



Mekânsal Üretim ve Tüketim İlişkilerinde Toplumsal Sendromlar: Şanlıurfa Topçu Meydanı Örneği¹

Zemzem TAŞGÜZEN¹, Elif Ebru YILMAZ²

¹Mardin Artuklu Üniversitesi Mimari Restorasyon Bölümü

²Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümü

ztaşguzen@gmail.com, zemzemasguzen@artuklu.edu.tr, yilmazebruelif@gmail.com

Özet: Şanlıurfa Topçu Meydanı örneği, kentin eski ve yeni yerleşim bölgeleri arasındaki stratejik konumu, yaklaşık yüzyıllık tarihi içerisinde geçirdiği değişim ve adaptasyon süreçleriyle beraber parçalanarak; bugün sınırlarını tanımlayan hastane, konut, işyeri ve kamu yapıları gibi birbirinden farklı mekânsallıklarla çevrelenmiş olması bakımından kritik bir öneme sahiptir. Meydan, bu yapılar arasında merkezleşmiş ancak karma kullanım imkânlarına rağmen sadece içinden geçilip gidilen; duyuru, reklam panoları ve eklektik tarihi öğelerle seyre sunulan bir dekor mekân halini almıştır. Kurtuluş Savaşı'ndan önce fizyolojik ve işlevsel açıdan bir meydan olma özelliğinden yoksun olan bu alan, yerel halkın milis güçlere karşı gösterdiği savunma ve başarıyı simgeleyen toplumsal bir mekâna dönüşmüştür; Topçu Meydanı ismini almıştır. Şanlıurfa'daki ilk kentsel kimlik bilincinin temsil mekânı olan bu alan, 1960'lı ve 1970'li yıllarda inşa edilen Valilik Binası, Adliye Sarayı ve mevcut Şehbenderiye Camisi'yle beraber dini ve idari bir kontrol merkezi haline gelmiştir. Yıllar içerisinde aşama aşama yapılaşarak siyasallaştırılan meydanın, 2011 yılında yine aşama aşama yıkılarak kamusallaşma yolu açılmıştır. Yıkım sürecinden sonra ortaya çıkan boşluk, duyarlı birey ve sivil toplum örgütlerinin fikir ve öneri geliştirdikleri bir kamusal tartışmayı tetiklemiş; ancak, yerel yönetim özel bir proje kapsamında meydanı; zemin altı otoparka ve yüzeyi tamamen sert zeminden oluşan bir miting alanına dönüştürmüştür. Meydan, kentin tarihi ve toplumsal yaşamıyla hiç alakası olmayan bir karakter ile tanımlanarak 'Rabia' ismini almıştır. Meydanın yeni morfolojik yapısı, nesnelere ve seyre sunulan imgeler; toplumsal bellek ve toplumsal tanımlayan içkin ilişkiler ağında manipülasyona yol açmış; mekân üzerinden kentin ilk semboller tartışması gerçekleşmiştir. Bu çalışmanın amacı anıtsal değere sahip bir kent boşluğunun, tarihsel süreç içinde geçirdiği morfolojik dönüşümleri, mekânın sömürgeleştirilme süreçlerindeki iktidar araçlarını ve bu dönüşümlerin toplumsal pratiklere etkilerini araştırmakla beraber; mekânsal üretim ve tüketim biçimlerinin tetiklediği toplumsal semptomları sorgulamaktır. Bu çalışmada, tasarlanan mekân ile algılanan mekân arasındaki gerilimden ortaya çıkan söylemsel çeşitliliğe ve tarihsel imgelerin güncel kitlesel üretimine odaklanılacaktır. Bu bağlamda saha çalışması, arşiv ve literatür taraması birbirini destekler nitelikte yürütülerek; mevcut yapı ve sembol görselleriyle beraber sözlü tarih çalışmalarından yararlanılacaktır. Meydana dair yapısal ve görsel veriler, işlevleri ve ölçülebilir kriterlerinden ziyade temsil ettikleri ve/veya tetikledikleri imgeler, fikirler ve analogilere dikkat çekmek amacıyla kullanılacaktır. Mekânsal form ve algı ilişkisini fizyolojik şablonlarla karakterize etmek yerine, Lefebvre'nin 'kamusal ve temsil mekânlarına' dair çözümlenmeleri benimsenerek; imge ve temsiller arasındaki ilişki Deleuze ve Guattari'nin 'yersiz-yurtsuzlaşma' kavramı üzerinden fragmanter bir yapıyla aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa Topçu Meydanı, toplumsal bellek, kamusal, dekor mekân, yersiz-yurtsuzlaşma

¹ Bu çalışma Elif Ebru Yılmaz ve Zemzem Taşgüzen'in eş yazarlığında hazırlanmıştır.

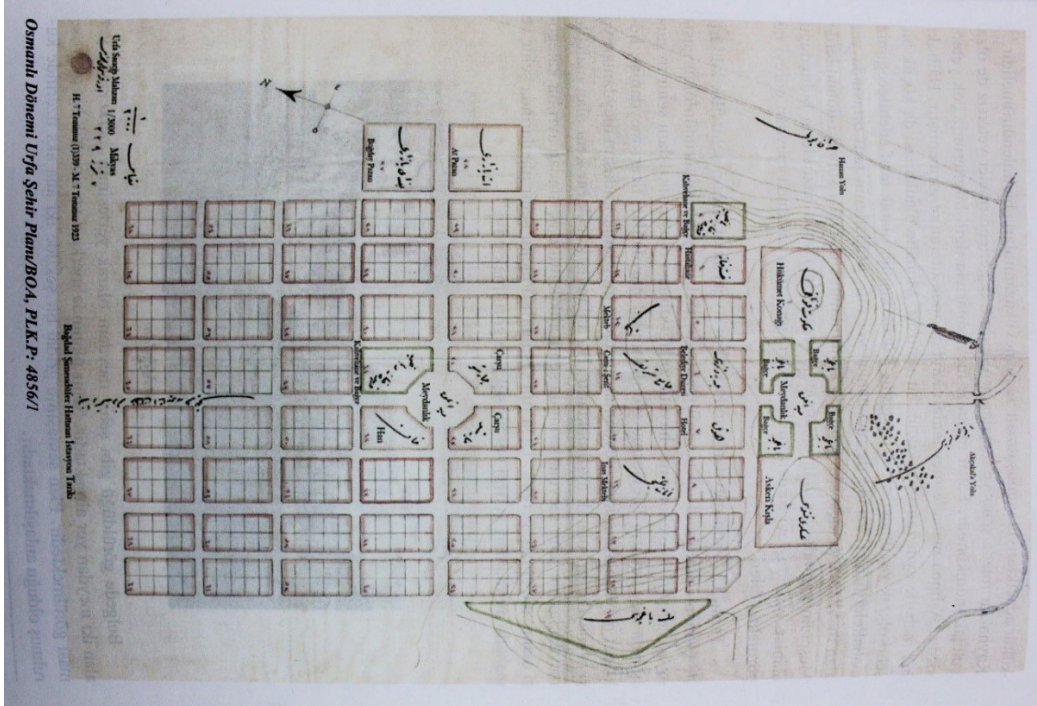


Giriş

Mezopotamya'nın en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Şanlıurfa, coğrafi imkanlarının yanı sıra; askeri ve ticari yollar üzerinde bulunmasından dolayı tarih boyunca stratejik bir öneme sahip olmuştur.

'Peygamberler Şehri' olarak anılan Şanlıurfa, bu ününü Hz.İbrahim'den Hz.Eyyüb'e kadar Semavi bir çok Peygamberin doğduğu, yaşadığı ve yahut yolunun düştüğü bir bölge olarak tanınmasından alır. Günümüze kadar Sümer, Helen, Roma, Abbasi ve Osmanlı gibi farklı bir çok sosyal yapı ve inaniş ev sahipliği yapmış kozmopolit bir yerleşim bölgesi olmasına rağmen, Urfa kent kimliği bugün sadece bu İslami birikime dayanmakta ve sosyal yaşamneo feodal bir zihniyet üzerinden kurgulanmaktadır.

Kentin sur içi yerleşim bölgelerini kale ve çevresi oluştururken, sur dışının en eski mahallelerinden biri olan Dergezenli (Atatürk Mahallesi), bir sınır bölge konumundadır. Öyle ki bu bölgeye açılan sur kapısının 'yeni kapı'¹ olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Kent planlamasının kuzeye doğru yöneldiğini gösteren 1910 tarihli Osmanlı kent planında, Hükümet Konağı ve Hacı Kamil Kara Ağa Hanı (Askeri Kışla) bahçeliklerle çevrelenen ve meydanlık olarak isimlendirilen bir alana bakan karşılıklı iki yapı olarak görülmektedir (Şekil 1). Bir nevi tampon bölge olarak okuyabileceğimiz bu alan yüz yıllık tarihi içerisinde geçirdiği sosyo-siyasal ve morfolojik dönüşümlerle bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.



Şekil 1. 1910 Tarihli Osmanlı Kent Planı, Abdullah Ekinci,Osmanlı Urfası, 2018.

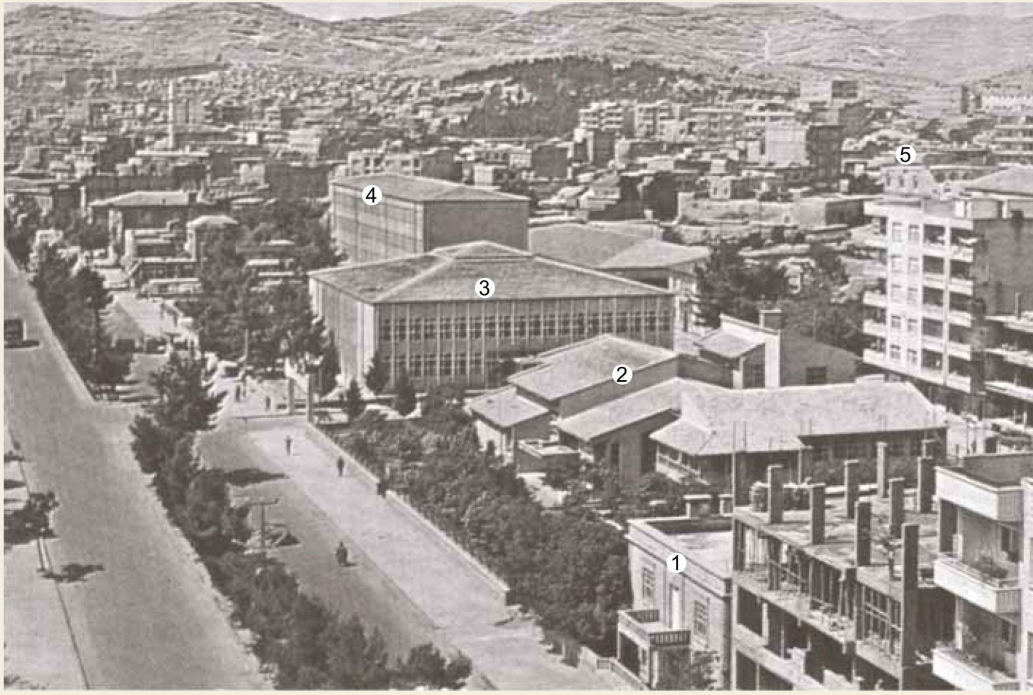
Topçu Meydanı'nın Tarihsel Süreci

Şanlıurfa Topçu Meydanı, kentin eski ve yeni yerleşim bölgeleri arasındaki stratejik konumu, yaklaşık yüzyıllık tarihi içerisinde geçirdiği değişim ve adaptasyon süreçleriyle



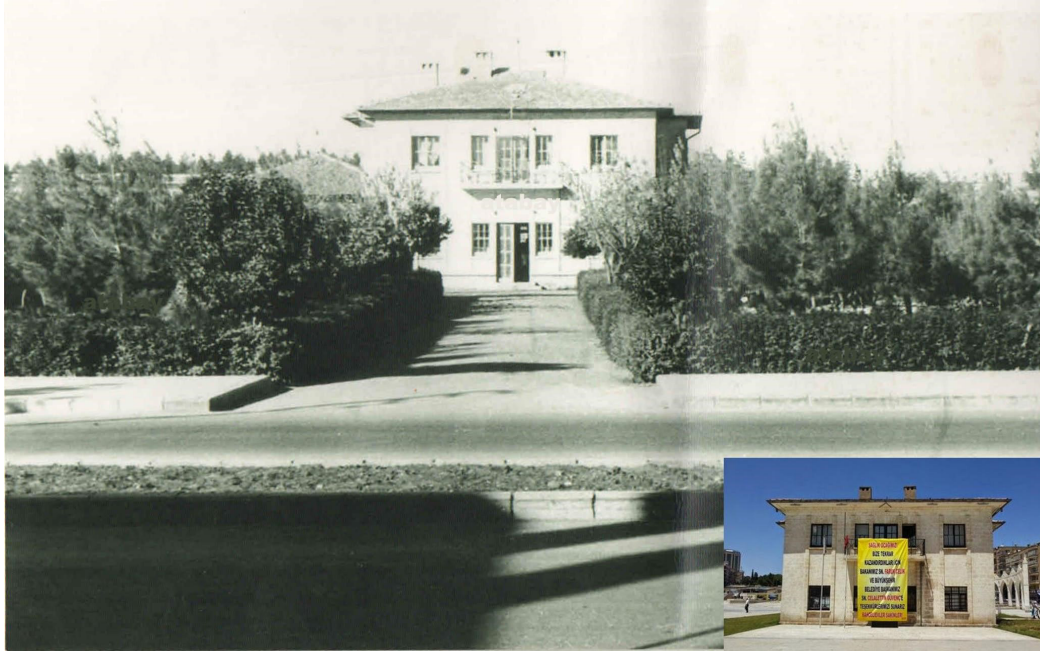
beraber kent içi yaşam pratiklerini örgütleyen kritik bir öneme sahiptir. Meydan bugün, Atatürk mahallesinde bulunan tarihi Şehbenderiye Camisi önündeki Top heykelinden referansla; Doğuda Atatürk Bulvarı, Kuzeyde Halk Eğitim Merkezi ve Güneydeki hastane, konut ve iş yeri yapıları gibi çeşitli mekansallıklarla çevrelenmiş yaklaşık 50 dönümlük bir alanı tanımlamaktadır.

Bugün Rabia olarak adlandırılan ama Topçu Meydanı olarak anılan alanın ismi konusunda çeşitli rivayetler söz konusudur. Bu rivayetlerden en yaygın olanı Kurtuluş Savaşı’ndan önce fizyolojik ve işlevsel açıdan bir meydan olma özelliğinden yoksun olan bu alanın, yerel halkın milis güçlere karşı gösterdiği savunma ve başarıyı simgeleyen toplumsal bir mekana dönüşmüş olması ve ‘Topçu Meydanı’ olarak anılmasıdır. Yaygın olan rivayetlerden bir diğeri ise, bu ismin alanda zaten mevcut olan iki Osmanlı yapısından kaynaklandığıdır. Bu yapılardan biri olan Topçu Hanı günümüze kadar mevcudiyetini koruyarak ticari amaçla kullanılmış; Topçu Kışlası ise Cumhuriyet’in ilk yıllarında yıkılarak yerine Vilayet Binası yapılmıştır (Şekil 2).



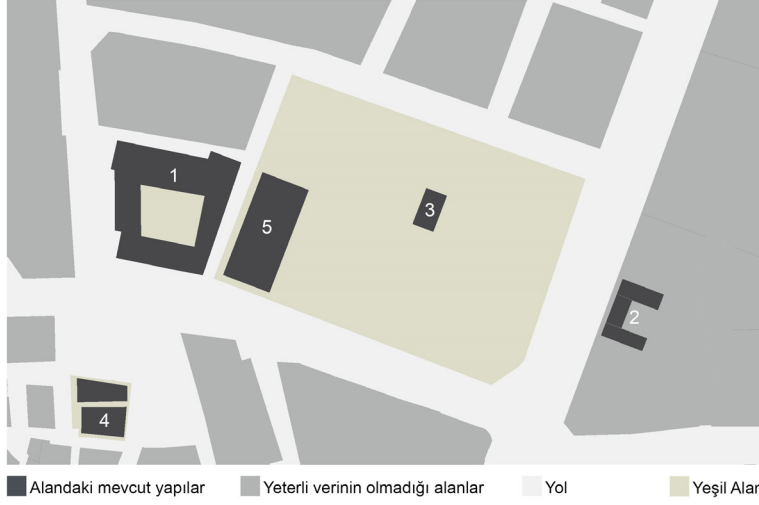
Şekil 2. 1970 yılına ait bir kartpostalda Vilayet Binası (4), Adliye Sarayı (3), Tapu Kadastro ve Halk Eğitim Merkezi (2) görünmektedir. A.Cihat Kürkcüoğlu, Fotoğraflarla Evvel Zaman İçinde Urfa, 2011.

Topçu Hanı ve bugün Sağlık Ocağı olarak hizmet veren geleneksel konut yapısı ise değişen fonksiyonlarıyla beraber günümüzde hala kullanılmaktadır (Şekil 3). Cumhuriyet döneminde, Şehbenderiye Camisi önündeki mahalle meydanından Topçu Kışlasına kadar uzanan yol ve geniş Çamlık² alan halkın piknik yaptığı, futbol müsabakaları ve zafer kutlamaları düzenlediği bir mesire alanı olarak sosyal amaçlı kullanılmıştır. 20 yy. başlarına ait Osmanlı kent planı da dahil olmak üzere söz konusu alanın ismi (Topçu Meydanı) ve işlevine dair yazılı³ hiçbir veri bulunmamaktadır. Zaten bu isim, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra toplum tarafından alana atfedilmiş, ancak 2011 ihale sürecine kadar bürokratik bir karşılık bulmamıştır.



Şekil 3. Sağlık Ocağı (fotoğrafın çekim yılı bilinmiyor), Şanlıurfa Kent Konseyi eski başkanı Yusuf Sabri Dişli arşivi

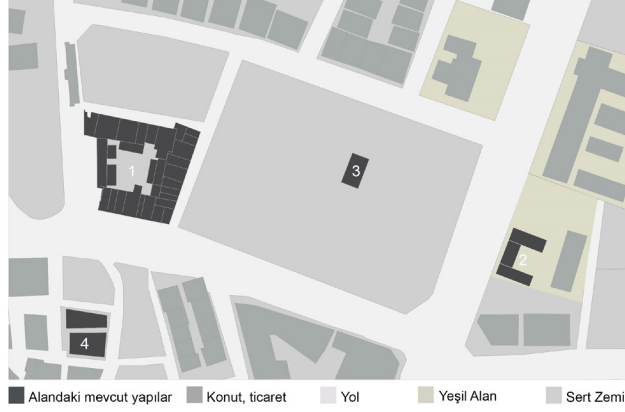
Meydana dair sürdürülen isim tartışmaları ise toplumsal söylem ve tarihi belgeler arasındaki bu boşluktan faydalanarak gelişmektedir. İktidar araçları tarafından yeniden tanımlanacak olan meydanın ismi ve işlevindeki değişim için bu boşluk kanıt olarak öne sürülmüştür. Ancak ister Milli Mücadele dönemine ait hikayeler isterse de meydana bulunan tarihi Han ve Kışla yapıları olsun mekansal bir boşluğun söz konusu mekanı eyleyen toplum tarafından tanımlanması, otoriter hiçbir kuvvete ihtiyaç duymadan kendi gerçekliğini yaratacak değer ve güçte olmalıdır zaten. Lefebvre'e göre 'kamusal mekanı' tanımlayan açılma da bu toplumsal söylem ve dinamiklerden doğar. Boşluk görünüştedir: "Merkezlerin metafizik bakımından vurgulanması ve değerlendirilmesi çevrelenen şeylerin değerini düşürmez" (Lefebvre Henri, 2014, 13).⁴ Toplumsal belleğirasyonelize eden birikim müşterekleşme pratikleriyle yeni mekan ve beklentiler üretmeye devam eder. Ancak değişim karşılıklıdır. Ürün ve üretici olan mekan tarafından yeniden örgütlenir: Toplumsal mekan, "...zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar" (Lefebvre Henri, 2014, 25).⁵ 1930'lu yıllarda yapılan Tekel Binası ve depoları bu alanın sosyal işlevini değiştiren ilk hamle olmuştur. 1950 sonrası sırasıyla Vilayet Binası, Vergi Dairesi, Tapu Kadastro ve Adliye Sarayı dönemin hükümeti tarafından yaptırılarak meydan aşama aşama kamusallaşmıştır. Hızla yapılaşan ve kamusallaşan alan kentin yönetim merkezi haline gelmiş; Vilayet binası önündeki Atatürk heykelinin çevresi 'Vilayet meydanı' olarak nitelendirilmiştir. Uzun yıllar boyunca Atatürk Bulvarı ve Vilayet meydanı, tüm milli bayramlarda düzenlenen kortej ve müsamerelerin odak noktası olmuştur. Bu boşluk kent kimliğini temsil etmesine ve gündelik yaşamda aktif olarak kullanılmasına rağmen, yapılaşması ve kamusallaşması toplumsal bir tepkiye neden olmamış; Vilayet binası siyasalın yeni simgesi haline gelerek modernleşme girişimleri yapılaşmaya başlamıştır. Alanın yapılaşmasıyla beraber aslında fiziksel olarak tam tanımlı olmayan bu 'boşluk' kentin yasama, yürütme ve yargı organlarının bir araya geldiği bir bürokrasimerkezi halini almıştır (Şekil 5). Bu arada meydan topçu heykeli çevresine sıkışmış, tüm sosyal kullanım olanaklarından mahrum bırakılmıştır.



Şekil 4. Cumhuriyet'in ilk yıllarında alan. 1: Topçu Hanı, 2: Hükümet Konağı, 3: Geleneksel Konut Yapısı, 4: Şehbenderiye Camisi, 5: Tekel Binası



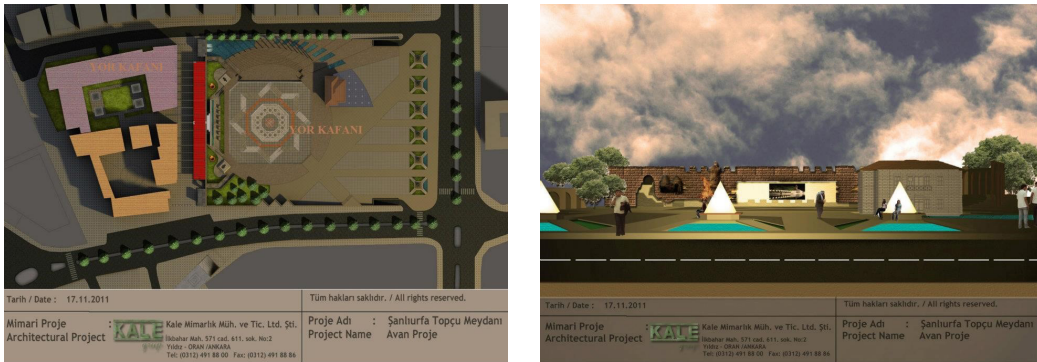
Şekil 5. 1950 tarihinden sonra alan. 1: Topçu Hanı, 2: Hükümet Konağı, 3: Sağlık Ocağı, 4: Şehbenderiye Camisi, 5: Tekel Binası, 6: Vilayet Binası, 7: Vergi Dairesi, 8: Maliye, 9: Tapu Kadastro, 10: Adliye Sarayı



Şekil 6. 2011 yılında -yıkımdan sonra- alan. 1: Topçu Hanı, 2: Hükümet Konağı, 3: Sağlık Ocağı, 4: Şehbenderiye Camisi

Adını ‘Rabia’ Koydular

2011 yılında Vilayet binası ve diğer kurum binalarının yıkımıyla başlayan süreç, 2012 yılında son olarak Bölge İdare Mahkemesi’nin de yıkılmasıyla tamamlanır. 12 Nisan 2012 tarihinde ise ‘Topçu Meydanı Projesi’ adıyla ihaleye çıkarılan projenin kamuoyundan saklanarak, başta TMMOB Urfa şubesi olmak üzere yerel hiçbir sivil toplum örgütüne danışılmadan Ankara menşeli bir şirkete yaptırılması spekülasyonlara neden olur. Söz konusu proje, bin elli araç kapasiteli zemin altı otopark ve meydanın doğu cephesine sıralan ticari yapılardan oluşmaktadır (Şekil 7). Bu haliyle bile adeta bir katliam fermanı olan yeni proje mevcut bin ağacın kesilerek, alanın tamamen betonlaşacağını bildirmektedir. Projenin yaptırılma yöntemiyle beraber işlerliği ve ekolojik etkileri tartışılmış; Urfa kent dokusu ve hafızası göz ardı edilerek alanın ticarileştirilmesi tepkilere neden olmuştur.



Şekil 7. 2011 yılında ihaleye çıkarılan meydan tasarımına ait vaziyet planı ve cephe görseli, Şanlıurfa Kent Konseyi eski başkanı Yusuf Sabri Dişli arşivi.

Belediye meclisi üyeleriyle, bazı STK ve kurum temsilcileri arasında istişare ve ortak akıl teması adı altında toplantılar başlamıştır. Bu süreçte proje, beklentiler doğrultusunda revize edilir. Önerilen ticari yapılar, Topçu Hanının silüetini bozmakla beraber alanın sosyal kullanımını belli ticari kaygılar etrafında örgütleyecek olması bakımından



rahatsızlık uyandırmıştır. Ayrıca sivil toplum örgütleri tarafından, top heykelinin bulunduğu ve bugün kavşak olarak kullanılan küçük meydan ile kurumsal yapıların yıkılmasıyla ortaya çıkan geniş alan arasında organik bir bağlantı kurulması beklenmiştir.⁶ Bu doğrultuda, Topçu Hanının restore edilmesi, alanın yeniden ağaçlandırılması ve kentin iklim koşulları göz önünde bulundurularak alandaki sosyal kullanım olanaklarını arttıracak bir kentsel tasarım çalışması önerilmiştir. Ancak Belediye tarafından yapılan müdahaleler yetersiz kalmıştır. Bu bağlamda önerilen yeni ticari yapılar kaldırılmış ancak sağlık ocağının batı cephesi çay ocağı olarak revize edilerek kiraya verilmiştir. Bu tartışmalar sürerken, 2012 yılının ikinci yarısında uygulama çalışmaları başlatılır. Geçen iki yıllık zaman zarfında hala tamamlanmayan proje bu kez süregiden şantiye çalışmaları nedeniyle eleştirilir. Proje tamamlanmadan alana yerleştirilen Atatürk büstünün ve Top heykelinin, kamuoyundan gelen eleştirileri bastırma amacı taşıdığı yerel gazete haberlerinin konusu olur.⁷ Yapım sürecinin beklenenden daha uzun sürmesi meydan çevresinde teknik aksaklıklara yol açarak, sağlık hizmetlerinin yanı sıra yaya ve araç sirkülasyonunda çeşitli sorunlara neden olur.

2014 yılında proje tamamlandığında ise tasarımın niteliğinden önce meydan üzerinden bir isim tartışması başlar. O süreçte Mısır’da meydana gelen siyasi dönüşümler sonrası aktivist bir figür olarak ortaya çıkan Rabia, askeri darbeye karşı koyması nedeniyle müslüman toplumlarda sempati kazanmıştır. Bu sempati ile ivmelenen toplumsal vesiyasal tepkilerin yeniden ürettiği Rabia figürü, iktidar tarafından siyasi bir hamle olarak sembolleştirilmiştir. Artık Rabia, Türkiye için milli yeni bir figürdür.

Yapımı tamamlanan meydanın isminin ‘Rabia’ olarak değiştirilmesi, dönemin Belediye Başkanı Celalettin Güvenç tarafından öne sürülmüş; iktidara yakınlığıyla bilinen 103 STK’nın imzasıyla Belediye Meclisi gündemine taşınmıştır. Muhafız birey ve toplulukların arz ve talepleri göz ardı edilerek Meclis tarafından oylanarak kabul edilen bu değişiklikle ‘Topçu Meydanı Projesi’ olarak başlayan süreç ‘Rabia Meydanı’ olarak sonuçlanmıştır. Ancak süreç içerisinde toplum tarafından üretilen yeni mizahi isimler çeşitlenerek artmıştır. Bunların en dikkat çekenleri ‘Yap-Boz Meydanı’, ‘Azap Meydanı’ ve ‘Suriye Meydanı’⁸ gibi ifadelerdir. Gündelik yaşamı olumsuz yönde etkileyen tadilat süreçleri ve dört yıllık zaman zarfında yapılan tadilatların nitelikleri meydanın ‘Yap-Boz’ ismiyle anılmasına neden olmuştur. Sert zeminin niteliği ve miktarı meydanın mevsimsel olarak kullanımını etkilemiş; kış mevsiminde çok kaygan olan meydan, yaz döneminde artan sıcaklık nedeniyle kullanılmadığı için ‘Azap’ sıfatıyla vurgulanmıştır. Yapıldığı günden bu yana yoğunlukla Suriye’li göçmenler tarafından kullanılması ise meydanın Suriyelileştiği izlenimi yaratmıştır.

Bu değişikliğe karşı ilk resmi tepki ise ‘Topçu Meydanı’ isminin korunması gerektiğini savunanlar tarafından başlatılan imza kampanyasıyla gündeme gelmiş; çeşitli toplantılar ve basın açıklamaları yapılmıştır.⁹ İsim değişikliğinin yarattığı yankı, toplumsal eylemlerde güçlü bir karşılık bulmasa da, ‘Rabia’ toplum tarafından benimsenmemiş, gündelik dile sirayet etmemiş, adresler hala ‘Topçu Meydanı’¹⁰ üzerinden tarif edilmeye devam etmiştir.

Meydanın Yeni Morfolojisi

2014 yılında meydanın kamuya açılmasıyla beraber büyük bir ‘hiçlikle’ karşılaşıldı. Çünkü yerel yönetim uzayan süreci, önerilerin dikkate alınması ile açıklayarak toplumda büyük beklentilere yol açmıştı. Urfa’nın yapılaşma yoğunluğunun yüksek ancak yeşil alan miktarının oldukça yetersiz olduğu Bahçelievler bölgesi, nefes alabileceği serin bir açıklığı,



yeniden tesis edilecek ağaçlı bir ‘Çamlık’ alanı ve çeşitli spor olanaklarını destekleyen bir sosyal mekan düşlemekteydi. Üstelik bu alan Şanlıurfa’daki ilk modern kimlik bilincinin temsil mekanı olarak milli bir değere sahipti. Ancak bu kaygı meydanın Batı cephesinde aynı aks üzerine yerleştirilen Top ve Atatürk heykeli ile sınırlı kalmıştır. Toplumsal belleğiatmin etmeyen bu çaba yerleştirilen heykel ve kaidelerin ölçeklerinden dolayı ayrıcaeleştirilmiştir. İklim koşullarının tamamen göz ardı edilmesiyle tasarlanan zeminin büyüklüğü ve bu zemin için seçilen malzeme, meydanı çevreleyen yapılarda hissedilen sıcaklığı arttırmıştır. Aynı sorun meydanda oturma alanı olarak tasarlanan donatılarda da görülmektedir zira hepsi yer döşemesiyle benzer yapıdadır. Atatürk Bulvarı’na bakan cephe üzerinde yer alan beş adet havalandırma bacasının etrafı oturma birimleri olarak tasarlanmış ancak bu bacaları örtmek için uygulanan piramidal metal öğelerden dolayı kullanılamamıştır. Ayrıca başta miting olmak üzere çeşitli etkinlikler için önerilen bu büyük sert zeminin, zemin altı otoparkın strüktürel problemlerinden dolayı yüksek kapasiteli mitingler için uygun olmadığı anlaşılmıştır.¹¹ Meydan bu haliyle adeta bir ‘tasarlanmamış’ tasarım örneği olarak sergilenmektedir.

Şehitlik Caddesi üzerinden meydana giriş yapan ana yaya aksı, Tekel Caddesi ile Atatürk Bulvarı’nın kesiştiği noktaya doğru genişleyerek uzanmakta ve alanı ikiye bölmektedir. Ancak zemindeki bu vurgu anlamlı hiçbir mekana yönelmemektedir.



Şekil 8. Meydanın yeni morfolojisini gösteren Google Earth harita, 2014.



Alanın Batı yönünden bu aksı beslemesi için açılan yaya yolları ise cadde ve meydan arasındaki kot farkından ötürü kullanılamamaktadır. Batıda kalan büyük alanın meydanın merkezi gibi algılanması ise zemindeki sekiz köşeli yıldız sembolünden kaynaklanmaktadır. Amfi oturma düzeni, bu yıldız karşılıklı iki yay şeklinde çevrelemektedir (Şekil 8). Ancak birbirinden oldukça kopuk ve uzak kalan oturma birimleri arasında büyük bir iletişimsizlik söz konusudur. Üstelik iklimsel faktörlerin göz ardı edilerek tasarlandığı bu birimler hem ergonomiden uzak tasarımlarıyla hem de yöneldikleri alanın tanımsızlığı nedeniyle işlevsiz haldedirler. Bir yay oluşturacak şekilde yan yana sıralanan 10 sivri kemerli taş kapı ise meydanın kuzey tarafındaki sınırı oluşturmaktadır. Buradaki dekor kapı boyutları insan ölçeğine nazaran orantısız ölçüleriyle, tarihi şehir kapılarına atf yapıldığını düşündürmekte ancak başarısız olmaktadır. Turistik kaygıyla alana asılan -ve toplumsal bellekteaskıda kalan- panolarda ise civardaki ilçeleri tanıttacak en klişe imgeler kullanılmıştır.

Gözün İktidarı ve Semboller Tartışması

Meydanın tarihi önemi ve stratejik konumundan dolayı tasarlanan bu yeni mekan bir fırsat olarak görülmüştür. Urfa kent kimliğini sürdürülebilir kılabilecek ancak yine bu birikime sadık kalacak form ve semboller bütünü, toplumsal aidiyet duygusunu pekiştirecek şekilde üretilmesi beklenmiştir. Rabia ismini destekleyen bazı STK temsilcileri tarafından gerçekleştirilen eylem¹² ise temsil ve anlam üzerinden yapılan tartışmaları meydana taşımıştır. Tasarıma dair doğrudan, doyurucu ve çoğulcu bir eleştirel ortam oluşmamış olsa da meydanı oluşturan her bir tasarım ögesinin imlediği kod ve anlamlara ilişkin söylemlerin yeni bir gündem oluşturduğu söylenebilir.

Tartışmaların çoğunda mekanın toplumsallığı ve kimlik değeri sorgulanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde siyasalın sömürgeleştirme araçlarına sürekli maruz kalan alan, yenehaliyle de toplumu dışlamayı başarmıştır. Kamusalallaşmasıyla sosyal kullanım olanaklarından mahrum bırakılan ‘boşluk’ bu kez mevcut tasarımıyla kullanılamaz haldedir. Yeni siyasal kimliği ve ergonomisi görünmez duvarlar oluşturur. Toplumun belli bir kesimini temsil eden siyasal bir tutuma indirgenir. Sadece yapısal müdahaleler değil, tasarlanan ‘nesnel sistem’ de siyasalın sömürgeleştirme araçları olarak tanımlanabilir.¹³ Özgürleşme ise, ancak mevcut ve potansiyel dinamiklerin alternatif sapmalarla yeni değerler üretmesini mümkün kılabilecek toplumsal ilişkilerle ilintilidir. Deleuze ve Guattari’ye göre “toplumsal mekan, içinde oluşan ilişkilerden önce var olmaz; aksine mekan, içkin ilişkileri biçimleyen çizgilerin çizilmesiyle oluşturulur” (Goodchild Philip, 2005, 17). Mekandaki nesne ve imgelerin birbirini etkilemesi, etkileşime girmesi ve yeniden yorumlanması ise heterojen koşullar içeren bir ‘çokluk’ta mümkün olabilir. Ancak bu “ilişkileri, kısır ve etkisiz kılan toplumsal ve kültürel bağlamlarından çekip çıkararak, bir şey üretebilen kurucu bir makine halinde toplaniş gerektirir” (Goodchild Philip, 2005, 17).¹⁴ “Yalnızca şimdiye karşı kullanılarak özgül bir sezgi kazandırıldığında eski kavramlar, bir kez daha yaşama dönebilirler. Kavramlar, mutlak bir yersiz-yurtsuzlaşma düzeyinde yinelendiklerinde var olurlar sadece” (Goodchild Philip, 2005, 22).¹⁵ Yersiz-yurtsuzlaşma; bir hareketi, işlevi ifade eder ancak bu olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirilemez. Sadece sonuçları itibari ile kavram ve düşüncelerin yeniden yurtlandırılabilmesi, çeşitlendirilebilmesi bakımından özgürleştirici bir edim olarak tanımlanabilir.¹⁶

Mimarlık ve kentsel tasarım uygulamalarında anlam arama, geçmişle bağlantı kurma, temsiller üzerinden üretim yapma arayışı ve anlayışı, yapılan tartışmaların niteliğini belirlemektedir. Toplumun sahip olduğu tarihi ve kültürel birikim, bilinçaltı normları



oluşturan kodlar bütünü olarak tanımlanabilir. Her yeni düşünce pratiği ve müdahalesi bu kodlar üzerinden kendini doğrular ya da toplum tarafından dışlanır. Ancak bu ilişki rasyonel bir dayanağa sahip olmamakla beraber, tamamıyla sezgisel bir refleksle form üzerinden yürütülecek bir anlam üretimini tetikler. Bağlamından koparılan her nesne ve imge bundan nasibini alır, yeniden yurtlandırılır. Kentsel mekanın üretim ve tüketim ilişkilerini toplumsal hafıza üzerinden yorumlayan anlayış ise tasarlanan mekanı bu normlar üzerinden karakterize etmek ister. İster ekonomik ister bilişsel isterse mekansal olsun her türlü tüketimbiçimi söz konusu eyleyeni tanımlar. Tüketim ve arzulanma biçimi bir kimlik meselesidir. Toplumsal sendromlara neden olan bu kimlik kaygısı kentsel birikim ile örtüşmediği düşünülen yapıt ve ürünler karşısında dışlama refleksi gösterir. Bilişsel olarak sindirilemeyen herhangi bir müdahale toplumun yaşam dünyasını tehdit eden büyük bir tehlike olarak mekanı sorunsallaştırır. Artık söz konusu olan imge ve ona ithaf edilen değerlerdir, nesnenin niteliği ve işlevi gölgede kalabilir, göz ardı edilebilir. Halbuki tasarlanan mekan yapısal olarak çok daha rahatsız edicidir. Ancak “bilinç sadece şu an olan şeyden etkilenmez, deneyimi kendi belleğimizin perspektifinden yaşarız. ... Bellek, geliştirdiğimiz tüm alışkanlıkları ve uzlaşımları kaydetme ve koruma alanı olarak iş görür; kendisinin bir alışkanlık olmasının yanı sıra, alışkanlıkları ilişkilendiren vesentezleyen aşkın ilkedir de” (Deleuze Gilles, 1969).¹⁷

Nesnelerin temsil biçimlerini eleştiren ve burada hiyerarşik bir şaşkırtmanın söz konusu olduğunu söyleyen Zeynep Sayın’a göre; “imgeler nesneyi nesnenin kendisiyle değil, kendilerine özgü olan başka bir şeyle imledikleri için aslında bir varlığı değil, bir yokluğu dile getirirler” (Sayın Zeynep, 1999, 23).¹⁸ Meydandaki piramit ögesinin, geometrik bir nesne olarak algılanmayıp Firavun imgesiyle ilişkilendirilmesi buna örneklendirilebilir (Şekil 9). Urfa halkı için Firavun imgesi baskı ve zulüm gibi iktidar yöntemlerini temsil ederken Nemrudi dönemi çağrıştırmakta ve bu imgeyle sürekli karşılaşan toplumda rahatsızlık uyandırmaktadır. Nitekim piramit eleştirisi biçimsel imkanlarından ziyade sosyo-siyasal hassasiyetler üzerinden eleştirilere konu olmuştur.



Şekil 9. Meydanın Doğu cephesinde yerleştirilen piramidal örtü öğeleri, haberciniz.biz, 2014.

Bir resim olarak algılanan meydanın her bir parçası, “Firavun dönemini çağrıştırıyor” denildiği anda geçmişe dair “o” imgeyi canlandırır. Nesne imgeyle ayrılmayacak şekilde bütünleşir ve içselleşir. Nitekim aşkınlığın bir imgelemi olarak varlık kazanır ve yüceltilir. Nesne, artık beyaza boyalı hafif metal bir örtü değil; çok daha önemli ve tehlikeli bir şeydir. Böylece onu ortadan kaldırmak ve yıkmak, o döneme ait izlerin de tamamen ortadan kaldırılacağı, ‘baskının’ sonlandırılacağı yanılması yaratır. Piramit örtünün etrafındaki kısmi yeşil düzenleme bile geçmişle ilişkilendirilir. Oradan geçenleri rahatlatmaz, güvende hissettirmez. Meydanın merkezini vurgulayan sekiz köşeli yıldız sembolü bile dekoratif bir zemin ögesi olarak görülmez, Yahudiliği çağrıştıran dini bir imge olarak yorumlanır (Şekil 10).



Şekil 10. Merkezdeki sekiz köşeli yıldız sembolü, Taş kapılar ve Sağlık Ocağı,urfafanatik.com, 2014.



Geçmişin bir bütün olarak ele alınmadığı için toplumda psikolojik saplantılar doğurduğunu ifade eden Ekinci’ye göre Urfa bu travmayı yaşamaktadır. Zemindeki sekiz köşeli yıldızın Yahudilik inancıyla ilişkilendirilmesi üzerine Abdullah Ekinci, “hayatımızdan üçgenleri, dörtgenleri, daireleri, yıldızları, güneşleri geçmişte farklı anlamlar yüklendiği için çıkarmak, ne kadar rasyoneldir?” diye tepki göstermiş ve bu sembolü, “İslamiyet’in Sekiz İlkesi” çerçevesinde açıklamıştır: “Selçuklu kültür ve sanatının temel figürlerinden biri olan sekiz köşeli yıldız, Ortadoğu’da bulunan eski medeniyetlerde ve İslam dünyasında yaygın olarak kullanılmıştır. Sayı biliminde sekiz, cenneti anlatır. Ayrıca İslamiyet’in sekiz esası; ‘sekiz cennet kapısı’ ya da sekiz köşeli yıldızın da sekiz cenneti simgelediği belirtilir.”¹⁹



Şekil 11. Batı cephesindeki panolar, Zemzem Taşgüzen, 2014.

Meydanın Batı cephesini bir uçtan öteki uca kaplayan dev turistik panolara ise merkeze bağlı ilçelere ait meşhur ürün ve tarihi yapıları tanıtacak imgeler yerleştirilmiştir (Şekil 11). Tanıtım amacıyla kullanılmalarına rağmen etkili ve özgün bir kurgudan yoksun olan bu görsellerin hem ait oldukları yerler hem de birbirleriyle olan ilişkileri zayıf kalmış; mekan kitschleştirilmiştir. Zorlama bir eklektik çabayla bu panoların hemen önüne yerleştirilen ‘Atatürk heykeli’, ‘Atış Topu’ ve ‘Taş Kapılar’ arasındaki kompozisyon ise bunu destekler niteliktedir. Tüm çokluk ve aslında yokluk bir dekor izlenimi yaratır. Birbirinden bağımsız ve kopuk tüm imge ve biçimler sanki sadece orada olmuş olmaları için yerleştirilmiş gibidir. Mevcudiyetleri arasında ne tarihi ne anlamsal ne de işlevsel herhangi bir ilişki bulunmamakta; her bir öge birbirinden bağımsız zaman ve mekanlara gönderme yapmaktadır. Dekordaki her form ve nesne tasarlanan mekanın kullanım imkanlarını örgütlerken fondaki imgeler belli bir ideolojinin temsil araçları olarak kullanılır. Ancak bu mesaj ve imkandan yoksun olan proje hem egemen tarih bilgisini manipüle ederek yeniden üretmiş hem de yeni morfolojik yapısıyla olası tüm nitelikli kullanım imkanlarının tüketilmesine neden olmuştur. Tarihin farklı dönemleriyle ilişkilendirilerek değer atfedilen ancak bağlamından koparıldığı ve işlevsiz hale getirildiği için eğreti duran bir formlar yığındır artktopluma sunulan. Tartışma genelinin bu çerçevede geliştiği Topçu Meydanı Projesi için kimse kapıların ya da diğer yapıların varlığını sorgulamaz. Çağdaş toplumsal yaşam ve mekan kavrayışıyla örtüşmeyen Taş Kapıların neden bu meydanda olduğunun bir önemi yoktur. Önemli olan kapıların neyi temsil ettiği ve bakışa neyi sunduğudur. Temsil ettiği şey ne kadar önemliyse o kadar önemli olabilir, ne kadar heybetliyse o kadar



heybetli görünebilir. Bunun, güncel ve gerçek boyutlarıyla ise ilgisi yoktur. Zihindeki resmin boyutlarıyla ilgisi olabilir ancak.



Şekil 12. Rabia Meydanı, Elif Ebru Yılmaz, Haziran 2018.

Tüm bu müdahale ve gelişmelerden sonra Rabia Meydanı 2017 yılında, yeniden bir şantiye alanına dönüşmüştür. Merkezdeki sekiz köşeli yıldız sembolü ve panolar kaldırılmış, piramidal metal örtüler yerini ahşap gölgeliklere bırakmıştır (Şekil 12). Resmiyette ‘Rabia’ olarak adlandırılan alana önerilen zemin altı otoparkın ise ‘Topçu Meydanı’ ismiyle hizmet veriyor olması ayrıca ironiktir.

Sonuç

“Bir imge bizi tutsak almıştı. Ve dışına çıkamıyorduk, çünkü dilimizde yatıyordu ve dil onu acımasızca tekrar eder gibi görünüyordu.”

Ludwig Wittgenstein

Kent olgusu ve dokusunu yorumlamaya çalışan morfolojik ilginin temelinde; aslında, mekân, zaman ve uzam nosyonları arasındaki organik ilişkileri tanımlama arzusu vardır. Tasarlanan her mekân stratejik olarak toplumsal algı ve pratikleri örgütler; ‘şeylerin’ temini, düzenlenişi ve kullanımı gündelik yaşamı kurgular. Kentin fizyolojik örüntüsü siyasi, iktisadi ve sosyo-kültürel kaygılar etrafında şekillenirken; anlamsal düzeyde toplum oluş, ortak bilgi üretimi ve zaman deneyimini gerektirir. Ancak bu tarihi birikim, bilişsel bir bütünlük yanılması yaratır. Deleuze’e göre “bireyler, toplumsal olarak kurulmuş içgüdülerin bir yinelenmesine mahkum edilir.”²⁰ Bu yinelemeden kaynaklanan gerilim, tasarlanan mekânı eyleyen zihinlerdeki algılama biçimlerini de sorunsallaştırır.



Yaklaşık yüz yıllık tarihi içerisinde kolektif eylemlerle kimlik kazanan ancak siyasal tarafından farklı sömürgeleştirme araçlarına maruz kalan alanın, yakın tarihte kurum binalarının yıkılmasıyla yerel yönetim ve toplum arasında öncelikle semboller üzerinden gelişen bir diyaloga neden olması kritiktir. Bu durumun çok yönlü bir okumayı gerektirmesi, bütün eyleyenleri, söylem üreten ve/veya tamamen seyirci kalan bireyleri kapsayan bir toplama varması, tasarımın sadece fiziksel analiziyle parantezin kapanmayacağını vurgularken tartışılmasını değerli kılar. Mekana dair yapılan tartışmaların ise mekanın toplumsallığı üzerinden yürütülmesi ayrıca umut vadecidir. Ancak tasarımın pragmatik tarafının toplumsal beklentilere nazaran zayıf kalması, gücün simgeleşmesine yönelik bir iddiaya araç olması, tartışmanın başat ideolojilik değerlerle yüceltilmesi ve tek bir düzleme çekilmesi önerilen mekanın dramatik sonuçlarıdır. Mekandaki nesnelere sisteminin toplumsal belleği uyarılmasıyla ortaya çıkan söylemler, tasarımın niteliğine dair eleştirileri gölgede bırakmıştır. Süreç dahilinde ortaya çıkan yazılı ve sözel tepkiler, güçlü bir eylemlilik haline dönüşmemiş; tekil ve kişisel olarak yalnızlaştırılmış olsa da kamuoyunda bir farkındalık ve hareketlilik yaratması bakımından önemlidir. Bu minvalde gelişen dinamiklerle çalışmaya konu olan Topçu Meydanı'nın, tarihsel süreç içerisinde maruz kaldığı müdahalelerin çeşit ve niteliği, bu müdahalelerin neden olduğu pratiklerle beraber okunduğunda parçaların toplamından fazlasını ifade edecek marjinal bir mekansallığa doğru evrileceğini işaret etmektedir.

“Biçimler kataloğunun sonu yok: her biçim kendi kentini buluncaya kadar hep yeni kentler doğacak. Biçimler alternatiflerini tüketip dağıldıklarında başlar kentlerin sonu.”

Italo Calvino

Kaynaklar

- Calvino, I. (2014). *Görünmez Kentler*, Çev. Işıl Saatçioğlu, YKY Yay., 179.
- Ekinci, A. (2018). *Osmanlı Urfası*, Cilt-I, Urfa Okulu Yay., 43, 92.
- Goodchild, P. (2005). *Deleuze & Guattari Arzu Politikasına Giriş*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., 17, 22, 52.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., 13, 25.
- Lefebvre, H. (2015). *Kentsel Devrim*, Çev. Selim Sezer, Sel Yay., 22-24.
- Sayın, Z. (1999). *Mithat Şen ve Beden Yazısı*. Kaknüs Yay., 256, 23.
- Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Say Yay., 169-173.

Çevrimiçi Online Kaynaklar

- Topçu Meydanı Neden Kuruldu? (2014). (<http://www.urfahaber24.com/sanliurfa/topcu-meydani-neden-kuruldu-h15269.html>). Erişim Tarihi: 16. 05. 2018.
- Urfa'da Meydan Tartışmaları Bitmek Bilmiyor (2016). (<https://www.haberler.com/urfa-da-meydan-tartismalari-bitmek-bilmiyor-8556482-haberi/>) Erişim Tarihi: 30.05.2018.
- Topçu Meydanı İki Yıl Dayanabildi (2017). (<http://www.urfanatik.com/sanliurfa/topcu-meydani-2-yil-dayanabildi-h69248.html>). Erişim Tarihi: 13.06.2018.
- Semboller Üzerinden Meydan Savaşı (2014). (<http://www.gazeteipekyol.com/arsiv/semboller-uzerinden-meydan-savasi-13133.html>). Erişim Tarihi: 10.05.2018.



- ¹ Bkz. Abdullah Ekinci, Osmanlı Urfası, Cilt 1, Birinci Bölüm, Yavuz Sultan Selim Döneminde Urfa'nın İdari Taksimatı Makalesi, Zeki Tekin, İstanbul, 2018 s.43.
- ² Urfa'da tanınmış mesire alanlarının çoğu çam ağaçlarının yoğunluğu nedeniyle 'Çamlık' ismiyle anılmaktadır. Örneğin; Şehitlik Çamlık, Valilik Çamlık.
- ³ Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi, Valilik, İl Kültür Turizm Müdürlüğü ve ŞURKAV'da alanın tarihine dair resmi hiçbir belgeye ulaşılamamıştır.
- ⁴ Henri Lefebvre, Mekanın Üretimi, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2014, s.13.
- ⁵ Henri Lefebvre, Mekanın Üretimi, Çev. Işık Ergüden, Sel Yay., İstanbul, 2014, s.25.
- ⁶ Şanlıurfa Kent Konseyi eski başkanı Yusuf Sabri Dişli, meydanın kentsel tasarım projesiyle ilgili “iki alan arasında organik ilişki kurulması yönünde bir beklenti olduğunu” ve bunun Kent Konseyi Gazetesinde vurgulandığını belirtti. (Yusuf Sabri Dişli, kişisel görüşme, Mayıs 2018).
- ⁷ “Topçu Meydanı Neden Kuruldu?” kaynak: <http://www.urfahaber24.com/sanliurfa/topcu-meydani-neden-kuruldu-h15269.html> (erişim tarihi: 16.05.2018).
- ⁸ “Urfa'da Meydan Tartışmaları Bitmek Bilmiyor” kaynak: <https://www.sondakika.com/haber/haber-urfa-da-meydan-tartismalari-bitmek-bilmiyor-8556482/> (erişim tarihi: 30.05.2018).
- ⁹ change.com imza kampanyası ve Kent Konseyi gazetesi.
- ¹⁰ Urfa'da, Topçu Meydanı civarında doğan ve yaşayan insanlar “Topçu Meydanı şeniği (halkı)” olarak tanımlanır.
- ¹¹ “Topçu Meydanı iki yıl dayanabildi” Kaynak:<http://www.urfanatik.com/sanliurfa/topcu-meydani-2-yil-dayanabildi-h69248.html> (erişim tarihi: 13.06.2018).
- ¹² Şubat 2014 yılında Topçu Meydanı'nda toplanan çeşitli STK üyelerinden oluşan yaklaşık 50 kişinin yaptığı eylem. “Semboller Üzerinden Meydan Savaşı” kaynak: <http://www.gazeteipekyol.com/arsiv/semboller-uzerinden-meydan-savasi-13133.html> (erişim tarihi: 10.05.2018).
- ¹³ Bkz. Henri Lefebvre, Kentsel Devrim, Çev. Selim Sezer, Sel Yay., İstanbul, 2015, s.22-25.
- ¹⁴ Philip Goodchild, Deleuze&Guattari Arzu Politikasına Giriş, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s.17.
- ¹⁵ Philip Goodchild, Deleuze&Guattari Arzu Politikasına Giriş, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s.22.
- ¹⁶ Bkz. François Zourabichvili, Deleuze Sözlüğü, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Say Yay., İstanbul, 169-173.
- ¹⁷ Aktaran Philip Goodchild, Deleuze&Guattari Arzu Politikasına Giriş, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s.52, The Logic of Sense, 1969.
- ¹⁸ Zeynep Sayın, Mithat Şen ve Beden Yazısı, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999, s.23.
- ¹⁹ Abdullah Ekinci, Semboller Üzerinden Meydan Savaşı (2014). (<http://www.gazeteipekyol.com/arsiv/semboller-uzerinden-meydan-savasi-13133.html>). Erişim Tarihi: 10.05.2018.
- ²⁰ Aktaran Philip Goodchild, Deleuze&Guattari Arzu Politikasına Giriş, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, sf.54, Bergsonism, 1966.