

Pasajların Düşüşü ve Flanörün Sürgünü, Ankara'da Bir Pasaj

The Fall of Arcades and the Exile of Flaneur, an Arcade in Ankara

Duygu Hazal SİMSER

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye
Middle East Technical University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, Ankara Turkey
duygusimser@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9143-0967

DOI: 10.5505/jas.2020.30602

Öz

Makale Ankara Kızılay'da yer alan Kocabeyoğlu Pasajı'nın fiziksel, sosyal ve mekânsal katmanlarını tarihsel materyalist bir yaklaşımla çözümlenmeyi amaçlar. Kocabeyoğlu Pasajı'nın bahsedilen boyutlarını açıklamada gerekli olan kuramsal ve metodolojik yapılanmayı, kültür tarihçisi Walter Benjamin'in Pasajlar adlı çalışmasından yapılan çıkarımlar örgütler. Bu çalışmada Benjamin'in modernite eleştirisi ile birlikte geliştirdiği diyalektik imge kavramı, geçmişin belirli bir şimdinin görüntülerinde yakalanmasını ifade eder. Benjamin bunu somut olanı mikrolojik bakışı ile irdeleyerek gerçekleştirir. Benjamin'in çalışmasını örtük olarak örgütleyen bu inceleme aracına ek olarak bir diğer önemli nokta, çalışmada 19. yüzyıl varoluş biçimi olarak tarif edilen meskenin çözümlenmesi ve pasajların kolektifin evi olarak ortaya çıkmasıdır. Benjamin'in mesken çözümlenmesi ile ilgili bu gözlemi, Kocabeyoğlu Pasajı'nın ev sahipliği yaptığı mekânsal pratiklerin dönüşümü için de ilginç bir bakış noktası sunar. Makalede bu dönüşümün öznesi olan apartmanın tarihi, içinde bulunduğu bölgenin yapılanması ile birlikte ele alınır. Pasaj, bir cephesi Atatürk Bulvarı, diğer cephesi İzmir Caddesi'ne bakan apartmanın zemin ve bodrum katlarının dönüştürülmesiyle elde edilmiş, 1950'lerin ikinci yarısından itibaren Kızılay'daki varlığını büyük ölçüde özgünlüğünü koruyarak sürdürmüştür. Meskenin çözümlenmesinin diyalektik imge metoduyla açılmasıyla 'şimdi' de saptanan ise pasajın ev sahipliği yaptığı metaların sembolik anlamları ile açığa çıkan kamusal/mahrem gerilimidir. Bu gerilim ortaya konulurken Kocabeyoğlu Pasajı'nın Benjamin ile biline gelen modern kent gezgini flanöre değil, modern kent yazınında göz ardı edilen kadın özneye özgü deneyimi yani pasajın flanöre açılan yüzü makalenin soruşturma nesnesi olmuştur. Buna dayanarak, faal hâle geldiği günden itibaren aile odaklı tüketimin merkezi olarak ifade edilen Kocabeyoğlu Pasajı'nın 2000'lerden sonra düşüşü ile günümüzde özdeşleştiği kadın iç giyim, gelinlik, çeyiz ve kumaş odaklı tüketim, pasajın flanözün meskeni olarak ifade edilmesini mümkün kılar.

Anahtar sözcükler: Pasajlar, Mahremiyet, Kamusalılık, Flanör, Flanöz, Kocabeyoğlu Pasajı, Kızılay, Ankara

Abstract

Embracing a historical-materialist approach, this article aims to analyze physical, social and spatial layers of Kocabeyoğlu Pasajı, located in Kızılay, Ankara. The required theoretical and methodological structuring of the subject is organized based on the inferences from cultural historian Walter Benjamin's study, the Arcades Project. In this study, Benjamin develops the concept of dialectic-image, which indicates the capturing of the past in certain images of the now. Benjamin achieves this by investigating the tangible in close detail. In addition to this tool of investigation, which implicitly formulates Benjamin's study, another point to highlight is the dissolution of dwelling, described in Benjamin's study as the mode of existence of the 19th century, and the emergence of the arcades as the house for collective activity in the city. Benjamin's observation of this permeability provides a thought-provoking vantage point for the transformation of spatial practices that Kocabeyoğlu Pasajı accommodates. This article examines the history of the

apartment as the subject of this transformation in relation to the re-structuring of the surrounding area. The arcade in Kızılay, created by converting the basement and ground floors of the apartment facing Atatürk Boulevard and Izmir Avenue, has remained largely intact in its original form since the mid-1950s. Understanding the dissolution of dwelling through the dialectic image method enables the identification in the 'now' of the tension between private and public, unveiled via symbolic meanings of commodities. This article presents this tension and seeks to understand Kocabeyoğlu as an experience of the flaneuse, i.e. through the female, rather than the flaneur, which came to be known with Benjamin as the modern urban explorer. The fall of Kocabeyoğlu in the 2000s and the type of consumption it is identified with today, which largely centers on lingerie, wedding dresses, dowry materials, and textiles, make it possible to argue that this arcade, which has been known since its early days as a center of family-oriented consumption, is the abode of flaneuse.

Keywords: Arcades, Privacy, Publicity, Flaneur, Flaneuse, Kocabeyoğlu Pasajı, Kızılay, Ankara

Giriş

Bu makale, Alman kültür tarihçisi ve düşünür Walter Benjamin'in *Pasajlar* çalışmasına dayanarak Ankara Kızılay'da 60 yıllık bir geçmişle varlığını sürdüren Kocabeyoğlu Pasajı'na odaklanmakta ve pasajın mekânsal üretiminin tarihsel, kültürel ve sosyal katmanlarını çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu çözümleme, Kocabeyoğlu Pasajı'nın ihtiva ettiği ve şekillendirdiği pratiklerin Benjamin'in 19. yüzyıl burjuva deneyimini aktarırken kullandığı kavramlar ve yöntemle incelenmesi ve mevcut bağlamdaki karşılıklarının araştırılması ile gerçekleştirilmiştir. Pasajlar çalışmasında temel yöntem olarak ortaya çıkan tarihsel materyalizm, farklı bir bağlamda başkalaşarak tezahür eden toplumsal ve kültürel durumlara ışık tutmayı sağlayabildiği için, bu çalışmada, Kocabeyoğlu deneyiminde bulunan ve değişen durumların izleri sürülebilmektedir.

Benjamin'in gözlem ve analizlerini kaydettiği 19. yüzyıl Paris pasajları ile 20. yüzyılın ikinci yarısında farklı ilişkiler ağı içerisinde ortaya çıkan ve varlığını sürdüren Kocabeyoğlu Pasajı'nın nesnesi ve öznesi olduğu dönem, tarihsel ve bağlamsal farklılıklar barındırır. Bununla birlikte Kocabeyoğlu Pasajı'nın özgüllüğü ve önemi Benjamin tarafından üzerinde durulmayan bir öznenen, kadının deneyimine dair ipuçları sunmasından kaynaklanmaktadır. Kadının deneyimi özelinde Kocabeyoğlu Pasajı'nın Benjamin'in Pasajlar'ı ile kesişme noktaları araştırılmaya değer bir konudur. 19. yüzyılın "var olma biçimi" olarak ifade edilen ve burjuvanın evi olarak kavramsallaştırı-

lan meskenin, erkek hegemonyası ile kamusalılığı denetim altına alınmış kadın için hâlen bir kabuk, koruyucu zar olma niteliği taşıdığı iddia edilebilir. Benjamin'in pasajları, "kent'in koridorları" olarak nitelendirmesi bu mekânların kamusalılık ve mahremiyet arasında asılı kalmış bir deneyime ev sahipliği yaptığına işaret ederken, kamusal hayattaki varlığı sınırlandırılmış kadın öznenin tüketim pratikleri ile egemenlik kurduğu bir kent parçası olarak Kocabeyoğlu Pasajı da benzer bir eşığı ihtiva etmektedir. Bu örtüşmeden hareketle, çalışmada, pasajların, kent yaşamında değişen rolleri sorunsallaştırılarak Kocabeyoğlu hem modern tüketim mekânı olarak hem de kendi var olma şartları bağlamında irdelenmiştir. Bu amaçla öncelikle Walter Benjamin'in Pasajlar yapıtının kuramsal altyapısından beslenerek bu mekânların tüketim kültürü, kentsel mekân ve kamusal/özel ayrımı ile olan ilişkisi çözümlenmiştir. Pasajların kentlilik kültürünü yansıtan karakteri kavrandıktan sonra, aynı anda bugünü ve geçmişi yalnızca fiziksel varlığı ile değil, kendine özgü gündelik ve mekânsal pratikler ile barındıran bir örnek olarak Kocabeyoğlu Pasajı'nın tarihsel ve kültürel anlamı ortaya konulmaktadır.

Benjamin'in Pasajlarından Bir İzlek

Pasaj kelimesi Türk Dil Kurumu tarafından "içinde dükkânlar bulunan, üzeri kapalı veya açık çarşı" olarak tanımlanır (Pasaj, 2019). Aynı kaynakta kelimenin diğer bir anlamı da "yazının veya eserin bir bölümü, parça" olarak verilmiştir.¹ Kelime, dilimize Fransızca *passage*² dan geçmiş olup İngilizce ve Almanca'da da bu kullanım

1 Pasaj kelimesinin Türkçedeki bu anlamı Walter Benjamin'in çalışması Pasajlar'ın farklı metodolojisi göz önünde bulundurulduğunda ilginç bir bağlantı ortaya koyar; Benjamin'in yarım kalan çalışması çağdaşlarından derlediği alıntıları ve kendi yorumlarının olduğu pek çok "pasaj"dan oluşmaktadır.

2 Kullanıldığı ilk kaynak, Ahmet Rasim'in, Şehir Mektupları (1899) adlı eseridir (Pasaj kelime kökeni, t.y.).



geçit anlamını karşılar. İngilizce'de *passage* kelimesinin anlamları³ şunlardır:

- bir çıkışın veya girişin yolu: aracılığı ile bir şeyin geçtiği yol, patika, kanal veya rota
- bir koridor veya lobi, bir bina veya apartmanın farklı odalarına veya kısımlarına geçiş veren
- bir yerden, durumdan veya aşamadan diğerine geçme eylem veya süreci
- sürekli bir hareket veya akış
- seyahat etmenin özelleşmiş bir eylemi, özellikle deniz veya hava aracılığı ile

Kelimenin içerdiği çokanlamlılık, 20. yüzyıl entelektüel ortamının etkili isimlerinden biri olan Walter Benjamin'in Paris pasajlarını ele aldığı Pasajlar yapıtı⁴ ile birtakım paralellikler barındırmaktadır; çalışma Avrupa için bir *geçiş* dönemine rastlamakta; pasaj, cam ve demir konstrüksiyon gibi yapı malzemesi ve üretim tekniklerindeki yenilikleri örnekleyen, tüketim için özelleşen bir mimari arketip olmanın yanı sıra kapitalizmin dönüştürmeye başladığı değerlerin somutlaştığı bir oluşum olarak göze çarpmaktadır.

Modern kent mekânları pasajlar ile ismi özdeşleşen Benjamin'in yalnızca çalışmalarının içeriği değil aynı zamanda fikirlerini bir araya getirme biçimi, yani çalışma yöntemi onu dikkate değer kılmaktadır. Hem Benjamin'in yakın arkadaşı hem de dönemin önemli düşünürlerinden biri olan Theodor Adorno'ya göre Benjamin'in yaşadığı zamana sirayet eden tarihsel yıkımlar onun yazdıklarına "kesin bir bütünlük" vermesinin önüne geçmiş ve bu durum yalnızca "her şeyini bağladığı büyük tasarımını" değil, tüm felsefesini parçalı olmaya zorlamıştır (Adorno, 2012, s.31). Adorno'nun işaret ettiği "büyük tasarım," yani Pasajlar yapıtı üzerinde yaklaşık 13 yıldır çalışan Benjamin, Nazilerden kaçarken hayatına kendi eliyle son verdiğinde geriye pek çok not ve eskiz

kalmıştır. Bu not ve eskizler Benjamin'in makalelerinin yanı sıra 19. yüzyıl Paris pasajlarının etrafında şekillenen farklı metinlerden alıntılardan ve alıntılara iliştilmiş yorumlardan oluşan bir seçki niteliğindedir. İçerisinde Marcel Proust, Paul Valery, Louis Aragon, Andre Breton, Georg Simmel, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Theodor Adorno gibi dönemin önemli figürlerinden alıntılarının da yer aldığı Pasajlar Projesi yayına hazırlanırken mevcut dokümanlar *convolute* adı verilen, Türkçeye *sargı* olarak tercüme edilebilecek parçalara ayrılarak düzenlenmiştir (Benjamin, 1999, s. xii). Çalışmada bu sargılar arasındaki bağlantılar açıkça ifade edilmemiştir; nihayetinde bu bireysel 'pasajlar' birbirleriyle -sıklıkla örtük bir biçimde- iletişim kurlmaları için düzenlenmiştir.⁵ Sargılar montaj tekniği ile bir araya getirilmiş parçalardan oluştuğundan, çalışmayı farklı parçalar arasında ilişkiler kurarak okumak, onun kendine özgü oluşma sürecine de paraleldir. Pasajlar yapıtının "tırnak imi olmadan alıntılama sanatı" olma yolunda gelişmekte olduğunu söyleyen Benjamin de teorisinin montaj teorisi ile yakından ilişkili olduğunu vurgulamaktadır (Benjamin, 1999, s. 458).

Pasajlar yapıtını karakterize eden bu bağlantı esnekliği Stefan Koller'in onu "metnin kompozisyonunu yeniden keşfetme projesi" olarak nitelendirmesine koşuttur. Koller, metne imgelemin yeni güçlerini bahsetmek için bizi coğrafi, tarihsel, entelektüel olarak uzak olan yerlerle ilişkilendiren Benjamin'in bunu bu uzak/başka yerlerden imgeleri zihnimize canlandırarak gerçekleştirdiğini belirtir (Koller, 2016, s.13) Koller tarafından tarif edilen "imgelemin yeni güçlerinin" metne dahil olması Pasajlar yapıtının mihenk taşı niteliğindeki "durağan diyalektik" ve "diyalektik imge"⁶ kategorilerini akla getirmektedir. "Durağan diyalektiğin" Benjamin'deki ilk karşılığının 1935 tarihli metinde Baudelaire'in incelendiği satırlarda gizli olduğu iddia edilebilir. Baudelaire aracılığı ile ortaya koyulan çokanlamlılık kavramı ve bundan üreyen "dura-

3 Sıralanan tanımlar Merriam-Webster Online Dictionary'de *passage* kelimesine karşılık gelen açıklamalardır (Yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir).

4 Türkçeye Pasajlar olarak çevrilen çalışma orijinal dili olan Almanca'da *Das Passagenwerk* olarak adlandırılmış olup İngilizce'ye The Arcades Project olarak çevrilmiştir. Karışıklığı engellemek amacı ile makale boyunca en geniş anlamda Benjamin'in çalışmasına Pasajlar yapıtı olarak hitap edilirken, Türkçede Pasajlar olarak yayımlanan çalışmaya kaynak olarak başvurulması elzem noktalarda Pasajlar, İngilizce çalışmaya başvururken ise The Arcades Project'ten çeviri ile Pasajlar Projesi olarak yer verilecektir. Kapsamlarının farklılığı nedeniyle Pasajlar ve Pasajlar Projesi (A.P) arasında böyle bir ayrımı yapmak zorunludur. Benjamin'in yarım bıraktığı notları detaylı bir şekilde barındırdığı için bu makalede ağırlıklı olarak Pasajlar Projesi (A.P) kaynak olarak kullanılmıştır.

5 Çevirmenin Önsözü, *Arcades Project* içinde, s. xii. Çeviri ve vurgu yazara ait.

6 Türkçe yayımlanan *Pasajlar*'da kavram "diyalektik imge" yerine "diyalektik görüntü" olarak kullanılmasına rağmen makalede imge kelimesinin kavramın zihinsel boyutuna yaptığı gönderim nedeniyle "diyalektik görüntü" yerine "diyalektik imge" kullanımı tercih edilmiştir.



ğan diyalektik,” düşsel görüntü, meta ve fetiş bütünlüştürmektedir.⁷ Kültürel bir arketip olarak pasajlar; çokanlamlılık aracılığıyla düşsel bir görüntü olarak ortaya çıkan, durağan diyalektiğin meta aracılığı ile sergilendiği hem yuva hem de cadde olan yerlerdir.

Benjamin, tarih kavramı üzerine olan tezinde “tarihsel maddecinin, geçiş dönemi olmayan, ama içerisinde zamanın durmuş olduğu bir şimdiki zaman kavramından vazgeçemeyeceğini” söylemektedir. Çünkü tarihsel maddecinin içinde bulunduğu ve kendisi için tarih kaleme aldığı “şimdiki zaman”ı tanımlayan, bu kavramdır. Tarihselcilik, geçmişin “sonrasız” görüntüsünü çizerken, “tarihsel maddeci belirli bir sonradan baktığının bilincinde olarak “salt o geçmişe ilişkin ve biriciklik niteliğini taşıyan bir deneyimi” dile getirir (Benjamin, 2002, s. 96). Bu yöneme göre bir olgu, tarihsel olgu niteliğini bir neden ile değil, olgunun olup bitişinin ardından ortaya çıkan koşullar aracılığıyla kazanmaktadır (Benjamin, 2002, s. 99). Diğer bir deyişle, bugün olguyu incelemeyi mümkün kılan şartlar aracılığıyla, olgunun tarihinden bahsetmek mümkün olmaktadır. Geçmiş bugünün içerisinde kalan kırıntılar ile inşa edilmektedir. Buna aracı olan ise diyalektik imgedir, yani şimdiki geçmişle birlikte kavramı sağlayan görüntülerdir. Diyalektik imge, tarihsel maddecinin, ‘şimdi’de (*jetztzeit*) “kendi çağının geçmişteki son derece belirli bir çağ ile paylaştığı konumu kavraması”dır. Şimdi ile geçmişin birlikteliğinden oluşan, içinde doğruluğun şimdinin görüntüsüyle sergilendiği gruplaşmaları barındıran diyalektik imge aracılığıyla tarihsel-toplumsal görüngüler “doğa tarihine ait görüngüler gibi” okunmaya çabalanır (Tiedemann, 2002, s.69). Çalışma, böyle bir yaklaşımla, geçmişe ilişkin ve biriciklik niteliği taşıyan bir deneyimi bugünü dondurarak ve bugün ile birlikte dile getirmeyi hedeflemektedir.

Pasajların odak noktası niteliğindeki bu kategorilerin anlamları “terminolojik açıdan sürekli bir varlık kazanamamışsa da” diyalektik imge metodunun metni örtük bir biçimde örgütlediği söylenebilir (Tiedemann, 2002, s. 66). Bununla birlikte, Pasajlar yapıtının önemli diğer

kavramlarına ait ipuçlarına bir tür “tema kataloğu” niteliğinde olan “İlk Notlar”⁸ ile ulaşmak mümkündür. “Caddeler, büyük mağazalar, panoramalar, dünya sergileri ve ışıklandırma türleri, moda, reklam ve fahişelik, koleksiyoncu, flânör, kumarbazlar ve can sıkıntısı” bunların başında gelmektedir. Burada bahsedilen pek çok temadan biri olan pasajlar “çoşkulu bir yenilik savıyla ortaya çıkıp” zamanla önemini kaybeden “kentsel görüngüler” kategorisine girmektedir. Benjamin’in kapitalizmin üretim güçlerinden doğan yenilik ve buluşların hızla eskimesinde “bütün modern çağın göstergesini” bulması O’nun diyalektik imge yöntemi ile kavradığı durumlarından biridir (Benjamin, 2002, ss. 23-24).

Sargılara ismini veren ana kavramlardan biri olmasa da mesken, pasajların kent yaşamına sunduğu deneyimin ayırt edilmesini sağlayan önemli bir kavramdır. Kendi ve diğeri arasındaki ilişkiyi pekiştirmeyi kolaylaştıran ve dış dünya ile özdeşleşmeye olanak sağlayan *mimesis*’in⁹ en açık tezahürü de Benjamin’in meskene dair açıklamalarında görünür. Benjamin için mesken tutmak 19. yüzyılın var olma biçimidir; bu varoluşun kökeni ev değil ‘kabuk’tur. Mesken ise sahibinin izlerini koruyucu bir tabaka ile ayrıştırma işlevi görür. Bu nedenle mesken tutmak, içinde yaşayanın izlerini barındıran bir kabuk üretmektir. 19. yüzyıla özgü kapalılık, muhafazakarlık ve korumacılığı temsil eden bu kabuk, 20. yüzyılın geçirgenlik ve şeffaflığı ile kaybolmaya başlar (Benjamin, 1999, s. 865). Mesken, bireye işaret ederken kolektifin kentteki “rüya evleri” pasajlar, kış bahçeleri, panoramalar, fabrikalar, müzeler ve tren istasyonlarıdır (Benjamin, 1999, s. 495). Bunlar bir bakıma Benjamin’in kamusal mekâna modernitenin sunduğu lenslerle bakarak işaretlediği örneklerdir; modernite yeni malzeme ve yapım teknolojileri, yeni tüketim pratikleri ve bu pratiklere ev sahipliği yapan mekânlar ile meskenin çeperlerini genişletmiş, kentsel bir etkinliğe dönüşmeye başlayan tüketim, Benjamin’in hem yuva hem cadde olarak ifade ettiği pasajları doğurmuştur ancak Benjamin’in pasajlara olan ilgisi bu doğuşa tanıklık etmesinden kaynaklanmaz. Aksine Benjamin’in pasajlar ile ilgilendiği dönem bu

7 Modernin en eski tarihi alıntılması söz edilen dönemin toplumsal koşulları ve ürünleri ile örtüşen bir ‘çokanlamlılık’ aracılığıyla gerçekleşmektedir. “Çokanlamlılık, diyalektiğin bir görüntü olarak ortaya çıkışıdır, durağan konumdaki diyalektiğin yasadır. Bu durağanlık bir ütopyadır ve dolayısıyla diyalektik görüntü, düşsel bir görüntüden ibarettir.” Meta bu düşsel görüntüyü, bir fetiş görüntüsünü sergiler. “Hem yuva hem de cadde olan pasajlar da böyle bir görüntüyü sergiler” (Benjamin, 2002, ss. 217-218).

8 Pasajlar Projesi’nde (A.P) İlk Notlar (Early Drafts) üç alt başlıktan oluşur: Arcades, The Arcades of Paris, The Ring of Saturn.

9 Neil Leach Benjamin’in mimesis kuramını kendi ile diğeri arasında bir ilişki kurma olarak tarifler. Mimesis, dünya ile kurulan empati aracılığıyla bireylerin birbirlerini tamamen anlamasalar bile yakınlaşmasına ve benzerliklerini keşfetmesine olanak sağlar. Benjamin mimesis’i alışlagelen anlamından farklı bir biçimde orijinal yapıcı bir yeniden yorumu olarak sunar. Bkz.: (Leach, 2005).

Bu makalenin inceleme konusu olan betonarme iskeletli Kocabeyoğlu Pasajı da pasajların düşüşünü işaretleyen Friedrichstrassenpassage ile malzeme bakımından soydaştır. Ancak planlı bir tüketim mekânı inşasından ziyade meskenden dönüştürülmeyle elde edilen Kocabeyoğlu Pasajı’nın mahremiyet ve kamusallıkla olan özgül ilişkisinin incelenmesi bu mekânın karakterinin deşifre edilmesi için kaçınılmazdır. Bunun için ise pasajın tarihselliği ile şimdi arasındaki zamanı bugünden görünenlerle doldurmak gereklidir. Çünkü tarih geçmişi konu eden ancak bugünden üretilen bir inşadır.

Tarihsel Bağlamda Kocabeyoğlu Pasajı

Eduardo Cadava, *Işık Sözcükleri*’nde Benjamin’in tarih tezini fotografi üzerinden yorumlamakta; bu temel yaklaşım içerisinde, tarihin olanaklılığının “geçmiş olanın izlerinin hayatta kalmasına ve bizim bu izleri geçmiş olarak okuma yeteneğimize bağlı olduğunu” ileri sürmektedir. (Cadava, 2008, s.101) Bu noktadan hareketle, Kocabeyoğlu Pasajı’nın bugünkü varlığını ve kapsadığı mekânsal pratiklerin çoklu anlamlarını açmak, parçası olduğu geçmişin izlerini okumakla mümkün olacaktır. Böylesi bir okuma aynı zamanda, Benjamin’in 20. yüzyıl başlarında gözlemlediği, bir önceki yüzyıla ait düşüşün simgesi olarak ifade ettiği Fransız pasajları ile Ankara’nın 20. yüzyılın ikinci yarısında parlayıp 21. yüzyılda eski ışıl-tısını yitirmiş pasajları arasındaki zamansal ve bağlamsal farkı ortaya koymak için gerekli görülmektedir. Bahsedilen bu fark ve Ankara’da bir tüketim mekânı olarak pasajların ortaya çıkışının ipuçları, öncelikle kentteki kamusallığın tarihine bakmayı gerektirmektedir. 19. yüzyılın Ankara’sında “kişi dışı yaşam alanı,” diğer bir deyişle farklı bireylerle karşılaşma alanı olarak tanımlanan kamusallığı öncelikle hanlarla, buna ek olarak çarşı ve pazar gibi tüketim etkinliklerinin gerçekleştiği ortamlarla ve panayır gibi eğlence odaklı etkinliklerle ilişkilendirmek mümkündür (Etöz, 1998, s. 169). Ayrıca kamusal kavramı altında kişiler arası etkileşim ve sohbetin erl merkezli mekânları olarak kahvehaneden; evlerin divanhane, kahve odası veya selamlık olarak adlandırılan mahremiyet ve kamusalık arasında askıda kalan bölgelelerinden bahsedilmektedir (Etöz, 1998, ss. 173-174). Yüzyılın sonlarında kamusal mekân anlamında bir hareketliliğin yaşandığı söylenebilir; 1880’lerin sonunda Roma Hamamı kalıntılarına yakın bir bölgede açılan Hotel Angora ve Balık Pazarı çevresindeki gazinolar bu hareketliliğin önemli izleriyken, 1891 yılında açılan Kocamanoğlu Tiyatrosu Ankara’da kentlilik kültürünü temsil

eden kamusal yaşama dair dikkat çeken bir diğer örnektir. (Etöz, 1998, ss. 169-175). Ancak 19. yüzyıl Ankarası için henüz pasajlardan bahsetmek mümkün değildir. Bu yüzyılda arkitektonik özellikleri ile Paris pasajlarının soydaşlarına İstanbul’da rastlanırken, Ankara’da metalara ev sahipliği yapan ve modern anlamda tüketimi temsil eden kentsel mekân olarak pasajların ilk örnekleri 1950’li yıllardan sonra Ulus ve Kızılay’da görülmektedir (Çolak, 2014). Kocabeyoğlu Pasajı da bu döneme tarihlenir ve 1950’lerden sonra Kızılay’da rastlanan modern tüketim mekânı pasajların Ankara’daki en erken örneklerindedir. Bu pasaj, öncülüğünün yanı sıra toplumsal bellekteki yeri ve aracılık ettiği mekânsal pratikler nedeniyle incelenmeye değer kültürel bir üründür. Diyalektik imgeyi, yani geçmişi de kapsayan bir şimdi’yi (*jetzzeit*) çözmek için Kocabeyoğlu Pasajı’nı kentin tarihi ile birlikte ele almak gerekmektedir.

Cumhuriyet’in ilanı ile başkent kimliğini kazanan Ankara yoğun inşa faaliyetlerine sahne olmuştur. 1923 yılının sonunda Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi’ne ısmarlanarak, ilgili şirketin uzmanlarından Alman mimar Dr. Carl Christoph Lörcher tarafından çizilen ilk plan 30 Mayıs 1924’te Şehremanetine teslim edilmiştir (Cengizkan, 2003). Lörcher’in önerdiği planda ülke yönetimi için gerekli olan yeni kamu yapılarının yerleşimleri ve kamu çalışanlarının barınması için alınan kararlarla altlığı hazırlanan Yenişehir’in 1930’lardan sonraki gelişimini belirleyen ise uluslararası bir yarışmadır (Günay, 2014, s.14). Parçacı imar kararlarının fiziki çevreyi şekillendirmedeki yetersizliğinin anlaşılmasıyla 1928’de düzenlenen yarışma üç Avrupalı planlamacının katılımıyla gerçekleşmiş, yarışmada Alman şehir tasarımcısı mimar Hermann Jansen’in projesi birinci seçilmiştir (Şekil 2). Jansen’in planıyla Yenişehir’in fiziksel çevresi, hedeflenen, batıya özgü, modern ve çağdaş kent yaşamının örneklendiği bir bölge olarak dönüşmeye başlamıştır. Bu plan gereğince Ulus Meydanı’nı Çankaya’ya bağlayan Atatürk Bulvarı’nın kentin ana arteri olarak belirlenmesi (Şekil 3), Yenişehir’in Ulus’tan sonraki ikinci merkez olarak yükselmesini beraberinde getirmiştir. (Memlük, 2009). Bulvarın ulaşmasıyla beraber çukur ve bataklık olan arazi kurutularak iyileştirilmiş; Bulvar sınırlarındaki yapılaşma artmıştır (Kortan, 2014, ss. 54-57).

Yenişehir, Cumhuriyet’in modern başkentinin kamusal ve sosyal hayatını temsil eden yüzüdür; bu yüzün inşası fiziksel boyutun ötesinde “modern kentlinin inşası”na da kapsar; sosyal ve kültürel gereksinimleri kırsaldakin-



Şekil 2. Hermann Jansen'in 1/4000 ölçekli 1929 Ankara Planı.

Kaynak: TU Berlin Architekturmuseum, Online Database, Envanter no: 22583.



Şekil 3. Hermann Jansen'in 1/2000 ölçekli 1929 Yenişehir Hükümet Mahallesi Planı.

Kaynak: TU Berlin Architekturmuseum Online Database, Envanter no: 22585.

den farklı olan modern kentlinin inşası bu pratiklere ev sahipliği yapacak kentsel mekânlar aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Yenişehir, genç ulusun ideallerini temsil ederek bu yeni yaşam biçiminin mekânı olarak belirlenmiştir (Batuman, 2012, s.51). 1930'larda Bulvar üzerindeki villalar yerlerini üç-dört katlı apartmanlara bırakmaya başlamıştır (Şekil 4). İlk sinema ve kitabevlerinin hizmete başlaması da 1930'ların sonuna tekabül etmektedir (Batuman, 2012, s.54).

1930-1940'lı yıllarda parka ve daha sonra bölgeye adını veren Kızılay Genel Müdürlüğü etrafında hareketli bir kent yaşamından bahsedilir; bölge özellikle akşamüzeri kent sakinlerinin bulvarda yürüyüşlerine ve civar kafelerde veya Kızılay Parkı'nda dinlenmelerine ev sahipliği yapan "düzenli temiz ve yeşili bol bir çevre" görünümündedir (Batuman, 2012, ss.53-54) (Şekil 5). 1939'da Jansen'in planı büyük ölçüde gerçekleştirilmiştir (Kortan, 2014, s. 54). Ağaçlarla donatılmış ve geniş yaya



Şekil 4. Atatürk Bulvarı, 1935.

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Arşivi, Envanter no: 1414.



Şekil 5. Kızılay Parkı ve Kızılay Genel Müdürlüğü, 1940.

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Arşivi, Envanter no: 1420.



kaldırımları olan Atatürk Bulvarı, üzerinde barındırdığı modern mekânlarla kentin sosyal merkezi hâline gelmiştir. Yenişehir kavşağındaki Kızılay Parkı ve buraya bitişik olan Özen Pastanesi de Bakanlıktan çıkan üst düzey memurların duraklama noktalarından olmuştur (Kortan, 2014, s.59).

Yenişehir'in çehresinin dönüşümü esnasında Kocabe-yoğlu Pasajı'nın bulunduğu ada ve parselde ait rastlanan ilk resmî belge 24 Mayıs 1934'e tarihlenen bir inşaat izni talebidir (Şekil 6). Talepte bahsi geçen parselde inşa edilen Toygar Apartmanı'na ait çatının taraçaya dönüştürülmesi projesine ait çizimler 1936 yılında yapının çoktan inşa edilmiş olduğunu göstermektedir (Şekil 7). Çatının dönüştürülme sürecindeki diğer belgeler de yine Toygar Apartmanı'nın 1935 tarihinde inşa edildiğine işaret etmektedir. Bu dönemde Toygar Apartmanı'nın bulunduğu bölgede (Şekil 8), Yenişehir Semtî İzmir Caddesi'nde bir apartmanın zemin katına kiracı olarak yerleşen Kortan ailesinin deneyimi, 1935 yılını daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Prof. Dr. Enis Kortan'ın aktardığına göre, Kortan ailesi, 1935 yılında Ankara'ya göç ettiğinde zemin katına yerleştikleri

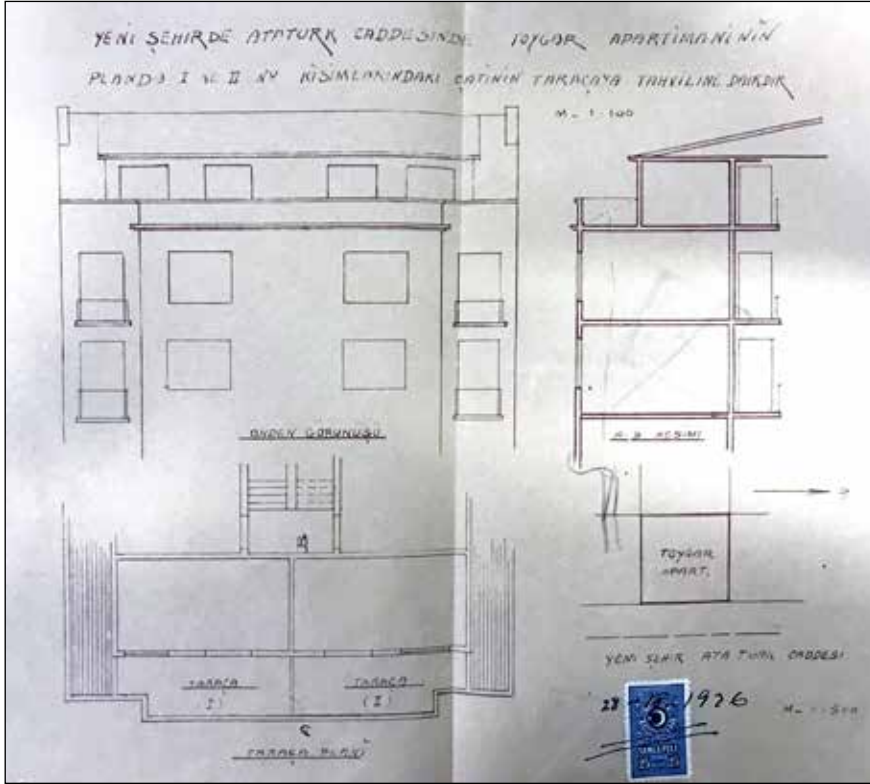
modern ve iki katlı apartmanda kiralar o denli yüksektir ki aile başka bir aile ve bir öğrenci ile evi paylaşmış, böylece mahremiyet farklı kiracılar tarafından paylaşılan dört yatak odasına sıkışarak salon, banyo, mutfak ve ıslak hacim yarı mahrem yarı kamusal bir kimlikle ortak kullanım mekânları olmuştur (Kortan, 2014, s. 54). Şüphesiz ki bu, dönemin konut sıkıntısıyla birlikte, geleneksel olmayan bir mesken hayatını da göstermektedir.

Toygar Apartmanı 1930'ların sonunda Yenişehir'de görülen yeni morfolojik katmana aittir (Baş, 2018, s.821). Bölgenin ilk oluşum dönemindeki bahçeli evlerle çevrili kamu yapıları zamanla yerini aralarında Toygar Apartmanı'nın da bulunduğu Bulvar üzerindeki bitişik nizamlı apartmanlara bırakmıştır (Şekil 9). Bu apartmanların zemin katlarındaki ticari kullanımlar bölgeye merkezi bir karakter katarken, tarif edilen morfolojik katman 1950'lere dek sürmüştü, sonrasında parsel-bina adası dokusu piyasa dinamikleri tarafından şekillendirilmiştir. 1950'lere daha yakından bakıldığında Yenişehir'in tüketim pratiklerinde gittikçe popülerleşmesinin bir dizi dönüşümü beraberinde getirdiği görülmektedir. 1952 yılında Kızılay'ın iş merkezi olmasının kabulü Atatürk

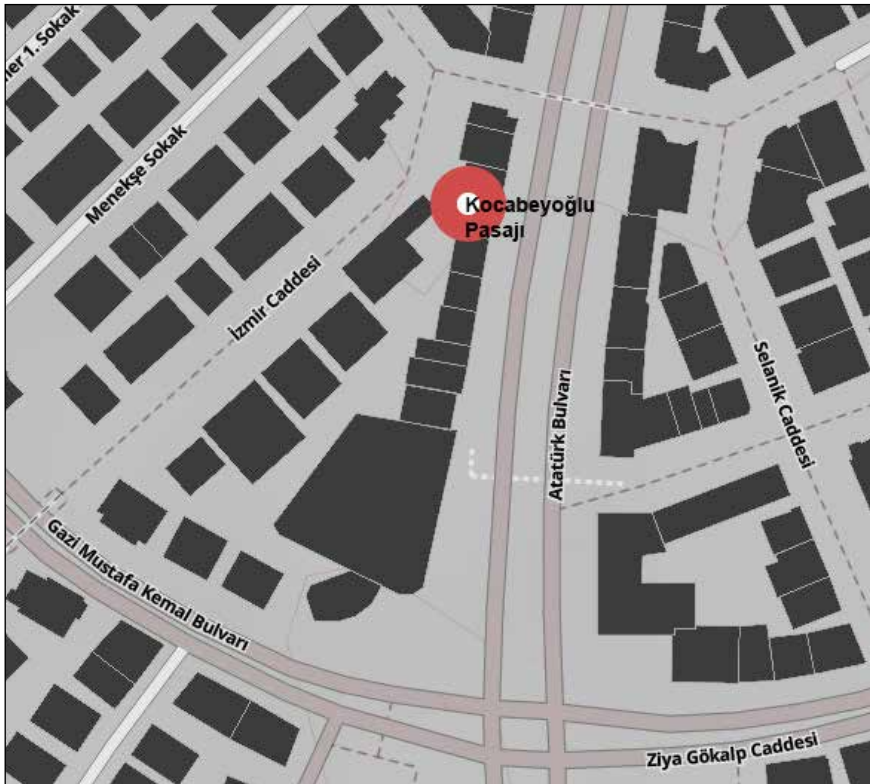


Şekil 6. Toygarzade Naşit Bey'in İmar Müdüriyeti Aliyesine iletildiği inşaat izni dilekçesi, 1934.

Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Arşivi, Dosya no: 1163-22.



Şekil 7. Toygar Apartmanı çatının taraçaya tahviline dair çizim, 1936.
Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Arşivi,
Dosya no: 1163-22.



Şekil 8. Kocabeyoğlu Pasajı'nın Bulvar üzerindeki konumunu gösteren harita.
Kaynak: Google-haritalar temel alınarak yazar tarafından üretilmiştir.



Bulvarı üzerindeki yapıların 5 kata kadar yükselebilmemesinin ve ayırık yapı sahiplerinin bloklaşmasının önünü açmış, bu kararı takiben ilk pasajlar ortaya çıkmıştır.¹⁰

Kocabeyoğlu Pasajı tam da bu kararın izlerinin sürülebileceği bir örnektir; pasaja ev sahipliği yapan mekânlar dizisi, aslında 1955-1956 yıllarında Toygar Apartmanı'nın bodrum ve zemin katlarının pasaja dönüştürülmesiyle elde edilmiştir. Bir bodrum kat üzeri dört kat ve bir çatı katından oluşan Toygar Apartmanı'nın zemin ve bodrum katının tadilatına dair 1954 tarihli izin dilekçe-

sini pasajın ortaya çıkışı ile ilişkilendirmek mümkündür (Şekil 10). Nitekim 1955 tarihli yapı tamir ve ilave ruhsatı da bu ilişkinin doğru olduğunu kanıtlar niteliktedir. 1268 metrekaresi pasaj için dönüştürülen betonarme iskelet ve yığma tuğladan oluşan yapıdaki tadilatın yol seviyesinin üstünde bir ve yol seviyesinin altında bir olmak üzere iki katı kapsadığı yine bu belgeden anlaşılmaktadır (Şekil 11). Pasajın bugünkü varisi Naşit Kocabeyoğlu "İzmir Caddesi tarafının pasajın yapıldığı yıllar olan 1955-1956 yıllarında boş arazi olduğunu, ama Atatürk



Şekil 9. Atatürk Bulvarı ve Kızılay Meydanı, 1950.

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Arşivi, Envanter no: 0610.

10 Çeşitlenen ticari fonksiyonlarıyla önemli bir ticari alan olarak önemi artan Kızılay'ın genelinde yoğun kat artışı baskıları Jansen'in Yenişehir için tasavvur ettiği bahçe-kent imajının bu on yıl içinde tamamen silinmesi ile sonuçlanır. İmar İdare Heyeti'nin 1956'teki toplantısında Olgunlar Sokak'tan Ulus Meydanı'na kadar Atatürk Bulvarı'nın saçak kotununun 23 metre olarak belirlenmesi ile Jansen Planı uygulamalarından sonra ikinci büyük inşaat faaliyeti başlar ve 7 katlı bitişik ve blok yapıların yükselmesi ile Yenişehir'in çehresi tamamen dönüşür. (Göksu, 1999, s. 264).

Bulvarı tarafında Toygar Apartmanı adlı binanın Sadık Kocabeyoğlu'nun halası Sıdıka Hanım tarafından yapıldığını" ifade etmiştir (Şekil 12). Naşit Kocabeyoğlu'nun açıklamaları İzmir Caddesi'ndeki tarafın, yani sonrasında Kocabeyoğlu dükkânlarının olduğu yerin, çarşı olarak yapıldığını ve bunların birleştirildiğine işaret eder (Çolak, 2014, s.79'da aktarıldığı gibi).

Kocabeyoğlu Pasajı'nı kapsayan yapı, bugün aynı fiziksel strüktürü sürdürmekle birlikte çeperindeki diğer yapılar- dan ayrışan bir yüksekliğe de sahiptir. Bunun en büyük

nedeni 1960 başından itibaren alınamayan ek inşaat izin- leridir (Sabit Kocabeyoğlu'nun talep dilekçesi. 1975, 11 Temmuz). 20 numaralı parselde apartman olarak inşa edilen münferit yapıya bitişik nizamda yapılan ek ile planimetrik beraberliğinin kavranması güçleşen, iç içe geçmiş yapılar pasaja iki farklı cephe sunarken, pasaj ise bir koridorlar zinciridir. Günümüzde yapı bulun- duğu adadaki komşularının aksine on katlı bir iş merke- zine dönüşmemiş ve ilk inşa edildiği dönemdeki saçak yüksekliğini korumuştur. Bu da esas olarak konut olarak

T. C. ANKARA BELEDİYESİ İmar Müdürlüğü ANKARA, 12/4/1954

Cevaz No. 3508/54 Hissat No. 1163 ÖZÜ : Ruhsat verilmesi hk.

Fen İşleri Müdürlüğüne

Senti : YENİŞEHİR Ada No. : 1163 Parsel No. : 13

Sahibi SIDIKA TOYGAR tarafından yaptırılacak ZEMİN KATTA TADILAT projeleri tetkik edilerek onanmıştır. Ruhsat verilmesini saygı ile rica ederim.

İmar Müdürü

Ek : 2 proje 1 tapu

Şekil 10. Tadilat izin dilekçesi, 1954.

Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi, Dosya no: 1163-22.

ANKARADİYESİ S U R U T İ R. Bahçe duvarı B/ No (221)

Bölüm 1 - Yapının Yeri (Adresi) (Bölüm 2 - Yapının Sahibi ve Fenni Mes'ulü)

Senti : Yenişehir. Yapı Sahibinin Adı ve Soyadı : Sıdıka Toygar

Mahallat : Bevel Daire İno İsmi : Şirket veya Kurum İno

Sıkajı : Çavuş : Yapı Muvahhazını Adı ve Soyadı :

Yazın Kapı Numarası : Kadastro : İmar : 1163/9-13

Adı ve Fesnel : Kadastro : İmar : 1163/9-13

Numarası : İmar : 1163/9-13

Kanunî ikametgâhi :

Bölüm 3 - Yeni İnşaat (Ela ruhsatname, [Yeni Yapı], [Kat veya Yapı Düzünü], [Tadilat], [Mühtemelen İnce veya İhtiva] gibi inşaatın hangi işle yapılmıştır ?) İLAVE İNŞAAT (İLAVELERDE ESKİ YAPI VE İHUSİYETLERİNİ NAZARİ İHTİRAA ALMAYINIZ)

a. Yapı için kullanılan kullanılan müktesellatına göre sırasıyla (M² olarak)		b. Yapının kullanılarak inşa edilmesinin göre sırasıyla maddesi		c. Yapı türüne (ev) veya apartmanın kaç katlıdır ?	
Kullanılan müktesellat	M²	Kullanılan müktesellat	M²	1. Çelik iskelet	X
1. Ev		10. Kilitlenme		2. Betonarme iskelet	X
2. Apartman		11. Bevel daire		3. Ahşap iskelet	
3. Otul		12. Restoran		4. Taş yapı	
4. İnan	1268	13. Tefil		5. Taş yapı	X
5. Dükkan		14. İhtiva		6. Kiremit yapı	
6. Fabrika		15.		7. Ahşap	
7. İhtiva		16.		8. Sali	
8. Diğer		Toplam			

1 - Yapı türüne (ev) veya apartmanın kaç katlıdır ? X

2 - Yapı kaç katlıdır ? X

3 - Yal seviyesinde bitirildi ?

4 - Yal seviyesinde altında ?

5 - Yapının yüksekliği (Metre) ? 4.50 M

6 - Yapının inşaatına ve mahallî tasvir göre bir M² ile tahmini maliyet tutarı ? 150 TL.

7 - Yapının Belediye tahsis olunan tahsis kayıtlı mı ? (Ama kayıtlı değil) 190200-

8. Müktesellatın inşaatı için ruhsatın alınması için kaç maddesi ? TL.

Bölüm 4 - Tamirat

1 - Tamiratın niteliği ve mahalliyetidir ? (Büyük Kredi ve Fikrî Cihazlarla ilgili)

2 - Bu tamiratın Belediye tahsis olunan tahsis kayıtlı mı ? TL.

Bölüm 5 - Belediye Geliri

Gelirin Mahiyeti	İnan	Kap.	DÜŞÜNCELER
Harç	760	80	İmar Müdürlüğü'nün 13/12/1955 tarih ve 11929 sayılı yazınlarıyla gelen kâğıt projelere göre yapılmış olduğundan ve diğer yapıldığından 4. mibilli harç alınarak cezalı ruhsata bağlanmıştır.
Öne			
Toplam	760	80	

Yüklenmiş mahall. ruhsat ve gerekli harç İLAVE İNŞAAT Sıdıka Toygar ruhsatname ve ruhsatname 12/1955 tarih 24410 sayılı müktesellat tahsis edilmiş ve yapı muvahhazını devralmış olduğu hususları göstermektedir.

Yapı Muvahhazını Alınan İhtiva Ruhsat Dairesi Belediye Eyalet İ. Müdürü Y. İhtiva

48 kr. D. pulu 10 Kr. R. P. 12/12/55

Azlini Aynadır.

Şekil 11. Yapı Tamir ve İlaveler için İzin Kağıdı (Ruhsatname), 1955.

Kaynak: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi, Dosya no: 1163-22.



tasarlanmış bu yapının fiziksel çatkısı altında var olan ilginç örtüşmeleri, geçmişle birlikte bugünü de değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. 1935 yılından beri ayakta kalan yapı, modern kent yaşamında ilk başta mesken olarak rol almış, bir yandan Yenişehir'deki modern kentlilerin gündelik yaşantısını şekillendirirken çeperleri ile de kentsel mekânda bir sınır olarak var olmuştur. Yapının yaklaşık 20 yıl süren seçici-geçirgenliği 1950'li yılların ortasında çeperin sınır özelliğini esnetmesiyle geçişe (*passage*) dönüşmüştür. Böylece mesken işleviyle sınırlandırılan mekân açılarak farklı deneyimlere aracılık eden bir kentsel hacim olmuştur. Bu durum Benjamin'in metni ile ilginç bir biçimde kesişmektedir. Bu kesişim Benjamin'in kabuk olarak betimlediği meskeninin çözülmesi ve dahası bu çözülmenin kolektifin ve dolayısıyla flanörün evi olan pasajlara dönüşmesidir. Diğer bir deyişle Kocabeyoğlu Pasajı aynı fiziksel yapı bünyesinde yalnızca kavramsal değil fiziksel olarak açılan meskenin pasaj ile böylece mahrem olanın kamusal olan ile gerçek anlamda iç içe geçtiği yerdir. Modernite ile incelenen mahremiyet ve kamusal arasındaki katman,

Kocabeyoğlu Pasajı özelinde birden fazla dönüşüme uğramaktadır. Meskenen pasaja geçişle bulanıklaşan mahremiyetin 21. yüzyılda değişen tüketim pratikleri ve yönelimleriyle büründüğü biçim, flanöre karşıt olarak flanözün deneyimi ile çözülmeyi gerektirmektedir.

Kocabeyoğlu Pasajı'nda Flanöz'ün Deneyimi

Modern kentte kamusal alanın ortaya çıkışı ile ilişkili olarak modernite literatürü kent yaşamını dolayısıyla kentsel mekânı odağına yerleştirmiştir. Benjamin'in diyalektik imge yöntemi ile irdelediği pasajlar modernitenin dönüştürdüğü kültürün izlerini barındırmakta ve kamusal hayata tüketim ile dokunan yeni kentsel mekânlar olarak önem arz etmektedir. Benjamin'in sunduğu modernite portresinin öznesi ise flanördür. Flanör Pasajlar yapıtında İlk Notlar'da sıralanan temalardan biri olmanın ötesine geçerek çalışmanın en temel ve yankı uyandıran kavramlarından biri olmuştur. Walter Benjamin, ilk olarak Fransız şair Charles Baudelaire'in şiirlerinde beliren modern kent figürü flanörü Paris pasajları bağlamında kavramsallaştırmış; bu kavramsal-



Şekil 12. Toygar Apartmanı'nın Bulvar'dan cephe görünüşü. Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2020.



laştırmada flanörün evi olan pasajları aylıklığın birincil mekânları olarak sunmuştur. Asıl olarak özel bir yer ve zamana, 19. yüzyıl'ın başkenti Paris'e ilişkin bir figür olan flanör, Baudelaire'in 1869 Paris Spleen koleksiyonunda *flâneir*'i, yani anlık ve geçici olanı gözlemlene eylemini en temel anlatı aracı olarak mevzilendirmesi ile vücut bulmuştur (Tester, 2015, s.7). Baudelaire'in flanörün ne yaptığına dair geliştirdiği iç görü bir şairi Paris'in kamusal mekânlarında ortaya çıkarması ile başarılımıştır (Tester, 2015, s.1). Baudelaire'de o şair, "Paris'in metropol alanındaki bereketli kalabalığın gösterisinden estetik anlam ve bireysel bir çeşit varoluşsal güvenlik hasat eden *adamdır*" (Tester, 2015, s.2). Şairin cinsiyeti ile ilgili oldukça açık olan Baudelaire; onu eril bir anlatıcı veya gözlemci varsaymaktadır.

Benjamin'de ise yoğun bir hareketlilik ile tanımlanan, başka bir deyişle kent içi seyahatin özelleşmiş bir eylemini gerçekleştiren flanör,¹¹ yaya dolaşırken aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır (Benjamin, 2002, s. 201). Flanör "boş zaman çalışma zamanı ayırımına direnen bir öznedir" (Akış, 2012) ve modernitenin eleştirisini, kapitalizmle değişmeye başlayan kent çehresini kavramsallaştırmaya, kentsel mekânın tüketim ile ilişkilenen kamusal karakterini anlamaya aracılık etmektedir. Benjamin'de flanörün deneyimi Baudelaire'deki *flanerie*'nin ötesine geçer ve gözün yakaladıklarını birbirine ekleyerek anlam üreten ve keşif yapan bütünlük bir pratiğe dönüşmektedir.

Pasajlarda yer yer değinilen bir kavram olarak "aradalık" metropol insanının bundan böyle eşikte olan karanlık yaşamına birtakım ışıltılar katabilen flanörün bakışı ile ele alınır. Bu aslında yabancılaşmış sanatçının kente yönelttiği bakıştır. Hem büyük kentin hem de burjuva sınıfının eşliğinde olan flanör henüz ne bunlardan birine yenik düşmüş ne de dahil olmuştur: o, "sığınağını kitlede arar" (Benjamin, 2002). Bir maske olan kitlenin ardında kentin alışılmış görüntüsü fantazmagorik bir niteliğe bürünerek flanörü çağırılmaktadır. Bu nitelikle kent flanöre zaman zaman bir panorama, zaman zaman ise bir iç mekân olarak görünmektedir. Manzaranın gizil gücü kenti diyalektik kutuplarına ayırmasındandır; pasajlar flanörün çevresinde bir oda olarak kapansa da ona bir manzara olarak açılmaktadır (Benjamin, 1999, s. 417).

Flanörün hayalleri pasajlardaki mağazalarda, kendi kent panoramasında gerçekliğe dönüşmektedir.

Lefebvre ve De Certau'nun vurguladığı gibi gündelik hayatın aşinalık örtüsünü kaldırarak "sıradan" olanı incelemenin nesnesi hâline getirmek, sosyal ve kültürel üretimin göz ardı ettiğimiz derinliklerini keşfetmeye yarar. Flanör ne mitlerde ne de metafizikte var olur, o gündelik hayatın merkezindedir. Kentsel mekânın deneyimlenmesinde önemli bir hareketlilik biçimi ve kenti keşfetmek için kaçınılmaz bir araştırma yöntemi olan "yürüm" (Önen, 2016) ile taradığı mekânlarda algıladıkları ile bilgi üreten flanör kentleşmenin birey üzerindeki etkilerini taşımaktadır. Bu anlamda flanör kentsel mekân deneyiminde saklı pek çok boyutu görünür kılma potansiyeline sahiptir. Benjamin'in incelediği bu modern aylak kentli anlatısında eksik olan ise kadın öznenin kentsel kamusal mekândaki panoraması, yani flanözün modernite deneyimidir.

Kentleşme olgusunun Kızılay üzerinden beraberinde getirdiği değişim ve dönüşümlere, değinirken, bu dönüşümün farklı dönemlerde farklı sınıfsal katmanlara yayılan aktörlerinden bahsetmek de önem arz etmektedir. 1930'lardan 1960'lara uzanan dönemde Kızılay hem morfolojik olarak hem de artan ticari faaliyetler ile dönüşmüş ve merkez olarak güçlenmiştir. Ticari faaliyetlerin yoğunlaşması pasajların, yaratılmak istenen ulusal burjuvaziye meta sağlayan aracı unsurlar olarak ortaya çıkmasını da beraberinde getirmiştir. Nitekim pasajlar, endüstriyellemenin sonucu olarak meta üretiminin arttığı ve talep yaratmanın yeni yöntemlerine ihtiyaç duyulan bir dönemin ürünüdür. (Geist, 1983, s. 38) Kızılay'ın kentin yeni iş merkezi rolünü almasıyla zemin ve bodrum katların ticari talebe yönelik pasaj olarak düzenlenmesi, bölgenin tüketim ve hizmet kültürüne hızla adapte olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda kamu ulaşımının artan erişilebilirliği sayesinde, kentin alt sınıflarının da bölgeye ulaşımı artmış, pasajlar tüketim kültürünü sınıf farklılıklarıyla birlikte ihtiva eden mekânlar hâline gelmiştir. Bu, nispeten daha geniş sınıf yelpazesinin görüldüğü Paris pasajları için geçerli olduğu söylenemez; Paris Pasajları Kocabeoğlu Pasajı'ndan tektonik, malzeme ve mekân donanımının yanı sıra yalnızca tüketimin değil sergilemenin mekânı olarak da ayrılmaktadır.

11 "Fransızca da "avare gezinen" anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de bir temel kavram olarak yer edinir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır (Benjamin, 2002, s. 201).



Kızılay'da pasajların açılması ile pek çok ürün çeşidi ve hizmeti erişilebilir olmuştur. Manifatura ve hazır giyim ürünleriyle, yani endüstriyel üretim biçimlerinin doğurduğu metalarla kurulan ilişkiye ev sahipliği yapan pasajların toplumsal bellekteki yeri, modern tüketim pratikleriyle belirginleşmektedir. Her bir pasaj farklı bir ihtiyaca yöneliktir. Selda Tuncer'in 1950-1980 aralığına odaklanarak Ankara'da kadınların kamusal mekân deneyimini incelediği çalışmasında bir kadın görüşmecinin deneyiminin işaret ettiği gibi bu çeşitlilik yelpazesinde Kocabeyoğlu, "iç giyim ve benzeri ürünler için gidilen bir pasajdır" (Tuncer, 2014, s. 216). Çalışmada bu açıklamanın sahibi olan görüşmeci Kocabeyoğlu'nu en öne çıkan pasaj olarak belirler; ailelerin başlıca tüketim noktası olan bu pasaj kıyafet, ayakkabı, kumaş, tuhafiy ve okul gereçleri gibi ihtiyaçların karşılandığı yerdir. Başka bir görüşmeci ise yine Kocabeyoğlu'nun önemine işaret ederek yakın zamanda tekrar ziyaret ettiğini söyleyerek pasajın uyandırdığı nostalji duygusundan bahsetmektedir. Pasajın şu an bir yıkıntı durumunda olmasına rağmen hâlâ kendisi için önemli olduğunu vurgulamaktadır (Tuncer, 2014, s. 216).¹² Geçmişle birlikte şimdiki anan tanıkların anlatıları, pasajın kapsadığı metaların niteliğinden gelen çekim gücünün yerini, zamanla geçmişe duyulan özleme bırakmaya başladığını göstermektedir. Bu, mekânın değişen sembolik anlamı için önemli bir ifadedir. 2000'ler sonrasında yüksek statü grupları olarak sınıflandırılan kesimin ikametinin doğu-batı aksında yoğunlaşması ile Kızılay'daki pasajların hızla gözden düşmesi denk düşer. Bahsedilen kesimin hareketliliğindeki değişimin keskinliği 1990-2000 arasındaki on yıllık periyotta oldukça belirgindir (Ataç, 2016, s.194). 2000 yılından itibaren ise, görüşmecilerin ifadelerinden de anlaşıldığı gibi pasaj ışıltısını yitirmiş, cazibesini erişilebilirliğine ve kolektif

bellekteki izine devşirmiştir. Bir pasaj olarak tasvirinin burjuva mekânı ile hizalanması artık mümkün olmayacaktır (Çolak, 2014, s. 80).¹³

Neoliberal bağlamda da etkileri geçerli olan Foucault'nun yönetimsellik kuramı, "kendilik teknolojileri"¹⁴ ile bireylerin gündelik hayat içinde öznelleşme süreçlerini ve böylece yeniden üretilen iktidar ilişkilerini tarifler. Bu kuram ile iktidar ilişkilerinin bireyi kendiliği üzerinden öznelştirmesi yönetimselliğin gündelik hayata sızdığı pratikleri işaret etmenin önünü açmıştır. Bireysel tüketim ile inşa edilen kimlik de bireyin kendini dışsallaştırarak öznelştirdiği ve kamusal uzamda gerçekleşen bir pratiktir. (Foucault, 1988). Bu noktadan bakıldığında, AVM (Alış-veriş Merkezi) kültürünün yaygınlaşması ile 2000'lerden sonra gözden düşmeye başlayan pasaj şimdi, kapalı bir pazarı andıran teşhir organizasyonu ile flanörün deneyimindeki rüya ortamından ya da fantazmagoriden¹⁵ başka anlam ilişkileri içerisinde var olan bir mekândır. Kocabeyoğlu Pasajı aracı olduğu tüketim pratikleri ile kadın öznelliğinin üretildiği bir psiko-sosyal mekândır. Meskenin mahremiyeti ve sokağın kamusalılığı arasında bir eşik mekânı olarak pasaj, erkek bakışını kesintiye uğratan ve kadın öznenin kadına özgü tüketim nesnelere aracılığıyla egemenlik kurduğu bir iç mekâna dönüşmektedir. Geleneksel normlarda meskeni kadın, kamusalılığı erkek ile ilişkilendirerek mekânı cinsiyetlendiren yaklaşıma tezat, flanörün kamusalılığındaki mahrem mekânı olmaktadır.

"Kalabalıklar içerisinde bir adam değil kalabalıkların adamı" olan flanörün görsel temas, aktif gezinti ve gözlemlerle düşünce üretimi ötesinde eylem içermeyen deneyiminin aksine flanör, kimliğini tüketerek üretmektedir. Paris pasajlarındaki flanörün aylıklığı moder-

12 Selda Tuncer'in kapsamlı çalışması kadınların kamusal mekândaki pratiklerini farklı nesilleri kapsayacak şekilde 27 kadımla yapılan görüşme ile derinleştirmiştir. Kadınların kentteki tüketim pratiklerine de odaklanan çalışmada 1950 öncesi ve sonrası doğanlar olarak kategorize edilen iki nesil de Ankara'da doğmuş veya çocukluğundan beri Ankara'da yaşamış yani kentin dönüşümüne şahitlik etmiş bireylerdir (Tuncer, 2014, s.443).

13 Pasajlar üzerine yazdığı tezde Nihat Çolak (2014), Kocabeyoğlu Pasajı Varisi Naşit Kocabeyoğlu'dan aktararak, "Kocabeyoğlu Pasajı'nın ilk yıllarında tüketicilerin kendi ifadesiyle burjuva sınıfından sayıldığını ve ona göre ürün aradıklarını, şimdi ise daha alt orta sınıfa ait tüketicilerin olduğunu" ifade etmektedir.

14 Foucault'nun güç kavramı geleneksel ayrımlar olan yöneten/yönetilen, ezen/ezilen, güçlü/zayıf gibi ikilikleri ortadan kaldırarak gücü yalnızca sınırlandırıcı bir dayatma olarak değil bilgiyi üreten bir olgu olarak ele alır. Kendilik teknolojileri hakimiyet teknolojilerinin pek çok pratiği ile iç içe geçmiştir. Bunlar ajanların bedenlerini, düşüncelerini ve eylemlerini düzenleyerek ve yöneterek kendilerini ileri sürme ve denetlemelerine izin veren pratiklerdir. Bu teknolojilerin amacı ve hedefi ajanların diğerlerini ve kendilerini nasıl algılayacağını ve *biz ve diğerleri* ayrışmasının dikkatli yönetimidir (Foucault, 1988).

15 Benjamin'de fantazmagori en genel anlamıyla metanın kültürel ürünlere sızan fetiş karakterini tarif etmek için, aldatıcı görüntü anlamında kullanılır. Ancak, tıpkı diyalektik imge gibi fantazmagori de farklı derinliklerde açılımları olan çok boyutlu bir kavramdır. Bu anlamları inceleyen ilginç bir çalışma için bkz.: Cohen, 1989.

nite ile dönüşen kültürel pratikleri ve materyal kültürü çözümlenmeye aracı iken Kocabeyoğlu Pasajı'nın flanözü kadınlığı ayırt edici meta ile kamusallığın "satın alındığı" bu pasajda mekân üzerinde hakimiyet kuran figürdür. Ancak Kocabeyoğlu Pasajı özelinde mekânsal pratik anlamında değişen tek şey flanörün karşıt figürü olan flanözün tüketmesi ve kamusal mekân içerisindeki nişini bu pratik ile üretmesi değildir. Bu pasaj, Benjamin'in pasajlarının ve onun etkisi ile yazılmış pek çok çalışmanın vurgusunu barındıran görme çağrışımı ile inşa edilen fantezi dünyasının yerini fiziksel yakınlığın ve temasın devraldığı bir rüya evidir. Metalarla kurulan ilişkide dokunmak, flanörün hayali dünyasında kavramsallaşmamış olan ve görmenin ötesinde konumlanan başka bir deneyimi örgütlemektedir. Kocabeyoğlu, flanözün ışılı vitrinler tarafından büyüldüğü bir pasajdan ziyade meta ile dolaysız ilişkinin fiziksel yakınlık ile kurulduğu, kalitenin dokunmanın bilgisi ile sınıldığı ve seyrin temasa, temasın da sahip olarak inşa etmeye dönüştüğü bir mekân olma özelliği taşımaktadır. Uzamsal uzaklığın (distal) bilgisindeki temsiliyetin aracılığını ortadan kaldırarak yakınsallıkla üretilen bilgiyi eyleme geçirmektedir. Yakınsallık yalnızca kadın öznelerin metalara olan ilişkisinde değil metaların beden ile olan ilişkisinde de yeri olan bir kavramdır; tüketilen ve etkileşilen nesnelerin ağırlıklı iç giyim kategorisine ait olduğu bu pasajda odak vücut ile mesafesi en az olan, bedene en yakın mesafede taşınan kıyafetlerdir (Şekil 13).

Toplum ve kimlik yazımında kimliğin tüketim aracılığı ile inşasına değinen pek çok çalışma yer almaktadır. (Belk, 1988; Livingstone and Lunt, 1992; Slater, 1997). Ancak kadın öznelliğinin tüketerek üretilmesinde iç giyim üzerine odaklanan çok fazla çalışmanın olmadığını söylemek mümkündür. Danimarkalı araştırmacılar Christian Jantzen, Per Østergaard ve Carla Vieira tarafından yürütölen çalışma bu anlamda istisna oluşturur. Kadın iç giyim ürünü tüketimi ve feminen kimlik arasındaki ilişkiyi irdeleyen araştırmacılar, çalışmalarına bu kategorideki ürünleri tüketmenin yoğun anlamlar ve mahrem hisler barındırdığı kabulü ile başlamaktadırlar (Jantzen, Østergaard ve Vieira, 2006, s. 182). Onlara göre kadın iç giyim ürünü tüketimi, tüketicinin zihni ve fiziksel bütünleşmesine hem meydan okuyarak hem de onu doğrularak kimliği sürekli gündemde tutan bir eylemdir. Pek çok diğer şeyin yanında bu pratik sosyal hayattaki bedensel varlığı yönetmesiyle feminen kimliği tanımlamak şeklinde yorumlanabilir. Çalışma Foucault'nun kendilik

teknolojileri kavramına değinerek iç giyim kadınların belirgin bir feminenlik tanımlama ve deneyimlemelerine olanak sağlayan bir "teknoloji" olduğunu ileri sürer (Foucault, 1988). Bu sonuca varırken argümanlarını güçlendirecek önemli bir nokta da iç giyim gündelik hayattaki cinsiyet ayrımlarını bulanıklaştıran veya ayrımı ortadan kaldırmaya yarayan feminen bir unsur olarak ortaya koymalarıdır. Çünkü araştırmada yer alan görüşmelerle destekledikleri üzere bu giyim eşyaları aracılığı ile belirgin bir feminenlik benimsemek mümkündür. İç giyim ürünü seçimi ve kullanımı ile edinilebilen kendine güven, emniyet ve yeterli olma hissi klasik eril değerler ile ilişkilendirilen ele geçirme/sahip olma eylemi ile benzeştirilir.

Bunun ötesinde Ankaralı'nın zihninde "anneler ile alışverişe gidilen yer" olarak Kocabeyoğlu Pasajı flanözün sosyal ve kültürel varoluşuna dair başka izler de taşımaktadır (Tuncer, 2014, s. 217). Erken Cumhuriyet döneminde etkin olan modernleşme görüşüyle bağlantılı



Şekil 13. Pasaj koridorlarında ürün teşhiri.

Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2020.



olarak benimsenen, batılılaşma, gelişme, yüksek yaşam standartları ve sosyal statüler pasajın modern ve yalın mimarisinde kendini gösterirken, bu dönem modern Türk kadınının, yani eğitilmiş ve kamusal kimliği olan kadının da “inşası”dır. Savaş sonrası dönemde ise kadının toplumdaki yeri Amerikanlaşma'nın etkisiyle başka bir eksene doğru evrilir ve kadın, mahremiyetin ve tüketimin ana aktörü olarak temsil edilmeye başlar. Tüketiciye dönüşen bu kimlik, sosyal statü ve ekonomik güç olarak ataerkil aile yapısından kopmadan oluşturulur (Gürel, 2009, ss. 706-707). Dolayısıyla bu da tüketim pratiklerinin ailenin ve özellikle çocuğun gereksinimlerini de içeren geniş bir yelpazede gerçekleştirilmesini gerektirmektedir. Kamusal alandaki varlığı tüketim ile sınırlı olan flanözün kadınlığı onu özel alanın/mahrem sahanın ana aktörü olarak belirgin kılmaktadır. Kavramsal bir persona olarak anne, çağdaş tüketim pratikleri ve reklamlarında sıkça yer alsa da bu deneyimin kökeni anne ve çocuğun beraberliği ile pekiştirilen mahremiyetin ve aile yaşamının kadın tarafından temsil edilmesinin sonucudur.

Erken döneminde yalnızca tüketim nesnelere ile var olmanın ötesinde belirgin bir kültürel anlam yüklenen pasaj, dönemin modern kent yaşamına giyim ve tekstil ürünleri, sahaf, bijuteri ve ayakkabı dükkanları ile dahil olup o dönem de ağırlıklı kadın, çocuk ve aile tüketimi odağında etkin bir mekân olmuştur.

Yeni burjuvazinin şehrin farklı noktalarında konumlanmasıyla (Ataç, 2016, s. 195) ve kentteki büyük ölçekli, geçirimsiz tüketim merkezlerinin yaygınlaşmasıyla mekânın pratiği değişmiştir. Pasajda, pek çok dükkân terk edilerek alt katta sahaf, iç giyim, tuhafiyeler ve manifatura (Şekil 14); cadde kotunda ise yoğunlukla kadın iç giyim dükkanlarının hüküm sürdüğü bir kurguda varlığını sürdürmektedir. Pasaj, bodrum katındaki sahaf ve kumaş dükkanlarıyla bir yandan terk edilmişliği çağrıştırdığı gibi; bir yandan da geçmişten gelen sembolik anlamı taşımaya devam etmektedir. Giriş katı ise kentteki kadın öznenin mekânsal deneyimini ilk bakışta fark edilmeyen farklı katmanlarıyla barındırmaktadır.

Pasajın dış kabuğu, İzmir Caddesi'ndeki cephesinde çeyiz, gelinlik, tuhafiyeler, aksesuar ve manifatura dükkanlarının tabelaları ile kaplıdır. Atatürk Bulvarı üzerinden bakışta ise insan ölçeğinde yapının algılanmasını güçleştiren, dikkati vitrin ve panolara çeken bir çehre sunmaktadır (Şekil 15). Pasaja yaklaştıkça, caddeyle en yakın ilişkide olan, yani bir anlamda daha kamusal ve erişilebilir olan tüketimin yine kadın odaklı ancak temsili mahremiyeti daha düşük metallerle gerçekleştiği görülmektedir. İçerideki tüketime dair hiçbir ipucu barındırmayan, bu anlamda mahremiyete davet etmeyen bu çehre, girişte koridora bitişik mevzilenmiş bir aksesuar dükkanı ile



Şekil 14. Bodrum katta yer alan bir manifatura dükkanı.
Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2018.

pasaja açılmaktadır. Girişin devamında ise 5-6 basamak seviye farkı ile ayrıştırılmış, daha üst kotta akan iç geçmiş koridorlar yer almaktadır. Pasajın çekirdeğindeki bu koridorlar kadın iç giyime odaklı metaların yan yana ve üst üste aktığı bir nehirdir (Şekil 13). Bu koridorların çeperlerindeki ürün teşhir düzeni pasajın geriye kalan tek mekân tanımlayıcı elemanı, taşıyıcı strüktürünün bile okunmasını güçleştiren bir kaplama eylemiyle örgütlenmiş, pasajın mimari elemanları metalar tarafından baskılanmıştır. Mesken işlevi tamamen sönmümlenen apartmanın üst katlarında ise çeyiz ve gelinlik mağazaları bulunmaktadır. Pasajın kamusalılığı geçişin ötesine, tüm yapıya nüfuz etmiş, ancak mahremiyet çözümlere kamusalığa evrilirken tamamen kaybolmamış yalnızca kabuk değiştirmiştir. Kadın ve erkek bir aradalığının meşru zemini olan bu evlilik odaklı tüketim, mahremiyetin başka bir mekânsallıkta inşasıdır. Sonuç olarak pasaj, flanöz için yalnızca yatay bir düzende ve geçiş çevresinde değil, yapı

ile kurulan düşey ilişkide de etkinleşen ve farklı mahremiyet kademelerini bir araya getiren bir mekânsal örgütlenme sunar.

Sonuç

Benjamin'in 19. yüzyıl Paris pasajlarını konu ederek ele aldığı tarihsel materyalizm yaklaşımıyla Kocabeyoğlu Pasajı'na bakıldığında, pasajın maddeselliği ve mimarisi göze çarpmaktadır. Bu mimaride beliren ise pasajın 1960'ların sonundan itibaren bulvar üstünde gözlemlenen yüksek katlı yapılaşmaya inat, inşa edildiği dönemdeki morfolojiyi tek başına temsilidir (Şekil 16). Yapının maddeselliği yalnızca 1935'e uzanan bir tarihi somutlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda Kızılay'daki ilk pasajlardan biri olarak bölgenin ticari ve sosyal tarihini de yansıtmaktadır. Pasaj, ilk açıldığı dönemde endüstriyel üretimin zor erişilir metalarını barındırmış, gündelik hayata aile için tüketim ve kültür kategorileriyle eklenmiş, kitapçıları, kırtasiyesi, tuhafiyeye ve ayakkabı mağazalarıyla bir dönemin gündelik hayatında yer edinmiştir. Bugün ise bulvardan geçişte sınır işlevi gören mekânsal düzen ve mimari müdahaleler pasajın nüvesinde çözülmüş ve yerini metanın hegemonyasına bırakmıştır. Bu nüvede çatallaşarak ilerleyen labirentvari koridorlar ile en mahrem ve bedene en yakın olan meta-evler en içte konumlandırılmış (Şekil 17), çeperlere ise bedeninin dışına yönelik, aksesuar ve dış giyim odaklı tüketim mekânları yerleştirilmiştir (Şekil 18). Benjamin'in montajı eleştirel tarihe uygulaması tarihsel kalıntıları yerinden edip onları çeşitli çakışmalarla bir takımyıldızına dönüştürmesi ile gerçekleşir; bu takımyıldız sonunda bir imge üretir. Bu imge içinden yükseldiği fragmanlar arasında yeni ve gerekli bir ilişkiler ağını betimler. Kocabeyoğlu Pasajı'nda bu imge flanözdür.

19. yüzyıl Paris pasajları kapitalizmin etkilerini dönüştürme kültüründen okumaya olanak sağlayan mekânlardır. Benjamin, sözü edilen dönemde kapitalizmin modern kentleri dönüştürmesi ile açığa çıkan durumları pasajlara odaklanarak alegori yolu ile ifşa eder. Bugünden bakıldığında ise bu erken dönem kapitalizminin etkilerini değiştirmemiş varsayarak Benjamin'in tespitlerini olduğu gibi kabul etmek tarihsel materyalist yaklaşımın karşıtı olmanın yanı sıra gerçeklik dışıdır. Günümüz koşulları ile Benjamin'in pasajları kaleme aldığı dönem karşılaştırıldığında ortaya çıkan tablo, kapitalizmin kabuk değiştirdiği ve neoliberalizm olarak tarif edilen, operasyonlarını farklı ölçeklerde yürüten başka bir biçime



Şekil 15. Toygar Apartmanı'nın Bulvar cephesinden görünümü.

Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2018.



bürünerek toplumsal hayatı şekillendirmeye devam ettiği bir durumu göstermektedir. Bu operasyonların ne şekilde gerçekleştirildiğine yönelik daha derin bir kavrayışı Foucault'nun geliştirdiği "yönetimsellik" kavramı sağlar. Yönetimsellik komplike güç biçimlerini uygulama taktikleridir. Diğer bir deyişle, yönetim, bireylerin kendilerini yönetme ve yönlendirmelerinin biçimini etkilemektedir; baskılama teknikleri ve kendilik etkileşiminin temas noktasıdır. Bu nedenle bireylerin özneleştirilmesi neoliberalizmde aracı bir mekanizmadır. Bireyi bireyin kendi kendini yönetmesi üzerinden yönlendiren bu sistemde tüketim kimlik inşası ile eşleşmektedir. Bu noktadan bakıldığında, Kocabeyoğlu Pasajı ışıklı günlerinde aile içi tüketimden sorumlu kadın öznenin meşru kamusal mekânı, ıssızlaştığı günümüzde ise kadın öznenin metalarla kurduğu kadınlığının ve böylece inşa ettiği kamusalının mekânıdır.

Bununla birlikte, Kocabeyoğlu Pasajı'nın organik düzeni, mekânın toplumsal ve kültürel kodlarını da yansıtır. Erillikle ilişkilendirilen modern mimarinin şeffaflaşan

yüzeylerine karşıtlıkla kapanan, evin mahremiyet filteri perde, pasajda mekânsal bariyerler olarak çalışmış, flanözün mahremini, kamusalın erişiminden aksesuar ve dış giyim metaları ile, yani bir nevi dekoratif set ile ayırmıştır (Şekil 18). 'Şimdi'nin içerisinde diyalektik imge, metalarda olduğu kadar metaların pasajda konumlandırılmasında, yani mekânsal organizasyonda da belirir. Bu eril-dişil tezatlıkları arasında sıkışmışlık, modern mimarlığın cam yüzeylerinin dış bakıştan yalıtılmak için iç mekân müdahaleleri ile dönüştürülmesi (Gürel, 2009, s. 712), evin mahremiyetinin dekoratif bir öge seti ile gizlenmesi kadar toplumsal, kültürel ve tarihseldir. Pasajlardan sonra ortaya çıkan ve flanörlüğü kendi kârı için yararlı kılan "büyük mağaza olgusu", kentin "kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman ise bir iç mekân görüntüsünde yansımaları" kendi yapısı içerisinde geliştirir (Benjamin, 2002, ss. 215-216). Büyük mağaza, flanörün son numarasıyken Kocabeyoğlu Pasajı'nda flanözün kamuflijıdır. Cephesi dışarıdan büyük mağaza isimleri ve vitrinleriyle kaplanan pasajın koridorlarında isimsiz,



Şekil 16. Bitişigindeki yüksek katlı blokların arasında Toygar Apartmanı.
Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2020.



Şekil 17. Pasaj koridorlarından bir fotoğraf.
Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2020.



Şekil 18. Pasajın içerisinden bitişiğindeki mağazanın vitrini.

Fotoğraf: Duygu Hazal Simser, 2020.

anonim ve kadınlığı metalarla içten inşa edecek olan nüve barındırılır ve gizlenir. Mesken tutmanın içinde yaşayanların izini barındıran bir kabuk üretmek olduğunu ileri süren Benjamin'in söyledikleri bir bakıma hâlâ geçerlidir. Kocabeyoğlu Pasajı flanözün evi olarak, kabuğun içinin belirli bir kapalılık ve korumacılıkla gizlendiği, geçirgenlik ve şeffaflığın büyük mağazaların mekânsal bariyerleri ile yer değiştirdiği bir düzeni yansıtır.

Teşekkür

Çalışmanın ilk aşamalarında teşvik edici yönlendirmeleri için Prof. Dr. İnci Basa'ya, değerli eleştiri ve önerileri için *Ankara Araştırmaları Dergisi* hakemlerine ve editörlere teşekkür ederim.

Kaynakça

- Adorno, T. (2012). *Walter Benjamin üzerine*. (orijinal basım, 1955). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akçura, T. (1971). *Ankara Türkiye'nin başkenti hakkında monografik bir araştırma*. Ankara: Odtü Mimarlık Fakültesi.
- Akış, T. (2012). Gündelik hayat ve kentsel mekân: Yüksel Yaya Bölgesi'nde yürümek. G. A. Sargın (Der.). *Ankara'nın kamusal yüzleri: Başkent üzerine mekân-politik tezler* içinde (ss. 77-118). İletişim Yayınları.
- Ataç, E. (2016). A divided capital: residential segregation in Ankara. *METU JFA*, 33(1), 187-205.
- Atatürk Bulvarı* [kartpostal]. (1935), Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu, (Env. No: 1414). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) Arşivi.
- Atatürk Bulvarı ve Kızılay Meydanı* [kartpostal]. (1950), Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Env. No: 0610). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Arşivi.
- Batuman, B. (2012). Mekân, kimlik ve sosyal çatışma: Cumhuriyet'in kamusal mekânı olarak Kızılay Meydanı. G. A. Sargın (Der.). *Ankara'nın kamusal yüzleri: Başkent üzerine mekân-politik tezler* içinde (ss. ??). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baş, Y. (2018) Ankara-Yenişehir'de kentsel biçimin değişimi ve mülkiyet ilişkilerinin rolü. "DeğişKent" Değişen Kent, Mekân ve Biçim, Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu, 31 Ekim-2 Kasım 2018 içinde (ss. 811-824). İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları.
- Belk, R. W. (September, 1988). Possessions and the extended self. *Journal of Consumer Research*, 15, 139-168.
- Benjamin, W. (1999). *The arcades project* (Çev. H. Eiland, ve K. Maclaughlin). Cambridge-Massachusetts; London-England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cadava, E. (2008). *Işık sözcükleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cengizkan, A. (2003). Ankara 1924 Lörcher planı raporu. *Bellekten*, 67(248), 153-191.
- Cohen, Mç (1989). Walter Benjamin's Phantasmagoria. *New German Critique*, 48, 87-107.
- Çolak, N. (2014). *Kent belleği mekânlar: Ankara pasajları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Etöz, Z. (1998). *19.yy. Ankarasında sosyal ve kültürel yaşam*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



- Foucault, M. (1988). Technologies of the self. L. Martin, H. Gutman ve P. Hutton (Der.). *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault* içinde (ss. 16-49), London: Tavistock Publication.
- Geist, J. F. (1983). *Arcades: the history of a building type*. Cambridge: MIT Press.
- Göksu, S. (1994). Yenişehir: Ankara'da bir imar öyküsü. İ. Tekeli (Der.) *Kent, planlama, politika, sanat: Tark Okyay anısına yazılar, Birinci Kitap* içinde (ss.259-270), Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Günay, B. (2014). *Ankara spatial history*. Ankara: ODTÜ.
- Gürel, M. Ö. (2009). Defining and living out the interior: the 'modern' apartment and the 'urban' housewife in Turkey during the 1950s and 1960s, *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 16 (6), 703-722.
- Hermann Jansen'in 1/2000 ölçekli 1929 Yenişehir Hükümet Mahallesi Planı, TU Berlin Architekturmuseum Online Database, (Env. No: 22585). <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&POS=7> adresinden erişildi.
- Hermann Jansen'in 1/4000 ölçekli 1929 Ankara Planı. TU Berlin Architekturmuseum Online Database, (Env. No 22583). <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&POS=5> adresinden erişildi.
- Jantzen, C., Østergaard, P. ve Vieira, C. (2006). Becoming a 'woman to the backbone' lingerie consumption and the experience of feminine identity. *Journal of Consumer Culture*, 6(2), 177-202
- Kızılay Parkı ve Kızılay Genel Müdürlüğü* [kartpostal]. (1940). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Env. No: 1420) Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Arşivi.
- Koller, S. (2016). Visual vertigo, phantasmagoric physiognomies: Joseph Roth and Walter Benjamin on the visual experience of architecture. *Footprint 10*(1), 11-26.
- Kortan, E. (2014). *Ankara 1939-1945: II. Dünya Harbinin gölgesinde*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Leach, N. (2005). Mimesis. G. Hartoonian (Der.). *Architectural Theory Review*, 10(1), (ss. 93-104).
- Lefebvre, H. (2015). *Gündelik hayatın eleştirisi I*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Livingstone, S. and Lunt, P. (1992). *Mass consumption and personal identity*. Buckingham: Open University Press.
- Memlük, Y. (2009). Bulvarın yeşil parçaları. H. Çağatay Keskinok (Der.). *Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu: Atatürk Bulvarı* içinde (ss. 73-87), Ankara: Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Passage. (2018). Merriam-webster online dictionary.<https://www.merriam-webster.com/dictionary/passage> adresinden erişildi.
- Müller, S. (1909). *Die Eisenbetonkuppel der Friedrichstrassenpassage in Berlin*. Berlin; Heidelberg: Springer-Verlag.
- Önen, S. (2016). Kenti yürüyerek keşfetmenin sosyolojisi. *İdealkent*, 7(18), 286-303.
- Pasaj Kelime Kökeni (t.y.). *Etimoloji Türkçe*. (2018). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/pasaj> adresinden erişildi.
- Pasaj. (2019). *Güncel Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Sabit Kocabeyoğlu'nun Talep Dilekçesi. (1975, 11 Temmuz). Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi (Dosya no: 1163-22), Ankara.
- Slater, Don (1997) *Consumer culture and modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Tadilat izin dilekçesi (1954, 12 Nisan). Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi (Dosya no: 1163-22), Ankara.
- Tester, K. (2015) *The Flaneur*, Routledge Library Editions Social Theory, Oxon-New York: Routledge.
- Tiedemann, R. (2002). Pasajlar yapıtına Giriş. *Pasajlar* (çev. Ahmet Cemal) içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toygara Apartmanı çatının taraçaya tahviline dair çizim. (1936). Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Arşivi (Dosya no: 1163-22), Ankara.
- Toygazade Naşit Bey'in İmar Müdüriyeti Aliyesine ilettiği inşaat izni dilekçesi. (1934, 24 Mayıs). Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Arşivi (Dosya no: 1163-22), Ankara.
- Tuncer, S. (2014) *Going public: women's experience of everyday urban public space in Ankara across generations between the 1950s and the 1980s*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yapı Tamir ve İlaveler için İzin Kağıdı (Ruhsatname). (1955). Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi (Dosya no: 1163-22), Ankara.

