

designunlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR. PARA İLE SATILMAZ. SONBAHAR 2021. SAYI 11. YIL 6. KAPAK. KÜÇÜKPAZAR'DA BİR SÜPÜRGEÇİ DÜKKANI. 2017. FOTOĞRAF: NUR HORSANALI
PUBLISHED BIMONTHLY. FREE OF CHARGE. AUTUMN 2021. ISSUE 11. YEAR 6. COVER: A BROOMS SELLERS SHOP IN KUCUKPAZAR. 2017. PHOTO: NUR HORSANALI

İÇİNDEKİLER CONTENTS

- 6 Haberler
— News
- 12 Gündelik hayatın kesitleri
— The sections of daily life
Aren Emre Kurtgözü
- 20 Gündelik çözümler ve
— nesnelerin ikinci yaşamı
Everyday solutions and the
second life of things
Nur Horsanalı
- 30 Ritüelliği tasarım
— pratiklerinde yeniden
talep etmek
Reclaiming rituality
in design practices
Ginevra Petrozzi
- 38 Kamusal alanın politikası -
— “muhafazakârlık”
ve modern balkon
The politics of public
space - “Modesty” and
the modern balcony
Adi Ticho
- 46 “Kime inanacağız,
— neye güveneceğiz?”
“Whom to believe,
what to trust?”
Hasan Cenk Dereli
- 52 Dosya: Gündelik hayat,
— İstanbul kent parkları
ve pandemi
Dossier: Everyday life,
Istanbul urban parks
and pandemics
Gürbey Hiz & Ezgi Tuncer
- 54 Gizem İnalbars
56 Cemile Nihan Turhan
60 Sezgi Uygur
64 Yeşim Alpaydın
68 Rengin Aytan



Özenle yetiştirilir, toplanır, satın alınır, zanaatkarlar tarafından kavrulur ve... siz demlersiniz.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Seçilerek toplanmış, Yırgacheffe güneşinde kurutulmuş organik Arabica kahve çekirdeklerini bulmak için vaktinizi ayırırsınız. Size düşen yalnızca budur. Konu kahve çekirdeklerinin demlenmesine geldiğinde bu potansiyeli bir fincan kahveye yansıtmak için gerekli tüm donanımına sahipsiniz.

Tam otomatik espresso makinemizin yeni aydınlatma konsepti fincanınızı ilgi odağı haline getirir. Sezgisel TFT kumanda paneli ile ideal kahvenizi yaratmak ve kişisel kahve tercihlerinizi kaydetmek çok kolaydır ve her fincan en az ilki kadar mükemmel lezzette hazırlanır. Siz kahvenizi nasıl alırsanız alın, biz bu işi ciddiye alıyoruz.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com'u ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

unlimited



Kale Tasarım ve Sanat Merkezi



Design Unlimited
Yıl Year: 6, Sayı Issue: 11

Yılda iki kez yayımlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited Publications'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz. Biannually published, 2 times a year. Distributed free of charge. Authors are solely responsible for the content of submitted articles. All rights reserved by Unlimited. Quotations are not allowed without permission.

Yayın sahibi Publisher: Galerist Sanat Galerisi A.Ş. Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

Genel yayın yönetmeni
Editor in chief
Merve Akar Akgün
merve@unlimiteddrag.com

Proje ve reklam direktörü
Project and advertising director
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimiteddrag.com

Tasarım Design: Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama Design and application: Ulaş Uğur

Mali işler müdürü Director of finance
Berfu Adalı

Design Unlimited

Yazı işleri müdürü Executive editor
Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar Contributors
Adi Ticho, Aren Emre Kurtgözü,
Cemile Nihan Turhan, Ezgi Tuncer,
Ginevra Petrozzi, Gizem İnalbars,
Gürbey Hiz, Hasan Cenk Dereli,
Nur Horsanalı, Rengin Aytan,
Sezgi Uygur, Yeşim Alpaydın

Çeviri Translation
Barış İne, Refik Akgün

İletişim adresi Communication address
Passage Petit-Champs
Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat: 1
Beyoğlu, İstanbul, Turkey

E-mail: info@unlimiteddrag.com

Instagram: designunlimitedturkey

Web: www.unlimiteddrag.com

Baskı Print: Saner Matbaacılık
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4
Topkapı- İstanbul, Turkey
(+90) -0- 212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com

Edito

Liana Kuyumcuyan



FEDERICO FELLINI, AMARCORD, MUSSOLINI İÇİN DÜZENLENEN KUTLAMA SAHNEŚİ, 1973

FEDERICO FELLINI, AMARCORD, THE SCENE DEMONSTRATING THE PARADE PREPARED FOR MUSSOLINI, 1973

İnsanlar yaşadıkları çevreyi ve kullanacakları nesneleri üretmeye başladıklarında ne uzmanlıklar ne de meslekler vardı. Uzmanlıklar ve meslekler kendiliğinden oluşurken zamanla ortak bir miras ve kültür dediğimiz kavramlar ortaya çıktı. Bugünün sermayeleşmiş ve dijitalleşmiş çağında ise bizi nesnelere ve mekânlara bağımlı olduğumuza ikna eden, çok akıllıca kûrate edilmiş reklamlar tarafından yönetiliyoruz.

Her coğrafyanın ve kültürün mekân algısı ve nesnelerle ilişkisi var. Bu alışkanlıkların en iyi görülüp takip edilebileceği yerler ise kamusal alanlar. Örneğin, kamusal alanda bulunma sıklığı ve biçimleri, kadın ve çocukların kendilerini güvende hissedip hissetmemesi, toplanma ve gösteri kısıtlamaları, geç saatlerde sokakta bulunma rahat(sız)lığı veya komşuların ne sıklıkta diyaloga girdikleri bir topluluk hakkında çok şey söyleyebilir.

Bir de bu tür alışkanlıkları şekillendirme ve yönlendirme iddiasındaki tasarım pratiği var. Tasarım bazen kültürel alışkanlıklarla gelişirken bazen de iktidar ilişkilerine göre araçsallaştırılıyor. Bu araçsallaştırılma hali, şüphesiz gündelik hayatın akışına en büyük darbeyi vuran etkenlerden biri. Kullanıcı, gündelik bir eylem olarak üretilen mekânı ve bu mekânın anlamını okumazken, onlar tarafından kolaylıkla yönlendirilir. Bu doğal, gündelik, tartışmaya kapalı bir şekilde kabul etme hali, zorla dayatılmaktan değil, başarılı tasarım ve planlama yöntemlerine ikna oluşturmaktadır. Devlet ve iktidar, tasarım ve mimarlığı toplum inşa etmek için bir araç olarak kullanmayı öğrendiğinde, gündelik hayatın doğası sonsuza dek değişmiştir ve bunu, inşa edilmiş fiziki yapılara tekabül eden yeni gelenekler, ritüeller ve kutlamalar üreterek ortaya çıkarır.

Bu sayı, gündelik hayata dair yaratıcı alanlarda düşünen ve üreten akademisyen, araştırmacı, tasarımcı ve mimarların yazılarından oluşuyor: Spontane hareketler, yaşadığımız çevreyi nasıl şekillendiriyor? Nesnelerin gündelik ihtiyaçlara göre dönüşümleri alışkanlıklarımız hakkında neler söylüyor? Tasarımcılar gündelik hayatı yeniden anlamlandırmak için nasıl ritüeller üretebilir? Din, kamusal alanın görselliğine nasıl yansıyor? Mimarlık ve mimarlık kültürü, geçmişten bu yana filmlerde nasıl yer buluyor? Yeşil alanlar gündelik pratiklerin yuvası olarak değerlendirilebilir mi?

Gündelik hayat, bütün bu planlanmış ve tasarlanmış oluşumların içindeki tek potansiyel; beklenmedik ve alışılmadık oluşumların doğabileceği belki de tek alan. Bu konulara değinerek, gündelik hayat pratiklerini, rutinleri, gelenekleri, mirasları, toplumları, sınırları veya toplulukları şekillendiren etkenler etrafında bir sohbet başlatabilmeyi ve yeni bakış açıları geliştirebilmeyi umuyoruz.

When humans started to create objects and their surroundings, there were neither any profession nor any experts. However, there were spontaneous acts that have constituted our common heritage in time and created what we call culture. Today, in this hyper-capitalized and digitalized era, we are manipulated by smartly curated advertisements that convince us that we are inseparably attached to objects and spaces.

Each geography and culture have their own perception of space, and relation to the objects. It is more visible in the use of public spaces, where one can follow the habits distinctive for an area. For example, the frequency and types of public presence can say a lot about a community; whether the women and children feel safe or not, or whether there are any limits for gatherings and protests, how late one can stay out, or how comfortable the dwellers are to start a conversation with each other...

And then, there is the practice of design, which claims to shape and direct these habits. Sometimes, the act of design is formed by the culture itself, but sometimes it's imposed and instrumentalized depending on the power and politics. The instrumentalization of design has become one of the crucial impacts in daily life. The citizens do not evaluate the formed space as a daily act, but easily get directed by it. This natural, everyday, and non-negotiable obedience lies not in coercion but in persuasion created by successful design and planning methods. When the state and power learn how to use design and architecture as a tool to build a society, the nature of daily life changes forever through the new traditions, rituals, and celebrations, which are always facilitated by physical structures.

This issue includes the articles of academics, researchers, designers, and architects, who work and think continuously on creative fields concerning daily life: How do spontaneous acts shape our surroundings? What do the transformations of objects related to our daily needs say about our habits? How can designers create rituals to add a new perception about daily life? How does religion form the visuality of public space? How has architecture and architectural culture found its place in old movies? Or how can green areas be considered as the nest of daily practices?

Everyday life is a potential area among all these planned and designed formations; perhaps the only area where unexpected and unusual occurrences can arise. We hope to ignite a conversation about the forces that shape everyday life practices, routines, traditions, heritages, societies, borders, and/or communities, and to encourage developing new perspectives.

TÜRKLERİN DÜNYAYA ARMAĞANI



1934 yılında, firmanın kahve dağıtımını yaptığı, Opel marka kamyonet.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 55'ten fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.



Haberler News

Kente doğru

Serkan Taycan'ın "Kentleşme nedir?" sorusu etrafında şekillenen sergisi *Kente Doğru*, Ocak 2022'ye kadar Kadıköy'deki tarihi Hasanpaşa Gazhanesi, yeni adıyla Müze Gazhane'de görülebiliyor. Sergi, modern kentleşme sürecinin, taşradan İstanbul'un çeperlerine ve meydanlarına uzanan bir izleğini sunarken, sanatçının *Habitat*, *Kabuk*, *Agora* ve *İki Deniz Arası* çalışmalarını ilk defa bir araya getiriyor.



KENTE DOĞRU SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, MÜZE GAZHANE
TOWARDS THE CITY EXHIBITION VIEW, GAZHANE MUSEUM

Towards the city

Serkan Taycan's exhibition *Towards the City* is shaped around the question "What is urbanization?" and takes place in the historical Hasanpaşa Gazhanesi in Kadıköy, with its new name, Museum Gazhane until January 2022. While presenting a trace of the modern urbanization process from the countryside to the peripheries and squares of Istanbul, the exhibition brings together for the first time the works of the artist *Habitat*, *Shell*, *Agora* and *Between Two Seas*.

Daha "az" için çağrı

Hollanda Tasarım Haftası'nın 20. edisyonu 16-24 Ekim 2021 tarihleri arasında, *Büyük Sayı* temasıyla Hollanda'nın Eindhoven şehrinde gerçekleşecek. Bu tema ile Tasarım Haftası daha az tüketim, üretim ve dolayısıyla daha az atık hedefliyor. Hollanda Tasarım Haftası, şehir genelinde 100'den fazla yerde sergiler, konferanslar, ödül törenleri, ağ oluşturma etkinlikleri, tartışmalar ve şenlikler düzenliyor. Tasarım Haftası, tasarımın geleceğini göstermeyi ve geleceğin tasarımını deneyimletmeyi amaçlıyor.

The call for "less"

The 20th edition of Dutch Design Week is going to take place between 16-24 October 2021 in Eindhoven, The Netherlands with the theme *The Greater Number*. With this theme, The Design Week calls for less; less consumption, less



HOLLANDA TASARIM HAFTASI, EINDHOVEN, HOLLANDA
DUTCH DESIGN WEEK, EINDHOVEN, THE NETHERLANDS

production, and less waste. In more than 100 locations across the city, Dutch Design Week organizes and facilitates exhibitions, lectures, prize ceremonies, networking events, debates, and festivities. The Design Week aims to show the future of design, and make the design of the future experienced.

Dün Bugün İstanbul

Sanatçı Murat Germen'in 22 sanatçının birlikte gerçekleştirdiği *Dün Bugün İstanbul* sergisi, 28 Kasım 2021'e dek Sakıp Sabancı Müzesi'nde görülebiliyor. Sergi; Ahu Akgün, Aslı Narin, Begüm Yamanlar, Beril Ece Güler, Burak Dikilitaş, Canan Erbil, Cemre Yeşil Gönenli, Deniz Ezgi Sürek, Didem Erbaş, Ege Kanar, Eren Sulamacı, Eser Epözdemir, Korhan Karaoyul, Mekânda Adalet Derneği, Neslihan Koyuncu Bali, Nora Bryne, Onur Özen, Örsan Karakuş, Serkan Taycan, Sıla Ünlü İntepe, Sinan Tuncay ve Zeynep Kaynar'ın eserlerinden oluşuyor. Sanatçıların, İstanbul'un dünü ve bugününü düşündükleri; çevre, hayvan popülasyonu, kentsel dönüşüm, toplumsal yaşam, tarihi mekânlar, su kaynakları, ulaşım ve ütopya/distopya kavramlarının da aralarında bulunduğu temalar ışığında kent dinamiklerine dair yorumlar içeriyor.

Yesterday Today Istanbul

Artist Murat Germen's exhibition called *Yesterday Today Istanbul*, prepared with 22 artists, can be seen at the Sakıp Sabancı Museum until 28 November 2021. The exhibition collects the works of Ahu Akgün, Aslı Narin, Begüm Yamanlar, Beril Ece Güler, Burak Dikilitaş, Canan Erbil, Cemre Yeşil Gönenli, Deniz Ezgi Sürek, Didem Erbaş, Ege Kanar, Eren Sulamacı, Eser Epözdemir, Korhan Karaoyul, The Center for Spatial Justice, Neslihan Koyuncu Bali, Nora Bryne, Onur Özen, Örsan Karakuş, Serkan Taycan, Sıla Ünlü İntepe, Sinan Tuncay and Zeynep Kaynar. The artists' works are thinking of Istanbul's past and present; including interpretations of urban dynamics in the light of themes such as the environment, animal population, urban transformation, social life, historical places, water resources, transportation and utopia/dystopia.



SERKAN TAYCAN, İKİ DENİZ ARASINDA İKİ AYAK VE İKİ TEKER, 2021, VIDEO PROJEKSİYON,
FOTOĞRAF: MURAT GERMEN, SABANCI ÜNİVERSİTESİ SAKIP SABANCI MÜZESİ İZİNİYLE
SERKAN TAYCAN, TWO FEET AND TWO WHEELS BETWEEN TWO SEAS, 2021, VIDEO PROJECTION,
PHOTO: MURAT GERMEN, COURTESY OF SABANCI UNIVERSITY SAKIP SABANCI MUSEUM

TÜRK KAHVESİ DENİNCE AKLINIZA KİM GELİYOR



Tahmis Sokağı'ndaki mağazanın 1932 yılına ait görüntüsü.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 55'ten fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.



Venedik'te tasarım haftası

Venedik Tasarım Haftası'nın bu yılki edisyonunda uluslararası tasarımcılar ve markalar çeşitli sergi ve özel etkinliklerde yer alacaklar. Venedik Tasarım Haftası'nın ziyaretçileri, şehre yayılan müzeler ve kurumlarda çağdaş tasarım sergilerini keşfedebilecek ve Venedik'in antik nesnelerinin nasıl tasarlandığını ve dekore edildiğini öğrenebilecek. Venedik Tasarım Haftası, 9-17 Ekim 2021 tarihleri arasında İtalya'nın Venedik şehrinin çeşitli mekânlarında gerçekleşecek.



VENEDİK TASARIM HAFTASI, 2019, VENEDİK TASARIM HAFTASI İZİNİYLE
VENICE DESIGN WEEK, PICTURE FROM 2019, COURTESY OF VENICE DESIGN WEEK

Design week in Venice

This year's edition of Venice Design Week features international designers and brands in a programme of exhibitions and special events. Visitors to the Venice Design Week will be exploring contemporary design exhibitions at museums and institutions around the city, and learning about how Venice's ancient objects were designed and decorated. *Venice Design Week* will take place from 9 to 17 October 2021 at various locations across Venice, Italy.

Kültür-sanat alanındaki sivil toplum çalışmalarına yer açmak

Bir Avrupa Birliği projesi olan CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı, özellikle kariyerinin başındaki sanatçılara, yeni kültür oluşumlarına ve büyükşehirler dışında varlık gösteren aktörlere yer ayıracak olan bir hibe programı. *Yerel Projeler, Yapısal Destek, Kentler Arası Ağ Geliştirme* ve *Sanatsal Üretim* başlıklı dört farklı kategoride hayata geçen fonlar sanatçılara, kültür profesyonellerine, kültür kurumlarına finansman sağlayacak. Başvuruları 25 Ekim 2021'e kadar devam eden *Kentler Arası Ağ Geliştirme Hibe Programı*; farklı şehirlerden aktörler arasındaki diyalogun ve iş birliğinin geliştirilmesine odaklanıyor. Kuruluşların bağımsız olarak faaliyet gösterme kapasitesini geliştirmeyi ve faaliyetlerini sürdürmelerini amaçlayan *Yapısal Destek Hibe Programı* ise, kültür-sanat alanındaki kuruluşlara, profesyonellere ve ilgili sivil toplum çalışmalarına eğitim, kira, altyapı gibi kapasite artışına yönelik konularda mali destek sağlayacak ve başvuruları 25 Ekim'den 10 Aralık 2021'e dek devam edecek. Daha fazla bilgi için culture-civic.org *web* sitesini ziyaret edebilirsiniz.



CULTURECIVIC: KÜLTÜR SANAT DESTEK PROGRAMI
CULTURECIVIC: GRANT PROGRAMMES

Opening space for civil society involvement in the field of arts and culture

CultureCIVIC is a European Union project that aims to foster civil society involvement in the field of arts and culture, with a goal to reach beyond the major cultural hubs of Turkey. The programme targets individuals and institutions nationwide within four different need-based grant categories called; *Grassroots Projects, Structural Support, Inner-City Networking*, and *Art Production*. Encouraging nationwide interaction and network building opportunities, *Inter-city Networking Grants* focuses on fostering the dialogue and collaboration between actors from different cities, and applications continue until 25 October 2021. Structural Support Grants aim to strengthen the operational capacity of organisations to function independently and to sustain their operations by providing structural support. The applications for this grant will start on 25 October, and continue until 10th of December, 2021.

Nasıl birlikte yaşayacağız?

17. Uluslararası Mimarlık Sergisi 21 Kasım 2021'e kadar İtalya'nın Venedik kentindeki Giardini, Arsenale ve Forte Marghera'da *Nasıl Birlikte Yaşayacağız?* temasıyla devam ediyor. Küratörlüğünü mimar ve akademisyen Haşım Sarkis'in yaptığı sergide 46 ülkeden 112 katılımcı yer alıyor. Sergi beş ölçekte düzenleniyor, üçü Arsenale'de ve ikisi Merkez Pavilion'da sergilenecek şekilde; *Farklı Varlıklar Arasında, Yeni Haneler Olarak, Yükselen Topluluklar Olarak, Sınır Ötesi* ve *Tek Bir Gezegen Olarak* isimleriyle devam ediyor. Serginin beş mimarın katkısıyla hazırlanan *Nasıl Birlikte Oynayacağız?* başlıklı çocuk oyunlarına adanan bölümü ise herkese açık bir şekilde Forte Marghera'da sergileniyor.

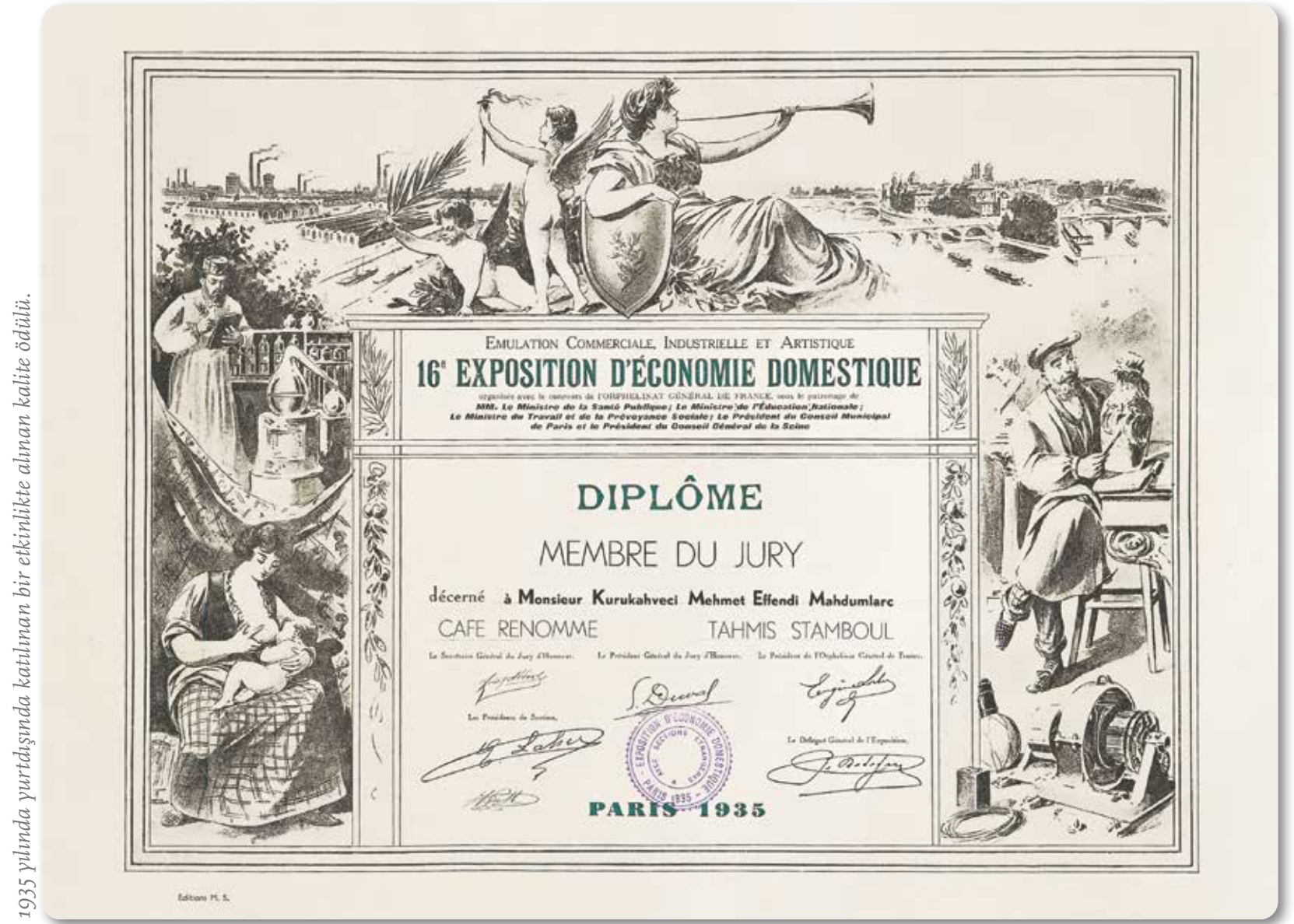


ARSENALE, FOTOĞRAF: ANDREA AVEZZU, VENEDİK BİENALİ İZİNİYLE
ARSENALE, PHOTO: ANDREA AVEZZU, COURTESY OF LA BIENNALE DI VENEZIA

How will we live together?

The 17th International Architecture Exhibition continues until 21 November 2021 at the Giardini, the Arsenale, and Forte Marghera in Venice, Italy with the theme *How will we live together?* Curated by architect and scholar Hashim Sarkis, it includes 112 participants from 46 countries. The Exhibition is organized into five scales, three are exhibited in the Arsenale and two in the Central Pavilion; *Among Diverse Beings, As New Households, As Emerging Communities, Across Borders, As One Planet*. A part of the Exhibition is titled *How will we play together?*, a contribution by five international participating architects who have designed a project dedicated to children's play, on exhibit at Forte Marghera and open to the public.

DÜNYANIN HER YERİNDE NEFİS TÜRK KAHVESİ



1935 yılında yurtdışında katılan bir etkinlikte alınan kalite ödülü.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 55'ten fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.





FOTOĞRAF PHOTO: SERHAT ÖZDEMİR

Artıktan artıya: Fy-shan'ın ileri dönüşüm üzerine ilk sergisi Kasım'da KTSM'de açılıyor

Cam sanatçısı ve tasarımcı Felekşan Onar'ın 2003 yılında, cam üretim geleneğini modern tasarım anlayışıyla buluşturan işlevsel ürün ve objelerini temsilen kurduğu Fy-shan Glass Studio, tasarımın Antroposen çağda atık cam sorununa getirebileceği yaratıcı çözümlere ilişkin yeni bir sergiye hazırlanıyor.

Fy-shan'ın pek çok tasarımına ilham veren doğanın kendi döngüsünde hiçbir atık oluşmaması durumundan hareketle, tasarım ürünlerinin imalatında kullanılan malzemelerin tamamının değerlendirilebileceğine işaret eden sergi projesi, sürdürülebilir ve bütüncül bir üretim anlayışını irdeliyor.

Onar'ın nefes ve dolayısıyla yaşamla bağdaştırdığı cam pratiğinde, ileri dönüşüm yöntemlerine başvurması bakımından farklı bir yere oturan tasarımların sunulacağı sergi, Karaköy'de konumlanan Kale Tasarım ve Sanat Merkezi'nin başlattığı *İyi Bak Dünyaya* hareketinin bir devamı niteliğinde.

4 Kasım'da Serra Yentürk küratörlüğünde açılacak olan sergiye ev sahipliği yapan KTSM'nin sürdürülebilir kaynaklar ve döngüsel ekonomilerin altını çizen projelerine dair, Kale Grubu Kurumsal İletişim Müdürü Zeynep Özler şunu ifade ediyor:

“KTSM, yaratıcı endüstrilere ve sanatçılara yer açarken, sorumlu üretim ve tüketimi merkeze alan bir platform. Sosyal fayda yaratmayı amaçlayan ‘İyi Bak Dünyaya’ hareketi, bu anlamda yaşadığımız dünyanın sanat ve tasarımla daha iyi bir yer hâline gelebileceği fikrine temelleniyor. KTSM olarak, geçtiğimiz yıldan bu yana atık ve ihtimalleri üzerine düşünen sergilerin ardından, camın ileri dönüşümünü ve sürdürülebilirliğini mesele edinen bir sergi projesini destekliyor olmaktan mutluluk duyuyoruz.”

Fy-shan'ın yurtdışı merkezli bir marka için geçtiğimiz yıl sınırlı sayıda ürettiği ürünlerin imalat süreçlerinden artakalan parçaların, en az ürüne dönüştürülmesine karar verilen kısımlar kadar değerli olduğu üzerine düşünmeye başlayan Onar, bu parçaları yeniden yaşamın içine dahil etmek için bir dizi ürün geliştirmiş. Felekşan Onar ve tasarımcı Şahika Etemoğlu'nun iş birliğiyle şekillenen ürünler, bir tür wabi-sabi anlayışını sezdirenen, na-mükemmel parçaların bir araya gelmesiyle oluşmuş. Doğal dengelerin en az cam kadar kırılgan olduğu, dolayısıyla artığı artıya çevirmenin tasarımcıların etik bir tür sorumluluğu haline geldiği günümüzde, bu ürünlerin mükemmel olmadığını kim söyleyebilir?

Sergiyle ilgili duyuruları takip etmek için kaletasarimsanatmerkezi.org web sitesi ve @ktsm_org Instagram adresini takip edebilirsiniz.

From Surplus to Plus: Fy-shan's first exhibition on upcycling opens at KTSM in November

Fy-shan Glass Studio, founded by glass artist and designer Felekşan Onar in 2003 to conceive functional products and objects that combine the tradition of glass production with modern design, is preparing for a new exhibition on the creative solutions that design can bring to the problem of waste glass in the Anthropocene.

Pointing out that all materials used in the production of design goods can be repurposed as per the fact that no waste is generated in the cycle of nature, which often inspires Fy-shan's designs, the exhibition project will examine a sustainable and holistic production approach.

The exhibition will present designs that occupy a distinct place in the glass practice of Onar – who associates her craft with breath and therefore with life, given the upcycling methods it brings into play. The project is a continuation of the İyi Bak Dünyaya (Take care of your world) movement initiated by Kale Design and Art Center located in Karaköy. Kale Group Corporate Communications Manager Zeynep Özler states the following regarding KTSM's projects that underline sustainable resources and circular economies, hosting the exhibition curated by Serra Yentürk, which will open on November 4th:

“KTSM is a platform that focuses on responsible production and consumption while making room for creative industries and artists. The İyi Bak Dünyaya movement, which aims to create social benefit, is based on the idea that the world we live in can become a better place with art and design. As KTSM, pursuant to the exhibitions that reflect on waste and its possibilities since last year, we are happy to support an exhibition project that addresses the upcycling and sustainability of glass.”

Onar, who began contemplating over the residuary parts from the manufacturing process of the limited number of goods produced by Fy-shan for a foreign brand last year, figured that they are as valuable as the parts that were deemed worthy to be converted into products. She then developed a series of designs to reintegrate these parts into life. The products, conceived by Felekşan Onar in collaboration with designer Şahika Etemoğlu, consist of imperfect pieces that suggest a kind of wabi-sabi understanding.

In today's world where natural balances are as fragile as glass, and turning surplus into plus has become an ethical responsibility of designers, who can say that these products are not perfect?

To follow the announcements about the exhibition, you can follow the kaletasarimsanatmerkezi.org website and @ktsm_org Instagram address.

1871'DEN BERİ BOL KÖPÜKLÜ NEFİS TÜRK KAHVESİ



1933 yılında Beşinci Yerli Mallar Sergisi'nde açılan stand.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 55'ten fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.



Gündelik The hayatın sections kesitleri of daily life



Georges Perec'in *Olağan-İçi: Gündelik Hayatın Envanteri* adlı kitabından yola çıkan Aren Kurtgözü, gündelik hayatı ve onun olağan-İçi olgularını zemine basan bir noktadan okuyarak tasarım pratiğinin özüne iniyor

Based on Georges Perec's book *L'infra-ordinaire*, Aren Kurtgözü gets to the core of design practice by reading everyday life and its "infra-ordinary" phenomena from a grounded point of view

Yazı Text: Aren Kurtgözü



Yeni Maserati Levante Hibrit'i Deneyimleyin Performans Yeniden Yüklendi

KENDİNE HAS MASERATI KÜKREMESİNDEN İLHAM VE ELEKTRİK ALIN.

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 27 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01

Birmot Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18

Birmot Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02

Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14



Motor: 2.0 L4, Azami Güç: 330 HP/450 Nm, Azami Hız: 245 km/s, 0-100 km Hızlanma: 6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 9,7-10,7 L/100 km, CO₂ Emisyonları (karma) min.-maks.: 220-243 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik gösterebilir.

Georges Perec'in *Olağan-İçî: Gündelik Hayatın Envanteri* adlı kitabı (1) yıllardır kütüphanemde duruyor. Baştan sona bir kez okumuş olduğumu hayal meyal anımsıyorum – çünkü, giriş sayfasına damga basmışım. Sadece okuduğum kitaplara yapıyorum bunu, gündelik hayatımın bir ritüeli olarak... (Bundan şimdiye dek kimseye bahsetmemiştim; bunu bir köşeye not edelim.) Kitabı okumuşum ama içinde neler anlatıldığını anımsamıyorum. (Bence bunu da bir kenara not edelim.) Perec denilince akla ilk gelen *Yaşam Kullanma Kılavuzu* adlı o tuğla-kitap net olarak aklımda örneğin. Zevkle okuduğum *Şeyler*'den de çok etkilenmiştim. Okuyucuyu peşinden sürükleyen öyküleyici bir tavrı vardı en azından. Eşyaların, tüketim nesnelerinin ve onları bir araya getiren hayallerin bitmek bilmez tasviri arasında Roland Barthes'ın mitleri bana sık sık göz kırpyordu. Peki ya *Olağan-İçî*? Hiçbir iz bırakmamış bir kitap; gündelik hayat ve tasarım bağlantısına odaklanan bir yazı kaleme almadan önce, “işime yarar” düşüncesiyle elime aldığım şu minik kitap.

Kitabı okuyup bitirdim. Dedğim gibi, zaten 71 sayfalık kısa bir kitap. Bir çırpıda okunur. Yok. Öyle olmadı işte. Bir kitabı okurken bu kadar sıkıldığımı hiç hatırlamıyorum. Paris'te bir sokağın yıllar içinde geçirdiği değişimlerin ve giderek bir çöküntü alanına dönüşmesinin bina bina tasviri, tatil yapılan yerlerden atılmış 243 adet kart-postalın bıkırtıcı ölçüde benzer metinleri, bir mahallenin bütün sokakları, insanları, dükkanları ile detaylı anlatımı, bir Londra gezintisinin gündelik tasviri, bürolar üzerine dizginsiz çeşitlemeler, yazarın bir sene boyunca tükettiği besin maddelerinin uzun envanteri –insan okudukça, acıkmak şöyle dursun, yemekten tiksiniyor– ve çalışma masasının çekmecelerinden çıkan eşyanın ıcık cıcık tasviri. Tüm bu gündelik şeyler, okuma eylemine yönelik adeta bir sabotaj niteliğinde. Bir olay örgüsü ve hikâye yok. Olay kahramanları ve başlarına gelen ilginç şeyler de yok. Hatta, akademik bir yönden bakalım, bir analize dayalı tartışma, genelleme ve sonuçlar da yok. Sadece ve sadece son derece sabırlı ve disiplinli biçimde yürütülmüş bir envanter çıkarma eylemi var. Sıkılmadan okuması çok ama çok zor.

Biz okuyucular bu envanteri okurken elbette bazı örüntüler tespit edebilir, sonuçlar çıkarabiliriz. Ne de olsa hepimizin içinde ortaya çıkmayı bekleyen amatör sosyologlar yatıyor. Fakat metnin ve yazarının hiç böyle bir kaygısı yok. Sebep sonuç ilişkileri kurmaktan ısrarla imtina ediyor. Olağanın dışına çıkmak veya ötesine geçmek gibi bir derdi yok. İsrarla olağanın içinde kalıyor – kitabın adı da buradan geliyor zaten. Buna belki en fazla bir belgesel diyebiliriz. Ama elimizdeki “şey”, sıradışı, egzotik yaşamları ve çevreleri önümüze getiren belgeseller gibi de değil. Biraz 1960'ların etnografik belgesellerini andırıyor. Orada enteresan hiçbir şey olmuyor ve anlatıcının tek rolü olan biteni, gördüklerini mekanik bir biçimde belgelemekten ve aktarmaktan ibaret.

Kitabın “okunabilir” bir metne sahip olmaması, sıkıcılığı tam da bundan kaynaklanıyor. Metne hareket kazandıracak hiçbir anlatı ögesi mevcut değil. Sözüünü edebileceğimiz tek hareket, yazarın şeyler üzerinde gezinen yorulmak bilmez bakışının içerdiği dinamizm. Perec, yargılamadan, sonuç çıkarmadan, sıradışı olanın cazibesine kapılıp, peşine düşmeden, ya da olağan şeylere olağanüstülük payesi biçmeden gezdiriyor bakışını hayatın sıradanlığı üzerinde. Perec'in bu yazınsal/entelektüel gayesini en iyi kitabın giriş bölümünde yer alan şu pasaj özetleyebilir:



Georges Perec's book *L'infra-ordinaire* (1) has been in my library for years. I vaguely remember that I read the entire book for once since I stamped the first page. Something I do only for the books I finished reading, as a ritual of my everyday life (I have never mentioned this to anyone before. Please note this down). I read the book, but I do not remember what has been told in it (please note this, as well). *Life: A User's Manual*, the tome that rings a bell first when one speaks of Perec, is also in mind. I have been fascinated with the book *Things*, which I read with relish. At least, it has a narrative style gripping the readers. The myths of Roland Barthes were often blinking at me among the things and objects of consumption and the depiction of unending dreams bringing them together. But, what about the *L'infra-ordinaire*? A book of which I have no recollection; before writing an article about the connection of everyday life and design, I picked this tiny book out of my library, thinking that it could be “useful”.

I finished reading the book. It is indeed a 71-page-long, short book. One can read it very quickly. No, this was not the case. I have never been so bored reading a book. The depiction of how a street, one building after the other, in Paris has changed within years and transformed into an area of wreckage; the tediously alike texts of 243 postcards sent from vacation spots; a detailed description of a neighborhood with all its streets, residents and workshops; a depiction of the everyday life in a London vacation; unbridled diversifications about offices; the lengthy inventory of all the foodstuff consumed by the author in a year – making you abhorred rather than hungry while reading, and the painstaking depiction of all things in the drawers of his desk... All these mundane things are just like sabotage against the act of reading. There is no plotline, no narrative. There are no protagonists or anything curious happening to them. Even from an academic point of view, there is no analytic discussion or generalizations nor any results. The book is nothing but a steadfast and disciplined act of creating an inventory. It is almost impossible to read it without getting bored.

The readers may discern specific patterns and draw conclusions while reading this inventory. We all have an amateur sociologist inside us who expects to be summoned. Nonetheless, the author does not have such concerns. He persistently avoids establishing causal relations. He does not have any urge to go out or beyond the ordinary. He persistently remains in what ordinary is – above the namesake of the book. At best, we may call it a documentary. However, “the thing” we have is not similar to one of these documentaries covering exotic lives and habitats. In part, it resembles the ethnographic documentaries of the 1960s. Nothing interesting happens, and the sole role of the narrator is to document and communicate what they see mechanically.

This is exactly why the book does not have a “readable” text. There is not an element of narration that can set the text in motion. The only motion that can be mentioned is the dynamism of the author's gaze roving tirelessly on “things.” Perec roves his gaze over the ordinariness of life without judging and drawing conclusions and without hunting down or labeling ordinary things as extraordinary without any enchantment. This passage at the first section of the book may sum up Perec's literary and intellectual purpose very well:

Gündelik hayatın olağanlığı yaşanan gerçekliğin kurucu dokusudur; alışılmadık, olağandışı diye nitelediğimiz olaylar, kırılmalar veya çatışmalar aslında bu dokunun bir parçasıdır. Onları bu dokudan hiyerarşik bir değer yargısıyla ayırıp anlam ve önem olarak daha imtiyazlı bir konuma yerleştirmek, modern aklın mitsel işleyişine ve popüler kültürün mantığına mahsustur.

The mundaneness of everyday life is the constitutive fabric of reality; thus, what we call unusual and extraordinary issues alongside ruptures and clashes are, in fact, the parts of the texture. It is unique to the mythical *modus operandi* of the modern mind and the rationale of the popular culture to sever them hierarchically from this texture and grant a privileged position in terms of meaning and importance.



“Gerçekten olup bitenler, yaşadıklarımız, ötesi, bütün geri kalanlar nerede? Her gün olup biteni ve her gün yineleneni, basma kalıbı, gündeliği, besbelliyi, ortaklaşa olanı, sıradanı, olağan-ıçını, arka plandaki uğultuyu nasıl açıklayacağız, onu nasıl sorgulayacak, nasıl tarif edeceğiz?” (2)

Peki, Perec'i kariyerinin büyük bir bölümünde böyle bir çalışmaya sevk eden saikler neler olabilir? Şimdiye dek ortaya koyduğumuz gündelik hayat nosyonu içinden baktığımızda, Perec'in sıradan, basit insanın yaşam gerçekliğine bir güzelleme yapma derdinde olmadığı da aşikâr. İster basit insan olsun, isterse büyük veya sıradışı denilen kişiler olsun, herkesin az çok “yavan” bir gündelik hayatı vardır. Tam da bu gözlemden yola çıkarak Perec'in kuramsal/eleştirel duruşunu tanımlayabiliriz. Gündelik hayatın olağanlığı yaşanan gerçekliğin kurucu dokusudur; alışılmadık, olağandışı diye nitelediğimiz olaylar, kırılmalar veya çatışmalar aslında bu dokunun bir parçasıdır. Onları bu dokudan hiyerarşik bir değer yargısıyla ayırıp anlam ve önem olarak daha imtiyazlı bir konuma yerleştirmek, modern aklın mitsel işleyişine ve popüler kültürün mantığına mahsustur. Elbette, insan zihni gündelik hayatın sıradanlığı içinden bazı öğeleri seçip öne çıkarmayı ve dramatik bir kurguya oturarak hikâyeleştirmeyi seviyor. Belki de dünyayı bu şekilde kavrayabiliyor. Fakat şunu unutmamalı: Sansasyon peşindeki kitlesel medyanın ve yeni hikâyeler peşindeki kültür endüstrisinin işleyişi de böyledir. Perec ise, tüm bu hengâmenin karşısına şu temel, varoluşsal tespitle çıkar; eğer onlara bakabilir ve kulak verebilirsek gündelik hayatın “alelade şeyleri”, “bizim kim olduğumuzdan” söz açar, hakikatimizi bir nebze açığa vurur. (3)

Antropolojiden ilerleyelim. Birkaç yüzyıl önce “ilkel” toplumların keşfi ve bilimsel bir bakış altında incelenmesi, keşifleri yapan topluluğun bilgi haznesini genişletmekle kalmamış, ayrıca onları zenginleştirmiş ve o toplumun bundan böyle “modern, gelişmiş, Batılı, rasyonel” gibi sıfatlarla tanımlanan, evrensel referans haline gelen, kolayca sorgulanamaz bir kimlik edinmesini de sağlamıştır. Benzer şeyleri sömürgecilik ve oryantalizm için de söyleyebiliriz. Yakın zamanlara dek antropoloji, uzakta, ötede, dışarıda –bizim dışımızda– olan hayatlara, ötekine, egzotik olana yönelen bilimsel bakışın adıydı. Bakışın sahibinin, baktığına biçtiği kimlik aracılığıyla kendi kimliğini mutlakaştırması gibi bir yan etkiye de yol açıyordu. Perec ise, bu mirası sürdürmek yerine, yanı başımızda, içimizde olanın, gündelik hayatımızın, ötenin değil berinin, yani “buraların” antropolojisine girişmemizi salık verir. Anlaşılacağı gibi, böyle bir antropoloji programının giriş bölümünü olağan-ıçının tasviri ve envanteri oluşturmaktır. Sözü yine Perec alsın burada:

“Yoksa nihayetinde söz konusu olan kendi antropolojimizi kurmak mı, bizden bahsedecek, uzun zamandır başkalarından yağmaladıklarımızı bizim içimizde arayacak olanı –yabancı değil ama içsel olanı– saptamak mı?” (4)

Böylesine bir antropolojik müfredatın gereği olarak, sıradan şeylerin izini sürmenin, dökümünü çıkarmanın yöntemini ise işte bu minik kitapta buluyoruz. Yanlış anlaşılmasın; kitapta gündelik hayatın sıradanlığını nasıl deşifre edeceğimizin tarifi yok. Kısacık takdim bölümü hariç, kitap meramı konusunda son derece ketum. Sorumuzun cevabını kitabın “içinde” değil “kendisinde” buluyoruz. Perec, bu kitap vasıtasıyla olağan-ıçını yazma, onu kayda geçirme eylemini adeta icra ediyor; üstelik, bu bunalıcı envanter içerisinde bazı çıkarsamalar yapmaya imkân verecek işaret levhaları da bırakarak. Bu konuda en önemli yöntemsel tercihi, nesnesine yönelttiği bakış için seçtiği konumda yatıyor. Buna “yamuk” bir bakış diyebiliriz. Eğer gündelik hayatı ve onun

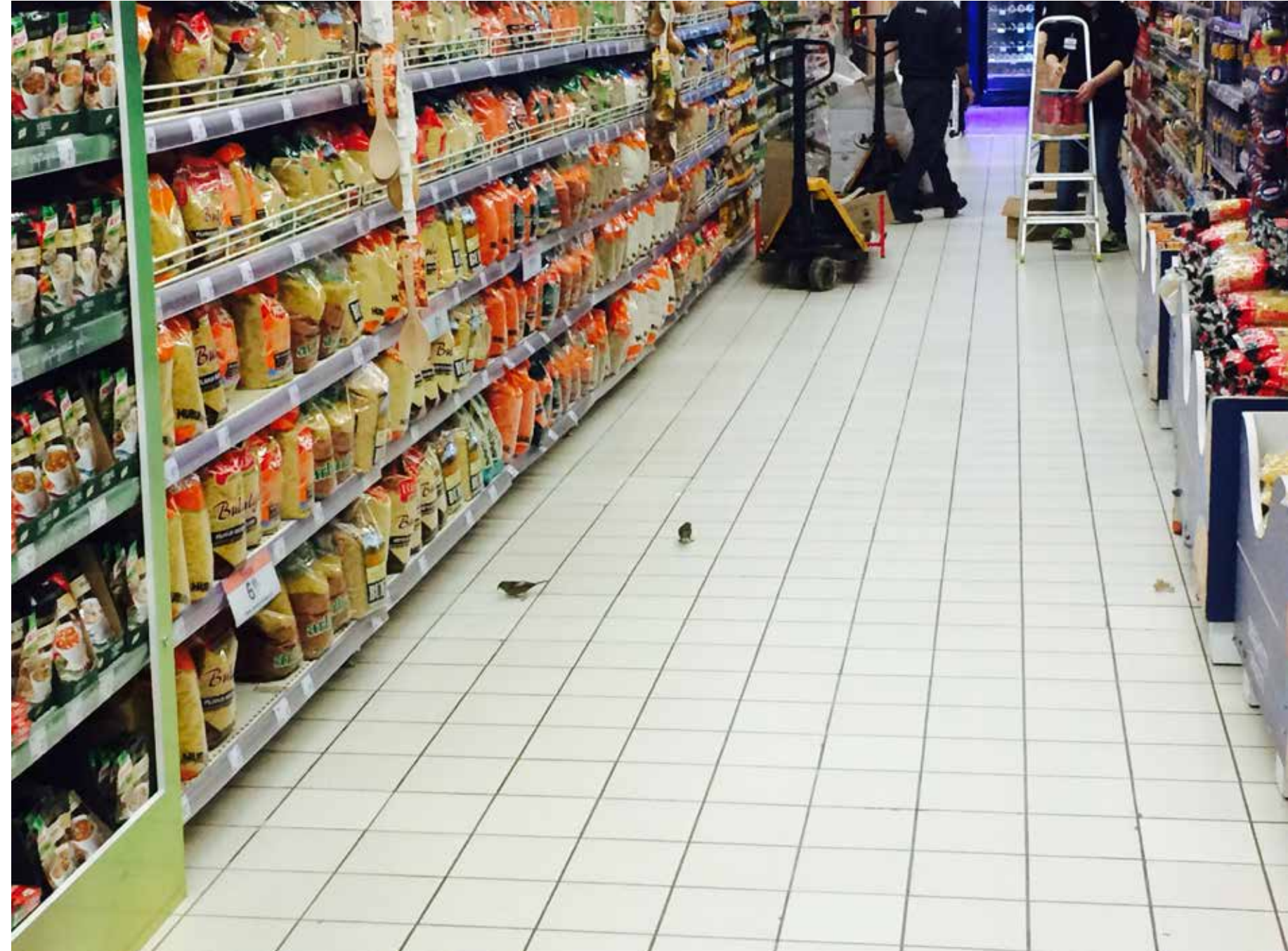
“What’s really going on, what we’re experiencing, the rest, all the rest, where is it? How should we take account of, question, describe what happens every day and recurs every day: the banal, the quotidian, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual?” (2)

What were the motives leading Perec to work in this way for a large part of his career? The notion of everyday life we mentioned so far makes it evident that Perec is not interested in adorning the mundane and the reality of lay people’s lives. Either ordinary persons or the extraordinary and great ones, everyone has a “plain” life, more or less. Bearing this point in mind, we can define Perec’s theoretical/critical stance. The mundaneness of everyday life is the constitutive fabric of reality; thus, what we call unusual and extraordinary issues alongside ruptures and clashes are, in fact, the parts of the fabric. It is unique to the mythical *modus operandi* of the modern mind and the rationale of the popular culture to sever them hierarchically from this fabric and grant a privileged position in terms of meaning and importance. Undoubtedly, the human mind enjoys singling out some elements from the mundaneness of everyday life and narrating them in a dramatic structure. Perhaps, this is the way people can comprehend the world. Keep this in mind: This is how mass media adopting sensationalism and the culture industry in search of new stories operate. Perec, however, faces all this turmoil with a primary and existential statement: If we can see them and hear them, everyday life’s “mundane things” talk about “who we are” and unveil our reality to a certain extent. (3)

Let’s take a glance at anthropology. A few centuries ago, following the discovery of “primitive” communities and the study of these people with a scientific gaze, not only the knowledge base of the explorers has been broadened out, but also they became prosperous and acquired an almost unquestionable identity, a universal reference point identified with the adjectives such as “modern, developed, Western and rationalistic.” We can make similar statements for colonialism and orientalism, too. Until recently, anthropology was the name of the scientific gaze gravitated towards the lives that are far, outside and beyond – beyond us, and towards what is different and exotic. By imposing an identity to what it looks at, the glance solidifies the identity of its possessor as a side effect. Rather than capitalizing on this heritage, Perec suggests us initiating the anthropology of “here,” which is about our everyday lives and what is inside and nearby instead of what is far, outside, and beyond. It is evident that such an anthropological program’s introductory session will include the depiction and inventory of the infra-ordinary. Let’s give the floor to Perec again:

“What’s needed perhaps is finally to found our own anthropology, one that will speak about us, will look in ourselves for what for so long we’ve been pillaging from others. Not the exotic any more, but the endotic.” (4)

As a requirement of this anthropological program, we find the methods of following and cataloging ordinary things in this tiny book. Please do not take me wrong; the book does not offer any recipe on how to unravel the ordinariness of everyday life. It is utterly secretive except for a concise introduction. The answer to our question is not “in the book” but “the book-in-itself.” By virtue of this book, Perec literally performs the act of writing and documenting the infra-ordinary. Moreover, through this overwhelming inventory, he leaves behind some clues enabling us to make various assumptions. In this respect, his primary methodological choice resides in his preference to





olağan-ıçi olgularını kuş bakışı, yani tepeden izlemeyi seçseydik, bu bize sadece büyük resmi gösterirdi. Büyük resim dediğimiz şey de günün sonunda, tek tek olguların uzağında, ister istemez indirgemeci bir genellemeneden ibaret (buna demografik veriler diyebiliriz mesela); yani, gündelik hayatı büyük oranda ıskalayan bir bakış. Bunun tersine, ayaklarımızı zemine basıp, yaşayan, deneyimleyen bir öznenin bakışını benimsemiş olsak, o zaman da “özne” kavramının başımıza açacağı tüm derter bizi bekliyor demektir (bu da gereğinden fazla epik ve artistik olurdu). Zira her özne eşsizdir, özeldir ve kendine ait müstakil ve sıradışı hikâyesini talep edecektir. Bu da bizi yine olağan-ıçının dışına itecektir. Sonuçta, ne üstenci ne de öznelci bir bakış açısı bize o aleladediği sunabilir. İhtiyacımız olan şey, sözelimi, bir mimari makete eğilip şöyle yandan yandan bakarak kesitleri –hayat kesitlerini– algılayabilmektir. Yani, plan görünüşü değil, tekil bir kullanıcının öznel görüşü de değil. Bedenleri ve mekânları bir arada gösteren kesitlerde olan bitenleri izleyebilmek. Kanımca Perec’in kitabının başarıyla hayata geçirdiği şey budur.

Uzun süredir sözü tasarıma getirmemi beklediğinizi biliyorum. Haklısınız. Gündelik hayatın çamuruna bir kez battıysanız, oradan tasarımın ışıltılı katlarına çıkmak biraz zor olabiliyor (son olarak, bunu da bir köşeye not edelim derim). Tasarım etkinliğinin gündelik hayat ile ilişkisine dair iki tane tespitte bulunabilirim; bunların ilki, tasarımın hesabına yazılacak olumlu bir tespit olacak. Diğeri ise, üst katlarda gezinen tasarımcılara bir çağrı olacak.

Tasarımın hesabına artı değer olarak şunu yazabiliriz: Tasarımın üzerine eğildiği nesneler ve çözmeye çalıştığı problemler ile, yani genel olarak *design thinking* ile gündelik hayatın oluş biçimi arasında ontolojik bir örtüşme vardır. Gündelik hayatı kuramsal olarak çözümlmeye niyetlenen tüm çalışmalar şu tespit ile yola çıkar: Gündelik hayatın üzerindeki örtüyü kaldırmak en zor iştir, çünkü gündelik hayat her zaman ve zaten bir “belirlenemezlik” (*indeterminacy*) hali içindedir. (5) Dokusunda yer alan müphemlik, gündelik hayatı bir dizi temel ilkeye, kati gerçekliklere veya sınırları belirlirli bir çerçeveye oturtacak biçimde çözümlenememize engel olur. Richard Buchanan’a kulak vererek, tasarım problemleri de tam olarak böyledir. *Wicked problems* (kötü huylu problemler) olarak karakterize edilen, tasarımın, tasarımcıların uğraştığı bu problemler, temelde “belirlenemezlik” ilkesi ile maluldür. (6) Nihai bir problem tanımlamak imkânsızdır; aksine, problemin her farklı tanımı, bir başka çözüm kümesine yöneltilir tasarımcıyı. Bir problem karşısında önerilen hiçbir tasarım çözümü doğru veya yanlış olamaz; sadece iyi veya kötü çözümler vardır. Her tasarım problemi, daha üst seviyede bulunan başka bir problemin semptomudur sadece; dolayısıyla, bir problemin ne kadar derinine inerseniz inin, dip noktasına ulaşamazsınız. Daha kötüsü, bir tasarım problemine yanıt olarak sunulan bir çözümün geçerliliğini kesin olarak tayin edebilecek hiçbir test bulunmamaktadır. Ve elbette, tasarımcıların karşılaştığı, çözmeye giriştiği her problem eşsizdir. Genellemeler yoluyla çözüme gitmek imkânsızdır. Görüleceği gibi, tasarım problemlerinin tüm bu kötü huyları, gündelik hayatın da olmazsa olmaz özellikleri, adeta tuzu biberidir. Tam da bu nedenle, aldıkları eğitim ve sahip oldukları düşünme tarzları ile tasarımcılar gündelik hayat eksperleri sayılabilirler. Bir sanatçının, bir sosyologun, hatta bir mühendis ile bir politikacının bakışından sık sık kaçan olağan-ıçını yakalamakta tasarımcının “yamuk” bakışı mahirdir.

İkinci tespit ise, tasarımcı zümresine zaman zaman musallat olan kötü huylarla ilgili. Bir taraftan yaratıcı endüstrilerin seçkinci dalgası, diğer taraftan mesleki egonun kıskırtmaları, tasarımcıları sıradışı olanı, eşsiz ürünleri yaratma hevesi ile sarhoş eder. İsim ve imza sahibi, *limited edition* eserler veren bir tasarımcı olmanın cazibesi dayatılmazdır. Fakat bu tür ürünleri ve tasarımları, dünyadaki tüm tasarım eylemliliğinin yüksek görünürliğe sahip fakat minicik bir parçası, buzdağının görünen kısmı saymak icap eder. Tasarım ise gündelik hayatın içkin bir ögesidir ve gündelik problemlerden doğmuştur. Tasarımcılar yüzlerini gündelik hayata çevirdiklerinde topluma mütevazı, göze görünmeyen ama anlamlı katkılar sunabilecekler.

- (1) Perec, Georges. *Olağan-İçi: Gündelik Hayatın Envanteri*. Çev. Zeynep Bengü. İstanbul: Everest Yayınları, 2009
- (2) A.g.e., s. 2.
- (3) A.g.e., s. 3.
- (4) Sheringham, Michael. *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*. NewYork: Oxford University Press, 2006. s. 16-58.
- (5) Buchanan, Richard. “*Wicked Problems in Design Thinking*”, Design Issues, Vol. 8, No. 2 İlkbahar, 1992), s. 5-21

position his gaze towards the object. We may call this one an “oblique glance”. If we preferred to observe everyday life and its infra-ordinary phenomena through a bird’s eye view, we would solely see the big picture. After all, what we name the big picture is located far from these phenomena, and nothing more than a reductionist generalization (e.g., demographic data). Thus, it overlooks everyday life to a considerable extent. On the other hand, suppose we keep our feet on the ground and adopt the glance of a living and experiencing subject. In that case, we must face all the problems about the concept of “subject” (this would be unnecessarily epic and artistic), since every single subject is unique and particular. They demand their self-contained and extraordinary narrative. Such an act would push us outside the infra-ordinary. In short, neither top-down nor subjective views can represent ordinariness. What we need, so to say, is to lean over an architectural model and to discern the sections - sections of life. This does not refer to the plan view or the subjective view of a single user. This is, indeed, to observe what is happening in the sections demonstrating bodies and spaces in tandem. I believe that this is the achievement of Perec’s book.

Long have you waited for me to talk about design, I know. You are right. Once you dip your toes into the muddy waters of everyday life, it can be arduous to climb up to the glittering floors of design (for one last time, let’s note this down). I can make two statements about the relationship between everyday life and the activity of design. The first one is in favor of design. The other one is a call to the designers wandering those glittering upper floors.

The added value of the design is the following: There is an ontological congruity between *design thinking*, which refers to the objects approached, and problems addressed by design, and the occurrence of everyday life. All studies planning to analyze everyday life theoretically hit the road with the same statement: The most challenging task is to uncover the everyday life since it is always already in a state of indeterminacy. (5) The ambivalence ingrained in its fabric prevents us from examining everyday life through a series of principles, absolute truths, or a well-defined framework. According to Richard Buchanan, design problems are precisely the same. Characterized as wicked problems, the issues that design and designers deal with are also subject to the principle of indeterminacy. (6) It is impossible to define any problem ultimately. On the contrary, every other problem definition leads the designer to a new set of solutions. No design solution can be true or false. There are only good and bad ones. Every single design problem is the symptom of a different problem from a higher level. Therefore, it does not matter how deep you dig; you will never be able to hit the bottom. Even worse, there is not any litmus test to check the validity of the solution presented by the designers against a certain design problem. Indeed, each problem, which designers face and attempt to solve is unique. It is impossible to find a solution through generalizations. All these wicked characteristics of design problems are also indispensable aspects of everyday life. This is why designers can be considered as everyday life experts with their formation and way of thinking. The “oblique glance” of the designer is exceptionally skilled at getting hold of infra-ordinary that often slips the attention of an artist, a sociologist, and even an engineer and a politician.

My second statement is about the bad habits haunting the designers now and then. With the elitist wave of the creative industries alongside the temptations of occupational egoism, designers get intoxicated with the ardor of creating unique and extraordinary products. The attractiveness of being a designer with a well-known name and signature who creates limited edition products is irresistible. However, these products and designs constitute merely a tiny but a highly-visible part of all the designing activities in the world – just the tip of the iceberg. Design is an inherent part of everyday life, and it grows out of daily problems. When designers turn their face to everyday life, they will be able to make modest, unobtrusive, but meaningful contributions to society.

- (1) Perec, Georges. Ben Highmore (ed). *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002.
- (2) Ibid, pg. 177.
- (3) Ibid, pg. 177-178.
- (4) Sheringham, Michael. *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*. NewYork: Oxford University Press, 2006. pp. 16-58.
- (5) Buchanan, Richard. “*Wicked Problems in Design Thinking*”, Design Issues, Vol. 8, No. 2 (Spring, 1992), pp. 5-21



... aldıkları eğitim ve sahip oldukları düşünme tarzları ile tasarımcılar gündelik hayat eksperleri sayılabilirler. Bir sanatçının, bir sosyologun, hatta bir mühendis ile bir politikacının bakışından sık sık kaçan olağan-ıçını yakalamakta tasarımcının “yamuk” bakışı mahirdir.

This is why designers can be considered as everyday life experts with their formation and way of thinking. The “oblique glance” of the designer is exceptionally skilled at getting hold of infra-ordinary that often slips the attention of an artist, a sociologist, and even an engineer and a politician.

Yazı Text: Nur Horsanlı



GAZLAMBASININ DÖNÜŞTÜRÜLEN BİR BİLE KUTUSU. YAKLAŞIK 17,5 X 9,5 X 7,4 CM. HINDİSTAN, 1977 ÖNCESİ. NATIONAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN KOLEKSYONU. ENYANTER NO: TM-4346-174
BEER CAN REPURPOSED AS AN OIL LAMP. APPROX. 17,5 X 9,5 X 7,4 CM. INDIA, BEFORE 1977. NATIONAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN COLLECTION. INVENTORI NO: TM-4346-174

Gündelik çözümler ve nesnelerin ikinci yaşamı Everyday solutions and the second life of things

Rossini



Rossini'yi incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 1.Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

Hollanda'daki Ulusal Dünya Kültürleri Müzesi'nin 450 bin kadar nesneyi içeren çevrimiçi koleksiyonuna(1) göz atarken bir kategori gözüme çarpıyor: *twede gebruik van materialen en voorwerpen* yani "malzemelerin ve nesnelerin ikinci yaşamı". Türkiye'den suluğa dönüştürülen bir zeytinyağı tenekesi; Kenya'dan bütün tabakasına dönüştürülen artık bir krom boru ve gazoz kapaklarından bir araya getirilmiş bir dama seti; Tunus'tan gaz lambasına dönüştürülen bir limonata şişesi... Kendi çevremizde de benzerlerini kolayca bulabileceğimiz bu nesneler halihazırda var olan bir dizi "şey"in birleştirmele-ri ve yeniden yorumlamaları. Göstermek veya satılmak üzere değil, gündelik ihtiyaçları karşılamak üzere üretilmişler. Bir bakıma idealler; onları üreten ya da kullanan kişilere özel olarak tasarlanmışlar.

Bambaşka coğrafyalardan ve kültürlerden insanların(2) çok benzer taktiklerle ürettiği bu nesneler, özgün bir üretme biçimini ortaya koyuyor; mevcut malzemelerin ve nesnelerin tanımlanan işlevlerinin, ait olduğu bağlamlarının ötesini görebilmek, onları anın gerekliliklerine göre dönüştürebilmek ve yeniden tanımlayabilmek.

Antropolog Claude Lévi-Strauss'un *bricolage* olarak anlattığı bu eylemi Tahsin Yücel —Berke Vardar'ın esinlenmesiyle— "yaptakçılık" olarak Türkçeye çeviriyor. *Bricoleur* yani "yaptakçı", "karışık öğelerden oluşan, geniş olmakla birlikte sınırlı bir repertuar" aracılığıyla üretir. Mesele ne olursa olsun, elinde olanlarla çözmeye çalışır. Lévi-Strauss'un tabiriyle "araç evreni kapalıdır". Yaptakçının repertuarı belirli bir tasarıyla oluşturulmamıştır. Onun repertuarı "nasıl olsa bir işe yarar" diyerek toplayıp sakladıkları ya da önceki yapma bozmalarından kalanlardan oluşur.(3)

Yaptakçı, repertuarındaki mevcut araçlar ile ele aldığı sorunun gereklilikleri arasında bir orta yol bulmalıdır. Üretim anında elinde olanlar içinden bir seçim yapmadan önce, çözmeye çalıştığı soruna verebilecekleri yanıtları saptamak için onlarla bir tür diyaloga girer. Ne işe yarayabileceklerini anlamak için hazinesini oluşturan bu karışık nesnelerin her birini sorguya çeker.(4) Nesnelerin ona verdiği işaretleri kullanır ve olası seçenekler arasından bir seçim yapar. Bütün bunlar neredeyse bir refleks kadar hızlı gerçekleşir. Yaptakçı, "nesnelerle konuşmakla kalma yalnız, nesneler aracılığıyla da konuşur: Sınırlı olanaklar arasında yaptığı seçimle, kişiliğini ve yaşamını anlatır. (...) Ona kendinden bir şeyler katar her zaman."(5)

Yaptakçı, nesnelere ve malzemelere karşı empatiktir. Belki de farkında olmadan kurduğu bu bağ onu eline geçenleri atmayıp saklamaya, nesnelere —hiç değilse bazı parçalarına— ikinci bir yaşam sağlamaya iter. O elindeki-leri ikinci defa kullanmayı denemeden atmaz. Kendi anlatımıyla bir şeyi "canı çı- kana kadar" değerlendirdir. Dünya üzerinde onca kullanılabilir ve değerlendirilebilir nesne varken neden bu kadar çok yeni şeyin üretiliyor olduğu da bir türlü anlaşılmaz.(6)

Hollanda'daki Ulusal Dünya Kültürleri Müzesi'nin arşivinden, bambaşka coğrafyalardan ve kültürlerden insanların gündelik sorunlarına çözüm getirmek üzere çok benzer taktiklerle ürettiği nesneleri inceleyen tasarımcı ve araştırmacı Nur Horsanalı, "yaptakçılık" pratiği üzerinden gündelik nesneler ve tasarım üzerine yazdı

Designer and researcher Nur Horsanalı examines the objects produced by people from different places and cultures with very similar tactics to solve their daily problems from the collection of the National Museum of World Cultures in the Netherlands. She wrote on everyday objects and design through the lens of "*bricolage*"

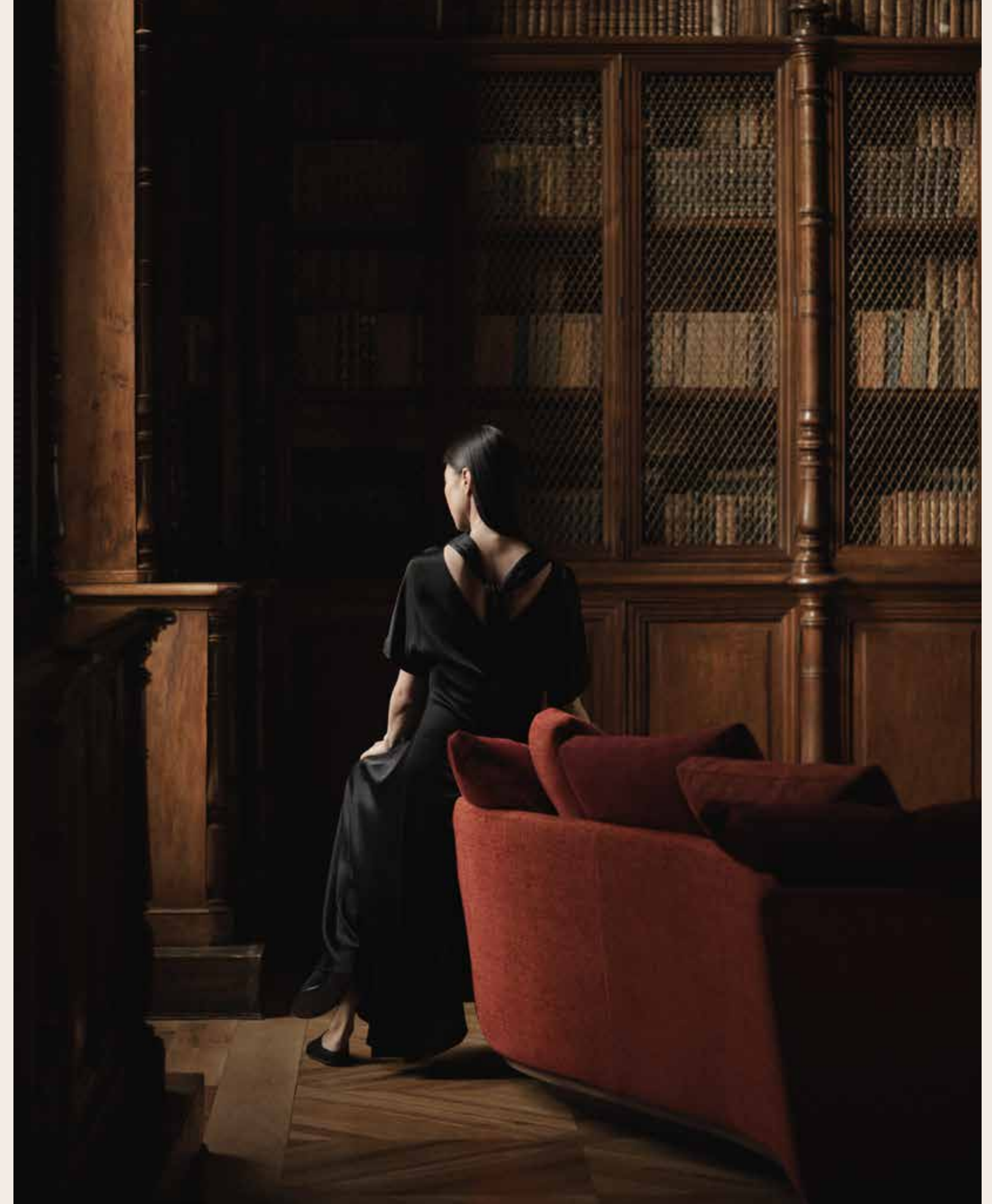
Browsing through the collection of the National Museum of World Cultures in the Netherlands, containing nearly 450,000 objects (1), one category attracted my attention: *twede gebruik van materialen en voorwerpen* which translates as "the second life of materials and objects". An olive oil tin repurposed as a watering can from Turkey; crown corks and a piece of hardboard used as a checkers set, and a leftover chrome tube turned into a tobacco case from Kenya; a lemonade bottle repurposed as an oil lamp from Tunisia... These objects, which anyone can spot similar examples in their own environment, are assemblies and reinterpretations of a series of already existing 'things.' They were not produced to display or sell, but to meet everyday needs. In a way, they are ideal; specifically designed for the people who produced or used them.

These objects, produced by people from different places and cultures (2) with very similar tactics, seem to reveal a unifying characteristic mode of creation: seeing beyond the defined functions and contexts of existing materials and objects, then transforming and redefining them to meet the needs of the moment.

Anthropologist Claude Lévi-Strauss describes this practice as *bricolage*. The practitioner, *bricoleur*, produces by "means of a heterogeneous repertoire which, even if extensive, is nevertheless limited." Whatever the task at hand, the bricoleur uses what is at their disposal. In Lévi-Strauss's own terms, their "universe of instruments is closed." The repertoire of the bricoleur is not built with a particular strategy. Their repertoire consists of what they have collected based on the principle that "it may always come in handy" and what is left of their previous constructions and destructions.(3)

The bricoleur must find a middle ground between things available in their repertoire and the requirements of the task in front of them. In the moment of production, before making a choice, the bricoleur engages in a sort of dialogue with the tools and materials which make up their treasury. By interrogating each item, they index the possible answers that their means can offer to the problem.(4) They use the signs given by things and choose from the possible alternatives. All this happens almost instantaneously. The bricoleur, "speaks not only with things, but also through the medium of things: giving an account of his personality and life by the choices he makes between the limited possibilities. (...) He always puts something of himself into it."(5)

The bricoleur is empathetic to objects and materials. Perhaps this connection they unknowingly form with objects pushes them not to throw away but to hold onto objects and give them —or at least some of its parts— a second life. The bricoleur does not discard any item before trying to find a second use for it. In their own words, they make use of something "until there's nothing left of it." The fact that so many new goods are being produced while there is a wealth of useful items in the world seems absurd to them.(6)



design Antonio Citterio - bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
T: +90 212 327 0595 - F: +90 212 327 0597
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara
T: +90 312 440 0610 - F: +90 312 440 0594
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

Noonu



Yaptakçının bilgi birikimi sezgilerinden beslenir. Bir sorunu çözmesi isten-
diğinde onu çözer; ancak neden o şekilde çözdüğünü her zaman gerekçelendi-
remeyebilir. Ne kadar çok fazla malzeme tanırsa, o kadar geniş düşünür. Neyi
yapıp neyi yapamayacağını az çok tahayyül edebilir. Yaptakçı deneyimlerin-
den öğrendiklerini —repertuarı yalnızca biriktirdiği malzemelerden oluşmaz,
bilgi ve yöntem de biriktirir— anın gereklilikleri ve elindeki malzemelerle gir-
diği diyaloglardan edindiklerince kullanır ve özgün sonuçlara ulaşır. Dolayı-
sıyla üretim anında hazırlıksız değildir. Üretimi rastlantısal gerçekleştirmiş
gibi gözükse de kararları bir o kadar bilinçlidir.

En azından Taş Devrinden beri insanlar ellerinin altındaki malzemeleri bir-
leştiren dönüştürüyorlar; deyim yerindeyse yaptakçılık yapıyorlar. Ateş yak-
mak ve sert gıdaları ezmek için etraftaki taşları kullandılar; kemik, kabuk, saç,
odun gibi en yakındaki malzemelerden maske, giysi, silah ve barınak yaptılar.
Belki de elimizin altında olanları bir araya getirmek, yaratmanın en eski ve
basit yöntemi.(7) Lévi-Strauss’a göre yaptakçılık, düşünsel düzlemde de pratik
düzlemde işlediği şekilde işliyor. İnsan malzeme biriktirdiği gibi imge de bi-
riktirir ve bu unsurları birleştirerek anlam kurar. “Fazla dikkat göstermediği-
miz, daha doğrusu bize yararsız ya da tali geldiği için kaale almadığımız” bir
yapma-düşünme biçimi olan yaptakçılık aslında özsel mekanizmalarımızın
bazılarını açığa vuruyor.(8)

Eğer elde olanla çözmek bir tür sağduyu ise modernleşmenin hangi safha-
sında bu sağduyu kayboldu? “Tasarlamak” ne zaman profesyonel bir mesleğe
dönüştü? İnsanlar ne zaman ihtiyaçlarının karşılanması için endüstrinin ta-
nımladığı çözümlere bel bağlar oldu?

Filozof ve toplum bilimci Ivan Illich’e göre seri üretimin yaygınlaşması be-
raberinde uzmanlaşmayı da çeşitlendiriyor. Kimin neyi yapmaya ehliyeti olup
kimin olmadığının sınırları keskinleşiyor. Şimdilerde hastaları yalnızca dok-
torlar iyileştirebiliyor, kişileri yalnızca öğretmenler eğitebiliyor, evleri mimar-
lar ve mühendisler inşa edebiliyor, kullanılacak nesneleri ise tasarımcılar mey-
dana koyabiliyor. Endüstriyel ilerleme şüphesiz bireylerin yaşamlarına katkılar
sağlıyor; ancak üretim biçimleri tekelleştiğinde beraberinde geleneksel bilge-
liği ve sağduyuyu yok ediyor.(9) Illich’in tabiriyle “toplum üyelerinin doğal
yeteneklerini özgürce kullanmalarının” önüne geçiyor.(10)

Bana kalırsa yaptakçılar bu sağduyuyu koruyabilenler ve endüstrinin tanımla-
dığı sınırlara pek de aldırış etmeyenler. Bugün dahi profesyonel bir destek
aramadan meseleleri kendi ellerine alan, elinde olanlarla üretim ve onarım ak-
tivitelerini gündelik hayatlarının bir parçası olarak sürdürebilenlere hayranım.
Hatta elde var olanla çözmeyi ve nesneleri ikinci bir yaşam vermeyi, bugünün
üretim-tüketim modellerine ve tek biçimliliğe karşı bir tür başkaldırı olarak
değerlendiriyorum — her ne kadar yaptakçıların çevrelerini biçimlendirme
yöntemleri plansız ve içgüdüsel gelişiyor olsa da. Bana göre bu kişiler “kendi
kendilerine yapmaları gereken şeylerle, hazır yapılmış olarak edinmeleri gere-
ken şeyler arasındaki denge”yi kurabilen kişiler.(11)

Herhangi bir zorunluluk anında bahsettiğim sağduyu hemen hemen hepi-
mizde beliriveriyor. Olağanüstü durumlarda, savaş ve kriz anlarında daima
elde olanlar içerisinden çözümler doğuyor, çeşitli nesneler ve malzemelere al-



TÜTÜN TABAKASINA DÖNÜŞTÜRÜLEN KROM KAPLI ÇELİK BORU,
YAKLAŞIK 16,7 X 3,3 CM. KENYA, 1976 ÖNCESİ. NATIONAAL MUSEUM
VAN WERELDCULTUREN KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4261-170A
CHROME PLATED STEEL TUBE REPURPOSED AS A TOBACCO CASE,
APPROX 16,7 X 3,3 CM. KENYA, BEFORE 1976. NATIONAAL MUSEUM
VAN WERELDCULTUREN COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4261-170A

GAZ LAMBASINA DÖNÜŞTÜRÜLEN BİR LİMONATA ŞİŞESİ,
YAKLAŞIK 16 CM. TUNUS, 1966 ÖNCESİ. NATIONAAL MUSEUM VAN
WERELDCULTUREN KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-3612-1
LEMONADE BOTTLE REPURPOSED AS AN OIL LAMP, APPROX. 16 CM.
TUNISIA, BEFORE 1966. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
COLLECTION, INVENTORY NO: TM-3612-1



TABURE ŞEKLİNDE BİR MEMBRANOFON.
TAŞIMAK ÜZERE BİR BAVUL SAPI EKLENMİŞ,
YAKLAŞIK 42 X 32 X 32 CM. SIERRA LEONE, 1983.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4851-4
A MEMBRANOPHONE IN THE SHAPE OF A
STOOL, INCLUDING A SUITCASE HANDLE,
APPROX. 42 X 32 X 32 CM. SIERRA LEONE, 1983.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4851-4

GAZDZ KAPAKLARINDAN BİR ARAYA GETİRİLEN
BİR DAMA SETİ. SUNTA LEVHA DAMA TAHTASI
ÜZERİNDEKİ KARELER ELLE BOYANMIŞ,
YAKLAŞIK 26,7 X 32,3 CM. KENYA, 1975.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4261-111A
CROWN CORKS USED AS CHECKERS. THE
CHECKERBOARD IS MADE OF A HARDBOARD
SHEET AND SQUARES ARE PAINTED BY HAND,
APPROX. 26,7 X 32,3 CM. KENYA, 1975. NATIONAAL
MUSEUM VAN WERELDCULTUREN COLLECTION,
INVENTORY NO: TM-4261-111A

Bricoleur’s know-how is nurtured by their intuition. They are adept at solv-
ing any given problem, yet they may not be able to justify their methods. The
more material they encounter, the broader they think. They more or less rec-
ognize their own capabilities and limits. The bricoleur combines what they
have learned from their experiences —their repertoire consists not only of the
materials they have accumulated, but also of knowledge and methods— and
the dialogue they have had with those in their repertoire to reach novel results.
Therefore, they are not unprepared in the moment of production. No matter
how spontaneous their production seems to occur, their decisions are just as
conscious.

Since the Stone Age, if not earlier, humans have been combining and trans-
forming the materials surrounding them. In other words, they are practicing
bricolage. Like using stones to make fire and to grind down hard food; or cre-
ating masks, clothing, weapons and shelter from the most common materials
available such as bone, shell, hair, wood... Perhaps the oldest and simplest
method of creation is to combine readily available means *ad hoc*.(7) According
to Lévi-Strauss, bricolage occurs on an intellectual level in the same way as on
a practical level. Just as humans accumulate materials, they also accumulate
and combine signs and imagery to make sense of things. To him, bricolage as a
form of making and thinking that we do not pay much attention to, or rather
ignore as it is valueless or secondary to us, provides insights into essential
mechanisms of human actions.(8)

If solving problems with what is at hand is a kind of common sense, at what
stage of modernization did this common sense disappear? When did “design-
ing” become a professional activity? When did people begin to rely on indus-
try-defined solutions to meet their needs?

According to philosopher Ivan Illich, the spread of mass production creates
new specialization. Limits on who is eligible to do something and who is not
are more strictly enforced. Today, only doctors heal patients, teachers educate
people, architects and engineers build houses, and designers put forward prod-
ucts to be used. Industrialization certainly contributes to the lives of individu-
als, but when modes of production become monopolized, it obliterates tradi-
tional wisdom and common sense.(9) In Illich’s words, “it extinguishes the
free use of the natural abilities of society’s members.”(10)

As I see it, bricoleurs manage to preserve that common sense and are not
much concerned about the industry-defined standards and limits. I admire
those who take matters into their own hands without seeking professional
support, and who carry on with their activities of production and repair as
part of their daily lives, even today. In fact, I consider making do with what is
at hand and giving objects a second life as kind of a rebellion against current
production-consumption models and uniformity—even though the brico-
leur’s mode of production is instinctive and unplanned. In my opinion, the
bricoleur maintains a good balance between “what they need to do by them-
selves and what they need to obtain ready-made.”(11)

Where necessary, the common sense that I mentioned appears within us all.
In extraordinary situations, such as wars and crises, solutions to problems, and



HAZNESİ BÖCEK İLACI SPREY KUTUSUNDAN
YAPILMIŞ BİR NARGİLE. MİSİR, 1978 ÖNCESİ.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4417-1A
WATER PIPE WITH A RESERVOIR MADE FROM AN
INSECTICIDE SPRAY CAN. EGYPT, BEFORE 1978.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4417-1A



PLASTİKTEN KESİLMİŞ VE DİKİLMİŞ ŞAPKA,
YAKLAŞIK 13 X 26 CM. KENYA, 1976 ÖNCESİ.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4261-117
HAT CUT FROM A PIECE OF PLASTIC AND SEWN
TOGETHER, APPROX. 13 X 26 CM. KENYA, BEFORE
1976. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4261-117



ÇOCUKLARIN OYUNCAK OLARAK KULLANDIKLARI,
TENEKE VE ALÜMİNYUMDAN YAPILMIŞ VE ÇİVİLENMİŞ
KÜÇÜK FIRIN, YAKLAŞIK 12,5 X 15,5 CM. KENYA, 1976
ÖNCESİ. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4261-66
SMALL OVEN USED BY CHILDREN AS A TOY,
MADE OF TIN AND ALUMINUM THAT ARE NAILED
TOGETHER, APPROX. 12,5 X 15,5 CM. KENYA, BEFORE
1976. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4261-66



BİRA KUTULARINDAN ÜRETİLEN BİR BAHARATLIK,
YAKLAŞIK 15 X 26 X 7 CM. SUDAN, 1982 ÖNCESİ.
NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN
KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4788-1
SPICE BOX MADE FROM BEER CANS, APPROX.
15 X 26 X 7 CM. SUDAN, BEFORE 1982. NATIONAAL
MUSEUM VAN WERELDCULTUREN COLLECTION,
INVENTORY NO: TM-4788-1

ternatifler bulunuyor. Ne de olsa “zorunluluk buluşların anasıdır.” Ancak ortada bir zorunluluk yokken, her çeşit ürüne ucuz ve kolay erişimin mümkün olduğu bir dönemde, günümüz yaptakçılarının nasıl bir motivasyonla üretimlerini sürdürdüklerini merak ediyorum. Kendisi plastik tabure satan bir esnafın hasar gören taburesini yıllardır koli bandıyla onarıyor olmasının altında ne yatıyor olabilir? Bu çoğunlukla 1970 ekonomik krizlerini yaşamış ailelerin nesilden ne-sile aktardığı bir öğreti gibi görünüyor. Ulusal Dünya Kültürleri Müzesi koleksiyonundaki nesnelerin hatırı sayılır bir bölümünün 1970’lerden olması da tesadüf olmasa gerek. Kimi yaptakçıya göre ise elde olanı değerlendirmek ne aileden öğreniliyor ne de ekonomik kaygılardan besleniyor; içten geliyor.

Gündelik üretimlere, üstelik de bir “tasarım profesyoneli” olarak, neden bu denli hayranlık beslediğimi sıklıkla sorguluyorum. Illich’e göre “neyin mümkün ve uygulanabilir olduğunu görme gücümüz, endüstriye yönelik beklentilerle öylesine kısıtlanmış ki” seri üretime karşı var olabilen her alternatif bizi şaşırtıyor. (12) Eldekilerle çözmek, nesnelere ikinci bir yaşam vermek sanki bugün hakkımız olmayan, aykırı bir şeymişesine etrafımda bunun varlığına tanık olduğumda afallıyorum. Oysa hepimiz biraz daha yaptakçı olabilesek, yaptakçı gibi düşünebilsek, üretim ve tüketim döngüleri nasıl etkilenirdi? Yaptakçıların gündelik çözümlerinden, profesyonel tasarım öğretilerine kıyasla farklı şeyler öğreniyorum. Yeni fikirler, illa belirli ilkelere uyan ve planlı faaliyetlerin sonucu olarak değil, anlık ve gündelik eylemlerin sonucu olarak da gelişebilir. (13)

alternatives to objects and materials are generated from whatever is available. After all, “necessity is the mother of invention.” Yet I wonder what motivates people to practice bricolage when there is no necessity, and when surrounded by an abundance of readily available and inexpensive products. What could be a tradesman’s reasoning for repairing his damaged stool with duct tape for years, while he sells plastic stools himself? At first glance, this seems to be a teaching passed down from previous generations who experienced the economic crises of the 1970s. It cannot be a coincidence that a considerable number of objects in the collection of the National Museum of World Cultures are also from the 1970s. Yet according to some bricoleurs, making do is neither learned from family nor rooted in economic worries; it comes from within.

I often question why I have such admiration for everyday solutions, especially as a design professional. Illich suggests that “our vision of the possible and feasible is so restricted by industry expectations” that any alternative to mass production surprises us.(12) I am astonished when I encounter bricolage around me, as if it is something anomalous, as if we have no right to make do and mend, and give things a second life. If only we could all think a bit more like a bricoleur, how would production and consumption cycles be affected? I learn different things from bricolage and the everyday solutions compared to the teachings of design. Novel ideas can also emerge as a result of everyday activities and user-ship, and not necessarily as a result of planned activities and guidelines.(13)

- (1) Nationaal Museum van Wereldculturen (Tropenmuseum, Afrika Museum ve Museum Volkenkunde) ile Wereldmuseum Rotterdam koleksiyonlarından nesneleri içeren arşiv için bkz. <https://collectie.wereldculturen.nl>
- (2) Koleksiyonda Küresel Kuzey’den benzer nesnelere neden rastlanmadığı ayrıca sorgulanabilir.
- (3) Lévi-Strauss, Claude. Yaban Düşünce. Yapı Kredi Yayınları, 1994, ss. 42-43.
- (4) A.g.e., s. 44.
- (5) A.g.e., s. 46.
- (6) Arkadaşım Tuba Keseci’ye ve onun her daim elinde olanlarla üreten halası Tülay Keseci Donmaz ve babası Bülent Keseci’ye bu yazıyı yazarken bana rehberlik eden, yaptakçı olmaya dair içgörüler edindiğim sohbetimiz için teşekkür ederim.
- (7) Jencks, Charles, ve Nathan Silver. *Adhocism: The Case for Improvisation*. MIT Press, 2013, s. 16.
- (8) Lévi-Strauss, Claude, *Uzaktan Yakından*. Metis Yayınları, 2018, s. 147.
- (9) Illich, Ivan. *Şenlikli Toplum*. Ayrıntı Yayınları, 2018.
- (10) A.g.e., ss. 9-10.
- (11) A.g.e., s. 72.
- (12) A.g.e., s. 10.
- (13) Horsanalı, Nur, Altay, Can ve Öz, Gizem. *Situated Products: Making Do in the Public Spaces of Istanbul* Design and Culture 13(2), 2021.

- (1) Collections of the Nationaal Museum van Wereldculturen (Tropenmuseum, Afrika Museum ve Museum Volkenkunde) and the Wereldmuseum Rotterdam are accessible online <https://collectie.wereldculturen.nl>
- (2) It can be questioned why similar objects from the Global North are not found in the collection.
- (3) Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*. The University of Chicago Press, 1966, pp. 17-18.
- (4) Ibid., p. 18.
- (5) Ibid., p. 21.
- (6) I would like to thank my friend Tuba Keseci, her aunt Tülay Keseci Donmaz and her father Bülent Keseci, who invariably make do with what they have at hand, for our conversation which gave me insights into how bricoleurs think and guided me while writing this piece.
- (7) Jencks, Charles, and Nathan Silver. *Adhocism: The Case for Improvisation*. MIT Press, 2013, p. 16.
- (8) Lévi-Strauss, Claude, *Uzaktan Yakından* [De près et de loin]. Metis Yayınları, 2018, p. 147.
- (9) Illich, Ivan. *Tools for Conviviality*. Fontana/Collins, 1975.
- (10) Ibid., p. 11.
- (11) Ibid., p. 65.
- (12) Ibid., p. 12.
- (13) Horsanalı, Nur, Altay, Can ve Öz, Gizem, *Situated Products: Making Do in the Public Spaces of Istanbul* Design and Culture 13(2), 2021.



Eğer elde olanla çözmek bir tür sağduyu ise modernleşmenin hangi safhasında bu sağduyu kayboldu? “Tasarlamak” ne zaman profesyonel bir mesleğe dönüştü? İnsanlar ne zaman ihtiyaçlarının karşılanması için endüstrinin tanımladığı çözümlere bel bağlar oldu?

If solving problems with what is at hand is a kind of common sense, at what stage of modernization did this common sense disappear? When did “designing” become a professional activity? When did people begin to rely on industry-defined solutions to meet their needs?

SULUĞA DÖNÜŞTÜRÜLEN ZEYTİNYAĞI TENEKESİ, YAKLAŞIK 40 CM. TÜRKİYE, 1976 ÖNCESİ. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN KOLEKSİYONU, ENVANTER NO: TM-4276-2 OLIVE OIL TIN REPURPOSED AS A WATERING CAN, APPROX. 40 CM. TURKEY, BEFORE 1976. NATIONAAL MUSEUM VAN WERELDCULTUREN COLLECTION, INVENTORY NO: TM-4276-2



Tasarımcı ve “dijital cadı” Ginevra Petrozzi yerleşmiş inançların ve seremonilerin tasarım pratiğini nasıl şekillendirdiğini ve ritüellerin modern ve aşırı dijitalleşmiş dünyada nasıl bir araç haline gelebileceğini yazdı

Designer and “digital witch” Ginevra Petrozzi wrote about how set of beliefs and ceremonies shaped her design practice, and how rituals can become a tool in this modern and hyper-digitalized era

**Ritüelliği tasarım
pratiklerinde yeniden
talep etmek**

**Reclaiming
rituality in design
practices**

Okumaya başlamadan önce, kim olduğumu ve duruşumu bilmenizi isterim: Ürün Tasarımı arka planına sahip, sonrasında daha eleştirel ve araştırma odaklı bir yaklaşımı benimseyen, 20’li yaşlarının ortasında beyaz İtalyan bir kadını. Ailemde her zaman için nesnelere, dinle veya herhangi bir doktrinle hemen hemen alakasız şekilde, çevrelerinde bir dizi inancı ve seremoniyi yaratmaya muktedir sihirli müttefikler olarak davranma eğilimi var olagelmıştır. Neredeyse animist olarak adlandırılabilcek bu yaklaşım beni, kendi tasarım pratiğimi sorgulamaya ve tasarımcının rolü kavramını yeniden tanımlamaya yöneltti. Bu metindeki maksadım kendi yolumu kendim övmek değil, ritüelliğin kalbinde yatan değerli öğretileri kendi keşiflerim üzerinden özetlemek.

Tasarımda ritüellerin yeniden ortaya çıkması, nesneleri nasıl kullandığımız ve onlarla kurduğumuz bağlar konusunda hatırı sayılır bir ilişkilendirme eksikliği olduğunu gösteriyor. Eylemlerimize dair bir tür büyüleyiciliği ve törenselliği kaybediyoruz. Bu durum nesnelerimizi, anlam yaratmaktan öte, bize işlevsel olarak hizmet eden ikincil karakterlere dönüştürüyor. Yoğun kapitalist yapının gerçekliği yıkıp yeniden ürettiği durumda, ritüelliğin yeniden talep edilmesi bir pratik olarak tasarımın standartlaşmasına karşı radikal bir çıkış anlamına geliyor.

Ritüel, kitabı olarak “kabul görmüş bir seremoni biçimi veya yerleşmiş, belirli ve düzenli şekilde tekrar eden eylem veya eylem dizisi” olarak tanımlanabilir. Biz ritüelliği, modernite ve aşırı dijitalleşme nesnelerin gerçekliği şekillendirme biçimini kökten değiştirmeden önceki tanımlanmayan bir zamana sıkıştırmaya alışkınız. Buna rağmen tasarım dünyası, hükmü kalmamış ve ilkel görünüme doğru geri dönmeye çalışıyor. Bu gizil arzu, nesneleri ve onların işlevlerini tasarlamayı bırakmış; insanların, bireyin, ve dünyanın kendi içinde birbirine bağlanmış ve büyülenmiş olarak yerleşebilecek ilişkileriyle törensel eylemleri yaratmaya başlamış görünüyor.

Araştırmama başladığımda “ritüeller” yaratmaya çalıştığımı bilmiyordum. Zaten, onları asla bütün olarak yaratamazsınız. Denk gelir ve kendinizi sürüklenmeye bırakırsınız. Ritüellere katılırsınız. İtalya’dan gelen biri olarak, kendimi bu şekilde içinde bulunduğum ilk bağlam kiliseydi. Mimari olarak, bir takım araçlar olarak, bir tapınak olarak, ama bir kurum olarak değil... Yanıtlamam gereken soru şuydu: Ritüeller ait oldukları yerlerden sökülüp atılabilir mi? Ya da ait oldukları öğretilerden? *Yeryüzünün ilk kilisesi* olarak adlandırdığım projede kurumsallaşmamış, kutsallaştırılmamış bir mekân yaratmak istedim. Projede temel değerler tek bir gereklilikle devam ettirildi - ritüelleri, onları yaratan kontrol yapıları üzerinden anlamak.

Yeryüzünün ilk kilisesi üç farklı yaklaşım içinde etkinleştirildi: Günah çıkarmaya benzer şekilde, istenmeyen şeylerin ve düşüncelerin bir pazarı; evsiz insanların kamusal alanı kullanmadığı Hollanda’da özellikle ihtiyaç duyulduğu şekilde siyasi sığınmacılar için barınak ve koruma; ve bir meditasyon mekânı ile kullanıma açık bir DJ-seti haline gelen düşünce alanı. İnşa ettiğim bu yapı ile kentte dolaşmak düzenlemelerdeki ve otonomideki birçok boşluğu

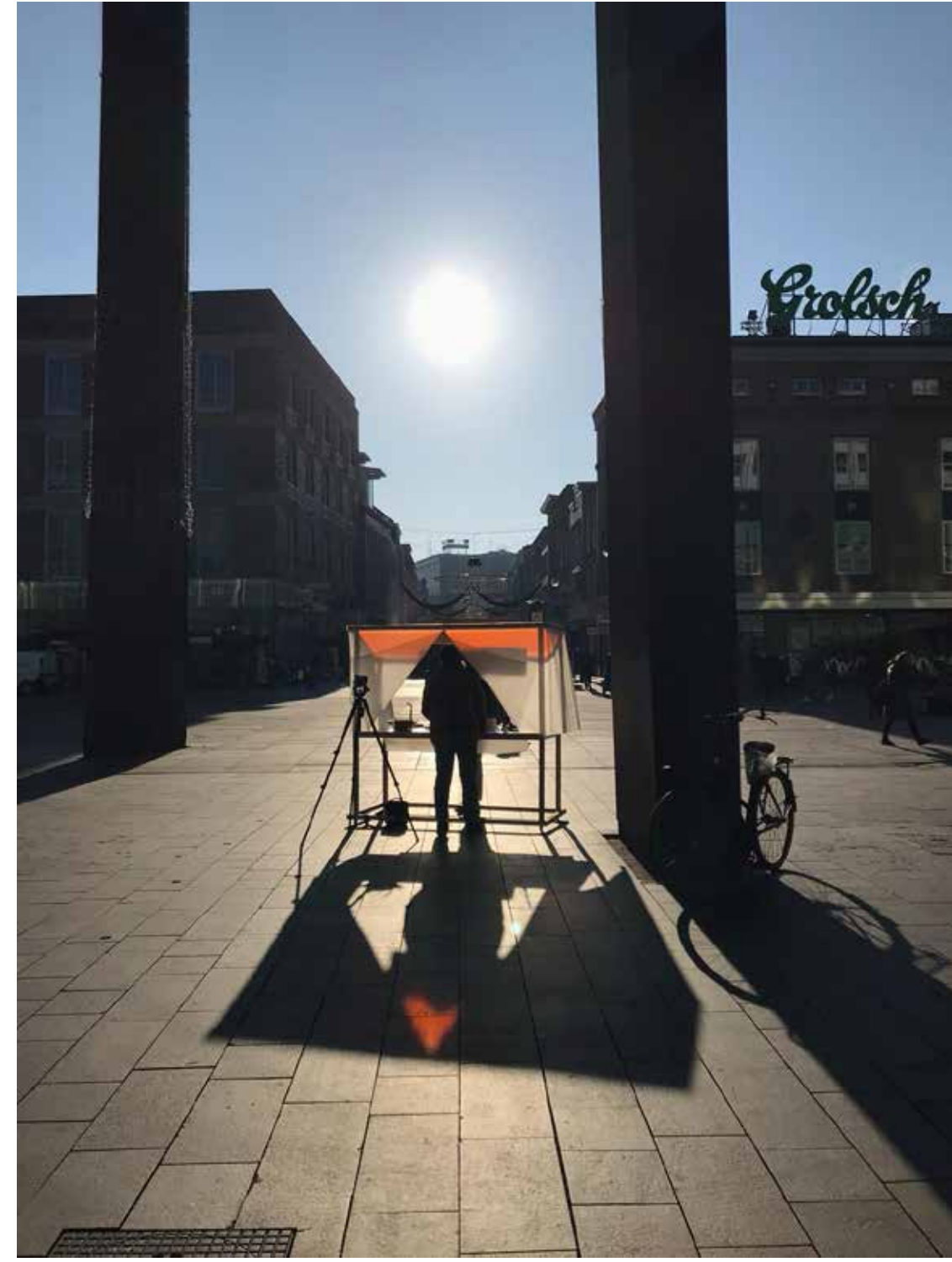
Before reading, I would like you to know who I am, and state my position: I am an Italian white woman in her mid 20’s, coming from a Product Design background, who then decided to switch to a more critical, research-based approach. Within my family, there has always been a certain predisposition to treat objects as magic allies, able to create around themselves a set of beliefs and ceremonies that had little to do with religion or doctrine. This almost animistic approach made me question my design practice, redefining my conception of the designer’s role. With this text, my aim is not to auto-celebrate my path, but merely to outline the precious teachings at the heart of rituality through my discoveries.

The resurgence of rituals in design has unveiled a significant lack of involvement in how we use objects and what relationships we establish with them; we are missing a sort of enchantment and solemnity to actions. This transforms our objects into mere second-hand characters that serve us a function but not meaning. When reality is constructed and destroyed by the thick Capitalist structure, reclaiming rituality means radically objecting to standardize design as a practice.

A ritual could be formally defined as “an established form for a ceremony, or an act, or series of acts regularly repeated in a set precise manner.” We are used to position rituality in a sort of non-defined past before modernization and hyperdigitalization completely revolutionized how objects shape our reality. Nevertheless, the design world is trying to dive back into what seems to be an obsolete and primitive condition. The latent desire appears to stop designing objects and their functions, and start creating ceremonial actions and the relationship they can establish within people, with oneself and the world as something enchanted and connected.

When I started my research, I didn’t know I was trying to create “rituals”. First, you never wholly create them; you bump into them and let yourself be dragged. You enter rituals. Coming from Italy, the first context in which I found myself immersed was the church. The church as architecture, as a set of tools, and as a temple, but not an institution. The question I needed to answer was: Can rituals be eradicated from the place in which they belong? And from the doctrine to which they pertain? I wanted to create a church that could have been named *The first church on Earth*, a de-institutionalized, de-sacralized space. Core values were maintained as the only requisite—extrapolating rituals from the controlling structures that generated them.

The first church on Earth was activated in three different modalities: A market of unwanted things and thoughts, as a confessional would work; a shelter for political asylum and protection - especially needed in the Netherlands where people in a condition of homelessness cannot occupy public space; and a place for con-



GINEVRA PETROZZI, DÜNYA ÜZERİNDEKİ İLK KİLİSE, 2019, VIDEO GÖRÜNTÜLERİ
GINEVRA PETROZZI, THE FIRST CHURCH ON EARTH, 2019, STILLS FROM THE VIDEO





GINEVRA PETROZZI, DİJİTAL EZOTERİZM, 2021, ALÜMİNYUM, KUMAŞ, BİBERİYE DALI
GINEVRA PETROZZI, DIGITAL ESOTERISM, 2021, ALUMINIUM, TEXTILE, ROSEMARY BRANCH

Tasarımda ritüellerin yeniden ortaya çıkması, nesneleri nasıl kullandığımız, ve onlarla kurduğumuz bağlar konusunda hatırı sayılır bir ilişkilene eksikliğimiz olduğunu gösteriyor. Eylemlerimize dair bir tür büyüleyiciliği ve törenselliği kaybediyoruz.

The resurgence of rituals in design has unveiled a significant lack of involvement in how we use objects and what relationships we establish with them; we are missing a sort of enchantment and solemnity to actions.

ortaya döktü; bir barınak olarak kilise, evsizlerin sokaklarda ceza almadan uyumasına olanak sağladı ve politik bir araç olarak ritüellerin kullanım imkanını açığa çıkardı.

Her ne kadar eylemler ritüel olabilecek şekilde tasarlanabilirse de, nesneler aynı zamanda pratiklerin yeniden keşfedilmesini öne sürüp yol gösterebilir. Modernite=verimlilik şeklinde tanımlanan mevcut sistemde nesneler; gereğinden fazla karışık, zaman alan veya yalnızca gereksiz üslupçuluklar halindeki etkileşimleri basitleştirmek ve otomatikleştirmek için yapılıyor. Bu eylemlerin sonucu olan tüm bu beklenmedik olaylar ise tam anlamıyla tercüme edilemez hale geliyor. Nostalji ya da kendi modernist anlamı içinde bir “geri dönüş” değil bahsettiğim. Yine de topluluklar ve bağlantılar kendilerini, nesnelerin etkileşiminden ortaya çıkan raslantısallıkların çevresinde olan bu pratiklerin özünde olumlayabilirler. Bu şekilde bakıldığında tasarımın içkin değeri bir şeyi tamamlamakta en hızlı yolu bulmayı gerektirmemektedir. Aksine bu değer, bir şeyin yapılması sırasında insanları bir araya getiren ve bir söyleme olanak sağlayan ikincil faaliyetlerin içinde keşfedilebilir.

Bu düşüncüyü takip ederken, çamaşır yıkama ritüeline dair gözlemlerim başlamış oldu. Çamaşır makinesi ev içindeki kadın emeği adına bir devrimdi. Ondan önce çamaşır günü, insanların çoğunlukla dizlerinin üstünde, çamaşırları bir taşın üstüne koyarak çitiledikleri ve bazen de bir ritim yakalamak için birlikte şarkı söyledikleri oldukça zorlu bir iş günü anlamına geliyordu. Aynı zamanda bu eylem, kadınların evlerinden uzaklaşıp birbirleri ile iletişim kurmalarına izin veren bir duruma tekabül ediyordu. Bir açıdan baskıcı olan bu eylem diğer taraftan aile bağlamında izin verilmeyen konuların konuşulabildiği, fikirlerin değiş tokuş edilebildiği ikincil bir imkanı yaratıyordu. *Lisciva* isimli projemde, dışarıda çamaşır yıkama eyleminin müşterek etkileşimini mümkün kılarken, fiziksel anlamda yıpratıcı hareketleri gerektirmeyen bir açık mekân yapısını tasarlamayı denedim.

Sonuç, yağmur suyunu toplamak için merkezde bir kumaşın kullanıldığı ve en az sekiz kişinin kullanabileceği gibi hazırlanan, oturulabilir modüler bir yapı oldu. Ritüellerden doğan nesneleri incelemek ve nesnelerin arkasında yatan ritüelliği keşfedebilmek için her daim kadınların bilgisine başvurdum. Çamaşır yıkama ritüeli, eve özen göstermesi beklenen kadınlara zorla yüklenen bir rolün nasıl kadınların birbirine özen gösterdiği ortak bir deneyime dönüştüğünü gösteren sembolik bir örnek. Gerçekten de ritüeller hareketin kesinliğinin ötesinde ait olmanın yarattığı güveni de sağlıyor. Ait olmak da bir özen gösterme sistemine, çamaşır makinalarının zamanımızda sağlayamadığı bir olguya işaret ediyor. Her ne kadar makineler ile kadınların bu yükü ortadan kalkmış gibi dursa da, özen gösterme rolü de verimliliğin sihrî arkasında kaybolup gidiyor.

Benim temel amacım da ritüelleri hem aşırı derecede düzenlenmiş eylemler hem de bir araya gelme imkanları olarak ortaya koymak. *Lisciva* projesi kadınların ev içi emeği ile alakalı sorunları çözümüyor. Yine de proje, çamaşır yıkama “görevi” etrafında farklı etkileşimlerin ortaya çıkabileceği bir alan yaratarak, günümüzdeki çamaşır yıkama ritüelinin içine yedirilebilecek yeni bir özen sisteminin ne olabileceğini sorguluyor.

templation, which became a vacant Dj-set and meditation space. Going around the city with the structure I built eventually revealed many loopholes in regulations and autonomy; the church-as-shelter would allow those in a condition of homelessness to sleep in the streets without getting fined, opening the possibility of using rituals as political tools.

Although actions can be designed to become ritualistic, objects can also suggest and guide a re-discovery of practices. In the current “modernity = efficiency” system, objects are made to simplify and automatize interactions that were either too complicated, too time-consuming, or just unneeded mannerisms. What got lost in translation were all those unforeseen events that were consequences of those actions. My point is not nostalgic, nor it proposes “regression” in its more Modernistic sense. Yet, community and connections would affirm themselves at the core of these practices around the contingencies generated by object interactions. Considering this, the intrinsic value of design doesn’t necessarily need to be the quickest way to get something done. However, it could be discovered within the collateral events of doing something; the people it ties together, the discourse it facilitates.

Following this reflection, my observation on the laundry ritual itself started. The washing machine was a revolution for women’s labour in the house. Before that, laundry day consisted of an intense day of work, usually on one’s knees, scrubbing clothes on a stone, sometimes singing together to follow a rhythm. At the same time, this established situation would allow women to step away from their own houses and communicate finally. What may have been oppressive on one side was creating the collateral possibility of exchange, and exploring topics of conversation not allowed inside the family context. In my project *Lisciva*, I was trying to design an outer structure that wouldn’t require physically consuming movements, but would still allow the communal interaction of washing clothes outside.

The result was a livable modular structure meant to be used in a composition of at least eight, using a central textile to harvest rainwater. I’ve always looked at female knowledge to discover the rituality behind objects and analyze the objects born from rituals. The laundry ritual is the emblematic example of turning an obligated role -woman as the carer of the house- into a shared experience -caring for each other. Indeed, rituals not only provide the certainty of movement, but the safety of belonging as well. Belonging implies a system of care, something that washing machines are not providing for at the moment. Although the burdening part has been erased, the caring role also disappeared behind the charm of efficiency.

My main aim was to acknowledge rituals as both highly protocolled actions and possibilities for communing. The project *Lisciva* doesn’t tackle the problems



GINEVRA PETROZZI, KÜL SUYU, 2020, KİL, AHŞAP, KUMAŞ, KÜL
GINEVRA PETROZZI, LISCIVA, 2020, CLAY, WOOD, TEXTILE, ASHES

Özen, ritüellerin olmazsa olmaz bir parçası ama sadece insanları içermiyor. Özen bir bağlama yönelebilir; belli bir alanı, farklı bir dizi pratikleri üretmeyi, ortaklaşa bir anlama çabasının ve çevre ile ilişkilenmeyi kapsayabilir. Ritüeller hakkındaki araştırmam Venedik kentini ve Venedikli insanları incelemem ile devam etti. Çamaşır yıkama ritüelindeki kadınların aksine, bu sefer belli bir grubu başlangıç noktası olarak almak yerine, eylemin kendisinin gerisinde yatan bağlamı anlamaya çalıştım. Venedik'te su, insanları ve rutinleri düzenleyen başat aktör konumunda. Venedikliler tamamen uyum sağlamış bir biçimde kendi yaşamlarını sürekli var olan suların yükselme tehdidine göre tasarlamışlar. Sonuç ise her şeyi bir ritüel haline getiren standart bir kuralın benimsenmesi olmuş: Su, değişken ve belirsiz doğası ile kabul edilmeli ve gündelik hayatın parçası olmalı. Venediklilerin sudaki seyirleri, tasarım pratiğine birbirinden bağımsız çözümleri zorlamama kabiliyetini öğretebilir; ritüelliği pratiğe döken şey bedenın – ve bedenlerin – nasıl zemin ile bir olduğu, birbirlerini karşılıklı olarak anlayıp birbirlerine nasıl uyum sağladıkları. Venedik örneğinde, projem *External Waters*, yükselen sular tehlikesi karşısında Venediklilerin dirençliliğini aynı sorunun ciddi şekilde kendini dayattığı Hollanda'da yaşayanlara aktarmayı amaçlıyor. Maalesef, bu duruma çözülmesi gereken bir sorun olarak yaklaşıldı ve gözden çıkarıldı.

Araştırmam, bedeni çevresi ile bağlantı kurmakta uyum sağlayabilen birincil araç olarak ele alıyordu. Sonuç olarak ise ortaya; tiyatro, dans ve performans sanatlarından alınmış, bedene yükselen sularla birlikte yaşamının ne demek olduğunu yavaşça öğreten bazı tekniklerin yer aldığı bir eğitim kitapçığı çıktı. *External Waters* projesi ile çevreyle daha derin bağlantılar kurmak ve yenilerine uyum sağlamak için ritüellerin bilgisinin bedende saklanıp onun aracılığı ile öğretilip öğretilemeyeceğini keşfetmeye çalıştım.

Bir metodoloji olarak ritüelliğin araştırılması, imkanların sonsuza uzanması demek. Kültürel arka planım benim yoluma sirayet etti; nesnelerin yaşayan ama kendi varlıklarında kişisel ve biricik oldukları anlayışına dayanan sihir geleneği ailemden devralındı.

Burada mesele yeni ritüeller yaratmak değil ama onlara hunharca köklerini kazımadan uyum sağlayabilmek.

Devam etmekte olan *Digital Esoterism* ismindeki projem, gözlemlerim ve dinlediklerim sonucu öğrendiklerim ile yavaş yavaş ortaya çıktı. Dijital dünyanın ve cihazların, çağdaş kültürün en ritüelleştirilmiş ama aynı zamanda en bağlantısız unsurları olduğunu fark ettim. Eğlenmek, takip etmek, uyanmak ve paylaşmak için akıllı telefon, rutinlerimizin baş aktörü haline geldi. Bu yüzden projenin merkezinde çok temel bir ritüel yatıyor: Kaydırmak. Herhangi birisi kaydırırken, maruz kaldığı muazzam çokluktaki bilginin farkına varmıyor. Bunun da ötesinde, gördüklerimizin – dijital dünyada ürettiklerimizin bizi ne kadar yansıttığı fark edilmiyor. Çarpıtılmış ritüellerin sahnesi haline gelen dijital platformların tekipleştiriciliği üzerine düşünürken, bir karışımı en yoğun şekilde görsel ve öz-düşünsel bir araçla yaratmaya karar verdim: Tarot. Tasarımcı olarak rolüm yeniden değişti. Bitmeyen kaydırmalar sırasında hepimizin rast geldiği hedeflenmiş reklamlar üze-

around women's domestic labour. However, it creates a stage for different interactions around the laundry "task", asking what could be re-inserted into the contemporary washing ritual to establish a new care system.

Caring is an essential part of rituals, and it doesn't only include people. It can be directed towards a context, a specific place, generating a different set of practices, a common way of understanding and relating to the surrounding. My research on rituals continued with the observation of Venice and Venetian people. Instead of taking a particular group of people as a starting point -as women for the laundry ritual- I tried to understand the context before the action itself. In Venice, water is the main protagonist that regulates routines and people. Venetians have designed their way of living around the constant threat of high water, completely adapting to it. The result is a standard rule that transforms everything into a ritual; water needs to be accepted and integrated into everyday life in all its changing and uncertain nature. How Venetians navigate water can teach design the ability to not push for disconnected solutions; what brings rituality into practice is how the body -and bodies- become one with the land, mutually understanding and adapting to each other. In the framework of Venice, my project *External Waters* was meant to translate the resilience of Venice and its inhabitants to the Netherlands, where the threat of high water is also very pressing. However, it is approached as a problem to solve and discard.

The research took the body as the primary adaptive tool to connect with the surroundings. The result was a training manual that used several techniques taken from theatre, dance and performance art to slowly teach the body what it could mean to co-exist with high water. With *External Waters*, I tried to explore if the knowledge of rituals could be stored in the body and taught through it, to connect even more deeply to its surroundings and adapt to new ones.

In the quest of rituality as a methodology, the possibilities span to infinite. My cultural background has pervaded my path; the magic tradition passed on in my family, an understanding of objects as live matter, but it is indeed personal and unique in its being.

The challenge is not creating new rituals, but adapting them without extracting them brutally.

My current project, called *Digital Esoterism*, has been instilled the lessons learned from observation and listening. I recognize the digital realm and devices as the most ritualized yet disconnected elements of contemporary culture. The smartphone has become the main protagonist of our routines; to track, to entertain, to wake up, to share. At the core of this project there is one essential ritual; scrolling. Whilst scrolling, one doesn't realize the massive amount of information

rinden kişisel yansımalarla yol gösteren oldukça farklı bir, "dijital cadı" pozisyonu edindim. *Digital Esoterism* projesinde ritüeller, yerleşmiş tahakküm sistemlerine ve bizim onlara yaklaşım biçimlerimize karşı çıkan araçlar oldu; bize pasif şekilde onları kabullenmek yerine angaje olmayı öğretti.

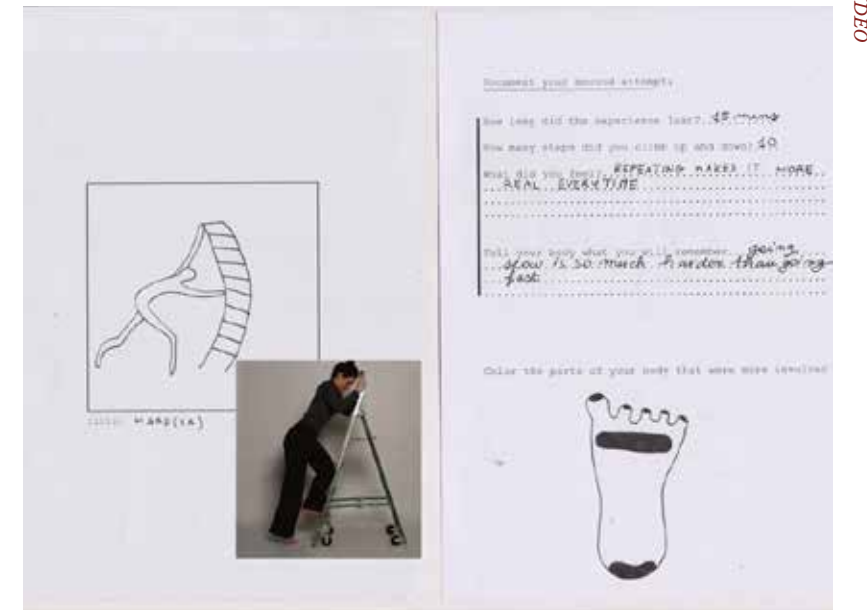
Sonuç olarak, ritüelliği yeniden talep etmek iyileşmek demek, geçmişten ödünç almak değil ama şeylere olan hayranlığı ve onlarla bağlantılılığı yeniden inşa etmek, nesnelere ve onların dünyayı var eden içkin niteliklerine olan güveni yeniden ortaya koymak demek. İşte bu, ritüellerin benim pratiklerime kattığı yeni bilgi ve anlayış. Çalışmamın bir kutlama, düşüncemin ise bir dua olmasını, ama bir tasarımcı – en azından tamamen bir tasarımcı – olmamayı istiyorum.

digested, but above all, it stays unnoticed how much what we see reflects who we are - and what we produce in the digital realm. Reflecting on the totalizing way digital platforms became a stage for distorted rituals, I decided to create a hybrid with the most intensely visual and self-reflective ritual tool: the Tarot. Again, my role as a designer changed. I took up a very different position, the "digital witch" position, guiding personal reflections through the Targeted advertising one bumps into during endless scrollings. In *Digital Esoterism*, rituals become tools to rebel against established systems of control and how we approach them; they teach us to engage instead of passively accepting them.

Concluding, reclaiming rituality means recovering, not as in borrowing from the past, but as restoring a sense of awe and interconnectedness with things, re-establishing trust in objects, in their intrinsic world-making quality. This is the new knowledge and understanding that rituals brought to my practice: I want my work to be a celebration, my thinking a prayer, and to not be a designer - at least not fully.



GINEVRA PETROZZI, KARASULARI, 2020, VIDEO GÖRÜNTÜLERİ
GINEVRA PETROZZI, EXTERNAL WATERS, 2020 STILLS FROM THE VIDEO



Yoğun kapitalist yapının gerçekliği yıkıp yeniden ürettiği durumda, ritüelliğin yeniden talep edilmesi bir pratik olarak tasarımın standartlaşmasına karşı radikal bir karşı çıkış anlamına geliyor.

When reality is constructed and destroyed by the thick Capitalist structure, reclaiming rituality means radically objecting to standardize design as a practice.



GINEVRA PETROZZI, KÜL SUYU, 2020, KİL, AHŞAP, KUMAŞ, KÜL
GINEVRA PETROZZI, LISCIVA, 2020, CLAY, WOOD, TEXTILE, ASHES

Kamusal alan siyaseti- "Muhafazakârlık" ve modern balkon

The politics of public space - "Modesty" and the modern balcony

Yazı **Text:** Adi Ticho



Tasarımcı Adi Ticho
İsrail'in Kudüs şehrinde
"muhafazakârlık" kavramının
farklı algıları, kamusal alanda
nasıl tezahür ettiği ve gündelik
yaşamda tasarımın rolüyle ilgili
soruları gündeme getiriyor

Space designer Adi Ticho
brings up questions regarding
the diverse perceptions of the
notion of modesty, how it
manifests in public space and
the role of design in everyday
life in Jerusalem, Israel



Kudüs sokaklarında, dışarı kapalı bir yaşam süren Ortodoks Yahudiler ile seküler toplum arasında, son yirmi yıldır toplumsal cinsiyet perspektifinden tırmanan mekânsal çatışma büyüyor. Ortodoks feminizmin ilk işaretlerinin görüldüğü dönemde cinsiyet ayrımcılığı meselesinin de ortaya çıkması tesadüf değil. Bu durum İsrail’de “muhafazakâr” (giyinme, yaşama) kavramının farklı algıları, kavramın kamusal alanda nasıl tezahür ettiği ve gündelik yaşamda tasarımın rolüyle ilgili soruları gündeme getiriyor.

İsrail’de kamusal alanda cinsiyet ayrımcılığı farklı formlarda baş gösteriyor. Tutuculuk tırmanışta ve uzun zamandır özerk olan Ortodoks cemaat, bugün kapılarını dışarıya açtığından beri artık kamusal alana da müdahale ediyor. Teorisyen Michel de Certeau (1), organize mekâna, onun şekillenme biçimine meydan okur ve sıradan eylemler yoluyla mekânı manipüle etmek için bireylerin pasif olmayan doğasına odaklanır. Mevcut sistemin değişmez bir manevrası olan gündelik hayatın eylemleri aracılığıyla mekâna yerleştirilen idealleri sorgular. Bu çatışma, aynı zamanda gündelik yaşamda tırmanan bu ayrımcılığı ateşleyen geleneksel topluluktaki değişikliklerin arka planındaki hikâyeyi de su yüzüne çıkarıyor.

Dini cemaatin son yirmi yılda yaşadığı değişim (2), kadınların ekonomik sıkıntılar nedeniyle kendi topluluklarının dışına entegre oluşlarıyla ilgili. Ortodoks kadınlar okuyarak ve çalışarak İsrail ekonomisinin önemli bir parçası haline gelirken, erkekler evde kalıp, dini alandaki hükümlerini muhafaza edebilmek için derslerini çalışır oldu. Değişime tepki olarak, topluluk dışında tutucu ayrımcılık kuralları dayatıldı.

Kadınların kamusal alanda uğradığı ayrımcılık sadece tutucu kurallarla dayatılmıyor; zayıf aydınlatma sistemlerinin kullanımı, dar kaldırımlar ve yanlış tasarımsal yorumlamalar kadınları gün be gün dışlayan şehirdeki güvenlik eksikliğine de katkıda bulunuyor. Dışarıya kapalı bu topluluktaki apaçık dışlama yöntemleri ve etkilerinin toplumumuzda nasıl güçlü kök saldığına hâlâ şaşıyorum.

Artırılmış yaptırım önlemlerine rağmen, dışlanmanın süregiden tırmanışı şehir kaldırımlarında, kuyruklarda ve bekleme alanlarında, erkeklerle ve kadınlara tatil ve iş günlerine göre ayrılan alanlarda, özel işletmelerde, süpermarket girişlerinde ve bazı kamusal etkinliklerde dahi görülebiliyor.

Kudüs’te dolaşırken, mekânın dinamikleri ve kültürümüze yansımalarıyla -ya da tersinden, kültürün kamusal alanı değiştirme gücüyle ilgileniyorum. “Bir mekânın hükmedildiği an, dönüşüm anıdır, dolayısıyla kentin yüzü her daim dönüştürülmelidir ve böylece güç ilişkileri mekâna yerleşir.” (3)

Weizman mekânı dönüştürme eylemini ifade ederken, çatışmanın kentsel mekânı nasıl etkilediğini görmek beni şaşkına çevirdi. Araştırmamın bir kısmı bir haritalama sürecinden oluşuyor. Mekânı oluşturan ana etmenlerin altında yatan mesajı ortaya çıkarmak için örüntüleri, şekilleri, renkleri, metinleri, görselleri, hareketleri, fikirleri, ideolojiyi ve duyguları haritaladım.

Daha az liberal bir şehir olan Kudüs’te balkonların ve görüş alanının kapatılması, kadınların başlarını örtmeden dolaşmalarına müsaade ediyor olabilir. Balkonlara asılan muşamba örtülerin, kadınların erkek bakışlarından korunmalarına, saçları açık bir şekilde ancak yine de “muhafazakârlık” kurallarına uyarak dolaşabilmelerine izin verdiği sonucuna vardım. Ancak bu alan engellenirken, toplum için potansiyel büyüme ve açılma olanağı da engelleniyor.

In Jerusalem, a less liberal city, the enclosing of the balconies and block of sight can only mean it is allowing women to walk around without their head cover. That is how I came to the conclusion that the fabric allowed women to have safety from the male gaze, allowing them to walk around with natural hair but still obey the rules of modesty. While this space is blocked any possibility of growth and openness as a society is blocked as well.

In the streets of Jerusalem grows a spatial conflict between the closed ultra-Orthodox community and secular society that has escalated over the past two decades from a gender perspective. It is not by coincidence that gender segregation appeared when Orthodox feminism showed its first signs. It brought up questions regarding the diverse perceptions of the notion of modesty, how it manifests in public space and the role of design in everyday life in Israel.

Gender segregation in Israel appears repetitively in the urban space in many forms. Conservatism has escalated and is now occupying the public space since the long-time autonomous ultra-Orthodox community is now opening its gates. The theorist Michel de Certeau (1) challenges the organized space and the way it is shaped, focuses on the non-passive nature of individuals to manipulate the space through mundane actions. Questioning ideals set to space through actions of everyday life, which is a constant manoeuvring of existing frameworks. The conflict reveals the story behind the many changes in the traditional community that awakened the escalation of segregation in our daily life.

The change that the religious community has been going through over the past two decades (2) where women, due to economic issues, integrated outside their community. By working and studying, ultra-Orthodox women became an essential part of the Israeli economy while men stayed at home and studied to preserve their rule in the religion. As a reaction to the change, conservative segregation rules were imposed outside the community.

Discrimination of women in the public sphere is not only carried out by conservative rules; architecture of poor lighting systems, narrow sidewalks and misrepresentation all contribute to a lack of security that is excluding women in the city daily. My fascination was with the blunt means of exclusion in the closed community and how their effects are growing strong roots in our society.

Despite enhanced enforcement measures, the ongoing escalation of the exclusion could be seen on urban sidewalks, queues and waiting areas, sidewalks that are divided by holidays and normal days to men and women, in private businesses, supermarket entrances as well as at some public events.

While walking around Jerusalem I was interested in the dynamics of space and the way it reflects on our culture, or the opposite, the ability of culture to change the public space. “The moment a space is governed is the moment of transformation, therefore the face of the city has to be continuously transformed and the relation of power inhabits the space.” (3)

As Weizman described the act of transforming the space, I was fascinated to see how the conflict is translated into the urban space. Part of my research is a process of mapping. I mapped patterns, shapes, colors, texts, visual texts, movements, ideas, ideology and emotions in order to reveal the underlying message of the space.

As a research tool I used Google Maps as my database in order to filter the space by its variables, then created a collection of images to reveal the system behind the way women are perceived in the public space. On one hand, to explore the effects of visual texts on spectators, and on the other, in parallel, to understand the influence of gender representations in the public space.



Corruption of billboards featuring pictures of wome recent years

Bir araştırma aracı olarak, mekânı değişkenlerine göre filtrelemek için veri-tabanı olarak Google Haritalar'ı kullandım. Ardından kadınların kamusal alanda algılanma biçimlerinin arkasındaki sistemi açığa çıkarmak için bir gö-rüntü koleksiyonu oluşturdum. Amaç bir yandan görsel malzemelerin izleyici-ler üzerindeki etkilerini araştırmak, diğer yandan buna paralel olarak toplu-sal cinsiyet temsillerinin kamusal alandaki etkisini anlamaktı.

Google Haritalar'da dolaşırken çeşitli örüntüleri gözlemleme şansım oldu. Bunlardan biri üst üste gördüğüm “Muhafazakâr ve Sakin” yazılı parlak renkli afişlerdi. Bir diğeri, çoğu balkonun mavi, yeşil ve beyaz gibi baskın renklerden oluşan muşambalarla örtülü olmasıydı. Bu ucuz malzeme balkonların çoğunu baştan aşağı örtüyordu. Ben de olabildiğince fazla sayıda örnek bulmak için can atıyordum. Malzeme çeşitli şekillerde mimariye uyum sağlıyordu.

Bu örtü yalnızca yağmurdan korunma aracı olabilirdi ve diğer yandan, bal-konların tamamen örtülmesi bu ülkede olağan dışıydı. Kudüs bir dağlık bir bölgede yer almasına rağmen, İsrail iklimi çoğunlukla sıcak ve güneşlidir ve balkon mimarinin önemli bir parçası.

Mimarî bir unsur olarak balkon, İspanya, İtalya gibi ülkelerdeki popüleritesi nedeniyle İsrail'e de geldi. Devletin kurulmasından bile önce, Tel Aviv şehrinde birçok evin balkonu vardı. Dijitalleşme çağından önce balkonlar, ev ve sokak arasındaki temel iletişimi sağlıyordu. Bu tür bir iletişim, sahne benzeri tasarımı ile neredeyse performatif bir unsur.

Balkon, kamusal ya da özel değil, aradakilerin sembolüdür. Psikolog Donald Winnicott, bu alanı tanımlamak için “geçiş alanı” (4) terimini kullanmıştır. Te-rapötik bir durumda karşılaştırıldığında, Winnicott bu üçüncü alanı fantazi ve gerçekliğin örtüştüğü, yaratıcılığın kültürün temelini tanımladığı bir yer ola-rak yorumlar. Balkon, sadece nemli havalarda temiz hava solunumunu değil, aynı zamanda sokak ve ev arasındaki iletişimi de sağlar; balkon kültürümüzün olmazsa olmazıdır.

Daha az liberal bir şehir olan Kudüs'te balkonlardan görüş alanının kapatıl-ması, kadınların başlarını örtmeden dolaşmalarına müsaade ediyor olabilir. Balkonlara asılan muşamba örtülerin, kadınların erkek bakışlarından korun-malarına, saçları açık bir şekilde ancak yine de “muhafazakâr” yaşam kuralları-na uyarak dolaşabilmelerine izin verdiği sonucuna vardım. Ancak bu alan en-gellenirken, toplum için potansiyel büyüme ve açılma olanağı da engellenir.

Strolling by Google Maps I noticed many patterns of action, one was the repeated “Modesty, Calm” bright orange sticker. Also, the fact that most balconies are covered by tarpaulin, with dominant colors such as: blue, green and white. This cheap material drapes most of the balconies in the street head to toe, I was eager to find as many as I could. In various shapes the material adapts to the architecture.

While the cover could be merely a rain protection device and on the other hand, the act of covering a balcony completely is unusual in the country. Although Jerusalem is located on a mountain, the Israeli cli-mate is mostly hot and sunny and the balcony is an essential part of the architecture.

As an architectural element, The balcony was brought to Israel due to its popularity in Spain, Italy, etc. Even before the establishment of the state, in the city of Tel Aviv, the life of the balconies flourished. Before the technological age, the balconies held the key to basic communica-tion between the home and the street. This type of communication is almost a performative element because of its stage-like design.

The balcony is a symbol of the in-between, not public or private. The psychologist Donald Winnicott used the term Transitional Space (4) to describe this area. Compared with a therapeutic situation, Winnicott comments on the third area as a place where fantasy and reality overlap, where creativity defines the basis of culture. The balcony is not only a breath of fresh air in rather humid weather but it also generates com-munication between the street and the home; the balcony is essential for our culture.

In Jerusalem, a less liberal city, the enclosing of the balconies and block of sight can only mean it is allowing women to walk around with-out their head cover. That is how I came to the conclusion that the fabric allowed women to have safety from the male gaze, allowing them to walk around with natural hair but still obey the rules of modesty. While this space is blocked any possibility of growth and openness as a society is blocked as well.



Tasarımın, yavaş yavaş algı değişikliğine yol açacak bir eylem olarak topluma geri yansıma gücüne inanıyorum.

I believe in the power of design to reflect back to society, an action that will gradually lead to the change of perception.



Benim gözümde balkon örtüsü kadınların başörtüsünün bir metaforu, sosyal ve kültürel bir dışlanma aracı. Sanatçı Nechama Golan (5), ataerkil Ortodoks cemaatindeki kadınları heykelleştirir. Çalışmalarından birinde bir kadın, yüzünü üzerinde bir metin yazılı şeffaf bir sayfayla tamamen kapar, ağzı tamamen açıktır, ancak boğulmaktadır. Kâğıdın üzerindeki yazılar kutsal metinlerden ibarettir ancak Golan bunları huzur bozucu bir şekilde kullanır ve Ortodoks toplumdaki kadınlar için baskıcı yönlerini ima eder.

Beden üzerindeki kısıtlamalarla zihinleri de sınırlayan, cinsiyet ayrımının arındaki bir değer olarak “muhafazakârlık”, eşitliğin tersidir. Korku ve nostalji eylemleri “muhafazakâr” yaşam kurallarını orantısız hale getirmiştir. Bu durum bana kuralların özünü merak ettirdi. Gördüm ki, onları var eden erkek bakışıyla şehri tasarlayan erkek aynı. Bu kurallar şimdi kamusal alanı formüle etmekle tehdit ediyor.

İsrail’deki gibi bir atmosferde, bu olgu, bir tasarımcı ve bir kadın olarak asla tarafsız kalmadığım bir alanda fark ettiğim birlikte yaşamının bitmeyen çatışmalarından biri. Bu yolculukta gözlemlediklerimi veya hissettiklerimi haritalarken, yeniden kullanıp, yeniden yorumlarken amacım çatışmanın karanlıkta kalan tarafına ışık tutmak. Tasarımın, yavaş yavaş algı değişikliğine yol açacak bir eylem olarak topluma geri yansıma gücüne inanıyorum.

“Muhafazakâr” olmanın bizim için ördüğü tutucu duvarları yeniden düşünebilir miyiz? Bugün “muhafazakârlık” toplumsal cinsiyetleri hor görmekle kalmıyor, ama aynı zamanda istismarcı hikâyeleri sürdürmek için bir araç olarak kullanılıyor. Kadınların toplumda temsil edilmemeleri, onları bir ekran aracılığıyla ihtiyaçlarını ve arzularını paylaştıkları sosyal medya gruplarında, onları görünmez kılan “muhafazakârlık” algısının olmadığı sığınaklarda, yüzeyin altında seslerini bulmaya itiyor.

The balcony cover in my eyes is a metaphor for women’s headcovers, a social and cultural exclusion tool. The artist Nechama Golan (5) addresses the statues of women in her patriarchal ultra-Orthodox society. In her work a woman holds a transparent page against her mouth with text printed, the page is smothering her open mouth, almost suffocating. The texts are the traditional scriptures as Golan uses them subversively, alluding that these scriptures hold a range of oppressive forms for women in ultra-Orthodox society.

Modesty, the value behind gender separation is the opposite to equality, where restriction on the body also limits the mind. An act of fear and nostalgia took the rules of modesty out of proportion and led me to wonder about their essence, the male gaze that formed them is the same male that designed the city. Therefore how these rules are now threatening to formulate the public space.

In an atmosphere like the one in Israel, this is one of an endless list of conflicts of cohabiting a space where as a designer and a woman I’m never on the fence. By mapping, reusing, reinterpreting what I observe or feel in this journey, my aim is to shed light on the dimmed side of the conflict. I believe in the power of design to reflect back to society, an action that will gradually lead to the change of perception.

Can we rethink the conservative walls that “modesty” has built for us? Modesty is not only degrading to both genders but it is used as a tool to perpetuate the abusive gender story. The lack of representation for women in the community which led them to find a voice under the surface, in social media groups where women share needs and desires through a screen, a sanctuary without the restricted perception of modesty.



- (1) De Certeau, M., (1984) *The practice of everyday life*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press (ss. -6-8)
- (2) Amir, T., (2017) *Tamrurot: Feminism and space in Israel. 'Pink is the new black'* (ss. 166-176) Israel: Xargle books. (İbranice)
- (3) Mimar Eyal Weizman, Forensic Architecture Direktörü
- (4) Winnicott, D. *Transitional objects and transitional phenomena*. International Journal of Psycho-Analysis, (ss. 34,89-97); and in Collected papers, through paediatrics to psychoanalysis ss. 229-242). London: Tavistock, 1958.
- (5) “İncil’den” Nechama golan. 1998.

- (1) De Certeau, M., (1984) *The practice of everyday life*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press (Pp. -6-8)
- (2) Amir, T., (2017) *Tamrurot: Feminism and space in Israel. 'Pink is the new black'* (Pp. 166-176) Israel: Xargle books. (Hebrew)
- (3) The architect Eyal Weizman, director of Forensic Architecture
- (4) Winnicott, D. *Transitional objects and transitional phenomena*. International Journal of Psycho-Analysis, (Pp 34,89-97); and in Collected papers, through paediatrics to psychoanalysis (p. 229-242). London: Tavistock, 1958.
- (5) “From the bible” by Nechama golan. 1998.

**“Kime inanacağız,
neye güveneceğiz?”***

**“Whom to believe,
what to trust?”***

Yazı **Text**: H. Cenk Dereli

Türkiye’de mimarlığa dair bir konunun ya da binanın gündelik hayatın içine sızması ender olarak kentli hakkına ve yasalara dair tartışmalardan bağımsız gerçekleşiyor. Mimarlık ve mimarlığa dair konuların kültüre nasıl dokunduğu üzerine düşünmek için Mimar Dr. H. Cenk Dereli, bugünün gündelik hayatına eski Türk filmlerinden bakıyor

In Turkey, infiltration of an issue about architecture or a building into daily life rarely takes place regardless of the discussions about citizen rights and legislation. Architect and Prof. H. Cenk Dereli reviews the daily life of our time through the Turkish movies of the past to consider how architecture and related issues touch upon the culture



Türkiye’de mimarlığa dair bir konunun ya da binanın gündelik hayatın içine sızması ender olarak kentli hakkına ve yasalara dair tartışmalardan bağımsız gerçekleşiyor. Politika ile harmanlanmış gündelik estetikte dair tartışmalar kamusal alanlara, kamusal binalara şekil verirken, reklamlarla sunulan konut projeleri, gösterişli etkinliklerle açılan alışveriş merkezleri hayatımıza dev yapıtılarla ve tamamlanıklırlarında da yeniden düzenlenmiş yollar ve yoğunlaşan trafikle dahil oluyor.

Bu yüzden, bugüne dair zihin açıcı olur diye geçmişte mimarlığa dair konuların içine sızdığı, şöhretli oyuncularının kalabalık kitleleri sinema salonlarına çektiği filmleri hatırlayalım istiyorum. Mimarlık ve mimarlığa dair konular gündelik hayat kültürüne nasıl dokunmuş üzerine düşünmek için...

Yıl 1961. Türkân Şoray ve Ayhan Işık Ertem Göreç'in yönettiği *Otobüs Yolcuları* filminde buluşur. Filmin bir sahnesinde geçekundu mahallesine komşu alanda yapılan konut projisinin mimarı şantiyede dolaırken ve imalatları kontrol etmektedir. O arkasını döndüğünde işçilerden biri "mühendis gitmiş çekin demirler!" der demize diğer işçiler kırışırken demir eksiltir. Bir anksım inşaat firmasının sahibinin evinde diğer yetkililerle buluşan mimar "şartnamenin bir maddesinde olsun riayet edelim yahu" dedikten sonra binaların nasıl ayakta durduğuna şaşırdığını belirtir. Şirket yetkililerinden biri dalga geçirmişçesine "dua kuvvetli!" diyerek espri yapar. Mimarın yapıların sağlamlığı konusundaki endişeleri kibirli gülüşmelerle geçirtilir.

Mimarın şikayetlerine "Endişelerinizi alıyoruz ama merak etmeyin, bizim bizi başımızı belaya sokamaz" diyerek cevap veren inşaat müteahhiti, tapu dağıtma törenine, bir devlet yetkilisi ile beraber gelir. Yetkili "Bugün görülmemiş bir kalkınma içindeki memleketimizde bir imar hamlesinin gözlerimizi kamaştıran gönüllerimizde ferahlık uyandırıyor yeni bir şehseri ile karşılaşmış bulunuyoruz." diyerek sözlerine başlar. Törenin sonra ellere verilen numaralar ile evlerini bulan vatandaşlar, evlerinin kenderlinerin olduğunu iddia eder ve aynı numaraya sahip olan başka kişilerle karşılaşınca işin içinde bir sahtekarlık olduğunu anlar.

Bir başka sahne "Sizin daire bu, kimse yapamıyor vallahi bugün bizim yaptığımızı, bizim kullandığımız malzeme bugün Avrupa'da yok" diyerek müşteriy e dairelerini binanın çatı üzerinde gösteren satış sorumlusunun sözleriyle başlar. Müteahhittin sahte karlılığını sorgulan Ayhan Işık kendisine satan satış görevlileri ile kavg a edip dışarı çıktığında kendisini bir kahraman gibi bekleyen kalabalığ a "Gözünüzü örtk e açın, bu sadece bir yanlışlık değil. Tapularınızı almaya bakın, şirket sizleri uyutuyor!" der. Müteahhittin-politikacı ilişkisi ve konut rantının yarattığı yozlaşmanın sonucu tezgahlanan sahte karlılığın ortasında kalan mimarın hali filmin senaryosundaki aşk hikâyesi ile harmanlanır.

1962 yılında Işık ve Şoray, bu defa Metin Erksan'ın yönettiği *Acı Hayat* filminde buluşur. Filmde bir ara izleyici, Şoray ve Işık'a aşklarının kök salacakları evi ararken eşlik eder. Gecekondu ve apartman daireleri aşklarla beraber gezilir. Biraz gömülüsize aşklarının saraya çevirmesini umduğu bu evleri gezिशlerine tanıklık edilir.

Şoray, çalıştığı güzelliik salonunda ise zenginliklerini vurgulamak istercesine yüksek sesle konuşan müşterilerinin sohbetini dinler. Şağrının şekil almasını beklerken kamera açısının uzaklaşarak vurgu yaptığı Almanca mimarlık dergisindeki evleri inceleyen kadına diğeri "Nasıl, güzel şeyler var mı?" diye sorar. "Bizim yaptırdığımız villalar bundan daha güzel" diye cevap verir kadın. "Belki ama ben şimdiye kadar planı bundan daha güzel çizilmiş bir villa görmedim" dediğinde soruyu soran kadının o projelere öykünen ve muhtemelen de erişmesi mümkün olmayan birisi olduğunu ve kendi ekonomik durumunun kadından üstünlüğünü anlayan diğeri yakaladığı bu fırsata sevinmişcesine "Siz bir de bizimkini görün. Eminim çok beğeneceksiniz. Tek katta salon hariç tam sekiz oda var. Dam boyulu boyunca yüzme havuzu" diyerek yaptırdıkları evi anlatır. Bu sırada kamera Şoray'a odaklanır. Kendi ev hayalleri apartmanların küçük karanlık zemin kat daireleri ile geçekondular arasında sıkışmıştır. Yüzünde hüznün ve şaşkınlıkla karışık bir ifade belirir.

Kadınlardan birisi “Ne diyorsunuz! Yüzme havuzunu dama çıkartmak korkunç bir fikir” diye şaşkınlıkla sözlerine devam edince diğer kadın gururla “Üstelik havuzun bir kenarı tamamen kalın cam, suya dalınca insan etrafını mükemmel seyredebiliyor. Yüzümüçüyor uçuyor sanki. Düşünün siz yüzerken insanlar aşağıda yürüyor:” diyerek yüzünde küçümseyen bir tavırla evi anlatmaya bitirir. İlk başta evi şaşkınlıkla dinleyen kadın etkilendiğini gizlemeden “Ah! Nefis harikalede bir şey bu. Kaça çıkıyor bu villa?” diye sorduğunda diğeri “İlk tahmin iki milyon liraydı ama mimar şimdi üç milyon liradan aşağı çıkmaz diyor.” diyerek cevap verir. Arzular bulanır. Yere çömelmiş gibi oturan hizmet veren hem hayalleri hem de varlığı kadınların ayaklarının dibinde ezilen Şoray’ın yüzündeki şaşkınlıkla kamera odaklanır ve sahne değişir. Bir evin mimarı tasarımı üzerinden sınıfsal farklılıklar kapışır.

1978 yılında, Türkiye'nin içinden geçtiği dönemin ruh halini, zenginleşme arzusunun, ekonominin kendinde bıraktığı yaraları gazetelerin dağıttığı kuponlardan çıkacak ürünlere, arabalara sarma arzusunda katkı vatandaş. Kemal Sunal *Köseyi Dönen Adam* filminde yansıtır. Atıf Yılmaz'ın yönettiği filmde Sunal'a Meral Orhonsay eşlik eder. Filmde mimarlığın konuları evlerden, aşklardan sıyrılıp, sökağa taşıyıp, kamusal alana bulunmuştur.

“Kat, otomobil, Şükran, amca, hacı baba, köşeyi...” diyerek sayıklayan Kemal Sunal parkta kaydırak üstünde uyanır. Arka planda duvara siyasi

In Turkey, infiltration of an issue about architecture or a building into daily life rarely occurs regardless of citizen rights and legal discussions. While the politically motivated discussions about everyday aesthetics are shaping the public buildings and spaces, housing projects boosted by advertisement campaigns and shopping malls launched with splendid events break into our lives with monstrous construction sites, and when they are completed, with rearranged roads and increasing traffic congestion.

Hoping that it will be eye-opening to understand today, I want us to remember the movies that have been infiltrated by the issues about architecture whose famous actors and actresses pulled the crowds into movie theaters. To contemplate on how architecture and related issues touched upon the culture of everyday life...

In 1961, Türkân Şoray and Ayhan Işık came together for the movie called *The Bus Passengers* directed by Ertem Göreç. In a scene, the architect of the housing project adjacent to the gecekondu neighborhood walks around the construction site for production control. The moment he turns his back, a worker says, “The engineer is gone; remove the reinforcing bars,” and the other workers start to pull out some of the iron bars. One night, the architect meets his colleagues in the company owner’s house. He cannot hide his confusion on how the building remains standing by saying, “Let’s comply at least with one of the rules stipulated in the building code for God’s sake.” One of the company executives replies to him mockingly, “With prayers.” Then, the architect’s concerns about structural integrity have been ignored in a smirking way.

“We understand your concerns but don’t worry, nobody can get us into trouble,” says the contractor who came to the ceremony to hand over the certificates of ownership together with a state official. The official states, “Today, we witness a new, heart-warming and dazzling masterpiece of the construction boom in our unprecedentedly developing country.” After the ceremony, citizens try to find out their houses with the numbers given to them and realize that there is a fraud when they encounter others with the same numbers.

Another scene starts with a salesman's words showing the apartments on an architectural model to a client, "This is your apartment, and in truth, nobody can do what we do today. The materials we use do not exist even in Europe." Ayhan Işık questions the fraudulence of the contractor, quarrels with the salesmen annoying him. When he goes out like a hero, he says, "Open your eyes; this is not an innocent mistake. Take your certificates; the company fools you!" The architect finds himself in the middle of the corruption linked with rent-seeking construction projects and contractor-politician relationships. His situation blends into the love story of the plot.

In 1962, Işık and Şoray came together again for the movie *Bitter Life* directed by Metin Erksan. The audience accompanies Şoray and Işık while looking for an apartment where their love will take root. They visit gecekondus and apartments together with the lovers. They witness lovers' search for a house, which they hope to turn into a palace with their love.

In the beauty parlor she works at, Şoray overhears the customers' conversation who talk as if they want to show off their wealthiness. A woman asks, "How is it, anything beautiful?" to another woman emphasized by a dolly-out camera move that looks through a German architecture magazine while waiting for her hair model to get done. "Our villas are more beautiful," she replies. When the woman who asked the question responds, "Perhaps, but I have never seen a villa whose plan is so beautifully sketched," the other woman realizes that her economic status is higher than the answerer, who probably desires to have a villa but is unable to afford one. Enjoying the opportunity to show off, she keeps talking about her house, "You should see the one we have. I am sure you will love it. Just one floor has eight rooms except for the living room. We also have a full-length rooftop pool." This is the moment the camera focuses on Şoray. Her own dreams about having a house were stuck between gecekondu and the dark and tiny ground-floor apartments. She looks gloomy and puzzled.

When another woman perplexedly expresses, “What on earth! It is a terrible idea to have a rooftop pool,” the wealthy woman replies with a sneering facial expression, “And what is even more, is the full-length thick glass wall on one side of the pool; when you dive, you can perfectly watch what is around. It is almost like flying. Just imagine people walk down there while you swim,” and ends the conversation about her villa. The woman who has been captivated by the conversation cannot hide her astonishment and asks, “Oh, wow! Superb, this is something wonderful. How much did it cost?” and the other one responds, “At first, the estimation was two million Liras, but now the architect says, ‘not possible below three million.”’ A cloud now hangs over the desires. The camera focuses on the clueless face of Şoray, who serves the customers in a crouched-down position; her dreams and existence have been trampled under the women’s heels. The architectural design of a house reveals class differences.

In 1978, Kemal Sunal, in the movie *The Man Striking It Rich*, represents the psychology of the era in Turkey, the desire for wealth, and the citizen who wants to relieve the pains inflicted by the economy with newspaper coupons for products and cars. Together with Sunal, Meral Orhonsay stars

Öykünülecek evler artık sadece yabancı dergilere ulaşabilenlerin konusu değil. Sosyal medya kanallarında özendirme-böbürlenme yatağına yatırılıp ayar verme-yola getirme presiyle sıkıştırılıyor, suyu son damlasına kadar sıkılıyor. Mimarlığın gündelik hayatın popüler aynalarına yansıyan görüntüsü pek değişmiyor.

Desirable houses are not only an issue for those who have access to architecture magazines. In social media channels, they are placed on the assembly line of consumerism-self-aggrandizement and hammered in the press machine of regulation-discipline squeezing every last drop out of them. The image of the architecture reflected in the popular mirrors of daily life does not change quite a lot.



OTOBÜS YOLCULARI (1961) FİLMİNDEN. ÇİZEN: H. CENK DERELİ
FROM THE MOVIE CALLED OTOBÜS YOLCULARI (1961) ILLUSTRATION: H. CENK DERELİ

içerikli slogan yazan iki adam görülür. Sunal, yattığı yerden doğrulur, sağ-na soluna bakarken onları görür ve tasvip etmeyen bir mimik ile başını sallar. “Tövbe, tövbe” der. Gazetelerden topladığı kuponlarla bir gün kendisine vaat edilen tır, araba, daire gibi dev ikramiyelerle köşeyi dönmeyi uman karakter için duvara sloganlar yazmak anlaşılmaz bir davranıştır. Yasaktır, yanlıştır, belki de “tövbe, tövbe” dediğine göre günahtır.

Yerinden kalkar, bir simitçi yanında durur. Kamera simitçi ile arkalarındaki apartmanın sağır cephesini kaplayan duvar reklamını bir arada gösterir. Sunal, arkasına döndüğünde, kamera açısı yine yüzüne odaklanır. Bu sefer diğer yönde arkasında kalan apartmanın sağır cephesindeki bir başka duvar reklamı görüntüye girer. Her iki duvar reklamına da uzun uzun bakan karakter sonunda gözlerini aklında bir soru uyanmışçasına baktığı yerden kaçırır. Suratında olan bitene tam anlam veremeyen bir ifade vardır.

Yürümeye başlar. Duvarlar yarım kalmış ya da tamamlanmış dönemin siyasi-ekonomik ortamını yansıtan sloganlarla kaplıdır. Bir yanda apartmanın tüm cephesini kaplayan çeşitli markalara ait reklamlar, diğer yanda politik içerikli görüşlerin ifade edildiği duvar yazıları. Sunal’ın duvar yazıları ile karşılaştığı bu uzun yürüyüş, hangi yazının yasal, hangisinin yasadışı olduğunu düşündüğü bir an olarak yansıtılır. Bu yürüyüş sahnesinden hemen sonra sanki bir karara varmışçasına biriktirdiği kuponları cebinden çıkartacak, yırtacak ve sunu soracaktır: “Kime inanacağız, neye güveneceğiz?”

Kemal Sunal seksenli yılların sonunda Kartal Tibet’in yönettiği *Gülen Adam* filminde kentsel dönüşüm projeleri ve yıkımlar ile ekonomik sıkıntılar arasında kalmış ama her şeye rağmen aile kurmak, mutlu olmak ve yaşamak isteyen bir adam olarak karşınıza çıkar. Ama bu defa Sunal’ın karakterinin toplumun normalleri ile çelişen gizemli bir uyumsuzluğu vardır. Doğduğu anda bile ağlamamış, hep gülmüş bir adamdır Sunal. Basit işlerde çalışan bu fakir karakter hayatında ne zorluk yaşamış olursa olsun hep gülmüş, uygunsuz anlardaki bu tepkisi onu hep zor duruma sokmuştur. Evlendiği kadın, gecekondu yıkımlarında görev yapan bir polis memurunun kızıdır. Polis, onaylamadığı bu evlilik yüzünden kızını evlatlıktan reddeder. Çift gecekonduda yaşamaya başlar ancak kızgın polis baba, yıkım ekipleri ile giderek onları yerleştikleri her gecekonduda bulur. Evlerini yıkar.

Dar gelirlinin yaşam mücadelesi çiftin hayatlarıyla, kanun koyucu ve yönetenin gücü de polis baba karakteri ile anlatılır. Çift yeni bir yere taşındıkça baba peşlerinden gelir. Bu tekrardan çıkmak için çift tekerlekler üzerinde hareket edebilen bir ev inşa eder. Ekip geldiğinde onlara direnmek yerine evlerini çekerek yer değiştirirler. Bu taktik onlara şehirde nerede isterlerse konaklama esnekliği de getirir. Kentte var olma mücadelesi onları İstanbul’daki Kız Kulesi manzaralı bir ev sahibi yapar.

Film sürdükçe tekerlekler üzerindeki ev de sürekli yer değiştirir. Bu yerlerden birinde eşi doğum yapar. Ağlayan oğlunu görünce Sunal da ilk defa ağlamaya başlar. “Ben her şeye güldüm geçtim ama oğlum ağlıyor, hep ağlayacak mı? Hakkım yok. Onu dünyaya getirmeye hakkımız yok.” der, dışarı çıkar. Kepçeler ve yıkım ekipleri polis sirenleri eşliğinde görüntüye girer. Evini yine çekmeye başlar. Doktor arkadaşı “Nereye?” diye sorar. “Oğlumun ağlamadan büyüyebileceği bir yere” diyerek cevap verir. Doktor “Öyle bir yer var mı?” diye sorunca şöyle diyecek ve film bitecektir: “Arayacağım, belki vardır. Günün birinde bulurum elbet.”

O yeri bulmuş mudur, oğlu orada gülmüş müdür bilemeyeceğiz. Ama pek çoğumuzun arayışının devam ettiği ortada. Pandemi koşullarında, şehirden uzaklaşıp tekerlekli seyyar evlerinde yaşamaya başlayanlar evlerini kendileri çekmeseler de Sunal ile benzer umutları paylaşıyor. Sokaklarda makbul olan sloganlar panolarda, na-makbul olanların üstleri hâlâ farklı renklere boyanıyor. Hatta bu yer kapma mücadelesi sokaklardan, telefon ekranlarına bulaşmış durumda. Ceplerimizdeki mecranın oturma odasında bile bu kapışma sürüyor. Kuralına uygun yapılmamış, kuralına uydurulmuş yapılar depremlerde yıkılıyor, milyonlarcası da eli kulağındaki depremlerde yıkılmayı bekliyor. Öykünülecek evler artık sadece yabancı dergilere ulaşabilenlerin konusu değil. Sosyal medya kanallarında özendirme-böbürlenme yatağına yatırılıp ayar verme-yola getirme presiyle sıkıştırılıyor, suyu son damlasına kadar sıkılıyor. Mimarlığın gündelik hayatın popüler aynalarına yansıyan görüntüsü pek değişmiyor.

**Köşeyi Dönen Adam* filminden replik.

İletişim için: cenk@nobon.net

in the movie directed by Atıf Yılmaz. In the film, the architectural issues get disconnected from the houses and love stories; they overflow the streets, and blend with the public space.

“Apartment, car, Şükran, uncle, hadji father, strike...” mumbling Kemal Sunal wakes up on a slider in a park. In the background, we see two guys writing political slogans on a wall. He gets up, looks around, realizes the guys, and nods his head with an unapproving gesture. “God forbid,” he says. Writing slogans on a wall is an action that does not make sense for a character expecting to strike it rich with huge prizes such as trailer trucks, cars, apartments from the newspaper coupons he collects. It is forbidden, wrong, and even sinful since he says, “God forbid.”

He gets up and stands just next to a *simit* seller. Together with the seller, the camera records the blind wall of the building behind, covered by an advertisement. When Sunal turns his back, the camera focuses on his face once again. This time, we see another ad on the blind wall of the building across. The character stares at both wallcoverings and turns his eyes away as if a question has come to his mind suddenly. He has a bewildered expression on his face.

He starts walking. The walls are covered with either complete or unfinished slogans reflecting the political and economic atmosphere of the era. On the one hand, there are buildings with wallcovering advertisements of various brands and graffiti expressing political opinions, on the other. Sunal’s long walk during which he encounters the writings on the wall reveals his thought process on which writing is legal or illegal. Immediately after this scene, he takes the coupons he has collected out of his pocket as if a decision is made and rips them up. Then, he asks, “Whom to believe, what to trust?”

Directed by Kartal Tibet at the end of the 1980s, Kemal Sunal starred in a movie called *The Laughing Man*. In the movie, he portrays a man who tries to have a family and live happily even though he is overwhelmed with urban transformation projects, demolitions, and economic struggles. This time, Sunal’s character has a mysterious incongruity challenging the social norms. Sunal was not crying but laughing even when he was born. As an unskilled worker employed here and there, Sunal laughs no matter what kind of difficulty he is in, and this reaction, especially in inconvenient times, always puts him in trouble. The woman he married is the daughter of a policeman in charge of the demolition of gecekondus. The policeman disowns her daughter due to this marriage he disapproves of. The couple starts to live in gecekondus, but the resentful father locates them every single time together with demolition workers. He brings their houses down.

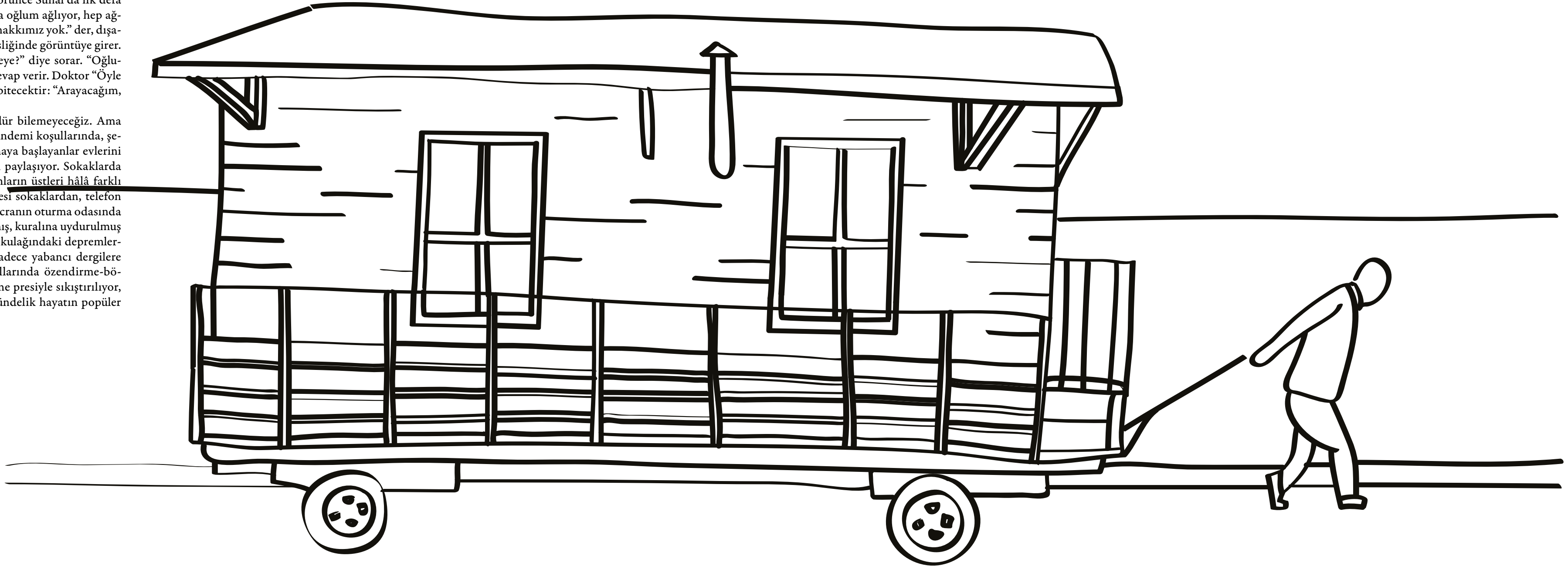
The couple’s life represents the low-income families’ struggle to live, while the character of the father/policeman portrays the lawmakers and the rulers. The father goes after them every time they move to a new place. To break this cycle, the couple builds a mobile home on four wheels. Rather than resisting the demolition workers, they simply move elsewhere by hauling their home. This is an intelligent tactic granting them the flexibility to stop over wherever they want in the city. Their struggle to live in the city turns them into homeowners with the scenery of Maiden’s Tower.

During the movie, the mobile home moves from one place to the other. In one of these places, his wife gives birth. Seeing his crying son, Sunal starts to cry for the first time. “I laughed everything off, but my son cried. Will he cry all the time? I have no right. We don’t have the right to bring him to this world,” he says and goes out. The camera shows him together with excavators, demolition workers, and police sirens. He starts to haul his home once again. The doctor, his friend, asks, “Where?” He replies, “Somewhere, my son can grow up without crying.” When the doctor adds, “Is there really a place like that?” he says, “I will look for it. One day I will find it somehow,” and the movie ends.

We will never know whether he found that place or his son laughed there or not. Most of us, however, keep looking for it. During the pandemic, people living in their mobile homes far from the cities share similar hopes with Sunal even though they do not haul their homes themselves. Acceptable slogans take their place on billboards in the streets while the unacceptable ones are covered with different colors. The struggle to claim a spot reveals itself even in our mobile phones. It goes on in the living rooms in our pockets. Rule-breaking but covered-up buildings topple down in earthquakes while the others are just waiting for it imminently. Desirable houses are not only an issue for those who have access to architecture magazines. In social media channels, they are placed on the assembly line of consumerism-self-aggrandizement and hammered in the press machine of regulation-discipline squeezing every last drop out of them. The image of the architecture reflected in the popular mirrors of daily life does not change quite a lot.

*Actor’s line from the movie *The Man Striking It Rich*

Contact: cenk@nobon.net



Gündelik hayat, İstanbul kent parkları ve pandemi

Kadir Has Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Mimarlık ve Kent Çalışmaları Yüksek Lisans Programı Direktörü Doç. Dr. Ezgi Tuncer ve Washington Üniversitesi Doktora Sonrası Araştırma Görevlisi Dr. Gürbey Hiz; Kadir Has Üniversitesi Mimarlık ve Kent Çalışmaları (İngilizce-tezli) Yüksek Lisans Programı dahilindeki *Araştırma Yöntemleri ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar* dersinde, normatif kamusal mekân ve yeşil alan anlayışına eleştirel bir bakışla, İstanbul kent parklarına, korularına ve gündelik hayat pratiklerine odaklandılar. Dersin katılımcılarından beş kişinin makalesine, bu alanların gündelik hayatın öngörülemeyen pratiklerine nasıl ev sahipliği yaptığını tartışmak için yer veriyoruz

Dosya **Dossier:** Ezgi Tuncer & Gürbey Hiz

The director of Kadir Has University Architecture and Urban Studies Graduate Program Ezgi Tuncer, and Washington University Post-Doctoral Research Fellow Gürbey Hiz focused on urban parks, groves, and everyday practices in Istanbul with a critical approach towards the normative public space, and green areas understanding in *Research Methods and Interdisciplinary Approaches* class of Kadir Has University’s Architecture and Urban Studies Graduate Program (In English - with thesis). Five articles from the class participants have been included to discuss how these spaces contain the unpredictable practices of everyday life

Daily life, urban parks in Istanbul and the pandemic

Tasarımın gündelik hayatı yönetme gücü var mıdır? Bu soruya kestirme-den “evet” yanıtını vermek mümkün çünkü tarih boyunca çeşitli iktidar biçimleri, gündelik hayat pratiklerini, toplumsal eğilimleri ve akışları düzenleme, yönlendirme, kontrol altına alma, baskılama ve hatta disipline etme amacıyla mekânı ve mekânsal tasarımı kullandılar. Ancak, egemen iktidarların uyguladığı kontrol ve disiplin stratejilerine karşı gündelik hayatın taktikleri, bu arzuyu çoğu zaman boşa çıkarttı. Bir başka deyişle gündelik pratikler, kendiliğinden, beklenmedik, ansızın biçimlenmelerle ek-siklikler, aksaklıklar ve kesintiler yarattı ve durmaksızın yaratmaya devam ediyor. Hesaplanan, tasarlanan, planlanan tasarımlar ve stratejiler, gündelik hayatın tahmin edilemez oluşumlarıyla sınıyor ve çoğu zaman tasarımcıyı ya da tasarımın gücünü kullanma niyetinde olan iktidarlara şüphe içerisinde bırakıyor.

Bu meseleyi irdelemek üzere, Kadir Has Üniversitesi Mimarlık ve Kent Çalışmaları (İngilizce-Tezli) Yüksek Lisans Programı dahilindeki *Araştırma Yöntemleri ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar* dersinde, normatif kamusal mekân ve yeşil alan anlayışına eleştirel bir bakışla, İstanbul kent parklarına, korularına ve gündelik hayat pratiklerine odaklandık. Pandemi gündemiyle değeri, anlamı ve kullanımı artan İstanbul kent parklarını iktidar, mekân üretimi, gündelik hayat ve pratikleri üzerinden incelemeye koyulduk. İstanbul kent parkları, tasarlanan, planlanan kentsel boşluklar, açık yeşil alanlar olmalarının ötesinde nasıl bir toplumsallığa ev sahibi olurlar? Bu soruya cevap arayan araştırmalar, kent parklarının sadece dinlenme, spor, eğlenme, yeme-içme gibi serbest zaman aktivitelerinin yapılabileceği açık, kamusal yeşil alanlar olmadığını, bunların yanı sıra, gündelik hayatın öngörülemeyen pratiklerine, sözcüğü, protesto gösterilerine, eylemlere, dayanışma ve örgütlenmelere, marjinalleştirilen grupların buluşmalarına da imkân sağlayan, önceden öngörülme-yen muhtelif yaşantıya sahip mekânlar olduklarını ortaya koyuyor.

Dersin her bir katılımcısı, kendi çalışma sahasını seçerek ders kapsamında etüt edilen disiplinlerarası yaklaşımlar ile alanlarına yaklaştılar. Bazı katılımcılar, belli bir rutinle deneyimledikleri kent parklarını tercih ettiler, bazıları ise özellikle merak ettikleri ve bu araştırma sayesinde vakit geçirebilecekleri uzak koruları seçtiler. Araştırmaların bir kısmı, park kültürünün tarihine ve dönüşümüne odaklanırken, bazıları ise tam bugün pandemi sürecinde parklar nasıl bir yaşantıyı mümkün kılıyor sorusunun peşinde oldu. İstanbul’un muhtelif bölgelerinden derse dahil olan park araştırmaları sayesinde birbirinden farklı dinamiklerle kurulan ve bozulan ve tekrar kurulan İstanbul’un park kültürü hakkında tartışma imkânı bulduk.

Cemile Nihan Turan, tarihsel arşivlerde yaptığı yolculukta karşılaştığı kaynak ve haber taramaları üzerinden Maçka Demokrasi Parkının korku, tekinsizlik ve özgürlük söylemleri arasında gidip gelen temsil serüvenine odaklanırken, Rengin Aytan Validebağ Korusunun politik atmosferine ve iktidarlara karşı gönüllülerin verdiği mücadeleye dikkatimizi çekiyor. Yeşim Alpaydın ise, tarih boyunca gösterinin mekânı olan Yoğurtçu Parkının toplumsal-tarihsel konumunu ve izleyicilerin değişen rollerini sorguluyor. Sezgi Uygur, Roma Bostanına ve Sanatkarlar Parkına yaptığı ritmik ziyaretlerde topladığı, fotoğrafladığı atıkların anlamlarını “Perecvari” bir dille yorum-larken parkın gündelik ritmini keşfediyor. Gizem İnalbars ise, özellikle de pandeminin daralttığı kent hayatında, kenti çoğaltmanın bir yolu ve yeni bir yeşil alan kullanım biçimi olarak gıda toplayıcılığı aktivitesini anlatıyor.

Does design have any authority over daily life? It is possible to simply answer “yes” since various types of authority and power have always employed space and spatial design to organize, channel, control, suppress, and even to discipline daily practices and social tendencies and currents throughout history. However, tactics of everyday life against the hegemonic powers’ strategies to control and discipline have annulled this desire most of the time. In other words, everyday practices unceasingly create and have created deficiencies, inconveniences, and interruptions in autochthonous, unexpected, and instantaneous ways. Calculated, planned designs and strategies stand the test of the unpredictable phenomena of daily life. They mostly render both the designer and the authorities who intend to use the power of design suspicious.

To elaborate on this issue, we focused on urban parks, groves, and everyday practices in Istanbul with a critical approach towards the understanding of normative public space and green areas in *Research Methods and Interdisciplinary Approaches* class of Kadir Has University’s *Architecture and Urban Studies* Graduate Program (In English - with Thesis). By taking power, place-making, everyday life, and everyday practices into consideration, we began to study urban parks in Istanbul whose use, meaning, and value have increased, especially during the pandemic. How can the urban parks of Istanbul harbor a sense of community beyond simply being designed and planned urban spaces and open green areas? Rather than merely being open and public green areas for pastime activities such as recreation, sports, entertainment, and consumption, researchers seeking an answer to this question assert that urban parks encompass unpredictable varieties of experiences enabling unforeseen activities of daily life such as protests, demonstrations, solidarity, organizations and meetings of marginalized groups.

All class participants picked their research areas and approached them according to the interdisciplinary perspectives covered as a part of the curriculum. Some participants preferred the urban parks they experience routinely, and others picked the groves they are particularly curious about, and they can spend time in thanks to this assignment. Some researchers have focused on the history and transformation of the urban park culture. In contrast, the others studied the kind of lifestyles urban parks enable during the pandemic. Thanks to the variety of researchers who attended the class from different parts of Istanbul, we had the opportunity to discuss Istanbul’s urban park culture produced, perished, and reproduced with multiple dynamics.

Relying on the sources and news search she experienced during her journey in historical archives, Cemile Nihan Turan focuses on the issues of representation vacillating between discourses on fear, dubiousness, and freedom. At the same time, Rengin Aytan draws our attention to the political atmosphere of the Validebağ Grove and the struggle of the volunteers against the government. Yeşim Alpaydın, on the other hand, questions the changing roles of the users and the social-historical position of the Yoğurtçu Park that has always been a place for demonstrations throughout history. Sezgi Uygur discovers the daily rhythm of the park with a “Perec-esque” tone by interpreting the meanings of the garbage they photographed in their rhythmic visits to Roma Urban Garden and Sanatkarlar Park. Gizem İnalbars tells us about the food-gathering activity as a method of multiplying the urban, and a novel way of using green areas in the urban life that has been highly constrained by the pandemic.

Özgürlük ve tekinsizlik arasında: Maçka “korku” Parkı “The park of horror”: Maçka Park between liberty and the uncanny

Yazı Text: Cemile Nihan Turhan

Medya arşivlerinde 2004 tarihli bir haber... Şehrin en merkezi konumlarından birinde bulunan Maçka Parkı'nda vuku bulan korkutucu olaylara yer verilen bu haberde park, “Maçka ‘Korku’ Parkı” olarak anılmakta (1). Son dönemde popülaritesi bir hayli artan Maçka Parkı ile ilgili bu tür haberler akıllara şu soruyu getiriyor: “İnsanlar ne zamandan beri Maçka Parkına korkmadan girebiliyor ve bu mekânla ilişkilenebiliyor?” Bu sorunun cevabını ararken parkın “özgürlük” ve “tekinsizlik” arasındaki yolculuğuna odaklanmak yararlı olabilir.

Bugün Kabataş (Dolmabahçe), Nişantaşı (Maçka), Taksim ve Harbiye arasında Kongre Vadisi olarak adlandırılan bölgede bulunan Maçka Parkı, 110.000 metrekarelik alanı ile İstanbul'un en büyük şehir parklarından biri. Ayrıca şehrin ana arterlerinin kesişim noktasında yer alması sebebiyle şehirdeki diğer birçok yeşil alana göre ulaşımı hem daha kolay hem de daha ucuz. Günümüzde parkta geç Osmanlı döneminden kalma Dolmabahçe Gazometresi, eski Gazino patronlarından Kavran ailesine ait bir festival alanı olan Küçükçiftlik Park ve G-Mall adında özel bir spor salonu bulunuyor. Bunun yanı sıra parkın içinde herkesin kullanımına açık çocuk oyun alanları, kafeler, restoranlar, prefabrik tuvaletler ve ilk şehir içi teleferik hattı da mevcut.

Elbette 20. yüzyılın başlarında Park çok daha farklı bir düzen ve içeriğe sahipti. O dönemde Nişantaşı Vadisi'nde bulunan geniş bir yeşil alandı (2). 1950'deki iktidar değişikliği sonrası İstanbul'un ünlü şehir planlamacısı Henri Prost görevden alındı ve bölge yabancı yatırımcılar için yeniden pazara açıldı. 1954 yılında Hilton Otel'i'nin inşaatıyla başlayan süreç, günümüze kadar devam etti. Bu noktada Maçka Parkı'nın çalkantılı tarihinde kırılma noktası sayılabilecek iki kritik dönemden söz edilebilir.

İlk kırılma noktası, parkın uzun bir aradan sonra şehre kazandırılması için 152 milyar liralık yatırımla düzenlendiği ve adına “Demokrasi” eklenerek yeniden açıldığı 1993 yılına denk gelir. Çünkü bu tarihten evvel Maçka, 70'li ve 80'li yıllarda hükümet ve cunta rejimleri tarafından çoğu zaman görmekten gelmiş, o dönem bu muhitte yaşayanların pek de tercih etmediği bir yer haline gelmiştir. Bu yıllardaki haberlerde Nurettin Sözen'in Belediye Başkanlığı'nda Sosyaldemokrat Halkçı Parti (SHP) hükümetinin Maçka Parkı'na yapacağı yaklaşık 152 milyar liralık devasa bir yatırımdan çokça bahsedilmektedir (3). Bu haberin şehri nasıl etkilediği bilinmese de SHP'nin bu mega yatırımı tam da bir yolsuzluk davasıyla bağ ederken yapma kararı alması dönemin gazetecilerinin gözünden kaçmamıştır.

Yaklaşık iki yılda büyük vaatlerle düzenlenen Park, Eylül 1993'te yeniden açılır. Hükümetin de katılımıyla görkemli bir açılışa sahne olan parkın, o günlerde siyasi gündemi değiştirme girişimlerinden biri olduğunu düşünmemek elde değil (4). Nitekim tüm bu çabalara rağmen Nurettin Sözen, altı ay sonra yapılacak belediye seçimlerinde Recep Tayyip Erdoğan'ın karşısında konumunu kaybedecektir. Bununla birlikte Şişli Belediyesi de çoğunluk oyla Anavatan Partisi'ne geçer ve kimi köşe yazarları bu değişimin altında da tamamen Sözen'in başarıları ve başarısızlıklarının yattığını iddia eder. Ancak bu geçiş ne Şişlililer için ne de Maçka Parkı için iyi bir gelişme sayılamaz. Kısa bir süre sonra Şişli Belediye Başkanı seçilen Gülay Aslıtürk'ün görev süresi boyunca yolsuzluk yaptığı iddiaları gündeme gelir ve Aslıtürk bu haberlerden sonra yurt dışına kaçar. Böylece Sarıgül, 1999'da daha sonra üç dönem tekrarlayacağı belediye başkanlığı görevine seçilir. Bu durum park tarihindeki ikinci kırılma noktasını oluşturmaktadır.

Sarıgül'ün dönemi başlayınca parkla ilgili planlar değişmeye başlar. Şişli'nin refah düzeyini yükseltmeyi kafasına koyan Sarıgül'ün özellikle 2001-2007 yılları arasında Maçka Parkı'nda sayısız etkinlik düzenlemeye çalıştığını medya arşivlerinde gözlemlemek mümkün. Bunlara bahar şenlikleri, hayvan yürüyüşleri, koşular ve hatta paten yarışmaları da dahil edilebilir (5). Bu refah dönemi, İstanbul'un ve özellikle Şişli sa-

News from 2004 in the media archives about Maçka under the title, *Maçka “Horror” Park*, mentioned the frightening events in this park, which is in one of the most central places of the city (1). This kind of news about Maçka Park, whose popularity has increased recently, always brings the following question to mind: “When did people stop being afraid of entering and using Maçka Park?” In the light of this question, it is helpful to focus on the park's journey between “liberty” and “uncanny”.

Maçka Park is in a large area called Congresses Valley between Kabataş (Dolmabahçe), Nişantaşı (Maçka), Taksim and Harbiye today. It is one of the largest city parks in İstanbul, with an area of 110,000 square meters. In addition, since it is located at the intersection of the city's main arteries, transportation is easier and cheaper than many other green areas in the city. In this park, there is Dolmabahçe Gasometer from the late Ottoman period, Küçükçiftlik Park, a festival area, which belongs to the Kavran family, one of the former Casino bosses, and a private gym called G-Mall. Inside the park, there are children's playgrounds, cafes, restaurants, prefabricated toilets, and the first urban cable car line, which are open to everyone's use.

The Park had a different layout and content at the beginning of the 20th century. It was an extensive green area in the Nişantaşı Valley (2). With the change of power in 1950, Henri Prost was dismissed, and the region was designed for foreign investors. This process began in 1954 with the construction of the Hilton Hotel and has continued until today. There are two critical periods in this tumultuous history of Maçka Park that can be considered as breaking points.

The first breaking point was 1993 when the park was organized with an investment of 152 billion liras to bring it to the city after a long time and reopened by adding “Democracy” to its name. The significance of this history comes a little from here. Before this date, Maçka was ignored by the government and junta regimes in the 70s and 80s. This large green area looks like a place that the city dwellers do not prefer. It was reported that the government would make a massive investment of approximately 152 billion Turkish Liras in Maçka Park under the mayor of Nurettin Sözen and the Social Democratic People's (SHP) Party (3). It is unknown how this news impacted the city, but SHP made this mega-investment while dealing with a corruption case that did not go unnoticed by the journalists of the period.

The Park, organized in about two years with great promises, was opened in September 1993. It is impossible not to think that the park, which witnessed a flamboyant opening with the participation of the government, was an attempt to change the political agenda used by the government (4). As a matter of fact, despite all these efforts, Nurettin Sözen would lose its place against Recep Tayyip Erdoğan in the municipal elections six months later. Although some columnists claimed that Sözen's successes and failures underlie this change, Şişli Municipality mostly passed to the Anavatan Party. However, this transition did not bring excellent news for both Şişli residents and Maçka Park. The allegations that Gülay Aslıtürk, elected mayor of Şişli, committed corruption during her tenure came to the fore, and she fled abroad after a short while. In this way, Sarıgül was elected mayor in 1999, which he would repeat for three terms. This situation constitutes the second breaking point in the history of the park.

When Sarıgül's period began, the plans against the park started to change. It is possible to see that Sarıgül, who set his mind to increase the welfare level of Şişli, tried to organize numerous events in Maçka Park, especially between 2001-2007. These include spring festivals, animal walks, runs, and even skating competitions (5). This period of prosperity probably enabled the residents of Şişli, all of İstanbul, to undermine their prejudices against the park. Then, in 2013, the Gezi Park Resistance happened. This resistance did not only affect Gezi Park. It was the beginning

kinlerinin parka karşı o zamana dek ürettikleri önyargılarını yıkmalarını sağlamış olabilir. Bu sürecin ardından 2013 yılında Gezi Parkı Direnişi gerçekleşir. Bu direniş sadece Gezi Parkı'nı etkilemekle kalmaz, aynı zamanda insanların parkları görme biçiminde bir değişimin de başlangıcıdır (6).

O dönemde önce Maçka Parkı, 90'lı yılların sonlarında inşa edilmesi planlanan Süleyman Demirel Köprüsüne karşı savunulduysa da bölgede bir dayanışma ağının kurulması ancak 2017 yılını bulur (7). Dolmabahçe-Levazım Tüneli'nin inşası için kesilecek 200 ağaç için halk forumlar oluşturmuş, dayanışma ağlarıyla iş birlikleri yapıp bu kararın iptal edilmesini sağlamışlardır. Ancak Parkta görülen sivil aktivizm örnekleri yalnızca parkı korumaya yönelik siyasi hareketlerle sınırlı kalmamıştır.

CHP'nin 2017'de Maçka Parkı'ndaki Adalet Nöbetini tamamlaması, bu bölgeyi çok daha siyasi bir yer haline getirmiştir (8). Daha sonra kadın dayanışması ve sendikaları da burayı toplanma alanı olarak kullanmaya başlamıştır (9). Bunların yanı sıra açık olan kamusal alanların değerinin pandemi nedeniyle artması Maçka Parkı'nı zaman içinde oldukça kalabalık ve heterojen bir yer haline getirir. Tüm bu sürecin sonucunda Maçka Parkı'nın imajı önemli ölçüde değişmiş gibi görünse de Parkın bir başka yönü bu çıkarımı çelişkili klmaktadır.

Parkın bu alternatif anlatıları diğerine göre çok daha zamanın içine yayılmış ve buranın soylulaştırılma sürecinden daha örtük bir halde durmaktadır. Freud'un “tekinsiz” kavramı kullanılarak parkın bu yönü hakkında tamamen farklı bir söylem oluşturulabilir. Parkın 50'li yıllarda başlayan terk edilme süreçlerine odaklanmak burası hakkında farklı bakış açılarının üretilmesine olanak sağlar. Haberlere de yansdığı üzere Maçka Parkı birçok suçun işlendiği ve insanların vakit geçirmekten hoşlanmadığı kontrolsüz bir yerdir (10). Özellikle 70'li yıllarda çıkan haberler, bölgedeki Artigiana Düşkünler Evi'nden kaçan çocukların burada yaşamaya başladığını, hırsızlık yaptığını ve yoldan geçenleri korkuttuğunu göstermektedir. Ne yazık ki bu konuda daha detaylı bir arşiv bilgisi bulunmamakla birlikte yine de suç oranları ve parktaki evsizlik “sorunu”, bu alanı bölgedeki orta-üst sınıftan ayıran başlıca nedenlerdendir. On yıllardır bu terk edilme sürecini kontrol etmek veya sona erdirmek için yapılan birçok uğraşıya rağmen, park bir şekilde kendi tekinsiz formuna geri dönmeyi başarır, ta ki 1993 yılında parkın yeniden düzenlenmesine kadar. Bu önemli adım, parkın korutucu görüntüsünü yerinden ediyor gibi görünmektedir, oysa 1995 yılına ait haberler belediyenin vaatlerinin çoğunu yerine getirmediğini ve parkın yeniden terk edildiğini göstermektedir (11).

Mustafa Sarıgül döneminin ardından da belediye ekipleri, parkı “temizlemek” için bu bölgede yaşayan evsizlerle ilgili her şeyi yıkmış ve yönetim evsizleri zaman içerisinde bir şekilde parktan çıkarmayı başarmıştır (12). Belediyenin parka yapışan “korku” imajını yok etmek için yaptığı bu hamleler ne yazık ki bölgede yaşanan suç olaylarını engellemiş gibi görünmemektedir. Son on beş yılda parkta çıkan ve medyaya yansıyan haberlere bakıldığında hâlâ korkutucu suçlarla karşılaşmak mümkün. (13). Ancak asıl ilgi çekici olan Sarıgül döneminde yapılan bu temizlik operasyonlarının parkın demografisi üzerindeki etkisidir. Uzun süredir ihbar edilen suçların hiçbirinde evsizlere, tinercilere ve seks işçilerine rastlanmamakta. Aksine çoğu haber park kullanıcılarının birbirlerine yaşattığı ürkütücü durumlardan bahsetmektedir. Evsizlerin parklardan atılması parktaki suç oranlarını düşürme de son zamanlarda yaşanan korkunç saldırılara rağmen insanların Maçka Parkı'na korkusuzca girmeye devam etmesi, muhtemelen üzerine yapışan “tekinsiz” imajının önemli ölçüde azalmasıyla alakalı. Yazının bu noktasında başta akla gelen soruya geri dönmek mümkün. On yıllardır sahip çıkılıp her seferinde yeniden terk edilen bu kamusal alana bakışı tam olarak değiştiren nedir? Farklı bir ifadeyle, insanların korkularından arınması Park'ı üzerine yapışmış stigmalarından kurtarmak için dönem iktidarlarının yaptığı “temizlik” çalışmalarının bir sonucu mu yoksa bunu sadece mevcut pandeminin sosyal hayatın çoğunu yok edip insanların parklarla baş başa bırakmasına mı bağlamalı?

Cevap ne olursa olsun, bu mekân içinde yoğun bir hafıza barındırmakta. Ve bu hafızadaki anlatı sadece park kullanıcılarının değil, burada yaşayan evsizlerin, çarka çıkan seks işçilerinin ve bu parka sığınan tinercilerin hikâyesi; hatta belki de burada yaşamasına rağmen uzun süre korkudan buradan geçemeyenlerin ve güç elde etmek için buranın üzerinden çeşitli politik menfaatler üretenlerin de. Önümüzdeki sürecin neyi göstereceği belli olmasa da bu soruların tek ve kesin bir cevabı olmadığı gerçeğiyle yüzleşmek gerekiyor. Ancak bu soruların hangi yeni sorulara yer açacağını izini sürmek hâlâ mümkün.

- (1) Kara, Osman , and Elvan Ezber. 2004. *Maçka korku parkı!* Milliyet. 30 Ekim. Erişim tarihi 12 Haziran 2021. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/macka-korku-parki-250339>
- (2) beyond.istanbul. 2018. *2 Nolu Park'tan Geriye Ne Kaldı? beyond.istanbul*. Şubat 21. Erişim tarihi 12 Haziran 2021 <https://beyond.istanbul/2-no-lu-parktan-geriye-ne-kaldi-329f4bc10d78>.
- (3) Milliyet. 1992. *Demokrasi parkına 152 milyon*. Milliyet. Mart 13
- (4) MİLHA. 1993. *Karayalın'dan Sözen'e tam destek*. Milliyet. Eylül 19
- (5) Milliyet. 2007. *Patente tut*. Milliyet. Mart 28
- (6) Karakeçili, Duygu. 2015. *Gezi Parkı Eylemleri ile Birlikte Maçka Demokrasi Parkı'nın Kullanım ve Anlam Açısından Dönüşümü*. MA diss. Kadir Has Üniversitesi
- (7) Avcu, Arife. 1997. *3. Köprü'ye Yeşil İsyân*. Milliyet. Ağustos 26
- (8) Büyüksipahi, Mustafa, and Sercan Meriç. 2017. *Maçka Parkı'nın dört bir yanı “Adalet” diye yankılanıyor*. Sözcü. Ağustos 21. Erişim tarihi 12 Haziran 2021 <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/macka-parkinin-dort-bir-yani-adalet-diye-yankilaniyor/>
- (9) DW Türkçe. 2017. *İstanbul'daki kadın forumunda karar: Kadın Meclisi kurulacak*. Deutsche Welle. Ağustos 7. Erişim tarihi 12 Haziran 2021 <https://www.dw.com/tr/istanbuldaki-kadin-forumunda-karar-kadin-meclisi-kurulacak/a-39988854>.
- (10) Milliyet. 1953. *Maçka Parkında Haraç Alırken Yakalandı*. Milliyet. Eylül 13
- (11) Heper, Tamer. 1995. *İstanbul bunu hak etmiyor mu? Milliyet*. Ekim 18
- (12) İHA. 2018. *Maçka Parkı'ndaki bazı kafeteryalar yıkıldı*. Cumhuriyet. Ocak 9. Erişim tarihi 12 Haziran 2021 <https://www.cumhuriyet.com.tr/video/macka-parkindaki-bazi-kafeteryalar-yikildi-901670>
- (13) Kaya, Burcu. 2007. *Mekânın Görülebilirlik Özellikleri ile Güvenlik Hissi Arasındaki İlişkinin Araştırılması, Maçka Demokrasi Parkı Örneği*. MA diss. İstanbul Teknik Üniversitesi. s.22

of a change in the way people used to see parks (6).

Before that period, Maçka Park was protected against the Süleyman Demirel bridge, built in the late 90s but establishing a solidarity network in the area coincided solely with 2017 (7). People set up forums for the 200 trees to be cut down to construct the Dolmabahçe-Levazım Tunnel, cooperate with solidarity networks, and ensure that this decision would be terminated. At this point, the examples of civic activism seen in the park are not only political movements to protect the park.

Significantly, the CHP's conclusion of its Justice Watch in 2017 in Maçka Park made this area a much more political place (8). Later, women's solidarities and unions began to use this place as a gathering area (9). In addition to these, the increase in the value of open public spaces resulting from the pandemic has made Maçka Park a very crowded and heterogeneous place over time. As a result of this whole process, the image of Maçka Park seems to have changed significantly, but another aspect of Maçka Park makes this inference a bit contradictory.

These alternative narratives of the park spread over time and are more implicit than the gentrification of the park. A completely different discourse can be created about this aspect of the park using Freud's concept of the uncanny. It focuses on the abandonment processes of the park that started in the 50s, allowing different perspectives to be produced about this place. As reflected in the news, Maçka Park was an uncontrolled place where many crimes occurred, and people did not like to spend their time there (10). Especially in the 70s, the news showed that the children who fled the Artigiana Workers' House in the region slept here, robbed, and scared the passing people. Unfortunately, there is no more detailed archive information on this subject. Still, crime rates and the “problem” of homelessness in the park are major reasons separating this area from the middle-upper class in the region. Despite many repeated efforts to own and control this abandonment process for decades, the park somehow manages to return to its uncanny form until the reorganization of the park in 1993. This significant step seems to displace this horror image of the park, but 1995 columns demonstrate that the municipality did not do most of the promised things, and the park was abandoned again (11).

In the ensuing period of Mustafa Sarıgül, the municipal teams destroyed everything about the homeless people in this region to “clean” the park, and management of the park somehow excluded the homeless people from the park in time (12). Unfortunately, these moves the municipality made to destroy the image of fear stuck on the park do not seem to have prevented the crime events in the region. Looking at the news in the park and reflected in the media in the last fifteen years, it is still possible to encounter horrific crimes. (13). However, the exciting part of the matter will be the effect of the cleaning operations carried out during Sarıgül's period. Homeless people, thinners, and sex workers are not found in any of the crimes that have been reported for a long time. On the contrary, most news continues to reflect the frightening conditions experienced by park users. Although the expulsion of the homeless from the parks did not reduce the crime rates in the park, the fact that people continue to enter Maçka Park without fear despite the recent horrific attacks is probably related to the fact that the image of uncanny has been significantly reduced. It is crucial to return to the question asked at the beginning of the article. What exactly has changed the view of this public space, which has been owned and abandoned for decades? Is it a result of the “cleaning” works carried out by the powers of the period to get rid of the stigmas attached to Park, which frees people from their fears? Or should it simply be attributed to the fact that the current pandemic has taken most of the social life and left people alone with the parks?

Regardless of the answer, it contains a very intense memory. And the narrative in this memory is not only park users but also the story of the homeless people living here, the sex workers who turn a trick, and the thinners who took shelter in this park. And maybe even the story of those who couldn't get through here out of fear for a long time despite living here, and those who set up various policies to gain power from here. Although it is unclear what the upcoming process will reveal, it is necessary to face the fact that there is no single and definitive answer to these questions. But it is possible to continue to trace what new questions these questions will open space for.

- (1) Kara, Osman , and Elvan Ezber. 2004. “Maçka korku parkı!” *Milliyet*. October 30. Accessed June 12, 2021. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/macka-korku-parki-250339>
- (2) beyond.istanbul. 2018. “2 Nolu Park'tan Geriye Ne Kaldı?” *beyond.istanbul*. February 21. Accessed June 12, 2021. <https://beyond.istanbul/2-no-lu-parktan-geriye-ne-kaldi-329f4bc10d78>.
- (3) Milliyet. 1992. “Demokrasi parkına 152 milyon.” *Milliyet*. March 13
- (4) MİLHA. 1993. “Karayalın'dan Sözen'e tam destek.” *Milliyet*. September 19
- (5) Milliyet. 2007. “Patente tut.” *Milliyet*. March 28
- (6) Karakeçili, Duygu. 2015. “*Gezi Parkı Eylemleri ile Birlikte Maçka Demokrasi Parkı'nın Kullanım ve Anlam Açısından Dönüşümü*.” MA diss. Kadir Has University
- (7) Avcu, Arife. 1997. “3. Köprü'ye Yeşil İsyân.” *Milliyet*. August 26
- (8) Büyüksipahi, Mustafa, and Sercan Meriç. 2017. “Maçka Parkı'nın dört bir yanı ‘Adalet’ diye yankılanıyor.” *Sözcü*. August 21. Accessed June 12, 2021 <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/macka-parkinin-dort-bir-yani-adalet-diye-yankilaniyor/>.
- (9) DW Türkçe. 2017. “İstanbul'daki kadın forumunda karar: Kadın Meclisi kurulacak.” *Deutsche Welle*. August 7. Accessed June 12, 2021 <https://www.dw.com/tr/istanbuldaki-kadin-forumunda-karar-kadin-meclisi-kurulacak/a-39988854>.
- (10) Milliyet. 1953. “Maçka Parkında Haraç Alırken Yakalandı.” *Milliyet*. September 13
- (11) Heper, Tamer. 1995. “İstanbul bunu hak etmiyor mu?” *Milliyet*. October 18
- (12) İHA. 2018. “Maçka Parkı'ndaki bazı kafeteryalar yıkıldı.” *Cumhuriyet*. January 9. Accessed June 12, 2021 <https://www.cumhuriyet.com.tr/video/macka-parkindaki-bazi-kafeteryalar-yikildi-901670>
- (13) Kaya, Burcu. 2007. “*Mekânın Görülebilirlik Özellikleri ile Güvenlik Hissi Arasındaki İlişkinin Araştırılması, Maçka Demokrasi Parkı Örneği*.” MA diss. İstanbul Technical University. pg.22

Yeşilin ötesinde: Validebağ Korusu

Beyond the green: Validebağ Grove

Yazı Text: Rengin Aytan

Validebağ Korusu, İstanbul metropolünün ortasında, peyzaj düzenlemesi olmayan en büyük yeşil alan olma niteliğini taşıyor. Bununla beraber, zaman içinde farklı güç odakları birtakım peyzaj müdahaleleri ile korunun doğal çevresine hükmetmeye ve böylece koruyu kontrol edilebilir bir alana dönüştürmeye çalışıyorlar. Validebağ Gönüllüleri ise bu girişimlere karşı yirmi yılı aşkın bir süredir bölgeyi savunmaktalar. Netice itibarıyla koru kent içinde önemli bir sosyal alan haline gelmiş durumda.

Bu bağlamda Lefebvre (1), “(Toplumsal) mekân (toplumsal) bir üründür” der ve toplumsal üretim sürecini *algılanan*, *tasarlanan* ve *yaşanan* boyutları içinde kavramsallaştırır. O hâlde koru iktidar stratejilerinde, gönüllülerin direnişinde ve gündelik yaşam içinde nasıl üretilmektedir? Bu soruyu cevaplamak için Lefebvre’nin mekân üretimine dair ortaya koyduğu momentler bir araç olarak kullanılabilir. Bu çalışma, Validebağ Korusu’nun toplumsal üretim süreçlerini araştırmakta ve korunun temsili, mekânsal ve yaşamsal nitelikleri arasındaki ilişkilerin altını çizmektedir. Kentliler tarafından algılanan, belediye tarafından tasarlanan ve gönüllüler tarafından yaşanan korunun mekânsal anlamları arasında karşılıklı bağlantılar ve ihtilaflar söz konusudur.

Algılanan mekân olarak Validebağ Korusu

bir ziyaretçinin neden bu koruyu tercih ettiği sorusuna verdiği cevap: *“şehirin içinde ama aynı zamanda kentsel iklimin dışında.”*

“Koru”nun ne anlama geldiğini anlamak için, öncelikle gündelik pratiklere bakmak gerekir. Lefebvre’ye (1991) göre, mekân, gündelik ve kentsel rutinlerle eş zamanlı olarak üretilir.” Bu bağlamda, 17 Mayıs 2021 tarihinde koruya yaptığım ziyaret esnasında çeşitli günlük pratikler gözlemleme fırsatı buldum. Bir tarafta gönüllüler eylem hazırlığındayken, aynı zamanda bir başka tarafta birileri piknik yapıyor, kitap okuyor, çocuklar oyun oynuyor ve diğer bir grup bir yerde eskrim dersi alırken bir başkası spor yapıyordu. Tasarlanmamış doğal bir mekân olarak koru, gündelik yaşam içerisindeki tüm bu farklı etkinlikleri ve daha nice potansiyeli aynı anda içinde barındırıyordu.

Bu esnada yaşları 25 ile 65 arasında değişen rastgele beş kişiyle birebir görüşmeler yaptım. Öncelikle neden herhangi bir park yerine bu koruyu ziyaret ettiklerini sorduğumda, korunun “doğal yapısının yeni keşiflere izin vermesi” ve “farklı aktiviteler için uygunluğu” dikkatimi çeken ortak cevaplardan oldu.

Bir üniversite öğrencisi, “Buraya her geldiğimde farklı patikalar keşfediyorum. Farklı bitki ve hayvanları görme şansım oluyor. Örneğin, burada yürüyüş yaptıktan sonra arkadaşlarım korudan topladıkları otlarla omet yapıyorlar. Eğer burası bir park, tasarlanmış bir peyzaj alanı olsaydı, her yer aynı türden çim olurdu bunun gibi sürprizlere tamamen kapalı olurdu” diye ekledi. Koru, bu anlamda tasarlanmış

Validebağ Grove is the largest green area without a designed landscape in the middle of the İstanbul metropolis. At the same time, different authorities have tried to transform the grove into a controllable space by dominating the landscape. Against these intentions, Validebağ Volunteers have been defending the area for over twenty years. Consequently, the grove became a significant social space in the city.

In this context, Lefebvre (1) states, “(Social) space is a (social) product,” and he conceptualizes the social production process within perceived, conceived, and lived dimensions. So, how is the grove producing in strategies, protests, and everyday life? It is possible to use Lefebvre’s moments as a tool to answer this question. This study explores Validebağ Grove’s social production processes and highlights relations between the grove’s representational and spatial qualities. There are interconnections and conflicts between the spaces perceived by citizens, conceived by the municipality, and lived by the Volunteers.

Validebağ Grove as a perceived space

“inside the city but also outside the urban climate.”
a woman’s answer to the question of why she prefers the grove.

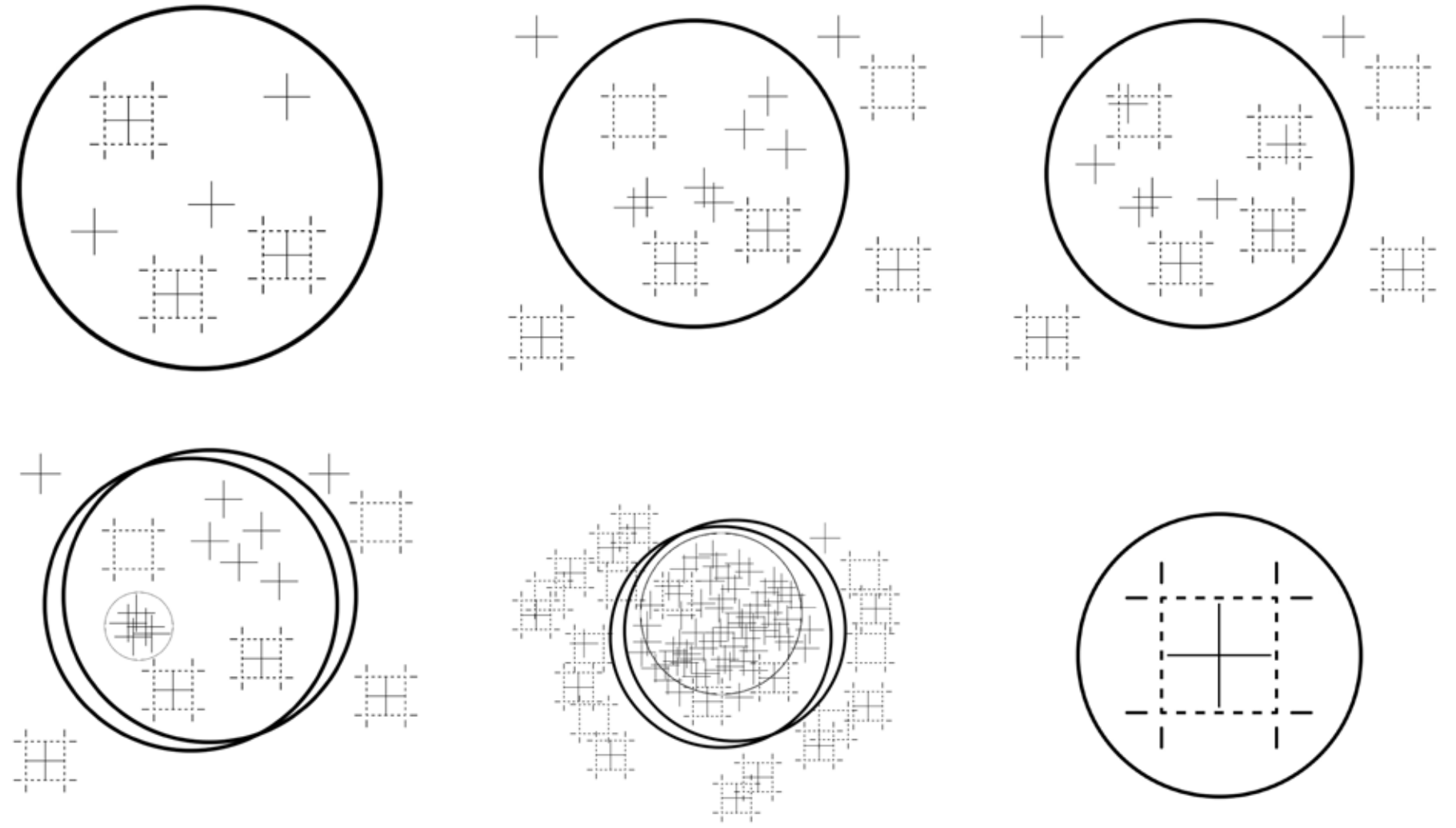
To understand what “the grove” means, it is necessary to look at everyday practices. According to Lefebvre (1991), “space is perceived simultaneously with daily and urban routines.” During my visit on 17th May 2021, I observed various daily practices. While Volunteers were organizing a protest, some scattered people were having a picnic, reading books, children were playing games, and a group was taking fencing lessons and sports elsewhere. As an undesigned natural space, the grove simultaneously contains all these different activities and numerous potentials in everyday life.

To this extent, I conducted one-to-one interviews with five random people aged 25 to 65. Initially, I asked why they visit the grove instead of any park, and their typical answer was that the grove’s “natural qualities allow discovery” and “suitable for different activities.”

A university student said, “I discover different paths every time I come here. I have the chance to see various plants and animals. My friends gather herbs to put into the omelet. If it were a park, an organized landscape, they would all be the same type of grass, and it would be closed to such surprises.” The grove has a natural heterogeneity compared to designed parks, and it allows spontaneity.

+ algılanan ☐ tasarlanan ☐ temsili

+ perceived ☐ conceived ☐ lived



ÜST

1924 ÖNCESİ, BELİRLİ İŞLEVLERLE SINIRLANMIŞ KORU MEKÂNLARI 1924 PRIVATE SPACE WITH DEFINED FUNCTIONS

1924-1980 KAMUSALLAŞAN KORU 1924 - 1980 OPENED TO THE PUBLIC

1980-1998 İHMAL EDİLMEMEYE BAŞLAYAN KORU 1980 - 1998 STARTED TO BE DAMAGED

ALT

1998 VE SONRASI, KORUNUN TEKRAR KENTLİLER TARAFINDAN SAHİPLENİLMESİ VE DİRENİŞİN BAŞLAMASI 1998 RESISTANCE STARTED IN THE GROVE

2021 YEŞİLİN ÖTESİNDE, FARKLILAŞAN KORU 2021 THE GROVE AS A DIFFERENTIAL SPACE

PROJENİN SOYUTLANMIŞ HALİ ABSTRACTION OF NATIONAL GARDEN PROJECT

parklara göre doğal bir heterojenliğe sahip ve böylece kendiliğindenliğe izin veriyor. O halde koru, doğal çeşitliliği ve yapısı ile *diferansiyel mekân* niteliği taşıyor. Lefebvre, *diferansiyel mekân* aktarıken, farklılıkları asgari (neden olunan) ve azami (üretilen) olarak inceler. Asgari farklılıklar, tekrarlar ile oluşan ve sistem tarafından sınırlandırılan farklılıklardır. Buna karşın, azami farklılıklar, sisteme karşı ortaya çıkan ve “sınırların ötesinde tamamen farklı bir başka küme doğuran” farklılıklardır. Bu bağlamda Validebağ Korusu olası azami farklılıkları tetikleyen ve özgürleştiren bir *diferansiyel mekân* gibi görünmektedir.

Ancak üretici güçler, homojenleştirme yoluyla bu farklılıkları azaltmayı ve homojenleştirmeyi amaçlamaktadır. Buna bir örnek olarak Lefebvre, doğal mekânların karşıtı olarak tasarlanmış bir mekân olarak milli parklara dikkat çeker ve “Doğa, ‘anti-doğa’ -soyutlama, işaretler ve imgeler, söylem, aynı zamanda emek ve ürünleri-aracılığıyla katledilir” der. Bu, bizi ikinci bölüme götürmektedir.

Tasarlanan mekân olarak Validebağ Korusu

“politik mekânın görünmez doluluğu, doğanın elinden alınmış doğal bir mekânın boşluğunda inşa olur”

Lefebvre, 1991

Lefebvre (1991), tasarlanan mekânın, mimarlar ve planlar tarafından tasarlanan, çeşitli temsillerle çevrili mekânı ifade ettiğini belirtir. 2012 yerel seçimlerinde Üsküdar belediye başkanlığına aday olan Hilmi Türkmen, Validebağ Korusu’nun *Hyde Park*’a dönüştürüleceğini ilan eder. O zamandan beri bu projesini her defasında farklı konseptlerle halka sunmuştur. Bu projeler belediyenin kendi politik mekânını doğal mekâna dayatma çabasını göstermektedir.

2014 yılında Türkmen, seyir terasları, açık hava tiyatroları, hidrolik koruma alanları, bisiklet yolları yapay gölet gibi yapılaşmanın önünü açacak bileşenler içeren *Hyde Park* projesini duyurur. Bu projeye karşı Validebağ Gönüllüleri, korunun zaten güncel haliyle bu etkinliklere alan/imkân açtığını ve aslında korunun sadece bakıma ihtiyacı olduğunu savunur. Belediye, projeyi hayata geçiremeyince, cezalandırıcı gibi korunun bakımını tamamıyla ihmal etmeyi seçer.

Validebağ Gönüllüleri ile belediye arasındaki mücadele halen devam etmektedir. Yakın zamanda Türkmen, *Millet Bahçesi* projesini duyurmuştur. Bu yeni proje, koruya yeni belirgin işlevler içeren mekânlar tahsis etmekte, bu mekânlar ise yoga ve pilates alanları, kafeteryalar, çocuk oyun alanları, koşu ve bisiklet yollarını içermektedir. Buna karşın gönüllülerin verdiği cevap değişmemektedir: Koru bu haliyle zaten söz konusu işlevleri sağlayabilmektedir.

Its natural diversity also provides the characteristic of differential space. While conveying the differential space, Lefebvre examines the differences as minimal (induced) and maximal (produced). The minimal differences are the differences that occur with repetition and are limited by the system. In contrast, the maximal differences are the differences that emerged against the system and “generates another, completely different set beyond its boundaries.” In this context, Validebağ Grove seems to be a differential space that triggers and liberates possible maximal differences.

However, the productive forces aim to reduce and absorb these differences through homogenization. As an example of this, Lefebvre points out national parks as opposed to natural space and states that “Nature is being murdered by ‘anti nature’ -by abstraction, by signs and images, by discourse, as also by labor and its products.” It takes us to the second chapter.

Validebağ Grove as a conceived space

“the invisible fullness of political space set up its rule in the emptiness of a natural space confiscated from nature.”

Lefebvre, 1991

Lefebvre (1991) mentioned the conceived space refers to the space designed by architects and planners, surrounded by various representations. In the 2012 local election, Hilmi Turkmen, who was running to become the mayor of Uskudar, announced the transformation of Validebağ Grove into Hyde Park. Since then, he has repeatedly presented this project with different concepts. These projects indicate the municipality’s effort to impose its own political space on the natural space.

In 2014, Turkmen announced the *Hyde Park* project with components that will pave the way for construction, such as observation terraces, open-air theaters, hydraulic protection areas, bicycle paths, and a pond. Against this project, Validebağ Volunteers argue that the grove already contains these activities, and the only maintenance is required. In return for implementing the project, the municipality neglected the grove as a punishment.

The struggle between the “Validebağ Volunteers” and the municipality continues. Nowadays, Turkmen announced the *National Garden* project. This new project assigns new specific points and areas. It contains yoga

Peki, bu projeler ana işlevlerinin ötesinde ne ifade etmektedirler? Her iki projeyi karşılaştırdınca, ikincisinin doğal niteliklerinin kayda değer ölçüde azalmış olduğunu fark ediyoruz. Ayrıca hükümetin giderek artan otoriter tutumuna paralel olarak belediyeenin müdahalelerinin şiddetlendiğini gözlemlemek mümkün. Türkmen koruyu koruyacaklarını iddia etmeye devam etse de projenin *render* görsellerinde açıkça aksini iddia edecek katı düzenlemeleri sunmaktan geri durmamaktadır.

Bu projelerle belediye, Lefebvre’nin (1991) bahsettiği şekliyle matematik, mantık ve strateji yoluyla koru mekânını parçalamaktadır. Koruyu bir *işaretler sistemi* olarak yeniden üretip, birtakım stratejilerle belirgin akslar dayatırken, farklılıkları belirli kümelerle renklendirilmiş ağaçlara ve işlevsel niteliklere indirgemektedir. Bu mekânsal stratejilerle belediye, fiziki alan üzerinde hegemonyasını kurmayı ve temsil alanını din, kültür ve ideolojiler aracılığıyla ele geçirmeyi amaçlamaktadır.

Bu bağlamda projelerin başlıkları belirli niyetleri ifade etmektedir. Hyde Park kalkınmayı ve batılılaşmayı sembolize ederken, Millet Bahçesi milliyetçiliği ve mevcut otoriter rejimi sembolize etmektedir. Sonuç olarak, toplumsal hayata nüfuz edecek mekân üretiminde farklı ideolojiler devreye girmektedir. Netice itibarıyla, koruyu algılayanlar ve orada *yaşanan* mekânı savunan Gönüllüler, belediyenin tasarısını sahiplenmemekte ve daha si reddetmektedir. Bu reddedişle, direniş kendi temsil mekânını üretmektedir.

Temsil mekânı olarak Validebağ Korusu
<i>“Karacaahmet Anadolu yakasının en büyük yeşil alanı ama ölümü temsil ediyor. Brakın Validebağ Korusu yaşamı temsil etsin.”</i>
Validebağ Gönüllülerinden Arif Bilgin, 2014

Lefebvre’ye (1991) göre üretimin üçüncü momenti mekânın *yaşanan* boyutudur ve *ideolojiler, sanat, tahayyül, mitler, hikâyeler, duygular* gibi şiirsel boyutlarla işlenir (2). Ayrıca temsili boyut, *karşı-mekân* üretimini destekleyebilir. Lefebvre (1991), siyasal ve ekonomik olarak tasarlanmış mekâna karşı *karşı-mekân* arayışının gerekli olduğunu savunur. *Karşı-mekân* kavramı, *toplumsal mekânla*, “özgürleşme vadedini taşıyan mekânla” bağdaşır (3). Bu bağlamda, “toplumsal mekânın (mekânsal pratiğin) ... soyut mekân karşısında belli bir özgürlük derecesini potansiyel olarak elde ettiğini” söyler (4).

Korunun sorumluluğunu üstlenen Gönüllüler adeta birer korucu/koruyucu vazifesi görmektedirler. İçlerinden bir gönüllü: “Koru’yu iktidardan koruyoruz, oysa onların bizden korumaları gerekirdi.” dedi. Nitekim koruda tuttıkları nöbetler esnasında koruda yangın çıkarmaya çalışan birilerini yakaladıklarını ve belediyeenin temizlik bahanesiyle hayvanların yaşam alanlarını yağmaladığını gördüklerini belirtti. Gönüllülerin açtığı davaları her seferinde kaybeden belediye, koruyu daha da ihmal edip, bunun sorumlusu olarak da gönüllüleri suçlamakta. Bu arada gönüllüler korunun farklı noktalarında nöbet tutmaya ve imza toplamaya devam etmekte. Gönüllüler için korunun en önemli temsil boyutu korumak, savunmak ve direnmektir. Direniş bir “habitatu” savunarak başlamış ve koru bir “direniş habitatu” haline gelmiştir.

Öyleyse bir direniş mekânı olarak Validebağ, korunun ötesinde sembolik anlamlar taşımaktadır. Örnek vermek gerekirse, son protestoda gönüllüler direnişlerini İkizdere ve Boğaziçi Direnişi ile aynı yerde tutarak, ağgözlülüğe dayalı egemen ideolojiye dikkat çekmişlerdir. Sonunda Nazım Hikmet’ten alıntı yaparak “bir ağaç gibi tek ve hür, ve Validebağ Korusu gibi kardeşesine” yaşamak istediklerini ilan etmişlerdir (5). Böylece korunun temsili boyutu kendini aşmıştır.

Bir başka protesto sloganı da “Biz, biz, biz bir aradayız, bir arada Koru’yu koruyacağız” olmuştur. Bu bağlamda koru, birliği, beraberliği temsil etmektedir. Görüşmeler esnasında direnişi gerçekleştiren bazı kişilerin Validebağ’a direniş dışında gündelik olarak çok sık uğramadığını öğrendim. Bu durum, bazıları için korunun temsil boyutunun gündelik boyutundan çok daha önemli olduğunu göstermektedir. Ama aynı zamanda direniş, Gönüllüler için günlük bir pratiğe dönüşmüş durumdadır. Böylece korunun temsili ve gündelik veçheleri iç içe geçmiş ve koru mekânı bir temsile dönüşmüştür.

Bir soyutlama olarak Validebağ Korusu
Mekânın algılanan, tasarlanan ve yaşanan boyutları arasındaki ilişkinin tarihsel sürecine bakalım. Aşağıdaki grafiklerde Validebağ bu boyutlarıyla bir soyutlama olarak sunulmuştur. 1916-1924 yılları arasında, bölge birkaç tanımlanmış yerden oluşur (Şekil 12). Bu dönemde, kullanıcılar ve işlevler iyi tanımlandığından, algılanan ve tasarlanan alan tutarlıdır ve birlikte uyumlu bir mekânı oluşturdular. 1924’ten sonra koru kamusal alan haline geldiğinde, algılanan mekân farklı etkinliklerle çoğullaşır (Şekil 13). O yıllarda kamu binaları kamu çalışanları tarafından koruda yapılan tarım ve hayvancılıkla işletilmektedir. Daha sonra 1980’lerde bu faaliyetler yasaklanır ve koru ihmal edilmeye başlanır. Bu sınırlamalar ile belediyenin ve halkın koruya yaklaşımları giderek farklılaşmaya başlar. 1980 yılından sonra kamu binalarının sayısı artmaya başlar ve bunlar doğal alanlara zarar verir (Şekil 14). Her ne kadar yapılar kamu yapıları olsa da doğadan alınanlar toplumdaki alınmış sayılmaktadır. Buna karşı gönüllüler birleşir ve mücadele başlar. Böylece 1998’de direnişin başlamasıyla koruda algılanan mekânlar farklılaşmaya başlar. Vatandaşlar direniş yoluyla yeni temsil alanları yaratmaya başlamışlardır (Şekil 15). Şekil 16’da direnişin yarattığı temsil alanının büyüdüğü ve belediyeenin yaratmaya çalıştığı temsillerin dışlandığı görülmektedir. Bu, korunun temsil ettikleriyle, yeşil alan olmasının ötesine geçtiğini göstermektedir.

and pilates areas, cafeterias, children’s playgrounds, and jogging and bicycle roads. Nevertheless, the answer given by the volunteers is the same: The grove can provide these functions already.

So, what do these projects imply beyond the main functions? If we compare both projects, the latter’s natural essence has dramatically decreased. Parallel to the increasingly authoritarian attitude of the government, we see that the municipality’s interventions are getting brutal. Although Turkmen continues to claim that they will protect the grove, he does not hesitate to present more distinct operations in the render images of the projects.

With these projects, the municipality fragments the grove through mathematics, logic, and strategy that Lefebvre (1991) mentioned. It reproduces the grove as a system of signs and reduces its differences to particular-colored trees and properties while imposing certain axes with specific strategies. With these strategies, the municipality intends to establish its hegemony over the physical space and capture the representational space through religion, culture, and ideologies.

In this context, the titles of the projects indicate specific intentions. While *Hyde Park* symbolizes development and westernization, the *National Garden* symbolizes nationalism and the current authoritarian regime. As a result, different ideologies are involved in the production of space to interpenetrate to social life.

Consequently, the Volunteers, who perceived and lived in the grove, do not appropriate and reject what is to be conceived by the municipality. With this rejection, the resistance produces its own representational space.

Validebağ Grove as a representational space
<i>“Karacaahmet is the largest green area on the Anatolian side, but it represents death. Let the Validebağ Grove represent life.”</i>
Arif Bilgin from Validebağ Volunteers, 2014

According to Lefebvre (1991), the third moment of the production is the *lived* dimension. It is processed through poetic dimensions: *ideologies, art, imaginations, myths, stories, emotions* (2). Also, the representational dimension can support the production of *counter-space*. Lefebvre (1991) argues that the quest for *counter-space* is necessary against the politically and economically conceived space. The concept of *counter-space* is compatible with *social space*, “space that carries the promise of liberation” (3). In this context, he states that “social space (spatial practice) has by now achieved - potentially - a measure of freedom from the abstract space.” (4)

The Volunteers, who took over the grove’s responsibilities, became the guardians of the grove. A volunteer said, “We are protecting the Grove from the powerholders, while they should have protected it from us.” Indeed, during this watch, they caught someone trying to start a fire in the grove and recorded the municipality’s looting of the animals’ habitats under the pretext of cleaning. Losing the lawsuits filed by the volunteers, the municipality leaves the grove much more neglected and blames volunteers for this. Meanwhile, volunteers continue to stand guard and collect the signatures at different points of the grove. For Volunteers, the most significant representational dimension is protecting, defending, and resisting the grove. When resistance defends the “habitat,” the grove becomes a “habitat of resistance.”

As a space of resistance, Validebağ carries symbolic means beyond the grove. To illustrate, in the last protest, the volunteers aligned their resistance with the İkizdere and the Boğaziçi and pointed out the ruling ideology based on greed. In the end, through quoting Nazım Hikmet’s poem (5), they announced that they wanted “to live like a tree alone and free and in brotherhood/sisterhood *like the* Validebağ Grove.” Thus, the representational dimension of the grove has exceeded itself.

Another protest slogan was, “We, we, we, we are together. Altogether we will protect the grove.” In this context, the grove represents unity, togetherness. During the interviews, I learned that some people who carried out this resistance do not frequently visit Validebağ. This example shows that for some, the representational dimension is much more important than the everyday dimension. But at the same time, the resistance has turned into a daily practice for the Volunteers. Thus, the representational and daily aspects of the grove are intertwined, and the grove becomes a representation.

Validebağ Grove as an abstraction
Let us look at the historical process of the relationship between the perceived, conceived, and lived dimensions of space. In the following graphs, Validebağ is presented as an abstraction with these dimensions. Between 1916-1924, it consisted of several defined places (Figure 12). In this period, since users and functions were well defined, the perceived and the conceived space were consistent, and together they created a single coherent representational space. After 1924, when it became a public space, perceived space became plural with different activities (Figure 13). In those years, public buildings were operated with agriculture and animal husbandry by public workers. Later in the 1980s, these activities were banned, and the

Buna karşılık, millet bahçesi projesi soyutlaması (Şekil 17), koruyu tek bir ‘yaşanan’ sembol içinde ve algılanan alanı tasarlanmış alan içinde tanımlanan bir alan olarak göstermektedir. Bu görsel, yetkililerin gittikçe sertleşen, kısıtlayıcı kentsel yaklaşımını özetlemektedir. Bu soyutlamalarla “Millet Bahçesi” projesinin çarpıcı etkisi gözler önüne seriliyor.

Sonuç
Koru’nun sözlükteki anlamı; “birbirine yakın dikilmiş bir grup ağaç” olarak geçmektedir. Ancak, korunun anlamı bundan çok daha ötesini içeriyor gibi durmakta, öyle ki koru, doğal yeşilliğinin ötesinde, aynı zamanda çeşitli sosyal-mekânsal pratikleri ve süreçleri içermektedir. Bu sosyal-mekânsal süreçler, heterojenlik, kendiliğindenlik ve çeşitlilik gibi çeşitli fikir ve kavramları ima etmektedir. Bu kavramlar doğrudan korunun temsil mekânına katkıda bulunmakta ve korunun mekânsal anlamını genişletmektedir. Bu temsili mekânda kentliler koruda bir karşı-mekân, bir direniş mekânı üretmektedirler. Nihayetinde, koru “bir grup kentlinin birbirine yakın direndiği” bir toplumsal mekâna dönüşmüştür. Validebağ Korusu, mekânsal, toplumsal ve hayali üretim süreçleriyle sadece yeşil değil, aynı zamanda sosyal, toplumsal, diferansiyel, istisnai, politik ve bir karşı mekândır. Buna karşın, belediyeeninrettiği projeler koru farklılıklarını banal temsillere indirgemektedir. Belediyenin korunun farklılaşan niteliklerini göz ardı eden yaklaşımı, kentlilerle uzlaşmaktan çok uzak gibi görünmektedir. Korunun anlamını kavramak için yeşilin ötesine bakmak gerekmektedir.

grove began to be neglected. With these limitations, the municipality and the public’s approaches to the grove become increasingly different. Then, the number of public buildings began to increase after 1980, damaging the natural space (Figure 14). Although the constructions are public buildings, what is taken away from nature is also taken away from society. Against this, the volunteers unite, and the struggle begins. Thus, the perceived spaces in the grove started to differentiate as the resistance began in 1998. The citizens started to create new representational spaces through the resistance (Figure 15). In Figure 16, the representational space created by the resistance grows, and it begins to exclude the representations that the municipality tries to create. It shows that the representational dimension of the grove goes beyond the sense of green space.

In comparison, the national garden project abstraction (Figure 17) shows the grove as a space defined within a single ‘lived’ symbol and its perceived space within its conceived space. This image summarizes the imposing and restrictive urban approach of the authorities. With these abstractions, I illustrate the striking effect of the “National Garden” project.

Conclusion
The grove’s meaning in the dictionary; “a group of trees planted close together.” However, it seems that the grove contains much more than that. It also contains various social-spatial practices and processes. These social-spatial processes imply various ideas and concepts such as heterogeneity, spontaneity, and diversity. Moreover, these concepts directly contribute to the representational space. In this representative space, citizens produce a counter space in the grove, a space to be resisted. Eventually, it is transformed into a social space where “a group of citizens resisted close together.” With its spatial, social, and imaginary production processes, Validebağ Grove is not just a green but also a social, differential, exceptional, political, and counter space.

On the other hand, the projects produced by the municipality reduce the differences of the grove to banal representations. The municipality’s approach, which ignores the different aspects of the grove, is moving away from reconciliation with the citizens. For the meaning of grove, it is necessary to look beyond the green.

- (1) Lefebvre, H. 1991. *Mekânın Üretimi*. Oxford: Blackwell, 1991
- (2) Lefebvre, H. 1991. *Mekânın Üretimi*. Oxford: Blackwell, 1991
- (3) Lefebvre, H. 2003. *The Urban Revolution*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2003
- (4) Lefebvre, H. 1991. *Mekânın Üretimi*. Oxford: Blackwell, 1991
- (5) Şiirlerinden bir seçki. *nazimhikmet.org*. (Çevrimiçi) (Erişim tarihi: 13 Haziran 2021) <https://www.nazimhikmet.org.tr/en/nazim-hikmet/works/selections-from-his-poetry/>

REFERANSLAR
2014. *Üsküdar34*. (Çevrimiçi) 08 22, 2014. (Erişim tarihi: 19 Mayıs 2021) <https://www.uskudar34.com/haber/8221-guncel-olaylar-hilmi-turkmen-validebag-anadolu-yakasi-nin-hyde-parki-olacak.html>
Validebağ Gönüllüleri. (Çevrimiçi) (Erişim tarihi: 15 Mayıs 2021) <http://www.validebag.org/>
2014. *Validebağ yaşamı temsil edecek. Arkitera*. (Çevrimiçi) 21 08 2014. (Erişim tarihi: 19 Mayıs 2021) <https://www.arkitera.com/haber/validebag-yasami-temsil-edecek/>
Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London : Continuum, 2004
Lefebvre, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Oxford : Blackwell, 1996
Uzunçarşılı Baysal, Cihan. 2015. *Kentin Tozu*. İstanbul : Encore, 2015
Validebağ Korusuna Bahar Geldi -1. *Validebağ Gönüllüleri*. (Çevrimiçi) (Erişim tarihi: 17 Mayıs 2021) <http://www.validebag.org/page/17/validebag-korusuna-bahar-geldi-1.html>
2014. *Validebağ’da İnşaat Girişimi İlk Değil, Son Olacak mı? Arkitera*. (Çevrimiçi) 09 24, 2014. (Erişim tarihi: 05 19, 2021) <https://www.arkitera.com/haber/validebagda-insaat-girisimi-ilk-degil-son-olacak-mi/>

- (1) Lefebvre, H. 1991. The Production of Space. *Oxford: Blackwell*, 1991
- (2) Lefebvre, H. 1991. The Production of Space. *Oxford: Blackwell*, 1991
- (3) Lefebvre, H. 2003. *The Urban Revolution*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2003
- (4) Lefebvre, H. 1991. The Production of Space. *Oxford: Blackwell*, 1991
- (5) Selection From His Poetry. *nazimhikmet.org*. (Online) (Cited: 13 06 2021) <https://www.nazimhikmet.org.tr/en/nazim-hikmet/works/selections-from-his-poetry/>

REFERENCES
2014. *Üsküdar34*. (Online) 08 22, 2014. (Cited: 05 19, 2021) <https://www.uskudar34.com/haber/8221-guncel-olaylar-hilmi-turkmen-validebag-anadolu-yakasi-nin-hyde-parki-olacak.html>
Validebağ Gönüllüleri. (Online) (Cited: 15 05 2021) <http://www.validebag.org/>
2014. ‘Validebağ yaşamı temsil edecek’. *Arkitera*. (Online) 21 08 2014. (Cited: 19 05 2021) <https://www.arkitera.com/haber/validebag-yasami-temsil-edecek/>
Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London : Continuum, 2004
Lefebvre, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Oxford : Blackwell, 1996
Uzunçarşılı Baysal, Cihan. 2015. *Kentin Tozu*. İstanbul : Encore, 2015
Validebağ Korusuna Bahar Geldi -1. *Validebağ Gönüllüleri*. (Online) (Cited: 05 17, 2021) <http://www.validebag.org/page/17/validebag-korusuna-bahar-geldi-1.html>
2014. Validebağ’da İnşaat Girişimi İlk Değil, Son Olacak mı? *Arkitera*. (Online) 09 24, 2014. (Cited: 05 19, 2021) <https://www.arkitera.com/haber/validebagda-insaat-girisimi-ilk-degil-son-olacak-mi/>

Sessiz seyircilerden aktif katılımcılara: Bir gösteri alanı olarak Yoğurtçu Parkı

Yoğurtçu Park as a place of spectacles: From silent spectators to active participants

Yazı **Text:** Yeşim Alpaydın

Kamusal alan kavramı her daim kendi içinde farklılaşmış ve dönüşmüştür. Dinamizmi dolayısıyla bu olgu üzerine yapılan tartışmalarda henüz bir fikir birliğine varılamadığı söylenebilir. Habermas'a göre kamusal alan, iletişime dayalı demokratik bir ortamdır; kamusalılık normatif bir kategori olduğu için, burası eleştiri yapılabilen bir yer olmalıdır (1). Arendt ise “kamusal” ve “özel” kavramları arasındaki ayrıma dikkat çeker ve kamusal alanı tarif ederken “kendimize ait olandan ayrı, hepimiz için ortak olan bir dünya” ifadesini kullanır (2). Kamusal alanda bir araya gelen bireyler için burası, yabancılarla iletişimin kesintisiz bir biçimde sürdürülebildiği, “özel alanın tam tersi” olan o yerdir.

Yüzyıllardır devam eden yapılaşma neticesinde kamusal alanların aslen hangi güçler tarafından inşa edildiği ayrıca bir tartışma konusudur. Guy Debord’a göre, kapitalizm kentsel mekânı, yani doğal ve insani çevreyi ele geçirmekte ve günümüzün gösteri toplumunda bu çevreyi kendi dekoru olarak şekillendirmektedir (3). İmgelerle donanmış modern kentlerde insanlar kendilerine, emeklerine, çevrelerine ve arzularına yabancılaşmıştır. Gösterilerse modern kentlerin merkezi örgütlenme ilkesi haline gelmiştir. 18. yüzyılda gösteri kavramını ele alan Jean-Jacques Rousseau benzer bir yabancılaşmaya dikkat çeker. Rousseau, tiyatro gibi gösterilerin halkın aktif katılımını ve birbirleriyle etkileşim olanaklarını kısıtladıkları için depolitize edici olduğundan bahseder (4). Kamusal alanı, insanların toplanma alanı olmaktan çok daha geniş bir kavram olarak, aynı zamanda bir araya gelişlerin mümkün kıldığı etkileşim ve kimlik türleriyle birlikte izah eder.

Bu tartışmada aşına olduğumuz coğrafya göz önüne alındığında, İstanbul’un kamusal alanlarının çok katmanlı bir analize ihtiyaç duyduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu makalenin odak noktası, İstanbul’un en eski kamusal yeşil alanlarından biri olan Yoğurtçu Parkı’dır. Burası yaklaşık bir asırdır kent parkı statüsünü koruyan ender alanlardan biridir. Bununla beraber bahsi geçen bölge hem bu yüzyılda hem de daha öncesinde pek çok halka açık gösteriye ev sahipliği yapmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul’un Anadolu yakasında sıklıkla ziyaret edilen Kuşdili ve Yoğurtçu çayırları doğaçlama tiyatro, film gösterimleri, dans gösterileri gibi farklı performanslara sahne olmuştur. O zamanlar Cuma ve Pazar günleri vapurla Kadıköy’e gelinip, Yoğurtçu çayırındaki Abdürrezzak Abdi Efendi tiyatrosuna veya Kuşdili çayırındaki Minakyan tiyatrosuna gidilmektedir (5). Özellikle Abdürrezzak Abdi Efendi’nin gösterileri 20. yüzyılın başlarında Yoğurtçu çayırında yapılan önemli açık hava etkinliklerinden biridir. Ancak bu gösterilerin bir nevi sansüre tabi tutulduğu da bilinmektedir. Daha sonraları genel örf ve âdet kurallarına aykırı oyunlar oynamayaacağına söz veren Abdürrezzak Abdi Efendi’nin, Cuma günleri Yoğurtçu Çeşmesi’nde erkekler için, Pazar günleri de kadınlar için sahne almasına izin verilmiştir (6).

The concept of the public sphere has always been constantly differentiated and transformed. It can be argued that no consensus has yet been reached in the discussions on this phenomenon due to its dynamism. According to Habermas, the public sphere is a democratic environment based on communication and since publicity is a normative category, it should be a place where criticism can also be made (1). Arendt, on the other hand, draws attention to the distinction between the concepts of “public” and “private” and uses the expression “a world that is common to all of us, separate from what belongs to us” when describing the public sphere (2). For individuals coming together in the public sphere, this place is “the opposite of the private sphere” where a connection with strangers continues uninterruptedly.

It is a matter of debate by which powers the public spheres have been built as a result of the construction that has been going on for centuries. According to Guy Debord, capitalism takes over the urban space, that is, the natural and human environment, and shapes this environment as its décor in today’s society of spectacle (3). In modern cities equipped with images, people are alienated from themselves, their labor, their environment, and their desires. Spectacles have become the central organizing principle of modern cities. Jean-Jacques Rousseau, who dealt with the spectacle in the 18th century, draws attention to a similar alienation. Rousseau mentions that spectacles such as the theater are depoliticizing because they limit citizens’ opportunities for active participation and interaction with one another (4). He explains public space as a much broader concept than just a space for people’s meetings; it concerns the types of interactions and identifications that such meetings enable.

When the geography we are familiar with is taken into consideration within this debate, it would be fair to say that the public spaces of İstanbul need a multilayered analysis. The central point of this article is Yoğurtçu Park, one of the oldest public green spaces in İstanbul. It is one of the rare areas that has preserved the status of an urban park for nearly a century. Moreover, the Yoğurtçu region has hosted many common spectacles both in this century and the ones before. Towards the end of the 19th century, Kuşdili and Yoğurtçu meadows, which were frequently visited on the Anatolian side of the capital İstanbul, witnessed different performances like improvisational theatre, movie screenings, and dance shows. At that time, people would come to Kadıköy by ferry on Fridays and Sundays, and go to Abdürrezzak Efendi theater on Yoğurtçu meadow and to Minakyan theater on Kuşdili meadow (5). Especially the performances of Abdürrezzak Efendi were one of the important outdoor events in the Yoğurtçu meadow at the



DAYAĞA KARŞI DAYANIŞMA YÜRÜTÜŞÜ, 17 MAYIS 1987, ARŞİV: MURAT ÇELİKKAN
THE MARCH OF SOLIDARITY AGAINST BEATING

Bu tür performanslar sırasında kentli sessiz seyirci konumundadır çünkü tepkisini abartılarla değil, pasif ifadelerle göstermektedir. O dönemde bu durum, kamusal alanın henüz tam anlamıyla bir “ifade” alanı olmaması ve özel alan karşısında ancak “ev gibi olmayan bir yer” işlevi görmesinden dolayı gerçekleşmiş olabilir. Richard Sennett, kamusal alandaki bu pasif sessizliği bilinçli bir inziva aracı olarak yorumlamaktadır. İnsanların kamusal alandaki yabancıların duygusal yaşamını anlamak için tiyatrodan uygulanan pasif etki kurallarını kullandığını savunmaktadır (7). Çünkü edilgen bir izleyici olarak kamusal kişi, özel alanda taşıdığı tüm haysiyet yüklerinden kurtulmuştur. Öte yandan birey hem mekânı aktif olarak deneyimlemekte hem de gündelik kamusal yeşil alan deneyiminde doğa ve insanlarla iletişim kurmaktaydı. Ancak hem mekân kullanımı hem de etkileşim sınıf, ırk ve cinsiyet açısından filtrelenmiştir. Kamusal alan özgürlük alanı olarak kabul edildiğinde; Yoğurtçu Parkı’nın Osmanlı gibi çok kültürlü bir toplum için çoğulculuğu temsil etmediği söylenebilir. Kentsel yeşil alanı deneyimleyen kamusal figür, performansların öznesi olmaktan çok hayalet izleyicidir.

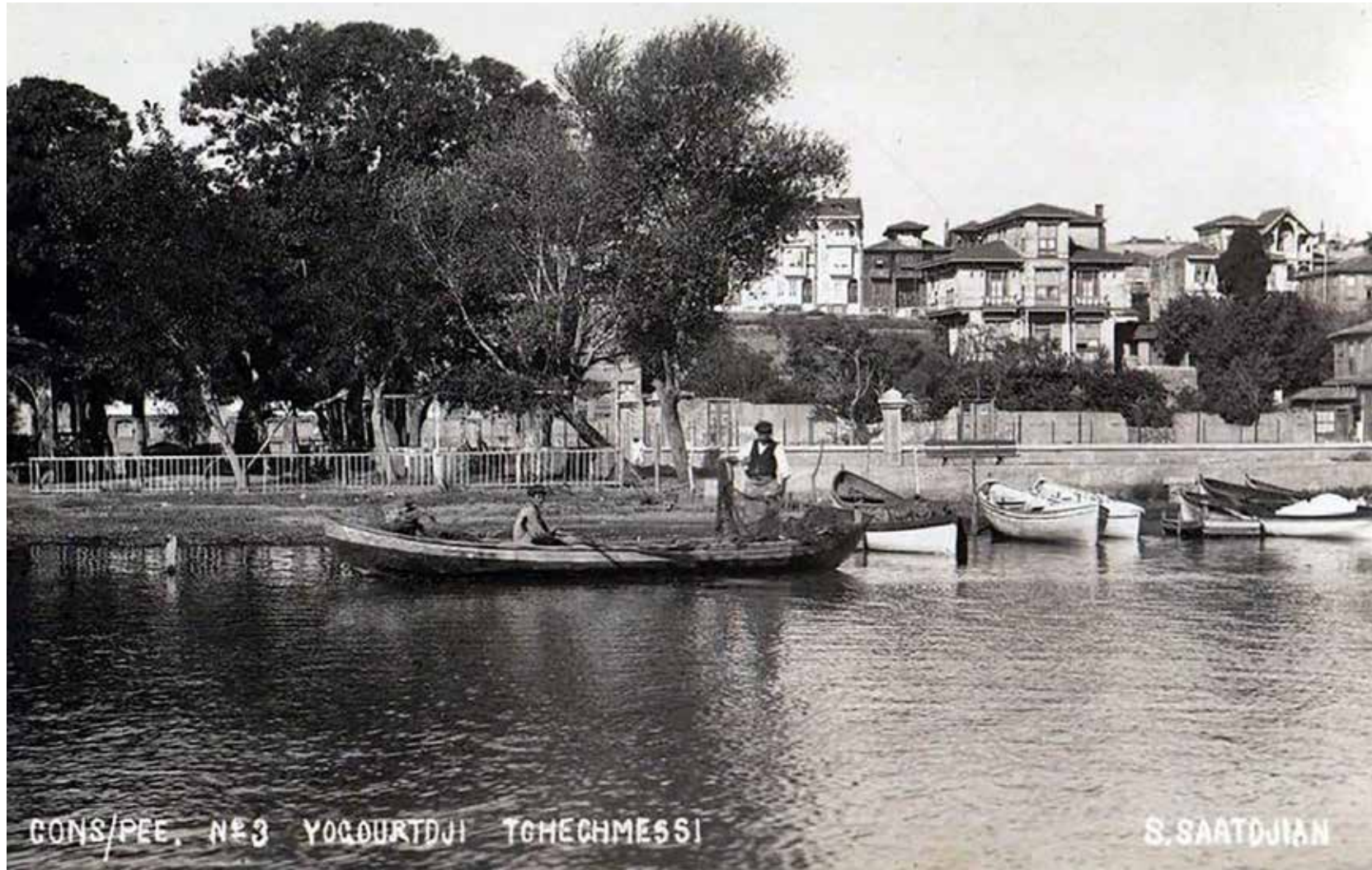
Hükümetlerin tahakküm yoluyla kentsel alanı bir “sahne” gibi şekillendirmesi, çağlar boyunca tekrar eden bir durum olmuştur. Debord’a göre bir gösteride, imgeler değil, imgeler aracılığıyla toplumsal iktidar ilişkileri bir araya gelmektedir (8). Ne var ki kentsel mekân, Engels’in öngördüğü gibi, tarih boyunca birçok kez kapitalizmin gösterişçiliğine karşı ezilen sınıfların ve muhaliflerin yaşam alanlarını savunduğu bir sahneye dönüşmüştür (9). “Sahne” genellikle bir kent meydanını ifade etse de bu araştırmada Yoğurtçu Parkı’na işaret etmektedir. 17 Mayıs 1987’de Türkiye’de kadınlar ilk kez “Dayağa Karşı Dayanışma Yürüyüşü” adını verdikleri kitlesel bir yürüyüş gerçekleştirdi. Bu eylemin adresi ise Yoğurtçu Parkı’ydı. Yürüyüşe çağrıda bulunan kadınlar, “Kadınların dövülmesine karşı mücadele, toplumsal baskıya karşı mücadelenin başlangıcı olarak görüyoruz ve dayağa karşı kampanyamızı somut taleplerle sürdürmeye kararlıyız” ifadesini kullandı (10). Gösteri kentsel alanı şekillendirerek zapt etse de, karşıt performanslar her zaman kentsel mekânı ideal çeşitliliğine taşımak için fırsat kollamaktadır.

Yoğurtçu Parkı’ndaki gösteri tarihinin önemli kırılma noktalarından biri olan bu protesto, sadece kamusal figürün dönüşümünü göstermekle kalmaz, aynı zamanda kadının kamusal alandaki yerine ilişkin önemli işaretler içerir. Performansı gerçekleştiren kamusal figür, bir an için depolitize ya da hayalet seyircilerden sıyrılmayı başarmıştır. 1987 yılına gelindiğinde, Abdürrezzak Abdi Efendi’nin sansür dolayısıyla üstü kapalı bir hicivle oynadığı oyunların aksine, kamusal alanın sadece bir eğlence yeri olarak değerlendirilemeyeceği sonucu ortaya çıkmıştır. Filtrelenmiş bir kamusal kitle yerine farklılaşan ve aktif katılım gösteren halk, performansı kendisi üretecek konuma gelmiştir. Bugünlerde kentsel alan hâlâ, sanayi devriminden bu yana ivme kazanmaya devam eden kapita-

beginning of the 20th century. However, it is also known that these shows were subjected to some kind of censorship. Abdürrezzak, who promised that he would not perform plays contrary to the rules of general customs and morals, was allowed to perform plays for men on Fridays and women on Sundays at the Yoğurtçu Fountain (6).

During such performances, the urbanite was a silent audience and experienced what was presented to them by expressing their reactions passively rather than by exaggerating. At that time, this situation might have happened because the public sphere was not yet a fully “expression” space and only functioned as a “place, not like home” against the private sphere. Richard Sennett considered passive silence in the public sphere as a means of conscious retreat. He argued that people used the passive effect rules applied in the theater to understand the emotional life of strangers outside the theater (7). Because, as a passive spectator, the public person was freed from all the burdens of dignity carried in the private sphere. On the other side, the individual was actively experiencing the space and communicating with both nature and people in the daily public green space experience. However, both the use of space and the interaction are filtered in terms of class, race, and gender. When the public sphere is assumed to be the sphere of freedom; it can be claimed that Yoğurtçu Park does not represent plurality for a multicultural society like the Ottoman Empire. The public figure experiencing the urban green space was the ghost spectator rather than the subject of the performances.

The way governments shape the urban space like a “stage” through domination has been an ongoing situation for ages. In Debord’s view, a spectacle not images are collected, but social relations of power through images (8). However, the urban space also, as Engels predicted, has turned into a stage where classes and opponents oppressed against the spectacularity of capitalism many times throughout history defend their living spaces (9). Although “the stage” often refers to an urban square, it points to Yoğurtçu Park in this research. Women held a mass march for the first time in Turkey on May 17, 1987: *Solidarity March Against Beating*. The address of this action was Yoğurtçu Park. In the call for the march, the women used the expression “We consider the struggle against the beating of women as the beginning of the struggle against social oppression, we are planning to continue our campaign against beating in line with concrete demands” (10). Even though the spectacle captures the urban space by shaping it, opposing performances always look for opportunities to carry the urban space to its ideal diversity.



KUŞDİLİ ÇAYIRI'NIN UZANTISI OLAN YOĞURTÇU BÖLGESİ, FOTOĞRAF: CONSTANTİN NİTTİS
YOĞURTÇU AREA AS THE EXTENSION OF KUSDILI MEADOW, PHOTO: CONSTANTIN NITTIS

YOĞURTÇU PARKI, FOTOĞRAF: S. SAATDJIAN
YOĞURTÇU PARK, PHOTO: S. SAATDJIAN

lizmin ve burjuvazinin yararına yeniden üretilmektedir. Ancak kitle kültürüyle zaman zaman pasifleştirilmeye çalışılan bireyler, kaçınılmaz olarak döngünün dışına çıkmanın yollarını aramaktadır..

Haziran 2013'te Gezi Parkı'nda kamusal bir alanı korumak için başlayan çevreci eylemler, 21. yüzyıl Türkiye'sinin en önemli kitlesel protestosuna dönüştü. Aslında, hükümetin kentsel mekânı şekillendirme arzusuna karşı halk, söz sahibi olabildiği kamusal bir mekân tasavvur ediyordu . O günlerde İstanbul'da uzun süredir politize edilen kent meydanları demokratik çok seslilikten uzakken, kent parkları ifade özgürlüğü gibi kamusal ihtiyaçlara cevap vermeye başladı. Direniş hareketi diğer parklara yönelince Yoğurtçu Parkı da bu durumdan nasibini alarak, başlangıçta yaklaşık 5.000 kişinin katıldığı bir kentsel foruma ev sahipliği yaptı. Forum katılımcı, demokratik ve üretken kentsel mekanizmalar kurmak için önemli bir girişimdir. Aylarca parkta sergilenen gösterilerde kamusal birey aktif bir özne haline gelmişti. Bireyler protestolar, forumlar ve çeşitli yerel festivaller sırasında hem seyirci rolünü üstleniyor hem de aktif bir performans sergiliyordu. Diğer bir deyişle kentsel mekân, kullanıcılarına ve yaratıcılarına aynı anda yeni deneyimler sunan bir mekâna dönüşüyordu.

Özetle kamusal rollerin aktifleştiği ve Yoğurtçu Parkı'nın toplumsal iletişimin gelişmesine yönelik niteliklerinin yıllar içinde arttığı öne sürülebilir. Yine de kamusal iletişim bireyin inisiyatifinin ötesinde toplumsal koşullara bağlı olduğu için, grafiğin doğrusal olduğunu iddia etmek zor gözükmemektedir. Bu sebeple, günümüz iletişim çağında birey kendini ifade etmek için yenilikçi yollar bulsa da kamusal alanı deneyimleme biçimleri pek çok değişkene bağlıdır. Hiçbir dönem birbirini tam olarak tekrarlamasa da kamusal alanın mutlak bir iletişim alanı olduğu gerçeği, bireylerin rolleri değişse bile hiçbir koşulda değişmeyecektir.

This protest, which was one of the significant breaking points in the history of spectacle in Yoğurtçu Park, not only demonstrated the transformation of the public figure but also contained important signals regarding the place of women in the public sphere. The public figure performing this performance managed to stand out for a moment from the depoliticized or ghost audience. When it came to 1987, from the plays of Abdürrezzak Efendi, which was performed with an implicit satire under exposure to censorship, it was also revealed that the public sphere could not only be considered as a recreational place. As a result of the combination of the differences that replace the filtered public mass with active participation, the public has come to a position to produce performance itself. Today, for the benefit of capitalism and the bourgeoisie, the urban sphere is recreated that has gained momentum since the industrial revolution. However, individuals who are trying to be passivated from time to time in this mass culture are inevitably able to get out of the cycle.

The environmentalist actions that started in June 2013 in Gezi Park to protect public space, turned into the most important mass protest of the 21st century in Turkey. In fact, instead of shaping the urban space by a government, it was envisioned as a city where the people could design and shape their own spaces. While the urban squares that have long been politicized in Istanbul were far from the democratic polyphony, urban parks started to respond to public needs like expression. When the resistance movement turned towards parks, one of the biggest activities in Istanbul took place in Yoğurtçu Park. It also hosted the urban forum, which was initially attended by around 5,000 people. It was an important initiative to establish participatory, democratic, and productive urban mechanisms. The public individual became an active subject in the spectacles performed in the park for months. During the protests, forums, and various local festivals, there were individuals who both performed and actively fulfilled their audience roles. In other words, the urban space was transforming into a place that offered new experiences to its users and creators at the same time.

Finally, it can be said that public roles have become active and Yoğurtçu Park's qualities for the development of social communication have increased. Nevertheless, it is difficult to argue that it is a linear graph because public and social communication depends on social conditions beyond the initiative of the individual. For this reason, although the individual finds innovative ways for expression in today's communication age, it is known that the way of experiencing the public space is affected by variables. Although no period repeats each other exactly, the fact that the public sphere is an absolute communication space does not change under any circumstances, even if the roles of the individual variables.

- (1) Habermas, J. (1964). *The Public Sphere: An Encyclopedia Article*. New German Critique, No. 3. (Sonbahar, 1974), ss. 49-55.
- (2) Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- (3) Debord, G. (2014). *The Society of The Spectacle*. Berkeley: Bureau of Public Secrets
- (4) Rousseau, J. (1960). *Politics and the Arts: Letter to M. d'Alembert on the Theater*. Ithaca, NY: Cornell University Press
- (5) Arseven, C. (1958). *Kadıköy: 2650 Senelik Şehir*. Salt Araştırma <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/28619>
- (6) Varol, M. (2016). *İstanbul Şehrinin "Udhûke-Perdâzı": Meşhur Komik Abdürrezzak* (Abdi, ö. 1914)
- (7) Sennett, R. (2003). *The Fall of Public Man*. Penguin Press.
- (8) Debord, G. (2014). *The Society of The Spectacle*. Berkeley: Bureau of Public Secrets
- (9) Çelik, D. Z. (2019). *Kent Mekanının Politik Bir Meta Olarak Keşfi: Gösteriler ve Karşı-gösteriler* Galatasaray Üniversitesi, İletişim Dergisi Özel Sayı, No.4. Temmuz 2019, ss.79-92
- (10) Kadınlar Dayağa Karşı Dayanışmaya Miting Çağrısı 17 Mayıs 1987 <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/kampanyalar/tarihimizden-kampanyalar/kad-nlar-daya-ga-kars-dayan-smay/>

- (1) Habermas, J. (1964). The Public Sphere: An Encyclopedia Article. *New German Critique*, No. 3. (Autumn, 1974), pp. 49-55.
- (2) Arendt, H. (1998). The Human Condition. *Chicago & London: The University of Chicago Press*.
- (3) Debord, G. (2014). The Society of The Spectacle. *Berkeley: Bureau of Public Secrets*
- (4) Rousseau, J. (1960). Politics and the Arts: Letter to M. d'Alembert on the Theater. *Ithaca, NY: Cornell University Press*
- (5) Arseven, C. (1958). Kadıköy: 2650 Senelik Şehir. *Salt Research* <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/28619>
- (6) Varol, M. (2016). İstanbul Şehrinin "Udhûke-Perdâzı": Meşhur Komik Abdürrezzak (Abdi, ö. 1914)
- (7) Sennett, R. (2003). The Fall of Public Man. *Penguin Press*.
- (8) Debord, G. (2014). The Society of The Spectacle. *Berkeley: Bureau of Public Secrets*
- (9) Çelik, D. Z. (2019). Kent Mekanının Politik Bir Meta Olarak Keşfi: Gösteriler ve Karşı-gösteriler *Galatasaray University, İletişim Dergisi Special Issue*, No.4. July 2019, pp.79-92
- (10) Kadınlar Dayağa Karşı Dayanışmaya Call to public demonstration. 17 May 1987 <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/kampanyalar/tarihimizden-kampanyalar/kad-nlar-daya-ga-kars-dayan-smay/>

İstenmeyen: Roma Bostanı ve Sanatkârlar Parkı'nda bir ritim analizi The unwanted: A rhythm analysis at the Rome Garden and Sanatkarlar Park

Yazı **Text:** Sezgi Uygur

25 Mart 2021. Yerde hâlâ kar var. Sabah saat 10:30 ve mahalle sessiz. Roma Merdiven-leri'ne yaklaştığımda Boğaz'la karşılaşıyorum. Merdivenler çöp dolu; sigara izmaritleri, bira şişeleri, önceki gecelerden kalanlar zamanla birikmiş ve hemen yandaki Roma bostanına doğru dökülmüş. Geride bırakılanların fotoğraflarını çekmeye başlıyorum ama birikmiş çöp yığınının bunalıp başımı çeviriyorum.

Roma Bostanı, sokaktan Sanatkârlar Parkı'na çıkan ilişik merdivenler ve park, İstanbul'un merkezinde Taksim'den Tünel'e uzanan bölgede geriye kalan nadir yeşil alanlardan. Boğaz manzarasının vahşice özelleştirilmiş olduğu İstanbul'da, sokakta içmek genelde hoş karşılanmıyor. Mahallenin karma siyasi ve sınıfsal kimliği, bu merdivenleri ve genel olarak parkı, pandemi kısıtlamalarına rağmen, sokakta oturup içmek için mükemmel bir mekân haline getiriyor.

Bostanın yanındaki merdivenlerden birkaç metre uzağa basit çitler yerleştirilmiş. Şişelerin çoğu merdiven tarafında kalmış. Diğer tarafa atlayıp kameramı bir şişeye doğrultuyorum. Artık görüntü benim kontrolümde.

Bira kapakları, atıştırılabilirler ve cipsler, tatlılar, pembe bir balon, ıslak mendiller. Uzun ve zamanda birbirine bağlı süreden bir parti. Kavisli şeffaf ve koyu renk cam kırıkları yağlı bir renkle parlıyor. Birkaç şişe duvarın dibinde duruyor; yarı saydam bir cam su şişesi, bir kahverengi malt bira şişesi, bir yeşil viski şişesi. Siyah bir plastik torba boş duruyor; sağlam ve karanlık. Şeffaf beyaz torbalar yemek için oysa siyah olanlar eğlencenin rengi. Yerde büyük bir hayvan kemiği duruyor; tertemiz çiğnenmiş. Aşağı köşede, bir bütün somun ekmek ve biraz yufka görüyorum. Hayvanlar ellememiş. En uzak köşede, pembe bir kutu kedi maması boş duruyor.

Fark edilmeyeni fark etmek

Yazı biçiminin yenilikçilerinden biri olan Perec, gündelik materyal varoluşun sıradan dünyasına hitap ederken keşfedilecek bir içsellik olduğunu öne sürer. Önemsiiz olanın önemini tasdik etmek, inançlara ve değerlere, özdeşleşmelere ve arzulara bir biçim verir (1). Bakışımı anıtsal olandan öteye çeviriyorum ve "geri kalanı tarif etmeye çalışıyorum: genellikle dikkate alınmayan, fark edilmeyen, önemi olmayanı" (2).

Yükseltilmiş sebze yatakları arasında kırmızı deri bir bütün kesesi var. Neredeyse hiç zarar görmemiş. Muhtemelen bir bostan toplantısından arda kalmış ve daha sonradan içi boşaltılmış. Çimenlerin arasında bir demet yeşil plastik görüyorum. Bir zamanlar bostanda kullanılmış bir ağ olabilir. Yere yarı gömülü, amacını uzun zaman önce kaybetmiş. Bir ay sonra bostana döndüğümde üzerinde kahve malzemeleri listesinin yazılı olduğu bir kâğıt parçası, floresan bir lambanın kalan yarısı, kırık bir banyo fayansı ve bir parça MDF levha buluyorum.

25th of March. The snow is still on the ground. It's 10:30 in the morning, and the neighborhood is silent. A view of the Bosphorus opens up as I approach the Rome Stairs. The stairs are full of litter; cigarette butts, beer bottles, remains of the nights before, accumulated over time, poured towards the community garden next to the stairs. I intend to take pictures of what's left behind, but I'm overwhelmed by the amount of litter, so I turn my head.

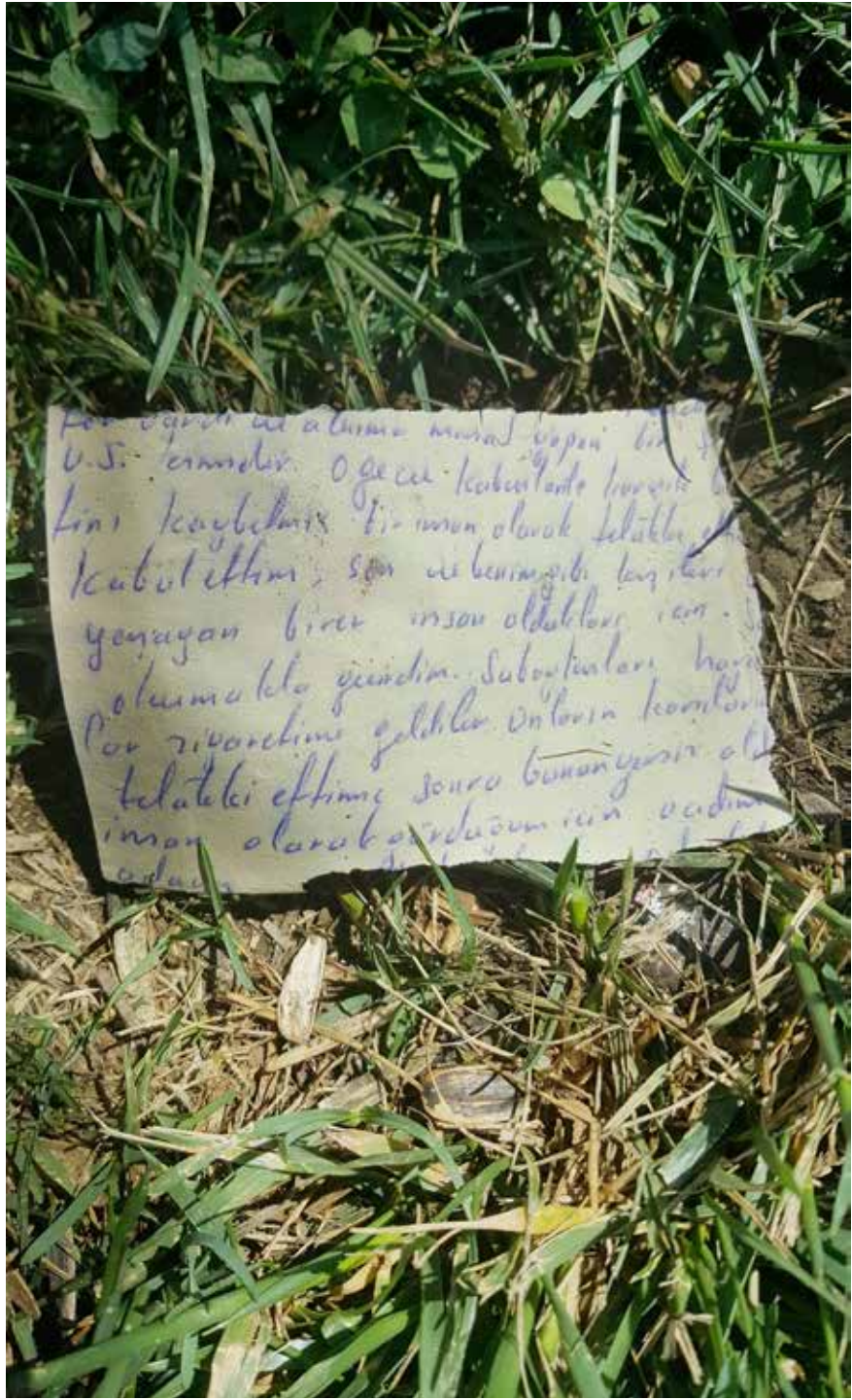
The terrain made up of the Rome Community Garden, the annexed stairs leading from the street to the Sanatkarlar Park and the park itself are one of the few green patches from Taksim to Tünel, the central neighborhood of Istanbul. In Istanbul, the Bosphorus view is brutally privatized and drinking on the street can often be frowned upon. The mixed political and class identity of the neighborhood is what makes the stairs and the park the perfect place to sit and drink in public even with the pandemic restrictions. A simple fence is placed a few meters away from the stairs by the community garden. The majority of bottles remain on the stair side. I hop on the other side and point my camera to a bottle. Now I have control over the image.

Beer caps, bags of snacks and chips, sweets, a pink balloon, wet tissues. It's a continuous party tied together in space and time. Curved transparent and dark glass shards shine an oily color. A few bottles lie near the wall: a translucent water glass bottle, a brown malt beer bottle, a green whisky bottle. A black plastic bag lies empty; sturdy and dark. Sheer white bags are for food and black is the color of recreation. A big animal bone lays on the ground; it's chewed clean. Further on the lower corner, I spot a whole loaf of bread and some phyllo dough. It's untouched by the animals. On the farthest corner, a pink can of cat food lies empty.

Noticing the unnoticed

Perec, an innovator of the form of writing, suggests that there is an interiority to be found through addressing the ordinary world of everyday material existence. Acknowledging the significance of the insignificant gives a form to beliefs and values, identifications and desires. (1) I turn my gaze away from the monumental, and try "to describe the rest instead: that which is generally not taken note of, that which is not noticed, that which has no importance." (2)

There is a red leather tobacco pouch between the raised vegetable beds. It's almost unharmed by the elements. It seems to have been forgotten during a garden meeting and emptied afterward. I see a green plastic bundle between the green grass. It might have been a net for gardening once. Half-buried in the ground, it lost its purpose long ago. A month later I return to the garden to find a paper with a coffee supply list printed on it, half a fluorescent lamp, a broken bathroom tile and a piece of an MDF board.



Çöp üzerinden mekânı okumak

Gündelik yaşam eleştirisinin öncüsü Lefebvre, bizi tekrarlayıcı ve farklılığı dinlemeye, ritmin dışına çıkmaya, ancak ritmin zamanına kendimizi bırakmaya, zamanın mekânla ilişkisini sürdürmeye davet ediyor (3). Çöplere karşı herhangi bir yargı ya da olumsuz duygular beslemeden, mekânla ilgili farklı bir bakış açısı benimsemeye çalışıyorum. Çöpü mekânsal davranışları ve deneyimleri incelemek için bir analiz aracı haline getiriyorum.

Çöp, atık, hurda; kelime dağarcığımıza kazınmış damgalar. Çöp yığınlarına bakıyoruz, kendi torbamızı yanına bırakıyoruz ve sabah uyanığımızda yok olmuş olmasını diliyoruz. Shohat ve Stam, çöpün estetiği üzerine yazarken, "arkeoloji sadece sofistike bir garboloji (çöp bilimi) biçimidir", der (4). Çöp görüntülerinin bir envanterini yaparak reddetmenin ötesine geçmek ve gerçekliği merceğim üzerinden dönüştürmek istiyorum. Mekânı geride bırakılan nesneler üzerinden okuyarak gündelik yaşam deneyimlerini bir araya getirmek mümkün mü?

Olasılıklara açık manzaradaki gözetimler

Parkin ana girişi terk edilmiş bir arazi gibi görünüyor. Zemin, çocuk oyun alanları için kullanılan, zamanla hordaya ayrılan yumuşak kauçukla kaplanmış; tarihi bir mermer sütun parçası ters bir şekilde duruyor. Biraz ileride yol ikiye ayrılıyor; tepede bir oyun alanı ve ana yol boyunca dağılmış küçük yeşil alanlar. İkinci giriş, boş bir araziye irticalen yapılmış bir belediye otoparkının orada. Yüksek bir çit, ana yolu yemyeşil bir çimenlikten ayırıyor. Çimenlik ve ait olduğu restoran bir kentsel koruma alanının üzerinde yükseliyor. Belediye tarafından işletilen bu restoran, yıllar süren protestoların ardından eskiden parka ait olan bu alana inşa edilmişti.

Mart ayındaki ilk ziyaretim esasında temizlik ekibi bir sarmaşığı budamaya çalışıyor; içine koca bir yılın çöprü gizlenmiş. Yanlarından geçiyorum ve fark edilmemeye çalışarak fotoğraf çekmeye çalışıyorum: lastik eldivenler, kâğıt kahve bardağı ve tahta bir kaşık, tek bir çorap. Üstünde belediyeğe ait İstanbul'un ünlü bir su kaynağının adı yazılı olan bir adet ikramlık su bardağı görüyorum.

Yokuşun aşağısında sol tarafta, ana yoldan uzakta toprak yollardan brandalarla kapatılmış, derme çatma, tuğla yapılara doğru iniliyor. İçinde yaşayan evsizlerin getirdiği nesneler, çalıların arasında renk lekeleri oluşturuyor. Ana yolun daha ilerisinde, iki şerit çitle çevrili arazi tahakkümsüz ve neredeyse görünmez halde. Kafe ve apartmanlar arasında büyüyen bel boyu otlar bu araziye gözden kaçırıyor. Mimar ve filozof De Solà-Morales "*terrain vague*" (müphem alan) terimini öneriyor; vatandaşlar ya da sermaye tarafından şekillendirilecek, kültürel, sosyal ve ekonomik döngünün dışında var olan potansiyel olarak sömürülebilir durumda muğlak bir toprak parçası.

Genellikle inşaatlarda kullanılan metal bir çubuk parçası, iki küçük bira kutusu, bir kâğıt çorba bardağı, süslü bir battaniye. Battaniye, temizlik görevcilerinin temizle-

Reading space through trash

Lefebvre, the pioneer of the critique of everyday life, invites us to listen to the repetitive and the differential, to get outside the rhythm, yet abandon ourselves to the time that it rhythmmed, to keep the relation of the time to the space. (3) I try to adopt a different point of view towards the space, without judgement or negative feelings toward trash. The trash becomes for me a tool of analysis to examine spatial behaviors and experiences.

Rubbish, waste, refuse; there's a stigma etched in our vocabularies. We look at heaps of trash, leave our bag next to it and make a wish that it disappears at night. Writing on the aesthetics of garbage, Shohat and Stam say: "Archeology, it has been suggested, is simply a sophisticated form of garbology". (4) By making an inventory of images of trash, I want to go beyond the refusal and transform the reality through my lens. Is it possible to gather experiences of daily life by reading the space through its objects left behind?

Oversights in the landscape open to possibilities

The park's main entrance looks like an abandoned property. The ground is covered with soft rubber, used for playgrounds, degraded into scraps; a historic marble column piece lies awry. A bit further the path divides in two; a playground on the hill, and small green patches scattered along the main path. The second entrance is through a municipal parking lot, improvised on an empty lot. A high fence separates the main path from a lush green lawn. The lawn and the restaurant it belongs to, rise on a conservation zone. The restaurant managed by the municipality was built after years of protests.

During my first visit in March, the cleaning crew is working on pruning the ivy; a year's worth of trash is ingrained in it. I pass by them and try to take pictures wishing to be unnoticed: rubber gloves, a paper coffee cup, and a wooden spoon, one single sock. I spot a single serving complimentary water cup, branded with the name of a famous spring of Istanbul, which belongs to the municipality, too.

Down the slope on the left side, several dirt paths lead down the hill further from the main road, leading to independent brick cells covered with tarps. Objects carried by homeless people inhabiting them create spots of color between the bushes. Further on the main path, two stripes of fenced land remain undominated and almost invisible. The waist-long grass growing between the cafe and apartment buildings erases this land from sight. Architect and philosopher Solà-Morales proposes the term "*terrain vague*"; an ambiguous land to be shaped either by the citizens or by the capital, a portion of land in its potentially exploitable state, existing outside the cultural, social and economic circuit.

Part of a metal rod usually used in construction, two small beer cans, a paper soup cup, an ornate blanket. The blanket lies in the melting snow near the ivy-covered wall where the crew is working. I attract their attention and they ask me not to report the trash to the authorities. People try to stay warm, they say. What they see in me is class privilege, the privilege to complain about homeless people's belongings lying in the park.

I take a step back and continue counting: a plastic straw that comes with a juice carton near the playground, a single-use battery, a single-use mask and a paper cup. I see a patch of burned wood next to a low wall, it turned into charcoal and a metal piece is all that's left. Was the fire to survive the snowy night? I take a step back and continue counting: colorful pieces of plastic, mineral water caps, tonic caps, a cocktail cap by a brand infamous for its cosmetic alcohol content, a beer cap with a drawing of flip flops, embedded in the dirt from last summer. Point and shoot, observe and acknowledge. How did Perec manage to leave his judgement aside while writing?

"Environmental and social changes co-determine each other"(5), say, Nik Heynen, Maria Kaika, ve Erik Swyngedouw, while writing on Urban Political Ecology. The community garden initiative was founded in 2015. Together with other associations of Beyoğlu, they filed a lawsuit against a plan to turn the whole neighborhood into a theme park. The plan was to tear down historical buildings from the last century to build high-rise hotels and reconstruct long-gone mock-ups of Ottoman-era monuments, but bigger and shinier than they ever were. There were three more reconstructed buildings in the plan, including the School of Artists. "A fake historical monument [...] without accurate scale nor relationship to its environment [...] it would be a destroying process," wrote in her report Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, a leading Turkish scholar of antiquities. (6) In 2017 the court decided against the whole plan except for the municipality cafe which finished in early 2018.

I return to take photos once more, right after the lockdown in mid-May. Take-away food containers, a plastic cup, the hygiene cap of a beer can, sunflower seed shells, lavaş bread still in its packaging, crackers wrappers, a cold coffee can, a love letter, a red and white warning tape, a children's wristwatch, dog poop, melon rinds, mussel shells, and lemon slices.

"When no heed is paid to the relations that are inherent in social facts, knowledge misses its target; our understanding is reduced to a confirmation of the undefined and indefinable multiplicity of things, and gets lost in classifications, descriptions, and segmentations" (7) says Lefebvre. Without the understanding and a willingness to work with inherent social structures, it's impossible to create spaces that are relevant to those who use them. The community garden with the adjacent Rome stairs, lower slopes of the public park where homeless people inhabit the cells, and upper parts where residents of the neighborhood lay picnic blankets and wicker baskets: the purpose is created by or with the community. The pristine lawn of the municipality cafe becomes the eyecore between the used green spaces. What the analysis and "archeological work" of the trash is conveying to us is that the trash comes from all social classes and is evidence that this is an area being utilised by the whole community.



Kaynakça

Ahunbay, Zeynep. 2012. *Mimarist*, no. 46, 53.

Güvenç, Murat, Murat Tülek, Funda D. Ferhanoğlu, Gizem Fidan, and Arjin Taş. 2018. *Kent95: Veriye Dayalı Politika Aracı*. <https://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu>.

Haraway, Donna. 1988. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, no. 14, 595.

Heynen, Nikolas C., Maria Kaika, and Erik Swyngedouw, eds. 2006. *In the nature of cities: urban political ecology and the politics of urban metabolism*. N.p.: London: Routledge.

Highmore, Ben. 2017. *Georges Perec and the Significance of the Insignificant*. In *The Afterlives of Georges Perec*, ed. Rowan Wilken ve Justin Clemens, 105-119. N.p.: Edinburgh: University of Edinburgh Press. <https://core.ac.uk/download/pdf/161530214.pdf>.

Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. N.p.: Oxford: Blackwell.

Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. N.p. London & NY: Continuum.

Perec, George. 2010 [ilk yayım 1975]. *An Attempt at Exhausting a Place in Paris*. Cambridge MA, Wakefield Press.

Shohat, Ella, and Stam, Robert. 2002. "Narrativizing visual culture: towards a polycentric aesthetics." In *The Visual Culture Reader*, edited by Nicholas Mirzoeff, 53. 2nd ed. N.p.: New York: Routledge. https://monoskop.org/images/f/ff/Mirzoeff_Nicholas_ed_Visual_Culture_Reader_2nd_ed.pdf.

Solà-Morales, Ignasi. 1995. "Terrain Vague." In *Anyplace*, edited by Cynthia Davidson, 118-123. N.p.: Cambridge, MA: MIT Press."

meye çalıştığı sarmaşık kaplı duvarın dibinde yerde eriyen karın üstünde duruyor. Battaniyeyi çektiğimi fark edip, çöpleri belediyeye şikâyet etmememi istiyorlar. "Ne yapsın insanlar, ısınmaya çalışıyorlar". Onların bana baktıklarında gördükleri sınıfsal ayrıcalık: parktaki evsizlerin eşyalarından şikâyet edebilme ayrıcalığı.

Düşüncelerimden kendimi uzaklaştırıp, çekmeye devam ediyorum: Oyun alanının yanında, meyve suyu kartonuyla gelen plastik bir pipet, tek kullanımlık pil, tek kullanımlık maske ve kağıt bardak. Alçak bir duvarın yanında yanmış bir odun parçası görüyorum, odun kömüre dönüşmüş ve geriye sadece metal bir parça kalmış. Acaba ateşi bir önceki karlı gecede donmamak için mi yakmışlardır? Düşüncelerimden kendimi uzaklaştırıp, çekmeye devam ediyorum: Renkli plastik parçalar, maden suyu kapakları, tonik şişesi kapakları, kozmetik alkol içeriğiyle gazetelere konu olmuş bir markanın şişe kapağı, üzerinde parmak arası terlik çizimli bir bira kapağı, muhtemelen geçtiğimiz yazdan kalmış, şimdi toprağa gömülmüş. Doğrult ve çek, gözlemler ve kabul et. Perec yazı yazarken kendi yargılarını bir kenara bırakmayı nasıl başarmıştı?

"Çevresel ve toplumsal değişimler birbirlerini belirler" (5), der, Nik Heynen, Maria Kaika, ve Erik Swyngedouw, Kentel Politik Ekoloji üzerine yazarken. Kent bostanı inisiyatifi 2015 yılında kuruldu. İnisiyatifi, Beyoğlu'nun diğer dernekleri ile birlikte tüm mahalleyi adeta bir tema parka dönüştürme planına karşı dava açtı. Plan, geçen yüzyıldan kalma tarihi binaları yıkıp yüksek oteller inşa etmek ve Osmanlı döneminden kalma eserlerin kopyalarını her zamankinden daha büyük ve parlak bir şekilde ihya etmekti. Planda Sanatkarlar Mektebi de dahil olmak üzere ihya edilecek üç bina daha vardı. Önde gelen bir restorasyon uzmanı ve mimarlık tarihçisi olan Prof. Dr. Zeynep Ahunbay konuya ilişkin makalesinde, "Sahte tarihi eserin [...] ölçeği, ilişkileri değiştirilerek, yeşil alana dönüşmüş bir yerde yapılması hatalı ve anlamsızdır, [bu] yok edici bir süreç olacaktır" diye yazar (6). 2017'de mahkeme, 2018'in başında biten belediye restorasyonu hariç, tüm plana ret kararı verdi.

Mayıs ortasındaki kapanmalardan hemen sonra bir kez daha fotoğraf çekmek için parka dönüyorum. Paket yemek kapları, plastik bardak, bira kutusunun hijyen kapağı, çekirdek kabukları, paketinde duran bir lavaş ekmeği, kraker ambalajları, soğuk kahve kutusu, bir aşk mektubu, kırmızı beyaz uyarı bandı, çocuk kol saati, köpek kakası, kavun kabuğu, midye kabuğu ve limon dilimleri.

"Toplumsal şeylere ilişkin bu ilişkiler bir yana bırakılırsa, bilgi yolunu şaşırır; şeylerin tanımsız ve tanımlanamaz çeşitliliğini saptamaktan başka bir şey yapmaz; sınıflandırmalar, tarifler, parçalanmalar içinde kaybolur" (7) der Lefebvre. İşsel sosyal yapılarla çalışma anlayışı ve isteği olmaksızın, sosyal yapının içinde var olan bireylerin ilişkileneceği mekânlar oluşturmak imkansızdır. Bitişindeki Roma merdivenleri ile kent bostanı, evsizlerin yaşadığı yapıların yer aldığı parkın alt yamaçları ve mahalle sakinlerinin piknik battaniyelerini, hasır sepetlerini serdiği üst taraflar: Amaç topluluk tarafından veya toplulukla birlikte yaratılıyor. Belediye kafesinin üzerine basılmış yemyeşil çimlerin, kullanılan diğer yeşil alanlar arasında göz kamaştırıyor. Çöp analizinin ve "arkeolojik çalışmasının" bize aktardığı şey, çöpün tüm sosyal sınıflardan geldiği ve buranın tüm toplum tarafından kullanılan bir alan olduğu.

De Solà-Morales, "Mimarlık, saldırgan bir güç ve soyut akıl aracı olmadan, 'müphem alana' nasıl müdahale edebilir?" (8) diye sorar. Bu park, çevrede denizi ve ufku gören nadir yerlerden biri. Yokuşun aşağısında, tramvay hattının karşısındaki küçük park her zaman olduğu gibi boş, mahallelinin kullanımından kopuk. Deniz kıyısını kapatan önceden de var olan özel mülklerin yanı sıra, Galataport projesinin inşaat çalışmaları tüm gürültü kirliliği ve damperli kamyonlardan kaynaklanan toz dumanıyla devam ediyor. Tramvay hattı, adeta parkı bu kaostan ayıran bir vadi oluşturuyor. Kent95 kentsel veri aracının İnternet sitesinden bölgeye sokak sokak bakıldığında, park çevresindeki büyük gelir eşitsizliği de gözler önüne seriliyor (9). Site üzerinde Tophane'den ve Cihangir'e doğru gidildiğinde çocuk sayıları düşüyor, eğitim seviyeleri yükseliyor ve konut fiyatları yirmi kat artıyor. Ancak 2021 Baharında, hizmet sektörünün beklemede olduğu ve hepimizin ortak sahip olduğu tek mekânın bu yerel park olduğu bir anda, bu park her kesimi ağırlıyor. Parkın şimdiki zaman ve uzamı, bir olasılık mekânı yaratarak muğlak bir zemin üzerinde duruyor.

(1) Highmore, B. (2017). *Georges Perec and the Significance of the Insignificant*. s.105-119.

(2) Perec, G. *An attempt at exhausting a place in Paris*, s. 3.

(3) Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London&NY: Continuum.

(4) Shohat, Ella, and Stam, Robert. 2002. *Narrativizing visual culture: towards a polycentric aesthetics*. In *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, 53. New York: Routledge.

(5) Heynen, Nikolas C., Maria Kaika, and Erik Swyngedouw, eds. 2006.

In the nature of cities: urban political ecology and the politics of urban metabolism. s. 11.

London: Routledge.

(6) Ahunbay, Zeynep. 2012. Ahunbay, *Karaköy-Fındıklı Aksında Yeni Gelişmeler*, Mimar.ist, 46/51-54.

(7) Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. N.p.: Oxford: Blackwell. s. 81.

(8) Solà-Morales, Ignasi. 1995. *Terrain Vague*. In *Anyplace*, edited by Cynthia Davidson, ss. 118-123. N.p.: Cambridge, MA: MIT Press.

(9) Güvenç, Murat, Murat Tülek, Funda D. Ferhanoğlu, Gizem Fidan, and Arjin Taş. 2018. *Kent95: Veriye Dayalı Politika Aracı*. <https://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu>

De Solà-Morales asks: "How can architecture act in the "*terrain vague*" without becoming an aggressive instrument of power and abstract reason?" (8) This park is one of the few places in the neighborhood where people can look at the sea, and at the horizon. Down the slope, the small park across the tram line is always empty. Aside from the pre-existing private buildings blocking the sea shore, construction work for the *Galataport* cruise ship destination project carries on with noise pollution and dust from the dump trucks. The tram line creates almost a valley separating the park from this chaos. The street view of the Kent95 urban data tool website (9) shows huge income disparity around the park. Moving from the neighborhood of Tophane to Cihangir, child numbers drop, education levels climb, and residential property prices rise twenty fold. Yet this park welcomes all, particularly during the Spring of 2021, when the service industry is on hold and all that everyone has is the local park. The present time and space of the park stands on uncertain ground creating a space of possibility.

(1) Highmore, B. (2017). "Georges Perec and the Significance of the Insignificant." p105-119.

(2) Perec, G. *An attempt at exhausting a place in Paris*, p. 3.

(3) Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London & NY: Continuum.

(4) Shohat, Ella, and Stam, Robert. 2002. "Narrativizing visual culture: towards a polycentric aesthetics." In *The Visual Culture Reader*, edited by Nicholas Mirzoeff, 53. 2nd ed. N.p.: New York: Routledge.

(5) Heynen, Nikolas C., Maria Kaika, and Erik Swyngedouw, eds. 2006.

In the nature of cities: urban political ecology and the politics of urban metabolism. p11. N.p.: London: Routledge.

(6) Ahunbay, Zeynep. 2012. Ahunbay, "Karaköy-Fındıklı Aksında Yeni Gelişmeler", *Mimar.ist*, 46/51-54.

(7) Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. N.p.: Oxford: Blackwell. p81.

(8) Solà-Morales, Ignasi. 1995. "Terrain Vague." In *Anyplace*, edited by Cynthia Davidson, 118-123. N.p.: Cambridge, MA: MIT Press."

(9) Güvenç, Murat, Murat Tülek, Funda D. Ferhanoğlu, Gizem Fidan, and Arjin Taş. 2018. "Kent95: Veriye Dayalı Politika Aracı." <https://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu>

Bibliography

Ahunbay, Zeynep. 2012. *Mimarist*, no. 46, 53.

Güvenç, Murat, Murat Tülek, Funda D. Ferhanoğlu, Gizem Fidan, and Arjin Taş. 2018.

"Kent95: Veriye Dayalı Politika Aracı." <https://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu>.

Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies*, no. 14, 595.

Heynen, Nikolas C., Maria Kaika, and Erik Swyngedouw, eds. 2006. *In the nature of cities: urban political ecology and the politics of urban metabolism*. N.p.: London: Routledge.

Highmore, Ben. 2017. "Georges Perec and the Significance of the Insignificant." In *The Afterlives of Georges Perec*, edited by Rowan Wilken and Justin Clemens, 105-119. N.p.: Edinburgh: University of Edinburgh Press. <https://core.ac.uk/download/pdf/161530214.pdf>.

Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. N.p.: Oxford: Blackwell.

Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. N.p.: London & NY: Continuum.

Perec, George. 2010 [originally published in 1975]. *An Attempt at Exhausting a Place in Paris*. N.p.: Cambridge MA, Wakefield Press.

Shohat, Ella, and Stam, Robert. 2002. "Narrativizing visual culture: towards a polycentric aesthetics." In *The Visual Culture Reader*, edited by Nicholas Mirzoeff, 53. 2nd ed. N.p.: New York: Routledge. https://monoskop.org/images/f/ff/Mirzoeff_Nicholas_ed_Visual_Culture_Reader_2nd_ed.pdf.

Solà-Morales, Ignasi. 1995. "Terrain Vague." In *Anyplace*, edited by Cynthia Davidson, 118-123. N.p.: Cambridge, MA: MIT Press."

Şehrin tadına varmak: İstanbul’da bir yeşil alan pratiği olarak kent toplayıcılığı

Making the most of the city: Urban foraging as a “new-daily” green space practice in Istanbul

Yazı **Text:** Gizem İnalbars

Daha önce İstanbul’da bir parkta yürürken hardal otu bulup “Akşam yemeği için bundan lezzetli bir zeytinyağı yapayım” diye düşündünüz mü? İstanbullular olarak her daim yeşil alanların “yetersizliğinden” bahsederiz. Ancak bu can sıkıcı gerçeğe rağmen, İstanbul’un herhangi bir yeşil alanından toplayacağınız hardal otu, mantar veya ıhlamur gibi kentsel odun dışı bitkisel orman ürünlerini (ODBÜ) akşam yemeğinizin, sabah çayınızın veya duvar dekorunuzun bir parçası haline getirebilirsiniz. Bu yazıda, tüm yetersizliklerine rağmen kentin yeşil alanlarıyla ilişkinizi geliştireceğini umduğum gözden kaçan bir kentsel pratiği sizinle paylaşmak istiyorum.

Bağlamsallaştırma: Kent toplayıcılığı nedir?

Her bitki, yaprak, tohum ve kökün kendine has bir işlevi vardır. Gaziantep’te yaşayan anneannemi ziyaret ettiğim günlerden birinde, burada kentsel ODBÜ’leri anlamanın ve işlevlerini günlük hayata uyarlamanın ne kadar yaygın olduğuna yakından tanık oldum. Anneannemin üst kat komşusu Bedia Teyze, marketten dönerken yol kenarından topladığı ebeğümeci bitkisinden yaptığı böreği getirmişti. Şehir merkezinden yenilebilir bir bitki nasıl toplanabilirdi, üstelik o bitkinin yenilebilir olduğunu nereden biliyordu? Daha sonra geçmişte “büyü” yapan bir “cadı” olarak tanımlanan ve “doğüstü güçlerini” anlamlı amaçlar için kullanan bir “şifacı” olduğunu öğrendim. Gençliğinde köyünün ovalarından topladığı her bitkinin farklı güç ve potansiyelinden yararlanarak birçok insanın acısını dindirmişti. Bugün, evlendikten sonra taşındığı şehrin yol kenarından topladığı bitkilerle leziz yemekler yapmak için kullanıyor şifa becerilerini.

Tıpkı Bedia Teyze gibi biz de kentliler olarak İstanbul’un kent florasını oluşturan bitki türlerini tanıyabilirsek yeşil alanlarla ilişkimizi güçlendirmemiz mümkün görünüyor. Bir anlamda yaptığı şey son on yılda alternatif bir gıda tedarik sistemi olarak kentsel tarımın (özellikle bostanların) yükselişyle göz ardı edilen bir kentsel pratik olan “kent toplayıcılığı”ndan başka bir şey değil. Urban foraging diye de adlandırılan bu uygulama bitkiler, bitki parçaları veya bitki benzeri türler gibi ham biyolojik kaynakların kentsel veya çevredeki yeşil alanlarda tüketim, dekorasyon veya başka amaçlar için toplanmasından ibaret (1). Yenilebilir bitkiler, kendiliğinden yetişen, insan müdahalesi olmaksızın yayılan ve/veya peyzaj gibi maddi amaçlarla yetiştirilen yabancı ve/veya evcilleştirilmiş türlerdir (2). Kent toplayıcılığı pratiğiyle kentliler, kent florasındaki bitki ve bitki benzeri kaynaklardan elde edilen odun dışı bitkisel orman ürünlerinden (ODBÜ’ler) yararlanmaktadır (3,4,2,5). Kent toplayıcılığı, bu kentsel ODBÜ’lerin bulunduğu her yerde gerçekleştirilebilir; parklar ve ormanlar, terk edilmiş araziler, yol kenarları, doğal koruma alanları vb. (5,1). Dolayısıyla gündelik hayatımızda şehrin çeşitli yeşil alanlarında karşılaştığımız ve önemsiz bir ot parçası olduğunu düşündüğümüz kentsel ODBÜ’ler, İstanbul’un kentsel florası hakkında bizi aydınlatabilecek kentin önemli bir parçası haline gelebilir.

Have you ever stumbled across mustard greens while walking in a park in Istanbul and said to yourself “Let me cook a delicious olive oil dish from these mustard greens for dinner”? As urbanites of Istanbul, we often complain about “insufficient” green spaces. However, despite this annoying reality, urban non-timber forest products (NTFPs) such as mustard greens, mushroom or linden collected from any green area of Istanbul may become a part of your dinner, your morning tea or a decor hanging on the wall of your home. In this article, I will introduce you to an overlooked urban practice that I hope will improve your relationship with the green spaces of the city, despite all its insufficiency.

Contextualizing: What is urban foraging?

Each plant, leaf, seed and root has its own function. One of the days when I visited my grandmother living in Gaziantep, I witnessed very closely the prevalence of understanding urban NTFP plants and adapting their functions to everyday life. Her upstairs neighbor, Bedia Teyze, brought *börek* made from the mallow plant she had collected from the roadside on her way back from the grocery store. I wondered how to collect an edible plant from the city center, moreover, how did she know that the plant was edible? Later, I learned that she was the “healer woman” described in history as the “witch” figure engaged in “spells” and uses her “supernatural powers” for valuable purposes. She had relieved the pain of many people by taking advantage of the different power and potential of each plant she collected from the plains of her village during her youth. Today, she uses her healing skills to cook delicious meals from roadside collected plants of the city where she settled after her marriage.

Just like Bedia Teyze, if we, as urbanities, can recognize each of the plant species that make up the urban flora of Istanbul, it will be possible for us to strengthen our relationship with the green spaces. What she does is, from a certain point of view, nothing more than “urban foraging”, an urban practice that has been ignored by the rise of urban agriculture (including *bostans*) as an alternative food provisioning system in the last decade. It is the practice of gathering raw biological resources such as plants, parts of plants, or plant-like species in urban or peri-urban green spaces for consumption, decoration, or other purposes (1). Forageable plants are wild and/or domesticated species that have arisen spontaneously, those that spread without human intervention, and/or are brought for material purposes such as landscaping (2). Through urban foraging practice, urbanites make use of the non-timber forest products (NTFPs) derived from plant and plant-like sources in urban flora (3,4,2,5). Urban foraging can occur wherever these urban NTFPs exist; parks and forests, abandoned lands, roadsides, and nature protection areas etc. (5,1). Therefore, in our everyday life, urban NTFPs that we encounter in various green spaces of the city and perceive as just insignificant grass can become the most significant part of the city that can enlighten us about Istanbul’s urban flora.



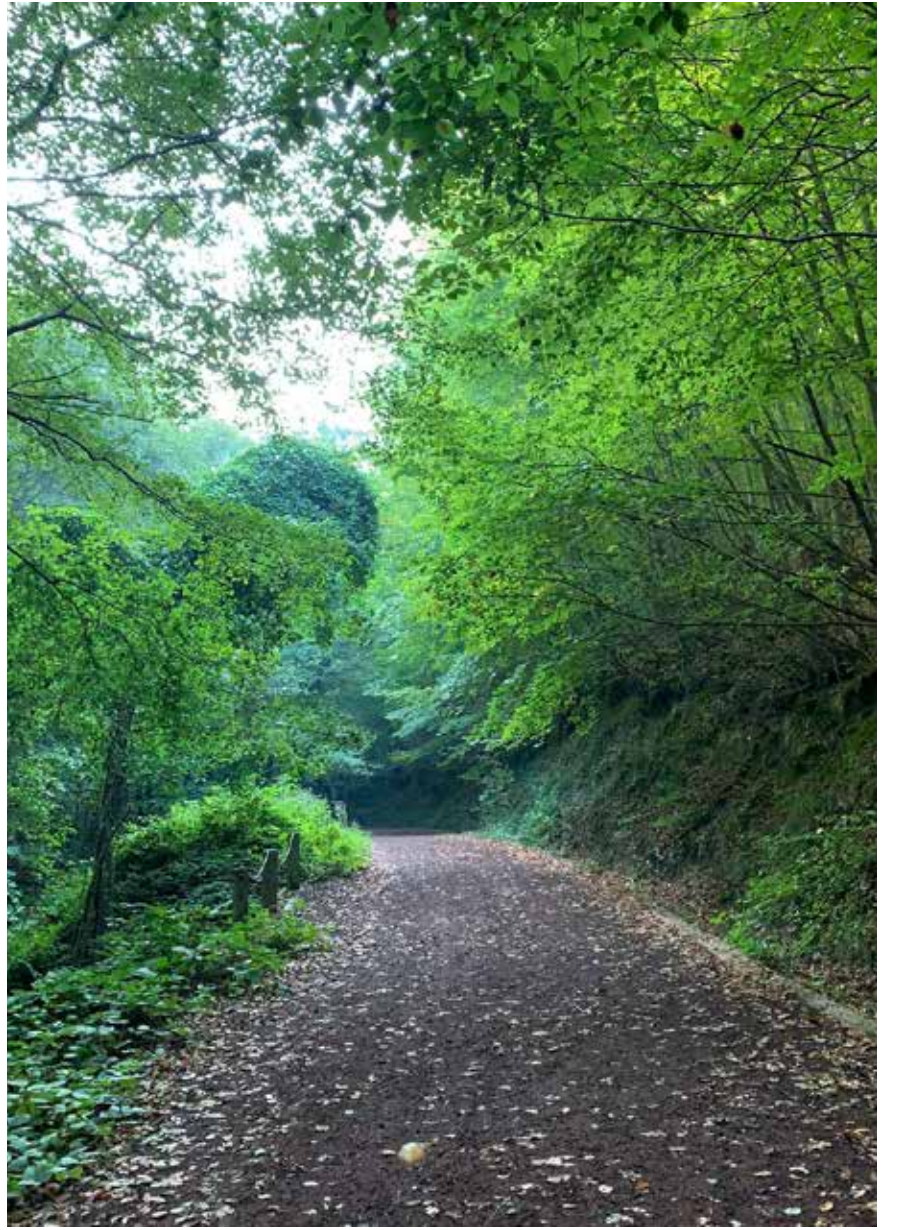
MUSHROOMS IN POLONEZKÖY NATURE PARK, PHOTO: GİZEM İNALBARS
MUSHROOMS IN POLONEZKÖY NATURE PARK, PHOTO: GİZEM İNALBARS

Nostalji: Britanya’da kuşburnu toplama mevsimi

Kent toplayıcılığı pratiği hakkında daha fazla ayrıntı vermeden ve örneklerle geçmeden önce tarihsel arka plandan bahsetmek istiyorum. Evrimsel olarak, ilkel toplumlardaki insanlar, hayatta kalmak için içgüdüsel olarak çevrelerindeki bitkileri topladılar. Ancak tarihte bu kadar geriye gitmeden, yiyecek aramanın sıklıkla “kriz” zamanlarında ortaya çıkan bir uygulama olduğunu da belirtmek isterim. Özellikle savaşlar, primitif yiyecek arama pratiklerini hatırlamak için uygun koşullar sağladı. II. Dünya Savaşı sırasında, Britanya’da kıtlık zirveye ulaştığında, hükümet kıt ve sınırlı gıda maddelerini karneye bağladı. Dahası, halk, kıtlık zamanlarında tüketilen gıda maddelerinin çeşitliliğini artırmak için yiyecek aramayı yeniden keşfetmeye teşvik edildi. 1943’te Gıda Bakanlığı tarafından yayınlanan *The Hedgerow Harvest* başlıklı bir kitapçıkta, Britanya bölgelerindeki çallılarda yaygın olarak bulunan çeşitli yabancı yiyeceklerin nasıl toplanıp pişirileceği ayrıntılarıyla anlatılmaktadır (6). Bir diğer önemli tartışma, doğada yetişen gıdaların sağlığa faydalarına yönelikti. Savaş sırasında portakal gibi meyvelerin ithalatının durma noktasına gelmesiyle birlikte İngiltere’de yaşayanların diyetinde C vitamini eksikliği riski gündeme geldi. Sonuç olarak, İngiltere Sağlık Bakanlığı, haktan, yabancı veya ekili çallılarda doğal olarak yetişen kuşburnu bitkilerini toplamalarını istedi. Daha sonraları, halka fazladan C vitamini kaynağı sağlamak amacıyla okullar, erkek ve kız izci organizasyonları İngiliz ve İskoç kadın enstitüleri aracılığıyla kuşburnu toplama organizasyonları düzenlendi. 1960’lı yıllarda yoğun tarım faaliyetlerinin başlangıcına kadar devam eden kuşburnu toplama uygulaması sonucunda kuşburnu şurubu İngiltere’de önemli bir endüstri haline geldi. II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan bu büyük gıda krizini, “Delrosa” adlı kuşburnu şurubu şirketi fırsata çevirdi. Delrosa kuşburnu şurubu, özellikle kadın dergilerinde yayınlanan reklamlarla bebeklerin ve çocukların C vitamini ihtiyacını karşılayacak bir ürün olarak pazarlandı.

Kent toplayıcılığının evrimi: dünyadan örnekler

Kent toplayıcılığının motivasyonları -yiyecek tedariki, gelir aracı olması, doğa ile, kültürel geleneklerle bağ kurulması veya “yerel ve yerli bitki popülasyonlarını yerel ekolojik bilgiyle yönetmek” gibi- yıllar içinde çeşitlenmiştir (5). Örneğin Avustralya’da bu, kökleri yerli halka dayanan bir kültürel gelenektir. Avustralya yerlilerinin uzun yıllar boyunca, Kuzey Queensland’in uçsuz bucaksız yeşil alanlarından toplanan ODBÜ’leri içeren bir diyetleri vardı. Kolonizasyondan sonra, ODBÜ’lere erişimleri yasaklandı ve yerli halk, rafine karbonhidratlar ve doymuş yağlar açısından daha yüksek bir diyetle zorlandı (7). Yine de zaman içinde yerli halkın beslenme biçimi popüler kültürde ilgi uyandırdığı için, Avustralya’da kentsel ODBÜ’leri aramak önemli bir pratik haline geldi (8). Trend belirleyiciler olarak dünyaca ünlü restoran-



POLONEZKÖY NATURE PARK, PHOTO: GİZEM İNALBARS
POLONEZKÖY NATURE PARK, PHOTO: GİZEM İNALBARS

Nostalgia: Rosehip foraging season in Britain

Before providing more details about urban foraging practice and giving examples, I would like to mention its historical background. Evolutionarily, humans in primitive societies instinctively gathered plants around them to survive. But without going that far back in history, I want to point out that foraging is a practice that often emerges in times of “crisis.” Wars, in particular, provided conditions for remembering primitive foraging practices. During the Second World War, when food shortages reached its peak in Britain, the government rationed scarce and limited variety of foodstuff. Moreover, the public was encouraged to reinvent foraging to increase the number of foodstuffs consumed during times of food shortage. In a booklet titled *The Hedgerow Harvest*, published by the Ministry of Food in 1943, it details how to forage and cook a variety of wild foods commonly found on shrubs in British regions (6). Another important discussion was towards the health benefits of wild-grown foods. The risk of vitamin C deficiency in the British diet became a current issue as the import of fruits, such as an orange, came to a halt during the war. Consequently, the British Ministry of Health has asked the public to forage rosehip plants in cities growing naturally in wild or cultivated shrubs. Afterwards, rosehip foraging organizations were arranged through schools, boy scouts, girl guides, British and Scottish women’s institutes to provide an extra source of vitamin C for the public. As a result of the rosehip foraging practice, which continued until the beginning of intensive agriculture in the 1960s, rosehip syrup became an important industry in Britain. After the Second World War, the rosehip syrup company named “*Delrosa*” was marketed as a product that would meet the vitamin C needs of babies and children, especially with advertisements published in women magazines.

The evolution of urban foraging: Examples around the world

Urban foraging motivations have diversified over the years, like food provisioning, a means of income, connection with nature, cultural traditions, or “managing local and indigenous plant populations with local ecological knowledge” (5). In Australia, for instance, it is a cultural tradition rooted in indigenous people. For many years they had a diet containing NTFPs collected from the vast landscape of North Queensland. After colonization, access to NTFPs was denied and indigenous people were forced to eat a diet higher in refined carbohydrates and saturated fats. (7) However, as indigenous people’s diet arouses interests in popular culture, foraging urban NTFPs became an important practice in Australia (8). The presence of world-renowned restaurants as trendsetters is a major reason for the growing popularity of foraging NTFPs in urban spaces. For example, Rene Redzepi, the founder of the *Noma*, opened a pop-up restaurant in Sydney in 2016 and served



DELROSA REKLAMI, KAYNAK: TWITTER.COM/CARTERCOLLECTAB/STATUS/383877153344851968/PHOTO/1
DELROSA ADVERTISEMENT, SOURCE: TWITTER.COM/CARTERCOLLECTAB/STATUS/383877153344851968/PHOTO/1



DEERHURST'ÜN SEVERNSIDELİ ÇOCUKLARI EVLERİNE ÇALILIKLARDAN TOPLADIKLARI KUŞBURUNLARINI TAŞIYORLAR. KAYNAK: APPERLEY-DEERHURST.CO.UK/HISTORY---SOME-IMAGES-FROM-THE-20TH-CENTURY---INCLUDING-ANN-PARKERS-PHOTOS.HTML
CHILDREN FROM THE SEVERNSIDE VILLAGE OF DEERHURST, CARRY HOME ROSESHIPS THEY HAVE FORAGED FROM BUSHES. SOURCE: APPERLEY-DEERHURST.CO.UK/HISTORY---SOME-IMAGES-FROM-THE-20TH-CENTURY---INCLUDING-ANN-PARKERS-PHOTOS.HTML



KANDİLLİ'DE BİR İHLAMUR AĞACININ YAPRAĞI, FOTOĞRAF: GİZEM İNALBARS
LINDEN TREE BRANCH FORAGED IN KANDİLLİ, PHOTO: GİZEM İNALBARS



ROSEHIP FORAGING ORGANIZATION, THE TIMES'DA YAYIMLANAN MAKALE, 1941
ROSEHIP FORAGING ORGANIZATION, ARTICLE PUBLISHED IN THE TIMES, 1941



THE HEDGEROW HARVEST BROŞÜRÜ. KAYNAK: GYGMEMORYCLUB.CO.UK/OUR-ACTIVITIES-OVER-THE-YEAR-S
THE HEDGEROW HARVEST LEAFLET. SOURCE: GYGMEMORYCLUB.CO.UK/OUR-ACTIVITIES-OVER-THE-YEAR-S



POLONEZKÖY TABİAT PARKI'NDA TOPLANMIŞ AYNISAFİA ÇİÇEĞİ, TÜYSÜ BİR AĞACIN BEYAZ ÇİÇEKLERİ VE MOR ÇİÇEKLER, FOTOĞRAF: GİZEM İNALBARS
CALENDULA, WHITE FLOWERS OF PLUM-LIKE TREE AND PURPLE FLOWERS FORAGED IN POLONEZKÖY NATURE PARK, PHOTO: GİZEM İNALBARS

ların varlığı, kentsel alanlarda ODBÜ'leri aramanın popülaritesini artıran en önemli nedenlerden biri oldu. Örneğin, Noma'nın kurucusu Rene Redzepi, 2016 yılında Sidney'de bir *pop-up* restoran açtı ve kendisi ve ekibinin Blue Mountains'da ve şehrin banliyö mahallelerinde topladığı ODBÜ'lerden hazırlanmış, iyi şaraplarla eşleştirilen yemekleri 1160 dolara servis etti (9).

Kent toplayıcılığı ve onun iç mantığı ve ihtiyacı, zaman ve mekân koşullarına göre değişebilir. ODBÜ'lerin tüketimi ve kent toplayıcılığı, Avustralya örneğinde olduğu gibi lüks tüketim ürün ve uygulamaları olarak algılanabilir. Öte yandan, taze ve mikro besinli gıdalar için ücretsiz bir kaynak da vazifesi de görebilir. Şehir ve çevresindeki yeşil alanların odak noktası olduğu Güney Afrika'da yapılan araştırmada, özellikle yeni göçmenler arasında kent toplayıcılığının, kişisel tüketim ve ek gelir sağlamak için önemli bir kaynak olduğu belirtilmiştir (10); ODBÜ'lerden elde edilen nakdi ve gayri nakdi gelirlerin oranı toplam hane gelirinin %60'ına kadar çıkabilmektedir (11,12).

Pandemi ile başa çıkmak: İstanbul'daki kent toplayıcılığının deneyimim

Pandemi, II. Dünya Savaşı ile kıyaslanamaz olsa da dünya çapında ciddi bir sosyal, ekonomik ve psikolojik krize neden oldu. Ancak, pandemi krizinin etkilerinden kurtulmak için yiyecek aramayı son çare olarak düşünmek tutarsız olacaktır. Benim kent toplayıcılığı deneyimim çok kişisel nedenlerden kaynaklandı. Hiç utanmadan yağmalanan ve devasa binalarla çevrilen bu şehirde derin bir nefes alma gereksinimi hissettim. Ancak pandemi esnasında benim tanıdığım şehir neredeyse yok olmuştu. Bu sebeple, İstanbul ile ilişkimi yeniden kurgulamam gerekiyordu.

Polonezköy Tabiat Parkı'nı ziyaret etme fikri, nefes alabileceğim yemyeşil ağaçlarla kaplı bir alana olan ihtiyacımdan doğdu. Zamanla bu ziyaretlerim bir alışkanlık haline geldi. İlkbaharda orada yaptığım uzun yürüyüşler sırasında, mantarların minik kafalarını neredeyse her dalın ve yaprağın altından çıkardığını fark ettim. Birgün bu mantarları toplamak için ağaçların gökyüzünü kapladığı, rahatlatıcı bir serinlik verip aynı zamanda ürkütücü bir karanlığa neden olduğu parkta uzun süre dolaştım. Ancak ne kadar toplamak istesem de hangi mantarların güvenli olduklarından emin değildim. Sonra zehirli olmalarından korktuğum için onlara dokunmamaya karar verdim.

Mantar toplamak için yanıma aldığım sepeti ve bıçağı boşuna yanımda taşıdığımı düşünüyordum ki dönüş yolunda "Bekle! Neden sadece mantar toplamam gerekiyor?" diye düşündüm. Mevsim bahardı; parkta bir yerlerde çiçekler açmış olmalıydı. Önce bir çiçek gözüme çarptı. Turuncu rengi parkın yeşillikleriyle son derece uyumluydu. Papatyaya benziyordu ama değildi. Bir kalendulaydı. Daha sonra erik ağacına benzer çiçekleri olan bir ağaç gördüm. Üzerinde erik yoktu ama minik beyaz çiçekleri bana yeşil erik ağacını hatırlattı. Şehirde havalı bir çiçekçiden alınmış gibi duran mor bir çiçek buldum; ne var ki adını hâlâ bulamadım (ama dekorasyon objesi olarak kuruttum). Eve dönüş yolunda Kandilli'den geçerken havanın güzelliğine karşı koyamadım ve deniz kenarında yürümeye karar verdim. Hemen karşımda duran dar ve dik Kandilli sokakları beni kendine çekti. O sokaklardan birinde ihlamur kokusu aldım. İşte tam oradaydı: üç katlı bir evin bahçe duvarından sarkan bir ihlamur ağacı. Hızlıca iki dal kestim (kışın ılık bir ihlamur çayı demlemek için de kuruttum).

Pandemiden önce İstanbul'daki hayatım sürekli hareket halindeydi. Ne var ki bu hareketlilik, kentsel mekânın saklı florasını görmemi engellemişti. Umarım yakında, kentsel doğa ve gündelik pratiklerin iç içe geçme şansına sahip olduğu bu şehirde daha fazla ODBÜ'yi (sadece görmekle kalmayıp) daha dikkatli bakma ve yeme fırsatına sahip olacağım. Kim bilir, belki de gelecekte Bedia Teyze'nin kent toplayıcılığı hakkında bildiği her şeyi öğrettiği modern şehirli bir "cadı" olabilirim.

wine-matched dishes that cost \$1160; prepared from NTFPs that he and his team foraged in the Blue Mountains, and suburban neighborhoods of the city. (9)

Urban foraging, and its inner logic and need, can vary according to the conditions of time and space. The NTFPs consumption and urban foraging may serve as luxury commodities and practices, as in the case of Australia. On the other hand, it can also be a free resource for fresh and micronutrient food. In the research conducted in South Africa, where the green areas in the city and its surroundings are the focal point, urban foraging for personal consumption and providing additional income was noted to be particularly important among new migrants (10); the proportion of cash and non-cash income from NTFPs can be up to 60% of total household income (11,12).

Coping with the Pandemic: My urban foraging experience in Istanbul

Although incomparable to the Second World War, the pandemic has caused a serious social, economic and psychological crisis worldwide. However, it would be inconsistent to consider foraging as a last resort to recover from the effects of the pandemic crisis. My urban foraging experience stemmed from very personal reasons. First, I realized that I needed a deep breath in this city that was shamelessly plundered and surrounded by huge buildings. However, during the pandemic, the city I knew had come to an end, it had disappeared. So, I re-established my relationship with Istanbul.

The idea to visit Polonezköy Nature Park arose out of my need for an area covered with lush trees where I could take a breath. Over time, my visits became habitual. During my long walks there in the spring, I noticed mushrooms pulling their tiny heads out from under almost every branch and leaf. To forage the mushrooms, I wandered for a long time in the park, where the trees covered the sky and caused comforting coolness and eerie darkness. However, even if I wanted to collect some mushrooms, I was not sure they were safe. Then, I decided not to touch them, fearing their potential to be poisonous.

I thought I carried the basket and knife with me for mushrooms in vain. On the way back, "Wait! Why do I have to forage only mushrooms?" I said. It was spring; flowers must have bloomed somewhere in the park. First, a flower catches my eyes. Its orange color was in very harmonious contrast with the greens of the park. It looked like a daisy, but it was not. It was a *calendula*. Then, I saw a tree with green plum-like flowers. It had no plums, but its tiny white flowers reminded me of the green plum tree. Then, I found a purple flower that seemed to come out of the fancy flower shop; but I still cannot find its name (I dried them for decoration). While I was passing through Kandilli on the way back home, I could not resist the beauty of the weather and decided to walk on the seaside. Then, I turned my way to the narrow and steep Kandilli streets that stand right across from me. I got a whiff of a linden on one of those streets. It was just there, a linden tree branch hanging from the garden wall of a three-story house. I cut two branches quickly (I also dried them to brew warm linden tea in the winter).

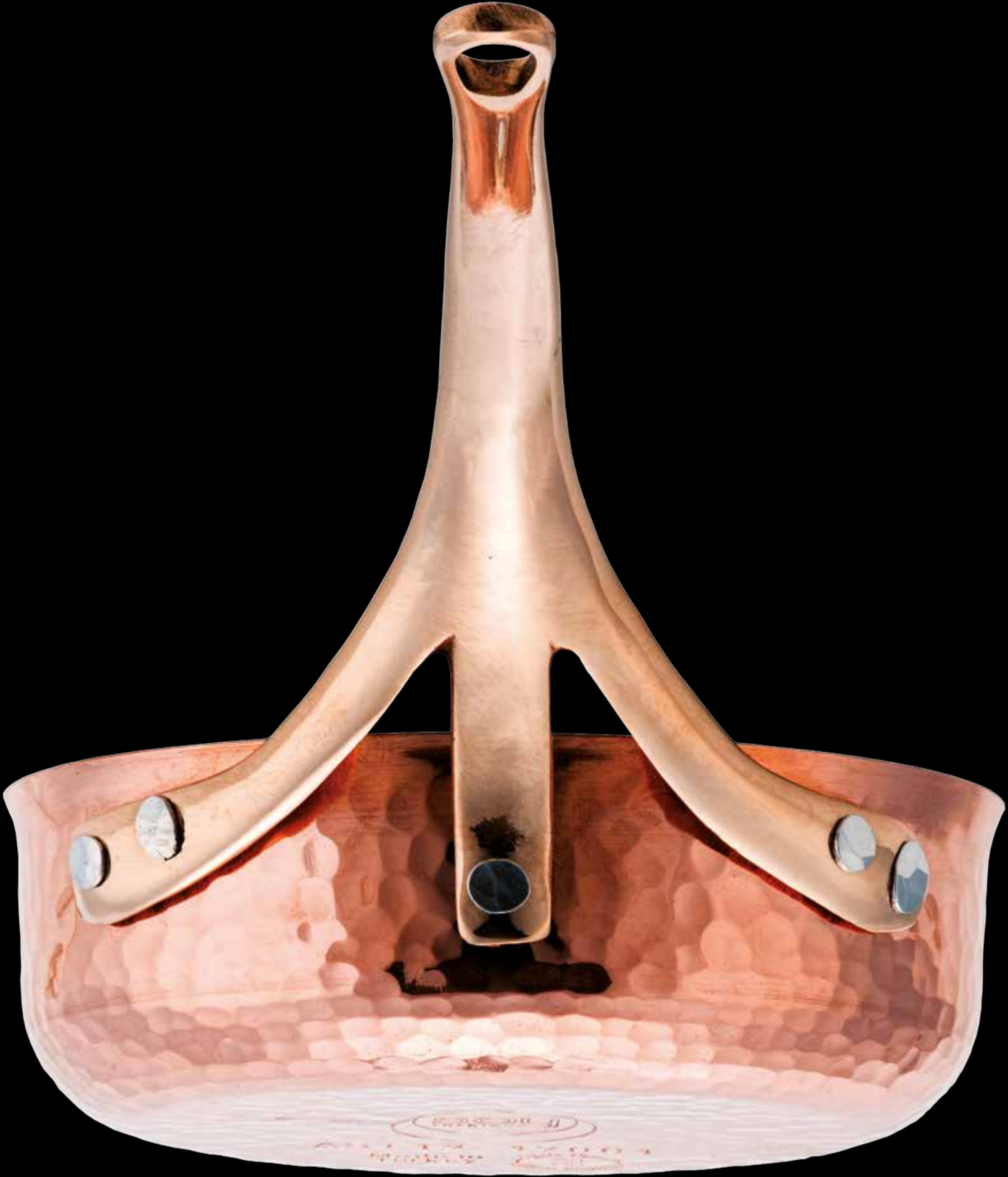
Before the pandemic, my life in Istanbul was in constant motion. However, this mobility prevented me from seeing the hidden flora of the urban space. I hope soon, I will have the opportunity to see more carefully —not just look— and forage more NTFPs in this city where urban nature and everyday practices have the chance to intertwine. Who knows, maybe I would be the modern urban "witch" in the future whom Bedia Teyze teaches all she knows about urban foraging.

- (1) Shackleton, C., Hurley, P., Dahlberg, A., Emery, M., & Nagendra, H. (2017). Urban foraging: A ubiquitous human practice overlooked by urban planners, policy, and research. *Sustainability*, 9, 3-18
- (2) Poe, M.R.; McLain, R.J.; Emery, M.; & Hurley, P.T. (2013). Urban forest justice and the rights to wild foods, medicines, and materials in the city. *Hum. Ecol.* 41, 409–422.
- (3) Community Economies Collective. Community Resources, Inc. 2000 The Bounty of the Urban Forest: The Uses and Values of Urban Non-Timber Forest Products. Retrieved from www.urbanforestryouth.org/resources/library/thebounty-of-the-urban-forest-the-uses-and-values-of-urban-non-timber-forest-products/file
- (4) Robins, P.; Emery, M.; & Rice, J. (2008) Gathering in Thoreau's Backyard: Nontimber Forest Product Harvesting as a Practice. *Area* 40(2): 265–77
- (5) McLain, R.J.; Hurley, P.T.; Emery, M.R. & Poe, M.R. (2014). Gathering "wild" food in the city: Rethinking the role of foraging in urban ecosystem planning and management. *Local Environ.* 19, 220–240.
- (6) Lee, J.L. Through a Foraging Lens: Legal, Economic and Social Change in England (2012). Ph.D. Thesis, University of Liverpool, Liverpool, UK, Available online: https://livrepository.liverpool.ac.uk/8473/4/LeeJen_Nov2012_8473.pdf
- (7) Lee, A., Ride, K. (2018). Review of nutrition among Aboriginal and Torres Strait Islander people. *Australian Indigenous Health Bulletin*. 18(1)
- (8) Melusine, M. (2018). Urban Foraging: Rethinking the Human-Nature Connection in Cities. *Etoppic*, 17(1): 149-163
- (9) Tesauro, J. (2017). Noma chef Rene Redzepi wants to help you forage with his new Wild Mad food app. Good Food. goodfood.com.au
- (10) Phillips, K. M.; Pehrsson P. R.; Agnew, W. W.; Scheett, A.J.; Follett, J.R.; Lukaski, H.C.; et al. (2014). Nutrient composition of selected traditional United States Northern Plains Native American plant foods. *Journal of Food Composition and Analysis*, 34(2): 136-152
- (11) Kaoma, H. & Shackleton, C.M. (2015). The direct-use value of urban tree non-timber forest products to household income in poorer suburbs in South African towns. *For. Policy Econ.* 61, 104–112.
- (12) Angelsen, A.; Jagger, P.; Babigumira, R.; Belcher, B.; Hogarth, N.J.; Bauch, S.; Börner, J.; Smith-Hall, C.; & Wunder, S. (2014). *Environmental income and rural livelihoods: a global comparative analysis*. World Development 64, 12-28
- (13) L'Roe, J. & Naughton-Treves, L. (2014). Effects of a policy-induced income shock on forest dependent households in the Peruvian Amazon. *Ecol. Econ.* 97, 1–9.



www.soy.com.tr

Cookware
Pastryware
Copperware



Profesyonel.