

PEYZAJ MİMARLIĞINDA GÜNCEL AKADEMİK ÇALIŞMALAR

Editör: PROF. DR. MURAT DAL & DR. ÖĞR. ÜYESİ HALİDE CANDAN ZÜLFİKAR



BİDGE Yayınları

Peyzaj Mimarlığında Güncel Akademik Çalışmalar

Editör: PROF. DR. MURAT DAL & DR. ÖĞR. ÜYESİ HALİDE
CANDAN ZÜLFİKAR

ISBN: 978-625-8995-59-6

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 2026-03-25

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



İÇİNDEKİLER

TARİHİ ALANLARDA SOKAK YAYALAŞTIRMASI: AKÇAKOCA YUKARI MAHALLE ÖRNEĞİ	1
<i>ELİF KARAKOÇAN, ZEKİ DEMİR</i>	
KIRSAL MİMARİNİN BAĞYAKA(BAQUSTAN) KÖYÜ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	13
<i>ROJAT AKSOY IŞIK, ÜMİT YILMAZ</i>	
SUYUN PEYZAJ TASARIMINDAKİ ESTETİK ETKİLERİ ..	46
<i>ZEKİ DEMİR, DOĞA DEMİR</i>	
ÖFKE VE UMUDUN KAMUSAL TEZAHÜRLERİ: LYSISTRATA'DA ZAMANIN RUHU (ZEITGEIST) VE NORMATİF DÜĞÜMLER	67
<i>DEVİRAN BENGÜ</i>	

BÖLÜM 1

TARİHİ ALANLARDA SOKAK YAYALAŞTIRMASI: AKÇAKOCA YUKARI MAHALLE ÖRNEĞİ

Elif Karakoçan¹

Zeki Demir²

Giriş

Tarihî kent merkezleri, mimari, kültürel ve sosyal değerleriyle kent kimliğini oluşturan önemli kentsel hafıza alanlarıdır. Bu alanlar yalnızca fiziksel yapıları değil, aynı zamanda geçmişten günümüze uzanan yaşam biçimlerini ve toplumsal ilişkileri de barındırmaktadır. Ancak günümüzde hızlı kentleşme, ulaşım baskısı ve demografik değişimler, bu hassas dokuların sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir. Bu entegrasyon sürecinde yayalaştırma, motorlu araç trafiğinin sınırlandırılması veya tamamen kaldırılması yoluyla kamusal alanın yaya kullanımına tahsis edilmesini öngören stratejik bir planlama yaklaşımı olarak öne çıkmaktadır (Meşhur & Yılmaz , 2018); Demir et. al., 2009). Güncel literatürde yayalaştırma, artık sadece bir trafik düzenlemesi veya

¹ Lisansüstü Öğrencisi, Düzce Üniversitesi Lisansüstü Enst., Peyzaj Mim. ABD
Orcid: 0009-0009-6963-6326

² Prof. Dr, Düzce Üniversitesi, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü,
Orcid: 0000-0001-6877-4609

ulaşım kararı olmanın ötesinde; kentsel yaşam kalitesini yükselten, sosyal etkileşimi canlandıran ve kültürel mirasın korunmasına doğrudan katkı sağlayan bütüncül bir kentsel canlandırma stratejisi olarak kabul edilmektedir (Akkar & Belge, 2021). Yaya odaklı müdahaleler, tarihî dokunun algılanabilirliğini artırırken aynı zamanda yerel ekonomik kalkınmayı da tetikleyen önemli bir katalizör işlevi görmektedir.

Akçakoca ilçesinin en eski yerleşim bölgesi olan Yukarı Mahalle, barındırdığı sivil mimari örnekleri ve geleneksel sokak dokusuyla bu tartışmaların odağında yer alan özgün bir çalışma alanıdır (Resim 1). 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan ve kentsel sit alanı olarak tescil edilen bu mahalle, son yıllarda artan turistik ilgiyle birlikte önemli bir işlevsel dönüşüm sürecine girmiştir. Ancak bu ilgi, beraberinde ciddi bir araç trafiği ve otopark sorununu da getirerek alanın fiziksel ve sosyal sürdürülebilirliğini zorlamaya başlamıştır (Resim 2).

Resim 1: Akçakoca Yukarı Mahalle Görselleri



Bu çalışma; Akçakoca Yukarı Mahalle örneği üzerinden tarihî alanlarda yayalaştırmanın gerekliliğini, imkanlarını ve olası etkilerini teknik bir çerçevede incelemeyi amaçlamaktadır. Makale kapsamında; alanın mevcut ulaşım ve kullanım dokusu analiz edilerek, koruma-kullanma dengesini gözetken ve yaya konforunu

önceliklendiren sürdürülebilir bir yayalaştırma modeli önerilmektedir

Materyal ve Yöntem

Araştırmanın materyalini Akçakoca Yukarı Mahalle'ye ait imar planı, mevcut kullanım planları, nüfus analizleri, ulaşım güzergâhları, sokak kullanımı ve yaya–araç etkileşim analizleri, fotoğraf dokümantasyonu ve saha gözlem notları oluşturmaktadır. Ayrıca kültürel miras, tarihî kent dokusu, yaya odaklı tasarım ve Karadeniz geleneksel mimarisi üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenerek çalışma desteklenmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Saha gözlemleri ve mahalle sakinleriyle yapılan görüşmeler aracılığıyla sokak dokusu, yaya–araç ilişkileri, fiziksel bozulmalar ve sosyal donatı alanlarının mevcut durumu değerlendirilmiştir. Veriler fotoğraf çekimleri, gözlemsel notlar ve harita işaretlemeleri ile toplanmıştır. Bu veriler doğrultusunda imar planı üzerinde işaretlemeler yapılarak mevcut kullanım haritası oluşturulmuş ve plan kararlarıyla karşılaştırılmıştır. Kullanılmayan alanlar belirlenerek yapı durumu, arazi kullanımı, erişilebilirlik ve yayalaştırma potansiyeli gibi kriterlere göre otopark alanları önerilmiştir. Literatür bulguları ile saha verileri birlikte değerlendirilerek yayalaştırma potansiyeline sahip alanlar belirlenmiş; ziyaretçi yoğunluğundaki zamansal değişimler ve artan ticari faaliyetler incelenmiştir. Ayrıca mahallede faaliyet gösteren

işletmeciler ve mahalle sakinleriyle yapılan görüşmeler doğrultusunda sorunlar, beklentiler ve çözüm önerileri değerlendirilerek çalışma alanı için yayalaştırma önerisi geliştirilmiştir.

Resim 2: Akçakoca Yukarı Mahalle Görselleri



Bulgular

Alanın Fiziksel ve Mimari Dokusu

Akçakoca Yukarı Mahalle, 19. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin özgün örneklerini barındıran tescilli bir kentsel sit alanıdır. Yapılan saha gözlemleri ve imar planı analizlerinde, mahallenin dar ve organik sokak yapısının büyük ölçüde korunduğu tespit edilmiştir.

Ancak, yapı stoğunun fiziksel durumuna bakıldığında, bazı tescilli yapıların bakımsızlık nedeniyle çökme riski taşıdığı, tescilsiz yapıların ise modern malzemelerle yapılan müdahaleler sonucu özgün cephe karakterini yitirmeye başladığı görülmektedir. Bu durum, tarihî çevrelerin korunarak çağdaş kent yaşamına entegre edilmesi gerekliliğini destekleyen literatürle (Ahunbay, Tarihi çevre koruma ve restorasyon, 2019); (Uysal & Çubukçu, 2025) paralellik göstermektedir.

Mevcut Kullanım ve İmar Planı Uyumsuzlukları

Mahalledeki mevcut arazi kullanımı ile resmi imar planı kararları karşılaştırıldığında belirgin farklılıklar saptanmıştır. Özellikle konut olarak planlanan birçok yapının, turizm baskısıyla restoran, kafe ve butik işletmelere dönüştüğü izlenmiştir (Şekil 1). Bu işlevsel dönüşüm, mahallenin ekonomik canlılığını artırsa da,

planlanmamış bir ticari yoğunluk yaratmaktadır. Literatürde belirtildiği üzere, yayalaştırma ve işlev değişikliği süreçleri bütüncül bir stratejiyle yönetilmediğinde, alanın özgün kimliği risk altına girmektedir (Muderrisoğlu et.al., 2013)

Şekil 1: Mevcut Kullanımlar ve İmar Planı



Sosyo-Kültürel Yapı ve Demografik Veriler

(TÜİK, 2024) verilerine ve mahalle muhtarlığı ile yapılan görüşmelere göre, Yukarı Mahalle’de yerleşik nüfusun yaş ortalamasının yüksek olduğu ve genç nüfusun iş/egitim nedeniyle göç ettiği görülmektedir. Bu durum, mahallenin sosyal sürdürülebilirliğini tehdit eden önemli bir bulgudur. Mahalle sakinleri, özellikle hafta sonları artan ziyaretçi yoğunluğundan ekonomik olarak memnuniyet duymakla birlikte; gürültü, görüntü kirliliği ve mahremiyetin azalması gibi konularda endişelerini dile getirmişlerdir. Bu veriler, tarihî yerleşimlerde turizm-yerel halk ilişkisinin hassas dengesini vurgulayan çalışmalarla (Şahin, 2017) örtüşmektedir.

Ulaşım Problemleri ve Araç Baskısı

Saha analizleri, mahalle içindeki en temel sorunun araç trafiği ve kontrolsüz otopark kullanımı olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle dar sokaklara park edilen araçlar, hem yaya hareketliliğini

kısıtlamakta hem de tarihî yapıların algılanabilirliğini engellemektedir (Özdemir M. A., 2012). Rıfat Ilgaz ve Cumhuriyet Caddesi gibi ana akslarda yaya ve araç trafiğinin iç içe geçmesi, güvenlik risklerini artırmaktadır. Mevcut durum, tarihî dokularda yaya öncelikli ulaşım planlamasının kaçınılmazlığını ortaya koyan teknik kriterlerle (Tuna, 2013) doğrudan ilişkilidir.

Turizm Potansiyeli ve Yöresel Pazarlar

Mahallede kurulan kadınlar pazarı ve yöresel ürün satış alanları, yerel kalkınma açısından en güçlü bulgu olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu alanlardaki donatı elemanlarının (oturma birimleri, gölgeleme, çöp kutuları) yetersizliği, kullanım konforunu düşürmektedir. (Endeksa, 2025) ve güncel piyasa verileri, bölgedeki gayrimenkul değerlerinin turizm etkisiyle yükseldiğini göstermektedir. Bu ekonomik ivmenin, dokunun korunması için bir finansman kaynağına dönüştürülebilmesi; ancak yaya odaklı ve nitelikli bir kentsel tasarım rehberiyle mümkündür (Ak, 2013).

Tartışma

Fiziksel Doku ve Koruma Sorunları Üzerine Bir Değerlendirme

Saha gözlemleri sonucunda elde edilen veriler, Akçakoca Yukarı Mahalle'nin özgün sokak dokusunu korumasına rağmen, yapı ölçeğinde ciddi bozulmalarla karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Özellikle tescilli yapılardaki bakımsızlık ve tescilsiz yapılardaki modern malzeme müdahaleleri, (Ahunbay , 2019) tarafından vurgulanan tarihî çevrenin bütüncül korunması ilkesiyle çelişmektedir. (Uysal & Çubukçu, 2025) tarafından belirtilen kültürel miras algısı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu fiziksel nitelik kaybı sadece mimari bir sorun değil, aynı zamanda kentsel hafızanın silinmesi riskini de beraberinde getirmektedir. Koruma planlarının sadece kâğıt üzerinde kalması, alanın özgün karakterini

güncel piyasa koşullarına ve denetimsiz işlev değişikliklerine karşı savunmasız bırakmaktadır.

Planlama-Uygulama Kopukluğu ve İşlevsel Dönüşüm

İmar planları ile mevcut kullanım arasındaki uyumsuzluk (Şekil 1), kentsel sit alanlarında sıkça görülen turizm odaklı ticarileşme baskısının bir yansımasıdır. Konut dokusunun kontrolsüz bir şekilde kafe ve restoranlara dönüşmesi, (Emekli, 2014) ile (Ashworth, 2011)'ın dikkat çektiği gibi, alanın sosyal sürdürülebilirliğini zayıflatmaktadır. Bu dönüşüm her ne kadar ekonomik bir canlılık getirse de, Demir et. al. (2009) tarafından ifade edilen koruma-kullanma dengesinin turizm lehine bozulmasına neden olmaktadır. Yukarı Mahalle örneğinde görülen bu durum, yerel yönetimin stratejik bir yönetim planı olmaksızın sadece fiziksel müdahalelerle alanı dönüştürmeye çalışmasının bir sonucudur.

Sosyo-Kültürel Değişim ve Yerel Halkın Rolü

(TÜİK, 2024) verileriyle de desteklenen yaşlı nüfus yoğunluğu ve gençlerin göçü, mahallenin yaşayan bir doku olmaktan çıkıp sadece hafta sonları kullanılan bir açık hava müzesine dönüşme riskini kanıtlamaktadır. (Şahin, 2017) tarafından vurgulandığı üzere, yerel halkın katılım sağlamadığı koruma projeleri kalıcı olamamaktadır. Mahalle sakinlerinin turizmden kaynaklanan gürültü ve mahremiyet ihlali şikâyetleri, alanın soylulaştırma sürecine girdiğinin erken belirtileri olarak okunabilir. Bu noktada, kadınlar pazarının sağladığı yerel kalkınma modeli değerli bir fırsat sunsa da, donatı eksiklikleri bu potansiyelin tam anlamıyla kullanılmasını engellemektedir.

Erişilebilirlik, Araç Baskısı ve Yayalaştırma Zorunluluğu

Analizlerde tespit edilen en kritik sorun olan araç trafiği ve otopark baskısı, (Özdemir & Selçuk, 2021) tarafından tarihî kent merkezleri için tanımlanan erişilebilirlik krizi ile tam bir uyum

içindedir. Dar sokak dokusuna kontrolsüzce giren motorlu araçlar, sadece yaya güvenliğini tehdit etmekle kalmayıp, görsel algıyı da parçalamaktadır. (Tuna, 2013) tarafından önerilen yaya öncelikli tasarım kriterleri, Yukarı Mahalle için bir seçenek değil zorunluluktur. (Moughtin, 1992) tarafından vurgulandığı gibi, yayalaştırma sadece trafiği kesmek değil; alanın estetik, sosyal ve ekonomik değerini yeniden canlandırmak için stratejik bir araç olarak kullanılmalıdır. Mevcut durumdaki altyapı yetersizlikleri ve servis saati düzensizlikleri, bu dönüşümün önündeki en büyük teknik engel olarak durmaktadır.

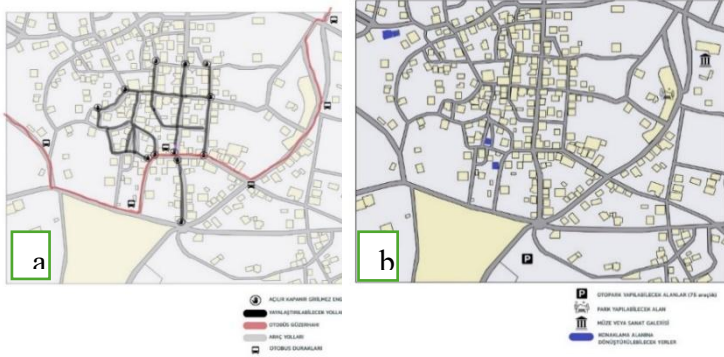
Sonuç

Bu çalışma kapsamında Akçakoca Yukarı Mahalle özelinde gerçekleştirilen analizler, tarihî alanlarda yayalaştırmanın sadece bir ulaşım düzenlemesi değil, bütüncül bir koruma ve kalkınma stratejisi olduğunu ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular ışığında şu temel sonuçlara ulaşılmıştır:

- **Koruma ve Kullanma Dengesi:** Yukarı Mahalle'nin tescilli dokusu, (Ahunbay, 2019) tarafından belirtilen koruma ilkeleriyle uyumlu şekilde yaşatılmalıdır. Ancak mevcut durumda, kontrolsüz işlev değişiklikleri ve fiziksel müdahaleler bu dokuyu tehdit etmektedir. Yayalaştırma uygulamaları, alanın tarihî kimliğini ön plana çıkararak (Massengale & Dover, 2013) tarafından vurgulanan kentsel canlandırma hedeflerine hizmet edecek en önemli araçlardan biri olarak görülmektedir.
- **Erişilebilirlik ve Sosyal Sürdürülebilirlik:** Çalışma alanındaki yaşlı nüfus yoğunluğu ve artan ziyaretçi baskısı, erişilebilirlik standartlarının (Uysal & Çubukçu, 2025) hayati önemini kanıtlamaktadır. Yayalaştırma projeleri tasarlanırken, sadece turist odaklı bir yaklaşımla yetinilmemeli; mahalle sakinlerinin yaşam kalitesini

artıracak, sosyal etkileşimi destekleyecek kapsayıcı kamusal alan tasarımları (Meşhur & Yılmaz , 2018) önceliklendirilmelidir.

Şekil 2: a) Önerilen Trafik b) Önerilen Yapılar



- **Ulaşım ve Araç Yönetimi:** Dar sokak dokusu ile modern araç trafiği arasındaki uyumsuzluk, (Özdemir M. A., 2012) tarafından tanımlanan fiziksel ve görsel bozulmanın ana kaynağıdır. Araç baskısının çeper otoparklar ve belirli saatlere dayalı lojistik planlamalarla kontrol altına alınması, mahallenin yaşayan bir tarihî çevre olma özelliğini koruması için elzemdir (Yurtcan, 2024).
- **Ekonomik Kalkınma ve Yerel Kimlik:** Yukarı Mahalle Kadınlar Pazarı örneğinde görüldüğü üzere, yerel üretim odaklı turizm faaliyetleri mahalle için önemli bir ekonomik ivme sağlamaktadır. Ancak bu ivmenin sürdürülebilirliği, fiziksel çevrenin kalitesine ve yaya konforuna doğrudan bağlıdır. Yaya öncelikli bir kentsel tasarım rehberinin hayata geçirilmesi, alanın turistik çekiciliğini artırırken özgün kimliğinin metalaşmasını (Şahin, 2017) önleyecek bir denge unsuru olacaktır.

Sonuç olarak, Yukarı Mahalle'de önerilen kademeli yayalaştırma modeli, alanın tarihî dokusunu korurken modern kentsel yaşamın gerekliliklerine cevap veren sürdürülebilir bir çözüm sunmaktadır. Yerel yönetimler, niversiteler ve mahalle sakinlerinin iş birliğiyle yürütülecek bir yönetim planı, bu sürecin başarısı için temel şarttır.

Kaynakça

Ahunbay , Z. (2019). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Ahunbay, Z. (2019). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Ak, M. K. (2013). Visual quality assessment methods in landscape architecture studies. M. (Ed.) Özyavuz içinde, *Advances in landscape architecture*. (s. 3(1), 18–34.). IntechOpen.

Akkar, E. M., & Belge, Z. S. (2021). Measuring Walkability for More Liveable and Sustainable Cities: The Case of Mersin City Centre. *Ekistics and the New Habitat*, 50–67.

Ashworth, G. J. (2011). Urban tourism research: Recent progress and current paradoxes. *Tourism Management*, 1–15.

Demir, Z., Müderrisoğlu, H., Yerli, Ö., Özdede, S., & Kesim, G. A. (2009). Yaya bölgesi tasarım süreci: Düzce Üniversitesi yerleşkesi. *Bartın Orman Fakültesi Dergisi I.Ulusal Batı Karadeniz Ormancılık Kongresi Bildiriler Kitabı*, 232-240.

Emekli, G. (2014). Kültürel miras ve turizm ilişkisi: Türkiye örnekleri. *Ege Coğrafya Dergisi*, 1–15.

Endeksa. (2025). Akçakoca Yukarı Mahalle Demografik ve Sosyo-Ekonomik Analiz Raporları. 20. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi. Endeksa. adresinden alındı

Massengale, J., & Dover, V. (2013). *Street Design The Secret to Great Cities and Towns*.

Meşhur, H. F., & Yılmaz , Ç. B. (2018). Universal design in urban public spaces: The case of Zafer pedestrian zone / Konya-Turkey. *Iconarp International Journal of Architecture and Planning*, 6(1), 121–143.

Moughtin, C. (1992). *Urban Design: Street and Square* . Oxford: Architectural Press.

Muderrisoğlu, H., Aydın , Ş. Ö., Ak, M. K., & Eroğlu, E. (2013). Effects of User Density Levels on Recreational Walking Experiences. *Indoor and Built Environment*, 22(4):640-649.

Özdemir , D. D., & Selçuk, İ. (2021). *Retail change in historic city centres: Impacts of pedestrianisation*. Kent Akademisi.

Özdemir, M. A. (2012). Tarihî kentlerde ulaşım ve otopark sorunları. *İdeal Kent*, 46–63.

Şahin, C. (2017). Tarihî yerleşimlerde sürdürülebilir turizm ve yerel halk ilişkisi. *Turizm Araştırmaları Dergisi*, 45–62.

Tuna, O. (2013). Tarihi dokularda yaya öncelikli ulaşım planlaması ve tasarım kriterleri. *Megaron Dergisi*, 8(1) 12–24.

TÜİK. (2024). *Adrese dayalı nüfus kayıt sisteminin sonuçları. düzce/akçakoca, Türkiye*.

Uysal , Ü. A., & Çubukçu, E. (2025). Cultural Heritage Perception, Awareness and Pedestrian Density: A Case Study in İzmir. P. D. Erdoğan içinde, *Journal of Design Planning and Aesthetics Research* (s. 21-43). Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Yurtcan, M. M. (2024). Yaya kullanımını destekleyen stratejilerin geliştirilmesine yönelik durum değerlendirme çalışması: Bingöl Çapakçur Vadisi, Eski Saray Caddesi. *Bozok Tarım ve Doğa Bilimleri Dergisi*, 16–26.

BÖLÜM 2

KIRSAL MİMARİNİN BAĞYAKA(BAQUSTAN) KÖYÜ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ROJAT AKSOY IŞIK¹
ÜMİT YILMAZ²

Giriş

Kırsal yerleşimler, doğal çevre koşulları, topoğrafya, iklimsel veriler, yerel yapı malzemeleri ve toplumsal yaşam biçimlerinin karşılıklı etkileşimi sonucunda oluşan mekânsal organizasyonlarıyla bulundukları bölgenin kültürel ve mimari kimliğini yansıtan önemli yerleşim alanlarıdır (Haylı & Canpolat, 2018). Bu yerleşimler yalnızca barınma gereksinimine cevap veren yapılar bütünü değil; aynı zamanda yerel bilgi birikimi, gündelik yaşam pratikleri ve çevresel uyum süreçlerinin mekâna yansıdığı vernaküler üretimler olarak değerlendirilmektedir (Rapoport, 1969; Özgünler, 2017; Karaca, 2021; Oliver, 2007; Akyıldız, 2021). Bu bağlamda kırsal mimari çevre, yerel kültürün, üretim biçimlerinin ve yaşam pratiklerinin mekânsal bir ifadesi olarak kültürel belleğin önemli bir temsilini oluşturmaktadır (Tekeli, 2011).

¹ Doç. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Orcid: 0000-0001-8192-9476

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mimarlık Anabilim dalı
Orcid:0009-0001-2232-7560

Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan Mardin ili ve çevresi, topoğrafya ile kurulan güçlü mekânsal ilişkiler, taş temelli yerel yapı malzemeleri ve geleneksel konut örüntüleriyle özgün bir kırsal mimari karaktere sahiptir (Alioğlu, 2000; Arslan & Karadoğan, 2007). Özellikle Savur ilçesi, geleneksel kent dokusu, topoğrafyaya uyumlu biçimlenen sokakları ve bölgenin jeolojik yapısının etkisiyle gelişen konut tipolojileri aracılığıyla Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin taş mimari geleneğini yansıtan önemli yerleşimlerden biridir (Halifeoğlu & Dalkılıç, 2006). Savur ilçesine bağlı Bağyaka Köyü ise arazi eğimine uyumlu yerleşim deseni, dar ve organik sokak dokusu, iklim koşullarına duyarlı mekânsal çözümleri ve geleneksel yapım teknikleriyle bölgenin vernaküler mimari özelliklerini bütüncül biçimde yansıtan kırsal yerleşimler arasında yer almaktadır. Köy, sivil, tarihi, dini ve sosyal yapı gruplarını bir arada barındırması bakımından bölgenin kırsal mimari karakterini anlamak açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Kırsal mimari çevre aynı zamanda kültürel belleğin mekânsal bir temsilidir. Yerleşim dokusu ve yapım gelenekleri, yerel kimliğin ve toplumsal sürekliliğin taşıyıcıları olarak değerlendirilmektedir (Tekeli, 2011). Mardin'in tarihi dokusunda yer alan taş yapılar ve geleneksel mimari biçimler, kültürel hafızanın somutlaşması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır (Cağlayan & Oruc, 2025; Varolgüneş & Canan, 2017). Bu yapılar, coğrafi koşullar ile bölgenin kültürel çeşitliliğinin etkisiyle şekillenmiş olup toplumsal bağların ve yerel kimlik algısının korunmasına katkı sağlamaktadır (Varolgüneş & Canan, 2017). Bu nedenle Mardin'deki mimari mirasın korunması ve yaşatılması, kültürel belleğin sürdürülebilirliği açısından anlatıların, geleneksel yapı tekniklerinin ve mekânsal düzenlemelerin devam ettirilmesini gerekli kılmaktadır (Cağlayan & Oruc, 2025; Sedes, 2022). Bununla birlikte günümüzde kırsal alanlarda geleneksel yapım tekniklerinin terk edilmesi, modern yapım yöntemlerinin yaygınlaşması ve yeni

yapı malzemelerinin kullanımı, yapı formunda önemli değişimlere yol açmaktadır. Bu dönüşümler, geleneksel mimari dokunun sürekliliğini tehdit ederek yerel mimari kimliğin zayıflamasına ve kültürel belleğin mekânsal temsilinde kopukluklara neden olabilmektedir (Ahunbay, 1996; Madran & Özgönül, 2005). Bu nedenle kırsal yerleşimlerin mimari özelliklerinin belgelenmesi ve analiz edilmesi, yalnızca fiziksel mirasın korunması açısından değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin sürdürülebilmesi bakımından da önem taşımaktadır.

Bu çalışma, Mardin ili Savur ilçesine bağlı Bağyaka Köyü'nün kırsal ve vernaküler mimari karakterini bütüncül bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda yerleşimin mimari yapı tipolojileri, topoğrafya ile kurduğu ilişki, sokak dokusu, kullanılan yapı malzemeleri ve yapım teknikleri ile iklim koşullarının mimari üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Araştırma, alan çalışmasına dayalı nitel bir yöntem çerçevesinde yürütölmüş; yerinde gözlemler, fotografik belgeleme ve yapıların plan-cephe özelliklerinin incelenmesi yoluyla elde edilen veriler çevresel belirleyiciler, yerel malzeme kullanımı ve kültürel süreklilik kavramları doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu doğrultuda çalışma, Bağyaka Köyü'nün kırsal mimari mirasının belgelenmesine ve anlaşılmasına katkı sunarak yerel mimari kimliğin sürdürülebilirliğine yönelik bilimsel bir zemin oluşturmayı hedeflemektedir. Kırsal mimari ile ilgili yapılan çalışmalar, kırsal yerleşimlerin yalnızca geçmişin kalıntıları olmadığını; çevresel koşullar, üretim pratikleri ve toplumsal yaşam tarafından şekillenen kültürel kimliğin etkin taşıyıcıları olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda elde edilen bulgular, Türkiye'de vernaküler mimarlık ve kültürel mirasın korunmasına ilişkin daha geniş akademik tartışmalara katkı sağlamaktadır (Aksoy Işık&Dinç, 2026).

Materyal ve Yöntem

Bu araştırma, Mardin ili Savur ilçesine bağlı Bağyaka Köyü'nün kırsal ve vernaküler mimari mirasını belgelemek ve değerlendirmek amacıyla alan çalışmasına dayalı nicel ve nitel yöntemlerin birlikte kullanıldığı bir araştırma çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırma süreci; çalışma alanının belirlenmesi, veri toplama, elde edilen verilerin sınıflandırılması ve analiz edilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Çalışmanın araştırma alanını, Mardin ili Savur ilçesine bağlı Bağyaka Köyü oluşturmaktadır. Yerleşim, sivil, dini, tarihi ve eğitim yapılarının bir arada bulunduğu ve vernaküler mimari özelliklerin hâlen izlenebildiği kırsal bir dokuya sahip olması nedeniyle çalışma alanı olarak seçilmiştir. Araştırma materyalini köyde yer alan geleneksel konut yapıları başta olmak üzere cami, kilise kalıntıları, türbeler, eğitim yapıları ile kale, kaya oyma mekânlar ve kuyular gibi çeşitli tarihi kalıntılar ve bu yapıların oluşturduğu yerleşim dokusu oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında veriler; yerinde gözlem, fotografik belgeleme, yapıların plan ve cephe özelliklerinin incelenmesi ile yapım teknikleri ve malzeme kullanımlarının değerlendirilmesi yoluyla elde edilmiştir. Alan çalışmaları sırasında yapıların mevcut durumları, mekânsal organizasyonları, yapısal sistemleri ve malzeme özellikleri doğrudan gözlemlenmiş ve bu gözlemler görsel kayıtlarla belgelenmiştir. Bunun yanında yapıların işlevleri, kullanım biçimleri ve tarihsel süreçlerine ilişkin bilgiler yerel kullanıcılarla gerçekleştirilen sözlü görüşmeler aracılığıyla desteklenmiştir. Sözlü anlatımlar özellikle yapıların geçmiş kullanımları, yapım süreçleri ve yerleşimin tarihsel gelişimine ilişkin bilgilerin elde edilmesinde önemli bir veri kaynağı oluşturmıştır.

Elde edilen veriler kırsal ve vernaküler mimari bağlamında yerleşim, yapı ve yapı elemanı ölçeğinde değerlendirilmiştir. Yerleşim ölçeğinde topoğrafya ile yerleşim deseni arasındaki ilişki, sokak dokusu ve yapıların konumlanışı analiz edilmiştir. Yapı

ölçeğinde konut tipolojileri, plan şemaları, cephe özellikleri ve mekânsal organizasyonlar incelenmiştir. Yapı elemanı ölçeğinde ise duvar, döşeme ve üst örtü sistemleri ile kullanılan yapım teknikleri ve yerel malzeme türleri değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde elde edilen bulgular çevresel belirleyiciler, yerel malzeme kullanımı, kültürel süreklilik ve yere özgülük kavramları çerçevesinde ele alınmış; geleneksel mimari doku ile modern müdahaleler arasındaki ilişkiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Yerleşimde uzun süreli terk edilme nedeniyle bazı yapıların kısmen veya tamamen yıkılmış olması, bu yapılara ilişkin ölçülebilir verilerin sınırlı kalmasına neden olmuştur. Ayrıca yazılı arşiv belgelerinin yetersizliği sebebiyle tarihsel verilerin önemli bir bölümü sözlü anlatımlara dayanmaktadır. Bununla birlikte alan çalışmasına dayalı doğrudan gözlem ve belgeleme yöntemleri, yerleşimin mevcut mimari karakterinin ortaya konulması açısından yeterli veri sağlamıştır.

Bağyaka Köyünün Konumu ve Tarihi

Bağyaka Köyü, Mardin iline bağlı Savur ilçesi sınırları içerisinde Bağlıca (Bernışt) ile Sürgücü (Ewina) arasında yer almaktadır (Şekil 1). Mardin il merkezine 45 km, Savur ilçesine 25 km uzaklıktadır (URL 1). Yerleşim, Mardin merkezinin kuzeyindedir. Savur ilçesinin kırsal yerleşim dokusunu temsil eden köylerden biridir. Bölge, genel olarak engebeli topoğrafyaya, vadilerle şekillenen arazi yapısı ve teraslanmış eğimli alanlara sahiptir.

Şekil 1: Bağyaka Köyü Konumu



Kaynak: URL 1

Yerleşimdeki yapılar, eğimli topoğrafyaya uyum sağlayacak biçimde konumlandırılmış olup sokak dokusu doğal arazi eğimini takip eden organik bir kurgu içerisinde gelişmiştir. Bu durum, yapıların birbirleriyle kurdukları mekânsal ilişkileri ve açık–kapalı alan organizasyonunu doğrudan etkilemiştir. Yerleşimde hâkim olan topoğrafyaya duyarlı yapılaşma anlayışı, kırsal mimarinin temel ilkelerinden biri olan “yere özgülük” kavramının somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bölgenin iklimi, Akdeniz iklimi ile karasal iklim özelliklerinin birlikte görüldüğü bir geçiş karakteri taşımaktadır. Bu bağlamda kışlar oldukça soğuk geçerken, yaz ayları sıcak ve kurak bir özellik göstermektedir. Yağışların önemli bir bölümü ise ilkbahar aylarında gerçekleşmektedir (URL 3). Söz konusu iklimsel koşullar, kırsal konutların mekânsal organizasyonunu, cephe açıklıklarını ve kullanılan yapı malzemelerini doğrudan etkilemiştir. Bu kapsamda kalın duvarlı yapı sistemi, sınırlı ve kontrollü açıklıklar ile iç mekânlarda termal konforun sağlanmasına yönelik çözümler, bölgenin iklimsel verilerine uyum sağlayan mimari yaklaşımlar olarak öne çıkmaktadır. Yerleşimde yaygın olarak kullanılan ve literatürde

“Mardin taşı” olarak adlandırılan yerel kireçtaşı, konutların başlıca yapı malzemesini oluşturmaktadır. Kolay işlenebilirliği, dayanıklılığı ve iklim koşullarına uygunluğu nedeniyle bu taş malzeme hem taşıyıcı sistemlerde hem de cephe elemanlarında tercih edilmiştir. Yerel taşın kullanımı, yapıların doğal çevre ile bütünleşmesini sağlarken aynı zamanda bölgesel mimari dilin sürekliliğine de katkıda bulunmaktadır.

Bağyaka (Baqustan) köyü, dere kenarında yer alan bir tepenin üzerine kurulmuştur. Köyün yakınından geçen dere, Şeyhan’dan başlayarak Sürgücü üzerinden ilerlemekte ve Bismil yakınlarında Dicle Nehri’ne dökülmektedir. Derenin oluşturduğu vadi boyunca sulu tarım yapılırken, vadi dışında kalan alanlarda ağırlıklı olarak kuru tarım faaliyetleri sürdürülmektedir. Bunun yanı sıra köyde sınırlı ölçekte hayvancılık faaliyetleri de gerçekleştirilmektedir. Köyün tarihsel gelişimi, Savur ve çevresinin çok katmanlı kültürel geçmişi ile yakından ilişkilidir. Mardin ve çevresi tarih boyunca farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmış olup bu durum bölgedeki kırsal yerleşimlerin mimari karakterine de yansımıştır. Köyün kesin kuruluş tarihine ilişkin yazılı kaynaklar sınırlı olmakla birlikte, yerleşimde bulunan ve yerel halk tarafından “kale” olarak adlandırılan kalıntılar, tümülüs tipi mezar alanı, sahabe mezarı olarak ifade edilen mezarlık alanı ve sözlü anlatımlar, yerleşimin İslamiyet öncesi dönemlere uzanan bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Yerleşimdeki geleneksel konutlar, büyük ölçüde aile yapısı, üretim biçimleri ve gündelik yaşam pratikleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Bu konutlar yalnızca barınma işlevi görmekle kalmayıp üretim, depolama ve sosyal etkileşim gibi farklı işlevleri de bünyesinde barındıran çok işlevli mekânsal organizasyonlara sahiptir. Avlu kullanımı, yarı açık mekânlar ve yapıların birbirine eklemlenme biçimleri, kırsal yaşamın mekâna yansıyan önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. Köy halkının temel geçim kaynağı tarım olmakla birlikte, sınırlı ölçüde

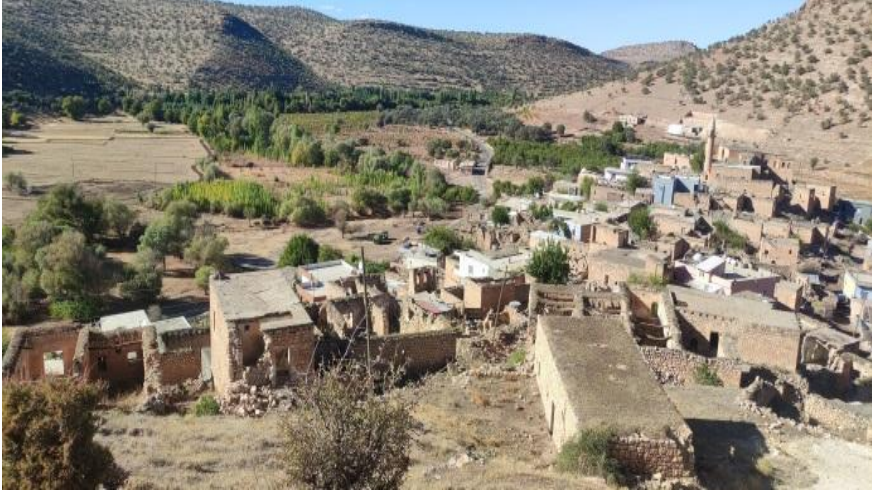
hayvancılık faaliyetleri de sürdürölmektedir. Bununla birlikte köyden göç eden nüfusun bir kısmı Mardin, Kızıltepe, Diyarbakır, Bismil, Adana, Ankara ve İstanbul gibi farklı kentlere yerleşmiştir. Son yıllarda artan göç hareketleri ve modern yapılaşma eğilimleri, yerleşimin geleneksel dokusunda kısmi değışimlere yol açmıştır. Uzun süre kullanılmayan yapıların özellikle ahşap ve kerpiç malzemelerden oluşan üst döşemelerinde deformasyonlar ve kısmi yıkılmalar meydana gelmiştir. Ayrıca geleneksel yapı ustalarının azalması ve yeni yapı tekniklerinin yaygınlaşması sonucunda betonarme yapılar, farklı malzeme kullanımları ve yeni plan anlayışları geleneksel yapı dokusu içerisinde yer yer uyumsuz müdahaleler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, köyün sahip olduğı kırsal ve vernaküler mimari mirasın belgelenmesi ve mevcut durumunun sistematik biçimde kayıt altına alınmasının önemini ortaya koymaktadır.

Köydeki Yapı Grupları

Bağyaka köyündeki yapı grupları incelendiğinde, yerleşimde ağırlıklı olarak geleneksel konut yapılarının bulunduğı görölmektedir. Günümüze ulaşabilen bu geleneksel konutlar, kırsal yaşam biçimi, üretim faaliyetleri ve yerel malzeme kullanımına bağılı olarak şekillenmiş olup sade, işlevsel ve çevreyle uyumlu bir mimari karakter sergilemektedir. Yerleşimdeki geleneksel konut dokusu büyük ölçüde bölgeden temin edilen yerel taş malzemenin kullanımına dayanmaktadır. Bununla birlikte yapıların bazı bileşenlerinde kerpiç ve ahşap malzemelerin de kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu malzemeler hem yapım teknikleri hem de iklimsel koşullara uyum açısından yerel mimari gelenek içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu yapılar, topoğrafyanın belirleyici olduğı bir yerleşim düzeni içerisinde, arazi eğimine uyum sağlayacak biçimde konumlandırılmıştır. Yapıların eğimli araziye paralel olarak yerleştirilmesi, yerleşimde doğıal topoğrafyayı takip

eden organik bir mekânsal kurgunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu yerleşim düzeni, yapıların hem birbirleriyle olan ilişkilerini hem de açık ve yarı açık mekânların organizasyonunu doğrudan etkilemektedir (Şekil 2, 3).

Şekil 2. Köyün genel görünüşü



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

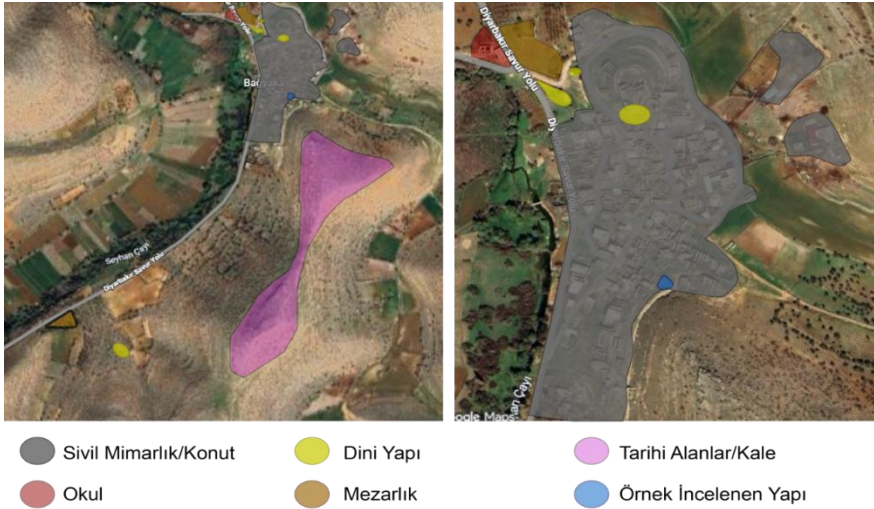
Şekil 3. Köyün genel görünüşü



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Yapılan literatür çalışması ve yerinde gerçekleştirilen gözlem ve incelemeler sonucunda, yerleşimde bulunan yapı gruplarının yalnızca sivil mimari örneklerinden oluşmadığı, bunun yanı sıra tarihsel, dini ve eğitim yapılarının da yer aldığı tespit edilmiştir. Bu kapsamda köyde, yerel halk tarafından “büyük kale” ve “küçük kale” olarak adlandırılan tarihi kale kalıntıları, çok sayıda kuyu, kaya oyma mekânlar, türbeler (Pira Qediş ve Seyda Türbesi), mezarlık alanları, okul yapıları, cami ve kilise gibi farklı işlevlere sahip yapılar bulunmaktadır. Söz konusu yapılar, yerleşimin tarihsel gelişimi, kültürel çeşitliliği ve sosyal yaşamına ilişkin önemli veriler sunmakta olup köyün çok katmanlı kültürel mirasını ortaya koyan önemli unsurlar arasında yer almaktadır (Şekil 4).

Şekil 4. Bağyaka köyü yapı grupları (Google Earth)



Yerleşimdeki Geleneksel Konutlar

Plan ve Cephe Özellikleri

Bağyaka Köyü’ndeki geleneksel konutlar incelendiğinde, yapıların plan şemalarının işlevsel gereksinimler ve topografik koşullar doğrultusunda çeşitlilik gösterdiği; cephe düzenlemelerinde

ise genel olarak yalın ve sade bir mimari anlayışın benimsendiği görülmektedir (Şekil 5). Konutların plan organizasyonu, kırsal yaşamın gündelik pratikleri ve kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş; mekânsal çözümler arazi eğimi ve çevresel koşullarla uyumlu biçimde geliştirilmiştir. Yapım tekniği ve malzeme özellikleri açısından değerlendirildiğinde, Bağyaka Köyü’ndeki geleneksel konutların büyük ölçüde yerel malzeme olanaklarına dayalı olarak ve kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel yapı bilgisi doğrultusunda inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yerel taşın ana yapı malzemesi olarak kullanımı hem taşıyıcı sistemlerde hem de cephe elemanlarında süreklilik göstermekte; bu durum köydeki konutların ortak bir yapım dili ve bütüncül bir mimari karakter sergilemesine katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte ahşap ve kerpiç malzemelerin özellikle taşıyıcı olmayan bölme duvarlarda ve üst döşeme sistemlerinde farklı teknik ve yöntemlerle kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 5. Yerleşimin geleneksel yapılarından bir örnek



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Geleneksel yapıların plan özellikleri incelendiğinde, konutların genellikle dikdörtgen plan şemasına sahip olduğu ve iki katlı olarak inşa edildiği tespit edilmektedir. Plan organizasyonu

çoğunlukla üç temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm genellikle alt katta yer almakta olup topoğrafyaya yerleşmiş kaya oyma mekânlar ve taş duvarlarla oluşturulmuş ahır kısmından meydana gelmektedir (Şekil 6). Bu mekân, kırsal üretim faaliyetlerinin önemli bir parçası olan hayvancılık işlevine hizmet etmektedir. İkinci bölüm ise konutun asıl yaşam alanını oluşturmaktadır. Bu bölüm kendi içerisinde iki alt mekânsal düzenlemeye sahiptir: oda ve yaşam alanı. Oda mekânları genellikle en az bir pencereye sahip olup duvar nişleri ve yüklüklerle donatılmıştır. Yaşam alanı olarak tanımlanan diğer bölüm ise konutun gündelik ihtiyaçlarının karşılandığı mekânları içermektedir. Bu alan içerisinde hol, mutfak, banyo (serşop), ocak (tıffık) ve depolama amacıyla kullanılan kiler gibi işlevlerin yanı sıra “arka oda” olarak tanımlanan ve yerel dilde “paşi” olarak adlandırılan mekân da yer almaktadır (Şekil 7). Üçüncü bölüm ise konut girişinde yer alan ve topoğrafik eğimden kaynaklanan gereksinimler doğrultusunda şekillenen teras alanıdır. Yerel olarak bernıg olarak adlandırılan bu mekân, yapı girişini kolaylaştıran ve aynı zamanda yapı ile arazi arasındaki kot farkını düzenleyen yarı açık bir alan niteliği taşımaktadır. Söz konusu üç bölüm, yerleşim alanındaki geleneksel konut tiplerinin temel plan şemasını oluşturmaktadır. Mekânsal birimlerin sayısı, büyüklüğü ve birbirleriyle olan ilişkileri ise kullanıcı sayısı ve ihtiyaçlara bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Daha büyük ve çok odalı konutların, bu temel plan şemasına eklenilen yeni mekânsal birimlerle genişletilerek oluşturulduğu anlaşılmaktadır (Plan 1-2).

Plan ölçüleri incelendiğinde, yapıların genişliğinin 1970’li yıllara kadar en fazla yaklaşık 4 metre olduğu, bu tarihten sonra inşa edilen yapılarda ise genişliğin yaklaşık 3 metreye kadar düştüğü tespit edilmiştir. Bu durumun oluşmasındaki en önemli etkenlerden biri, üst döşeme sisteminde kullanılan ahşap kirişlerin (beşt) üretim ölçüleridir. Ahşap elemanların taşıma kapasitesi ve uzunluk sınırları

plan genişliğini doğrudan etkilemiştir. Plan uzunlukları ise çoğunlukla kullanıcı ihtiyaçları ve mekânsal gereksinimler doğrultusunda şekillenmiştir.

Şekil 6. Kaya oyma oda örneği



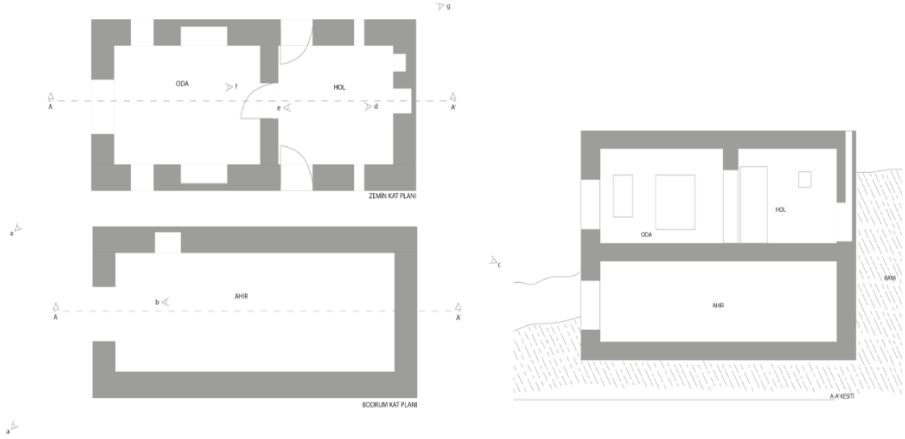
Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Şekil 7. Geleneksel ev odası



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Plan 1: Geleneksel Konut rölövesi (Plan+kesit)



Yapıların diğer mekânsal bileşenleri ise kullanıcı ihtiyaçları ve kırsal üretim faaliyetleri doğrultusunda şekillenmekte olup avlu (hevs), tuvalet, üzüm işleme alanı (mahser) ve açık ahır alanları gibi birimlerden oluşabilmektedir. Bu mekânlar, konutun yalnızca barınma işlevine hizmet etmediğini; aynı zamanda üretim, depolama ve gündelik yaşam pratiklerinin gerçekleştiği çok işlevli bir mekânsal organizasyona sahip olduğunu göstermektedir. Köydeki geleneksel yapılar genel olarak yalın ve sade bir cephe düzenine sahiptir. Cepheler, yakın çevreden temin edilen yerel taş malzemenin herhangi bir kaplama uygulanmadan kullanılmasıyla biçimlenmiştir.

Plan 2. Geleneksel evlerde odaların eklenilerek büyümesi (beş ev örneği)



Yapım tekniği incelendiğinde, cephelerde köşe taşları, kapı ve pencere açıklıklarının çevresi ile temel seviyesinde kullanılan taşların taraklanarak düzgün kesme taş formunda işlendiği; cephe yüzeyinin geri kalan kısmında ise taşların büyük ölçüde doğal halleri korunarak kullanıldığı görülmektedir. Bu uygulama, hem yapım sürecinde malzemenin ekonomik kullanımını sağlamakta hem de cephelerde karakteristik bir yüzey dokusu oluşturmaktadır. Sokağa bakan cephelerde pencere sayısı genellikle bir adet olup, bu açıklık aynı zamanda yapının en büyük pencere açıklığını oluşturmaktadır. Bununla birlikte kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda yapının sağ ve sol cephelerinde daha küçük boyutlu ek pencere açıklıklarına da rastlanabilmektedir. Bu küçük pencerelerden birinin çoğunlukla avluya bakacak şekilde konumlandırıldığı gözlemlenmiştir. Cephelerde yer alan kapı açıklıkları ise konutun kullanım düzenine

bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Bazı yapılarda tek giriş kapısı bulunurken, nadiren de olsa karşılıklı iki kapı açıklığına sahip örneklerle rastlanmaktadır.

Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri

Yerleşimdeki geleneksel yapılar, yerel taş malzeme olan kalkerin kullanıldığı yığma yapı tekniği ile inşa edilmiştir (Şekil 8). Yapılarda kullanılan taş malzeme tamamen yerel kaynaklardan temin edilmekte olup, bölge içerisinde bu yerleşim için belirlenmiş taş ocaklarından elde edilmiştir. Taşlar ihtiyaçlar doğrultusunda günlük olarak çıkarılmış ve at ile eşek gibi yük hayvanları aracılığıyla uygulama alanına taşınmıştır. Yapım sürecinde köşe taşları, temel seviyesinde kullanılan taşlar ve kapı-pencere açıklıklarının çevresinde yer alan taş elemanlar taraklanarak düzgün kesme taş formuna getirilmiştir (Şekil 9). Bu uygulama hem yapının taşıyıcı sisteminin güçlendirilmesini hem de açıklık çevrelerinde daha düzenli bir yapı dokusunun oluşturulmasını sağlamıştır. Geleneksel yapı üretim süreci, yerel ustaların bilgi ve deneyimlerine dayanmakta olup aynı zamanda imece usulüyle köy halkının da sürece katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Yapı duvarları genellikle yaklaşık 80 cm kalınlığında olup çift veya üç sıra taş örgü sistemiyle inşa edilmiştir. Duvar uzunlukları ise büyük ölçüde kullanıcı ihtiyaçları ve mekânsal gereksinimler doğrultusunda şekillenmiştir. Yapılarda kullanılan bir diğer önemli malzeme olan kerpiç, yine yerel kaynaklardan elde edilen toprak kullanılarak hazırlanmıştır. Kerpiç üretimi için gerekli olan toprak, uygulama alanına en yakın ve uygun nitelikteki verimli toprak alanlarından temin edilerek yapı alanına taşınmıştır. Getirilen toprak, uygulama alanında su ile harmanlanarak kerpiç harcı (balçık) haline getirilmiş, ardından belirli ölçülerde kalıplanarak açık alanda doğal koşullarda kurutulmuştur. Kurutulan kerpiç elemanlar daha sonra yapı üretim sürecinde kullanılarak duvar örme işlemleri gerçekleştirilmiştir (Şekil 9). Ahşap malzemeler ise çoğunlukla kullanıcıların kendi

Üretim faaliyetlerinden elde edilmekte; üretimin yetersiz olduğu durumlarda ise satın alma yoluyla temin edilmektedir. Döşeme sistemlerinde kiriş olarak kullanılan ve yerel olarak *beşt* olarak adlandırılan ahşap elemanlar genellikle standart olarak yaklaşık 3 metre uzunluğunda üretilmektedir. Bu ahşap elemanların kabukları, böceklenme ve nem gibi olumsuz etkilerin önüne geçebilmek amacıyla sıyrılarak kullanılmaktadır (Şekil 10). Döşeme sisteminde enli ahşap elemanlar ara malzeme olarak kullanılırken, bu malzemelerin temin edilemediği veya ekonomik nedenlerle tercih edilmediği durumlarda ahşap çıtaların ortadan ikiye bölünmesiyle elde edilen parçalar da alternatif olarak kullanılmaktadır. Bu uygulamada, bölünmüş ahşap elemanların kesit yüzeyleri görünür yüzey olarak bırakılarak yerleştirmektedir.

Şekil 8-9: Yığma taş yapı duvar rnekleri



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Şekil 10. Kerpiç malzeme iç duvar ve Ahşap Kiriş-beş



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Duvar ve Döşeme Özellikleri

Geleneksel yapılarda duvar sistemleri genel olarak dış duvar ve iç duvar olmak üzere iki ana grupta ele alınmaktadır. Yakın çevreden temin edilen taş malzeme kullanılarak inşa edilen dış duvarlar yaklaşık 80 cm kalınlığında olup iki ya da üç sıra yığma taş örgü sistemiyle uygulanmış ve yapının ana taşıyıcı elemanını oluşturmuştur. Yakın dönem uygulamalarında ise iç mekân yüzeylerinin daha düzgün bir yüzeye sahip olmasını sağlamak amacıyla dış sırada yığma taş, iç sırada ise briket kullanıldığı karma duvar uygulamalarına da rastlanmaktadır. Bu yapılarda dış duvar sisteminde taşıyıcı kolon bulunmamakta olup yük aktarımı tamamen yığma duvar sistemi üzerinden sağlanmaktadır. Cephelerde köşe taşları taraklanarak düzgün kesme taş biçiminde uygulanırken, duvar yüzeylerinin geri kalan kısmında taşlar büyük ölçüde doğal halleri korunarak kullanılmıştır. İç duvarlar ise mekânları birbirinden ayıran bölme elemanları olarak oda ve diğer yaşam alanlarını sınırlandırmak amacıyla kullanılmaktadır. Yerinde yapılan incelemelerde iç duvarların farklı tekniklerle üretildiği gözlemlenmiştir. En yaygın uygulama kerpiç malzeme ile gerçekleştirilen duvarlardır (Şekil 11).

Bunun yanı sıra, özellikle yakın dönemlerde briket malzeme kullanılarak oluşturulan iç duvar örneklerine de rastlanmaktadır

(Şekil 12). Kerpiç duvar uygulamalarında en yaygın yöntem, toprak ve bağlayıcı olarak kullanılan samanın su ile harmanlanmasıyla elde edilen balçık harcının kalıplara dökülerek kurutulması sonucu elde edilen kerpiç blokların örülmesi şeklindedir. Kurutulan kerpiç bloklar örme yöntemi ile bir araya getirilerek duvar oluşturulmakta ve duvar yüzeyleri tekrar balçık harcı ile sıvanarak tamamlanmaktadır. Kerpiç iç duvar üretiminde nadiren karşılaşılan bir diğer yöntem ise ahşap çیتالardan oluşturulan bir iskelet sisteminin balçık ile sıvanmasıyla elde edilen bağdadi yapım tekniğidir (Şekil 13). Bu yöntemde ahşap iskelet sistemi taşıyıcı bir çerçeve oluştururken, balçık sıva dolgu malzemesi olarak kullanılarak duvar yüzeyi oluşturulmaktadır. Briket ile oluşturulan iç duvar uygulamalarında ise briketlerin örülmesinin ardından yüzeyler balçık sıva ile kaplanarak iç mekân duvarları tamamlanmaktadır.

Şekil 11.: Kerpiç iç duvar



Şekil 12-13. Briket iç duvar



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Yapılarda kullanılan üst örtü ve döşeme sistemleri (serxani) de belirli çeşitlilikler göstermektedir. Bununla birlikte uygulamalar arasında bazı ortak özelliklerin bulunduğu görülmektedir. Çalışma alanında döşeme sistemleri genel olarak üç ana başlık altında değerlendirilebilir: taş malzeme ile oluşturulan tonoz döşemeler (kab), kerpiç döşemeler ve beton ya da betonarme döşemeler.

“Kab” olarak adlandırılan tonoz döşeme tipleri çoğunlukla beşik tonoz formunda uygulanmış olmakla birlikte bazı örneklerde çapraz tonoz uygulamalarına da rastlanmaktadır (Şekil 14). Kerpiç döşeme sistemlerinde ise kullanılan malzemeler ve üretim teknikleri büyük ölçüde benzerlik göstermekte, farklılıklar daha çok uygulama biçimlerinde ortaya çıkmaktadır. Bu sistemde duvarların üst kısmına yerleştirilen ahşap kirişler ana kiriş sistemini oluşturmaktadır. Bu kirişlerin üzerine uygulamaya bağlı olarak enli ahşap tahta parçaları ya da sırik (revt) olarak adlandırılan ince ahşap elemanlar yerleştirilmektedir. Bu katmanın üzerine iç mekânı dış etkenlerden korumak amacıyla muşamba (yerel olarak naylon) serilmekte, ardından üst yüzeye kerpiç malzeme dökülmektedir. Son aşamada döşeme yüzeyi taş silindir (gındor) kullanılarak preslenmekte ve uygulama tamamlanmaktadır (Şekil 15).

Yerleşimde son dönemlerde görülen beton ve betonarme döşeme uygulamaları ise modern yapı tekniklerinin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu uygulamalarda çoğunlukla yalnızca döşeme sistemi değiştirilmiş olup, yapıların duvar sistemi ve diğer mimari bileşenleri geleneksel yapım teknikleriyle üretilmeye devam etmiştir (Şekil 16).

Şekil 14. Geleneksel Bağyaka köyü çapraz ve beşik tonoz örnekleri



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Şekil 15. Geleneksel Bağyaka köyü ahşap kirişli kerpiç döşeme örnekleri



Şekil 16. Geleneksel Bağyaka köyü beton ve betonarme döşeme örnekleri



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Tarihi Yapılar

Bağyaka Köyü'nde yer alan tarihi yapılar, yerleşimin uzun süreli iskân geçmişini ve çok katmanlı kültürel yapısını ortaya koyan önemli mimari ve arkeolojik unsurlar arasında yer almaktadır.

Yerleşim alanı ve yakın çevresinde tespit edilen kale kalıntıları, kaya oyma mekânlar, kuyu yapıları ve mezar alanları, Bağyaka Köyü'nün yalnızca sivil mimari açısından değil, aynı zamanda tarihsel peyzaj bütünlüğü bağlamında da değerlendirilmesi gereken bir kırsal yerleşim olduğunu göstermektedir.

Yerleşimde “büyük kale” ve “küçük kale” olarak adlandırılan kalıntılar, köy yapılarının yaslandığı tepelerde ve topoğrafyaya hâkim noktalarda konumlanmaları nedeniyle savunma ve gözetleme işlevlerine işaret etmektedir. Stratejik konumlarıyla dikkat çeken bu yapılar, kırsal savunma mimarisinin önemli örnekleri olarak değerlendirilebilir (Şekil 17). Alana hâkim tepede bulunan kalıntılar büyük ve düzgün kesilmiş taş bloklar, kısmen ayakta kalabilmiş kale duvarı parçaları ve kuyu yapılarından oluşmaktadır (Şekil 18). Bu yapıların kesin tarihine ilişkin veriler bulunmamakla birlikte, konumları itibarıyla Mardin Kalesi ile Zerzevan Kalesi arasındaki hattı kontrol eden bir noktada yer almaları, söz konusu yapılarla olası bir ilişki kurulabileceğini düşündürmektedir. Ancak bu ilişkinin kesin olarak ortaya konulabilmesi, ancak gerçekleştirilecek arkeolojik araştırmalarla mümkün olacaktır. Çevre yerleşimlerde de benzer tarihsel kalıntıların bulunması, bu alanın geçmişte savunma ve gözetleme amaçlı kullanılmış olabileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Şekil 17. 1.Bağyaka köyü Kalesi



Şekil 18. Kale duvarı ve kale içi kuyu örneği



Yerleşimde bulunan kaya oyma mekânlar ise kırsal yaşamın ihtiyaçları doğrultusunda farklı işlevlerle kullanılmıştır. Bu mekânların büyük bir bölümü hayvan barınakları olarak axur işleviyle değerlendirilmiştir. Yerleşimdeki en büyük kaya oyma mekânlardan biri ise “dolap” olarak adlandırılmakta olup geçmişte kilim üretimi için kullanıldığı ifade edilmektedir. Doğal kaya kütlelerinin oyulmasıyla oluşturulan bu mekânlar, ahır, depo ve üretim alanı gibi işlevlerle kırsal yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Kaya oyma mekânlar, konut yapılarıyla birlikte ele alındığında, topoğrafyanın mimari üretimi doğrudan yönlendirdiğini ve yer altı mekânlarının yerleşim organizasyonunda tamamlayıcı bir rol üstlendiğini göstermektedir. Ayrıca sözlü anlatımlardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, bu mekânların geleneksel konutların inşa edilmesinden önce barınma amacıyla da kullanılmış olabileceği değerlendirilmektedir.

Bağyaka Köyü’ndeki bu tarihsel yapıların yerleşim dokusu içerisindeki dağılımı, sivil mimari örnekleri, dini yapılar ve üretim mekânlarıyla birlikte değerlendirildiğinde bütüncül bir kırsal peyzaj oluşturmaktadır. Bu durum, yerleşimin tarihsel ve kültürel kimliğinin çok katmanlı bir yapı içerisinde şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Kaya oyma mekânlar genellikle hayvanların barınması için axur olarak kullanılmış, yerleşimdeki en büyük kaya oyma

mekanlardan biri ise dolap olarak ifade edilen kilim üretimleri için işlevlendirilmiştir. Doğal kaya kütlelerinin oyulmasıyla oluşturulan bu mekanlar ahır, depo ve üretim alanı gibi işlevlerle kırsal yaşamın bir parçası olarak kullanılmıştır. Bu mekânlar, konut yapılarıyla birlikte değerlendirildiğinde, topoğrafyanın mimari üretimi doğrudan yönlendirdiğini ve yer altı mekânlarının yerleşim organizasyonunda tamamlayıcı bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır. Bu mekanlar sözlü anlatım çıkarımlarına göre geleneksel konutlardan önce yaşam alanı olarak ta kullanılmış olabileceği değerlendirilmektedir.

Bağyaka Köyü'ndeki tarihi yapıların yerleşim dokusu içerisindeki konumlanışı, sivil, dini ve üretim yapılarıyla birlikte bütüncül bir kırsal peyzaj oluşturmakta; yerleşimin tarihsel ve kültürel kimliğini çok katmanlı bir yapı içerisinde ortaya koymaktadır.

Dini Yapılar

Bağyaka Köyü'nde sivil mimari yapı grupları dışında yer alan dini yapılar, yerleşimin çok katmanlı tarihsel ve kültürel yapısını yansıtan kırsal mirasın önemli bileşenleri arasında yer almaktadır. Yerleşimde tespit edilen cami, geçmişte kilise olarak kullanıldığı belirtilen ve daha sonra cami olarak yeniden inşa edilen yapı ile türbeler, köyün farklı inanç gruplarına ev sahipliği yapmış olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu yapılar, anıtsal mimari örnekler olmaktan ziyade yerel malzeme kullanımı ve geleneksel yapım teknikleriyle inşa edilmiş, kırsal vernaküler mimari karakteri yansıtan mütevazı ölçekli yapılar olarak değerlendirilebilir.

Köyde yer alan cami, yerleşimin günümüzdeki dini yaşamının odak noktası niteliğindedir. Yapı, ölçek, malzeme ve yapım tekniği açısından çevredeki sivil mimari ile uyumlu bir karakter sergilemekte olup kırsal cami tipolojisinin tipik özelliklerini

taşmaktadır. Caminin mevcut yapısı 1971 yılında geleneksel yapım teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. Yığma taş duvar sistemiyle oluşturulan yapının üst örtüsü tonoz döşeme tipindedir (Şekil 19). Mimari düzenleme açısından yapı; küçük bir avlu, abdesthane, kuyu, medrese birimleri, minare ve namaz kılma alanlarından oluşmaktadır. Caminin bulunduğu alanın geçmişte kilise (Dêr) olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Bu alanın altında, topoğrafyaya uyumlu biçimde oluşmuş ve mağara benzeri oyuklardan meydana gelen mekânların bulunması dikkat çekicidir. Bu durum, Bağyaka Köyü'nün tarihsel süreçte farklı inanç topluluklarına ev sahipliği yapmış olabileceğine işaret etmekte ve yerleşimin çok katmanlı dini geçmişini koymaktadır.

Şekil 19. Cami duvar ve döşemesi



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Yerleşimde bulunan Pira Qediş ve Seyda türbeleri ise yerel halkın inanç pratikleriyle doğrudan ilişkili kutsal mekânlar olarak öne çıkmaktadır. Bu türbe yapıları genellikle mezarlık alanlarının dışında konumlanmaktadır. Pira Qediş türbesi, yerel topluluk açısından önemli bir kültürel ve dini hafıza mekânı niteliğindedir. Türbe, topoğrafyada oluşturulan boşlukların mekânsal bir oda haline getirilmesiyle kısmen yer altında oluşturulmuş olup içerisinde mezarların bulunduğu bir yapı düzenine sahiptir. Üst kısmı ise tepecik biçiminde düzenlenmiştir. Yapının tarihi kale alanlarına yakın konumda bulunması ve mekânsal özellikleri, bu yapının bir tümülüs olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir (Şekil 20).

Köy yerleşimi içerisinde bulunan Seyda türbesi ise doğal kaya kütleinin oyulmasıyla oluşturulmuş bir mekân olup üst kısmı kubbe ile örtülüdür (Şekil 21). Bu türbe, yapım tekniği ve mekânsal kurgusu açısından yerel dini mimarinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Dini yapıların yerleşim dokusu içerisindeki konumlanması ve mimari özellikleri birlikte değerlendirildiğinde, Bağyaka Köyü'nde dini mekânların kırsal yaşamın önemli bir parçasını oluşturduğu görülmektedir. Bu yapılar, sivil mimari örnekleri ve diğer sosyal mekânlarla birlikte ele alındığında, yerleşimdeki mimari ve kültürel dokunun bütüncül bir yapı içerisinde şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Şekil 20. Pira Qediş türbesi



Şekil 21. Seyda türbesi



Kaynak: Ümit Yılmaz arşivi, 2025

Eğitim Yapıları

Köyde eğitim yapıları, yerleşimin sosyal ve kültürel yapısını tamamlayan önemli kamusal mimari unsurlar arasında yer almaktadır. Kırsal yerleşimlerde eğitim genellikle dini ve sosyal yapılarla ilişkili olarak yürütülmüş olup, bu durum eğitim mekânlarının mimari karakteri ve yerleşim içerisindeki konumlanışına da doğrudan yansımaktadır.

Yerleşimde tespit edilen eğitim yapıları, eski okul ve yeni okul olmak üzere iki ayrı yapıdan oluşmaktadır (Şekil 22). Eski okul, mütevazı ölçeği, yalın cephe düzeni, yerel taş malzeme kullanımı ve çatı sistemiyle dikkat çekmektedir. Yapı iki bölümden meydana gelmektedir: eğitim mekânları ve lojman birimi. Yeni okul ise eski okul binasının yanına konumlanacak şekilde, küçük ölçekte ve modern yapı teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. Her iki okulun plan şeması, temel eğitim işlevine hizmet edecek biçimde sade tutulmuş olup süsleme unsurlarından arındırılmıştır. Bu yaklaşım,

yapıların işlevsel önceliklere odaklandığını ve kırsal eğitim yapılarında tipik olan yalın mimari anlayışını ortaya koymaktadır.

Şekil 22. Sol foto: Eski okul, Sağ foto: yeni okul



Değerlendirme ve Sonuç

Bağyaka Köyü, sivil, dini, tarihi ve eğitim yapılarının bir arada bulunduğu çok katmanlı bir kırsal kültürel miras örneği olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma kapsamında yerleşim deseni, yapı tipolojileri, yapım teknikleri ve yerel malzeme kullanımı temelinde gerçekleştirilen alan çalışmaları, köyün mimari karakterinin ve kırsal yaşam pratiklerinin anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Elde edilen bulgular, yerleşimin mimari biçimlenmesinde topoğrafya, iklim koşulları ve yerel yapı malzemelerinin belirleyici rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Yerleşim ölçeğinde yapılan incelemeler, yapıların arazi eğimine uyumlu biçimde konumlandığını ve sokak dokusunun organik bir karakter sergilediğini göstermektedir. Bu durum, Bağyaka Köyü'nün plansız görünmesine rağmen çevresel ve toplumsal koşullarla uyumlu, rasyonel bir yerleşim anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Yapı ölçeğinde ise konut plan şemalarının kullanım ihtiyaçlarına bağlı olarak çeşitlilik gösterdiği; cephelerin genel olarak yalın, işlev odaklı ve süslemeden arındırılmış bir karaktere sahip olduğu belirlenmiştir. Yerel kireçtaşı, taşıyıcı sistemlerde yaygın biçimde kullanılırken, geleneksel beş tirişli kerpiç dolgu ve kab tonoz üst örtü sistemleri kırsal mimarinin temel bileşenleri arasında yer almaktadır. Dini ve kamusal yapılar da

yerel malzeme ve geleneksel yapım teknikleriyle inşa edilerek kırsal vernaküler karakteri yansıtmaktadır.

Bununla birlikte, Bağyaka Köyü'nün kırsal mimari mirası günümüzde ciddi koruma sorunlarıyla karşı karşıyadır. Zorunlu göç ve uzun süreli terk edilme süreci, bakım ve onarım eksikliği ile birleştiğinde yapıların çoğunda fiziksel bozulmalara ve yıkımlara yol açmıştır. Özellikle beş kırıklı ve kerpiç dolguya sahip geleneksel çatı sistemlerinin çökmesi, duvarlarda kısmi veya tam yıkımlara neden olarak yapıların taşıyıcı bütünlüğünü zayıflatmıştır. Modern müdahaleler ise genellikle yerel malzeme ve yapım teknikleriyle uyumlu olmayan betonarme ekler, plastik doğramalar ve standartlaşmış yapı elemanları biçiminde gerçekleştirilmekte; bu durum, sadece tekil yapıları değil, sokak dokusu ve yerleşim silüetini de dönüştürerek yerel mimari kimliğin okunabilirliğini azaltmaktadır.

Sosyal boyutta ise kırsal nüfusun azalması ve yapıların işlev kaybı, bazı yapıların kullanılmamasına yol açarak kültürel belleğin mekânsal temsili açısından kopukluklar yaratmaktadır. Yerleşimin mimari mirasına yönelik sistematik belgeleme çalışmalarının eksikliği de, hem koruma hem onarım süreçlerini güçlendirmekte ve bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını riske sokmaktadır.

Bu bulgular ışığında, Bağyaka Köyü'nün korunması yalnızca tekil yapı ölçeğinde ele alınmamalı; yerleşim dokusu, yapı teknikleri, malzeme kullanımı ve kültürel bellek unsurlarını kapsayan bütüncül bir koruma yaklaşımı geliştirilmelidir. Sivil, dini, tarihi ve eğitim yapıları ile sokak dokusunun bir arada değerlendirilmesi, yerleşimin mimari ve kültürel sürekliliğini güvence altına almak açısından önem taşımaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Bağyaka Köyü'nün kırsal ve vernaküler mimari mirasının belgelenmesine ve anlaşılmasına katkı sağlamış; benzer kırsal yerleşimlerde yürütülecek belgeleme,

değerlendirme ve koruma çalışmaları için bilimsel bir referans niteliği sunmaktadır. Yerleşimin mimari karakteri, topoğrafya ve yerel malzeme kullanımına dayalı planlama anlayışı ve çok katmanlı tarihsel yapısı, kırsal koruma stratejilerinin geliştirilmesinde dikkate alınması gereken temel öğeler olarak öne çıkmaktadır.

Kaynaklar

Ahunbay, Z. (1996). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon. Yem yayınları.*

Aksoy Işık, R., Dinç, E. Mardin rural architectural research: Kızıltepe Beşdeğirmen (Amrude) Village. *Archit. Struct. Constr.* 6, 4 (2026). <https://doi.org/10.1007/s44150-026-00184-4>

Akyıldız, N. A. (2021). Geleneksel kırsal yerleşimlerde sosyo-kültürel değişimin mekâna yansımaları: Malatya/Darende Günpınar yerleşimi örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(29), 84–99.

Alioğlu, E. F. (2000). *Mardin: Şehir dokusu ve evler.* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Arslan, H., & Karadoğan, S. (2007). Mardin şehrinin sitüasyonu ve yer seçiminde etkili olan coğrafi faktörler. In *Makalelerle Mardin 2: Ekonomi, nüfus, kentsel yapı.* Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayınları.

Correia, M., Carlos, G., & Rocha, S. (Eds.). (2013). *Vernacular heritage and earthen architecture.* CRC Press.

Çağlayan, M., & Oruç, M. (2025). Storytelling and the preservation of cultural heritage in Southeastern Türkiye: The case of Diyarbakır and Mardin. *Sylwan*.

Glebova, N. M., & Klamer, M. (2025). Preservation, formation and creation of a new architectural identity in historical rural settlements. *Izvestiya Vuzov. Investitsii. Stroitelstvo. Nedvizhimost*, 15(3), 560–574.

Halifeoğlu, F. M., & Dalkılıç, N. (2006). Mardin–Savur geleneksel kent dokusu ve evleri. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi*, 11(1).

Hayli, S., & Canpolat, F. A. (2018). Türkiye’de kırsal yerleşmelerin kuruluş ve gelişmesinde etkili olan faktörlere teorik bir yaklaşım. *Journal of World of Turks*, 10(2).

Heath, K. (2009). *Vernacular architecture and regional design*. Routledge.

Karaca, Ü. B. (2021). Anadolu geleneksel kırsal mimarisinde düz toprak damların iyileştirilmesine yönelik öneriler. *Mimarlık ve Yaşam*, 6(2), 447–458.

Karadeniz Dünder, İ., & Zorlu, T. (2025). Interior ecology of rural houses in Çamlıhemşin. *Interiority*, 8(2).

Madran, E., & Özgönül, N. (2005). *Kültürel ve doğal değerlerin korunması*. TMMOB Mimarlar Odası.

Oliver, P. (2007). *Built to meet needs: Cultural issues in vernacular architecture*. Routledge.

Özgünler, M. (2017). Kırsal sürdürülebilirlik bağlamında geleneksel köy evlerinde kullanılan toprak esaslı yapı malzemelerinin incelenmesi. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 2(2), 33–41.

Pardo, J. M. F. (2023). Challenges and current research trends for vernacular architecture in a global world: A literature review. *Buildings*, 13(1), 162.

Rapoport, A. (1969). *House form and culture*.

Sahebzadeh, S., Heidari, A., Kamelnia, H., & Baghbani, A. (2017). Sustainability features of Iran’s vernacular architecture: A comparative study between the architecture of hot–arid and hot–arid–windy regions. *Sustainability*, 9(5), 749.

Sedes, F. (2022). Review of the history and restoration of Mor Efrem Monastery in Mardin, Türkiye. *Architecture Image Studies*, 3(2), 48–57.

Tekeli, İ. (2010). *Mekânsal ve toplumsal olanın bilgibilimi yazıları*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Varolgüneş, F. K., & Canan, F. (2017). Disidentification of historical city centers: A comparative study of the old and new settlements of Mardin, Turkey. *International Journal of Civil, Environmental, Structural, Construction and Architectural Engineering*, 11(5), 612–619.

URL 1.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ba%C4%9Fyaka,_Savur Erişim
Tarihi: 15.04.2025

URL 2. <https://www.scribblemaps.com/> Erişim Tarihi:
20.01.2025

URL 3. <https://mardin.ktb.gov.tr/TR-56493/savur-ilcesi.html>

BÖLÜM 3

SUYUN PEYZAJ TASARIMINDAKİ ESTETİK ETKİLERİ

ZEKİ DEMİR¹
DOĞA DEMİR²

1.Giriş

İnsanlık tarihi boyunca su, yerleşim kararlarını belirleyen hayati bir unsur olmanın ötesinde, mekanın ruhunu oluşturan en güçlü tasarım enstrümanlarından biri olmuştur. Antik Mısır'ın geometrik havuzlarından Endülüs bahçelerinin fısıldayan kanallarına, Japon Zen bahçelerinin dingin yüzeylerinden modern kentsel meydanların dinamik fiskiyelerine kadar su; peyzaj mimarlığında görsel, işitsel ve psikolojik etkileri nedeniyle binlerce yıldır temel bir tasarım öğesi olarak kullanılmaktadır. Peyzaj tasarımında su kullanımı sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda mekanın iklimsel konforunu artıran ve kullanıcı deneyimini zenginleştiren dinamik bir müdahaledir (Thompson & Sorvig, 2018). Su, çevresindeki mikroklimayı evaporatif soğutma yoluyla modüle ederek kentsel ısı adası etkisini hafifletmekte ve

¹ Prof. Dr., Düzce Üniversitesi Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü,
Orcid: 0000-0001-6877-4609

² Mimar, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Lisansüstü Öğrencisi,
Orcid: 0009-0007-6616-7734

sürdürülebilir kentsel tasarımın vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir (Deepak, 2013).

Suyun bir tasarım ögesi olarak başarısı, kullanıcı üzerinde bıraktığı çok boyutlu algıdan kaynaklanır. Görsel olarak su; yansıtma özelliği sayesinde gökyüzünü ve çevredeki bitki örtüsünü mekana dahil ederek derinlik algısını manipüle eder. İşitsel olarak ise, suyun hareketinden kaynaklanan ses, kentsel gürültüyü maskeleyerek bireyde akustik bir rahatlama sağlar (Booth, 1983). Psikolojik açıdan incelendiğinde, suyun varlığı "Biyofili" hipotezi çerçevesinde insanların doğuştan gelen doğaya bağlılık dürtüsünü tetikler.

(Kaplan, 1995) tarafından öne sürülen "Dikkat Yenileme Teorisi"ne göre, suyun akışını veya durgunluğunu izlemek, zihinsel yorgunluğu azaltan ve yenileyici bir etki yaratan yumuşak büyülenme durumuna yol açar. Suyun bu duyuşsal etkisi, fiziksel formunun tasarımda nasıl kurgulandığıyla doğrudan ilişkilidir. Tasarımcının suyu durağan bir yansıma yüzeyi mi yoksa hareketli bir enerji kaynağı mı olarak ele alacağı, mekanın tüm estetik ve fonksiyonel kimliğini belirler. Bu bağlamda çalışma, peyzaj mimarlığında suyun fiziksel davranışını teknik ve görsel parametrelerine göre sistematik bir sınıflandırmaya tabi tutmaktadır.

2. Su Efektlerinin Sınıflandırılması ve Tanımlanması

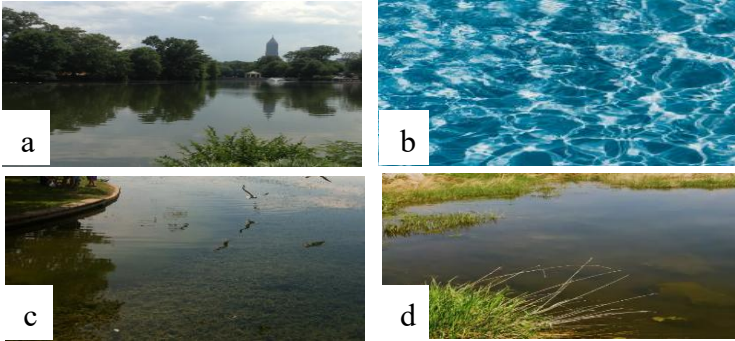
Su efektleri, suyun fiziksel durumu ve çevresel etkileşimine göre durgun su ve hareketli su olarak iki ana kategoriye ayrılır. Tasarım sürecinde suyun formunu belirleyen en önemli unsur, onu çevreleyen kap ve suyun altındaki yüzeyin özellikleridir.

Durgun Su Etkileri:

Durgun su dinginlik, yansıma ve süreklilik duygusu yaratır. Minimalist tasarımlarda mekanın ölçeğini genişletmek ve bir

aynalama yüzeyi oluşturmak amacıyla kullanılır (Kaya, ve diğerleri, 2024) Durgun su sistemlerinde nihai görsel etkiyi suyun derinliği, havuzun kaplama malzemesi ve yüzeyin hareketlilik durumu belirler. Koyu renkli bir havuz kaplaması ve bozulmamış bir yüzey, yansıtıcı görevi görürken; hareketli bir yüzey doku oluşturur. Açık renkli ve/veya desenli bir havuz kaplaması ve bozulmamış bir yüzey, bir pencere işlevi görürken; hareketli bir yüzey, su altındaki yüzeye dinamik bir nitelik kazandırarak bir değiştirici görevi görür. Açık renkli ve desensiz bir kaplama ise suyun berraklığını vurgulayacaktır.

Resim 1: Durgun Su Etkileri a) yansıtma b) doku c)pencere d) aktifleştirme



Kaynak: Demir, 1998

Yansıtma (Reflector) Etkisi: Peyzaj tasarımında suyun en dramatik görsel kullanımlarından biri olan yansıtma etkisi, su yüzeyinin fiziksel bir ayna gibi davranarak çevresindeki unsurları kopyalaması esasına dayanır. Yansıtma havuzları, durgun suyun bu görsel gücünü kullanarak mimari yapıları, bitki örtüsünü veya gökyüzünü su yüzeyine taşır ve mekanda güçlü bir görsel simetri ile derinlik algısı oluşturur (Booth, 1983); (Litton, Tetlow , & Sorensen, 1974).

Bu etkinin başarılı bir şekilde elde edilmesi ve suyun bir yansıtıcı olarak işlev görmesi, belirli fiziksel ve teknik parametrelerin bir araya gelmesine bağlıdır. Literatürde yansıtma verimliliğini belirleyen iki temel faktör öne çıkmaktadır. Bunlar havuzun yansıtıcı işlevi görebilmesi için koyu renkli bir iç kaplamaya (siyah, koyu gri veya lacivert) sahip olması kritiktir. Koyu renkli zemin, ışığın tabandan geri yansımalarını engelleyerek su kütlesini opaklaştırır ve yüzeyin bir ayna paneli gibi çalışmasını sağlar (Deepak, 2013). Açık renkli zeminler ışığı geri yansıtarak suyun şeffaflığını vurgularken, koyu zeminler yüzey yansımalarını maksimize eder. Yansımanın netliği, su yüzeyinin tamamen bozulmamış olmasına bağlıdır. Rüzgar, damlama veya mekanik sistemler nedeniyle yüzeyde oluşacak en küçük salınım, optik yansımayı kırarak görüntüyü bir dokuya dönüştürür ve simetri etkisini yok eder (Thompson & Sorvig, 2018). Şekil 1’de görüldüğü üzere, su kenarında konumlanan objelerin veya doğal unsurların su yüzeyinde net bir siluet olarak izlenebilmesi, bu iki parametrenin kusursuz kombinasyonu ile mümkündür. Bu tasarım stratejisi, özellikle sınırlı alanlarda gökyüzünü yere indirerek mekanın sınırsızlık hissini artırmak amacıyla yaygın olarak tercih edilmektedir (Ak, 2013) Yansımanın netliği, su yüzeyinin bozulmamış olmasına bağlıdır. Rüzgar veya mekanik sistemler nedeniyle yüzeyde oluşacak en küçük hareketlilik, yansıtıcı etkisini bozarak görüntüyü bir dokuya dönüştürür.

Doku Etkisi: Durgun bir su yüzeyi, hafif bir rüzgar veya mekanik bir müdahale ile fiziksel olarak bozulduğunda, optik bir dönüşüm geçirerek doku etkisi oluşturur. Bu aşamada su, pürüzsüz bir ayna gibi davranan yansıtıcı özelliğini kaybederek; ışığı farklı açılardan kıran, hareketli ve üç boyutlu bir yüzeye dönüşür (Lohrer, 2017) (Booth, 1983). Bozulmuş bir yüzey, ışığı farklı açılardan kırarak suyun yüzeyinde sürekli değişen bir görsel hareketlilik ve derinlik algısı yaratır (Thompson & Sorvig, 2018). Bu durum, suyun

bir temsil aracı olmaktan çıkıp, kendi fiziksel formunu sergilediği bir tasarım nesnesine dönüşmesini sağlar.

Yansıtma etkisinde olduğu gibi, doku etkisinde de zemin rengi belirleyici bir rol oynar. Eğer havuzun taban kaplaması koyu renkli ise, suyun yüzeyindeki ışık kırılmaları ve dalgalanmalar kontrast oluşturarak net bir görsel doku olarak ön plana çıkar (Deepak, 2013). Bu senaryoda su, çevreyi bir ayna gibi yansıtmak yerine, ışık ve gölge oyunları ile kendi üzerindeki bu hareketli deseni sergiler. Şekil 1'deki Texture bölümünde de görüldüğü üzere, suyun yüzeyindeki küçük dalga formları havuzun tüm karakterini ve mekansal algısını kökten değiştirebilmektedir. Tasarımcılar bu etkiyi, durgun suyun tekdüzeliğini kırmak, mekana kontrollü bir dinamizm katmak ve ışığın su üzerindeki kinetik oyunlarından yararlanmak amacıyla kullanırlar (Moore, Mitchell, & Turnbull, 1988).

Pencere Etkisi: Açık renkli veya desenli bir havuz tabanı ile durgun su birleştiğinde, suyun yüksek optik geçirgenliği sayesinde bir pencere etkisi oluşur. Bu tasarım tipolojisinde temel amaç, su kütlesinin altındaki doku, malzeme veya sanatsal desenleri dışarıdan herhangi bir görsel bozulma olmadan sergilemek ve suyun şeffaflığını vurgulamaktır (Litton, Tetlow , & Sorensen, 1974).

Suyun berraklığı sayesinde su altındaki yüzeyin net bir şekilde izlenebilmesi, peyzaj literatüründe Pencere etkisi olarak adlandırılır. Açık renkli veya karmaşık desenli bir havuz kaplaması ile durgun bir su yüzeyi bir araya geldiğinde, su bir "pencere" işlevi görerek altındaki yüzeyin tüm detaylarıyla okunmasına olanak tanır. Şekil 1'de görüldüğü üzere, bu etki sayesinde su tabanındaki objeler veya strüktürel detaylar, suyun varlığına rağmen herhangi bir optik kırılma olmaksızın dışarıdan net bir şekilde algılanabilir (Deepak, 2013).

Bu netliğin korunması için su yüzeyinin tamamen bozulmamış olması teknik bir zorunluluktur. Eğer yüzey rüzgar veya mekanik etkilerle hareketlenirse, su statik bir pencere olmaktan çıkarak bir değiştirici görevi görür ve tabandaki görüntüyü dinamik bir şekilde deforme ederek farklılaştırır (Thompson & Sorvig, 2018). Havuzun bitiş (kaplama) malzemesinin açık renkli ve desensiz olması durumunda, bu durum doğrudan suyun saflığını ve temizliğini ön plana çıkararak mekana ferahlık hissi katar (Moore, Mitchell, & Turnbull, 1988).

Nihai görsel etkiyi belirleyen iki ana unsur; su altındaki yüzeylerin bitiş kalitesi/rengi ve suyun yüzeyindeki hareketlilik durumudur. Bu parametrelerin doğru yönetimi, suyun mekan içerisindeki şeffaf ve davetkar karakterini güçlendirir.

Aktifleştirici/Değiştirici Etkisi : Açık renkli veya desenli bir taban üzerinde su yüzeyinin hareketlenmesiyle ortaya çıkan bu fenomen, suyun optik bir değiştirici olarak işlev görmesi esasına dayanır. Yüzeydeki dalgalanmaların, su altındaki desene dinamik bir nitelik kazandırması süreci, peyzaj tasarımında durağan mekanları canlandırmak için kullanılan etkili bir yöntemdir (Booth, 1983) (Litton, Tetlow , & Sorensen, 1974).

Bu etki, açık renkli ve/veya desenli bir havuz kaplaması üzerine gelen su yüzeyinin rüzgar veya mekanik bir müdahale ile bozulması durumunda ortaya çıkar. Su yüzeyindeki her bir dalga formu, bir mercek görevi görerek ışığı kırar ve tabandaki desenin sürekli değişen, akışkan ve titreşimli bir yapıda algılanmasını sağlar (Thompson & Sorvig, 2018). Şekil 1'de görüldüğü üzere, suyun altındaki objeler yüzeydeki bu dalgalanmalar nedeniyle hareketli veya parçalı bir şekilde görünerek optik bir derinlik kazanır.

Pencere etkisiyle arasındaki temel fark, su yüzeyinin kondisyonuna bağlıdır: Yüzey durgun olduğunda altındaki desen net bir şekilde pencere etkisi izlenirken; yüzey hareketlendiğinde bu

netlik yerini hareketli ve değişen bir görüntüye bırakır (Deepak, 2013). Tasarımcılar, havuz tabanındaki durağan desenleri veya renkleri aktifleştirmek amacıyla suyun bu kinetik özelliğinden yararlanırlar.

Tasarımcılar, yansıtma havuzlarını planlarken suyun altındaki yüzey ile suyun hareketini manipüle ederek farklı sonuçlar elde edebilirler (Moore, Mitchell, & Turnbull, 1988). Eğer havuz tabanı açık renkli ve desenliyse, su yansıtıcı olmaktan çıkıp bir pencere görevi görerek altındaki deseni vurgular. Su yüzeyi kasti olarak hareketlendirildiğinde (örneğin hafif bir fıskiye veya rüzgar etkisiyle), sabit yansıma yerini aktifleştirici bir etkiye bırakır ve su altındaki desenlere dinamik bir nitelik kazandırır.

Hareketli Su Etkileri:

Peyzaj tasarımında hareketli su, suyun kinetik enerjisi ve yerçekimi ile olan etkileşimine göre düşen su ve fıskıran su olarak iki ana kategori altında incelenmektedir. Bu ayırım, suyun akış dinamiğini belirleyen temel kuvvetlerin (yerçekimi ve mekanik basınç) karakterine dayanmaktadır (Booth, 1983), (Whalley, 1988).

Düşen su ve fıskıran su, suyun akış dinamiğini belirleyen temel kuvvetlerin karakterine dayanmaktadır. Düşen su, yalnızca yerçekimi etkisiyle yüksek bir kottan alçak bir kota doğru hareket eden su kütlelerini ifade eder. Bu formda suyun hareketi, yüzey eğimi ve düşüş yüksekliği gibi topografik parametreler tarafından belirlenir (Harris & Dines, 1988). Düşen suyun görsel ve işitsel etkisi, suyun temas ettiği yüzeyin dokusuna ve düşüş biçimine göre şu alt kategorilere ayrılmaktadır. Serbest düşen su, yerçekimi ivmesiyle herhangi bir yüzeye temas etmeksizin dikey düzlemde hareket eden su formudur. (Resim 2a) da görülen bu akış tipi, peyzaj tasarımında genellikle tam bir tabaka olarak tanımlanır ve suyun sürekliliği, çıkış noktasındaki debi ve savak yapısıyla doğrudan ilişkilidir (Düzenli, Alpak, & Akyol, 2019). Suyun savak üzerindeki

akış hızının kontrollü bir şekilde azaltılması, suyun yüzey gerilimi nedeniyle parçalanmasına ve yağmur perdesi olarak adlandırılan parçalı bir tabaka oluşumuna yol açar (Booth, 1983). Akışın ritmik bir yapı kazanması için savakların periyodik olarak engellenmesiyle kesintili tabakalar oluşturulabilir

Resim 2: Düşen Su, a) serbest düşen b) akan su



Kaynak: Demir, 1998

.Ayrıca, suyun bir delik arkasından basınçsız bir şekilde verilmesiyle yerçekimi fışkırtması etkisi elde edilir ki bu, suyun doğal düşüş hattını koruyarak mekana yumuşak bir dinamizm katar (Thompson & Sorvig, 2018).

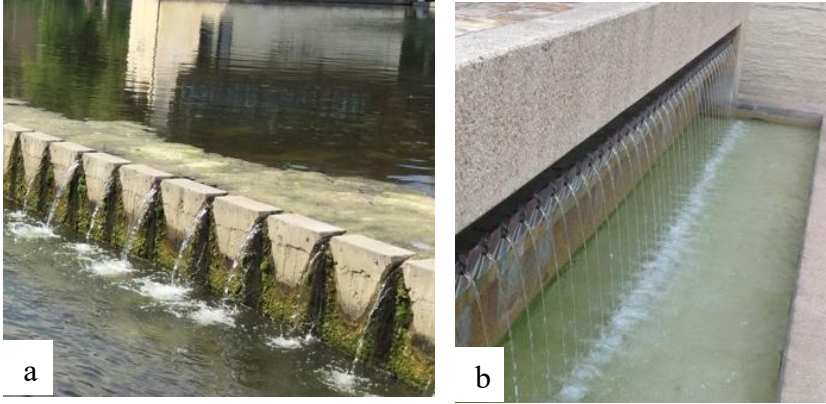
Akan Su serbest düşüşün aksine akan su, hareket süresince bir taşıyıcı yüzey veya kap ile sürekli temas halindedir. Bu durum, suyun sürtünme katsayısına ve yüzey dokusuna bağlı olarak farklı görsel sonuçlar doğurur.

Su Duvarları: Dikey yönelimli bir akış yüzeyi üzerinde hareket eden su, su duvarı etkisini oluşturur. Pürüzsüz bir düzlem (cam, cilalı taş vb.) üzerinde ilerleyen su, yüzeye yapışarak ince, laminer bir film tabakası meydana getirir. Bu pürüzsüz doku, ışığı doğrudan yansıtmak yerine yüzeydeki mikro hareketler aracılığıyla hafif parıltılar üretir (Deepak, 2013).

Aralıklı Savaklar: Su akışının kesintisiz bir çarşaf yerine, aralıklı savaklar aracılığıyla ritmik veya parçalı bir tabaka halinde

sunulması, optik bir derinlik yaratır. Suyun sürekliliğinin fiziksel engellerle kesintiye uğratılması, ışığın bu boşluklardan farklı açılarla kırılmasına neden olur. (Nasir, 2018), bu durumu suyun yüzeyinde elmas parıltısı veya dinamik bir doku illüzyonu olarak tanımlar. Bu teknik, özellikle güneş ışığının dik geldiği alanlarda suyun görsel enerjisini maksimize etmek için kullanılır.

Resim 3 Aralıklı Savaklardan Akan Su



Kaynak: Demir, 2020

Delik Arkasından Su Verilmesi: Bu teknik, suyun serbest bir düşüş yerine bir delikten basınçla (veya yerçekimi ivmesiyle) çıkmasını sağlar. Bir delikten basınçla çıkan su, daha odaklanmış, tüp şeklinde veya fişkırm formunda bir görüntü oluşturur. Bu, suyun daha enerjik ve dinamik görünmesini sağlar.

Resim 4: Deliklerden Akan Su



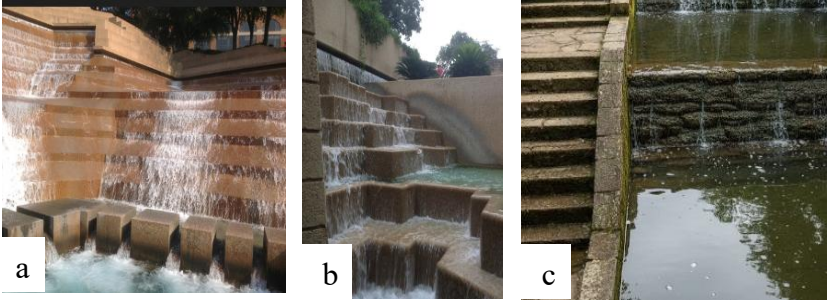
Kademeli/Çağlayan Su: Kademeli su, akan ve düşen suyun birleşimidir. Kademeli bir su duvarı, pürüzsüz veya havalandırılmış bir su duvarından şu şekilde ayrılır. Su, akışı yanal olarak saptıracak veya dikey yüzeyden serbestçe sıçramasına neden olacak yeterli boyuttaki çıkıntılı formlardan oluşan bir doku üzerinden hareket eder. Bu durum; serbest düşen su, akan su ve kuru alanlardan oluşan bir desenle sonuçlanır.

Resim 5: Çağlayan Su



Basamaklı Formda Çağlayan: Suyu; doğal taşların rastgele diziliminden hassas, geometrik ve genellikle heykelimsi bir öğeye kadar çeşitlilik gösterebilen düzensiz basamaklı bir yapı üzerinden yönlendirir.

Resim 6: Basamaklı Çağlayan Su: a) Basamaklı Form b) Basamaklı Düzlem c) Basamaklı Havuz



Basamaklı Düzlem Çağlayanı: Su merdiveni ile temsil edilen bu tür, daha kontrollü ve mimari bir sergileme sunar; basamak genişliği arttıkça yüksek derecede havalandırılmış (köpüklü) görüntüden ağırlıklı olarak berrak görüntüye kadar değişim gösterir.

Basamaklı Havuzlar: Diğer kademeli sistemlere göre daha fazla kontrol sağlar, daha az havalandırma (köpürme) ile daha resmi bir görünüm sunar (Resim 6).

Fışkıran su ise, yerçekimi kuvvetine karşı koyan veya bu hareketi tamamlayan, mekanik bir basınç (pompa sistemleri) altında tahliye edilen veya yeri değiştirilen suyu ifade eder (Thompson & Sorvig, 2018). Bu kategoride su, basıncın etkisiyle dikey veya diyagonal bir hat üzerinde atmosfere fırlatılır. Fışkıran suyun formunu; nozul (fıskiye ucu) tipi, basınç miktarı ve rüzgar direnci gibi teknik değişkenler belirler. Bu tip sistemler, mekana dinamizm katmanın yanı sıra, suyun atomize olması sayesinde evaporatif soğutma etkisini maksimize ederek mikroklimatik konfora katkıda bulunur.

Süs havuzu fiskiyeleri, suyun çıkış formuna, kullanılan nozul (uç) yapısına ve oluşturduğu görsel etkiye göre pek çok çeşide ayrılır. Peyzaj tasarımlarında en sık kullanılan modeller şunlardır:

Berrak Su Efektleri, suyun optik özelliklerini ve akış dinamiğini en saf haliyle kullanarak mekanlara modern ve huzurlu bir hava katar.

Tek Jetler, suyun gücünü ve sadeliğini simgeler. Genellikle grup halinde kullanılarak geometrik desenler oluşturulur. Rüzgara karşı nispeten dayanıklıdır. Nozulun (fiskiye ucu) çapına göre suyun kalınlığı ayarlanabilir. Meydanlardaki kuru havuzlarda veya klasik havuzların merkez noktalarında.

Parabolik Jetler suya bir hareket ve yön kazandıran sistemlerdir. Akış sırasında suyun dağılmaması, döküldüğü noktada minimum sıçrama ve ses yapmasını sağlar. Su, havada bir gökkuşağı formu çizer. Havuz kenarlarından merkeze doğru yapılan atışlarda veya yürüme yollarının üzerinden aşan su kemerlerinde kullanılır.

Laminar Akış mühendisliğin estetikle buluştuğu en üst noktadır. Su, türbülانstan tamamen arındırıldığı için dışarıdan bakıldığında akmıyor gibi duran, donmuş bir cam çubuk illüzyonu yaratır. Suyun fiber optik özelliği sayesinde, jetin içinden gönderilen ışık suyun içinden kırılmadan ilerler ve suyun düştüğü noktada bir ışık patlaması yaratır. Bazı modellerde bulunan jumping jet özelliği ile su, havada küçük paketler halinde kesik kesik uçuşabilir. Lüks otel lobileri, interaktif çocuk parkları ve gece su gösterileri için uygundur. Su, cam bir çubuk gibi pürüzsüz ve sarsıntısız akar; genellikle içinden ışık geçirilerek görsel şovlarda kullanılır.

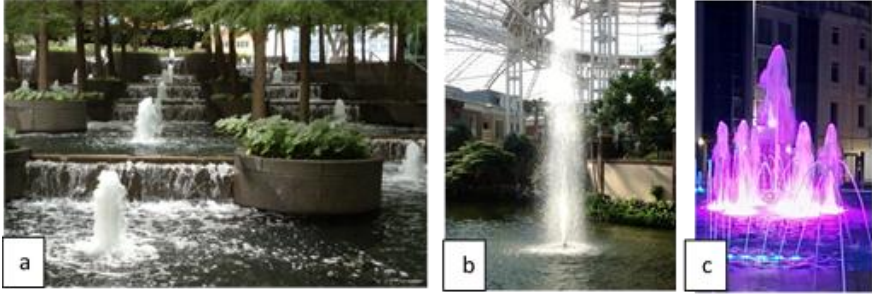
Resim 7: Berrak Su Efektleri



Havalandırılmış (Köpüklü) Efektler, berrak su sistemlerinin aksine beyaz su dinamiğini kullanır. Bu sistemlerin en büyük avantajı, suyun içine hapsedilen hava kabarcıkları sayesinde görsel hacmin artması ve suyun ışığı her yönden yansıtarak parlamasıdır. Havalandırılmış (Köpüklü) Efektlerinde hava ve suyu birleştirerek beyaz, dolgun ve türbülanslı bir görüntü oluşturur. Köpük Fıskiye suyu adeta kaynayan bir sütun gibi gösterir. Su seviyesinden bağımsız çalışan modelleri olduğu gibi, su seviyesine bağlı modelleri de vardır. Yumuşak, beyaz ve dolgun bir silindir. Diğer sistemlere göre daha az su kullanarak daha "dolu" bir görüntü yaratır. Küçük fıskiye grupları, sığ havuzlar ve saksı tipi fıskiyeler.

Gayser adını doğadaki sıcak su püskürmelerinden alan bu sistem, Venturi prensibi ile çalışır. Yani nozul, havuzdaki suyu ve dışarıdaki havayı emerek karıştırır ve yukarı fırlatır. Oldukça yüksektir. Su kütlesi ağır ve yoğun olduğu için rüzgarda formunu kolay bozamaz. Tok ve güçlü bir su sesi çıkarır, bu da çevredeki gürültüyü (trafik vb.) maskeleyerek için idealdir. Büyük meydan havuzları ve açık alanlardaki ana odak noktaları.

*Resim 8: Havalandırılmış (Köpüklü) Efektler a) Köpük Fıskiye,
b) Gayzer, c) Kaskat)*



Kaskat konik bir formda yükselen, aşağıdan yukarıya doğru genişleyen köpüklü su efektidir. Genellikle su seviyesine bağlı çalışır; yani havuzun su seviyesi değiştikçe fıskiye'nin boyu ve formu da değişir. Karlı bir çam ağacına benzeyen, heybetli ve kademeli bir yapı. Havuzdaki su seviyesindeki dalgalanmalardan (rüzgar veya insan hareketinden) etkilenerek canlı bir ritim sergiler. Genellikle klasik mimari ile uyumlu, görkemli havuz tasarımlarında kullanılmaktadır.

Geometrik ve Dekoratif Formlar, suyun hidrolik gücünden ziyade yüzey gerilimi ve nozul geometrisi kullanılarak elde edilen görsel sanat eserleridir. Bu efektler, suyun bir "kütle" olmaktan çıkıp ince bir perde veya heykel halini aldığı sistemlerdir.

Zambak veya Mantar tipi fıskiye sistemleri, suyun kinetik enerjisinden ziyade yüzey gerilimi ve kohezyon kuvvetlerini kullanarak simetrik bir ince film tabakası oluşturma prensibine dayanır. Bu sistemler, hidrolik tasarımda şeffaf akış kategorisinde değerlendirilir ve türbülansın minimize edildiği laminar karakterli bir yayılım sergiler (Nasir, 2018). Bu nozullar, çıkış noktasında ayarlanabilir bir disk veya kapak düzeneğine sahiptir. Akışkanın basıncı, bu disk düzeneği vasıtasıyla dairesel bir düzleme yayılır. Nozul üzerindeki kalibrasyon vidası, suyun çıkış açısını ve

dolayısıyla oluşan "mantar" formunun çapını belirler. Su, yerçekimine karşı koyan pürüzsüz, şeffaf ve dairesel bir cam tabakası formunda açılır (Tekinalp & Demir, 2024). Zambak tipi sistemler, havayı su kütlelerine hapsedemedikleri için sessiz fışkiyeler olarak sınıflandırılır. Su, atmosferle geniş bir yüzeyde ancak türbülanssız bir şekilde temas ettiğı için ses seviyesi oldukça düşüktür; sadece suyun havuz yüzeyine temas ettiğı noktada düşük frekanslı bir mırıltı oluşur. Bu sıçramasız özelliğı, sistemin iç mekan ve peyzaj mimarisinde birincil tercih sebebi olmasını sağlar (Thompson & Sorvig, 2018). Sistemin en temel dezavantajı, aerodinamik kararsızlığıdır. Su tabakası mikron düzeyinde bir inceliğe sahip olduğu için, rüzgar yükü altında yapısal bütünlüğünü hızla kaybeder ve form deformasyonu yaşar. Bu nedenle, literatürde bu sistemlerin rüzgar hızının minimal olduğu iç avlular, otel lobileri ve kapalı kış bahçeleri gibi korunaklı alanlarda kullanılması önerilmektedir (Lykas, 2021).

Yelpaze tipi fışkiye sistemleri, akışkanın dar bir orifis aracılığıyla basınçlandırılarak tek bir düzlem üzerinde yassı bir film tabakasına dönüştürölmesi prensibiyle çalışır. Literatürde genellikle su perdesi olarak adlandırılan bu formlar, hem peyzaj mimarisinde mekânsal ayırıcı hem de dijital projeksiyonlar için optik bir yüzey işlevi görür (Nasir, 2018). Yelpaze nozullar, suyu dar bir açıklıktan yüksek kinetik enerjiyle tahliye ederek 30° ile 90° arasında değışen açılarda bir su levhası oluşturur. Bu nozulların en belirgin özelliğı, suyun yüzey gerilimini kullanarak oluşturduğu ince ve pürüzsüz film tabakasıdır. Geniş yüzey alanı ve minimal kalınlık, bu sistemleri ışık yansımaları için mükemmel bir medyum haline getirir; alttan konumlandırılan tekil bir ışık kaynağı, suyun içindeki toplam iç yansımalar sayesinde tüm yüzeyin homojen bir parlaklığa ulaşmasını sağlar (White, 2020). Modern mimari uygulamalarda yelpaze jetler, şeffaf bölücü olarak mekânsal organizasyonda kullanılır. Suyun yüzeye çarpmasıyla oluşan ses spektrumu,

genellikle yüksek frekanslı bir hışırtı olarak tanımlanır ve çevresel gürültünün maskelenmesinde pasif bir akustik kontrol elemanı olarak görev yapar (Thompson & Sorvig, 2018). Yelpaze formunun yapısal bütünlüğü, dışsal aerodinamik kuvvetlere karşı oldukça savunmasızdır. Su tabakasının düşük kütsel yoğunluğu, düşük hızdaki rüzgarlarda bile laminar yapının bozulmasına ve formun dağılmasına neden olur. Ayrıca, nozulun dar çıkış geometrisi nedeniyle kalsifikasyon (kireçlenme) ve askıda katı madde birikimine karşı hassastır; bu durum su perdesinde yırtılma olarak adlandırılan süreksizliklere yol açar. Bu nedenle, yüksek verimlilik için mikro-filtrasyon sistemlerinin kullanımı zorunludur (Lykas, 2021).

Küre ve Yarım Küre fiskiyeleri, suyun bir merkezden radyal olarak dağıtıldığı, geometrik hassasiyeti yüksek mimari su sistemleridir. Bu sistemler, suyun akışkanlık özelliğini statik bir heykel formuna dönüştüren küresel levha akışı prensibiyle çalışır (Nasir, 2018). Sistem, merkezi bir dağıtıcı manifoldundan çıkan çok sayıda ince koldan (borudan) oluşur. Her kolun ucunda yer alan özel disk tipi nozullar, suyu dairesel bir film tabakası şeklinde püskürtür. Bu yüzlerce bağımsız su diskinin teğetsel birleşimi, dışarıdan bakıldığında süreklilik arz eden şeffaf bir küre formunu meydana getirir. Literatürde bu yapı, "dinamik su heykeli" olarak nitelendirilir; çünkü sistem kapalıyken bile pirinç veya paslanmaz çelik yapısıyla estetik bir odak noktası sunmaya devam eder (Lykas, 2021). Küre fiskiyeleri, geniş yüzey alanı sayesinde yüksek bir buharlaşma kapasitesine sahiptir; bu da kentsel ısı adası etkisinin azaltılmasına ve ortamın nem dengesinin pasif olarak düzenlenmesine katkıda bulunur (Thompson & Sorvig, 2018). Aydınlatma stratejisi olarak, merkezci ışık kaynağı kullanımı tercih edilir; suyun "fiber optik" etkisi sayesinde ışık her bir su diskinde yayılarak tüm yapının homojen bir şekilde parlamasını sağlar. Dandelion sistemlerinin yapısal bütünlüğü, hidrolik kararlılığa ve

suyun fiziksel saflığına doğrudan bağlıdır. Nozul orifislerinin mikron düzeyindeki dar yapısı nedeniyle, kalsifikasyon (kireçlenme) ve askıda katı maddeler akış süreksizliğine (yırtılmaya) yol açabilir. Bu durum, kürenin geometrik simetrisini bozarak "sönme" etkisine neden olur. Bu sebeple, sistemde kireçten arındırılmış (yumuşatılmış) su ve yüksek hassasiyetli filtrasyon kullanımı zorunluluktur (White, 2020). Ayrıca, düşük kütleli su filmleri nedeniyle sistemin aerodinamik direnci oldukça düşüktür ve rüzgar yükü altında form deformasyonu kaçınılmazdır.

Resim 9: Geometrik ve Dekoratif Formlar a) Zambak Fıskiye, b) Yelpeze, c) Küre



Hareketli ve İnteraktif Sistemler, suyun bir dekoratif eleman olmaktan çıkıp bir performer (sahne sanatçısı) haline geldiği, teknolojinin en yoğun kullanıldığı kategoridir. Bu sistemlerde suyun dinamiği, mekanik ve yazılımla kontrol edilir.

Dönen Fıskiyelerin sistemleri genellikle ekstra bir motora ihtiyaç duymaz; suyun çıkış açısı ve geri tepme kuvvetiyle nozulun kendi eksenini etrafında dönmesini sağlar. Havada birbirine sarılan su kordonları veya burgulu (DNA sarmalı gibi) yapılar oluşturur. Dönüş hızı suyun basıncıyla (pompa devriyle) ayarlanabilir. Basınç arttıkça suyun oluşturduğu "vidalı" görüntü sıkışır.

Müzikli ve Danslı Fıskiyeleri, fıskiye teknolojisinin zirvesidir. Burada "akıllı" bir otomasyon sistemi (DMX kontrolcüler) devreye girer. Müzikteki frekanslar (bas, tiz, ritim) yazılım tarafından analiz edilir ve bu veriler frekans konvertörlerine (VFD) gönderilir. Pompalar müziğin ritmine göre suyun

yüksekliğini saniyeler içinde değiştirir. Sadece suyun boyu değil, aynı zamanda RGB LED aydınlatmalar ve suyun yönünü değiştiren robotik kollar da bu koronun bir parçasıdır.

Resim 10: Hareketli ve İnteraktif Sistemler a)Dönen b) Danslı c) Atlayan



Atlaman Su sistemleri, daha önce bahsettiğimiz Laminar Akış teknolojisinin geliştirilmiş halidir. Nozulun içine yerleştirilen yüksek hızlı bir mekanik kesici, cam gibi akan suyun akışını milisaniyeler içinde kesip açar. Havada uçan su mermileri veya kesik su tüpleri gibi görünür. Su, havuzun bir noktasından diğerine, havada süzülen bir yay parçası gibi atlar. Çocuklar ve ziyaretçiler için en ilgi çekici sistemdir; su parçalarının arasından geçmeye çalışmak veya

3. Sonuç ve Değerlendirme

Peyzaj tasarımında su, fiziksel bir madde olmanın ötesinde, ışık, ses ve hareketin senkronizasyonu ile mekânsal deneyimi kurgulayan dinamik bir sistemdir. Bu çalışmada incelenen tipolojik sınıflandırma göstermektedir ki; suyun karakteri, içinde bulunduğu kabın geometrisi, taban materyalinin rengi ve akış hızına bağlı olarak dramatik değişimler sergilemektedir. Durgun suyun yarattığı yansıtma ve pencere etkileri, kullanıcıyı içsel bir dinginliğe ve mekânsal simetri algısına yönlendirirken; hareketli su sistemleri enerjiyi, ritmi ve mikroklimatik dönüşümü temsil etmektedir.

Sonuç olarak, suyun tasarımı sadece görsel bir şölen oluşturma gayesi taşımamalıdır. (Moore, Mitchell, & Turnbull, 1988)tarafından vurgulandığı üzere, suyun kinetik estetiği ile ışığın kırılma prensipleri arasındaki denge, mekânın şiirsel dilini oluşturur. Modern kentsel dokuda suyun modifikatör ve aktifleştirici rolleri, diğital kontrol sistemleri ve interaktif müdahalelerle birleşerek kamusal alanların sosyal etkileşim kapasitesini artırmaktadır (Lykas, 2021). Sürdürülebilirlik perspektifinden bakıldığında ise, (Thompson & Sorvig, 2018) tarafından belirtilen su yönetimi prensipleri çerçevesinde, suyun evaporatif gücünden yararlanmak kentsel yaşam kalitesini artırmada hayati bir rol oynamaktadır. Gelecekteki peyzaj tasarımları, suyun bu kadim estetiğini modern hidrolik mühendisliği ile entegre ederek, hem ekolojik hem de duyuusal açıdan zengin mekanlar inşa etmeye devam edecektir.

Kaynakça

Ak, M. K. (2013). Visual quality assessment methods in landscape architecture studies. *In Advances in Landscape Architecture*. içinde IntechOpen.

Booth, N. (1983). *Basic elements of landscape architectural design*. Waveland Press.

Deepak, G. (2013). Water as a design element in landscape architecture. 2(13), 22–25. <https://doi.org/10.15623/ijret.2013.0213004>. *International Journal of Research in Engineering and Technology*, 22-25.

Düzenli, T., Alpak, E. M., & Akyol, D. (2019). Peyzaj mimarlığında su ögesinin tarihsel süreçteki kullanım amaçları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(1), 20–35.

Harris, C. W., & Dines, N. T. (1988). *Time saver standards for landscape architecture design and construction data*.

Kaplan, S. (1995). The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework. *Journal of Environmental Psychology*, 169-182.

Kaya, S., Kaya, M. Y., Çoban, Ö. F., Turan, F., Özgen, N., & Eroğlu, E. (2024). Gray water conditions on the growth of some natural ground cover plants and the water quality of plants. . *Forestist*, 74(3) 342-353.

Litton, R., Tetlow , R., & Sorensen, J. (1974). *Water and landscape: An aesthetic overview of the role of water in the landscape*. Water Information Center.

Lohrer, A. (2017). *Basics designing with water*. Birkhäuser.

Lykas, G. (2021). Interactive water landscapes and digital control systems. *Journal of Urban Design and Water Architecture*, 14(2), 45–60.

Moore, C. W., Mitchell, W. J., & Turnbull, W. (1988). *The poetics of gardens*. MIT Press.

Nasir, A. (2018). *The art of water: Design and architecture of fountains*. . Wiley Publishing.

Tekinalp, M. F., & Demir, Z. (2024). The role of stormwater management in the context of gray, green and blue infrastructure paradigm. *Journal of Scientific and Engineering Research*, 11(5):40-46.

Thompson, J., & Sorvig, K. (2018). *Sustainable landscape construction: A guide to green building outdoors*. Island Press.

Whalley, J. M. (1988). Water in the landscape. ., *Landscape and Urban Planning*, 16(1-2), 145-162.

White, F. M. (2020). *Fluid mechanics (9. bs.)*. McGraw-Hill Education.

BÖLÜM 4

ÖFKE VE UMUDUN KAMUSAL TEZAHÜRLERİ: LYSISTRATA'DA ZAMANIN RUHU (ZEİTGEİST) VE NORMATİF DÜĞÜMLER

DEVİRAN BENGÜ¹

Giriş

Bu bölüm, savaş, yıpranma ve siyasal tıkanma gibi kriz deneyimlerinin belirlediği Zeitgeist'in (zamanın ruhu), kamusal alanı, duyguların toplumsal işleyişi üzerinden de biçimlendirdiği varsayımına dayanır. Duygular, kamusal olaylara anlam kazandıran, toplumsal sınırları yeniden çizen ve kolektif eylemin gerekçelerini kuran ilişkisellikler olarak çalışır. Bu yaklaşım, kamusal alanı sabit bir çerçeve yerine gündelik pratikler ve duygusal yoğunluklarla örgütlenen bir süreç olarak düşünmeyi destekler (Thrift, 2004). Çalışma, bu süreci klasik bir metin üzerinden, çağdaş mekânsallık tartışmalarına bağlanan analitik bir kurguyla incelemeyi amaçlar.

Birincil inceleme nesnesi Aristophanes'in Lysistrata oyunudur. Metin, uzayan savaşın yarattığı toplumsal gerilimi, kolektif eylem örgüsü ve Akropolis²'in işgali üzerinden sahneye

¹ Öğr. Gör. Dr., İstanbul Kent Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kentsel Tasarım ve Peyzaj Mimarlığı Orcid: 0000-0002-1193-1711

² Akropolis: Atina'da devlet hazinesinin tutulduğu stratejik merkez.

taşıırken, kamusallığın nasıl kurulduğu sorusunu “duygu–mekân–müzakere” ekseninde görünür kılar. Arendt’in tiyatroyu, eylem ve sözün görünürlük kazandığı siyasal bir sanat olarak görmesi, bu tercihi destekler (Arendt, 2013; Berktaş, 2016; Halpern, 2011). Bu çalışmanın amacı, Lysistrata’yı komedinin sağladığı dolaylılık ile dönemin siyasal sansürlerini hesaba katarak, metindeki eylemlerin mekânsal düzenekler ve kamusal meşruiyet söylemi üzerinden nasıl kurulduğunu çözümlemektir (Westlake, 1980). Bu duruş anakronizm riskini azaltır; tartışma, polis³ bağlamında görünürlük, erişim ve eylem koşullarına odaklanır. Çalışma, uzayan savaşın yarattığı bıkkınlığı günümüzün kalıcı krizler çağıyla (permacrisis⁴) ile yan yana düşünerek metni, krizde kamusallığın inşasına dair analitik bir mercek olarak okur.

Analitik odak, iki duygu hattı etrafında yapılandırılmıştır: haksızlığa öfke⁵ (indignation) ve umut. Öfke burada taşkınlık veya bireysel tepki sayılmayacak; haksızlık algısını kamusal bir iddiaya dönüştüren, kolektif eylemi gerekçelendiren ve müzakereyi zorlayan bir duygu olarak ele alınacaktır. Umut ise Webb’in tartıştığı biçimde toplumsal olarak kurulan bir kapasite ve yönelim seti olarak kavramsallaştırılacaktır (Webb, 2013). Bu nedenle Lysistrata’da umut iki “umut yönelimi” üzerinden izlenecektir: eleştirel umut yönelimi, mevcut düzenin eksikliğini afişe eden rahatsız edici bir ufuk üretir; dönüştürücü umut yönelimi ise barış vizyonunu kolektif edimsellik ve ortak eylem kapasitesi olarak kurar (Webb, 2013). Bu ayırım, “barış” temasını sahneler arasında değişen toplumsal işlevleriyle okumayı sağlar.

³ Polis: kamusal siyasal düzen; kolektif karar ve düzenleme alanı (Saxonhouse, 1980, ss. 70–71).

⁴ Permacrisis: burada bağlam işaretidir; analitik kategori değildir.

⁵ Bu çalışmada öfke, haksızlığa tepkiyi kamusal gerekçe ve meşruiyet talebine bağlayan normatif duygudur; bıkkınlık ve yıpranma uzamış kriz yükünün duygulanımsal yönelimidir.

Duyguların kamusal etkiye dönüşümünü izlemek için çalışma iki mekânsal düğüme odaklanır. İlk düğüm Akropolis, kapı–barikat ve hazine eksenidir. Bierl’in gösterdiği gibi eylem örgüsü yalnızca “cinsel grev” hattında işlemez; Akropolis’in ele geçirilmesi, hazine ve kaynak denetimini siyasetin merkezine taşıyan ikinci bir hat (Plan B) kurar (Bierl, 2012). Bu düğüm, erişim protokollerini (kapının kontrolü, içerisi–dışarısı ayrımı, eşiklerin yönetimi) umut ve öfkeyi somut eylem gerekçelerine bağlayarak meşrulaştırır. Akropolis işgalinin kamusal alanın cinsiyetlenmiş sınırlarını zorladığına ilişkin okumalar, düğümün normatif önemini güçlendirir (Saxonhouse, 1980; Henderson, 2000).

İkinci düğüm, kamusal müzakerenin kurulduğu “görünüş mekânı”dır (space of appearance). Arendt’te bu kavram, eylem ve sözün bir araya gelerek aktörleri birbirine görünür kıldığı ve “özne”nin ortaya çıktığı kamusal ilişkiselliği tanımlar (Arendt, 2013). Arendt’in perspektifi burada, modern demokrasiyle ilişki kurmayı amaçlamadan, kamusal alanın görünürleşme ve eylemle kurulduğunu netleştiren bir mercekle kullanılacaktır. Görünüş mekânının yerle ilişkisi ve görünürlüğü gerilimleri, yorumlayıcı okumalarla somutlaşır (Halpern, 2011; Marquez, 2012; Shahbazin, 2021). Brighenti’nin ilişkisel görünürlük yaklaşımı, tanınma ile denetimin birlikte üretilebileceğini vurgular (Brighenti, 2007); Marquez’in görünüş mekânının gözetim mekânlarıyla “yan yana” çalışabileceğine dair tartışması bu çift anlamlılığı keskinleştirir (Marquez, 2012). Böylece oyun, bir yandan eşikler ve kaynak denetimi üzerinden kamusal alanın sınırlarını yeniden çizirken, diğer yandan “kimin görünür olacağı” ve “kimin sözünün kamusal değer taşıyacağı” sorularını sahne üzerinde yeniden kurar.

Lysistrata okumaları ve Arendtçi kamusal alan tartışmaları zengin olsa da, bu çalışma duygulanım kuramını mekânsal düğümlenme mantığıyla birleştirerek sahne kanıtından planlama normu türeten izlenebilir bir protokol önerir.

Bu okuma Ahmed'in 'duygulanımsal ekonomiler' yaklaşımından destek alır. Duygular, figürlere "yapışarak" (stickiness) yoğunlaşan, ilişkiler kuran ve kolektif yönelim üreten dolaşım süreçleridir (Ahmed, 2004). Bu çerçeve, Thrift'in duygu siyaseti yaklaşımıyla (Thrift, 2004) ve Amin'in kamusal alanı maddesel düzenekler ile dolaşım üzerinden okumaya açan hattıyla birlikte; analizi, "dolaşım—yoğunlaşma—mekânsal düzenek" üçlüsünde kurmayı mümkün kılar (Amin, 2008).

Yöntemsel olarak çalışma, yorumlayıcı yakın okuma (close reading) yaklaşımını izler. Metin, sahne-temelli analizler üzerinden çözümlenir; her sahne (i) duygu kodu (öfke ve umut + yönelimler), (ii) mekânsal düğüm kodu (Akropolis, eşik-kaynak ve görünüş mekânı), (iii) görünürlük rejimi (tanınma ve denetim) ve (iv) eylem biçimi (işgal, barikat, müzakere) açısından değerlendirilir. Bu sistematik döküm, sahne kanıtlarını sayfa-satır düzeyinde sabitleyerek doğrudan kanıt kullanımını temellendirir.

Bu çerçevede çalışma üç araştırma sorusuna yanıt arar:

AS1: Lysistrata'da umut ve öfke; savaş, barış, hazine, para, yurttaşlık, kadın bedeni ve meclis temsilcisi gibi hangi nesne ve figürlerde toplanır? Bu duygusal yoğunlaşma hatları, tarafları konumlandırarak kolektif eylemin gerekçesini ve kamusal meşruiyet dilini nasıl kurar? (Ahmed, 2004; Thrift, 2004)

AS2: Akropolis'in işgali ile kapı-barikat düzeni kamusal erişimi ve ortak kaynak denetimini nasıl yeniden örgütler; bu yeniden örgütlenme öfkeyi kolektif eylem kapasitesine, umudu ise barış ufkuna bağlayan somut dayanakları hangi mekânsal düzenekler üzerinden üretir? (Amin, 2008; Bierl, 2012; Henderson, 2000)

AS3: Lysistrata'da görünürlük ve söylem pratikleri Arendt'in "görünüş mekânı" kavramı ışığında nasıl okunabilir; buradan kamusalığa ilişkin hangi normatif ilkeler türetilir ve bu ilkeler görünürlük literatürüyle birlikte nasıl temellendirilebilir? (Arendt,

2013; Brighenti, 2007; Halpern, 2011; Marquez, 2012; Shahbazin, 2021)

Bu bölüm, komedinin karnavalesk mizah stratejilerini ya da eril karakterlerin duygu dünyasını izleme hattını ikincil bırakıp, oyunda kurulan karşı-kamusallığın mekânsal ve duygusal kuruluşuna odaklanır. Analiz bölümleri, sahne kanıtlarını mekânsal düzenekler ve duygu yönelimleriyle birlikte okuyarak kamusal meşruiyet etkilerini görünür kılar ve buradan normatif çıktılara ilerler. Üç araştırma sorusu boyunca izlenen bu okuma, sonuç bölümünde N1–N4 altında özetlenen dört kamusal normuna uzanan izlenebilir bir türetim hattı kurar ve çalışma, şehir planlama literatürüne de tarihsel bir metin üzerinden kuramsal bir katkı sunmayı amaçlar.

Kuramsal Anahtarlar: Zeitgeist⁶, Duyguların Dolaşımı Ve Kamusal Görünürlük

Bu bölüm, Lysistrata üzerinden yürütülecek analitik okumaya rehberlik edecek olan 'zamanın ruhu', 'duygulanımsal ekonomiler', 'umut yönelimleri' ve 'görünürlük rejimleri' gibi temel kavramsal araçları tanımlayarak çalışmanın kuramsal iskeletini inşa etmeyi amaçlamaktadır.

Hissedilen Zaman (Kriz Döneminde “Zeitgeist”): Bu çalışmada Zeitgeist, krizin uzama ve yıpratma ritmini kuran zamanın rejimi; duygulanımsal atmosfer ise bu rejimin sahnede ürettiği ortak duyumsama zeminidir. Atmosfer Zeitgeist’in yerine geçmez; onu kamusal bedensellikte görünür kılar (Anderson, 2009). Analizde çatışma görünürlük ve erişim düzenekleri üzerinden okunur.

⁶ Zeitgeist : Bu çalışmada “bekleyiş, uzama ve yıpratma gibi kolektif-hissedilen duyguların ördüğü zaman deneyimi” olarak kullanılmaktadır (Anderson, 2009; Thrift, 2004).

Peloponez Savaşı'nın uzaması, gündelik yaşamın süreğen gerilimi ve kamusal yaşamın kırılğanlığı, oyunda bıkkınlık ve yıpranma ile haksızlığa öfke (indignation) ekseninde görünürleşen bir ortak duygu zemini üretir. Komedinin dili bu zemini “dolaylı” dolaşıma sokar: Westlake, oyunun yazıldığı dönemde toplumsal-siyasal gerilimin yoğunluğunun, bir komedi yazarını güncel meselelerde açık konuşma konusunda risk algısına sevk edebileceğini; bu yüzden oyundaki siyasal yönlendirmenin örtük ve karmaşık okunması gerektiğini vurgular (Westlake, 1980).

Bu noktada duygular, metne eşlik eden bir “arka plan tonu” değil; mekânsal düzenlemeleri, erişim biçimleri ve meşruiyet iddialarını kuran bir kamusal etki mekanizması olarak izlenecektir. Duyguların kamusal hayatta yoğunlaşma biçimleri, Thrift'in “hissin yoğunlukları” ile ilişkili uzamsal-siyasal okumasına yakın bir yerden, bedenlerin ve durumların kurduğu gerilim hatlarında takip edilebilir (Thrift, 2004).

Amin'in kamusal alanı “kolektif kültür” ve birlikte üretim düzleminde tartışan çerçevesi de, oyundaki kamusalılığı sabit bir “mekânsallık formu” yerine, pratikler ve karşılaşmalar üzerinden örgütlenen bir kamusal süreç olarak düşünmeye imkân verir (Amin, 2008).

Yunan tiyatrosu, sivil ve dinsel işlevlerle ilişkili olsa da, dramatik bütünlüğü bunlara indirgenemeyen kamusal bir temsil alanıdır (Halpern, 2011). Bu tespit, Lysistrata'nın Zeitgeist'i “ne söylendiği” kadar “nasıl sahnelendiği” üzerinden görünür kılmasını, komedi türünün (Eski Komedyâ'nın alt-üst edici enerjisi) sağladığı kamusal etki koşullarıyla birlikte okumayı mümkün kılar (Bierl, 2012).

Lysistrata'nın MÖ 411 bağlamındaki Zeitgeist'i “doktriner” siyasal söylem yerine, komedi sahnesinin bedensel-duyusal kolektif tepki repertuarı üzerinden okumak daha açıklayıcıdır. Eski

Komedyanın grotesk bedenselliği ve alt-üst edici enerjisi, siyasal gerilimin seyirci için “doğrudan deneyimlenebilir” olmasını sağlar (Bierl, 2012). Bu noktada, kamusalılığı yalnızca bir “konuşma içeriği” meselesi olarak düşünmek yerine, görünürlük ve aleniyet koşulları üzerinden kavramsallaştırmak gerekir. Brighenti, kamusallık tartışmasını Bobbio’ya bağlayarak demokrasiyi “iktidarın aleniyeti” (power in public) olarak tarif eder; siyasal temsilin zorunlu olarak kamusal bir karakter taşıdığını vurgular (Brighenti, 2010, p. 114).

Bu vurgu tiyatral temsilin kendisine indirgenemez; ancak Lysistrata’nın sahnelediği çatışmanın, kamusal olanın hangi koşullarda görünürleştiği ve hangi pratiklerle ortak bir dikkat alanı⁷ hâline geldiği sorusunu keskinleştirir. Nitekim Brighenti’nin görünürlüğün temsillere yoğunlaşma eğilimi ve görünürlük mekânlarına erişimin siyasal niteliğine ilişkin tespiti, oyundaki kapı–eşik, içeri–dışarı ve barikat dramaturjisini kamusallık normları açısından okumayı güçlendirir (Brighenti, 2007, p. 333).

Böyle kurulduğunda oyun, tarihsel vukuattan ziyade, zamanın nasıl yaşandığı, nasıl hissedildiği ve bu hissin kamusal alanda hangi görünürlük rejimleriyle paylaşımına açıldığı sorusu üzerinden yeniden okunabilir bir çerçeve sunar.

Duygulanımsal Ekonomiler (Dolaşım ve Nesneleşme): Bu çalışma, duyguların kamusal etkisini çözümlemek için Sara Ahmed’in “duygulanımsal ekonomiler” yaklaşımını bir analitik anahtar olarak kullanır. Ahmed’e göre duygular, öznel içsellığe hapsedilen hâller gibi çalışmaz; söylemler, bedenler ve nesneler arasında dolaşım üzerinden “etki” üretir ve kolektif sınırları kurar (Ahmed, 2004).

⁷ Kamu, dikkatin eşzamanlılığı ile tanımlıdır (Tarde’dan aktaran Brighenti, 2010, s. 117).

Bu yüzden metin-içi çözümleme, “hangi duygu hangi sahnede var” sorusundan çok, duygunun hangi nesne ve figür etrafında toplandığı ve bu yoğunlaşmanın hangi kamusal ayrımları kurduğu sorusuna dayanır. Oyunda bıkkınlık ve öfke; savaşın süregelenliği, barışın ertelenmesi, hazine ve para, yurttaşlık iddiası, kadın bedeni, Atina şehir meclisi temsilcisi Proboulos⁸ gibi figürlere bağlanarak dolaşıma girer. Bu bağlar, eylemi meşrulaştırır ve ‘kim konuşur, kim karar verir’ sorusunu belirginleştirir.

Bu çerçeve, araştırma tasarımında iki iş görür: (i) Duyguları, belirli nesne ve figürlere “yapışarak” toplumsal yönelimler üreten bir mekanizma olarak kavrar; (ii) Duyguların hangi sahnelerde kamusal bir “biz” hattı kurduğunu, hangi sahnelerde ise karşıtlıkları keskinleştirdiğini izlemeyi mümkün kılar (Ahmed, 2004). Bu dolaşım aynı zamanda bir görünürlük rejimine eklemlenir: duyguların kamusal etkisi, kimin görünür olacağı ve hangi sözün kamusal değer kazanacağı koşullarıyla birlikte kurulur (Brighenti, 2007).

Böylece metin, duyguların meşruiyet üretimi ve kamusal ayırım çizgileri kurma kapasitesi üzerinden okunabilir.

Umut Yönelimleri (Eleştirel ve Dönüştürücü Kapasite):

Ana duygu çiftlerinden biri “umut” olduğu için, umut kavramı olumlu duygu etiketi gibi alınmayacak; Darren Webb’in ayrıştırdığı biçimde, tarihsel bağlamlar içinde toplumsal olarak kurulan kapasite olarak ele alınacak (Webb, 2013). Webb, umudun “tekil ve ayrışmamış” bir deneyim gibi görünmediğini; farklı bağlamlarda farklı işleyişlerde işlediğini ve bu işleyişlerin toplumsal dolayım ile şekillendiğini vurgular (Webb, 2013).

⁸Proboulos: MÖ 411 sonrası Atina’da polislik görevini yürüten “on kişilik” kurul üyesi (Aristophanes, 1996, s. 35, çevirmen notu).

Bu çalışmada Webb, uzun bir tarama amacıyla değil, umudun iki işleyişini ayırt etmek için kullanılır:

- **Eleştirel umut:** Mevcut düzenin eksikliğini görünür kılan, rahatlatmayan, gerilimi kamusal alana taşıyan umut. Bu yönelim, bıkkınlık ve öfkenin ürettiği “artık sürdürülemez” eşliğini kamusal dile çevirir.
- **Dönüştürücü umut:** Barış ufkunu kolektif edimsellik olarak kuran, ortak eylem ve ortak tasarım kapasitesini canlandıran umut. Webb’in dönüştürücü umut çözümlemesi, hedefin “paylaşılan bir ufuk” hâline gelmesi ve kolektif praksis talep etmesi üzerinden tanımlanır (Webb, 2013).

Bu ikili ayrım, oyundaki barikat, işgal ve müzakere örgüsünde umudun bazen eleştirel bir sorgulama gücü, bazen de kolektif eylemi ileriye taşıyan bir kurucu kapasite olarak çalıştığını göstermeye elverişlidir.

Görünürlük Rejimleri (Görünüş ve Denetim Diyalektiği):

İkinci mekânsal düğüm kamusal müzakere alanı olarak kurulduğu için, Arendt’in “görünüş mekânı” (space of appearance) kavrayışı oyundaki kamusalılığı ilişkisel bir söz–eylem alanı olarak netleştirmek üzere kullanılacaktır (Arendt, 2013; Berktaş, 2016). Buradaki analitik odak, kamusal olanın aktörlerin birbirine görünür kılındığı bir ilişkisellik olarak hangi koşullarda kurulduğudur. Görünüş mekânının fiziki yer ile kurduğu gerilimli ilişki; kavramı “yer” ve “deneyim” ekseninde yeniden ele alan tartışmalarla somutlaşır (Marquez, 2012; Shahbazin, 2021). Bu bağlamda Marquez’in Arendtçi görünüşü Foucaultcu gözetim mantığıyla birlikte düşünme önerisi, görünürlüğü tanınma ve denetim arasında gidip gelen iki farklı işleyiş olarak ayrıştırmak için yorumlayıcı bir anahtar sağlar (Marquez, 2012).

Arendt'in görünüş mekânı, Shahbazin'in gösterdiği üzere, mimarlık literatüründe de kimi Arendtçi okumalarda kamusal alanı yer, biçim ve "ürün" mantığı üzerinden tartışmaya açan bir hatta konumlanır (Shahbazin, 2021). Bu çalışma ise kavramı bir "yer tanımı"na sabitlemek yerine, görünüş mekânını her seferinde yeniden kurulan, erişim protokolleri ve müzakere düzenekleri üzerinden tartışılan bir kamusal ilişkisellik olarak ele alır (Marquez, 2012).

Bu nedenle kamusalılık, mülkiyet ve kullanım sınırlarının siyasal olarak kurulduğu ve erişimin zaman içinde müzakere edildiği bir süreç olarak ele alınacaktır (Blomley, 2005; Carmona, 2010; Harvey, 2009; Massey, 1995; Mehta & Palazzo, 2020).

Bu yorumu keskinleştirmek için Brighenti'nin görünürlük rejimini ilişkisel-süreçsel bir düzenek olarak kuran yaklaşımı kullanılır: görünürlük tanınma üretebilir; aynı anda denetim, düzenleme ve hiyerarşi ilişkilerini yoğunlaştırabilir (Brighenti, 2007). Bu çift yönlü okuma, Lysistrata'da duygulanımsal yönelimlerle birlikte; 'kimin görünür olacağı ve kimin sözünün kamusal değer taşıyacağı' sorusunu, işgal ve barikat gibi eylemler ile müzakere gibi söylemsel süreçler üzerinden birlikte tartışmayı mümkün kılar (Brighenti, 2007).

Mekânsal Düğümler (Eşik ve Müzakere Sahnesi): Duyguların kamusal etkiye dönüşümünü izlemek için çalışma iki mekânsal düğüme odaklanır. Birincisi Akropolis, kapı-barikat ve hazine düğüdür. Bierl'in okumasında, oyunun eylem mantığı iki plan üzerinden kurulur: cinsel grev (Plan A) ve Akropolis'in işgaliyle hazine denetimini siyasetin merkezine taşıyan plan (Plan B) (Bierl, 2012).

Bu düğüm, erişim protokollerinin (kapının kontrolü, içerisi-dışarısı ayrımı, eşik siyaseti) duygusal iddialara "somut bir zemin" kazandırdığı yerdir: kaynak ve erişim üzerindeki tasarruf, bıkkınlık

ve öfkenin “eylem meşruiyeti”ne dönüşmesinde kritik rol oynar. Saxonhouse’un Akropolis işgalini, hazine ve siyasal karar alanına dair cinsiyetlenmiş sınırların zorlanması olarak okuması, düğümün kamusal normları açısından önemini güçlendirir (Saxonhouse, 1980). Saxonhouse’un kadınların oikos⁹’tan polis’e taşıdığı dokuma ve yıkama gibi pratikleri siyasal bir model olarak kurduğu okuma, bu düğümün meşruiyet gerekçelerini ev içi–kamusal aktarım hattı üzerinden izlemeyi mümkün kılar (Saxonhouse, 1980).

Henderson’ın yaşlı kadınların kamusal görünürlük içinde kimi anlarda “kahramanca” ve destekleyici biçimde sahneye çıkabildiğini tartışması da, Akropolis savunusunun dramaturjik ağırlığını tamamlayıcı bir arka plan sağlar (Henderson, 2000).

İkinci düğüm, kamusal müzakerenin kurulduğu görünüş mekânıdır. Bu düğüm, Arendtçi anlamda eylem ve sözün bir araya gelmesiyle aktörlerin birbirine görünür kılındığı ilişkisellik olarak okunabilir (Arendt, 2013; Marquez, 2012; Shahbazin, 2021).

Brighenti’nin görünürlük yaklaşımı, bu sahnelerde tanınma ile denetimin aynı anda nasıl kurulabildiğini tartışmaya elverişlidir (Brighenti, 2007). Böylece oyun, bir yandan eşik ve kaynak denetimi üzerinden bir “erişim siyaseti” inşa ederken, diğer yandan görünürlük rejimini düzenleyerek kamusal değerin kimlere dağıtılacağını sahne üzerinde yeniden yapılandırır.

Belirlenen bu analitik eksenler, bir sonraki bölümde sunulacak analitik protokolün kategorilerini de belirler:

- (i) umut ve öfkenin sahne içindeki duygusal yönelimleri;
- (ii) bu yönelimlerin hangi nesne ve figürler etrafında yoğunlaştığı;

⁹ Oikos: ev-içi hane düzeni; gündelik yönetim ve yeniden üretim repertuarı (Saxonhouse, 1980, s. 71).

(iii) Akropolis ve kapı eşiğinde hangi erişim ve kaynak düzenlemelerinin kurulduğu;

(iv) müzakere sahnelerinde hangi görünürlük ve söz değeri rejimlerinin üretildiği.

Bu temellendirme, metinden türetilecek kamusalılık normlarını ve önermeleri “keyfî yorum” düzeyinden çıkarıp izlenebilir bir türetim hattına bağlamayı hedefler.

Araştırma Deseni ve Analitik Protokol

Bu bölüm, Lysistrata’nın dramaturjik yapısını kentsel mekânsallık ve duygu kuramı literatürüyle ilişkilendirerek, edebi kanıttan normatif ilkeye uzanan sistematik araştırma protokolünü sunar.

Araştırma Tasarımı ve Yorumlayıcı Yakın Okuma: Çalışma, Lysistrata’yı “örnek metin” statüsünde ele alan yorumlayıcı yakın okumaya dayanır. Yakın okuma, metni kamusalılığı sahnede kuran bir performans olarak ele alır. Amaç, metni tarihsel bir anlatı gibi özetlemek yerine, belirli sahne düzeneklerinde duygu (umut ve öfke) ile mekânsal örgütlenmenin (eşik–erişim–kaynak; görünürlük–müzakere) nasıl eklemlendiğini izlemek ve bu eklemlenmeden kamusalığa ilişkin normatif çıkarımlar üretmektir. Yöntem bu nedenle iki düzeyi birlikte kurar: (i) metin içi kanıt sahne-temelli bir kayıt şablonuyla sistematikleştirmek; (ii) bu kanıt, 2. bölümde tanımlanan analitik anahtarlarla ilişkilendirerek kavramsal mekanizmaları görünür kılmak (Ahmed, 2004; Webb, 2013; Brighenti, 2007; Amin, 2008; Thrift, 2004).

Veri Seti (Birincil Metin ve İkincil Kaynaklar): Birincil metin, Erhat ve Eyüboğlu’nun Türkçe Lysistrata çevirisidir. Metin içi kanıtlar, çeviri metin üzerinden sayfa ve alıntı başlangıcıyla işaretlenir. İkincil kaynak seti, anakronizm riskini yönetmek ve sahne kanıtlarını mekânsallık–kamusalılık ekseninde

sağlamlaştırmak için sınırlı tutulur: komedinin siyasal bağlamı ve savaş okuması (Westlake, 1980), siyaset ve polis içindeki cinsiyetlenmiş sınırlar (Saxonhouse, 1980), kadınların dramaturjik ve siyasal rolü (Henderson, 2000), Akropolis–hazine hattının eylem mantığı (Bierl, 2012) ve görünürlük–kamusallık tartışmasının kavramsal çerçevesi (Brighenti, 2007, 2010).

Analiz Birimleri (Kanıt Sahneleri, Mekânsal Düğümler, Duygu Yönelimleri): Analiz birimi, her sahnede aynı mantıkla çözümlenen ‘kanıt sahnesi’dir. Her kanıt sahnesi kaydı şu başlıklar üzerinden yapılandırılmıştır: (1) sahnenin kısa özeti ve referansı, (2) konuşmacılar ve eylem düzeni, (3) mekânsal düzenek (eşik, kapı, iç–dış ayrımı, barikat, hazine, müzakere, koro yerleşimi), (4) duygu yönelimi (umut ve öfke), (5) görünürlük rejimi ve kamusal değer–söz hakkı rejimi (kimin sözü kamusal değer kazanır; tanınma ve denetim gerilimi), (6) görünüş–gözetim eksenindeki biçim (görünüş odaklı tanınma ile gözetim odaklı denetim ayrımı) ve (7) oikos–polis aktarım gerekçesi (ev içi pratiklerin siyasal modele taşınması; ‘içeride yönetilen para’ iddiası vb.) (Marquez, 2012; Saxonhouse, 1980).

Çalışmanın iki mekânsal düğümü sabittir: (i) Akropolis, kapı–barikat ve hazine düğümü (erişim protokolleri ve kaynak denetimi) ve (ii) görünüş mekânı, kamusal müzakere ve görünürlük rejimi düğümü (söz–eylem–tanınma ilişkisi) (Arendt, 2013; Brighenti, 2007; Bierl, 2012). Duygu çözümlemesinde “duygu yönelimi” terimi tercih edilir; duygunun hangi figürler etrafında yoğunlaştığı ve hangi eylem ufkunu açtığı izlenir (Ahmed, 2004). Umut ise Webb’in ayrıştırdığı biçimde iki yönelimde işleyen bir kapasite olarak ele alınır: eleştirel umut (eksikliği teşhir eden) ve dönüştürücü umut (kolektif edimsellik ve barış ufku kuran) (Webb, 2013).

Kodlama Eksenleri (Dolaşım, Eşik ve Görünürlük): Kanıt sahneleri üç temel kod grubu üzerinden çözümlenir. K1

(Duygu dolaşımı): duygu odağı (savaş, barış, hazine, para, yurttaşlık, beden, yönetici figür vb.), yoğunlaşma biçimi ve kolektif yönelim (Ahmed, 2004). K2 (Eşik–erişim–kaynak): kapı kontrolü, iç–dış ayrımı, barikat pratiği, kaynak denetimi ve erişimin yeniden düzenlenmesi (Amin, 2008; Bierl, 2012). Bu grupta ayrıca kadınların *oikos*’tan *polis*’e taşıdığı pratiklerin (dokuma, yıkama, örgü vb.) ve “içeride yönetilen para” gerekçesinin, erişim ve kaynak denetimini meşrulaştırma biçimleri alt kodlarla izlenir (Saxonhouse, 1980). K3 (Görünürlük): konuşma yetkisi, sahnede görünürleşme stratejileri, tanınma ve denetim ikiliği, aleniyet ve siyasal temsiliyetin kamusal karakteri (Brighenti, 2007, 2010). K3 kodlamasında görünürlük biçiminin “görünüş” ile “gözetim” arasındaki gerilimde nasıl kurulduğu çözümlenir; komedinin altüst edici potansiyelinin bu gerilimi nasıl görünür kıldığına dair notlar kanıt sahnelerine işlenir (Halpern, 2011; Marquez, 2012).

Bu çerçeve AS1–AS3 boyunca aynı mantıkla işletilir; her analiz bir kod grubuna odaklanır ve bulgular karşılaştırılabilir hâle gelir. Uygulama, şablon dayatmaksızın sahne kanıtlarının eşleşebilen bağlantılarını izlenebilir kılan esnek bir kılavuzdur.

Norm Türetimi (Mekanizmadan İlkeye Geçiş): Çalışma dört normatif çıktıyı (eşik ve erişim; ortak kaynak ve müzakere; görünürlük ve söz hakkı; duygusal meşruiyet) doğrudan kuramdan türetmek yerine, metin içi işleyişler üzerinden gerekçelendirir. Her norm için aynı türetim zinciri izlenir: (1) sahne kanıtı → (2) mekânsal düzenek → (3) duygu yönelimi ve dolaşımı → (4) meşruiyet etkisi → (5) normatif ilke. Bu zincir, normların metin içi işleyişe gerekçeli biçimde bağlanmasını sağlar, yorumun keyfileşme riskini sınırlar ve kamusalılığın erişim, görünürlük ve ortak kaynak düzenekleri üzerinden kurulduğunu vurgulayan yaklaşımlarla uyumlu bir çerçeve sunar (Amin, 2008; Brighenti, 2007).

Anakronizm ve Yorum Güvenirliği: Antik Atina bağlamı, modern demokrasi kavramlarıyla özdeşleştirilmeden ele alınır;

Arendt, antik geleneği modern rejime tercüme etmekten çok kamusallığın görünürleşme ve eylemle kuruluşunu kavramsallaştıran bir mercecek olarak kullanılır (Arendt, 2013; Berktaş, 2016; Halpern, 2011). Komedinin icra edildiği festival bağlamı ve siyasal eleştirinin dolaylılığı, kanıt seçimi ve yorum sınırları açısından sürekli gözetilir (Westlake, 1980). Yorum güvenilirliği için her araştırma sorusunda karşı-örnek okumaya elveren sahne kanıtları da kayda alınır; böylece önerilen mekanizmaların metin içindeki sınırları görünür kılınır, norm üretiminin sınır koşulları belirlenir.

Uygulama Adımları: Çeviri metin sahne bloklarına ayrılmış; her AS için, ilgili kod eksenini en belirgin biçimde taşıyan 3–4 kanıt sahnesi seçilmiş; sahneler K1–K3 kod grupları üzerinden kodlanmış ve her AS sonunda 150–200 kelimelik bir ‘işleyiş özeti’ üretilmiştir.

Bu çalışma, analizini üç kuramsal dayanakla temellendirir: Umudun eleştirel ve dönüştürücü yönelimler arasında ayrışması (Webb, 2013); duyguların nesnelere ‘yapışarak’ dolaşım içinde konumlanışlar üretmesi (Ahmed, 2004); kamusallığın görünürlük, eşik ve temsil rejimleri üzerinden örgütlenmesi (Arendt, 2013; Amin, 2008; Brighenti, 2007).

Üç analiz ekseninde her AS için üretilen ara sonuçlar Bulgular bölümünde tekrar edilmeksizin yoğunlaştırılır; norm üretimi aşamasında N1–N4, bu kuramsal dayanaklar ve sahne kanıtı temelli üretim zinciri üzerinden gerekçelendirilir. Bu kuramsal dayanaklar, Tablo 1’de kod odağına dağıtılarak işletilir.

Tablo 1. AS → kod → analiz → bulgu → norm: Üç analiz ekseninden N1–N4’e uzanan okuma haritası

AS	Kod odağı	İşleyiş özeti	Norm
AS1	K1 (Ahmed, 2004; Webb, 2013)	duygu dolaşımı → meşruiyet	N4
AS2	K2 (Amin, 2008; Bierl, 2012)	erişim gerekçesi → kaynak denetimi	N1–N2
AS3	K3 (Brighenti, 2010; Arendt, 2013)	görünürlük → temsil–denetim	N3

Kaynak: Yazar

Bölüm 4, bu eşlemeyi izleyerek üç analiz ekseninde her AS’nu ilgili kod odağında sahne kanıtı üzerinden işletir.

Analiz: Lysistrata’da Kamusallığın Mekânsal–Duygusal Anatomisi

Bu bölüm, Lysistrata’da kamusallığın duygular–mekân–görünürlük eksenlerinde nasıl örgütlendiğini üç ayrı analiz üzerinden tartışır: duyguların nesnelere “tutunarak” meşruiyet üretmesi (AS1), Akropolis, kapı–barikat ve hazine düğümünün erişim ve denetimi yeniden kurması (AS2), kadınların söz ve görünürlük pratiklerinin “görünüş mekânı” içinde kamusal özneyi üretmesi (AS3). Böylece sahne kanıtları, N1–N4 normlarının gerekçe tabanını adım adım hazırlar.

Birinci Analiz–Duygulanımsal Ekonomiler ve Kamusal Meşruiyetin İnşası (AS1; K1 odağında): Bölüm, umut ve öfkenin siyasal etkisini; nesne ve figürlere yönelerek kamusal gerekçe üreten dinamikler üzerinden tartışır. Bu tercih, oyunun MÖ 411 Atina’sında “Zeitgeist”ı (zamanın ruhu) doktriner siyasal söylemden çok, duygusal yönelimlerin dolaşımı üzerinden izlemeyi mümkün kılar. Ahmed’in “duygulanımsal ekonomiler” yaklaşımı burada temel analitik anahtardır: duygular, dolaşım içinde nesnelere ‘yapışarak’ kolektif saf tutma ve karşıtlıklar üretir (Ahmed, 2004). Bu nedenle çözümleme, “hangi duygu hangi sahnede var” sorusundan çok,

duygunun hangi nesne ve figür etrafında toplandığı ve bu yoğunlaşmanın hangi kamusal ayrımları kurduğu sorusuna dayanır.

Komedi formu bu zaman deneyimini bedensel ve kolektif tepkiler üzerinden yoğunlaştırarak “hissedilen zaman”ı kamusal bir temsil alanında görünür kılar (Bierl, 2012). Duyguların bu kamusal yoğunlaşma biçimleri, Thrift’in “hissin yoğunlukları” kavramsallaştırmasıyla uyumlu biçimde, bedenlerin ve durumların kurduğu gerilim hatları üzerinden izlenebilir (Thrift, 2004).

Bu nedenle 3. bölümdeki üretim zincirinin ilk üç halkası (sahne kanıtı → mekânsal düzenek → duygu yönelimi) doğrudan işletilir; ardından meşruiyet etkisi kısaca gösterilir ve AS1’in talep ettiği “ tarafların ve eylem gerekçesinin kuruluşu” izlenebilir hâle gelir. Webb’in umut tipolojisi, umut işleyişlerini ayırtıran ikincil bir ölçek olarak kullanılır (Webb, 2013).

Birinci arguman–Nesneleşen Savaş (Eleştirel Umut ve Zeitgeist): Metnin açılışındaki kadınlar buluşması, umut ve öfkenin ilk yönelim haritasını kurar: savaş rutinleri bozan ve toplumsal bağı aşındıran bir “süreklilik rejimi”ne dönüşür. “Erkek diye bir şey kalmadı ortalıkta” cümlesi, erkek (koca) figürünü bireysel bir ilişki alanının ötesinde, savaşın ürettiği kamusal eksikliğin taşıyıcısı olarak konumlandırır (Aristophanes, 1996, s. 18). Bu sahnede öfke, tekil kişilere yönelen bir hınç olarak açılmadığı gibi; savaşın sürmesine izin veren alışkanlıklara ve örgülenme biçimlerine (askerlik, sefer, bekleyiş) karşı konumlanır. Ahmed’in (2004) negatif duygular (nefret, korku) için tarif ettiği yapışma (stickiness) mekanizmasının burada umut için de işlediği görülür; umut bu eksikliğin karşısına konulan bir ufuk olarak belirir: “barışı da çok özledik” ifadesi, ortaklaşan yoksunluk deneyimini ortak bir arzuya çevirerek kolektifliği kurar (Aristophanes, 1996, s. 20).

Ahmed’in çerçevesiyle bakıldığında burada belirleyici olan, duyguların içerikten çok yönelim üzerinden iş görmesidir: savaş,

barış, erkek figürü ve yokluk (bekleyiş) teması etrafında dolaşım başlar; bu dolaşım kadınlar arasında ortak bir duygu topografyası üretir (Ahmed, 2004). Webb’in ayrımıyla söylenirse bu evre umut açısından daha çok eleştirel işleyişe yakındır: umut, mevcut düzenin eksikliğini görünür kılar, eylem çağrısının eşiğini üretir (Webb, 2013). Böylece Zeitgeist, savaşın “bitmeyen şimdi”si (bekleyiş ve yıpranma) üzerinden kamusallaşan bir zaman deneyimine dönüşür.

İkinci arguman–Dönüştürücü Umut (Hazine Denetimi ile Somutlaşan Eylem): Bu kanıt sahnesi, barış arzusunun siyasal meşruiyet üretebilmesi için kritik bir dönüşüm başlatır: talep iyi niyet beyanı olarak kalmaz; Akropolis ve hazine üzerinden bir kaynak rejimi müdahalesine bağlanır. “Akropolis’i basacağız bugün” kararı, mekânı arka plan olmaktan çıkararak erişim protokollerini hedefleyen bir eylem olarak kurar (Aristophanes, 1996, s. 22). “Paralar bu tapınakta kaldıkça Atina rahat durmaz” cümlesi ise savaşın sürekliliğini “para”ya bağlayarak, krizi ahlaki bir sapma düzeyinden siyasal-ekonomik bir düzeneğe taşır (Aristophanes, 1996, s. 22). Böylece öfke, tekil aktörlere yönelen kişisel bir kızgınlık hattı üretmez; savaşın yeniden üretimini sağlayan çıkar mantığına eşlik eder (Ahmed, 2004).

Bu müdahale, umudun işleyişini de değiştirir: eleştirel umut, eksikliği görünür kılma işlevini sürdürürken; dönüştürücü umut, barışı “kurulabilir bir edimsellik” olarak örgütleyen bir eylem ufkuna sabitlenir (Webb, 2013). Bierl’in Eski Komediya’nın tersyüz edici enerjisi üzerine okumalarıyla uyumlu biçimde, komedi burada duyguyu hafifletmek yerine, duyguyu siyasal edimde bir hızlandırıcıya çevirir (Bierl, 2012). Böylece Zeitgeist, yıpratan bir atmosfer olarak kalamaz; hazine ve para düğümüne yapılan müdahale sayesinde kesintiye uğratılır ve bir karşı kamusal örgütlenmeye dönüşür.

Bu düğümün meşruiyet formülü, bir diğer kanıt sahnesinde açıkça kurulur: Proboulos’un “para için mi savaşıyoruz?” sorusuna

Lysistrata'nın yanıtı, duyguları kamusal gerekçe hâline getirir: "Parayı emniyete almak ve sizin para için savaşmanızı önlemek için" (Aristophanes, 1996, s. 39-40). Öfke burada suçlayıcı bir dil kurmaktan çok, savaşın gerekçesini teşhis eden bir aleniyet üretir; umut ise "para işlerini biz yöneteceğiz" ve "sizi biz koruyacağız hem de size rağmen" cümleleriyle bir yönetim ve güvenlik vaadine bağlanır (Aristophanes, 1996, ss. 40-41). Proboulos'un 'ya istemezsem?' itirazına karşılık Lysistrata'nın 'sizi kurtarmak bize ödev' ve 'istemiyorsanız daha büyük ödev' yanıtı, bu vaadi bir tercih değil kamusal sorumluluk iddiası olarak kurar (Aristophanes, 1996, ss. 41-42). Bu sahnenin özgül değeri; Akropolis ve hazine üzerinde kimin söz sahibi olacağını ve kimin erişebileceğini yeniden tanımlayan bir düzenleme önerisiyle kamusal bir mekanizmaya dönüşmesidir.

Saxonhouse (1980), kadınların oikos'tan polis'e geçişini kamusal alanın cinsiyetlenmiş sınırlarını zorlayan bir hamle olarak okur; bu hamle, ev içi yönetim repertuarının siyasal modele çevrilmesine işaret eder. Lysistrata'nın 'evin para işlerini biz yönetiriz' vurgusu, 'savaşa gerek yok' itirazıyla birleşerek savaşın kaynak rejimi üzerinden zorunluymuş gibi kurulduğunu açığa çıkarır (Aristophanes, 1996, ss. 40-41). Henderson'ın yaşlı kadınların Akropolis'i ele geçirip, savunması ve Lysistrata'yı desteklemesine dair tespitleri, bu hamlenin dramaturjik ağırlığını pekiştirir (Henderson, 2000). Böylece umut ve öfke hattı, metinde 'kamusal yarar' söylemine eklenerek tarafları yeniden konumlandırır: bir yanda 'para düzeni ve savaşın sürekliliği', diğer yanda 'barış için savaşan kadınlar ve kamusal kaynak rejimini dönüştürenler' konumlanır.

Üçüncü argüman-Eşik Siyaseti (Kapıda Yoğunlaşan Öfke ve Kamusal Direnç): Burada ele alınan kanıt sahnesinde umut ve öfke, kavramsal bir tutum düzeyinden çıkar; kapı ve eşik üzerinden maddi ve bedensel bir gerilime bürünür. Kapı ve eşik, savaşın

dağınık yıpranmasını yoğun bir kamusal ana sıkıştırarak çatışmayı görünür kılar. Proboulos'un hazine kapılarını zorlaması, kamusal olanı denetim altına alma arzusunu “erişim” diliyle sahneye taşır (Aristophanes, 1996, s. 35-36). Lysistrata'nın “demir işi değil bu, kafa işi” yanıtı ise komedinin alaycı tonunu korurken, eylemin rasyonel iddiasını netleştirir: burada kurulan çatışma kaba kuvvetin karşısına, kamusal düzenek ve gerekçe örgüsünü çıkarır (Aristophanes, 1996, s. 36).

Ahmed'in “yapışma” metaforu izlendiğinde öfke, askere ya da Proboulos'a kişisel kin olarak bağlanmaz; zor yoluyla erişim ve kamusal kaynak üzerindeki tekil tasarruf iddiasına ilişir (Ahmed, 2004). Dolayısıyla kadınların eylemini “taşkınlık” etiketiyle açıklamayı zorlaştırır; çünkü eylem, kamusal zarar döngüsünü kesmeye dönük sorumluluk iddiası taşır. Bu yönelim, Arendtçi anlamda kamusal özne bilincinin (ortak zararı kesmeye dönük sorumluluk alma kapasitesinin) sahnede belirdiğini de gösterir (Arendt, 2013). Umut da bu eşikte “başaracağız” türü bir motivasyon beyanı olarak kalmaz; direncin işe yarayacağına dair kolektif bir güvene dönüşerek eylemi sürdürülebilir kılar (Webb, 2013).

Ara Sonuç–Duygusal Meşruiyet ve Eylem Gerekçesi (N4):

Bu analizle Zeitgeist, duygulanımsal yönelimlerin sahnede müdahaleye dönüştüğü kamusal dinamiğinin çözümleme zemini hâline gelir.

Bölümdeki kanıt sahneleri birlikte okunduğunda AS1'in yanıtı netleşir: Lysistrata'da umut tek biçimli bir duygu olarak işlemez; eleştirel işleyişte barışın eksikliğini görünür kılar, dönüştürücü işleyişte Akropolis ve hazine düğümü üzerinden kolektif edimselliğe bağlanır (Webb, 2013). Öfke ise kişiselleşen saldırganlığa indirgenmeden; savaşın sürekliliğini üreten figürlere ve özellikle “para için savaş” mantığına yönelerek kamusal gerekçe üretir (Ahmed, 2004). Duygu yönelimlerinin sahnede somut dayanak kazanması, eylemi ahlaki bir çağrı düzeyinden çıkarıp

erişim ve kaynak kontrolü üzerinden tanımlanan bir kamusalık müdahalesine dönüştürür. Böylece metin, “barış istiyoruz” cümlesinden sonra; barışın nasıl mümkün olacağına dair mekânsal-siyasal bir mekanizma kurar. Bu mekanizma, sonraki bölümlerde (AS2–AS3) geliştirilecek norm türetimi için de sağlam bir zemin sağlar: normlar, sahnede görünürleşen erişim, kaynak, görünürlük ve meşruiyet düzeneklerinden türetilcektir.

İkinci analiz–Akropolis Eşiği, Erişim ve Kaynak Denetimi (AS2; K2 odağında): Analiz II, Akropolis işgalinin kapı ve barikat dramaturjisiyle erişimi ve ortak kaynağın denetimini nasıl yeniden düzenlediğini ve bunun öfkeyi eylem kapasitesine, umudu barış vizyonuna bağlayan mekânsal dayanaklarını tartışır (Amin, 2008; Bierl, 2012; Henderson, 2000). Mitchell’e (2012) göre işgal, kamusal mekânı barışçıl geri alan ‘yeni başlangıç’ pratiğidir. Analiz I hazineyi duygu dolaşımının odağına yerleştirir; Analiz II aynı düğümü eşik–erişim ve ortak kaynak denetimi ekseninde izler. Zeitgeist, Bölüm 2’de tanımlandığı üzere, siyasal gündemi olay dökümü gibi aktarmaktan ziyade savaşın gündelik hayatta ürettiği bekleyiş, uzama ve gerilim gibi hissedilen zaman deneyimleri üzerinden okunur. Analiz, üç blokta aynı türetim hattını izler: sahne kanıtı → mekânsal düzenek (eşik–erişim ve kaynak bağlantısı) → duygu yönelimi ve dolaşımı (öfke ve umut) → meşruiyet etkisi.

Birinci argüman–Hazine Düğümü (Para–Savaş Döngüsü): Akropolis sahnesi, oyunda rastgele bir “mekân seçimi” değildir. Savaşın sürekliliğini besleyen kaynak akışını hedef alan yeniden çerçeveleme müdahalesidir. Bierl’in vurguladığı üzere eylem mantığı, sadece cinsel grev hattında değil, hazine denetimini siyasetin merkezine taşıyan bir “Plan B” hattında da yoğunlaşır (Bierl, 2012). Bu hamle, barışı soyut bir ideal olmaktan çıkararak, ortak kaynağın nasıl yönetileceğine dair somut bir kamusal iddia olarak sahneye taşır.

Ahmed'in 'duygulanımsal ekonomiler' yaklaşımı burada açıklayıcıdır: öfke, nesnelere tutunarak dolaşıma girer ve kolektifleri ortak bir çatışma odağı etrafında kutuplaştırır (Ahmed, 2004). Savaş yorgunluğu Kranaos¹⁰'da (Akropolis) düğümlenen hazine meselesine eklemlendiğinde oyun 'para-savaş' döngüsünü teşhis eder; aynı düğüm, barış umudunu ortak kaynağın denetimi üzerinden kurulabilir bir eylem ufkuna çevirir (Aristophanes, 1996, ss. 39–40; Webb, 2013). Bu nedenle Akropolis işgali, kentin kritik düğümüne yönelik erişim-tasarruf rejiminin yeniden yazımıdır: kadınlar kaynak üzerinde "sahiplenme"yi bir mülkiyet talebi olarak değil, kamusal sorumluluk ve yönetim kapasitesi olarak kurar. Eski Komedyanın dolaylı söyleyişi, doğrudan bir siyasal bildiri tonuna girmeden bu kurucu çatışmayı sahnede yoğunlaştırır (Westlake, 1980).

İkinci argüman–Barikat (Meşru Erişim Protokolü): Akropolis'i "basmak", içeride kalmak kadar dışarıyla ilişkiyi yönetmeyi de gerektirir; kapı bu nedenle kamusal erişimin nasıl meşrulaştırılacağını belirleyen bir eşik düzeneğine dönüşür. Kapı ve barikat dramaturjisi, kamusal erişimin kendiliğinden işlemediğini; girişin kurallar, gerekçeler ve düzenleme rutinleri üzerinden kurulduğunu sahne üzerinde gösterir (Amin, 2008). Barikatın işlevi, içerisi–dışarısı ayrımını sabitlemekten çok, ortak kaynağa ilişkin iddianın hangi koşullarda kamusal değer kazanacağını sınamaktır.

Bu gerilim, "demir de ne oluyor..." vurgusunda belirginleşir: kapının düzenlenmesi, kaba kuvvetten ziyade ortak akıl yürütmeye, yani erişim rejiminin gerekçelendirilmesiyle ilişkilendirilir (Aristophanes, 1996, ss. 36–38). Brighenti'nin görünürlüğü ilişkisel ve süreçsel bir alan olarak ele alan yaklaşımı burada devreye girer: eşik, yalnızca geçişi engelleyen bir hat olmanın ötesinde, kimin görüneceğini ve kimin dışlanacağını belirleyen bir meşruiyet

¹⁰ Kranaos: Akropolis için kullanılan mitolojik ad.

sınıridır (Brighenti, 2007). Böylece barikat, savaşın ürettiği baskıyı kamusal bir tartışma alanına çeviren bir düzenek hâline gelir; “hangi şartlarda erişim meşru sayılır?” sorusu, Zeitgeist’in hissedilen sürekliliğini kamusal bir meseleye dönüştürür.

Üçüncü argüman–Oikos Repertuarı: Kamusal Onarım:

Eşik sahnelerindeki ateş ile su karşılaşması, öfkenin sahnede düzeltici bir haklılık ve onarım kapasitesi olarak çalıştığını gösterir. Kadınların suyla müdahalesi, oikos’a ait bakım repertuarının (temizleme, düzenleme, onarma) kamusal krize taşınmasıdır; çatışma, ortak yaşamı yeniden kurmaya dönük pratiklerle birleşir. Saxonhouse’un işaret ettiği oikos → polis geçişi burada somutlaşır: kadınlar ev içi becerilerini polis ölçeğinde işleyen bir siyasal “idare mantığı”na çevirir (Saxonhouse, 1980).

Bu onarım dili, bal anekdotu ile ortak emek ve dolaşım fikrini çağırması, Lysistrata’nın yün metaforu ile de kenti arıtılıp yeniden örülecek bir müşterek doku olarak tarif etmesiyle pekişir (Aristophanes, 1996, ss. 39, 46). Böylece öfke müdahaleyi meşrulaştıran bir yönelim üretirken, umut ortak düzenin kolektif biçimde sürdürülebileceği bir müzakere ufku açar (Webb, 2013).

Ara sonuç–Meşru Erişim ve Ortak Denetim (N1 ve N2):

Analiz II bulguları, Akropolis işgalini kamusallığın altyapısını yeniden kuran bir eşik siyaseti olarak teşhis eder. Bu süreçte iki mekanizma birlikte işler. İlk olarak kapı ve barikatın kurduğu erişim rejimi, kamusal alanın açıklığını düzenleyici pratikler ve meşruiyet iddiaları üzerinden kurulan bir erişim yönetimi olarak görünür kılar (Amin, 2008; Brighenti, 2007). İkinci olarak hazinenin kolektif denetimi, barış umudunu dönüştürücü bir eylem ufkuna bağlar; öfkenin hazine nesnesine “yapışarak” dolaşıma girmesi bu ufku siyasal bir müdahale hattına çevirir (Ahmed, 2004; Webb, 2013). Komedinin dolaylı söyleyişinin sağladığı olanakla oyun, dönemin hissedilen zamanını (bekleyiş, uzama, yıpranma) sahnede yoğunlaştırır ve savaşın süreğen rejimini sekteye uğratan bir

müdahale hattı kurar (Westlake, 1980). Sonuç olarak kadınların oikos repertuarını eşik savunusu üzerinden polis'e taşıması, kamusalılığı meşru erişim (N1) ve ortak denetim (N2) eksenlerinde yeniden tarif eden iki normatif hattı aynı anda görünür kılar.

Üçüncü analiz–Görünürlük, Tanınma ve Denetim Gerilimi (AS3; K3 odağında): Analiz III, kadınların görünürlük ve söz kurma pratiklerini Arendt'in görüş mekânı üzerinden okuyarak, tanınma ile denetim arasındaki gerilimin hangi sahne düzenekleriyle kurulduğunu ve buradan hangi normatif ilkelerin türetilebileceğini tartışır (Arendt, 2013; Brighenti, 2007; Halpern, 2011; Marquez, 2012; Shahbazin, 2021). Görünürlük, eşik ve söz sırası üzerinden kurulur.

Birinci argüman–Denetimci Görünürlük Rejimi: Zeitgeist'in Hiyerarşik Kuşatması: Lysistrata'nın M.Ö. 411 bağlamındaki Zeitgeist'i, olayların kronolojisinden çok, kamusal görünürlüğün hangi koşullarda kurulabildiğini ve bu koşulların hangi çatışmalarla değiştiğini görünür kılar. Savaşın uzaması, güvenlik kaygısı, kaynakların tükenmesi ve yönetime dönük güvensizlik; oyunda “kim konuşuyor, kim susturuluyor, kim eşikten içeri alınmıyor?” sorularına dönüşür (Westlake, 1980). Eski Komediya, beden ve mizahı, koro hattı ile kapı–eşik üzerindeki giriş–çıkış kontrolü üzerinden sahneleyerek hissedilebilen bir kamusal deneyimi üretir (Bierl, 2012).

Bu çerçevenin ilk düğümü, Proboulos'un “okçu İskit askerleriyle” sahneye girişiyle kurulur: kent güvenliği üzerinden gelen bu figürasyon, görünürlüğün daha başlangıçta düzenleme ve kontrol mantığıyla çerçeveslendiğini gösterir (Aristophanes, 1996, s. 35). Brighenti'nin (2007) görünürlüğü hem tanınma hem de disiplin alanı olarak kuran ilişkisel çerçevesi, Proboulos'un sahneye girişindeki siyasal değeri netleştirir. Bu değer, temsil içeriğinden çok kamusal görünürlük koşullarının kuruluşu üzerinden okunur

(Brighenti, 2010, s. 114). Marquez'in Arendt'in görünüş mekânını gözetim tartışmasıyla yan yana getiren okuması (Marquez, 2012), oyunda Proboulos'un denetim aklı ile kadınların kurduğu görünüş mekânı arasındaki çatışmayı keskinleştirir. Bu sahne, kamusallığın “kimler için tasarlandığı” sorusunu cinsiyetlenmiş sınırlar üzerinden tartışmaya açar (Saxonhouse, 1980; Henderson, 2000).

İkinci argüman–Görünüş Mekânı (Eşikte Söz Alma ve Kamusal Özne Belirışı): Halpern'in işaret ettiği gibi tiyatro, Arendtçi anlamda kamusal belirşin ve demokratik yargının sahnede sınandığı bir düşünme alanı sunduğu ölçüde, Lysistrata'daki ‘söz alma’ edimi yalnız dramatik değil, normatif bir kuruluş anı olarak da okunabilir (Halpern, 2011).

Denetimci kuşatmanın karşısında, görünüş mekânı sözün kurucu gücüyle açılmaya başlar. Bu kuruluşun kolektif zemini, oyunun yemin sahnesinde görünürleşir: kadınlar birlikte söz vererek eylemi sürdürecektir bir ortak yükümlülük ve “biz” konumu üretir (Aristophanes, 1996, ss. 23–27). Ardından Lysistrata'nın “kadınların başı” olarak konuşmayı üstlenmesi, bu kolektif zemini eşikte kamusal bir belirşe yoğunlaştırır: eylem ve söz bir araya geldiğinde aktörler birbirine görünür olur ve Arendt'in ‘kimliğin belirışı’ dediği kamusal özne, sahnede belirginleşir (Arendt, 2013).

Bu belirş, sabit bir temsil figürüyle verilmez; kapı önündeki eşik karşılaşmasında konuşma hakkının fiilen kullanımıyla inşa edilir. Shahbazin'e göre görünüş mekânı anlatisallık ve yerle birlikte kurulur; kamusal alan “söz alma” edimiyle mekânsal olarak yoğunlaşır (Shahbazin, 2021).

Lysistrata'nın eşige çıkarak kadınları “barış uğruna savaştan kadınlar” diye çağırması, bu yüzden yalnızca bir çağrı anı değildir; görünüş mekânının sahne üzerinde kurulduğu yoğun bir eşik anıdır. Proboulos'un “Bağlayın...” buyruğu, belirşin hemen denetim refleksiyle karşılandığını gösterir (Aristophanes, 1996, s. 38). Aynı

çizgide “Para işlerini biz yöneteceğiz” çıkışı (Aristophanes, 1996, s. 40), içerikten bağımsız bir retorik hamle olarak kalmaz; Akropolis’i ortak işlerin karar eşiğine çeviren kurucu bir söz edimi gibi çalışır.

Bu kurucu sözün meşruiyeti, duygu yönelimleriyle güç kazanır. Ahmed’in “duygulanımsal ekonomiler” yaklaşımında öfke ve umut figürlere tutunarak dolaşır; kamusal bağ kuran yönelim hatları üretir (Ahmed, 2004). Lysistrata’nın dili öfkeyi hesap soran bir yurttaşlık tonuna taşırken, umudu kolektif bir hedefe çevirir. Webb’in tipolojisiyle eleştirel umut mevcut düzenin eksikliğini görünür kılar; dönüştürücü umut barışı kurulabilir bir edimsellik olarak örgütler (Webb, 2013). Böylece görünüş mekânında konuşma, yalnızca itiraz üretmez; eşzamanlı olarak gelecek tasarımı kurar.

Üçüncü argüman–Kamusal Değer (Onarım, Çoğulluk, Teshir Riski): Görünürlük rejiminin tanınmaya açıldığı yer, yalnızca “kim konuşuyor?” sorusuyla sınırlı kalmaz; “konuşma ne üretiyor?” sorusuyla derinleşir. Kanıt sahnesi olarak Lysistrata’nın Proboulos’a verdiği yün (örgü) anlatımı, konuşma hakkının içeriksel meşruiyetini kurar. Burada savaşın bitişi buyurgan bir çağrı olarak ifade edilmez; ortak yaşamın nasıl onarılacağına dair eylem diliyle sahnede kurulur; oikos’tan taşınan bir pratik rasyonel olarak aşama aşama tarif edilir: yünü yıkamak, kabasını ayırmak, asalakları tarakla ayıklamak ve temizlemek; dağılmış parçaları bir araya getirip tek bir yumak yapmak ve bunu “halkın hırkasına” dönüştürmek (Aristophanes, 1996, ss. 46–47). Bu eylem dili, kamusal sözü salt “ses yükseltme” olmaktan çıkarıp ortak yaşamı onarma yöntemine dönüştürür. Lysistrata’nın “sizi kurtarmak ödev bize” çıkışıyla etik bir yükümlülüğe de bağlanan bu yaklaşım (Aristophanes, 1996, ss. 42–43), kamusal sözde ortak dünyayı gözetken bir idare mantığı kurar.

Bu kamusal sözün meşruiyeti, metinde suskunluk rejiminin kırılmasıyla da kurulur. Lysistrata, “sustuk” diyerek kadınların kamusal sözden dışlanmasını açığa çıkarır; konuşmanın bedelinin

“ağzının payını almak” olduğunu hatırlatır (Aristophanes, 1996, s. 43). Ardından erkeklerin “kötü kararlar” üretmesini ve “sen karışma” buyruğunu görünür kılarak, söz almayı bir hak ilanından ziyade kamusal sorumluluk üstlenme olarak gerekçelendirir: “İşte o zaman biz kadınlar toplandık... Yunanistan’ı kurtarmaya karar verdik” (Aristophanes, 1996, s. 43). Böylece görünürlük, temsil üretmekten öte, ortak dünyanın yıpranmasına karşı dinleme ve söz sırasının yeniden dağıtıldığı bir kamusal akıl düzeni olarak sahnede kurulur.

Metaforun fiil repertuarı (toplamak, katmak, dokumak), polis’in farklı unsurları bir araya getirerek ortak bir kamusal düzen üretme mantığını sahnede somutlar. Aynı sahnede kadınların “doğurup oğullarını sefere yollayan” özne olarak bedel ödemesine yapılan vurgu, konuşma hakkına deneyimsel bir haklılık kazandırır (Aristophanes, 1996, s. 47). Saxonhouse’un oikos repertuarının polis’e taşınmasını kamusal alanın cinsiyetlenmiş sınırlarını zorlayan bir hamle olarak okuması, bu meşruiyet biçimini tarihsel-kavramsal zemine oturtur (Saxonhouse, 1980).

Bu içeriğin meşruiyet, görünürlüğün paylaştırılmasında; dolayısıyla görünürlük rejiminin kurgulanışında belirleyicidir. Kanıt sahnesi olarak kadın korosunun “Dinleyin beni, yurttaşlar!” hitabı (Aristophanes, 1996, s. 50), kamusal konuşmayı kolektif bir forma taşır. Brighenti’nin görünürlüğün temsillere yoğunlaşma eğilimine karşı, burada sözün dolaşımı genişler: görünürlük tek bir lider figürde kapanmaz, koro halinde çoğullaştırılır (Brighenti, 2007).

Ancak bu çoğulluk, denetim riskini ortadan kaldırmaz. Marquez’in (2012) görünüş ve gözetim mekânı arasında kurduğu gerilim, Proboulos’un kadın giysileriyle “gösterilmesi” sahnesinde keskinleşir. Bu teşhir (Aristophanes, 1996, ss. 48–49), görünürlüğün haysiyet kaybı ve disiplin etkisi de üretebildiğini hatırlatır. Böylece görünürlük rejimi, tanınma vaadi taşıırken aynı anda denetlenebilirlik riskini de büyütür.

Ara Sonuç–Görünürlük ve Söz Hakkı Normu (N3): Analiz III’ün AS3’e verdiği yanıt şudur: Lysistrata’da görünürlük, açıklık retoriğine indirgenemez; denetim rejimi ile görünüş mekânı arasında işleyen ilişkisel bir düzen olarak kurulur (Arendt, 2013; Brighenti, 2007; Marquez, 2012). Proboulos’un gelişi, görünürlüğü disiplin altına alma girişimini açığa çıkarırken; Lysistrata’nın eşikte söz alması, kamusal özne belirişini mümkün kılan ilişkiselliği üretir (Shahbazin, 2021). Yun (örgü) anlatımı, konuşmanın kamusal değerini “ortak yaşam tekniği” üreterek yükseltir; koro hitapları da bu değeri tekil temsilden çıkarıp çoğul bir tanınma modeline yayar. Sonuç olarak N3, kamusallığın başarısını “kimlerin görünür kılındığı”, “kime söz hakkı verildiği” ve “bu sözün hangi içeriksel dayanakla meşrulaştığı” üzerinden tanımlar. Bu nedenle N3, görünürlüğü kamusal değer ve meşruiyet dağıtımıyla birlikte düşünmeyi gerektiren bir rejim olarak kavrar (Brighenti, 2010).

Bulgular: AS1– AS3 Ortak Mekanizmaları ve Normatif Açılımlar

Bu bölüm, üç analiz eksenini boyunca kanıt sahnesi üzerinden izlenen duygu–mekân mekanizmalarını dört bulguda toplar ve bunların N1–N4 normlarına nasıl gerekçe ürettiğini netleştirir (Ahmed, 2004; Arendt, 2013; Amin, 2008; Brighenti, 2007). Bulgular, savaşın uzamasıyla bekleyiş ve yıpranma ritimlerine sıkışan “bitmeyen şimdi”nin (Zeitgeist) sahnede kamusal bir atmosfer olarak belirmesi üzerinden, umut ve öfkenin hangi figürlerde toplandığını ve bu yoğunlaşmanın hangi kamusal ayrımları kurduğunu görünür kılar (Westlake, 1980; Bierl, 2012; Thrift, 2004).

Birinci bulgu–Kamusal Nesneler Etrafında Duygusal Hizalanma (N4): Birinci bulgu, Lysistrata’da umut ve öfkenin sahnede kamusal nesne ve figürlere tutunarak kolektif hizalanma üreten bir dolaşım mantığıyla işlediğini gösterir (Ahmed, 2004).

Yoğunlaşma, savaş ve barış, hazine ve para, yurttaşlık sorumluluğu ve Proboulos gibi otorite figürleri çevresinde belirginleşir. Hizalanma, bekleyiş ve yıpranmanın gündelik rutinleri aşındırdığı bir Zeitgeist içinde görünürleşir. Analiz I'ın kanıt sahneleri birlikte okunduğunda, umudun barış ufkunu eyleme bağlayan bir yönelim kapasitesi olarak işlediğini; öfkenin ise savaşın sürekliliğini besleyen gerekçelendirme hatlarına eklenerek eylem için kamusal gerekçe ürettiğini gösterir (Ahmed, 2004; Webb, 2013). Böylece N4, duyguyu “ahlaki çağrı” düzleminden çıkarıp kamusal meşruiyet üreten bir yönelim hattı olarak temellendirir.

İkinci bulgu–Eşik ve Erişim Düzenekleri (N1): İkinci bulgu, kamusallığın sahnede eşik ve erişim düzenekleri üzerinden kurulduğunu; açıklık iddiasının bu düzeneklerin ürettiği meşruiyet sınırları içinde sınıdığını gösterir. Akropolis işgali, kapı–barikat üzerinden iç–dış ayrımını yeniden düzenleyerek erişimi siyasal sorun hâlinde müzakere edilebilir kılar. Bu çerçevede kamusal sınırlar, fiziki belirleyicilerden çok, gerekçelendirme ve denetim ilişkileri etrafında kurulan bir meşruiyet alanını tanımlar. Savaşın süregelenliğiyle yoğunlaşan bekleyiş ve yıpranma (Zeitgeist), eşikte biriken duygu yönelimlerini daha görünür kılar; umut ve öfke bu noktada meşruiyet iddialarını örgütleyen kolektif bir dile dönüşür (Ahmed, 2004; Webb, 2013; Westlake, 1980). Böylece N1, kamusalığı, eşik üzerinden gerekçelendirilen erişim ilkesiyle tanımlar.

Üçüncü bulgu–Ortak Kaynağın Denetimi ve Dönüştürücü Umut (N2): Üçüncü bulgu, hazine ve para düğümünün oyunda “ekonomik bir tema” gibi durmadığını; kamusal düzenin yeniden kuruluşunda belirleyici bir ortak kaynak olarak işlendiğini gösterir. Bu sebepten mekân olarak Akropolis işgali, erişim–tasarruf ilişkisinin yeniden kurulduğu bir ortak kaynak müdahalesi olarak işler: kadınlar kaynağa yönelimi mülkiyet

talebine kilitlemeden, kamusal sorumluluk ve idare kapasitesi olarak kurar (Aristophanes, 1996, ss. 39–41).

Zeitgeist düzleminde kritik eşik, savaşın sürekliliğini besleyen “para-savaş” döngüsünün sahnede teşhis edilmesi ve bu döngünün kesintiye uğratılabilir bir düğüm hâline gelmesidir. Öfke, bu düğümüne yapışarak teşhis imkânı üretir; umut ise ortak denetim ve müzakere üzerinden barışı kurulabilir bir eylem ufkuna bağlar (Ahmed, 2004; Webb, 2013). Bu izlek, ortak kaynağın kamusal değer üretimi ve dağıtımıyla birlikte düşünülmesi gerektiğini vurgulayarak N2’nin normatif çekirdeğini ikincil olarak destekler (Brighenti, 2010). Böylece N2, ortak kaynağı kolektif denetim ve müzakere zemini olarak gerekçelendirir.

Dördüncü bulgu–Görünürlük ve Denetim Gerilimi (N3):

Dördüncü bulgu, görünürlüğün sahnede yalnızca tanınma üretmediğini; görünüş–gözetim ekseninde denetimi de örgütleyen ikili bir rejim olarak eşik ve söz sırası üzerinden kurulduğunu gösterir (Brighenti, 2007; Marquez, 2012). Proboulos’un askerî güvenlik figürasyonu, görünürlüğün disiplin edici veçhesini erken aşamada devreye sokarken; Lysistrata’nın eşikte söz alması ve yemin sahnesi, Arendtçi anlamda “görünüş mekânı”nın kurucu söz–eylem bileşimiyle nasıl açıldığını görünür kılar (Arendt, 2013; Halpern, 2011; Shahbazin, 2021; Aristophanes, 1996, ss. 22–26).

Zeitgeist bağlamında savaşın süreğenliği, görünürlük mücadelesini “kamusal değer”in hangi konuşmaya verileceği sorusu etrafında yoğunlaştırır; bu düğüm sahnede tanınma ile susturma arasındaki gerilimi keskinleştirir (Westlake, 1980; Bierl, 2012). Öfke, susturulma ve kuşatma düzeneklerini teşhir eden bir yurttaşlık tavrı üretirken; umut, kamusal sorumluluğu üstlenen kurucu söz edimiyle birleşir (Ahmed, 2004; Webb, 2013). Yün (örgü) anlatısı ve koro hitapları, görünürlüğün içeriksel meşruiyetini “ortak yaşamı onarma” dili üzerinden çoğullatırken; teşhir sahneleri

görünürlüğün denetimci kullanımını açığa çıkarır (Aristophanes, 1996, ss. 46–50). Böylece N3, görünürlüğü, söz hakkı ve tanınmanın adil dağıtımını güvenceleyen ve denetim riskini sınırlayan bir kamusal ilke olarak temellendirir (Brighenti, 2010).

Norm Türetimi ve Sonuç

Bu bölüm, Lysistrata'yı MÖ 411 Atina'sında 'Zeitgeist'ı (zamanın ruhu) doktriner bir siyasal program olarak sabitlemek yerine; savaşın gündelik yaşamda hissettirdiği bıkkınlık, yıpranma ve gerilimi 'hissedilen zaman'ın ortaklaşması olarak okur (Bierl, 2012; Westlake, 1980). Böylece tiyatronun kamusal temsil mantığı içinde kamusalılığın duygulanımsal ve eylemsel bir deneyim olarak nasıl kurulduğu izlenebilir hâle gelir.

Bu çalışmada izlenen türetim hattı (sahne kanıtı → mekânsal düzenek → duygu yönelimi → meşruiyet etkisi → normatif ilke), edebî kanıt ile planlama düşüncesi arasında mekânsallık merceğinden bir tercüme zemini kurar ve Bölüm 3'te sistematikleştirilen yakın okumaya dayanır. Üç analizden elde edilen ara sonuçlar N1–N4 norm paketine dönüştürülürken süreç üç kuramsal dayanakla gerekçelendirilir: Webb'in umudun eleştirel ve dönüştürücü yönelimleri (Webb, 2013); Ahmed'in duyguların nesnelere 'yapışarak' dolaşım içinde kolektif hizalanmalar üretmesi (Ahmed, 2004); kamusalılığın eşik, görünürlük ve temsil rejimleri üzerinden örgütlenmesi (Arendt, 2013; Amin, 2008; Brighenti, 2007, 2010). Bu hattın normatif çıktısı, AS1'in N4'e; AS2'nin N1–N2'ye; AS3'ün N3'e açıldığı aşağıdaki norm paketinde görünürleşir.

Birinci norm (N1)–Eşik ve Erişim Normu: Akropolis kapısı, kimlerin içeri gireceğini ve bu ayrımın hangi gerekçelerle meşrulaştırılacağını sahnede dramatize eder. Bu düzenek, aleniyet kadar eşik yönetimi ve erişim gerekçesinin de kamusalılığı kuran temel bir bileşen olduğunu açığa çıkarır. Norm, erişimi, güç

ilişkisinin ötesine taşınan, kamusal olarak tartışılabilir ve gerekçelendirilebilir bir eşik yönetimi olarak düşünmeyi önerir.

İkinci norm (N2)–Ortak Kaynak-Müzakere Normu:

Hazine ve para düğümü, süregelen savaş rejimini besleyen ortak kaynak sorunu olarak sahnede somutlaşır. Duygu yönelimleri, bu ortak kaynak çevresinde siyasal hizalanmalar üretir (Ahmed, 2004); öfke para-savaş döngüsünün teşhisine eklemlenirken umut, müzakere edilebilir bir müşterek üzerinden barış vizyonunu kurar (Webb, 2013). Norm, ortak kaynakların yönetimini gizli pazarlık hatlarından çıkarıp kamusal gerekçelendirme ve müzakere düzeneklerine taşımayı talep eder.

Üçüncü norm (N3)–Görünürlük-Söz Hakkı Normu:

Görünürlük, kimin konuşabileceğini ve sözün hangi koşullarda kamusal değer kazanacağını belirleyen bir rejim olarak işler (Brighenti, 2007). Bu rejim tanınma üretir; aynı zamanda denetim ve disiplin riskini büyütür ve bu ikili etki eşik ile temsil düzeneklerinde somutlaşır (Arendt, 2013; Marquez, 2012). Norm, görünürlüğün kurucu koşullarını söz hakkı, tanınma ve denetim gerilimi üzerinden açıkça düşünmeyi önerir.

Dördüncü norm (N4)–Duygusal Meşruiyet Normu:

Sahne kanıtı, meşruiyetin duygu yönelimleri üzerinden kurulduğunu gösterir. Umut ve öfke, barış ufkunu eyleme bağlayan ve savaşın gerekçelendirme hatlarını teşhir eden iki yönelim hattı gibi çalışır (Ahmed, 2004; Webb, 2013). Norm, kamusal meşruiyetin duygulanımsal dolaşımalar üzerinden kurulduğunu kabul eder ve bu dolaşımların şeffaf ve çoğul kamusal ifade düzenekleriyle örgütlenmesini savunur.

Normlar, kamusalılığın kuruluş mantığını izlenebilir kılan analitik düğümler olarak düşünülmelidir. N1–N4, sırasıyla erişim gerekçelendirmesi, müşterek müzakere, söz hakkı (temsil rejimleri) ve şeffaf–çoğul kamusal ifade zeminleri ekseninde biçimlenir. Norm

seti, erişim gerekçesinin kamusal dolaşıma girdiği ve görünürlük–söz hakkı geriliminin aleniyet kazandığı pratiklerde (örn. meydan işgalleri, kurumsal eşik çatışmaları) kamusalılık gerilimlerini teşhis etmeye çerçeve sunar; izlenebilirliğin zayıf olduğu bağlamlarda sınırlı kalır. Katkıları dört başlıkta toplanabilir:

Birinci katkı (*Disiplinlerarası sentez*): Antik dramaturji okumaları (Bierl, 2012; Henderson, 2000; Saxonhouse, 1980) duygu sosyolojisi, duygulanım kuramı (Ahmed, 2004; Thrift, 2004) ve kamusalılık-mekânsallık literatürüyle (Arendt, 2013; Brighenti, 2007; Amin, 2008) birlikte işletilerek Lysistrata, planlama açısından “norm türetilbilir” bir veri alanı olarak ele alınır.

İkinci katkı (*Yöntemsel yenilik*): Beş aşamalı türetim zinciri, yakın okumayı protokolleştirerek sahne kanıtı ile normatif ilke arasında izlenebilir bir tercüme hattı kurar. Bu aşamalı yapı, çıkarımların hangi ara işleyişlerle üretildiğini belirginleştirir ve çıkarımların keyfileşme riskini azaltır.

Üçüncü katkı (*Arendtçi mekânsallık okuması*): Kamusalılık, eylem-söz birlikteliğinin mekânsal kuruculuğu ve görünürlük rejimleri üzerinden yeniden düşünülür. Bu okuma, kamusalılığın erişim, temsil ve kaynak yönetimi gibi mekânsal düzenekler üzerinden de kurulabildiğini gösterir; böylece kamusalılığın planlama bağlamında tartışılmasını da güçlendirir (Blomley, 2005; Mehta & Palazzo, 2020).

Dördüncü katkı (*Görünürlük ve denetim diyalektiği*): Görünürlük, tanınma vaadi kadar denetim riski de taşır; bu ikiliğin sahnede kurulma biçimi, kamusal görünürlüğün normatif sınırlarını sorgulamak için analitik bir kaldıraç sunar (Marquez, 2012).

Bu çerçeve, mekânı ‘form’ olmaktan çıkarıp duygu yönelimleri ve görünürlük rejimleriyle işleyen ilişkisel bir kamusalılık altyapısı olarak düşünür; mekânsal determinizm tuzağına düşmeden müdahale başlıkları üretir (Harvey, 2009; Massey, 1995).

Umut ve öfke, kolektif hizalanma ile kamusal gerekçe üretiminin sahnedeki taşıyıcıları olarak bu düğümlerin nasıl kurulduğunu görünür kılar.

Çalışma, sahne kanıtını denetlenebilir kılmak amacıyla anılan çeviriyle sınırlıdır. Zeitgeist’ı sahnedeki mekânsal–duygusal işleyişler üzerinden okuyarak normatif ilkeler üreten analitik bir protokol önerir; N1–N4 bu protokolün Lysistrata’dan türettiği somut çıktılarıdır. İlkelerin planlama araçlarına çevrimi, bağlama özgü kurumsal analiz ve doğrulama gerektirdiğinden kapsam dışıdır; burada sunulan, kamusalılık gerilimlerini teşhis eden bir ilke setidir. Bu okuma, kalıcı kriz koşullarında kamusalılığı eşik–kaynak–görünürlük rejimleri üzerinden yeniden düşünmeye açar. Böylece kamusalılık, mekânsal düzenekler kadar hissedilen zamanın bu düzenekleri nasıl kurduyuyla birlikte tartışılır.

Kaynakça

Ahmed, S. (2004). Affective economies. *Social Text*, 22(2), 117–139. doi:10.1215/01642472-22-2_79-117

Amin, A. (2008). Collective culture and urban public space. *City*, 12(1), 5–24. <https://doi.org/10.1080/13604810801933495>

Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, 2(2), 77–81. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>

Arendt, H. (2013). *İnsanlık durumu* (B. S. Şener, Çev.; 7. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aristophanes. (1996). *Kadınların savaşı (Lysistrata)* (A. Erhat & S. Eyüboğlu, Çev.; 2. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Berktaş, F. (2016). *Dünyayı bugünde sevmek: Hannah Arendt'in politika anlayışı* (2. basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Bierl, A. (2012). Women on the Acropolis and mental mapping: Comic body-politics in a city in crisis, or ritual and metaphor in Aristophanes' *Lysistrata*. A. Markantonatos & B. Zimmermann (Ed.), *Crisis on stage: Tragedy and comedy in late fifth-century Athens* içinde (s. 255–290). Berlin: De Gruyter.

Blomley, N. (2005). Flowers in the bathtub: Boundary crossings at the public-private divide. *Geoforum*, 36(3), 281–296. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2004.08.005>

Brighenti, A. M. (2007). Visibility: A category for the social sciences. *Current Sociology*, 55(3), 323–342. <https://doi.org/10.1177/0011392107076079>

Brighenti, A. M. (2010). *Visibility in social theory and social research*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Carmona, M. (2010). Contemporary public space: Part two, classification. *Journal of Urban Design*, 15(1), 157–173. <https://doi.org/10.1080/13574801003638111>

Halpern, R. (2011). Theater and democratic thought: Arendt to Rancière. *Critical Inquiry*, 37(3), 545–572. <https://doi.org/10.1086/659358>

Harvey, D. (2009). *Social justice and the city* (Rev. ed.). Athens, GA: University of Georgia Press.

Henderson, J. (Ed. & Çev.). (2000). *Aristophanes: Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria* (Loeb Classical Library No. 179). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Marquez, X. (2012). Spaces of appearance and spaces of surveillance. *Polity*, 44(1), 6–31. <https://doi.org/10.1057/pol.2011.20>

Massey, D. (1995). *Spatial divisions of labour: Social structures and the geography of production* (2nd ed.). London, England: Macmillan.

Mehta, V., & Palazzo, D. (Ed.). (2020). *The companion to public space*. New York, NY: Routledge.

Mitchell, W. J. T. (2012). Image, space, revolution: The arts of occupation. *Critical Inquiry*, 39(1), 8–32. <https://doi.org/10.1086/668048>

Saxonhouse, A. W. (1980). Men, women, war, and politics: Family and polis in Aristophanes and Euripides. *Political Theory*, 8(1), 65–81. <https://doi.org/10.1177/009059178000800106>

Shahbazin, A. R. (2021). Placed appearances: Narrative, the space of appearance, place. *Athens Journal of Architecture*, 7(3), 403–414. <https://doi.org/10.30958/aja.7-3-4>

Thrift, N. (2004). Intensities of feeling: Towards a spatial politics of affect. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 86(1), 57–78. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2004.00154.x>

Webb, D. (2013). Pedagogies of hope. *Studies in Philosophy and Education*, 32(4), 397–414. <https://doi.org/10.1007/s11217-012-9336-1>

Westlake, H. D. (1980). The “Lysistrata” and the war. *Phoenix*, 34(1), 38–54. <https://www.jstor.org/stable/1087757>

