

# İDEOLOJİK BİR TEMA PARKI OLARAK ESKİŞEHİR

Erhan Berat Fındıklı

İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
erhanberat.findikli@medeniyet.edu.tr  
Orcid: 0000-0002-4616-6175

## Öz

Bu makalede Eskişehir'de Yılmaz Büyükerşen döneminde 1999-2020 yılları arasında gerçekleştirilen kentsel mekân düzenlemelerinin toplumsal, kültürel ve siyasi dinamikleri, turizm endüstrisi ve ideolojik imge üretim süreçleri bağlamında ele alınmakta olup, söz konusu şehirde bulunan kentsel göstergeler diğer dünya kentlerine ve Ankara'ya referans verilerek analiz edilmektedir. Peyzaj mimarisinin bir parçası olan öğelerin, heykel grupları ve anıtların niyet edilen veya edilmeyen ideolojik tema parkı fragmanlarına dönüşerek belirmesini sağlayan sosyo-politik ve kültürel süreçlerin nasıl şekillendiği, postmodernist mimarlık kuramıyla ilişkisinin nasıl yapılandırıldığı, ideolojik bir ifade aracı olarak tasarımda ve mimarlıkta tarihselcilik tercihini sağlayan beğeni frekansı ve siyasi koşulların nasıl oluştuğu, bu süreçte belediye başkanlarının rolünün toplumsal olarak nasıl kurulduğu sorularına cevap aranmaktadır. Bu metinde Eskişehir'deki kentsel düzenlemelerin oluşturduğu göstergelerin Barthes'cı anlamda bir mitoloji yapı sökümü gerçekleştirilmekte; Charles Jencks'in *parodi olarak tarihselci mimarlık ve postmodernizm*, Jean Baudrillard'ın *simülasyon*, Walter Benjamin'in *çocuksuluk*, Henri Lefebvre'in *anıtı karşı ve anıttan yana*, Umberto Eco'nun *mimari bildirişim ve tarih* kavramlarıyla kuramsal bir çerçeve oluşturulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Eskişehir, Kültür ve Turizm Endüstrisi, Mekân, Toplum, İdeoloji, Postmodernizm, Kentsel Tasarım

81

Dîvân *DİSİPLİNLERARASI  
ÇALIŞMALAR DERGİSİ*  
Makale

Cilt 26 sayı 51 (2021/2): 81-113

Gön. Tar.: 09.08.2021

Yay. Tar.: 21.12.2021

doi: divan.980764

## Giriş

Eskişehir Türkiye’de belediyeçilik faaliyetleri, kentsel dönüşüm, kamusal mekân üretimi, Avrupa esinimli tarihselci meydan düzenlemeleri, markalaşma, turizm ve kültür endüstrisi bağlamında gündeme gelmiş ve aynı zamanda sosyal demokrat bir siyasi söylem repertuarının somut mekânsal karşılığı olarak görülmüştür. Eskişehir’in İstanbul-Ankara demiryolu güzergâhında yer alan bir endüstri ve üniversite şehri olması, Türkiye’de televizyon aracılığıyla açık öğretim uygulamasını ilk başlatan Anadolu Üniversitesi’ne ev sahipliği yapması, ayrıca bazı siyasi partiler tarafından bir belediyeçilik başarısı olarak tanımlanıp Türkiye için rol modeli olarak sunulması, son birkaç on yılda kentin taşrada farklı bir merkeziliğe ve görünürlüğe kavuşmasına yol açmıştır. Bu süreçte Türkiye’de belli bir ölçeğin üzerinde bulunan şehirler, globalizm, neo-liberal politikalar, turizm ve kültür endüstrisi aracılığıyla dönüşürken benzer bir durumu Eskişehir de yaşamış, fakat *ideolojik tema parkı manzaraları, niyet edilen ve edilmeyen postmodern kent fragmanları* ve yoğun bir *seküler söylem repertuarı* üretmesiyle aynı ölçekteki Anadolu şehirlerinden belirgin bir biçimde farklılaşmıştır.

Eskişehir’de 1999-2020 yılları arasında meydan ve çevre düzenlemeleri, parklar ve rekreasyon alanlarının oluşturulması, heykel kullanımı ve anıt tasarımı gibi kentsel mekâna ilişkin uygulamalardan bazı kesit ve fragmanları, turizm, postmodernizm ve ideolojik tema parkı üretimi gibi farklı bağlamlarda ele alan bu makalede, kentsel mekânda ideolojik göstergelerin nasıl oluşturulduğu, sürece yön veren sosyo-kültürel, politik, ekonomik, ideolojik ve duygusal dinamiklerin nasıl şekillendiği sorularına cevap aranmakta, özellikle heykel ve tarihselci imge üretimi konusunda Melih Gökçek dönemi Ankara’sına referans verilerek analitik bir kent okuması, Barthes’cı anlamda<sup>1</sup> bir mitoloji yapı sökümü gerçekleştirilmektedir. Burada Charles Jencks’in *parodi olarak tarihselci mimarlık ve postmodernizm*,<sup>2</sup> Jean Baudrillard’ın *simülasyon*,<sup>3</sup> Walter Benjamin’in *çocuksuluk*,<sup>4</sup> Henri Lefebvre’in *anıtı karşı ve anıttan*

1 Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, çev. Tahsin Yücel, 3. bs. (İstanbul: YKY, 2007).

2 Charles Jencks, *Post-Modernism: The New Classicism in Art and Architecture* (New York: Rizzoli, 1987).

3 Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, 6. bs. (Ankara: Doğubatu, 2011), 16.

4 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Bd. 1, ed. Rolf Tiedemann, (Frank-

yana,<sup>5</sup> Umberto Eco'nun *mimari bildirişim tarihi*<sup>6</sup> kavramlarından yararlanılarak esnek bir kuramsal çerçeve oluşturulmakta, Eskişehir deneyimi, bu kavramlarla uyumluluk gösteren ve göstermeyen yönleri ile açıklanmakta ve sorunsallaştırılmaktadır.

## Postmodern Mimarlık, Kent ve Tema Parkı

Konut tasarımından meydan düzenlemelerine, kamu yapılarından tema parklarına varıncaya kadar geniş bir yelpazede ürünler veren postmodern mimarlık, bütün akademik hiyerarşileri ironize ederek ve tarihselciliği bir parodi olarak üretip mekâna/metaya dönüştürerek dünya mimarlık tarihindeki yerini almış bir akımdır. Sözgelimi postmodern kent uygulamaları konusunda öncü şehirlerden biri olan Las Vegas'ta dünya mimarlık tarihinin ikonik yapıları tarihsel-kültürel bağlamından koparılarak, gösteri merkezi, kumarhane ve otel gibi farklı işlevlerle yeniden yorumlanarak inşa edilmiştir.<sup>7</sup> Global ekonominin, kültür ve turizm endüstrisinin performatif süreçlerinin dünyayı birbirine büyük bir hızla yaklaştırdığı, sermaye, insan, mal, hizmet, mimari imge dolaşımının yoğunlaştığı bir dönemde mimarlık ve *kentsel tasarım parodilerinin* de parodileri üretilmiştir. Örneğin Disneyland gibi bir tema parkının,<sup>8</sup> bir çeşit franchising aracılığıyla Tokyo, Paris ve Hong Kong gibi dünya metropollerinde şubeleri açılmıştır.<sup>9</sup>

Postmodern mimarlık ve kent tasarımının temel bileşenlerinden biri, tarihselciliği bir oyun olarak görmesi ve parodiye ilişkin farkındalığa sahip olmasıdır. Diğer bir deyişle mekânın üreticileri ve tüketicilerinin gerek kentsel mekânda gerek tema parkı bağlamın-

furt am Main, Suhrkamp, 1983), 490.

5 Henri Lefebvre, *Kentsel Devrim*, çev. Selim Sazer (İstanbul: Sel, 2011), 25.

6 Umberto Eco, *Mimarlık Göstergebilimi*, çev. Fatma Erkman Akerson (İstanbul: Daimon Yayınları, 2016), 38.

7 Bkz. Robert Venturi, Denis Scott Brown, Steven Izanour, *Las Vegas'in Öğrettikleri: Mimari Biçimin Unutulan Simgeselliği*, çev. Serpil Merzi Özaloğlu (İstanbul: Şevki Vanlıoğlu Mimarlık Vakfı, 1993).

8 Bkz. Sharon Zukin, *The Culture of Cities* (Cambridge Massachusetts: Blackwell, 1995).

9 George Ritzer, *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*, 4. bs. (İstanbul: Ayrintı Yayınları, 2016), 23.

da oyuna bilinçli katılımlarıdır.<sup>10</sup> Türkiye’de tarihselcilikten ve parodiden yararlanan postmodern uygulamaların farklı türevleriyle özellikle turizm, ticaret ve eğlence sektöründe karşılaşmaktadır. Akdeniz sahillerinde yükselen tarihselci üslupta yapılmış *World of Wonder Kremlin*, *Topkapı Palace*, *Venezia* ve *Orange Country Amsterdam* gibi tatil köyleri, İstanbul’da *İsfanbul* ve *Venezia Mega Outlet* gibi AVM ile entegre edilmiş tema parkları, dünyanın önemli kentleriyle özdeşleşmiş bazı mimari imgeleri *kolajl pastiche* şeklinde bir araya getirerek karnavalesk bir imge dizgesiyle postmodern mekânsal oyunlar kurgulamışlardır. Bunları, diğer büyük ve orta ölçekli şehirlerdeki tema parkları ve AVMler izlemiş ve yeni postmodern mekânların farklı örnekleri ülke çapında yaygınlaşmıştır. Bazı durumlarda ise postmodern mimarlık pratikleri ve kültür endüstrisi yatırımları, restorasyon, soylulaştırma, kentsel yenileme ve tasarım süreçleri ile eklenerek hizmet sektörüne ağırlık veren post-endüstriyel bir ekonomi için yeni girdiler olarak değerlendirilmişlerdir. Söz konusu postmodern mekânlarda turizm, eğlence ve kültür endüstrisi, farklı tarihsel kültür coğrafyaları ve imgeleri yeni parodi ve koreografiler eşliğinde metalaştırarak piyasaya, kent sakinleri ve turistlerin tüketimine sunmuştur.<sup>11</sup>

Türkiye’de büyük şehirlerde turizm ve kültür endüstrisinin gerçekleştirdiği kentsel düzenlemeler, AVMler ve tema parkları gibi mekân üretimlerinin yanı sıra Eskişehir gibi, ekonomi ile yoğun bir ideolojik ajandayı ve pragmatizmi sentezleyen bir örnek de belirlemiştir. Eskişehir’de kentsel dokunun bir bölümü Avrupa şehirlerinin *niyet edilmemiş naif parodileri* üretilerek şekillendirilmiş, ortaya çıkan kentsel manzaranın bazı fragmanlarına, postmodern algı ve oyun bilincinin aksine, özcü bir gerçeklik atfedilmiştir. Bu yaklaşımın sonucunda kent merkezinde *postmodern* görünümü; fakat toplumun önemli bir kısmı tarafından postmodern parodi değil, otantik bir gerçeklik olarak alımlanan *ideolojik tema parkı adacıkları/fragmanları* inşa edilmiş ve turizm sektörünün temel dinamiklerinden birini, bu ideolojik/siyasi ve duygusal yatırım belirlemiştir. Bir taraftan kültür ve turizm endüstrisinin ekonomik hedef ve stratejileri geliştirilip takip edilirken diğer taraftan söz konusu etkinlikler ideolojik olarak süblime edilmiş, siyasi imge ve aidiyet metalaştırılarak dolaşıma girmiştir.

<sup>10</sup>Postmodern mimarlık ve tarihselcilik konusunda bkz. Jencks, *age*.

<sup>11</sup>Mekânın farklı tüketim biçimleri ile ilgili olarak bkz. John Urry, *Mekânları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül, 3. bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2018).

Naif bir tarihselcilik ve buna paralel ilerleyen kentsel mekân düzenlemeleri gerçekleştiren Eskişehir, bazı açılardan Walter Benjamin'in "her çağın böylesi hayallere yönelmiş bir yanı, çocuksu bir tarafı vardır"<sup>12</sup> ifadesini hatırlatmaktadır. Söz konusu kentsel mekân düzenlemeleri ve heykel grupları, muhayyel bir Avrupa ile Eskişehir arasında bağ kuran, düşsel olan ile gerçeği eklemleyen semboller/göstergeler ve bir çeşit *geçiş nesnelere* olarak tasarlanmışlardır.

Eskişehir'de kentsel tasarımlar ve Avrupa kenti temsilleri, anıtsal boyutlardan küçük lunapark oyuncağına uzanan geniş bir yelpazede şekillenmiştir. Kent içinde mekânsal düzenlemeler, turizm endüstrisinin görsel tüketim nesnesi ve olağan meta üretim sürecinin bir parçası olmakla birlikte söylem düzeyinde Avrupa kenti olma iddiası, bu iddianın gerçekliğine yönelik duygusal ve ideolojik yatırım boyutları daha ağır basmaktadır. Eskişehir'de kentsel tasarımların kültürel alt metninin okunmasında Baudrillard'ın simülasyon kavramından yararlanmak anlamlı görünmektedir:

"Simüle etmek... sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmaktır [...] Ancak bu olay sanıldığından daha da karmaşık bir şeydir. Simüle etmek 'mış' gibi yapmak değildir. Hastaymış gibi yapan kişi yatağı uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı simüle eden kişi ise kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir... Simülasyon 'gerçekle' 'sahte' ve 'gerçekle' 'düşsel' arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır".<sup>13</sup>

Sosyal demokrat, çağdaş, özgürlükçü ve Avrupa görünümlü bir kent olma arzusu taşıyan Eskişehir, sadece "mış gibi yapmak"la kalmamakta aynı zamanda Avrupa kenti semptomları da göstermektedir. Eskişehir'de kentsel tasarım süreçleri mekânın yeniden üretimi ve Baudrillard'ın tanımladığı türden bir simülasyon mekânı olarak işlev kazanmış, bu tema parkında heykel grupları çağdaşlığın simülakrları olarak belirmişlerdir. Bunun sonucunda Eskişehir gerçekte olmadığı kadar özgür, çağdaş ve sosyal demokrat olarak kurgulanmış/alınlanmıştır. Oyuncak izlenimi uyandıran heykel gruplarının ideolojik anlamda bu denli araçsallaştırılması ve kentsel düzenlemelerin tarihsel Avrupa şehir kimliğinin bir parodisi değil, *ta kendisi* olarak görülmesi, kent merkezinin lunaparklaş-

12 Benjamin, *age*, 490. "Jede Epoche hat diese Träumen zugewandte Seite, die Kinderseite".

13 Baudrillard, *age*, 16.

masının toplumun geniş bir kesimi tarafından neredeyse bir çeşit mucize, Anadolu bozkırında doğan Avrupa şehri olduğuna inanılması, bu inanma arzusunun yaygınlaşması ve bir noktadan sonra kanaat ve inançlarını verili hakikat olarak algılama eğiliminin geliştirilmesi, sadece *postmodern parodi* kavramıyla sınırlı olmayan bir ideolojik arka plana, *dünyaya büyüsunü yeniden kazandırmak*<sup>14</sup> isteyen bir toplumsallığa işaret etmektedir.

### Kentsel Mekânda Bireysel ve Kolektif Çocuksuluk

Eskişehir örneğinde ideolojik tema parkı kavramının, tarihsel, sosyo-kültürel bir bağlama yerleştirilerek tartışılmasında, dünyada ve Türkiye'deki tema parkı ve postmodern mekân düzenlemelerinin yanı sıra, son birkaç on yılda ülkede yaşanan bazı siyasi/mekânsal gerilim ve rekabet alanlarının, özellikle Ankara'nın göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Eskişehir'de Avrupalı kent imgesinin, çağdaşlık ve sosyal demokrasi fikrinin farklı niteliklerdeki heykel grupları aracılığıyla ifade edilmesinde, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin mekânsal uygulamaları ve çağdaş heykel sanatı karşısındaki olumsuz tavrı belli bir ölçüde etkili olmuştur. 1990'lı yıllarda Ankara'da sürdürülen heykel tartışmaları ve bazı heykellerin müstehcen bulunarak kamusal alanlardan kaldırılması, Türkiye'de seküler çevrelerde ciddi bir rahatsızlığa neden olmuştur.<sup>15</sup> Bu siyasi ve duygusal atmosfer, sanatsever, sosyal demokrat ve ilerici belediye başkanına yönelik arayış ve talepleri artırmış, 1999'da göreve gelen Yılmaz Büyükerşen'in söz konusu beklentileri karşılayacak bir figür olarak alımlanmasını ve inşasını kolaylaştırmıştır. Melih Gökçek'e ve temsil ettiği muhafazakâr dünya görüşüne karşı bir panzehir olarak Büyükerşen önerilmiştir. Bu gerilimin ardından Eskişehir, Türkiye'de sembolik bir siyasi mücadele mekânının, sekülerizm, çağdaşlık ve sosyal demokrasi-nin fiziksel, sosyo-mekânsal ifadesini bulduğu bir pilot bölge olarak alımlanmış ve bir dizi kentsel tasarımın uygulama alanı haline

14Dünyanın büyüsunünden arınması kavramı için bkz. Max Weber, *Sosyoloji Yazıları*, çev. Taha Parla, 3. bs. (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1993). "Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek" kavramı için bkz. Ritzer, *age*.

15Melih Gökçek'e karşı geliştirilen tepkilere bir örnek için bkz. "Ankara'nın RP'li Başkanına Tepkiler Sürüyor, Sökülen Heykeller Atatürk Kültür Merkezi'ne Dikilecek", *Cumhuriyet Gazetesi*, 8 Haziran, 1994, 3.

getirilmiştir. Eskişehir, Başkent'te kesintiye uğramış çağdaşlaşma projesinin taşrada hayata geçirildiği yer olarak romantize edilmiş, başta Ankara olmak üzere diğer kentlerde yaşayan sosyal demokratlar için bir tür ideolojik tema parkına ve turistik hac yerine dönüşmüştür. Büyükerşen bu ilginin hem öznesi hem nesnesi olarak Eskişehir'in imajının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

Kentsel mekânın çözümlenmesinde, tarihsel, toplumsal ve kültürel olanla biyografik olanın etkileşim sürecinin, ele alınması önemlidir.<sup>16</sup> Eskişehir'in markalaşma süreci<sup>17</sup> sosyo-kültürel, ekonomik pek çok faktörün yanı sıra Büyükerşen imgesinin oluşumuyla iç içe geçmiş, belediye başkanının *personasıyla* anılan bir şehir imgesi ortaya çıkmıştır. Eskişehir'e günübürlük gelen turistler üzerine yapılan bir araştırmanın anket sonuçlarına göre, şehrin cazibeleri listesinde Büyükerşen'in ismi ilk sırada yer almaktadır.<sup>18</sup> Geçmişte İstanbul örneğinde Lütfü Kırdar ve Bedrettin Dalan gibi kent planlaması ve kentsel dönüşüm anlamında ciddi müdahalelerle kent tarihinin belli dönemleriyle özdeşleştirilen vali ve belediye başkanlarından farklı olarak, Büyükerşen'in kendisi bir cazibe ve marka haline gelmiş bulunmaktadır. Bir dönemi tanımlayan ama marka değeri tartışmaya açık olan *Melih Gökçek'in Ankara'sı*na karşı *Büyükerşen'in Eskişehir'i* denebilecek olumlu bir imge or-

16Bireysel olanla toplumsal yapı arasındaki ilişki ve etkileşim için bkz. Charles Wright Mills, *Sociological Imagination*, Fortieth Anniversary Edition (New York: Oxford University Press, 2000).

17Eskişehir örneğinde markalaşma konusu için bkz. Sevin Aksoylu, "Kentın Pazarlama ve Markalaşmasına Yönelik Eylemlerin Turizme Etkilerinin Eskişehir Örneğinde İncelenmesi", *İdeal Kent*, 8 (Ocak 2013), 150-169. Ayrıca bkz. Evrim Koç, "City Branding/Image Building as a New Paradigm: The Case of Eskişehir" (Doktora Tezi, METU, 2018). Dünyanın farklı kültür coğrafyalarında kentlerin markalaşma süreçleriyle ilgili kuramsal tartışmalar için bkz. Mihalis Kavaratzis, Gary Warnaby, Gregory J. Ashworths, ed., *Rethinking Place Branding: Comprehensive Brand Development for Cities and Regions* (Chippenham UK: CPI Antony Rowe Books, 2018). Ayrıca bkz. Gregory Ashworth, Mihalis Kavaratzis, ed., *Towards Effective Place Brand Management: Branding European Cities and Regions* (Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2010).

18Konuyla ilgili bkz. Savaş Evren, Nazmi Kozak, "Eskişehir'in Çekici Faktörlerinin Günübürlük Ziyaretçilerin Bakış Açılıyla Değerlendirilmesi", *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi* 23/2 (Güz 2012), 225 220-232.. Eskişehir'de turizm sektörü ve bu sektörde yaşanan sorunlarla ilgili bir çalışma için ayrıca bkz. Cihan Seçilmiş, "Ziyaretçilerin Gözüyle Eskişehir Turizminin Gelişmesini Etkileyen Sorunlar", *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 3/3 (2011), 37-57.

taya çıkmıştır. Büyükerşen'in bir belediye başkanından daha fazlası haline gelmesi, kentsel mekânda ideolojik temsilin yanı sıra söz konusu ideolojinin bir çeşit *lider kültü* aracılığıyla ifade edilmesini arzu eden bir toplumsallıkla da yakından ilişkilidir.

Her iki kentte üretilen *çocuksuluğun ideolojik katmanının* bazı açılardan ortak bir dile sahip olduğu, ortak bir imge dağarcığından beslendikleri, birbirine zıt gibi duran ideolojik pozisyonların kendini ifade etme biçim ve üsluplarında ciddi paralellikler bulunduğu görülmektedir. Baudrillard sağın ve solun ortak bir zeminde buluşmasıyla ilgili olarak “sistemle, sisteme ters düşen alternatifi dışbükey bir aynanın iki ucunda yekvücut olmuş gibidirler. Bundan böyle sağdan sola tersine çevrilebilen, sağın solu bir mknatis gibi kendine doğru çektiği, kısırdöngüleşmiş bir politikanın yoldan çıkmış olduğu eğik perspektifin içine girmiş bulunuyoruz” diye yazmaktadır.<sup>19</sup> Baudrillard'ın tarif ettiği olguyu Tanyeli, sağın ve solun benzer refleksler geliştirmiş olmalarının yanı sıra ortak bir kalite yoksunluğu ile ilişkilendirerek de tanımlar:

“Entelektüel kalite yoksunluğu alanında tüm siyasal yelpazedekiler örtüşüyorlar. Birlikte var oluyorlar. [...] Lumpen tarihselcilik tam da buydu. İki tarafın da neredeyse aynı argümanları kullanmak suretiyle bir siyasal görüşün temsili üretmeye, resmini yapmaya çalışma hali. Kabaca söyleyebileceğim Eskişehir'de Batılılık temsili üretmek isteyenle, Süleymaniye'de Osmanlılık temsili üretmek isteyen aslında aynı şeyi üretiyor. [...] Ankara'da Estergon kalesi, öte tarafta kent kapısı”.<sup>20</sup>

Eskişehir ve Ankara'da belediye başkanlarının kenti oyun hamuru olarak tahayyül ettikleri söylenebilir,<sup>21</sup> fakat bu durumun oluş-

19 Baudrillard, *age*, 38.

20 Erhan Berat Fındıklı, ed., *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram: Uğur Tanyeli ile Söyleşi* (İstanbul: Everest, 2017), 340-341.

21 Büyükerşen verdiği röportajlarda benlik imgesini yaratıcı ama yeterli maddi imkânlarla sahip olmamış bir çocuğun gelişim ve kendini gerçekleştirme öyküsü temeline oturtmaktadır. Sanatçı ruhlu, yaratıcı ve yetenekli bir öznenin bütün güçlüklerle rağmen zorlukları aşarak hedefe ulaşması fikri sürekli tekrar edilmektedir. Çocukken oyuncaklarını çamurdan yapmak zorunda kalan ve lisede sanata olan ilgisi resim hocası tarafından keşfedilerek mimarlık okuması yönünde teşvik edilen Büyükerşen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nin yetenek sınavını kazandığı halde maddi imkânsızlıklar yüzünden mimarlık eğitimi alamamıştır. Kentsel tasarım süreçlerine müdahalesini hem yönetsel bir hak hem de sahip olduğunu düşündüğü ve geçmişte takdir edilmemiş veya hayata geçirilmemiş sanatçı cevherin değerlendirilmesi, geçmişte yaşadığı olumsuz öykülerin telafisi olarak algıladığı görülmektedir. Büyükerşen'le ilgili biyografik bir çalışma



masında belediye başkanlarının bireysel tavrı ve tercihleri kadar seçmen kitlelerinin de çok ciddi bir rolü ve katkısı bulunmaktadır. Belediye başkanlarından, oy aldıkları seçmenlerin siyasi ve kültürel kimlikleri ile ilgili imgeleri kentin kamusal alanlarında görünür kılmaları siyasi zaferleri anıtsallaştırmaları ve en düşük maliyetle en uzun süreli kalıcılık hissini yaşatmaları, belli bir ideolojik bölgesellik ve güvenli alan duygusunu oluşturmaları beklenmektedir. Tarihi, siyaseti ve kültürü karizmatik liderler üzerinden alımlamak isteyen toplumsal gruplar, oy vererek seçimi kazandırdıkları belediye başkanı ile şehri özdeşleştirerek algılamakta; belediye başkanının tasarım süreçlerine uzmanlık alanlarının tanımladığı her türlü yetki sınırını aşacak şekilde katılmasını ve proje tashih hakkını kendinde görmesini genellikle sorgulamadan kabul etmekte; belediye başkanının beğeni frekansının kentin önemli bir bölümünü belirlemedeki gücü ve otoritesinin meşruiyet kaynaklarını derinlemesine tartışmamaktadırlar.

Ankara’da otoban üzerinde inşa edilen kapılar, farklı mimari üsluplar aracılığıyla geçmişin farklı dönemlerini sahiplenmeyi ve tarihsel süreklilik fikrini temsil ederken Eskişehir’de Porsuk Çayı’nın üzerinde tarihselci kemerli köprüler çağdaşlaşma ve batılılaşma idealinin hayata geçirilmesi olarak alımlanmakta, ülkenin bugününün ve geleceğinin Avrupalı tarihsel esinimli bir mimarlık sözlüğüyle inşa edileceğine inanılmaktadır. Fakat her iki durumda ortaya çıkan olgu, çocuksu düşlerini bir hakikat olarak yaşadığına inanan şehir yöneticileri ve onların bu duygularına coşkuyla eşlik eden ve sürekli yeni oyunlar kuran kitlelerdir. Bir başka ifadeyle söz konusu olan toplumsallığın çocuksu bir teatrallikle mekânsallaştırılmasıdır.<sup>22</sup> Dolayısıyla iki kentte görülen *anıtsal oyuncaklar* sadece belediye başkanlarının değil, içinden çıkıp geldikleri toplumsal grupların dünya görüşleri, estetik kavrayışları,

için bkz. Mehmet Sadık Bozkurt, *Bir Ömür Ki Yılmaz Büyükerşen* (Ankara: Bilim ve Sanat, 2018). Ayrıca bkz. Cemalettin N. Taşçı (söyleşi), *Yılmaz Büyükerşen: Zamanı Durduran Saat*, 5. bs. (İstanbul: Doğan Kitap, 2017). Eskişehir’deki kentsel tasarımların bir bölümü ve siyasi erk Levent Şentürk tarafından kitsch ve totaliter olmakla eleştirilmektedir. Eskişehir’de ideoloji ve kitsch üretimi ilişkisi konusunda bkz. Levent Şentürk, *Kiç Sözlüğü* (Kocaeli: Kült Neşriyat, 2014). Eskişehir’i kitsch kavramı çerçevesinde değerlendiren bir çalışma için ayrıca bkz. Oğuz Cebeci, *Edebi Zevk Yargısı: Yüksek ve Popüler Edebiyat & “Kitsch”*, (İstanbul: 2020, İthaki).

<sup>22</sup>Toplumsallık, gündelik yaşam pratikleri ve teatralite konusunda bkz. Erving Goffman, *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, 2. bs. (İstanbul: Metis, 2018). Ayrıca bkz. Urry, *age*.

kentsel mekâna ilişkin talepleriyle de şekillenmekte ve önemli ölçüde bu seçmen kitlesinin beğeni frekansını yansıtmaktadır. Her bir kent ve anıt örneğinde sembolik göndermeler ve imge repertuarı makro ve mikro ölçekte farklılaşmakta, tarihselcilik gibi ortak bir dille farklı ideolojik metinler yazılmakta ve mekânsal olarak sahnelenmektedir.

### Adalar ve Porsuk Çayı: Çatışan ve Uyuşan Beğeniler

Eskişehir’de Porsuk Çayı<sup>23</sup> etrafından yer isimlendirmeleri, coğrafi terimlerin ters yüz edilmesi, denize kıyısı olan bir kent arzusunun ve aynı zamanda bir ironiyi ifade etmektedir. Porsuk Çayı etrafında kafelerin yoğunlukta olduğu semte *Adalar* denilmektedir. Bu dilsel kullanımın daha eskilere giden tarihsel ve teknik kökenleri bulunmaktadır fakat süreç içinde göndermeleri farklılaşmış ve dönüşmüş, bozkırda Avrupa kenti illüzyonuna liman şehri imgesi de eklenmiştir. Deniz, kanal, Venedik gondolları, Amsterdam tekneleri, şehir plajı ve parkları ile Eskişehir’de yeni *kentsel imgelem güzergâhları* oluşturulmuş, kimi örneklerde Eskişehir’de *deniz turizminden* söz etmenin mümkün olabileceği belirtilmiştir.<sup>24</sup> Bu sosyo-psiko-mekânsal söylem aynı zamanda Eskişehirliilerin kültürel ve sosyo-politik açıdan İzmirliilere benzediği iddiasıyla desteklenmiştir.

Porsuk Çayı’nın etrafındaki yürüyüş parkurları, kafeler, restoranlar, yeşil alanlar, farklı meydan ve açıklıklar kentin farklı kamusal yüzlerini oluşturmaktadır. Porsuk’ta kısa mesafeli bir tekne gezisi fikri, bir Avrupa kentini deneyimleme biçimi olarak değerlendirilmekte, Porsuk Çayı’nı çevreleyen ya da onunla eklemlenen heykel-

---

23Porsuk Çayı’nın rehabilitasyonu konusunda bkz. Gül Şimşek, “River Rehabilitation with Cities in Mind: The Eskişehir Case”, *METU JFA* 31, 1. (2014): 21-37. [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2014/cilt31/sayi\\_1/21-37.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2014/cilt31/sayi_1/21-37.pdf) (7. 07. 2020).

Porsuk Çayı ve endüstriyel miras konusunda bkz. Ayşe Duygu Kaçar, Açalıya Alpan, “The revival of the industrial heritage in Eskişehir-Turkey through the rehabilitation of the Porsuk River”, *Global Built Environment Review* (Special Edition: 2018): 86-100, <https://www.globalbuiltenvironmentreview.co.uk/wp-content/uploads/2018/05/KacarAlpanGBER-2018ASpecialIssue.pdf> (7.07. 2020).

24Bozkurt, *age*, 84.

lerle donatılmış köprüler Eskişehir'in Avrupalı kent imgesini güçlendiren göstergeler olarak kutlanmaktadır. Burada dikkat çekici noktalardan biri, Avrupalılık ve modernliğe atfedilen özcü değerlerin 19. yüzyıl mimarlık ve sanat üsluplarıyla özdeşleştirilmesidir. Tanyeli'nin ifadesiyle "Avrupa'nın dününe ait olan, Türkiye'de bugünün ve çağdaşlık açılımlarının simgesi olabil(mektedir)".<sup>25</sup> Farklı bir kentte olağan bir postmodern kentsel uygulama olarak görülebilecek peyzaj çalışmaları, heykel grup ve kompozisyonları, tarihselci şehir mobilyaları, demir döküm sokak lambaları, köprü korkulukları ve üzerindeki desenler kent yönetimi, sakinleri ve turistlerin büyük bir bölümü tarafından Avrupalılığın ve çağdaşlığın tözsel verileri olarak alınılmaktadır.

Porsuk Çayı'nda sefer yapan turistik amaçlı tekneler ve Venedik gondolları kentin tema parkı olma özelliğini zenginleştiren farklı yüzlerini oluşturmaktadırlar. Venedik'in bütün tarihsel yapı stoku ve ekonomisiyle bir tema parkına dönüşmeye yüz tuttuğu bir dönemde gondollara atfedilen özcü bir Avrupalılık değeri, sahtenin gerçeğin yerini aldığı veya sahte ile gerçek arasındaki hiyerarşinin buharlaşmaya başladığı<sup>26</sup> tarihsel bir aralıkta, hem çocuksu bir egzotizm hem de otantizm arayışının; batılılaşma ve turistik cazibe merkezi olma çabasının yansımaları olarak belirmektedir.

Dünyanın pek çok kent merkezinde tekne gezileri genellikle tarihsel yapı stokunu veya modern ve postmodern prestij yapılarını, etkileyici kent panoramalarını turiste sunmak üzere düzenlenmektedir. Eskişehir örneğinde tekne turlarının yapıldığı güzergâhta, Porsuk Çayı'nın çevresini tanımlayan ne kayda değer yoğunlukta bir tarihi yapı stoku ne de vasat üstü bir tasarım kalitesini yansıtan modern veya postmodern yapılar bulunmaktadır. Tekne gezisine çıkanlar için seyir değeri taşıyan en temel kentsel veri, tarihselci üslupta inşa edilmiş köprüler ve üzerlerine yerleştirilen heykel gruplarıdır. Köprüler Avrupalı kent smülakları olarak işlev görmektedir. Tekneye binen yerli turistler binaların cephelerinden ziyade altundan geçtikleri köprüleri görülmeye değer veriler olarak alımlamakta ve tekneye binmenin çocuksu neşesi denebilecek bir duygu durumuyla mekânı deneyimlemektedirler. Burada söz konusu olan postmodern bir oyuna katılımdan çok, naif turistin ve

<sup>25</sup> Uğur Tanyeli, *Binalar Konuşunca Mimarlık Susar* (İstanbul: SMD, 2007): 123.

<sup>26</sup> Bkz. Baudrillard, *age*.

turist kabilelerinin bireysel ve kolektif düzlemde kendi iradeleriyle yaşadıkları Avrupa kenti yanılısamasıdır.

Bir Avrupa kenti olarak Eskişehir imgesinin inşasında, *özgür ve demokrat* bir nüfusa sahip olma iddiası önemli rol oynamıştır. Eskişehirli ve kenti ziyarete gelen yerli turistler, buldukları şehrin dünyaya açık, sosyal demokrat ve özgürlükçü olduğu yönünde güçlü bir kanaati barındırmaktadırlar. Kentte birkaç saat veya bir gün kalan turistin söz konusu özgürlüğün yansımalarına doğrudan tanıklık edecek çok az zamanı bulunmaktadır; bu noktada Adalar semtinde bir gezinti ve Porsuk Çayı'nda kısa bir tekne turu, özgürlük iddialarının mekânsal karşılıkları olarak alınlanmakta, daha fazla zamanı olanların birkaç öğünle sınırlı yeme/içme faaliyetleri, akşam saatlerinde barlar sokağında bir meyhane ya da birahane canlı müzik veya dj eşliğinde vakit geçirmeleri kentin özgürlüğünü tescilleyen deneyimler olarak yaşanmaktadır. Türkiye'nin seküler toplumsal güçlerine inancın tazelenildiği bir ritüel şeklinde yaşamakta, bu turistik etkinliğe ve deneyime, bir gurur duyma, ideolojik olarak kendi kendini onaylama ve bir grubun parçası olarak hissetme duygularının eşlik ettiği görülmektedir. Birkaç kilometre-karelik alana sığın kıyı şeridi ve barlar sokağıyla somutlanmış bir özgürlük, aynı zamanda Türkiye'de özgürlük taleplerinin mekânsal olarak daralması, özgürlük ve sosyal demokratlığın bir tema parkına hapsolmesi ve bir dizi simülakr üzerinden yaşamak zorunda kalınmasıyla yakından ilintilidir.

Büyükerşen'in naif Avrupalı mekânsal estetik üretimi çabası ile orta ve üst-orta sınıfın kayda değer bir kısmının beğeni frekansı ve naif alınlanması arasında dikkat çekici bir uyum söz konusudur. Bu çalışma çerçevesinde yapılan enformel görüşmelerde Eskişehir'i ziyaret eden mimarlık ve tasarım alanlarının dışında yer alan üniversite mezunu profesyoneller ve akademisyenlerin bir bölümünün kente hayranlık duyarak Prag ve Strasburg'a benzetmeleri, kimi durumlarda ise "aynı Prag, aynı Strasburg gibi"<sup>27</sup> şeklinde cümleler kurmaları, estetik beğeni, kültürel sermaye ve sınıf ilişkisi konusundaki Bourdieu'cü kuramsal açıklamaların<sup>28</sup> Türkiye örneğinde, farklı formüle edilmesi gerektiğine işaret etmektedir.

27Büyükerşen kendisiyle yapılan söyleşide Eskişehir'le ilgili bazı uygulamaları hayata geçirirken Strasburg'a uzmanlar gönderdiğinden söz etmektedir. Bkz. Taşçı, *age*, 417-418.

28Pierre Bourdieu, *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, çev. Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkurt (Ankara: Heretik, 2015).

Benzer bir durum Melik Gökçek dönemi Ankara'sı için de bir dereceye kadar söz konusudur. Gökçek'in tarihsel referanslar aracılığıyla kenti yeni anıtlara ve simgelere kavuşturma çabası, estetik beğeni ile sınıf ve kültürel sermaye korelasyonundaki beklentileri ters yüz edecek şekilde, orta ve üst orta sınıfa mensup muhafazakâr toplumsal grupların bir bölümünün gözünde geçmiş yücelten hayranlık nesnelere temsil ederken aynı sınıftan diğer muhafazakâr grupların gözünde, muhafazakârlığı ve tarihi karikatürleştiren veriler olarak görülmektedir. Muhafazakâr mimarlar ise, Ankara kapıları örneğinde mimarlık adına sunulan şeyin kabul edilemez olduğunu düşünmektedirler. Sözelimi Berlin'de David Chipperfield Mimarlık Bürosu'nda çalışmış olan Enise Kocaman kendisiyle yaptığımız mülakatta şöyle demektedir:

“Bir belediyeci, esnaf, pastacı ve nikah şekercisi bir araya gelmiş, düğün salonlarında o süsledikleri devasa fiyonklu, yıldızlı sandalye ve masaların bir benzerini şehrin farklı noktalarına yerleştirerek kendilerince ihtişamlı bir şeyler yaratmaya çalışmışlar. Ortaya çıkan manzara gerçekten utanç verici. Mimarlık adına tartışmaya değer bir veri yok. Eskişehir'de kitsch dahi olsa o köprülerin, gondolların kamusal kullanım değeri var. İnsanlar Venedik gondollarına binip Porsuk'ta gezintiye çıkıyorlar, kamusal bir deneyim yaşıyorlar. Ayrıca Ankara'daki o kapıların işlevi ne? Hayata nasıl ve ne şekilde katılabiliyor?”<sup>29</sup>

Gökçek'in Ankara'da kentsel tasarım anlamındaki bazı müdahaleleri seküler toplumsal gruplar tarafından genellikle kentin Kemalist ve modernist geçmişine karşı ideolojik bir meydan okuma ve tahrip etme çabası olarak yorumlanmaktadır. Mimarların gözünde ise hiçbir meşruiyeti yoktur.<sup>30</sup> Sözelimi Ali Uzay Peker, kent kapılarının oryantalist panayır mimarisinden esinlendiğini, tasarım değerinin bulunmadığını, birer siyasi zafer sembolü olarak inşa edildiğini, siyasi mesaj kaygısı ve zevksizliğin bir araya gelerek “çağ dışı/kaba arabesk yapılar” oluşturduğunu düşünmektedir.<sup>31</sup>

29 Enise Kocaman, Online Mülakat: Erhan Berat Fındıklı (İstanbul-Berlin, 30. 11. 2019).

30 Mimarların Melih Gökçek'in uygulamalarına karşı gösterdikleri bazı tepkilerle ilgili olarak bkz. Bülent Batuman, *Milletin Mimarisi: Yeni İslamcı Ulus İnşasının Kent ve Mekân Siyaseti*, çev. Şahika Tokel (İstanbul: Metis, 2018) 214-217.

31 Ali Uzay Peker, “Ankara Kent Kapıları Neyin Zaferi”, *Arkitera*, <https://www.arkitera.com/gorus/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi/> (26. 11. 2019).

Gerek Eskişehir’de gerekse Ankara örneğinde, kentsel mekân düzenlemeleri ve ideolojik imge üretim sürecinde karşılaşılan ortak özellik, ülkenin akademik veya akademi dışı mimarlık ve tasarım konusundaki birikiminden yeterince yararlanılmaması ve belediye başkanlarının iradesinin tasarımın diğer aktörlerini büyük ölçüde baskılamasıdır. İşverenlerin taleplerinde bir çeşit *ideolojik çocuksuluk* ön plana çıkmakta, mimar, peyzaj mimarı, heykeltıraş ve şehir plancıları kendilerinden isteneni yapmak zorunda kalmaktadırlar. Benzer bir şekilde Ankara şehir kapıları ve diğer Anadolu şehirlerindeki türevleri, mimarlar ve farklı toplumsal gruplar tarafından kesin bir dille reddedilmekle birlikte, Türkiye’de nüfusun kayda değer bir bölümünün onayını ve *belediyeci estetiği* olarak tanımlanabilecek yaygın beğeni frekansını yansıtmaktadır.

Eskişehir’in kendini bir Avrupa kenti olarak konumlandırma çabası sürecinde ele alınması gereken konulardan bir diğeri de kolektif kimlik imgesinin inşasında işlevsel olan *öteki* kavramıdır.<sup>32</sup> Büyükerşen’in dönemine hâkim olan siyasi ve kültürel diskurda Eskişehir imgesi, muhafazakârlık/İslamcılık gibi rakip *yerel öteki* ile *idealize edilip özdeşim kurulan hayali dış öteki/Avrupalı toplumsal aktörler ve yerlerle* yaşanan sembolik etkileşim süreciyle şekillenmiştir. George Herbert Mead’in kavramı belli bir temkinle ve dönüştürülerek kullanılacak olursa, burada farklı düzlem, bağlam ve derecelerde *genelleştirilmiş ötekinin*– bunu iç, dış, eşik ve farklı mesafelere yerleştirilen diğer ötekilik imgeleri olarak çeşitlendirmek mümkün–, sembolik ve maddi yaptırım gücü olan belli bir referans dizgesi söz konusudur. *Öteki* olmadan, *benlik*, *onlar* olmadan *biz* kavranamamaktadır.<sup>33</sup> Eskişehir’in Avrupa kenti imajının bazı Avrupa Birliği temsilcileri üzerinde de olumlu izlenim uyandırması, hatta bir dereceye kadar ikna edici bulunmuş olması, Eskişehir’in kentsel özgüven ve özsaygısının artmasında önemli rol oynamıştır. Eskişehir’de mekânsal tasarım kalitesinden çok, Avrupa kenti olma yönündeki irade ve çaba AB üyesi ülkelerin bazı kurumları tarafından takdir edilmiştir. Bu takdiri oluşturan katmanlardan birinin sempati, bir diğersinin ise, *düşük beklenti eşiği* biçiminde tanımlanabilecek bir zihinsel tutum olduğu söylenebilir. Eskişehir’deki uygulamaların şaşkınlık ve takdirle karşılandığı ama diğer taraftan

32Öteki kavramıyla ilgili olarak bkz. Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünme*, çev. Abdullah Yılmaz, 16. bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2017).

33Bkz. George Herbert Mead, *Zihin, Benlik ve Toplum*, çev. Yeşim Erdem (Ankara: Heretik, 2017).

söz konusu Anadolu’da bir bozkır şehri olduğunda, Avrupalılıktan beklentilerin düştüğü, bir çeşit *Bonn pour l’orient* türünden oryantalist bir söylem güzergâhının uzak yankılarının da kültürel bilinçaltında yer aldığı düşünülebilir. Frankfurt Belediye Başkanı Peter Feldman’ın kardeş şehir protokolü imzalanırken Büyükerşen’e “Abi”<sup>34</sup> diye hitap etmesi, Frankfurt’un Eskişehir’den öğrenecek çok şeyinin olduğunu söylemesi, Büyükerşen’in ise Frankfurt ve Eskişehir’le ilgili olarak “iki vücutta tek bir ruh”<sup>35</sup> ifadesini kullanması ve bunun dakikalarca alkışlanması,<sup>36</sup> sergilenen naifliğin *nazik bir jest, sempati ve düşük beklenti eşiğiyle* karşılanmasıyla yakından ilişkilidir. Burada farklı kavrayış düzeyleri arasındaki eşitsizlik ve asimetri temelinde bir iletişim söz konusudur.

### Akışkan Anıtlar, Heykel Grupları ve Peyzaj

Eskişehir’in ideolojik bir tema parkı ve kısa süreli bir gösteri olarak deneyimlenmesini sağlayan kentsel verilerin bir bölümünü, anıt ve heykel grupları oluşturmaktadır. Kolektif hafızasının inşa edildiği ve gündelik yaşamın akışının disipline edilerek örgütlendiği mekânlar olan anıtlar konusunda Lefebvre, *anıt karşı* ve *anıt-tan yana* olmak üzere iki farklı yaklaşımı irdelerken, anıtların toplumsal, kültürel, siyasi ve ideolojik arka planı ve yükledikleri farklı işlevler üzerinde yoğunlaşır:

“Anıt karşı. Anıt, özü itibariyle baskıcıdır. Belli bir kurumun (kilise, devlet, üniversite) merkezidir. Eğer etrafında bir mekân örgütlüyorsa, bunu o mekânı sömürgeleştirmek ve baskı altına almak için yapıyor. Büyük anıtlar fatihlerin, iktidar sahiplerinin onuruna dikilmiştir. [...] Ve anıt her ne kadar daima semboller taşımışsa da, bu semboller toplumsal bilince ve (pasif bir seyir) haline, zaten epey eskimiş olan sembollerin anlamını yitirdiği bir anda taşır. [...] Anıttan yana. Anıt, tasarlanmanın ve tahayyül etmenin mümkün olduğu tek kolektif (toplumsal) yaşam yeridir. Eğer insanları denetliyorsa, bu insanları bir araya getirmek içindir. Güzellik ve anıtsallık bir arada gider. Büyük anıtlar trans-fonksiyonel (katedral) ve hatta trans-kültürel (mezarlar) olmuştur. [...] Anıtlar, buldukları araziye bir dünya anlayışını yansıtırken, şehir de bu araziye toplumsal hayatı (küresellik) yansıtmaya

34 Bozkurt, *age*, 160.

35 *age*, 160.

36 *age*, 160.



devam eder. Aynı yerde bazen toplumun davranış çizgilerinin karşılıklı tanıdığı ve sıradanlaştığı bir mekânın orta yerinde anıt, bir aşkınsallık, bir başka yer meydana getirir. Anıtlar her zaman ütöpik olmuşlardır. Yükseklik veya derinlik olarak, kent yollarında başka türlü bir boyutu ifade etmişlerdir; bu zaten zorunluluk, bazen iktidar, bazen bilgi, bazen mutluluk, bazen umut anlamına gelmiştir”.<sup>37</sup>

Eskişehir’de ideolojik bir tiyatro sahnesi olarak işlevlendirilen anıtlar, özellikle anıt heykel ve çevre düzenlemeleri, milli kutlamalara mekân oluşturarak siyasi gösteri kültürünün mekânsal bir ifade aracı şeklinde varlık kazanmışlardır. Eskişehir imgesinin inşasında ön plana çıkan anıtların bir bölümü, dünyanın pek çok şehrinde de görüldüğü gibi ulusalcı anlatıda araçsallaştırılan askeri zaferler, zafer sonrası verilen toplumsal, kültürel, ekonomik mücadeleler ve farklı sınıflardan bu mücadeleye katılım gibi temaları işlemekte, kolektif kimlik formasyonunun bir parçası olarak işlev kazanmaktadır. Anıt merkezli resmî törenler, yerel yönetimlerin kurumsal ritüel ve görünürlük ihtiyaçlarını karşılarken aynı zamanda kolektif kimlik ve dayanışma duygularını destekleyen *ha-yali cemaat*<sup>38</sup> ve dayanışma örüntülerinin sürekliliğini sağlayan performatif etkinlikler olarak belirlemektedirler. Bu anlamda anıt ve törenselleştirilmiş edimsel süreçler, geçmiş, yenilik, çağdaşlık, geleceğe dönük ülküsellik fikrinin yanı sıra, Eric Hobsbawm’ın *geleceğin icadı*<sup>39</sup> şeklinde tarif ettiği çabaların da birer yansımasıdır.

Eskişehir’de kültür politikaları ve endüstrisinin melez yapısının şekillenmesinde, kentte yıl içinde düzenlenen festivaller ve kültürel etkinlikler önemli bir rol oynamakta, burada pragmatik, bilinçli bir turizm pazarlama stratejisi, etkinlik yönetimi<sup>40</sup> ile ideolojik repertuar iç içe geçerek var olmaktadır. Kültür Bakanlığı’nın kültürel etkinlik olarak nelerin kullanılabileceği, hangi konuların, hangi dönemde, ne tür etkinlikler aracılığıyla sunulabileceğine ilişkin önerileri, turizm politikaları aracılığıyla fiziksel ve sosyal mekânın yeniden üretimine ilişkin<sup>41</sup> stratejileri yansıtmaktadır. Söz konusu

<sup>37</sup>Henri Lefebvre, *age.*, 25.

<sup>38</sup>Bkz. Benedict Anderson, *Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır (İstanbul: Metis, 1993).

<sup>39</sup>Bkz. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, ed. *The Invention of Tradition* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1992).

<sup>40</sup>Etkinlik planlama konusu için bkz. Donald Getz, *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events* (Amsterdam, Boston: Elsevier, 2007).

<sup>41</sup>Mekânın üretimi konusu ile ilgili olarak bkz. Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel, 2014).



öneriler ve performanslar bazı açılardan Boorstin'in tanımladığı türden bir *pseudo-event*, “sözde etkinlik”<sup>42</sup> ve Dean MacCannell'in kullandığı *staged authenticity* “sahnelenmiş gerçeklik” kavramıyla da ilişkilendirilebilir.<sup>43</sup> Bu tabloda enternasyonal, dışa dönük, çağdaş ve aynı zamanda ulusalcı ve muhafazakâr etkinliklerin birlikte var oldukları, kentle ilgili her türlü imgeyi kültürel bir miras olarak tanımlama eğilimi geliştirildiği görülmektedir.

Ortak geçmiş, kimlik ve hafıza, Eskişehir’de anıtlar etrafında sahnelenen ve kutlanan İnönü Zaferi, Eskişehir’in Kurtuluşu, Atatürk’ün Eskişehir’e gelişi, Mahmudiye’nin Kurtuluşu, Seyit Gazi’nin Kurtuluşu<sup>44</sup> gibi bir dizi işgal, mücadele ve zafer teması üzerinden inşa edilmeye çalışılmaktadır.<sup>45</sup> Burada kentin *ulusal büyük anlatıya* dâhil edilen ve süreklilik fikri üzerinden özdeşim kurulan veya sahiplenilmesi ideolojik olarak sakıncalı görülmemen tarihsel katmanlarına da göndermeler söz konusu olabilmektedir. Tanımlanan kültür coğrafyası ve tören repertuarı, kent tarihi ve arkeolojisinde bazı katman ve toplulukları atlayarak geriye doğru gider ve her hatırlama kültüründe olduğu gibi şimdiyi üretir ve geleceği düşler. Hatırlama ve unutmaya bilinçli tercihler haline gelir. Sözgelimi tarihsel coğrafyada Frigyalılar hem tarih anlatısında hem de anıtlarda görünürlük kazanırken, şehirde bundan yüz yıl öncesine kadar var olan Hristiyan topluluklara milli kurtuluş mücadelesinin olumsuz özne ve nesnelere olmak dışında kolektif hafızada yer açılması genellikle istenmez. Ne anıtlarda kendi öznellikleriyle temsil edilirdiler ne de bıraktıkları eserler kültürel miras listesinde diğer eserlerle eşit derecede sahiplenilir. Onlardan geriye kalan mekânlar değerlendirilebilir fakat anıtlarına sahip çıkılmaz. Bazı durumlarda anıt olarak bile algılanmaz. Sözgelimi 19. yüzyıldan kalma Surp Yerrortutyun Ermeni kilisesi *Asri* adında bir sinemaya dönüştürülmüş ve uzun yıllar porno filmler gösterilen bir mekân olarak kullanılabilmiştir.<sup>46</sup>

42Bkz. Daniel Joseph Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (New York: Vintage Books, 1992).

43Bkz. Dean MacCannell, “The Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourists Settings”, *American Journal of Sociology*, 79/3 (November 1973): 589-603.

44Ebru Zencir, *Eskişehir Turizm Master Planı*, [https://www.academia.edu/12764829/Eskişehir\\_Turizm\\_Master\\_Planı](https://www.academia.edu/12764829/Eskişehir_Turizm_Master_Planı) (1. 11. 2019).

45Mekân, anıt ve tarihsel hafıza konusunda bkz. Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*, çev. Mehmet Emin Özcan (İstanbul: Dost, 2006).

46Kiliseden dönüştürülen Asri Sineması’nın tarihiyle ilgili olarak bkz. Feyyaz Bodur, “Eskişehir Sinemalarının Dünü ve Bugünü”, *Kurgu Dergisi* 8 (1990):

Kimi durumlarda ise anıt ve törenler, buldukları kültür coğrafyasından çok daha geniş bir dünyayla eklenir. Örneğin Eskişehir’de anıtlar ve heykel gruplarıyla ulaşılmak istenen *Avrupalı kültür şehri* imgesi aynı zamanda Avrasya’yı kuşatan bir pantürkist söyleme eklenilebilmekte, Eskişehir Türk Dünyası Kültür Başkenti’ne ev sahipliği yapabilmektedir.<sup>47</sup> Dolayısıyla milli anıtlar, daha üst bir kimliğin sosyo-kültürel ve ideolojik edimleri için de bir sahne sunmakta, ulusal olduğu kadar ulus devlet sınırını aşan kimlik taleplerinin ifade edildiği bir zemini oluşturma potansiyeli taşımaktadır. Pantürkist anlatıların performatif mekânsal yansımalarından biri de Esminyatürk-Türk Dünyası Şaheserleri Parkı olmuştur.<sup>48</sup>

Bir taraftan Avrupa kenti, Türk Dünyası Kültür Başkenti, sosyal demokrasinin kalesi olmak gibi tanım ve iddialar ortak kimliği bir arada tutmaya yarayan değerler olarak bağlama göre vurgulanırken diğer taraftan, Eskişehir’de “asıl Eskişehirli”nin bulunmadığına ilişkin bir söylem güzergâhı da yaşamaya devam eder. Eskişehirliilere göre, “Eskişehirli yoktur, Eskişehir zaten toplama bir şehirdir”. Nüfusun kayda değer bir kısmını Kırım Tatar, Kafkas ve

203-221. Kilisede erotik filmler gösterilmesinin Ermeni topluluğunda yol açtığı rahatsızlık ve farklı hatırlama biçimleri için bkz. Serdar Korucu, “Murat Bardakçı’nın Unuttuğu Ermeni Kilisesi”, *Agos*, 15.02. 2015. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10602/murat-bardakcinin-unuttugu-ermeni-kilisesi> (14. 09. 2019). Hatırlama kültürü ile ilgili olarak ayrıca bkz. Beatriz Sarlo, *Geçmiş Zaman: Bellek ve Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine bir Tartışma*, çev. Peral Bayaz Charum. Deniz Ekinci (İstanbul: Metis, 2012).

47 Eskişehir’de kültür ekonomisi ve Türk Dünyası Kültür Başkenti konusuna ilgili olarak bkz. Bayram Karakullukcu, “Kültür Ekonomisi ve Şehir Pazarlama İlişkisi: Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkentliği Örneği”, *I. Genç Bilim Adamları Sempozyumu, 28-29 Kasım 2013* (İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013). <http://gençbilimadamlari.aydin.edu.tr/index.asp?id=20> file:///Users/ebf/Downloads/AydnniKongre-BildiriTamMetni-BayramKarakullukcu.pdf (28. 07. 2020). İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti, Eskişehir’in ise Türk Dünyası Kültür Başkenti oluşuyla ilgili sürecin etkinlik turizmi bağlamında karşılaştırmalı bir yorumu için bkz. M. Necdet Timur, Samet Çevik, Güzin Kıyık Kıcı, “Etkinlik Turizmi: Kültür Başkenti Etkinliklerinin Başarı Unsurları Üzerine bir Değerlendirme”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* y. 2, 2/1 (Haziran 2014): 56-83. Eskişehir turizminin gelişim stratejileri konusunda bkz. İrfan Arıkan, ed. *Eskişehir Turizm Geliştirme Projeleri* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2006). Ayrıca bkz. Meryem Akoğlan Kozak, *Eskişehir Turizm Master Planı 2011-2015* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2011).

48 <https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-157622/esminyatürk-türk-dunyasi-saheserleri-parki.html> (22.07.2020).

Balkan göçmenleri,<sup>49</sup> diğer bir grubu ise Anadolu'nun farklı kentlerinden gelen üniversite öğrencileri ve hizmet sektörü çalışanları oluşturmaktadır. Kentler için en temel tarihsel özelliklerden biri olan göç alıp göç vermek, farklı insan ve topluluk hareketleriyle şekilleniyor olmak, Eskişehirliilerin bilinçaltında yaşadıkları şehirde yerli nüfusun yokluğu, otokton halkın olmayışı fikrine yol açmakta, bu durum bazı kent sakinleri tarafından bir çeşit eksiklik olarak hissedilmektedir. Anadolu şehirlerinde görülen, bir Yozgatlı, Çorumlu olmak gibi yerel kimlik ve il sınırları örtüşmesi, Eskişehir örneğinde görülmemektedir. Bu durum aynı zamanda Eskişehir'in tipik bir taşra kenti olmasının da önüne geçmekte, kitlesel göçler ve yoğun bir üniversiteli öğrenci nüfusuyla şekillenen bir şehir olması, farklı kimlik politikaları ve kültür formasyonları bağlamında görece daha açık, demokratik, çoğulcu ve esnek bir kültürel ortamın oluşmasına yol açmaktadır.

Avrupalı şehir olma, Türk Kültür Dünyası Başkenti olma gibi makro ölçekteki kimlik tanımları, mikro düzeydeki aidiyet duygusu ve toplumsal bağlarla ilgili tereddütleri gideren imkânlar dizgesi sunmaktadır. Bütün bu dayanışma, yabancılaşma, çelişki, çatışma ve çözüm süreçleri anıtlar etrafında cereyan eden kimlik ritüelleriyle müzakere edilmektedir. Buna bağlı olarak Eskişehir'de anıta ilişkin duygusal pozisyonlar kentin kullanıcılarının siyasi görüşlerine göre kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Kentin olağan çoğulluğu, anıtlar karşısındaki tepkilerin de çoğullaşmasını getirmektedir.

Benzer bir durum Ankara için de söz konusudur; fakat Melih Gökçek'in Ankara'sında çocuksuluk, mekânı üretenlerin ve tüketenlerin gözünde büyük bir ciddiyetle ele alınan ideolojik tarih anlatılarından tema parkı konseptine varıncaya kadar geniş bir yelpazede alımları ve yorumlanırken, Eskişehir kent merkezinde yapılanların önemli bir bölümü, parodi olmaktan çok hakikatin, Avrupalılığın ifadeleri olarak alımlanmakta ve değerlendirilmekte, parodi fikri daha çok tema parklarında ve bazı peyzaj düzenlemelerinde kendini göstermektedir. Bir başka deyişle, Ankara örneğinde muhafazakâr/İslamcı kent kullanıcılarının bir bölümü,

49Geç Osmanlı'da, demiryolu inşasından sonra Eskişehir'in almış olduğu göç ve iskân politikaları konusu ile ilgili olarak bkz. Selahattin Önder, Engin Kırılı, "Osmanlı Döneminde Eskişehir'e Göçler", *Sosyal Bilimler Dergisi* 6/1 (Haziran 2005): 129-144. Kentin tarihinden bir kesit için bkz. Fikret Çelikkanat, *Eskişehir* (Eskişehir: Bozkurt Matbaası, 1963). Ayrıca bkz. Fikret Çelikkanat, *50. Yılda Eskişehir* (Eskişehir: Özgür Yayınları, 1973).

kentin bazı heykel gruplarını bir oyun, postmodern bir parodi olarak görüp maket ve heykellerden bazılarını yeri geldiğinde depoya kaldırır, bazılarını ise anıtsal kent kapıları örneğinde olduğu gibi sahiplenirlerken, Eskişehir kent merkezindeki uygulamaların genellikle büyük bir coşkuyla benimsendiği görülmektedir. Bu tasarımlar Eskişehir’de geniş kitleler tarafından ideolojik bir ciddiyetle içselleştirilmekte ve savunulmaktadır.

İki farklı kentte farklı seçmen grupları için neyin anıt neyin postmodern bir oyun olarak tema parkına dâhil edildiği, bazı noktalarda flu ve geçişken bir hal almaktadır. Ankara için kentin farklı yerlerine yerleştirilen dinazor veya robot maketleri bir oyunken Eskişehir için atlı heykel grubu ya da yunuslu kız kompozisyonu bir oyun veya bilinçli olarak tasarlanmış bir çocuksuluk değil, batılılığın, çağdaşlığın, sosyal demokratiğin, sanat ve özellikle de heykel severliğin bir ifadesi olup muhafazakârlık karşısında siyasi bir tavır alışı temsil etmektedir. Diğer taraftan her iki kentteki tasarımsal verilerin göndermelerinin sabitlenemeyeceği, kentsel imge ve nesnelere farklı tarihsel bağlamlarda, farklı topluluk ve kuşakların gözünde sürekli anlam değiştirecek göstergeler olduğu hatırlanmalıdır. Bu bağlamda Umberto Eco’nun mimari bildirişimin tarihselliği ve anlamın dönüşümüyle ilgili söyledikleri önemlidir:

“Zaman içinde belli bazı birinci işlevlerin tüm etkilerini yitirdiklerini ve yeterli şifre bilgisine sahip olmayan gözlemcilerin bunları anlayamayacaklarını düşünmek mümkündür. [...] tarihin akışı içinde, birinci ve ikinci işlevler kayıplara uğrayabilir, yeniden duruma egemen olabilir ya da yerlerini başka işlevlere bırakabilirler. Aslında, bu kaybetme, yeniden egemen olma ya da yerini başka bir işleve bırakma tüm formların yaşamında gözlemlenen ortak bir özelliktir ve sanat yapıtlarının yorumundaki ölçütü (dar anlamda) oluşturur”.<sup>50</sup>

Eskişehir örneğinde *anıtın yanında veya karşısında olma* gibi bir tavrın çözümlenip, seyreltiği gibi, anıt fikrinin, sanat eseri ve peyzaj mimarlığının birbirine karıştığı, akışkan geçişleri olan mekânsal dokular da söz konusudur. Eskişehir’de anıt, sanat eseri olma özelliğini yitirerek peyzaj mimarlığının bir parçası durumuna, dekoratif kent mobilyasına dönüşebildiği gibi, peyzaj mimarlığının dekoratif öğeleri de anıt ya da sanat eseri muamelesi görebilmektedir. Buna bağlı olarak göstergeler<sup>51</sup> sürekli anlam kaymasına uğramakta veya

<sup>50</sup>Eco, *age*, 38.

<sup>51</sup>Kentsel mekânda göstergeler konusuyla ilgili olarak bkz. Barthes, *age*.

anlamı kent sakinlerinin, farklı sınıf ve toplumsal gruplardan görsel tüketicilerin, turistlerin sosyokültürel arka planına, makro ve mikro ölçekteki kimlik taleplerine göre sürekli içerik değiştirmektedir.

## Odun Pazarı: Prefabrik Kültür Turizmi

*Tarihselci imgelem* dağarcığı ve *ulusalcı* repertuar Odun Pazarı semtinde yoğun bir görünürlük kazanmaktadır. Burada bir grup yapı restore edilip kafe, otel, müze ve hediyelik eşya mağazalarına dönüştürülerek bir cazibe merkezi yaratılırken aynı zamanda *alternatif seküler muhafazakârlık* denebilecek bir performans gerçekleştirilmektedir. Çelik Gülersoy'un İstanbul'da Soğukçeşme Sokağı'ndaki uygulamaların bir benzerine,<sup>52</sup> bir başka deyişle soylulaştırma ve tarihsel olanın parodisine dayanan bir çeşit tema parkı üretimine, Eskişehir'de Odun Pazarı semtinde de rastlanmaktadır.

Eskişehir sınırları içerisinde farklı temalarla kurulan dikkat çekiçi sayıda müze bulunmaktadır. Bu yönüyle Eskişehir'in Anadolu kentleri arasında istisnai bir müze yoğunluğuna sahip olduğu söylenebilir<sup>53</sup> fakat kültür kenti olma vurgusunun bazı örneklerde müze kavramının enflasyonist bir şekilde kullanılmasına yol açtığı görülür. Sözgelimi Odunpazarı semtinde Kurşunlu Külliyesi'nde açılan Lületaşı Müzesi temelde medrese hücrelerine yerleştirilen hediyelik eşya dükkânlarından oluşurken, revaklara yerleştirilen birkaç sergi vitrini aracılığıyla o yerin bir müze olduğu iddia edilebilmiştir. Sergi vitrinleri, yoğun turist sirkülasyonundan ötürü sergilenen objelerin seyredilmesini zorlaştıran dar bir revakta konumlandırılmışlardır. Bu müze, sergilenen objelerden ziyade, mağazasının vitrinindeki hediyelik eşyaların ilgi odağını oluşturduğu

52Konuyla ilgili olarak bkz. Çelik Gülersoy, *Soğukçeşme Street* (İstanbul: TTOK, 2002).

53Eti Arkeoloji Müzesi, Cumhuriyet Tarihi Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Lületaşı Müzesi, Eğitim Karikatürleri Müzesi, ESOGÜ Zooloji Müzesi, Hava Müzesi, İnönü Karargâh, Odun Pazarı Belediyesi Cam Atölyeleri ve Müzesi, Kent Belleği Müzesi, Demiryolları Müzesi, Yunus Emre Müzesi, Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi, Ballıhisar-Pessinus Açık hava Müzesi, Seyitgazi, Bor ve Etnografya Müzesi, Eskişehir Spor Müzesi kentte bulunan müzelerden bazılarıdır. Eskişehir kültür envanteri için bkz. *Eskişehir Kültür Mirası Envanteri*, <http://www.eskisehirkulturenvanteri.gov.tr/detay.aspx?ID=19> (18. 07. 2019).

bir mekândır. Hediyelik eşya satan dükkânların vitrini ile revakta sergilenen nesnelere arasında görsel bir süreklilik, kesinti, bütünlük ve yansılama/yankılanma eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir. Lületaşı Müzesi, kayıp başka bir lületaşı müzesinin hediyelik eşya dükkânı olduğu izlenimini yaratmaktadır. Müzede sergilenen kimlik, geçmiş ve geleneksel el sanatları, acilen tüketilmesi gereken nesnelere satışa çıkarılmış; kültürel verilerin ekonomik sirkülasyona girmesi hedeflenmiştir.

Bütün dünyada hediyelik eşya sektörünün müzeler ve müzelerin bulunduğu şehirlerin dışında başka mekânlarda da şubelerinin açılması, kimi örneklerde AVMLerin prestijli müzelere entegre edilmesi<sup>54</sup> kültür ve turizm endüstrisinin ürettiği ekonomik stratejilerden biridir fakat Eskişehir’de karşılaşılan temel durum, sergilediği objeleri, bu objelerle ilgili albüm ya da kitap hazırlayacak kadar bile ciddiye almayan bir müzenin, bir zanaat dalına ilişkin hediyelik eşya mağazaları aracılığıyla var olmasıdır.

Müze olarak işlevlendirilen külliye binaları, gezdiği tarihi mekânlardan daha çok, hediyelik eşya dükkânlarına, tarihin temsil nesnelere ilgi duyan fakat kendini herhangi bir turizmin değil, *kültür turizminin* aktörü olarak daha seçkin bir konumda tanımlamak isteyen turist kabilelerinin hem beklentilerine cevap vermekte hem de beklentilerini yönlendirmekte ve şekillendirmektedir. Turistlerin tarihsel mekânı olabildiğince çocuksu, hızlı ve yüzeysel tüketim talebi ile belediyenin sunmuş olduğu müze arzı ve Odun Pazarı’nın geneline hâkim olan *aşırı soylulaştırma* arasında ciddi bir uyum söz konusudur. Kültür turizminin eğitsel iddia ve koreografilerinin turistlere regresyon yaşatan bir yönü bulunmaktadır. John Urry bu durumla ilgili olarak şöyle demektedir:

“Turistin oynadığı ilginç oyunlardan biri de çocukluktur. Bu özellikle bir rehberin güdümündeki otobüs turlarında açıkça ortadadır. Biri size nereye gideceğinizi, gezinin ne kadar süreceğini, ne zaman yemek yiyeceğinizi, tuvalette ne kadar kalmanız gerektiğini vs. söyler. Gruba (ya da sınıfa) ayrıca ahmakça sorular sorulur [...] Yine de bu turlar, turist olma oyunu oynadıklarının farkında olan insanlar tarafından bile takdir edilmektedir; benimsenmesi gereken oyunlardan biri de ‘çocuk olma’ oyunudur.”<sup>55</sup>

<sup>54</sup>Ritzer, *age*, 56-57.

<sup>55</sup>John Urry, *Turist Bakışı*, çev. Enis Tataroğlu, İbrahim Yıldız (Ankara: Bilge-Su, 2009), 162-163.

Kafeleri, otelleri, restoranları, kültür merkezleri ve müzeleri ile Odun Pazarı, geleneğin, tarihin çağdaş bir şekilde, *muhafazakârlaşmadan muhafaza edildiği* bir yer, bir sahne ya da film seti olarak tahayyül edilmiş ve mekânsal olarak işlevlendirilip örgütlenmiştir. Odun Pazarı, ulusal benlik ve biz kavrayışının kendi kalarak değişmesi, kültürün milli özelliklerinin muhafaza edilerek dönüşmesine yönelik söylem repertuarının<sup>56</sup> bir çeşit tema parkı aracılığıyla mekânsallaştırılmasıdır. Odun Pazarı'nın soylulaştırılması,<sup>57</sup> sadece kentte bulunan farklı tarihsel bir katmanın bütüne dâhil edilerek değerlendirilmesi değil, kent merkezinde konumlandırılan Avrupa kimliğinin farklı temsillerine karşı, ulusal kimliği/benliği vurgulayan/dengeleyen bir başka ağırlık merkezi olarak kurgulanmasıdır da. Fakat bu ulusal ağırlık ve temsiliyet merkezi aynı zamanda dünyayla eklemlenme iradesini içinde barındırmaktadır. Söz konusu semtin UNESCO geçici miras listesine girmesi ve Japon mimar Kengo Kuma'nın Odun Pazarı'nın geçmişine göndermede bulunarak ahşap malzemeyle inşa ettiği modern sanat müzesi, turizm endüstrisinin yerel ve tarihi olanı, çağdaş ve global kültür/sanat ortamıyla birleştirmeye dönük bir mekânsal yeniden üretim çabasını yansıtmaktadır.

### Kültürel Kimlik Kontrolleri ve Frenleri Olarak Yerel Motifler

Cumhuriyet tarihinde sıklıkla vurgulanan batılılaşırken/çağdaşlaşırken Türk kültürünün muhafaza edilmesi anlayışının izleri Eskişehir'de Avrupalı olduğu kabul edilen kentsel tasarımlara yerel motifler ekleme çabasında da kendini duyumsatır; form anlamında batılı addedilen her türlü tasarımı yerel olduğu varsayılan bir takım dekoratif motiflerle harmanlama zorunluluğu hissedilmiş

56Bkz. Toplumsal dönüşüm ve yeniliğin Türk kültürünü tarihsel bir süreklilik içinde muhafaza ederek gerçekleştirilmesi gerektiği fikri ile ilgili olarak 20. yüzyılın ilk yarısında sürdürülen bazı tartışmalar için bkz. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, haz. Kemal Bek (İstanbul: Bordo-Siyah, 2005). Ayrıca bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996). Ayrıca bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996).

57Eskişehir'de tüketim mekânları ve soylulaştırma süreçleriyle ilgili olarak bkz. Erhan Akarçay, Nadir Suğur, "Eskişehir'de Kentin ve Tüketim Mekânlarının Dönüşümü", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 71/3 (2016): 797-825.



görünür. Örneğin Paris'te bulunan Pont Neuf ve benzerlerinden esinlenerek tasarlanan köprü kemerlerinin içine İslam sanatında kullanılan geometrik formlar demir döküm paneller şeklinde yerleştirilmekte, böylece bir çeşit aşırı batılılaşma veya mekanik taklit fikrinin önüne geçecek bir sentez, bir tür *özcü kimlik freni* icat edilmektedir. Batılılığı tarihselci formlar içinde alımlayan bir zihinsel pozisyon, milli olanı yine tarihsel süsleme sözlüğünden seçtiği öğeler aracılığıyla inşa ve temsil etmektedir. Söz konusu İslam sanatı esinimli geometrik desen, batılı bir form olarak tasarlandığı düşünülen mekânlara/yüzeylere bir çeşit mühür gibi vurulmakta/dâhil edilmektedir. Porsuk Çayı'nın ıslah edilmesi sırasında örülen duvarlardaki taş desenli doku üzerinde veya kentnin çeşitli noktalarında mekânı tanımlamak ve sınırlandırmak için kullanılan çitlerde bu motiflerle karşılaşmaktadır. Dolayısıyla Odun Pazarı'nda mekânsal olarak üretilen tarihselliğin uzantısı, kentnin Avrupa kent imgesinin niyet edilmemiş parodisine de geometrik motifler aracılığıyla sızmakta, kimlikle ilgili kaygıları hem gidermekte hem de bu kaygıların yeniden üretimini ve sürekliliğini sağlamaktadır.

Kimlik frenleri işlevi gören diğer örneklerle parklarda karşılaşılmaktadır. Kentin çeperinde kurulan Sazova Bilim Sanat ve Kültür Parkı ile Kent Parkı kapladıkları alanla dikkat çekici projelerdir. İki buçuk dönem Anadolu Üniversitesi rektörlüğü yapan Büyükerşen'in,<sup>58</sup> eğitim faaliyetlerine kentsel tasarım aracılığıyla devam etme arzusunun yansımaları bu mekânda da görülmeye devam etmektedir. Söz konusu parklar, kent içindeki meydan ve kavşak düzenlemelerinden farklı olarak *postmodern bir tema parkı* ve *parodi bilinciyle* ama aynı şekilde yoğun bir siyasi ve duygusal yatırım, ideolojik bir repertuarla birlikte inşa edilmişlerdir. Sazova Bilim Kültür ve Sanat Parkı, Türkiye'de ilerlemeci ve aydınlanmacı siyasetin temel referans noktalarının art arda sıralanmasından oluşan didaktik bir programı yansıtmaktadır; fakat bu kavramlar, yerel olanla bütünleşerek bir senteze ulaşıldığı iddiası vurgulandığı sürece meşruiyet kazanmaktadır. Bu yaklaşımı sergileyen bir durumla Hayal Şatosu'nda da karşılaşılmaktadır. Temelde Disneyland<sup>59</sup> esinimli olan bu şatonun, Türkiye'nin farklı bölgelerindeki kule formlarının bir araya getirilerek oluşturulması tercih edilmiştir. Şatoya entegre edilmiş Galata Kulesi, Topkapı Sarayı'ndaki Adalet

---

58 Taşçı, *age*, 376.

59 Bkz. Tema parkı, özellikle Disney World konusunda bkz. Zukin, *age*.



Kulesi muhayyel kale burçları ve farklı camilerin minareleri gotik bir kompozisyonla birleştirilerek giriş kapısının çevresine İslam sanatındaki geometrik desenler yerleştirilmiştir. Pinokyo ve Külkedisi gibi Avrupa kökenli masallar ile Nasrettin Hoca ve Keloğlan gibi yerel kahramanlar bu parkta ve Hayal Şatosu'nda canlandırılmaktadır. *Kültürel ve psiko-sosyo-mekânsal bir melezlik toplamı* olan Eskişehir yeni *melezlenme süreçlerinin* dinamiklerini sürekli yeniden üretmekte ve tüketmektedir.<sup>60</sup>

Daha farklı bir işleve sahip olmakla birlikte, Eskişehir'deki Hayal Şatosu'nun mimari tasarımında üretilen bu sentezin benzer bir örneğine başkentte Türkiye'nin en büyük lunaparklarından biri olan Ankapark'ta, ağırlıklı olarak Selçuklu formlarından esinlenerek oluşturulmuş tarihselci üsluptaki yapıda rastlanmaktadır. Anadolu Ortaçağ'ının ikonik yapılarından eklektik bir şekilde yararlanılarak kompoze edilmiş minare, türbe, taç kapı ve kale burçları gibi öğelerden oluşan bir form repertuarı müşterilerini zorunlu bir mimarlık tarihi dersine tâbi tutar. Düşlerin, eğlencenin, salgılanacak adrenalinin bile millileştirilmesi beklenmektedir. Her iki örnekte de muhayyel bir *tarihsel bizle*; özdeşim kurulan ve benimsenen tarihe referans vermeden eğlencenin meşruiyetini sağlayamayan bir kültürel atmosferin farklı içerik ve tonlardaki ideolojik/didaktik repertuarların tasarımsal ve mekânsal sonuçlarıyla karşılaşmaktadır. Geçmişe, kültüre, topluma, ortak hafızaya, dinsel veya siyasi kimliğe ve gelecek tasarımı ile çatışmayan bir eğlence önerisi söz konusudur. Benzer didaktik ve tarihselci dil ile ideolojik refleksler üzerinden hareket edilse de değişim karşısında duyulan kaygının içeriği ve kaygıya verilen cevabın niteliği farklılaşmaktadır. Eskişehir'de Hayal Şatosu'nda ve Ankapark'ta İngilizce adıyla Wonderland Eurasia'da tarihe referans vermeden hayal kuramayan bir kültür coğrafyasının farklı mekânsal üretimleri, kolektif imgelemin değişim hızını kontrol etmeye çalışan *özcü kimlik frenleriyle* donanmıştır. Şimdiki zamanın anksiyetesi bağlanma/eğlenme aracılığıyla aşılmaya çalışılırken her iki kentte de mimari form ve süsleme öğelerinden oluşan kimlik frenleri, farklı nüansları bulunan muhayyel bir öz-kimlik kurgusunun tehdit al-

60 Postkolonyal çalışmalar bağlamında *melezlik* kavramı için bkz. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 2006). Ayrıca bkz. Jan Nederveen Pieterse, *Globalization and Culture: Global Melangé, 2.* edisyon (New York, Toronto, Plymouth UK: Rowman&Littlefield Publishers, 2009).

tında olduğuna ilişkin kaygılara karşı geçici bir sakinleştirici işlevi görmektedir.

Walter Benjamin “Her çağ bir sonraki çağı sadece düşlemez, aynı zamanda düş kurarak onu uyanmaya da zorlar. Sonunu kendi içinde taşır ve geçmişte Hegel’in de tespit ettiği üzere, bu sonu kurnazca tertipler” diye yazar.<sup>61</sup> İlk bakışta ideolojik bir pozisyon, geçmişe ve geleceğe büyük bir coşkuyla projekte edilirken *çocuksu bir şimdiki zamanın* içinde hapsolmuş görünen bu kentsel düzenlemeler, bir noktadan sonra çözülmeye başlamış; üretilen formlar artık sürdürülemez boyutlara ulaştığında büyü de bozulmuştur. Büyükerşen dönemiyle tanımlanabilecek çocuksuluk Eskişehir’i var eden palimpsestin<sup>62</sup> katmanlarından biri olarak şehir tarihindeki yerini almıştır. Diğer taraftan mekân düzenlemeleri bağlamında yirmi yıllık bir zaman dilimine yayılan, sosyal demokrasiyle özdeşleştirilmiş naif bir mekânsal performans sürecinin nitelik değiştirerek yeni bir evreye girmek üzere olduğu görülmektedir. Yazgan Mimarlık tarafından hazırlanan ve *LEAF Awards 2017*, Avrupa’nın en iyi kentsel tasarım ödülünü kazanan Hamamyolu Urban Deck projesi,<sup>63</sup> Japon Mimar Kengo Kuma’nın Odun Pazarı’nda ahşap ağırlıklı malzemeyle inşa ettiği 2019 yılında açılan çağdaş sanat müzesi OMM,<sup>64</sup> projesi 2013’te Uludağ Mimarlık tarafından hazırlanan ve 2020’de *World Architecture Community Awards 33rd Cycle* ödülünü alan Eskişehir Yüksek Hızlı Tren Garı,<sup>65</sup> çocuksuluk döneminin sorgulanmaya başlandığı izlenimini uyandıran mimari veriler ve kentsel tasarımlar olarak belirmektedir.

61 Benjamin, *age*, Bd. 2, 1249. “Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste, sondern träumend drängt sie auf das Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in (...) sich und entfaltet es-wie schon Hegel erkannt hat-mit List”. .

62 Eskişehir’in farklı bir tarihsel katmanı, 1945-1960’lı yıllarını içeren mimarlık verileriyle ilgili olarak bkz. Güler Koca, Rana Karasözen, “1945-1960 Dönemi Eskişehir Modern Kent Oluşumunda Öne Çıkan Yapılar”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Anadolu University Journal of Social Sciences* 10/3 (2010): 191-211.

63 Özüm İtez, “Hamam Yolu Park ve Meydan Düzenlemesi (Hamamyolu Urban Deck)”, <https://www.arkitera.com/proje/hamamyolu-park-ve-meydan-duzenlemesi-hamamyolu-urban-deck/> (26.11.2019).

64 Proje için bkz. Patrick Lynch, “Kengo Kuma & Associates Unveils Stacked Timber Museum in Turkey”, <https://www.archdaily.com/869463/kengo-kuma-and-associates-unveil-stacked-timber-museum-in-turkey> (16-07-2019).

65 Uludağ Mimarlık, “Eskişehir Yüksek Hızlı Tren Garı”, <http://uludagarch.com.tr/portfolio/eskisehir-yukse-hizli-tren-gari/> (23-04-2020).

## Sonuç

Dünya’da ve Türkiye’de tarihselciliği bir parodi olarak yeniden yorumlayan ve uygulayan postmodern mimarlık, büyük tema parklarından küçük ölçekli kentsel tasarımlara varıncaya kadar farklı kent dokularının yeniden üretim sürecine yeni bir dinamik olarak eklenmiş; sokak ve kent manzaralarının bazı yüzlerini dönüştürmüştür. Eskişehir’de kentin önemli katmanlarından birini postmodern kent tasarımları oluşturmuştur fakat Eskişehir dünyadaki farklı mimarlık ve kentsel tasarım akımları ve kültür endüstrisinde yeni arayışlardan belli ölçüde etkilenirken postmodernizmin parodi kavramını, tarih, ideoloji ve hakikat rejimi üzerine eleştirel söylemlerini ve dünyayı ironize edişini uzun bir zaman aralığında kavrayamamış, hatta bazı örneklerde dünyaya kaybolan büyüsunü seküler bir metafizik üretimi aracılığıyla adeta yeniden kazandırmaya çalışmıştır. Eskişehir’de gerçekleştirilen kentsel mekân düzenlemeleri, sosyal demokrasiyi, özgürlüğü, çağdaşlığı, sekülerizmi toplumsal yaşamın geneline yayılan bir veri olarak değil, Avrupa kent imgelerinden oluşan tema parkı çerçevesinde konsantre bir şekilde deneyimlemek isteyen; ortaya çıkan kamusal mekânların tema parkına dönüştüğünü görmek yerine hayata geçirilmiş idealler olarak hissetmek konusunda ısrarcı olan bir belediye başkanı ve onu var eden toplumsallıkla, kitlelerin sosyo-politik ve mekânsal talepleri, onay ve teşvikleriyle şekillenmiştir. Bu süreçte kentsel tasarım kalitesi konusunda mimarlar tarafından dile getirilen itiraz ve eleştirilerin önemli bir bölümü görmezden gelinmiştir.

Tarihselci Avrupa esinimli kentsel mekân düzenlemeleri ve sosyal demokratiğiyle ön plana çıkan Eskişehir’deki anıtlar, ağırlıklı olarak ulusalcılığın ve seküler muhafazakârlığın farklı yüzlerini ve katmanlarını sergilemekte, anıt, heykel, kent mobilyası ve peyzaj çalışmaları arasında *çocuksu geçişkenlikler ve süreklilikler* dizgesi bulunmakta, bu veriler kentsel mekânın yeniden üretiminde önemli referans noktaları olarak işlev görmektedirler. Söz konusu kentsel tasarımlar bir taraftan çağdaşlık, sosyal demokrasi, Avrupa palılık, tarihsellik gibi kavramları vurgulamaya çalışırken diğer taraftan ulus devletten kültürel Pantürkizm’e uzanan bir ulusalcılığı içeren imge ve mekânsal sembollerin üretimine sahne olmuştur. Prag ve Strasburg’la özdeşim kurulup, Amsterdam tarzı tekne ve Venedik gondollarının Porsuk Çayı’na indirildiği Eskişehir aynı za-

manda 2013'te Türk Dünyası'nın kültür başkenti olmuş; her türlü tarihsel ve kültürel imge, anıt ve peyzaj düzenlemesi, kültür ve turizm endüstrisinin meta üretim sürecinin parçası olarak işlev kazanmıştır.

Türkiye'de mekâna ilişkin tarihselci imgelem, birbirine karşıt gibi görünen ideolojiler tarafından benzer şekillerde benimsenmiş ve sürekli yeniden üretilmiştir. Gerek Büyükerşen'in Eskişehir'i gerek Gökçek dönemi Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin bazı uygulamaları, çok daha geniş bir postmodern zamanın ruhundan, turizm ve kültür endüstrisinden beslenerek farklı mekânsal *melezzelikler* üretmişlerdir. Her bir kent ve anıt örneğinde ideolojik göndermelerin içeriği, söylemi ve imge dağarcığı farklı ölçeklerde değişmiş fakat tarihselcilik ve çocuksuluk bağlamında ortak sayılabilecek bir dil içinden kentsel mekânla iletişim ve etkileşim kurulmuştur.

## KAYNAKÇA

- "Ankara'nın RP'li Başkanına Tepkiler Sürüyor, Sökülen Heykeller Atatürk Kültür Merkezi'ne Dikilecek". *Cumhuriyet Gazetesi*. 8 Haziran, 1994, 3.
- Akarçay, Erhan. Nadir Suğur. "Eskişehir'de Kentin ve Tüketim Mekânlarının Dönüşümü". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 71/ 3 (2016): 797-825.
- Aksoylu, Sevin. "Kentın Pazarlama ve Markalaşmasına Yönelik Eylemlerin Turizme Etkilerinin Eskişehir Örneğinde İncelenmesi". *İdeal Kent*. 8 (Ocak 2013): 150-169.
- Anderson, Benedict. *Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis, 1993.
- Ankan, İrfan. ed. *Eskişehir Turizm Geliştirme Projeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Ashworth, Gregory. Mihalis Kavaratzis. ed. *Towards Effective Place Brand Management: Branding European Cities and Regions*. Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2010.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*. 2. bs. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996.
- Barthes, Roland. *Göstergeler İmparatorluğu*. çev. Tahsin Yücel. 3. bs. İstanbul: YKY, 2007.
- Batuman, Bülent. *Milletin Mimarisi: Yeni İslamcı Ulus İnşasının Kent ve Mekân Siyaseti*. çev. Şahika Tokel. İstanbul: Metis, 2018.
- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. çev. Oğuz Adanır. 6. bs. Ankara: Doğubatu, 2011.

- Bauman, Zygmunt. *Sosyolojik Düşünmek*. çev. Abdullah Yılmaz. 16. bs. İstanbul: Ayrıntı, 2017.
- Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. Bd. 1, Bd. 2. ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2006.
- Bodur, Feyyaz. "Eskişehir Sinemalarının Dünü ve Bugünü". *Kurgu Dergisi*. 8 (1990): 203-221.
- Boorstin, Daniel Joseph. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Vintage Books, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. çev. Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt. Ankara: Heretik, 2015.
- Bozkurt, Mehmet Sadık. *Bir Ömür Ki Yılmaz Büyükerşen*. Ankara: Bilim ve Sanat, 2018.
- Cebeci, Oğuz. *Edebi Zevk Yargısı: Yüksek ve Popüler Edebiyat & "Kitsch"*. İstanbul: 2020, İthaki.
- Çelikkanat, Fikret. *Eskişehir*. Eskişehir: Bozkurt Matbaası, 1963.
- 50. *Yılda Eskişehir*. Eskişehir: Özgür Yayınları, 1973.
- Eco, Umberto. *Mimarlık Göstergebilimi*. çev. Fatma Erkman Akerson. İstanbul: Daimon Yayınları, 2016.
- Eskişehir Kültür Mirası Envanteri*. <http://www.eskisehir.kulturenvanteri.gov.tr/detay.aspx?ID=19> (18. 07. 2019).
- Esminyatürk-Türk Dünyası Şaheserleri Parkı*. <https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-157622/esminyaturk-turk-dunyasi-saheserleri-parki.html> (22.07.2020).
- Evren, Savaş. Nazmi Kozak. "Eskişehir'in Çekici Faktörlerinin Günöbirlik Ziyaretçilerin Bakış Açılılarıyla Değerlendirilmesi". *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*. 23/2 (Güz 2012): 220-232.
- Fındıklı, Erhan Berat. ed. *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram: Uğur Tanyeli ile Söyleşi*. İstanbul: Everest, 2017.
- Getz, Donald. *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events*. Amsterdam, Boston: Elsevier, 2007.
- Goffman, Erving. *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu*. çev. Barış Cezar. 2. bs. İstanbul: Metis, 2018.
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. haz. Kemal Bek. İstanbul: Bordo-Siyah, 2005.
- Gülersoy, Çelik. *Soğukçeşme Street*. İstanbul: TTOK, 2002.
- Hobsbawm, Eric. Terence Ranger. ed. *The Invention of Tradition*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1992.

- İtez, Özüm. "Hamam Yolu Park ve Meydan Düzenlemesi (Hamamyolu Urban Deck)". <http://www.arkitera.com/proje/6591/hamamyolu-urban-deck> (16.07. 2019).
- Jencks, Charles. *Post-Modernism: The New Classicism in Art and Architecture*. New York: Rizzoli, 1987.
- Kaçar, Duygu. Açalıya Alpan. "The revival of the industrial heritage in Eskişehir-Turkey through the rehabilitation of the Porsuk River". *Global Built Environment Review* Special Edition (2018): 86-100.
- <https://www.globalbuiltenvironmentreview.co.uk/wp-content/uploads/2018/05/KacarAlpanGBER-2018ASpecialIssue.pdf> (7.07. 2020).
- Karakullukcu, Bayram. "Kültür Ekonomisi ve Şehir Pazarlama İlişkisi: Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkentliği Örneği". *I. Genç Bilim Adamları Sempozyumu, 28-29 Kasım 2013* (İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi, 2013). <http://gençbilimadamlari.aydin.edu.tr/index.asp?id=20file:///Users/ebf/Downloads/AydnniKongre-BildiriTamMetni-BayramKarakullukcu.pdf> (28. 07. 2020).
- Kavaratzis, Mihalis. Gary Warnaby. Gregory J. Ashworths. ed. *Rethinking Place Branding: Comprehensive Brand Development for Cities and Regions*. Chippenham UK: CPI Antony Rowe Books, 2018.
- Koca, Güler. Rana Karasözen. "1945-1960 Dönemi Eskişehir Modern Kent Oluşumunda Öne Çıkan Yapılar". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Anadolu University Journal of Social Sciences*. 10/3 (2010): 191-211.
- Kocaman, Enise. Online Mülakat: Erhan Berat Fındıklı. İstanbul-Berlin, 30. 11. 2019.
- Koç, Evrim. "City Branding/Image Building as a New Paradigm: The Case of Eskişehir". Doktora Tezi, METU, 2018.
- Korucu, Serdar. "Murat Bardakçı'nın Unuttuğu Ermeni Kilisesi". *Agos*. 15.02. 2015. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10602/murat-bardakcinin-unuttugu-ermeni-kilisesi> (22. 07. 2020).
- Kozak, Meryem Akoğlan. *Eskişehir Turizm Master Planı 2011-2015*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2011.
- Lefebvre, Henri. *Kentsel Devrim*. çev. Selim Sazer. İstanbul: Sel, 2011.
- *Mekânın Üretimi*. çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel, 2014.
- Lynch, Patrick. "Kengo Kuma & Associates Unveils Stacked Timber Museum in Turkey". <https://www.archdaily.com/869463/kengo-kuma-and-associates-unveil-stacked-timber-museum-in-turkey> (16-07-2019).
- MacCannel, Dean. "The Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourists Settings". *American Journal of Sociology*. 79/3 (Kasım 1973): 589-603.

- Mead, George Herbert. *Zihin, Benlik ve Toplum*. çev. Yeşim Erdem. Ankara: Heretik, 2017.
- Mills, Charles Wright. *Sociological Imagination*. Fortieth Anniversary Edition. New York: Oxford University Press, 2000.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. çev. Mehmet Emin Özcan. İstanbul: Dost, 2006.
- Önder, Selahattin. Engin Kırılı. “Osmanlı Döneminde Eskişehir’e Göçler”. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 6/1 (Haziran 2005): 129-144.
- Peker, Ali Uzey. “Ankara Kent Kapıları Neyin Zaferi”. *Arkitera*. [https://www.arkitera.com/gorus/470/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi\\_](https://www.arkitera.com/gorus/470/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi_) (16. 07. 2019).
- Pieterse, Jan Nederveen. *Globalization and Culture: Global Melangé*. 2nd edition. New York, Toronto, Plymouth UK: Rowman&Littlefield Publishers, 2009.
- Ritzer, George. *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. 4. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Sarlo, Beatriz. *Geçmiş Zaman: Bellek ve Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine bir Tartışma*. çev. Peral Bayaz Charum. Deniz Ekinci. İstanbul: Metis, 2012.
- Seçilmiş, Cihan. “Ziyaretçilerin Gözüyle Eskişehir Turizminin Gelişmesini Etkileyen Sorunlar”. *İşletme Araştırmaları Dergisi*. 3/3 (2011): 37-57.
- Şentürk, Levent. *Kiç Sözlüğü*. Kocaeli: Kült Neşriyat, 2014.
- Şimşek, Gül. “River Rehabilitation with Cities in Mind: The Eskişehir Case”. *METU JFA*. 31/1. (2014): 21-37. [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2014/cilt31/sayi\\_1/21-37.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2014/cilt31/sayi_1/21-37.pdf) (7.07. 2020).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yaşadığım Gibi*. haz. Birol Emil. 2. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996.
- Tanyeli, Uğur. *Binalar Konuşunca Mimarlık Susar*. İstanbul: SMD, 2007.
- Taşçı, Cemalettin N. (söyleşi). *Yılmaz Büyükerşen: Zamanı Durduran Saat*. 5. bs. İstanbul: Doğan Kitap, 2017.
- Timur, M. Necdet. Samet Çevik, Güzin Kıyık Kıcı. “Etkinlik Turizmi: Kültür Başkenti Etkinliklerinin Başarı Unsurları Üzerine bir Değerlendirme”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. y. 2. 2/1 (Haziran 2014): 56-83.
- Uludağ Mimarlık. “Eskişehir Yüksek Hızlı Tren Gari”. <http://uludagarch.com.tr/portfolio/eskisehir-yuksekk-hizli-tren-gari/> (23-04-2020).
- Urry, John. *Turist Bakışı*. çev. Enis Tataroğlu, İbrahim Yıldız. Ankara: Bilge-Su, 2009.
- *Mekânları Tüketmek*. çev. Rahmi G. Ögdül. 3. bs. İstanbul: Ayrıntı, 2018.
- Venturi, Robert. Denis Scott Brown, Steven Izenour. *Las Vegas’in Öğrettikleri: Mimari Biçimin Unutulan Simgeselliği*. çev. Serpil Merzi Özaloğlu. İstanbul: Şevki Vanlıoğlu Mimarlık Vakfı, 1993.

Weber, Max. *Sosyoloji Yazıları*. çev. Taha Parla. 3. bs. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1993.

Zencir, Ebru. *Eskişehir Turizm Master Planı*. [https://www.academia.edu/12764829/Eskişehir\\_Turizm\\_Master\\_Planı](https://www.academia.edu/12764829/Eskişehir_Turizm_Master_Planı) (1. 11. 2019)

Zukin, Sharon. *The Culture of Cities*. Cambridge Massachusetts: Blackwell, 1995.



## Eskişehir As an Ideological Theme Park

### ABSTRACT

This article examines the urban design and monuments produced in Eskişehir within the context of tourism, cultural industry and the production of ideological imagery during the period of Mayor Yılmaz Büyükerşen (1999-2020), referring to world cities in general and to Ankara in particular. It analyses the socio-economic, political and cultural dynamics of the formation of urban space and tries to answer questions such as how the intended and unintended fragments of post-modern ideological theme parks shaped the urban landscape, how historicism in urban design, renovation and gentrification was instrumentalized as an ideological expression, and how the roles of mayors were socially constructed and approved. While the article decodes the urban signs of Eskişehir in the Barthesian sense, it also deconstructs the fragments of urban space and design using the concepts of *historicism and postmodernism as a parody of the past* (Charles Jencks), *Simulation* (Jean Baudrillard), *childishness* (Walter Benjamin), *for the monument and against the monument* (Henri Lefebvre), and *architectural communication and history* (Umberto Eco) as a theoretical framework.

**Key words:** Eskişehir, tourism, cultural industry, space, society, ideology, postmodernism, urban design

