* kitabında bu kitabenin nerede olduğu hakkında bilgi vermeden üzerindeki yazıyı aktarır. Buna göre yapının, Hicri 1303 (Miladi 1885) yılında, Sultan II. Abdülhamit





Şekil 1. Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi röleve planı (Şentürk, 2008: 150).



Şekil 2. Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi restorasyon planı (Şentürk, 2008: 152).

döneminde, Sinop Mutasarrıfı Veysel Paşa tarafından hükümetin verdiği tahsisat ile cezaevi olarak yapıldığı anlaşılmaktadır (Çakmakoglu Kuru, 2004: 18). Yapıldığı dönemden beri cezaevi olarak kullanılan yapı, 6 Aralık 1997 tarihinde boşaltılmış ve 2 Ağustos 1999 tarihinde Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmiştir.

Cezaevi iki katlı, U planlı, kesme taş ve tuğladan inşa edilmiş, kuzeybatı ve güneybatı köşelerinde dış taşkın, doğu ve batı cephelerinde orta kısmı sınırlayan çıkıntılar ile asimetrik ve tüm cepheleri sık yerleştirilmiş pencerelere sahip bir yapıdır. Hücrelerin yer aldığı güneydeki bodrum katı dışında, iki katlı olarak koridorlara açılan koğuş sistemine göre düzenlenmiştir. Doğu cephesinde avluya açılan yapı, yirmi sekiz adet koğuşa sahiptir (Şekil 1).

Cezaevinin duvarla ikiye ayrılan iç kalenin kuzeyindeki bölümünde, 1939 yılında iki katlı ve dokuz koğuşlu çocuk cezaevi olarak kullanılan ikinci bir taş bina yapılmıştır. Bu yapının kuzeyinde müşahede (gözlem) hücrelerinin yer aldığı iki katlı bir yapı vardır. Her üç yapı da mimari bakımdan bütünlük arz etmektedir. Umumi cezaevinin doğu cephesinde cezaevi ile aynı tarihlerde inşa edilen küçük bir hamam da yer almaktadır (Yılmaz, 2009: 5).

Kuzeydoğu cephesinden cezaevine bakıldığında kuzey bölümü "birinci kısım", orta bölümü "ikinci kısım", doğu bölümü ise "üçüncü kısım" olarak adlandırılmıştır. Cezaevinin zemin koğuşları kendilerine ait avlularıyla "dördüncü kısım"ı meydana getirmektedir. Kiremit çatılı kâgir yapı, arazisinin meyilli olmasından dolayı birinci ve ikinci kısımlarda iki katlıdır; üçüncü kısımda ise meyilden dolayı bir bodrum kat kazanmıştır.

Yapının duvarları kaba yonu taş ve tuğla ile almalı olarak örülmüştür. Döşemeleri volta döşemedir. Özgün durumda döşeme ve tavan ahşap kaplamadır. Ancak 1950 yılındaki genel aftan sonra yapılan kapsamlı onarımda döşeme ve tavanlar sökülerek betonarmeye dönüştürülmüş, ahşap koğuş kapılarının yerine demir kapılar takılmıştır. Cezaevi zaman içinde çeşitli ekler de almıştır. Röleve sürecinde saptanan niteliksiz ekler restitüs-

yon projesinde kaldırılmış, restorasyon projesi geliştirilirken de restitüsyona bağlı kalınmasına karar verilerek yapı özgün plan biçimlenişine döndürülmüştür (Şekil 2).

Sinop Cezaevi, Karadeniz'in kenarında yüksekteki özel konumu ile kaçması neredeyse olanaksız olan ve tarihte birçok önemli siyaset adamı, sanatçı ve düşünürün yattığı, onların yazılarıyla edebiyatta kendine özel bir yer edinmiş bir yapıdır. Özellikle Sabahattin Ali'nin burada yatarken yazdığı "Aldırma Gönül" adlı şiir halen toplumsal bellekte önemli bir yer tutmaktadır (Şekil 3).

Yapının tüm bu yaşanmışlıkları çerçevesinde restorasyon sonrasında bir kültür merkezi ve Adalet Müzesi olmasına karar verilmiş, birinci ve ikinci kısım kültür merkezi, üçüncü kısım ise Adalet Müzesi olarak tanımlanmıştır (Şekil 4). Sosyal etkinlikler alanı, galeri, konferans salonu, tanıtım salonu, satış reyonları, kafeterya gibi çeşitli işlevlerle bir kültür kompleksine dönüştürülen yapı 2000 yılında ziyarete açılmıştır (Şentürk, 2008: 102).



Şekil 3. Tarihi Sinop Kapalı Cezaevi Müzesi'nde Sabahattin Ali Koğuşu düzenlemesi, restorasyon sonrası (URL 1).



Şekil 4. Tarihi Sinop Kapalı Cezaevi Müzesi'nde koğuş sergilemesi, restorasyon sonrası (URL 2).



Şekil 5. Ulucanlar Cezaevi, restorasyon sonrası genel görünüm (URL 3).

### Ulucanlar Cezaevi

Ankara'nın Altındağ İlçesi'nin Ulucanlar Semtî'nde 1923 yılında askeri depo olarak hizmet vermek üzere inşa edilen bina, 1925 yılında yapılan onarım sonrası cezaevi olarak kullanılmaya başlanmış ve bu işlevini 1 Temmuz 2006 tarihine kadar sürdürmüştür. Cezaevi kompleksi, üslup olarak erken Cumhuriyet dönemi mimari özelliklerini taşımaktadır (Şekil 5). Sinop Cezaevi gibi, Türk siyaset, bilim ve edebiyat hayatının önde gelen isimlerinin tutuklu kaldığı, kimisinin infaz edildiği cezaevinin Cumhuriyet tarihinde bir hapishane olmanın ötesinde derin acılar barındıran özel bir anlamı da vardır.

Yapı 2009-10 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyon ile Adalet Müzesi ve kültür merkezine dönüştürülmüştür (Yavuz, 2010). Restorasyona başlandığı sırada cezaevini oluşturan yapılar, strüktürel açıdan iyi durumda olduğundan fazla müdahale gerektirmemiştir. Rölöve sürecinde yapılan analizlerde ana yapı malzemelerinin fazla bozulmadığı anlaşılmıştır. Restorasyon sırasında hasarlı olan mimari elemanların ve yüzey kaplama malzemelerinin (sıva ve yer kaplamaları gibi) gerekli yerlerde özgün izleri sergileyecek şekilde yenilenmesine karar verilmiştir. Ayrıca yapıların çatılarında da neme bağlı bozulmalar saptanmış, bunların bakım ve onarımı yapılmıştır.

Restorasyon projesini hazırlayan mimarlar, yeniden işlevlendirmedeki temel yaklaşımlarını,

“yapı kompleksinde yer alan yapıların fonksiyonel analizi yapıldığında belirlenen dört ana kullanıcı sınırı, hapishane işleyiş mekanizmasının önemli bir ögesi olarak belirlenmiş, hapishanenin yeniden işlevlendirilmesi sürecinde, yapının farklı kullanıcılar tarafından farklı sınırlar dahilinde gözlemlenebilmesi durumunun, yapı karakterinin bir parçası olarak korunması gerekliliği öngörülmüştür” şeklinde ifade etmektedirler. Ayrıca projede, “Cezaevi yapısının, tüm Cumhuriyet tarihine tanıklık etmiş, toplumsal bellekte yer edinmiş tarihsel olayların yaşandığı, Türkiye tarihi açısından önemli bir yapı olması nedeniyle, bu somut olmayan kültürel değerlerinin yapıdaki fiziksel karşılıklarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması amaçlanmıştır.” (K.Ö.K. Mimarlık, 2008) (Şekil 6-8).

Zaman içinde yapı kompleksine eklenen ek yapılarla, kompleksin günümüze ulaşan doluluk boşluk oranları ve avlu duvarları-yapı kütleleri ilişkileriyle oluşan parçalı ve engelli bütünlüğü, yapı kompleksinin hapsedme işlevinin getirdiği kendine has doku-sal özelliklerini oluşturmakta, bu nedenle alan karakteri için fiziksel değer teşkil etmektedir. Bu nedenle yapının parçalı bütünlüğünün oluşmasına katkı sağlayan tüm duvarlar (hapsedme işlevinin parçası olan tüm koğuş, hücre ve koğuş avlusu duvarları), restorasyon projesinin hazırlanması sırasında, alan için değerli görülmüştür. Cezaevi, müze işlevinin yanı sıra, film gösterimi, seminer ve atölye mekânlarıyla kentin kültürel hayatına katkıda bulunmaktadır (K.Ö.K. Mimarlık, 2008) (Şekil 6-8).

### Sultanahmet Cezaevi

Fatih İlçesi'nin Sultanahmet Semtî'nde 67 pafta, 58 ada, 1-2 No'lu parsellerde yer alan Sultanahmet Cezaevi'nin bulunduğu alan, Byzantion'un ilk saray kompleksinin sınırları içinde yer almaktadır.

Osmanlı devleti cezaevi olarak başka amaçlar için yapılmış devlet binalarını kullanırken, 1880'de çıkarılan “Memalik-i Mahrusa-i Şahane'de Bulunan Tevkifhane ve Hapishanelerin İdare-i Dahiliyelerine Dair Nizamname” ile yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Bu tüzükle hükümlü ve tutukluların günlük yaşamları ve dışarı ile ilişkileri düzenlenirken, hükümlülere çalışma zorunluluğu getirilmiştir. Bu ilkeler ışığında Sultanahmet'te bir sivil cezaevi olarak Hapishane-i Umumi inşa edilmiştir.

Şekil 6-8. Restorasyon sonrası koğuş görüntüleri, Mayıs 2016 (Fotoğraflar: Zeynep Eres).







Şekil 9. Sultanahmet Cezaevi girişindeki mermer kitabenin restorasyon sonrası durumu, Haziran 2016: "Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi" (Fotoğraf: M. B. Doğan).

Sultanahmet Cezaevi, Kabasakal, Tevkifhane ve Kutlugün sokaklarının çevrelediği büyük bir arsa üzerinde bulunur. Tevkifhane Sokağı'na açılan giriş kapısı üzerinde bulunan mermer kitabede "Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi 1337" ibaresi yer almaktadır (Şekil 9). Buna göre cezaevi 1918-1919 yıllarına tarihlenmektedir (Arlı, 1994).

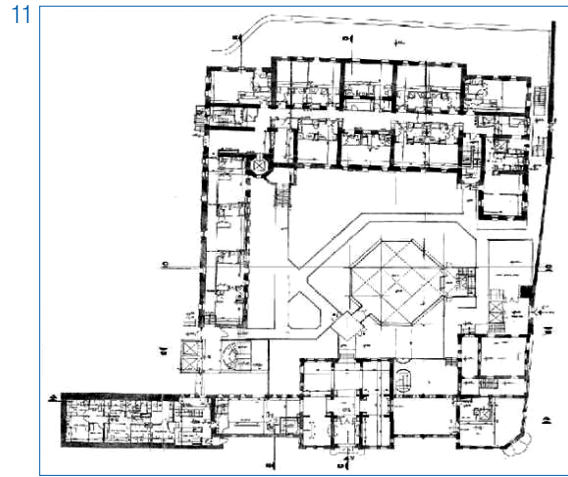
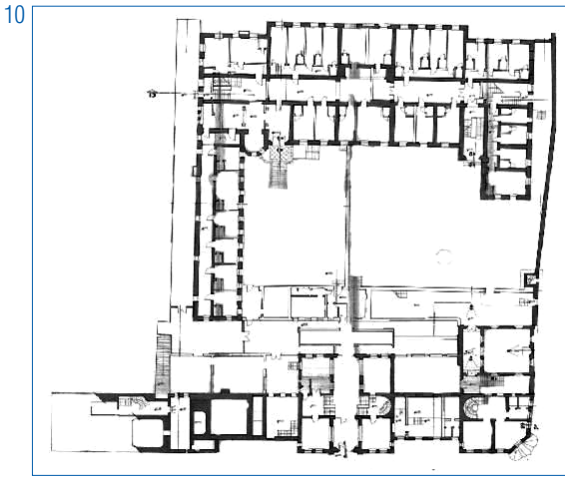
Sultanahmet Cezaevi binasının kimin tarafından yapıldığı kesin olarak belli değildir. Ancak yapıdaki dönemsel özelliklerden yola çıkarak, kimi kaynaklarda Mimar Kemaleddin Bey, bazılarında ise Mimar Vedat Tek'in adlarından söz edilmektedir.

Cezaevi, bir iç avluyu doğu ve batı yönlerinde kuşatan iki ana kütlede meydana gelmiştir. Sıvalı tuğla duvarlı bu kütleler, bodrum kat üzerine, kısmen bir, kısmen iki katlı olarak tasarlanmıştır. Ahşap çatı kiremitle örtülmüştür (Şekil 10-13). Cepheden ileri çıkan iki katlı bölüm, ana girişin üzerindeki konsolun da katkısıyla, girişe anıtsal bir görünüm kazandırmıştır. Ayrıca pahlı köşede

1203/1788 tarihli Nakşidil Sultan Çeşmesi bulunmaktadır. Kapasitesinin 1000 kişi olduğu bilinen cezaevi, birçok koğuşun yanı sıra, hamam, mescit, revir ile çocuklar ve kadınlar için özel bölümleri bünyesinde barındırmaktaydı. Silme ve saçak detaylarıyla oldukça hareketli bir görünüm kazanan binalar, dış cephede kullanılan çini süslemeyle de dikkati çekmektedir (Şekil 14, 15).

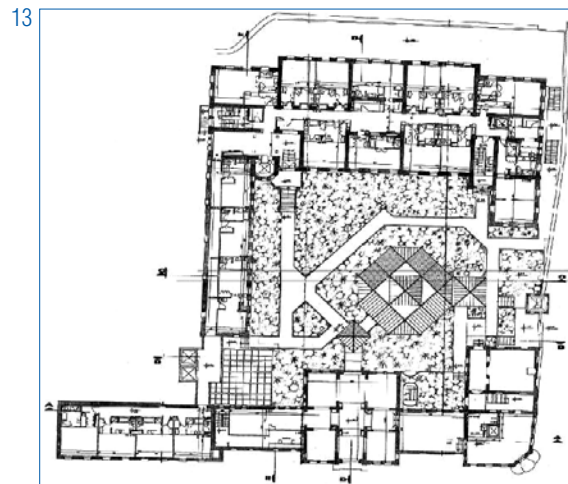
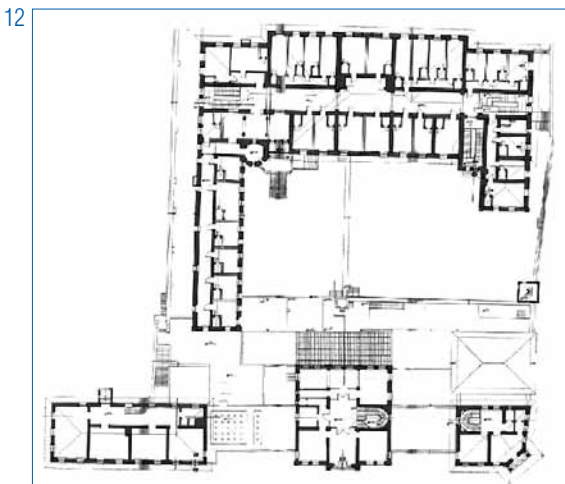
Yapı cezaevi işlevini 1980'li yıllara kadar sürdürmüştür. Daha sonra binanın mülkiyeti Turizm Bakanlığı'na devredilmiş, bakanlık da yapıyı 1991 yılında 49 yıllığına yatırımcı şirket Sultanahmet Turizm AŞ'ye tahsis etmiştir. Dış görünüşünün korunması koşuluyla binanın iç mekânında ihtiyaca göre tadilatın yapılabileceği (11.06.1967 gün ve 3514 sayılı karar) ve konaklama tesisi haline getirilmesinde sakınca olmadığı (10.11.1981 gün ve 13012 sayılı karar) yönünde Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kararları vardır.

Cezaevi yapısı otele dönüştürülürken, Birinci Ulusal Mimarlık üslubu özelliklerini yansıtan



Şekil 10. Sultanahmet Cezaevi zemin kat röleve planı.

Şekil 11. Sultanahmet Cezaevi zemin kat restorasyon planı.



Şekil 12. Sultanahmet Cezaevi birinci kat röleve planı.

Şekil 13. Sultanahmet Cezaevi birinci kat restorasyon planı.



cephede düzeni onarılarak korunmuş, ancak avluda ve iç mekânlarda köklü değişiklikler yapılmıştır (Şekil 14-17).

Yapı cezaevi olarak kullanıldığı uzun dönem boyunca, kapasite ve kullanım farklılaşması nedeniyle çeşitli ekler almış ve değişikliğe uğramıştır. Avluda sonradan yapılan kadınlar ve erkekler kısmını ayıran beton duvar, mutfak, ısıtma merkezi ve görüşme kısmı gibi ek birimler, restorasyon uygulamasında kaldırılmıştır.<sup>3</sup> Yapının bir dönemdeki kullanımına dair izler de böylece kaybolmuştur. Avlunun ortasında yeni bir restoran tasarlanmış ve bahçe düzenlemesi yapılmıştır.

Sultanahmet Cezaevi dört bloktan oluşmaktadır ve tüm blokların taşıyıcı sistemi, yığma tuğla duvar ile volta döşemedir. Yenileme/güçlendirme projesi yapılırken düşey taşıyıcıların yeterli dayanımda olduğu görülmüş, ancak döşemelerin genelinde, özellikle volta döşemelerde ciddi bozulma-

lar saptanmıştır. Yapının, bazı hasarlı bölümleri dışında tüm taşıyıcı duvarları korunmuş, yeni işlemden dolayı istenen asansör duvarları ise betonarme yapılmıştır (Özgen, 1996; Özgen ve Özgen, 1997) (Şekil 18).

Yapının bodrum kat duvarlarının, özellikle zemin altında kalan kısımlarında bağlayıcı harcın bozulduğu görüldüğünden, tüm bodrum kat taş duvarlarının iki yüzüne de hasır donatılı püskürtme beton ve betonarme perdeler eklenerek konsolidasyon gerçekleştirilmiştir. Taş duvarların iki yüzündeki betonarme perdeler duvar içinden geçirilen bağlantılarla birbirine bağlanarak taşıyıcı duvarlar sandviç kesite dönüştürülmüştür.

Üst katlardaki tuğla duvarlar sağlam bulunmuş, sadece gereken yerlerde bozulan eski tuğlalar belirlenerek yenilenmiştir. Tuğla duvarların pencere aralarındaki birbirine yakın, deprem yönetmeliğine uymayan ölçülerdeki ayakları kaldırılarak, yerlerine alt ve üst taşıyıcılarla bağlantılı betonarme kolonlar koyulmuştur. Deprem yönetmeliğinde öngörülen uzun ara bağlantısız kâgir duvarlar, aralara düşey hatıllar eklenerek güçlendirilmiştir (Özgen, 1996).

Yenileme çalışmalarına başlandığında, döşeme kaplamaları kaldırılınca, volta döşemeyi oluşturan profillerin büyük bölümünün korozyonla bozularak, taşıyıcılık özelliğini yitirdiği, betonarmeye dönüştürülen döşemelerin ise, çoğunun çökmek üzere olduğu saptanmış, bu nedenle döşeme sisteminin tümüyle betonarme olarak yenilenmesi öngörülmüştür. Geçilen açıklığın büyüklüğüne göre plak veya nervürlü-bloklı döşeme yapılmıştır. Özgün mozaik döşeme kaplamaları, küçük bir örnek dışında tümüyle kaldırılmıştır (Şekil 19).

Şekil 14. Sultanahmet Cezaevi'nin restorasyon öncesi Kutlugün Sokağı cephesi (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi).



Şekil 15. Kutlugün Sokağı cephesi, restorasyon sonrası, Haziran 2016 (Fotoğraf: M. B. Doğan).





Şekil 16. Restorasyon öncesinde A Blok'tan görünüş (Cumhuriyet, 4 Aralık 1989).



Şekil 17. Restorasyon sonrasında A Blok'tan görünüş (URL 4).

Bozulmuş ahşap çatılar yenilenirken, çatı arasına odalar eklenmiştir (Şekil 20).

Kutlugün Sokağı cephesinde bulunan pencere ve çevre duvarları güvenlik dolayısıyla kapatılmıştır. Gözetleme kulesinin pencere ve kapıları örülecek kullanım dışı tutulmuştur.

Yeni işlevi dolayısıyla daha köklü değişikliklere uğrayan iç mekânda, giriş holünün sağında ve solunda bulunan karşılıklı merdivenler kaldırılmış ve bu mekân lobi olarak düzenlenmiştir. Girişin solunda kalan kısım özgünde hamam olarak kullanılmaktayken, bugün bu kısımda resepsiyon ve yönetim bölümü bulunmaktadır. Hamam yapısına ait hiçbir detayın korunmaması nedeniyle, bu bölüm özgünlüğünü bütünüyle kaybetmiştir. Cezaevinden geriye kalan dört adet sütun korunmuştur. Birinin üzerinde, 'Şöfor Niyazi 1935' yazısı bulunmaktadır.

Yapı özgün işlevini sürdürürken cezaevi sistemindeki değişim nedeniyle koğuş sisteminden hücre sistemine geçilmiştir. Yapının bu yeni duruma göre çok sayıda hücreye bölünmüş olması otel işlevine çevrilmesini kolaylaştırmıştır. Otelin gereksinimleri gereği C ve B bloğa asma katlar eklenerek otele oda kazandırılması sağlanmıştır.

Beş yıldızlı otel standartları gereği aynı kattaki tüm yatak odalarının aynı kotta olma zorunluluğu ve ancak resepsiyondan geçilerek ulaşılabilme koşulu, bloklar arasına şeffaf tüp geçitler eklenerek sağlanabilmiştir. Cezaevi işlevinde birbirinden kopuk olan binalar bu yöntemle birbirine bağlanmış ve kat düzleminde dolaşım bütünlüğü oluşturulmuştur (Şekil 20).

### Değerlendirme ve Sonuç

Korunması gerekli kültür varlığı olan yapılar, zaman içinde özgün işlevlerini kaybetmeleri ve terk edilmeleri nedeniyle, yok olmaya mahkûm olmaktadır. Bu yok olmayı engellemek için en etkili yolların başında, onların uygun işlevlerle yeniden kullanılması gelmektedir. Ancak bu yapıların gelecek kuşaklara tüm özellikleriyle bir bütün olarak iletebilmesi için, sahip oldukları mimari özellikleri kadar, özgün mekânsal düzenlerinin korunması da büyük önem taşımaktadır. Özgün işlevi cezaevi olan yapılar, ayrıca uzun yıllar boyunca biriktirdikleri anılar ve somut olmayan kültürel değerleriyle ülkenin siyasal ve sosyal yaşamının tanıklarındırlar. Kent belleği açısından önemli olan bu niteliklerinin, yeni işlevlerinin belirlenmesinde en çok göz önüne alınması gereken ölçüt olması gerekir.



Şekil 18. Giriş holü, restorasyon sonrası (URL 5).



Şekil 19. Cezaevi yapısından geriye kalan mozaikler, restorasyon sonrası (Ocak 2013).



Şekil 20. Bloklar arasındaki şeffaf geçişler, restorasyon sonrası (Ocak 2013).



Bu makalede ele alınan her üç yapı da anı değerinin yanı sıra, döneminin mimari karakterini yansıtan özellikleriyle de kültür varlığı niteliği taşımaktadır.

Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi, nitelsiz ekleri kaldırılarak özgün haline uygun restore edilmiştir. Müze ve kültür merkezine dönüştürülen bu yapı, mimari olarak ilk yapım döneminin otantikliğini korumuştur.

Adalet Müzesi ve kültür merkezi olarak işlevlendirilen Ulucanlar Cezaevi'nde ise, restorasyon sırasında yapının cezaevi olarak kullanıldığı dönem boyunca içerdiği ekler yapının kimliğinin bir parçası olarak korunmuştur. Bu şekilde yapının özgün işlevine bağlı mekânsal düzenine sadık kalındığı gözlenmektedir. Cumhuriyet tarihinin siyasi hayatında önemli bir yeri olan yapı, 81 yıl boyunca yaşanmışlıklarını ve tanıklıklarını, yeni işlevinde ziyaretçilere yalın ve net bir şekilde anlatmaktadır. Mekânların olduğu gibi korunması cezaevi kimliğinin silinmemesini sağlamış, mahkûmlara ait eşyaların sergilenmesi, duvarlardaki gazete kupürleri, eski fotoğraflar, yapının yaşanmışlığının daha iyi algılanmasına katkıda bulunmuştur. Yurtdışında özel olarak yaptırılan balmumu heykellerle mahkûmların hapisanede hangi koşullarda yaşadığı, müzenin çeşitli yerlerinde sergilenmektedir. Tecrit bölümünde, ışıklandırma, heykeller ve ses sistemi ile bu etki daha da güçlendirilmiştir. Kısacası, yapının taşıdığı soyut değerler, mimari özelliklerinin önüne geçmiş, tarihi boyunca taşıdığı izler vurgulanarak korunmuştur.

Sultanahmet Cezaevi'nin yeniden işlevlendirilmesi, Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi ve Ulucanlar Cezaevi'ne göre farklılık göstermektedir. Yapıldığı dönemin yapım tekniği, malzeme özellikleri, özgünlüğü sadece cephelerde korunmaktadır; strüktürel ve teknik gerekçelerle özgün volta döşemeler ve karo mozaik döşeme kaplamaları tümüyle kaybedilmiştir. Başka bir deyişle, yapının içinde cezaevi sürecini yansıtan hemen hemen hiçbir iz bırakılmamıştır. Lüks

bir otele dönüştürülen yapı böylece yalnız tarihi bellegini ve anılarını değil, tedirgin edici bir miras olma özelliğini de yitirmiştir. Piero Gazzola'nın kültürel bir görev saydığı yeniden işlevlendirerek koruma eyleminin, ele alınan üç cezaevi örneğinde ne ölçüde başarıya ulaştığı bu yönüyle de tartışılmalıdır. ■

İlter Büyükdığın, Prof. Dr.,  
Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Münewer Çavuş, Y. İç Mimar

(Kaynak belirtilmeyen görseller makale yazarlarıdır.)

#### Notlar

1. Bu makale Prof. Dr. İlter Büyükdığın'ın danışmanlığında hazırlanan "Korumada Otantiklik: Cezaevlerinin Yeniden İşlevlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır (Çavuş, 2013).
2. Sinop Kalesi ve Cezaevi ile ilgili bilgi için bkz. Yılmaz, 2009; Şentürk, 2008; Daşcıoğlu, 2008; Çakmakçoğlu Kuru, 2004.
3. Sultanahmet Cezaevi'nin otele dönüştürülmesiyle ilgili bkz. Özüekren, 1997.

#### Kaynaklar

- Anonim (1994), "Ceza ve Tutukevleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 2, Tarih Vakfı, İstanbul, s. 424-425
- Ahunbay, Z. (2007), *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, YEM Yayınları, 4. baskı, İstanbul
- Arlı, H. (1994), "Sultanahmet Cezaevi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 7, Tarih Vakfı, İstanbul, s. 65-66
- Çakmakçoğlu Kuru, A. (2004), *Sinop Hapishanesi*, Bilimsel Araştırma Dizisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Çavuş, M. (2013), *Korumada Otantiklik: Cezaevlerinin Yeniden İşlevlendirilmesi*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Restorasyon Programı, İstanbul
- Daşcıoğlu, K. (2008), "Osmanlı Arşivlerine Göre Sinop Hapishanesi'nin Durumu", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 51, s. 53-76
- İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi
- İstanbul IV No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, Proje ve Fotoğraf Arşivi
- K.Ö.K. Mimarlık (2008), "Ankara Ulucanlar Merkez Kapalı Cezaevi Restorasyon ve Mimari Projesi", yayınlanmamış proje raporu, K.Ö.K. Mimarlık Restorasyon Ltd. Şti., Ağustos 2008
- Özgen, K. (1996), "Four Seasons Otelinde Taşıyıcı Sistem Çalışmaları", *Arredamento Dekorasyon*, S. 85, s. 104
- Özgen, K. ve A. Özgen (1997), "İstanbul Four Seasons Otel Yenileme Projesinde Taşıyıcı Sistem Sorunları", *Türkiye İnşaat Mühendisliği 14. Teknik Kongresi*, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, s. 1035-1044
- Özüekren, Y. (1997), "Cezaevinden Otel'e", *Yapı*, S. 187, s. 93-100
- Şentürk, G. (2008), *Sinop Kalesi ve Tarihi Cezaevi*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinop Valiliği, Kalan Mühendislik, Ankara
- Yavuz, D. (yay.) (2010), *Tevkifhaneden Müzeye Ulucanlar*, Altındağ Belediyesi, Ankara
- Yılmaz, C. (2009), "Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi", *Doğu Coğrafya Dergisi*, S. 22, s. 1-15
- URL 1: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tarih%C3%AE\\_Sinop\\_Cezaevi#/media/File:Sinop\\_Tarihi\\_Cezaevi\\_3.JPG](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tarih%C3%AE_Sinop_Cezaevi#/media/File:Sinop_Tarihi_Cezaevi_3.JPG)
- URL 2: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sinop\\_Cezaevinin\\_korunmu%C5%9F\\_bir\\_ko%C4%9Fu%C5%9Fu.JPG](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sinop_Cezaevinin_korunmu%C5%9F_bir_ko%C4%9Fu%C5%9Fu.JPG)
- URL 3: <http://organikegitim.com/ulucanlar-cezaevi-muzesi/>
- URL 4: <http://www.innover.life/eski-hapishane-yeni-otel/>
- URL 5: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Four\\_Seasons\\_Sultanahmet\\_interior\\_March\\_2008.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Four_Seasons_Sultanahmet_interior_March_2008.JPG)

### *Historic Prisons as Object of Collective Memory: Authenticity Consideration in Re-Use*

*A large number of prisons or buildings used as penal institutions, which were built to meet the functional needs of their time, may get old due to the changes in the social life and to the requirements resulting from the alterations in cultural and socio-economic conditions. However, in many cases these functionally old structures may preserve their physical existence that is a concrete reflection of the cultural, architectural, technical, social and economic, etc. properties of their time. Some, which have lost their original functions, have been restored and converted into new functions in order to convey their intangible values to the future.*

*The article aims examining the possibilities of re-use, as an effective method of conservation, of three historical prisons that lost their original function. Positive and negative effects of the re-use on the original spatial layout is discussed by inspecting these examples with a critical perspective.*



# Hafızanın Arayüzü Olarak Anma ve Anma Mekânları: Gelibolu Yarımadası Örneği

Ebru Erbaş Gürler - Başak Özer - Ebru Yetişkin

**H**atırlamak/hatırlatmak... Unutmak/unut-turmak... Anma mekânları, hatırlama ve unutma pratiğinin mekânsallaştığı etkileşim alanlarıdır. İzleyiciyle kurulan etkileşim ilişkisi ise hafıza üzerinden şekillenir. Bergson (2007) hafızayı, algılama sonrasında zihinde gerçekleşen imgeler üzerinden yorumlar. Oluşan imgelemler gerçeğin zihindeki temsilleridir ve bu temsiller kültürel ve psikolojik etkilerle biçimlenir. Bergson'un hafızayı daha bireysel yorumlayan bu tavrına karşılık, Halbwachs (1992) hafızanın sosyal kodlara göre şekillenen "kolektif bir oluşum" olduğunu savunur.

Anma mekânları bu bağlamda, "geçmişte yaşanmış olayların kamusal alanlarda fiziksel temsiliyet ile kolektif hafızada canlı tutulmasını sağlayan peyzajlar" (Erbaş Gürler ve Özer, 2013) olarak yorumlanabilir. Bu durumda bireysel ve kolektif hafızanın fiziki temsiliyetinde, bu temsiliyetin mekânsal karşılığının zihinde yarattığı imgelemler ve bunun sonucunda oluşan hisler en belirgin etkileşim alanı olmalıdır. Peyzaj, insan eylemleri ile doğa arasında aracılık yapan birleştirici, fiziki ve sosyal bir arayüzdür. O halde anma mekânları ile izleyici arasında acaba ne tür arayüzler tariflenmektedir?

Bu soruyu yanıtlamak için öncelikle "anıt" (*monument*) ve "anma mekânı" (*memoryspace*) arasındaki temel farkı açmak gerekir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre anıt, "önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide"dir. Bu tanıma göre anımsatılması gereken bir olay ya da kişi varsa bunun fiziki karşılığı bir "yapı"dır ve ancak ölçeğin belli bir büyüklüğün üzerinde olması ile bu temsil gerçekleştirebilir. "Anma mekânı" ise Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne girmemiştir. Oysa anı ve anma mekânı, anımsama ve hafıza kavramlarını içerisinde barındırır ve bir yapı ya da obje yerine bir "mekân" tarifler.

Anma mekânı olarak hafızayı şekillendiren en yaygın yapılardan biri anıttır. Ancak Robert Musil (1998) "Dünyada anıtlar kadar görün-

mez yapılar yoktur" der. Musil bu sonucu, anıtların deneyimlere kapalı olmasına ve özgür düşünce ile his oluşumuna olanak sağlayamamasına dayandırmaktadır. Anıtların fiziksel olarak büyük olmaları, hafızanın canlı tutulmasına yetmez çünkü geçmişte yaşanan olaya ilişkin bireysel hafızamızda yaşanan gerçekliğe dair bir imgelem yoktur. Sadece çeşitli temsiller üzerinden bize yansıtılan ve tahayyül ettirilen "kurgusal bir gerçeklik" vardır. Anıtlar ve anma mekânları bu bağlamda "zamanın mekânsal kurguları"dır.

Zaman içerisinde üretilmiş anılara dönüşen (Adorno, 1991) bu mekânsal kurgular, temel amacı olan geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağ kurarak hatırlatma işlevini (Erbaş Gürler ve Özer, 2013) bir süre sonra yerine getiremez hale gelirler. Bu ise halihazırda üretilmiş anıların hafızada içselleşememesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda anıtlar resmi günlerin dışında bu denli unutulmaya mahkûm ise anma mekânı kurgusunda sorgulamamız gereken nokta, *anılarını yeniden kurgulamak yerine bu anılarla nasıl ilişki kurduğumuz olmalıdır*. Bir başka deyişle, içselleşemeyen anılara dönüşen kurgusal bir gerçeklik tasarlamak yerine, zihinde öznel tahayyüller uyandırmaya olanak sağlayan bir deneyim platformu sunmak, aynı zamanda başka bir hafıza oluşturmaktır.

Bu bakış açısı ile Gelibolu Yarımadası'ndaki anma mekânlarının güncel durumu üzerinden bir okuma yapan çalışma, anma mekânı ile izleyici etkileşimi sonucunda deneyimlenen hislere yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmada his olarak kavranan unsur, mekânın sunduğu deneyimlerle oluşan bir sonuçtur ve bu sonucu sadece anma mekânı tasarımı ve anıt tipolojisi belirlemez. Anmaların yapılma biçimi (anma yolları, törenlerin yapılma biçimleri), bu anmalarda kullanılan söylemler ve anma mekânının yer aldığı mevcut peyzaj da aynı derecede bu sonuç üzerinde etkilidir. Bu nedenle, konuyu sadece mekânsal boyutu ile ele almak yerine, anma yolları, söylemler ve mevcut peyzaj ile de ilişkilendirerek, tüm bu bütünün sunduğu deneyim sonucunda oluşan hafızayı ve his kümelenmeleri-

ni anlamak daha yerinde olacaktır. Nitekim toplumsal hafızanın en önemli taşıyıcılarından biri sayılan törenler, ulus devletin ideolojisini yaymakta ve izleyicilerin anı ilişkilerini periyodik tekrarlama koşuluyla belirleyerek denetim altında tutmaktadır.

### Materyal ve Yöntem

Bu makale, temel amacı “Türkiye’deki anmaların mekânsal temsiliyetinin ve bu bağlamda anma mekânlarının incelenmesi, bu temsil şekillerinin Türkiye’deki anma kültürü, anma biçimleri ve anıtaştırma yolları ile ilişkileri çerçevesinde biçimlenişinin, değişiminin ortaya konulması” olan “Zamanın Mekânsal Kurguları: Anma, Anıtaştırma Biçimleri ve Anma Mekânları” başlıklı araştırma projesi kapsamında üretilmiştir.\* Araştırma projesi genelinde etnografik araştırma deseni kullanılmış olup bu makale kapsamında da katılımcı gözlem, yarı-yapılandırılmış görüşmeler ve literatür taraması yoluyla toplanan veriler, makalenin amaçları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu kapsamda Gelibolu Yarımadası’nda anma biçimleri arasındaki farkları keşfetmek için hem Çanakkale Şehitler Abidesi’nde hem de Anzak Koyu’nda yapılan anmalar ve anma mekânları incelenmiştir. Her yıl bu mekânlarda gerçekleştirilen törenlere katılan kitlesel ve bireysel izleyiciler, arazi çalışmasında gözlem gruplarını oluşturmuştur. Bu amaçla anmalarda merkezi rol oynayan abidedeki 18 Mart 2014 tarihli törenlere ve Anzak

Koyu’nda 25 Nisan 2014 tarihinde gerçekleştirilen Şafak Ayini’ne katılım gösterilmiştir. Ayrıca farklı zamanlarda arazi çalışmaları da yapılmıştır.

Gelibolu’daki anma mekânları, Türkiye ve savaşa katılan diğer milletlerin anıtlarından, anıt mezarlarından, mezarlıklardan, şehitliklerden ve temsili şehitliklerden oluşmaktadır. Anma biçimi ile anma mekânı ilişkisini kavramak adına, incelenen anma mekânlarının içerisinde bir tören alanı ve anıtı aynı anda barındırmasına dikkat edilmesinin yanı sıra anma mekânının konumlandırıldığı mevcut peyzajla kurgusal anlamda etkileşimi de göz önünde bulundurulmuştur.

### Hafızanın İletken Arayüzü:

#### Abidedeki Anma Kurgusu

Her yıl 18 Mart günü Çanakkale Savaşları’nı (1915-16) anmak için Gelibolu Yarımadası’nda gerçekleştirilen törenlerin merkezi, Çanakkale Şehitlik Abidesi’dir. “Abide”, bu nedenle resmi bir tören alanıyla birlikte tasarlanmıştır.

Abide konum olarak savaşın çok önemli anlarına tanıklık eden, Çanakkale Boğazı girişinde Morto Koyu önündeki Eski Hisarlık Burnu’na yerleştirilmiştir. Doğaner (2006) savaşın maddi kanıtlarından çok coğrafi kanıtlarının önemli olduğunu vurgulamakta ve savaş alanının, başka bir kültürün hâkimiyetine girdiğinde kültürle ilişkisi kasıtlı olarak kesilse de coğrafyayla ilişkisini kaybetmediğini belirtmektedir. Ancak abidenin her ne kadar Gelibolu Yarımadası ve Çanakkale kent merkezindeki pek çok noktadan görü-

Şekil 1. Abidenin tören alanı ve Boğaz peyzajı ile ilişkisi (URL 1, 2016).



nür olma ve Yarımada silüetini değiştirerek kalıcı bir kolektif hafıza oluşturma durumu söz konusu olsa da, bireylerin abideyle ve Boğaz peyzajıyla ilişkisi kopuktur. Törenlerin yapıldığı bölümde abide ile ilişkiyi kesmekte ve mekân kurgusu törende bulunan izleyicinin bu devasa anıt eser ve üzerinde durduğu nefes kesen peyzaj ile bağ kurmasına izin vermemektedir. Halbuki geçmiş, şimdi ve gelecek arasında, hafızayla bağ kurduran en önemli unsur, Gelibolu Yarımadası coğrafyasının ta kendisidir ve izleyiciye asıl hissiyatı veren bu birlikteliktir. Abide, üzerinde durduğu o coğrafya ile bütünleşerek bir *anma peyzajına* dönüşmüştür. Ancak bu birliktelik, anma mekânı kurgusunda geri planda kalmıştır (*Şekil 1*).

Anma biçimi ve anma mekânı ilişkisine bakıldığında ise abidede gerçekleştirilen törenlerin resmi niteliği dikkat çekicidir. Bu tören ve törenlerin gerçekleştirildiği anma mekânları, Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından düzenlenmektedir. Biçimiyle, söylemleriyle, gösterileriyle, marşlarıyla (sesleriyle), mehter takımı gösterisi vb ile bu kamusal anmalar askeri nizamda olmaktadır (*Şekil 2*). Daha detaylı bir şekilde ifade etmek gerekirse, tören alanı kurgusu, abideye ve onun parçası olduğu peyzaja aksi yöne doğru, savaşan askerleri tasvir eden anıt duvarına karşı yapılmaktadır. Abidedeki anma mekânının kurgusu kolektif anmaya uygun olarak tasarlanmadığından sadece belirli sayıdaki ve statüdeki kişiler tarafından, kurulan geçici platformlarla gerçekleştirilmektedir. Bu platformlar ise çoğunlukla protokole ayrılmıştır. İzleyici anmalara ve anma mekânına ancak sınırlı ve denetimli bir şekilde alınmaktadır. Bunun yanı sıra abidedeki tören kurgusu, sınırlı sayıdaki izleyicinin abideye, yani anma mekânına doğrudan erişimine de engel olmaktadır. Dolayısıyla bu anmalarda anma mekânı, törenle birey arasında devletin ideolojik söylemini yayan *tek yönlü bir iletken arayüz* işlevi görmektedir.

Abidenin ve yakın çevresinin mimari ve peyzaj tasarımı bu durumda kolektif hafıza ve anma kültürü üzerinde etkili ve belirleyici olmamaktadır. Bu durumda anmalarda iletilmek istenen hisler, törenler ve törenlerin tamamlayıcısı olarak işlev gören anıt yoluyla üretilmeye ve yayılmaya çalışılmaktadır.

Resmi törenlerdeki söylemler ise kolektif anmanın en önemli belirleyicileri olmaktadır. Söylem bir meta-eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçler olarak işlemektedir. Söylemler, güç ilişkilerinin yeniden üretilmesini sağlayan ifade sistemleri-

dir. Belirli bir zaman dilimi içinde belli insan grupları arasında olan ve diğer insan grupları ile ilişkili olarak geliştirilen fikirleri, ifadeleri ve bilgileri içeren söylem, konuşma ve sohbet dahil olmak üzere tüm iletişim biçimlerini kuşatır. Bununla birlikte sohbet ve konuşma söze dökülen önermelerle sınırlı değildir, günlük uygulamalar içinde sosyal dünyayı görme, sınıflandırma ve ona tepki verme yollarını da içerir (Punch, 2005). Bireyler söylem yaratamaz. Bunun yerine söylemler sosyal düzeyde mevcuttur. Söylem, anlamı inşa eder ve böylelikle toplumlar mevcut semboller ve anlamlar arasında bağ kurar. Bu yolla toplumlar konular, olaylar ve olgular üzerinde nasıl düşüneceklerini ya da iletişim kuracaklarını söylemler üzerinden kazanırlar (Potter, 1996).

Mekân tasarımı, anma biçimi ve söylemlerin oluşturduğu bu kurgunun sonucunda abide etrafında yoğunlaşan resmi törenlerde iki temel his kümelenmesi karşımıza çıkmaktadır:

- Çanakkale anmaları, ağırlıklı olarak devlet ve asker yetkililerin yaptığı konuşmalar ile Deniz ve Hava Kuvvetleri'nin Çanakkale Boğazı'ndaki geçit törenini içermektedir (*Şekil 3*). Cumhuri-

Şekil 2. Abidede gerçekleştirilen resmi törenlerden bir görüntü.

Şekil 3. Deniz ve Hava Kuvvetleri'nin Çanakkale Boğazı'ndaki geçit töreni.





başkanı, vali, komutanlar, belediye başkanı gibi resmi ağzların vurguladığı hisler ağırlıklı olarak azim, onur, saygı, cesaret, minnet ve gururdur. Örneğin törendeki yüksek rütbeli bir komutanın yaptığı konuşmada şöyle tipik bir ifade kullanılmaktadır: “Çanakkale, ölmesini bildikleri için yaşamaya hak kazanan insanların haysiyet mücadelesidir.” Ayrıca bu hisler abidenin tasarımından da okunabilmektedir. 1944-60 yılları arasında yapılan anıt, zafer takı formunun sadeleştirilmiş bir yorumudur (Yılmaz, 2008). Objelenin formu ve sembolize ettiği zafer, kahramanlık, savaş ve ölüm olguları bakımından geleneksel anıtları tanımlayan anlayışının tipik bir örneğidir. Abidenin 40 m yüksekliğindeki insanüstü ölçeği, bireyde dikeyle orantılı ve hiyerarşiyile ilintili bu hisleri beslemektedir. Askeri geçitler arasında bulunan donanma geçidi de tüm bu hisleri Çanakkale Boğazı coğrafyasıyla ilişkilendirir gibi görünse de aslında peyzajı yaşanmamış hislerin ve resmi hafızanın canlandırma aracı olarak kullanılmaktadır.



Şekil 4. Abide yakınında yer alan temsili şehitlikler.



Şekil 5. “Selfie” çeken bir ziyaretçi.

• Resmi törenlerin düzenlendiği abide etrafında yapılan temsili şehitliklerde ise ağırlıklı olarak vefa, minnet, şükran ve bütünleşme hisleri görülmektedir. Temsili şehitliklerin iletken arayüz işlevi, izleyicinin abide ve resmi tören etrafında yoğunlaşamadığı bu hislerini birey ölçeğinde deneyimlemesine olanak tanımaktadır. Temsili şehitliklerin düz bir topografyaya oldukça sık bir düzende yerleştirilmesi ve her birinin üzerinde şehitlerin isimleri ile doğduğu yerin yer alması, (ataerkil) soyla kurulan bağı güçlendirmekte, resmi söylemle özdeşleşmeyi artırmakta ve bu hislerin dışavurumunu sağlayan bir arayüz olmaktadır (Şekil 4). Kişisel hafızayla bağ kurulmasını sağlayan bu iletken arayüz, hisler arasında hızlı geçişlere neden olan bir kanal da açmaktadır. Bu durum saygı duruşunda bulunma, dua etme, ağlama ve hemen sonrasında da ‘selfie’ çekme gibi anma davranışlarının birkaç dakika içerisinde gerçekleştirilmesine neden olmaktadır (Şekil 5).

Bunun yanı sıra abide etrafındaki resmi törende çalan “Çanakkale Geçilmez” isimli marşın sözleri de yine ulusal hafızanın üretilme sürecinde kilit rol oynayan ortak bir hatırayı vurgulamakta; bu hatıranın kucaklanması sayesinde yaşanan bütünleşme hissini ve ulus olma halini bir kez daha açığa çıkarmaktadır:

*“Sönmeyecek Türkiye’de ocaklar  
Gönderinden inmeyecek sancaklar  
Hatıranı bütün millet kucaklar”*

Sonuç itibarıyla, abidedeki törenlerde “anma ile etkileşimsiz” ancak “resmi hafızayı iletken” bir anma mekânı tasarımı ve anma yolları karşımıza çıkmaktadır.

#### Hafızanın Etkileşimsel Arayüzü:

##### Anzak Koyu’ndaki Anma Kurgusu

Gelibolu Yarımadası’nda yapılan diğer önemli anma ve anma mekânları ise Avustralya ve Yeni Zelanda askerlerine (ANZAC) aittir. Her yıl 24 Nisan’ı 25 Nisan’a bağlayan gecenin şafağında gerçekleştirilen anmalar “Şafak Ayını” olarak adlandırılmaktadır. Anzak askerlerinin bugün “Anzak Koyu” olarak bilinen Arı Burnu’na yaptıkları askeri çıkarma, bu ayın birebir canlandırma yapılmadan, izleyicinin o anı kendi zihninde canlandırmasına olanak tanıyacak şekilde kurgulanmıştır.

Ayının yapıldığı yerin mekânla bağına, anmanın kurgusuna ve izleyicilerin peyzajla kurdukları ilişkilere bakıldığında Anzak anmalarında ana aracın peyzaj olduğu görülmektedir. Anma mekânı tasarımı hem olayın geçtiği mevcut peyzajı mekânın içine, oranın bir parçasıy-

miş gibi dahil etmekte hem de konumlandığı topografyayı bir tasarım bileşeni olarak kullanıp, mütevazı bir ölçekte, izleyici ile hissi bir etkileşim alanı tariflemektedir (Şekil 6).

Ayinde mekânın savaş coğrafyasını içine alan bu anma kurgusundan faydalanılarak anma biçimi şekillendirilmekte ve (dalga ve kuş sesleri gibi) doğanın kendi sesleri anma mekânına şafak saatinde yansıtılarak izleyicileri derin bir iç yolculuğa çıkartan zengin bir deneyim platformu sunulmaktadır. Böylelikle geçmişle öznel imgelemler üzerinden ilişki kurulmakta ve geçmiş ile şimdi arasındaki bağ, deneyim üzerinden şekillenerek yönlendirilmemiş bir kolektif hafıza üzerinden geleceğe aktarılmaktadır.

Bu deneyim, tören genelindeki huzur ve barış içerikli söylemlerle de pekiştirilerek anma mekânındaki hafızayı şekillendirmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, anma töreninin yalnızca devlet tarafından değil, sivil toplum ve bağımsız girişimler tarafından kolektif bir şekilde düzenlenmesidir.

Millet olgusunu oluşturan ortaklık ve bütünleşme hissi, ayinin yapılmasını sağlayan yol, yolculuk, yol arkadaşı olma ve yolda olma hali ile birlikte deneyimlenmektedir. Anzak anmalarına katılan izleyicilerden birinin ifadesine göre *“Birbirini hiç tanımayan insanların ortak bir geçmişte ve paylaşılan bir mekânda birleşerek barışa dayalı bir ulusa sahip olması, bu yol arkadaşlığı ve askerlerin deneyimlediği kardeşlik hissi ile pekiştirilmektedir.”*

Anzak anmalarında peyzaj, temelde iki his kümelenmesi üzerinden kullanılmaktadır:

- Şafağın karanlığıyla başlayan ayin, günün doğmasıyla beraber acının ve dehşetin nasıl yaşandığını seyircinin tahayyül etmesine olanak tanımaktadır. Gün ışıyana kadar gecenin karanlığını ve soğuşunu paylaşan izleyici, bu esnada sadece denizin aydınlatıldığı ve dalga seslerinin kuşattığı karanlık bir peyzajda seyredalar ve zihinsel bir yolculuğa davet edilir (Şekil 7). Bu şekilde, askerlerin çıkarma sürecinde yaşadığı korkular ve sonrasında yaşayacakları dehşet ve acı vurgulanmaktadır.

- Barış, dostluk ve kardeşlik hislerini ise anma mekânında yatayda uzanan geniş çim alan, alçak boyulu bitkilendirme, fonda Gelibolu Yarımadası'nın mevcut doğal bitki örtüsü ve topografyası ile insan ölçeğinde ve mütevazı (ezici olmayan) mekân karakteri sağlamaktadır. Yatayın ve dikeyin bu birlikteliği, anma mekânındaki gerilimi de azaltmaktadır. Her ne kadar Anzak anmalarında da resmi konuşmalara yer verilse

de bu kısım Anzak anmalarının odak noktasını oluşturmamaktadır. Tören yerleşim şemasına bakıldığında ise yine protokole ayrılan bir düzen olmasına rağmen protokolde, barış, dostluk ve kardeşlik hisleriyle örtüşecek şekilde Türkiye temsilcilerine de yer verilmektedir. Resmi konuşmalar, barkovizyon gösterisi, ulusal marşlar ve folklorik şarkılar da ulusal hafıza yapımındaki bu his kümelenmesi ile örtüşen nitelikler göstermektedir (Şekil 8).

### Tartışma ve Sonuç

Hafıza üretimi, ulusal kimliğin oluşturulması ve muhafazası sürecinde kullanılan en belirleyici yöntem olarak varlığını korumaktadır. Anma ve anma mekânları ise hatırlama ve unutmaya dayalı ulusal hafıza pratiklerinin nasıl kurgulandığını açığa çıkarmaktadır. Gelibolu Yarımadası'nda farklı mekânlarda (abide ve Anzak Koyu) ve farklı biçimlerde gerçekleştirilmekte olan anmalardaki en belirgin fark, izleyici ile kurulan ilişki düzlemi ve bunun sonucunda oluşan his kümelenmeleri ile sunulan deneyimdir. Bu kapsamda “hafızanın iletken ve etkile-

Şekil 6. Anzak Koyu anma mekânı.

Şekil 7. Anzak Koyu'nda gerçekleştirilen şafak ayininden bir görüntü (URL 2, 2016).



Şekil 8. Şafak ayınındeki resmi konuşmalar ve folklorik şarkılara dair görüntüler.



şimsel arayüzleri” olarak nitelendirilen iki farklı yaklaşım tespit edilmiştir.

Abidede gerçekleştirilen statik, savaşı yaşatan, coğrafyanın parçası olmaya izin vermeyen anma yolları ve mekânsal yaklaşım, üretilmiş bir hafızanın iletildiği, anılar ve anma ile öznel bir etkileşim platformu sunmayan bir arayüz olarak tanımlanabilir. Bu arayüz resmi hafızayı yönlendirilmiş bir biçimde izleyiciye iletmekte ve bireysel hafızada içselleşmeyen kolektif bir anma deneyimi sunmaktadır.

Anzak Koyu’nda gerçekleştirilen anmalarda ise anma yolu, anma mekânı tasarımı ve peyzajla kurulan ilişki, izleyiciyi kendi iç dünyasında yolculuğa çıkartan bütünsel bir kurgu içermektedir. Bu kurgu sadece geçmiş ile şimdi arasında bir hafıza iletimi gerçekleştirmez, aynı zamanda anılar ile deneyim üzerinden etkileşimsel bir arayüz oluşturur.

Abidedeki törenler resmi ve askeri nizam ağırlıklı, Anzak Koyu’ndaki anmalar ise ayın

### *Memorial and Memory Spaces as Memory Interfaces: The Case of Gallipoli Peninsula*

*Fabrication of memory maintains its existence as one of the most prominent determinants in the making and conservation process of national identity. This process changes in time according to the changes in the space. Memorials and memory spaces are interfaces, which reveal how remembrance and forgetting practices of national memory are fabricated. The purpose of this article, which focuses on the memorials and memory spaces of Dardanelle Wars in Gallipoli Peninsula, is to explore the distinctive components within these memory related designs. The article, which adopted its research methodology based on participatory observation, semi-structured interviews and literature review, suggests that there are two main memorial and memory space approaches in Gallipoli Peninsula: Interactive and Conductive Interfaces of Memory.*

ağırlıklıdır. Farklılaşan bu anma kurgularının ortak yanı ise farklı ritüellere dayalı anma kültürlerinin birbirinin türevi şeklinde uygulanmasıdır. Her ikisi de aslında ulus-devlet oluşumuna dair ortak hisler yaratma amaçlıdır. [\[1\]](#)

Ebru Erbaş Gürler, Yrd. Doç. Dr.,  
İTÜ Mimarlık Fak. Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Başak Özer, Ar. Gör., İTÜ Mimarlık Fak. Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Ebru Yetişkin, Doç. Dr.,  
İTÜ Sosyal Bilimler Enst. İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü

\* Bu yazı İstanbul Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenen “Zamanın Mekânsal Kurguları: Anma, Anıtlaştırma Biçimleri ve Anma Mekânları” başlıklı ve 37509 numaralı proje kapsamında yapılan araştırmadan üretilmiştir.

(Aksi belirtilmedikçe fotoğraflar yazarlar tarafından çekilmiştir, 2014)

#### Kaynaklar

- Adorno, T. (1991), *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. J. M. Bernstein, Routledge, London
- Bergson, H. (2007), *Madde ve Bellek*, Dost Yayınevi, Ankara
- Doğaner, S. (2006), “Savaş ve Turizm: Troya ve Gelibolu Savaş Alanları [War and Tourism: Battlefields of Trojan and Gallipoli]”, *Türk Coğrafya Dergisi*, S. 46, s. 1-21
- Erbaş Gürler, E. ve B. Özer (2013), “The Effects of Public Memorials on Social Memory and Urban Identity”, *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, S. 82, s. 858-863
- Halbwachs, M. (1992), *On Collective Memory*, çev. L. A. Cosner, University of Chicago Press, Chicago (IL)
- Musil, R. (1998), *Monuments*, Selected Writings, ed. B. Pike. Continuum, London and New York
- Potter, W. J. (1996), *An Analysis of Thinking and Research About Qualitative Methods*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah-New Jersey
- Punch, K. F. (2005), *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. D. Bayrak, H. B. Arslan ve Z. Akyüz, Siyasal Kitabevi, Ankara (Orijinal çalışmanın baskı tarihi 1998)
- Yılmaz, A. (2008), “Anıtlaştırma Söyleminin Dönüşümü: Gelibolu Savaşı’nı (Karşı)-Anıtlaştırmak”, *Mimarlık*, S. 341, s. 40-43
- URL 1: <http://www.canakkale.gov.tr/tr/canakkale-fotograflari/eceabat/sehitler-abidesi>
- URL 2: <http://www.sbs.com.au/news/sites/sbs.com.au.news/files/A%20ceremony%20marking%20the%2098th%20anniversary%20of%20Anzac%20Day%20at%20Anzac%20Cove%20-%20AAP-1.jpg>



# Savaş Mimarlığının Anıtlaşması: Osmanlı Tabyalarının Yeniden İşlevlendirilmesi

Soner Yeler

Savunma yapıları, bir bölgeyi koruma amacıyla yapılmış, askeri mimari içinde farklı özelliklere sahip yapılardır. Savaş sürecinde hücum ve savunma üssü olarak kullanılan bu yapılar, bir savaşın kazanılmasında hücum gücünden çok, savunmada yapılan düzenleme ve hazırlıkların önem taşıdığı görüşüyle askeri mimarlık tarihinde “hücum yapıları” yerine “savunma yapıları” tanımı ile ön plana çıkmışlardır.

Surlar ve kaleler savunma yapılarının ilk örnekleri olarak tarihsel süreçte uzun süre önemli roller üstlenmişlerdir. Ancak 12. yüzyılda barutun askeri amaçlarla kullanılmaya başlanması, savaş tekniklerinde değişime neden olmuştur. Hücum tekniğinin değişmesi savunma sistemlerinin de geliştirilmesini gerektirmiştir. Bu çerçevede kentleri çevreleyen sur sistemlerinin mimari biçim ve yapısal özellikleri güçlü top atışlarına karşı sürekli geliştirilmiştir. Askeri savunma tarihinde önemli bir dönüm noktasını 17. yüzyılda Fransız mühendis Vauban’ın geliştirdiği tabyalı yapılar oluşturur. Yıldız biçimli sur sisteminin her köşesinde hem plan hem kesit biçimlenişinde savunmaya yönelik özel bir mimari tasarımın söz konusu olduğu ve dışı hendekle çevrili bu savunma yapıları mühendisler tarafından sürekli geliştirilmiştir (*Şekil 1*). Ancak esas önemli dönüm 18. yüzyılda top menzillerinin artmasıyla olmuş, artık kentleri çevrelemek sonuç vermediği için kent dışında açık arazide düşmanı engellemeye yönelik tabya sistemleri geliştirilmeye başlanmıştır.<sup>1</sup>

Günümüzde tarihi savunma yapılarına teknoloji tarihinin bir bileşeni olarak özel bir önem verilmektedir. Bu yapılar bir yandan geleneksel savaş teknolojisinin ve mimarlığının bir simgesidir, bir yandan da savaş gibi kötü anıların anımsatıcılarıdır. Bu bağlamda bu tür yapıların korunmasının yanı sıra sergilenerek topluma sunulması ve taşıdıkları anlamın toplumla paylaşılması önem taşımaktadır. 2008 yılında Vauban’ın Fransa’da tasarlayıp uyguladığı kale, sur, burç, tabya gibi savunma sistemlerinin klasik savunma/savaş mimarisinin en ileri örnekleri olarak Dünya Mirası Listesi’ne alınmış olması, UNESCO’nun da savaş mimarlığını önemli bir kültürel değer olarak ele aldığını göstermektedir. Bu bağlamda bu makalede Osmanlı dönemi savunma yapıları olan tabyaların mimari özellikleri ve koruma sorunları açıklandıktan sonra, günümüzde bir “savaş anıtı” olarak

ele alınıp müzeleştirilme süreçleri değerlendirilecektir. Bununla birlikte oldukça çok sayıda bulunan tabyaların müze dışı işlevlerle kullanım olasıları dünyadan örneklerle tartışılacaktır.

## Osmanlı Dönemi Savunma Yapılarında Tabyaların Yeri ve Gelişimi

Osmanlı devleti Anadolu’da savunma ve askeri yapılar inşa etme konusunda, Selçuklu döneminden farklı bazı teknik ve yöntemler izlemiştir. Selçuklu döneminde, daha önce Roma ve Bizanslıların yaptığı gibi şehirlerin birkaç kademe surlarla çevrilerek savunma ilkesi egemenken, Osmanlılar bu savunma ilkesini büyük ölçüde terk etmişlerdir. Doğrudan şehrin kendisini savunmak yerine belli bir alanı, askeri ve coğrafi açıdan kontrol edebilen noktalara kale ve benzeri askeri garnizon kurarak savunmuşlardır. Bu süreçte dış sur tamamen önemini kaybetmiş, yerini bir tür askeri garnizon görevi yapan iç kale almıştır (Sönmez, 1999).

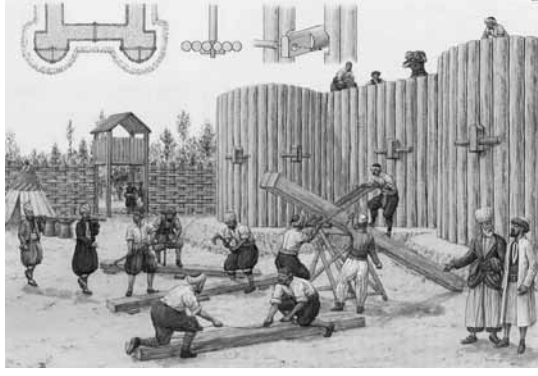
Osmanlı devletinin erken dönemde inşa ettiği kaleler, havale ve palanka olarak adlandırılan ahşap tahkimatlardır (Nicolle, 2010; Özgüven, 1997). Bu geçici tahkimatlar düşmanın ilerlemesini yavaşlatmak, stratejik alanlar arasında iletişim sağlamak ve savaş araçları ile askerleri korumak için kullanılmıştır. Kolay ve hızlı bir şekilde ve kalıcı taş duvarlı kalelere göre çok daha düşük maliyetle inşa edilmeleri nedeniyle özellikle yeğlenmişlerdir (Nicolle, 2010; Özgüven, 1997; 2001; 2009). Tarihi ve arkeolojik araştırmalar, Osmanlıların 14. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar bu tarz yapıları sıklıkla kullandıklarını göstermektedir (*Şekil 2*) (Özgüven, 2009).

17. yüzyılın sonlarına kadar savunma stratejisi gütmeyen, en iyi savunmanın güçlü bir ordu ile yapı-



Şekil 1. Marolles Hollanda Gorinchem kenti tabyalı savunma sisteminin 1649’daki durumu (URL 11).

Şekil 2. Gradiška (Bosna Hersek) palankasının tamiratının resmedilmesi (Nicolle, 2010).

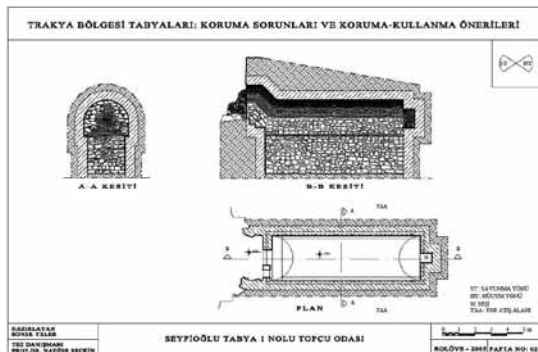


lan saldırı olduğuna inanan ve her yönüyle gelişmiş mükemmel bir ordu sistemi kuran Osmanlı İmparatorluğu, 1699 Karlofça Antlaşması'yla ilk kez toprak kaybetmiştir. Büyük miktarda toprak kaybedilmesi, harp sisteminde köklü değişiklikler yapılmasını gerektirmiştir. Eski kale savunması yerine, yeni bir sistem olan tabyalı tahkimat kullanılarak daha başarılı bir savunmanın yapılabileceği anlaşılmıştır. Böylece Avrupa devletlerinde 16. yüzyıl başlarında uygulanan tabyalı tahkimat sistemi, 18. yüzyıl başlarında Osmanlı kentlerinin savunmasında kullanılmaya başlanmıştır. Tabyalar, önce Balkanlar'da bulunan sınır kentlerinde denenmiş, sonra da doğu sınırındaki illerin ve boğazların savunmasında kullanılmıştır. Bu dönemde, birçok Anadolu kenti, var olan kalelerini güçlendirerek ve surlarını tamir ettirerek saldırılara karşı korunabilmiştir (Ülkü, 2006).

1868-1877 yılları arasında Doğu Anadolu Bölgesi ile batıda Balkanlar ve Trakya'da var olan eski tabyalar onarılmıştır. Mevcut tabyaların yanı sıra yenileri de yapılarak, doğudan batı sınırlarına kadar Kars, Erzurum, Ardahan, Karadeniz kıyılarında Samsun, Trabzon, Ordu, Giresun, Sinop, Ege kıyıları ile Çanakkale Boğazı ve İstanbul Boğazı, Edirne, Kırklareli ve Balkanlar'da Tuna Nehri kıyısında İbrail, Silistre, Varna, Vidin, Rusçuk, Plevne ve Şumnu'da tabyalı tahkimatlar yay-



Şekil 3. Kırklareli Seyfioğlu Tabyası (a) Genel görünümü, (b) Planı, (c) Topçu odası planı, (d) Topçu odaları (Yeler, 2012).

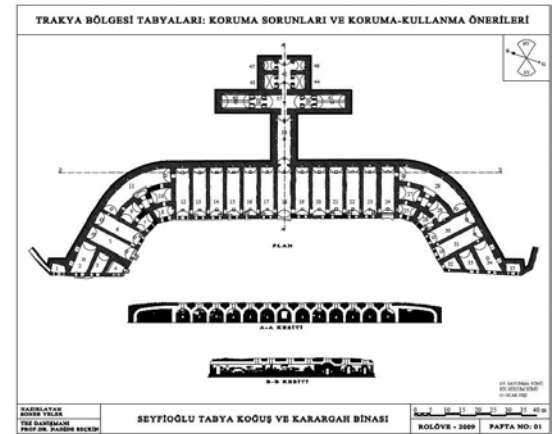


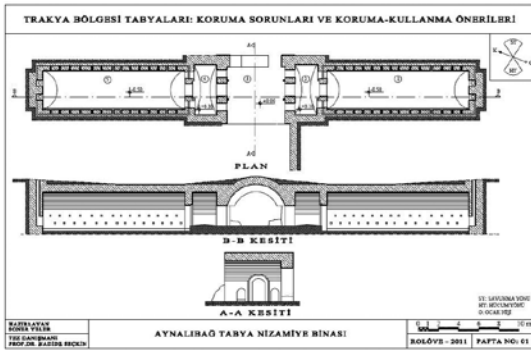
gınlştırılarak savunma sistemleri kuvvetlendirilmiştir (Şekil 3-5). '93 Harbi olarak da anılan ve Osmanlı Devleti'nin ağır yenilgisiyle sonuçlanan 1876-77 Osmanlı- Rus Savaşı sırasında doğudan batıya tüm tabyalar kullanılmıştır. Trakya ve Anadolu tabyaları Balkan Savaşlarında, Çanakkale Savaşı'nda, 1. Dünya Savaşı'nda ve ardından Kurtuluş Savaşı'nda da etkin bir şekilde kullanılmış, 2. Dünya Savaşı için de güçlendirilerek hazır durumda bulundurulmuşlardır.

### Tabyaların Yeniden İşlevlendirme Sorunları

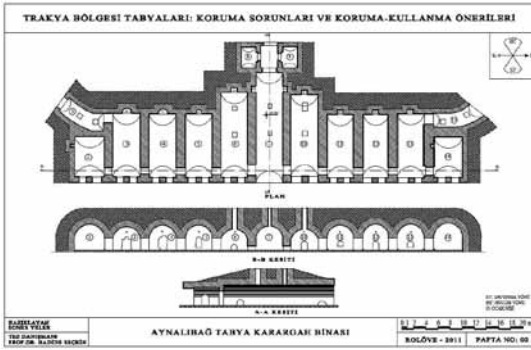
Osmanlı tabyalarının tarihi, askeri, mimari ve yapısal özellikleri göz önüne alındığında, yalnız savunma tarihi bağlamında değil, Osmanlı'nın modern Batı dünyasıyla etkileşimini gösteren erken örnekler olarak da özel bir anlam içerdikleri görülmektedir. Bilindiği gibi Osmanlı devletinin Batılılaşma süreci esas olarak yeniçeri sisteminin yerine modern ordunun kurulması, dolayısıyla çağdaş askerlik eğitimi ve askeri düzenlemelerle başlamıştır. Dolayısıyla askeri savunma yapılarının korunması, topluma sunulması ve geleceğe aktarılması "savaş mirası" olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır.

Ancak savunma amaçlı yapılan tabyaların günümüzde özgün işlevi ile kullanılması mümkün değildir. Yapılara yeni işlev verilip yaşatılarak korunması, hem tabyaların kullanımı adına hem de tarihi, kültürel ve askeri mimarlık mirası olarak ülkemize kazandıracağı katkı adına önemlidir. Son yıllarda tabyaların belgelenmesi ve korunması konusundaki araştırmalar giderek artmakta ve ağırlıklı olarak Çanakkale, Edirne, Kırklareli, Erzurum ve Kars tab-





Şekil 4. Edirne Aynalıbağ Tabyası (a) Nizamiye binası planı, (b) Nizamiye binası ön cephe görünümü, (c) Karargâh binası, (d) Karargâh binası genel görünümü (Yeler, 2012).



yaları üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.<sup>2</sup> Alan çalışmaları ile kapsamlı olarak analiz edilen ve arşiv belgeleri ile desteklenen bu çalışmalar incelendiğinde oldukça fazla sayıda (Çanakkale’de 28, Edirne’de 24, Kırklareli’de 2, Erzurum’da 22, Kars’ta 46, Samsun’da 3, Sinop’ta 2 ve Mersin’de 5 adet) tabyanın günümüze ulaştığı, ancak tabyaların çoğunun işlevlendirilmemiş, terk edilmiş ve bakımsız durumda olduğu görülmektedir. Söz konusu çalışmalar tabyaların korunmasında ve yeniden işlevlendirilmesinde çeşitli sorunlarla karşılaşıldığını ortaya koymaktadır. Bunlar kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir.

#### Kullanım ve Mülkiyet Hakkı

Günümüzde tabyaların büyük bir çoğunluğu askeri kurumların mülkiyetinde yer almaktadır. Stratejik özelliği kaybolan tabyaların ise bağlı bulunduğu ilin mülki idaresine veya çeşitli kurumlarına devredilmesi söz konusu olabilmektedir. Bazı durumlarda özel kişi ve kurumların bu yapı topluluklarının kullanımını için girişimleri de olmaktadır. Tabyaların bu tür mülkiyet durumları, yeniden işlevlendirmede yasal sorunların çözülmesi sürecini uzatmaktadır. Ayrıca kullanım hakkının bir kuruma ya da kişiye tahsis edilmiş olması koruma ya da işlevlendirmenin

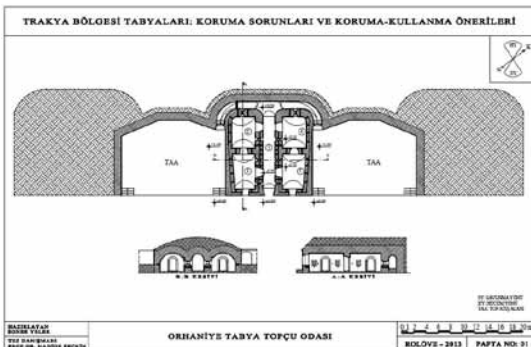
sağlandığı anlamına gelmemektedir. Askeri kurumların elinde olan tabyalar askeri amaçla kullanıldıkları için, bakım ve korunmaları sağlanmış olmaktadır, ancak yeni işlevler için yapılan müdahaleler mekânsal organizasyonu bozmaktadır. Diğer kuruluşlar ise çok birimli olan ve çok geniş yer kaplayan tabyaların yenilenebilmesi için gerekli yüksek maliyetleri karşılayamamaktadırlar. Kullanıcısı olmayan yapıların bozulma süreci de hızlanmaktadır.

#### Konum ve Ulaşım

Tabyalar genellikle kent merkezini, sınırları ya da stratejik açıdan önemli bir bölgeyi (liman girişi, dağlık bölgede dar bir geçit, boğaz girişi) korumak üzere planlandıkları için, şehrin dışında hâkim tepe ve eğimli alanlarda ya da sözü edilen stratejik noktalarda konumlanmışlardır. Kentin dışında kalan tabyalara ulaşımın zor olması, hatta çoğunda stabilize bir yolun bile bulunmaması, askeri işlevi biten tabyalara yeni işlev önerilmesini ve dolayısıyla korunarak yaşatılmasını zorlaştırmaktadır. Kentin gelişmesi sonucu kent içinde kalan tabyaların ise ulaşımı kolay olmasına karşın başka nedenlerle işlevlendirilmeleri sağlanamamakta, şehrin yoğun karmaşası ile yüzleşen bu yapıların bozulma süreci de hızlanmaktadır.

#### Doğa Kaynaklı Sorunlar

İşlevsiz kalan tabyalara düzenli bakım yapılmaması nedeniyle açık hava koşullarında zamanla cephe, üst örtü ve taşıyıcı sistemde sorunlar oluşmaktadır. Tabyaların bulunduğu coğrafi ortamın koşulları da farklı hasar türlerine neden olmaktadır. Örneğin



Şekil 5. Çanakkale Orhaniye Tabyası (a) Topçu odası planı, (b) Topçu odası giriş cephesi görünümü (Yeler, 2012).



kıyı tabyalarında deniz suyu önemli bir hasar nedeni olarak kendini göstermektedir. Uzun süre bakım-sız kalan yapılar zamanla bir harabe görünümünü almakta, hatta yıkılmaktadır. Bu tür yapıların sağlamlaştırılması ve yeniden işlevlendirilerek yaşama katılması, uzun zaman ve büyük emeğin yanı sıra büyük parasal kaynak da gerektirmektedir.

#### *İnsan Kaynaklı Sorunlar*

Tabyaların askeriye tarafından kullanıldığı dönemde günün gereksinimlerine göre mekân ve cephe düzenlemesinde değişiklik yapılmış olması önemli bir sorundur. Birçok tabyada, duvar/kat ekleme, kapı/ pencere açma ya da mevcut boşlukları doldurma gibi uygulamalar yapılmıştır. Ancak esas büyük sorun tabyalar boşaldıktan sonra hammadde kaynağı gibi görülüp, taş, tuğla, ahşap gibi değerli yapı malzemelerinin sökülerek başka yapılarda kullanılması, dolayısıyla yapıların taşıyıcı sisteminin ve cephesinin ağır hasarlı hale gelmesidir. Bir diğer önemli sorun vandalizmdir. Boş yapıları izinsiz kullanan kişiler duvarlara yazı yazarak ya da ateş yakarak tabyaları tahrip etmektedirler. Daha da kötüsü kaçak define kazısı yapanlar, zemini kazmakta ya da duvarların alt kesimini oymaktadırlar.

Tüm bu tahribat türleri tabyaların özgün mimari detaylarının günümüze ulaşmasını engellemekte, restitüsyonun kolay çözülememesi yeniden işlevlendirme projelerinde de sorun oluşturmaktadır. Ancak daha büyük sorun bu ağır tahribat nedeniyle yapıların taşıyıcı sisteminin ağır hasarlı hale gelmesi, dolayısıyla sağlamlaştırma/restorasyon projelerinin uygulanmasının yüksek maliyetli olmasıdır.

#### *Belgeleme ve Arşivleme Sorunları*

Pek çok savaşa tanıklık etmiş olan tabyaların korunma ve yeniden işlevlendirilme sürecinde özgün durumun ortaya konabilmesi için öncelikle doğru ve yeterli belgeleme çalışmasının yapılması gerekmektedir. Tabyaların günümüzdeki durumunu saptama açısından son dönem araştırmaları önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Ancak bu çalışmalar incelendiğinde, yapının özgün durumu ve zaman içindeki değişimleriyle ilgili bilgi derleme açısından tarih araştırmalarının yeterli olmadığı anlaşılmakta-

dır. Bunun ana nedeni, askeri ve resmi kurumların kendi arşivlerinde yeterli bilgi ve belgenin bulunmaması, belgelerde yer alan tarihsel bilgilerin yanlışlar içermesi, mevcut çizim ve projelerin günümüzdeki durumu ayrıntılı olarak yansıtması ve çoğu kez de nitelikli olmamasıdır. Ancak yine de sanat tarihi ve mimarlık alanındaki uzmanların ve öğrencilerin kitap, tez ve makale gibi yayınları, tabyaların tarihi, askeri, mimari ve yapısal özellikleri ve önemi açısından değerini ortaya koyabilmek, dolayısıyla öncelikli olarak korunacak olanları saptamak ve yeni kullanımları için çözümler üretilebilmek adına önemli bilgiler sunmaktadırlar.

#### *Mekânsal Kurgu Sorunları*

Tabyalar savunma amaçlı planlandıklarından, mekân organizasyonu ve büyüklüğü ile yapı topluluğunu oluşturan birimlerin birbiriyle ilişkisi ve konumlanması bu bağlamda kurgulanmıştır. Tabyalar, topçu odaları ve ardında bulunan açık top mevzileri ile avcı siperlerinin çevresini boydan boya kuşatan eğrisel bir hendekle sınırlanan, alanın iç kesiminde koruma mahalleri, cephanelikleri, toplanma ve eğitim yerleri, nizamiye ve hazır kıta mahalleri, bölük, tabur binaları, cami ve subay yatma birimlerini içeren büyük bir yapı topluluğudur. Tabyanın işlevsel düzeni, herhangi bir kuşatmada dahi uzun süre direnebilmeyi sağlayan kendi kendine yeterli bir kurgu oluşturur. Bu tür yapılar topografyada çevreyi gözetleme olanağı sunan hâkim noktalara inşa edilirler. Plan ve kesit biçimlenişi sayesinde hem her yöne karşı savunulabilen, hem de açık arazide kendini çok belli etmeyen topografya ile adeta birbirine karışan bir tasarımı vardır (*Şekil 3-5*). Yapılan tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, tabyaların günümüzün değişen kullanıcı gereksinimleriyle örtüşmesi ve bunun mekân organizasyonuna yansıtılması oldukça zordur. Mekânsal kurguya uygun olmayan bir işlevin programı gereği kalıcı müdahaleler yapmanın, yapının özgünlüğünü bozacağı da ortadadır. Bu kapsamda, tabyaların işlevlendirilmesinde mekânsal kurgu açısından eski ve yeni işlev arasında uyum ve bütünlüğün sağlanması, çözümlenmesi gereken en önemli konu olmaktadır.

#### **Tabyaların Yeniden İşlevlendirme Örnekleri**

Çanakkale Boğazı'nın savunulmasında önemli rolleri olan tabyalardan Gelibolu Yarımadası'nda Namazgâh, Rumeli Mecidiye, Ertuğrul tabyaları günümüzde savaş müzesi olarak işlevlendirilmişlerdir ve Çanakkale Şehitlik Turu kapsamında gezi güzergâhlarına dahil edilmişlerdir. Çanakkale merkezde ise Anadolu Hamidiye Tabyası'nın aynı işlevle yakında hizmete açılması planlanmaktadır.

Boğazın savunulmasında en büyük tabyalardan biri olan **Namazgâh Tabyası**, Kilitbahir Köyü'nün 500 m güneyinde ve kent merkezinin 4,5 km

Şekil 6. Çanakkale Namazgâh Tabyası'nın genel görünümü (Yeler, 2012).





güneybatısında yer almaktadır. 1960 yılına kadar askeri amaçla kullanılmış, 2005 yılında restore edilmiş ve 2007’de müze olarak ziyarete açılmıştır. Kapalı ve açık hava müzesi haline getirilen yapının mekânlarında Çanakkale deniz savaşı eserleri, fotoğrafları, savaş ile ilgili bilgi ve haberler sergilenmektedir. Ses ve video odalarında savaşın başlangıcı, savaş hazırlıkları, mayın hatları, savaş süreci ve sonrası gösterilmekte ve bazı mekânlarda maketlerle döneme ait canlandırmalar yapılmaktadır. Tabyanın deniz kıyısında düzenlenen bakı terası Çanakkale Boğazı’na hâkim bir noktadan seyir imkânı sunarken, rehberler tarafından da Çanakkale deniz muharebelerini anlatmak için sıklıkla kullanılmaktadır (Şekil 6) (URL 1).

Kilitbahir Köyü’nün 1 km, kent merkezinin de 5 km güneybatısında yer alan **Rumeli Mecidiye Tabyası** ise, Seyit Onbaşı’nın anıtı ve yanındaki Mecidiye Şehitliği ile birlikte bir bütünü oluşturmaktadır. 1960’lı yıllara kadar askeriye tarafından kullanılan tabya, daha sonra terk edilerek atıl bir durumda kalmıştır. 2007 yılında restorasyon çalışmalarına başlanarak, tabyanın mekânları müze olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Tabyaya doğru uzanan taşlı yolun her iki yanında hediyelik eşya tezgâhları ve yolun sağ tarafında camekân içinde tabyanın maketi bulunmakta, ziyaretçilerin tabyayı üç boyutlu olarak görmesi ve incelemesi sağlanmaktadır (Şekil 7) (URL 2).

Seddülbahir Köyü’nün 1 km kuzeybatısında, Ertuğrul Koyu’nun kuzeyinde ve kent merkezinin de 32 km güneybatısında bulunan **Ertuğrul Tabya**, 2005 yılında restore edilerek müzeye dönüştürülmüştür. Savaş malzemelerinin sergilendiği mekânlarda mankenler ile canlandırmalar da yapılmaktadır. Tabyanın hemen kuzeydoğu yanında, Yahya Çavuş Şehitliği ve Anıtı vardır (Şekil 8) (URL 3).

Çanakkale Merkez Barbaros Mahallesi’nde bulunan **Anadolu Hamidiye Tabyası**’nın günümüze ulaşan topçu odalarında askeri malzemeler sergilenmektedir. Bunun yanı sıra, 1. Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşı’nın ekonomik ve sosyal yaşama etkileri ile bunun günümüze yansımaları, çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak dramatik ve tematik bir şekilde sergileme, canlandırma,



Şekil 7. Çanakkale Rumeli Mecidiye Tabyası (a) Genel görünümü (b) Top atış alanındaki topun canlandırması (Yeler, 2012).



interaktif yöntem ve grafikler yardımıyla ziyaretçilere aktarılmaktadır. Alanın genelinde ise açık sergileme alanları, temalı park (Gelibolu Minia), gösteri ve etkinlik alanları ile Çanakkale Savaşı’nda görev yapan uçakların sergileneceği hangar yapıları planlanmaktadır (Şekil 9) (URL 4).

Edirne tabyalarından ise günümüze sadece Edirne kent merkezinin 1,5 km kuzeydoğusunda bulunan **Şükrü Paşa Tabyası** “Balkan Savaşı Müzesi” olarak işlevlendirilmiştir. Edirne Kapıkule yolu üzerinde ve kent merkezinin 4 km kuzeybatısında bulunan **Hıdırlık Tabya**’nın da müze olarak hizmet etmek üzere, 2011 tarihinde restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. 1913 Balkan Savaşı ve şehitlerin anısına yapılmış olan Şükrü Paşa Tabyası’nda Edirne’yi savunan Şükrü Paşa’nın anıtı da bulunmaktadır. Tabyanın mekânlarında, Edirne halkı tarafından Türk Silahlı Kuvvetleri’ne bağışlanan silah, belge ve mühimmatın sergilendiği dört sergi vitrini, iki top, yemek dağıtım arabası, harita, resim, bilgi notlarının bulunduğu 18 pano, 28 manken ve seslendirme sistemiyle dönemin atmosferi canlandırılmaktadır (Şekil 10) (Yeler, 2013).

Kars tabyalarından günümüze çok sayıda örnek ulaşılmış olmakla birlikte yalnızca halk arasında “Kanlı Tabya” olarak bilinen **Büyük Tabya**’da, 2011 yılında işlevlendirme çalışmalarına başlanmıştır. Restorasyonu devam eden tabyanın 2016 yılında tamamlanarak, bölgenin ilk ‘harp tarihi

Şekil 8. Çanakkale Ertuğrul Tabya (a) Genel görünümü, (b) Top atış alanındaki topun canlandırması (Yeler, 2012).



Şekil 9. Çanakkale Anadolu Hamidiye Tabyası topçu odalarının sergileme alanlarının modellemesi (URL 4).





## Notlar

1. Savunma sistemleri tarihi hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Fraser, 1877; Keegan, 1995; Lepage, 2002; Griffith ve Dennis, 2006).
2. Çanakkale savunma yapıları üzerine araştırmalar için bkz. Akgül, 1983; Ersen, 2005; İnce, 2009; İnce, 2011; Yeler, 2013; Akansel, 2008. Edirne için bkz. Güner, 2004; Yeler, 2013. Kırklareli için bkz. Yeler, 2005; Yeler, 2013. İstanbul için bkz. Karadağ, 2003; Erzurum için bkz. Çam, 1993; İnan, 2011. Kars için bkz. Kantarcı, 1997; Ülkü, 2006.

## Kaynaklar

- Akansel, İ. H. (2008), *Anadolu'daki Tarihi Kara ve Kıyı Tabyaları*, Genelkurmay Başkanlığı Harp Akademileri Komutanlığı Basımevi, İstanbul
- Akgül, F. (1983), *Osmanlı Döneminde İnşa Edilmiş Kale ve Tabyalar*, Çanakkale Boğaz Komutanlığı Tarafından Daktilo ile Hazırlanmış Rapor, Ankara
- Çam, N. (1993), *Erzurum Tabyaları*, Sanat Tarihi Dizisi: 283, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 16-18, Ankara
- Ersen, A. (2005), "Namazgah Tabyası, Ertuğrul Tabyası ve Yahya Çavuş Şehitliği Taşıyıcı Sistemlerinin Mevcut Durumu, Onarım ve Güçlendirme Önerileri Hakkında Konservasyon Raporu", yayımlanmamış rapor, İTÜ Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul
- Eymirli, E. B. (2012), "Nenehatun Milli Parkı Aziziye ve Mecidiye Tabyalarının Turizme Kazandırılması", *Kuzeydoğu Anadolu Kalkınma Ajansı*, Erzurum
- Fraser, T. (1877), *The Attack of Fortresses in the Future*, Printed for the Royal Engineer Institute at the Chiswick Tress
- Griffith, P. ve P. Dennis (2006), *The Vauban Fortifications of France*, Osprey Publishing, Oxford, New York
- Güner, Y. (2004), *Edirne Askeri Tabyalarının Mimarisi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi, İstanbul
- İnan, N. Z. (2011), *Büyük Kiremitlik Tabyası Restorasyon Projesi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi, İstanbul.
- İnce, C. (2009), *Çanakkale Boğazı Savunma Yapıları Kaleler ve Tabyalar*, Çanakkale Belediyesi, Çanakkale
- İnce, G. M. (2011), *Gelibolu Tabyaları Gezi Güzergahı Önerisi ve Çanakkale Rumeli Hamidiye Tabyası Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi, İstanbul
- Kantarcı, Ş. (1997), *Kars Tabyalarının İnşası*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi, Erzurum
- Karadağ, R. E. (2003), *Rumelifeneri Kalesi Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi, İstanbul
- Keegan, J. (1995), *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsün Doruker, Sabah Kitapları, İstanbul
- Lepage, J. D. (2002), *Castles and Fortified Cities of Medieval Europe, an Illustrated History*, McFarland & Company, Inc., Publishers, London
- Nicolle, D. (2010), *Ottoman Fortifications 1300-1710*, Osprey Publishing, Oxford
- Özgül, B. H. (1997), *Barut ve Tabya: Rönesans Mimari-si Bağlamında Fatih Sultan Mehmed Kaleleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, İstanbul
- Özgül, B. H. (2001), "The Palanka: A Characteristic Building Type of the Ottoman Fortification", Network in Hungary, EJOS IV, (= M. Kiel, N. Landman, H. Theunissen (eds.)), *Proceedings of the XIth International Congress of Turkish Art*, Utrecht-The Netherlands, No: 34, s. 1-12
- Özgül, B. H. (2009) *The Frontiers of the Ottoman World*, edited by A.C.S. Peacock, The British Academy, New York
- Sönmez, Z. (1999), "Osmanlı Kale Mimarisinin Ana Hatları", EJOS, IV(2001) (= M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.)), *Proceedings of the XIth Internatio-*



Şekil 14. Hollanda Fort Kijkduin Tabyası (a) Genel görünümü, (b) İçeride oluşturulan restoran bölümü (URL 8).

Şekil 15. Hollanda Fort an de Klop Tabyası (a) Dış mekânında restoran ve dinlenme alanı, (b) İç kısımlardaki restoran bölümü (URL 9).

- nal Congress of Turkish Art*, Utrecht-The Netherlands, No: 58, s. 1-18,
- Ülkü, O. (2006), *Kars ve Ardahan Tabyaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, doktora tezi, Erzurum
- Yeler, S. (2005), *Kırklareli Tabyaları ve Seyfoğlu Tabyası Koruma Projesi*, Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, yüksek lisans tezi, Edirne
- Yeler, S. (2013), *Trakya Bölgesi Tabyaları: Koruma Sorunları ve Koruma-Kullanma Önerileri*, Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü, doktora tezi, Edirne
- URL 1: (<http://www.canakkaleshitlik.net/namazgah-tabyasi.html>)
- URL 2: (<http://www.canakkaleshitlik.net/rumeli-mecidiye-tabyasi.html>)
- URL 3: (<http://www.canakkaleili.com/ertugrul-tabyasi.html>)
- URL 4: (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,142130/canakkale-ankadolu-hamidiye-tabyasi.html>)
- URL 5: (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,144229/2015-2016-yillarinda-yapilmasi-planlanan-muze-uygulamal-.html>)
- URL 6: (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,51945/5225-sayili-kanun-kapsaminda-tahsisi-yapilan-tasinmazla-.html>)
- URL 7: (<http://www.forthahneberg.de/>)
- URL 8: ([http://www.festungsbauten.de/DenHelder\\_Kijkduin.htm](http://www.festungsbauten.de/DenHelder_Kijkduin.htm))
- URL 9: ([http://www.festungsbauten.de/NWH\\_Klop.htm](http://www.festungsbauten.de/NWH_Klop.htm))
- URL 10: ([http://www.festungsbauten.de/Plymouth\\_Bovisand.htm](http://www.festungsbauten.de/Plymouth_Bovisand.htm))
- URL 11: ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blacu\\_1652\\_-\\_Gorkum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blacu_1652_-_Gorkum.jpg)) ve Google Eart.

**Monumentalizing War Architecture: Adaptive Re-Use of Ottoman Bastions**  
*Bastioned fortifications, as examples of military architecture, are structures with distinctive features that are built to protect an area during long lasting wars. The majority of the bastions which have a monumental value and very important place in the history of Ottoman military architecture, have lost their original function and they are either completely deserted or partially used for other functions. The studies concerning the protection or adaptive re-use of bastioned fortifications are very limited and they do not provide an effective evaluation of these structures. From this perspective, re-use problems of bastions are analysed in this study and an attempt to develop appropriate re-use suggestions is made by inspecting national and international examples.*

# Dokunaklı Bir Savaş Anıtı: Belgrad Ormanı'ndaki "Şüheda Makberesi"

Deniz Mazlum



Şekil 1 a-b. "Şüheda Makberesi", 2006.



Şekil 2. "Şüheda Makberesi", 2010.



Şekil 3. "Şüheda Makberesi", 2016.



Birkaç yıl öncesine kadar, Belgrad Ormanı'nın Neşet Suyu kesiminde, beton basamaklarla ulaşılan düzlük bir alanda, çam ağaçları arasında görkemli bir mermer anıt yer alıyordu (Şekil 1). İstanbul'un en gözde rekreasyon alanlarından birinde, ormanın nispeten gözden uzak sayılabilecek bir köşesinde konumlanan bu anıtın çevre koşulları ve büyük ölçüde harap olup üç blok halinde parçalandıktan sonra demir U profillerle tespit edilerek yeniden ayağa kaldırıldığını gösteren durumu üzücü ve dikkat çekiciydi. Hangi olayın anısına dikildiğini araştırıp bunun bir toplu şehit mezarı olduğunu, Hassa redifinin 6. Alay neferlerinden 13'ünün şehit olması üzerine, 1870/71'de, toplu bir mezar taşı olarak düzenlendiğini anladığımda, bir iade-i itibar güdüsüyle bu anıtı bir yazıyla tanıtmaya çalışmışım (Mazlum, 2006). Umudum, anıtın anlamını ve üslup özelliklerini aktarmak kadar, şehit düşmüş askerler için mezar taşı düzenleme geleneğinin tarihini aydınlatmaya da bir katkıda bulunmaktı.<sup>1</sup> Büyük olasılıkla burada eski ve değerli nesnelere bulma beklentisi içindeki definçilerin açtığı ve bakımsızlıkla giderek derinleşen çukur bir süre sonra anıtı da kısmen yuttu ve değersiz bir taş parçasına indirgedi (Şekil 2). Derken yeni bir düzenlemeyle anıt, aynı zamanda bir namazgâh olduğu için aslında kibleye yönelmesi gerekirken bu özelliği hiç dikkate alınmadan rastgele yerleştirilerek eski konumuna yakın bir noktada yeniden sergilenmeye başladı (Şekil 3). Bu yeni sergilemede hurda demiryolu traversleri kullanılmış, anıtı hak ettiği özenli bir peyzaj düzenlemesi, hatta bir bilgilendirme tabelası bile çok görülmüştü. Çevredeki belli başlı yapı ve yerleri işaret etmek için Neşet Suyu'na konulan haritada da anıt anlaşılabilir bir biçimde "namazgâh mihrabiyesi" olarak tanıtılıyordu (Şekil 4). Üzerindeki dizelerde "musalla şüheda makberesi" yani "namazgâhlı şehit mezarı" olarak tanımlanan, örneklerinin çok sayıda olmadığını sandığım ve ilginç bir savaş mirası olarak değerlendirdiğim bu anıtı, bu sayının dosya konusuna bir katkı sunacağı düşüncesiyle, *Mimar.ist* okurlarına da tanıtmak istedim.



### Anıtın Tasviri, Biçim ve Üslup Özellikleri

Hicri 1287 (1870/71 M) tarihini taşıyan anıt, 200 cm x 67 cm x 10 cm ölçülerinde, beyaz mermerden bir dikdörtgen prizma biçimindedir. Taş bloğunun üst iki köşesi yuvarlatılmış, alt iki köşesine ise S profilli silme biçimi verilmiştir.

Ön yüz “makam taşı” diye nitelendirilebilecek toplu bir mezar taşı iken (Şekil 5), arka yüz bir namazgâh gibi tasarlanmış (Şekil 6) ve eliptik bir alan içinde, namazgâhlarda görülen ve cami ve mescitlerde de mihrap üstünde yer alan “*Küllemâ debale aleyhâ zekeriyya el mihrab*” ayeti yazılmıştır. Bu yazının altında, bir mihrap nişini andıran içbükey girinti içinde, sekiz halkalı bir zincire asılmış ve oldukça ayrıntılı işlenmiş bir kandil kabartması yer almaktadır. Bu yanar kandil, bir yandan namazgâh işlevini vurgularken, bir yandan da açık havada bir kapalı mekân yanılması oluşturmakta, ya da anıt sanki bir çatı altındaymış algısını yaratmaktadır (Şekil 7). Ucunda püskül bulunan sekiz halkalı zincirin yukarıdaki ilk halkası, taşın içine doğru devam ediyormuş gibi, yarım olarak işlenmiştir. Bir anlamda, yukarıdaki çarkifeleğin ucundan sarkan uzun zinciri, ayetin yazılı olduğu bölüm adeta gizlemektedir. Zincirin ucundaki püskülün altında, baklava biçimli bir askı, kandili taşımaktadır. Kandilin aşağıya doğru daralan haznesi üstünde alevleri andıran bir kabartma dikkati çekmektedir.

Taşın kanımızca en ilginç özelliklerinden biri, her iki yüzünde de aynı askeri armaya yer verilmiş olmasıdır. Böylece, askeri ve dinsel iki imge yan yana getirilerek ilginç bir kompozisyon oluşturulmuş, namazgâh tarafında arma ile ayetin iç içe düzenlenmesi, hem şehit askerler



Şekil 4. Neşet Suyu kesimini gösteren plan.

için bir mezar taşı, hem de bir namazgâh olma işlevlerinin ustaca yansıtılmasını ve kaynaştırılmasını sağlamıştır.

18. yüzyılın sonundan itibaren oluşturulduğu ve 19. yüzyılın son çeyreğinde, Sultan II. Abdülhamit döneminde geliştirildiği bilinen arma (Özdemir, 1997: 99), bu anıtta oldukça yalın bir biçimde temsil edilmiştir (Şekil 8), ancak askeri bir olayla bağlantıyı hissettiren “militarist” ifadeden de yoksun değildir.

Armanın dikkat çekici ilk özelliği, düşey eksenine göre ışınsal ve simetrik olan düzenlemenin merkezine, aynı zamanda bir çarkifelek motifinin de göbeği olmasıdır. Gelişmiş bir Osmanlı armasında, düzenlemenin merkezinde yer alan kalkan motifi bu erken örnekte bir çarkifelek olarak yansıtılmış, bu motifin hemen üstünde de aşağıya doğru bakan bir hilalin altında yürek biçiminde bir figüre yer verilmiştir. Birbirini yaklaşık 45 derecelik açıyla kesen iki sadağın kesişim nok-

Şekil 5. Anıtın ön yüzü.

Şekil 6. Anıtın arka yüzü (namazgâh yüzü).

Şekil 7. Arka yüzde kandil betimlemesi.







Şekil 8. Namazgâh yüzünde arma ve ayet.

talari bu çarkifeleğin arkasında kalmaktadır. Sadaklar içindeki oklar net bir biçimde gösterilmiş ve sadakların uçlarına lale biçiminde püsküller eklenmiştir. İki sadağın kesişmesiyle oluşan üçgen alanlar tam simetrik olarak düzenlenmiş, bu alanlar içinde küçük sancak, tüfek kabzası, mermi ve top figürleri kabartma olarak işlenmiştir. Bu üçgen alanların çarkifelek motifine göre sağında ve solunda damla biçimi verilmiş birer motif de yer almaktadır. Armanın bir diğer ögesi, üst kesimde yer alan, 20 zikzaklı ışınsal motiftir. Osmanlı armalarının güneşi simgeleyen bu motifi de bu örnekte, yalnız üst bölümü gösterilerek yalın bir biçimde işlenmiştir.

Anıtın ön yüzünde, arma altında, ince bir suyla belirginleştirilmiş olan kemer eğrilğine neredeyse bitişik olarak başlayan ilk satırı, kemerli yüzeyin tamamını kaplayan iki satır daha izlemektedir. Daha aşağıda, taş yüzeyinin orta kesiminde ise, her biri 9 x 37,5 cm'lik bir alanı kaplayan, ince bir suyla sınırları çizilmiş 14 satır, bunların sağında ve solunda da yedişer tane olmak üzere 14 oval madalyon yer almaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Anıtın ön yüzünde yazı satırları ve madalyonlar.

## Anıtın Üzerindeki Yazılar

Taşın ön yüzünde, arma altındaki kemerli yüzeyde, “*Hassa Nizamiye altıncı / Alayının üçüncü taburunun beşinci bölümünde / İkinci onbaşının üçüncü neferi Karahisarî Yusuf bin Veli*” yazısı okunmaktadır. Altındaki 14 satırda da

*Ömrün efsun ede Sultan Aziz'in Mevla  
Bendegâni ola Aden'de muvaffak âlâ  
Geldi Karaburun'a mesele-i sabıkada  
Düvel-i müttefika askeri doldu her câ  
Asker-i hassa dahi geldi sene yetmiş bir  
Burada etdi vefat on üçü hükmen şüheda  
Gaib olmuşdu bilinmez iken asarı heman  
Buldu meşbedlerini yaptı Franko Paşa  
Vüzeradan mutasarrıf Cebel-i Lübnan'a  
Himmet-i kal'ı cibâl fabr-i vatandır hakka  
Pek güzel oldu musalla şüheda makberesi  
Okuyub fatiha ervaına kıl hayır dua  
Sırrı yaz cevher-i tarih bu makama lâyıık  
Hayr ile kıldı becâ seddi Franko Paşa  
Sene 1287*

dizeleri yer almaktadır.

On dört madalyon içinde, 8'i Alaiyeli (Alanya-ly), 2'si Serikli, 1'i Manisalı ve 1'i Milaşlı 12 askerin adı anılmakta, daha küçük diğer iki madalyonda da hattatın Mevlevi Zeki Dede olduğu bilgisi verilmektedir (Şekil 10). Anlaşıldığına göre, önce Düvel-i Müttefika (müttefik devletler), sonra da 1271'de (1854/55) Hassa askerleri Karaburun'a gelmiş, Karahisarlı Yusuf bin Veli'nin bölümünde olan bu 12 asker, komutanlarıyla birlikte şehit düşmüştür. Burada adı geçen Karaburun, Belgrad Ormanı'nın Karadeniz kıyısında, doğuda yer alan burun olabileceği gibi, Terkos'un kuzeyindeki Karaburun da olabilir.<sup>2</sup>

Anılan tarih akla hemen Kırım Savaşı'nı getirmektedir. Ekim 1853 - Mart 1856 tarihleri arasında yaşanan bu savaşta Osmanlı devleti, müttefikleri İngiltere, Fransa ve Piemonte Krallığı ile birlikte Rusya'ya karşı savaşmıştır. Savaş sırasında Trakya'da, Varna'ya kadar uzanan bir alanda askerlerin konuşlandığı, burada bir çarpışma yaşanmadığı ancak başta kolera olmak üzere salgın hastalıklar nedeniyle çok sayıda askerin yaşamını kaybettiği (Tuncer, 2015) dikkate alındığında bu 13 kişinin de salgın bir hastalık, muhtemelen kolera nedeniyle öldüğü düşünülebilir. Şehitliklerinin “hükmen” olduğunun belirtilmesi de bu savı desteklemektedir.

Askerlerin tümünün Güney Anadolu lu olması dikkat çekicidir. Aradan 16 yıl geçtikten sonra, 1870/71'de, Sultan Abdülaziz zamanında, şehit düştükleri yeri bulan Cebel-i Lübnan mutasarrıfı Franko Paşa bir şehitlik yaptırmış ve



askerlerin anısına bu namazgâhlı mezar taşını diktirmiştir.

Franko Paşa Osmanlı devletinin Katolik Rum vatandaşlarından biridir. Halepli olan, daha sonra İstanbul'a gelerek hariciye ve gümrük dairelerinde görev yapan Franko Nasrî Paşa'nın (Franko Kusa) 1868'de vezir rütbesiyle Cebel-i Lübnan mutasarrıfı olduğu (M. Süreyya, 1996: 1818) ve bu görevi 1873'e kadar sürdürdüğu (Kuneralp, 1999: 113) bilinmektedir. Bilinmeyense, bu anıtı neden özenle yaptırdığı, bu olaya neden bu kadar hassasiyetle yaklaştığıdır. Kendisinin Kırım Savaşı sırasında üstlendiği görev ve oynadığı rol aydınlatılabilirse, belki bu da anlaşılacaktır.

### Anıttaki Yazıların Hattatı ve Şairi

Taşın üzerindeki yazı ta'lik hatla yazılmış ve kabartma olarak uygulanmıştır. En alttaki iki madalyonda sağda "Ketebehu el-Mevlevi", solda da "Zeki Dede gufire lehu" yazıları okunmaktadır. Mevlevi hattat ve şairlerinden Zeki Dede'nin Bursalı olduğu, ta'lik hat sanatında ün kazanmasını sağlayan bir ustalığa eriştiği, 1855 büyük Bursa depreminden sonra İstanbul'a geldiği bilinmektedir (Küçük, 2003: 241). Zeki Dede, Yusuf Kâmil Paşa'nın konağında maaş karşılığında mesnevi okutmuş, paşanın kütüphanesinde hâfız-ı kütüblük yapmış ve bazı kitapları istinsah etmiştir. 1874'te Üsküdar Mevlevihanesi şeyhliğine getirilen ve bu görevi beş yıl boyunca sürdüren Zeki Dede, 1881'de vefat etmiş ve bu mevlevihanenin haziresine defnedilmiştir (Küçük, 2003: 241).<sup>3</sup> Hazirenin üstüne daha sonra inşa edilmiş, 12 sanduka içeren türbede yatmaktadır. Bursa Osman Gazi Türbesi'nin, 1863'te tümüyle yeniden yapılmasıyla sonuçlanan restorasyonunu belgeleyen kitabenin de (Şekil 11) Mevlevi Zeki Dede'nin eseri olması (Ayverdi, 1989: 110), bu hattatın döneminin tanınmış sanatçıları arasında bulunduğunu doğrulamaktadır.

Anıt üzerindeki dizelerin 13. satırı, bu dizeleri kaleme alan kişinin Sırrı adındaki bir şair



olduğunu ortaya koymaktadır. Şair "cevher tarih" düşmüş, yani son dizeyi, noktalı harflerin toplamı, ebced hesabıyla taşın dikilme tarihi olan Hicri 1287'yi verecek biçimde oluşturmuştur. Bu şair, tıpkı Mevlevi Zeki Dede gibi Yusuf Kâmil Paşa Konağı'nın müdavimlerinden olan ve daha sonraları Paşa'yla nikâhlandığı da sanılan Diyarbakırlı mutasavvıf şair Sırrı Hanım (1814-1877) (İspirli, 2004; Açı, 2005) olabilir mi? Bir Divan'ı da bulunan Sırrı Hanım şehit düşmüş askerler için dikilen namazgâhlı bir mezar taşının, başka bir deyişle, hem askeri hem de dinsel ağırlığı olan bir anıtın dizelerini yazmış ise bu, anıta bir anlam daha yüklemekte ve 1870'lerde kadının toplumdaki yeri ve ağırlığı konusunda da bir fikir vermektedir.

Bu yazıda kısaca tanıtılmaya çalışılan bu "şüheda makberesi", yalnız kutsal bir görev uğruna şehit düşmüş askerlerin anılarını yaşattığı için değil, sanat tarihi açısından da bir değer ve önem taşımaktadır. Üzerinde, sanatçısı da bilinen güzel bir hattın, ilginç bir armanın ve bir kandil kabartmasının bulunması, dizelerle madalyonların oluşturduğu ilginç düzenleme, kısacası taşın her iki cephesinin de kompozisyonu bu taşı seçkin ve ender bir örnek haline getirmektedir. Öte yandan bu mezar taşı, bir tarihsel olayın aydınlatılmasına katkıda bulunan değerli bir belge, bir savaş anıtıdır. Hassa redifinin Altıncı Alayı'ndan Onbaşı Yusuf bin Veli ile birlikte can veren 12 asker, ölümlerinden 16 yıl sonra hatır-



Şekil 10. Alttı hattat Mevlevi Zeki Dede'nin adının belirtildiği küçük madalyonlar.

Şekil 11. Bursa Osman Gazi Türbesi onarım kitabesinde Mevlevi Zeki Dede'nin 1863/64 tarihli hattı.

Şekil 12. Anıttaki taş bozulmalarını gösteren ayrıntı.





Şekil 13. Hurda traverslerle yapılan yeni düzenleme.

lanmış ve özenle bu anıt oluşturulmuştur. Anıtın, bir kültür varlığı olarak maddi değeri kadar, somut olmayan miras değeri de bulunmaktadır.

Yapılan yeni düzenleme, daha özenli bir koruma ve sergileme yönünde bir umut yaratmışsa da, bu umut boşa çıkmış, yeri ve yönü değiştirilerek anıtın anlamı tahrif edilmiş, namazgâh işlevi dikkate alınmamıştır. Sürekli açık hava koşullarına maruz kalan taşta meydana gelen önemli sorunlara (biyolojik bozulmalar ve kirlenme...) uygun bir konservasyon uygulamasıyla çözüm getirilmediği için, anıt hızla daha da

bozulma ve detaylarını kaybetme riski altındadır (Şekil 12). Anıtın hurda ahşap traversler arasında sergilenmesi de, bir toplu şehit mezarına gösterilmesi gereken saygıyla örtüşmemektedir (Şekil 13). Ülkeleri için genç yaşta şehit oldukları anlaşılan bu 13 askerin Yusuf bin Veli ile birlikte 5'i de Alanyalı olan Mehmed'lerin, Süleyman, Abdullah ve Mustafa'nın, Milaslı Süleyman ile Serikli Ali ve Abdurrahman'ın, Manisalı Mehmed'in anılarını yaşatan bu savaş anıtı, hak ettiği gibi korunamamıştır; doğru ve özenli bir biçimde sergilenmemektedir. Bu da, hamaset destanlarına pek düşkün olan toplumumuza, doğrusu hiç yakışmamaktadır!

Deniz Mazlum, Doç. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, deniz.mazlum@itu.edu.tr

(Tüm fotoğraflar yazara aittir.)

#### Notlar

1. Edhem Eldem "Osmanlı Mezar Taşlarında Gelenek ve Modernlik. Değişen Ölüm" başlıklı makalesinde, 'resmi şehit' statüsünün ne zaman başladığını saptamanın güç olduğunu belirtmekte, Yahya Efendi Mezarlığı'nın "Şehitlik" adıyla anılan bir bölümünde 1897 Yunan Harbinde ölmüş erler için dikilmiş taşlardan söz etmektedir. Prof. Eldem, Halid bin Bayram'ın Yahya Efendi Dergâhı'nda bulunan 14 Temmuz 1897 tarihli mezar taşını da "resmi şehit kavramının kesin ve belirgin olarak ortaya çıkışının ilk örneği" olarak değerlendirmektedir (Eldem, 2005).
2. Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nde (5. Cilt: 2480-2481), Haritacı Behçet Bey tarafından çizildiği belirtilen haritada Uzunca Burun'un hemen doğusunda bir Kara Burun gösterilmiştir.
3. Süreyya, 1996: 1708'de Zeki Dede'nin ölüm tarihi 1883 olarak verilmektedir.

#### Kaynaklar

- Açıl, B. (2005), *Sırrı Râbile Hanım ve Dîvânı (Sırrı Râbile Hanım and Her Dîvân)*, Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans tezi
- Ayverdi, E. H. (1989), *İstanbul Mimari Çağının Menşei. Osmanlı Mimarisinin İlk Devri. Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid 630-805 (1230-1402)*, c. I, 2. baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul
- Eldem, E. (2003), "Osmanlı Mezar Taşlarında Gelenek ve Modernlik: Değişen Ölüm", *Toplumsal Tarih*, S. 110, s. 42-51
- Eldem, E. (2005), İstanbul'da Ölüm. Osmanlı- İslam Kültüründe Ölüm ve Ritüelleri, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul
- İspirli, S. A. (2004), "Kadın Divan Şairlerimiz ve Diyarbakırlı İffet Hatice ve Sırrı Hanım", *EJOS*, VII, No. 14
- Koçu, R. E. (1961) *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul
- Kuneralp, S. (1999), *Son Dönem Osmanlı Erkân ve Ricâli (1839-1922), Prosopografik Rehber*, İsis Yayınları, İstanbul
- Küçük, S. (2003), *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Simurg, İstanbul
- Mazlum, D. (2006), "Belgrad Ormanı'nda Namazgâhlı Bir 'Şüheda Makberesi'", *Sanat Tarihi Difterleri*, S. 10, İTÜ Araştırmacıları Özel Sayısı, s. 139-150
- M. Süreyya (1996), *Sicill-i Osmani. Osmanlı Ünlüleri*, c. 6, yay. N. Akbayar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- Özdemir, K. (1997), *Osmanlı Arması*, Dönence, İstanbul
- Tuncer, H. (2015), *Kırım: Savaş ve Diplomasi (1853-1856)*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul

### *A Pathetic War Monument: A Collective Tombstone in the Belgrade Forest, Istanbul*

*An imposing marble tombstone located in the Neşet Suyu section of the Belgrade Forest commemorates the death, in 1854/55, of thirteen Ottoman soldiers. According to the verses carved on the stone, the statesman Franko Pasha found their remnants in 1870/71, made built a graveyard and erected this monument. The date when the soldiers lost their lives and the mention of "Allied States" recalls the Crimean War. This tombstone, where the names of the soldiers and their hometowns are carved in oval medallions is arranged as a "namazgah", i.e. a mark to indicate the direction of Mecca in an open air praying place. On both faces of the 2 m high stone, at the upper part a coat of arms is depicted. This early example displays small weapons, arrows and flags and also rays, symbolizing the sun. On the namazgah face, the coat of arms, a verse from the Koran and a candle are all aligned vertically. The military and religious features coming side by side on the same surface makes this monument a peculiar, and maybe unique example. The Turkish inscription in Arabic script is the work of the famous calligrapher of the 19th century, Mevlevi Zeki Dede. The thirteenth verse of the poem gives the name of the poet as Sırrı. The 19th century female poet Diyarbakırlı Sırrı Hanım, who is known to have frequented the same artistic and intellectual milieus as Mevlevi Zeki Dede is probably the author of these verses. The fact that this tombstone of military significance, with an important religious function as well, might be adorned with the poem of a woman, adds to the uniqueness of this monument while also reflecting the cultural climate of the late 19th century. This valuable heritage is not however well presented, conserved and properly maintained. With this article it is hoped to draw the attention to this war monument and to give it back its grandeur and prestige.*



# Türkiye'deki Cami Sorunsalının Mimari Proje Yarışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi

İbrahim Türkeri - Feride Önal

Yaşayan ya da geride kalmış dünya dinlerinin vazgeçilmez ritüeli olan tapınma eylemi, doğal veya insan eliyle yapılmış bir tapınma mekânında gerçekleşir. Bu yüzden tapınma mekânları, dinlerin dogmaları ya da kesin kuralları gibi o dinlerin vazgeçilmez biçimde strüktürel ve mekânsal temsiliyet alanlarıdır. Bu mekânların kurulmasını tetikleyen unsur ise inanma ve sonrasında gerçekleşen tapınma eyleminin kendisidir. Eylemin temelini bakıldığında, var oluşundan bu yana insanoğlunun kendisinden daha yüce varlıklara ve doğa güçlerine inanç ve itaatlerini göstermek üzere geliştirdiği davranış biçimleri görülmektedir. Bu davranış biçimleri belirli bir düzen, zaman ve mekân aralığında tekrarlandığında (ritim) “tapınma eylemi” oluşmakta, tapınma mekânları ise bu zincirin son halkası olarak açığa çıkmaktadır.

Dünya üzerindeki bütün dinlerin ana fikrini “kutsallık” kavramı oluşturmaktadır. Bu konuda Eliade, basit ya da karmaşık bilinen bütün dinsel inançların gerçekte ya da idealde dünyayı kutsal (*sacred*) ve dünyevi (*profane*) olarak iki asal kategoriye ayırdığını ve bu ayırımın bütün evreni kapsadığını da mekânı da kapsayacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla “dindar insan için mekân türdeş değildir.” (Eliade, 1987; 2000)

## Tapınma Mekânı

Tarih boyunca kutsalını, kendisinden daha yüce bir gücün varlığını ve hayatın başka bir boyutunu hissedeni insanoğlu, bireysel veya toplu olarak tapınma eylemini gerçekleştirebileceği, tanrısına veya tanrılarına adayacağı tapınma mekânları inşa etmiştir. Tarihsel süreç içerisinde geriye doğru gidildiğinde bilginin fenomenolojisi gereği zihinsel ortama ait datalar saydamlaşsa da, ulaşılan bilgiler inanç sistemlerinin birbirini etkilediğini göstermektedir. Bu etkilenme tapınma mekânlarına da yansımış, çok veya tek tanrılı bütün dinlerde, inanan kişi kendisinin ötesine geçerek ulaşabileceği başka bir algı boyutunu her zaman aramıştır. Bu arayışın yansımaları, onlardan geriye kalan strüktürel ve mekânsal izler taşıyan tapınma mekânları olmuştur.

Tapınma mekânı dinlerin daha çok sosyal bir olgu olmasının ve bu olgunun toplumda, insan coğrafyasında nasıl bir kimlik ve silüet haline geldi-

ğinin göstergesidir. Dolayısıyla “tapınma mekânı” kavramı, dinler, kültürler, tarihi dönemler, mimari anlayışlar ve tabii şartlara göre değişiklik gösterse de, fenomen olarak evrensel bir nitelik taşımaktadır (Güç, 1992).

Bu bağlamda İslamiyet’in tapınma mekânlarını değerlendirebilmek için İslamiyet’in kutsallık anlayışına değinmek gerekmektedir. Çok tanrılı dinlerde ve İslamiyet’ten önceki semavi dinlerde olduğundan farklı olarak, “her yerden ve her şeyden farklılaşmış” bir yer olarak “kutsallığı” tanımlama biçimi, İslamiyet’in kutsal anlayışı ile çelişmektedir. Tanrı ile ilişki kurmak için inşa edilecek “şey” in farklılaşması ve ona kutsiyet atfedilmesi baştan reddedilmiştir. İslamiyet’in gereği tapınma eylemi ve İslam tapınma mekânını şekillendiren bir litürjik eylem olarak “namaz ibadeti” sırasında inanç ve tapınma eylemi için gerekli olan “yer” insan bedeninin kendisidir ve temiz olan her yerde yapılabilen bu eylem günümüzde “cami” veya “mes-citlerde” gerçekleştirilebilmektedir.

Grabar, tapınma eylemi olarak “namaz” ile tapınma mekânı olarak “cami” arasındaki ilişkiye bakıldığında İslamiyet’in kutsal kitabı Kuran-ı Kerimin, caminin mimarlık tarihi açısından bütün Müslümanlar için belirleyici olacak bir kural getirdiğini belirtmektedir: Namaz kılma yükümlülüğü. Namaz kişiye özel bir eylem olmanın yanı sıra aynı zamanda cemaatin tümünü kapsayan kolektif bir eylemdir. Namazın aldığı biçimler ve kolektif bir eyleme dönüşmesi Müslüman topluluğunun 622-632 yıllarında sürdürdüğü yaşam sonucu ortaya çıkmıştır. İslam tapınma mekânı içerisinde namaz kılma eylemi için gerçekleştirilen bütün ritüellerin ortak özelliği, Müslüman topluluğun üyeleri arasındaki formel bağları güçlendirmek ve topluluğu Musevi, Hıristiyan ve putperest topluluklardan ayırmak amacını taşımaktadırlar. Bu iki başat özellik sonraları “cami” olarak bilinecek olan kurumun başlıca belirleyicileri olacaktır (Grabar, 2010).

Meseleye hem İslamiyet hem de mimari tasarım sorunsalı açısından bakıldığında camiler, yapısını kuran öğelerin birlikte veya ayrı ayrı algılanmasıyla okunmakta ve bu yapıyı litürjik (kible duvarı, mihrap, minber, minare, şadırvan), mekânsal (musalla, avlu, kadınlar mahfili, son cemaat yeri, revak) ve strüktürel (kubbe) öğeler

oluşturmaktadır (Özel, 2012). Öğelerin tek başına değerlendirilmesi, hiçbir zaman tapınma mekânlarının ontolojisini açıklamaya yetmese de, bu çabanın altyapısını oluşturan en önemli okuma biçimidir. Cami mimarisinin tarihinde zamansal olarak günümüzden geriye, kökene doğru giderek sorgulandığında bu öğeler İslamiyet'in kendisinden çok, İslam kültürünün oluşturduğu yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Camiler çoğu zaman bu öğelere tutunarak tasarlanmaktadır.

### Türkiye'deki İslam Tapınma Mekânı Sorunsalına Gündem Oluşturan Yarışmalar

Cami mimarisinin tasarım boyutunun Türkiye kadrajına bakıldığında, bu tasarımların büyük bir çoğunluğunun, şahısların, sivil toplum kuruluşlarının veya cami yaptırma ve yaşatma derneklerinin teşebbüsü doğrultusunda, doğrudan temin yoluyla elde edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra yoğunluklu olamamakla birlikte bir diğer yöntem, mimarlık ortamında gündem oluşturması bakımından önem atfeden mimarlık yarışmalarıdır. Yeni ve güncelin araştırılması için önemli bir mekanizma olan, mimarlık eyleminin nitelikli ürün elde etme sürecine de ciddi kazanımlar ve katkılar sunan yarışmalar süreci, Türkiye mimarlık ortamında üretilen İslam tapınma mekânlarının üretim

biçimini şekillendiren tasarım paradigmalarını ayıklamanın mümkün olduğunu da göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında yarışmalar tüm fiziki ve beşeri paradigmaların mimarlık ortamında tartışmasını sağlayan en önemli platformlardan birisi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'de yarışma yoluyla İslam tapınma mekânı üzerine fikir veya proje elde etme yöntemi ilk kez Ankara Kocatepe Camii'nde görülmüştür. Kocatepe Ulu Camii Külliyesinin tasarım ve yapım süreci, hem Türkiye'deki sivil toplum örgütleri, cemaat ve tasarımcı arasındaki ilişkiyi anlamak açısından hem de cami sorunsalının ideolojik bir mücadele safhasına evrilmesi açısından önemli bir örnektir. Ankara Yenişehir'de bir cami yaptırma kurumu tarafından 1947 yılında açılan yarışma, Türkiye'de cami mimarisi üzerine proje elde etmeyi hedefleyen ilk müsabakadır. Kurum 1957 yılında camiye ilave olarak Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası ve Yüksek İslam Enstitüsü'nün de proje kapsamına alındığı iki aşamalı bir proje müsabakası daha açmıştır. 41 projenin katıldığı yarışmada ikinci aşamaya 10 proje seçilmiştir. Jüri heyeti ödül grubundaki projelerden hiç birinin arzu edilen neticeye ulaşamadığına karar vermiştir. Bu doğrultuda noksanlarına rağmen Vedat Dalokay ile Nejat Tekelioğlu'na ait proje birinci seçilmiş, fakat uygulanmamıştır (Uzunoglu, 2010) (*Resim 1*).

Projenin geleneksel kültürü yansıtan Selçuklu-Osmanlı üslubunda olması ve çağrılı yarışma usulü ile yapılmasını hedefleyen dernek yönetimi, Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu ile yollarını ayırıp yeni bir proje arayışı içerisine girmiştir. Bu doğrultuda Hüsrev Tayla ile Fatih Uluengin'in imzalarını taşıyan proje seçilmiş ve uygulanmıştır (*Resim 2*).

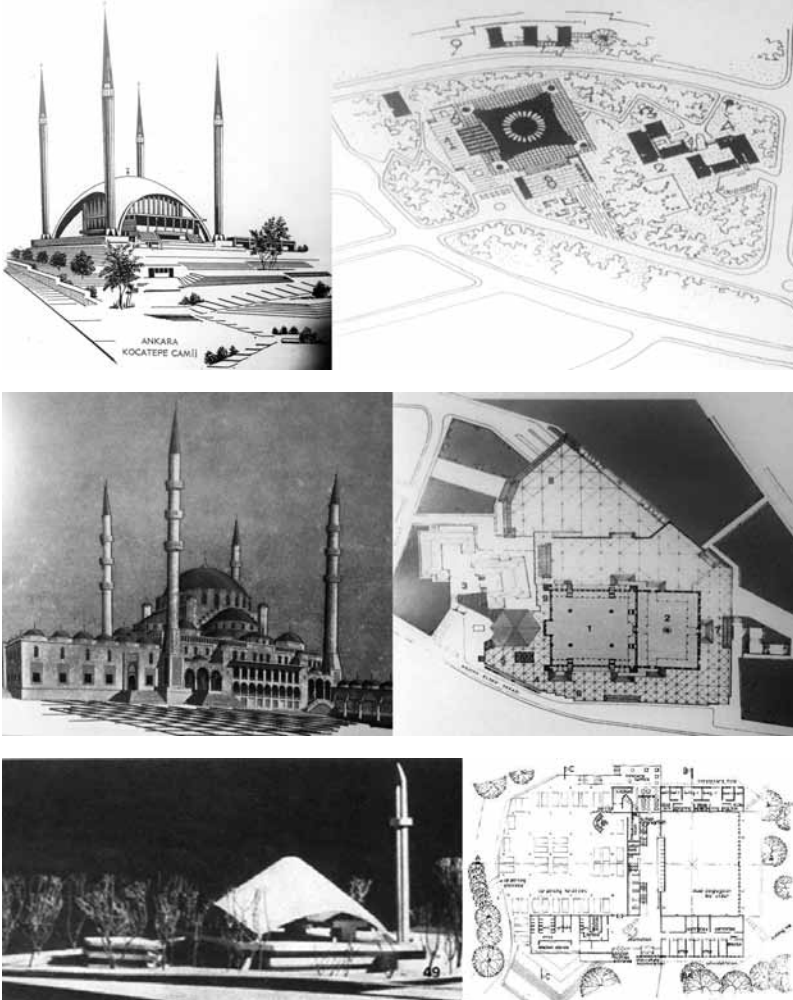
Cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmaların mimarlık ortamında cami sorunsalını tartışmaya açmak anlamında önemli bir yeri vardır. Tarihsel olarak incelendiğinde yurt içerisinde düzenlenen bu yarışmalarla birlikte, Türkiye'deki mimarların yurtdışındaki cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalarda kazandıkları başarıların ve tasarımlarının paylaşılması da İslam tapınma mekânı tasarımı üzerine yapılan tartışmalara alan açmıştır.

Bunun ilk örneği 1969 yılında Uluslararası Londra Merkez Camii ve İslam Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışmasında, Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt'ün ikincilik ödülü kazandığı cami tasarımının ülkedeki mimarlık gündeminde yenilikçi bir yaklaşım olarak yer almasıdır. Tasarımcılar, modern teknolojiden yararlanmayı hedeflemiş, bu doğrultuda cami üst örtüsünü hiperbolik parabolit betonarme kabuk olarak tasarlamışlardır (*Resim 3*).

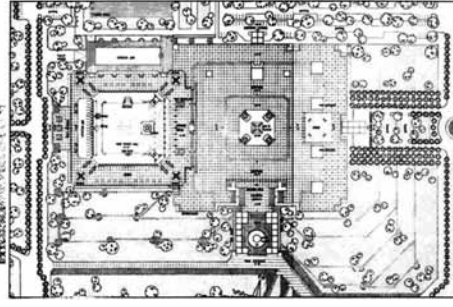
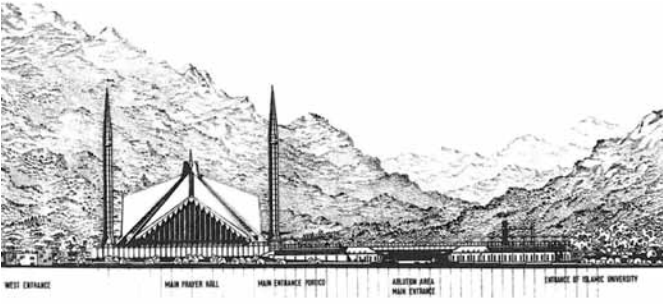
Resim 1. Vedat Dalokay-Nejat Tekelioğlu, Kocatepe Camii, vaziyet planı ve perspektif (Uzunoglu, 2010).

Resim 2. Hüsrev Tayla - Fatih Uluengin, Kocatepe Camii, plan ve perspektif. Çizim: Yalçın Gültekin (Türkiye Diyanet Vakfı Basın Müşavirliği Arşivi).

Resim 3. Yaşar Marulyalı - Levent Aksüt, cami tasarımı, plan ve maket fotoğrafı, 1969 (www.mimdap.org).







Resim 4. Vedat Dalokay Islamabad Camii tasarımı, plan ve görünüş, 1969 (Mimarlık, 74/1969).

Yine 1969 yılında, Pakistan'ın başkenti İslamabat'ta Dünya Mimarlar Birliği'nin (UIA) açtığı uluslararası yarışmada Vedat Dalokay'ın birinci olan tasarımında, bir külliye olarak tasarlanan komplekste bulunan Kral Faysal Camii, üst örtüsündeki yenilikçi ve teknolojiyi kullanma çabası ile dikkat çekmektedir. Dalokay cami konusundaki düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmektedir: *“İslamiyet, mabet formunu tayin etmemiştir. Her toplum ve sanatçısı cami mekânını ve formunu kendi din anlayışları, toplum ve çevre koşulları içerisinde ele almıştır. Cami mekânlarının tarihi gelişimi, teknolojik imkânlar ve İslam dinindeki Tanrı kavramı, ele aldığımız bu ulu mabedin mekân anlayışını çizmiştir.”* (Dalokay, 2008) (Resim 4)

Aynı yarışmada ikincilik ve üçüncülük ödülleri de Türk mimarlar kazanmıştır. Bülent Özer - Cengiz Eren - Öner Tokcan'ın ikincilik ödülünü kazanan tasarımlarında tarihsel referans noktasının Samarra Ulu Camii'ne kadar inmesi ve bu bağlamdaki avlu ve minare yorumu önem kazanmaktadır (Resim 5). Üçüncülük ödülünü kazanan Nihat D. Bindal'ın tasarımında da cami üst örtüsünün yenilikçi yorumu dikkat çekmektedir (Resim 6).

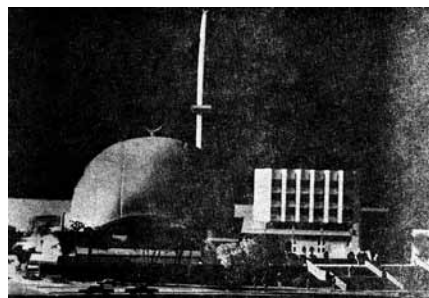
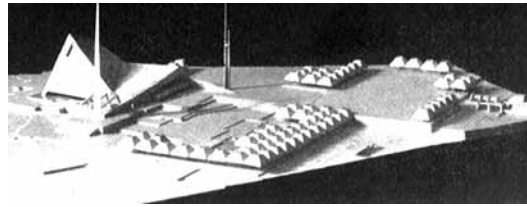
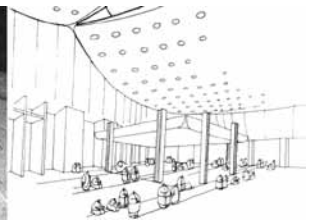
1973 yılında Samsun Belediyesi tarafından açılan Samsun Diyanet Sitesi Yarışmasının Türkiye'de yarışma yöntemiyle elde edilen İslam tapınma mekânı tasarımlarına yenilerini eklediği görülmektedir. Yarışmada birincilik ödülünü kazanan Vedat İşbilir ve Sevinç Şahin'in tasarımları uygulanmıştır (Resim 7).

1979 yılında İslam Konferansı Teşkilatı'na üye ülkelerin temsil ettiği mimarlar arasından seçilen Doruk Pamir ve Ercüment Gümrük'ün İslam Teknik ve Araştırma Merkezi dikkat çekmektedir (Resim 8). Geleneksel “külliye” modeli baz alınarak, sınırlı ekonomi ve sınırlı teknolojik imkânlar doğrultusunda gerçekleştirilen tasarımda yerel malzemenin tercih edildiği görülmektedir (Mimarlık, 229). Caminin ontolojik varlığına ilişkin kabul edilen minare, farklı tasarımı ile kompleks içerisinde en çok algılanan yapısal unsur konumdadır.

Türkiye'deki mimarların yurtdışındaki İslam tapınma mekânı tasarımları arasında, Turgut Cansever'in Mekke'deki Ümmü'l-Kura Üniversitesi Kampüsü Yarışması (1985) kapsamında tasarladığı cami de yer almaktadır (Resim 9).

Aynı yılda Batıkent Konut Üretim Yapı Kooperatifleri Birliği tarafından açılan Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması da, bir İslam tapınma mekânı projesinin yarışma yöntemi ile elde edildiği yarışmadır (Resim 10). Yarışmada birinci ödülü Özgür Ecevit ve ekibi kazanmıştır.

1988 yılında yalnızca uluslararası firmaların girebildiği sınırlı ve devlet başkanı tarafından kuralları keskin bir şekilde belirlenen Abu Dabi Camii Yarışması'nda Doğan Kuban ve Cafer Bozkurt'un tasarımları üçüncülük ödülünü kazanmıştır (Resim 11). Doğan Kuban tasarım sürecini şu şekilde özetlemektedir: *“İstenen cami, özellikle 1-13. yy'lar arası Ortaçağ İslam tarihinde belirgin bir biçime ulaşan kubbeli, maksureli ve çok ayaklı camilerin sonradan Hindistan'da Babüroğulları döneminde zenginleşen bir tipolojisine uygun olarak tanımlanmış ve boyutları saptanmıştı. (...) Yarışmacılardan özgün bir cami tipinin yaratılması değil, geleneksel bir cami dengesinin yaratılması isteniyordu. Tasarıma, ilk olarak kesin bir seçmecilik tavrıyla yaklaşmaya karar verdik. Böylece biçimsel seçim İslam mimarisinin bütün dönem ve bölgelerini kapsayacak bir perspektif içinde yorum-*



Resim 5. Bülent Özer - Cengiz Eren - Öner Tokcan, Islamabad Camii tasarımı, maket fotoğrafı ve iç mekân görseli, 1969 (Mimarlık, 74/1969).

Resim 6. Nihat D. Bindal, Islamabad Camii tasarımı, maket fotoğrafı ve plan, 1969 (Mimarlık, 74/1969).

Resim 7. Vedat İşbilir - Sevinç Şahin, Samsun Diyanet Sitesi Yarışmasında 1. Ödülü tazanana tasarım, plan, kesit ve maket fotoğrafı (Arkitekt, 3).



Resim 8. Doruk Pamir - Ercüment Gümrük, İslam Teknik ve Araştırma Merkezi, görünüş ve plan, 1979 (Mimarlık, 229).



Resim 9. Turgut Cansever, Ümmü'l-Kura Üniversitesi Kampüsü Yarışması kapsamında tasarlanan cami, maket fotoğrafı, 1985 (U. Tanyeli - A. Yücel, Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar, İstanbul, 2007).

Resim 10. Batıkent Gençlik ve Toplum Merkezi ile İslam Kültür Merkezi Yarışması, 1. Ödül maket fotoğrafı (Mimarlık, 7/1985).

landı.” (Kuban, 2009) Kuban’ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere tasarımın temel dayanak noktalarından biri, “İslam mimarisinin bütün dönem ve bölgelerini kapsayacak bir perspektif içinde yorumlanabileceği” görüşü olmuştur.

Son 5 yıl içerisinde cami mimarisi üzerine fikir veya proje elde etmek üzerine açılan yarışma sayısında Türkiye yarışmalar sürecinde hiç olmadığı kadar fazla artış olduğu görülmektedir. Cami Mimari Üzerine Fikir Proje Yarışması (2010), Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması (2012), İstanbul Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması (2012) ve Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması (2015) ile elde edilen tasarımlarla cami sorunsalının çözümüne yönelik altlık oluşturabilmek mümkündür. Bu yarışmalar sonucunda elde edilen tasarımların mekânsal ve anlamsal değerlendirmelerini yapabilmek bağlamında, yarışmaların şartnameleri, tasarımlara ait maket fotoğrafları veya perspektifler, çevre ilişkilerini gösteren vaziyet planları, planlar, kesitler, mimari açıklama raporları ve jüri raporlarını irdelemek gerekecektir.

4734 sayılı Kamu İhale Kanunu Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, Mühendislik, Kentsel Tasarım Projeleri, Şehir ve Bölge Planlama ve Güzel Sanat Eserleri Yarışmaları Yönetmeliğinde kamunun, Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliğinde ise tüm gerçek ve tüzel kişilerin açacağı yarışmalarda izlenecek yol, görev, yetki ve sorumluluklar belirtilmektedir. Açılacak yarışmaların asgari koşulları bu yönetmelik koşullarına uygun olmak zorunda-

dır. “Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması” ve “İstanbul Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması” bu yönetmeliklerin kurallarına göre açılmadığı, yarışmacıların müelliflik ve telif hakları açısından güvencesiz durumda olmaları gerekçeleri ile TMMOB Mimarlar Odası söz konusu her iki yarışmaya katılmaması konusunda üyelerine çağrıda bulunmuştur.

74 projenin katıldığı “Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması” ve 81 projenin katıldığı “İstanbul Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması”nda ödül kazanan projelerin büyük çoğunluğunun açıklama raporları, görselleri ve her iki yarışmanın da jüri raporlarına ulaşamadığı için bu değerlendirmeyi yapabilmek mümkün olamamıştır. Oysa mimarlık ortamında gündem belirlemesi, Türkiye’de mimarlık ortamına dair bir almanağın oluşturulması, mimarlık pratiğine yönelik farklı üst fikirleri tetikleme yarışmaların amaçları arasındadır. Bu nedenle değerlendirme, sürecin tüm verilerine ulaşılabilen “Cami Mimari Üzerine Fikir Yarışması” ve “Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması” üzerinden yapılmıştır. Her iki yarışma, süreçleri ve sonuçları bağlamında karşılaştırıldığında yarışma yolu ile İslam tapınma mekânı tasarımı elde etme adına değişkenlikler gösteren veriler sunmaktadır.

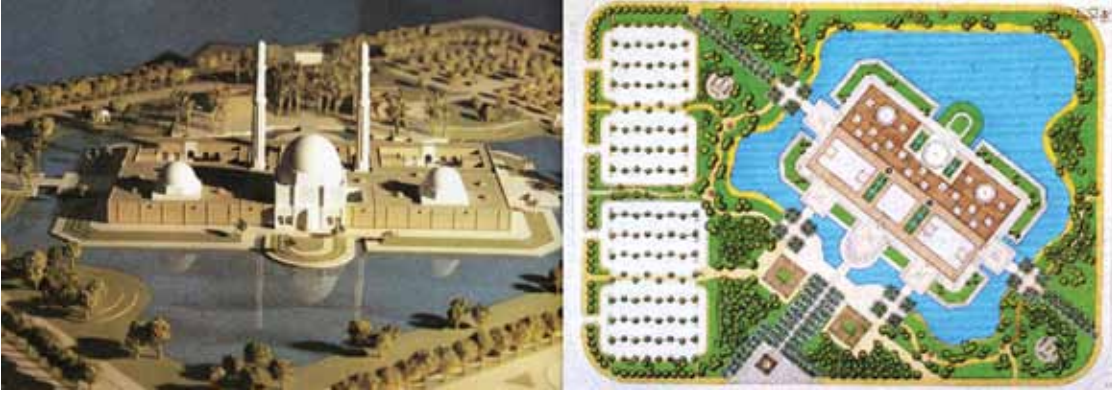
Bu doğrultuda, toplam 417 proje ile katılım gören “Cami Mimari Üzerine Fikir Yarışması” ve “Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması”nda ödül grubunda yer alan 17 tasarımın mimari açıklama raporlarını irdelendiğinde;

- kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım,
- kentsel yaklaşım,
- cami mimarisine yaklaşım,
- ihtiyaç programı ve arsa verilerine yaklaşım ve
- litürjik-mekânsal-strüktürel yorum

olarak belirlenen tasarım paradigmaları doğrultusunda incelemenin mümkün olduğu görülmektedir.

#### **Cami Mimari Üzerine Fikir Yarışması (2010)**

Kayseri Büyükşehir Belediyesi’nce serbest ulusal ve tek aşamalı fikir yarışması olarak Mimar Sinan’ın anısına açılan “Cami Mimari Üzerine Fikir Yarışmasında” tasarım alanı belirtilmemiştir. Cami konusunu kendi özgün koşulları içinde tartışmaya açmak ve bu konudaki pırlıtlı düşüncelerin ipuçlarına ulaşmayı hedefleyen yarışmanın ihtiyaç programında 500 kişilik kapalı ibadet mekânı istenmiş,



Resim 11. Doğan Kuban - Cafer Bozkurt, Abu Dabi Camii, maket fotoğrafı ve vaziyet planı,1988 (<http://v2.arkiv.com.tr/p10404-abu-dabi-buyuk-cami-yarisma-projesi.html>).

yapısal ya da işlevsel ekler yarışmacıya bırakılmıştır. 276 projenin katıldığı yarışmada 6 tasarım eşdeğer ödülle ödüllendirilmiştir. Tablo 1’de ödül kazanan tasarımlar incelenmiştir.

#### *Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım*

İncelenen tasarımların açıklama raporlarında 6 tasarımdan 3’ünün din felsefesi üzerine yargılarda bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu 3 tasarımda ağırlıklı olarak mütevazılık, sadelik, doğallık ve güzellik olgularına işaret edilirken, tezyinilik, şeffaflık ve şiirsellik olgularının da yeni bir söylem olarak tasarımlarda yer aldığı görülmektedir. 2 numaralı eşdeğer ödülde “caminin kutsal bir mekân oluşunu öne çıkarmak” hedeflenmiştir.

#### *Kentsel Yaklaşım*

Yarışma konusu yerden bağımsız olarak verilmiş olsa da, ödül kazanan tasarımların kentin katmanlarına yaptıkları atıflardan kent içi camiler için fikir ürettikleri anlaşılmaktadır. Bu durum düzeyde gelişen minare öğesinin anıtsal bir landmark olarak önerilmesini sağlamıştır. Kentteki toplanma mekânı olarak görüldüğünden mekânsal bir öğe olarak avlunun 6 tasarımdan 5’inde kurgulandığı görülmektedir.

#### *Cami Mimarisine Yaklaşım*

Tasarımlardan 4’ü geleneksel tipolojiyi kırmayı, tipolojinin devamlılığında bir gelişim önermeyi ve tipoloji sorunsalını eleştirmeyi hedeflemiştir. Bu tipolojilerin enine gelişen plan tipolojisi, kubbe, namazgâh ve kare formu olduğu gözlemlenmiştir. 1 numaralı eşdeğer ödülde cami yapısının bir tasarım konusu olarak “yer”den bağımsız, “kendisi olarak” ele alınmasının, birtakım tercihlerin en baştan yapılmasını da zorunlu kıldığı belirtilmektedir. 6 numaralı eşdeğer ödül “ilk cami örneklerine dönme ve özü ortaya çıkarmayı” hedeflemiştir.

#### *İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım*

Yarışmada 500 kişilik kapalı ibadet mekânı istenmiş bununla birlikte önerilecek yapısal ekler yarışmacıya bırakılmıştır. İncelen 6 tasarımdan 4’ü programsal ek alabilmeyi hedeflemiştir. Bu programlar da kafe ve kütüphanenin yanı sıra sema gös-

terisi, musiki ve mevlit gibi toplantıların yapılacağı alanlar önerilmiştir.

#### *Litürjik-Mekânsal-Strüktürel Yorum*

Yarışmada dereceye giren 6 tasarımda da kible duvarı, mihrap, minber ve şadırvanın litürjik öğe olarak yeniden yorumlandığı görülürken, minare öğesinin 3 tasarımda kullanılmadığı görülmektedir. Mekânsal öğeler olan musalla, kadınlar mahfili ve son cemaat yeri 5 tasarımda kullanılırken, 4 tasarımda avlu kullanılmış, “revak”ın tasarımlarda yer almadığı görülmüştür. Strüktürel öğe olarak kubbe, sadece 1 tasarımda yeniden yorumlanarak kullanılmıştır.

#### **Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması (2012)**

Ulusal tek aşamalı mimari tasarım yarışması olarak Şişli Belediyesi tarafından açılan Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Mimari Proje Yarışması, Halide Edip Adivar Caddesi üzerinde yarışma için belirlenen parselde, mevcut yapı yerine onanlı imar planına uygun olarak yeniden yapılması düşünülen bir külliye tasarımını hedeflemektedir. Yarışmanın ihtiyaç programında 500 kişilik kapalı ibadet mekânı ile birlikte, eğitim alanları, sosyal mekânlar ve lojman belirtilmiştir. 141 projenin katıldığı yarışmada, dereceye giren ilk 3 tasarım dışında 5 mansiyon 3 satın alma ödülü verilmiştir. Tablo 2’de ödül kazanan tasarımlar incelenmiştir.

#### *Kutsal ve Dini Ölçütlere Yaklaşım*

Yarışma kapsamında incelenen 11 tasarımdan 2’sinde din felsefesine atıf yapıldığı görülmekte ve “dinginlik” olgusuna değinilmektedir. Sessizlik, tapınma mekânı olgusu, tevazu ve sakinlik, değinilen diğer olgulardır.

#### *Kentsel Yaklaşım*

Yarışmada dereceye giren bütün tasarımlar, külliye programının konumlandığı bölgeyi kente entegre etmesi açısından dönüştürücü bir etkisinin olacağını vurgulamıştır. Bu bağlamda yakın çevre ilişkileri ve mevcut dokunun dönüşümünde caminin dış mekânlarının etkili olacağı ifade edilmiştir. 11

MEKÂNSAL ANLAMSAL DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI / PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KEŞİT	TASARIM PARADİGMALARI					JÜRİ RAPORU
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMİ MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI VE ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM	LİTÜRİK-MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YORUM	
Eydeğer Ödül 1					sakunet içinde hareket müvazilik doğruluk güzellik tezminlik	düsey minare cümam ve prizmatik salın geometrisi ile belirginleşen, enine gelişen bir tipolojinin yeniden gündeme getirilmesi	zamanın ruhunu taşımak merkezi plandan ziyade enine gelişen bir tipolojinin yeniden gündeme getirilmesi	farklı arsa geometrilerinde kullanılabilen büyüyeblen programal ek alabilme hedeflenmiştir	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	avlu anlayışı, yere bağlı olmaması olumlu iç ve dış mekân arasındaki tamam etkileşim, kadınlar mahfili çözümlemesi olumsuz
Eydeğer Ödül 2					caminin kutsal bir mekân oluşumu öze çıkarmak	kentteki toplanma mekânı kent hayatıyla birebir ilişki kurmak	geleneksel anlayışla üretilen cami kâğıtlarını aşmaya çalışmak	kullanıcı ile orantılı ebat ve ihtiyaç programı anlayışı kafe ve kütüphane	kible duvarı mihrap minber şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili	sokak camisi fikri, farklı yerlerde uygulanması, kafe kütüphane gibi fonksiyonlar önermesi olumlu
Eydeğer Ödül 3					şeffaflık sadelik	minarenin anaşah landmark olarak görülmesi	kare formun çepberlerinin şeffah olması düşüncesi kubbeyi geleneksel formunun dışına çıkarmak	camii + servis fonksiyonları	kible duvarı mihrap minber minare şadırvan musalla kadınlar mahfili son cemaat yeri kubbe	şeffah camii ve yarı şeffah örtü kullanımı, ışık gölge etkisi, yere bağlı olmaması, geleneksel özellikleri, kamusal mekân/mevdaniteyi olumlu ışık hacim yetersizliği, iki minare kullanımı, su yüzeyinin fazlalığı olumsuz
Eydeğer Ödül 4					şişsellik basitlik sadelik huzur yaratan		namazgah tipolojisi	istenilen bölgede araziye ve çevreye uyarlınması sema gösterisi musiki mevrit köy toplanmaları	kible duvarı mihrap minber şadırvan avlu son cemaat yeri	geleneksel camii plan şemasının yorumu, plan şemasındaki sadelik ve işlevlik olumlu son cemaat yeri ve avlu fonksiyonları olumsuz
Eydeğer Ödül 5						kent içerisinde farazi bir çevrede bir yapı adasında konumlanmıştır	tipolojilerin tekrar edilmesi sorunlarının vurgulanması minarenin camiye ait bir sembol olması	camii + avlu + servis fonksiyonları	kible duvarı mihrap minber şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri kubbe	öğün ve sınıklı kötle çözümlemesi, çatı örtüsünde geleneksel yapılan atıf ve minare simgesi, kentsel yerleşik mekândaki konumlanma, yere bağlı olmama, ışık gölge etkisi, gövgesizlik olumlu
Eydeğer Ödül 6						kent içerisinde	ilk camii örneklerine dönmek ve özü ortaya çıkarmak tarihsel referans vermeden ve form denemesinden uzaklaşarak tasarlama fikri	yerden hafifçe yükseltilerek çevresinden ayrılan bir zemin üzerinde konumlanma camii + kütüphane + derslik	kible duvarı mihrap minber müezzi mahfili şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	plan çözümü, yere bağlı olmaması, doluluk boşluk oranları, ışık gölge dengesi, olumlu mihrap duvarının kapalı olması, minare arzusının olmaması olumsuz

Tablo 1. Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirme Tablosu (görseller [www.kolokyum.com](http://www.kolokyum.com) ve yarışmacılardan temin edilmiştir).

tasarımın 4'ünde caminin kent ile buluştuğu kentsel açık alan olarak "avlu" önemsenmiştir.

#### Cami Mimarisine Yaklaşım

Yarışmanın 1. Ödülünü kazanan tasarımda, dini veya siyasi bir inancı tarihin bir önceki sahip olduğu kültür yapısı veya müesseseleriyle özdeşleştirmek anlamına gelen "entegrizm" kavramı tartışmaya açılarak geleneksel camii mimarisini takip etmenin kemikleşmiş yapısına karşı çıkmıştır. 3 tasarımda camii mekânında ışık etkisinin önemi vurgulanmıştır. İkincilik ödülünü kazanan tasarımda camii zemin ve kible duvarının üst örtü ve sınırlandırıcılardan daha önemli olduğu belirtilmiştir. 3. Ödülü kazanan tasarımda ise camii üst örtüsü mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır. 2 numaralı mansiyon, caminin görünürlüğünün, simgesel ve sembolik vurgularının, ancak "cemaatinin" tanınması, bilmesi ve ayırt etmesine hizmet etme mertebesinde olmasını vurgulamıştır. 3 numaralı mansiyon, ibadet alanının mekânsızlığına değinmiştir. 4 numaralı mansiyon, yapının tarihsel süreçte öne çıkan temsilîyet ve simgesellik arayışının öncesinde, öz anlamının ifade ettiği birincil işlevine uygun olarak kentlinin gündelik yaşamına sızmasını ve bir araya getirmesinin gerekliliğini ifade etmiştir.

#### İhtiyaç Programı ve Arsa Verilerine Yaklaşım

Yarışmanın ihtiyaç programında, 500 kişilik kapalı ibadet mekânı ile birlikte eğitim-sosyal alanlar, lojman ve kapalı otopark istenmiştir. 5 tasarımda işlevsel birimler avlu çevresinde organize edilerek çözümlenmiştir. Yarışmada dereceye giren bütün

tasarımlarda külliye'nin eğitim ve sosyal mekânlarının kentsel ortam ile ilişkilendirilmesi hedeflenmiştir.

#### Litürjik-Mekânsal-Strüktürel Yorum

Yarışmada dereceye giren tüm tasarımlarda kible duvarı, minber, mihrap ve şadırvan gibi litürjik öğeler kullanılırken, 3 tasarımda minare öğesinin kullanılmadığı görülmektedir. Mekânsal öğeler kullanılmadığı görülmektedir. Mekânsal öğeler olan musalla, avlu, kadınlar mahfili ve son cemaat yeri 11 tasarımın tamamında kullanılmıştır. Sadece 1. Ödülü kazanan tasarımda revak kullanıldığı görülmektedir. 1 numaralı mansiyonda işaret edilmesi dışında hiçbir tasarımda kubbe strüktürel bir öğe olarak kullanılmamıştır.

#### Genel Değerlendirme

Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması ve Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nın ödüllendirilen tasarımları mekânsal ve anlamsal olarak değerlendirildiğinde bu yarışmaların şartnamelerinin ve yarışmaya katılan tasarımların yarışmanın sonuçlarını doğrudan etkilediği görülmektedir. Yarışmaların sonuçlarını belirleyen diğer faktör de jüri üyelerinin bu konudaki yaklaşımlarıdır. Bu bağlamda her iki yarışmayı da üç başlıkta değerlendirmek mümkündür;

#### Yarışma Şartnameleri

Her iki yarışmanın şartnamelerinin ortak platformunu camii mimarisi oluşturmaktadır. "Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nın konusu yerden bağımsız olarak camii mimarisine yönelik düşüncelerin yapısal ipuçlarının elde edilmesini,



MEKÂNSAL ANLAMSAZ DEĞERLENDİRME	MAKET FOTOĞRAFI/ PERSPEKTİF	VAZİYET PLANI	PLAN	KEŞİT	TASARIM PARADİGMALARI				LİTÜRİK-MEKÂNSAL STRÜKTÜREL YORUM	JÜRİ RAPORU
					KUTSAL VE DİNİ ÖLÇÜTLERE YAKLAŞIM	KENTSEL YAKLAŞIM	CAMİ MİMARİSİNE YAKLAŞIM	İHTİYAÇ PROGRAMI VE ARSA VERİLERİNE YAKLAŞIM		
1. Ödül					çevre ve mahalleyle iyi emnye otablen ve cami işlevi içinde da yapılablen bir yapı kurgulanak	entegrizm (kültürel inihir)	işlevsel birimler çevresinde organize eden avlu kavramı terciinin geliliinde önemli bir etken olmuştur	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri svak	soyal donatı mekânlarınm bölüneliği, mütevazilik, yalnlık, çağlay yoran, erişilebilirlik, maliyet yaranı olulma İbadet mekânını belvedan perdedeyin saçık, mülzene soçimi olulmaz	
2. Ödül					yaya bağıntısını sağlayan yayanın camiiye ve parka - kültürel tesis alama kolay statüsünü sağlayacak geçişler tasarlanmıştır	camii mimarisinde en temel elemanlar İbadet için oturlan öçeme ve yönlendirmek için kible duvarıdır. İki ötürü ve sanırlarıncazık ikinci plandadır	apartman sırasu sonlandırılmı arsanın doğusunda batısna doğru camiiye ve soyal külliyeli alana açılmı sağlanmıştır	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	İbadet mekânını ve soyal külliyeli alanların farkı kodlarda çözümleni, kapalı-yarı kapalı- açık alanlarınm geçiliinde tamamını İbadet alanı olulması olulmu	
3. Ödül					İbadet mekânının yönlendirmesinde kaynaklanın geometrisi oluşan avlanın girişini tariflemiş, açılışla yüyeyde elde otulmı muazene işe avlanın çevreye açılışla mekânı oluşturmuştur	İki İbadet biçiminin güncellen korumak için sade bir irtinallik altında gerçekleştirilmiştir. projeyle ilham veren bir mekânısal olarak algılanmıştır.	İbadet mekânı ve bu mekânı boyleyen diğer mekânlar basit bir ötürü kurgusu ile bir araya gelmiştir. Külliyeli, birtoplama merkezi olarak irtinallik altında var olmaktadır.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	tüm külliyenin bilimsel bir ötürü altında kapalı-yarı açık- açık alan kullanımının mekânısal kurgusu, mütevazilik ve yalnlığı olulma minarenin bir açılış simgelemesi, saçıkın strüktürel özünü olulmaz	
Mansiyon 1					sesizlik dingintlik	Önerilen tesis kentsel mekânı bir parçasıdır, onunla ilişki içinde bir yeni yapının mimarisi ile kenar külliyenin çağdaş mimarlık ve sanat ortamına kuruluğu ilişki, yakın çevrede mevcut dokunun dönüştürülmesi değından etkilili olacaktır.	İyik İbadet mekânı için ödemildir. Mistik bir ortam yaratılacak ve bek vakti İbadet zamanı için işçin etkileri kullanılacaktır.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	Piyale Paşa Caddesine açılan cephenin niteliçleri İbadet mekânının bahçeye açılan mekânısal kalitesi olulma camii külliyenin irtü külliyesi olulmaz	
Mansiyon 2					mabed olgusu tevazu sakinlik dingintlik	kozmpoliti bir kente İbadet yapıları varlıkların, bir İstisna ile egemelik sembolü olarak değıli, "diğerlerine" saygı ile, onların varlığını bilinci ile, öçülü bir şekilde "birlikte var olma" kabilili ile ortaya koyulmadır.	zaminin görünürlüğü, sinçene ve sembolik vurguları, ancak "cezasızlık" tanınması, bilimsel ve ayrt etmesine hizmet etme mertebesinde olulmadır.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	yaya hareketinin sürçülüğü, camii cepheninin yalnlığı, minare cepheninin niteliçli olulması önerilen sınır duvarının yüksekliği, camii ana ötürünün fazlağı olulmaz	
Mansiyon 3						bu mekânı kurgulanın kendiliğindenli hedelemmiştir.	İbadet alanı mekânıdır, dışavlar yok olar.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	son cemaat mahalinin Piyale Paşa yüyeyli kuruluğu ilişki olulması çatı konstrüksiyonunun tamamıyla teffa' ötürümü, iş mekânıdaki soyal duvar etkisi olulmaz	
Mansiyon 4					veriye ulaşılanmıştır	Kentel bir mesnet, çevresiyeli paralel çalışılacak bir odak olulmadır.	yayı, tarihcel süreçte önelen temsiliyet ve sinçeneleğin arayışınm öncesinde, önelen mimari üslupunm bir ötürü İslamın uyumlu olarak kentinin gündelik yaşamına sızması ve bir araya getirilmiştir.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	vaziyet planı ve bağıntısını değırtilecek, kitlelerin birbilerine göre orulan, açık ve kapalı alanlarınm birbilerine göre orulan olulması portal niteliçindeki ksmi, minare mhrap öçerilerdeki abartılı tatam olulmaz	
Mansiyon 5						Külliyeli, İbadet mekânı kimliğinin yanı sıra, soyal işlevli mimari programıyla da hem amansız hizmet eder, hem de komşuluklağı bölgeyi kent hayatına katabilir.	Yayı, bulunduğı araziyle bölünüşm olarak mahalle öçerisinde bir öçüm mekânı oluşturulmuştur. İhtiyacı, mimari programın arazi içinde "parçalı bir bazu" şeklinde komşuluklağı farklı seviyelerdeki açık alanları birbirine bağlar.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	yayaların camii avlusu ve katmanlı alana dolayış bulgunus, yalı kütle hali, iş mekânıdaki duyluluk, mhrap duvarı olulması kompozisyonel fazlağılar, erişilebilirliğı etkileyen olulmazlar, olulmaz	
Satınalma 1						Yekpare bir kütle yerine, yer yer yere gömülerek devam eden bu çok parçalı kütle kurgulanın seçilene nedenlerinden birisi de tasarlama yüyeyin çevresiyeli mizacı bir ilişki kurmasını istemektir.	Camii yapısı, gelecekselden farklı olarak, çirçisel bir sıklıklaşılmasını tanımlan farklı büyüklükteki kütlelerden oluşmaktadır.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	şğıday camii konsepti açısından geliştirilebilecek, İsterinde tartışılacak yeni değınceler getirilmesi olulması kavram, arsa kullanımı, konvortif oraklar içermesi olulmaz	
Satınalma 2					yer ile gök arasındaki varoluşsal ilişki	Külliyeli yapısı ötürü kota sınırlanmı ötürü kentsel açık alan olarak düzenlenmiştir.	Önerilen avlu madde dışıyandan uzaklaşmayı, uhrevi olana yaklaşımayı, hıza yabuzlaşmayı sağlamaktadır. Bu şekilde gök de anlam kazanmıktan gökyüzünden bir parçayla, ışıkla avluda bululmaktadır.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	şğıday camii konsepti açısından geliştirilebilecek, İsterinde tartışılacak yeni değınceler getirilmesi olulması kavram, arsa kullanımı, konvortif oraklar içermesi olulmaz	
Satınalma 3						mekânında "ışık" etkisinin önemli enine diköğören planimetric kurgulanın önerilen strüktürel kurgu ile tanımlanması	külliyenin topoğrafya ve arsa sınırları ile kuruluğu ilişki işlev değıntısını değırtim etmiştir.	kible duvarı mhrap minare şadırvan musalla avlu kadınlar mahfili son cemaat yeri	şğıday camii konsepti açısından geliştirilebilecek, İsterinde tartışılacak yeni değınceler getirilmesi olulması kavram, arsa kullanımı, konvortif oraklar içermesi olulmaz	

"Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması" ise proje alanının belirlendiği bir arsa üzerinde cami inşa etmeyi hedeflemektedir. Caminin yere bağımlı olması yarışma sürecinde üretilen fikirlerin, ihtiyaç programı ve kentsel çevre/arsa verilerinin etkisi altında biçimlenmesini sağlarken, yerden bağımsız olan tasarımların manevra alanının daha fazla olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu durum iki yarışmayı birbirinden ayıran en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

### Tasarımlar

İki yarışmanın ödül kazanan tasarımlarına ait tasarım paradigmaları incelendiğinde, yerden bağımsız olarak konusu verilen Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması tasarımlarında Şişli Halide Edip

Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'ndaki tasarımlardan daha fazla bir oranda "kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım" konusuna atıf yapıldığı görülmektedir.

Proje alanının yoğun kentsel bir dokuda yer aldığı Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nda 11 tasarımdan 8'i "kutsallık" kavramına temas etmeden, din felsefesine sakinlik ve sessizlik üzerinde atıflar yapıldığı görülürken, her iki yarışmada da değişkenlik gösteren litürjik ve mekânsal öğeler avlu ve minaredir. İki yarışmada da tipolojileri kırma veya devamlılığında bir gelişim önerme yaklaşımlarını gösteren tasarımlarla birlikte, caminin tarihsel referans noktasının "öz"e dönmesi gerekliliğini savunan tasarımlar bulunmaktadır.

Tablo 2. Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Mimari Proje Yarışması'nın Mekânsal ve Anlamsal Değerlendirme Tablosu (görseller [www.kolokyum.com](http://www.kolokyum.com) ve yarışmacılardan temin edilmiştir).

Tasarımlarda avlu ve anıtsal bir landmark olarak görülen minarenin caminin kente entegre olması ve kentsel mekân üretmek için kullanılan en temel cami ögesi olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

#### *Jüri Üyelerinin Yaklaşımı*

Her iki yarışmanın incelenen jüri raporlarında jüri üyelerinin eleştiri düzeyini rasyonellikler üzerinden kurduğu, “kutsal ve dini ölçütlere yaklaşım” konusunda bir önceliğin bulunmadığı, çoğunluğun hemfikir olduğu bir “çağdaş cami konsepti”ni benimsedikleri görülmektedir. İki yarışmada da jüri üyelerinin, caminin kentle buluştuğu avluyu ve minare ögesini ve cami mekânındaki “ışık gölge etkisi”ni önemseydiği belirtilmektedir.

Sonuç itibarıyla Türkiye’de İslam tapınma mekânının karşılığı olarak cami, özellikle mimarlık yarışmalarında ideolojik bir nesne olarak görülse de, tartışılması gereken bir başka durum, görünümün ötesindeki bir güç ile bir mekân üzerinden bağ kurmak için tasarım sürecinde izlenen mimari tasarım paradigmasının oluşturduğu etki alanı anlamaktır.

Meselenin Türkiye’deki “cami sorunsalı” durumuna bakıldığında ise, 20. yüzyılın sonlarına kadar cami mimarisi üzerine yapılan tartışmaların ağırlıklı olarak tapınma mekânını kuran strüktürel öge durumundaki “kubbe” ve “kubbesiz cami” üzerinde yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Tartışmaların derinliği litürjik öğeler üzerinden gelişmemiş, bu öğelerin tarihten çağırılıp yeniden yorumlanması baştan kabul edilmiştir. Bu tarihsel aralığa kadar yarışma yoluyla İslam tapınma mekânı tasarımlarının elde edilme süreçlerinde, yarışmalar düzeneğinin, mimarlık ortamında

meseleyi sürekli gündemde tutmayı başardığı görülmektedir.

Son beş yıllık süreçte İslam tapınma mekânı tasarımı üzerine fikir veya proje elde etmek için açılan yarışmalar bağlamında Büyükkada Çarşı Camii Derneği tarafından açılan “Büyükkada Çarşı Camii Fikir Proje Yarışması” ve İstanbul Cami ve Eğitim Kültür Hizmet Birimleri Yaptırma ve Yaşatma Derneği tarafından açılan “İstanbul Çamlıca Camii Mimari Proje Yarışması”nda ödül kazanan tasarımların büyük çoğunluğunun açıklama raporlarına, tasarımları ifade eden görsellere ve her iki yarışmanın da jüri raporlarına ulaşamamasının, cami sorunsalının bu yarışmalar üzerinden tartışılmasına katkı sağlayamadığını söylemek mümkündür. Bu süreçlerin sonrasında jüri raporlarının yayınlanmadığı, ödül kazanan tasarımcıların büyük bir çoğunluğunun, tasarımlarını ve açıklama raporlarını paylaşmaktan kaçındıkları gözlemlenmiştir.

Mimarlar Odası Yarışmalar Yönetmeliğinin 1. maddesinde de belirtildiği gibi, amacı “tarihi, kültürel ve yaşamsal dokumuzun temel ögesi olan mimari yaratıcılığı özendirmek, sağlıklı bir yarışma ortamı yaratmak, kullanıcılara, topluma, insanlığa hizmet edecek, mimari mirasımızın zenginleşmesine katkı sağlayacak ve evrensel düzeyde mimarlık eserleri ve kimlikli mekânlar kazandırmak” olan yarışmalar aynı zamanda “şeffaf ve açık” olmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda mimari proje yarışmaları, mimarlığın kuramsal ve kavramsal gelişimine katkı sağlayan, bir tasarım problemi üzerinde kişinin veya bir ekibin düşüncelerinin, tasarım yaklaşımlarının ifade edildiği; zengin bir arşiv ve tarihsel bir kaynak oluşturma niteliğinin yanı sıra bir dönemin mimarlık anlayışına yönelik eğilimler ve izlerin okunabildiği platformlar olarak değerlendirilmelidir. ■

[İbrahim Türkeri, Öğr. Gör., Gebze Teknik Üniversitesi](#)

[Feride Önal, Doç. Dr., YTÜ Mimarlık Fakültesi](#)

#### **Kaynaklar**

- Eliade, M. (1987),** *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, San Diego
- Eliade, M. (2000), *Dinler Tarihinin Giriş*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul
- Güç, A. (1992), *İlahi Dinlerde Mabet*, doktora tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa
- Grabar, O. (2010), *İslam Sanatının Oluşumu*, Pusula Yayıncılık, 4. baskı, İstanbul
- Özel, K. (2012), “İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi”, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul
- Uzunoglu, A. (2010), *Kocatepe Camii*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Tic. İşletmesi, Ankara
- Dalokay, V. (2008), Şah Faysal Camii - Vedat Dalokay, [www.mimarizm.com](http://www.mimarizm.com)
- Kuban, D. (2009), “Usta Mimarlar Şakirin Camii’nden Rahatsız”, *Zaman*, 4 Ağustos 2009
- Kamu İhale Kanunu, [www.ihale.gov.tr](http://www.ihale.gov.tr)

### **Mosque Problematic in Turkey**

#### **Evaluation on the Architectural Design Competition**

*Architecture environment agenda in terms of creating and attaching importance to the competition, offering the possibility of a say on the issue, architecture design paradigms shaping the environment of the possible pull out forms on the production of Islamic places of worship. In this respect, enabling architecture paradigms discussed in all the physical and human environment are one of the most significant platform competition. On mosque architecture ideas or projects aiming to achieve competition, the architecture of the mosque problematic environment has an important place in terms of open discussion. With this contest, organized within the country if historically, on mosque architecture abroad architects in Turkey idea or project the achievements gained in the competition which aims to achieve, and the sharing of design has opened space for debate on Islamic worship space design. And also; the construction of the mosque showing a greater rate of increase in population growth in the last five years the architecture of mosques on the idea or project to increase competition, which aims to achieve, namely to apply for the competition method mosques increased demand on to talk shows that a lot. The article discusses the issue of re-focusing on two of the competition.*

# Mimari Tasarım Atölyesi'ni Sınırlamak: Tasarım Girdisi olarak Dogville'in Öğrettikleri

Murat Polat - Özlem Akyol

*“Siz beyefendiler belki de çıldırdığımı düşünüyorsunuz. İzin verin de kendimi savunayım. İnsanın her şeyden önce yaratıcı bir hayvan olduğunu kabul ediyorum. Evet, onun yazgısında, bir amaca doğru bilinçli olarak koşmak, mühendislikle iştiğal etmek vardır; yani ezeli ve ebedi yollar inşa etmek... nereye götürürlerse götürsünler yeni yollar inşa etmek. İnsan yollar yapmayı sever, bu su götürmez. Ama... amacına ulaşmak ve inşa ettiği yapıyı tamamlamaktan içgüdüsel olarak duyduğu korku olmasın bunun sebebi? Nereden biliyorsunuz, belki de o muazzam yapıyı yalnızca inşa etmek istiyor, ama içinde yaşamak istemiyordur.”*

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*

## Kasabanın İmgesi

Brecht' in yalınlığı ve tiyatro anlayışı sinemadaki karşılığını Lars von Trier'in "Dogville" filminde bulur. Trier 2003 yılında çektiği filmi Dogville'de farklı sinemasal yaklaşımı ile bir tiyatro sahnesini film seti olarak kullanır. Yönetmenin bir üçleme<sup>1</sup> olarak tasarladığı filmlerden birincisi olan Dogville klasik sinema mekânının dışında kurgulanmış tamamıyla yapay, soyutlanmış-indirgenmiş bir mekânda geçer (Şekil 1).

Trier'in soyutladığı kurgusal mekân, mimari tasarım sorunu olarak birçok kavramın irdelenmesine olanak verir. Bu çalışmada amaçlanan Trier'in Dogville setinden yola çıkarak mimarlık öğrencilerinin projelerinde konuya yaklaşımlarını ve nasıl sonuçlandırdıklarını değerlendirmektir. Dogville'in seti Dostoyevski'nin yukarıda aktarmaya çalıştığı, inşa etmekten kaçınan insanı belki de en iyi tanımlayan mekânın karşılığıdır (Şekil 2).

Çalışmanın ilk kısmında Dogville'i şekillendiren sinemasal kurgunun mekân oluşumundaki etkileri, ikinci kısımda ise bu fikirden yola çıkılarak üretilen öğrenci projeleri değerlendirilmiştir. Mimarlık eğitiminde mimari tasarımda kurgu, yapay/doğal, esnek/katı, çerçeve/amorf kavramları irdelenmiştir. MSGSÜ'de<sup>2</sup> Uygulama Proje Atölyesi'nde üretilen avan projeler örnek çalışma olarak ele alınmıştır.

## Temsiller Ardında Bir Mekân: Dogville

Dogville, Lars von Trier'in sinemacılık serüveni boyunca düşün dünyasında topladığı birçok öğeyi kullanarak tiyatroyu sinemaya uyarladığı bir filmidir. Trier, sinema geleneklerine meydan okuduğu filmde seyircinin aşına olduğu görsel yapıyı farklı bir yaklaşımla yeniden tasarlayarak teatral, soyut ve kavramsal bir film mekânı kurgulamıştır. Film henüz beyaz perde ile buluşmadan önce Dogville için yenilikçi ve hırslı bir proje olduğu, Trier'in yeni

konseptinin bilinen sinema dilini yerle bir edip yeniden kuracağı iddia edilmiştir (Stevenson, 2005).

Dogville' in soyut mekânı sinemada bir meydan okuma, deneysel bir çalışma olmakla birlikte farklı tiyatro ve sinema kuramlarının şekillendirdiği kurmaca bir film mekânıdır. Brecht'in epik tiyatro geleneği, Dogma 95<sup>3</sup> ilkeleri, sinematografik kaygılar ve dönemin politik olguları filmin mekânını şekillendirmiştir.

“Amerika - Fırsatlar Ülkesi” adlı üçlemede Grace adında genç bir kadının Amerika'nın farklı bölgelerinde yaşadığı olaylar anlatılır. Üçlemenin ilk iki filmi Dogville ve Manderlay'de toplumun her kesiminden farklı karakterleri barındıran bir mikro kozmos oluşturulmuştur. Hikâye toplumun tümü işaret edilerek bu karakterler üzerinden anlatılır. Trier ilk filminde büyük buhran dönemi Amerika'sında bir dağ kasabasında yaşanan olayları ele alır. Filmin başkahramanı Grace gangsterlerden kaçmaktadır ve Dogville adında bir dağ kasa-



Şekil 1. Dogville.



Şekil 2. Var-yok mekân - Dogville seti.



basına sığır. Medeniyet ile bağları zayıflamış içe dönük, izole bir hayat yaşayan kasaba halkı, Grace'in varlığını bir tehdit olarak görür, film genç kadının kasaba halkı tarafından kabul görme sürecinde yaşadığı toplumsal olayları anlatır.

Dogville sinemaya getirdiği farklı mekân kurgusu ve teknik yaklaşımların ötesinde tematik olarak politik ve toplumsal eleştirilere ağırlık verilen bir film olarak kurgulanmıştır. Avrupalı yönetmenin Dogville'i yazmaya başladığı dönem, politik tutumları nedeniyle sanat camiasının eleştiri oklarını Amerika'ya yönelttiği spekülasyonlu bir dönemdir. Trier hikâyesini anlatmak için zamanın ruhuyla örtüşen bir karar vererek film mekânını Amerika olarak seçmiştir.

Trier, o dönemde dünyanın birçok noktasında üretilen Amerikan aleyhtarı filmler arasından Dogville'i öne çıkarmak adına farklılıklar yaratmaya çalışmıştır. Verdiği bir röportajda Dogville'i alışılmadık bir sinema mekânında çekmek istemediğini, bir arayış içinde olduğunu söyleyerek bu yaklaşımını açıkça belirtir. İsveç'te balık tutmaya gittiği bir günde Dogville kasabasının tamamının görüldüğü devasa bir harita üzerinde serilmiş olarak gözünde canlandığını söyler.

Bu fikir Dogville'in teatral mekânının çıkış noktasını oluşturur, öncelikle topografya, yapılı ve doğal çevre çizgilere indirgenir sonrasında temsili ve işlevsel bir dekor ile mekân donatılır. Filmde dekorların kullanılma biçimi abartıdan uzak, gerçekçi ve işlevseldir. Bir sinema mekânını bu derece soyut ve teatral tasvir etmek ise bilinçli bir tercihtir. Trier filminde teatral bir atmosfer yaratmak istemiş bunu da Dogville'de epik tiyatro kuramının kurucusu olan Bertolt Brecht'ten<sup>4</sup> esinlendiğini söyleyerek vurgulamıştır (Bjorkman, 2004).

Epik tiyatro geleneğinde oyunlarda tıpkı Dogville'de olduğu gibi epizodik anlatım, anlatıcı dış ses, farklı ses efektleri ve az sayıda temsili dekor kullanılır. Oyunu oluşturan tüm öğeler sanatçının eleştirisini seyirciye aktarılmasına hizmet eden araçlardır. Epik tiyatrodaki seyirciye izlediğinin bir oyun olduğunu unutturmamak ve ussal bakış açısını diri tutmak adına 'yabancılaşma' etkisini yaratmak esastır. Sahnedeki mekân tasarımı da bu 'yabancılaşma' etkisini yaratan önemli unsurlardan biridir (Aydoğdu, 2011). Epik tiyatro geleneğinde mekân tasarımında kullanılan her öğe anlamsal bir değer taşır, bir olguya işaret eder. Sahnede kullanılan donatılar işlevselliğinden öteye gitmez, temsildir, ironik anlatımı besleyen bir araçtır. Böyle bir mekân kurgusu ve yalınlık ile seyircinin mekânı deneyimlemesine, mekân ile özdeşleşerek ussal ve eleştirel bakış açısından kopmasına izin verilmez (Çiyan, 2007).

Dogville'de de yabancılaştırma etkisini yakalayabilmek için böyle bir mekân tasarımı seçilmiştir. Yapıların strüktürel elemanları ve donatılar kaldırılmış yerine karakterleri temsil eden dekorlar kul-

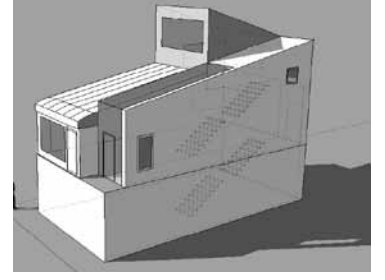
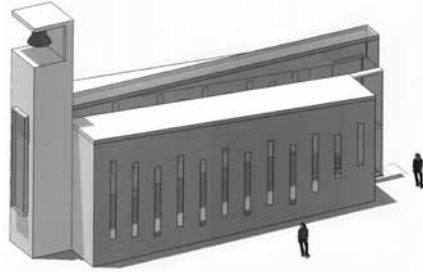
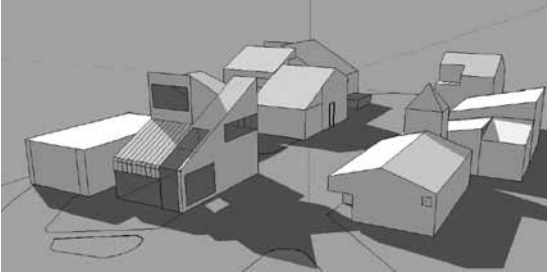
lanılmıştır. Örneğin Tom'un yazar olma tutkusunu çalışma masası ile vurgulanmaktadır. Görme engelli Jack Mckey'in çevreyi görüyormuşçasına anlattığı tiratlarını pencere önünde okuduğu sahne ise başka bir örnektir. Bu sahnede ironik bir anlatım ile engelli ve toplum ilişkisine dikkat çekilirken dekor yardımcı eleman olarak kullanılmaktadır. Kasabanın iki kamusal yapısı kilise ve dükkân taşıdıkları toplumsal olgular dolayısıyla abartılı strüktürel elemanlar ile sahneye taşınmıştır. Bu bağlamda genele bakıldığında mekânı oluşturan tüm dekorlar, şekil ve yazılar bir kasaba ve halkının dini, ekonomik, sosyolojik ve kişisel temsilleridir. Bu temsiller hikâyeyi seyirciye aktarmada yardımcı olsa da mimarinin kütleli yokluğu seyircinin mekânı bütünüyle algılamasına olanak vermez ve istenilen yabancılaşma etkisi yaratılmış olur.

Trier sinemacı kimliğinin oluşumunda Bertolt Brecht'in etkili olduğunu açıkça belirtir. Kendi sinema dili ile Brecht'in tiyatro geleneğini beyaz perdeye aktaran yönetmen, illüzyon sinemacılığına karşı olduğunu 'Dogma 95' manifestosuyla açıkça göstermiştir. Lars von Trier'in kendi gibi bağımsız sinemacıların hoşnut olmadığı dönemin sinemasındaki kesin yönelimlere karşı başlattığı Dogma 95 oluşumu Dogville de dahil olmak üzere yönetmenin filmografisinde oldukça etkili bir sinema kuramıdır. Dogville'de Dogma 95'in sinematografik etkileri açıkça görülebilmektedir. Bunu yanı sıra Dogma 95 manifestosunda "filmlerde zamansal ve coğrafi yabancılaşma yasaktır" maddesi ve Dogma filmlerinde aranan sadelik mekân kurgusunu doğrudan etkilemektedir (Topçu, 2013).

Dogma filmlerinde anlatılan olay belli bir zaman ve mekâna hapsedilemez. Bir yapının mimari üslubunun onu zaman ve coğrafyada işaretlediği göz önünde bulundurulduğunda Dogville'in tüm mimari niteliklerinden soyutlanmış mekânı zaman-mekân çatkısını ortadan kaldırmaktadır. Dogville kasabası inşa edilmemiş zamansız bir mekânın temsildir. Filmde anlatılanlar Amerika'da 1900'lü yılların başında bir dağ kasabasında geçiyor olsa da olayların her hangi bir yerde, her hangi bir zamanda yaşanmış olduğu söylenebilir.

Sinemada mekân, beden ve insan davranışlarına fon oluşturacak şekilde tasarlanmış mimari bir yorumdur. Mekânın da oyuncular gibi kendisine ait söylemleri vardır bu söylemler mimari temsiller üzerinden aktarılır. İzleyici anlama ve bilme tutkusunu ile mekânı anlamlandırmada imgeleri kullanır. Örneğin film karesine giren bir kamu binası seyircinin gözünde rejimin ve otoritenin temsili oluşturur. Filmin mekân kurgusunda da birçok olgu bu yöntem ile imgeler üzerinden anlatılmıştır.

Dogville'de sinematografik ve kuramsal kaygılar ile bir mekân tasarlanmış sosyolojik kavramlar soyut bir mimaride mecazlarla dile getirilmiştir.



Eleştirinin doğrudan topluma yöneltildiği filmde mekân yok edilerek toplumun bir bütün olarak algılanması sağlanmıştır. Mekânın görsel zenginliği ikinci plana atılarak durağan ve soyut mekânlara dinamik anlamlar yüklenmiştir. Filmin alegorik dili mekân kurgusunu da etkileyerek mimari eleman olarak yalnızca strüktürel öğeler kullanılmıştır. Bu deneysel çalışmada insan-mekân ilişkisinin belleklerdeki izi kullanılarak kütleler yok edilmiş, yapılar olgulara dönüştürülerek temsiller ardına saklanmış ve bir ‘var-yok mekân’ tasarlanmıştır.

### Dogville’in Yeniden İnşası

Dogville’de mekân, bir temsil dili olarak kullanılmış ve mekânların kütleli yokluğunu “iz”lere indirgemiştir. Yokluğun objeleşmesi mimari bir eylem olmakla birlikte bir şeyin yokluğu onu daha da belirgin hale getirmektedir (Yardımcı ve Yürekli, 2010).

MSGSÜ’de gerçekleşen tasarım stüdyosunda amaçlanan ise Dogville’de yokluğun izlerinden oluşan ‘var-yok mekân’ı sinemasal anlamlarından soyutlayıp işlevsel yüzüne cevap aramak ve temsili mekânlara hacim kazandırarak mimari bir son ürün elde etmektir (Şekil 3).

Stüdyo çalışmasında öğrencilerden faydacı bir yaklaşımla Dogville’de var olan mevcut vaziyet planını, bina sınırlarını tasarımın temel girdileri olarak ele alıp tasarımlarında kullanmaları istenmiştir. Burada eğitim çıktısı olarak öğrencilerden çerçevesi fiziksel olarak çizilmiş bir alanda, kurgusu verilmiş olan bir karakter için tasarım yapmaları istenmiş ve iki dönemlik çalışma sonunda bu sınırlı soyut mekânın tasarımı yapılmış ve detayları çözülmüş bir uygulama projesine dönüştürülmesi talep edilerek bir program oluşturulmuştur. Ayrıca öğrencilerden tüm tasarımlarını anlatan metinler hazırlamaları beklenmiştir.<sup>5</sup>

Çalışma alanının soyut bir sinema mekânı olarak seçilmiş olması mekân ve temsil faktörünün tasarım üzerindeki etkisinin incelenbilmesine olanak verir. Öğrencilerin stüdyo çalışmasında deneyimledikleri bir mekânı gözlemleyerek tasarım girdisi olarak kullanabilecekleri veriler elde etmeleri tasarımın zorluk noktasıdır.<sup>6</sup>

Seçilen çalışma alanının bir dekor/temsili mekân olduğu düşünüldüğünde öğrencilerden Dogville’in doluluk ve boşluğun birbiri içine geçtiği temsillerden oluşan kütleli ve zamansız bir mekânı tasarlamaları istenmiştir.

Mimari bir mekân sinematografik gösterim ile sonsuz yoldan ele geçirilebilir. Fakat Bruno Zevi sinemada mekânı deneyimlemenin yarattığı serbestlik ve tümüyle katılmış olma hissini dahi mekânı fiziksel olarak deneyimlemenin yerini alamayacağını iddia eder. Buna ek olarak mekân deneyiminde olguların zaman faktörüne bağlı olarak değiştiğini, mekânın deneyimlendiği zaman ve mekânın zamanının farklı algısal ve anlamsal sonuçlar doğuracağını belirtir (Zevi, 2015).

Sinemada çalışır olan ‘mekân deneyimi’ yöntemi tasarım stüdyosunda kullanılacak böylelikle sinematografik mekân deneyimi ile fiziksel mekân deneyiminin tasarımcıya ve tasarım sürecine etkisi irdelenebilecektir. Bunun yanı sıra öğrencilerin aynı mekânı deneyimleme ve anlamlandırmasında oluşan çeşitlilik mekân deneyiminde kişilerin algısal farklılıklarının rolü izlenebilecektir. Filmin geçtiği zaman ve öğrencilerin film mekânını deneyimlediği zaman dilimi arasındaki toplumsal olguların ve mimari farklılıkların tasarıma etkisi çıkan ürünler üzerinden okunabilecektir.

### İzin Peşinde

Öğrencilerin yeniden tasarladıkları Dogville kasabası filmin ilk karesinde kuş bakışı bir iz olarak gösterilir. Bu karede görülenler siyah zemin üzerine çizilmiş beyaz çizgiler, yazılar, birkaç mobilya, temsili yeşil alanlar, mimari elemanlar ve mobilyalardan ibarettir. Siyah zemin üzerine çizilen beyaz çizgiler tasarlanana/mekânın negatifini göstermektedir. Aynı zamanda Dogville’in bu görünümü Trier’in hayalini kurduğu devasa bir haritayı, mimarlıkta üretilen vaziyet planını hatırlatmaktadır.

Her bir yapı mekânın sürekliliğini keser ve yeni bir mekânı tanımlar. Kütleli yokluğu mekânın kendisinin ve negatifinin beraber görülebilmesine olanak sağlamıştır. Kamusal ve özel alanın, tasarımın ve boşluğun siyah bir zeminde eridiği bu alanda öğrenciler seçtikleri alanı yeniden tasarlamışlardır.<sup>7</sup>

Mimari ürünün oluşumunda tasarım kararlarını etkileyen faktörlerin başında kullanıcı gelir. Dogville’e baktığımızda ise tasarımda çeşitliliğe elverişli, toplumun farklı kesimlerini temsil eden genç, yaşlı, engelli ve ötekileri temsil eden karakterlerin yaşadığını görürüz.<sup>8</sup> Karakterlerin çeşitliliği, öğrencilerin seçtikleri alan ve kullanıcı arasındaki ilişkinin tasarım aşamasına etkisinin görülmesine olanak vermektedir.

Şekil 3. Öğrenci çalışması: Kurgunun somuta indirgenmesine örnek.

Şekil 4. Öğrenci çalışması (Cansu Sert): Kurgunun somuta indirgenmesine örnek.

Şekil 5. Öğrenci çalışması - Kafeterya (Büşra Atam): Kurgunun somuta indirgenmesine örnek.

### Sınırları Kullanmak

Vaziyet planında yer alan sınırlar öğrencilere serbest seçme hakkı tanınarak çalışılmıştır. Böylelikle öğrenci tasarıma başlarken seçtiği karakter ve izle arasında bir bağ oluşturmuştur. Farklı konular ve farklı alanlar olmasına rağmen karşılaşılan temel sorun, hayal dünyasına ait olanın, soyutun somuta indirgenmesinde karşılaşılan zorluklardır. Buna örnek olarak Dogville Kilisesi verilebilir (*Şekil 4*).

İlkel toplumlarda tapınaklar tasarımı ile yaratıcılıktan uzak, fiziksel olarak açık, topluma kapalı, girilmesi sadece belli bir sınıfa açık mekânlar olmuşlardır (Zevi, 2005). Dogville’de ise kilise kasabayı tahakkümü altına almış dinin temsili bir heykel olmaktan daha öte kasabalının toplandığı bir buluşma mekânı olmuştur. Kilise filmde oluşturulan izi kendi projesinde kullanarak şeffaf bir toplanma mekânı çevresi ile iletişime açık bir yapı haline getirmiştir.

Bir başka örnekte Ginger’a ait olan dükkân kafe olarak işlevlendirilmiştir (*Şekil 5*). Karakterlerden Tom filmde Ginger’ın dükkânından bahsederken kasabanın dış dünya ile tek bağı olduğunu söyler. Dükkân kasabadaki parasal olguların ve ticari hareketin sembolüdür. Bu çıkarımlar öğrencinin tasarımı yaparken tutunduğu birer araç olmuştur.

Engelli bir genç olan June ve annesi Olivia’nın evi farklı bir işlev ile Melis Batu tarafından yeniden üretilirken, fizik tedavi merkezine dönüştürülmüştür. Gökçenur Delibaş Thomas Edison ve babasının yaşadığı evi, Oğuzhan Yıldırım Henson’ların evini tasarlarırken karakterlerin dünyasının yanı sıra, yalın haliyle barınma işlevine ve Edison ve Henson’ların karakter çözümlemesinden elde edilen fikirlere cevap ararlar. Ben’in Garajı Tuğman Büberci tarafından tekrar üretilirken yeni işlev yüklenen yapılandır. Burası bir tamirhane, ofis ve aynı zamanda bir konut olarak gerçek dünyada yerini bulur.

### Sonuç

Öğrenciler sinematografik mekân deneyimi sonrası farklı bir disiplinde kurgulanmış mekânın temsilini okuyarak bunların mimari karşılıklarını bulmaya çalışmışlardır. Bireysel çıkarımlarını birer tasarım ögesi haline getirerek Dogville’i yeniden inşa etmiş, olguların ve temsillerin zihinlerdeki izini kullanarak hayatı şekillendiren soyut anlamları somuta indirgemiş, durağan mekânları dinamik ve işleyen hacimlere dönüştürmüşlerdir.

Öğrenciler uygulanan bu yöntem ile kendilerine verilen sınırlı bir alanda fiziksel sınırlara ve kullanıcı gereksinimlerine bağlı kalarak sınırlı bir mekânı organize edebilmeyi ve planlamayı deneyimlemiştir. Bunun yanı sıra tasarım esnasında başka bir tasarımcıya ait tamamlanmamış bir projeyi tamamlarken izlenecek yöntemleri irdelemiş, bir önceki tasarımdan aktarılan sorunları sınırlar içinde kalarak çözüme yetkinliği kazanmışlardır.

Tasarlanan projelerde var olan mekâna yeni işlevler ve mekânlar eklemiştir.

Bir yapının mimari dili onu tarih ve zamanda işaretler, kültürün bir parçası haline getirir. Yapılan çalışmada öğrenciler Dogville’in soyut zamansız mekânına mimari kimlik ve hacim kazandırmış, farklı mimari üsluplar kullanarak kasabayı inşa etmiş, yeni bir mimari doku oluşturmuşlardır. Küçük bir yerleşim yerinde genç, yaşlı, engelli farklı sosyoekonomik gruplara ait kullanıcılar için tasarımlar yaparak toplumu birbirine entegre edecek, kullanım eşitliği getiren ortamları oluşturmuşlardır.

Öğrenciler deneyimledikleri farklı bir kültür ve coğrafyada tasarım yapmış, ihtiyaçları olan verileri kullanıcıların filmde belirlenen hayatlarını gözlemleyerek elde etmişlerdir. Her öğrenci seçtiği yapıyı yeniden inşa ederken farklı sebepler ile binanın işlevinde, hacminde, düşey ve yatay düzlemlerinde değişiklik yaparak farklı mimari üsluplar ile tasarımlarını tamamlamışlardır.

Mekân insanın algısı ile genişler ve düşüncesi ile biçimlenir. Öğrenciler kendi algılarını kullanarak Dogville’in temsilini arayan bir yolculuğa çıkmışlar ve tasarladıkları mekâna anlam yükleyerek Dogville’i özneleştirmişlerdir. Batu’nun metnindeki *“Tek tek yükselen yapılarımız bizi yokluktan varlığa doğru götürürken çokça heyecanlandırdı. Dogville artık bizim kasabamızdır”* ifadesi tıpkı Trier’in filmlerinde kendisini inşa etme yolculuğundaki gibi insanın mekânı inşa ederken kendisini inşa ettiğinin açık bir ifadesidir. ■

Murat Polat, Yrd. Doç. Dr.,  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Özlem Akyol, Arş. Gör.,  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

### Notlar

1. Trier’in ‘Amerika-Fırsatlar Diyarı’ (USA- Land of Opportunities) adında üçleme olarak kurguladığı seri ‘Dogville’ (2003), ‘Manderlay’ (2005) ve ‘Washington’ filmlerinden oluşmaktadır.
2. Çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde 2001-2012 yılları arasında Bina Bilgisi Mimari Tasarım Sorunları Bilim Dalı’nda görev yapmış olduğum Uygulama Projesi Atölyesi’ndeki son sömestr projelerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır
3. Dogma 95, Kopenhag’da 1995 baharında kurulan film yönetmenleri birliğidir. ‘Dogma 95’ manifestosu ise Lars von Trier ve Thomas Vinterberg tarafından 13 Mart 1995’de yazılmıştır. Manifestoda illüzyon sinemacılığına karşı koyan özgün ve bağımsız filmlerin nasıl çekilmesi gerektiği ile ilgili maddeler yer alır (Topçu, 2013).
4. Bertolt Brecht’in epik tiyatro kuramı Aristotelesçi geleneksel tiyatroya karşı bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Epik tiyatrodaki seyirciden eleştirel yönünü harekete geçirmesi beklenir, sanatçı dünyayı değiştirmeyi ve dönüştürmeyi amaçlamıştır (Tükelay, 2010).
5. Bu metinlere örnek olarak Melis Batu adlı öğrencinin tasarımı ile ilgili metni verilebilir: *“Duvarlar, kapılar, odalar yok bu filmde. Bunların yerine insan var, alabildiğine insan. En yoğun, en çarpıcı, en kendine has tavırlarıyla insan. Dogville kasabası, Lars von Trier’in Dogville filminin geçtiği Amerika’da bulunan hayali bir kasaba. Filmin geçtiği Dog-*



ville sahnesi tiyatroya dokunur nitelikte. İnsanlar tebeşirle çizilmiş mekânlarda bulunurlar. Üçüncü boyutta yapı bulundurmayan filmde insan hareketleri tüm saydamlığıyla gözler önüne serilir. Bundan hareketle grup olarak Dogville kasabasını vücuda getirmeyi amaçlayan bir projeye başladık. Bu keskin tebeşirli alanlardan benimki, Eski Maden ve Tom'un evi arasındaki Oliva ve June'un evi. Sabip olduğum alandaki film karakterlerinden birinin tekerlekli sandalyedeki bir kız olması beni Fizik Tedavi Merkezi yapmaya iten sebeplerden. Daha sonra Lars von Trier ile bir yerde hayallerimizi birleştirerek üç boyutlu tasarımsal düşüncelerimizle projeye başladık. Hayali bir arsa, verileri sizin tamamlamanız demek, sizin sınırlarınız, sizin sözleriniz geçerli. Eğitim, arsanın ölçüleri, yönü, bulunduğu yerle ilgili veriler gibi sizi sınırlayacak etkenlere sahip değilsiniz. Zorlukları ve kolaylıklarıyla bu gibi verilere karar verdikten sonra Fizik Tedavi Merkezimin tasarımını düşünmeye başladım.

Mimarlıkta modernizme yakın bir tarzla, sadelik ve etkinlik üzerine kurulu yapı anlayışı, cam kullanımı, açık alan mimarisi gibi öncü özelliklerinden yararlanarak, öncelikle kapalı olması gereken mekânları (kabin) ve içerisiyle dışarı arasında ilişki kurmak istediğim saydam mekânları birbirinden ayırdım. Daha sonra bu mekânlarla kütleli ve boyutsal olarak oynadım. Merdiven ve asansörün bulunduğu kısmı iki kütleli arasına alarak saydam bir geçiş mekânı yarattım. Bekleme salonu ve muayenehane bölümlerini birbirinden ayırarak oluşturduğum avluya üç cepheden yeşile uzanan rahatlatıcı bir etkiye ulaşmayı amaçladım.

Grup olarak geldiğimiz noktada tebeşirlerden ibaret Dogville kasabasını duvarları, kapıları, odaları olan, yaşanılabilecek bir kasaba haline getirdik. Tek tek yükselen yapılarımız bizi yokluktan varlığa doğru götürürken çokça heyecanlandırdı. Dogville artık bizim kasabamızdı."

6. Bu noktada filmin mekân kurgusu ile ilgili bir noktaya dikkat çekilebilir. Trier üçleme üzerinde çalışırken uçak fobisi yüzünden henüz Amerika'ya gidememiştir. Sanat camiası yönetmenin deneyimlemediği bir mekân hakkında söylemlerinin gerçekliğini tartışmaktadır. Trier ise mekân deneyimi kavramına başka bir bakış açısı getirerek yazılı ve görsel kaynaklardan, medyadan okuduğu, dinlediği Amerika'yı yeterince tanıdığını iddia eder (Bjorkman, 2004). Trier'in Amerika hakkında bildiği her şey duyuları ile algıladıklarından ibarettir ve tasarladığı sinema mekânı bir algı aktarımının ürünüdür.

7. Çalışma alanı olarak verilen Dogville Kanada'dan Amerika'ya uzanan Rocky dağlarında bir kasabadır. Bu küçük dağ kasabası medeniyete bir yol ile bağlanmakta, terk edilmiş maden ve dağ, kasabanın doğal mekânının sınırlarını belirlemektedir. Terk edilmiş maden birbirini küçülerek takip eden kemerler ile temsil edilmiştir. Kasabadaki yapı çevre kilise, dükkân, garaj, değirmen ve altı konuttan oluşmaktadır. Tüm bu yapılar çizgisel olarak ifade edilmiş asılların birer gölgesi olarak sinema mekânında yardımcı eleman görevini üstlenmişlerdir. Öğrenciler bu yapıların planlarını kullanarak kütleli kasabayı öncelikleri doğrultusunda yeni fonksiyonlar ile mimari bir ürüne dönüştürmüşlerdir.

8. Kasabadaki yapılar, kullanıcıları ve hangi öğrenciler tarafından tasarlandığı aşağıda listelenmiştir:

1. Dogville'de kilise kasabasının sıkça toplandığı bir mekândır (tasarım: Cansu Sert).
2. İçerideki kasabasının dış dünya ile tak bağı Ginger'a ait dükkândır (tasarım: Büşra Atam).
3. Oliva ve engelli kızı June terk edilmiş madenin yanındaki evde birlikte yaşamaktadırlar. (tasarım: Melis Batu)
4. Ünlü bir yazar olmak için çalışan Thomas Edison doktor babası ile birlikte yaşamaktadır (tasarım: Gökçenur Delibaş).
5. Henson'lar ise ticaretle uğraşmaktadırlar ve evlerinin arkasında küçük bir cam atölyesi bulunmaktadır (tasarım: Oğuzhan Yıldırım).
6. Ben karakteri ise ahırdan devşirme bir garajda tek yaşamaktadır (tasarım: Tuğman Büberci).
7. Chuck ve Vera'nın yedi çocukları vardır. Evlerinin bir diğeri üyesi ise çocukların gözetimindeki kasabanın köpeği Musa'dır. Bu alan çalışılmamıştır.

8. Jack Mckey ise görme engellidir ve tek yaşamaktadır. Bu alan çalışılmamıştır

#### Kaynakça

- Allmer, A. (2013), *Sinemekân - Sinemada Mimarlık*, 1. Baskı., Varlık Yayınları
- Aydoğdu, Ü. (2011), *Brecht'in Arturo Ui'si Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Araçlarının Günümüzde Kullanımına Yönelik Bir Sahneleme Denemesi*, yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Anadolu Üniversitesi
- Bjorkman, S. (2004), "It Was Like a Nursery - But 20 Times Worse", *The Guardian*, 11 Ocak
- Çiyan, İ. D. (2007), *Mimari Mekânın Sahne Temsiliyeti ve Epik Tiyatro Bağlamında İrdelenmesi*, yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi
- Ersoy, E. (2010), "Mimarlık ve Sinema Etkileşimi Bağlamında Mekânsal İmge Kullanımıyla Durağan Mekânın Dinamik Mekâna Dönüşümü", yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi
- Okumuş, O. (2010), "Bilgisayar Ortamında Mimari Mekânın Sunumunda Sinematografik Anlatım Dilinden Faydalanılması", yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Pekerman, S. (2012), *Film Dilinde Mabrem: Ulus Ötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili*, İstanbul: Metis Yayınevi
- Scott, A. O. (2004), "'Dogville': It Fakes a Village", *The New York Times*, 21 Mart
- Stevenson, J. (2005), *Lars von Trier*, İstanbul: Agora Kitaplığı
- Topçu, Y. G. (2013), "Saf Sinemaya Dönüş Denemesi: Dogma 95", *Sinema Kuramları-2*, İstanbul, Su Yayınevi
- Tükelay, M. A. (2010), *Sinemada Aristotelesçi Olmayan Bir Yaklaşım: Brecht Estetiği*, yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi
- Yalçın, E. (2003), *Dogma/Dogme 95: Manifesto for Contemporary Cinema and Realism*, sanatta yeterlilik tezi, Bilkent Üniversitesi
- Yardımcı, C. ve F. Yürekli (2010), "Gölgenin Mekânı", *İTÜ Dergisi*, 9 (1), 15-21
- Yıldırım, D. (2012), "Teatrallığın Sinemadaki İzleri: Dogville Gerçek Bir Oyunun Filmidir", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 34, 34-43
- Zevi, B. (2015), *Mimarlığı Görebilmek*, İstanbul: Diamon Yayınları
- [http://pov.imv.au.dk/Issue\\_16/section\\_1/artc7A.html](http://pov.imv.au.dk/Issue_16/section_1/artc7A.html)

### *Constraining the Architectural Design Studio; Dogville's Doctrine as a Design Input*

*In Dogville film which had been shot by director Lars Von Trier in 2003, the film space was designed with avangardist film and theatre theories. Trier who is influenced by Brecht's epic theatre theory and Dogma 95 manifesto, transfers his conceptual idea to the audience by using a and ironic space. The space created by Trier was combined with linear forms, representational, functional and simple theatre decor. The use of functional and practical architectural elements in this film space enables us to analyze many architectural design issues in terms of architectural education. Regarding this idea the film set of Dogville was provided as a challenging design issue for the students during their design studio semestre in Mimar Sinan Fine Arts University in 2012. The idea was to design an architectural product by using the tools like current plot area and layout in film set Dogville as design constraints. Students successfully accomplished their designs by using various functions, form and reality to their plots and design. The outcome of the studio was experiencing to design in a constrained area, constrained input with different functions, converting abstract meanings to facts.*

# Çok Katmanlı Yerleşimlerde Kalıntıların Sunumuna İlişkin Yaklaşımlar

Burcu Taşcı - Eti Akyüz Levi

Şon yıllarda koruma çalışmalarında kültürel mirasın sunumunun önem kazandığı görülmektedir. Çalışmada farklı dönem izlerini bütüncül olarak yansıtan alanların koruma ve sunum yaklaşımları konusuna örneklerle değinilmektedir. Bu bağlamda araştırmada örnekleme ve karşılaştırmalı yöntem kullanılmaktadır. Konu ile ilgili ulusal ve uluslararası örgütlenmeler ile mevzuatlar açıklanarak, kültürel mirasın sunumuna yönelik farklı ülkelerden seçilen örnekler, on iki ana yaklaşım doğrultusunda irdelenmektedir. Bu yaklaşımlara güncel örnekler üzerinden ulaşılmış olup, belirlenen ana başlıklar yaratıcı çözümlere açıktır. Burada amaç yaklaşımların sınıflandırılması değil, ortak özellik gösteren örneklerin bir arada, karşılaştırmaya olanak sağlayacak şekilde verilmesidir.

Çalışmanın kapsamı, çok katmanlı alanlarda kalıntıların sunum yaklaşımları ile sınırlıdır. Yerleşimlerin çok katmanlı niteliği, tarihsel sürekliliğin algılanması ve kent kimliği açısından etkilidir. Kentsel mekânlarda günlük yaşamda karşılaşılan kalıntı ve izler, kamusal mekân kalitesini arttırmaktadır. Farklı dönemlerde yaşamış toplumların yaşam şekilleri hakkında bilgi sahibi olmayı ve onlarla bağ kurulmasını sağlamaktadır. Kent dışı alanlarda ise sunum teknikleri korumanın yanında, turizme yönelik olarak önem kazanmaktadır. Katmanlaşmanın doğru sunum yaklaşımı ile ortaya konulması, katmanlar arası ilişkileri çözümlemeyi ve kültürel geçmişe dair toplumsal farkındalığın oluşmasını kolaylaştırmaktadır.

## Çok Katmanlılık Kavramı

Ülkemizde ve dünyada farklı uygarlıklara ait fiziksel ve kültürel katmanlara sahip olmak, sürekli yerleşim görmüş kentlerin ortak özelliğidir. Farklı dönemlere ait fiziksel kalıntı ve izlerin yatayda, düşeyde veya farklı açılarda dizildiği bu tür yerleşimlere “çok katmanlı kent” denilmektedir (Karabağ, 2008: 20). Çok katmanlılık, yatay, dikey, çok doğrultulu birliktelik/yığılma içerir. Bu kentlerin sahip olduğu katmanların fiziksel ve kültürel niteliği yanında bir araya gelişleri, doku içindeki algısı ve kent yaşamına ne ölçüde entegre olduğu tarihsel ve bilimsel açıdan önemlidir.

Kentsel arkeolojinin bilimsel bir çalışma alanı olarak ortaya çıkması II. Dünya Savaşı sonrası-

dadır. 1939 yılında başlayan savaşta Avrupa kentlerinde yıkımlar olmuştur. Savaş sonlandığında bu kentlerdeki fiziksel kültür mirası tahrip olmuş, kentin önceki dönemlerine ait kalıntılar ise görünür olmuştur. Bu durum kalıntıların araştırılması isteğini beraberinde getirmiş ve kent merkezlerinde kazı çalışmaları başlamıştır (Sarfati ve Melli, 1999). 1960’lardan sonra koruma kavramının kentsel alanlardaki önemi ve etkinliği artmış, bu süreçte ortaya çıkarak gelişen ‘bütünleşik koruma’ kavramı kentleri doğal, yapı, sosyal, ekonomik, kültürel ve tarihsel bütünlükleri içinde ele almayı gerekli kılmaya başlamıştır (Bilgin Altınöz, bt). 1980 ve 1990’lı yıllarda dünya çapında pek çok kentteki sosyoekonomik değişim sonucu kentlerin sürekli tarihine yönelik ilgi büyümüş ve bu değişime paralel olarak 1970’li yıllarda “kentlerde arkeoloji” olarak ele alınan kentsel arkeoloji, “kentlerde arkeolojiden” ziyade “kent yaşamının arkeolojisi” olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu yeni ele alış biçimi, kentsel arkeolojiyi interdisipliner bir alan durumuna getirmiş ve özellikle 1980 yılı sonrası milli ve uluslararası çerçevelerde Avrupa Konseyi’nin başı çektiği bir dizi görüşme ve konferans düzenlenmiştir (Bilgin, 1996: 13). Süreç içerisinde kuramsal tartışmalar sonucu konu ile ilgili uluslararası örgütlenmenin gerekliliği anlaşılmıştır. Bu örgütlenmeler ile belgeleme, kazı, araştırma, sürekli bakım, koruma, yeniden yapım, bilgi verme, sunum, halkın erişimi ve kültür mirasının kullanılması ile ilgili nitelikler belirlenmektedir. Koruma alanında son yıllarda kültür mirasının modern yaşam ile uyumlu şekilde sunumuna yönelik kararlar öne çıkmaktadır. Binan, küçük objeler ile yapılar için alınan koruma kararlarındaki farklılaşmayı, müzedeki nesneden (örneğin vazodan) farklı olarak kentteki nesnelerin (örneğin yapıların) topluma ait ekonomik ve sosyal yapısı, değişimi ve dinamiğiyle olan bağlantısı temelinde gerekçelendirmiştir (Binan, 1999: 7). Tuna (2000) ise konuyla ilgili olarak “*arkeolojik kültür mirası en az olumsuz etkilenme ile yaşayan modern çevrede bütüncül ve canlı bir öge olarak varlığını sürdürebilmelidir*”, demektedir.

Bu konudaki çalışmalar bağlamında Arkeoloji ve Planlama Kolokyumunu (1984), Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü (1990), Arkeolojik Mirasın Korunmasına Yönelik Avrupa

Sözleşmesi (1992), Avrupa İyi Uygulama Kodu: “Arkeoloji ve Kent Projesi” (2000), Ulaşılabilirlik Projeleri: Toprak Altındaki Kentsel Arkeolojik Kalıntıların Sürdürülebilir Korunması ve Geliştirilmesi (2003-2005) adlı araştırma projeleri sonucu The Appear Method belirtilebilir.

Arkeoloji ve Planlama Kolokyumu’nda (1984) alınan temel kararlar arasında kültür varlıklarının halka sunumuna özel bir önem verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü’nün (1990) 7. maddesinde “Arkeolojik mirasın halka sunulması, çağdaş toplumların kökenlerinin ve gelişmelerinin anlaşılmasına yardım eden önemli bir yöntemdir.. Sunuş ve bilgi verilmesi mevcut bilimsel verilerin popüler bir yorumu olarak ele alınmalı ve bu nedenle sürekli güncelleştirilmelidir. Sunuşta, geçmiş anlama yaklaşımlarının çok yönlülüğünün gözetilmesi gerekir” denilmektedir. Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi’nin (1992) 5. maddesinin 5. fıkrasında “Arkeolojik sitlerin halka açılmasının, özellikle çok sayıda ziyaretçi girişi için yapılacak yapılanma çalışmalarının, bu sitlerin ve çevrelerinin arkeolojik ve bilimsel niteliğine zarar vermemesini sağlamak” ifadesine yer verilmektedir. 9. maddesinin 2. fıkrasında ise, “Taraflardan her biri arkeolojik mirasın önemli öğelerinin ve özellikle sitlerin halka açılmasını sağlamayı, seçilmiş arkeolojik varlıkların sergilenmesini teşvik etmeyi taahhüt eder” denilmektedir. Avrupa İyi Uygulama Kodu: Arkeoloji ve Kent Projesi’nde (2000), “Arkeolojik kalıntıların korunması ve sunumu da kentsel kuruluşun yaklaşımının bir parçasıdır: yenilikçi planlama ve mimari çözümler kullanılarak, işlevsel veya simgesel tekrar kullanımlarının çağdaş tasarımda bir rol oynamaları sağlanabilir” maddesi bulunmaktadır. The Appear Project (2003-2005), arkeolojik kalıntıların görülebilir, anlaşılır ve etkileyici duruma getirilmesini sağlayan çalışmaların, bu kalıntıların korunma, bilimsel kullanım ve kentsel doku ile uyum çabalarıyla birlikte yürütülmesini sağlamaya yönelik bütünleşmiş bir eylem planı önermektedir. Bir başka deyişle, arkeolojik alanların ulaşılabilir duruma getirilmesiyle ziyaretçilere bilimsel, eğitici ve estetik bir nitelik sunulurken, optimum koruma ve gelişme garanti altına alınmaktadır.

Türkiye’de kentsel arkeoloji ilk olarak 1993 yılında ortaya konan 338 sayılı “ilke kararı” kapsamında tanımlanmıştır. 2005 yılında kentsel arkeolojik sitler için 658 sayılı ilke kararını geliştiren 702 sayılı ilke kararı ile bu alanlarda yapılacak çalışmaların çerçevesi çizilmiştir. Ancak bu ilke kararına karşın, günümüze kadar olan uygulamalarda kalıntıların kent yaşamına katılımı sağlanamamıştır. 37 no’lu ilke kararında “Her ne şekilde olursa olsun sit alanı olarak ilan edilen ya da henüz ilan edilmemiş

yerlerde Bakanlıkça yaptırılan uzun süreli bilimsel arkeolojik kazılar dışında, açığa çıkan-çıkarılan taşınmaz kültür varlıklarının bilimsel yöntemlerle araştırılması, kazılarının yapılması, temizlenmesi ve uygun koruma yöntemleriyle yerinde teşhir edilerek kent arkeolojisine kazandırılmasının uygun olduğuna, ortaya çıkan-çıkarılan kültür varlıkları; plan veren ya da tanımlanabilen bir mimariye sahipse, ait olduğu dönemin özgünlüğünü yansıtırorsa, antik kent dokusuna aitse veya kazılar sürdürüldükçe bitişik ve komşu parsellerde de yayılma gösterir nitelikteyse, boyutlarına bakılmaksızın, uygun koruma yöntemleriyle yerinde teşhir edilmesine” yönelik açıklamalar mevcuttur.

Bu örgütlenmeler, sözleşmeler ve projelerdeki ortak amaç arkeolojik mirasın öneminin anlaşılması, korunması, belgelenmesi ve kentsel mekâna dahil edilerek geleceğe taşınması olarak yorumlanabilir. Bu amaca yönelik olarak ülkemizde ve dünyada pek çok proje hayata geçirilmiştir. Bu proje ve uygulamaların niceliksel artışının yanı sıra bütüncül korumanın benimsendiği nitelikli projelerin artması önemlidir. Çok katmanlı alanlarda her katmana aynı derecede önemin verilip, beraber korunup sergilenmesi projelerdeki asıl hedef olmalıdır.

### Çok Katmanlı Alanların Sunumuna Yönelik Yaklaşımlar

#### Şeffaf Yüzeyler Oluşturulması

Sunuma yönelik yaygın kullanılan yöntemlerden birisi, şeffaf yüzeyler oluşturarak kalıntıları hem sergilemek, hem de dış etkilerden korumaktır. Şeffaf yüzeyler gezi platformu, zemin döşemesi, üst örtü veya hacim oluşturmak için kullanılmaktadır. Şeffaf malzemeler kalıntıların görsel algısını zedelemekten koruma sağladığı için sıklıkla kullanılmaktadır. Çağdaş malzemeler ile oluşturulan yüzeyler ise tarihi dokuda kontrast yaratmakta ve kalıntıların algısını arttırabilmektedir.

İtalya’da 15. yüzyılda yapılan surun bir parçası olan Porta Gabella Kulesi, 2013 yılında restorasyon sonrasında sergi alanına dönüştürülmüştür (Resim 1). Tasarlanan şeffaf platform ile hem kalıntılar sergilenmekte, hem de sergi alanlarına erişim sağlanmaktadır (Valentini, 2015). İtalya’da Aquileia Harabeleri ve Bazilikası’nda 1999 yılında tamamlanan proje ile mozaiklerin sergilenmesi ve zarar gör-



Resim 1. Porta Gabella Kulesi şeffaf döşeme altında kalıntılar (Valentini, 2015).



Resim 2. Aquileia Bazilikası tavana asılı şeffaf gezi platformu (UNESCO, 2015).



Resim 3. Eliptik tasarımı ile peyzaj ögesi olarak Aachen Arkeoloji Pavyonu (Archinect, 2015).

mesini önlemek amacıyla şeffaf bir gezi platformu tasarlanmıştır (Resim 2). Bu platform tavana asılı ve herhangi bir zamanda kaldırılabilir şekilde (UNESCO, 2015). Hırvatistan'da 2013 yılında tamamlanan Petar Zoranić ve Šime Budinić Meydanı Ortaçağ surları ve antik döneme ait kalıntılar içermektedir. Kalıntılar şeffaf döşemeler altında korunarak, zemin kodu ile uyum içinde kentliye sunulmuştur. Meydanın kamusallığına ve bütüncül mekân anlayışına zarar vermeyen bir tasarım anlayışı vardır (Archdaily, 2015a). Yunanistan'da ise şeffaf yüzeyler ile piramit şeklinde üst örtü oluşturulmuş ve etrafına korkuluklar yapılmıştır. Yoğun yaya akışı üzerindeki alanda, üst örtünün zemin kodundan yüksekte olması kamusal mekânı zedelemiştir. Çelik profillerin diyagonal olarak bir araya gelmesiyle oluşturulan dış kabuk içerisinde, kalıntıların çevresinde şeffaf bir birim oluşturulması örneğine Almanya'da Aachen Arkeoloji Pavyonu'nda rastlanmaktadır (Resim 3). 2013 yılında tamamlanan proje ile Neolitik Dönemden günümüze pek çok tarihsel katmanın bulunduğu alanda eliptik yapı peyzajın bir parçası niteliğindedir (Archinect, 2015).

#### Koruma Çatısı Tasarlanması

Kalıntıların iklim koşullarına karşı korunması amacıyla koruma çatısı tasarlanmasında en önemli

Resim 4. Rheinland Endüstri Arkeoloji Parkı metal koruma çatısı (Archilovers, 2015a).



Resim 5. Molinete Parkı Arkeolojik Alanı'nda şeffaf koruma çatısı (Archdaily, 2015b).



nokta taşıyıcıların boyutları ve konumudur. Yağmur, kar, hava kirliliği gibi dış etkenlere karşı yapılan uygulamalarda taşıyıcıların mevcut ve potansiyel kalıntılara zarar vermeyecek şekilde tasarlanması gerekmektedir. Bu durumda koruma çatısının malzeme seçimi de önem kazanmaktadır. Doku ile uyumlu veya zıtlık oluşturacak şekilde, hafif malzemeler kullanılarak, taşıyıcıların kesit kalınlıkları azaltılarak koruma çatıları tasarlanmaktadır.

Almanya'da Rheinland Endüstri Arkeoloji Parkı'nda alanın endüstri geçmişi ziyaretçilere yansıtmak amacıyla 2011 yılında koruyucu çatı olarak metal kabuk tasarlanmıştır (Resim 4). Metal kabuk brüt beton ayaklar üzerine oturmakta ve geometrik olarak alanda baskın bir karakter göstermektedir (Archilovers, 2015a). İspanya'da Molinete Parkı Arkeolojik Alanı'nda 2011 yılında tamamlanan projede dikey taşıyıcıların sayısını ve kesitini artırmadan, büyük bir açıklık geçerek koruma çatısı yapılmıştır (Resim 5). Çatı geometrisi nedeniyle kentsel doku ile uyum sağlayamamıştır (Archdaily, 2015b).

#### Eserin Üç Boyutlu Algılatılması

Arkeolojik alanlarda süreç içerisinde zarar görmüş eserlerde, üçüncü boyut algısının yaratılması adına tamamlama çalışmaları yapılabilmektedir. Konuya ilişkin olarak Venedik Tüzüğü'nde "Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis'e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, kültür varlığının korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır" maddesi bulunmaktadır (Venedik Tüzüğü, 1964). Bu durumda yapının üç boyutlu olarak aktarılmasında özgün veya çağdaş malzeme kullanımı önem kazanmaktadır.

Afrodisias Sebasteion yapısı 1979-1981 yıllarında kazılmış ve 2011 yılında güney portiko bölümünün güneydoğu köşesi ayağa kaldırılmıştır (Resim 6). Sebasteion yapısı, Roma İmparatoruna adanmış bir dini komplekstir ve özgün kabartmalı panolara sahiptir (Öztürk, 2011). Portekiz'de São Jorge Kalesi içinde konut yapısı kalıntıları 2010 yılında,



Resim 6. Afrodisias Sebasteion yapısının tamamlanan güneydoğu bölümü.



Resim 7. Kaukana Kilisesi koruma çatısı (Archilovers, 2015b).

çağdaş malzeme kullanılarak tamamlanmıştır. Tamamlama yapılırken duvar kalıntılarında zarar vermemek için özel bir askı sistemi kullanılmış, beyaz renkli duvarlar ile kalıntılar arasında boşluk bırakılmıştır. Müdahalelerde modernist, yalın bir dil tercih edilerek kalıntıların öne çıkması amaçlanmıştır (Archdaily, 2015c). İtalya'da Kaukana Kilisesi'nin kalıntıları için tasarlanan üst örtü 2010 yılında tamamlanmıştır. Aynı döneme ait kilise yapılarından edinilen verilerle kilisenin özgün cephe silüetini yansıtan bir koruma çatısı önerilmiştir (Resim 7). Tamamlama yoluna gitmeden, kontrast oluşturarak yapının üçüncü boyut algısı yaratılmıştır (Archilovers, 2015b).

toprak malzeme ve kayalar, projede dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır (Archdaily, 2015d).

#### Dijital Tekniklerin Kullanılması

Geleneksel sunum yaklaşımlarından farklı olarak gelişen teknoloji ile dijital tekniklerin kültür varlıklarının sunumunda kullanılması yaygınlaşmaktadır. Bu teknikler ile kalıcı müdahalelere gerek olmaksızın yapıların özgün üç boyutlu durumları algılatılabilmekte, mozaiklerin eksik kısımları tamamlanabilmekte, yok olan eserler hologram olarak var edilebilmektedir.

Bergama Belediyesi, Bilkom ile 2013 yılında Bergama antik kentinin üç boyutlu olarak ziyaretçilere sunulmasına yönelik "Tarih üç boyutlu canlanıyor" projesini gerçekleştirmiştir. ArchiCAD ile Artlantis yazılımları kullanılarak Zeus Sunağı, Athena Tapınağı, Kızıl Avlu ve Asklepion yapıları modellenmiştir (Resim 10). "iVisit Anatolia" adlı, akıllı telefon ve tabletlere yüklenebilen uygulama ile yapıların özgün üç boyutlu durumları 360° al-

#### Yer Altında Gezi Platformu Oluşturulması

Kazılar sonucunda ortaya çıkan yapı parçaları müzelerle götürülerek ya da yerinde sergilenmektedir. Taşınır kültür varlıklarından farklı olarak mimari yapıların özgün yerinde sergilenmesi tercih edilmektedir. İstisnai durumlar dışında yapı elemanlarının taşınması yöntemine başvurulmaktadır.

Hollanda'da 2014 yılında uygulanan projede fırtınada tahribata uğrayan kiliseye ait parçalar, meydanın kamusallığını bozmayacak şekilde yer altında sergilenmektedir. Yer altında tasarlanan gezi platformu ile ziyaretçilerde zaman içinde yolculuk yapma ve arkeolojik bir keşfe katılma hissi yaratılmaktadır (Resim 8) (Archilovers, 2015c).



Resim 8. Yer altında tasarlanan gezi platformu (Archilovers, 2015c).

#### Kalıntıların Çeperinde Metal Yüzeyler Oluşturulması

Arkeolojik alanlarda kalıntıların plan düzleminde, bütüncül olarak algılanabilmesi genellikle mimari çizimler yardımıyla sağlanmaktadır. Ziyaretçiler bilgilendirme tabelalarındaki restitüsyon çizimlerinden, özgün kurguya ilişkin fikir sahibidir. Tamamlama yapmadan, mevcut kalıntıların konservasyonu ile bu algının yaratılması güçtür.

İspanya'da 2012 yılında tamamlanan proje ile Can Tacó Arkeolojik Alanı'nda kalıntılar çelik hasırlar ile çevrelenerek vurgulanmıştır (Resim 9). Bu şekilde hem plan kurgusunun zemine aktarılması sağlanmış, hem de kazı çalışmalarında ele geçen



Resim 9. Can Tacó Arkeolojik Alanı'nda çelik hasırlar ile çevrelenen kalıntılar (Archdaily, 2015d).



Resim 10. Bergama'da kalıntıların tablete yüklenen uygulama ile üç boyutlu algılanması (Artlantis, 2016).



Resim 11. Zeugma Mozaik Müzesi'nde sanal olarak tamamlanan mozaik.



gılanabilmektedir (Artlantis, 2016). 2011 yılında Gaziantep'te açılan Zeugma Mozaik Müzesi'nde Zeugma antik kentine ait mozaikler sergilenmektedir. Kiosklar, etkileşimli masalar ve farklı dillerde çalışabilen kulaklıklar ile ziyaretçilere bilgi aktarımı yapılmaktadır. Mozaiklerin sergilenmesinde "Etkivizyon sistemi" kullanılmaktadır. Sistem havuzların taban mozaiklerinin özgün durumunu yansıtmak amaçlıdır ve yapay zekâlarıyla hareket eden balıklar, suya düşen yapraklar, gerçek su etkisi yaratacak ışık oyunları içermektedir. Mozaikler, ziyaretçiler içine girdiklerinde dalgalandıran bir su efektiyle etkileşimli olarak müze tabanında sunulmaktadır (Reotek, 2016). Mozaiklerin eksik kısımları da sanal olarak tamamlanabilmektedir (Resim 11). Afganistan'da bulunan Bamyana Buda Heykelleri Taliban tarafından 2001 yılında dinamitlenerek yok edilmiştir. Heykel 2015 yılında özel bir projekte hologram olarak, özgün yerinde ve boyutlarında görüntülenmiştir (Aktüel Arkeoloji, 2016). DOMunder projesi, kalıntıların yer altında sergilenmesi yanında kullanılan dijital sunum teknikleri ile de dikkat çekmektedir. Ziyaretçilerin kendilerini arkeolog gibi hissetmele-

Resim 12. Ziyaretçilerde keşif hissi yaratmak için el fenerleri ile kalıntıların sunumu (Archilovers, 2015c).



Resim 13. Yeşilova Höyüğü Zamana Yolculuk Projesi alanı.

ri için ellerindeki fenerleri tuttıkları yerde bir görsel belirlemekte (Resim 12) ve kulaklıklardan bilgi aktarımı yapılmaktadır (Archilovers, 2015c).

#### Deneyimleme Yolu ile Algılatma

Ziyaretçilerin kalıntıları fiziksel olarak algılamalarının yanı sıra farklı dönemlerin sosyal, kültürel ve ekonomik hayatına ilişkin bilgi sahibi olması da önemsenmektedir. Yaşayan arkeolojik alanlar ile barınma, tarım, üretim, seramik yapımı gibi aktivitelerle doğrudan katılan ziyaretçiler alanı deneyimleme şansı bulmaktadırlar. Bu şekilde hem yerleşimlerin tarihini hem de arkeolojik çalışmaların nasıl yürütüldüğünü görmektedirler.

Ziyaretçiler İzmir Yeşilova Höyüğü'nde kentin tarih öncesi dönemini, o döneme uygun olarak yapılan köy yerleşimi içinde deneyimleyerek algılamaktadırlar. 2009 yılında başlayan "Arkeoloji Eğitimi ve Zamana Yolculuk" projesi kapsamında grup olarak gelen ziyaretçiler zamana yolculuk yapmaktadır (Resim 13). Ziyaretçiler deneysel arkeolojik çalışmalar ile o dönemde yaşayan insanların aletleri nasıl yaptıklarını ve nasıl kullandıklarını döneme ait kıyafetler içinde uygulamalı olarak öğrenmektedirler (Yeşilova Höyüğü, 2016).

#### Altyapı Çalışmalarında Çıkan Eserlerin Yerinde Sergilenmesi

Altyapı çalışmaları sırasında sıklıkla potansiyel arkeolojik alanlar ortaya çıkmaktadır. Bu durumda mevcut çalışmaların revize edilmesi söz konusu olduğu gibi, uygulamalara devam edip kalıntıların yerinde sergilenmesi yoluna da gidilmektedir. Özellikle tarihi kent merkezlerinde metro çalışmaları sırasında bulunan arkeolojik kalıntıların bir bölümü istasyonlarda sergilenmektedir.

Atina'da 2000 yılında metro çalışmalarında havalandırma sistemi yapılması planlanan yerde Roma Hamamı kompleksi kalıntılarının ortaya çıkması üzerine proje değiştirilmiştir. Kalıntılar 2004 yılından beri *in situ* olarak, çelik bir koruma çatısı altında sergilenmektedir (Odysseus Kültür ve Spor Bakanlığı, 2016). Portekiz'de Porto Metro'su'nun Campo 24 de Agosto İstasyonu'nda da 16. yüzyıldan kalma çeşme yapısı sergilenmektedir (Openhouseporto, 2016).





### *Kalıntıların Minyatür Mekân Bağlamında Algılatılması*

Bir yerleşimin veya yapının özgün durumu minyatür mekân bağlamında algılatılabilir. Atina Akropolis Müzesi'nde akropolün farklı dönemlerine ilişkin maketler bulunmaktadır. Aynı ölçekteki maketler kronolojik olarak izlendiğinde alanın üçüncü boyuttaki değişimi gözlemlenebilmektedir. Amasya Minyatür Müzesi'nde kentin çok katmanlı yapısını bütüncül olarak algılatmaya yönelik, 2010 yılında tamamlanan dinamik bir kent maketi bulunmaktadır. Gündelik yaşamı ve coğrafyayı aktarmak amacıyla hareketli elamanlar, gece durumunu algılatmak için yıldız simülasyonları kullanılmıştır (Resim 14) (Amasya Valiliği, 2016). Bütüncül kent maketleri yanında önemli yapı ve kalıntıların tekil olarak maketlerinin bir arada bulunduğu alanlar da vardır. İstanbul ve Antalya Miniaturk'te tarihsel ve son dönemlere ait çok sayıda yapı minyatür mekân olarak maketle canlandırılmaktadır (Resim 15). Miniaturk ülke ölçeğinde çok katmanlılığı ve farklı döneme ait yapı ve kalıntıları üç boyutlu göstermesi açısından önemlidir (Miniaturk, 2016).



Resim 14. Amasya Minyatür Müzesi'nde hareketli kent maketi.



Resim 15. Antalya Miniaturk'de Aspendos Tiyatrosu maketi.

### *Kalıntının Sunumu Yanında Bilginin Sunumu*

Bu yaklaşım ile ziyaretçilerin kalıntıları görmesi yanında süregelen koruma çalışmalarına da tanık olması hedeflenmektedir. Ziyaretçiler arkeoloji, konservasyon ve restorasyon çalışmalarının işleyiş biçimi ile ilgili doğrudan gözlem yoluyla bilgi sahibi olabilmektedir. Efes Yamaç Evler, duvar resimlerinin konservasyonu sırasında ziyarete açıktır ve ziyaretçiler ekibin koruma ve onarım çalışmalarını yakından gözlemleyebilmektedir.

### *Su Altında Kalan Eserlerin Sunumu*

Çok katmanlı yerleşimler doğal nedenlerden veya özellikle baraj yapımları nedeniyle su altında kalmaktadır. Türkiye'de su altında kalan yerleşim ve antik kentlerin sayısı oldukça fazladır. Antik kentlerle beraber bu kentlerin üstünde yerleşimin devam ettiği köyler de bu durumdan etkilenmiştir. Konuyla ilgili Kültür Bakanlığı'nın 2012 yılında yayınlanan Baraj Alanlarından Etkilenen Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin 36 no'lu ilke kararı "...korunması gerekli taşınmaz kültür varlıklarının yerinde korunmasına, başka bir yere taşınmasına veya belgelenerek su altında bırakılmasına ilişkin önerilerin koruma bölge kurulmasına sunulmasına" ve "baraj faaliyete geçtikten sonra belirli sürelerle su altı arkeologları tarafından incelenerek durumlarının tespit edilmesine" yönelik maddeler içermektedir.

Bu durumda batık şehirlerin sunumu üzerine alternatifler aranmıştır. Mevcut dokunun ve yapı kalıntılarının algılanabilmesi için tekne turizmi

ortaya çıkmıştır. Özellikle Antalya'da Simena Antik Kenti, Batman'da Hasankeyf, Gaziantep'te Rumkale, Diyarbakır'da Eğil Antik Kenti, Şanlıurfa'da Savaşan Köyü günübirlik gemi turizmi ile öne çıkmaktadır. Kaş Kekova ve Rumkale'de yaygın olarak görülen diğer bir yöntem Sea Kayaking olarak adlandırılan deniz kanoları ile batık kentlerin ziyaret edilmesidir (Resim 16). Dalış yapılarak kalıntıların algılanma olanağı da vardır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleriyle antik kentlerden geçen trekking rotaları belirlenmiştir. Likya Yolu ve Karya Yolu'nu yürüyenler su altında kalan eserleri kıydan algılayabilmektedir.

### *Kalıntıların Güncel Yapılarla*

#### *Bütüncül Olarak Sunumu*

Kent planlamasında dikkate alınmayan potansiyel arkeolojik alanlarda, imar faaliyetlerine bağlı olarak yapımlar başlamakta ve uygulama aşamasında arkeolojik miras ile karşılaşmaktadır. Bu durumun başlıca nedeni alanda sit kararları verilirken potansiyel arkeolojik alanların dikkate alınmaması, politik baskılar ve rant sebebiyle sit derecelerinin düşürülmesidir. Bu şekilde pek çok alan yapılaşmaya açılmakta ve kültürel miras ile karşılaşıldığında çeşitli yollara gidilmektedir. Bu eserlerin varlığının gizlenip, yapımlar faaliyetlerine devam edildiği örnekler bulunmaktadır. Foça'da 1994 yılında butik otel yapımı sırasında beş farklı katmanı barındıran alanda lahitler bulunmuştur. Arsa sahibi yapımı sürdürmek istemiş, İzmir Müzesi tarafından yapılan lahitlerin kaldırılma işlemi sırasında

Resim 16. Gaziantep Rumkale’de kano üzerinden kalıntıların algılanması (Rumkale, 2016).



Resim 17. Atina’da çok katlı yapı inşası sırasında ortaya çıkan kalıntıların sergilenmesi.



eserler geri dönülmez şekilde tahrip edilmiştir (Özyiğit, 2007). Günümüzde söz konusu ve benzer nitelikteki alanlar kentli için terk edilmiş, atıl alandır. Bu durumda çok katmanlı alanlar kent gelişimine katkıda bulunmanın aksine, kentsel gelişimi engelleyen, yeterli donatıya sahip olmayan alanlar olarak algılanmaktadır. Bu algının önüne geçmek için son yıllarda kalıntılar güncel yapılarla bütünleşik olarak sunulmaktadır. Atina kent merkezinde çok katlı bir yapının yapımı sırasında ortaya çıkan kalıntılar galeriler içinde sergilenmektedir. Yoğun yaya aksı üzerinde bulunan yapının kalıntılarının bir bölümü, zemin kodunda boşluklar yaratılarak kent yaşamına katılmıştır (Resim 17).

### Değerlendirme ve Sonuç

Çalışmada, çok katmanlı alanların sunumu ve kentle entegrasyonuna yönelik çözüm alternatifleri on iki grupta ele alınmıştır. Tarihi katmanlaşmanın sunumu bağlamındaki farklı yaklaşımlar güncel örnekler üzerinden incelenmiştir. Çok katmanlı alanların sunumundaki farklı yaklaşımlar, alanın ve kalıntıların niteliğinin yanı sıra, konumuna da bağlıdır. Gerçekte çalışmada örneklenen yaklaşımların birbirine göre farklı olumlu, olumsuz yönleri belirtilebilir. Ancak burada restorasyon uygulamalarında akla gelen Annoni’nin “her yapı kendi kuralını beraberinde getirir” ilkesini benzer bağlamda çok katmanlı kentlerdeki kalıntıların sunumunda da belirtmek yanlış olmayacaktır. Alanın niteliğine göre farklı yaklaşımların, bütüncül olarak bir arada kullanılması sürdürülebilirliğinin sağlanması önemlidir. Bu biraradalık içinde, 21. yüzyılda bilimin her alanında olduğu gibi sunum yaklaşımları bağlamında da teknolojik gelişmelerin yansımaları olarak diji-

tal sunum tekniklerinin öne çıkması kaçınılmazdır. Uluslararası örgütlenmeler ve yasal mevzuatlar somut olarak bu yönlenmeyi destekler nitelikte değilse bile kısıtlayıcı kurallar da bulunmamaktadır. Tuna (2014) “İzmir-Tarih Projesi Kapsamında Kentsel Arkeoloji Nasıl Ele Alınmalıdır?” başlıklı metinde “Arkeolojik alanların düzenlenerek ziyarette açık hale getirilmesi muhafazakar bir tutumdur. Burada tarih birikimini kentlinin yaşamına katmayı sağlayıcı fırsatlar yaratılmalıdır. Böylesi yenilikçi bir yaklaşım tarihi mirası anılar mekânına (memory space) dönüştürebilir. Bunun başarılmasında yenilikçi yaklaşımlar kadar ilgili kurumların ve meslek çevrelerinin zihniyet değişimine de ihtiyaç vardır”, şeklinde konu ile ilgili meslek çevrelerine düşen göreve vurgu yapmıştır. Bu durumda çok disiplinli bir çalışma ortamı içinde, tasarım ve uygulama aşamasında mimarların katkısı önemlidir. Bu çalışma ortamında dünya kültür mirası için önemli bir zenginlik olan çok katmanlı yerleşimlerin, niteliklerinin korunarak kent yaşamı ile bütünleştirilmesi, bir başka ifade ile yaşatılarak korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması ortak amaç olmalıdır. ■

Burcu Taşcı, Ar. Gör.,

İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimari Restorasyon Bölümü

Eti Akyüz Levi, Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü

**Not:** Bu çalışma Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programında Burcu Taşcı tarafından Prof. Dr. Eti Akyüz Levi danışmanlığında gerçekleştirilen “Çok Katmanlı Yerleşimlerin Koruma Sorunlarının Foça Örneği Üzerinden İrdelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında hazırlanmıştır. TÜBİTAK “2211-A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı” tarafından desteklenmiştir.

### Kaynakça

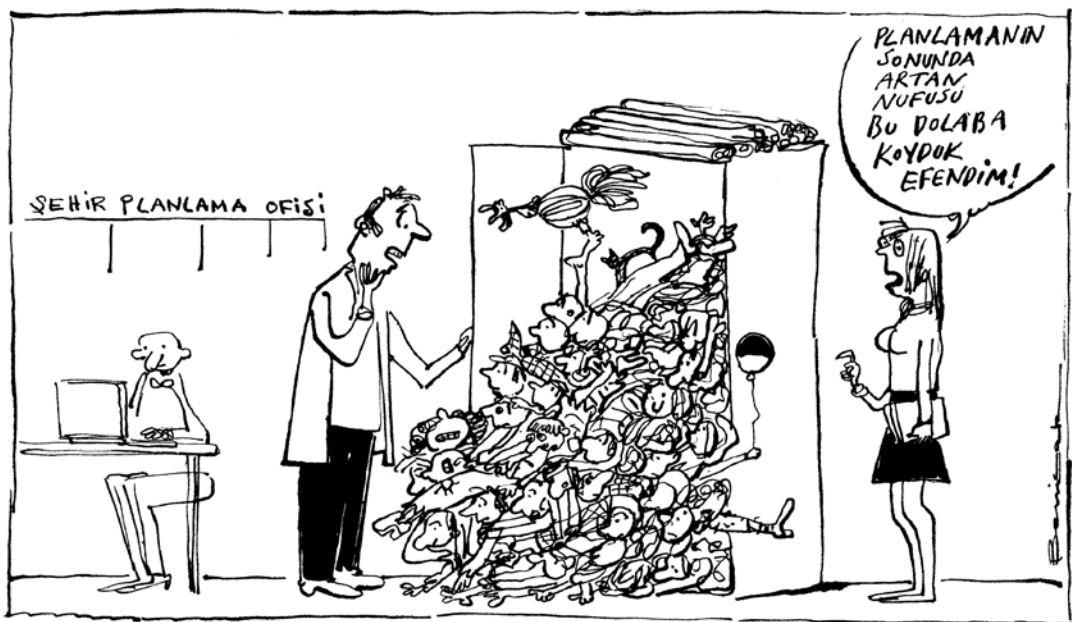
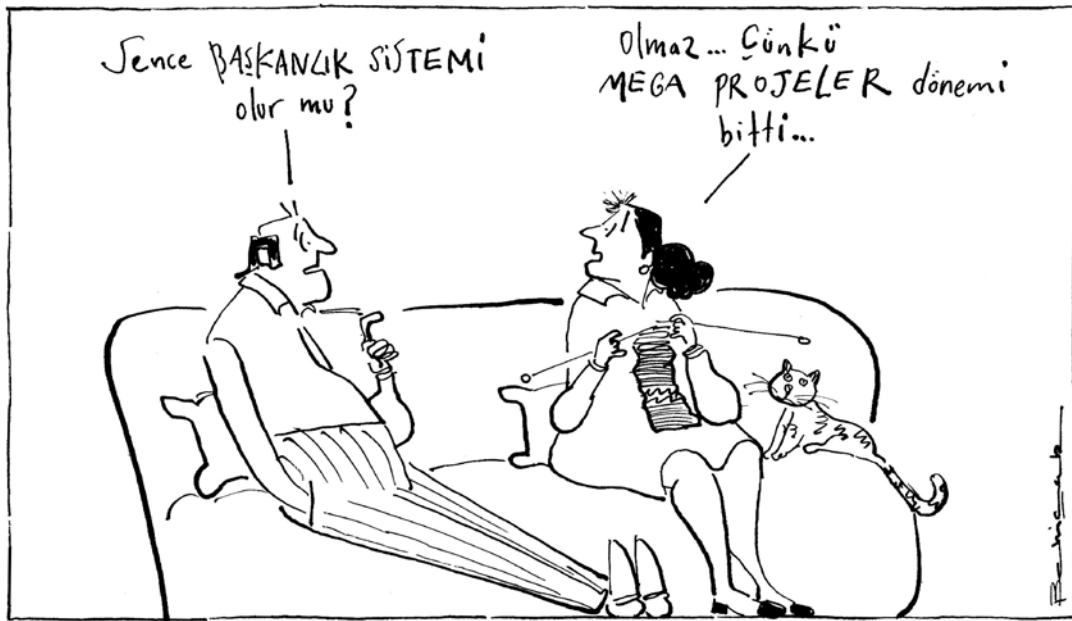
- Ahunbay, Z. (1996), *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, İstanbul: Yem Yayınları
- Aktüel Arkeoloji (2016), Bamyana Buda Heykelleri hologramı, <http://aktuelarkeoloji.com.tr/?/=1758> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Amasya Valiliği (2016), Amasya Kent Maketi, <http://www.amasya.gov.tr/kent-rehberi-sayfa.asp?SayfaId=59> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Archdaily (2015a), Petar Zoranić ve Šime Budinić Meydanı projesi, <http://www.archdaily.com/478606/petar-zoranic-square-and-sime-budinic-plaza-kostrencic-krebel/> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archdaily (2015b), Cartagena Roma Kalıntıları projesi, <http://www.archdaily.com/210720/deck-over-a-roman-site-amann-canvas-mauri/> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archdaily (2015c), São Jorge Kalesi Meydanı Arkeoloji Müzesi projesi, <http://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-pracanova-of-sao-jorge-castle-jlcc-arquitectos/> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archdaily (2015d), Can Tacó Arkeolojik Alanı projesi, <http://www.archdaily.com/373090/adaptation-of-the-roman-ruins-of-can-taco-toni-girones/> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archilovers (2015a), Rheinland Endüstri Arkeoloji Parkı projesi, <http://www.archilovers.com/pro>

- jects/51088/st-antony-hutte-in-oberhausen.html [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archilovers (2015b), Kaukana Arkeolojik Alanı projesi, <http://www.archilovers.com/projects/121434/gallery/gallery?938793> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archilovers (2015c) DOMunder projesi, <http://www.archilovers.com/projects/136995/domunder.html> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Archinect (2015) Aachen Arkeoloji Pavyonu projesi, <http://archinect.com/features/article/92938847/showcase-archaeological-pavilion-by-kadawittfeldarchitektur> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Artlantis (2016), Tarih üç boyutlu canlanıyor projesi, <http://www.artlantis.com/it/blog/?tag=61> [erişim: 25 Ocak 2016]
- Avrupa Konseyi (1984), Arkeoloji ve Planlama Kolokyumu, Floransa, [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Resources/Publications/Heritage/Pat\\_PA\\_05\\_en.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Resources/Publications/Heritage/Pat_PA_05_en.pdf) [erişim: 2 Haziran 2006]
- Avrupa Konseyi (1992), Arkeolojik Mirasın Korunmasına Yönelik Avrupa Sözleşmesi, Valetta, <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/143.htm> [erişim: 20 Haziran 2006]
- Avrupa Konseyi (2000), Avrupa iyi uygulama kodu: "Arkeoloji ve Kent Projesi", <http://www.kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/arkeolojiye-ni04.pdf> [erişim: 18 Kasım 2014]
- Bilgin Altınöz, A.G. (bt), "Çok Katmanlı Kentteki Tarihsel Katmanlaşmayı Çözümlmek: Kent Arkeolojisi", <http://www.metropolistanbul.com/public/temam-kale.aspx?tmid=&mid=13> [erişim: 21 Mayıs 2011]
- Bilgin, A.G. (1996), Urban Archaeology: As the Basis for the Studies on the Future of the Town; Case Study: Bergama, yayımlanmamış y. lisans tezi, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi
- Binan, C. (1999), "Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü'nden Günüme Düşünel Gelişiminin Uluslararası Evrim Süreci", Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul
- ICOMOS (1990), Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü, [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_0844861001353670083.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0844861001353670083.pdf) [erişim: 18 Kasım 2014]
- ICOMOS (2005), The Appear Method (Accessibility Projects: Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains), [http://www.in-situ.be/guide\\_en.pdf](http://www.in-situ.be/guide_en.pdf) [erişim: 18 Kasım 2014]
- Italia (2015), Aquileia Harabeleri ve Bazilikası, <http://www.italia.it/it/idee-di-viaggio/siti-unesco/aquileia-le-rovine-e-la-basilica.html> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Karabağ, N. E. (2008), Çok Katmanlı Kentlerdeki Tarihsel Sürekliliğin Çözümüne Korunması: İzmir Örneği, yayımlanmamış doktora tezi, İzmir: DEÜ Mimarlık Fakültesi
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu (2012), 36 No'lu İlke Kararı (Baraj Alanlarından Etkilenen Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin), <http://teftis.kulturuzm.gov.tr/TR,45465/36-nolu-ilke-karari-baraj-alanlarindan-etkilenen-tasinm-.html> [erişim: 18 Ocak 2016]
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu (2012), 37 No'lu İlke Kararı (Yerleşim Alanlarında; Mevcut Arkeolojik Sitlerin veya Daha Önceden Varlığı Bilinmeyen Ancak Yeni Yapılanma, Alt Yapı Çalışmaları ya da Doğal Afetler Sonucu Ortaya Çıkan-Çıkarılan Kültür Varlıklarının Korunması ve Değerlendirilmesine İlişkin), <http://teftis.kulturuzm.gov.tr/TR,45471/37-nolu-ilke-karari-yerlesim-alanlarinda-mevcut-arkeolo-.html> [erişim: 18 Ocak 2016]
- Madran, Emre ve Nimet Özgönül (ed.) (1999), International Documents Regarding the Preservation of Cultural and Natural Heritage, Ankara: METU Faculty Architecture Press
- Miniatürk (2016) Miniatürk minyatür park projesi, <http://miniaturk.com.tr/m%C4%B0n%C4%B0atuerk/hakk%C4%B1m%C4%B1zda.aspx> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Odysseus Kültür ve Spor Bakanlığı (2016), Roma Hamam Kompleksi kalıntıları, [http://odysseus.culture.gr/h/3/eh351.jsp?obj\\_id=12841](http://odysseus.culture.gr/h/3/eh351.jsp?obj_id=12841) [erişim: 20 Ocak 2016]
- Openhouseporto (2016), Porto Metro istasyonu, <http://2015.openhouseporto.com/en/places/estacao-metro-campo-24-de-agosto/1> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Öztürk, Ö. (2011), A Digital Reconstruction of Visual Experience and the Sebasteion of Aphrodisias, yüksek lisans tezi, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi
- Özyiğit, Ö. (2007), "2006 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları", 29. Kazı Sonuçları Toplantısı (2. Cilt), Kocaeli: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, s. 489-512
- Reotek (2016), Zeugma Mozaik Müzesi, <http://www.reotek.com.tr/projeler/gaziantep-zeugma-muzesi/> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Rumkale (2016), Gaziantep Rumkale, <http://www.rumkaleteknurlari.com/Dosyalar/Referanslar/halfetijpg.jpg> [erişim: 20 Ocak 2016]
- Sarfati, H. ve P. Melli (1999), Archaeology and the town. Report on the Situation of Urban Archaeology in Europe, Avrupa Konseyi Yayınları, s.13-29.
- Taşcı, B. (2015), Çok Katmanlı Yerleşimlerin Koruma Sorunlarının Foça Örneği Üzerinden İrdelenmesi, yüksek lisans tezi, İzmir: DEÜ Mimarlık Fakültesi
- Tuna, N. (2000), "Kentsel Arkeoloji Üzerine", *İdol*, 7, s. 7-13
- Tuna, N. (2014) "İzmir-Tarih Projesi Kapsamında Kentsel Arkeoloji Nasıl Ele Alınmalıdır?", *İzmir-Tarih Projesi Tasarım Stratejisi Raporu*, s. 72-73
- UNESCO (2015), Aquileia Harabeleri ve Bazilikası, <http://whc.unesco.org/en/list/825> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Valentini (2015), Porta Gabella Kulesi projesi, <http://www.roccovalentini.it/newsite/slideshow/fade.php?id=2&l=en> [erişim: 20 Kasım 2015]
- Yeşilova Höyüğü (2016), Arkeoloji Eğitimi ve Zamana Yolculuk projesi, <http://yesilova.ege.edu.tr/aktiviteler-ve-yaz-okulu.html> [erişim: 20 Ocak 2016]

### Presentation Approaches of Remains in Multilayered Settlements

*Urban archaeology works have focused on not only excavation and documentation of historical stratification but also presentation of multilayered areas to the public recently. Especially in multilayered areas which are located in city centers integration of these areas to the modern life has great importance in urban conservation. It is accepted internationally that these works should be carried out with the participation of specialists from different disciplines such as archaeologists, art historians, urban planners, architects, restoration specialists, conservation specialists, civil engineers and survey engineers. The presentation of historical stratification in a correct way is effective in the formation of cities that conserve their identities. Transmission of cultural heritage which consist of different layers to citizens and visitors, is also important for developing conservation awareness. In this context, different presentation approaches distinguish in the multilayered areas in order to integrate archaeological areas to the modern life. In this study, current projects selected from existing implementations were examined. It might be discussed that different approaches can be used in a holistic way depending on features of the area.*







# “GÜVENLİĞİNİZE ESTETİK KATIN”

**eurofence** güvenliğin yanında, doğaya uygun renkleri ile çevreye de uyum sağlamaktadır. Çiftliklerinizin, tenis ve basketbol sahalarnızın, park ve bahçelerinizin, işyerlerinizin, fabrikalarınızın, sitelerinizin, apartman ve villalarınızın güvenliği için pratik, ucuz ve uzun ömürlü eurofence kullanabilirsiniz.



## “Sınırlarınızı belirleyin”



Tercih etmeniz için **10** nedeniniz var!



1 ALTERNATİFLERİNE GÖRE  
DANA EKONOMİKTİR



2 UZUN ÖMÜRLÜ VE  
DAYANIKLI DIR



3 HAZIR OLARAK  
TEDARİK EDİLEREK  
HIZLI VE KOLAY  
MONTE EDİLİR



4 SAĞLAM, DARBELERE  
DAYANIKLI DIR



5 İSTENİLDİĞİNDE  
SÖKÜLEREK BAŞKA  
YERRE TEKRAR  
UYGULANABİLİR



**eurofence**<sup>®</sup>  
ÇİT SİSTEMLERİ



6 GÜVENLİ, CAYDIRICI  
VE TOK DURUŞLUDUR



7 BAKIM  
GEREKİTİRMEZ



8 MODERN VE ESTETİK  
BİR ÜRÜNDÜR



9 GÖRÜŞ ALANINI  
BLOKE ETMEZ



10 DOĞAYA UYUMLUDUR,  
GÖRÜNTÜ KİRLİLİĞİ  
YARATMAZ



# Amour

■ ■ Mükemmel uyku keyfi, mükemmel uyum...

Aynı yatakta ama ayrı konfor seviyelerinde uyumak isteyen çiftlere özel, bir tarafı farklı sertlikte üretilen Amour, vücudunuza her noktadan temas ederek istediğiniz uyku keyfini sunar.

