

MİMARCA 99 - MART 2026

Yayın türü:
Yerel, Süreli
Mart ve Eylül aylarında yılda iki kez çıkar.

Yayımlayan:
KTMMOB Mimarlara Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlara Odası adına
Onur OLGUNER

Yayın Kurulu Başkanı:
Prof. Dr. Özgür DİNÇYÜREK

Yayın Kurulu Başkan Yardımcısı:
Doç. Dr. Doğa ÜZÜMCÜOĞLU

Yayın Kurulu Üyeleri:
Ahmet ÖZENÇ
Ali Orkun KÜÇÜK
Halil TOPRAKÇI
Dr. Hasan DEBEŞ
Hasret DESTEBAÑOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Makbule OKTAY ÖZSAĞLAM
Yrd. Doç. Dr. Özlem ŞAHALİ KOVANCI

Grafik Tasarım:
Yrd. Doç. Dr. Gürkan GÖKAŞAN

ISSN 1306-3138

Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi
Lefkoşa, KKTC

Tel: +90 (392) 229 2105
+90 (392) 229 2106

Fax: +90 (392) 229 2107

E-posta: info@mimarlarodasi.org
mimarca@mimarlarodasi.org

http://www.mimarlarodasi.org

İÇİNDEKİLER

Editörün Notu.....	4
Başkanın Notu.....	6
Aktüel: Dünya	8
Aktüel: Oda.....	18
Ajanda.....	36
Dosya.....	38
Mimari Eserler.....	70
İnovasyon.....	112
Yapı.....	122
Kültürel Miras.....	150
Paydaşlar.....	166
Çevre.....	170
Sanat.....	178
Kitap Önerisi.....	184
Mezuniyet Sunumları.....	188
Yeni Üyeler.....	190



Kitap Önerisi

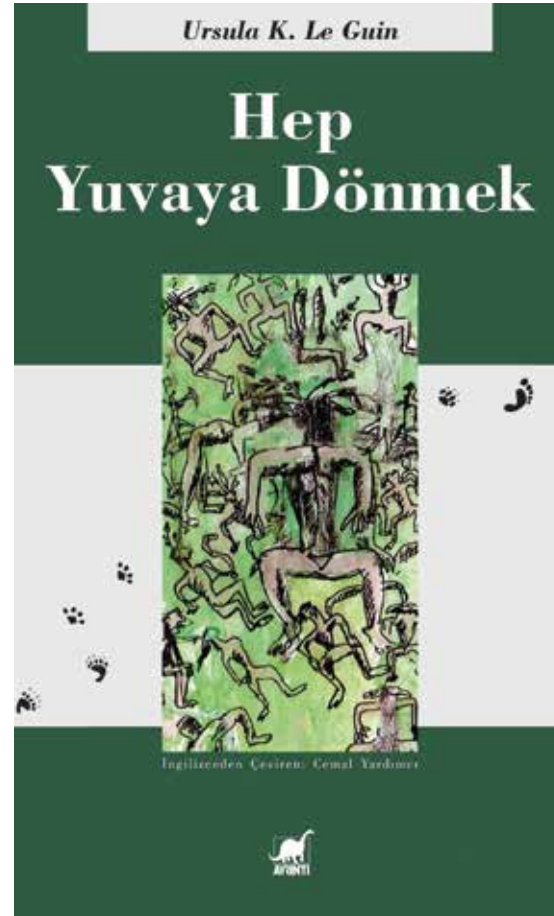
Ceren Boğaç

Hep Yuvaya Dönmek, Ursula K. Le Guin

Mimarlık kitapları çoğu zaman ya geleceği tasarlayan bir panoramaya yaslanır ya da böylesi bir anlatının ideolojisini sökmeye koyulur. Mimarca için bir kitap önerisi yazma daveti aldığımda, ikili düşünme sistematığının dışına çıkarak, yerin hafızasını, tınısını ve eşiklerini katman katman kurmayı bence en iyi öğreten yapıtla başlamak istedim: Ursula K. Le Guin'in Hep Yuvaya Dönmek'i.

Bu kitabı ilk okuduğumda, fantezi edebiyatının en güçlü seslerinden biri olarak gördüğüm Le Guin'e olan hayranlığım rağmen epey zorlanmıştım. Zorlanmak derken 'anlamamak' değil. Daha çok metnin benden o zaman istediği şeye cevap verememektir bu: "acele etmel!" Gençliğin, hızla bir şeye dönüşme telaşı olduğu o yıllarda, kitap beni yerimde kalmaya, oyalanmaya çağırıyordu. Yirmi yıl sonra kitabı tekrar okuduğumda bunun aslında bir 'yerleşme' daveti olduğunu anladım.

Hep Yuvaya Dönmek, çok uzak bir gelecekte, bugünkü Kuzey Kaliforniya coğrafyasının, Napa'nın, başka bir jeoloji ve iklim altında Na Vadisi olarak anıldığı bir dünyada geçer. Le Guin, Keş adı verilen bir halkın yaşamını tek bir çizgisel hikâye yerine bir kolaj halinde kurar: anlatılar, şiirler, şarkılar (hatta kimi şarkılar Todd Barton'la birlikte, kitabın yazımıyla eş zamanlı olarak bestelenip kaydedilmiştir), mitler, sözlük parçaları... Büyük çöküş çoktan yaşanmış, kıyıları yer değiştirmiş, binalar denizin dibinde kalmıştır. Vadinin arka planında ise Keş'in Akıl Kenti dediği, Takas üzerinden işleyen insan-dışı bir bilgi ağı ve onun Bellek düzeni sessizce durur. Ama anlatının odağı felaketin kendisi değildir. Le Guin, Keşlerin yaşamını anlatırken aslında bir gelecek etnografisi kurar. Bunu yaparken de "yarın nasıl olacak?" sorusunu yanıtlamaz, daha ince bir arkeolojik çalışmaya girişerek, yıkımdan sonra, bir yerin içinde, bir kültürün diliyle "nasıl yaşanır?" sorusunun



izini sürer.

Le Guin, Na Vadisi'ni bir fon değil, başroldeki özne olarak anlatır; patikalar, su, rüzgâr, mevsim döngüleri, yer adları, çalışma biçimleri, koku ve ses, bir dünya kurma detaylarından öte, Tuan'ın (1974) tofili (yer sevgisi) dediği kavramın nasıl bir hayatta kalma pratiğine dönüşebileceğini gösteren öğretici gibi işler. Mimarlık çoğu zaman tofiliyi romantik bir 'manzara sevgisi' saymaya meyillendirken, Le Guin bunu duygusal bir sahiplenme değil, dikkat ve ölçülülükle örülmüş bir ortaklık olarak kurgular. Vadi, 'bizim' olduğu için değil, 'biz de onun içinde olduğumuz' için kıymetlidir.

Keş dünyasının düşünsel omurgasında menteşe (sarmal 'heyiya-if') fikri dolaşır. Menteşe, bir yandan bağlayan, bir yandan ayıran, geçişin kendisini merkeze alan bir figür. Bu kavramı sadece mistik bir sembol gibi okumak kolayken, Le Guin daha somut bir kurguya gider. Menteşe fikri, ritüellere, danslara, yerleşim düzenine, hatta anlatının kurulumuna sızar. Kitabın formu bile menteşe gibi çalışır: parçalar birbirine eklenir ama birleştikleri yerde boşluk bırakır. Okur o boşlukta düşünür, geri döner, yeniden bağ kurar.

Bir mimar için bunun tercümesi şudur: Mekân tekil bir nesne değil, ilişkilerden örülmüş bir dokudur. Yer literatüründe Banfield'in (2022) tanımladığı liminal (eşik) geçişler, ara-mekânlar, kapı önleri, patika kıvrımları, gölgeler, ortak alanlar olarak sayfalar boyunca akar. Sayfalar ilerledikçe insan elinde bir kitap değil de sanki bir vadinin içinden toplanmış belgeler demetini inceler gibi hisseder. Le Guin'in bu biçimsel tercihi rastgele değildir. Günümüz okuma rejimi, hızlı tüketim, kesintisiz dramatik kanca, "bir sonraki bölüm ne olacak?", bu eserde çalışmaz. Le Guin, okuru bir tür hız orucuna sokar. Bu durum modern mimarlık kültürünün de çoğu zaman kendini 'hız' ile meşrulaştırdığı duruma (daha hızlı proje, daha hızlı imaj, daha hızlı teslim, daha hızlı dolaşım) da şunu fısıldar: "Yer, aceleyle kurulmaz." Sklair'in (2017) küresel tüketim düzeni içinde görünür kıldığı 'Icon Project' mantığının tersine, Le Gu-

in'in vadisinde mimarlık ikon dikmekten çok, hayatın temposunu ayarlayan bir ritim kurma hâlidir.

Keş kültürünün en sarsıcı yanı, insanı evrenin tacı gibi taşımamasıdır. Hayvanlar, bitkiler, taşlar, su, hepsi farklı yoğunluklarda 'kişi' olma ihtimalini taşır. Braidotti'nin (2013) zoe (yaşam) kavramı etrafında açtığı posthumanist çerçeveye düşününce, buradaki bakışın dünyayı yalnız 'insan için' değil, yaşamın müşterekliği içinde kurduğu daha da berraklaşır. Bu yüzden Keş, basit bir pastoral romantizm değildir; türler arası ilişkiyi tüketim ve tahakküm yerine özen ve bakım üzerinden yeniden tarif eden bir duyarlılık terbiyesidir. İnsanın kendini merkeze koyduğu her yerde çevre ister istemez 'arka plan' olurken, Keş'te bu yoktur; her şey mizansendir, çünkü yaşamın kendisi sahnedir. Fakat Le Guin Keş'i ideal bir doğa cenneti gibi de anlatmaz. İnsan hâlâ insandır; çatışma, kıskançlık, acı, kayıp vardır. Yine de etik çerçevenin omurgası başka türlü kurulur: biriktirme ayıp sayılır, cömertlik övülür; yerle ilişki tüketim üzerinden değil, bakım üzerinden düşünülür. Bu, 'sürdürülebilirlik' denen teknokratik kelimenin çoğu zaman üstünü örttüğü şeyi görünür kılar: mesele yalnız enerji verimliliği değil, bir varoluş biçimidir.

Kitabın şehir eleştirisi de hızın ve tahakkümün mekânsal rejimine karşı bir itirazdır. 'Acele' burada sadece bir davranış değil, bir ontoloji gibi belirir: şehir aceleyi üretir, acele şehri üretir. Bunu en çıplak haliyle söyleyen de kitabın kurmaca-etnografik parçalarını derleyip aktaran anlatıcı figür Pandora'dır:

"Çabukluk kentin özü, ruhudur" (Le Guin, 2002, s.419).

Vadi ise aceleyi bozarak yaşar: dolaşarak, tekrar ederek, dönerek. Bu yüzden Keşlilerin mühendisliğe mesafeli duruşu basit bir teknolojik geri kalmışlık değil, yerle kurulan ilişkinin ahlâkıdır. Akbaba askerleri bir dereyi 'bağlamak' için köprü ister, Keş yaşlısı ise sanki yerin dilinden konuşarak, neredeyse mimarlık eleştirisi yapar:



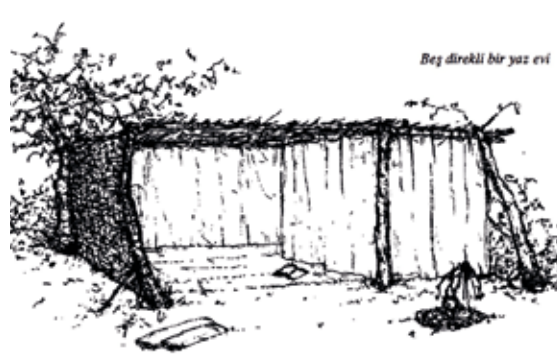
Şekil 1. Keşlerce Bilinen Bazı Halklar ve Yerler
(Le Guin, 2002, s.152)

“Burası köprü kurmak için uygun bir yer olsaydı, burada bir köprü olurdu.” (Le Guin, 2002, s.46).

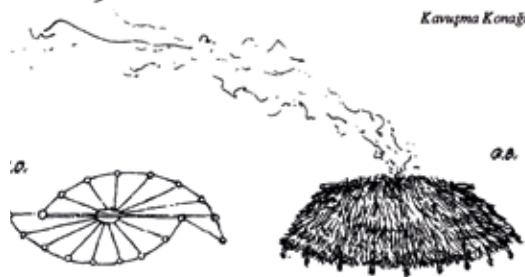
Ardından bir başka sakinden şu sözler gelir:

“Biz gezgin değil buranın sakinleriyiz... İnsan evinde, bir odadan diğerine geçmek için yollara, köprülere ihtiyaç duymaz. Bu vadi içinde yaşadığımız evimiz.” (Le Guin, 2002, s.46).

Yani yer söz konusu olduğunda mesele bağlantı kurmak değil, hangi bağlantının onu incittiğini anlamaktır. Bu kitabı mimarlık açısından bu kadar vurucu yapan şey, anlamı nesnede değil ilişkide aramasıdır. Mimarlık dünyasının sıklıkla yaptığı yanlış şudur: Anlamı forma yazarız; sonra o formun insanlarda bir şey ‘uyandırmasını’ bekleriz. Le Guin ise anlamı, yerin duygusal ve etik örgüsünde



Şekil 2. Beş direkli bir yaz evi
(Le Guin, 2002, s.34)



Şekil 3. Kavuşma Konağı (Le Guin, 2002, s.99)

kurar. Yani anlam, bir etiket değil, Zumthor’un (2006) deyişiyle atmosferdir. Bu yüzden Hep Yuvaya Dönmek bir mimarlık kitabı gibi okunabilir çünkü mekânın, sadece çizimle değil, yaşamla kurulduğunu hatırlatır. Bu kitap, Le Corbusier’in Batı Modernizmi ile dönüşen mimarlık eğitimi pedagojisini adeta dikte eden “İnsan düz yürür... eğri çizgi ise eşeğin çizgisidir” (1923, s. XXI) söylemine karşı, kıvrıma doğru bir ölçü değişimidir de. Çünkü düz çizgiye hizalanmış tüm kentler gelecekte suyun altındadır.

Hep Yuvaya Dönmek bize aslında şunu sorar:

Ev dediğimiz şey, kaç türün birlikte kurduğu bir şey?

Ve bir vadinin odaları arasında dolaşmayı öğrenmeden, hangi geleceğin evlerini/ kentlerini aceleyle, hızla üretiyoruz?

Okuması kolay bir kitap değil. Ama mimarlık da kolay bir meslek değil. Belki de ikisi aynı yerden zor: Hızın yerine dikkati, nesnenin yerine ilişkiyi, ikonun yerine ritmi koymayı talep eder. O yüzden bu kitap mimara bir tasarım dersi değil, bir yavaşlama etiği, bir eşik terbiyesi önerir ve kesinlikle (tekrar tekrar) okunmayı hak eder.

Kaynakça

Banfield, J. (2022). From liminal spaces to the spatialities of liminality. *Area*, 54, 610–617.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. London: Polity Press.

Le Corbusier. (1923). *Towards a New Architecture*. (Getty Research Institute ed.).

Le Guin, U. K. (2002). *Hep Yuvaya Dönmek* (Çev. Cemal Yardımcı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sklair, L. (2017). *The Icon Project: Architecture, Cities and Capitalist Globalization*. Oxford: Oxford University Press.

Tuan, Y.-F. (1974). *Topophilia*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments; Surrounding Objects*. Basel: Birkhäuser.

Kitap Künyesi:

Hep Yuvaya Dönmek

Ursula K. Le Guin

İngilizceden çeviren: Cemal Yardımcı

Ayrıntı Yayınları

Birinci basım: 2002

ISBN 975-539-291-2

Ceren Boğaç, Doç. Dr.

Yüksek Mimar,

Doğu Akdeniz Üniversitesi00

Mimarlık Fakültesi

99450, Gazimağusa

ceren.bogac@emu.edu.tr

