MEHMET ATLI

Hepsi Diyarbakır

Herkesin Bildiği Kimsenin Bilmediği



MEMLEKET iletişim KİTAPLARI

iletişim

MEHMET ATLI • **Hepsi Diyarbakır**

MEHMET ATLI 1975'te doğdu. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 2000'de mezun oldu. Aynı fakültede Mimarlık Tarihi ve Kuramı lisansüstü programını bitirdi. Çeşitli firmalarda mimar olarak çalıştı, halen Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisi ve doktora öğrencisi. Mimarlık-müzik-popüler kültür/siyaset arakesitlerine yönelen yazıları *Arredamento Mimarlık, Birikim, Yeni Özgür Politika, Tiroj, Yeni Perspektif* gibi yayınlarda yer buldu. 1994'ten beri profesyonel müzisyenlik de yapıyor. Albümler, konserler, kısa film, tiyatro oyunu ve dizi film müzikleri yaptı.

İletişim Yayınları 2043 • Memleket Kitapları 27
ISBN-13: 978-975-05-1619-1
© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2014, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Ayla Karadağ
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MEHMET ATLI

Herkesin Bildiği Kimsenin Bilmediği Hepsi Diyarbakır

(MONOGRAFİK) OTOBİYOGRAFİK
(OTOBİYOGRAFİK) MONOGRAFİK

iletişim

– *Ne yazıyorsun? Sen mimar değil miydin?*

– Monografik otobiyografik bir şeyler işte...

– *O da ne?*

– Şöyle anlatmaya çalışayım; gözünün önüne bir hiperbolik paraboloit getir, getirdin mi?

İÇİNDEKİLER

Giriş, Özet ya da Niyet 11

I. Kale-Sur-Duvar-Beden-Perde
Diyarbakır Surlarının Dinamik Karakteri ve
Kent Tarihine Sur Kapılarından Bir Giriş Denemesi 21

II. Nehir mi, Şehir mi?
"Kelek" ve "Hülle"den Köşk, Konak ve Villalara:
Diyarbakır Şehri-Dicle Nehri İlişkilerine
Çok Genel ve Çok Özel Bir Bakış 63

III. Muhacirim Muhacirsin Muhacir
İnsanın Halleri ya da Diyarbakır'da "Göçmenler Caddesi" Diye Bir Yer 87

IV. Ben Bir Avuç Darı Olsam, Yere Saçılsam Ne Dersin?
Diyarbakır'da Bir Cemevinin Mimari Anlamı Ne Olabilir? 117

V. Metropol ve Nekropol
Ölüm-Kent Üzerine Bir İslık
^^^^^^
Y.....62 137

VI. Demiryolu Zamanmekanı'nda Kaos ve Düzen 159

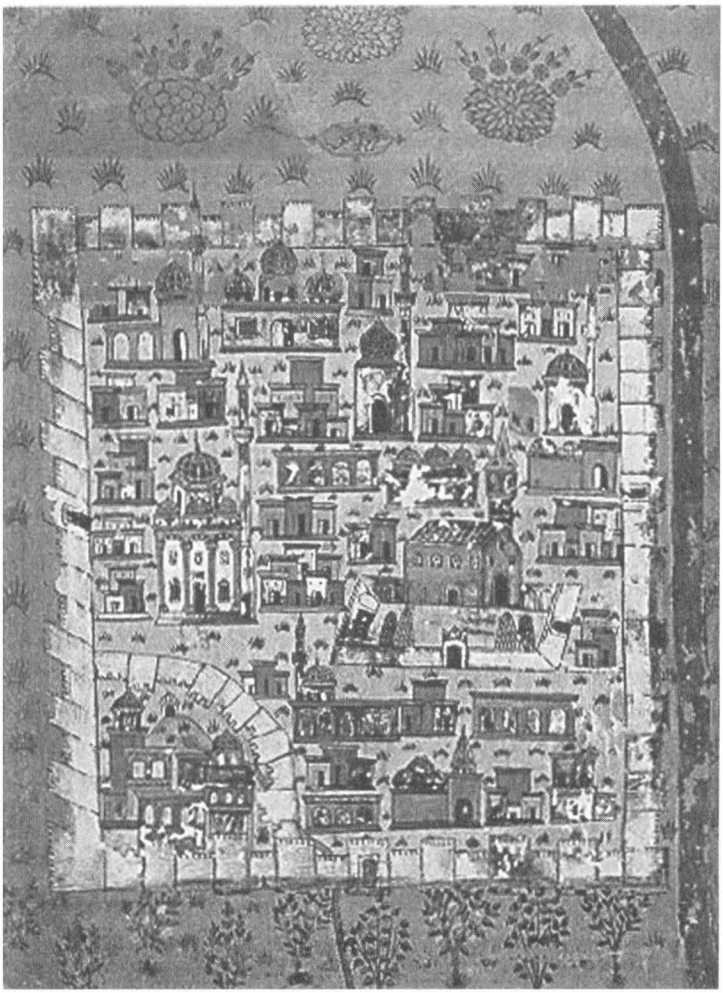
VII. Taşrada Mekân Savaşları
Diyarbakır Sümerpark (Eski Sümerbank) Yerleşkesinin
Mekânsal Dönüşümü Üzerine Bir Fısıltı 195

VIII. Diyarbakır/Bağlar'ın Yüzeyleri ya da Mimarlık ve Geometri (Merakı)
Beş Müselles Hikâyesi: Kör-Hat, Yanık-Köşk, Kuru-Çeşme ve Diğerleri 211

IX. Urfa ve Diyarbakır'ın Felaket Çağı-2: 1915-2015(?)
Kentlerde Dinsel/Etnik vb. Homojenizasyon ve Surp Giragos Kilisesi'nin Girişine Giriş 233

X. Sonsöz (şimdilik, diyelim) *Niyetine* 245

...herkesin bildiği bir yerden



Diyarbakır minyatürü, Matrakçı Nasuh Efendi.

kimsenin bilmediği bir yere...

S

Diyarbakırlı ünlü şair Cahit Sıtkı Tarancı gibi "desem ki vakitlerden bir nisan akşamıdır..." demesem de, ünlü fıkradaki gibi, desem ki "Dünyanın merkezi, (Bir 'Batı Asya', 'Ortadoğu', 'Mezopotamya', 'Doğu Akdeniz' 'Türkiye', 'Kürdistan', 'Güneydoğu Anadolu' 'Dicle', 'OHAL'... kenti olan) Diyarbakır'da, bir gecekondu şehri olan Bağlar'da, tren garı ile Göçmenler Caddesi'nin kesiştiği noktadaki Şeytan Pazarı'dır, inanmazsan ölç de bak"; dünyadaki tüm yerleşimlerin, sıkı/gevşek bağlar ve ağlarla birbirine bağlı ağlar oluşturan ağlar olduğunu sezen okur-sezer, yahut bunu bilen okur-ölçer, şaşırmayacaktır.

Uzak –mitolojik– çağların ve ulaşılmaz/aşılmaz dağların, kuş uçsa da/kervan geçmez tropikal ormanların, uçsuz bucaksız savanların ya da buzulların, adaların, tundraların... her nasılsa sağ kalabilmiş, bugünlere kadar gelebilmiş izole oluşumlarının –ki asla büsbütün izole olmadıklarını sezebiliriz– gizemli yalnızlıklarıyla değil de Diyarbakır gibi dünyanın hareketli bir coğrafyasının, hareketli bir noktasıyla (ağıyla) ve onun kendine özgü hareketlilikleri, hararetleri ve yalnızlıklarıyla ilgiliyse hele, hiç şaşırmayacaktır.

Evet, dünyanın (bu, ağlardan oluşan ağın) bir merkezi ve bir de çevresi illa olacaksa, o merkez, derme çatma bünyesinden artık silik izler bile kalmayan; "Hint Horozu Yetiştirme ve Güzelleştirme Derneği Kahvesi"nin yakınlarındaki "Peron"un, yani ki tren istasyonunun karşısında, bugün yanındaki karakol binası ve Karadeniz Balıkçısı ile birlikte, yenilenmiş, güzelce giydirilmiş cephesiyle efendi bir görünüm arz eden, "Şeytan Pazarı"dır. "O çevre de geriye kalan her yerdir," diyorum ben de.

İnanmazsan ölç de bak!

...

Diyarbakır şehrinin, söz konusu bağları ve ağları dikkate alan ama kendi özgül yanlarını da tespit etmeye yönelen bir kent tarihinin yazılabilmesi için yalnız milliyetçiliklerin değil, "folklorik-nostaljik" dil ya da tahayyülün de aşılmasına ihtiyaç vardır. *(Öte yandan bu dilin kimi unsurları, imkânları kullanılarak da yeni şeyler söylenebileceği iddiasındayız.)* Bu dil ya da tahayyül, Türkiye'nin pek çok kent ve kasabasına yaptığını, Diyarbakır'a da yapar. Onu, öncelikle "yöreleştirir". Ne var ki merkez olarak ima edilenlerin de (İstanbul-Ankara'nın) "yöreselliğini" göremeyen yahut Diyarbakır gibi yerlerin de "merkezîliğini" tespit edemeyen bir yöreleştirmedir bu. "Yöre" kavramının nasıl bir işlev kazandığı sorgulanmaya açık olmalıdır: "Yöre", dillere ve metinlere pelesenk olduğu biçimiyle, hiçbir tarihsel-coğrafi ve pek tabii mimari derinlik taşımamaktadır, denebilir.[1]

1 Demekle kalmayıp, *"nedir bu yöre yöre dedikleri?"* diyerek başvurduğum Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, 1998'de; *"...zaman üzerinde egemen uzam denetiminin temelidir. 'Boş uzam'ın gelişimi uzam'ın yöre'den ayrılması ile mümkündür. Modernlik öncesi toplumlarda uzam ve yöre yaygın olarak çakışır. Modernliğin ortaya çıkışı uzamı, herhangi bir yüz yüze etkileşim durumundan konum olarak uzak, 'namevcut (absent)' kişiler arasındaki ilişkileri geliştirerek, git gide yöre'den koparıp atar. Modernlik koşullarında yöre, artan bir biçimde düşselleşir"* (ve yöre ile ilgili daha neler neler...) diyesiymiş ya da deye-yazmış.

"Yer" kavramından farklı olarak "yöre" (ve kardeş kavram'ı: "töre") belli klişelere ve efsanelere hapsolarak, o yere özgü durumlar için, özgül, dinamik okumaları engelleyecek bir "hâle" yaratır. Bu hâle öylesine bütünlüklü, bitmiş bir resim çizer ki o yöreye dair söylenecek her şey söylenmiş gibi hissedersiniz. Iyi niyetli akademik çabalar, alternatif olmaya çalışan daha "sivil" girişimler dahi o hâleden payını alarak dönüp yine onu besler. Her şey turistikleşir ve kendisi olarak (ve başkalarının/benzerlerinin aynasında da) anlaşılma imkânları daralır. Semboller öne çıkar ama görünmez olur; "Karpuzu ve surları ile ünlü yöremiz"e, takılınır kalınır da mesela, karpuzun tarihini yazmak akla gelmez ya da bu gibi şeyler önemsenmez. Karpuzun ya da güvercinin tarihi yazılmayınca da aslında surların tarihi de daha iyi yazılmamış olur.

Böyle olunca, "Gazi Köşkü" örneğin, Mustafa Kemal'in şehre görevli geldiğinde kaldığı yer ve "tipik Akkoyunlu mimarisi tarzında köşk" olarak anlatılır. Yahut biçimlere ilişkin gözlemlerle yetinilir, Avrupa mimarlık tarihinin kavramları ile anlaşılmaya çalışılır[2] (aslında biçimler de pek detaylandırılamaz, anlamlandırılamaz) ancak Dicle Nehri'nin kıyısında (Suriçi'nin dışında!) öyle bir köşkün varlığının tarihsel-toplumsal-mekânsal anlamları üzerinde pek durulmaz. Çok basit –gibi görünen– bir soru, "O neden orada?" ya da "Neden filan tarihte belirdi de şu tarihten itibaren benzerleri belirmedi?" gibi temel soruların peşine pek düşülmez. Bundan farklı olarak, *"sürdürülebilir tasarım, imgelenebilir mekân, iklimsel yapı, tekrar kullanılabilir yapı bileşeni"* vb. gibi hiçbiri köşklerin inşa edildiği tarihlerde henüz inşa/icat edilmemiş

2 "Diyarbakır'da Vernaküler Mimari: Köşkler", Zülküf Güneli, Ayhan Bekleyen, Mücahit Yıldırım, *Diyarbakır: Müze Şehir* içinde, YKY, Istanbul, 1999.

Köşk yapılarına "iklim ve 'Türk Mimarlığı' merkezli" yaklaşımın bir başka örneği için: "Diyarbakır'da Köşk Yapıları", Pınar Çiftçi, *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde, TC Diyarbakır Valiliği, 2011.

olan kavramları içerdiği iddia edilerek bu kavramlarla anlaşılmaya çalışılır. Köşkün, 15. yüzyıldan "Gazi Köşkü" olunca kadarki beş yüz yıl birçok kaynak tarafından rahatlıkla atlanır. Bolca nostaljisi yapılır ama 90'lara gelinceye kadar Gazi Köşkü civarının, neden kimselerin gitmeye cesaret edemediği tekinsiz yerlere dönüştüğünden de pek bahsedilmez, haliyle. Şehir insanının piknik alışkanlıkları ya da şehir ve marjinallik, sosyal tabakalaşma gibi açılardan buralara bakmak pek akla ya da hesaba gelmez. Öyle ya, "Bunların yöremizle ne ilgisi vardır?"!

Diyarbakır surlarını anlatmaya yönelen bir makale,[3] giriş kısmında, uzun uzadıya Türkler-Türklük ve kale yapıcılığı olgularından söz eder; sadece bundan söz eder. Romalıların yaptırdığı ve hali hazırda şehrin Kürt çoğunluğunun da hemhal olduğu bir surdan, böyle bahseder. Metin, Diyarbakır'ın bir Türk şehri olduğunu ispat etmek için öyle bir gayretkeşlik içindedir ki şüpheye kapılırsınız, "yoksa öyle değil mi, yoksa Diyarbakır bir Türk şehri değil mi?" diye. Oysa hepimiz biliyoruz ki Diyarbakır, evet, bir Türk şehridir de. Bir Roma, Latin-Yunan, Ermeni, Süryani, Arap, Kürt, Muhacir, Güvercin, Sur ve "Çingene" şehri olduğu gibi/aynı zamanda ve orada Türkler ve Türkçe de yaşamış/yaşamakta olduğu için böyledir bu. Aksini iddia eden mi var? Bu telaş niye yahut miladi 2012-2014 yıllarında bir şehre böyle bir telaş ve böylesi bir amaçla temas edilebilinir, yaklaşılabilinir mi?

Öte yandan bir yerin, yörenin neyle ünlü olduğu aslında muğlaktır ya da bir seçme meselesidir. Ünlü şairler, ünlü yapılar, ünlü yemekler... Ünün, ünlenenden çok, ünleyenle; ünün yankılandığı zihinlerle ilgisi olsa gerektir ve ün mekanizmaları oldukça karmaşık, üstesinden gelemeyeceğimiz kadar çok sayıda faktörle birlikte düşünülmelidir. Diyarba-

3 "Diyarbakır Kalesi", Ali Boran, *Medeni yetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde, TC Diyarbakır Valiliği, 2011.

kır, karpuzuyla da ünlüdür cezaevleriyle de. Kalesi (ve kaleyi kaleiçinden de yalıtan iç kalesi) ile de ünlüdür; faili meçhul cinayetleriyle de, Ziya Gökalple de Şeyh Saitle de, güzel camileri ya da Dicle nehriyle de ünlüdür, yıkık kiliseleri ve "göçük" cemaatleriyle de.

Diyarbakır'da sabahları ciğer kebabı yendiğini –nedense– Diyarbakırlıların kendileri bilmez, ama turistlere bu anlatılır. Daha ziyade Van şehrine özgü bir durum olarak gelişmiş "kahvaltı salonları" çoğalır, buralılaşır. Ermeni ustalardan, Dimilî (Zazakî) konuşan Bingöllü Müslümanlara intikal ettiğini tahmin ettiğim ancak ismi Arapça (izi sürülmeye, tarihi yazılmaya ve yemeye değer) kadayıf, "Bingöl Kadayıfı" olarak değil, kendine daha büyük bir pazar ve "yöreselleşme" imkânı bulduğu Diyarbakır'a mal olup "Meşhur Diyarbakır Kadayıfı" adını alır ve iddia edilebilir ki bugün şehrin en kaliteli ihraç mallarından biridir. Şehrin eğlence yerlerinden derlenecek müzik enstrümanı fotoğraflarının, yüz yıllık bir kronolojik dizilimi ve bu dizilimin ortaya koyacağı çeşitlilik bile bu konuda çok şey anlatacaktır.

Yani benzer durumlarda, genelde, olan şey burada da olur/olmaktadır: Metropolleşme emareleri serdeden, öne çıkar, bir mıknatıs gibi çevrede ne varsa kendine çeker ve onu başka bir şeye dönüştürürken kendisi de başka bir şeylere dönüşür. Şimdi şehir, her zamankinden daha çok Bingöl'dür, Mardin, Siverek, İstanbul, Derik, Batman, Brüksel, Erbil ya da Dersim'dir. Burada artık, ister mimariyi ister edebiyatı ya da siyaseti düşünür/konuşurken olsun, statik "yöreselliği" aşan, dinamik "momentler" ya da "metropoliten unsurlar" söz konusu edilmeli ve belki, yöredense, yer(sizlik)/yurt(suzluk) ön plana çıkmalıdır. Bir yere yapışık –örneğimizde, Diyarbakır için– değişmez kimlikler hayal etmektense, değişik tarihsel aralıklarda, o yerdekilerce üretilen "çokluklar" üzerinde durulmalıdır.

Bu kitapta toplanan yazılar, bu zorunluluğun ya da böylesi bir derdin esinlediği, en genel ve ortak çerçevesini belirlediği (otobiyografik-monografik) denemeler sayılabilirler. Diyarbakır'ın fiziksel değişiminin, çeşitli yüzlerini tartışmak için sıralanabilecek çok sayıda önemli unsurdan; surlar, Dicle Nehri, göç/göçmenlik, kapalılık/açıklık, ölüm/kutsallaştırma pratikleri ve din/dinsellik olgularını merkeze almayı; ya da merkezsiz bir çevreye yayarak (etrafa saçarak), çeşitli disiplinlere göndermelerle, ağlar ya da yumaklar oluşturmayı deneyen ve nesnel değil, gayet öznel olduklarını inkâr etmeyeceğimiz bu denemeler, tek tek okunabilecekleri gibi peş peşe okunarak daha geniş bir yap-boz da oluşturabilirler.

Hem öğrencisi hem de bir öğretim görevlisi olduğum *(üretkenlik için avantajlı bir durum)* Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde yürütülmekte olan doktora programındaki[4] derslerin aydınlattığı bir rotada, duraklarda ve yan yollarda; Surlar-Suriçi, Dicle Nehri, Göçmenler Caddesi, Diyarbakır'da bir cemevinin açılmış olması ve bir Ermeni kilisesinin restorasyonuna değinen metinler, Diyarbakır'da anıtlar, heykeller, parklar, mezarlarla ilgili gelişmeleri konu edinen "Metropol ve Nekropol: Ölüm-Kent Üzerine Bir Islık", merkez-taşra ikiliği üzerinden okumaya çalıştığım, bir kapalı cumhuriyet sitesinin; Sümerbank Tesislerinin, belediyeye devri ve kamusal hayata katılımını konu edinen, "Taşrada Mekân Savaşları: Sümerpark Üzerine Bir Fısıltı", Diyarbakır Garı ve istasyon yapılarını ele aldığım "De-

4 Program kendini şöyle tanıttı: "Mimarlık Doktora Programı, adının genelleyiciliğine karşın, temelde mimarlık tarihi ve kuramı disiplinini eksen almaktadır. Mimarlığın giderek inşai pratiklerle sınırlı olmadığının ve ağırlıklı biçimde söylemsel bir etkinlik olduğunun düşünülmeye başladığı güncel dünyada, programın amacı, bu alandaki düşünce üretme potansiyelini geliştirmek olarak tanımlamıştır. Programın ders bileşimi disiplinlerarası niteliktedir. Bu yaklaşım, mimarlık bilgisini kendi içine kapalı bir teknik birikim olarak görmekten kaçınan kurum tavrının olağan sonucudur."

miryolu Zamanmekanında Kaos ve Düzen" başlıklı metinlerle birlikte daha geniş ve tutarlı bir teorik dağarcığın, tarihsel-mekânsal tartışmanın içinden de okunabilirler (iyimserliğindeyim).

Bu listeye, Diyarbakır bağlamında, ilk elden şunlar da eklenmelidir/eklenebilir;

– Suç ve Ceza ve Şehir: Mekânların militarizasyonu-demilitarizasyonu, militanize ve mistifiye edilişi,

– Aşk mekânları/mekânsızlıkları,

– Keyif ve Şehir.

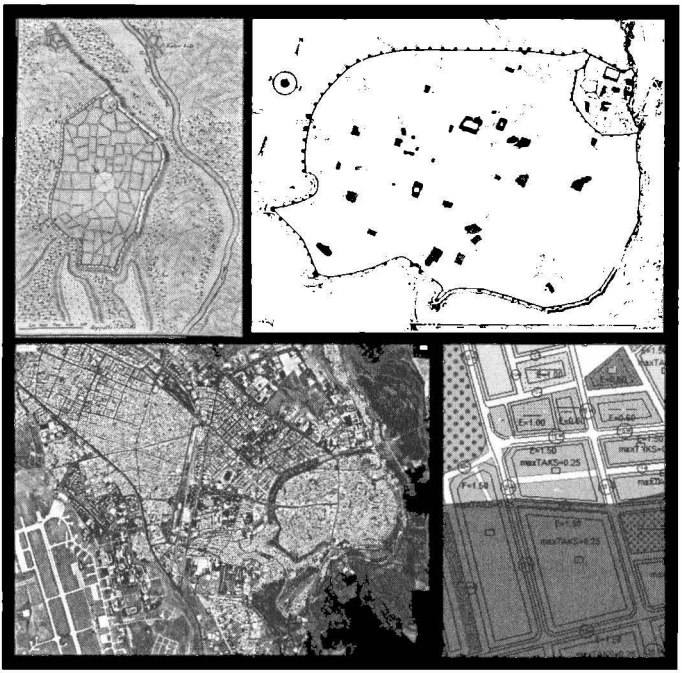
Böylece, Diyarbakır'ın kozmopolit bir geleneksel kentten bir Cumhuriyet taşrasına dönüşümüne ve son on yıllarda yeni roller/yeni kimlikler edindiği/talep ettiği, metropolleşme dönemine (bir yıldızdan, sönmüş ve yeniden parlamış bir yıldıza dönüşümüne) değin bazı ipuçları elde edilebilir umudundayız. Birer "Doğu Akdeniz ya da Batı Asya metropolü" sayılabilecek Kalküta, İstanbul, Beyrut, İzmir, İskenderiye, Atina, Ankara, Tahran gibi kentlerden oluşan listeye, Diyarbakır'ı da ekleyebileceğimiz ipuçları...

İpin ucu bendedir/ bir ucu bedendedir/ el bilir âlem bilir/ benim gönlüm sendedir oy emman... İpin ucu kaçmayacaksa ve ben, italik değil de baston yutmuş bir atletik-akademik *olsam, "yeri" gelmişken, "kimi TV dizilerinin, sinema filmlerinin, reklamların, 'yöreye' yönelik popüler kültür ilgisinin, turistikleşmekten daha beter ve tehlikeli; elde kalan son toplumsal barış imkânlarını da zedeleyen dillerini –ah, o dillerini!– imgelerini, büsbütün zihniyetlerini tartışmak da gerekmez mi?" diye de sorardım.*

Yetinmez, "Söylenmedik neredeyse hiçbir şeyin kalmadığı, bu, geniş kapsamlı ve acılı meselede, bu giriş metninde şu kadarı hatırlatılabilir; dizilerin bütün buralardaki 'gerçek' resmi yansıtmak gibi bir mesuliyeti ve kifayeti olmasa da 'böylesine hassas bir durumda' bu kadar çarpıtmak (hadi –Umber-

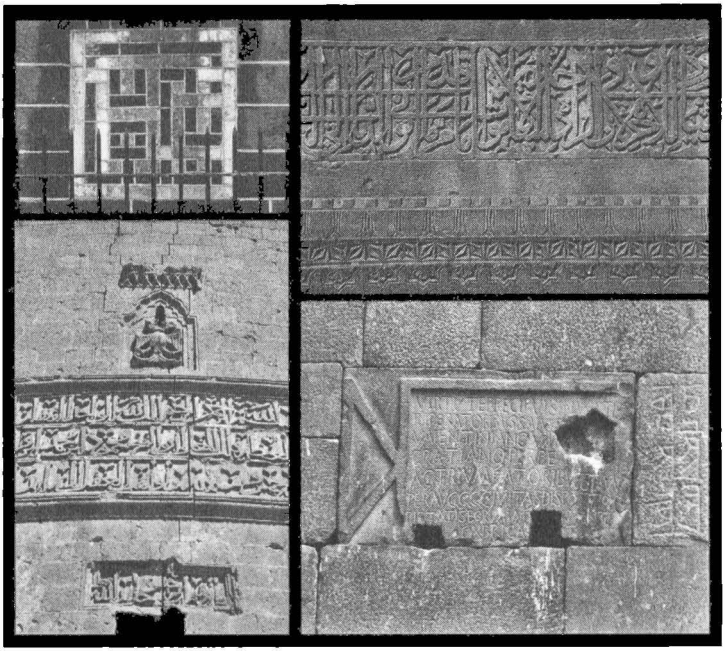
to Eco'ya haksızlık pahasına– hafifletelim: 'aşırı-yorum'lamak' peh..peh..) gibi bir keyfiyeti de olamasa gerektir.

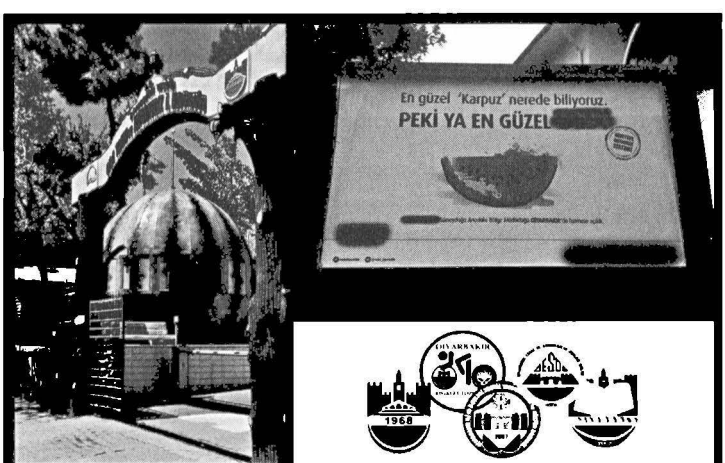
Dizi ya da imaj, ister bu 'yöreyi', ister bir başka 'yöreyi' –mesela Osmanlı'yı! Zira Osmanlı da yöreleştirilmiş bir kavramdır– ele alıyor olsun; sorun, gerçeği yansıtmamasından ziyade, neden böyle görüp böyle resmettiğinde aranmalıdır. Yani imgeler, imajlar deşifre edilmeli ya da dekonstrüksüyona uğratılmalıdır. O imgeler ve o dil ki 'yöre ve töre insanını' tüm ülkede ötekileştiren, ırkçı, linççi saldırıların hedefi/ başka tür saldırılarınsa faili haline getiren bir altyapıyı besleyip durur; bu yere dair hiçbir şey söylemez ama söylememesiyle, bir yandan da çok şey söyler..." demeden de edemezdim...e-demedim de zaten.



Carsten Niebuhr'un Diyarbakır'ı (18. yüzyıl) Albert Gabriel'in Diyarbakır'ı (1930'lar), günümüz uydu fotoğrafı ve Şehir ve Bölge Planlama Disiplininin Diyarbakır'ı.






En güzel 'Karpuz' nerede biliyoruz.
PEKİ YA EN GÜZEL
1968

I.
Kale-Sur-Duvar-Beden-Perde

Diyarbakır Surlarının Dinamik Karakteri ve Kent Tarihine Sur Kapılarından Bir Giriş Denemesi

Urfa'nın bedenleri/Çevirin gidenleri.../Urfa
Kalenin bedenleri/Koyverin gidenleri.../Niksar

...Zahar[1] *benim dertli başım da pek bir sarhoş; bazen, nasıl olduğunu anlamadan, Suriçi'nde buluverdiğim olur kendimi. Kendi kendimi. Halbuki Suriçi belalı ve muammalı bir yerdir! Kara kara taşlardan, tuhaf tuhaf işaretlerle doludur; belalı olduğu kadar da güzel ve çekicidir yani! Simsiyah bazalt "beden"de kimi boşluklar –şehrin kapıları– varoluşları gereği davetkârdır hani... Dicle'nin nazlı ve mülayim bir rejime kavuştuğu –neredeyse– dümdüz ovada, kapılara yönelen ve kapıların var ettiği belirgin yollar (yahut yolların var ettiği belirgin kapılar) surları geçtikten sonra kent içinde de güçlü akslar tanımlayarak merkeze, yani ticarete ve ibadete ve belki sohbete, muhabbete doğru yönelir. Şehrin içindekiler açısından bakıldığında ise merkezden dışa doğru akslar halinde, önce "ikamete", sonra "tahkimata" ve derken surlardan çıkılarak, "gurbe-*

1 Zahar: "zahir, sanki, galiba" anlamında, Kerkük Azeri Lehçesi ve Azericeyle ilişkili, "Diyarbakır Ağzı" olarak bilinen Türkçede bir kelime.

te" yani selamet ya da sefalete –yahut düpedüz zillete, rezalete canım– yönelir bir bakıma...

Buralarda, bu yollarda, duvarlarda ve duvarlariçi'nde ("bizim oralarda..." Mıgırdiç Margosyan) haliyle, insanın aklına takılır: Yollar mı şehirleri var eder, şehirler mi yolları? Nehir mi güçlüdür şehir mi? Piyon mu büyüktür vezir mi? Kapılar dışa mı kapanır, içe mi açılır? Dışa mı açılır da içe mi kapanır? Şehir mi surların içine saklanır, surlar mı şehri kuşatır? Surlar mı şehri saklar da şehir mi surları yaşatır? Bilen beri gelsin.[2]

Ve sorular çoğaladursun, bu nispeten düzenli, ana aksların arasında kalan dilimlerdeyse, girift bir ortaçağ dokusunun –ve iddialara göre Antik Çağların– izleri hâlâ okunaklıdır. Mimariyi –yani zamanlarda ve mekânlarda hülyalı hülyalı gezinmeyi– seven biri, Suriçi'nde bu izler arasında, sıkılmadan aylarını geçirebilir. Ama o insan kendine dikkat etsin!

"Surların ötesinde de farklı bir şey yoook, heyhaat; hayaat, her yerde hayat!" diyen, diye haykırabilen biri ise buralarda bir ömür de geçirebilir. O insan da rahat ya da sebat etsin: Demek ki baştan çıkardığı gibi, Suriçi, biraz da eğleyicidir. Ya da/ demek ki/ belki de Suriçi diye bir yer yoktur da o, Suriçi'nden başka ve aynı zamanda, her yerdir! Belki İstanbul, Bağdat, Meyyafarikin, Şam, Tebriz ya da Mardin'dir de belki bunların hiçbiri de değildir. Buna da oralarda vakit geçirmiş okur-gezer karar versin ve ya bana hak versin ya da dilimi zapt etsin.

Kapılar, he, çekicidir çekici olmasına da gelin görün ki surun azıcık dışından bir mahalleden gelmiş olsanız bile, "Suriçi insanı", yabancıları –nasıl oluyorsa artık– hemen tanır. Bu insan, daha bir uyanık gibidir mi ne? Sizin bilmediğiniz bir şeyleri bilmekte olan bir "şehirli", Suriçi'nin labirentlerini, dehliz-

2 Bilen beri gelmiş ve Diyarbakır hakkında kapsamlı çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bkz. *Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi*, Canan Parla, ODTÜ MFD 2005/1 (22:1) 57-84 ve Diyarbakır'daki hanları ele alırken yollara da değinen: "Osmanlı Döneminde Diyarbakır Hanları", Ayşıl Tükel Yavuz, *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde, TC Diyarbakır Valiliği, 2011.

lerini; avlularını, damlarını, o daracık çıkar-çıkmaz sokaklarını tanıyan biridir en azından. Yerlidir. Sizin tuhaf bulduğunuz işaretleri sanki çoktan çözmüş de kanıksamış gibi bir yerli. Ya da bu izlenimi vermek isteyen bir kibirli? Şüpheli.

Ya da daha şiirseli: Suriçi insanı, damlarda ve avlularda beslemekten, akşamüstleri, dut yaprakları arasında titreşen gökyüzüne –demek ki zamanın sanki asılı kaldığı, mühürlendiği bir maviye– uçurtmaktan tutkuyla ve hevesle hoşlandığı, ölümüne bağlandığı güvercinler misali, hem özgür ve hem de değildir.

Surlar, içerisiyle dışarısını farklılaştırmış, yüzyıllar içinde Suriçi'ne özgü –her manada– bir asabiyet, bir insan tipi yaratmış gibidir. Öyle ki dünya, pek çok sur kentindekinden daha belirgin bir şekilde, surun içi ve dışı olarak ikiye ayrılmış durumdadır denebilir. İçeride, birçok dilin karışımından oluşan bambaşka bir dil konuşulur(du). Etnik-dinsel-mezhepsel-sınıfsal ve dahi cinsel çeşitlilikleriyle, bir tuhaf karışım, uzun yüzyıllar kısmen birbirine değmeden, kısmen de değerek yaşamış, buralara özgü bir folklor yaratmıştır. Alabildiğine karakteristik ama aynı zamanda geniş bir kültürel coğrafyayla akraba mimariler, süreç içinde oluşmuş ve dönüşmüş birtakım kentsel alışkanlıklar, ritüeller, müzikler ve bugünlere kadar süren, derin eski zaman izleri; folklorun ötesinde "metropoliten unsurlar" diyebileceğimiz dinamikler söz konusudur. Kentin bugününe kadar süren nüfus hareketleri, sürgünler, katliamlar, sığınanlar, iskân edilenler... Velhasıl, ister Ermeni, Süryani, ister Kürt ya da Türk olsun, 16. ya da 20. yüzyılda yaşamış olsun, esasen, Suriçili diyebileceğimiz bir Diyarbakırlı tipi (tipleri) neredeyse günümüze kadar söz konusudur.[3] *Bütün bunları bir duvar yapmış gibidir.*

Bu tipin tarihiyle surların tarihi ilişkili olsa gerektir. Cüm-

3 Bkz. Margosyan öyküleri ve Şeyhmus Diken'in gözlem ve tanıklıkları... Neyse ki şehirde güçlü bir yazma geleneği vardır.

le şöyle de kurulabilir: toplumsal tarihle mimarlık tarihi iç içe olsa gerektir.

Öte yandan ve mesela, iç kaledeki Hz. Süleyman Camii önünde, perşembe günleri, dua etmek üzere toplanan kadınların yahut Ulu Camii önündeki kahvelerde görebileceğiniz erkek yüzlerinin çeşitliliği, buraları hâlâ çok canlı kılmakta ve zamanla Suriçi dahil, tüm şehrin metropoliten, kozmopoliten karakterinin yeniden yeşerip daha da belirginleşeceğini vaat etmektedir. Umarız öyle olsun. Tapınaklar, mabetler, ibadethaneler, yatırlar ve türbelerle dolu bu surlarda ve surlar içinde, kim hangi tanrıya dua etmişse, O, hayırlı dualarını kabul etsin. Kara kara taşlar, kara bahtlıları ve kara sevdaya düşenleri teselli etsin. Amin...

...dememe kalmadan, miladi[4] 2012 yılı içinde, aralarında çok sayıda sivil toplum-kamu kuruluşu çalışanı ya da yerel yöneticinin, mimar, şehir plancısı ve akademisyenin bulunduğu geniş bir kesim, günümüz Diyarbakırlıları, 2013 yılının "Diyarbakır Surları Yılı" olmasını talep eden bir dizi etkinlik gerçekleştirdi ve bu etkinlikler ve gayretler –2014 yılı itibariyle de– sürmekte. Bu talebin ne derece isabetli olduğu bir yana, bu yönde çabaları, Diyarbakırlıların birlikte yaşamak durumunda oldukları surlara dair yeni bir aşamaya vardıklarının, daha doğrusu, surlarla yeni türden bir ilişki içine girdiklerinin işaretleri olarak değerlendirmek mümkün.[5]

Nitekim Diyarbakır kent tarihi, bir ölçüde, surların ve şehrin surla kurduğu ilişkilerin tarihi olarak da düşünülebilir. Tıpkı, kıyısında konumlandığı Dicle nehrinin ve nehirle kurulan ilişkilerin, Karacadağ platosuyla ya da etkileşim içinde bulunduğu diğer başkentlerle, kentlerle, yerleşimler-

4 Miladi: Zira başka takvimlere göre başka Diyarbakır tarihleri yazılabilir.

5 http://www.diyarbakirsur.com adresinde ve kentin değişik noktalarında imza kampanyaları düzenlenmekte; ICOMOS/ICOFORT gibi UNESCO yapıları ve mekanizmaları ile görüşmeler, yazışmalar, çizişmeler sürmekte.

le ilişkilerinin tarihi olarak düşünülebileceği gibi. Yahut bugüne kadar yapılageldiği gibi, siyasi tarihe paralel bir toplumsal, iktisadi ya da sanat ve mimarlık tarihi içinde kavranmaya –aslında tanımlanmaya– çalışıldığı gibi. Bu yazıda, bunlardan ilki denenmek istenmektedir ama buna, kaçınılmaz olarak, diğerleri de eşlik etmelidir/edecektir.

Çünkü Diyarbakır Dicle ile Fırat'ın tanımladığı yeryüzü parçasının kuzey ucundaki en büyük yerleşimdir. Mezopotamya, Kafkasya, İran, Anadolu ve Doğu Akdeniz'deki değişimlerden etkilenen ve bütün buraları, farklı zamanlarda değişen ölçülerde etkileyen bir konumdadır. Örneğin Halep şehrinin yükselişini anlamadan Diyarbakır'ın ticari anlamda çöküşünü anlamak mümkün olmamaktadır.[6] Yahut Nisibisle (Nusaybin) Mardinle Diyarbakır'ın kaderinin kesiştiği birçok dönemeç vardır. "AB'nin yolu Diyarbakır'dan geçer" sözü, öyle amaçlansın ya da amaçlanmasın, şık bir aktüel-siyasi laf olmanın ötesindedir.

Diyarbakırla ilgili çalışmalarda, surlara özel bir ağırlık verildiği yadsınamaz.[7] Ancak bunların, genelde, surları kimi özgün mimari, mühendislik yönleri ya da kabartma, kitabe vb. ince işçilikleriyle yahut yapısal özellikleriyle ele alan çalışmalar oldukları ve daha ziyade koruma-onarma problemlerini gündeme getirdikleri söylenebilir. Surlar, uzunca bir zamandır, çeşitli kaynaklarca, derman bekleyen, hırpalan-

6 Prof. Dr. Rıfkı Arslan, Xavier Hommaire De Hell'in 1847 gibi bir tarihte, şehre dair tanıklıklarında geçen şu sözlerini aktarmaktadır: "..Birkaç yıl öncesine kadar Bağdat yoluyla Diyarbakır'a gerekli tüm mallar geliyordu: bunlar arasında 2-3 bin develik kervanlarla gelen Hint çiviti, tömbekisi ve kahvesi, Basra'dan gelen manda derileri bulunuyordu. Ancak ticaretin Halep yoluyla yapılmasından bu yana bu ticari hareketlilik oldukça yavaşlamıştır. Bugün Diyarbakır'a gelen kervanlar yıllık iki yüz deveyi geçmemektedir."

"Diyarbakır Kentinin Tarihî ve Bugünkü Durumu", Rıfkı Arslan, *Diyarbakır: Müze Şehir* içinde, YKY, İstanbul, 1999.

7 Kapsamlı bir çalışma için bkz. *Diyarbakır Kent Surları Koruma Sorunları*, Neriman Güçhan Şahin, Ali İhsan Ünay, Hasan Böke, Fuat Gökçe, ODTÜ MFD 2005/1 (22:1), s. 27-55.

mış, kadri bilinmemiş, bir yaşlı ve itibarlı hasta olarak resmedilmektedir. Öyle ki kendisine zararı dokunacak kadar itibarlı... Kanserli olduğu için ve kanserle anılıp durulduğu için –garibimin– gribine dahi müdahale edilmeyen bir hasta.

Daha geniş bir mimari/kentsel tartışmanın içinden, kentin, modern dönemlere kadar surlarla kurduğu ilişkileri eksen alan bir okuma da söz konusu olabilir. Böylesi bir okuma için öncelikle surların "duvar olma, set olma" özelliğinin altını çizmek gerekir. Dikkatleri çekmesi gereken diğer bazı hususlar, sur gövdesinde açılmış bulunan kapılar, bu kapılar arasındaki, eski kentin ana arterlerini belirleyen omurga ve kapıların her birinin çevresinde oluşan kentsel "durumlar"dır. Etno-dinsel mahalle yapılanması, meslek gruplarına göre örgütlenmiş-mekânsallaşmış çarşı dokusu ve bunların mimari çeşitlilikle ne derece örtüştüğü gibi sorular da doğrusu kurcalanmaya değer sorulardır.

"Diyarbakır Surları" olarak bilinen duvarların –ister içi ister dışıyla olsun– monoton yüzeyler olmadıkları tespitiyle yola çıkılabilir. Bununla kastedilen, surların değişik tarihsel dönemlerde inşa edilmiş ya da müdahale, onarım vs. görmüş olması değildir sadece. Konumuz açısından, surun ve tekil varlıklar olarak burçların, (çevrelerinden bağımsız?) taşıdıkları mimari değerlerden daha önemli olanı, kapılar etrafında gelişen –türkülere de konu olmuş– ve kentin sonraki değişim aşamalarını güdüleyen, duvara dair mimari-kentsel ve tabii ki toplumsal-siyasal durumlar/kararlar sayılmalıdır.

Diyarbakır tarihinin surlara kazılı olduğu tespiti, yinelenip duran bir klişenin ötesine geçmek durumundadır. Bunun için surlara yönelik çoklu okumalar yapmak ve salt kitabelerle sınırlı kalmayan, siyasal, toplumsal, ekonomik, zanaat-işçilik, malzeme, kozmogoni, paleografi vs. düzeylerde ve bunların arakesitlerine yönelen, "deşifrasyonlar" geliştirmek gerekecektir. Bu çözümlemeler, yalnız şehrin klasik

kurgusunu değil, modern dönemindeki gelişmeleri anlamak bakımından da ışık tutabilir.

Bu yüzden, Diyarbakır kentinin özellikle modern tarihi, nehir-ova gerçekliğinin yanı sıra, sur gerçekliği ile nasıl tebelleş olunduğunun tarihi olarak da izlenebilir. Bu duvar öyle belirleyicidir ki günümüz Diyarbakır'ının pek çok mimari meselesi ile ilişkileri, bir süreklilik içinde okunabilir. Bunların kimisi şaşırtıcıdır, örneğin; Modern Diyarbakır'ın tek su kütlesi imkânı olan nehirle ilişkisini (ilişkisizliğini) hâlâ sur ve sur içi belirlemektedir, denebilir. Suriçi ile fiziki ya da ruhen hiçbir bağı yokmuş gibi görünen devasa Bağlar gecekondu dokusunun dahi Suriçi tarihi ile ilişkileri söz konusudur. Çünkü bu geniş dokunun altlığı, Suriçi'nde oturanların üzüm bağları ve bağ evleridir mesela. Yahut tren garının, Bağlar'ın kaderini belirleyen konumu, Urfakapı'nın konumuyla ilişkilidir.

Bir başka örnek, Dağkapı surları ile kentin meydan, sinema, halkevi, orduevi gibi "Erken Cumhuriyet" dönemde beliren, yeni kamusal mekânlarının ilişkisinde izlenebilir. Bunlara ilave olarak denebilir ki kent, Suriçi merkezini (ki Ulu Cami ve çarşıyı içeren bir çekirdektir) merkez olarak kabul eden ve batı surlarının tanımladığı yaya paralel yaylar, halkalar halinde gelişmekle, tüm yol ağını ve günümüzdeki dokusunu dahi surlara tabi kılmıştır. Sur, adeta kendini "offsetlemekte" ve Diyarbakır'da geniş, açık alanların yokluğuyla karakterize olan mekânsal sıkışmayı yeniden üretmektedir.

Tarihi bir kararla üniversite kampüsü için nehrin öbür (doğu) yakasının seçimi ve kenti o yönde, sur içi ile ilişkilendirilebilecek biçimlerde büyütebilecek kararlar baştan engellenerek, büyümesi belli bir yönde güdülenmiş bir şehir dokusu ortaya çıkmıştır. Bu durum, Dicle Nehri'ni, Diyarbakır şehri ve Dicle Üniversitesi'nin ikisine de teğet ama ikisiy-

le de ilgisiz, öte yandan ikisini de net olarak ayıran bir sınıra, çöküntü alanına dönüştürmüş izlenimi vermektedir. Bu izlenimi değiştirmek adına uzunca bir zamandır Dicle Nehri ve çevresinin bayındır hale getirilmesinden, şehir hayatına katılmasından bahsedilse de pek yol alınamamaktadır. Burada da sur ve sur içi meselesi önem kazanmaktadır. Alternatif erişimlerin varlığına rağmen, surlar ve Suriçi'ndeki hayatiyet, Dicle Nehriyle kentlilerin ilişkisini belirlemeye devam edecek gibi görünmektedir.

Diyarbakır Surları ile ilgili olarak şöylesi ayrımlar mümkün görünmektedir ki bu yazıyla umulan da bu tip alternatif okuma patikaları esinlemektir:

Şehri var eden/kurucu unsur olarak duvar (kale)

En eski kentin Dicle'ye bakan bir kayalığın (Fiskaya) insan yapısı kayalarla tahkim edilmesiyle doğduğu biliniyor. Bu döneminde kent, nehir-duvar ikilisiyle tanımlanıyor ve kale olma hali ön planda. Diyarbakır kurulduğu günden beri stratejik bir konumda ve hep tahkim edilmiş. Roma ve Bizans'ta surlarla sıkıca korunmuş olmanın yanı sıra İslâm'ın en erken ulaştığı/ele geçirdiği, en eski Müslüman yerleşimlerinden biri. Osmanlı döneminde, bir eyalet merkezi olarak, önemini kaybetmiyor. Zamanla bir ticaret şehri olma kimliği kazanıyor ve bununla paralel bir bürokrasi gelişiyor. Bunu, bir eğitim ve kültür ortamı olma hali izliyor. Cumhuriyet döneminde ne kadar taşralaştırılsa da dinamizmini bugüne değin hiç kaybetmiyor. Çünkü dört bir yandan tarihsel yollar ve kentlerle ilişki içinde ve zamanla çok katmanlı kimlikler, roller edinmiş durumda. Bu roller, süreç içinde kaleyi, şehre ait birçok şeyi savunan bir sura dönüştürmüştür.

Şehri savunan unsur olarak duvar (sur)

Tüm bu devirler boyunca surlar da kente hangi kavmin egemen olduğundan bağımsız ya da bundan daha ötede roller edinmiş olmalı. Kenti her ele geçirenin surları ya onarttığı ya da yeni surlarla güçlendirdiği biliniyor. Ele geçirenler, bu kaleyi tam olarak ele geçirdiğinden emin olamıyormuş gibi. Kitabeler eklenip duruyor, güç gösterileri bitmek bilmiyor. Her gelen bir iz bırakmaya çalışıyor.[8] Duvar bir mesaj panosu gibi. Bu, yönetenler açısından böyle. Yönetilenler açısından bu duvarın ne anlama geldiği ise yeterince sorgulanmış değildir. Duvarın kent sakinleri tarafından, yağlı boya duvar yazılarıyla, sloganlarla, bir "mesaj panosu" haline getirilişi 1970'li yılları, grafitti ile tanışması ise 90'ları bulacaktır. Bu tarihlere kadar surlar, geleneksel bir ortaçağ kentini kuşatan, izole eden, o şehre özgü değerler sistemini yeniden üreten mekanizmaların bir bileşeni konumundadır. Sur olmaktan çıkıp Yenişehir'le (üst sınıflar yahut elitlerle, kamu kurumları, memurlarla) eski kent dokusu arasında bir "tampon bölge" haline gelmesi ise 1930'lardan itibarendir.

Şehre girişi ve çıkışı denetleyen unsur olarak duvar (set)

Bir sur, içerideki için ne denli koruyucu ise dışarıdaki için o derece dışlayıcı, engelleyici olsa gerektir. Surun bu karakteri –zaman içinde kazandığı onca geçirgenliğe hatta günümüzde transparanlığa, "perde"msi hale rağmen– hâlâ sürmektedir. Üstelik sur, bir tarihsel aralıktan itibaren içerideki için de bir set, bir dert, bir engelleyici olmuş olsa gerek.

8 Kitabelerle ilgili bkz. "Diyarbakır Surlarında Kullanılan Motifler", Mustafa Diğler, *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde, TC Diyarbakır Valiliği, 2011.

Kentin Suriçi'nden dışarıya "kaçış"la[9] karakterize olan erken modernleşme evreleri daha detaylı olarak incelenmeyi bekleyen konulardır. Konumuz açısından altı çizilmesi gereken, bir tarihsel aralıkta sur dışına kaçış temayülünün gelişimi, bunun teşviki ve Suriçi'ndekine hiç benzemeyen bir mimarinin, ev içi yaşamının, yeni türden kamusal mekânların yolunun açılmış olmasıdır. Bu arada kentin kimi eski kapıları (daha çok Dağkapı ve Urfakapı) yeni şehirle güçlü bir şekilde ilişkileneceklerdir ve eski küçük kente sıkıca bağlı, adeta ona asılı devasa bir yeni şehir, bugünlere kadar gelişimini sürdürecektir.

Yeni şehrin gelişiminin Dicle'ye ters yönde olması, zaten sıkıntılı durumdaki Dicle-kentliler ilişkisini iyice zora sokmuş gibidir. Sur ve Suriçi ahalisinin yeni şehirle aralarında kültürel ve/veya psikolojik engellerin varlığından dolayı kent bugün, Dicle'ye büsbütün sırtını dönmüş izlenimini vermektedir. Nehirle en anlamlı bağlantılar Suriçi'nden sağlanabilirdi, hâlâ da öyledir denebilir. Nitekim eski kent ahalisi de yakın tarihlere kadar Dicle Nehri'yle meyve ve sebze bahçeleri üzerinden ilişki kurmaktaydı ve bu sınırlı bir imtiyazlı kesimi tanımlamaktaydı. Eski kent dışında, Dicle'ye bakan Seman (Gazi), Erdebil vb. köşkleri de aynı kapsamda değerlendirmek gerekir. Bir modernlik durumu olarak da anlaşılabilecek bu köşkler, varlıklı bir kesimin, bir tarihsel aralıkta şehrin dışında, manzaralı, daha yeşil ortamlarda vakit geçirme lüksüne sahip olduklarını ve bu lüksü kullanmaya başladıklarını düşündürüyor.

9 Uğur Tanyeli'nin, Istanbul'da konut tarihini ele alırken şehir içi yerleşim trafiğine dair "kaçış" metaforuna başvurmasından ilham aldım. Tüm ülkede ve "bölgede" olduğu gibi Diyarbakır'da da son yıllarda daha da hızlanarak süregelen bu, "şehir içi ev/semt değiştirme trafiği ve ev içi mobilya/dekorasyon trafiği" daha detaylı ele alınması gereken bir konu.

**Duvar olarak duvar, başka bir deyişle,
şehir denen strüktürün dış çeperi olarak duvar**

Şu bitmeyen ve ne anlattığı, neye yaradığı belli olmayan "kalkan balığına benzeyen şehir" klişesi...1/20000 ölçekle ve havadan (sözüm ona "kuşbakışı", bir kuşun nasıl baktığını ve nasıl gördüğünü hangimiz bilebilir ki?) bakınca ve daha önce kalkan balığı görmüşseniz (buraların kuşları da görmüşse) evet, öyle: kalkan balığına benziyor. Bunun yerine "Acaba Dicle Nehri'nde hangi balıklar var? Balıkçılık ve şehir nasıl bir tarihi seyir izlemiş?" vs. üzerine düşünebilsek keşke. Yahut kentteki "Karadeniz Balıkçısı" sayısı ile bunların kent içindeki dağılımının sosyolojik, tarihi anlamlarını tartışmak daha manidar değil mi?

Kalkan balığı meselesi şudur: şehrin dış çeperini bu duvar, surlar oluşturur. Ta 1930'lara kadar. Bu öyle bir çeperdir ki doğuda Dicle'ye bakan yamaçlarda araziye uyar; arazinin avantajlarını kullanarak daha alçaktır. Kayaları, topoğrafyayı izler. Batıda ise düz arazide daha yüksektir ve daha az dalgalı bir seyir izler. Üzerinde seksen iki burç vardır. Bunların bazısı önemli, irice ve mimari açılardan da iddialı yapılardır. Dört yöne açılan, dört yöndeki komşularının adlarıyla ya da başka başka adlarla anılan dört de kapı. Bunlar dış surlar.

**Her devirde sınıfsallığı ya da tabakalaşmayı,
statüyü vurgulayan unsurlar,
"bürokratik" araçlar olarak iç surlar**

Bir de iç kale var, en eski kent. Fiilen suriçinden de yalıtılmış bir suriçi oluyor ve şehir buradan yönetiliyor. Daha yakın tarihlere kadar da cezaevi, adliye, askeri bölgelerle (JİTEM'e varıncaya kadar) kent insanına kapatılmış/kent insanı kapatmış, yalnız Diyarbakır için değil tüm bölge için önemli bir yer ol-

muş, şarkılarda türkülerde türlü biçimlerde anılan, yönetim ve asayiş makamları... Ancak şimdilerde sivilliğe açılabilen, restorasyonlarla, insan kemikleriyle, ibadethaneleriyle gündeme gelebilen ve bir açık hava müzesi olma yolunda adımlar atılan: iç kale...

Bir engel olarak vücut bulan duvarın yanı sıra, duvarı var eden bir başka unsur olarak, farklı zamanlarda türlü mekânsallıklar üreten burçlar

Seksen iki burçtan özellikle öne çıkanları: Keçi, Evli Beden/ Ben-u Sen, Yedi Kardeş ve Dağkapı burçları.

Dayanılan, tutunulan surlar (beden)

Surun bir savunma yapısı, burçların askerî mekânlar olarak hizmet vermesini gerektiren bir durum, kenti bekleyen muhafızlar, denetlenen kapılar söz konusu olmayınca, yapılış amaçlarıyla bağı kalmayan sur, bu ilk amaçları çok aşan roller edinecektir. Daha önceleri erzak deposu, ahır, karakol vb. kullanımlar içeren duvar, zamanla, yer yer kriminal mekânlara, yer yer çay bahçelerinde türlü sosyalleşme ortamlarına, Dağkapı Meydanı civarında oteller, sinemalar, hastanelerle büyük kentsel alanlara açılmış, geri kalan çoğu yerdeyse tabiri caizse kente tutunmaya çalışanların asıldığı bir "strüktüre" dönüşmüştür. Sur, her zamankinden daha çok-işlevlidir ve neredeyse gözden yitmiştir.

Delinen, patlayan, patlatılan surlar

Bu mesaj panosuna Cumhuriyetin bıraktığı mesaj, ilginç ve dikkatle yaklaşılması gereken mimari sonuçlar üretiyor: O tarihe kadar daha 19. yüzyılın başından beri modernleşme

yolunda emareler serdeden, geleneksel çok etnili-dinli dokusu bin bir badireye rağmen hâlâ canlılık alametleri gösteren şehrin, yeterince temiz ve modern olmadığından, nefes almadığından hareketle surların patlatılması! Nur topu gibi bir meydanının oluşması! Bunun şehrin hem geleneksel ve hem modern dönem dokuları üzerindeki etkisi daha da fazla incelenmeye ihtiyaç duyuyor. Şimdilik şu kadarı söylenebilir ki şehirde bir nefes alma probleminin bugünlere kadar var olduğu doğrudur ancak bunun ne derece surlarla ilgili olduğu şüpheli sayılmalıdır.

Bu patlatmanın ardından surlar, Diyarbakır'ın taşralaştırılmasına, mekânsal militarizasyonuna ve dinsel/mekânsal anlamda homojenleştirilmesine paralel, uzun bir bakımsızlık dönemine girdiler. Bu dönemde de surlar türlü durumların mekânı oldular. Tenekeden Atatürk temsillerinin asılmasından, sur dibine tutunan/çöreklenen gecekondu dokularının surları kuşatmasına, hemen dibindeki çay bahçelerinin fayanslarının, surların beden duvarlarına yapıştırılmasına, ciğer kebapçılarının ürettikleri dumanın, isin kara duvarları büsbütün karartmasına varıncaya kadar... Bu, surlarla ilgili tahribatın R.J. Garden gibi batılılarca daha 1867'lerde bile rapor edildiği,[10] bilinen bir yıkım hikâyesi.

Sur dışındaki Yenişehir yerleşiminin oluşması, sur dışına kaçış temayülüyle ve kaçan nüfusun yerine kırsal çevreden göçler yoluyla gelen nüfusun, Suriçi'ni mekân tutmasıyla paralel yürüyen süreçler olarak, günümüze kadar süren bir dinamiği tanımlar. Kent hâlâ bir ölçüde merkezden dışa doğru taşma hareketini sürdürmektedir denebilir. Yani, surlar patlatılmasa da zaten vuku bulacak durumlar vuku bulmaktadır.

Sıraladığımız bu başlıklara şunlar da eklenebilir:

10 "Diyarbakır", Çeviren: Hamdi Can Tuncer, R.J. Garden, *Diyarbakır: Müze Şehir*, içinde.

– Geleneksellik/Modernlik ve sur dışı/içi/dibi (surun yüzeyleri ve hacimleri)

– Hijyen (haşerat, yılan, akrep vs. tehlikesi) vesilesiyle gündeme gelen surlar (harabe, virane)

– Her devirde masallara, türkülere, hikâyelere konu olan mekânlar olarak surlar (efsane)

– Değişik müelliflerce yazılmış bir kitap gibi okunabilecek surlar (kütüphane)

– Kriminal mekânlar olarak surlar (batakhane)

– Hükümranların olduğu kadar asilerin de barınağı olarak surlar

– Yalnızların ve meczupların mekânı olarak surlar (çilehane ya da timarhane)

– Bazen sadece han ya da hane

– 90'lardan, özellikle de 2000'lerden itibaren rolleri yeniden tanımlanan, "kimlik" unsuru olarak işlev kazanan surlar (Bir başka tarihsel, toplumsal bağlamda ve yeniden "kale")

– Turizm ve reklam nesnesi olarak duvar (bir tür seyirlik "perde" yahut gösteri nesnesi, "ekran")

– İçerilere, avlulara dönük hayatların geneli tanımladığı bir ova-kent'in, seyir imkânı, terasları olarak surlar

– Ahaliyle surlar arasında kontrollü bir teması ima eden yeni düzenlemelerle, çevresi boşaltılıp park olarak yeni kamusallıklara açılan surlar

– Kırsalın (Eskisi gibi sadece zengin-memur olanları değil, köylü kitleleriyle de: Kürtlerin!) kentseli son "kuşatmasına" dayanamayan ya da yeni kentsellikler üreten surlar

– Belki de sadece simsiyah, bazalt duvar... Bozkırda yükselen bir karaltı, kentin üzerinde durduğu bazalt platosunun görünürlük kazanması, kayaların yüzeyi adeta yırtıp insan yapısı üç boyutlu fiziki gerçekliklere, mimarilere, zekâya, zarafete dönüşmesi.

(Bkz. Herhangi bir burcun planı. Bu vesileyle, Allah Albert Gabriel'den bin kez razı olsun, o kisinin mekânı cennet olsun. "Fahri hemserilik" hatta hemserilik diye bir müessesse illa olacaksa ya da bunun bir anlamı olacaksa, Gabriel, Diyarbakırlıdır. Şehre duyduğu sevgi, en "teknik" ciziminde bile, hissedilirdir...)

"Suriçi" tabir edilen mekânların Türkiye'deki kaderleri genelde birbirine benzemekle birlikte Diyarbakır Surları'nı bence ilginç kılan yönler, bu sıralananlara benzer yerlerde aranmalıdır. Diyarbakır Surları'nı ilginç kılan ne Çin Seddi'nden sonraki ikinci büyük sur olduğu iddiası/söylentisi ne de dünyanın en yüksek ya da bütünlüğünü koruyan surları olduğu iddiası/söylentisidir. Bu, (turistik) büyüklük ve eskilik, kadimlik böbürlenmeleri yahut kompleksleri bir yana, duvarın, günümüzde de işleyen dinamik rolleri ve yeni şehirle eklemlenme biçimleri daha istisnai görünmektedir.

Bu rollere 90'lardan itibaren yaşanan gelişmelerle paralel olarak yeni roller eklenmiştir. Tüm kent –tabi bu arada sur içi de– yeni nüfus hareketlerine, dışarıdan göç dalgalarına ve süregelen şehir içi göçlerin devamına tanık olmuştur. TOKİ ve temsil ettiği kentsel yaklaşımların belirleyiciliğinde ama yerel yönetimleri, uzmanları da kapsayan, geniş bir toplumsal onayı bulunan; suriçini steril hale getirmeye, son yüzyıl sanki hiç yaşanmamış gibi göstermeye yönelik kentsel dönüşüm çalışmalarının kimi riskler barındırdıkları söylenebilir; suriçi kent dokusunun halihazır insan unsurunun ve günah keçisi addedilen son yüzyıl dokularının eksiltilmesiyle bir hayalet kente dönüşmesi ve tabii ki *mutenalaşması, soylulasması* ve paradan, statüden oluşan bir surun daha oluşması ihtimali! Bu riski bertaraf etmenin bir yolu, sur-suriçi-yeni kent dokuları arasındaki ilişkilerin daha dinamik olarak değerlendirilmesiyle mümkün olabilir. Buna göre, surlar, suriçiyle yeni yerleşimler arasında tampon(lar) olmak-

tan çıkarılıp; bir ara yüz, daha doğrusu ara mekânlar silsilesi olarak görülebilir. Bu noktada kapılar, burçlar, sur dipleri ve olanca dehlizleri, mabetleri, müştemilatları... mahzenleriyle surlar, yeni tür mekânsallıklarla donanmış olarak, yeni bir canlılık kazanacaklardır. Surlar ve suriçi, potansiyellerine nispetle düşünülecek olursa, henüz okunmuş değillerdir desek, abartmış olmayız...

... diyecektim aslında, dedim de, aklıma geldi; zaman da ne garip bir şey, değil mi sevgili okur-gezer?

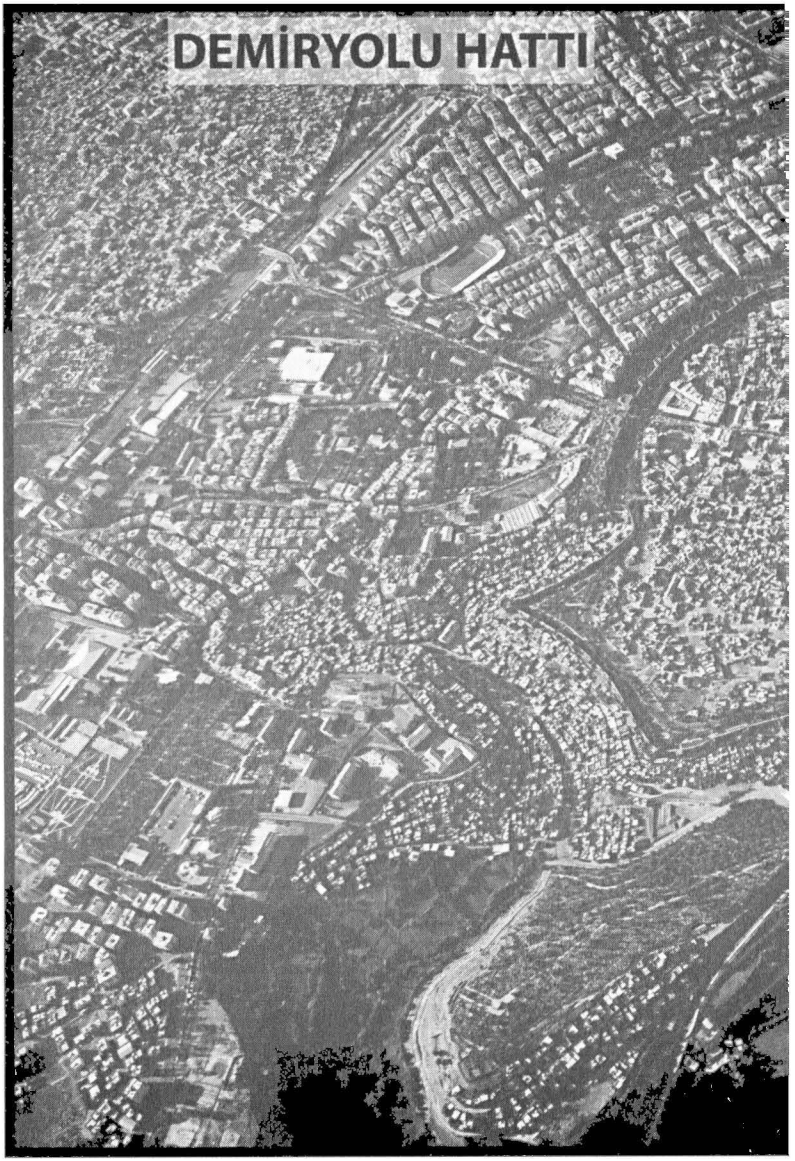


1939 hava fotoğrafı.

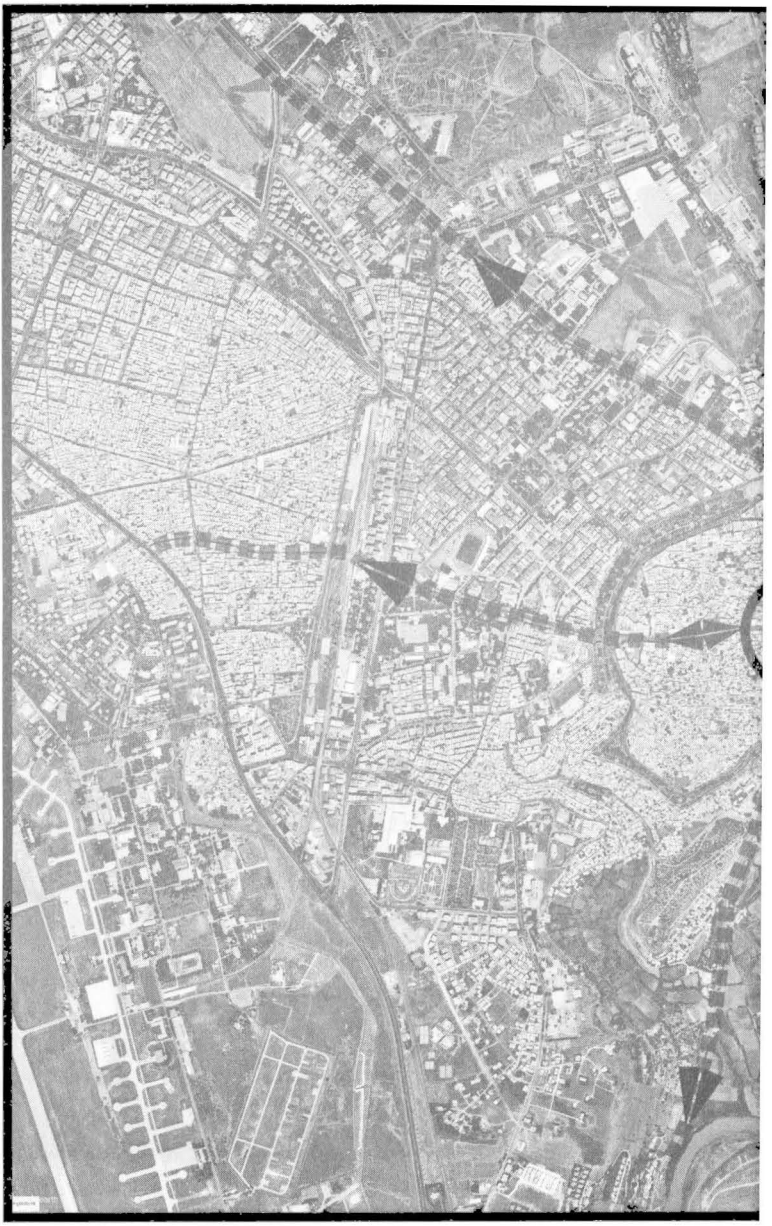




1952 hava fotoğrafı.

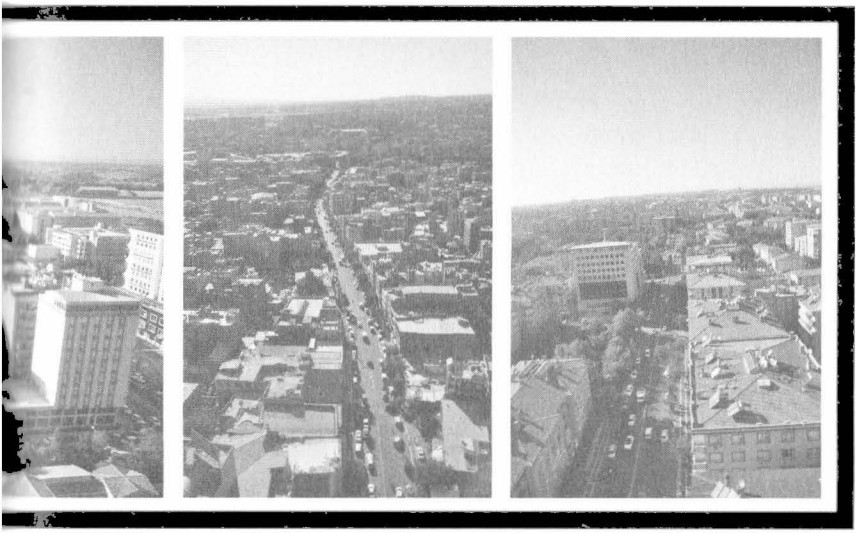

DEMİRYOLU HATTI

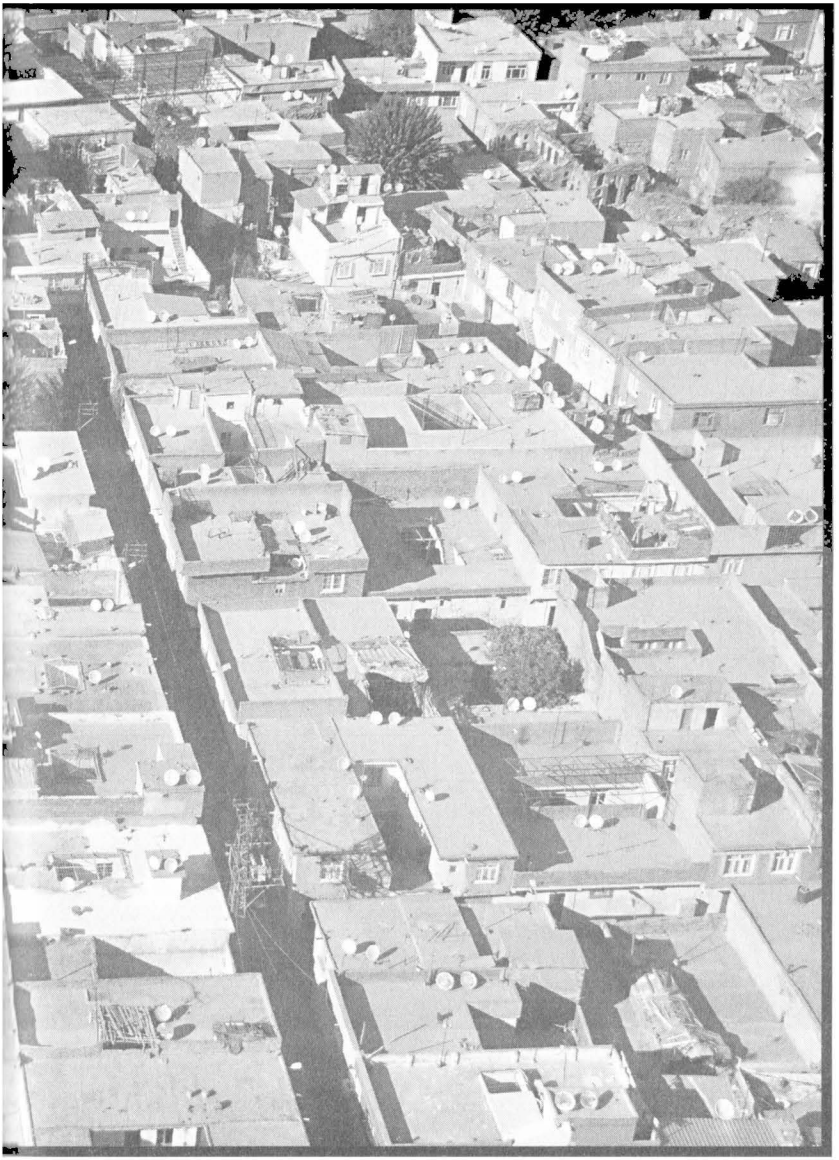

URLAR
İÇKALE
HEVSEL BAHÇELERİ

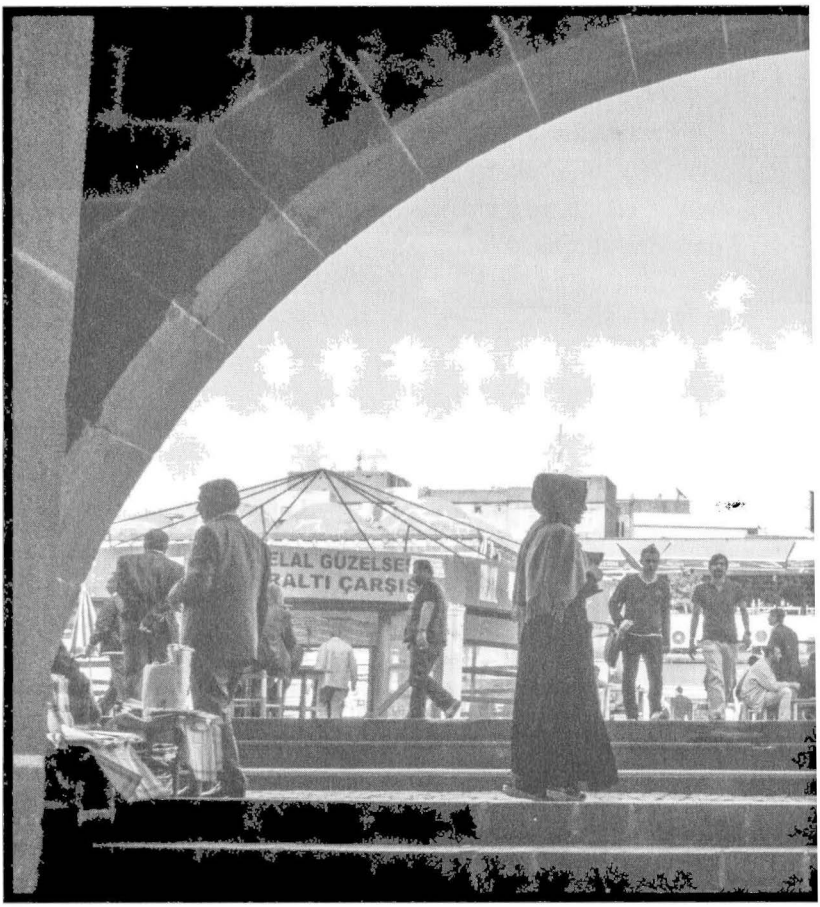


Yollar mı şehirleri var eder, şehirler mi yolları?



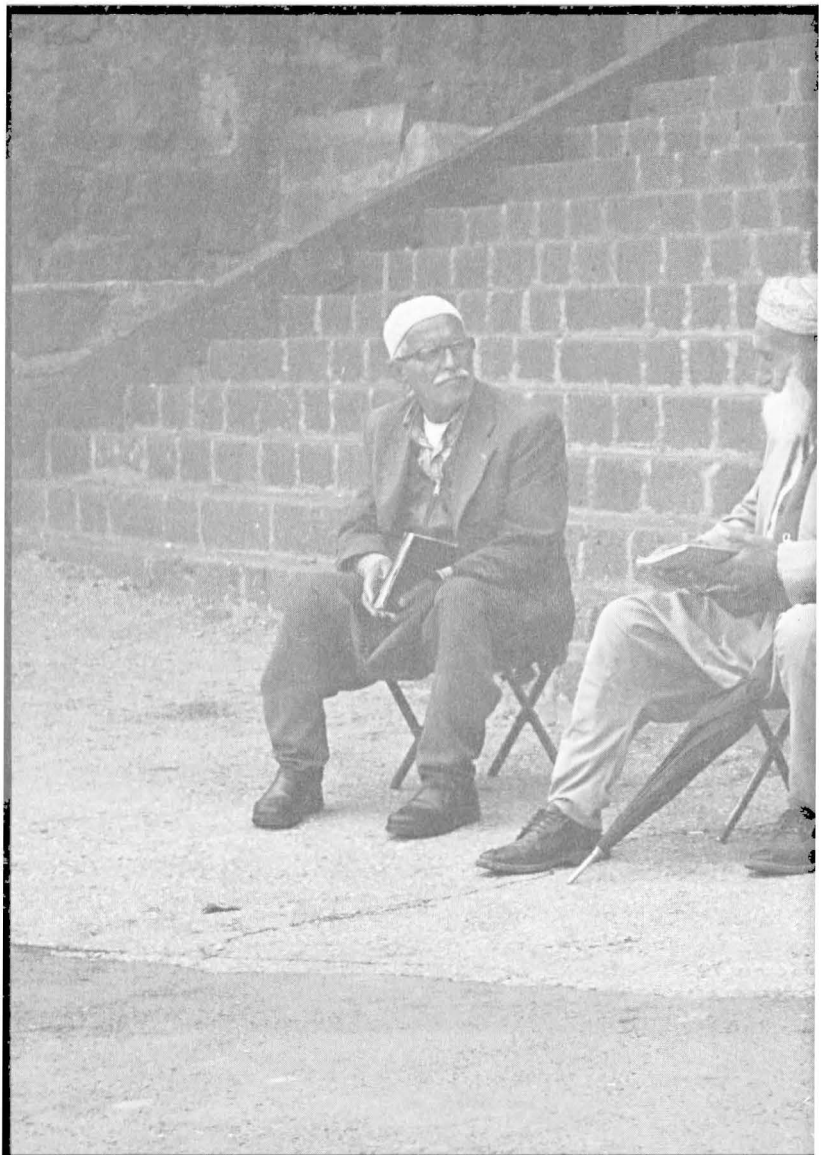




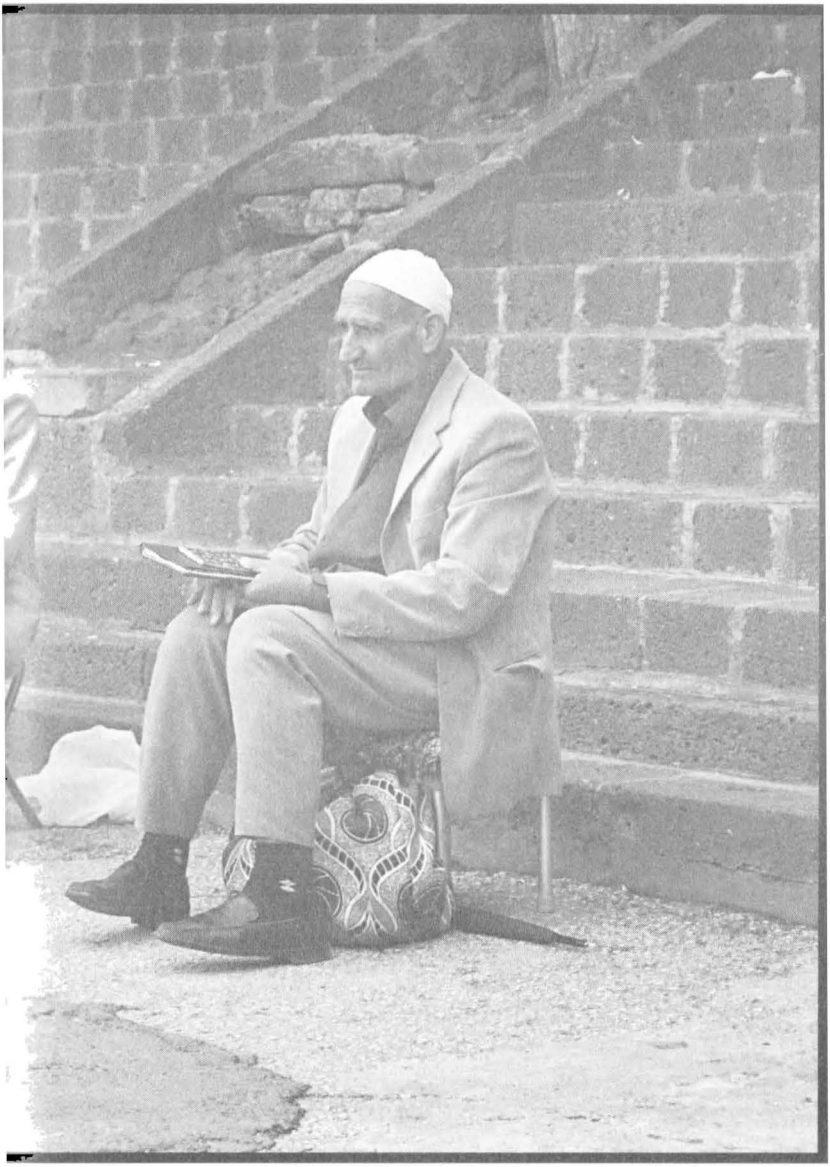


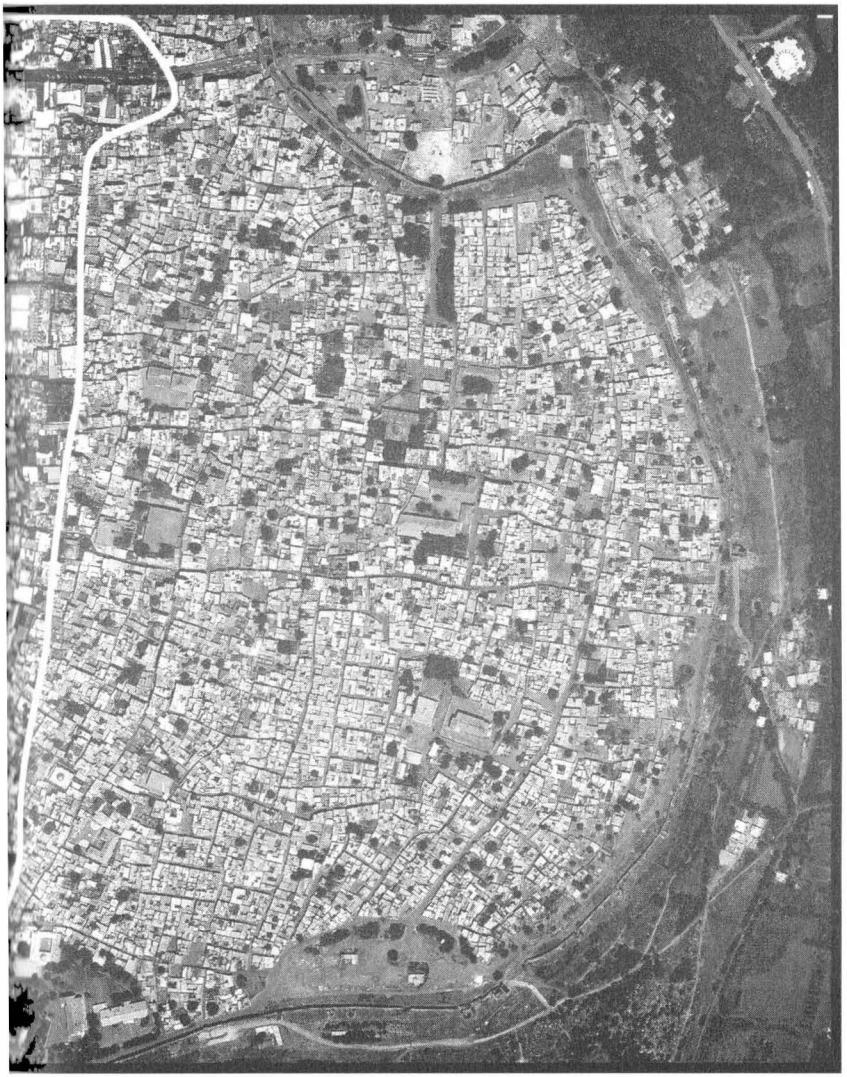
Ulu Camii önü (Kemal Akıncı).



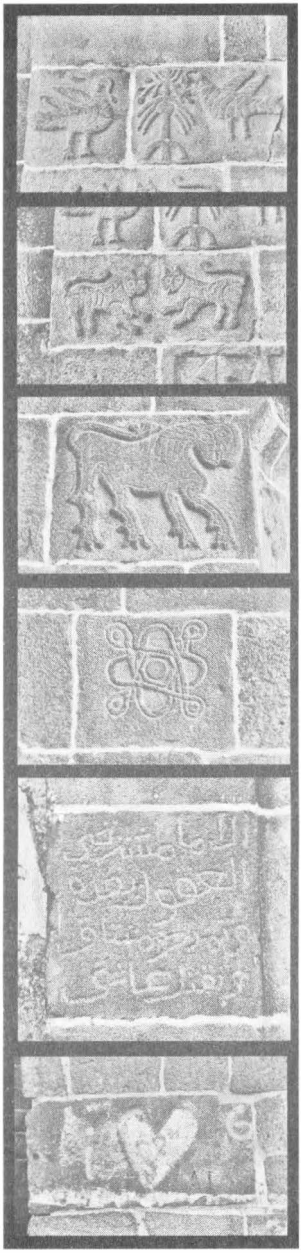


Hz. Süleyman Camii önü (Mehmet Atlı).

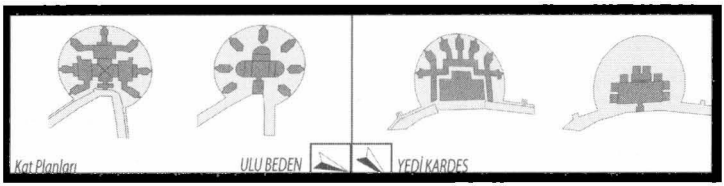






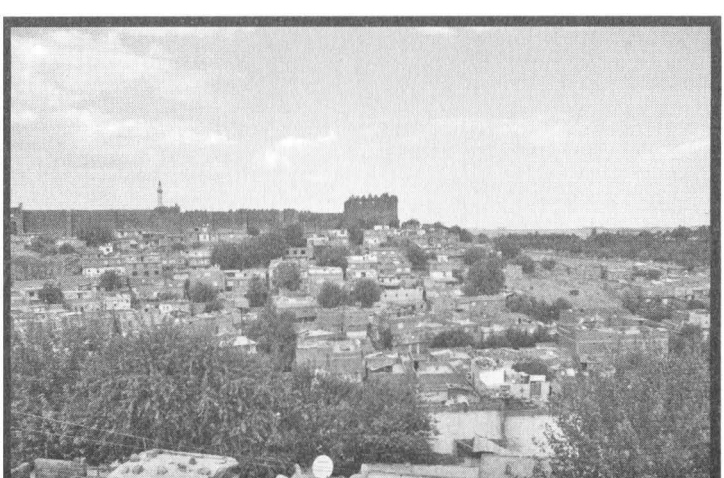


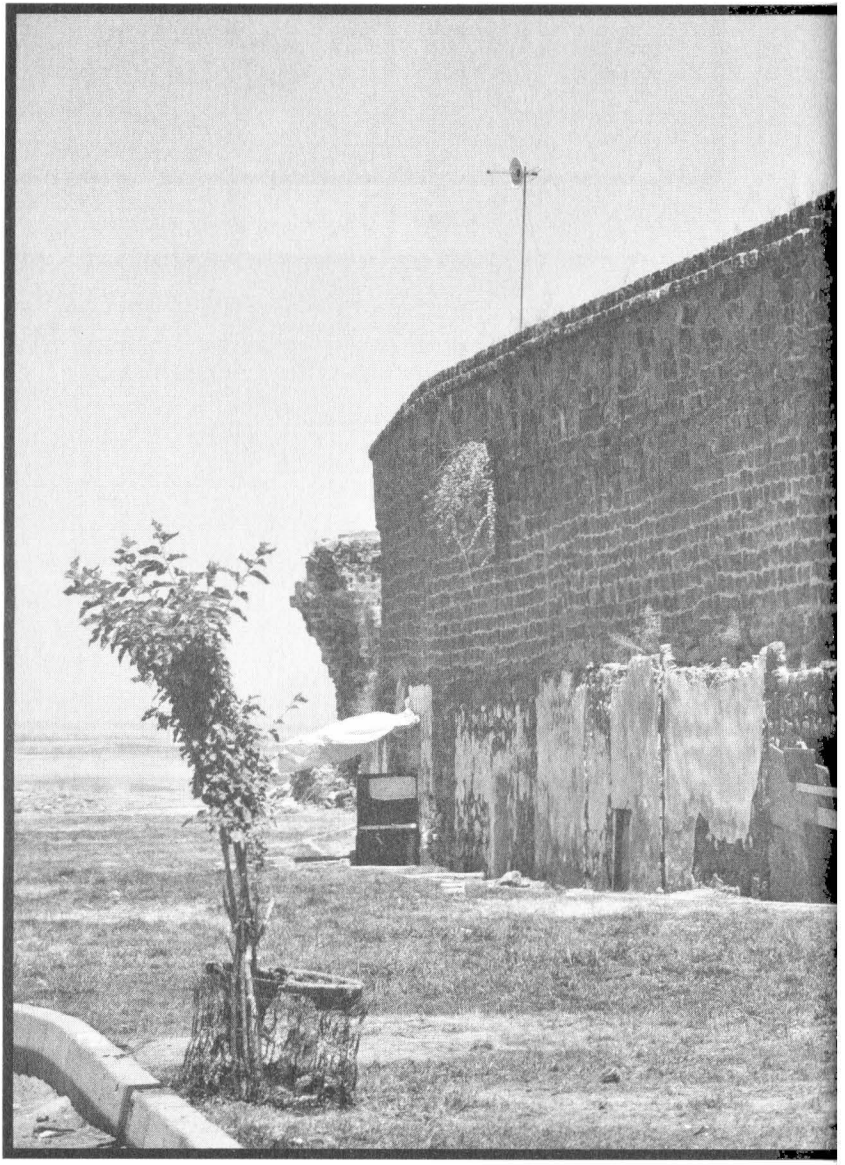
Tuhaf tuhaf işaretlerle doludur!



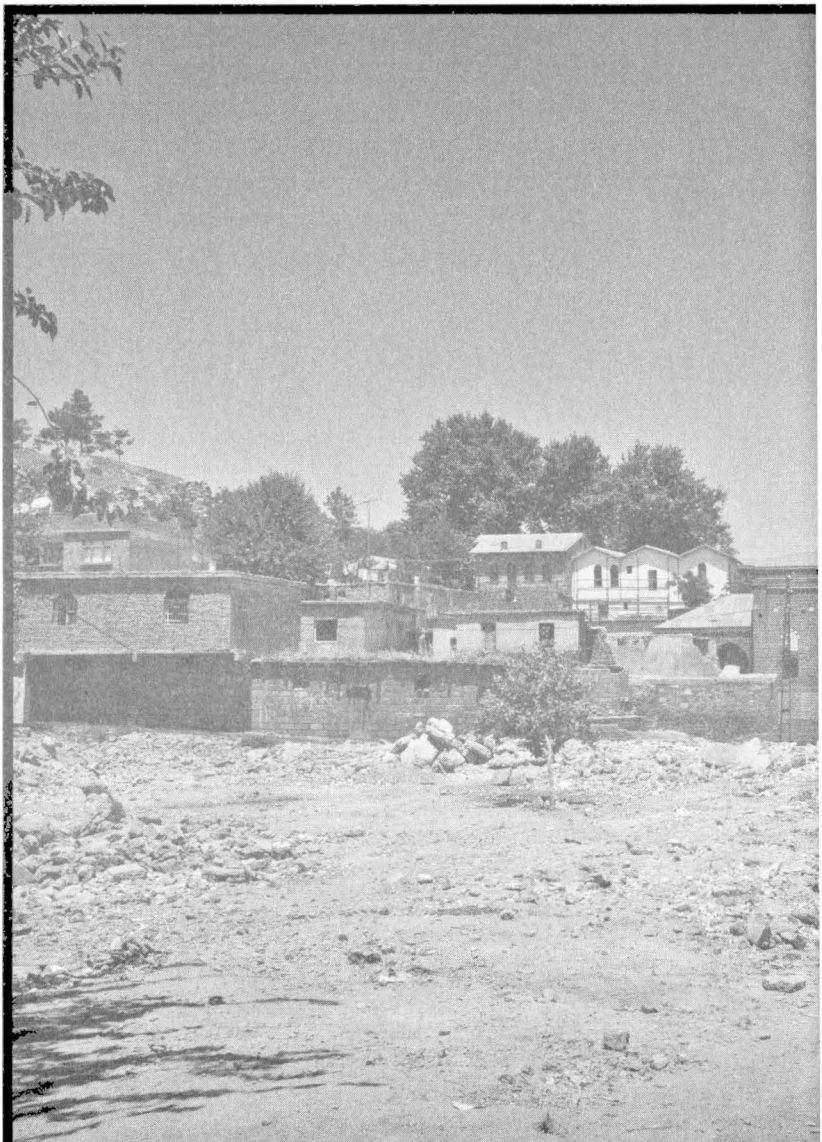
Burç planları (A. Gabriel).



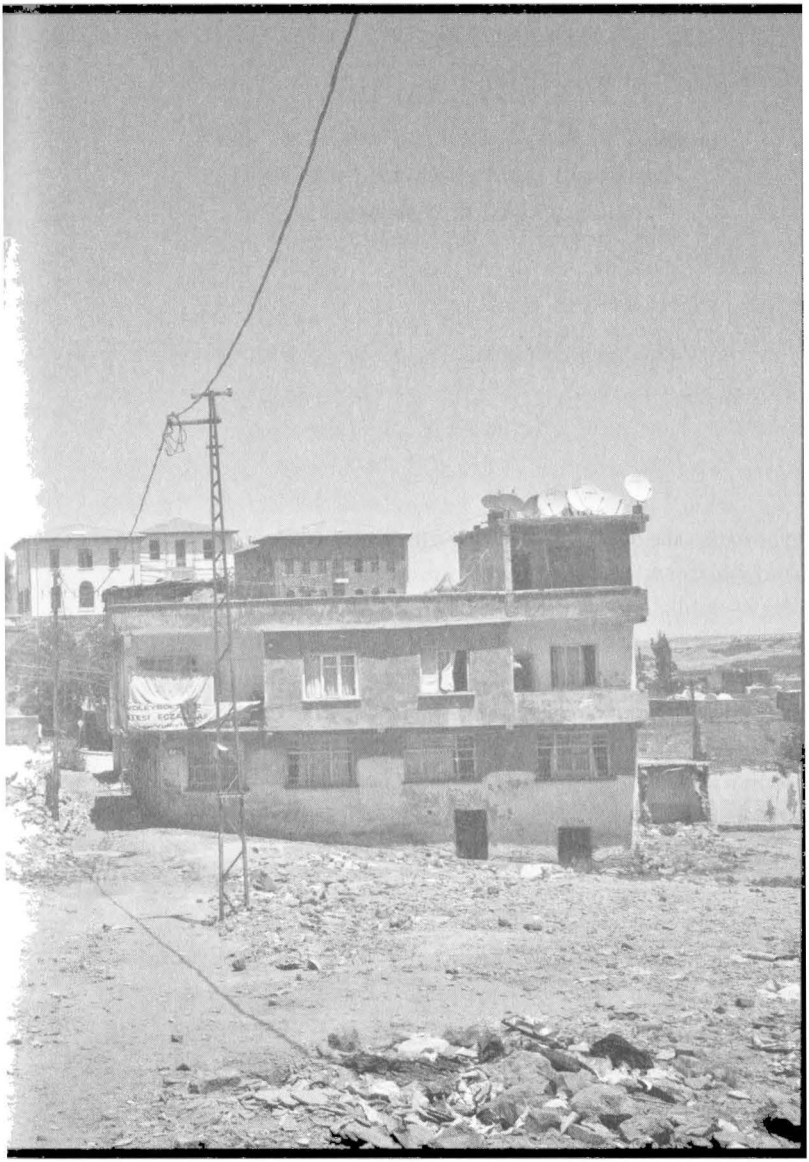








Kentsel dönüşüm kapsamında yıkımlar.



II.
Nehir mi, Şehir mi?

"Kelek" ve "Hülle"den Köşk, Konak ve Villalara: Diyarbakır Şehri-Dicle Nehri İlişkilerine Çok Genel ve Çok Özel Bir Bakış

> Dicle Nehri'nin sağa ve sola temayül ede ede cereyan-ı tabiisinin teşkil etmekte olduğu cetveller o manzaraya başka letafetler vermekte ve bahçelerin bazısında huda-yi nabit menekşe çiçeği, yetiştirilen gül fidanları adeta birer gülzar-ı nükhet-i nisar-ı letafet teşkil edip bülbüllerin, tuyurun, envâ-ı nağamat-ı ferah efzası da tesnif-i sevami eyler. Mehtap olduğu gecelerde Dicle Nehri adeda yekpare ayineye ve mehtap olmayan gecelerde de yıldızların inikasından ve asheb-ı zevk-ü sefanın iş'al eyledikleri gaz fenerleriyle kanadilin şule ve ziyasından yıldızlanmış gümüş deryasına benzer.[1]

...geldi; zaman da ne garip bir şey, değil mi sevgili okur-gezer?" dediğim sırada lafımı ağzıma tıkayarak, dam ve avlu hayatlarının hâlâ sürebildiği bir yerde, mahremiyeti ihlal edercesine, Suriçi'ne "tepeden bakan" –başka türlüsü mümkün mü?– bir sürü haritayı orta yere seren, bu satırların mimarı... ve zaten beni bu, beli bükük, boynu eğik, kalbi buruk, (nerem doğ-

1 *Diyarbakır Salnameleri*, Haz. Ahmet Zeki İzgöer, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2002.

ru ki, demiş) uğursuz bir falın telvesi gibi, öyle kargacık burgacık; kuş var kanadı yok/ at var bacağı kırık/ ağaç var yaprağı yok/ hep uçurum, hep karanlık italiklere mahkum ve mahpus etmesine içerlediğim halde sesimi çıkarmadığım... bu satırların mimarı da kabul eder ki o söz eksikti, biraz da yanlıştı: Surlardan bahsederken hani, italik olmayan –atletik akademik– *karakterin söylediği,* "...dan dolayı kent bugün, Dicle'ye büsbütün sırtını dönmüş izlenimini vermektedir" *sözünü diyorum, evet.*[2]

Eksikti: Suriçi'nin pek iç açıcı olmayan durumu, şehrin Dicle'ye sırtını dönmesinin nedenlerinden (ve sonuçlarından da) sadece biriydi. Coğrafi-topoğrafik ve jeolojik nedenlerin yanı sıra iradi/siyasal kararların; Elazığ, Urfa –demek ki Ankara, İstanbul– yönleriyle olan ilişkiler, Yenişehir'i büyüten ekonomik-tarihsel dinamikler, mekânların militerleşmesi ve tabii karşı kıyıda bulunan Dicle Üniversitesi'nin, ayrı değerlendirmelerin konusu olması gereken konumu, "öncelikle üniversite ol-a-mamaklığı"; kışla havası, nizamiyeler, tümsekler, asayiş mekânları, duvarlarla, sınırlarla, inanması zor ama ağaç kesmelerle gündeme gelişi de çok önemliydi ve/fakat konu surlar olduğu için üzerinde pek durulmadı zahar. "Bütün bunlar yanlış olsa ya da ben yanılmış/yanıltılmış olsam bile, şehirde, üniversiteye dair böyle bir imajın, algının, iddianın olması üniversite için sorun olmamalı mı?" diye de sorulamadı, aynı sebepten.

Yanlıştı: Şehir, aslında hiçbir zaman nehre büsbütün sırtını dönmemişti. Çeşitli kesimler, nehirle, çeşitli biçimlerde ilişki kurmayı sürdürüyordu bir yandan. Ama bunlar nasıl ilişkilerdi ve bugüne geldiğimizde, şehrin ekonomik olarak biraz daha iyi durumda, biraz daha eğitimli kesimlerinin, son yıllarda

2 Yazarın tüyosu ☺: İtalik karakter, "Kale-Sur-Duvar-Beden-Perde: Diyarbakır Surlarının Dinamik Karakteri ve Kent Tarihine Sur Kapılarından Bir Giriş Denemesi" başlıklı metindeki hava fotoğrafları, haritaları ve kimi tespitleri kastederek, çatmakta ve rol çalarak bir teknik adam hüviyetine bürünmektedir. Biraz ileride görüleceği gibi, atletik karakter de italikten rol çalacaktır.

beliren nehir ilgisini, sevgisini; buralarda giderek yayılan villa siteleri, "modern konaklar" tipi yerleşimleri ve otelleri nereye koyacaktık? Demek ki nehirde olan bitenleri anlamak için şehirde, şehirlilerde neler olup bittiğine bakmak gerekir. Çünkü şehir, her manada, Dicle'nin sularına yansımaktadır yahut nehir, şehri her manada yansıtmaktadır, desem, baston yutmuş zat-ı (hat-ı) muhterem de bana hak verir herhalde.

...

Sular ve insanlar... Büyük membalar ve büyük mes'eleler: Okyanuslar, denizler, nehirler, göller, bataklıklar, balçıklar yetmezmiş gibi, bentler, setler, barajlar, göletler, kanallar, kanaletler, havuzlar, hamamlar, hayratlar, derken, çeşmeler, seller, sel-sebiller, fıskıyeler...(Dışarıda gürül gürül akan bir dünya... Ahmed Arif)

Büyük su kütleleri de onlarla ilk karşılaşıldığında ne kadar ürperticidirler değil mi? Çöl, ova ya da bozkır insanıysanız, adını bile hatırlamadığım bir filmdeki Tuareg gibiyseniz, (sevdiği kadının gözlerine bakar ve dalarken hani, hayatında denizi ilk kez gördüğü anı hatırlayarak, "hiçbir şey senin gözlerinden daha güzel olamaz" diyen Tuareg) herhalde bu, daha da böyledir.

Naçizane, kişisel tecrübemi paylaşırsam: Gördüğüm ilk "büyük" su kütlesi, Fiskaya'dan Dicle'ye doğru akan şelaleydi. Sesinden ve görüntüsünden hem etkilenmiş ve hem de ürküp ebeveynlerime iyice sokulmuştum. (Aynı çarpıcılıkta ve bambaşka bir his, uzun tren yolculuklarının ardından, Haydarpaşa Garı'nın hemen çıkışında, denizle karşılaşmaktır.) Zaten epeydir lağım suları karışmış olarak, kirli akan bu şelale, bir tarihte kesildi ve halen de kurudur.

Dicle Nehri ise ilk karşılaşmalarımdan bu yana, bende, hep benzer hisler uyandırır. Nehir, huyu suyu itibariyle –*"nazlı ve mülayim bir rejim" diye tarif ettiydik*– arada bir coşsa da genelde durağan bir akışa sahiptir. Buralarda, yılın bazı za-

manları, bütün vadinin sisten bir göle dönüşebildiği, Diyarbakır'dan ayrı bir ekosistem, bir halet-i ruhiye, *"seslerde başka sesler"* in yanı sıra renklerden de başka renkler söz konusudur; ovayla, bazalt platosuyla ve şehirle temas ve kısmen uyum halinde ama yine de kendi halinde. (Ya da Diyarbakır için, nehirle uyum sağlamaya çalışmış bir eski şehir halinde, denebilir) Dicle buralarda, daha büyük bir ağın önemli bir unsuru olmanın; ağın ta kendisi olmanın, sorumluluğu/ağırbaşlılığı içinde, "şöyle bir uğrayıp geçiyorum," der gibidir.

Dicle Nehri'nin, Diyarbakır şehrine sebep/teğet/nimet –ve elbet külfet– olduğu yerlerde, nehir gibi, zaman da genişleyip yavaşlar, deltalaşır; asırlar, nesiller, mevsimler, saatler ve saniyelerle tanımlanabilecek ritimsellikler, debiler hissedilir (nasıl oluyorsa) ve Dicle'ye uzaktan ya da yakından bakarken, hep bir ağır çekim etkisi var gibidir. Bu ağır görüntülere eşlik eden kimi kesintili sesler de muhakkak ki vardır. Nehir ve zamanla birlikte, rüzgarlar, göçmen kuşlar, ağır başlı mandalar da daha bir yavaşlar, görüntüler ve sesler de su ve zaman gibi; deltalaşır. Sıcak yaz günleri, yerden buharların, ısıl, ışıl ve sesli oyunların çıktığı bir tabloya, sinek vızıltıları eşlik eder; ortam, seraplaşır. Burada insan da kendini dingin bir gerilim içinde hisseder; nasıl diyeyim, kâh ada-laşır kâh vaha-laşır. Şırıl şırıl şırr...

Neyse. Ama her şey gibi, sular seller gibi, hislerin de (bin) bir tarihi vardır ve nostalji ile tarihi de karıştırmamak lazımdır. Ne var ki Diyarbakır, bir modern dönem hissiyatı, tavrı, anlatısı ya da varoluş biçimi olarak nostaljiden payını fazlasıyla almıştır. Tüm kent nostaljileri gibi, Diyarbakır'a dair nostaljik anlatılar da oldukça tipiktir ve öncülleri ya da benzerleri ile aynı kalıp özellikleri gösterir; büyük oranda da İstanbul nostaljisini taklit ederler. Burada uzun uzadıya bir nostalji tartışmasına giremesek de şu temel nokta kaydedilebilir: Nostaljik söylem, nostaljisini yaptığı unsurların ölüm

tarihini kesin bir milatla tanımlayabilmekte ama onların ilk ne zaman belirdiği ile ilgilenmemekte, bunun hiç bahsi edilmemektedir. Bu söylemde, bu unsurlar hep varmış ama bir tarihte yitirilmiş gibi resmedilir. Oysa tarih açısından o olguların bitişi kadar belirişi de aynı derecede önemli olmalıdır. Örneğin nostaljisi yapılan, Dicle Nehri yakınlarında, sığ sularda ahşap ayaklar üstünde çatılan, sazlardan, kamışlardan kulube: "hülle", hep mi vardı? Yoksa hüllenin kendisi de "modern" bir pratik mi sayılmalıdır? İkincisi akla daha yatkın gelmektedir. Hülle ile ilgili tanıklıklarını aktaran yazarlar bu pratiği bir tür "yazlık hayatı" biçiminde tasvir etmekteler.[3] Anlaşılan o ki 19. yy'ın sonlarından başlayarak kimi Suriçi insanlarının *(asheb-ı zevk ü sefanın)* nehirle ilişkisinde bir değişim başlamış, nehir şenlenmiş, hülle böyle var olmuş ve 1970'lere kadar varlığını sürdürdükten sonra onu var eden koşulların bitişiyle birlikte bitmiştir.

Yeni Qapi Baxçalar, Yar Otırmış Saz Çalar (Yeni Kapı Bahçeler, Yar Oturmuş Saz Çalar)

Türkü, sırf kafiye olsun diye bu unsurları peş peşe sıralamamıştır: Şehrin dört ana kapısından biri olan Yeni Kapı ya da Dicle Kapısı, Suriçi'nin Hevsel Bahçeleri'ne ve Dicle Nehri'ne açılan kapısıdır ve buralarda saz seslerinin yükseldiği zamanlar olmuştur.

Ama yine eksik ve yanlış bulduğum bir belirlemeyi düzeltmeliyiz: "Şehrin tek büyük su kütlesi imkânı olan nehir" *belirlemesi. Hayır, başka imkânlar da mevcuttu. Kaynaklar, uzun uzadıya Kanuni Sultan Süleyman'ın şehre kazandırdığı, su kemerleriyle (kantaralar) kente gelen Hamravat Suyu' ndan ya*

3 http://groups.yahoo.com/group/Diyarbekir/message/1124 adresinde, Abdullah Süheyl Baran hüllelerle ilgili anılarını akıcı bir dille anlatır. Onun anlatımları, "hülle" kelimesinin, Kürtçe "holik" (kulübe) kelimesinden türemiş olabileceği ihtimalini düşündürüyor.

da Anzele Suyu' ndan başlarlar, ben de kronolojik olarak geriye doğru ve başka bir liste sıralasam?

Hava sıcaklıklarının 45 dereceleri bulabildiği, uzun yaz aylarının, uzun günlerinde ortalama sıcaklığın 31 derecelerde seyrettiği ve güneşin kavurduğu bir ova olan Diyarbakır'da;

– Hâlihazırda en güncel ve gözde su kütlesi imkânı, lüks, güvenlikli konut sitelerinin havuzlarıdır. Bu havuzlar erkek ve kadınlar için ayrı günlerde olabildiği gibi karma da olabilmektedir. Çocuklar bazen kadınlara bazen erkeklere dahil olmakta ve bu alternatiflerin her biri, her bir sitenin kendi içinde oluşan konsensüslerle belirlenmektedir. Bu havuzlar, şehrin bunca yıllık tarihinde –ve mahremiyet ve cinsellik tarihinde de– yeni, son yıllarda belirmiş ciddi bir değişimdir.

– 60'lardan başlayarak bugünlere kadar Türkiye'nin pek çok büyük kenti gibi bitmeyen bir şantiye durumundaki kentte; inşaat çukurlarında biriken yağmur ve yer altı suları, çocuklar için serinleme, suyla buluşma ortamıdır. Bu ortamlar yakın tarihlere kadar dahi ölümcül olabilmişlerdir.

– Kervansaray otelden, 90'lardan başlayarak bugüne, sayısı üçü geçmeyen, lüks otellerin karma havuzları ve kendi çapında magazinleri...

– Üniversitenin, şehrin en doğu ucunda, yıllarca kendi personelinin bir imtiyazı olarak kıskançlıkla sakladığı, akşamları da havuz başı restorana dönüşen havuzu.

– Her yönetim devrinde yenilerinin yapımından/mevcutlarının dönüştürülmesinden vazgeçilemeyen ama hiçbirinde de farklı sonuçlar üretmeyen; su hissi, serinliği vermesi şurada kalsın, "yöresel" olsun diye bazalttan yapılınca da sakillik ve külfetten başka bir şeye dönüşemeyen, peyzajdan ve meydan düzenlemesinden anlaşılan başat öğeler: derbeder, kurumuş fıskiyeleriyle, meydan ve park havuzları.

– 90'lara kadar Suriçi'nde ve hemen kıyısında halka açık (?) ama sadece erkeklere özel, üç adet şehir havuzu... Peştamalla

girilen, kavun-karpuz-peynirli pikniklere dönüşen, koyu yeşilden açık yeşile ya da bilet fiyatlarına göre sıralarsam: Dıngılhawa, Küpeli ve Yıldız Havuzları.

– Devlet sitelerine özel, çoğunlukla çalışanların kotardığı, küçük süs havuzları. Ancak babaları buralarda çalışan erkek çocukların girebildiği ve yüzmeyi değil, suda mutlulukla kanat çırpmayı öğrenebildikleri havuzcuklar.

– "Tipik, geleneksel Diyarbakır evi" avlularında; aslında hepsinde değil, bir grup daha varlıklı insanın yaptırdığı sınırlı sayıda evde olabileceğini tahmin edebileceğimiz ama nostaljik söylemde hiç de böyle anlatılmayan; sel sebilli de olabilen, bazalt süs havuzları.

– Suyun lüks, su taşımanın zahmetli olduğu uzun ve uzak/yakın zamanlar... Musluklardan akan suyun, miladi 2014'de dahi içilebildiği, içme suyu konusunda şanslı sayılabilecek bir memleket...

– En nihayet değişik zamanlarda değişik biçimlerde temas edilen, Dicle Nehri. Mesela türküdeki Yeni Kapı'dan ya da Mardin Kapı'dan (ki şen olır, dibi degırnan olır) ulaşılan Hevsel Bahçeleri çevresinde gelişen, "hülle" pratiği gibi... Bana öyle gelir ki insan başlangıçta yüzer, sonra bunu bir zaman unutur, doğru rehberlik ve ortam bulursa yüzerliğini tekrar hatırlar bir varlıktır. Su kütlelerinin yıllarca lağım sularının akıtıldığı ortamlar olması, şehrin "yüzerliği" ve her manada hararetinin alınması hususlarında, büyük bir talihsizlik olmuştur.

Dicle ve Fıratla ilgili sayısız geleneksel/modern efsaneye ve bunların Diyarbakırla ilişkilerine hiç giremeyiz, "alanımız" değil. Ama bu kitapta altını çizmeye çalıştığım metropolleşme momentlerinin ve şehir sakinlerinin zihinsel dönüşümlerinin, Dicle Nehri ile şehir arasındaki ilişkilerin seyri açısından belirleyici rolleri olmuştur, diyebilirim. Önemli gördüğüm belli noktaları ve dönemeç ya da eşikleri sıralarsam;

– Nehir, yolculuğu boyunca *(nehir, zaten bir ilahi yolculuğa verilen isim değil mi?)* ilişkili kültür/kültürleri var etmekle kalmayıp, onları birbirine bağlamıştır ve kendi tarihi olan ayrı bir varlık olarak, tarihinin yazılmasını beklemektedir. "Dicle'nin Yüzleri" ve modern "cereyan-ı tabisi" henüz fotoğraflanmamış, tasnif ve tefrik edilmemişlerdir.

– Nehir, yadsınamaz, "hayata dair" ya da "can damarı" varlığının yanı sıra "kale"nin kurucu unsurudur. Tıpkı Karacadağ'ın, düz ovadaki 1.900 rakımlı bu sönmüş volkanik yalnızlığın, bazalt platosu gibi. Nehir yatağı ise minimum 600 metreye iner. Ova ve şehir, nehre doğru tatlı bir cazibeyle, Diyarbakır'ı bir bisiklet şehri olmaya –beyhude yere– davet edercesine, meyleder. İçme suyu kaynakları da ana kanalizasyon kolektörleri *–ki bir tarihte bütün bu kolektörleri ve şehrin rögarlarını/menhollerini otokette çizmiştim–* de aynı meyli izler.

– Türkçenin ilginç kelimelerinden biri olarak "kelek" Evliya Çelebi'nin anlatımlarında ya da Yaşar Kemal'in anılarında da geçtiği üzere, zahmetli yolculuklar yüzyılları boyunca, önemli bir ulaşım aracıdır.[4] Diyarbakır-Musul ve Bağdat arasındaki ticarette ve ulaşımda önemli yeri bulunan kelekler, yapı kerestesi vb. malzemeleri taşımakla, mimari açısından da önemli roller oynamış gibi görünmektedir. Koyun derilerinin şişirilerek bir araya getirilmesi ile elde edilen ve uzun küreklerle yönlendirilen bir sal olan kelekten sonra ve keleğin ötesinde bir ulaşım faaliyetine, en azından buralarda, rastlanmaz.

– Yine ilginç bir kelime "hülle", yakın tarihlere kadar, renkli bir rol oynayan, sazlı sözlü eğlencelere, karpuz kabuklarından yapılan çayda çıra gibi oyunlara sahne olan bir nehir kulübesi olarak varlığını sürdürür.

4 Kelekle ilgili olarak bkz. *Mezopotamya Irmaklarında, Dicle'de Kelekle Taşımacılık*, Emrullah Güney, Dicle Üniversitesi Sosyal Alanlar Bölümü.
Bu Diyar Baştan Başa, Dicle Nehri'nde Kelekle Bir Yolculuk, Yaşar Kemal.

– Şehir, nehri çok güzel bir köprüyle, (folklorikleşmiş, sembolleşmiş bir diğer unsur) Dicle Köprüsü ya da "yöresel" adıyla "On Gözlü Köprü"yle aşmıştır ve uzunca bir zaman bu olanakla yetinilmiş ya da bu yetmiştir. Bu köprü ve 19. yy da köprünün öbür ayağındaki mesire ortamları folklorikleşmiş bir başka meseledir.

– Nehre atfedilen kutsallık örüntüleri ile nehrin durumu birlikte düşünülmek durumundadır. Örneğin Dersimlilerin Munzur Çayı ile kurduğu bağlarla, Diyarbakırlıların Dicle Nehri ile kurduğu/kuramadığı bağlar paralel bir okumayı davet etmektedir. Bu kutsallaştırma pratiklerinin varlığı/yokluğu ile bunların niteliği (geleneksel-modern toplumsal ve fiziksel yapılara referansları) suların kaderinde etkili olsa gerektir. Dersim'de birkaç yıl önce bir festival için seçilen slogan, siyasal-kültürel-ekolojist göndermeleriyle ilginçti: "Munzur'un Suları Hasankeyf'e Akıyor" ya da Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi'nin, yıllardır fon problemleri ile gündeme gelen "Dicle Vadisi Projesi" gibi, nehrin ıslahına dönük çalışmalarına dair billboard reklamlarında geçen, "Dicle'ye Vefa" ifadesi de nehirle ilişkilerde yeni bir dilin aranmakta olduğunun işaretleri sayılabilir.

– Şehrin tek büyükçe yeşil dokusu, Hevsel Bahçelerinin –folklorikleşmiş bir başka unsur– sahipleri, aileleriyle sınırlı, haliyle kamuya açık olmayan, bir bağ-bahçecilik açılamamış, aşılamamıştır.

Öte yakada ise Dicle ile herhangi bir teması öngörmeyen tasarımı ve bu durumu fiilen de yaşayan ancak bunu umursamayan tutumuyla ve uzun geniş sahil arazisiyle: Dicle Üniversitesi. Dicle, şehirle üniversite arasındaki çok sayıda engelden sadece bir engeldir. Uzun yıllar büyük zaman ve yakıt israflarına ve belki can kayıplarına yol açmış bir engel. Bu yıllar boyunca üniversiteye ve tabii hastaneye erişim, uzun bir U çizerek, şehir dışına çıkıp Silvan karayolu

üzerindeki köprüden sağlanmaktaydı. Suriçi'nin hemen altından, eski yolu dörtte birine indiren köprü, ancak 1994'te açılacaktır. Ne ki artık kent, çoktan yeni nüfus dalgalarına uğramış, trafik sorunları baş göstermiştir. Köprü yolu kısaltsa da geciken her şey gibi, heyecan yaratmamıştır. Zaten yeni köprünün en önemli sonuçlarından biri Dicle ile ilişkilenmeyi geliştirmek olmadı. İronik olarak ya da aksine, araçlarla sınırlı bir köprünün yaya olarak geçmeyi gerekli kılan bir kentsellik üretmediği gibi, Dicle ile iyi kötü görsel teması olan yamaçlara tutunan şu gecekondu dokularının bir kısmının yıkımı ile de sonuçlandı. Kalan bir kısmı da 2000'lerde sur dipleri "temizlenirken" yıkılacaktı. Kalan son kısmı da muhtemel kentsel dönüşüm çalışmalarında yıkılacak gibi görünmektedir. Böylece, bir tarihi yazılmasına ne gerek olan, Ferit Köşk Mahallesi de kent tarihine karışacaktır.

Fiskaya Şelalesi'nin şimdi yeniden akıtılmasına, buraların "kent terası" olarak düzenlenip işlevlendirilmesine ve Dicle Vadisi'nin canlandırılmasına yönelik ve yerel yönetimlerce oldukça önemsendiği anlaşılan projeler ise, su kütleleriyle yeni bir ilişki kurmaya çalışan, yeni bir eğilime işaret etmektedir. Yeni bir nostalji, yeni bir yaraları sarma hamlesi, yeni bir kentsellik çabası ya da kuruntusu, neyse ne... Şehir, su kütlelerine iade-i itibar etmek istemekte gibidir.

Kör Olasan Suzan Suzi, Sular Apardi Bızi

İsterse istemesin: Türkünün, "Ziyaret çarpti bızi" ya da "Dicle ayırdi bızi" gibi varyantları da mevcut!.. Onca baraja, gölete, havuza, sivil-resmî-askerî her yerde karşımıza çıkabilen onca eciş bücüş Pamukkale taklidi, organik taklidi, alçıdan süs havuzcuklarına, parklarda, çoğu kurumuş, kirli, yalancıktan derecikler üstünde yalancıktan köprülere ve iade-i itibar gayretlerine, büyük projelere rağmen su korkusu ya da dehşeti de sür-

mektedir bir yandan. (Bu korku neyin nesidir acep? "Su akar Türk bakar" da diyelim, Kürt ne yapar? El cevap: Galiba şarkı, kilam, stran söyler ekseriyetle.)

Bana sorarsanız, uzunca bir zaman boyunca, nehrin tadını en çok mıtrıplar –"qereçi", "cingane" ya da "Çingene"ler– ve mandalar çıkarıyordu. Bir de vadiye bakan yamaçlara, surlara (bedene) tutunan, "beni de içine al şehir, almazsan en güzel manzaralı yere evimi yaparım" der gibi gecekondular...

80'lerin sonlarına kadar dahi, nehir kıyılarındaki mutluluklarına benim de şahit olduğum mandalar (yine o tarihlerde, şehirdeki son temsilcileri arada bir belirebilen; giderek silikleşen yolları, her nasılsa apartmanların arasına dahi düşebilen, develer gibi) sonraları pek görünmez oldular. Aynı tarihlerde, Alipınar, Yeniköy gibi, şimdi büsbütün şehir içinde ve askerî alanlar arasında kalmış köylerden, süt satmak için şehrin, özellikle de Bağlar'ın sokaklarına gelen sütçüler ve güzel gözlü eşekleri; varlıkları Suriçi'ndeki "genelev"in varlığıyla da anlam bulan –sonlara doğru turistikleşmiş– son faytonlar[5] ve çok azalarak bugünlere kadar gelebilen at arabaları da görünmez oldular. Güvercin besleyenler, Suriçi ve Bağlar'ın damlarında, avlularında hâlâ görülebilse de giderek azalmakta. Diyarbakırlıların "yusuftutan" dedikleri ve ilişmeyi günah saydıkları güzel kuşlar da öyle.

Buna mukabil, evcil kedi-köpek besleyenlerin, bunlarla parklarda yürüyüşlere çıkanların, onları sevenlerin-sayanların, efendim, poz verenlerin sayısındaki artış da tipik bir modern metropol gerçeği/hevesi olarak belirmekte. Değişim süreçleri bütün hayvanlar ve bitkiler âlemini de etkilemekte. Horoz

5 Bir arkadaşım, Suriçi'nde eski "genelev"e yakın bir muhitte büyüyen annesinin, çocukluk yıllarında, mahalle kadınlarının İstanbul'da neyin moda olduğuna dair kanaatlerinin, "malum ev" çalışanlarının faytonla geçişleri sayesinde oluştuğuna dair anlatımlarından söz etmişti. Modalar geçse de moda deyip geçmemek lazım. Bu hafıza, nostaljik bir fayton anlatısından daha çok ipucu vermektedir.

sesini ise yıllar sonra ilk kez, Suriçi'nin boşaltılarak buralarda oturanların taşındıkları TOKİ konutlarında duydum desem? Ve/sonra/bir de Göçmenler Caddesi'nde, benim çocukluğumdan bu yana ironik (t)adıyla, (Hint Horozunu Yetiştirme ve Güzelleştirme Derneği), şehrin en uzun soluklu sivil toplum örgütü kahvesi civarında, horozlar yetişir ve güzelleşirlerken?

Nehre ve mandaların ağırbaşlı –tabir mazur görülürse, "sûfiyâne"– mutluluğuna geri dönersem, Çingenelerin ("Roman" demem gerek aslında) kuş gibi hafif rahatlığı da aklıma geliyor: Göçer olanları, yılın belli zamanları bu kıyılarda "konaklar" ve kadın-erkek, icabında anadan üryan yüzer, "yerleşiklerin" (e, biraz) röntgenci ve yadırgayan bakışlarına aldırmaksızın, banyolarını yaparlardı.

Diğer göçerler, mesela leyleklerin, favori mekânlarından olan Dicle çevresi, Bismil'e, Batman'a kadar bütün bir arazide izlenebilecek leylek mimarileri ile çok eski, belki Dicle kadar eski bir ritüele hâlâ ev sahipliği yapmakta. Salnamelerden alıntıladığımız pasajda da geçen, "Tuyur"(Kürtçesiyle, "teyr û teyar") ve hele özellikle leylek deyip geçme sevgili okur-yüzer, çok bilge bir hayvanmış annemin "demesine" göre.

Annem de –Allah aydınlık dünyasını daha da aydınlatsın, tüm annelere uzun ömürler versin– havasındaysa pek güzel hikâyeler anlatır: Bizimkilerin, Kürtçe "sisalık" (si: otuz, sal: yıl) dedikleri bir meymenetsiz kuş varmış, otuz yıl yaşadığına inanılan. Leyleğinse, ne hikmetse, sadece bir yıl yaşadığına inanılıyormuş. Mimariyi, bir sonraki yıl gelecek leylekler için de kurarlarmış meğersem... Neyse, bu sisalık gelip böbürlenmiş, leyleğin leylekliğini horlamış: "Seninki de hayat mı arkadaş? Bir yıl sürüyor. Bak bana, otuz yıl yaşıyorum," demiş. Leylek ise süzülerek, süzerek ve göçerek; "bir yıl da yaşasan bin yıl da yaşasan görüp göreceğin dört mevsimdir," demiş. ki ne demiş...

Tabiatta ve hikâyatta, göçerlerde ve göçmenlerde bütün bunlar olurken, yerleşikler...

...Yerleşikler, miladi 2012'de, "Suzan Suzi" türküsü eşliğinde "Lüks Kırklar Dağı Konakları" inşa etmekte, bir yandan "bunları bu folklorik kıyılara, Kırklar Dağı gibi türkülere konu olmuş mekânlara inşa etmek/ettirmekle doğru mu yapıyoruz?" diye tartışmakta ve bir yanda da yerel ve yörel özel televizyonlarda dönen reklamlar, tüm Türkiye'ye paralel bir konut patlaması trendinin içinden/diliyle/coşkusuyla, şunları söylemekteydi:

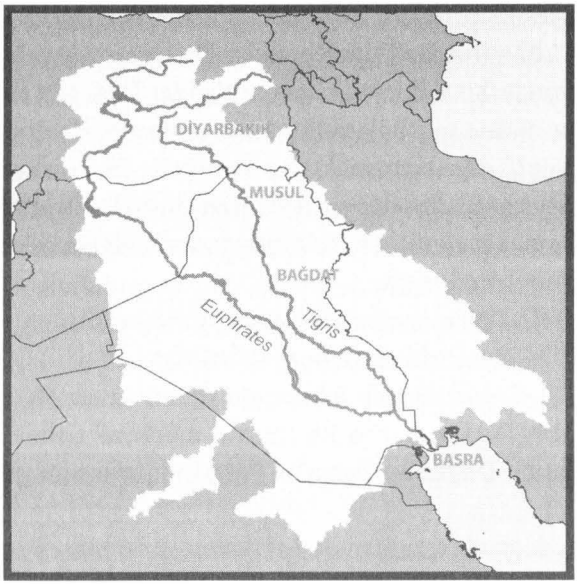
"– 1931: Diyarbakır'ın ilk banka şubesi açıldı,

– 1952: Diyarbakır'a ilk uçak seferi yapıldı,

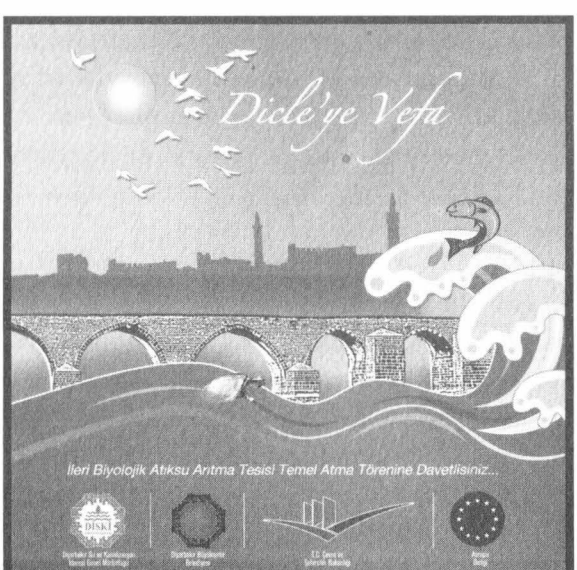
– 1974: Diyarbakır ilk televizyon yayınıyla tanıştı,

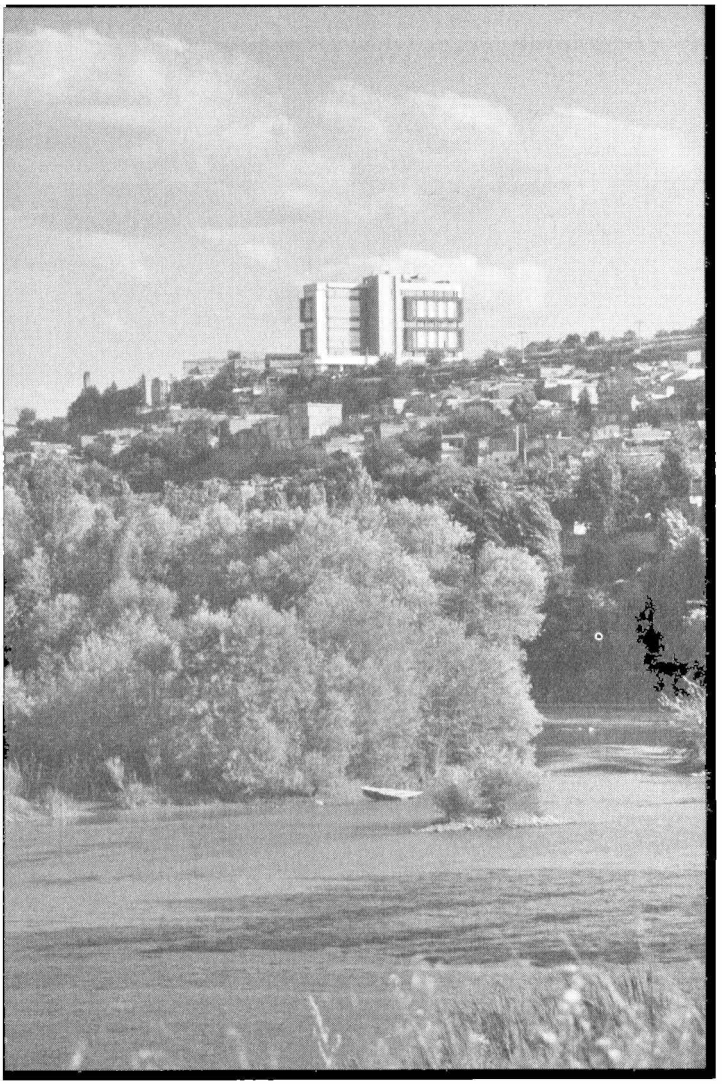
– 2011: Diyarbakır'ın ilk 'yaşam merkezi' inşa edilmeye başlandı. Doğunun Parisi'ne Paris'in konforunu getiriyoruz."

Yani, doğrudur, zaman da hakikaten garip bir şey ama ondan da önce, "yerleşikler"? "Yerleşik" kimdi?



Dicle'nin geçtiği belli başlı yerleşimler: Diyarbakır, Bismil, Batman, Hasankeyf, Cizre, Musul, Samarra, Bağdat, Al-Küt, Basra Körfezi... Paris!



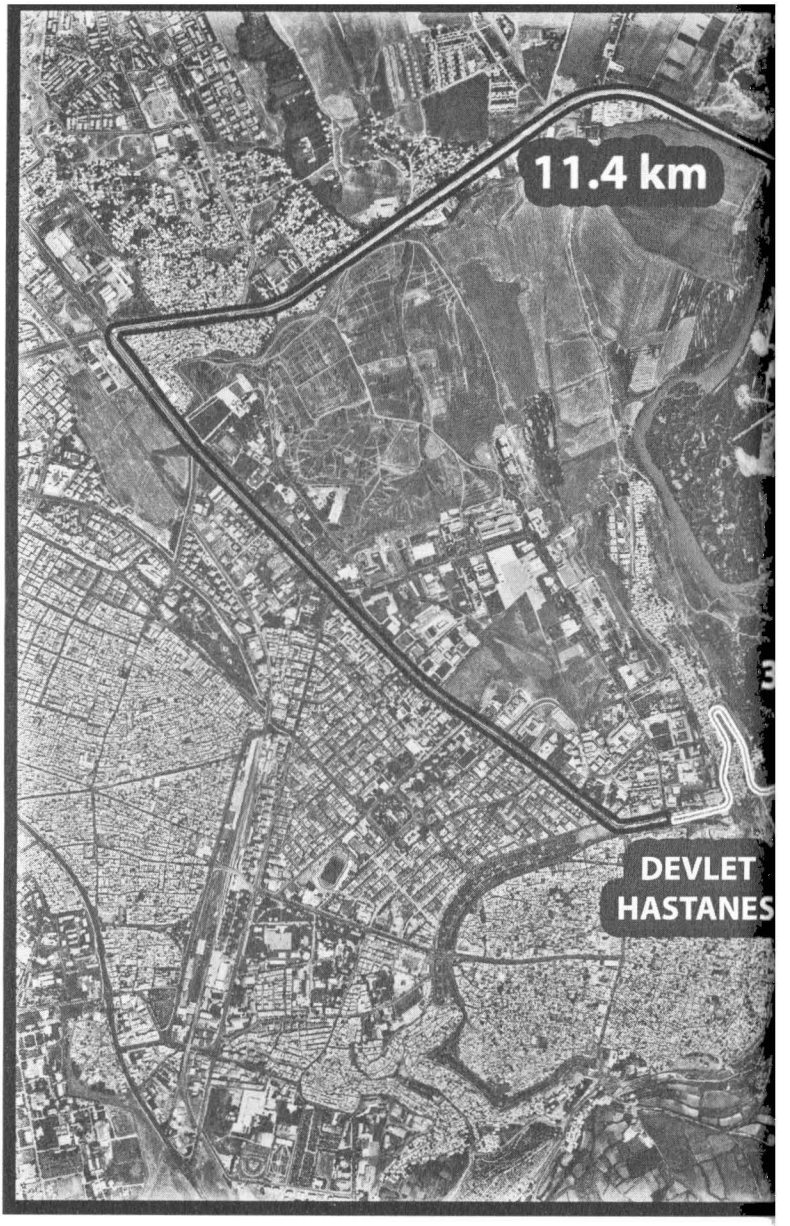






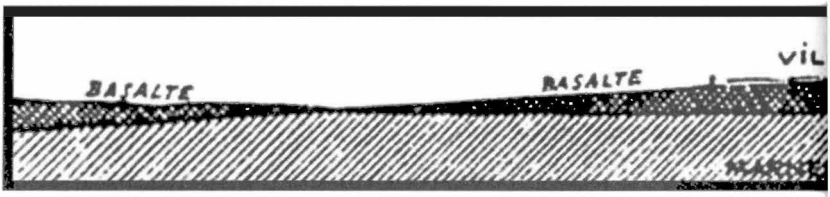


Suriçi'nin hemen altında Hevsel Bahçeleri ve karşıda uçsuz bucaksız, kıraç; Dicle Üniversitesi(istan) Kıyıları.



Nehre uyum sağlamaya çalışmış eski bir şehir halinde...

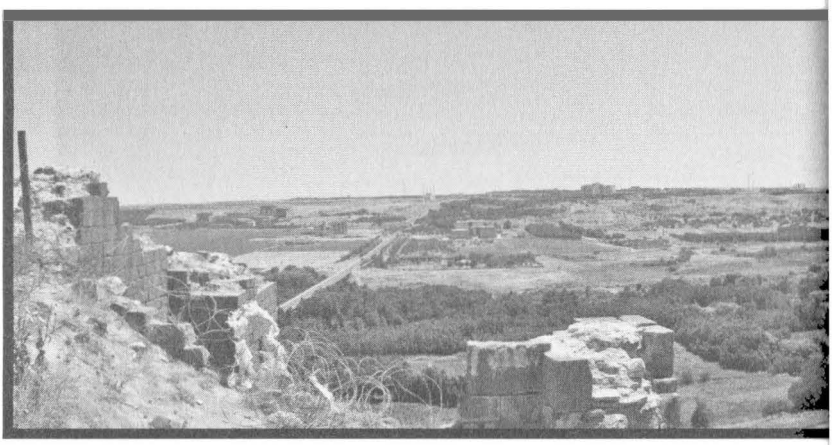

km
ÜNİVERSİTE
HASTANESİ



Gabriel'in kesit/silueti.



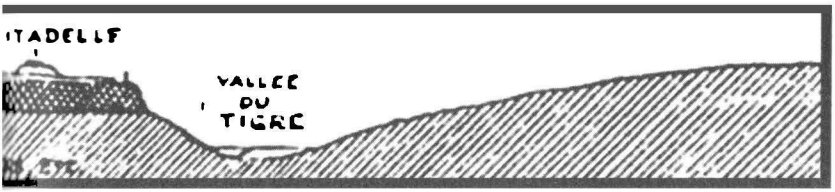
Aynı açıdan bugünkü foto/kesit.



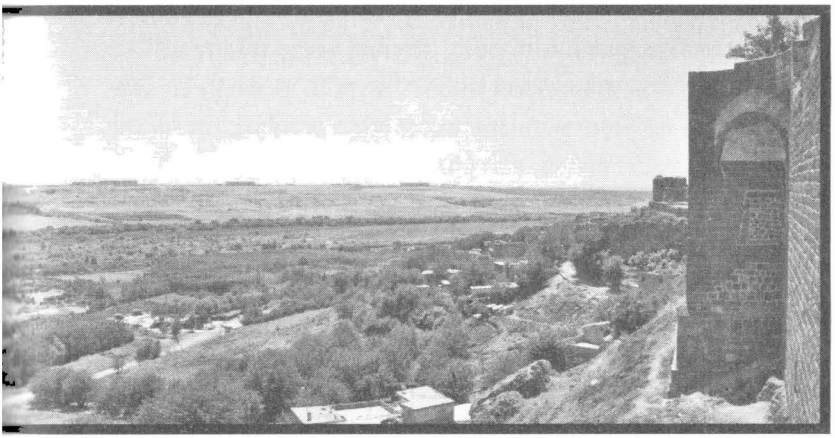
İç Kale'den Dicle Vadisi.

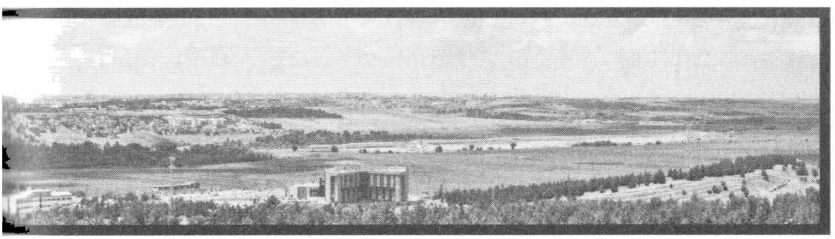


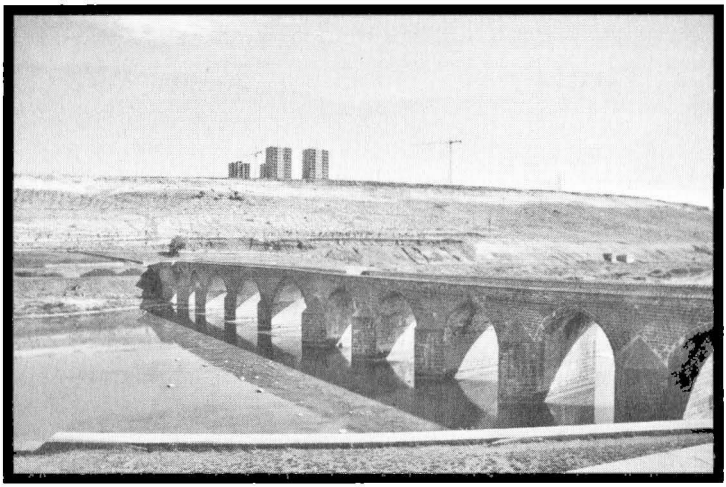
Dicle Üniversitesi'nden kentin oturduğu plato.


ITADELLE
VALLEE
DU
TIGRE









Dicle Köprüsü ve Kırklar Dağı (Konakları inşaatı).

III.
Muhacirim Muhacirsin Muhacir[1]

İnsanın Halleri ya da Diyarbakır'da "Göçmenler Caddesi" Diye Bir Yer

... "Bu yol bir şehre giderdi, güneşin tutuştuğu/ Denize batmış güle..." diyen ve "Beyrut"[2] adını taşıyan bir şarkıyla Diyarbakır'da bir caddeyi anlatmaya başlamamın, benim "deli gönlüm" dışında bir açıklaması yok ama bunun "âlemi yok" da denemez. Âlemi var. O yüzden, sonda söyleyeceğimi baştan söyleyeyim ki, neme lazım, olur da şehrin ve akıp giden kelimelerin yalancı büyüsünde kaybolurum, "bu çocuk da ne anlatıyor böyle?" demeyesin, sevgili okur-göçer: Göçmen evleri, tedirginlik ve sevgiden oluşan bir bulutun içindeydiler.

O bulutu, her bir evin pencerelerinde ve her bir göçmenin gözlerinde de görebilirdin. Plastik topumuz, bu göçmenlerden biri, Elmas Teyze'nin avlusuna düşüp de onu oradan almak gerektiğinde, yüksek duvarı aşmak üzere, kapı koluna, doğramalara, çinko yağmur borularına ve oluklara, parapet duvarına, kiremitlere (göçmen evlerinde görülebilecek detaylar) tutunarak tırmanmak; avluya atlayıp topu kurtardıktan sonra, ay-

1 Başlığa ilham veren şu dizeler, Cemal Süreya'nın "Kısa Türkiye Tarihi" isimli şiirinden: "Şelaleye düşmüştür zeytinin dalı/ celaliyim, celalisin, celali..."

2 Ezginin Günlüğü, Hüsnü Arkan, "Istavrit" albümü.

nı yoldan geri dönmek gibi zorlu bir görev doğardı. Buna talip olacak (deli) gönüllülük, çeviklik ve yaramazlık, çocuk bende neyse ki vardı. Şansım da varsa, kapı kilitli olmazdı da bari dönüşte "adam gibi" çıkardım. Zira tam ben avludayken, eve dönüp beni "fare gibi" kıstırdığı, saçaklardan "maymun gibi" sarkık, oluklara "örümcek gibi" asılı haldeyken yakalayıp tatlı-sert bir şaplak indirdiği olmuştur Elmas Teyze'nin; ensemde bir küçük bulut gibi...

Geleni gideni eksik olmasa da, teyzemiz, sadece göçmen değil, nihayetinde yaşlı ve yalnızdı da. Yüksek duvarları, anlaşılabilirdi. O, ister evde olsun ister olmasın, topu kurtarmak için korkuyla, ancak bir an için girdiğim bu avluda, uzun uzun kalabilmeyi, bugün olduğu gibi o günlerde de çok isterdim: Her zaman temiz, badanalı, etrafta gereksiz, tanımsız hiçbir şey yok, sessizlik, rengârenk çiçekler ve Allah korkusu/sevgisi, kul korkusu/sevgisi kokmakta. Ortamdaki tek fazlalık, suçlu ben ve bir de şu yaramaz topum...

Hele top ıslak ve çamurluysa, leke ve iz bıraktıysa!.. Birimiz yetişmeden Elmas Teyze'nin eline geçtiyse... ve iyi günündeyse, "beynim patlıyi çocuk, beynim patlıyi" dedirten ağrıları yoksa yani, elindeki bıçağı topun boğazına dayayarak, sizinle pazarlık eder: ya top oynamak için uzağa bir yere gidersiniz ya da...

Kötü günündeyse, kapıyı bile açmaz: Sessiz ve gergin bir bekleyişten sonra, duvarın üstünden sokağa attığı, iki yarım küreye ayrılmış cenazesiyle top, kısa bir öfke ve kederin ardından, kalan varlığını, üç numara tıraş edilmiş kafalarımızda iki takke olarak, sürdürürdü. Sokakların hâlâ en yaygın futbol altyapı ortamı olduğu...

...Türkiye'de, hızlı ve güvenilir bir posta hizmeti verilemeyişinin nedenlerinden biri, işleyen bir adreslendirme sisteminin –büyük kentlerin kimi semtleri dışında– bulunmayışıdır, desem, herkesin bildiği bir şeyi tekrar etmiş olurum. Yol tarif ederken başvurulan referansların, öncelik alınan ni-

rengilerin, kullanılan dilin, ülke insanının fiziki çevreye dair algıları, yer-yön-tarif kavramlarından anladıkları hakkında çok şey söylediği de tahmin edilebilecek bir şey; neredeyse yaygın bir mizah konusu. Zira, yerler ve yönler kültürel (ve dolayısıyla/aynı zamanda, kişisel ve psikolojik) kategorilerdir. Herkesin bildiği bir yerden yola çıkıp neredeyse kimsenin bilmediği bir yere gelmek niyetindeyim.

Bilinenleri sürdürürsek... Türkiye'de cadde, sokak ve meydanlar ne kadar apolitikse ya da bunun için ne kadar uğraşılmışsa; isimleri de genelde bir o kadar ideolojiktir ve bunun için de epey uğraşılmıştır, denebilir. Sokak ve cadde adları bitmeyen kavgaların konusu olarak sürekli gündemdedirler. Öyle ki zamanla, adres buldurmaz hale gelirler: Düpedüz, kaybettirirler! Seksen bir ilin ve binlerce ilçenin mekânları, belli başlı tür ve tiplerde isimler taşırlar ve bu isimler çoğunlukla genel kabul görmeyip, illa ki bir kesimin rızası hilafına/inadına, sürekli kendini yeniden üreten siyasi restleşmelerin (aslında vur-kaçların, diklenmelerin, heyheylenmelerin, fiili durumların, "cesaretin varsa..."ların, "kör gözüm parmağına" uygulamaların, operasyonların) nesnesi halindedirler.

Kültü/kültürü sürekli besleyecek biçimde; şehit ve gazi isimleri, Atatürk'le ilgili belli isim, tarih ve sıfatlar, cumhuriyet-millet-vatan serisi, resmî kabul görmüş siyasetçi, şair-yazar, sanatçı isimleri, Türklükle ilgili tarihsel ağırlık atfedilen kişi, mit ve kavramlar, resmî (Osmanlı-Türk-İslâm-İnkılap-Sanat-Mimarlık) tarihlerini yeniden okuyabileceğiniz tabelalar ve diplomatik jest amaçlı yabancı isimler... Bir de ismiyle, ne yazık ki, müsemma sayamayacağımız mimarileriyle, samimiyetsiz; hürriyet, milli egemenlik, özgürlük, barış, sevgi temaları.

Belli başlı büyük bulvarlar dışında pek çok cadde ve sokak adı ise keyfi ve dönemsel uygulamalarla sürekli değiş-

mektedir. Devletten başlayarak en küçük birime, ferde kadar, mekân adları bir dert, bir yaradır. En büyük mekânın; ülkenin ve kimi şehirlerin isimlerinden, en küçük mekânların isimlerine varıncaya kadar... Özetle, bu ülkenin, esaslı bir "mekânları adlandır-ama-ma sorunu" vardır.

Bu tablo içinde, sistematiğe kavuşmuş, şehirlerin büyümelerine uyum sağlayan, yeni gelişmeleri karşılayabilen, her şeyden önce toplumca içselleştirilmiş bir adreslendirme de mümkün olamamıştır. Nötr, karışıklığa mahal vermemesi gereken ya da öyle olması umulan nümerik adlandırmalar dahi çare olmamıştır. Bir sokakta, kapıda, birkaç ayrı adreslendirme hamlesine ait izler bulabilirsiniz Türkiye'de. Katman katman, renk renk, font font... Velhasıl bu ülkede postacı olmak, hiç kolay olmasa gerektir. Zira neredeyse hiçbir isimde konsensusa veya rızaya varılmamıştır. Aranmayan şeyin de elbette ki bulunamadığı...

...hatta aranan şeylerin de bulunamayabildiği, mahallemizde yaşayan, bizim Vahit Abi de gerçekten fiyakalı adamdı. Bir kere, her şeyden önce güzel top oynardı. Herkes bir şekilde top oynar ama Vahit Abi hem iyi hem de güzel oynardı. Çünkü zaten güleç olan gözleri, daha bir güleç olarak; o, akıl ve mutlulukla top oynardı. Bir işi akıl ve mutlulukla yapanların gözlerinden bir ışık etrafa yayılır; bir ışıktır Vahit Abimin de tüm hücrelerine ve oradan topa akardı. Işık, çoğu gencin saçlarını kısacık kestirdiği bir ortamda, onun uzattığı saçlarındaydı. Giyiminde, stilindeydi. Günlük yaşamındaki hareketlerinde, çevikliğinde, benim gibi kardeşi yaşındakileri sevme biçimindeydi hatta. O, bütün bunlarla top oynuyordu. Bir müzik; izleyenlerin ancak plaseler, şutlar, artistik hareketler, çalımlar, ortalar, kafalar, göğüste yumuşatmalarda, görselleşmiş olarak işitebilecekleri bir müzik eşliğinde dans eder gibi... Vahit Abi sokaktan geçiyorsa maç yapan küçükler topu illa ki –gerek say-

gıdan ve gerekse temaşa zevkinden–[3] *ona atar, atmasa da zaten o, dayanamaz, topu kapar; sokak boyunca, küçüklerin şaşkın ve hayranlıkla büyümüş bakışları arasında, küçük bir "doğaçlama solo" yapar.*

Starlıksa, stardı yani ve askerî darbe ve sonrası koşullarının, (aldatıcı bir) sessizliğe, (yaratıcı bir) heves kırıklığına ve (dipsiz bir) griye, hicap duymadan söyleyeceğim: kedere, gömdüğü sokaklar için yeterince parlıyordu bence.

İyi top oynamak, mensubu olduğu grubun erkeklerinin çoğunun ortak özelliğiydi ama Vahit Abi en iyisi olsa gerekti ki çeşitli merhalelerden sonra Diyarbakırspor'da oynama başarısına kadar yükselmişti ve kaderin cilvesine bakın, böylece "macir" denen abim çoğu Diyarbakırlıdan daha Diyarbakırlı olmuştu!

(ş)İmdi, "yerleşik kimdi?" *diye sorduydun, peki muhacir kimdi burada, şehir denen bu "taşkalada"?*[4] *Ya da kim muhacir değildi ki? Kurmanci ve Dimili (Zazaki) konuşan "yöre insanı" mı? Diyarbakır'ın sadece elli kilometre ötesindeki bir köyden geldiği halde bazen, "yaw, elli yıldır bu şehre alışamadım," diyen babam mı mesela? Bir başka göç hikâyesinin çok daha önceleri buralara getirdiği ama Kürtlerle çok daha mesafeli bir teması tercih eden Çüngüşlü Türkmenler mi? Batman, Mardin, Siirt'ten gelen Araplar mı? Yakın tarihlere kadar Diyarbakır'da pek de iyi muamele görmemiş "Kızılbaşlar" mı? Yerleşik olmadıklarında hakir görülüp yerleşmeye kalktıklarında da herkesin ortak nefretine maruz kalan, ama iş, düğünde davulzurna çalacak adam bulmaya geldiğinde mumla aranan "Çingeneler" mi? Yoksa, hiçbir izleri kalmamacasına silinen ama sesleri hâlâ vicdanlarda çınlayan, şehrin üstünde bir kara per-*

3 "Temaşa zevki" tamlamasını Tanıl Bora'dan ödünç aldım.

4 Teşqele (Kürtçe sözlüğe göre): 1. Olay, hadise, mesele; 2. Kargaşa, karışıklık; 3. Gürültü, çıngar, kavga.
Taşkala (Türkçe sözlüğe göre): 1. Alay, eğlenme, şaka; 2. Uğraşı, iş, güç; 3. kargaşa, telaşe.

dede tınlayan (şehir seslerdir) Ermeniler mi? Vahit Abi'ye "muhacir" diyeceksek, diğer geri kalanlarımıza ne diyecektik? Muzaffer? Mağrur? Mukim?... Mes'ut?

Geçelim. Gerçekten geçelim.

Sevgiler birbirlerine dolanarak yeşerir, büyür gibidir de gibisi fazladır. Vahit Abi'de de futbol sevgisi, şehir sevgisi, hayat sevgisi bir aradaydı sanki. Starlık olarak yaydığı ışık, bu sevgilerden oluşmuştu bir bakıma. Ta ki jübilesini yapıp, takım elbise giyip, bir devlet dairesinde işe başlayıncaya, (e biraz da) kilo alıncaya kadar. Bu tarih, onun için de şehir için de yeni bir dönemeci tarif eden, 90'ların başıdır.

... hatta aranan şeylerin de bulunamadığı Mehdi Zana[5] Caddesi de bu isim değiştirme operasyonuna maruz kalmış caddelerden bir caddeydi, bir yandan. Bir yandan da benzersiz bir hikâye. 1978'de Diyarbakır Belediye Başkanlığına seçilen Mehdi Zana, şehrin ilk "Kürt" başkanıydı. Etnik aidiyet anlamında değil elbette, siyasi anlamda ilk Kürt başkanıydı. Şehrin değişen sosyolojisinin ve hak, özgürlük, eşitlik, kimlik temelli taleplerin o günkü timsali konumundaydı. İsminin verildiği cadde ise başkanın temsiliyetiyle, kimliğiyle paralellik arz edecek biçimde, şehrin yoksul kesimlerinden birinde, yeni yeni büyümekte olan "Bağlar" semtindeydi.

Urfa Qapi Baxlidır, Yarım Qerej'daxlidır (İstanbul Türkçesi İle: Urfa Kapı Bağlıdır, Yarim Karacadağlıdır)

Bağlar, Suriçi'inden ibaret eski kentin hemen kıyısına konumlanan Yenişehir'den farklı olarak, hem biraz daha uzak hem de biraz daha düşük bir fiziki kaliteyle vücut bulmuştu

5 Bir başka simgeleşmiş ismin, Leyla Zana'nın, o yıllarda daha aktif bir siyasi hayatı olan, eşi.

ve öyle de sürmekteydi. Üstelik daha 1937'de açılan tren garı, Urfa Kapı'sının tam karşısına konumlanarak, eski kentle buralar arasındaki aksı, bir bakıma kesmişti. Tren hattı Yenişehir'e bir sınır çizmişti. Bu sınırdan sonrası farklı olmak durumundaydı. Bu sınırdan sonrası, eski kent sakinlerinin üzüm bağlarının ve tek tük bağ evlerinin *(son temsilcilerinden biri bugün bir benzin istasyonu içinde koruma altında)* bulunduğu kırsal bir alandı. 1960'lara gelindiğinde, Suriçi zaten dolmuş ve surdışındaki Yenişehir, kamu yapılarını da içeren, belli bir kentsel-mimari karakterle tanımlanmış durumdaydı. Türkiye'deki genel kentleşme dinamiklerine paralel bir biçimde, 50'li ve 60'lı yılların göçleri Diyarbakır'ı da etkilemiş ve zaten sıkışık durumdaki kentsel mekân stoku yetmemeye başlamıştı.

Göçlerle gelenler, Bağlar'ı mesken tutmaktaydı. Bu, yalnız Zana'ya oy verenleri değil, şehrin bugünkü siyasal tablosunu da belirleyen büyük bir nüfusu barındıran dokunun, ilk nüveleriydi. Bağ köşkleri ve üzüm bağları birer birer eksilirken, sosyolojik-siyasal-mekânsal bir başka "Bağlar" şekillenmekteydi, 1960 ve 70'lerde.

Bu "bir başka Bağlar"ın en enteresan unsurlarından biri de şehirdeki diğer mimari dillere, ev mimarilerine hiç benzemeyen "göçmen evleriydi". Yalnız bu göçmenler başka göçmenlerdi. Neredeyse doğuştan göçmenlerin yeni bir göçü sonucunda buraya gelmiş Bulgaristan göçmeni Türklerdi. Tesadüfe ! bakın, tam da tren garının inşa edildiği yıllarda, 1937'de Diyarbakır kırsallarına, Dicle Nehri'nin öbür (doğu) kıyısındaki Karabaş ve Tavuklu köylerine ve Erganı, Bismil gibi biraz daha uzak yerleşimlerin kırsallarına iskân edilmişler ve bir tarihten itibaren tıpkı Kürtler gibi, ülkedeki genel gidişata da paralel olarak şehre, Bağlar'a gelmiş, belli bir mekânsal/grupsal bütünlüğü sürdürmekteydiler.

Kürtçede ve "Diyarbakır Ağzı" olarak bilinen Türkçede

"macir" olarak adlandırılan bu insanların evlerinin tarihi, bu göç hikâyesine ışık tutmaktadır: Evleri beşik çatılı, kiremitlidir ve çoğunlukla güzel, bakımlı çiçekler kokan avluları vardır. Beyaz kireç badanalı bir Balkan evi (Diyarbakır'a özgü avluyu da içine katarak) Diyarbakır ovasının orta yerinde; çoğunlukla sarışın, bazısı renkli ya da çakır gözlü, başka bir aksan konuşan, kadınları başka tür örtünen, başka şalvarlar giyen bir grup insan, kara taştan Kara Amid'de, dengbêjlerin *kilam*'larında (ezgili hikâye) "Diyarbekira Reş" (Kara Diyarbakır), "Diyarbekira Xopan" (Viran Diyarbakır) ya da "Diyarbekira Şewitî" (Yanmış Diyarbakır) olarak geçen yerde, karşınızdadır!

Bahsi geçtiğinde, istisnasız herkesin "temiz, iyi insanlar" olarak tarif ettiğine şahit olduğum bu insanlar –bu tip genellemelerden ne kadar kaçınmak istesem de– bence de öyleydiler. 1970'lere gelindiğinde, Bağlar'da, tek tük bağ evlerinin yanı sıra çoğu tek, en fazla birkaç katlı, sıvasız, tuğla ya da briketten, betonarme teras çatılı (damlı), avlulu; daha bir buraların geleneksel köy ya da Suriçi evlerinin betonarme versiyonları diyebileceğimiz yapılardan oluşan geniş dokunun, bir yerinde de bu kırmızı kiremitli, beşik çatılar vardır. Onlar da buralı (Bağlarlı) dır. Yeni jenerasyon giderek "yerli" çoğunluk içinde adeta doğal olarak asimile olmakta, yarı Diyarbakır Ağzı, yarı Bulgaristan göçmeni aksanı bir dille konuşmaya başlamaktadır. Hatta bakkallık yapan bazısı, haliyle, Kürtçe öğrenmektedir.

12 Eylül 1980 darbesinin ardından göçmen evlerinin de yoğunlukta bulunduğu Mehdi Zana caddesinin ismi "Göçmenler Caddesi" olarak değiştirildi! Ülkedeki herkesin ve her şeyin kaderinde belirleyici olacak olan bu tarihin, pek çok benzeri gibi bu cadde açısından da, bir de böyle bir anlamı olacaktı. Cumhuriyet, kendince ve bir kez daha, uyruklarından birini diğeri aleyhine kayırıyor, "makbul vatandaş"

olarak mimliyor (aslında fişliyor, borçlandırıyor, hedef ediyor) güya onu taltif ediyordu. Hem o tarihte –yine bu semtte bulunan– "malum" Diyarbakır Cezaevi'nde olan Zana'yı destekleyenlere ve hem de siyasi görüşü ne olursa olsun tüm göçmenlere yönelik, bu en hafifinden "hoyratlık", düşüncesizlik, köyden gelip "şehir" denen ortamda farklı insanlarla tanışmanın, kaynaşmanın imkânını, güzellik ya da zorluklarını yeni yeni deneyimleyen bu insanlar arasında, baştan bir duvar ördü. Ancak yaramaz plastik topların ve iyi niyetli-gayretli komşuluk, arkadaşlık ilişkilerinin aşabileceği bir duvar. İster bir çuval incire hayıflanın ister züccaciye dükkânındaki –üstelik kötü niyetli– fili hatırlayın...

Halbuki 80'lere gelinceye kadar dinsel anlamda zaten homojenleştirilmiş bulunan şehirde, görüp görebileceğiniz çeşitliliğin ortalaması Bağlar'da oluşmuştu ve bu çeşitliliğin, Göçmenler Caddesi örneğinde olduğu gibi mekânsal boyutları da vardı. "Pasaj" ya da "iş hanı" gibi dönemin alışveriş alışkanlıklarını yansıtan yenilikler... "Şeytan Pazarı" adında sevimli mi sevimli bir semt pazarı... Canlılığını hâlâ koruyan tren istasyonu ile kendiliğinden/organik mekânsal ilişkiler kurmuş dokular... Okulları, camileri, "Karadeniz balıkçısı", hatta birahaneleri, gazino benzeri ortamlarıyla yeni yeni kentsellikler üreten ya da bunlarla tanışan ve Kurmanci, Zazaki, Arapça konuşanlar, daha başka bir aksan konuşan Çüngüşlü "yerli" Türkmenler, Bulgaristan göçmeni Türklerden oluşan ve "Diyarbakır Ağzında" buluşan (bazen de buluşamayan) bir kalabalık...

Okullarda, tandır başlarında, kahvelerde, damlarda, avlularda, boş arsalarda, sokak düğünlerinde birbirini ve Diyarbakır'ı, şehri tanımaya başlayan bir kalabalık. Gençlerinin, oradan buradan artırıp Suriçi'ne, Dağkapı Meydanı'na sinemalara gittiği, yine Suriçi'ndeki yüzme havuzlarına, geneleve gittiği; çocukların bayramlık alınmak üzere, "çarşı" diye

hâlâ "şehre" yani Suriçi'ne götürüldüğü, hafif "burjuva" kokan ama aynı zamanda imrenilen Ofis-Yenişehir'e nazaran daha proleter ve siyasi olarak patlamaya hazır/patlayan bir isyankârlık, toplumsal hareketlilik, eski şehrin kıyısının kıyısında bir şehir... Bağlar çok kısa özetle, buydu.

Diyarbaqır dört qapi / Git bax o yar ne yapî /
Beni gördıxi yêrde/ Başqa küçeye sapî
(Diyarbakır dört kapı / Git bak o yar ne yapar /
Beni gördüğü yerde / Başka sokağa sapar)

Bu, istendiği an başka "küçe"ye sapabilme imkânı, Suriçi gibi labirentimsi bir kent dokusunda mümkündür. Bağlar da Suriçi'ndeki sıkışıklığın bir benzerini tuğla, briket ve betonarmeyle üretmişti. Bu kalabalığı kuşatan dört sınır vardı:

– Doğuda, Yenişehir'le ve Suriçi'yle bağlantısını sınırlayan ve istasyon yapılarını ele aldığım bölümde "tampon bölge" olarak tasvir ettiğim gar ve demiryolu hattı,

– Batıda, 2000'lerden itibaren aşılacak Diyarbakır-Urfa Karayolu,

– Güneyde hava alanı ve askerî alanlar,

– Kuzeyde Diyarbakır-Elazığ Karayolu ve yine askeri alanlar.

Suriçinin kalbinden çıkan aks önce Urfakapı'ya, buradan Yenişehir'in *"Taşrada Mekân Savaşları"* başlıklı bölümde ele aldığım Sümerbank tesislerinden geçerek, gara ulaşıyordu. Aynı aks, garın altında bulunan alt geçitle ve 90'larda yapılan üst geçitle, Bağlar'a, işte bizim bu Göçmenler Caddesine, bayağı incelmiş ve sönmüş bir ışın olarak gelir, Bağlar'ın kalbinde bir ilkokulla, "Nükhet ve Coşkun Akyol" *(nur içinde yatsınlar)* İlkokulu *(benim de ilkokulumdu)* ile noktalanır. Demek ki –kimsenin bilmediği– Göçmenler Caddesi'nden hiç sapmadan Suriçi'nin ortasına ve oradan da hiç sapmadan

Dicle Nehri'ne ve dolayısıyla nerelere kadar gidebilirsiniz!

70'lerin sonlarından başlayıp, 80'ler boyunca sürecek ve 90'larda "bölge"de yaşanan savaşın büyüttüğü göçlerin ardından zirve yapacak olan yap-sat trendinde, Bağlar'da gecekonduların, kaçak yapıların çoğu, aynı altlık üzerinde çok katlı olarak yükseldiler. Bunlara göçmen evleri de dahildi. 2000'ler dönemecinin ardından ise yerel yönetimler, Bağlar'daki "hataları" tekrar etmek istemeyecek ve Diyarbakır-Urfa Karayolunu aşan yeni bir kentleşme dinamiği, yeni tarihsel koşullarla –güncellikle– ilişkilendirilebilecek bir yepyeni şehir katmanı (Kayapınar) daha üretecektir. Bağlar, bu yeni dokularla eski kent merkezleri arasında, problemli varlığını sürdürecek ama bir yandan da artık sürdüremeyecek kadar değerli ve göze batar hale gelecektir.

Bu çelişki, Bağlarla ilgili yeni kararları dayatmaktadır. 60'lardan 90'lara kendine özgü bir şehirleşmenin, şehir olma yolunda adımların mekânı olan Bağlar, 90'larda ivme kazanan siyasal gelişmeler ve büyük göç dalgalarının ardından, başta göçmenler olmak üzere yerleşik(!) nüfusunun çoğu tarafından, kısmen farklı (siyasi/psikolojik) kısmen de aynı (ekonomik-kültürel) nedenlerle, terk edilmiştir. Bağlar, belediye statüsünü kazandığı 1993'ten bu yana, son 20 yıldır, nüfusunun oransal olarak az bir bölümünün yerleşik olarak kaldığı, şehre gelenlerin şöyle bir uğrayıp ilk fırsatta daha iyi koşullara geçmek için kaçmaya çabaladığı bir uğrak-semt konumundadır, denebilir. Dolayısıyla özellikle son on yıldır da hiç olmadığı kadar kriminal bir bölge durumuna gelmiştir. Öyle ki bugün –zaman zaman bendenizin de paylaştığı– bir "Bağlar nostaljisi" dahi söz konusu olabilmiştir.

Nasıl olmasın ki? Eğer hepimiz "celali" değil de "Türkiye hâlâ mümkün"[6] idiyse, onun mümkün olabileceği nadir yerlerden biri de Bağlar Göçmenler Caddesi idi. Eğer

6 Orhan Alkaya'nın, bir kitabına da isim olmuş, iyimserliği.

olabilseydi tabii. O olmayınca da geriye, her yeri "kentsel dönüşüm"le aynılaştırmak kalıyor. (Bu, isim ve posta adresi karmaşasına da bir son verecektir.) Bağlar'ın da yakın gelecekte aynılaşacağı gibi...

...işte böyle, sanırsın bir yanım Hacivat bir yanım Karagöz, şehri gezerken ve tam da hepimizin zamanla terk ettiği mahallede oturmaya ısrarla devam eden; inanmazsın sevgili okur-göçer, son gördüğümde bulutlu penceresinden, bir tepsi dolusu ıslatılmış ve muntazaman top top hale getirilmiş ekmeği kuşlara atmaya da ısrarla devam eden, asla anlayamayacağım bir konstrüksiyonla, 4-6 örgü şişiyle, patik örmeye de, kulakları dünyaya tamamen kapalı, çakır gözleri kalın gözlüklerinin üzerinden iki bulut halinde bakmaya da devam eden Elmas Teyze'yi (Allah daha da uzun ömür versin) ve Vahit Abi'nin ailesini bir ziyaret edeyim diye niyetlenirken, ne duyayım?

On beş ilin emniyet müdürleri, kentsel dönüşüm faaliyetlerinde daha etkin rol ve işbirliği istemişler. Ne diyeyim? Buldozerlerle ve T cetvelleri, "tefriş şablonları" ve otoketlerle, tiridilerle (3D) iyice bir yıkılsın ki Mehdi Zana/Göçmenler Caddesi (bir şehre giderdi, güneşin tutuştuğu) diye bir yer de varsın olmayıversin. Kim bilir/zira/olur ya, hep "temiz, iyi olmak" zorunda olmak, belki de bir başka büyük hapishanedir... Ki göçmen evleri, tedirginlik ve sevgiden oluşan bir bulutun içindeydiler.

EK:

BEYRUT

Bu yol bir şehre giderdi, güneşin tutuştuğu, denize batmış güle
Mavi, ıslak gecelerde ne sevgiler açardı, dünya menekşe bahçesinde alev alev
Ey şehir sen yoksun!

Bu kıyıda bir ağaç yeşerdi, sedefin toprağında diz çöktü maya
Bi masal vardı bu şehre dair: sütü bal koyuluğunda, gözleri kara
Ey şehir sen yoksun!

Uyudun, uyandın, büyü bozuldu, bir kapı kapandı geçmişe
Toprak yok artık, su yok, sevinç, telaş yok
Ey şehir sen yoksun!
Aman aman

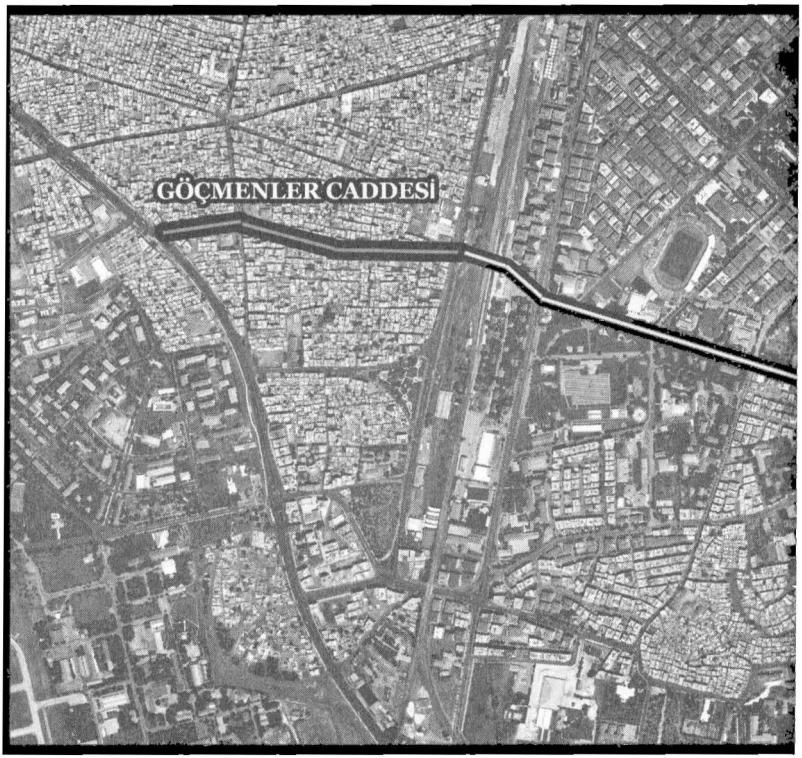

BAĞLAR

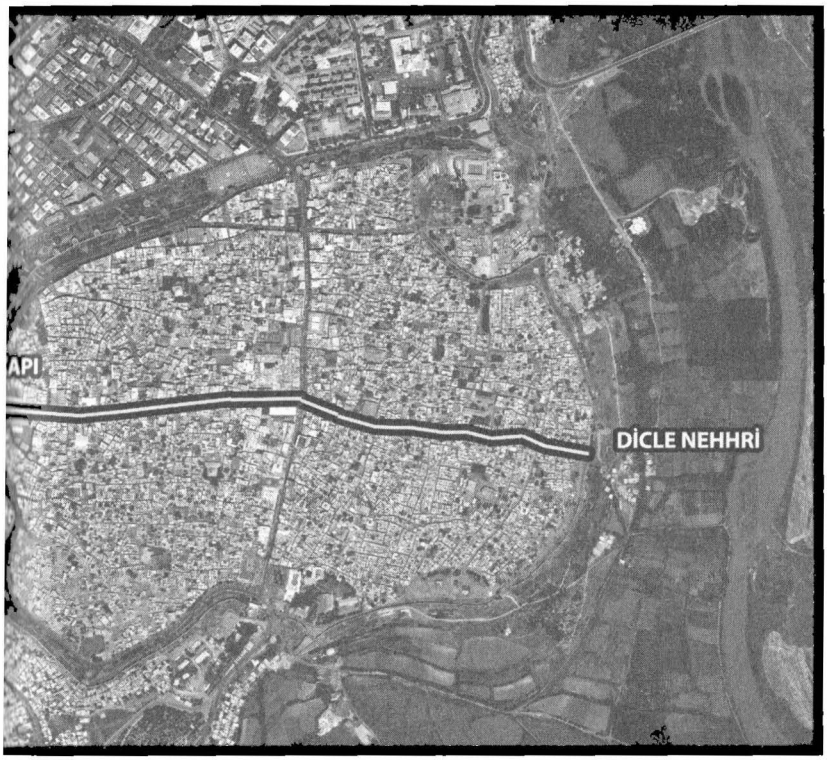
SYON YENİŞEHİR/ OFİS








GÖÇMENLER CADDESİ

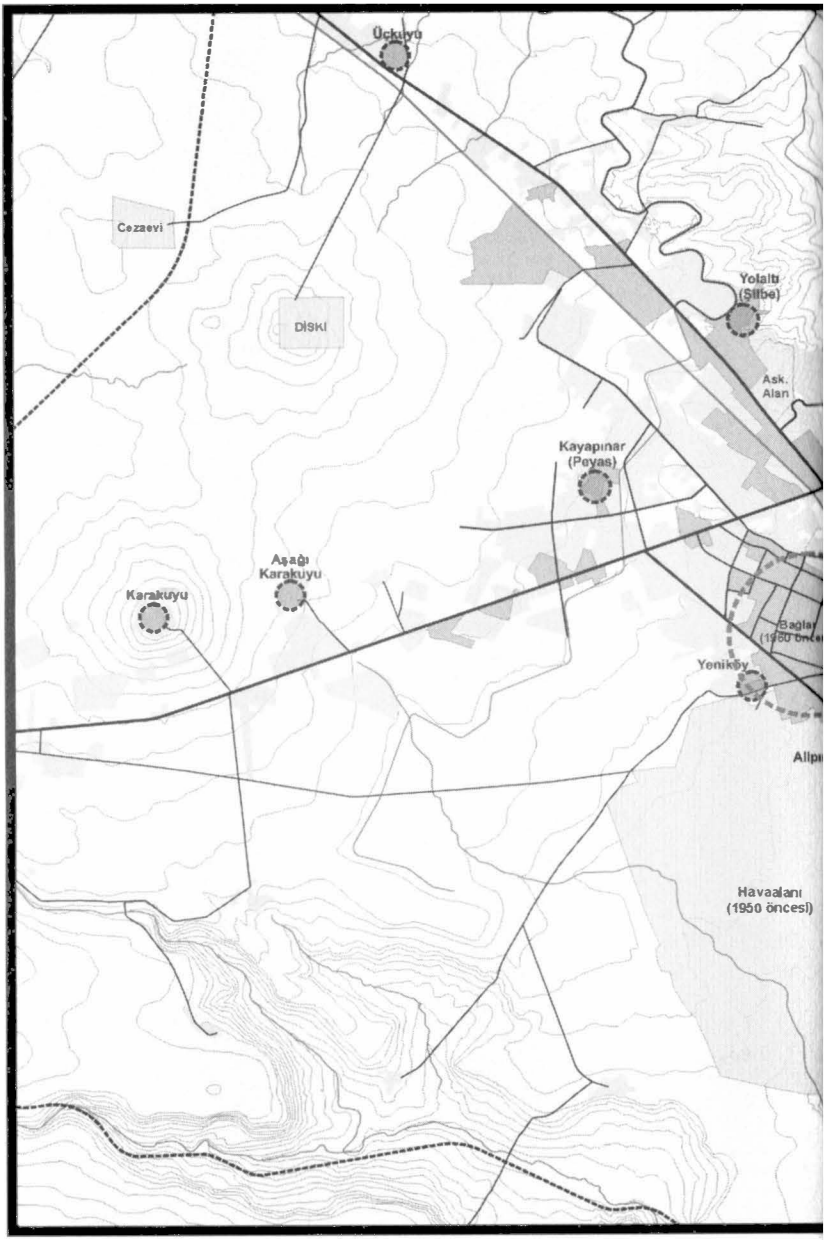

API
DİCLE NEHHRİ

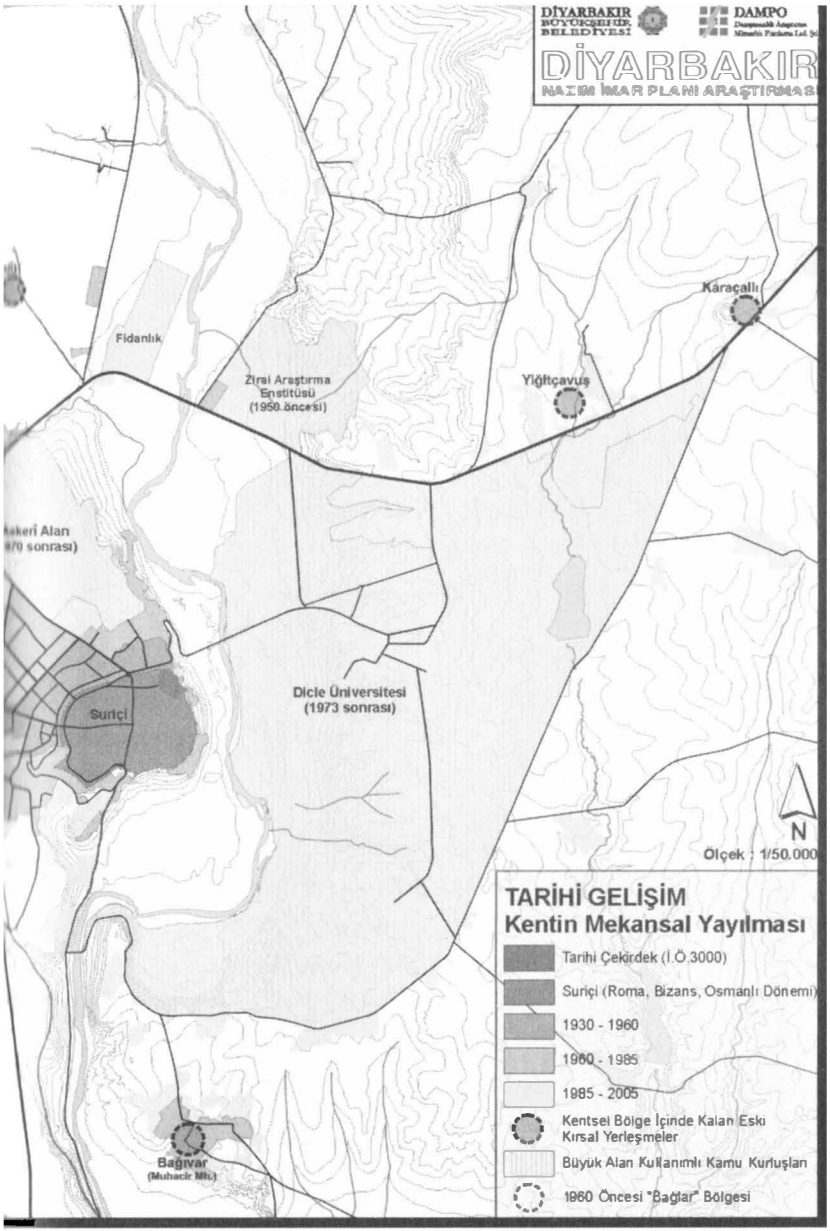


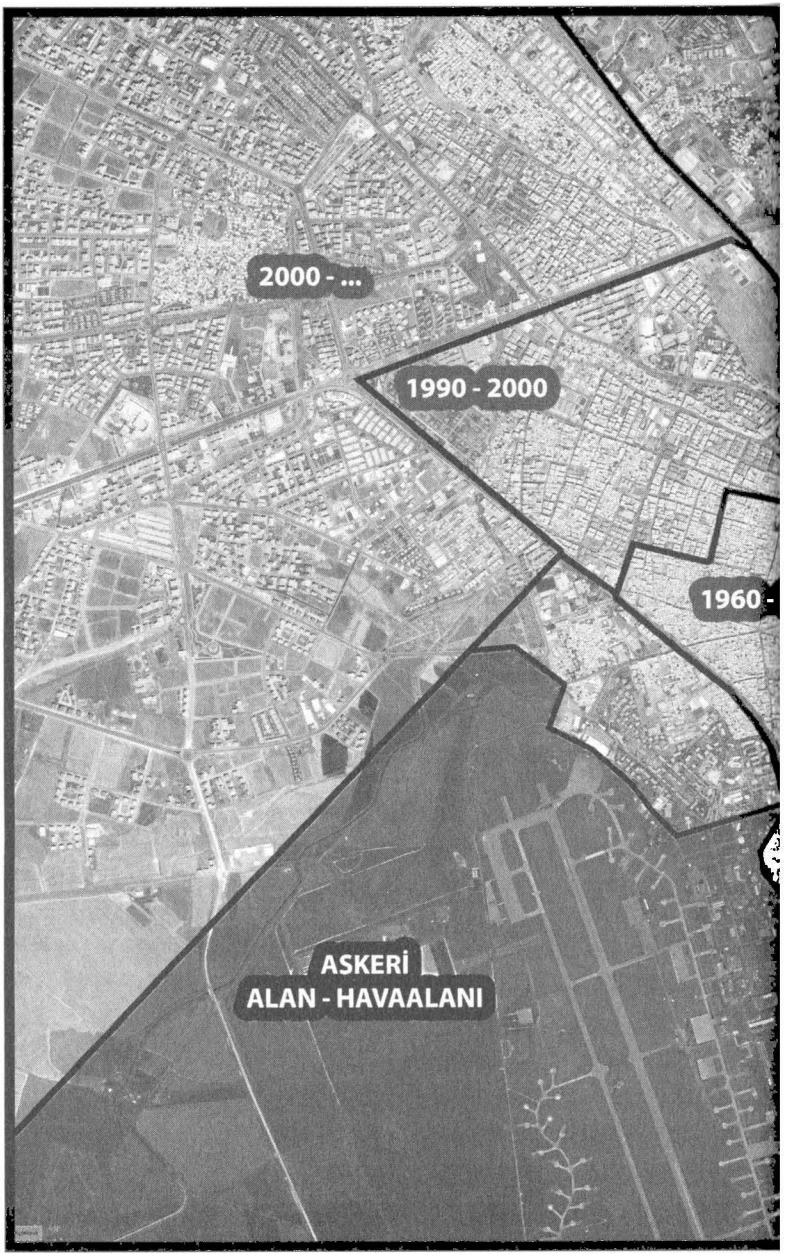


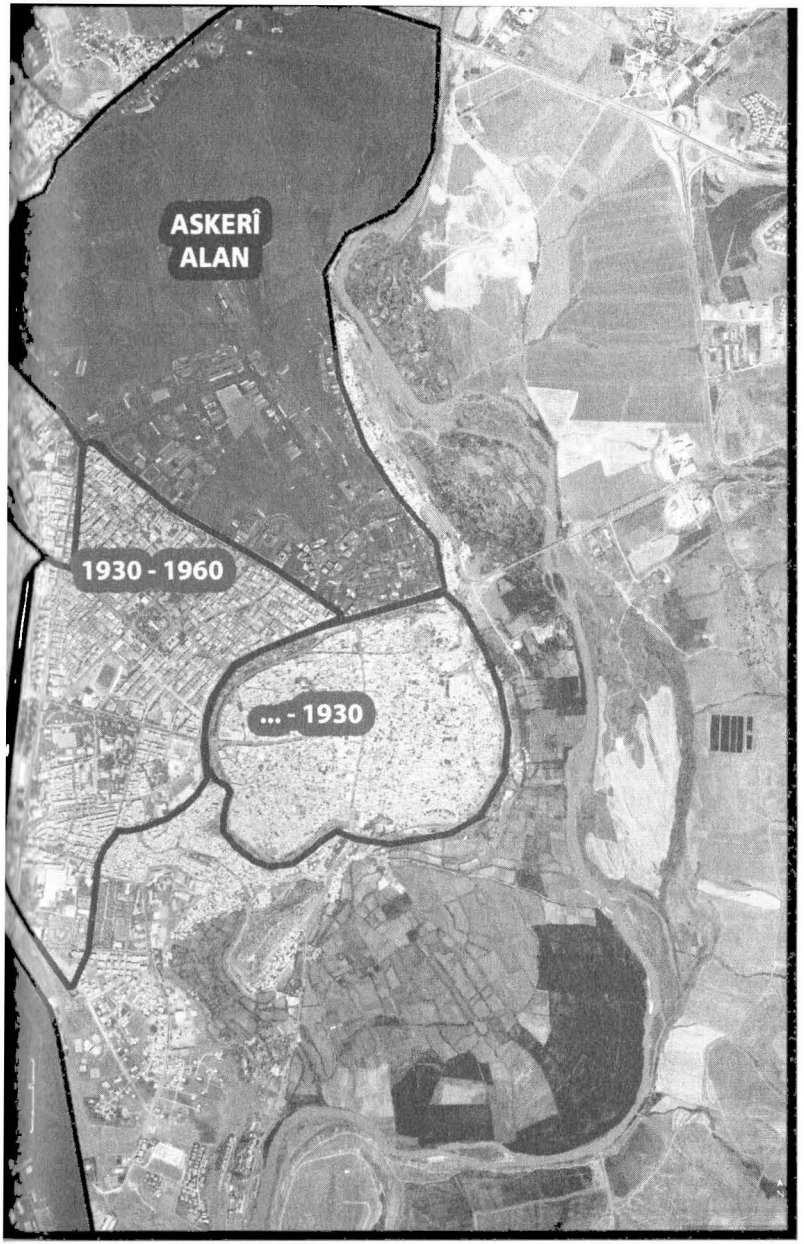





Üçkuyu
Cezaevi
DİSKİ
Yolaltı
(Silbe)
Ask.
Alan
Kayapınar
(Peyas)
Aşağı
Karakuyu
Karakuyu
Bağlar
(1950 önce
Yenikör
Havaalanı
(1950 öncesi)


DİYARBAKIR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
DAMPO
DİYARBAKIR
NAZIM İMAR PLANI ARAŞTIRMASI
Karaçallı
Fidanlık
Ziraî Araştırma Enstitüsü (1950 öncesi)
Yiğitçavuş
Dicle Üniversitesi (1973 sonrası)
Suriçi
Bağıvar (Muhacir Mh.)
N
Ölçek : 1/50.000
TARİHİ GELİŞİM
Kentin Mekansal Yayılması
Tarihi Çekirdek (İ.Ö.3000)
Suriçi (Roma, Bizans, Osmanlı Dönemi)
1930 - 1960
1960 - 1985
1985 - 2005
Kentsel Bölge İçinde Kalan Eski Kırsal Yerleşmeler
Büyük Alan Kullanımlı Kamu Kuruluşları
1960 Öncesi "Bağlar" Bölgesi


2000 - ...
1990 - 2000
1960 -
ASKERİ
ALAN - HAVAALANI


ASKERÎ
ALAN
1930 - 1960
... - 1930

IV.
Ben Bir Avuç Darı Olsam, Yere Saçılsam Ne Dersin?[1]

Diyarbakır'da Bir Cemevinin Mimari Anlamı Ne Olabilir?

Herhangi bir gerçekliğin varlık bulmasının, kendinden önceki bütün bir geçmişle türlü ilgisi olsa gerektir. Bu *–hey gidi–* koca geçmişten neleri tarihyazımının konusu yahut bir unsuru haline getirdiğiniz, esaslı bir seçme meselesi olup, bu tercihler de o koca geçmişle kurduğunuz ilişkilerle ilişkilidir. Hocalardan, üstatlardan anladığım, öğrendiğim bu.

İster basit bir maket, ister kompleks bir yapı olsun, herhangi bir üç boyutlu fiziki gerçekliğin örneğin, falan tarihte, filan yerde ve feşmekân biçimde husule gelmiş olmasının nedenlerini ne kadar gerilere götürebileceğiniz ve bu gerilerden neleri seçtiğiniz, her birinin arkasında geniş bir toplumsal tarih bulunan, sayısız olay/kişi/şeyin, girift zihinsel süreçlerin, indirgenemez yığınla faktörün etkisindedir. Ortaya çıkacak metin, bu etkilerin kısmen denetlenebilir/kısmen denetlenemez bir toplamıdır. Tarihi yazan özne için de geçerlidir, bu, bir şeylerin toplamı ya da kesiti olma ama buna da indirgenememe hali.

1 Bağlama eşliğinde, kadın-erkek karşılıklı atışma biçiminde okunan, bir Alevi beyitinden. (Kaynak kişi: 2 Temmuz 1993'de Sivas'ta öldürülen, ölümsüz ozan, Muhlis Akarsu.)

Osmanlılar'da hamam yapılarını ele alan bir metne, aşağı-yukarı şöyle bir indirgemeyle başlarsanız; "*Müslüman Türkler temizliğe çok önem verdikleri için Osmanlılar'da hamam yapılarına özel bir yer verildi...*" metninizi daha baştan çok sayıda potla, gafla, tarihyazımsal problemle örmeye başlarsınız. Çok sayıda faktörün etkisinde şekillenmiş olacağını tahmin edebileceğiniz bir yapı türünün anlaşılmasını, belli etnik-dinsel pozisyonlara, bugünden kavradığınız, inşa ettiğiniz "temizlik örüntülerine", kestirmelere kaçan bir düşünme alışkanlığına, kolay yayılabilecek ama zor silinebilecek klişelere, nihayetinde, anlaşılmamaya, mahkûm edersiniz.

Diyarbakır'da, miladi 2012 yılı Kasım ayında restorasyonu tamamlanan Surp Giragos Ermeni Kilisesi'nin ibadete açılması gibi, ıskalanmayacak bir başka gelişme; miladi 2011 yılının Aralık ayında bir cemevinin açılmış olması örneğine bakalım, sözgelimi.

Bu gelişmeyi anlamlandırmak için bir yol, Kerbela'dan Diyarbakır'a –diyelim ki Urfakapı'daki Sarı Saltuk Türbesine– uzanan sarmallar, yumaklar çizmektir. Yahut BDP ve Alevilik, AKP ve Alevilik, CHP ve Alevilik, Laiklik ve Alevilik, İslâm/Sünnilik/Şafiilik/Şiilik ve Alevilik, Alevilik(ler) ve Alevilik(ler) demeye varıncaya kadar, güncel siyasal gelişmeler ve denklemler ya da büyük tarihsel-kültürel-dinsel meselelerin biri içinden bir açıklama üretmeye soyunmaktır. İsteyen bunlara, Kentleşme ve Alevilik, İllegal Sol ve Alevilik, PKK ve Alevilik, Zazalık/Kürtlük/Türklük ve Alevilik, Hz. Ali sevgisi ve Alevilik gibi başlıklar da ekleyebilir. Diyarbakır'da bir cemevi özelinde kalıp meseleye bakmak istiyorsanız, sadece "Diyarbakır ve Alevilik" de diyebilirsiniz. Ama "hangi Diyarbakır?" ve "hangi Alevilik?" diye başlayarak, soruları da çoğaltmak kaydıyla.

Konu, "Mabet Mimarlığı", "İslâm Mimarlığı" gibi başlık-

lar altında düşünülebileceği gibi bir başka yol, gidip o cemevi yapısının enine, boyuna, posuna, yüksekliklerine, pencerelerinin sayısına ve biçimine, çatısına, varsa kubbesine, ne kadar çimento kullanıldığına, yapım sistemine, kimin ne kadar maddi desteğiyle yaptırıldığına vb. bakıp, bunları ölçüp, kaydedip buralardan bir yere varmaya çalışmak olabilir. Bu yolların hiçbiri yek diğerinden daha önemsiz ya da kolay sayılamaz.

Öte yandan, cemevinin tarihine girmek, mimarisini konuşmak ya da Diyarbakır'da 2011 yılı Aralık ayında bir cemevi yapısını mümkün/mamur/mecbur kılan gelişmeleri anlamak için mesela "bağlamanın tarihine" de başvurulabilir. "Başvurmak" ne kelime, bunlardan biri olmadan diğeri anlaşılamaz, demek gerekir. *(Nasıl ki "yalnızlığın tarihi" walkman ya da "voltmen" olmadan yazılamazsa, eksik yazılırsa.)* Bu metinde esas olarak "bağlama enstrümanı" üzerinden, bir mimari gelişme konumlandırılmaya çalışılacak ama yukarıda andığımız diğer başlıklara da –kaçınılmaz olarak– değinilecektir. Yani bu yol da diğerlerinden daha dikensiz sayılamaz.

Aldı Sazı İtalik:
Bağlama Üzerine Bir Tirad ya da Balad, Çağlama ya da Ağlama

Bağlamsız bir şekilde bağlandığım izlenimini verdiğim bu konuya geçmeden önce, "şehir ve sesler" üzerine biraz konuşmak, daha doğrusu, konuşamamak niyetindeyim. "Konuşamamak niyetinde olmak da ne demek?" diye beni sıkıştıracak okur-sorarlara kaçamak cevabım, bir sazın çalınmak istemezse çalınamayacağı yahut seslerin kağıda dökülemezliği; hatların tatlara, tatların renklere, renklerin seslere, seslerin formlara, formların normlara tastamam tercüme edilemezliği olabilir ancak.

Ama "Şehir, seslerdir sevgili okur-dinler" demek ve bunu biraz açabilmek isterdim, doğrusu.

Şehir seslerdir. Vahşi ya da uysal; doğanın da sesler olduğu gibi. Denizler ve dehlizler, ormanlar ve çavlanlar, çöller ve göller, deltalar ve havzalar, falezler ve fezalar... Deryalar ve damlalar, ufuklar ve bulutlar, yüksekler ve alçaklar, haşerat, hayvanat ve türlü nebatat gibi şehir de kimi ritimler, kimi seslerdir... ve/hatta/şehir, sevgili arkadaşım Faruk Duman'dan ödünç, güzel bir ifadeyle söylersem, "seslerde başka sesler"dir:

İnşaatlar, tesisatlar, seyahatler, safahatlar... Beyanatlar, ifşaatlar, cerahatler, cinayetler... Teşkilatlar, tevkifatlar, talanlar, tasallutlar... Mücadeleler, mübadeleler, müdahaleler, müzakereler...

Restorasyon, restitüsyon, reformasyon, rotasyon... Sansasyon, spekülasyon, atraksiyon, klakson, operasyon... Gürültüler, gümbürtüler, patırtılar, çatırtılar... naa-ni, noo-ni, wiyyu wiyyuu wiyyuuuu... Düm'ler, tek'ler, düm-tekler... Teke düm, teke düm, teke'ler... Hazlar, nazlar, fazlar, frekanslar, sazlaaar... sazlardır.

Velhasıl, şehir seslerdir, demek ve bununla kalmayıp, "sessizliklerdir de," diye eklemek isterdim. Ve/üstelik/pek tabii, Faruk Duman'ın da sezmiş olabileceği gibi, "şehir, sessizliklerde başka sessizliklerdir de" derdim peşinden:

Fıs fıslar, kıs kıslar, tısslar, mız mızlar... Hırıltılar, fısıltılar, kımıltılar, hışırtılar... Gurultular, uğultular, horultular, homurtular... Şırıltılar, mırıltılar, zırıltılar, dırıltılar... Takırtılar, tıkırtılar, gır gırlar, mır mırlar... Fosurtular, fokurtular,oflar, puflar... Zıp zıplar, şıp şıplar, pış pışlar, nıç nıçlar... İniltileer ve illa ki sessizliklerdir... sess... s...

Uzar gider."İsterseniz çok keskin gözleriniz ve çok duyarlı tenleriniz olsun; mekân, sesler ve seslerde başka sesler/ sessizlikler ve sessizliklerde başka sessizliklerdir"e kadar gider örneğin. Mesele, şehir bağlamını aşıp, mekân bağlamında büsbütün

felsefi-mimari bir hal alır, altından kalkamayacağımız. Bunları diyecek kadar geveze olsam da bu dediklerimi layıkıyla açabilecek maharete sahip değilim zira. Ama "Bağlama" isimli "enstrüman"dan (bu kavram çalgıları, daha doğrusu "sazları" anlatmak için uygun olmasa da) tanıdığım kadarıyla, biraz söz edebilir, onu çalabildiğim gibi çalabilirim. Tıpkı benim gibi yüz binlercesinin yaptığı gibi...

Her ses gibi bağlama sesi de şehirde, dağdakinden, kırdakinden farklı tınlar. Şehrin betonarme evlerinde, piknik yerlerinde, avlularında, düğün salonlarında, meyhanelerinde ve miting alanlarında da başka başka tınlar. Bağlama güçlü gelenekler biçiminde, "tavırla"(İngilizce muadili, yaklaşık olarak; "groove" daha doğru bir ifade ile "pena teknik") çalınan bir sazdır ancak şehirle beraber bu tavırlara yeni tavırlar eklenmiş; bağlama da her şey gibi, doğuş koşulları içinde kalmayıp bambaşka bağlamlarda, birbiriyle bağlana bağlana devinen süreçler boyunca değişmiş, bağlamsız kaldığı dahi olmuştur. Bağlamanın mecraları ve macerası, öyle kısaca geçiştirilecek gibi değildir.

Bağlamanın zaten çeşitlilik arz eden tabiatına, yeni çeşitlilikler; sınırları zaten belirsiz olan yurduna, yeni yurtlar/yurtsuzluklar dahil olmuştur. Orhan Gencebay, Arif Sağ, Ruhi Su, Neşet Ertaş, Şivan Perwer, Ciwan Haco gibi birkaç duayen ismi saymak bile bağlamanın, nasıl da kendisini eline alan kişiye benzediği yahut o kişinin bağlamayı nasıl da kendine benzettiği konusunda fikir vermeye yetebilir. Standardizasyona direnen karakteriyle bağlama, bu yöndeki tüm iyi ve kötü niyetli çabalara rağmen, geniş toplumsal kesimlerle birlikte değişmekte, teknik özellikleri itibariyle, boyutları, ses renkleri, akort sistemleri, elektrosu, bası ve derken yaylı arayışlarıyla, sayısız "yöresel" ve kişisel, virtüözsel varyantlarıyla kendini sonsuzca çoğaltmaktadır. Bağlamalar mekânları, mekânlar bağlamaları çoğaltmaktadır adeta! Tilliillili...[2]

2 Türkçesi: zılgıt "efekti".

Bağlama familyasının mensupları, kendine "devrimci" diyen hareketlerden, kendine "ülkücü" diyenlere, geniş bir kesimin kültürel faaliyetlerinden-eylemlerinden rock festivallerine, en "devletlu" ortamlardan en marjinal mekânlara, sendikal nümayişlerden siyasal mitinglere, sitayişle baş tacı edildikleri orkestralardan-konservatuarlardan öğrenci evlerine, "cümbüş"lerden[3] pavyonlara, etno-caz performanslarından "türkübarlara", sünnetlerden düğünlere ve dahi cenazelere kadar; geniş bir coğrafyanın toplulukları nezdinde, evin, ortamların, mimarilerin ve durumların olağan bir parçasıdırlar.

Yoklarken bile vardırlar. Ortamda bir bağlama yok ama onu ihtiyaç varsa, ağzıyla saz çalacak maharette biri illa ki çıkar ve icabında, "kitleyi", ister oynatır ister ağlatır... Kah saygın, kah pespaye muamelelere maruz kalarak, kah bir kutsallık kah bir paspallık halesi içinde, evlerde-dükkânlarda, damlarda-zindanlarda, kantinlerde-bekâr odalarında, amfilerde-amplilerde, filmlerde-fotoğraflarda, duvara asılı-koltuğa atılı, türlü biçimlerde yaşamaktadır, "bağlama" adı verilen dost.

Bu dostun kaderinde ve özellikle son on yıllarda kazandığı türlü popüler boyutta, Alevilerin ve Aleviliğin çok belirleyici bir yeri olmuştur. Çünkü saz, Aleviliğin her şeyidir! Alevilikle ilgili arifler-tarifler havada uçuştuğu bir tarihsel aralıkta ("belkilerin kol gezdiği saatta", Can Yücel) ve ortamda, haddimi aşarak bir Alevilik tarifi de ben yapmaya girişsem, "Alevilik, her şeyden önce ve çok, saz ve sözdür" derim.

Bu noktada durmak ve şu soruyu sormak isabetli olacaktır: Sünnilerle Aleviler arasında bir eşitsizlik problemi bulunmadığına, ikisinin de "İslâmî" olup tek bir ibadethaneleri bulundu-

3 "Cümbüş" isimli, Zeynel Abidin icadı sazın, konservatuarlar nezdinde itibar görmemiş olmasının nedenleri, ud'un ve bağlamanın iktidarı kadar dilde de aranmalıdır. Bu durum, cümbüş için bir kayıp olduğu kadar konservatuarlar için de bir talihsizliktir ve cümbüş bu konuda tek örnek de değildir. Kelimeye giydirilen türlü "olumsuz" çağrışımlara rağmen bu saz, hep popülerdi, yine popüler.

ğuna ve bunun da cami-mescit olduğuna inanan/iddia eden bir kimse ya da bir kurum –faraza TBMM Başkanlığı– camide saz çalınıp semah dönülmesine razı gelir mi? ("Süleymaniye'de, başörtüsüz ya da tayt giyinmiş Alevi kadınların aşure dağıtmasına müsaade eder mi?" biçiminde de sorulabilir) Burada, neyin ibadet olup olmadığı, hangi mekânın ibadethane sayılıp sayılamayacağını da içeren ama bunları çok aşan meseleler söz konusudur.

Velhasıl-ı kelam, şehir seslerdir ve bağlama da bunlar arasında hiç yabana atılmayacak olanlar arasında ilk sıralarda gelir, deyip susayım şimdilik sevgili okur-dinler, nasıl ki müzik de sesler kadar hatta seslerden de çok es'lerden, sus'lardan oluşuyorsa... İster tirad, ister feryad; vaktinde susmayı da bilmek gerek, değil mi, desem, ne dersin?

(Bu yazı kapsamında şöyle bir değindiğimiz ama esaslı çalışmaların konusu olması gereken "mimari ve sesler" meselesinin, genelde, faydacı-determinist-biçimci akustik kabullerin ve Yapı Fiziği disiplininin dar kapsamı içinde düşünülmekte olduğunu kaydedelim. Isı, sıcaklık, ışık, nem, rüzgâr, koku gibi ses konusu da bir "fiziksel çevre denetimi" yahut "iz-a-lasyon"[4] probleminin ötesinde, kültürel meselelerdir. Yapı Fiziği Ders Notları.)

Vakıa şu ki hiçbir ses sadece kendisi olarak tınlamaz, asla izole kalamaz. Bu, neredeyse sesin varoluşsallığı açısından bile böyledir. Ses her durumda bir titreşimdir ve titreşen en az iki nesneyi gerektirir. Boşlukta ses yoktur; ses, seste var olur yahut ünlü bilmecedeki gibi, sessizlik, adı anıldığında kaybolur. Hele şehirde, metropollerde izolasyonun da "izalasyonun" da imkânı hiç kalmamıştır, kimse kendini kandır-

4 Mimar, mühendislerle şantiye çalışanı usta, kalfa, ameleler arasında da ses-dil-terminoloji farkları vardır, haliyle. Mimarlık okullarında öğrendiğimiz kavramların birçoğunun sahada başka bir adı var. Bu durum insan ilişkileri, karşılıklı etkileşim ve dilin kıvraklığı sayesinde aşılır; ortaya, ortaya-karışık bir dil çıkar. "Izalasyon" da böyle bir kelime.

masın; her ses, az çok başka seslerle karışmış, onlara katılmış, onları sevmiş, onlara kızmış, pısmış ya da başkaldırmış olarak tınlar. Bağlama da şehirlerde bunu yaşamıştır.

Üstelik bağlamanın bu seyri ve geniş, amorf, dinamik haritası büyük düzlemlerce kesilmiştir: Alevilik ve Sünnilik, Kürtlük ve Türklük, Sağcılık-Solculuk, Yöreler-Töreler, Muhafazakarlık-Yenilikçilik, Devlet-Ahali vb. ya da doğrudan (ne kadar mümkünse) müzikle ilgili kategorilerce kesilmiştir. Devletin "resmî bağlamaları" vardır, mesela. Alevilerin inançsal-kimliksel taleplerinin siyasallaştığı, bütün Türkiye toplumunun olduğu gibi Alevilerin de kırsallıktan kentselliğe evrildiği son on yıllar boyunca, bağlama da bu göçü tüm hücreleriyle yaşamış. zaten türlü bağlamaların hayat bulabildiği Türkiye geneline, bilhassa Aleviliğin taşıyıcısı olduğu, yeni ve büyük bir "bağlamanın popülerleşmesi" dalgası damgasını vurmuştur.

Saz kursları çoğalmış, bağlama türlü notasyonlara, metot kitaplarına, akademik ilgilere kavuşmuş; luthierler, atölyeler, hocalar ve talebeler Alevi nüfusu çok aşan bir nüfusu bağlamayla, Alevi deyişleri, semahları, nefesleriyle tanıştırmış; Alevilik, tarihinde belki hiç olmadığı kadar görünürlük, duyulurluk ve özgüven kazanmıştır.

Diyarbakır gibi Sünni kentlerle Alevilik ve Aleviler arasındaki engellerin aşınmasında/aşılmasında, bağlama hayati bir rol oynadı. Süreç, kentin "solcu bir kimlik" edinmeye başladığı 60'lı yıllara kadar götürülebilir. Tüm fraksiyonlarıyla sol, Alevilikle iç içeydi yahut Aleviler umutlarını sola bağlıyorlar, solu üretiyor, taşıyorlardı. Sol gövde, aynı şeyi yükselen Kürt talepleri ya da siyasallığı için de yapmaktaydı. Yahut siyasallaşmış kimi Kürtler umutlarını sola bağlıyorlar, solu üretiyor, solu taşıyorlardı. Bu süreçte "sınıfsal talepler" temelinde farklı toplumsal kesimlerle tanışan kimi Aleviler, Kürt olduklarını hatırlarken, kimi Kürtler de Sün-

ni ya da Alevi olduklarını hatırlayacaklardı. Ortama hâkim olan laiklik ya da ateizm "trendi"/"mahalle baskısı", enternasyonalizm ufku, "feodalizmi aşma" gayreti "din kitlelerin afyonudur"izm vb. diskurlar, çelişkiyi bir süre ertelemişse de 90'larla birlikte, bütün dünyayla bir yandan paralel dinselleşme/kimlikselleşme, bir yandan tıpkı Aleviliğin kendisi gibi "buralara özgü" sayılabilecek, bilgimizi-haddimizi ve kapsamımızı aşan, karmaşık toplumsal-siyasal durumlar söz konusuydu, özetle. Aleviler hem çeşitli düzeylerde kimlik hakları talep ediyor hem de izole olmaktan çıkıp diğer toplumsal kesimler ve taleplerle, seslerle "rezonansa" geçiyordu. Bu hâlâ içinde bulunduğumuz dönemin, temel dinamiklerinden biri sayılabilir.

Enstrüman müziğine mesafeli bir kültürel zemine ait unsurlar (Hanefi ve Şafiiler), bu dernek-örgüt-sendika ortamlarında, ev gezmelerinde Alevilerle ve bağlamayla daha bir yakından tanışıp, hep birlikte bağlamayı, ne "resmî bağlamaya" ne de cümbüşlerde tınlayan "kuru bağlamaya" benzeyen, bir solist, hatip, ajitatör, militan, solo bir özne mertebelerine ulaştırdılar. Bağlamalar çoğaldıkça aşağılayıcı bir tarihle yüklü "Kızılbaş" kelimesi giderek tedavülden kalkmakta en azından eksilmekteydi.

Diyarbakır'da örneğin, uzun yıllar koca şehrin tek enstrüman satılan yeri, "21'in Sesi" isimli Suriçi'ndeki minnacık dükkânın ve bu dükkânın, bir işi "taşrada" yapan tek, öncü kişi konumundaki aksi, asık yüzlü sahibi –*hoş adamdı, Allah rahmet etsin*– Sadık Ziypak'ın tekeli, 90'lardaki yoğun göç ve siyasallaşmayla kırıldı. Saz evleri, kursları çoğaldı, sendikalar, dernekler bunlara mekân ve imkân oldu. Müzik grupları kuruldu, yeni yetenekler, müziklerde zaten uzun yıllardır süregelen melezleşmelere eklenen yeni melezleşmeler aldı yürüdü.

Tüm bunlar olurken, bağlamanın "Alevilik-içi" seyri, ru-

hani ya da ibadetsel karakteri de kendi mecralarında sürmekteydi elbette. Ama bir yandan da Kürtlükle Alevilik, bağlamanın da aktör/nesne olacak biçimlerde katıldığı, türlü buluşmalar içindeydiler. 2011 yılına gelmeden çok önce Pir Sultan Abdal gibi kültür dernekleri ve bir cemevini varedecek kültürel, finansal nüveler zaten oluşmuş ve serpilmişti. Yalnız Diyarbakır'da değil, diğer büyük kentlerde, diasporada, dağda ve internette.

Daha doğrusu Aleviliklerden bir Alevilik böyle bir seyir izledi demek gerekir. Çünkü başka Alevilikler ve başka başka dinamiklerin var ettiği cemevleri de mevcut. Laik-Kemalist bir Alevilik, Atatürk-İnönü dikotomosinde konumlandırılmaya çalışılan bir Alevilik, (Ergenekoncu-derin) yahut "askercil" bir Alevilik, milliyetçi-sağcı bir Alevilik, illegal solcu ya da bir PKK Aleviliği. Zazalık-Kurmanclık düzlemi ile kesilen bir Dersim Aleviliği. İslâm öncesi kültürel unsurlara vurgu yapan, bir İslâm dışı Alevilik. Bir diyaspora Aleviliği. Nihayet, Hz. Ali'yi, On İki İmamları, Nazım Hikmet'i, Sivas'ta öldürülenlerle, ölüm oruçlarında hayatlarını kaybedenleri, Abdullah Öcalan, Deniz Gezmiş, Seyit Rıza ya da Ahmet Kaya'yı, Yılmaz Güney'le Che'yi, Atatürk'ü türlü varyantlarla ve türlü görsel imgelerle harmanlayan, pop ikonlarına dönüşmüş zülfikârlarıyla, tişörtleri, takıları, çelişkili gibi görünen türlü siyasal tercihleriyle, bir büyük travmanın ortaklaştırdığı, müthiş dinamik, bir büyük kültürel ve aktüel Alevilik... En eski referanslarıyla capcanlı bağları sürdüren ya da bunları arayan, kendini arayan, kendini tartışan, keşfeden, uzun ve sancılı tarihinin kritik bir dönemecinden geçtiğini kimsenin inkâr edemeyeceği bir büyük aile olarak Alevilik. Ve tek tek bireylerin zihninde, imgeleminde yeniden üretilen, sanata, saza, söze, fikre ve zikre, sesten çıkarak yine sese dönüşüp duran, saza gelen söze gelen Alevilik.

Cemevi tartışması ve Diyarbakır'daki cemevi, işte böylesi bir kakofonik tablo içinde zuhur etti.

Cemevi tartışması, "ikiz üvey (?) kardeşi" cami tartışmalarına hem benzer hem benzemez biçimleriyle ama işte en az onun ortaya çıktığı koşullar kadar karmaşık koşullarda, hem zuhur ve hem de nevzuhur etti.

Bu yüzden, cami tartışmalarında da değindiğimiz[5]; "kamusal alan üzerinde toplumun tasarrufları-talepleri, devletin dinler/dinsizlikler ve inançlar/inançsızlıklar üzerindeki tanımlayıcı-tanzim edici rolü, maaşlı imamdan sonra maaşlı dede meselesi ve bunun laik bir ülkede anlamı, meselenin tarihsel yüzleşme süreçleriyle ilgisi, cemleri ve cemaatleriyle, cem-ü cümlenin değişiminin mimari sonuçlarına dair sorular, cemevleri vesilesiyle de sorulmamalı mıdır?" desem, ne dersin?

5 "90'lardan Günümüze Türkiye'de Cami Mimarlığı Tartışmalarına Mimarların Katılımı" (YTÜ, 2010, Tez Danışmanı: Uğur Tanyeli) başlıklı yüksek lisans tezimin güncellenmiş özeti için; "Kubbeyi Yere ve/veya Çamlıca Tepesi'ne Koymak: Türkiye'de Cami Mimarlığı Tartışması Nerelerde Tıkanıyor?", *Birikim*, sayı 286.

(t)EK-1, derim:

Allah Allah desem gelsem/ Hakkın divanına dursam/ Ben bir yalan alma olsam/ Dalında bitsem ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir yalan alma olsan/ Dalımda bitmeye gelsen/ Ben bir gümüş çövmen olsam/ Çeksem indirsem ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir gümüş çövmen olsan/ Çekip indirmeye gelsen/ Ben bir avuç darı olsam/ Yere saçılsam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir avuç darı olsan/ Yere saçılmaya gelsen/ Ben bir güzel keklik olsam/ Bir bir toplasam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir güzel keklik olsan/ Bir bir toplamaya gelsen/ Ben bir yavru şahan olsam/ Kapsam kaldırsam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir yavru şahan olsan/ Kapıp kaldırmaya gelsen/ Ben bir sulu sepken olsam/ Kanadın kırsam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir sulu sepken olsan/ Kanadım kırmaya gelsen/ Ben bir deli poyraz olsam/ Tepsem dağıtsam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir deli poyraz olsan/ Tepip dağıtmaya gelsen/ Ben bir ulu hasta olsam/ Yoluna yatsam ne dersin?/ Hudey hudey..

Sen bir ulu hasta olsan/ Yoluma yatmaya gelsen/ Ben bir can alıcı olsam/ Canını alsam ne dersin?/ Hudey hudey...

Sen bir can alıcı olsan/ Canımı almaya gelsen/ Ben bir cennetlik kul olsam/ Cennete gitsem ne dersin?/ Hudey hudey...

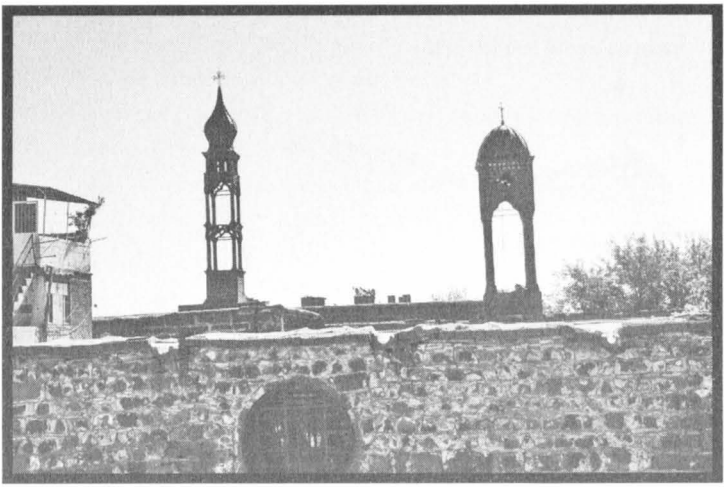
Sen bir cennetlik kul olsan/ Cennete girmeye gelsen/ Pir Sultan üstadın bulsan/ Bilece girsek ne dersin?/ Hudey hudey...

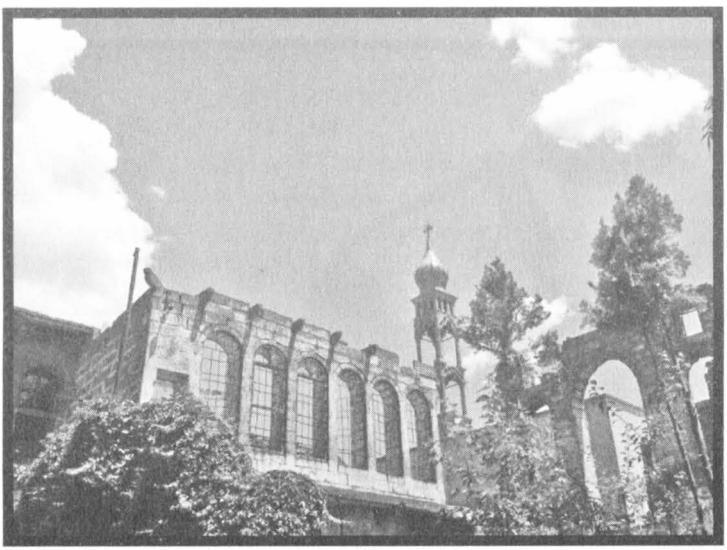


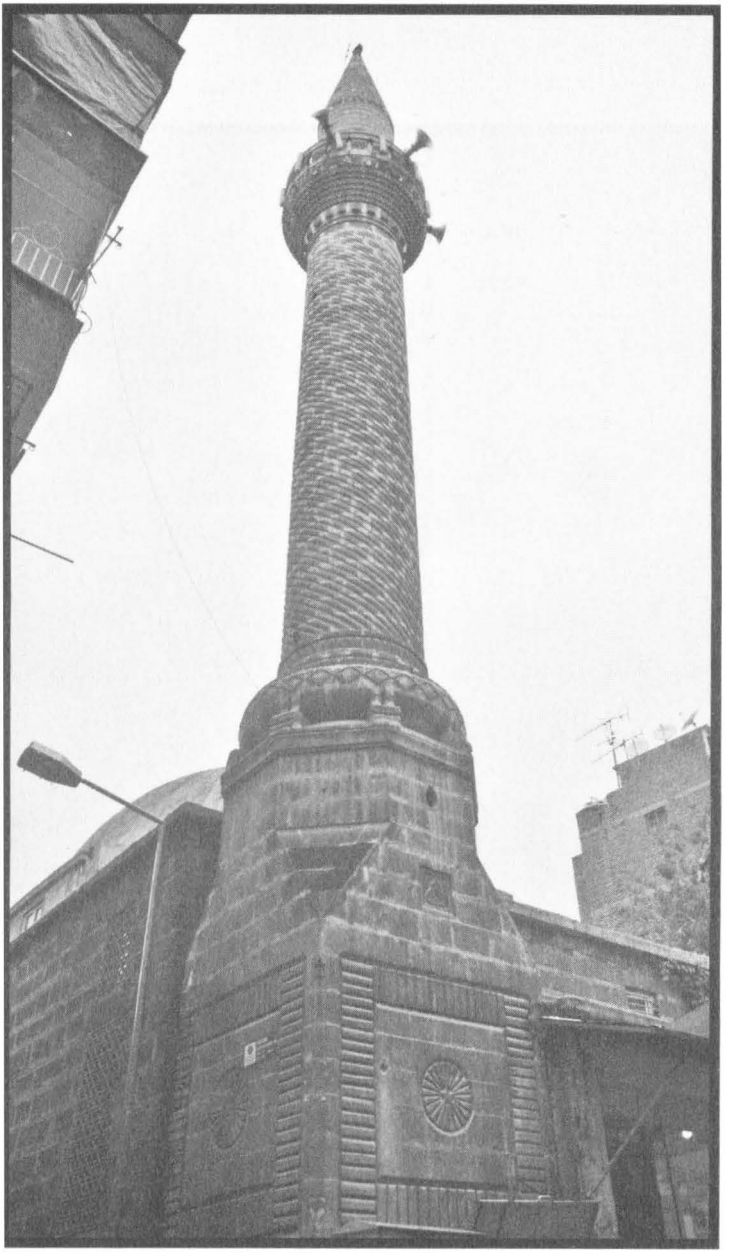
Açılış günü, Diyarbakır Cemevi.

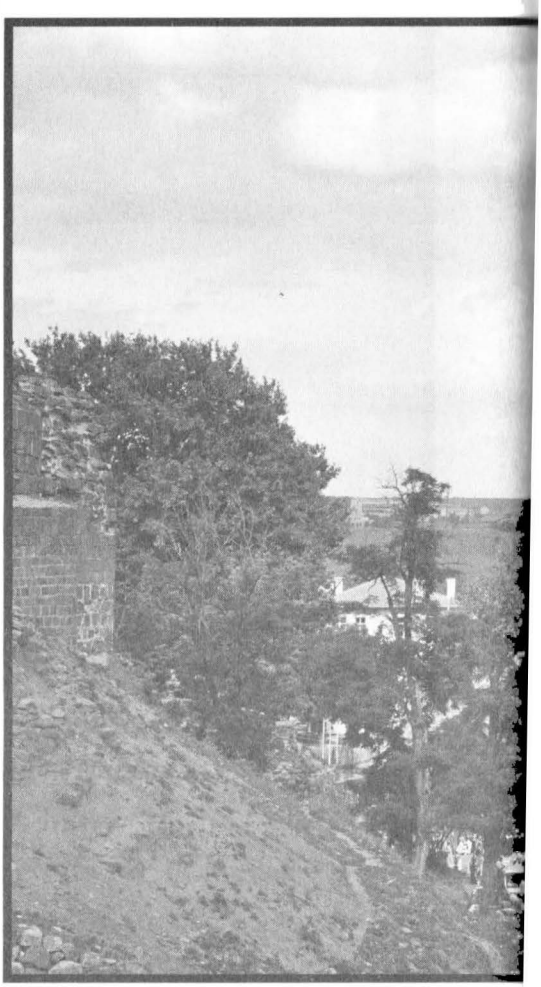


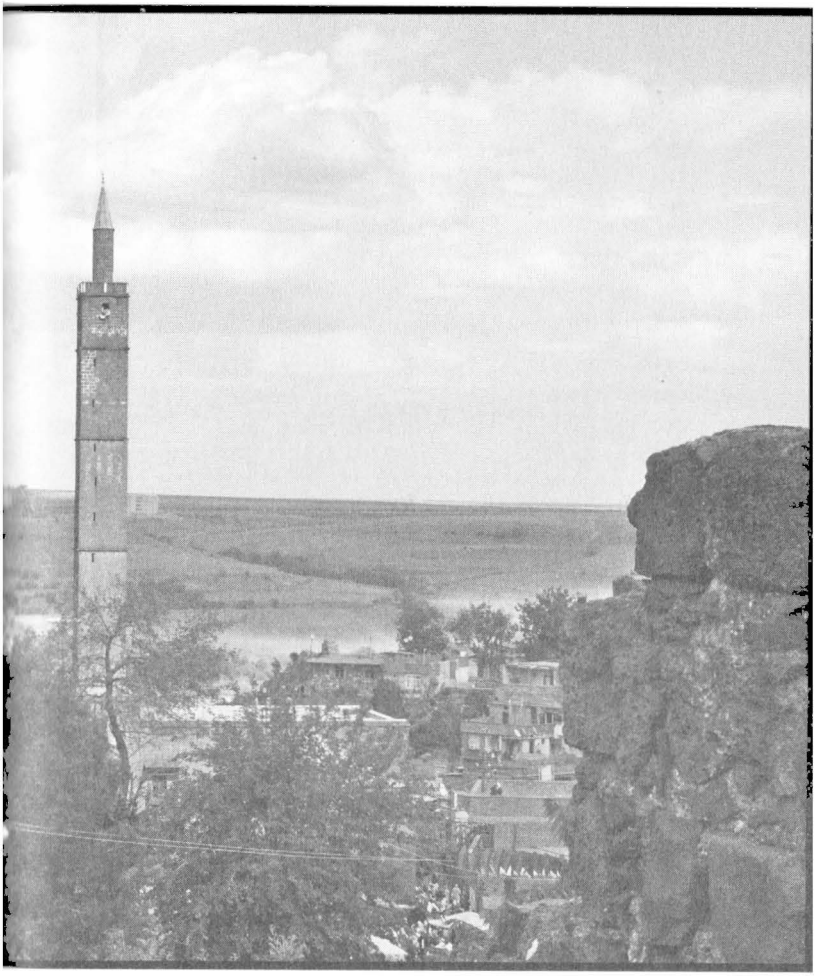
Dersim'de Pir Sultan heykeli (Arin Inan Arslan).

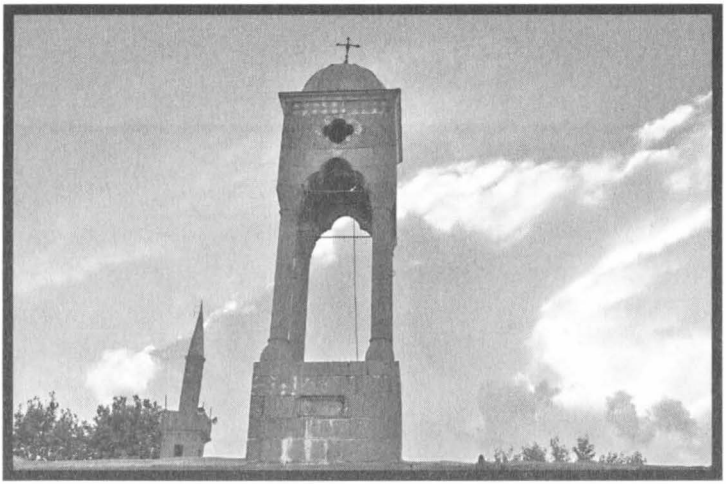


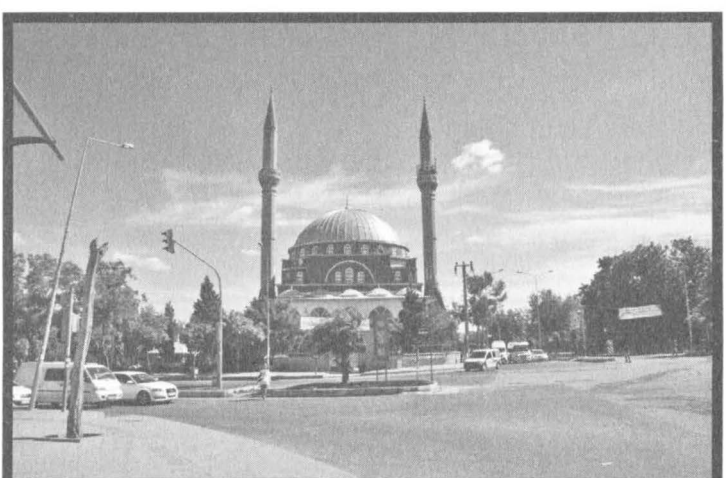













BAJARÊ PEXEMBER Ü SEHABIYAN
FETHA AMED'È
UMRE
ÇEKİLİŞİ
Giriş Ücretsizdir | BAYANLARA YER AYRILMIŞTIR
beyza
AGD
DİYARBAKIR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ



V.
Metropol ve Nekropol
Ölüm-Kent Üzerine Bir Islık

^^^^^^

Y.....62

..., ne diyordum, rahmetli dedem bir tarihte, çok sevdiği avcılığa –tövbe edip– veda etmek zorunda kalmış. Bu tövbe eylemine neden olan olay, oldukça öğretici. İlginç olan ise ne öğrettiğinin pek belli olmaması. Herkesin öğrenilecek başka şeyler bulabileceği türden bu olaydan, dedem de kendi meşrebince bir sonuç çıkarmıştı. Bense, kader, zaman ve mekân gibi kavramlar ve dedemin davranışının isabetliliğinden oluşan, bir belirsiz karışım çıkardım kendi payıma. Çünkü kadere inanıyorum: Kader, belli bir anda (tarih) belli bir mekânda (coğrafya) olmaktır, denebilecek bir kadere.

Olayın geçtiği bizim Ergani'nin, meşhur üzümünün asmaları, dallanıp budaklanıp geniş bir alana yayıldıklarında ve olgunlaşan üzümler dalları büsbütün sarkıttığında, salkımların yere değerek ezilmesi, çürümesi tehlikesi oluşur. Böylesi durumlarda bağcılar, Y harfi biçiminde çatal dalları, destek olsun, asmayı yerden yükseltsin diye dikerler.

Olay günü dedem bağda gezinirken, bir kartalı, geniiiş açılmış kanatlarıyla bir asmaya kapaklanmış ve ölü bir vaziyette görür. Anlaşıldığı kadarıyla, yere doğru, müthiş bir hızla dalış

yapmaya çalışırken, kartalın göğsü bu Y biçimindeki çatal desteğe saplanmış ve hayvan oracıkta can vermiş, olmalıymış. Dedem, bu binde bir rast gelinecek şanssızlığa hayıflanmış. Kartala acımış.

Acımakla kalmayıp, "Bu kartal böyle neye dalış yapmış olabilir?" diye kendine soran dedem, Y mesnedinin asma örtü altında yarattığı, küçücük ve kuytu mekâna sığınan, bir de tavşancık görmesin mi?

Gelin görün ki kaskatı kesilmiş bedeniyle, tavşan da ölü imiş!.. "Kartal öldüğüne ve tavşan yenmediğine göre, acaba neden ölmüş?" diye kendine soran dedem, tavşancığın, kendisine bu denli yaklaşmış ve acıyla can veren kartaldan duyduğu korkudan öldüğüne hükmetmiş. Azıcık sabretse, sığındığı mekânın, savunma gücü ne denli yüksek bir kale olduğunu idrak edecek kadar bir süre, cesaret gösterse kurtulabilecek olan tavşanın bu haksız ölümüne daha da hayıflanmış, ona daha fazla acımış. Ne de olsa "bu şanssızlıklar zincirinin müsebbibi o değilmiş, o avcı değil av konumunda imiş. Kartalınki, avının peşinde uğradığı bir kaza, bir kaderdi. Peki ya tavşanın suçu neydi?" imiş, bir bakıma.

Ama hayır! Dedem muhakemesini, başka bir kanaldan sürdürerek, o ikisinin kaderi birbirine bağlıydı, gibi bir neticeye vardırmıştı. Buradan, kimin ne zaman ve ne şekilde öleceğine Allah karar verir, gibi bir ilkeye ulaşıp, avcılığa veda etmişti.

Hikâye trajik. Ama yaklaşımlar çeşitlilik gösterebilir. Ben de "mimar gözüyle" (ne demekse) şöyle bir okuma yapsam;

Dümdüz arazide kartalın keskin ve insafsız görüş alanına, gafletle, düşen tavşancık, Y mesnedinin, asma örtü altında yarattığı mekânı gördüğüne, bir an için çok sevindi, içi umutla doldu. Son bir gayretle oraya sığınmayı başardı ama orası onun mezarı (mekânı, ebedi istirahatgâhı) olacaktı.

Kartal, avının bir bitki örtüsüne doğru seğirttiğini gördüğünde, hiç telaşa kapılmadı. Kararlılığında ve kendine güve-

ninde bir eksilme olmadı. Ne de olsa o bitkinin elli adım ötesini de görüyordu, tavşanın ümit bağladığı mekâna, kaçış yollarına ve çevresine hâkimdi. O ysa hâkim olduğunu düşündüğü bu mekân, onun mezarı olacaktı.

Ama bu gerçekten "anıtsal" bir (iki) mezar olacaktı. Neyi sembolize ettiği bile tam olarak anlaşılmayan bir anıt. Ölüler, ölüm, kader, savaş, mücadele, mekân ve zaman(lama) ile başlayıp uzayacak bir liste. Bir ihtiyara, bir şeyler karşısında şapka çıkararak, tövbe ettiren bir liste.

QÛÇ QUÇ

QÛÇ QÛÇ QÛÇ

QÛÇ QÛÇ QÛÇ QÛÇ QÛÇ

"Bölge"de faili meçhullerin yoğunlaştığı 90'lı yıllarda, yine bir cinayet haberinin konuşulduğu bir gün annem, cinayetin bu kadar sıradanlaşmasına şaştığını söyledi. "Eskiden olsa, birisinin bir diğerini öldürdüğü yere bir taş bırakılır, sonra bir taş daha, derken, oradan gelen geçenlerin zaman içinde eklediği taşlarla koca bir yığın (Kürtçesi: qûç) oluşurdu," diye anlatmaya devam etti.

"O yığın, orada her kim öldürülmüşse onun adıyla anılır. Qûç a Elî (Ali'nin yığını) dendiği zaman örneğin, orada bir cinayet işlendiğini, ölenin adının Ali olduğunu anlar; katili lanetler, Ali'yi yâd ederdin."

Sessizce inşa edilen bir tür mimari anıt, bir ibret abidesi yani. Zaman içinde, anonim ya da kolektif üretimle oluşan bir mimari, yâd etme ve yas tutma eyleminin mimariye dönüşmesi ya da mimariyi var etmesi. Kendiliğinden (?) örgütlenen bir toplumsal tepki, sahicilik ya da samimiyet problemi olmayan bir anıtsallık. Aracısız.

Bu iki anekdotun, ölümün görünür/görünmez kılınması ya da genel olarak ölüm ile münasebetler bağlamında, Türkiye'de mimarlığın ve mimarların durumuna dair –yankısız kalmış– tartışmaya katılmak için isabetli bir başlangıç olabi-

leceğini düşündüm. O iki fukaranın ölümü, en azından buna vesile olsun ki onların ve av hevesi akamete uğramış dedemin ruhları, bir kez daha şad olsun, niyetindeyim.

Yine bu anekdotlar, hayatlarını, daha çok geleneklerin şekillendirdiği insanların, ölüler ve ölümle kurulan ilişkiler bahsinde, biz "modernlere" göre farklı kavrayışlara sahip olduklarının, geç örnekleri sayılabilirler. Bu farkları tanımlamak, zorlu bir iş ve geniş bir başlık tanımlıyor olsa gerek.

Zira modernler de bu konuda farklı farklı olabiliyorlar. Nürnberg şehrine yaptığım bir seyahatte, bir mezarlığı da gezme fırsatı bulmuştum. Şehrin ortasında kalmış, çoğunlukla 19. yüzyıl sonlarında doğmuş kimselerin yattığı bu mezarlık, bizim mezarlıkların genel durumu ile ilgili olarak –bir kez daha– bir hayıflanmaya yol açtı bende. Mezarlık bakımlı olmanın yanı sıra, her bir mezar da adamakıllı tasarlanmış, içinde yatanın kimliğine, hayattayken yapıp ettiklerine dair ipuçlarıyla, alabildiğine kişisellik serdeden; çoğu Hıristiyanlığın sembolleriyle donanmakla beraber, yer yer "seküler" imgelere de rastlanılabilen bir çeşitliliğe sahipti. Hassas yüzeyler ve dokular, temizlik, askıda kalmış zaman, ruhanilik, kuş sesleri ve çiçek kokularından ibaret bu mimaride, ıslık çalarak teğet geçmek şöyle dursun, saatlerinizi geçirebilirdiniz. Daha sonraları Bremen ya da Berlin'de gördüklerim de pek farklı değildi.

Bizim ülkemizde de biraz daha şanslı mezarlıklar yok değil. Sorun, ölümle ilgili meselelerin mimarlığın gündemine pek giremeyişi, bu konuda da çare olarak ıslık çalmaya başvurulması, gibi geliyor bana. Bu ıslığı neye yormalı yahut bu ıslık hangi unsurlardan oluşmaktadır? Bu sorunun izini sürdüğümüzde karşımıza başlıca şu (13!) soru(n) ya da uğrak çıkabilir;

1- İnsanın ölümle ilgili "bilincinin" izlediği seyir ve bu kapsamda mezar yapılarına atfedilenler hakkında genel bir

çerçeve çizebilmek. Bildiğimiz (?) dünya hayatı ile belirsizlik arasında bir ara mekân olarak, mezarların, çeşitlilik üreten doğasına yaklaşabilmek.

2- Modern bilinçlerin bu seyir içindeki yerlerini saptamak.

3- Modern dönem anıt ya da mezarlarının ölüm temasına yaklaşma biçimlerini anlamaya çalışmak.

4- Türkiye kent ve kasaba mezarlıklarının genel durumunda bizi rahatsız edenlerin neler olduğunu tanımlayabilmek.

5- Mezar yapılarında bir sivilleşememe/terhis olamama/tekilleşememe ya da özerkleşememe probleminden bahsedilebilir mi?

6- Mezarlık ya da mezar yapılarında, mimar emeğine yönelik bir talep, neden söz konusu olmamaktadır ve mimarlık camiası bu konuda ne kadar isteklidir? Örneğin edebiyata kıyasla mimarlığın ölüme ilgisi ve bu ilginin niteliği hakkında neler söylenebilir?

7- Şehitlik-gazilik kültü(rü), cihat kavramı, siyasal yelpazenin en solundan en sağına, şiddetin meşru-muteber bir siyaset aracı olarak kabul edilmesi, militarizm, tekil insan hayatlarından çok ordu, millet, ümmet, kavim, fraksiyon gibi kimliklerin belirleyici olduğu genel kültürel atmosfer ve tanrı-kul, devlet-vatandaş, aile/cemaat/örgüt-birey ilişkileri sorunsallaştırılmadan, mezar yapıları, anıtlar ve mezarlıklar konusunda görünen manzara anlaşılabilir, anlamlandırılabilir mi?

8- "Önemli kimseler" için tasarlanan mezarlarda görülen azametle, "sıradan" yurttaşların mezarları arasındaki uçurum dert edilecek boyutlarda değil mi?

9- Ve bu ne tür bir azamettir? Cami mimarlığı tartışmalarında da görülebileceği gibi, fiziki büyüklükle ölçülen bir azamet mi, "içeriği" de dert ediniyor mu? Ediniyorsa bunlar nasıl içeriklerdir?

10- Gerçek bir tartışmanın ya da derinlemesine bir araştırmanın konusu edilmeksizin karikatürize edilegelmiş, yer

yer grotesk bir hal almış yatır, ziyaret, türbe gibi "statükolar" ne kadar tartışmaya açıksa, modern zaman anıtları da o derece tartışmaya açık değiller mi?

11- "Cinayet" kavramı üzerinde, Türkiye'de ne derece ve ne şekillerde durulmuştur? Bu kapsamda, ister Osmanlı ister Cumhuriyet döneminde olsun, jenosid, kitlesel katliam, kıyım vb. toplu cinayetler ve suikastlarla ilgili olarak, heykeltıraş ve mimarların yüzleşme süreçlerindeki konumları nedir?

12- Bir zamanlar bütün mesaisini ölülere harcayan bir meslek grubunun –neredeyse tamamen– yaşayanların taleplerine odaklanan bir gruba dönüşmesi sürecinde (mimarlık tarihi denen büyük gövdenin önemlice bir kısmında yani) bu manada da dert edinilecek şeyler yok mudur?

13- Mezarlıkların, dışına atıldıkça içinde kaldıkları metropolle, kent merkezinde kendine yer bulabilen nekropol karşıtlığında, ölümle ve ölülerle barışık bir mezar mimarlığının imkânlarının tartışılması. Dinsel metinler, antropoloji, edebiyat gibi farklı kaynaklarda, başta andığım anekdotların verdiği esinlere benzer esinlerin izleri sürülerek, yeni bir ölüm bilincinin ipuçlarının aranması.

...

Yazının bundan sonrası, bu uğraklardan hangisine gidileceğine bağlı olarak şekillenecektir. Bu yazı kapsamında, faraza, 7. uğrağın bizi yüzleştireceği kimi soru ya da sorunları, yine "bölge"[6] (Bundan sonra tırnak içine alınmayacak) özelinde, bazı somut mekânsal örneklerden yola çıkarak, ortaya sermekle yetineceğim. Ancak burada da yazıdaki genel üsluba bağlı olarak, birbirini açan başlıklarla, 1001 gece masalları misali bir tablo karşımıza çıkmaktadır:

6 "Bölge" kavramını, Mardin, Kızıltepe, Dersim, Diyarbakır gibi örnekler üzerinden, Ezgi Tuncer Gürkaş, Pelin Işık ve Arin Inan Arslan'la beraber şu dosyada ele almıştık: "Kürtler: Mekan, İmkan ve Sorunsal olarak Mimarlık, Kent, Tarih", *Arredamento Mimarlık*, 2013/06.

(ya da ben Şehrazat misali konudan kaçıp, ıslık çalmaya devam ediyorumdur, konudan kaçarken doluya tutulmak pahasına da olsa)

Atatürk Heykeli

Heykelle ilgili köklü ve renkli geçmişinin, en azından varlığını bildiğimiz bölgede, heykelin uzun sessizliği, Atatürk heykelleriyle bozulmuş, bu durum bir süre rölantide kalıp bir tarihten sonra tavsamış, başka bir tarihten sonra ise yerel yönetimlerin ilgisiyle, heykel ve anıtlar, yeni bir atağa geçmiş durumdadır. Atatürk heykellerinin tekelini kıran birtakım gelişmeler ve bu gelişmelere, bir tavsamanın içinden yetiştirilmeye çalışılan cevaplar, tarihsel bir duruma işaret etmektedirler. Bu durum, bölgenin (ülkeden) siyasal ve toplumsal (kopuş) tarihiyle birlikte anlaşılabilir.

Diyarbakır'da örneğin, ilk Atatürk heykeli, şehrin Ankara'ya bağlandığı Harput'a bakan Harput Kapısının (Dağkapı) ve çevresindeki surların yıkılmasıyla (bu yıkım manidar olmalı) açılan, Dağkapı Meydanı'ndaydı. Meydan, her haliyle bir meydan okumaydı. Modern mimarinin yerel ölçekte bir mabedi sayılabilecek orduevi binasının, kule gibi yükseldiği, Dilan Sineması, Yenişehir Sineması gibi türlü kamusallıklar ima eden mekânların ve otellerin (palasların) çevrelediği, siyasi enerjisi hiç eksik olmayan bu meydanın hikâyesi (Yanı başında Şeyh Sait'in mezarının bulunduğuna, geceleri Cumhuriyet Lisesi'nin yatakhanelerinde ruhunun dolaştığına dair söylenceleri de unutmamak gerek) ayrı bir incelemenin konusudur. Atatürk heykeline dönersek; yine bir tarihte, bu heykel buradan alınarak, Yenişehir semtindeki vilayet binasının karşısındaki "Şehitler Anıtı"nın önüne taşındı. (Bu taşınma manidar olmalı.)

"Şehitler Anıtı" dediğin ve anıtın içinde bulunduğu Anıt Parkı ve bu parktaki büstler ki ayrı bir hikâyenin konusudur: Anıt, 1. Dünya Savaşı ve "Kurtuluş" Savaşına bölgeden katılan ve şehit-gazi olanların anısınadır. Anıta çakılmış levhalarda, onların isimleri ve –isabetle– M. Kemal'in "Diyarbakırlı, Vanlı, Erzurumlu, Trabzonlu, İstanbullu, Trakyalı ve Makedonyalı hep bir ırkın evlatları, hep aynı cevherin damarlarıdır" vecizesi bulunur.

Bu anıt, o derece resmi bir havadadır ki ve karşısındaki vilayet binasıyla o derece güçlü tasarımsal bağlar kurulmuştur ki anıt, içinde bulunduğu parkın merkezinde olduğu halde, parkla (halkla yani; Diyarbakırlılarla, Makedonlarla) ilgisiz kalmayı başarabilmiş, merkezdeki ölülerle, çevrede yaşayan halk arasında bir bağ oluşmaması sağlanabilmiştir! Bunlar da mümkün olabilmiştir.

Halka gelirsek...

Örneğin, iki büyük dedesini söz konusu savaşta kaybetmiş bir ailenin ferdi olarak, ben, "yahu bizimkilerin ismi de yazılı mı acep?" diye merak etmemişimdir. Anıt, "hadi canım sen de" dememişse de bunu bana dedirtecek kadar soğuk oluşuyla, beni kendisinden uzak tutabilmiştir. Ama 80'li ve 90'lı yıllarda, şehrin gençliğinin bilhassa siyasal ve cinsel enerjisinin yoğunlaştığı bu parktaki çay bahçelerinde, pek çok çocuk ve genç gibi, vakit geçirmişimdir. Parkın geçirdiği ve "taşrada mekân savaşlarının" sahneleri olarak değerlendirilebilecek tüm değişim evreleri boyunca, vatandaş, buraları daha ziyade küçük çaplı piknik, çocuklar için oyun parkı, gençler için birbirini süzme ve süzülme gibi aktivitelerin mekânı kılmıştır, denebilir. 80'lerin ortalarına kadar dahi, şehirde çok nadir bulunabilen ve önünde uzun kuyruklar oluşan tahterevalli, kaydırak, salıncak gibi mucizeler

bu parkta vardı. Nadir bulunan bir yeşil alan (sadece "yeşil alan" demem de yeterdi) olması da cabası.

Anıt, tüm bu hengâmeden ayrı (cuma günleri bir manga askerin, bandonun gelip istiklal marşı okuduğu saatte bir gerilim, saygı duruşunda durmak zorunda kalmamak için çay bahçelerinin boşalması/boşaltılması eylemi, çekirdek çitleyenler, işportacılar, dilenciler, fotoğrafçılardan oluşan hengâme) varla yok arası varlığını sürdürürken, çevresinden bir tarih aktı, diyebiliriz.

Yerel yönetimler, merkezi otorite ve halkın yürüttüğü bir tür köşe kapmaca oyununun sahnesine dönüşen Anıt Parkı'nın, renkli tarihinin bu akışında neler yoktu ki? Örneğin, bir tarihte, bir belediyecilik zihniyetince, çay bahçelerinin kaldırılıp yerine Pamukkale benzeri bir garip kütle ve fıskiyeler, nedense yer altında, bir kafe yapılması mı dersin... Bir tarihte, parkın dört köşesine WC'ler, anıt ve çevresinin genel mimari diliyle ilgisiz bazalt taştan, sözde tarihselci, etrafı ıslatıp duran çeşmelerin yapıştırılması mı dersin... Yoksa başka bir tarihte, merkezî güçlerce, parkın dört bir köşesine Diyarbakırlı (aynı zamanda Makedon) ünlü şahsiyetlerin büstlerinin eklenmesi mi dersin...

Bunlar elbette ki "kabul görmüş" ve "ölü" ünlülerdi: Süleyman Nazif, Ali Emirî, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Gökalp. Şair Sırrı Hanım ve Esma Ocak, nedendir bilinmez, bu büst hamlesinde ihmal edilmişti. İyi ki de edilmişti, zira zamanla bu büstlerin başına gelmeyen kalmadı. Ama kabul etmek gerekir ki hiçbiri, artık sadece kaidesi kalan, Ziya Gökalp büstü kadar çekmedi...

İşte bu park ve bu anıta getirilen Atatürk heykeli, parkın ve şehrin bu kör noktasına adeta saklandı. Meydan okuyan halinden eser kalmadı. Ama büsbütün işlevsiz de değildi.

Çünkü;

...onu diyordum, henüz mahalle diye bir şey var iken, mahallemizde "Sucu Seyfi Usta" olarak bilinen zat, zor zamanların adamıydı. Gece-gündüz, bayram-seyran, kar-kış demeden türlü tesisat problemini çözmek üzere, hazır ve nazırdı.

Tesisat problemleri deyip geçtiğimiz de ne tesisat problemleri ama!.. Olmayan şebekelerle bağlantı kurmaya çalışmalar... Daracık sokaklarda, sıkışık ortamlarda iş yapma mecburiyeti... Soğuktan donmuş vanaların, sayaçların söz konusu olduğu soğuklar... Derme çatma gecekonduların, bu en derme çatma unsurlarını ayakta tutma, birbirleriyle ilişkili ve işler halde tutma –amansız– mücadelesi... "Altyapı" kelimesinin "yapı" kısmının bulunmaması bir yana, altının da üstüne gelebildiği durumlar... Neden çalışmadığı değil, nasıl olup da çalışmasının umulabildiğinin, daha ilginç olduğu; virane künkler, beter rögarlar, mazlum mazgallar... mahzun musluklar.(Tesisat Bilgisi-1 Ders Notları)

İş takımları, kışlık ve yazlık olmak üzere, lacivert tulumları ve lastik çizmeleri, usturalı kafasıyla her an, işte bu problemlerle uğraşmaya hazır ve nazır; işbu iş kıyafetleri dışında bir kıyafetle görüldüğü vaki olmamış Seyfi Usta, mesleğine bir adanmışlık, onunla bir bütünleşmişlik halinde yaşamaktaydı. Öyle ki bakkaldan aldığı ekmeği, yolda yürürken yiyecek kadar kendi gündemine gömük, usta bir yalnız/yalnız bir usta/bir "us"ta yalnız bir adam görünümü vermekteydi.

Tıpkı meslektaşı Remzi Usta gibi... Seyfi Usta kadar olmasa da onu da elinde İngiliz anahtarları, borular, demir makasları, üstüpü vs. ile sokaktan bir film karakteri gibi geçerken görürdüm. Seyfi Usta'nın YSE'den emekli olması gibi o da DSİ'den emekli olup ek iş olarak, evlere imdada yetişmekteydi.

Ek iş, alternatifi az bulunan bir usta olmak gibi durumlar derken, Usta'nın mahalleye göre fazlaca addedilen maddi duru-

mu, efendim, cimriliği, ketumluğu, asosyalliği ile ilgili dedikodular da söz konusu olurdu tabii... Bana sorarsanız; yaşayan, yürüyen, musluk tamir eden, eve dönüş yolunda ekmeğini yemeğe başlayan bir anıta benziyordu. Garip kıyafetleri, çizmeleriyle garip yürüyüşü, gizemli bir branşın uzmanı oluşu, soğukkanlılığı, mesafeli hali, iş disipliniyle benzersiz bir anıt. (Okuyucular yazının başındaki Y mesnedi ve asma örtü, kartalın tavşanı ve mekânı saran görkemli kanatları, cinayet yerlerindeki anonim/ kolektif mimariler, ibret yığınları vb. çağrışımları hatırlayacaklardır)

Gel zaman git zaman, Seyfi Usta bir gün, babama uğrayıp dert yanmış. Mahallede çözemediği, aydınlatmayla ilgiliydi sanırım, bir teknik meselede, resmî girişimleri sonuç vermemiş. En son valiye çıkmış. Bu sakin ve sabırlı insanı, valinin karşısına çıkartacak öfkeyi varın siz düşünün artık... Valinin huzurunda, valiliğin karşısındaki Şehitler Anıtı'na "saklanan" Atatürk heykelini göstererek: "o heykel var ya, sizden daha çok iş görüyor" demiş! (iş yapmak değil, iş görmek.)

Seyfi Usta'nın da konuşabilen, dert yanabilen, resmî işlere de koşturan bir fani olduğuna mı takılayım, valiye söylediği esaslı lafın katmanlarına mı dalayım, "piyon mu büyüktür vezir mi?" diye sorayım, bilemedim. İyisi mi "Heykelin meğer işlevi bitmemiş, miymiş?" diye bağlayayım...

Heykelde Yeni Gelişmeler

Anıt, saklanan Atatürk heykeli, büstsüz kaideler ve Seyfi Usta'yı kendi yalnızlıklarına bırakıp, heykelin-anıtların bölgedeki tarihinde yeni bir atak olarak tanımladığımız sürece odaklandığımızda ise karşımıza başlıca şu temalar çıkmakta:

Bir yanıyla tipik bir yanıyla istisnaî, ulus inşa etme faaliyetlerinin, Kürtlere özgü versiyonları olarak anlaşılabilecek ama bir yandan da uluslararası/küresel direniş ağlarına, hak-

lar/özgürlükler alanına eklemlenip onlarla rezonansa geçmeyi deneyen; insan hakları anıtları, sanat sokakları, Selahattin Eyyubi, Feqiyé Teyran, Ehmedé Xanî, Seyid Rıza gibi tarihi Kürt (ve Makedon) şahsiyetler, Mervaniler, Newroz-Kawa Destanı gibi söylenceler, Yılmaz Güney, Ahmed Arif, Şivan Perwer gibi sanatçılar, devletle çatışmalarda, suikastlarda, bombalama eylemlerinde hayatını kaybedenler anısına/onuruna dikilen anıtlar...

Mahkeme konusu olagelen Kürtçe park veya bina adlarının yanı sıra popüler düzlemde benimsenmiş ve Türkiye'nin herhangi bir şehrinde gördüklerimizden farklı olmayan sitelere, mağazalara "Mem ü Zîn, Hevîdâr, Beybun" vb. Kürtçe isimler yakıştırma pratikleri... Tüm bu pratiklerin izlenmesi ve yorumlanması sürecinde, Dersim'deki Seyid Rıza heykelinde olduğu gibi, geleneksel inanışlar-modern akıl, devlet-yerel güçler, yerel güçler-daha yerel güçler, Sünnilik-Alevilik vb. gerilimlerin de dikkate alınmasını gerektiren, karmaşık meseleler gündeme gelecektir.

Yahut devri ve kendisi kapanan çay bahçeleri ve başka bir dünyayı temsil eden kahvehanelere, çayevlerine karşılık, yükselen kafe ve barları, dolayısıyla, gençliğin siyasal ve cinsel enerjisini bir aks üzerinde, daha küçük mekânlara yoğunlaştırmasıyla karakterize olan, ismi dışında sanatla bir ilgisi olması gerekmeyen, sanat sokakları... Yer yer küçük heykelciklerle süslü bu sokakların ve kafelerin, değişen gençlik profillerine ve ilişki kurma biçimlerine dair söyledikleri...

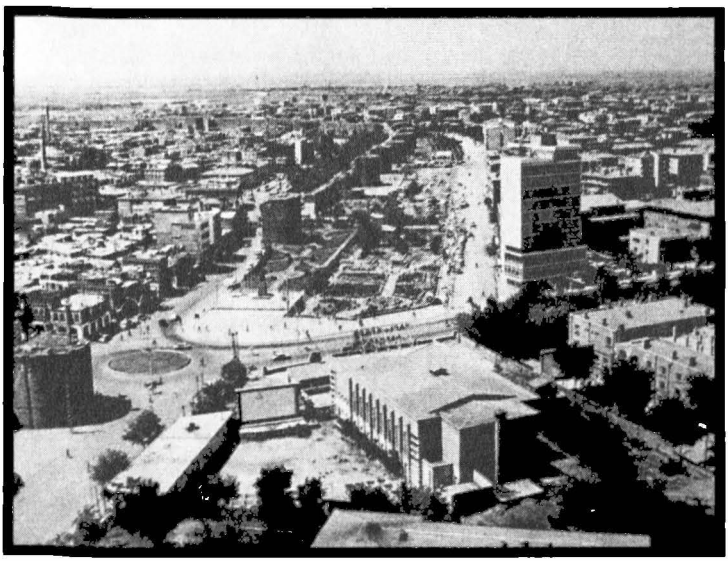
Bu sürecin, heykel, resim ve mimari ile uğraşanları buluşturduğu üretim ortamı, talepler, etkiler-tepkiler. Bu üretimlerde rolü bulunan sanatçıların, sürece dair gözlem ve tanıklıkları...

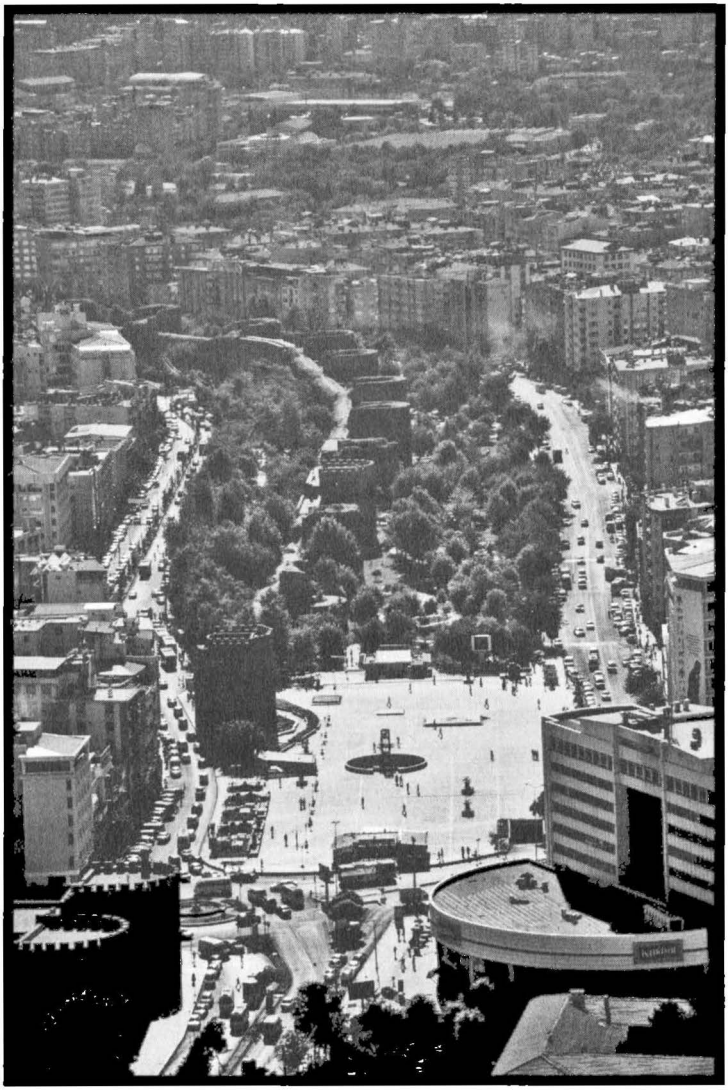
Öte yandan ve son olarak; Diyarbakır gibi "gözde" bir kentin en gözde yeni semtlerinden birinde, semt sakinleri-

nin bir sabah uyandıklarında karşılarında buldukları, belli başlı kavşaklara yerleştirilmiş dev boyutlarda, tenekeden, "soyut" izlenimi verdirilmeye çalışılmış; sonradan, baz istasyonlarını örtmek için dizayn edildikleri anlaşılan ve bu bilginin de küçük levhalara çakıldığı, "burada baz istasyonu vardır" heykelleriyle, heykel tarihinde yeni bir sayfa daha açılması ve bu durumun "baz istasyonları camilerin minarelerinde de zaten vardı" denerek savunulması...minarelerden de bu konuda pek bir ses çıkmaması?!

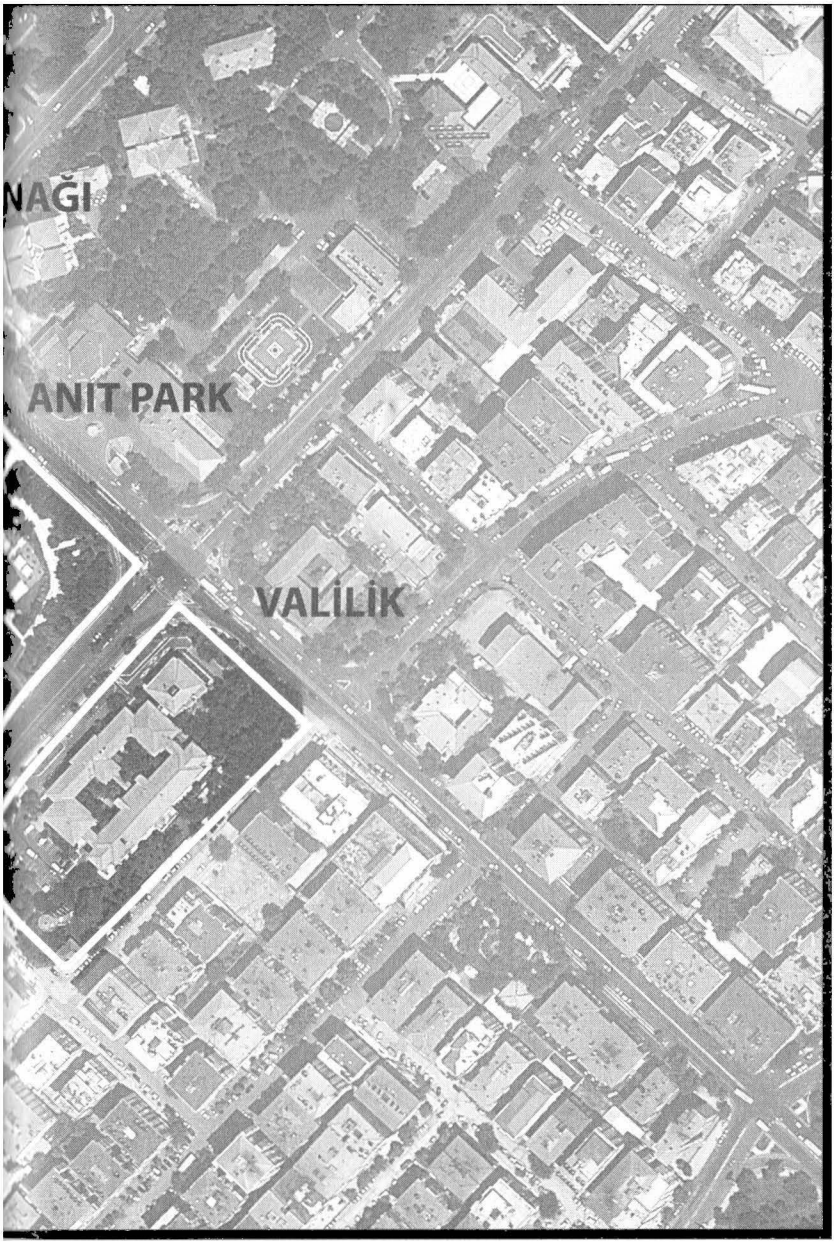
Hocalarım bir yılsonu ödevi istediydi; derste işlediğimiz ya da işlemediğimiz bir konudan, ama oraya gelmeden önce, ne diyordum, rahmetli dedem bir tarihte...





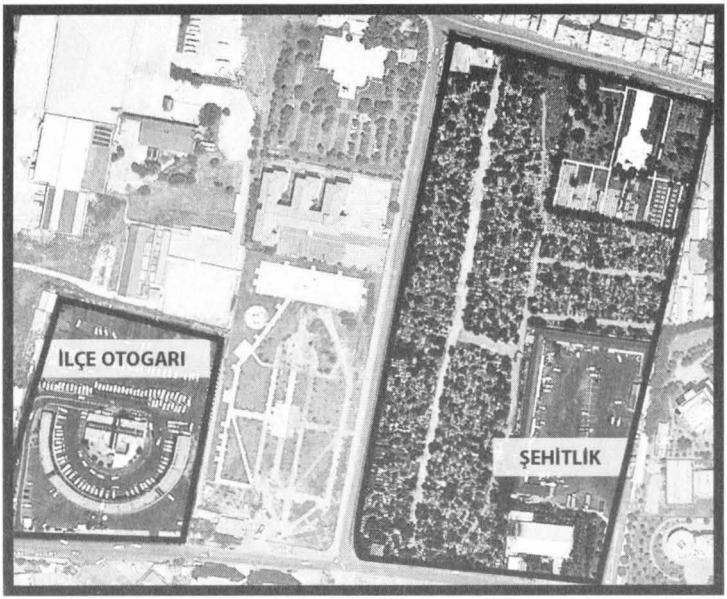


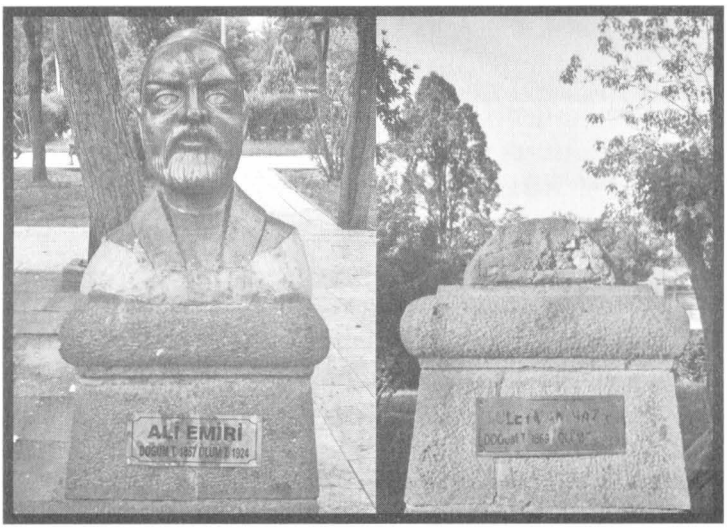

PAŞ

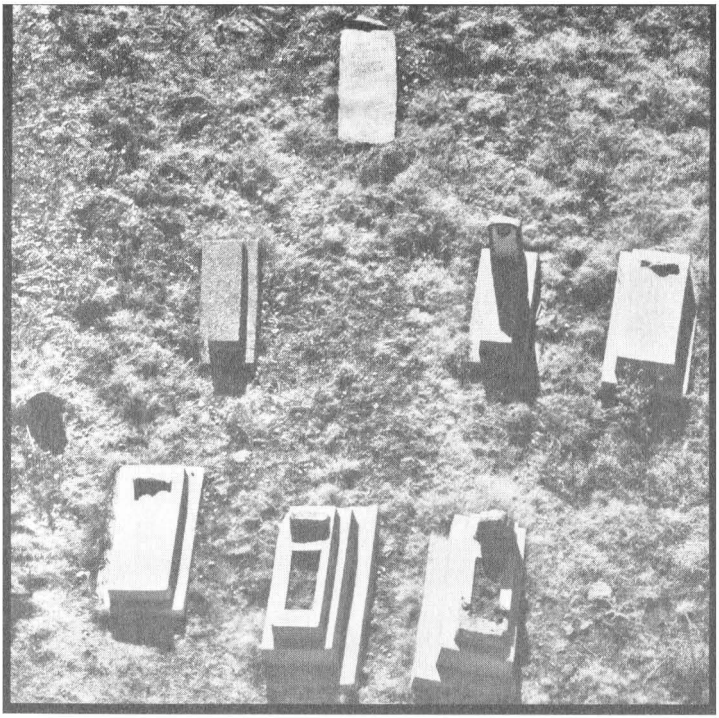

NAĞI
ANIT PARK
VALİLİK


Başarılı
Dileriz




İLÇE OTOGARI
ŞEHİTLİK


ALİ EMİRİ
DOĞUM T. 1857 ÖLÜM T. 1924



VI.
Demiryolu Zamanmekanı'nda[1] Kaos ve Düzen[2]

Türkiye'de çeşitli devlet kuruluşlarında çalışanların, aileleriyle birlikte, kendi içine kapalı, "kurumsal cemaat" diyebileceğimiz ortamlarda yaşadıklarından söz edilmiştir. Toplumun önemlice bir kesiminin, yakın zamanlara kadar, aynı çalışma ortamlarını, lojmanları, dolayısıyla komşuluk ilişkilerini, flört ve evlilikleri, sahil kasabalarındaki yazlık kampları, misafirhaneleri paylaşan; her iş yerinde her zaman rastlanabilecek dedikodu kazanları, magazinleri hatta folklorları ile kurumsal öbekler halinde yaşadığı pekâlâ iddia edilebilir. Polisevleri, orduevleri, öğretmenevleri ilk akla gelen örnekler. (Bazı meslekler in "ev" kelimesi ile bir araya gelişi de mimari-sosyolojik açılardan üzerinde düşünmeye değer bir durum olmalı.)

Bu durum, "kurum içi dayanışma" vb. naif değerlendirmelerle geçiştirilebileceği gibi devlet (kurumlar) eliyle modern-

1 Matematikçi Hermann Minkowski'ye dayandırılan bir görüş, zaman ve mekânın birbirinden bağımsız kavranabilecek ayrı kategoriler olmayıp, mekan-zaman uzayı, tek bir "zamanmekan" sürekliliği bulunduğuna işaret eder. Hocam, Prof. Dr. Bülent Tanju, derslerinde "zamanmekan" kavramına yaptığı vurguyla, bu konuda bana yol gösterici oldu.

2 Bu yazı daha önce şurada yer aldı: *Tren Bir Hayattır*, İletişim Yayınları, 2012.

leşme, köylü kitlelerinin sisteme katılımı, modernleş(tiril)mesi gibi temalar etrafında bir iz de sürülebilir. Yahut "cemaat" kelimesinin ilk çağrışımları dışında, daha geniş kapsamı ve çağrışımları üzerinden bir okuma yapmak yolu da açık ve verimli görünmektedir. Bu kurumsal cemaatlerin, aynı zamanda, dönüp modernleşmeye bir tür engel haline geldikleri, bireyin ortaya çıkışını geciktirdikleri, bürokrasinin ideolojik değerlerini yayıp kalıcılaştırdıklarına dair –özellikle liberal çevrelerden– esaslı eleştiriler geliştirildiği de bilinen bir olgu.[3]

Bense bu metinde, daha kişisel bir tecrübenin içinden, yukarıda anılan eleştirilere de katılarak ama çok acımasız da olamayarak, kimi gözlemlerimi paylaşmak niyetindeyim.

Başka ülkelerde nasıldır bilmiyorum ama bana kalırsa, Türkiye'de demiryolu çalışanları, aileleriyle birlikte, ülkenin neresinden olurlarsa olsunlar, aslında "demiryolistan" diye bir ülkede yaşarlar(dı). En azından benim çocukluğuma denk gelen 80'lerin ortalarına kadar bu böyleydi, diyebilirim. Bu demiryolistanda yaşayanlar, Türkiye Saati ile senkronize olmayan bir zamanda yaşarlardı da diyebilirim. Bu zamanmekan farklılaşması mı bir demiryolcu tipini, yoksa demiryolcular mı böyle bir zamanmekanı yaratmışlardı? Bu gibi sorular, birçok disiplini ilgilendiren geniş bir akademik sorunsal tanımlıyor olsa gerek.

Dedem demiryolcuydu. Babam da öyle. Ağabeylerim, dayılarım ve kimi kuzenlerim de. Başka bazı gelişmeler vuku bulmasa, ben de ağabeylerim gibi, Türkiye'nin, Eskişehir'de

3 Prof. Dr. Ayhan Aktar, Prof. Dr. Eser Karakaş, Engin Ardıç gibi yazarların çeşitli vesilelerle konuya değindikleri köşe yazıları mevcuttur. Daha kapsamlı bir bilgi için, Prof. Dr. Uğur Tanyeli'nin, modernleşme projesinin öğeleri ve göstergeleri olarak Erken Cumhuriyet Döneminin gar binaları, parkları, demiryolu ağı ve memur sitelerine de değindiği şu makalesine başvurulabilir: "Mekanlar, Projeler, Anlamları", *Üç Kuşak Cumhuriyet*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1998.

bulunan tek demiryolu meslek lisesini okuyup bir demiryolcu-mühendis ya da demiryolcu-mimar olabilirdim. Böylesine yakın tanıklıklara sahip ve trenlerin arasında, bir istasyon mahallesinde büyümüş ya da çok sayıda tren yolculuğu yapmış biri olarak, demiryolu denince aklıma, haliyle, sayısız imge, ses, koku üşüşüyor.

Tüm bu imge kalabalığından anlatılabilecek tutarlı bir bütünlük çıkarmak, bana mümkün görünmüyor. Ama kendi tanıdığım demiryolistanı, çeşitli yönleriyle ve sistematik olmaksızın, tarif etmeye girişebilirim. Bu girişim, metnimizi çok kişisel yapar ama demiryolları hakkında biraz fikir de verir diye umuyorum. Bir dönem Sirkeci garında yaşadım, Ankara garında çok zaman geçirdim ama bu yazıdaki gözlemlerim, daha yakından tanıdığım Diyarbakır garı ve çevresiyle ilgili:

Kokular, Konfeksiyonlar

Tarifine girişeceğim bu ülkede işçiler, onların giysileri ve evleri genelde katran, zift, Arap sabunu, yerine göre beyaz "Tariş" sabun ya da makine yağı kokar ve bu kokular bu evlerde adeta sevilir. Çünkü baba, genelde, ter ve bu maddeler kokan sıcak bir gölge gibidir. Demiryolu mekânları ve yakın çevredeki lojmanlar da aşağı yukarı böyle kokar. Bir farkla ki oralar, ilaveten, işçilerin ektiği ya da idealist yöneticilerin takıntıyla diktirdikleri çiçekler ve raylar arasında biten yabani otlar da kokar. Türlü makinenin ürettiği buhar da kokar.

Bu ülkenin çalışanları genelde, türlü üniformalılardan oluşur. Güncel hiçbir giyim trendiyle ilgisi kurulamayacak renk ve modellerde, bir türlü kalıcı bir imaj yaratamamış, temiz ve ütülü memur üniformalarından tutun, en aşağı kademedeki geçici işçinin giydiği kaba dokunmuş kumaşlardan, mavi-lacivert renkli işçi kıyafetlerine, askerlerinkine benzer

Sümerbank işi postallar, çoraplar, paltolar, berelere varıncaya kadar... Memurların şapkasında ay-yıldız olduğunu da unutmayalım.

Gelin görün ki, kışla dışında sivil ortamlarda asker üniformalı biri, polis üniformalı, beyaz önlüklü biri yadırganmaz; en fazla korkulur, işkillenilir ya da sevgi-saygı duyulurken, itfaiye kıyafetli biri merak, kaygı ve yine saygıyla karşılanırken, ortalıkta demiryolu kıyafetleriyle görünen birine pek rastlamazsınız. O kıyafetler, demiryolu gerçeğiyle birlikte anlamlıdır, kendilerini ancak fark ettirir ya da yadırganmazlar. Diğer türlü, garipseneceklerine inanıyorum.

Demiryolcularca daha çok bir "iş kıyafeti" gibi benimsenmiş bulunan üniforma, yine de bu insanları toplumun diğer üyelerinden farklılaştırıp "bir davanın adamı" yapardı. Diyarbakır garının ön cephesinde bulunan ve M. Kemal Atatürk'e atfedilen "Demiryolu memleketin tüfekten toptan daha mühim bir emniyet silahıdır" lafı boş değildi.

Coğrafya-Topografya

Demiryolistan, demir ağlarla örülüdür. Türkiye'nin hangi coğrafyasında olursa olsun, demiryolcu aslında metallerden örülü, hep aynı topografyada yaşar. Sarı renkli binaları saymazsak, her şey kara ya da gridir. Çalışanlar bu grilikler ve karalıklar arasına renkli adalar inşa etmişlerdir yine de ve medeniyetin, teknolojinin terbiye edip yeknesak hale getirdiği bu topografyada kimi yerellikler de belirir. Çünkü çalışanlar ne kadar demiryolcu da olsalar bir "yerli"dirler. Yolcular da öyle. Bu durum türlü çeşitlilikler, zıtlıklar, çelişkiler ve tabii komiklikler üretirdi.

Bu coğrafyada, bildiğimiz mevsimler ve günler, bildiğimiz takvim önemli olmakla beraber, asıl belirleyici olan seyrüseferdi. Trenlerin geliş gidiş saatlerine endeksli bir hayat

söz konusuydu. Bu, yukarıda sözünü ettiğim zamanmekan farklılaşmasının önemli bir unsuruydu. Üstelik her bir tren her bir istasyondan farklı zamanlarda geçtiği için, her istasyonun kendi bir zamansallığı vardı desek, daha doğru olur.

Bu demir ağların altında, bizim Diyarbakırlı işçilerin dilinde "trawuz"a dönüşmüş olan "travers" isimli, kimi petrol ürünleriyle mukavemeti arttırılmış, çam ağacından kirişler olurdu. Şimdiki üstün betonarme konstrüksiyonların yerinde, eskiden, bu çam ağaçları bulunur ve bunların ıskartaya çıkmış olanları, işçilerin evlerine gelir, sobalarda mükemmel bir yakıt olarak kullanılırdı. Trawuza benzer biçimde revizörlük, sürveyan, revir, kondüktör gibi sıradan vatandaşın günlük hayatında pek bulunmayan kimi sözcükler de rahatlıkla ve bir biçimde telaffuz edilirdi. Çok ilginç olanları vardı bu sözlerin. Gara yakın bir yapının girişinde yazan "mekanik sinyalizasyon" gibi bir laf örneğin, benim gibi fenne meraklı çocukları ürpertmeye yeterdi.

Güzergâh

Demiryolcunun ve ailesinin kaderini, rayların güzergâhı belirlerdi. Rayların güzergâhı ise uzak diyarlarda çoktan belirlenmişti ve pek de değişmiyordu. Önemli olan, bu ağın kendine en uyan noktasında konumlanabilmekti. Bu nokta, köyle bağlarını henüz koparmamış çalışanlar için köyüne, kasabasına yakın bir istasyon demekti. Kimileri içinse Malatya, Kayseri, Sivas ya da Diyarbakır gibi bir merkezde olmak istemekti. Başka kimileri için yükselme ümidiyle, genel müdürlüğün bulunduğu Ankara demekti. Kimi bahtsızlar ya da bağlantısızlar içinse, ağın herhangi bir noktasındaki herhangi bir istasyon demekti ki bu istasyonların bazısının hangi tarihte, niçin yapıldığı, değil dışarıdan bir gözlemci, çalışanlar için bile bir muamma olabilirdi.

Ama ister ücra bir istasyon olsun, ister Diyarbakır garı gibi büyük bir kompleks olsun, istasyonlar, kendi içine kapalı, kendine yetmesi umulmuş birimler gibi dizayn edilmişlerdi sanki. Ütopik ve otarşik birimlerdi adeta. Ortamdaki tek beyaz önlüklü, doktor, bile zamanla bu iklimin bir parçası, yılların demiryolcusu gibi olabilirdi. Yalnız lojmanlarda ya da resmî yapılarda değil, şehrin diğer mahallelerine dağılmış çalışanların evlerinde de olsun, birine boyacı mı gerekti, kurum içinden bir çalışan imdada çağırılırdı. Marangoz, sıhhi tesisatçı, berber, imam, kırıkçı, dişten anlayan... Hasılı türlü sanatkâr birbirine mecbur (ve memur) birbiriyle dayanışma halinde, demiryolistanda uyum içinde yaşar gibiydi.

Güzergâh, sadece çalışanların nerelerde yaşayacaklarını belirlemekle kalmaz, tatil hayallerinin ya da planlarının da sınırlarını belirlerdi. TCDD (bu uzun kısaltma pek benimsenmemiş, millet, son D'yi önceleyen bir adlandırmayı yeğlemiştir: demiryolları) çalışanlarına ve ailelerine "göz hakkı" benzeri bir hak tanır ve yine yabancı dillerden dönüşmüş "permi" adında ücretsiz seyahat belgesi verirdi. Bu ayrıcalık, tatil planlarına da yön verirdi. Kompartımanda herkes bilet telaşında ve kondüktörle herkes arasında bir mesafe söz konusuyken, siz, demiryolu ailesinin bir ferdi olarak gururla ve güvenle perminizi gösterir, tabii ihtiyatlı bir yakınlık oluşur, yol boyunca da kendinizi emin ellerde hissederdiniz. Çoğunlukla gözlerle kurulan bu yakınlık, sizi farklılaştırır, diğer yolcuların gözünde bir tür muhatap ve bilirkişi de kılardı aynı zamanda.

Güzergâhın onca belirliliğine rağmen, seyahat özgürlüğü diye bir duygu varsa, bunu ilk kez ve en yoğun şekilde, o permiyle yaşadığımı söyleyebilirim. Düşünsenize, bir belgeniz var ve bir hat üzerinde, isterseniz aralar da vererek, uzun bir yolculuk yapıp evinize dönebiliyordunuz. O yolculuğa çıkılıp çıkılamamasından bağımsız olarak, perminin bizzat

kendisi dahi, çalışanlar için bir belgeden ya da biletten ziyade, bir ufuk, bir duyguydu. Güzel bir duygu...

Güzergâh konusunda söylenebilecek bir diğer önemli şey, güzergâh konusunda çok da emin olmamanız gerektiğidir. Demiryollarının, bana en gizemli gelen enstrümanlarından biri "makas" denen mekanizma, daha doğrusu, makasın olgusallığıdır. Bir alet düşünün ki trenin ve içindeki her şeyin yolunu, muradını, macerasını değiştirmeye muktedir olsun. Makaslar ve raylarda yarattıkları biçimler görsellikleriyle de çarpıcıdır. (Bu ağır makasları yerinden oynatmaya çalışır, bekçiler tarafından kovalanırdık.)

Özerklik (?)

Demiryolu hattı (ki Ankara'ya yönelen bir vektördür) hattın sağı ve solundaki kentsel dokuyu, değişen oranlarda ama mutlaka, farklılaştırır ve hat bir sınır haline gelir. Hatta yalnız hat değil yakın çevresindeki arazisiyle birlikte geniş bir bant, adeta tampon bölge haline gelir. Bu, istasyonların "özerkliğinin", hem nedenlerinden, hem sonuçlarından ve hem de kendini besleyen dinamiklerinden biridir. Diyarbakır istasyonu için örneğin, bu sağlı sollu doku farklılaşması (tabii sınıfsal, kültürel sayısız yönleriyle birlikte) ya da tampon ve özerk bölge olma hali belirgindir. Sınır olmak, istasyona hem bir tür kimlik, hem de bir tür asabiyet kazandırır. (Demiryolculara da öyle.)

Demiryolu, hattın sağı ve solu için aynı anlama gelmediği gibi, bu sağlı sollu dokulara demiryolunun bakışı da aynı değildir. Bazense, iki tarafa da kayıtsız, kendi halinde bir edası var gibidir. Bu asabiyet ve kayıtsızlık karışımı hal, onu hem romantik ve merak uyandırıcı, hem soğuk ve tekinsiz yapar. Hem âşıkların ya da yalnızların mekânı, hem güneşlenecek, kendince piknik yapacak ailelerin ve hem de türlü

çeşit kriminal olayın mekânı yapar. Ağır seyreden zamanın en durağan anında bile, her an bir şey olacakmış, bir taraftan bir gürültü kopacakmış gibi bir gerilim hissedilir, garların havasında.

Mimariler ve/veya Nesneler

Tüm bu hislerin uyanmasında, demiryolu çevresindeki mimarilerin önemli bir rolü vardır. Bu, ortamdaki neredeyse her tür nesneye, üç boyutlu fiziki gerçekliğe sindiği hissedilen tasarımsal aklın etkisidir sanki. Her nesne tasarlanmış ve ondan sonra vücut bulmuş izlenimi verir. Doğaçlamaya ya da tesadüfiliğe yer yoktur. Nesnelerde bir seferberlik ruhu hâkimdir, aynı amaca hizmet ettikleri hissi uyandırmak ister gibidirler.

Her biri, tren denen büyük "hadisenin" veya demiryolu taşımacılığı denen devasa hareketliliğin bir aşamasına, bir detayına, bir veçhesine referans veren; bu referans ya da bağlantıların öyle herkesçe anlaşılmayacağı, fütüristik görsellerde görülebilecek türden bir çarklar ve dişliler sisteminin bileşenleri gibidirler neredeyse. Ama işçilerin bir köşeye, mesela maydanoz ya da nane, reyhan ektiği, dişli çarklar arasında, çölde vaha gibi birden, rengârenk ve bakımlı güllerin karşınıza çıkabildiği bir dişli sistemi. Ya da çalışanların, serinlemek için çevresini bayındır hale getirdikleri bir havuzcuğun. Demiryolcu çocukları, yüzmeyi diyemeyeceğim, suda mutlulukla kanat çırpmayı, bu havuzcuklarda öğrenirdi.

Ortam sürprizliydi. Az önce çalılıklar arasında yatmış gördüğünüz avare bir demir parça, iki adım ötede, karşınıza lokomotifin gövdesinde önemli bir görev üstlenmiş olarak çıkabiliyordu mesela. Sistemi anlamadan avareyi anlamak, avareyi dikkate almaksızın sistemi anlamak, mümkün görünmüyordu. Görsel ilişkiler, sizi parçalar arasında anlamsal

ya da fonksiyonel ilişkiler kurmaya da zorluyordu. Nesneyi elinize alıp yakından bakmak, merakınızı gidermek şöyle dursun, yeni soru işaretleri üretmekten ve elinizi kirletmekten başka bir şeye yaramazdı. Aklınıza bu kez de, "acaba nasıl olmuş da bu metale bu biçimler, bu kavisler verilebilmiş? Ayrıca, niye verilmiş?" gibi sorular gelirdi.

Bu ilişkisellik edası, tüm mekânın üzerinde ve tabii sizin de üzerinizde bir tür denetimci, denetleyen bir göz gibidir. Tekniğin gözü. Yabancı olan sizsinizdir. Adımlarınıza dikkat etmek zorunda hissedersiniz kendinizi. Her şeyin böyle tanımlı olduğu iddiasındaki bir ortamda, öyle her aklınıza eseni de yapamazsınız. Üstelik kısaltmadaki diğer D ya da en azından gözü, sonuçta oradadır. (Garda "irtibat subaylığı" dahi vardı, örneğin. İnzibatlar, elleri kelepçeli nakledilen birileri tablonun figürlerindendi.)

Her nesneye sinmiş gibi hissettiren tasarımsal akıl, türlü çeşit bina, ofis, depo, müştemilat, çeşme, WC gibi daha "okunaklı" mimarilerde, büsbütün (M)imari bir dilden konuşmaya çalışır. Alabildiğine karakteristik arkitektonikler, hacimler, biçimler, yüzeyler, özellikle belirgin malzeme seçimleri, yerel malzemeyi değerlendirmeyi de deneyen bir tavırla ama çok belirgin bir modernist söylemin içinden konuşmaya çalışır. İşin ilginci, bunu çoğu kez başarır da.

Bir kere, çevremizde gördüğümüz yapılardan farklı türde yapılardı bunlar. Konutları bile bildiğimiz konutlar değildi ki diğer garip kuleler, hangarlar, depolara bir mana verebilelim. Bizim mahalle ölçekleri için adeta "gotik " denebilecek ölçüler ve biçimler söz konusu olabilmekteydi. Çevremizdekilerden çok farklı konut tipleri (ikiz ev, bahçeli ev, sıra ev, barakalar gibi) vagonlardan türetilen mekânlar, kulübeler, havuzcuklar, çatılar, denizlikler, söveler, subasmanlar, çitler, kapılar, pencereler... Velhasıl bu ülkenin kendine göre bir mimari âlemi vardı ki sevenlerin çok sevdiği, duy-

gusal bağlar geliştirdiği bir âlemdi bu. Temas etmeyenin ya da sevmeyenin gözünde ise, –şimdilerde büsbütün– hayalete dönüşmüş, tuhaf ve olmasa da olur, hatta daha iyi olur kabilinden bir külfetti.

Uzak diyarlarda, masa başında, akıllı kimselerce tasarlanıp vücuda getirilmiş bu uzun nesneler listesine, bizim çalışanlar da kendilerine özgü ihtiyaçlardan hareketle, özgün katkılarda bulunurlardı. Tasarlanmış bir seccade yoktu örneğin. Seccade, tahtaların birbirine belli bir form kazandırılarak çakılması suretiyle, işçilerce yapılırdı. Çay ya da küçük çaplı yemek yapmak için ocaklar, kap kacak için kutular, şekerlikler, dolaplar, sehpalar ve daha niceleri işçilerin elinden çıkmaydı. El işçiliği ile torna teknolojisi bir araya gelir (babam tornacıydı) tunçtan, demirden kalemlikler, kül tablaları vb. çok sayıda yeni nesne, bu kapalı ve tanımlıymış gibi görünen nesneler dünyasına katılırdı. Metallere türlü biçimler verebilen torna makineleri birer devdi. Mekanik tanrısı nasıl bir şeye benzer, diye bir soru sorulsa, o makineyi gösterebilirim. İşçiler bunun istisnailiğini bilir, bu makinenin önünde, bir binanın önündeymiş gibi, çocuklarıyla fotoğraf çektirirdi.

(Yöneticiler bu konuda işçilere pek katılmıyor olsa gerek; bu makaleyi hazırlarken, her biri sergilenmeyi, uzun uzun izlenmeyi hak eden bu torna makinelerinin, hurda olarak, Makine Kimya Kurumuna verildiğini öğrendim. Ustalar, bir yakınlarının götürülüşünü anlatır gibi dehşet ve kederle anlattılar. Nasıl olduysa kurtulmayı başarmış tuhaf bir makinenin ise ne işe yaradığını, nasıl kullanıldığını bugün artık kimsenin bilmediğini de anlattılar. Doğrusu bu izlenmeye değer makine de sırlarıyla içine kapanmış, eski, yaşlı bir uzak akraba gibi göründü gözüme.)

Demiryolu hattı gibi istasyon ve gar binası da kentsel dokuyu derinden etkiler. İstasyon, giderek azalan bir ağırlık-

ta olmakla beraber, merkezi bir noktadır ve şehre, günümüze kadar uzanan hayati etkiler bırakmıştır, denebilir. İstasyon mahallesi, istasyon caddesi, istasyon meydanı, istasyon çeşmesi ya da istasyon çay bahçesi gb., bütün bir günlük hayatı, hatta bütün bir ömrü buralarda geçmiş insanlar vardır mutlaka. (Bu tiplerden bir tanesi, pek çok istasyonda görülebilecek, çalışanların şefkati ve kollamasıyla yaşamını sürdüren bir figür, ortamın "deli"siydi. Hatta, permi hakkı sınırsız delilik, güzergâh boyunca hareket halindeydi diyebiliriz.)

Demir ağlar kadar başka türden ilişki ağları da süregitmektedir çünkü. Demiryolunun tanımladığı alanlardan insanları, malları, maceraları buluşturan ağlardır bunlar ve onca karayolu seferberliklerine rağmen kendine özgü varlıklarını, dillerini, üsluplarını sürdürürler. Bir tür inatla sürdürürler sanki.

Demiryolu "memlekete" yabancı ve mesafeli havasına rağmen türlü yerellikleri yeniden üretir, demiştik. Yoğurt Treni vardı Diyarbakır'da mesela, belki hâlâ vardır. Batman ve Bismil gibi Diyarbakır'dan daha küçük yerleşimlerin çevresindeki köylüler, sabahın köründe bir trenle istasyona gelir, ortalık peynir, yoğurt kokusundan, Kürtçe "sıtıl" denen bakraçlardan, köylü portrelerinden, kentlilerle köylüler arasındaki iletişim problemlerinden geçilmez olur. Başta demiryolu çalışanları olmak üzere dört gözle beklenirdi bu tren ama köylüye yönelik hafif küçümseme de eksik olmazdı. Tren gibi bir medeniyet harikası, yakın zamanlara kadar, köylüye pek de yakıştırılmazdı desem, demiryolcu dostlarımı kızdırabilirim belki ama çok haksız da hissetmem kendimi.

Tahkimat

Hem bir kamu hizmeti verip hem de o kamu ile belli bir mesafeyi koruma çabası, yukarıda mekânsal olarak tarif etmeye

çalıştığım "asabiyetin" ana kaynağı sayılabilirdi. Demiryolları, kendini kullanıcılara ve çevre halkına karşı çitler, duvarlar, bekçiler, biletler ve uyarı levhalarıyla (ki harf ve sayı karakterleri ayrı bir incelemeyi hak etmektedir) ne kadar donatırsa donatsın, rahat yüzü görmezdi. Dilenciler, işportacılar, sokak müzisyenleri, ayyaş-sarhoş-esrarkeş nevi'nden türlü işle meşgul sayısız insan, bu koruma kalkanlarını, her gün her saat deler; çalışanları bin bir problemle yüz yüze bırakırdı.

Devlet-vatandaş arası gerilimlere sahne ve konu olabilen demiryolları, aynı zamanda, restleşmek, gizlice sevişmek, gözlerden ırak çilingir sofrası kurmak vb. için gereken kuytulukları temin etmekle, vatandaş-vatandaş ilişkileri için de çok farklı mekânsallıklar üretirdi. Kendini "yolculuğu sevk ve idare" olgusu üzerine bina eden demiryolu, tüm katı fonksiyonalist kabulleri boşa çıkaracak biçimde, sayısız başka aktivitenin de mekânı olmanın azabını duyardı. Yolculuk bu aktivitelerden bir aktiviteydi sadece. Kaldı ki, yolculuğun kendisi bile salt yolculuk ya da A noktasından B noktasına yer değiştirmek demek değildi. A'dan B'ye süreçlerdi.

Bu yüzden, ağır işçilik yapan "vasıfsız" işçileri saymazsak –oysa vasıfları en azından buydu: ağır işçilik– durumu en zor olanlar bekçilerdi, bana kalırsa. İki adım ötede, aynı sokaklarda yaşadığı insanlarla mücadele halindeydi. Hele çocuklar yok mu... İstasyon çevresindeki boş arazilerde çeşitli büyüklükte futbol sahaları, "kendiliğinden" oluşmuştu. Gençlerin, çocukların bütün gün top oynadığı bu sahalarda top oynanmakla kalınmaz; çocuklar, su içmek, serinlemek, meyve ağaçlarına dadanmak üzere bir şekilde daha içerilere sızar, azar işitecek, kovalanacak, bekçileri çileden çıkaracak noktaya vardırırlardı, bu sızma harekâtını.

Bu sızmalarda, dizginlenemez bir merak uyandıran, şakalaşmayı teşvik eden, gürültü yaratan durumlar oluşurdu

çünkü. Mesela, ilginç musluklar, her yerde karşınıza çıkabilecek, türlü ilginçlikte hidrantlar, makaslar, lokomotiflere 360 derece yön değiştirten dönel platformlar, lokomotifleri tamir etmek için açılmış ve üzerinden atlamaya davet eden hendekler, kanallar, katran birikintileri, güller, bir kovboy filminde olduğun duygusu uyandıran vagonlar, pedallar, pistonlar, kaldıraçlar... Her şeyiyle farklı bu âlemler, çocukların merakını ve azgınlığını kamçılar ve haylazlar, bekçiyi er geç müdahale etmeye zorlardı. Çocuklar bekçiyi buna zorlardı da yaramazlığı teşvik eden bütün o ilginç alet edevatın ya da mimarilerin hiç mi suçu yoktu? Bir depo düşünün ki adı "lokomotif deposu" olsun!

Peron-Altgeçit-Üstgeçitler

Ya da altgeçidi ele alalım mesela: Memleketin, ilk ve uzun yıllar tek altgeçidi "peron" altgeçidiydi. "Peron" kelimesi ile kolaylıkla benimsenmiş, hatta bütün yakın çevre bu adla anılır olmuştu. Demiryolunun ayırdığı, iki farklı kentsel dokuyu birbirine bağlayan bu tek boğaz, hareketli bir nüfusun mecburi geçidi olduğu için karşılaşmaların, tesadüf etmelerin, alışverişlerin mekânıydı.

Dümdüz bir ovaya kurulu olan Diyarbakır'da bir alt geçit, zaten fenomen değil miydi? Bu mekân da türlü işlev sapmalarına uğramış, farklı mekânsallıklar üretir olmuştu. Asıl, yaramazlık yapmamak mümkün değildi. Geçidin zemininde yağmur suları için bir mazgal, üstü delikli bir metal sac vardı mesela. Ayağınızla geçit boyunca rap rap vurup ses çıkarmak isterdiniz. Akustikle ilgili hisler, bunu yapmayı teşvik ediyordu. Bu sesi sadece burada elde edebilir, bu deneyimi sadece burada yaşayabilirdiniz. Kanalın iki yanında, geçit boyunca oyuncak, türlü işporta malzemesi, simit, tatlı, eski kitap satan sokak satıcılarıyla, renkli bir ticari hareketlilik

söz konusuydu burada. Ancak gördüğünüzde ihtiyaç olduğu aklınıza gelebilecek türden nesneler satılırdı özellikle. Bu stratejik lokasyon, dilenciler tarafından da –isabetle– mesken edinilir olmuştu.

Alt geçidi ilginç kılan bir başka şey de geçidin merdivenlerini örten eğrisel kabuktu. "Markiz" de denen bu betonarme örtü, camilerin kubbeleri dışında, şehirde gördüğümüz tek eğrisel yüzeydi, haliyle, bir oyun mekânıydı. Bu markizin tepesine tırmanmak, oradan bir şeyler yuvarlamak, çevreye bir de oradan bakmak, aşağı doğru uçarcasına koşmak, onca çile rağmen, çocuklar için günlük bir eğlenceydi.

(Eşit aralıklarla dizilmiş korkuluklardan bazılarının arası nasıl olmuşsa şaşmış, bir çocuk başının geçebileceği bir genişliğe ulaşmıştı. Buradan geçmeye çalışırken, kafası, omuzları sıkışanlar olurdu. Bu korkulukların, kullanımdan kalkan buharlı trenlerin tesisat borularından dönüştürülerek üretildiğini de daha pek çok bilgiyi borçlu olduğum demiryolcu-mühendis ağabeylerimden öğrenmiş bulunuyorum.)

"Demiryolu ve zaman" konusu ise ayrı bir yazının konusu olabilecek kadar esin vericidir. Şimdilik şu kadarı söylenebilir ki bir istasyon, saatsiz düşünülemez ve demiryolu saatleri gerçekten etkili tasarımlardır. Benim rastladıklarımın çoğu Zenith marka idi. TCDD yakın bir zamana kadar, emekli ettiği işçilere bir cep saati hediye ederdi. Bence şık bir hareketti bu. Kapağına, oldukça dinamik etkili, abartılı bir perspektifle görkemlileştirilmiş bir lokomotifin, kabartılarak resmedildiği, "Serkisoff" marka saatlerdi bunlar. (Demiryolu komünist sistemin aracıdır demagojisini destekleyen bir argüman daha!)

Demiryolunun zamanı denince, akla hemen karayolunun ya da hava yollarının zamanı gelir. Diyarbakır garını eski kente bağlayan ana cadde üzerinde bulunan üstgeçitte, yine M. Kemal'in "Demiryolları refah ve ümran tevlid eder" sözü

yazılıydı. (Türkiye'de bu üstgeçitler, umumi hela olmanın dışında, bu tür vecizeleri görünür ve büsbütün hükümran kılmaya yarardı. Bu anlamda birer zafer takı görünümündeydiler. Şimdilerde ise "hizmet" başlığı altında, strüktürel ve tasarımsal –aşırı– iddialarıyla, belediyelerin gözde şovlarından birine dönüştükleri söylenebilir. Umumi hela fonksiyonu ise sürmektedir, denebilir.) Oysa daha üç yüz metre geride demiryolu bir silah olarak tarif edilmişti. Kafamız karışıyordu!

Çalışanların maddi durumuna, trenlerin hızına ve konforuna bakılırsa, bu denklemdeki refah pek gözlenemiyordu (Ümranın ise anlamını çözemediğimiz gibi merak da etmiyorduk.) Refahın gözlenmesi bir yana, karayollarının atikliği, çevikliği, yaygınlığı ve popülerliği karşısında demiryolu, bir başka zamanı temsil ediyor gibiydi. Giderek nostaljikleşmekteydi. O kadar ki, onun doğuştan böyle nostaljik olduğunu sanırdınız. Ama hakkını yemeyelim, ağırbaşlı ve –göreli olarak– emniyetliydi doğrusu. Ağır oluşunu ağırbaşlılıkla perdeler gibiydi belki. Ya da emniyetliliğinin altını çizerek yapardı bunu.

Derken, bu ağırbaşlı uykusuzluk ve huysuzluk, bir gün bir üstgeçit marifetiyle büsbütün içine kapandı. Üstgeçitlere, viyadüklere bayılan bir belediyecilik zihniyetince yaptırılan, bir araç ve yaya üstgeçidi, yukarıda sözünü ettiğim peron altgeçidini izbe ve tekinsiz bir yer haline getirmekle kalmadı. Çevredeki demiryolu yapılarının bazısını bir bıçak keskinliğinde teğet geçerek, bütün bir gar binasını göz hizasının altına düşürüp, tren hatlarının üzerinden muzaffer bir edayla uçarak karşı kıyıya ulaşan bu üstgeçit, tabiri caizse, demiryollarının "karizmasını çizdi". Bütünlüklü dünyasını bozdu.

Ancak, bu arada, enteresan bir şey de oldu bence; üstgeçit, daha önceleri bir gizemler silsilesi olarak resmedilebilecek

demiryolu mekânlarını, geçidin tepesine çıkanlar için bile, daha görünür kılmadı. İyiden iyiye görünmez kıldı. Daha doğru bir ifadeyle, istasyon adeta içine doğru gömüldü, büzüldü. İstasyon mimarileri, yıllar önce özenle dikilmiş ağaçların arasında artık büsbütün birer hayalete dönüştü. İstasyon ya da demiryolu, kendini değil, sadece bazı arazilerini kamuya açtı belki de. Görülmeye razı olmakla kendini göstermek aynı şey olmasa gerek.

Gerçi bu süreç, istasyon çevresindeki arazilerin, şehrin, düğün salonu, süpermarket gibi yeni ihtiyaçlarına cevap olacak şekilde yapılaşmaya açılmasıyla başlamıştı. TCDD bu alanlar için küçük, bahçeli işçi konutlarını da gözden çıkarmış, kimi arazileri benzin istasyonu, halı sahalar, apartman blokları inşa edilmek üzere açmış, bu bloklardan birini de lojman olarak kendine ayırmıştı. Lojmanlar da halkın arasına karışıyordu ama yine lojman olarak. Trafik sorunu da çözülmüş olmadı. Bu yeni üstgeçit, karayollarının zaten bilinen zaferini keskin ve çirkin bir şekilde ilan etti, o kadar. (Karayolları ile demiryollarının kesiştiği hemzemin geçitler de iki kurum arasında sık sık mahkemelik olaylara sahne olan, sürücüler için de gerilimli alanlardır.)

Müzik(ler)

Raylar arasında geçen bir çocukluk döneminden bana kalan en güzel şeyler arasında, müzik ve mimari ile ilgili bazı duyarlıkların bende yeşermiş olmasını sayabilirim.

Tren oldukça müziksel bir "hadisedir" çünkü. Daha hareket memurunun düdüğünü çaldığı andan itibaren, tren, şeften talimat almış bir orkestraya dönüşür, memurun düdüğünün sesine trenin düdük sesi ve tekerleklerin ürpertici gürültüsü karışır. Derken, yolcuların ve onları yolcu edenlerin bağırışlarıyla, türlü çeşit mekanizmanın ürettiği buhar, du-

man, oradan buradan akan suların sesi ve bütün bir metal yığınının harekete geçmesiyle titreşen bin bir nesnenin sesi, birbirine karışır. Orkestra, bir süreliğine, şefini takmayan bir kaos, bir kakofoni içinde seyreder. Hatta durup yeniden başladığı olur, aaa, ooo, yuuh sesleri arasında. İlerleyen ölçülerde, eser, bir ritme kavuşur ve yol boyunca trenin hızına, boyuna ve rayların yapısına bağlı olarak değişen ritimler, sanki upuzun bir senfoni oluşturur. Siz de yer yer bu senfoniye içinizden, ya da fısıltılar, kımıltılar ve mırıltılarla katılırsınız. En çok da zihninizde uğultularla.

Yalnız trenin içi değil, trenin geçtiği her yer bir süreliğine onun müziğine (müziklerine) keser. Çok yakınında yaşıyorsanız, lojmanda ya da demiryolu hattına yakın bir mevkide, zaten hayatınızın bir fon müziğine dönüşmüştür. İçinde yaşadığınız demiryolistan atmosferinin sesidir zaten. Ama uzağında yaşayıp arada bir tesadüf ediyorsanız, bu müzik, hemencecik sizi bulunduğunuz andan ve mekândan alıp başka zamanmekanlara taşıyabilir. Bu müzik, yüz yıl gibi bir sürede, sesler âlemi içinde kendine sağlam bir yer edinmiştir desek, yanlış bir şey söylemiş olmayız.

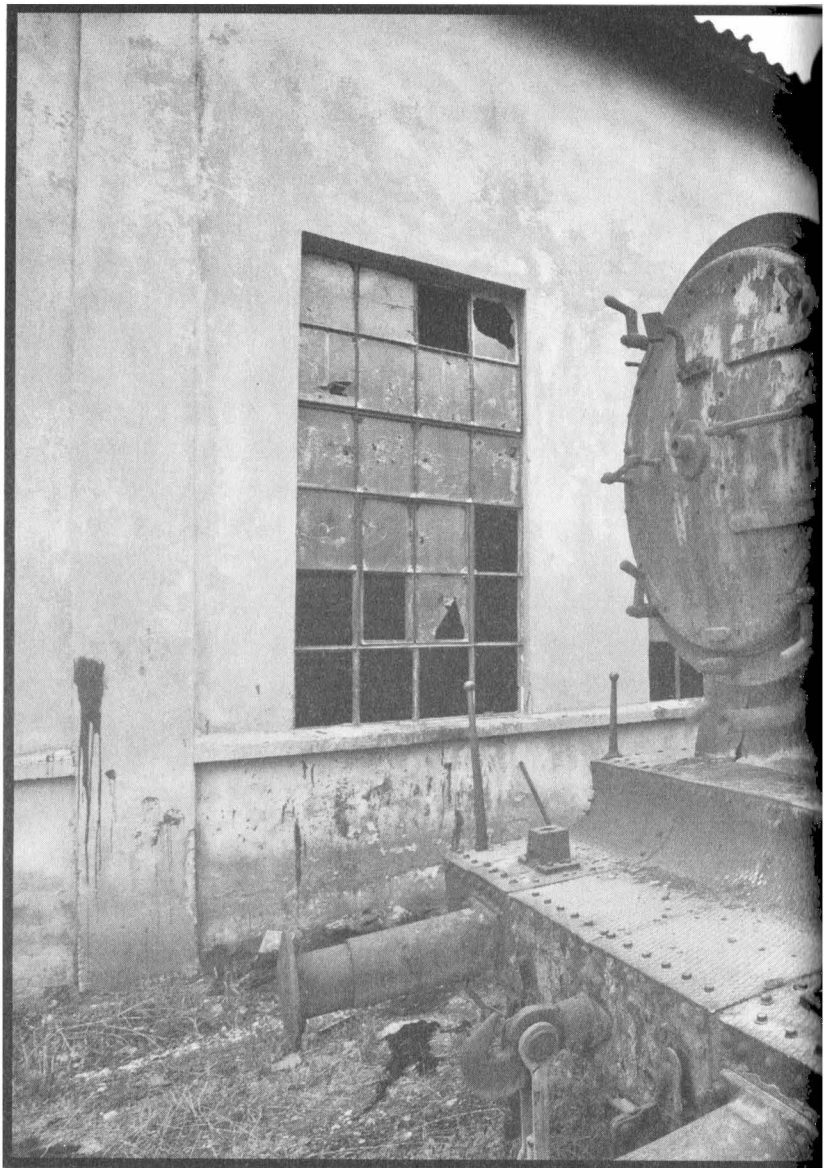
Bu yüzden demiryolu, ürettiği hizmet kalitesinden çok ürettiği imgeler açısından daha zenginmiş gibi görünür. Seslerden, mimarilerden, tarihten ve en çok da –ilk D'yi de kapsayan– cemiyetten türeyen bir şiir ya da isteyen imgesel sermaye de denilebilir buna.


27



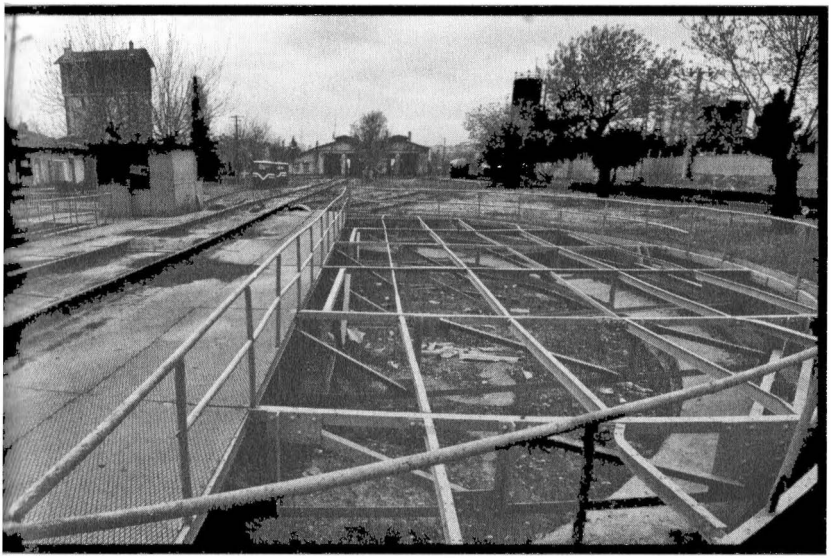


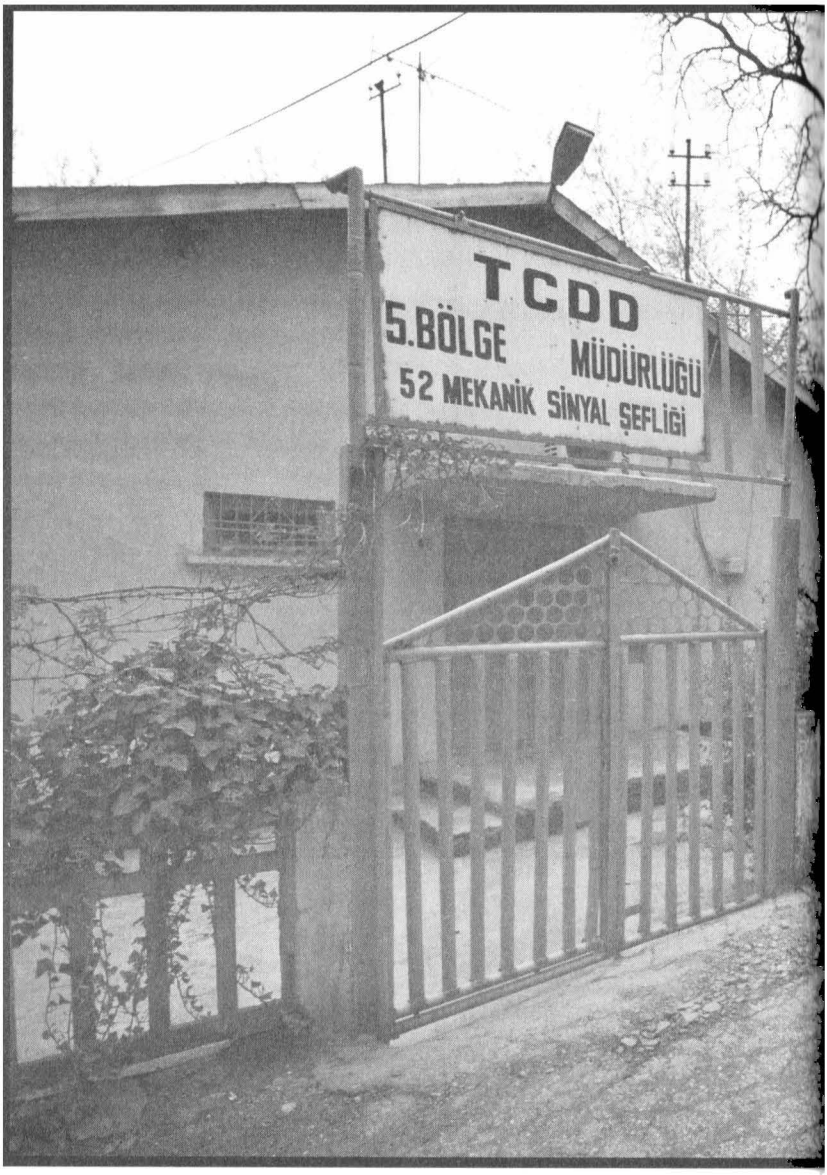


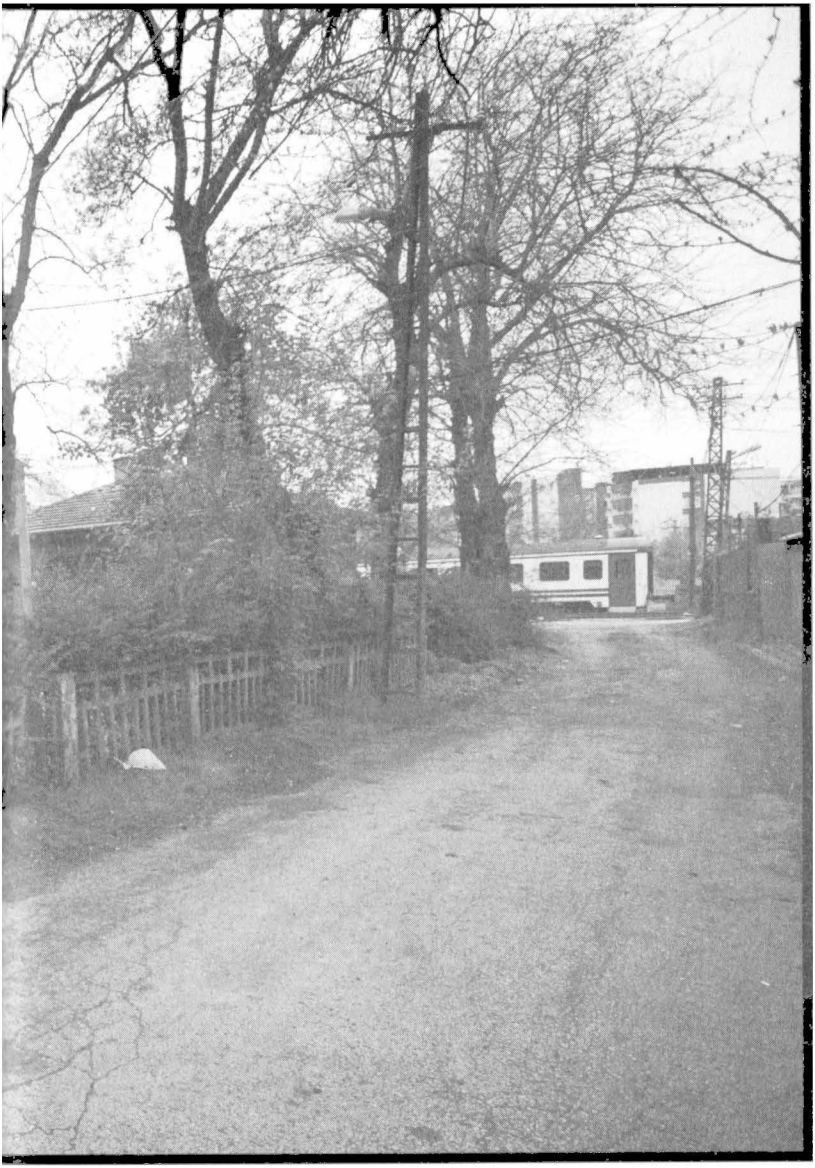




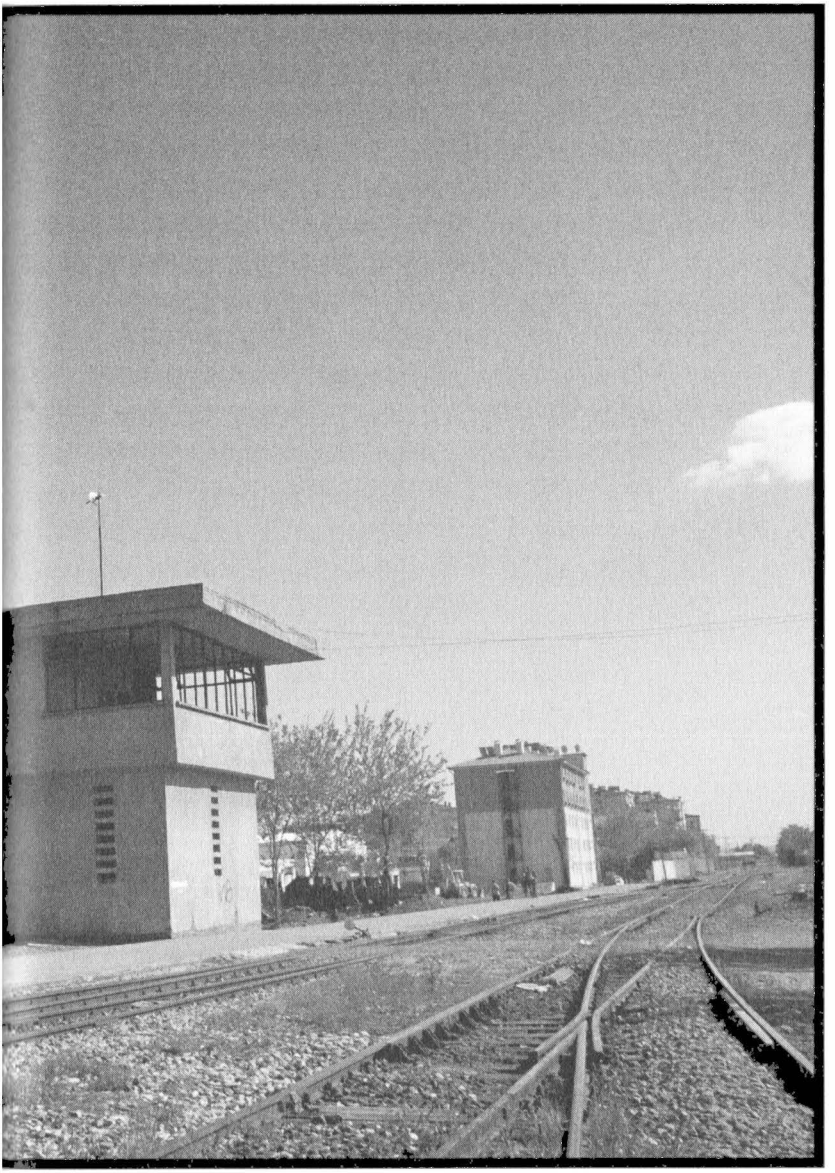


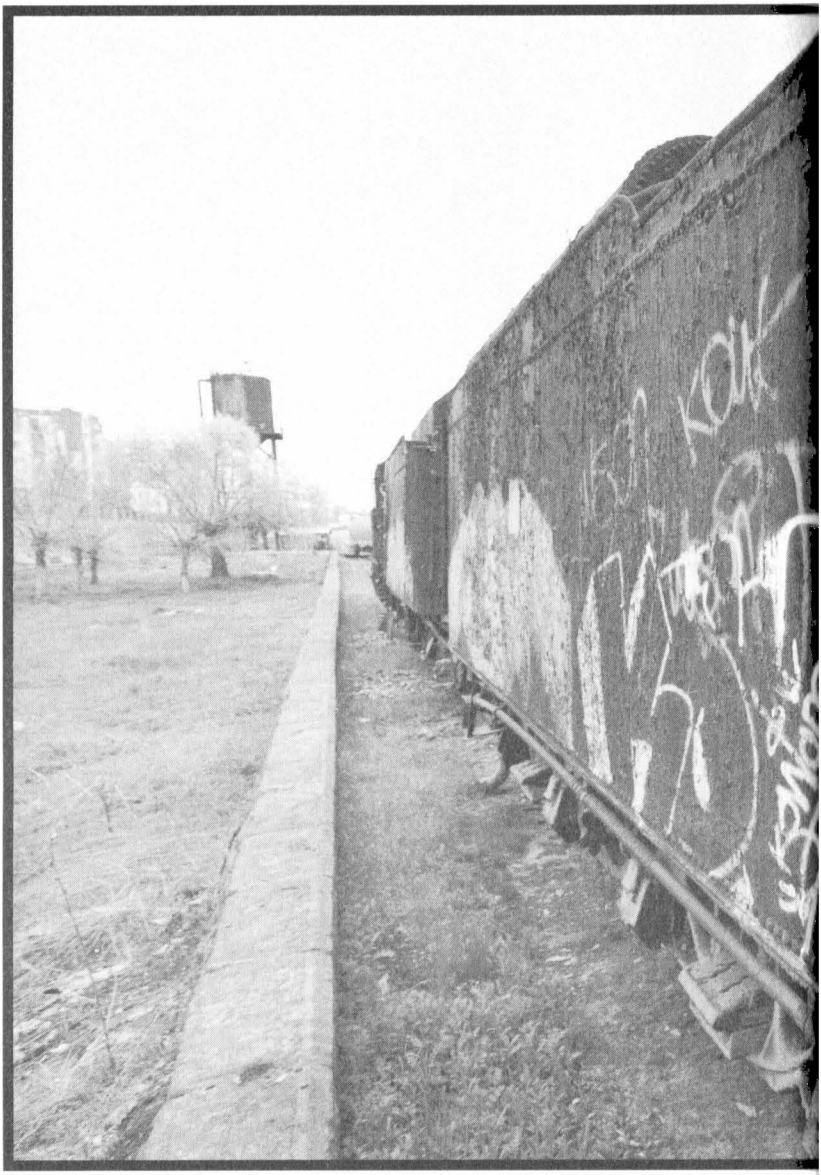



TCDD
5.BÖLGE MÜDÜRLÜĞÜ
52 MEKANİK SİNYAL ŞEFLİĞİ



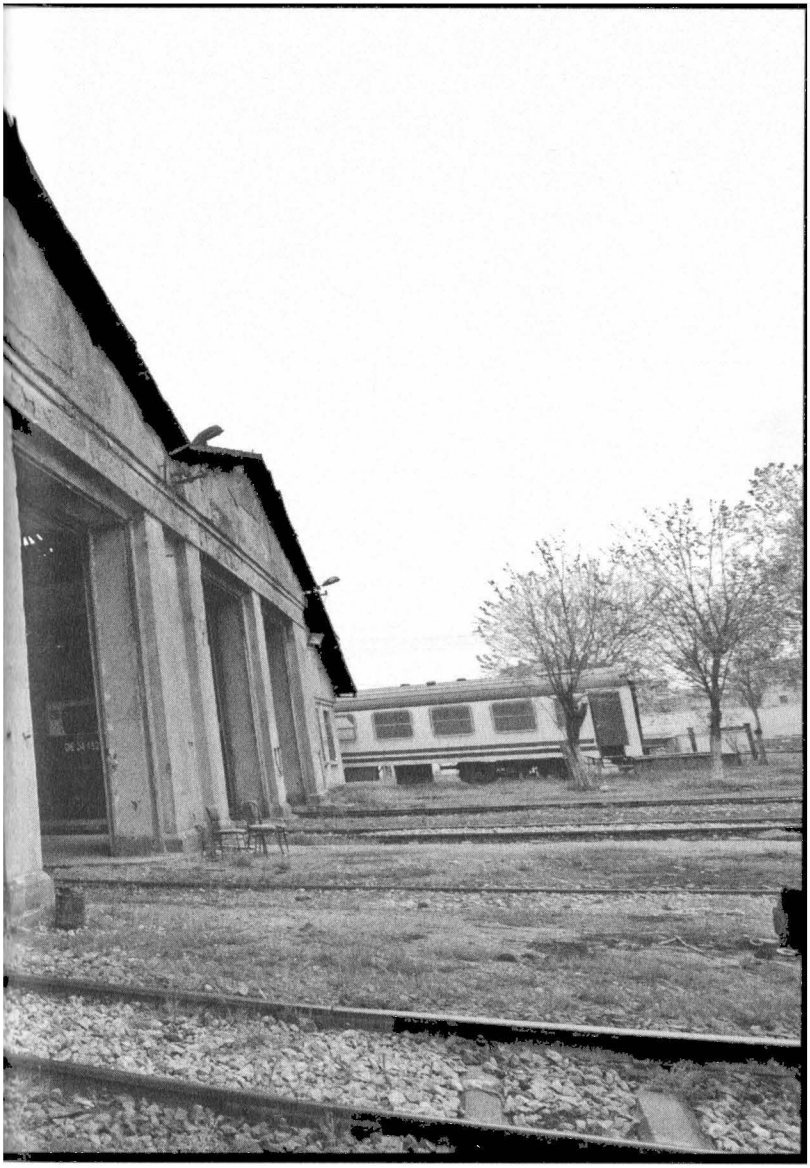


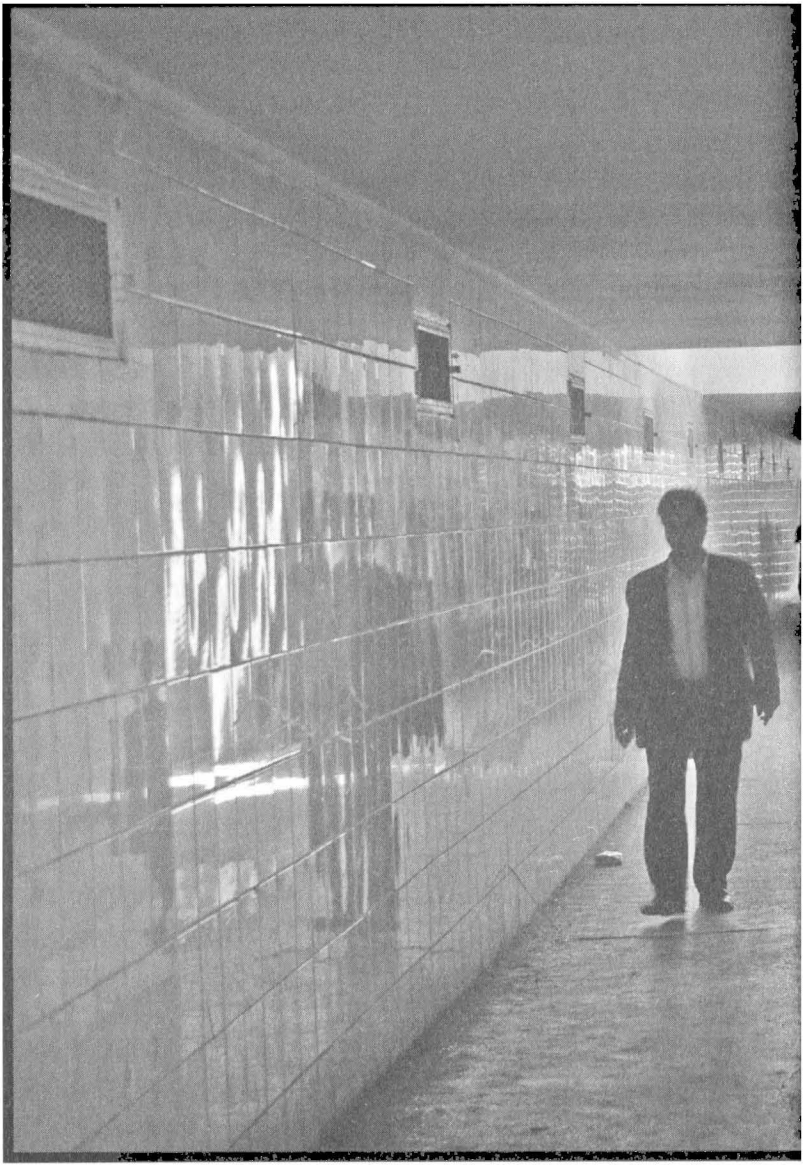


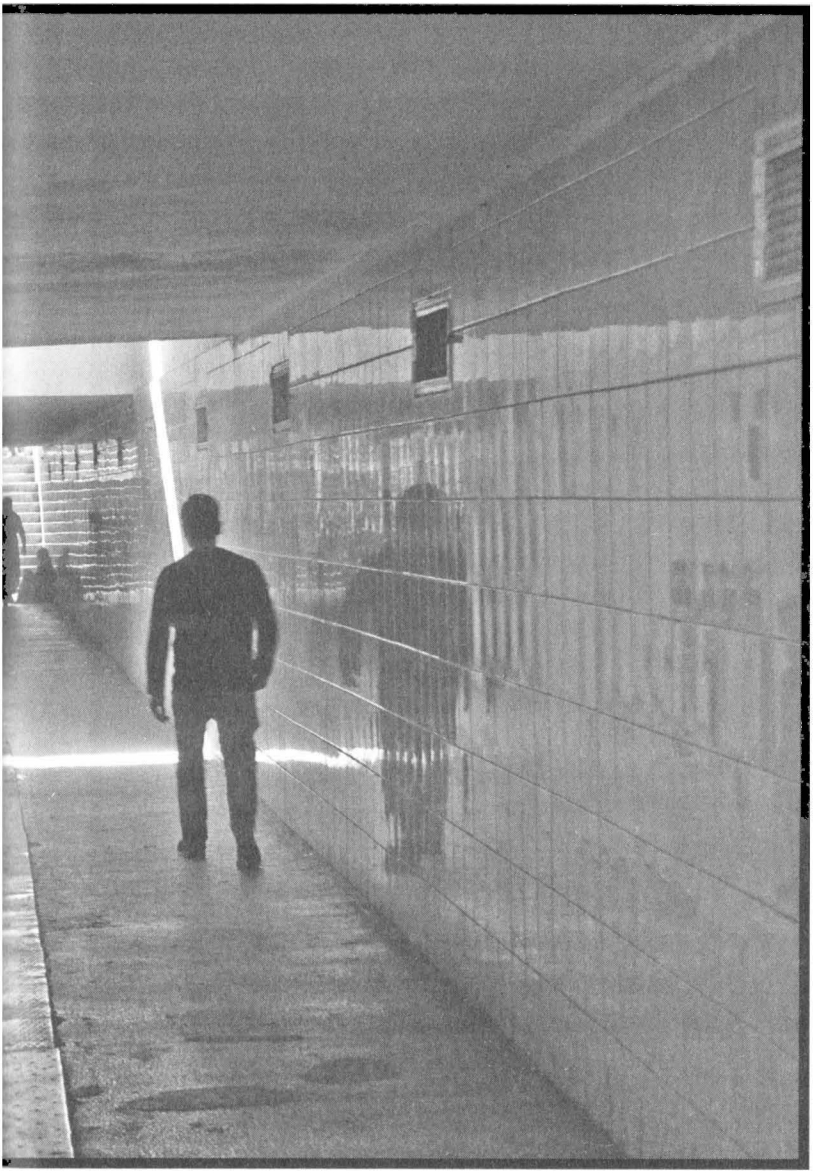


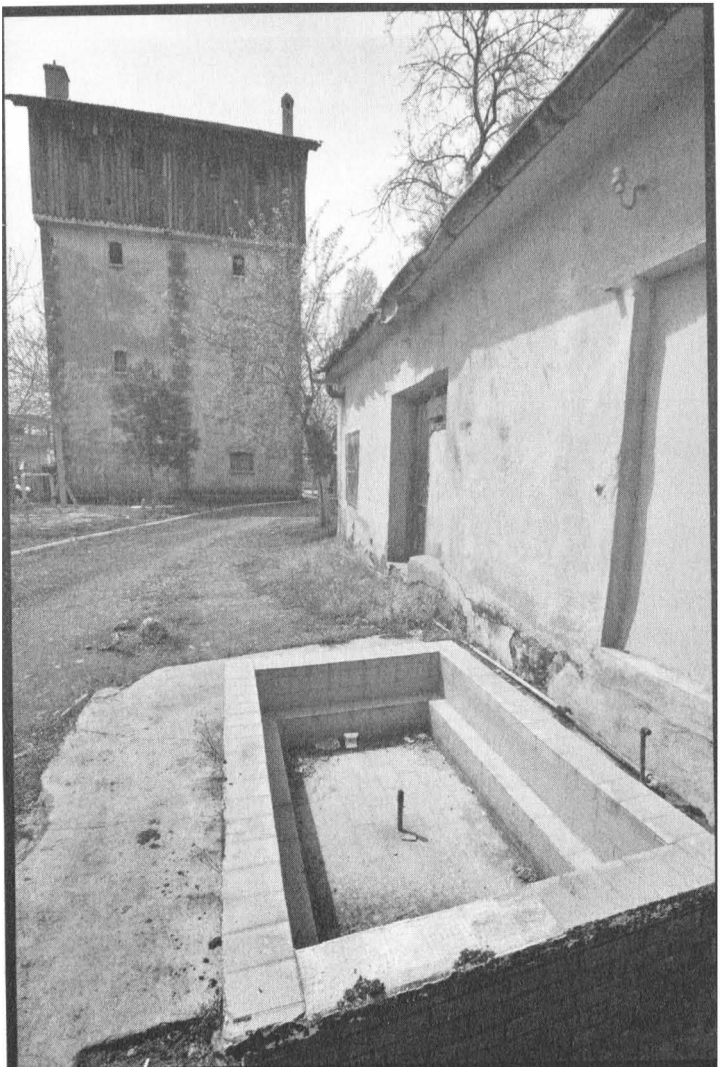












VII.
Taşrada Mekân Savaşları

Diyarbakır Sümerpark (Eski Sümerbank) Yerleşkesinin Mekânsal Dönüşümü Üzerine Bir Fısıltı

Ne Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi ne de Cumhuriyet yıllarında bir taşra şehri sayılabilecek Diyarbakır'ın, bir İstanbul, Bursa, Konya ya da Ankara gibi olduğunu savunmak da mümkün değildir. Bu yüzden bu yazıda "taşra" kavramı, daha ziyade, başkentlere olan fizikî ve politik mesafeleri hatırlatmak için kullanılacaktır.

"Ama zaten taşra bu demek değil midir?" diye soracak olanlara verilebilecek kestirme bir cevap, Diyarbakır gibi merkezlerin bu tanımı zorlayan, salt bir merkeze bağlılıkla tanımlanamayacak sayıda ve çeşitlilikte dinamikler de barındırdığı, biçiminde olabilir. Öte yandan, Diyarbakır'a özgü başka tür bir "mesafe"den söz etmek de mümkündür. Bu, başka tür mesafelilik halinin, süreç içinde Diyarbakır'ı, "bir yerlerin taşrası olmak karakteri" ile çatışma içinde bulunan "bir yerlerin merkezi olmak" biçiminde –bir yandan tipik bir yandan istisnai– başka bir karaktere kavuşturduğu iddia edilebilir.

İki karakter arasında izlenen bu çatışma halinin, çeşitli düzeylerde, çok sayıda tezahürü gözlenebilir ve bunların

her biri uzun uzadıya çalışmaları hak edecek genişlikte, kestirmeden gidilemeyecek konulardır. Bu halin en iyi görülebileceği alanlardan biri, en geniş manada, kentsel mekânlar, özelde ise sokak-park-bina adları, anıtlar ve anıtsallık atfedilen değerler, figürler, heykeller (ve bunlar dolayımıyla yeniden kurgulanan tarih yahut tarihselcilik) olmalıdır.

Bu metindeyse bir erken cumhuriyet projesi olarak inşa edilmiş –tıpkı yanı başındaki demiryolu istasyonu ya da köy hizmetleri yerleşkesinde olduğu gibi– kendi içine kapalı, "Sümerbank Halı Fabrikası" yerleşkesinin, yerel yönetime devredilmesinin ardından, kamuya açık "Sümerpark" haline dönüştürülmesinin hikâyesi –kısaca– ele alınacaktır. Zira parkın –bir kısmına mimar Cengiz Bektaş'ın da katıldığı– tasarlanma/inşa süreci ve ardından toplumsal hayata katılma biçimleri, yukarıda anılan çatışma halinin, güçlü ve özgün ipuçları ve "renkli" görsel imgeleriyle doludur.

1949'da yapımına başlanıp 1953'de fabrika olarak açılan ve şimdilerde "Sümerpark" adını alan yerleşke, Diyarbakır garını eski kente (tam olarak Urfakapı'ya) bağlayan en kısa yol olan İstasyon Caddesi üzerindedir. Bu güçlü aks, yakın zamanlara kadar, gardan başlayarak; kimi okul binalarının ve spor salonlarının –kısmen şehir stadyumunun– yanı sıra, Sümerbank Halı Fabrikası, Köy Hizmetleri, Zirai Donatım Kurumu, Devlet Su İşleri gibi kamu kurumlarının idari binaları ve lojmanları ile tanımlıydı. Bu bölge, surlarla çevrili eski şehrin, hemen dışında konumlanan, adaşlarına/benzerlerine Türkiye'nin birçok şehrinde rastlanabilen "Yenişehir" semtindeydi.

Her biri çitler ve kontrollü girişlerle birbirinden ve dünyanın geri kalanından yalıtılmış, peş peşe dizilen, kendi içine kapalı (otarşik ve ütopik) kurumsal adacıklar, bir bant oluşturarak, daha düşük bir fizikî kaliteyle tanımlı Şehitlik semtiyle Yenişehir'i ayıran bir sınır/tampon oluşturmaktay-

dı. (Bu aksı dik kesen demiryolu hattı, aynı şeyi, yoksul Bağlar semtiyle Yenişehir arasında yapmaktaydı.)

Zafer takı benzeri kentsel donatılarla da donanmış bu aks, belli ki özeldi. Bu taklardan birinde M. Kemal'in demiryoluyla ilgili bir vecizesi varsa, bir diğeri de rastgele seçilmeyip, ortamın ruhuna uygun, "Vatan sevgisi ruhları kirden kurtaran en kuvvetli rüzgârdır" veya "Askerî ve siyasi zaferler, ekonomik zaferlerle taçlandırılmalıdır" sözü, olarak belirlenmişti. Ekonomik performansın yekûnu sayılabilecek "taçlar" oradaydı zira; Ankara'dan gelen tren hattı, gar, eski kente bağlanan karayolu, zirai donatım, halı fabrikası, su işleri, köy hizmetleri... Kültürel taçlar olarak TRT binası, spor salonları, okullar...

Söz konusu adacıklardan biri olan ve yabancı mimar-mühendislerce inşa edildiğini tahmin ettiğimiz, Sümerbank Halı Fabrikası yerleşkesi de biz fani kent sakinlerinin, hakkında ancak uzaktan fikir sahibi olduğumuz; uzaktan biraz seçilebilen ve şehrin diğer yerlerinde görmediğimiz türden ilginç mimarileri, en azından yeşil alanıyla (ne demek en azından, bu yeterli bir farktı zaten) farklı bir yer izlenimi vermekteydi ve "şehir romantikleri" için merak, birçoğumuz içinse bir kayıtsızlık konusuydu.

90'lı yılların ortalarında, Sümerbank tesislerinin yerel yönetime devriyle yeni bir süreç başladı. Başta, bu "garip" (bant boyunca, giderek, "gureba") mimarileri ne yapacağını bilemeyen dönemin belediyesi, onları yıkmayı bile düşünmüş. Yerlerine, ağaçları da gözden çıkararak, bir "aquapark" yapıp ortamı şenlendirmeyi düşlemiş. Neyse ki bu düş gerçekleşmedi ama henüz yakınlarda, yıkımı gerçekleştirilen Zirai Donatım yapıları, Sümerbank'takiler kadar şanslı olmayacaklardı.

Demiryolu ve DSİ yapılarının kaderini zaman ve yürütülmekte olan projeler belirleyecek. Stadyumla ilgili olarak ise Cemaat/AKP-BDP çekişmesini, arkasına fon olarak alan bir

fısıltı, şu günlerde kenti dolaşmakta; Oraya Türkiye'nin en büyük camisi yapılacakmış! (Ek fısıltı: O, Taksim'e ya da Çamlıca'ya yapılmayacak mıydı?) "Camiyi de içeren, İslâm Kültür Merkezi yapılacakmış" biçiminde, daha serinkanlı ama aynı şüphecilikte birleşen haberler de yok değil.

Fısıltıları bir yana bırakıp Sümerpark'taki realiteye baktığımızda, bir yandan kıt kaynaklar, uzayıp giden bürokratik-hukuki süreçlerle Türkiye'de benzerlerine çokça rastlanan hikâyelerden birini görüyoruz. Öte yandan, yerel yönetimlerin birbirinden çok farklılaşabilen (bazen de hiç farklılaşmayan) tercihlerini, mekân politikalarını görüyoruz. Bir yandan da taşradaki meslek erbabının bu tip işleri kotarabileceğine dair derin güvensizliği (mimarların kendilerinden ve onları çevreleyen ortamdan kaynaklanan) ve bu güvensizliğin, merkezde durduğuna inanılan, bu örnekte Cengiz Bektaş, mimarlara başvurularak aşılmaya çalışılmasını görüyoruz.

Belli ki hem idare, hem mimarlar odası, hem işi alan firmaların aklı, böylesi bir işin üstesinden, "yerli" mimarlarla gelinemeyeceğine, adamakıllı yatmış olmalı. (Nitekim Mimarlar Odası Diyarbakır şubesi, her yıl bastırdığı ajandalara, etkinlik afişlerine hep eski Diyarbakır'dan fotoğraf kareleri seçer. Milyonun üstündeki nüfusu ve canlı bir inşaat piyasasının varlığına rağmen, onlarca mimarlık bürosunun, ilaç için olsun, fotoğraflanmayı hak edecek bir proje ürettiğine ya da üretebileceğine dair bir inancı yok gibidir. Bu özgüvensizlik ya da tarihsel olanın rahat sularına kendini bırakmak, dikkate değer olmalı.)

Projenin gelişim tarihçesine kısaca göz atarsak;

– 90'ların ortalarındaki özelleştirme furyasında, Sümerbank halı fabrikasının, yeşil alan olarak korunması kaydıyla, yerel yönetime hibe edilmesi,

– Dönemin belediyesinin düşleri ve mevcut yapıların yıkımının gündeme gelmesi,

– 2000'lerde yerel yönetimin el değiştirmesi ve mevcut binaların korunması fikrinin ön plana çıkması, belediyeye yakın bir firmanın projeyi üstlenmesi (vaktiyle bendenizin de mimar olarak çalıştığı büro),

– Söz konusu firmanın, kime ait olduğunu tam saptayamadığım bir tercihle, Cengiz Bektaş'a başvurması,

– Cengiz Bektaş'ın yeni yapılar öneren ve mevcut binaların bir kısmını da değerlendiren "Fuar alanı" projesini geliştirmesi, bu kapsamda alanın bir park olarak da dizaynı ve şimdi sadece direk tarlası görünümü veren yürüyüş yollarının da projenin önemli unsurları olarak önerilmesi,

– Fon problemleri, yerel yönetim kadrolarının bir sonraki seçimde bir daha değişmesi vs. derken, projenin AB destekli ve Cengiz Bektaş ve projesi olmaksızın devam ettirilmesine karar verilmesi,

– AB'den destek almak için, sürecin bir sosyal projeye dönüştürülmesi fikrinin ağırlık kazanması, kullanımı sınırlı kalacak fuar alanı fikrinden vazgeçilerek, tüm mevcut yapıların kullanımının yanı sıra yeni yapıların da söz konusu olacağı, bir "sosyal yaşam merkezi" tasarımında karar kılınması,

– Fabrika yapısının el işi atölyeleri, kurslar, engelliler için eğitim ve üretim mekânları, konferans salonları, spor salonlarına tahsis edilmesi,

– Alanda, Kürtçenin ünlü yazarı Mehmed Uzun adına bir kütüphane yapılması,

– "Mezopotamya Heykel Forumu" için toplanan sanatçıların elinden çıkma dev taş kütlelerin alana yerleştirilmesi,

(Bu ve benzeri Mezopotamya Tıp Çalıştayı, Kürt Müzik Konferansı, dil konferansları, spor sempozyumları, Kürtçe Teknik Terimler Çalıştayı gibi organizasyonlara ev sahipliği yapmakla, Diyarbakır, yukarıda andığımız "merkez olma" karakterini pekiştirmektedir. Bu durumun mekânsal sonuçları dik-

kat çekicidir; Sümerpark başta, çok sayıda konferans salonu, Cegerxwin Kültür Merkezi, Aram Tigran Konservatuarı, Kürtçe ağırlıklı programlarıyla festivaller, Suriçi'ndeki tarihi Diyarbakır evlerinin restore edilerek Dicle Fırat Kültür Merkezi, Dengbêjler evi gibi mekânlara dönüştürülmesi... Özellikle bu son ikisi, kırsalın eski kent merkezini –yüz yıl gecikmiş– kuşatmasını temsil etmekle kalmayıp, "Kürdîliği" turistik bir ilginin de konusu yapmaktadır. Dengbêjlik gibi bambaşka tarihsel ve kültürel koşulların sonucu olan bir durum, tarihsel bir dekorun önünde seyirlik bir olaya dönüştürülerek, ulus inşa etme/yeni nesiller için hafıza oluşturma pratiklerinin bir örneği ortaya konmaktadır, denebilir. Diyaspora Kürtlerine yönelik ve başta Diyarbakır, Hasankeyf, Mardin, Dersim gibi uğrakları içeren "Newroz Turizmi" ise çok daha karmaşık psiko-sosyal boyutları ve mekânsal uzanımları olan gelişmeler sayılmalıdır. Aynı şey,"İslâmî Turizm" ve dinselleştirme ya da dinsellik yoluyla mekân denetimi için de söylenebilir. Bkz. nevzuhur bir gelişme: Fetha Amedê, Amed'in Fethi Kutlamaları "zorlaması.")

– Sümerpark'a dönersek, bir amfi tiyatro yapılarak türlü etkinliklere açılması,

– Küçük bir şapeli andıran trafo binasının nikâh salonuna dönüştürülmesi,

– Alanın bir yerinde konumlandırılan ve meraklı ziyaretçilerin ilgisini çeken "güneşevi"

– "Bölgede heykel ve anıtlara olan enerjik ilginin (ulus inşa süreçlerinin doğal bir aktivitesi olarak görülebilecek, görsel imge üretiminin) merkezlerinden birinin, parktaki mevcut binalardan birine konumlanması ve buradan üretimlerine devam etmesi,

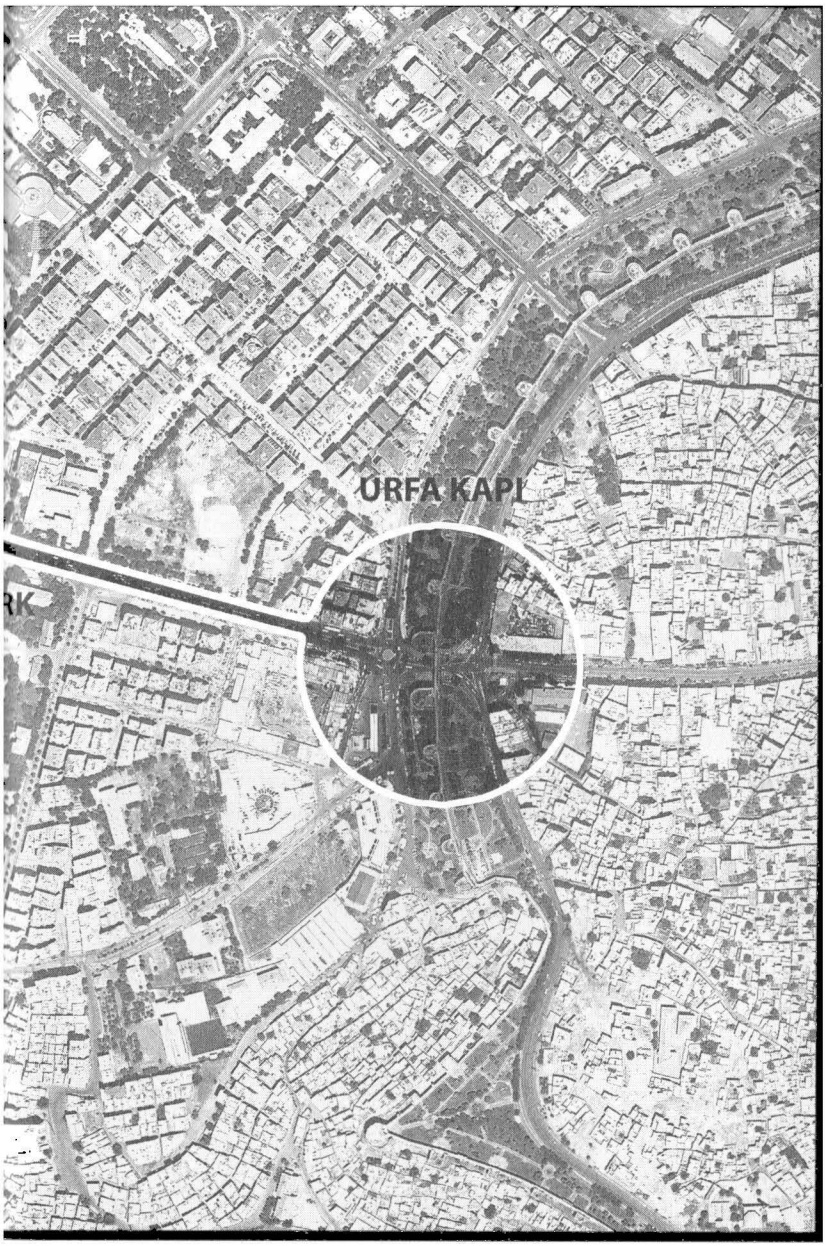
– Bu üretimlerden birinin, çok sayıda kürdî tarihsel referans içeren, anıtsal bir tören alanının parka eklenmesi,

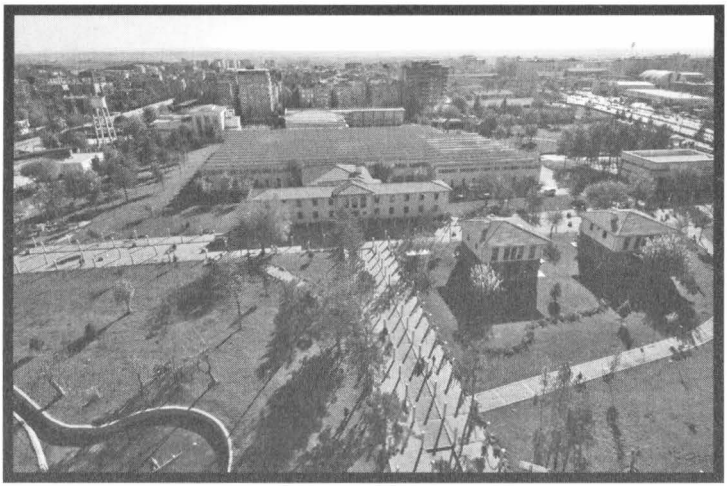
– Garip ve sevimli su deposu kulesinin –isabetli bir kararla– korunarak, bir şeylere dönüşeceği günü beklemesi,

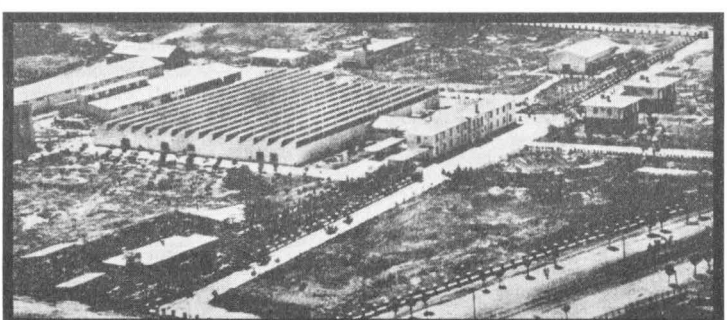
Tüm bunlar ve benzeri meydan okumalar/alternatif arayışlar erken cumhuriyet hamlelerini ima eden mimarileri barındıran bu aksta, yeni bir sembol savaşları döneminin içinden geçilmekte olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, yukarıda anılan fısıltıların, arkalarındaki fon üzerinde daha ciddi düşünmeye ve bu aksı izlemeyi sürdürmeye davet etmektedir. Erken Cumhuriyet sitelerinin dönüşmesi süreci, bu mekânları, bölgede iddia sahibi olan siyasetlerin de boy ölçüşme sahnesi kılmaktadır denebilir. (Devletlu) Ümmet vurgusunun karşısında (devletsiz) millet vurgusunun çıktığı bir sahne ya da taşrada mekân savaşları.

NOT: Türkiye'de değişik siyasi geleneklerden (sol, sağ, Kemalist, İslâmî, Kürdî) belediyelerin kitsch üretme pratikleri, kitsch olma parantezinde ortak ama ayrı ayrı ele alınmayı hak edecek kadar da renkli bir görünüm arz etmektedir.

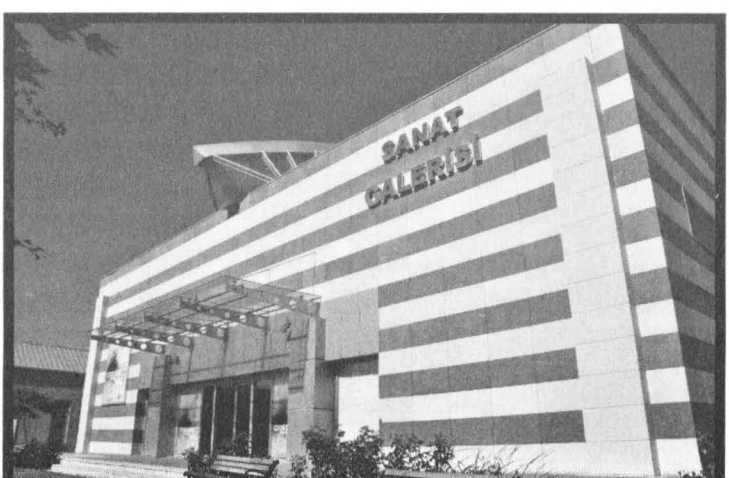

İSTASYON
SÜM

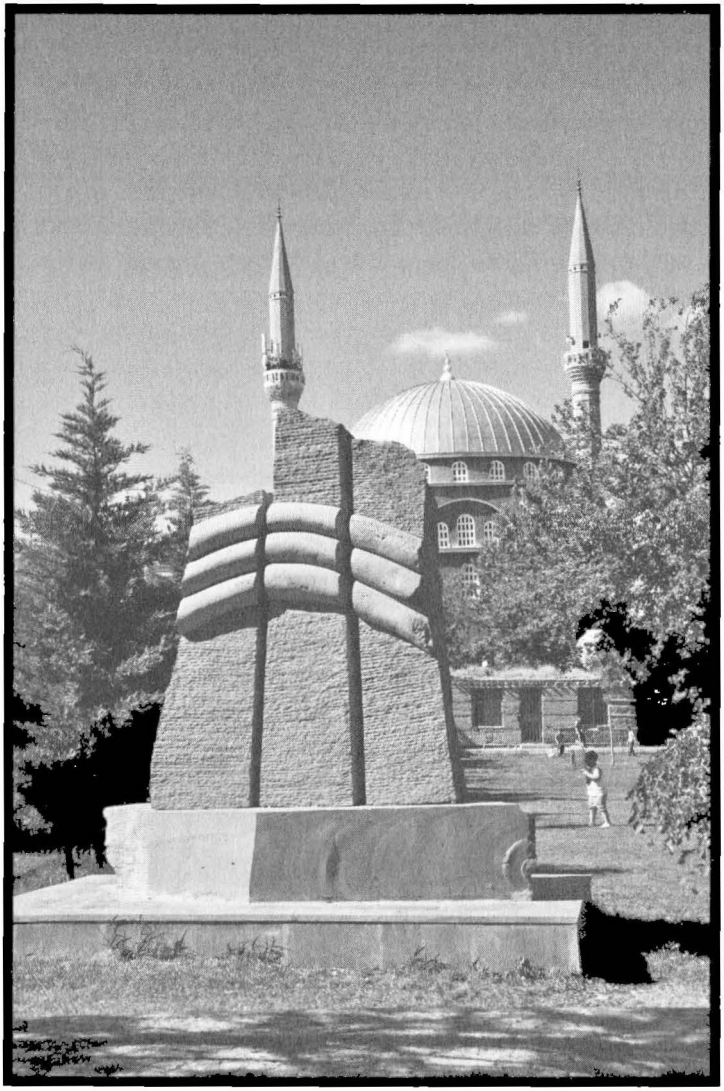

URFA KAPI

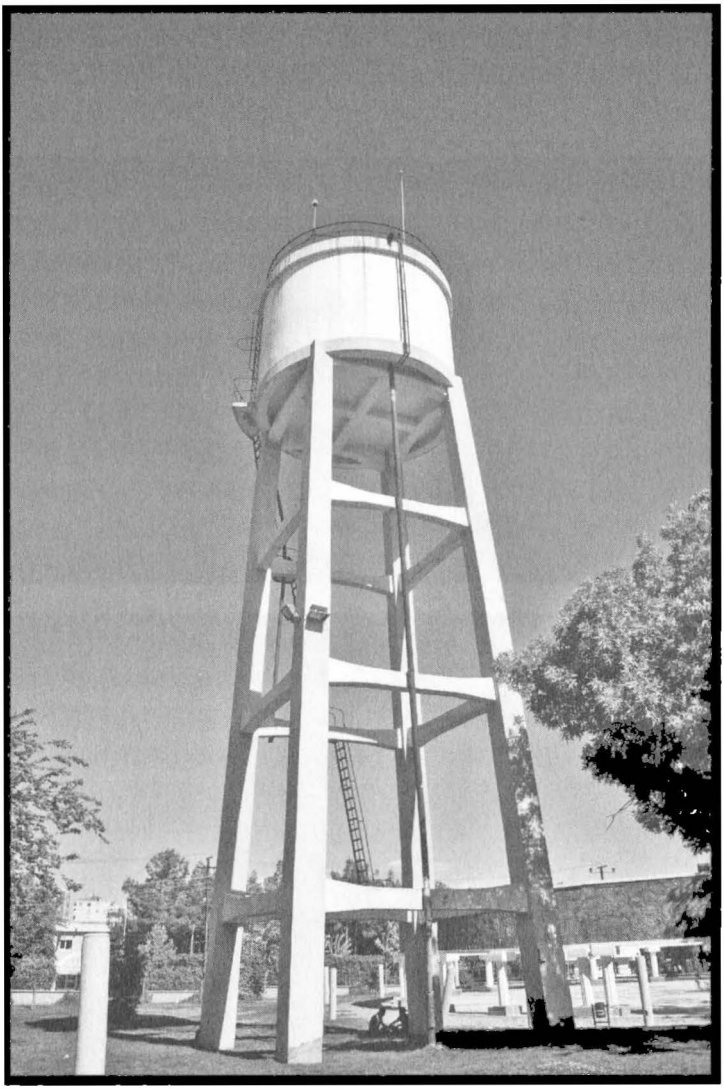




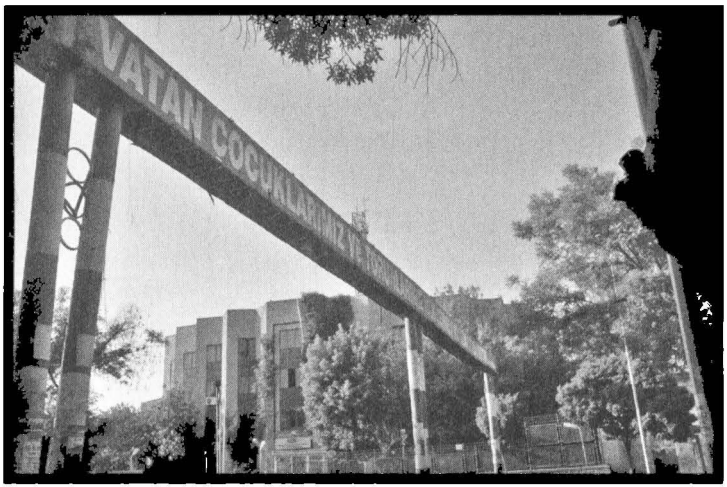



SANAT
GALERISI








VATAN




NE MUT
DİYENE

VIII.
Diyarbakır/Bağlar'ın Yüzeyleri ya da Mimarlık ve Geometri (Merakı)

Beş Müselles Hikâyesi: Kör-Hat, Yanık-Köşk, Kuru-Çeşme ve Diğerleri...

> "...Ya'ni hendese bir ilimdir ki ol hendese ilmi ile bilinir eşyanın zatının mikdârı, ve eşkâlin dahi mikdârı ilm-i hesâb ve cezr-i ilm-i hesâb iktizâ ettiği üzre. Âdem safiyullâh salâvatullahi aleyhi ve sellem hazretlerinden sonra en evvel yazı yazıp ilm-i hesâbı ve ilm-i nücûmu tasnif ve te'lif eden Hazret-i İdris Nebî aleyhisselamdır...sonra Fisagoras hekim bu ilm-i hendeseyi ve ilm-i hesâbı her birini müdevven kitâb etti...Hazret-i Dâvud Nebî ve Hazreti Süleyman Nebî aleyhisselâm zamanlarında Beyti'l Makdis bina olunurken müdevven oldu...işbu hicretin dokuz yüz yetmiş yedi senesine gelince iki bin altı yüz seksen üç yıldır...hendese *hindâz* dandır. *Hindaz*, *endâze* den muarrebdir. Endâze dahi fârisîdir. *Tasmîm* ve *resm* ve *ölçmek* ve *arşun* dedikleri ağaç veyâhud demir ki anınla kumaş ve gayri ölçerler."
>
> (Risâle-i Mi'mâriyye'den)

...(merakı) ve "estetik kompleksi" de eklenebilirdi. Elinde çekiç olanın her şeyi çivi olarak görmesine, cerrahların kesip biçmeye odaklı insanlar olarak görülmelerine, askerlerden zarafet beklenmemesine yol açan "mesleki deformas-

yonlar"ın benzerleri, mimarlar, şehir plancıları, sosyologlar için de söz konusu edilebilir herhalde. Türkiye'de mimarlık camiasının mesleki deformasyonlarının en bilinenlerinden –geometri ve düzen merakı ile de ilişkilendirilebilecek olan– biri, gecekondu meselesine dair değerlendirmelerde belirmiştir, denebilir.

Gecekondular, varoşlar, kenarlar, çeperler... adına ne diyeceksek, mimarların da dahil olduğu, başı çektiği, pek çok uzman grubunca her şeyden önce arızi, olmaması gereken şeyler olarak; en hafifinden "olmasa ne güzel olurdu" kabilinden realiteler olarak ele alınageldiler. Bu yaklaşıma göre kent, öncelikle geometridir, geometriktir. Göze ve akla hoş görünendir. (Göze ve akla hoş görünenin vicdana ya da bir başka haslete hoş görünüp görünmediği ayrı bir meseledir.) Planlanmış, tasarlanmış ya da en azından öyleymiş gibi olandır. Tarihte de bu böyleydi. Gecekondular ise çirkindirler, çok zorlarsak en fazla sevimlidirler, şirindirler. O yüzden mimarlık fakültelerinin de ilgi alanına pek girmezler ve haliyle öğrencilere bir "kaymakamlık binası tasarımı" yaptırmak daha önemli bulunur. *(Tabii bu yapılırken, kaymakamın ve ahalinin giriş kapısı ayrı olmalıdır! "Neden?" diye bir kere bile sorulmaksızın...)* Gecekondularsa her durumda bir "ıslah" konusudur.

Bu mesleki deformasyon, daha genel bir toplumsal kabulle de örtüşür. Kent rehberleri, kentin öncelikle "tarihi ve turistik", sonra –meşru– eğlenceli ve işlek, prestijli mekânlarıyla dolup taşar da hiçbiri Türkiye kentlerinin büyük çoğunluğundan; gecekondu mahallelerinden söz etmek istemez. Olsa olsa –inşallah kısa sürede– ıslah edilmeyi bekleyen arızi ve utanılası durumlar, gözden ve görsellerden özenle kaçırılan şekilsiz, ucube, kirli, bakımsız, kriminal –zaman zaman da şefkat ve şefaat eli uzatılarak; egzotik yanları da olabilen, ne güzel, ne sevimli– mekânlar olarak, şöyle bir değinilir.

(Diyarbakır'da çöpe atılmış mobilyalarla ilgili fotoğraflar çekmekteydim. –Evlerden nelerin atıldığı, evlere alınacak yeni mobilyalarla süslü vitrinler kadar, belki daha da ilginç olabilir, diyerek– Bir gecekondu mahallesinden bir genç de "abi mahallemizin daha güzel yerleri de var, sen çöpü çekiyorsun" diye tepki göstermişti. Çok yaygın, çok ortak bir tepkidir bu. Sanatla da uğraşıyor olsan, değil mi yani; estetiklik, güzellik esastır.)

Oysa kentsel dokuların nasıl oluştuğu çoğu kez –aslında her durumda– bir muamma, muammalardır hatta. Kentsel dokular –mimarların, şehir plancıların en az söz/icraat sahibi gruplardan biri olduğu– geniş bir kesim; sayısız özne tarafından, bilerek bilmeyerek, sayısız seçim sonucunda biçimlenirler çünkü. Ve yalnız Türkiye kentleri için değil, tüm dünyadaki yerleşimler için, oldukça karmaşık, planlayan iradelerle ve planlarla açıklanamayacak kadar tesadüfi –neredeyse daha çok tesadüfi– faktörlerin belirleyici olduğu süreçlerle ilgili olarak da düşünülebilirler.

Ne var ki elde çekiç, neşter, T cetveli ya da balyozla, buldozerle akademik ilgilere mazhar olduğu da olan bu semtlerin pek çoğu, doğru dürüst bir vesikalık resimleri bile çekilmeden, tarih olup giderler. Daha doğrusu –haklarında yazılmadığı, çizilmediği için– tarih de olamazlar. Tıpkı hep Suriçi'nden, şehrin tarihî ve turistik-dinî mekânlarından söz edildiği için kendilerine bir türlü sıra gelmeyen –isimleri gibi bahtsız– Diyarbakır Körhat, Yanıkköşk ya da Kuruçeşme mahalleleri gibi...

Her biri kentsel dokuların nasıl oluşup evrildiklerine, gecekondu mahallesi, varoş ya da kenar mahalle diye totalleştirilip, kestirilip atılan semtlerin, ilişkide bulundukları, temas ettikleri yüzeyler farklılaştıkça nasıl farklılaşabildiklerine dair ilginç ve öğretici şeyler sunan bu üç mahalle, bir müselles oluştursun, diyelim. Ama ondan da önce:

1. Müselles Hikâyesi: Körhat Mahallesi

Ne yazıyorsun? Sen mimar değil miydin?

– Otobiyografik monografik bir şeyler işte...(Hocalarıma da hocaları, "mimar konuşmaz, çizer" derlermiş.)

Monografik otobiyografik mi, o da ne?

– Şöyle anlatmaya çalışayım; gözünün önüne bir hiperbolik paraboloit getir, getirdin mi?

Çok zor, müselles getirsem olmaz mı, müselles ne biliyorsun herhalde?

– Müselles, günümüzde üçgen diye bilinen basit geometrik şeklin adıdır.

Ki bir müsellesin dahili zaviyelerinin yekûnu yüz seksen derecedir ve dahi "bir müsellesin mesaiye sathıyesi, irfaiyle kaidesinin zarbının nıfsına müsavidir",[1] *evet. Ancak müselles, basit olmayan bir çocuk oyununun adı olmanın yanı sıra, bir demiryolu mekanizmasının da adıdır, buna ne dersin?*

– Buyurun cenaze namazına, derim.

Büyük değişim dalgalarını "yıkarak yapmak"(ve illa ki temel atma törenleri gerçekleştirmek, düğmelere basmak, tozu dumana katmak, kurbanlar kesmek, kurbanlar vermek, kurdeleler kesmek...) biçiminde idrak ya da icra eden Türkiye'nin, on yıllardır tüm şehirlerinde olduğu gibi Diyarbakır'da da, yazın toz, kışın çamur üreten ve çocuklar için en güzel oyun ortamları olan boş, tanımsız arsalarda, inşaat alanlarında çivi, çubuk, çakı gibi ucu sivri nesnelerin çamura saplanmasıyla oynanan bir oyundu bu.

– Belki o da kente, kırlardan gelmiştir. Yeri gelmişken; ülkedeki boş arsalar mekânsal kullanımların zenginliği açısından, dolu ve tanımlı mimarilere, apartmanlara nazaran daha yaratıcı görünmekteler. Yerine göre düğün salonu, çocuk oyun alanı, "açık" mezbahane, çöplük, otopark...

1 Kemal Akıncı'ya hatırlatma ve bilgi için teşekkürler.

Neyse... Ne'snenin ucuyla çamura bıraktığın noktaları birleştirerek çizgiler oluşturup, rakibinin hattını bir müsellesin içine hapsetmeye ya da onun müsellesine hapsolmamaya çalışırdın. Hattın köreldiğinde ise kaybederdin.

Öte yandan bir demiryolu mekanizması idi ki raylar koca bir üçgen oluşturur ve lokomotife yön değiştirten manevraya imkân sağlardı. diyarbakır/güzelBağlar (sulari buz gibi çağlar... diye devam eder türkü)'da, tren garı civarında, lokomotif deposunun hemen batısında bulunan bu raylardan müselles, bir duvarla noktalanır, kör bir hatta dönüşür(dü). Hattın köreldiği bu noktada yüksek bir taş –maddi ve manevi– duvar, müsellesin çevresinde konumlanmış ve sonradan "Körhat Mahallesi" adını alacak gecekondu dokularıyla "Hawa Alayi"nı (Havaalanı ile II. Taktik Hava Kuvvetleri Alayı kelimelerinin karışımından oluşan, yarı-sivil havaalanı gibi yarı-sivil bir kelime) ayırır(dı).

– Duvar bir nevi a-simetri ekseniydi yani.

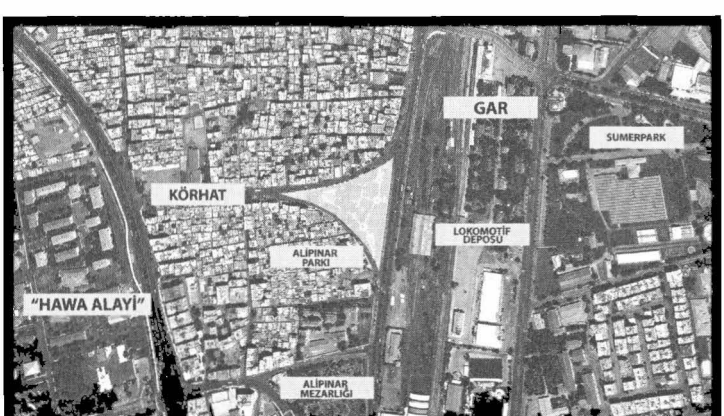
Amma unutma ki hiçbir duvar da büsbütün geçirimsiz değildir... Bu müsellesin çevresinde –içlerinden birinde ben/den/iz/in de doğduğu– gecekondular, bir geniş müselles oluşturacak biçimde varlık buldukları gibi ortasında kalan geniş üçgensel ada da erkek çocuklarının müselles, futbol, xar (misket); kız çocuklarının, çizgi, ip atlama gibi oyunlar oynadığı, kadınlarınsa çoluk çocukla "kıra gitme" (henüz piknikleşmemiş) etkinliklerinin gerçekleştiği, kendiliğinden, adeta bir parka dönüşmüştü.

Müselles, demiryoluna dair işlevini yitirip çitlerin dışında, halkın arasına karışmış, yani başındaki buharlı lokomotifler gibi terk edilmiş, uzun yıllar doğaçlama bir parkı çevreleyen bir sınıra ve mahalleyi noktalayan bir kör hatta dönüşmüş olarak hizmet verdikten sonra, düğünlerin, 90'lı yıllarda korsan Newroz kutlamalarının, lastik yakmaların mekânına, 2000'lerde ise biraz ilerisindeki, bugün "Yeni Bağlar Çarşısı" adını alan Şeytan Pazarı gibi şöyle daha bir düzenli, derli

toplu bir görünüme kavuşarak, yeşillendirilmiş "Alipınar Parkı" na dönüşecekti.

(...ki miladi 3013'de buralarda arkeolojik kazılar yapacak torunlarımız, bu üçgen biçimli parkın izlerini bulduklarında, "mimar bu parkı, güneş ışınlarını, kutsal sayılan bir üçgenin merkezine düşürecek biçimde tasarlamış" falan, desinlerdi!.. Ta ki bu konuda yazılmış –şimdilik– tek metne, bizim naçizane otobiyografik monografiye ulaşıncaya dek. Hayat bu/kim bilir/bir bakmışsın o zaman da; "otobiyografik monografinin, mimar mı bilmem tarihçi mi müzisyen mi yazar mı işsiz mi olduğu tespit edilemeyen, belki hem hepsi de olabilen belki hem hiçbiri de olamayan, geometriye meraklı yazarının mimarlıkla karşılıksız aşkı, işte 'Körhat' denen, hattı körelmiş bu müselleste başlamıştı" da, desinlerdi...)

– Ilginç. Öklid geometrisiyle açıklanabilir bir hikâye mi acaba? Yoksa, bilmem, Thales miydi?



1. müselles: Solda kırmızı çatılarıyla Hawa Alayi, sağda demiryolunun beslediği bir başka doku, bugün Sümerpark olan Sümerbank Halı "Tesisleri", ortada tren garı ve büyük kütlesi ile lokomotif deposu, Körhat Mahallesi ve "müselles"ten dönüşmüş; Alipınar Parkı.

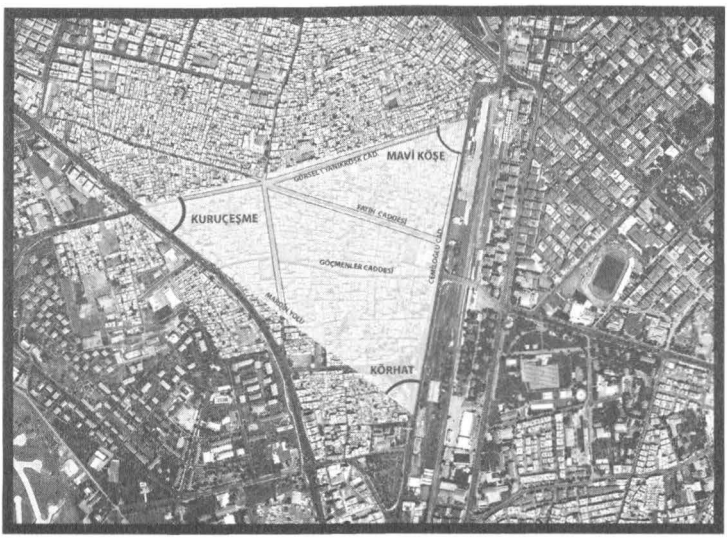
2. Müsellesin İkinci Köşesi: Yanık Köşk ve Mavi Köşesi

Bir noktası Bağlar'ın Körhat'ı, biri Yanık Köşk ve biri de Kuruçeşme olacak bir başka müselles, Bağlar'ın birçok yüzünden yalnızca üçünü yansıtır.

"Yanıkköşk" Caddesi'nin ismi, buralara evler yapılırken hâlâ ayakta duran bir eski, yanmış bağevinden (köşkünden?) gelir, diye duydum. Burası paralelindeki Fatih Caddesi ile "Bağlar Dörtyol" (aslında altıyol) denen noktada, ne tesadüf, bir başka müselles oluşturarak kesişir. (Ya da tüm müsellesler gibi bu da sadece ben böyle dedim, böyle varsaydım diye; sözümde, gözümde belirir. Ve yahut *"doğada dik açı ya da kusursuz kare yoktur, dik açı zihninde vardır"* dedilerdi bir derste, hocalarım Uğur Tanyeli ve Bülent Tanju, bu sözlerinin yankı bulduğu "zihnimde" belirir. Bu arada düzelteyim; paralel iki doğru sonsuzda kesişir, kesişmezse paralel değildir, pardon, kesişirse paralel değildir. Tasarı Geometri Ders Notları.)

"Gürsel Caddesi" biçimindeki resmi adı benimsenmemiş, "Yanıkköşk" ya da Maviköşe olarak anılagelmiş bu caddede, "Kupik İş Hanı" adında o mahalle ölçekleri ve o tarihler (miladi 70'ler) için önemli sayılabilecek bir yenilik vardı. Zira eski çarşıya bir tür alternatif girişim olarak, gecekondu dokularının ortasında gecekondu karakterli bir alışveriş binası olarak husule gelmişti. Bunun yanı sıra birtakım "pasaj" denen, üstü konut altı bir koridora bağlanan dükkânlar vardı. Yanık köşk böylesi bir mekânsal farklılaşmanın yanı sıra bisiklet tamircilerinin, "kanatlı hayvan" dükkânlarının, –bir zamanlar nadir bulunan– tüpgaz bayilerinin, mobilyacıların ve –ne enteresan– bazı birahanelerin; sanatçıları, assolist afişleri, parlak ışıklar ve ilgili-ilişkili tüm unsurlarıyla, müdavimleriyle uzun yıllardır kendilerine hâlâ varlık alanı bulabildikleri bir özgür köşecik (Mavi Köşe) olarak da şeh-

rin ilginç noktalarından biri sayılmalıdır. Alkolle ilişkisi hep netameli olagelmiş "Sünni bir memleket" ve onun kenar addedilen bir semti için daha da ilginç bir durumdur bu.



2. müselles: Bir köşesi Körhat, bir köşesi Yanıkköşk ve bir köşesi de Diyarbakır-Mardin Karayolu'ndaki, havaalanına komşu, Kuruçeşme'den oluşan muhayyel üçgen.

Üçüncü Köşesi, Kuruçeşme Civarı

Yanık Köşk böyle bir ortamken üçgenimizin diğer köşesi Kuru Çeşme ise adını bilmem ki nereden alır? Mardin-Diyarbakır Karayolu'nun, "Kuruçeşme" adıyla anılan havaalanı kavşağında noktalandığı düşünülebilir. Mardin yolu bu civarlarda, Bağlarla askerî alanları, havaalanını ayırır ve buralarda "Sento Caddesi" adını alır. Bu isim yeterince ilginçtir bana kalırsa ama konumuz o değil.

Burası şehrin ve Bağlar'ın Karacadağ'a bakan yüzeyi olduğu için başka tür bir mekânsal farklılaşmayla vücut bulmuş ve inatçı karakterini, havaalanına yakınlığı, yarattığı türlü trafik

sorununa rağmen bugünlere kadar sürdürebilmiştir. Bu inatçı karakteri onu var eden sosyolojik-mekânsal zeminin gücüyle; "kır-kent ilişkileri" biçimindeki büyük başlıkla ilişkilidir. Kır-kent ilişkileri, miladi 2013'te de türlü-güçlü biçimlerde sürmekte; Yeniköy, Ali Pınar, Çarıklı, Bağıvar, Pirinçlik, Peyas, Şilbe, Üçkuyu gibi yakın köylerle şehrin ilişkileri ilgi çekici sonuçlar ve renkli fotoğraflar vermeye devam etmektedir.

Siverek-Karacadağ köylerinden, Bismil, Çınar dolaylarından günübirlik ihtiyaçlar ya da sağlık, resmî işler vb. için şehre şöyle bir uğrayanların uğrak yeri olan Kuruçeşme benzeri mekânlar, şehrin zamanla büyümesi nedeniyle artık eski çarşılara, şehrin içlerine girmekte zorlanan köylülerin, Bağlar'ın daha ucuz/alternatif esnafından alışveriş etmesiyle karakterize olurlar. Kuruçeşme denen muhit, daha bir geleneksel kıyafetler giyen, daha bir "kavruk tenli" köylülerin, kentle sınırlı-yeterli bir temasla, Bağlar esnafı ile alış-veriş ettiği mekânlardır. Hemen iki adım gerisi, Bağlar'ın adeta "tipolojik" gecekondu dokusuyla eşdeğer ancak köylere giden karayoluna, köy dolmuşlarına yakın noktaların ticari bir karaktere kavuştuğu, tekdüzeliği kırdığı; kendine özgü, kısmen de pek çok benzeri bulunan, dokular... Bugün Kuruçeşme'de bir bakkalda, bir anda kendinizi 70'li yıllarda sanabilirsiniz! Ya da bir anda karşınıza "trendy" inşaat malzemeleriyle, pasparlak kuyumcu dükkânları da çıkabilir. Bugünlere kadar kalabildiği kadarı/biçimiyle köyün ve köylünün ihtiyaç duyabileceği envai türlü nesne de çıkabilir...

Kuruçeşme, toptan gıda ve temizlik maddeleri başta olmak üzere, zirai-tarımsal ilaçlar, alet edevat, hayvanlara yönelik ihtiyaçlar, incik boncuk vb. satan dükkânların önündeki çek-çek arabaları, el arabaları, sepetli motosikletleri ve tabii –rahmetli– "Muhtar'ın kahvesi" ile havaalanının çıkışında, şehre gelenlere curcunalı bir şekilde hoş geldiniz der ve şehirden ayrılanları da –şehri belki olduğundan biraz da-

ha yoksul belki tam da olduğu gibi: adamakıllı yoksul tasvir eden– kederli bir resimle uğurlar.

Öte yandan, David Harvey'in *"İngilizlerin sevdiği"* dediği, bu kır-kent ilişkileri ve bu ilişkilerin kentte ve kırda yahut kentsel ve kırsal olanda ne gibi mimari-mekânsal değişimlere yol açtığı –en azından Diyarbakır için– üzerinde durulmayı fazlasıyla hak eder. Seyrantepe, Üçkuyu, Çarıklı, Peyas, Alipinar vb. mekanlar, kentin büyümesiyle bir anda emlak zengini olma ya da olmama, türlü spekülatif durum ve binlerce yıllık "köy" olgusu arasında bir "yerde" sayılabilecek sakinleriyle; onların üretimleri ve estetikleriyle, "ilçe otogarları" ile orta yerde duran konular olmayı sürdürmekteler.

Yalnız Diyarbakır için değil, Türkiye'de benzeri birçok kent için özellikle bu "ilçe otogarı" adı verilen ilginç mekânlar ve onların sesleri, yüzleri, statikleri ve dinamikleri, şoförleri, araçları ve bagajları, renkleri, dilencileri ve "cümbüş"leri... türlü disiplinler için esin vericidir, adamakıllı düşündürücüdür. İlçe, hatta/en az/bir o kadar problemli "il", kavramlarından başlamak üzere konu, mimari/kentsel, idari/siyasal, kültürel/sosyal boyutlarıyla derinleştirilebilir. Aynı şey tüm bölgede giderek artan sayıda gözlenebilen; kuyumcular kadar parlak ve onlarla hem-sektör düğün salonları ve tabii yas-taziye evleri için de geçerli sayılabilir.

(Belirtmeden geçmeyelim; Diyarbakır gibi büyük kentlerde yas ve taziye evleri "Kulplular, Cizrelililer, Liceliler... Yas Evi" gibi hemşehrilik, aşiret-aile-komşuluk, siyasi görüş vb. ortak paydalarıyla daha çapraşık göndermeleri olan, mimari düzenleme açısından bakıldığındaysa genelde "çayevi" denen formatı hatırlatan mekânlar olarak belirdiler. "Kahve"ye göre daha nötr ve daha bir yaşını başını almış, daha durağan, yüz yüze ve çembersel bir oturma düzeni; daha bir iskambil, tavla değil de en fazla domino, dama, satranç... ve tabii "erkek" bir ortam sayılması gereken "çay-evi".)

3. Müselles Hikâyesi, Ciğerimin Köşesi: "Tesisler" Ne Demektir?

Söz "şehir ve alkol" den açılmışken, bu kez, bir köşesi Yanık Köşk, bir köşesi Bağlar'ın başka bir yüzeyi; "Tesisler"adıyla anılan yer ve bir köşesi de eski kentteki "Pavyonlar Sokağı" olan üçüncü ve daha da büyük bir müselles, bir "alkol üçgeni" çizelim, mademki bütün üçgenler muhayyel, bütün altıgenler keyfi...

Seferi... bir müzisyen olarak Hakkari'ye ilk gittiğimde, şehre yakın bir noktada durup yemek yediğimiz lokantanın muzip garsonu, yol üstündeki "...Halı Yıkama Fabrikası" tabelasını göstererek; "şehrimizin tek fabrikasıdır" demişti de o aklıma gelir "tesisler" deyince. Duyan da ne tesisleri sanır...

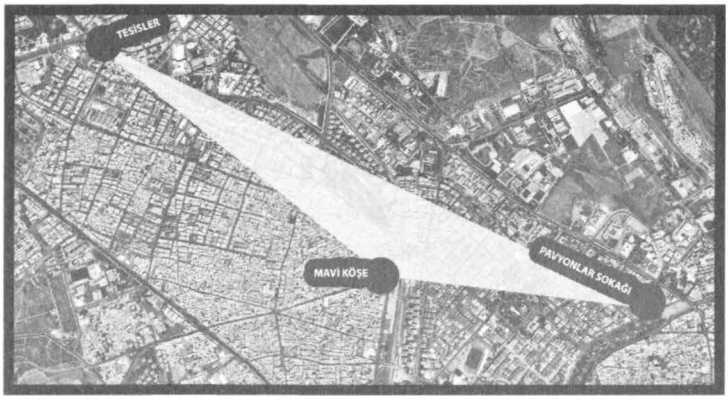
Demiştik ki kentsel dokuların ve hele isimlerinin nasıl oluştuğuna akıl sır ermez... 80'lerin sonları 90'ların başlarında bir ara, Bağlar'ın, Diyarbakır'ın, "bölge"nin ve Türkiye'nin şanlı, gamlı ve bir o kadar da ihtişamlı olaylara sahne olmuş cezaevi civarlarında, o zamanlar henüz şehrin dışında kaldığı söylenebilecek Urfa yolu üzerinde "Mavi Ay Tesisleri" "Lizbon Tesisleri", "Beyaz Saray Tesisleri" gibi adları olan gazinolar açıldı. (Bu "tesis" kelimesi elbette ki bir şeyleri örtmekteydi.) Alkol, eğlence ve "gayrı meşru" addedilen akışkan ya da uçuşkan şeyleri kentin dışında konumlandırmakla, kentlilerin (ya da kendinin) dışında da tutabileceğini düşünen bir akıl uyarınca. (Aynı yıllarda, suriçinde uzun yıllardır varlığını sürdürebilen "genelev" de bir başka karayoluna, Mardin yoluna sürülecekti.) Oysa bugün "Tesisler" şehrin ortasında kalmış durumda ve halk arasında hâlâ bu adla anılan bir kavşak ve muhitin adı...

Pavyonlar Sokağı nam 1. Ali Emiri Sokak ise son yıllarda bütün Dağkapı gibi, özel hastanelerin alükobond ve şaşaa işgaline uğramadan önceye değin, ilginç bir sokak sayılabilirdi.

(Buralardan mülhem, bir "özel hastane mimarlığı ve toplum sağlığı" başlığı dahi açılabilir.)

Konumuza dönersek, Dağkapı Meydanı ile ilk yeni şehir dokularını bağlayan bu sokağın bir ucu mazbut/mutena/muteber Yenişehir dokularına, bir ucu da Dağkapı Meydanı'na, şehre bağlanır, meydanda –terasında yazlık sinema da bulunan– Site Sineması ile noktalanır. Bu meydandaki efsane Dilan Sineması, ömrünün son yıllarında, yoğun bakım–sızlık– sürecinde açık saçık filmlerle hayata tutunmaya çalışan Site Sineması ve Halkevi'nin dönüşmesiyle oluşan, benzer bir yoğun bakım–sızlık– hayatından sonra 1991'de yıkılan ve bugün yerinde dev bir özel hastanenin yükseldiği Yenişehir Sineması, bugün bir hayaleti andıran Emek Sineması –bizim de bir Emek Sinemamız var, Emek Sineması meselemiz de olsun– ayrı incelemelerin konusu sayılmalıdır.

İşte, yeni şehirden, Lise Caddesi'nden sinemaya, meydana giden bu sokakta pavyonlar, birahaneler varlıklarını, okumuş-yazmış müdavimlerinin son dakikaya kadar sadakatleriyle, 2000'lerin ortalarına kadar sürdürdüler. Ta ki yerlerini eczanelere, medikal firmalarına, hastane türevi ticari ortamlara terk edinceye; alkol şehirden –elhamdülillah ve ne mutlu ki– bir kez daha def edilüp; iffet, fazilet, sıhhat ve tababet bir kez daha galip gelinceye kadar.



3. müselles, Yanıkköşk-Mavi Köşe, Pavyonlar Sokağı ve "Tesisler"den oluşan bir muhayyel "alkol üçgeni".

Kurumlu Kurumlar ve İlginç Müsellesler

> "İmdi ilm-i hendesede birkaç eşkal vardır...Hâmisen eşkâl-i müsellesâttur ki, lâkin şekli müsselles-i mutlak âsandır, zira anın adlâ'ı ya'nî eyegüleri berâberdir, anın şekli ayniyle üç tarafı eyegüleri berâber olan sacayak gibidir... ba'zı tarafın eyegüsi kısa ba'zı tarafın ondan dahi uzun, bu takdirce zâviyeleri ya'nî köşeleri muhtelif olup birbirine uymaz olur, zâviyenin kimisi açılır ve kimisi sıkılır, bu eşkâl çokdur. Anlar cümlesi ilm-i hendesede şekli ile tasvir olunmuştur."
>
> (Risâle-i Mi'mâriyye'den)

Başta "toprak yönetimi" meselesi olmak üzere "mülkiyet rejimleri ve mimarlık" gibi konular, "Toprak reformu", "statü", mayınlı araziler, sınırlarla ilgili dertleri yıllardır gündemden düşmeyen bir bölge için daha da geçerli olmak üzere, derinleştirilebilir.

Örneğin, Türkiye'de resmî kurumların –üniversiteler bilhassa dahil– en belirgin ortak özelliklerinden biri olarak yetki ve sorumlulukların sınırlarına dair belirsizliklerden kay-

naklı "sınır ihlalleri kavgası kültürü" sayılabilir. Kurumlar için, bu durumla bağlantılı, hayati konulardan biri de çitlerin, korkulukların nereden ve nasıl geçeceğini iyi saptamak, mevzuat boşluklarını-avantaj ve dezavantajlarını iyi kollamak, olabildiğince geniş bir alanı kontrol altında tutmak ve bu kontrolü nizamiye kapıları, bekçi kulübeleri, çitler vs. ile olabildiğince görünür kılmaktır. Ardından, bu çitlerin içinde çamlardan, palmiyelerden, havuzlardan, süslerden, büstlerden ve daha nelerden nelerden... bir cennet yaratmaya çalışmaktır.

(Birinci ve belki birbuçukuncu) Cumhuriyetin on yılları boyunca tüm kent ve kasabalarda belli başlı yeşil alanların, başta askeriye olmak üzere, kurumlara ait olmasının yahut kurumlar civarında belirmiş olmasının bir nedeni budur. Uzun yıllar, ucuz –hatta ücretsiz– iş gücü ve kamu kaynaklarını, kamunun kullanımına kapalı bu yalancı cennet adalarına harcamıştır Türkiye ve özellikle seçilmiş ve atanmış yöneticiler arasındaki büyük mental ya da temsil farkları –ve bazen de kahredici benzerlikler– sürekli olarak çekişmelere, boy ölçüşmelere neden olmuş; bu arada olan, kentlere, kasabalara olmuştur: Türkiye'nin mekânları çoğu kez tanımsız ve bakımsızken, kimi yerleriyse fazlasıyla tanımlı ve bakımlı olagelmişlerdir.

Sonuçta derli toplu ve yaşanan, paylaşılan, çoğaltılan bir yeşil doku pek çok yerleşimde belirmemiş, "özel" bir özen gösterilen kamu yapısı mimarlığı, kamu ile pek temas edememiş/etmemiştir. Türkiye'deki kamu kuruluşlarının sadece yüksek bahçe duvarları ve çitlerinin bile bir an için kaldırıldığı hayal edilse yahut böyle bir simülasyon yapılsa, bambaşka kentsel görünümler ve kullanımlar ortaya çıkacak, en azından bunun imkanları belirecektir.

Öte yandan, bugüne kadar olageldiği gibi, Diyarbakır'daki kamu yapılarında "II. Ulusal Mimari Üslup" ya da "Artuklu,

Akkoyunlu, Merwani... Tarzı" aranır bulunur da, "nasıl bir kamu ya da kamusallıklar?" ve "nasıl kamu yapıları mimarlıkları?" soruları ıskalanmaya devam da edilebilir. Nasıl ki halihazırda, devlet-vatandaş (daha da geniş olarak kurumlar-toplum/bireyler) ilişkilerini sorunsallaştırmayan bir kamu mimarlığı, bir kaymakamlık binası da yapsa, cezaevi, karakol-kalekol, kültür merkezi, postane ya da hastane de yapsa, haliyle, aynı soruları/ sorunları yeniden üretmekteyse.

...ve aynı ilginçlikleri, diye eklemek gerek. Tıpkı, genç –daha da genç, diye düzeltelim– bir mimar olarak, mimarlıkla karşılıksız aşkımın bir deminde, şehir için anlamlı şeyler yaptığımı düşündüğüm bir firmada çalışırken, Gevran Caddesi civarlarında, öğlen araları kaçmayı, o daracık açısında (zâviyesinde) hülyalara dalmayı sevdiğim; küçücük bir müsellesten ibaret olan Rızvanağa Parkı gibi.

Yahut kurumlu kurumlar arası bir çekişme neticesinde varlık bulduğu anlaşılan, fotoğraftaki ve şekildeki bir diğer örnek gibi:



4. müselles, Arkeoloji Müzesi ile askerî alanlar arasında öylesine bir boşluk.

Peki Fisagoras hekim miydi yoksa bilmem Aristo muydu "kainat boşlukları sevmez" diyen? Şu, "hiçbir duvar geçirimsiz değildir" yahut "izolasyonun da izalasyanun da imkanı kalmamıştır, kimse kendini kandırmasın" fikirlerini de açmak üzere, kent görselliğinin yadsınamaz unsurları, antenlerden ve kulelerden söz etmek isterim:

Askerî mekanlar yahut genelde kurumlar, otoriteler kendilerini ne kadar izole etmişlerse de ve kenti, kentlileri izole etmeye yeltenmiş olsalar da çocuklarıyla aynı okullardaydık, eşleri öğretmenlerimizdi, biz "yöre insanlarının"; okula özel servislerle geliyor ve yine özel servislerle lojmanlarına gidiyor da olsalardı... Bazen arkadaşlıklar, yakınlıklar kurulur, nizamiyelerden misafir, ziyaretçi kartlarıyla geçer, Kurdoğlu, Levent ve Hawa Alayi'na ya da Batman'da TPAO Sitesi gibi yerlere gider bizim oturduğumuz mahallelerden bambaşka dünyalara geçtiğimizi sanırdık... İki bir ara televizyonlar her nasılsa "Alay Kanalı" diye bir şeyi çekmeye başladılardı, özellikle Bağlar'da, 80'lerin ortalarında, tek kanallı TRT zamanlarında. "Neydi bu Alay Kanalı?" derseniz, site içi bir video film yayınıydı, hatırladığım kadarıyla. TRT'de gösterilmeyen türde ama "Türk aile geleneklerine" ve "umumi ahlâk"a da aykırı olmayacak şekilde tabii, nispeten daha popüler diyebileceğimiz filmlerdi. Ama şehirde bir heyecan, bir şalalaydı işte, bir değişik ses, dalga... Askerî siteye özeldi ama gelin görün ki radyo-TV dalgalarının, tüm dalgaların huyu kurusun hiçbir duvarı, sınırı tanımazlar; ötelere geçerler. Bunun üzerine Bağlar'da pek çok evin anteninin Hawa Alayi'na yöneldiği bir dönem oldu. Yetmedi, antenlerin ucuna tenekeler, tencere kapakları takıldı, ilginç görüntüler oluştu. Mütevazı gecekondunun, kendi boyundan daha yüksek anten direkleri diktiği görüldü.

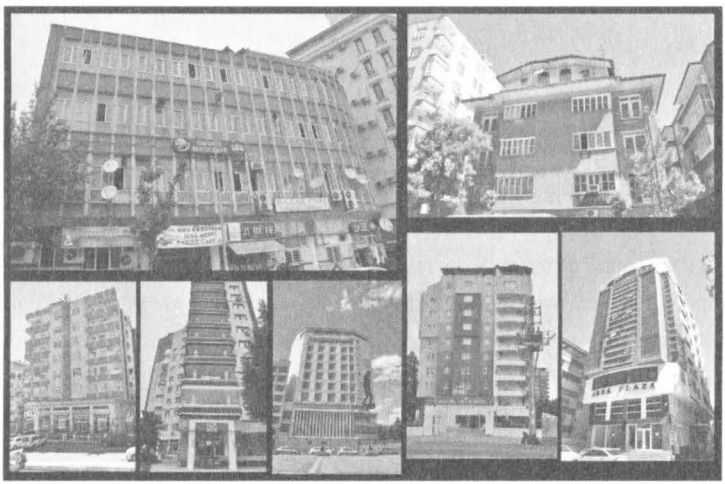
El-zaman git zaman, Med TV'nin yayına başladığı günlerden, Roj TV'ye ve günümüze kadar, uzaya yönelen sayısız uydu anteni, çanaklar, neler neler... Bir zamanlar Erivan Radyo-

su'nun, o efsane tek Kürtçe radyonun, surları delip Diyarbakır'a ulaştığı gibi.

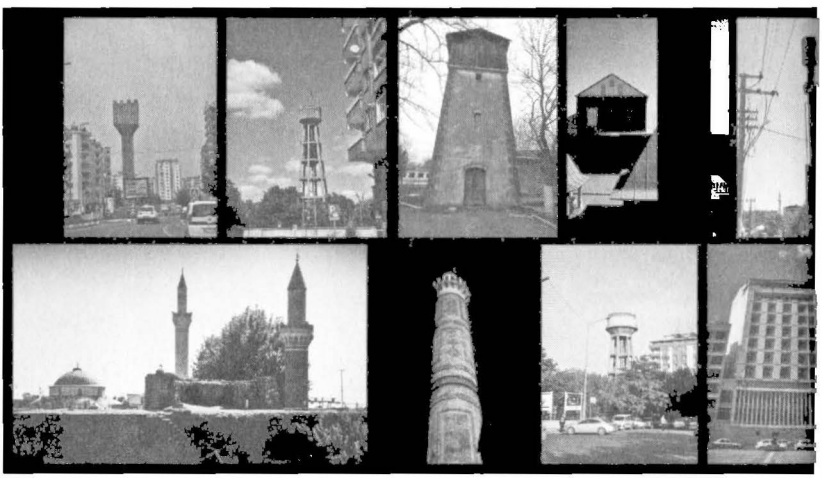


5. müselles, yanı başındaki çeşitli kamu kuruluşları lojmanlarından arta kalan; Rızvan Ağa Parkı.

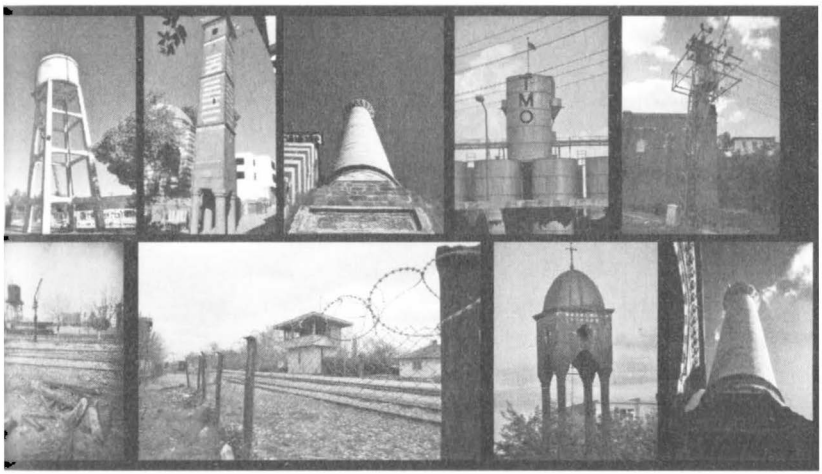



SEA PLAZA





Şehrin kuleleri.


I
M
O

IX.
Urfa ve Diyarbakır'ın Felaket Çağı-2: 1915-2015

Kentlerde Dinsel/Etnik vb. Homojenizasyon ve Surp Giragos Kilisesi'nin Girişine Giriş

"...Kuzeyde Arsamosata denilen bir kilise vardı ki çok sağlam olarak yapılmış ve fevkalade güzel işlenmişti. Her yıl belli bir günde, orada gömülü şehitlerin ruhunu taziz gününde, dört yandan birçok kimseler oraya gelerek toplanırlardı. Bunlar buraya kısmen dua, kısmen de menfaatleri için gelirlerdi. Çünkü bu günde orada toplananlara çok miktarda yiyecek dağıtılırdı. Bir gün orada her sınıf erkek, kadın ve çocuktan müteşekkil çok büyük bir kalabalığın toplandığı bir sırada, korkunç şimşekler çakmağa, yıldırımlar düşmeğe ve müthiş gürültüler işitilmeğe başlandı. Ve bütün halk, kilisenin içine, azizlerin kemiklerinden medet ummaya koştular. Onlar gece yarısı büyük bir korku içinde dua ile ve azizlere hizmetle uğraşırken, kilise yıkıldı ve içinde bulunan halkın çoğunu ezdi. Bu vak'a Nikopolis'in yıkıldığı ayni günde oldu.""

(*Urfa ve Diyarbakır'ın Felaket Çağı 494-507*, Mar Yeşua)

Saygıdeğer Sergius Hazretleri,

Sözlerime, "miladi 494-507 yıllarında yazılmış bir kitap kime aittir yahut müellifi, müellif vekili vs. kimdir?" gibi bir so-

ruyla başlamak isterim. Bunu, "kitabın ve kâtibin, müellifin ve telifin macerası dünyanın her bir yeri için farklıdır" diyerek beni düzeltecek hikmette ve himmette olduğunuzu da bilerek soracağım elbette ki.

O zaman, "Mukaddes zatınıza yazılmış bir mektup edasını taşıyan ve Mar Yeşua tarafından kaleme alınmış; 'Urfa ve Diyarbakır'ın Felaket Çağı' isimli kitap yahut sahaflara düşmüş bir eski mektup kime aittir?" diye de sorabiliriz soruyu.

Tabii ki herkese, değil mi? Nasıl ki "şiir yazana değil ihtiyacı olana ait"[1] ise.

Bu kitaptan/mektuptan mülhem bir yazı ya da mektup kaleme almak ve tıpkı hemşerim Mar Yeşua'nın bin beş yüz altı yıl önce yaptığına benzer bir şey yapmak niyetindeyim; bunu da kendime hem bir hak ve hem de Mar Yeşua gibi; bir ödev addetmekteyim. Oldu olacak, dilimi de üstadın diline benzeteyim ki bazı şeylerin aradan bin beş yüz yıl geçse de nasıl ayni ibretlikte, ayni trajiklikte ve ayni sefalette vuku bulabildiği daha da bir görünür olsun, dedim. Ancak şüphesiz, Tanrı her şeyi görendir, olsa gerek, diye de ekleyelim.

Hak görmekteyim, zira, kitap Süryanice yazan bir Hıristiyan din adamına ait olsa da bir hemşerime ve bir ölçüde meslektaşıma –amatör vakanüvislik anlamında, yoksa hâşâ din adamlığı anlamında değil– ait olduğu için kendimi doğal mirasçı saymaktayım. (Tanrı bizi nankör ve bonkör mirasyedilerden etmesin)

Ödev olarak görmekteyim, zira Mardin'de devam etmekte olduğum doktora programım, memleketim –ki günümüzde bütün dünya anlamına geliyor– ve onun mimari meseleleri hakkında sorular/sorunsallar üretmemi bekleyen bir sömestr sonu ödevi ister.

Hikâyeye Mar Yeşua'nın bıraktığı yerden, miladi 507'den başlayıp bugünlere getirecek vukufiyet ve takatte olmadığım

1 *Postacı* filminin ünlü bir repliği.

için... ve üstadın yaptığı gibi, çekirge istilasından tutun, Urfa (Orhay) ve Diyarbakır'da (Amid) sazlı sözlü eğlencelerin yapıldığı hamamların çatısının çökmesine, çılgınca eğlencelerin yasaklanmasına, enflasyon problemlerine kadar; tüm entrikaları, kulisleri, hazırlık aşamaları ve kötü emareleri ile savaşlar, kuşatmalar, tasallutlardan tutun, katliamlar, sürgünler, vergi uygulamaları, isyanlar, direnişler, açlıklar, kıtlıklar, salgın hastalıklar, vahşi hayvanların şehir sakinlerine verdiği ezalara kadar... türlü olayı detaylandırabilecek kifayette de olmadığım için... 1915-2015 zaman aralığını ve belli bir felaketi seçtim ki haddimi daha fazla aşmayayım. Zira tarih, Tanrı'nın –öyle addedilenlerin– haddini aşanlara vurduğu tokatlarla, verdiği cezalarla doludur.

Kapsamımız, "Anadolu –addedilen– mekânın ve dahi 'bölge'nin Müslümanlaştırılması ve/veya Türkleştirilmesi Girişimleri Süreçleri" için sembol niteliğinde seçilebilecek 1915 tarihi ile başlatılıp, her ne kadar başlangıcıyla aynı durumda olunmasa da içinde bulunduğumuz, idrak etmeye gayret ettiğimiz 2014 yılında da meselenin hâlâ hal yoluna girmediğine dair bir tespit ve öyle görünüyor ki 2015 yılında da hâlâ bu felaket çağından çıkılamayacak olacağına dair bir projeksiyonla yahut kötü kehanetle sınırlı.

Bu bab'dan olmak üzere; bilhassa Diyarbakır kentinde, 1915 yılından çok önce başlayan, başta Ermenilere yönelik "büyük felaket" ve şehrin gayri-müslimlerden "arındırılma" süreçlerinin kimi mimari-mekânsal neticeleri, diye, daha sınırlı bir çerçeve çizmek, meramımızı daha da iyi özetleyecektir. Hele bunu Diyarbakır Surp Giragos Ermeni Kilisesi Restorasyonu üzerinden yapmak, meseleyi somut bir örnek üzerinden açmak daha da zihin açıcı olabilir ümidindeyiz.

Ve sizi temin ederim, aziz Sergius, bu meramımızı gerçekleştirmeye çalışırken, üstat Mar Yeşua'nın "acıklı yazmak bir mesele, doğru yazmak başka bir meseledir" biçimindeki uyarısı-

nı da elimizden geldiğince aklımızda tutacak, göz önünde bulunduracağız.

Aksi takdirde ben günahkârı, lehinde edeceğiniz dualar da kurtaramayacaktır; gayet iyi bilmekteyim.

Saygı ve kaygılarımla,

Mehmet Atlı,

Hicrî şemsî 1391/ Diyarbakır-Urfa-Mardin...xanimê lorkê!

NOT: Mar Yeşua'nın anlattıklarına bakılırsa pek rahat yüzü görmemiş olduğu anlaşılan neslinizin; başta üstadın ve sizin, hiç olmazsa ruhunuzun şad olmasını dilerim. Bizim nesle gelince;

...

"Caney caney", "lo berde" ya da "xanime lorkê" biçimindeki Kürtçe(msi) nakaratları dışında kalan sözleri, başta TRT marifetiyle olmak üzere, Türkçeleştirilen, çoğu zaman herhangi bir çeviri endişesi de olmaksızın tamamen alakasız sözlerle ve Türkçe olarak kayıt ya da edisyon altına alınan çok sayıda halk şarkısı, türkü olsa gerektir.

Bu "kültür katliamı" mı, devletin olanaklarını kullanarak, onun rızası ve onayı ile hatta talimatı ile yapılmış bir "resmî hırsızlık" mı, kendince bir "kültür devriminin" kıyıcılığı, hoyratlığı mı diyelim, adına ne diyeceksek, Kürtçe sözlü halk şarkılarının başına gelenler, yer, eser ve mekân adlarının da başına gelmiştir Türkiye'de. Yalnız Kürtçenin değil, antik dönemler, Bizans, Osmanlı-Osmanlıca ve Rumcanın, ve bilhassa Ermeni türkülerinin de başına gelmiştir; yaklaşık yüz yıldır, kentler, kasabalar, zamanlar ve mekânlar, şarkılar, türküler, danslar... Türkleştirilmiş ve Müslümanlaştırılmıştır. Elbette ve özellikle resmî bir Türklük ve resmî bir Müslümanlık uyarınca.

Öte yandan, daha geçenlerde "Amerikalı ünlü Türk doktoru" Mehmet Öz, anlı şanlı Türk Kahvesine "Yunan Kahvesi" dedi diye yer yerinden oynadığı Türkiye'nin bir bölge-

sinde, diyelim Diyarbakır'da, nereden çıktıysa, bir de "Kürt Kahvesi" çıkmasın mı? Ve ister misin –özgürlükler genişledikçe– yarın bir gün "Kürt asıllı bir Türk" futbolcu da Almanya'dan çıkıp Türk Kahvesi'ne –maazallah– Kürt Kahvesi deyiversin?

Diyarbakır'da, tam da bu Kürt Kahvesi'nin zuhur ettiği aynı günlerde; çan kulesi –*yanındaki Şeyh Mutahhar Camii'nin, "dört ayaklı minare" biçimindeki ünlü adıyla bilinen, minaresinden daha yüksek olduğu için*– 1914'te top ateşiyle yıktırılan Surp Giragos Ermeni Kilisesi de restore edilerek, çan kulesi yeniden inşa edilerek hizmete açılmaktaydı.

(Oysa bugün olsa, çan kulesi top ateşiyle yıkılmayacak, minarenin ayakları yükseltilmek suretiyle "çözüm" aranacaktı. Restorasyon, işçilik, müteahhitlik vs. hatalarından kaynaklı olarak belki bu da becerilemeyecek ve dört ayaklı bir pizza kulesi elde edilerek yahut ayaklardan biri yanlışlıkla kaybedilip "üç ayaklı minare"[2] adıyla hiç olmazsa turizme açılacaktı. Geçmişten ders ve para çıkarmak lazım, değil mi ama?)

Bu kilise ve restorasyon süreci, üzerinde durulmayı hak etmektedir...

...dememle,"Neo-Osmanlıcılık Ne Kadar Neo?: Ahtamar Surp Haç Kilisesi Restorasyonu Örneği" başlıklı makalemi[3] *hatırlamam bir oldu. O yazıda, Van Gölü'ndeki Ahtamar Adası'nda bulunan meşhur kilisenin meşhur restorasyonu; özel-*

2 Ben şaka yapmıştım ama Diyarbakırlı ünlü Ali Emîri şaka yapmamış... Şefik Korkusuz, *Bir Zamanlar Diyarbekir, Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar*'da (ed. M. Şefik Korkusuz, Yapım: Elit, İstanbul, 1999) şunları yazıyor: "Diyarbekir'de I. Dünya Savaşı yıllarında cadde genişletilmesi amacıyla yıkılan bir cami olan Muallak Camii'nin minaresi de beş sütun üzerine inşa edilmiştir. Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinde; Ali Emîri ise *Osmanlı Vilayet-i Şarkiyesi*'nde bu cami ve minareden bahsederek, onu gördüğünü ancak, orta ayağın bir eskici dükkânı içinde olduğundan, onu herkesin kolayca fark edemeyeceğini söyler!" Demek oluyor ki aynı yıllarda farklı gerekçelerle hem çan kulesi hem minareler yıkılmaktaydı!

3 *Arredamento Mimarlık*, 2012/10, "Yeni Osmanlıcılık" dosyası içinde.

likle de restorasyonun (siyasal) yürütülüş biçimi ve bu konuda mimarlığa biçilen araçsal rol eleştirilmiş idi de bunu da tam bu makalenin yazıldığı ayni günlerde Diyarbakır'a bir etkinlik için gelen Mıgırdiç Margosyan'a sorma şansı buldum. "Acaba", dedim, "Gavur Mahallesi"nde, Margosyan'ın adının verildiği sokak civarında, Surp Giragos Kilisesi'ndeki konuşmasının soru-cevap bölümünde, "Diyarbakır'daki bu kilisenin restorasyon süreci nasıl yürüdü? Van'daki ile bir karşılaştırma yapmak gerekse neler söyleyebilirsiniz?"

O da bize, süreci özetleyerek, gayet sivil aktörlerce gayet sivil bir istişare ortamında, Diyarbakır'daki ilgililerle ve yetkililerle kimi Ermeni vatandaşlar ve gönüllülerle el birliği içinde bir çalışmayla kilisenin yeniden hayat bulduğunu söyledi. En azından kültürel etkinliklere, insanlara açılmakla asıl, yeniden hayat bulduğuna; işbu "insan" faktörünün ve "katılım" meselesinin çok önemli olduğuna dair açıklamalar yaptı ve sözlerini, "Do you understand me?" diye bitirdi.

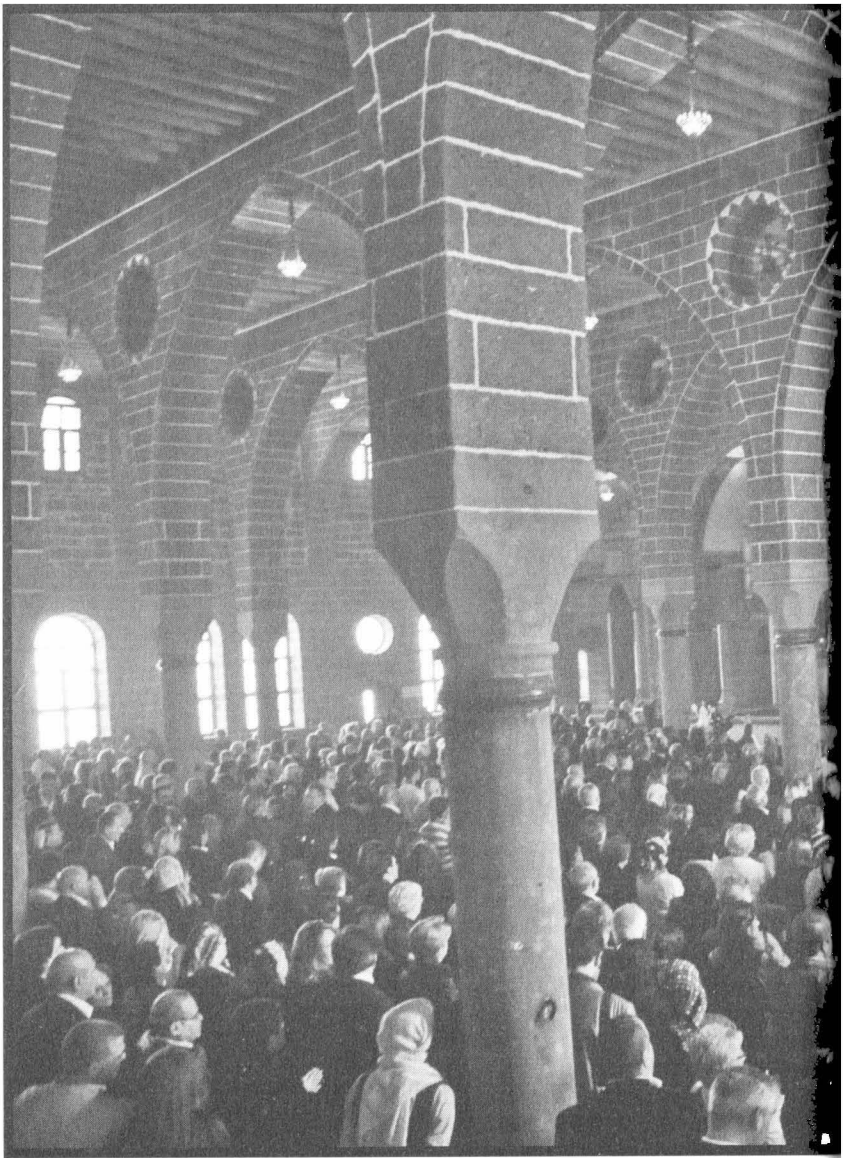
Benim de –konunun ancak girişine giriş yapabildiğim– bu noktada, "havada uçar teyyare, dört ayakli minare, yaza yaza yorıldım, bitsın artık bu aware"[4] diyerek, kitabı burada bitirmemde bir beis yok.

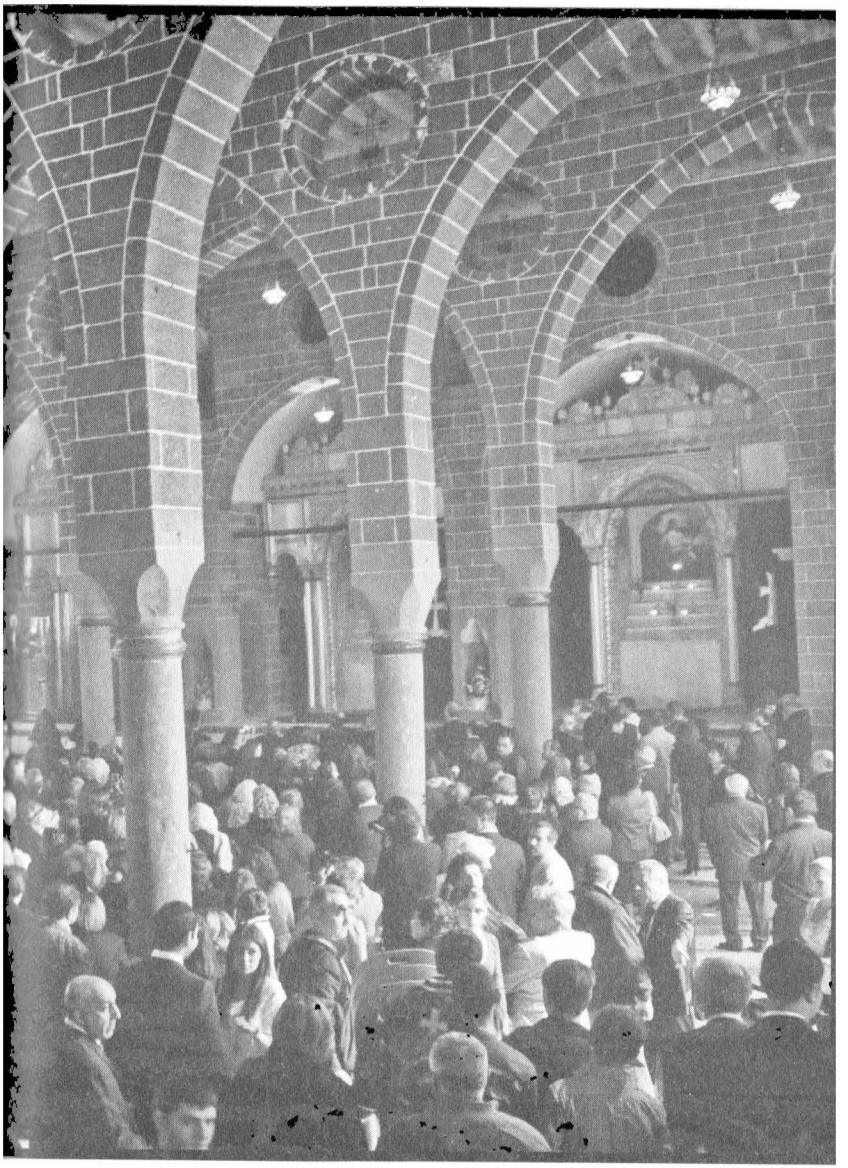
4 Orijinalinde, "oyniya oyniya yorıldım, bitsın artıx bu aware": 90'lara kadar Diyarbakır'da sokak düğünlerinde "avare" adıyla oynanan oyunun; külhanbeyi, belalı, asi ve çapkın şehirli manilerinden oluşan ve elde bıçaklar, ceketler omuzda, kundura topukları kırılmış, şapkası kayık bir dansın, final cümlesi... "Suç ve Ceza ve Şehir" diye bir başlığı biraz açabilseydik, üzerinde ayrıntılı durmamız gerekecek bu, "Kırık" adıyla bilinen külhanbeyi, "flaneur", kabadayı ya da avare tiplemesinin, PKK'nin siyasallaştırdığı nesiller ve şiddetin/isyanın değişen anlamı karşısında/arasında görünürlüğü ve meşruiyeti büsbütün sarsılmıştır. Ancak itiraf edilmelidir ki –kentsel/mimari göndermeleri de olan– bir 20. yüzyıl gerçeği sayılabilecek "kırık", büsbütün ortadan kalkmamış, adeta atomize olarak her yere, her şeye ve herkese biraz sinmiş; sur gibi "suriçi insanı" da atomize olarak tüm şehre yayılmış gibidir. En güzel ifadelerini, ince esprilerini ve görsellerini Doğan Güzel'in karikatürlerinde görebildiğimiz bu tip, "aware" oyunu, 90'lardan günümüze gelenceksel/folklorik dansların kentlileşmesi ve politize olması, bizi yine düğünlerin, kahvehane ve çayevlerinin işlevleri, düğün mekânlarının, dekorasyonlarının, danslarının ve müziklerinin değişimi konularına götürüyor.

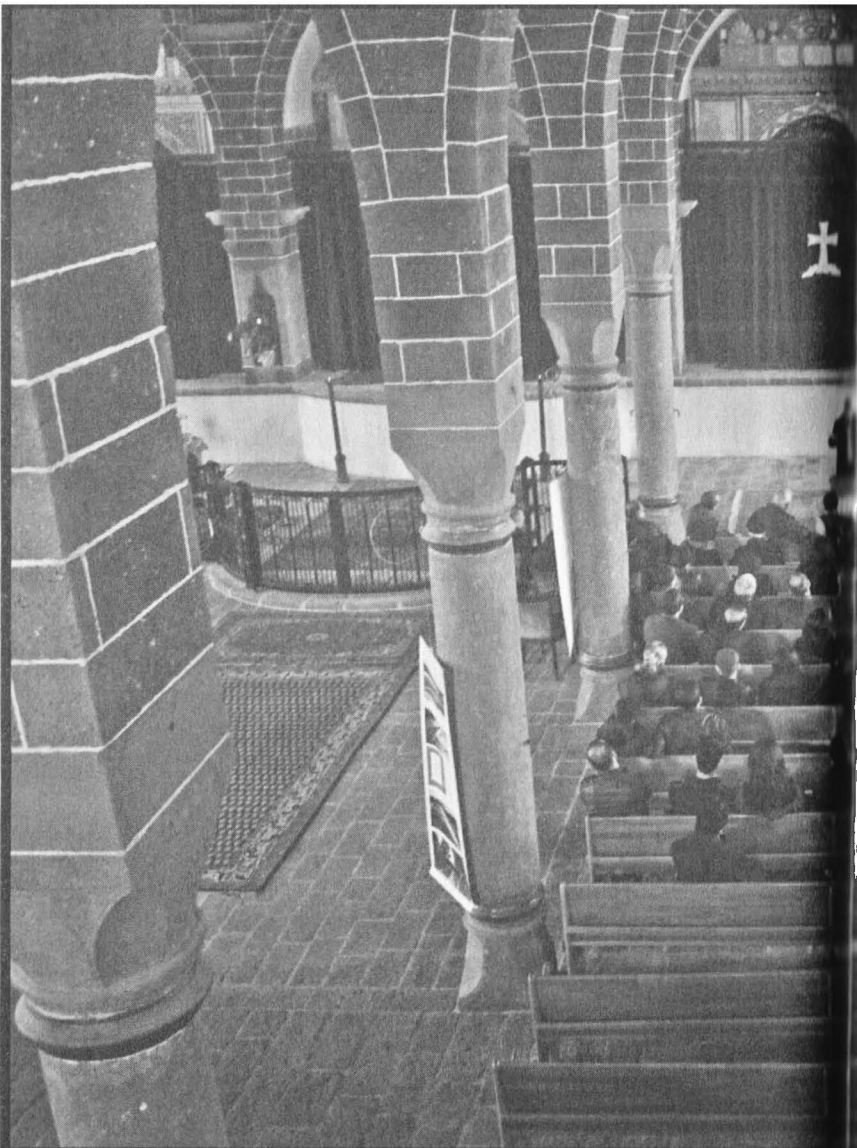


Surp Giragos Kilisesi ve herhangi bir yapıyla boyunun yarıştırılmasına gönül indirilmeyecek kadar'dan da güzel; Dört Ayaklı Minare. Şehrin kuleleri...

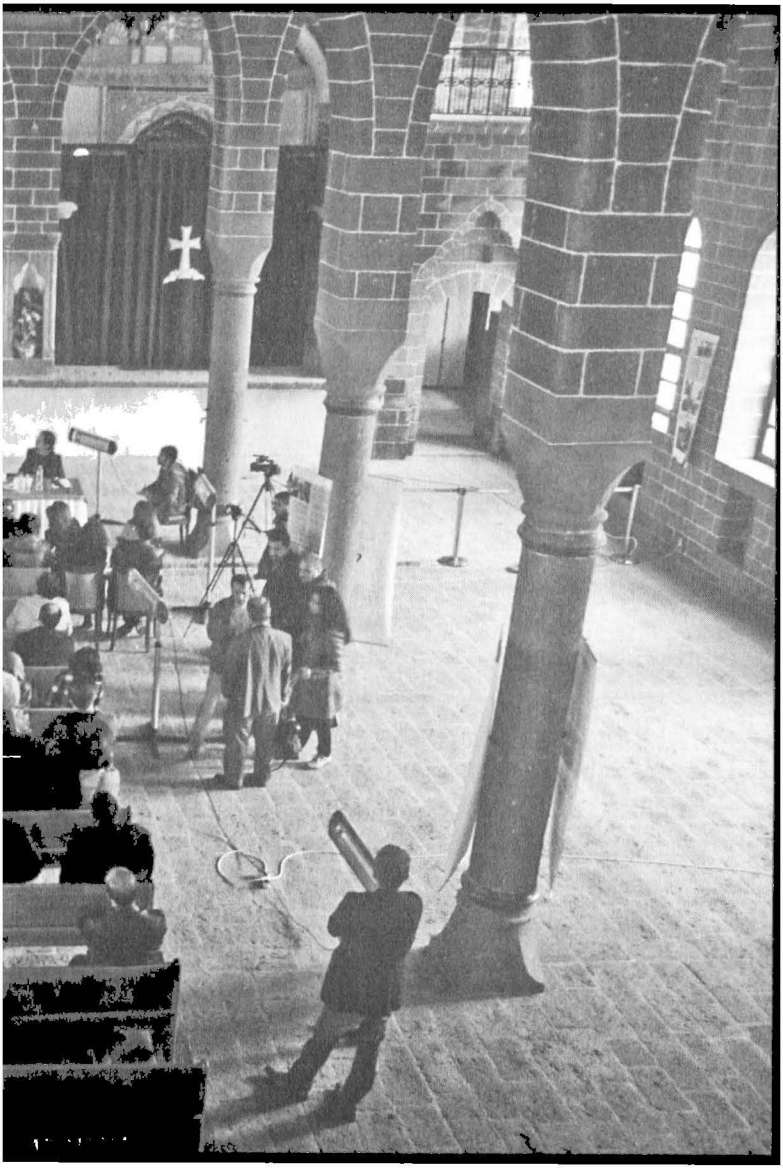








Margosyan, Surp Giragos Kilisesi'nde konuşuyor.



X.
Sonsöz (şimdilik, diyelim) Niyetine

Bu kitap, giriş/özet/niyet kısmında da belirttiğimiz gibi, kitap olmak niyetiyle yola çıkmış bir metin değilken yolda kitap ola-yazdı. Bense bunun böyle olmaması için hiçbir şey yapmadım; aksine, metinlerin adım adım bir kitaba dönüşmesini izledim, bunu yaşadım ve sevdim, hatta belki inanmazsın sevgili okur-okur; buna çalıştım! Metinleri birbirine bağlayan enstrümanları icat etmeyi, yap-bozu tasarlamayı, bu süreçte Diyarbakır'ı yeniden ve yeniden tanıyıp hakkında yeni şeyler öğrenmeyi... Bu arada Mardin'e derslere gidip gelmeyi sürdürmeyi, gözlemlerimi orayla paylaşmayı ve konserlerde şarkılar söylemeyi, stüdyolarda kayıtlar yapmayı da sürdürmeyi... Kitap böyle bir dinamik ortamda, dersliklerde, yollarda, kulislerde ve sokaklarda kendini yazdı, yaza-yazdı. *(O yüzden teşekkür metni de sona kaldı. Bu gidişle önsözü de bir sonraki kitapta yazarsın, zahar. Yok, sen zahmet etme, o kendini yazar, yaza-yazar.)* Çünkü "akademik hayat"la hayat'ın ayrı şeyler olduklarını düşünmüyorum.

Bunun böyle olmasını ya da olabilmesini ise öncelikle Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin akade-

mik ortamına ve hocalarına, çalışanlarına ve tabii öğrencilerine; sonra da uzun ve güçlü bir "destek olanlar" listesine borçluyum. Hepsine içten teşekkür ederim.

Elimde, *Tren Bir Hayattır* isimli kitap için hazırladığım ve "oldukça kişisel bir üslup ve içerikle" yazılmış, "Demiryolu Zamanmekânında Kaos ve Düzen" başlıklı bir metin vardı ve ben Diyarbakır üzerine düşünmeye, çalışmaya, yazmaya devam etmek istiyordum. Fakülte ve doktora, öğrenci/öğretim görevlisi olmak konumu bana bu imkânı sağladı ve diğer metinler böyle yazılabildi. Sağolsunlar.

Her zaman yanımda olan Şilan ve Zin ve tüm aileme...

Metinlerin hem hazırlık hem de kitap olarak sunum aşamalarında benimle aynı heyecanı, şehre dair aynı duygusal iklimi yaşayarak, paylaşarak çok değerli emeklerini katan Zeynep Sıla Akıncı başta olmak üzere; çalışmanın esaslı kısmı Diyarbakır ayağında, desteklerini esirgemeyen Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü çalışanlarına, Alan Yönetimi Birimine, Nevin Soyukaya, Merthan Anık ve bilhassa yakın ve ilgili desteği için Yıldız Tahtacı'ya... Sabırlı okumalarıyla ve gözleri, dikkatleri, fikirleriyle; Esra Akbalık, Yeşim Doğan, Ercan İntaş, Aktan-Ahmet-Yüsri-Kadri-İsmail Atlı, Lorîn S. Doğan, Kemal Varol ve Dilan Bozgan...

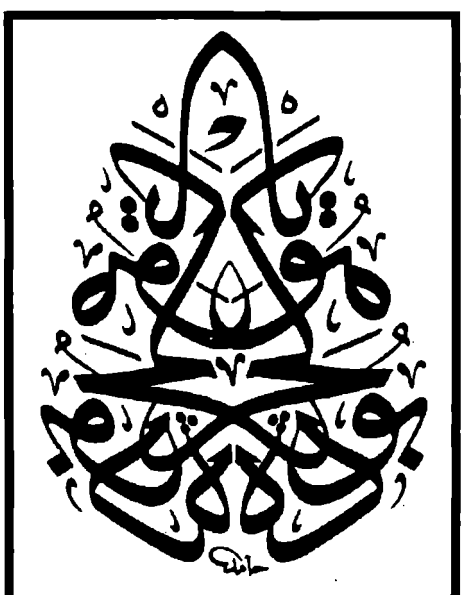
Özellikle Tanıl Bora, Kemal Akıncı'ya...

Memleketin kitapçılarına ve sahaflarına, kütüphanelerine ve kütüphanecilerine, kültür merkezlerine, fotoğrafçılarına... Hem buralarda doğmuş büyümüş ve hem de buralarda "faaliyet yürüten" biri olarak ve Diyarbakır ne kadar metropol olma yolunda olsa da hâlâ birçok bajarî (şehirli), gedê bajêr (şehir çocuğu), kentli, esnaf, konu komşu birbirimizi tanıdığımız için... Teşekkür listem ta güvercinlere, sarı güllere kadar uzanır ki...

... kuş sesleri ve gül kokuları arasında rahatsız etmek istemezdim ama "vaktinde susmayı da bilmek gerek, değil mi?" di-

yen sen değil miydin hat-ı muhterem? Zaman da zaman, ne garip de ne garip, mekân da mekân deyip durdun, zamanını tüketme simdi sevgili okur-okur'un; diyeceklerini dedin, diyebildiklerini diyebildiysen eğer. Bu arada, zaman tabii ki de garip; zaman sensin, zaman insanın ta kendisi de ondan, çünkü... (İstanbul Türkçesi ile; çünkü) *desem mi demesem mi, desem ne demesem ne?*

O yüzden, değil mi ki söz uçar tozu kalır (gökyüzü mavi kalır),[1] *bırak son sözü de hattat ve/hatta/hat söylesin:*



Diyarbakırlı ünlü Hattat Hamit Aytaç:
"bu da geçer ya hû"

Miladi 2012-2014

1 Orijinali: "Kuş uçti yavri kaldi, gökyüzü mavi kaldi". Karadeniz türküsü. ("Anahtar yar koynunda da sevgilim, gönlüm kilitli kaldı..." diye de devam eder türkü.)

"Desem ki 'Dünyanın merkezi, bir Batı Asya, Ortadoğu, Mezopotamya, Doğu Akdeniz, Türkiye, Kürdistan, Güneydoğu Anadolu, Dicle, OHAL... kenti olan Diyarbakır'da, bir gecekondu şehri olan Bağlar'da, tren garı ile Göçmenler Caddesi'nin kesiştiği noktadaki Şeytan Pazarı'dır... İnanmazsan ölç de bak!'"

Mehmet Atlı, kozmopolit bir geleneksel şehirden bir Cumhuriyet taşrasına dönüşerek yıldızı sönen, son dönemde ise metropolleşen ve yeni kimlikler edinerek yıldızı yeniden parlayan Diyarbakır'ın çehrelerini anlatıyor. Mimar gözüyle, edip zevkiyle, hemşeri muhabbetiyle...

Surlara bakıyor; duvarların şehir kuran ve biçimlendiren işlevini görüyor. Gazi Köşkü'ne bakıyor; resmî tarihi ve onun örttüğü kadim tarihi görüyor. Dicle'yle kentlilerin ilişkisine bakıyor. Parkların, kamu binalarının, ortak alanların, mahalle-sokak adlarının "anlamına" bakıyor. Diyarbakır'da cemevinin "anlamına" bakıyor.

Diyarbakır'ın bir "Türk şehri" olduğunu söyleyegelmiş milliyetçi propagandaya Mehmet Atlı, "Evet, bir Türk şehridir de" cevabını veriyor: "Bir Roma, Latin-Yunan, Ermeni, Süryani, Arap, Kürt, Muhacir, Güvercin, Sur ve Çingene şehri olduğu gibi aynı zamanda Türkler ve Türkçe de yaşamaya devam ettiği için böyledir bu." Bir kent tarihinin yazılabilmesi için yalnız milliyetçiliklerin değil folklorik tahayyülün de aşılmasına ihtiyaç olduğunu vurguluyor yazar.

Diyarbakır için modern bir şehrengiz...



19.50 TL

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1619-1