T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜSKÜP'ÜN YENİ YÜZÜ: 'ÜSKÜP 2014' PROJESİNİN KONSEPT TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

ERAN HASİPİ

TEZ DANIŞMANI
DR. ERSAN SARIKAHYA

EDİRNE 2021

Konu: Üsküp'ün Yeni Yüzü: 'Üsküp 2014' Projesinin Konsept Tasarımı Açısından İncelenmesi
Hazırlayan: Eran HASİPİ

ÖZET

Tasarım ve Mimari insan hayatını güzelleştiren bir sanat olmakla birlikte, aynı zamanda ideolojik, sosyolojik ve siyasi çıktıları da olan çok boyutlu bir daldır. Nitekim bu durumu en iyi yansıtan projelerden biri de Üsküp 2014 Projesidir. Üsküp 2014 Projesi ile Makedon hükümeti, Makedon milletinin antik köklerine geri dönüşünü sanat, tasarım ve mimari ile bütünleştirmiş ve bu kapsamda kentin belirli noktalarına yaptırılan bina, anıt, heykel, köprü ve diğer kentsel unsurlar ile istenilen ideolojik düşünceler, kent kullanıcısına empoze edilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken de mimariden sıklıkla yararlanılmış, Makedonya'nın güçlü dönemlerini ifade eden neoklasik üslup her yapıtta kendisini gösterir olmuştur. Bu nedenle tasarım ve mimarinin sosyoloji ve siyaset üzerindeki etkisi bu proje görsel kültür ve konsept tasarımı ile daha da ön plana çıkmıştır.

Bu araştırma kapsamında Üsküp 2014 Projesi konsept tasarımı dahilinde yapılan ve yenilenen çeşitli bina, meydan, köprü, anıt, heykel gibi kent estetiğini oluşturan yapılar analiz edilmiştir. Sonuç olarak Üsküp 2014 projesi, yukarıda belirtildiği gibi, projenin ana teması olan etnik benlik ve kent kimliğinin antik Makedon kimliği üzerinden inşası üzerinde şekillendiği görülmektedir. Bu kapsamda antik Makedon kimliğini işaret etmek amacıyla mimaride neoklasik akım baskın olarak ön plana çıkmıştır. Tarihi ve tarihi şahsiyetleri ön plana alan Proje, bu sayede tarihi Makedon kimliğini de kullanıcılarına yansıtmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Üsküp, Üsküp 2014, Tasarım, Mimari, Neoklasik, Kent Kimliği

Title: The New Face of Skopje: Examining the 'Skopje 2014' Project in Terms of Concept Design

Prepared by: Eran HASİPİ

ABSTRACT

Although architecture is an art that enhances human life, it is also a multi-dimensional branch that has ideological, sociological and political outputs. As a matter of fact, one of the projects that best reflects this situation is the Skopje 2014 Project. With the Skopje 2014 Project, the Macedonian government has integrated the return of the Macedonian nation to its ancient roots with architecture, and in this context, the desired ideological ideas have been imposed on the city user with the buildings, monuments, sculptures, bridges and other urban elements built in certain points of the city. In doing so, architecture was frequently used, and the neoclassical style, which expresses Macedonia's strong periods, has shown itself in every work. For this reason, the impact of architecture on sociology and politics has become more prominent with this project.

Within the scope of this research, various buildings, squares, bridges, monuments, sculptures, which were built and renovated within the Skopje 2014 Project, were analyzed. As a result, it is seen that the Skopje 2014 project is shaped on the construction of the ethnic identity and urban identity, which is the main theme of the project, through the ancient Macedonian identity. In this context, the neoclassical movement came to the fore in architecture in order to indicate the ancient Macedonian identity. Bringing historical and historical figures to the fore, the Project aimed to reflect the historical Macedonian identity to its users.

Keywords: Skopje, Skopje 2014, Design, Architecture, Neoclassical, Urban Identity

ÖN SÖZ

Mimarlık ve Tasarım bilimi birçok estetik değer canlandırabilen özelliği olmakla birlikte, aynı zamanda sosyolojik ve ideolojik yönleri de bulunan çok yönlü bir disiplin durumundadır. Bu araştırmada (Kuzey) Makedonya'nın başkenti Üsküp'te uygulamaya konulan ve Üsküp'ün çehresini değiştirmeyi amaçlayan "Üsküp 2014" projesinin konsept tasarımı açısından incelenecektir. Bu kapsamda Makedon ya hükümetinin resmi ideolojisini yansıtan Üsküp 2014 Projesi kapsamında, Üsküp kent merkezinde yapılan veya yenilenen bina, köprü, anıt, heykel, meydan ve diğer kentsel unsurlar mimari, konsept tasarımı ve görsel kültürün sosyolojik ve ideolojik açıdan incelecektir.

Bu çalışmamda manevi desteğinden dolayı başta aileme, tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ersan SARIKAHYA hocama, her daim bize yol gösteren ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Engin BEKSAÇ hocama teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖN SÖZ III
İÇİNDEKİLER IV
ŞEKİLLER LİSTESİ VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ VII
KISALTMALAR LİSTESİ VIII
GİRİŞ 1
1. KAVRAMSAL AÇIDAN KENT BELLEĞİ, KENTSEL MEKAN VE KÜLTÜREL KİMLİK ETKİLEŞİMİ 3
1.1 Yer-Mekan Kapsamında Kent Kavramı 3
1.2 Kent Belleği 7
1.3 Kentsel Mekân ve Kültürel Kimlik Etkileşimi 8
2. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ÜSKÜP KENT MERKEZİNİN PLANLI ÇEVRE DEĞİŞİMİ 11
2.1 Osmanlı Döneminde Üsküp Kent Merkezinin Tarihsel Dokusunun Değişimi (1392-1912) 12
2.2 1914 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi 16
2.3 1929 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi 17
2.4 1948 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi 18
2.5 1965 Kenzo Tange Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi 19
2.6 1997 İç Çeper Detaylı Kent Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi 22
3. ÜSKÜP'ÜN YENİ YÜZÜ: "ÜSKÜP 2014 PROJESİ" 24
3.1 Projenin Kapsamı ve Amacı 24
3.2 Proje Kapsamındaki Çalışmalar 32
3.2.1 Kent Ölçeğinde Yapılan Çalışmaların Görsel Açıdan Değerlendirilmesi 32
3.2.2 Bina Ölçeğinde Yapılan Çalışmaların Görsel Açıdan Değerlendirilmesi 38
3.2.3 Anıt Ölçeğinde Yapılan Çalışmaların Görsel Açıdan Değerlendirilmesi 45

SONUÇ 52
KAYNAKÇA 55

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Üsküp Kentine Ait Kronolojik Kent Parçaları 11

Şekil 2: Osmanlı Dönemi Üsküp Kentinin Kent Dokusu Katmanları (1887/95 Planı) 13

Şekil 3: Grçev, Korobar ve Penčić Tarafından Üsküp İç Çeperi İçin Hazırlanan Detaylı Kent Planı (1997) 23

Şekil 4: Üsküp 2014 Projesi Sonrası Kent Merkezi Planları 25

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa

Fotoğraf 1: Sanat Köprüsü 35
Fotoğraf 2: Göz Köprüsü 36
Fotoğraf 3: Gotse Delçev Köprüsü 37
Fotoğraf 4: Arkeoloji Müzesi, Anayasa Mahkemesi ve Devlet Arşivleri Binası 39
Fotoğraf 5: Makedonya Filarmoni Orkestrası 40
Fotoğraf 6: Milli Tiyatro Binası 40
Fotoğraf 7: Sahne Sanatları Fakültesi 41
Fotoğraf 8: Makedonya Dış İşleri Bakanlığı Binası 43
Fotoğraf 9: Maliye Bakanlığı Binası 44
Fotoğraf 10: MEPSO Yönetim Binası Öncesi ve Sonrası 45
Fotoğraf 11: Büyük İskender Anıtı 46
Fotoğraf 12: Çar Samuil Anıtı 47
Fotoğraf 13: Metodiya Andonov Çento Anıtı 47
Fotoğraf 14: Selanikli Gemiciler Anıtı 47
Fotoğraf 15: Aziz Kiril ve Metodi Anıtı 48
Fotoğraf 16: Aziz Kliment Ohridski ve Naum Anıtı 49
Fotoğraf 17: Gotse Delçev ve Damyan Gruev Heykelleri 49
Fotoğraf 18: Makedonya'nın Şehit Kahramanları Anıtı 50
Fotoğraf 19: Porta Makedoniya 51

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	Aktaran
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti

GİRİŞ

Tasarım ve Mimarlık kavramı, ortaya koyduğu mekansal yapılanma ile insan yaşamını farklılaştıran ve temelinde bir anlama sahip bir olgudur. Tasarım ve Mimarlık, insanlığın dinlenme, barınma, çalışma, kısaca yaşamak için gerekli eylemlerini ifa edebilmeleri için gerekli olan mekanları estetik ve fonksiyonel ihtiyaçları yerine getirmeyi amaçlamış, çalışmalarını insan yaşamını kolaylaştırmak için yürüten bir sanat dalıdır. Mimarlığın oluşturduğu etkinin başlangıcı, mimarlığın en küçük birimi durumundaki mekandır. Oluşturulan bu etki, mekanların ortaya koyduğu binalara, binaların biçimlendirdiği sokak ve meydanlara ve tüm bunların meydana getirdiği kentlere dek geniş bir alanı kaplamaktadır.

Bugün dünya üzerinde tarihi geçmişi ne olursa olsun bütün kentler mimarlığın etkilerinden kendilerine düşen payı almışlardır. Gerek Avrupa'da gelişmiş bir kent, gerekse de Afrika'daki gelişmemiş herhangi ilkel bir kabile, her ikisi de mimarlıktan az veya çok, bir şekilde etkilenmiş; bu kapsamda yaşam alanlarını oluşturan gelişmiş veya ilkel her türlü yerleşim yeri kendi mimari anlayışı kapsamında gelişim göstermiştir.

Tasarım ve Mimarlık sanatı salt bina yapan ve onlara şekil veren bir sanat değildir. Aynı zamanda baskın ideolojiyi mimari akımlar aracılığıyla aktaran, insanların gözleri aracılığıyla duygu ve düşüncelerini şekillendiren bir yardımcı kaynak niteliğindedir. Her dönemin mimarisi, içinde bulunulan dönemin ideoloji ve fikir akımları doğrultusunda şekillenmiş, böylelikle o dönemin fikir ve ideolojilerini yansıtan bir kaynak halini almıştır. Bu kapsamda ele alındığında, araştırma konusunu oluşturan Üsküp 2014 Projesi de bu amaca hizmet eden bir projedir.

Bu araştırmanın amacı, (Kuzey) Makedonya'nın başkenti Üsküp'te hükümet desteğiyle gerçekleştirilen ve mimari ve sosyal bir dönüşümü işaret eden Üsküp 2014 projesinin konsept tasarımı açısından neden-sonuç ilişkisi içinde incelenmesi ve Makedon hükümetinin resmi ideolojisini yansıtan Üsküp 2014 Projesinde yapılan veya yenilenen bina, köprü, heykel, meydan ve diğer kentsel unsurlar hem mimari, hem de sosyolojik ve siyasi açıdan analiz edilmesidir.

Alan yazına bakıldığında Üsküp 2014 Projesi özelinde bir çalışmanın oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu kapsamda bu araştırma, hem Üsküp 2014 Projesinin mimari açıdan irdelenmesi, hem de kent belleği ve etnik kimlik arasındaki ilişki açısından değerlendirilmesi nedeniyle önemlidir. Söz konusu araştırmayla mimari ile kent belleği ve etnik kimlik arasındaki daha iyi anlaşılacaktır. Bu araştırma, hem Türkiye'de hem de dünyada Üsküp 2014 Projesi bağlamında kent belleği ve etnik kimlik arasındaki ilişkinin mimari açıdan değerlendirilmesinde daha net bilimsel verilere erişebilmek için gereklidir.

Bu kapsamda, yapılan araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın ilk bölümünde kavramsal açıdan kent belleği, kentsel mekan ve kimlik etkileşimi incelenecektir. Bu amaçla yer-mekan kapsamında kent kavramı analiz edilecek, kent belleği incelenecek, kentsel mekan ve kimlik etkileşimi araştırılacaktır. İkinci bölümde tarihsel süreç içinde Üsküp kent merkezinin planlı çevre değişimi incelenecektir. Bu amaçla Osmanlı döneminde Üsküp kent merkezinin tarihsel dokusunun değişimi (1392-1912) analiz edilecek, 1914 planı dahilinde kent merkezi dokusunun değişimi, 1929 planı dahilinde kent merkezi dokusunun değişimi, 1948 planı dahilinde kent merkezi dokusunun değişimi, 1965 kenzo tange planı dahilinde kent merkezi dokusunun değişimi ve 1997 iç çeper detaylı kent planı dahilinde kent merkezi dokusunun değişimi değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde ise Üsküp 2014 Projesi konsept tasarımı açısından incelenecektir. Bu amaçla projenin kapsamı ve amacı analiz edilecek ve proje kapsamındaki çalışmalar incelenecektir.

1. KAVRAMSAL AÇIDAN KENT BELLEĞİ, KENTSEL MEKAN VE KÜLTÜREL KİMLİK ETKİLEŞİMİ

1.1 Yer-Mekan Kapsamında Kent Kavramı

Kavramsal açıdan mekanın çok yönlü bir yapıya sahip olması ve farklı bilim dallarının kapsamına girmesi sebebiyle, tanımı noktasında mekan kavramının farklı disiplinlerce tartışılmasına neden olmuştur. İlk başta felsefe, sosyal bilimler, coğrafya gibi bilim dalları tarafından incelenen mekan kavramının mimari ve tasarım alanına girmesi ise 19. yy. itibarıyla başlamaktadır (Güzelkahraman, 2019: 7). Mimarlık tarihi boyunca farklı disiplinler tarafından birçok araştırmaya konu olan mekan kavramı, bu süreçte farklı kapsam ve söylemler uyarınca tartışılmıştır. Yapılan bu tartışmalarda mekan kavramını değerlendiren her disiplinin mekan kavramını kullanım alanı farklı olduğu için bu durum mekan tanımlarına da yansımış ve bu kapsamda her bir disiplin tarafından farklı mekan tanımlamalarında bulunulmuştur. Yapılan bu tanımlar ele alındığında, kimi disiplinlerin kimi zaman birbirine referans verdiği; kimi zaman da birbirinden tamamen zıt anlamlara sahip oldukları dikkati çekmektedir (Usta, 2020: 25-26).

Kaya'ya (2013) göre mekan, "toplumsal güç ilişkilerinden bağımsız olarak düşünülmesi olanaksız olan sosyal bir inşadır. Mekan, insanın düşüncesi ve yaşamına etki etmekte ve etkileşimlerini sağlamaktadır." Ching (2002) mekanı, insanı kuşatan ve barındırdığı bütün fiziki ve algısal niteliklerin oluşturduğu sınırlarla kendini var ettiğini ifade etmektedir. Ona göre kavramsal olarak mekan, tanımı itibarıyla herhangi bir şekle sahip olmayıp; bununla birlikte biçimsel unsurlarla beraber sınırlandırılabilmesi ve dönüştürülebilmesi sebebiyle yeniden tanımlanabilmektedir. Böylelikle mekan kavramı, kendisini mimaride var etmektedir. Ching'in tanımına göre mekan, "içinde nesnelerin yer aldığı, çeşitli olayların gerçekleştiği ve bunlar göreli konuma ve doğrultuya sahip olduğu üç boyutlu alandır."

Kavram olarak mekan, yakın zamana dek salt fiziki açıdan algılanmış ve mekanın sunmuş olduğu toplumsal boyut ise dikkate alınmamıştır. Fakat son dönemlerde bilhassa coğrafya ve sosyoloji alanlarında yapılan araştırmalar kapsamında mekanın, fiziksel bir nesne olmanın da ötesinde toplumsal bir boyuta sahip olduğu ortaya konulmuştur. Mekan kavramı ilk olarak pasif bir yapı olarak algılanmamalıdır. Mekan salt bir arka plan değil; aynı zamanda insan davranışları, hareketleri ve duygularına etki eden bir yapıdır. Mekan, insanların günlük hayat pratiklerinde ve kimliğin inşasında önemli bir yerdedir (Doorley ve Witthoft, 2018: 5).

Pred'e (1984) göre ise mekan, "kültür ve toplumun yeniden üretildiği, doğa ve insanın dönüştüğü bir süreçtir. Zaman-mekan, aktivite ve güç ilişkileri de mekanı üretmektedir." Gerçek anlamıyla tüm mekânsal oluşumlar ilk olarak bir öznenin çevrelenmesi ile meydana gelmektedir. Bahse konu olan özne ise insandır. Mekanın öznesi konumundaki insanın, fiziki olmasa da bir orta aksı oluşturması ve bu aksın çevrelenmesiyle meydana getirilen mekânsal yapının oluşturduğu örgütlenme, mimarlığın evrimindeki temel unsur olan mekanı ortaya çıkarmaktadır (Schmarsow ve Fiedler, 2017).

Mekan, tamamıyla insani, sosyal ve kültürel bir kategori olarak karşımıza çıkmaktadır. Birey, zaman ve mekanla kurmuş olduğu ikili ilişkide kendini konumlandırmakta; bu kapsamda zaman ve mekanın oluşturduğu söz konusu iki unsur da insanı temsil etmektedir (Alver, 2007: 17-18). Bundan dolayı mekanı insanın zihinsel ve pratik etkinliğinden bağımsız bir şekilde kavranması yanlıştır. Nitekim mekan, insanın varoluşunun bir ön şartı niteliğindedir (Rohkramer ve Schulz, 2009: 1340). Sonuç itibarıyla bir mekandan söz edebilmek amacıyla, mekanın öznesi konumundaki insanın bulunması ve bu insanın da içinde yer aldığı mekanı algılayabilmesi gerekliliği ön plana çıkmaktadır.

Genel kabul gören görüşe göre mekan, soyut olarak algılanan bir boşluktan ibaret olurken; yer ise insan tecrübelerini içeren mekanlardır (Usta, 2020: 25). Yer kavramı, çevre psikolojisinin temelini teşkil etmektedir (Lewicka, 2008; akt.,

Mehmetoğlu, 2017: 3). Lalli'ye (1992) göre yer, genel olarak insanların içinde yaşadıkları yakın çevreleriyle beraber meydana gelen, bu çevreyle ilişkili diğer ağlarla beraber kullanılan ve insanın fiziki çevresiyle ilişkili olan somut tecrübelerinde görülmektedir. Söz konusu yerleri tecrübe eden birey açısından yer, öznel anlamlara sahiptir. Bireyin dış çevresiyle kurduğu bu somut ilişkiler, sosyal, duygusal ve sembolik anlamları barındırmaktadır.

Cresswell (2004) ise yeri, "insanların birbirleriyle ilişki kurdukları, birbirlerine bağlandıkları mekanlar ve anlamlı konumlar" olarak tanımlamaktadır. Bu noktada Relph (1976) tarafından odaklanılan esas husus ise, yer kavramının barındırdığı kimlik aracılığıyla aynılaşma ve farklılaşma olgularının meydana geldiği; fiziki ortam, eylem ve anlamlarla tanımlanabilir olduğudur.

Yer kavramı, fiziksel bir özellikten, belirli bir coğrafi konumdan ve topraktan farklı bir şeye işaret etmektedir. Mekan kavramı ile mukayese edildiğinde mekan kavramı daha soyut bir kavramdır. Mekan bir alana, bir hacme sahiptir ve yer ise söz konusu alanlar arasındaki mekanları ifade etmektedir (Usta, 2020: 28). Mekan ve yer beraber değerlendirildiğinde karşımıza doğal olarak insanların içinde yaşamlarını devam ettirdikleri ve sosyo-ekonomik ilişkilerini düzenledikleri kentler çıkmaktadır.

Rossi'ye (2006) göre kentler, insanlar tarafından zamanla inşa edilmiş ve gitgide büyüme sergileyen fiziki artifaktlardır. Kavramsal olarak kent olgusunun ortaya çıkışı her ne kadar uzun yıllar öncesine dayansa da, günümüz anlamında kent olgusunun oluşumu nispeten daha yenidir. Günümüz kentleri, insan yaşamlarının büyük bir bölümünün şekillendiği, çocuklukları, gençlikleri, kısaca yaşamlarının geçtiği, okul ve iş yaşamlarının şekillendiği mekansal ve sosyal alanlardan meydana gelmektedir. Söz konusu mekansal ve sosyal alanlarda insanlar, kendileri gibi veya kendilerinden farklı birçok insanla ortak bir kentsel alan paylaşılmaktadır (Güven, 2016: 21).

Kavramsal açıdan kent ve kentleşmenin, insanlığın ilk dönemlerinde doğada tek başlarına yaşayamamaları ve bunun farkına varmaları üzerine çeşitli insani gereksinimlerin giderilmesi için ortaya çıktığı bilinmektedir. Kavramsal olarak kent, sosyolojiden ekonomiye, sanat sanatından mimariye dek birçok disiplini konu alan bir olgudur. Kent kavramı tüm bu disiplinlerden ziyade, temelde orada yaşayan kentlilerin esas konusunu teşkil etmektedir (Bumin, 2010: 1). Kentler, tarihsel süreç içinde farklı dönemlere ait sosyo-kültürel ve fiziki tabakaların tarihi süreklilik içinde üst üste yığılmasıyla meydana gelen fiziki, mekansal ve sosyal bir ortamı oluşturmaktadır (Birol, 2007: 46). Kent olgusu, yaşanan sosyal ve ekonomik gelişmelere eşdeğer bir şekilde içerik bakımından da çeşitli değişimlere uğradığı görülmektedir. Eski dönemlerde kent kavramını tanımlamada kale ve surlar önemli bir kriter olarak değerlendirilirken, günümüzde ise kent kavramının tanımlanması hususunda işgücüne katılım ve istihdam koşulları, iktisadi faaliyet kriterleri, nüfus yoğunluğu gibi çeşitli kriterlerden yararlanıldığı görülmektedir (Yılmaz ve Çiftçi, 2011: 254). Ancak sanayi devriminden sonraki dönemde, özellikle Batı toplumlarındaki kent kavramı ekonomik büyüme, istihdam, nüfus yoğunluğu gibi terimlerin de dahil edildiği daha kapsamlı bir tanıma dönüşmüştür. Basit bir yapılanmadan giderek çok daha karmaşık bir yapıya dönüşen kent, köy ya da kırsal yerleşimden farklıdır. Kırsal yerleşim, orada bulunan küçük bir topluluğun hayatta kalmak için bir arada olması şeklinde tanımlanırken kentsel yapılanma, farklı grupların anonim bir ortaklıkla ve belirli ekonomik ya da siyasi sebeplerle bir merkezde toplanmasıdır (Topal, 2004: 278-279).

Rossi'ye (2006) göre kentler, insanlar tarafından yapılan dev bir nesne; geniş, kompleks ve zamanla büyüme gösteren bir mühendislik ve mimarlık yapıtıdır. Rossi kentlerin insanlarca inşa edildiğini, zamanla gelişim gösterdiğini ve kentlerin gelişim gösterdiği süreç içinde yeni eklenen kent bölümlerinin yanında, kentlerin tarihsel unsurlarını da koruyarak kentlerde yaşayan insanlarda kolektif hafıza oluşturduğunu ifade etmektedir.

1.2 Kent Belleği

Bellek, geçmişten gele birikimlerin diğer nesillere aktarımıyla anlam edinmektedir. Bellek, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü niteliğindedir ve şimdinin içinde bulunduğu yerdir. Bellek kavramı salt zihinsel bir fonksiyon olmaktan ziyade; içinde yaşanılan şu ada yer almaktadır. Bellek, bireyin kişisel anılarını biriktirdiği bir depo olarak değerlendirilebilmektedir. Diğer taraftan toplumların tarihsel süreçte tanık olduğu sosyal, ekonomik, kültürel ve tarihi olayların bütünü toplumsal hafızayı teşkil etmektedir. (Atik ve Erdoğan, 2014: 3).

Çakır ve Gönül'e (2015) göre kimlikten beslenen bir olgu olan bellek; zamanla değişiklik gösteren şartlara göre farklı biçimlerde karşımıza çıkmakta ve şimdiki zamana göre şekillenmektedir. Bu kapsamda mekan kavramı, mekanı kullanan bireylerin sahip olduğu bireysel nitelikler dolayısıyla farklı olarak idrak edilmektedir. Belleği meydana getiren de söz konusu algılardır. Kullanıcılar, belleklerinde yer eden mekanı imgeye dönüştürmekte ve bu durum onların mekana yönelik bir aidiyet kazanmalarına yol açmaktadır. Böylelikle insanlar bir süre sonra, algıladıkları mekanı içgüdüsel açıdan da sahiplenmektedir. Bu durum ise insanların mekana yönelik yüklemiş oldukları anlamların kentsel bellek üzerinde ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

En temel anlam itibarıyla "kent belleği", toplumsal belleğin mekânsal düzlemde kendisini göstermesi ve gözlemlenebilir olması durumunu ifade etmektedir. Bundan dolayı bir kentte yer alan kültürel yaşam, tarihi binalar ve toplumun bu dokuyla olan ilişkisi de, bir kentin belleğini meydana getiren önemli faktörler arasındadır (Ünlü, 2017: 75).

Kentsel bellek unsurlarının saptanabilmesi amacıyla toplumun belleğinde kalan mekanların belirlenmesi gerekmektedir. Nora'ya (1974) göre kentsel bellek unsurlarından olan hafıza mekanlarının salt kolektif belleğe ait kamusal mekanlardan,

anıt veya kutsal özelliklere sahip diğer mekanlardan meydana gelmeyeceği; aynı zamanda kişisel bellekte yer eden mekanlardan da meydana gelebilecektir. Bu nedenle kamusal veya tarihi olan her mekan bellek unsuru olarak değerlendirilmezken, koruma kapsamına girmemiş ancak belleklerde yer eden mekânsal unsurlar kentsel bellek unsurlarını oluşturabilmektedir (Yılmaz, 2019: 11).

Mumford (2007) kentin kökenlerine yönelik yapmış olduğu değerlendirmesinde, kentleri ilk başta ebedi ve kutsal değerlerin sembolleştiği kutsal bir yer olarak ifade etmiştir. Binlerce yıldır değişim gösteren hayat şartlarının sonunda kentler artık daha fazla kompleks sembollerin birlikteliğini işaret etse de, kutsallık imgesinin halihazırda devam ettiği görülmektedir. Bu hususta kentlerin, kendi doğalarının nitelikleri uyarınca bir belleğe sahip olduğu; başka bir deyişle geçmiş tecrübelerin neticesinde gelişen belleğin kentlerin oluşumu ve gelişiminde etkili olduğu görülmektedir.

1.3 Kentsel Mekân ve Kültürel Kimlik Etkileşimi

Kimlik, birey veya toplumların tecrübelerine bağlı bir şekilde biçimlenen bir kavramdır. Mekan ise içinde yaşayan bireyleri, dışındakilerden ayıran, fiziki olanda kodlanmış bir boşluk olarak ifade edilebilmektedir. Fiziki özelliklerde gerçekleşen iç-dış ayrımı kimlik kavramının temelini teşkil etmektedir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, kimlik düşüncesinin temeli mekânsaldır. Kimlik kavramı birliktelik-ayrılık çatışmasından oluşan bir kavram olarak değerlendirilirse; mekan ise bu ayrımı oluşturan fiziki sınırların içinde kalanların yaşam alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan mekan, insanın "kendisi" gibi olan diğer insanlarla ortak hayatını devam ettirdiği hacimsel bir kimlik tanımlaması anlamına gelmektedir. Mekanın sahip olduğu kendi fiziki nitelikleri, kimliğin sınırlarını saptayan en net düzenlemedir. Mekan, sistemi meydana getiren değerler üzerinde kodlanan ve salt o düzene ait olanlar tarafından okunabilen üç boyutlu biçimsel bir topluluğun adıdır (Asıliskender, 2004: 74-75).

Doğal çevresi, yapay olarak üretilen çevre koşulları, mekanları ve mekanların kullanım şekilleri, iklim ve coğrafi özellikleri, dini ve siyasi yapısı, ekonomik koşulları, tarihi, mimari özellikleri, başka kentlerle ve uygarlıklarla etkileşimi, nüfus yoğunluğu, nüfusu meydana getiren insanların genel özellikleri, yaşanan savaşlar, doğal afetler gibi özellikler o kentin ne olduğunu ve nasıl göründüğünü tanımlamaktadır. Nasıl her insanın bir kimliği varsa bir ülkenin, kentin hatta tarihsel dönemin de aynı şekilde kendine has bir kimliği vardır. Bununla birlikte bir kentin kimliği ve kültürü sonucunda oluşan belleği aynı zamanda o şehirde yaşayan insanların da kimliğini ve kültürünü derinden etkilemektedir (Gürbüzoğlu, 2019: 36).

Kimlik, bir kentin profili ve aynı zamanda görüntüsüdür. Bir kentin kimliği uzun süre içinde şekillenmekte olup; söz konusu kentin coğrafi teması, kültür seviyesi, mimarisi, yerel örf ve adetleri, hayat şekli ve nitelikleri gibi unsurlar bir kentin kimliğini tanımlamaktadır. Bu kapsamda kent kimliği kavramı, kentin fiziki nitelikleri, doğal dokusu, sosyal dokusu, tarihi ve kültürel miraslarının tamamını kapsayan bir kavramdır. Günümüzde kentsel kimlik, gerçekleşen kentsel değişim ve dönüşümlerle, birbirine benzemeye başlayan mekanları ayırt edici, mekanları farklılaştıran ve kendine has bir özellik aktaran en önemli unsurlardan biridir (Bayramoğlu, 2010: 31).

Kentler, birbirleriyle ortak niteliklere sahip kolektif yapılar olmasının yanında; aynı zamanda kendi tarihsel geçmişlerine, kültürel birikimlerine ve nüfus çeşitliliklerine göre de kendilerine has kimlikleri bulunan yaşam alanlarıdır. Bir kentin kimliği, o kentin belleğinin de bir yansımasıdır. O kentte yaşayan ve yaşamış olan insanları birbirleriyle kurmuş oldukları ilişkiler, meydana getirdikleri geleneksel yaşam biçimleri ve mimariden sosyal hayata dek görünen veya görünmeyen tüm dinamikler, o kentin kimliğini meydana getirmektedir (Tatlıdil, 2009: 326).

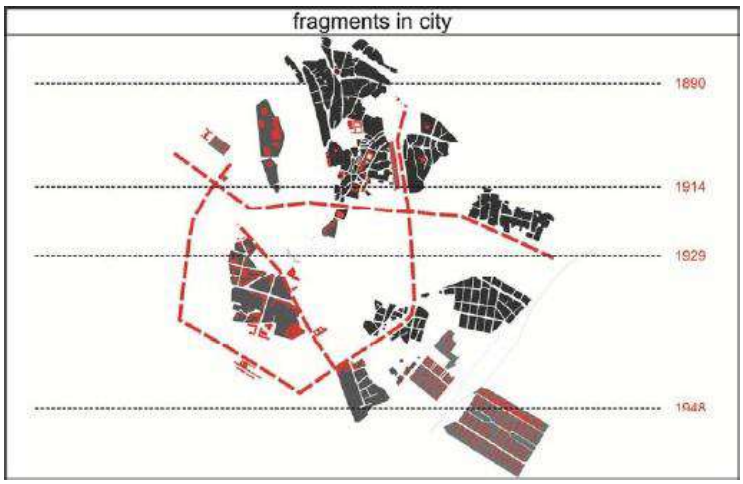
Kent kimliği uzun bir zaman içinde meydana gelmekte ve şekil almaktadır. Kentin sahip olduğu coğrafi içerik, kültür seviyesi, örf ve adetleri, yaşam şekilleri, mimarisi gibi özellikleri kenti biçimlendiren unsurlardandır. Bundan dolayı kente kimlik edindiren unsurlar teker teker değil, bir bütün olarak değerlendirilmektedir

(Suher, 2006). Ayrıca söz konusu bütünlük de, kente kimlik edinmesini sağlayan tek tek alanlarda meydana gelmektedir. Tarihi bir birikimin olmasına ek olarak, zamanla değişen toplumsal kültür sebebiyle her döneme ait unsurların eklenmesiyle kent kimliği şekillenmeye devam etmektedir. Bu yolla kimlik muhtevasında oluşan her bir katman kendine has özellikler taşımaktadır.

Kentleri birbirinden ayıran en önemli nitelik, kendilerine ait bir karakterinin bulunmasıdır. Söz konusu karakter, kentin üzerinde bulunduğu coğrafyadan içinde barındırmış olduğu insanlara dek uzanan bir ağ içinde zamanla gelişim göstermekte ve o kentin etiketi haline gelmektedir. Bu etkilet ise o kentin kimliğidir ve üzerinde salt o kenti tanımlayan ibareler yer almaktadır. Söz konusu ibareler, bir kente ilk kez gidildiğinde algılanan veya zamanla insan belleğinde meydana gelen izlerdir (İlgar, 2008: 9).

2. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ÜSKÜP KENT MERKEZİNİN PLANLI ÇEVRE DEĞİŞİMİ

Üsküp, 19. ve 20. yy.'larda Balkan kentlerinin Batılılaşması ve Batılışamanın beraberinde getirdiği modernleşmesinin neticesinde çeşitli niteliklerde bir dizi dönüşüm sürecine maruz kalmış geleneksel dokuda bir kenttir. Bu dönemde kentsel gelişim, kendi kimliğine sahip olan yeni kurulmuş ulusların kentsel politikaları, siyasi süreçleri ve baskın Osmanlı kent modeli ile girmiş olduğu etkileşimlere maruz kalmıştır. Üsküp'ün kentsel gelişim süreci başlangıçta güncel tanımların ve örnek modellerin oluşması, ardından dönemin mevcut yapılanmasının bertaraf edilmesi şeklinde gelişmiştir. 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte özellikle Balkanlarda yoğun bir sosyal ve siyasi dönüşüm sürecine girilmiş, 19. yy.'ın ikinci yarısı boyunca kompleks kent konfügürasyonuna sahip Balkan kentlerine yeni mekânsal modeller sunulmuş ve uygulanmaya konulmuştur . (Marina ve Pencic, 2009: 4).



Şekil 1: Üsküp Kentine Ait Kronolojik Kent Parçaları

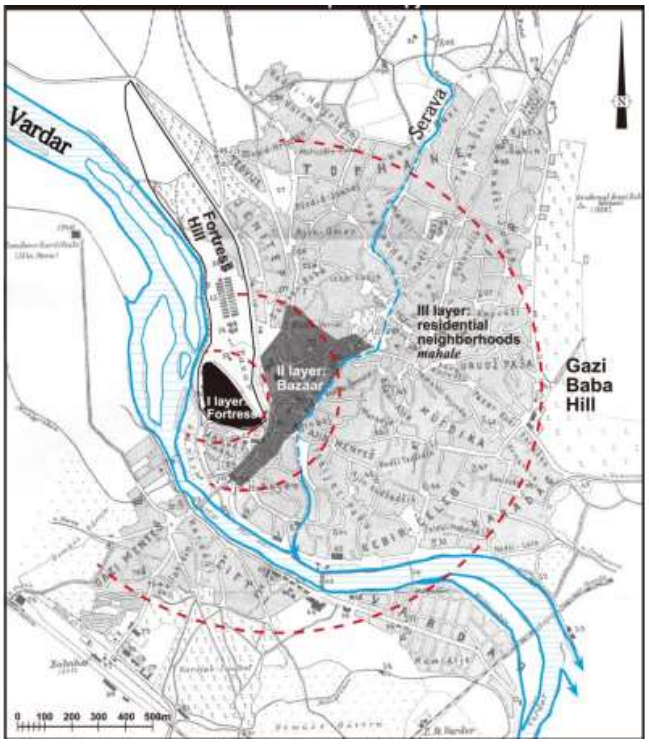
Kaynak: Marina ve Pencic, 2009: 11.

Modernleşme süresi boyunca Üsküp kenti çeşitli mimari değişimlere uğramıştır. İlk başta modernleşme süreci mevcut kent modeli kapsamında

gerçekleşmiş; Osmanlı Devleti'nin Üsküp'ten çekilmesi sonrası ise daha radikal nitelikte kentsel dönüşüm planları uygulanmaya başlamıştır. 20. yy.'ın başında kentin batılılaşma sürecine üniteryen kent formunun "tabula rasa" stratejisi kapsamında kent dokusuna uygulanma düşüncesi ve kentsel politika ve planlarda işlevselcilik doktrinin sunumunda bulunulmuştur (Marina ve Pencic, 2009: 4-5).

2.1 Osmanlı Döneminde Üsküp Kent Merkezinin Tarihsel Dokusunun Değişimi (1392-1912)

Üsküp kenti, Osmanlı Devleti'nin yönetimine geçmesiyle birlikte 3 ana bölgede gelişim göstermiştir. Söz konusu bölgeler güney Üsküp'te bulunan kale, kalenin doğu tarafında bulunan Cuma Camiinin yer aldığı çarşı ve çarşıyı oluşturan yerleşim yerleri olarak sıralanabilmektedir (Krstikj, 2013: 35).



Şekil 2: Osmanlı Dönemi Üsküp Kentinin Kent Dokusu Katmanları (1887/95 Planı)

Kaynak: Krstikj, 2013: 36.

Temelde plansız bir şehirleşme niteliğine sahip Osmanlı kentleri, din, ticaret, ekonomi, kültür gibi toplumsal yapıya dair etkenler tarafından şekillenen bir yapıdadır. Osmanlı kentlerine bakıldığında ise kentlerde bulunan ticari alanların genellikle kale bölgelerine yakın bir yerde kurulduğu görülmektedir. Nitekim kaleler, kentlerin savunma merkezi olurken; kent ahalisinin yaşamsal gereksinimlerinin yer aldığı çarşı alanı da kaleler sayesinde korunma altına alınmaktaydı (Cezar, 1985: 35; Abaz, 2012: 6).

Üsküp kentinin mimari açıdan gelişiminde "Türk Çarşısı" kompleksinin büyük katkısı bulunmaktadır (Abaz, 2012: 32). Osmanlı kent tipolojisinin en dikkati çeken niteliklerinden biri de, kentin kalbinin attığı "çarşı" bölgesinin genellikle kaleye oldukça yakın kurulu olmasıdır. Üsküp Çarşısı'nın yer aldığı alan da şehir merkezinde konumlanan kaleye çok yakın bir mesafededir. 15. yy. itibarıyla kent merkezini oluşturan bedestenin çevresinde gelişim gösteren çarşı mevkii, ilerleyen dönemde kentin ekonomik ve ticari olarak gelişimiyle beraber çoğalan çeşitli zanaat dallarının icra edildiği dükkan sayısı da artmıştır. Bu duruma paralel olarak kentteki ticari yapıların büyük çoğunluğu çarşı bölgesinde kurulmuştur. Bugün dahi kentteki ticaretin tamamı çarşı bölgesinde bulunmaktadır (Abaz, 2012: 256).

Osmanlı kentlerinin temel bölümlerinden biri durumundaki çarşı ve çarşı ile özdeş konumdaki ticari alanlar, çok farklı dini, etnik ve kültürel unsurları içinde barındıran Osmanlıda toplumun kamusal hayatla bütünleştüğü yegane alnalardır.

Çarşıda yer alan hanlar, hamamlar, dükkanlar, camiler, bedestenler, coğrafyadan bağımsız olarak Osmanlı kentlerinin değişmez unsurlarındandır (Tutal, 2000; akt., Abaz, 2012: 10).

Osmanlı mimari anlayışı kapsamında kentsel planlama stratejisi; kent sakinlerinin kullanımına sunulan merkez Cuma Camiinin konumlandığı kent meydanının (çarşı) oluşturulması ile yaşam alanlarını kapsayan mahalleler ile kent çeperinin meydana getiren kent sakinlerine hizmet edecek çeşitli yapıları kapsayan iki temel amaç kapsamında yapılmıştır (Boykov, 2011: 32-45). Söz konusu hizmet yapıları cami, aşhane, medrese ve şifahane gibi sosyo-kültürel alanları içermektedir. Osmanlı planlama stratejisi dahilinde, Üsküp'te de görüleceği üzere, Osmanlı tarafından fethedilen şehirler bir Osmanlı şehri olarak planlanmakta ve bu plan dahilinde genişlemesi sağlanmaktadır.

Osmanlı Devleti, sosyo-ekonomik, dini, siyasi ve askeri yapısı ve sistemini fethettiği kentlerde mimari yapıtlar aracılığıyla toplumsal mekana aktarmıştır. Bu yapıtlar salt taşıdıkları değerler açısından değil, meydana çıkardıkları fiziki doku sayesinde de belli bir çevre düzeni oluşturmuşlardır. Bu yapılar aracılığıyla Osmanlı kentlerinin oluşumu ve değişimi sağlanırken, aynı zamanda devlet ideolojisi de topluma aktarılmıştır. Söz konusu yapıtlar, külliyeler sayesinde kentlerde fiziki bir doku oluşturulmuş veya mevcut fiziki doku değişime uğratılmıştır. Farklı fonksiyonel özelliklere sahip yapıları fiziki açıdan bir araya getiren mimari sistemi oluşturan bu yapılar, medrese, cami, mescit, imaret, hamam, darüşşifa, han, kervansaray, tekke, çeşme gibi külliye adı verilen yapılardan oluşmaktadır (Çalışlar Yenişehirlioğlu, 2001: 888). Külliyelerin yapımı ise yeni mahallelerin kurulmasına neden olmuştur. Sosyo-ekonomik ve dini açıdan toplumun günlük gereksinimlerini gidermeye yönelik altyapı kuruluşlarını içeren külliyeler, çevrelerine yeni nüfusun yerleşmesi adına inşa edilmiştir. Külliyelerin sağladığı kolaylıklar kente yönelik yerleşimi çekici hale getirmiş ve göç kapsamında gelen insanlara da hazır bir fiziksel çevre meydana getirmiştir (Cezar, 1985: 394).

1555 yılında yaşadığı büyük depremin ardından Üsküp, 1594'te büyük bir yangın geçirmiştir. Üsküp'te çok ciddi bir yıkıma neden olan bu afetlerden sonra kent yeniden yapılanma sürecine girmiş ve sonucunda Üsküp yeniden Balkanlar'ın önemli bir ekonomi merkezi halini almıştır. 17. yy.'da kente gelen birçok yabancı gezginin

yazılarından Üsküp'ün, Avusturya Ordusu tarafından işgal edilene kadar önemli bir ticaret ve ekonomi merkezi olduğu anlaşılmaktadır (Kaceva, 2002; akt., Abaz, 2012: 23).

Üsküp'ün 19. yy.'a dek temel itibarıyla Vardar Nehrinin kuzeydoğu yakasında kurulu olduğu ve gelişimin bu bölgede devam etmesi sebebiyle "Üsküp" olarak adlandırılan bölgenin Vardar Nehrinin kuzeydoğu yakası ile sınırlı olmuştur. Vardar Nehrinin güneybatı yakasında ise 18. yy.'a dek önemli oranda bir yerleşim söz konusu olmamış; bu bölge 19. yy.'a dek "Karşıyaka" olarak adlandırılmıştır. (Vasiljevic, 1930; Abaz, 2012: 24) Nehrin güneybatı yakasına bir tren istasyonunun inşa edilmesiyle birlikte kentin gelişimi nehrin güneybatısındaki Vodno Dağının eteklerine dek devam etmiştir. 19. yy.'ın ikinci yarısında ise Üsküp kentinin sınırları belirlenmiştir (Özer, 2006: 22). Bu dönemde çarşı bölgesi kentin eski merkezini (çekirdeğini) teşkil ederken; yeni kurulan bölge ise adım adım kentin çekirdeğini teşkil etmeye başlamıştır. Bu dönemde Üsküp artık diğer modern Avrupa kentleri örneğinde olduğu gibi, kenti ikiye bölen nehir arasındaki yakalarda zıt bir mimari örneği oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde Üsküp'ün çevre düzenlemesi kapsamına kentin fiziksel yapısını meydana getiren yeni kentsel faktörler de dahil olmaya başlamıştır. Eski kent merkezi eski sur duvarlarıyla beraber dışarıdan çarşıyı barındırırken; yeni konut ve çalışma bölgeleri de oluşturulmaya başlanmıştır (Kaceva, 2002; Arsovski, 1988; Abaz, 2012: 24-25).

Osmanlı döneminde Üsküp kent dokusu, mimari açıdan yapılandırılmamış, eğrisel ve topografya uyumlu, organik bir şekilde gelişim gösteren sokaklarıyla gelişim göstermiştir. Bu süre içinde Üsküp kenti, ticaretin merkezi konumunda olan çarşı bölgesi etrafında gelişim göstermiştir (Stefanovska ve Kozelj, 2012). Kentin geleneksel görünümü, mevcut kent merkezinin etrafında gösterişli kamusal yapıların inşa edilmesiyle sağlanmıştır. Kent planının söz konusu bu unsurları, noktaların kent içinde dağıtılan ve bu unsurların kentin kompozit yapısını izlediği şeklinde gözlemlenmektedir (Eryiğit Ankay, 2015: 34).

2.2 1914 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi

Üsküp kentinin kentsel planlama tarihi ilk defa 1914 yılında Dimitriye Leko tarafından hazırlanan şehir planı ile başlamaktadır. Leko tarafından hazırlanan söz konusu plan, 1912 yılında bölgeden çekilen Osmanlı Devleti'nden sonraki kent planlamasındaki belirgin değişimi göstermekle beraber, aynı zamanda Avrupa kentlerinin etkilerini içeren bir kent vizyonunu ifade etmektedir. Bu dönem aynı zamanda kentin şeklini de oldukça etkilemiştir (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 92). Leko'nun 1914 yılında hazırladığı plan ile, 520 yıl boyunca devam eden Osmanlı yönetimi sırasında çarşıyı merkez alan ve kentin topografyasına göre şekillenen sokak ve caddelerin oluşturduğu organik kent dokusunun aksine, düzenli ulaşım hatlarına sahip yapı kümeleri ve bir çok meydandan oluşan yeni bir kent modeli önerilmektedir.(Güneş, 2019: 32). 1914 planında Üsküp ilk olarak Vardar Nehrinin güneyine eşit bir yayılım sergilemiştir. Bu plan aynı zamanda Makedonya bölgesindeki kentsel planlamanın da temelini teşkil etmektedir. Söz konusu plan kentin oldukça küçük bölümlerine yönelik olmakla birlikte, Üsküp'ün geleceğini planlaması bakımından bir başlangıç noktası durumundadır (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 92).

Üsküp için planlanan ilk üniter kent planı olan bu plan, Förster'ın "Viyana Planı" ve Sitte'nin "sanatsal kent yaratımı" prensiplerinden de etkilenerek hazırlanmıştır. Bu plan geleneksel kent formunun yerine "boş levha (tabula rasa)" yaklaşımına yönelik hazırlanırken; aynı zamanda tarihi kent formlarının rehabilitasyonunu, sokak resimselliği fikrini ve kent bloğunun yeni kent alanı olarak yapılandırılmasını da tanıtmıştır. Leko'nun uygulamalarının odak noktası, parklar açısından tipik simetrik düzenlemelere ve serbest formlu kamusal yapılara olanak tanıyan ve geniş mekansal kompozisyonların yapılabileceği henüz yapılaşmamış kent çeperindeki alanlar olmuştur (Marina ve Penčić, 2011; akt., Güneş, 2019: 33-34).

2.3 1929 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi

Üsküp kenti için hazırlanan ikinci plan Mihayloviç tarafından 1914 planı temel alarak hazırlanan ve 1929 yılında onaylanan kent planıdır (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 93). Mihayloviç'in planı, Howard'ın "yarının bahçe şehirleri", Haussmann'ın "Paris Planı", ve Berlage'ın "Güney Amsterdam" planı referans alınarak hazırlanmıştır. Söz konusu plan Üsküp için daha belirgin nitelikte formal ve geometrik bir kent dokusu takdim etmiştir. Kent alanları, farklı temalarla örtülü bir bölünme aracılığıyla işlevsel olarak farklılaşmıştır. 1929 planında Mihayloviç, batı ile kuzey arasında radyal sokak yapısı önermektedir. (Marina ve Penčic, 2009: 7).

Plan dahilinde iç çeperin etrafında konuşlanan yerleşim alanlarıyla tanımlanmış, ayrıca Üsküp'ün tarihi simgelerinden biri olan Taş Köprü'nün her iki yakasında birer meydan kurulması düşüncesi ilk kez söz konusu plan dahilinde önerilmiştir (Stefanovska ve Koželj, 2012: 93). Dimitriye Leko'nun 1914 planı ve Mihayloviç'in 1929 planı, kentin merkezi konumundaki Türk Çarşısının konumunu değiştirip, yeni bir kent merkkezinin oluşmasını sağlamıştır. Bugün Makedonya Meydanı ve 2. Philip Meydanı olarak bilinen bu yeni meydanların oluşturulması kent merkezinin değişmesindeki tek etmen değildir (Güneş, 2019: 36).

Modern Üsküp'ün de temellerini oluşturan bu plan, kent merkezini bir halka ile çevrelemketedir. Yerleşim bölgelerindeki kent blokları bu halka ile kent kapsamındaki ana kamusal alanları tanımlamaktadır. 1929 planı ile hazırlanan yeni kent merkezi, bu noktadan yayılan radyal sokaklarla kentin kuzey bölümünde gelişim göstermiştir (Marina ve Pencic, 2009: 7). Bu planda bulunan kentin çevresindeki halka fikri, ilerleyen dönemlerdeki planlarda da kendisine yer bulmuştur (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 93).

2.4 1948 Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi

1948 kent olanı ideolojik ve formal açıdan tamamıyla farklı bir görüntü getirmekte; ancak temelde halen üniter bir kent gelişimi göstermektedir. Bununla birlikte bu defa kent planı uluslararası kent modelinde hazırlanmıştır. Bu plan açısından referans teorik modeller olarak Mata'nın lineer şehri, Tony Garnier'in endüstri şehri, Miliutin'in lineer şehirleri alınmıştır. Söz konusu planda yaşam alanı, üretim alanı, hizmet alanı , yeşil alan gibi alanlar işlevlerine göre düzenlenmişir.

İşlevsel alanların yanında, büyük kamusal binalar bu planın baskın kent temalarındandır. Bu binalardan biri, Vardar nehrinin kuzey kıyısında yer alan parlamento binasıdır. Diğer taraftan nehrin güney yakasında kent meydanı bulunmaktadır. Planda sokaklar toplu taşımanın lineer uzantıları olarak tasarlanmıştır. Kentin doğu-batı akslı yeni gelişimi sunulurken; aynı zamanda bu durum ise kentin tüm tarihi alanlarının da temizlenmesi anlamına gelmektedir. Ulaşım hatlarının gelişimi ise kentin farklı işlevsel alanlarının birleşmesi öngörülmektedir. Bu yüzden farklı bölgelerden yeni ulaşım güzergahları geliştirilmiştir. 1948 planı kapsamında kentsel alanlar, salt kentsel bloklar ile tanımlanmamış; bu alanlar konut alanları, sanayi alanları, diğer alanlar gibi temel alanlara ayrılarak fonksiyonel alanlar olarak işlevsellik kazanmışlardır. Bu temel alanlar daha kompleks nitelikte büyük fonksiyon zonları biçiminde gruplara ayrılmışlardır (Marina ve Penčic, 2009: 8).

Böylelikle "şehir çeperi" ile sınırlandırılmış olan kentin iç merkezi, Üsküp'ün ana ticaret bölgesi olmuştur. Eski Çarşı ise Vardar nehrinin kuzey yakası için hazırlanan ayrı bir çalışma kapsamında planlanmıştır. Söz konusu yaklaşım ise yeni kent merkezinin Eski Çarşı'dan uzaklaştırılması amacını gözler önüne sermektedir. Ayrıca nehrin kuzey yakasındaki tarihi kent tamamıyla dörtgen bloklar ile planlanmıştır. Tarihi kentin merkezinin ise Eski Çarşı'nın kuzeyinde yeni bir meydanın oluşturularak oraya taşınma düşüncesi de plana eklenmiştir. Fakat bu planın salt küçük bir bölümü uygulanabilmiş, kentin tarihi merkezi olan Eski Çarşı'nın büyük bir bölümü değişime uğramamıştır (Krstikj, 2013: 103).

2.5 1965 Kenzo Tange Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi

1963 yılında gerçekleşen deprem sonrası kentte kitlesel bir yıkım gerçeklemiş; bu yıkımın neticesinde kentin radikal dönüşümler geçirmesi öngörülmüştür. Ancak planlanan bu dönüşümler belirli bir noktaya kadar mümkün olmuştur. Nitekim ideolojik bir altyapıya ship, daha sağlam bir yapılaşma ve deprem sonrası dönüştürmeyi hedefleyen bir planlama sistemi bulunmaktadır (Eryiğit Ankay, 2015: 44).

Üsküp şehrinin Şehircilik Enstitüsü, şehrin yeniden inşası için yön ve yönergeleri belirleme görevini üstlenmiştir. Polservis-Varşova, Doxiadis-Atina, ABD ve Sovyetler Birliği'nden uzmanların katıldığı ortak bir çalıştayda, Üsküp için Ana Plan 1964'te yapılmıştır. Master Planın iki ana görevi bulunmaktadır:

1. En iyi topografik koşullara göre ana yol ağına karar vermek;
2. Sismik olarak uygun alanların araştırılmasına dayalı olarak imar, özellikle konut geliştirme konumu için karar verilmesi.

Bu Master Plana göre, ana yol kanalları Kuzeybatı-Güneydoğu doğrultusunda Kuzey ve Güney Bulvarı olmuştur. Bulvarlar, Yeni Tren İstasyonunun yeniden konumlandırıldığı İç Merkez Alan'ın doğusundaki KD-GB karayolu ile bağlantılıydı. Major Ring adı verilen bu geniş yolların çevrelediği alan, BM tarafından desteklenen şehir planlama yarışmasına konu olmuştur. Yarışmanın amacı Üsküp'ün kent merkezinin yeniden inşasıydı. Üsküp'ün Yeni Kent merkezi olarak planlanan alan sol yakasında Eski Çarşı'yı içermekteydi. Dahası, yarışmanın gereksinimleri, tarihi mirasın dikkatli bir şekilde değerlendirilmesi ihtiyacını vurgulamıştır. Böylece, Eski Çarşı, 1964 şehir planlamasında Üsküp'ün merkezi bölgesinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Krstikj, 2013: 104-105). Ancak 1964 Master Planı yalnızca kısmi bir şekilde uygulanabilme imkanı bulmuştur. Birbirini takip eden projeler, 1964 Master

Planının ana fikrini önemli oranda değiştirmiş; Osmanlı kent kavramının mekansal bağlamına yıkım getiren modern gelişimleri ortaya koymuştur.

Üsküp'ün merkez bölgesi için yapılan yarışmaya 8 başvuru yapılmıştır. En yüksek değerlendirilen teklif Japonya'daki Kenzo Tange ekibinden gelmiş; ancak yarışmadan sonra Şehircilik Enstitüsü, Üsküp'ün merkezi için Özel Kent Planının nihai bir sentezi üzerinde çalışmak üzere, yarışmada en üst sırada yer alan Kenzo Tange ve Mishchevic-Vencler ekiplerinin de dahil olduğu bir uzmanlar ekibi oluşturulmuştur. IX sürümü olarak adlandırılan nihai özel planın ana özellikleri şu şekildedir:

a) merkezin sağ yakasının altyapı ve modern tesisleri içeren kentsel mega yapılarla tamamen yeniden yapılandırılması. Ana trafik merkezi Yeni Tren İstasyonu idi.

b) Küçük halka adı verilen iç merkezin daha küçük bir bölümünün yollarla çevrelenmesi;

c) Sol tarafta Eski Çarşı alanının sınırlandırılması: 1967'de Şehircilik Enstitüsü tarafından Eski Çarşı'yı korumak için ayrı bir proje yapılmıştır (Krstikj, 2013: 105).

Daha sonra Japon mimarın ismi olan Kezo Tange Master Planı olarak adlandırılacak olan 1965 planı iki temel eleman üzerine oturtulmuştur.

Kentin merkezinin etrafında sıra halinde çok katlı binaların oluşturduğu Şehir Duvarı (City Wall) ile kentin doğusunda kentin genişlemesine imkan sağlayan büyük yapıların inşa edilmesinin önerildiği Şehir Kapısı. (City Gate) (Güneş, 2019: 59).

Deprem öncesinde kent merkezi ağırlıklı bir şekilde nehrin kuzey yakasında, Eski Çarşı'nın bulunduğu bölgede yer almaktaydı. Nehrin karşı yakasıyla olan ulaşım ise Taş Köprü veya Kamen Most ile sağlanmaktaydı. Deprem sonrası Eski Çarşı çoğunlukla yıkılırken; deprem sonrası yapılan planlamalarda çarşı "sadece turistler

açısından pitoresk bir şov olarak değil, tam anlamıyla işleyen serbi ve ticari bir merkezi olarak" tadilata alınmaya karar verilmiştir. Planlamalarda Kalenin altından bir tünelin kazılmasını ve çarşı etrafında yüksek binaların inşa edilmesini engellemek için yeni bir köprü inşa ederek yeni bir ana yol oluşturulmuş, sadece yayalara açık Taş Köprü, 1977 yılında yapılan yeni bir alışveriş merkezine bağlanmıştır. Nehrin kuzey yakasında ise "Londra'nın güney yakasının Kraliyet Festival Salonu ile yükselişi ile hemen hemen aynı şekilde" Makedonya Halk Tiyatrosu, Makedonya Radyo Televizyon binası ve mahkeme binaları gibi kültürel ve kamusal kurumların yerleşkelerine tahsis edilmiştir. Ülkenin en büyük üniversitesi olan Kiril Ve Metodiy Üniversitesinin ana yerleşkesi kentin kuzeyinde konuşlandırılırken, bazı fakülteler ise kentin farklı bölgelerine dağıtılmıştır. Bu şekilde kentte yaşayanlar ile üniversiteliler arasındaki ayırımı ortadan kaldırarak, sosyal açıdan kentte bir bölünmenin yaşanması engellenmiştir. Vardar nehrinin güneyi ise alışveriş, eğlence, ticaret, kent idaresi ve alanın önemli bir kısmı "Kent Duvarı" olarak adlandırılan 30.000 kişilik konut için tahsis edilmiştir. (Eryiğit Ankay, 2015: 52-53).

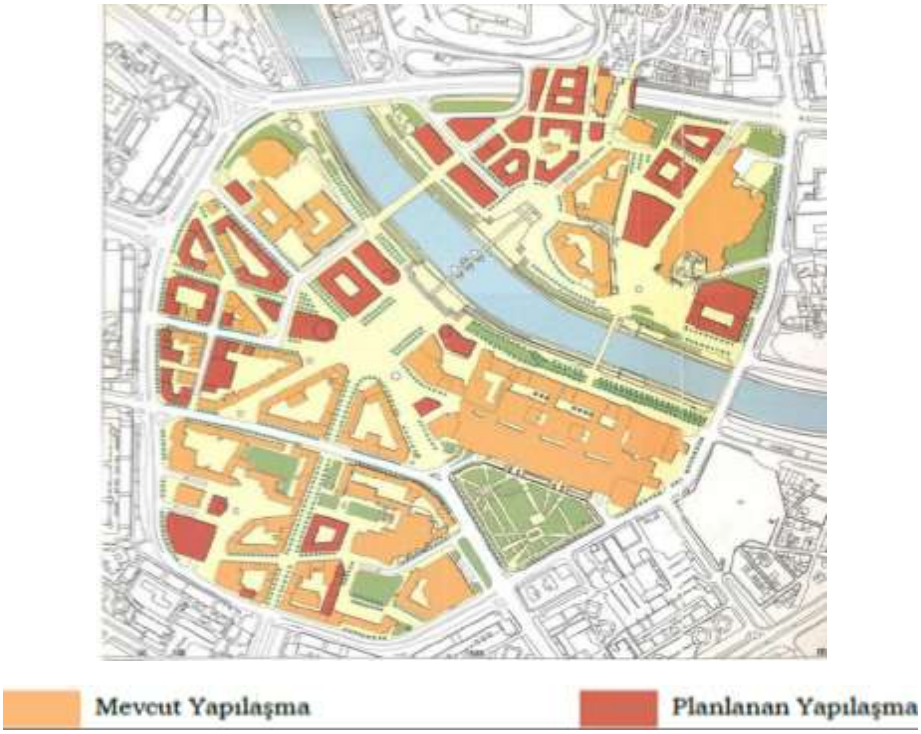
1965 Kenzo Tange planı dahilinde Yeni Tren İstasyonu ve Şehir Duvarı da dahil olmak üzere merkezin sağ yakasında planlanan yeniden yapılanmanın bir kısmı geliştirilmiş; ana hükümet ve iş tesisleri yine sağ kıyıda konumlandırılmıştır. Öte yandan, sol tarafta planlanan mekansal yeniden yapılanmanın büyük bir kısmı ise gerçekleştirilememiştir. Bu nedenle Eski Çarşı, ilk kez tarihi merkez olarak değerlendirilmiş olsa da, kent merkezi işlevi gören Vardar Nehri'nin sağ yakasındaki ticaret bölgesine bitişik bir ticaret ve kültür alanı olarak kalmıştır (Krstikj, 2013: 106).

1965 planı, sembolik bir plan olup; anıtsal "duvarı" ve "kapısı", kentin merkez bölgesini birbirine bağlayan Avrupa ortaçağ şehir planlarına gönderme yapmaktadır. Kentin kapısı kentin doğu-batı aksını oluşturmakta ve kentin idari, hizmet ve ticaret gibi işlevlerinin çoğunun konumlandığı yer olmuştur. Kent merkezi, mümkün olan her yerde bir şehir suruyla çevrelenmiştir ve halkanın dış tarafını teşkil eden konutlar ve kuleler ile temsil edilmektedir. 1965 planı aynı zamanda her türlü trafik için katı bir hiyerarşiye sahip olmuş; kent merkezi araç trafiğine kapatılmış ve

bu amaçla parçalar halinde yükseltilmiş kesintisiz yaya dolaşımı amaçlanmıştır. Plan ayrıca kentin eski (kuzey-güney yönünde) ve yeni (doğu-batı yönünde) akslarını birbirinden ayırmakta olup; kent meydanı ise bu aksların kesiştiği yer olarak belirlenmiştir (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 94).

2.6 1997 İç Çeper Detaylı Kent Planı Dahilinde Kent Merkezi Dokusunun Değişimi

1997 yılı iç çeper detaylı kent planı esasen şehir merkezindeki metruk alanların doldurulmasını ve bu plandan önceki yirmi yıl içinde durdurulmuş inşaat faaliyetlerinin yeniden başlatılmasını öngörmektedir. Bu plan temelde, bu plandan önceki iki kent planlarına özgü modernist planlama süreçlerinin katılığına bir tepki olarak ortaya konulmuştur. 1997 iç çeper detaylı kent planı kentsel karakter düzeyini arttırmayı, kentsel bölümlerin ve tekil binaları restore etmeyi, mevcut binaları yeniden inşa etmeyi, yeni yapılan inşa edilmesini ve mevcut şekliyle tanımlanan kentsel bölümlerin yeniden yapılandırılmasını içermektedir. (Stefanovska ve Kozelj, 2012: 96).



Şekil 3: Grçev, Korobar ve Penčić Tarafından Üsküp İç Çeperi İçin Hazırlanan Detaylı Kent Planı (1997)

Kaynak: Stojanoska, 2017; akt., Güneş, 2019: 47.

3. ÜSKÜP'ÜN YENİ YÜZÜ: "ÜSKÜP 2014 PROJESİ"nin KONSEPT TASARIMI

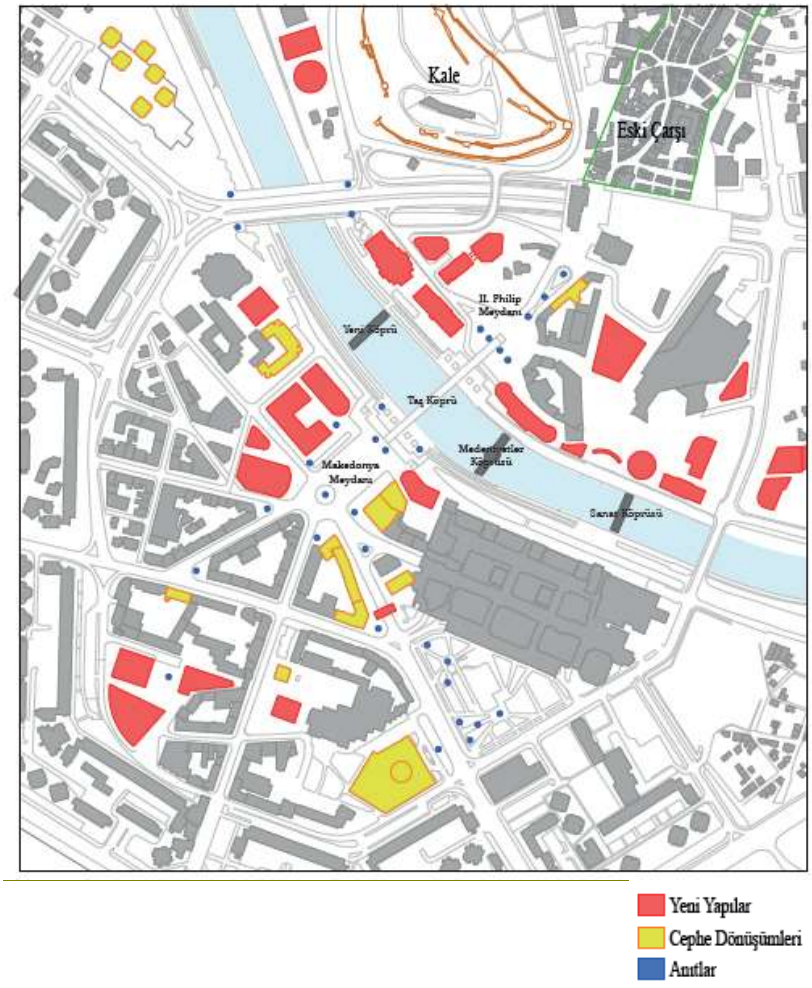
3.1 Projenin Kapsamı ve Amacı

Üsküp 2014 Projesi, temel olarak 1990'lı yıllardan sonra hem bölgede hem (Kuzey) Makedonya'da milliyetçiliğin artmasıyla tarih yazımında gerçekleşen revizyonist eğilimler ile yeni bir milli anlatı inşa edilme politikalarının doğrudan bir neticesidir. Makedon İç Devrimci Örgütü - Makedonya Milli Birliği Demokratik Partisi (VMRO DPMNE) hükümeti tarafından 2006'da başlatılan "antikleşme" sürecinin ve kimlik politikalarının merkez projesi konumundaki Üsküp 2014 projesi; Üsküp'te bir mekansal veya kentsel dönüşümü ifade etmektedir. Bu proje ile başta kent meydanı olmak üzere kentte tamamıyla yeni bir örgütlenme ve görünüş öngörülmüştür. Üsküp 2014 Projesi, mimari yapısı ve estetik bakımdan neo-klasik ve barok tarzıyla inşa edilen birçok yeni idari ve kamu binalarından; Egemenlik ve Bağımsızlık Makedonya Mücadele Müzesi ve Komünist Rejimi Kurbanları Müzesi, yeni bir milli tiyatro, yeni bir opera binası, "Porta Makedonija" olarak adlandırılan zafer kemeri, köprüler, fıskiye, kamuya ait olmayan oteller gibi binaları, Makedonya'nın tarihsel ve milli figürlerin onlarca heykel/anıt ve Makedon halk kültürüne ait birçok maddi simgeyi temsil eden inşaat ve yapılardan oluşmaktadır (Skopje, 2014; akt., Aliu, 2020: 209).

Proje kapsamında Makedonya Meydanını çevreleyen binalar başta olmak üzere şehir merkezinde bulunan binaların neoklasik/barok mimari tarzında yeniden inşası ya da cephe modifikasyonları ile değiştirilmesi; kent meydanı ile proje için belirlenen alanın birçok heykel ve anıtla donatılması ile 2014 yılında kent merkezi için hedeflenen yeni görünüm ilan edilmiştir (Güneş, 2019: 51).

2010 yılında kamu yöneticileri tarafından Üsküp için ortaya konan vizyon 1965 Master Planı ile benimsenen modern yaklaşımın aksine çağdaş mimari tasarımlar

yerine üretildiği dönemin etkilerinden uzak, geçmişe öykünen anakronistik bir yapılı çevreyi öngörmektedir. Üsküp 2014 Projesi'ni diğer kentsel gelişim projelerinden ayıran en önemli unsur; projenin sadece yeni yapılar, kentsel mekanlar ya da kamusal alanlar ortaya koymaması, bunları yaparken mevcut yapısal çevrenin geri döndürülemez şekilde yok edilmesine sebep olmasıdır (Güneş, 2019: 51, 54).



Şekil 4: Üsküp 2014 Projesi Sonrası Kent Merkezi Planları

Kaynak: Güneş, 2019: 55.

Üsküp 2014 Projesi, Makedonya'da 21. yy.'ın başında sosyo-kültürel ve siyasal dönüşümler kapsamında, başkent Üsküp'te mekânsal açıdan bir dönüşümü ifade etmektedir. Söz konusu projenin sosyalist dönem sonrasında gerçekleşen milli söylem ve sembolizmin yeniden yapılandırılması kapsamında ele alınması yerinde olacaktır. Nitekim mekanın dönüştürülmesi, mekanın milli ve ideolojik anlamlarla donatılarak bir milli anlatı ve ulus kimliğinin inşa edilmesidir. Başka bir deyişle yeni milli anlatının ve kimliğin inşası, mekanı öz-tanımlama söylemleriyle ifade etmek ve aynı anlamlarla donatılmasıyla gerçekleşmektedir. Bu kapsamda Üsküp 2014 Projesi ile Makedon ulusunun öz-tanımlamasının yapılması, amaçlanan bir mekanı ifade etmektedir. Projenin amacı, mimari ve temsilleri aracılığıyla Makedon ulusunun tarihi devamlılığının yansıtılması ve ulusun antik kökeninin gösterilmesidir (Aliu, 2020: 210). Proje alanı olarak Kenzo Tange tarafından İç Çeper olarak tanımlanmış olan Vardar Nehri'nin iki yakasında bulunan Makedonya Meydanı ile Karpoşovo Vostanie Meydanı (proje kapsamında meydanın adı II. Philip Meydanı olarak değiştirilmiştir) ve bu meydanları bağlayan tarihi Taş Köprü etrafında konumlanan kent merkezi ve çevresi belirlenmiştir (Güneş, 2019: 52).

Üsküp 2014 Projesi'ni, konsepte tasarımı açısından bazı araştırmacıların ileri sürdükleri gibi yalnızca 2008 Bükreş olayı, post-sosyalist ülkelerdeki genel bir eğiliminin olarak meydana gelen sosyalist geçmişe bir meydan okuma, milliyetçi duyguların yükselmesi, ekonomik amaçlı neo-liberal politikalar yürütülmesi, küreselleşme karşıtlığı, iktidar mücadelesi, tek-etnikli bir toplumun inşası gibi olgularla sınırlandırmak indirgemeci bir yaklaşım sergilemenin yanında Makedon meselesinin ve Makedon milliyetçi düşüncesinin yanlış ve eksik anlaşılmasına neden olur. Bu indirgemeci yaklaşım Makedon halkın ve Makedon milli düşüncenin, tarih boyunca karşı karşıya kaldığı milli kimlik krizini, bu krizinin meydana getirdiği kolektif travmayı ve Makedonya'nın uluslararası alan ile iç siyasette yaratığı olumsuz sonuçları hafife almak anlamına gelir. Bu anlamda projenin inşası tek bir nedene bağlı değil, aksine birçok etkene bağlıdır. Aynı zamanda proje çok boyutlu amaçları hedeflemektedir (Aliu, 2020: 225-226).

Üsküp 2014 Projesi, Yunanistan'ın (Kuzey) Makedonya'ya yönelik yapmış olduğu "haksızlık" dahilinde açıklanmakta ve proje Yunanistan'ın bu haksızlıklarına karşı bir cevap olarak değerlendirilmektedir. Nitekim ileri sürülen bu tez, (Kuzey) Makedonya'nın 2008 yılında Yunanistan'ın vetosu ile NATO üyeliğinin engellenmesi ile açıklanmaktadır. Bükreş olayı ile (Kuzey) Makedonya ve Yunanistan arasında olan "Makedonya" ismine yönelik ihtilafın zirve konumuna ulaşmış; bu durum (Kuzey) Makedonya'daki VMRO iktidarı tarafından 2006 yılında başlatılan "antikleşme" sürecine de hız kazandırmıştır. Zira Üsküp 2014 Projesinin ilanı ve başlaması da Bükreş olayı sonrası gerçekleşmiştir. Bu kapsamda Yunanistan ile yaşanan Bükreş olayı, (Kuzey) Makedonya'nın Üsküp 2014 Projesine başlamasının nedenlerinden biri olarak sayılabilmektedir. Ancak söz konusu proje salt Bükreş olayıyla sınırlandırılmamalıdır. Her ne kadar Bükreş olayı projenin başlamasında etkili olmakla birlikte; projenin esas nedeni ise Makedon halkının 19. yy.'dan bu yana karşı karşıya bulunduğu "milli kimlik krizi" ve bu krizden dolayı ortaya çıkan kolektif travma ile marjinalleşme psikolojisidir. Milli kimlik krizi temel itibarıyla 19. yy.'dan itibaren (Kuzey) Makedonya'nın üç komşu ülkesinin (Bulgaristan, Sırbistan ve Yunanistan), Makedon halkını etnik bir grup olarak tanımamaları veya milli kimliklerinin bazı unsurlarını inkar etmelerine yöneliktir. Bu kapsamda Üsküp 2014 Projesi, bölgedeki diğer etnik unsurlardan ayrı ve özgün nitelikte bir Makedon ulusunu ve milli kimliğini tarih boyunca tanımayan Bulgaristan, Sırbistan ve Yunanistan'a karşı bir cevap olarak değerlendirilmelidir (A1ON, 2015; akt., Aliu, 2020: 226).

Üsküp kentinde gerçekleşen bu biçimsel değişimin bir diğer nedeni de, günümüzde birçok ülke tarafından kullanılan "ulus markalaşması" anlayışıdır. "Son yirmi yılda, milli markalaşma, hükümetlerin çok sık başvurdukları bir strateji olmuştur. Söz konusu stratejiye göre, milli markalaşma, hükümetlere global ekonomide milli rekabet gücünü artırma yolu sunmaktadır (Anholt, 2007)."

Milli markalaşma, günümüzde ülkelerin küresel çapta rekabet edebilirliği artırmak, daha fazla ziyaretçi veya turist çekmek, yabancı yatırımcıları ve kalifiye iş gücünü ülkeye çekmek, ihracatı artırmak için kendilerinin farklılıklarını vurgulayarak

tanıtmaları yani markalaşma süreci olarak tanımlanabilir. (Özüdoğru ve Yüksel, 2019: 329). Ulus markalaşmasını içeren uygulamalar, bir yatırım alanı, bir turist destinasyonu ve bir ticaret ortağı gibi belirli bir ulusu ayırt etmeyi amaçlamaktadır. Bu markalaşma stratejileri başarılı olduğunda, milli marka ekonomik değer üretmektedir (Arvidsson, 2006: 133).

1991 yılına kadar sosyalist Yugoslavya'nın bir parçası olan (Kuzey) Makedonya için, ulus markalaşmanın açık bir çekiciliği bulunmaktadır. (Kuzey) Makedonya, tipik olarak yabancı yatırımı çekmek ve ülkenin Avrupa entegrasyonunu ilerletmek için tasarlanmış serbestleştirilmiş ekonomi politikası biçimini almıştır. Bu nitelikteki sanayi sonrası devlet yönetimi, yurtsuzlaştırılmış finans kapitalin çekiciliğini devlet politikasının anahtar bileşenlerinden biri olarak varsaymaktadır (Comaroff ve Comaroff, 2000). Bu tür politikalar, "liberal demokrasilerin temsil edilen işlevinin" giderek "milli vatandaşlar özneler için artı değerler üretecek şekilde milli alan inşa etme" haline geldiği bir bağlam üretmektedir (Povinelli, 2000: 505). Bu noktada ulus markalaşması, bu hedefe ulaşmak için mevcut araçları genişletmektedir. Milli kimliğin bir marka olarak formüle edilmesi, hem kamu hem de ticari kuruluşlar tarafından yönetilecek ve geliştirilecek bir olgu haline gelmektedir. Bu bağlamda Üsküp 2014 projesi, bu milli markalaşmanın en önemli örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrupa ve Amerika'daki yatırımcı ve turistleri hedef alarak, ekonomik avantaja dönüştürülebilecek şekilde (Kuzey) Makedonya'ya dikkat çekmeye çalışmaktadır. İşçi kesimi tarafından yönetilen, endüstriyel bir üretim aracı geliştirmeye kendini adamış olan Yugoslav devletinin tam tersine, bağımsız (Kuzey) Makedonya'daki mevcut politika, efektif bir üretim düzeni içinde değer oluşturmak adına milli markalaşma yönetimini tercih etmektedir (Graan, 2013: 166-167).

(Kuzey) Makedonya açısından istenilen bilinirliği elde etmek amacıyla Üsküp 2014 Projesi konsept tasarımı kapsamında, ülkenin milli ve marka imajı benimsenmiş ve ülkenin ait olduğu Avrupa kıtasının zaman ve mekan (kronotopu) ilişkisi dahilinde kabul edilen bir mimari tarz kullanılmıştır. Üsküp 2014 Projesinin hayata geçirilmesini sağlayan Avrupa'nın zaman-mekan ilişkisi, sosyalist dönem

öncesine atıfta bulunarak amacıyla nostaljiyle renklendirilmiştir. Üsküp 2014 Projesi ile neoklasik ve barok tarzlarının kullanımı, Avrupa'nın tarihsel olarak üstün mimari tarzlarına atıfta bulunulmuştur. Ayrıca 1920'lerde ve 1930'larda canlanma tarzında inşa edilen, ancak 1963 depreminde yıkılan önemli Üsküp binalarının da proje kapsamında yeniden inşa edilmesi planlanmıştır. Böylece Üsküp 2014 Projesi ile kelimenin tam anlamıyla kent tarihinin sosyalizm öncesi dönemini yeniden inşa edilmesi amaçlanmıştır (Lafazanovski, 2006).

Siyasi iktidar, bu proje ile Makedon milli kimliğini daha "sağlam" temellere dayandırarak onun istikrarını amaçlamaktadır. Zira Üsküp 2014 Projesi, sadece kent merkezini güzelleştirmek değil, aynı zamanda bir ulus inşa etme işlevini yerine getirmektedir. Bu ulus, antik Makedonların ve Büyük İskender'in kurduğu güçlü bir devletin varisleri olarak tasavvur edilmiştir (Aceski, 2019; akt., Aliu, 2020: 227).

(Kuzey) Makedonya Başbakanı Gruevski, milli kimliğin ön plana çıkmasının onun siyasi önceliği olduğunu birçok defa tekrarlamıştır. Üsküp 2014 Projesi kapsamında antik geçmiş üzerinde bir tekel oluşturmaya çalışan Yunanistan'ın iddialarına bir meydan okuma olup; bununla birlikte Makedonya ve Üsküp nüfusunu oluşturan Müslüman ve Arnavutlara ait tarihi anıtsal figürler bu proje kapsamına alınmamıştır. Bu proje, Üsküp kentinin merkezini tek uluslu bir şekilde milli şartlarla inşa etmekte ve ne Müslümanlara, ne de Arnavut nüfusa kentin kültürel çevresinde yer vermemiştir (Yanev, 2011: 3-21).

Nitekim Makedon milliyetçiler, Makedon "trajedisini" ve bununla birlikte Makedon milli krizinden sadece üç komşu ülkeyi değil, Arnavutları da sorumlu tutmaktadır. Dolayısıyla Üsküp 2014 Projesi, Makedonya'da 1990 sonrası siyasi, ekonomik ve kültürel taleplerde bulunan ve bundan dolayı Makedonya Devleti tarafından "sorunlu" hatta "düşman" unsur olarak algılanan Arnavut-Müslüman etnik topluluğuna bir cevap olarak gelişmiştir. Daha önce de vurguladığımız gibi 1991'de Makedonya bağımsızlığını ilan ettiğinde, Makedon etnik topluluğu hegemonik bir güç olarak görülmekteydi. Arnavutlar bu hegemonyaya karşı çıkınca, özellikle silahlı

çatışma sonucunda imzalanan Ohri Çerçeve Anlaşması, Makedon milliyetçiler tarafından Arnavutların bu direnişi devlet egemenliğine ve bu açıdan milli varlığa karşı bir tehdit olarak algılandı. Bu bağlamda Üsküp 2014 Projesi, kendi mono-etnik karakteri ve yapısıyla Arnavutları ve diğer Müslüman etnik toplulukları kamusal alandan dışlayarak, Makedonların devlet üzerindeki hegemonyasını simgeleştirmektedir. Bu şekilde proje ile aynı zamanda Makedon ulusun "iç ötekisi" inşa edilmektedir (Aliu, 2020: 227).

Projenin sembolik temsillerden ve siyasi/ideolojik anlamlarını barındıran iki unsur açık şekilde görülmektedir: Birincisi proje ile Makedon halkın milli tarihi ideolojik ve seçici nitelikle gösterilmektedir. Zira Makedonya'nın Osmanlı ve sosyalist geçmişi bu proje ile temsil edilmemekte, bu unsurlar milli anlatıdan tamamen dışlanmış durumdadır. Bu dışlanmışlığı proje içinde inşa edilen binaların tasarım ve mimari tarzından, dikilen heykel ve anıtlardan anlamaktayız. Osmanlı geçmişini anımsatan ve simgeleştiren herhangi bir sembol bunlar arasında bulunmamakla birlikte, sosyalist dönemi de temsil edecek hiçbir yapı yer almamaktadır. Dikilen figürlerin, heykel ve anıtların Makedonya'nın sosyalist geçmişiyle hiçbir alakası yoktur. İkinci özelliği ise bu proje, dinsel ve etno-milliyetçi bir söylem ve ideolojinin bir aynasıdır, bu açıdan Makedonya'nın çok-etnikli ve çok-kültürlü demografik yapısını yansıtmamaktadır. Zira proje içinde var olan her şey Makedon milli kültürünü ve geçmişini simgeleştirmektedir. Her ne kadar Arnavut etnik yapısının yoğun baskısı sonucu, Arnavut milli tarihini temsil eden üç Arnavut heykelin dikilmesi kararlaştırılmışsa da bu durum, projenin tek-etnikli ve dışlayıcı boyutunu değiştirmemektedir (Aliu, 2020: 211).

Üsküp 2014 Projesinin neoklasik anlayışı vurgulamasının temelinde, (Kuzey) Makedonya'nın yakın tarihinde Makedon milliyetçiliği ile ilgili 2 önemli olay bulunmaktadır. Bunlardan ilki Yunanlıların, Yunanistan topraklarında bulunan bir bölgeye "Makedonya" adını vererek eski topraklarını Makedonlardan geri istercesine Makedonya ülkesinin "Makedonya" adını kullanmasına karşı çıkmalarıdır (Graan, 2013: 169). Nitekim Yunanistan, Makedon tarihinde yer alan Büyük İskender'i ise

kendi ataları olarak görmekte ve bu sebeple (Kuzey) Makedonya'yı Helen geçmişine sahip bir ülke olarak değerlendirmektedir. Bununla birlikte Makedonlar ise Makedon ırkının kökeninin Slavlara dayandığı ve atalarının tarihin hiçbir döneminde Yunanca konuşmadıklarını öne sürerek Yunanistan'ın bu iddialarına karşı çıkmaktadır (Eryiğit Ankay, 2015: 69-70). İkinci olay ise (Kuzey) Makedonya'da 2001 yılında gerçekleşen Arnavutlar ile Makedonlar arasındaki çatışmalardır. (Kuzey) Makedonya hükümeti bu çatışmaları başkent Üsküp'ün bir bölümünü ile (Kuzey) Makedonya'nın batısını da içeren "Büyük Arnavutluk" fikri açısından gerçekleşen bir girişim olarak yorumlamıştır. Yaşanan etnik çatışmalardan sonra 2002 yılında, alt kaidesiyle beraber toplam 77 metre yüksekliğinde olan ve kentin her bölgesinden görülebilen bir haç, Vodno Dağının tepesine konulmuştur. Bu duruma karşı bir cevap olarak ise Arnavutlar, tarihsel bir figürleri durumundaki İskender Bey'in heykelini Vodno Dağındaki haçın tam karşısında, Vardar Nehrinin kuzey yakasındaki eski çarşı bölgesine dikilmiştir (Moyanchevska ve Van Dijk, 2012: 6).

Üsküp 2014 Projesi konsept tasarımı kapsamında "yeni" bir milli kimliğin inşa edilmesi amaçlanmaktadır. Bu noktada bahsi geçen "yeni" kimlik kavramı ile Makedon milli kimliğinin, tarihi ve kültürel temellerinin değişime uğraması ifade edilmektedir. Nitekim Üsküp 2014 projesi ile kurulan bu yeni milli kimlik, Slav tarihi ve kültürel mirasının yerine, Antik Makedon mirasına dayandırılmaktadır. Bu tür bir girişimin sebebi ise Slav mirasının, Makedon milli kimliğinin istikrar ve tanınırlık kazanması bakımından yetersiz kalışına yönelik düşüncelerdir. Üsküp 2014 Projesi ile birlikte ortaya konulacak yeni Makedon milli kimliği aracılığıyla daha sağlam bir tarihi ve kültürel meşruiyetin sağlanması ve böylelikle (Kuzey) Makedonya'nın komşu ülkelerle olan ihtilafları karşısında siyasi konumunu güçlendirmesi hedeflenmiştir. Bu kapsamda söz konusu yeni kimlik ile birlikte, Makedon ulusunun komşu uluslardan etnik ve kültürel olarak farklılığı ortaya konulacak ve modern Makedon ulusunun "dış ötekisi" inşa edilecektir (Aliu, 2020: 227).

"Dış" ve "iç ötekiyi" inşa etmekle Makedon milliyetçilerin, Makedon milletinin ve milli kimliğinin hem dışarıda hem de içeride meşruiyet ihtiyacı

karşılanmaktadır. Bu anlamda Üsküp 2014 Projesi, "dış öteki" ile "iç öteki"yi icat etmeyi hedefleyen ikili bir işleve sahiptir. Bu ikili işlevi milli kimlik bağlamında çözümleyebilmek için Jodelet'in "iç ve dış ötekilik" ayrımına başvurabiliriz. Dıştaki ötekilik, herhangi bir topluluğun kendi ölçütlerine (bu ölçütler milli, toplulukla ilgili veya teknik-sosyal gelişmenin bir evresi) göre uzam ve zaman açısından uzak ve "egzotik" bulunan halkı ve topluluklar ile ilintilidir. Bunun karşısında "iç ötekilik" ırk, özgürlük, cins, ten rengi v.s. gibi fiziksel ve bedensel farklar, cinsellik biçimler ve hayat tarzı gibi adetler veya sosyal, milli, dinsel etnik gibi gruba aidiyet düzeyindeki bir farkı vurgulanmış, aynı toplumsal veya kültürel grupta ayrışmış bir tehdit kaynağı olarak algılanabilen topluluklarla ilişkindir (Aliu, 2020: 228).

3.2 Proje Kapsamındaki Çalışmalar

Balkan Investigative Reporting Network (2019) raporuna göre Üsküp 2014 Projesi kapsamında 34 anıt, 28 bina, 39 heykel, 5 meydan, 4 köprü, 8 otopark, 6 cephe dönüşümleri, 1 dönme dolap, 1 zafer takı, 2 fıskiye ve 9 diğer kategorilere ait yapılar olmak üzere toplam 137 yapının yapımı, yenilenmesi ve tadilatı gerçekleştirilmesi planlanmıştır (Güneş, 2019: 56). Bu kapsamda bu bölümde kent ölçeğinde yapılan çalışmalar, bina ölçeğinde yapılan çalışmalar ve anıt ölçeğinde yapılan çalışmalar incelenecektir.

3.2.1 Kent Ölçeğinde Yapılan Çalışmaların görsel açıdan değerlendirilmesi

Kent ölçeğinde yapılan çalışmalardan ilki yeni meydanların yapımı ve mevcut meydanların düzenlemesi olmuştur. Proje kapsamına alınan meydanlar "Skender Bey" Meydanı, "Philip II of Macedon (II. Philip)" Meydanı, "Holy Mother of God (Meryem Ana)" Meydanı, "Warrior (Savaşçı)" (Philip II of Macedon) Meydanı ve Makedonya Meydanı olmak üzere 5 meydandan oluşmaktadır.

Skender Bey Meydanı: Çair ve Centar (Merkez) belediyelerini birbirine bağlayacak olan "Skender Bey" Meydanı, Eski Üsküp Çarşısı'nın güney girişinden başlayarak aşamalı olarak inşa edilmektedir. Meydanın, Makedonya Filarmoni binasına kadar 28 bin 674 metrekarelik bir alanı kaplaması öngörülmüştür. Bu amaçla Gotsee Delçev Bulvarı da kapatılmıştır. İkinci etap tamamlandığında, üçüncü etabın yapımı için ihale yayınlanacaktır. Üçüncü ve son aşama ise "Ilinden" alışveriş merkezinin yakınındaki mevcut otopark konumunda 400 araç kapasiteli yer altı iki katlı bir otoparkın inşasıdır (Skopje 2014, 2018a).

II. Philip Meydanı: II. Philip Meydanı, 1997 İç Çeper Detaylı Kent Planı ile kentin eski merkezi olan Eski Çarşı ve yeni merkezi olan Makedonya Meydanı arasında yaya ulaşımını sağlayan bağlayıcı bir unsur olarak öngörülmüş ancak Üsküp 2014 Projesi kapsamında uygulanabilmiştir. 1929 Josif Mihajlovic Planı ile Makedonya Meydanının devamı niteliğinde tasarlanan ve bu meydana Taş Köprü ile bağlanan II. Philip Meydanı, Vardar Nehri'nin kuzeyinde, dairesel formda planlanmıştır. Tasarlanan formun uygulanabilmesi için yıllar içinde meydanın sınırlarını tanımlayan yapı hattı yenilenmiş, anca proje kapsamında Vardar nehri kıyısında inşa edilen Arkeoloji Müzesi bu yapılaşma hattının okunabilmesinin önüne geçmiştir (Güneş, 2019: 58). Eski Çarşı'nın girişindeki meydan, aralarında 28 metre yükseklikte antik kralın heykelinin bulunduğu çeşmenin de bulunduğu dört adet heykelli çeşmeden oluşmaktadır. Ayrıca Meydanda Büyük İskender'in annesi Olympia'yı kucağında tutan oğlunu temsil eden bir heykel de bulunmaktadır. II. Philip Meydanı, çiçek motifleri ve falanks ordusunun heykelleri, çocuklu anneler, atlar ve aslanlarla süslenmiş çeşmelerden oluşmaktadır (Skopje 2014, 2018b).

Meryem Ana Meydanı: "Meryem Ana" Meydanı, aynı adı taşıyan kilise, "Makedonya Kralı II. Philip" ve "Krste Petkov Misirkov" bulvarları arasında yer almaktadır. 2013'teki yerel seçimlerden sonra iktidar değiştiğinde, Üsküp Belediyesi meydanın son etaplarını devralmıştır. Meydanda ortası mermer kabartmalarla kaplı sütunlar olan ve Meryem Ana, Aziz Nikola ve Sts Peter ve Paul heykellerini destekleyen üç çeşme bulunmaktadır (Skopje 2014, 2018c).

Savaşçı Meydanı: Büyük İskender'in babası olan eski kral II. Philip'in bronz tasviri, resmi adı sadece "Savaşçı" olmasına rağmen, aynı adı taşıyan meydana hakimdir. 13 metre yüksekliğindeki heykel, bronz ve mermer kabartmalarla kaplı bir çeşmeye yerleştirilmiş ek asker ve aslan heykellerinin bulunduğu 15 metre yüksekliğindeki bir platform üzerinde durmaktadır. Eski Üsküp Çarşısı'nın girişindeki St. Demetrus kilisesinin önünde bulunan anıtlar kompleksinde yer alan "Savaşçı" ve diğer tüm heykel ve kabartmaların tasarımcısı Valentina Stevanovska'dır (Skopje 2014, 2018d).

Makedonya Meydanı: Meydan, kuzeybatı güneydoğu aksında konumlanan Vardar Nehri'nin güneyinde ve nehre dik uzanan bir dikdörtgen formunda yer almaktadır. Üsküp 2014 Projesi öncesinde meydanın kuzeybatı sınırını yeşil alanlar oluşturmaktadır, kuzeybatı sınırında Vardar Nehri, güneydoğu sınırında ise ticari bir binadan ibaret olan seyrek bir yapılaşma hattı yer alır, meydanın güney batı sınırında tamamı meydanda birleşecek şekilde ışınsal olarak konumlanmış 5 adet ulaşım aksı yer almaktadır. Projenin; Makedonya Meydanı'nın fiziksel sınırlarında boyutsal bir değişikliğe sebep olmadığı görülmektedir. Meydanın kuzeybatı sınırını tanımlayan yeşil alanların yapılaşmaya açılması; bu yönde konumlanan MEPSO Yönetim Binası, Telekomünikasyon Binası ve Posta Ofisi yapılarıyla Makedonya Meydanı arasında bulunan mekansal ilişkiyi kesen bir perde etkisi oluşturmaktadır. Vardar Nehri'nin kuzey ve güney bandında; Makedonya ve II. Philip Meydanları etrafında inşa edilen yeni yapılar ve cephe dönüşümleri sonrasında yeni mekansal ilişkiler tanımlanmıştır (Güneş, 2019: 58).

Vardar Nehri'nin iki yakasında üretilen yapılar ve cephe dönüşümleri ile tasarlanan yeni kent silueti önceden var hem kent ölçeğinde hem de yapı ölçeğinde var olan mekansal etkileşimlerin yitirilmesine sebep olurken Vardar üzerinde tasarlanan köprüler yeni mekansal etkileşimlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır (Güneş, 2019: 58). Üsküp 2014 Projesi kapsamında Vardar Nehri üzerinde iki yeni köprüsü inşa edilmiştir. Bunlar Sanat Köprüsü ve Göz Köprüsüdür.

Sanat Köprüsü: Sanat Köprüsü, GTC alışveriş merkezi ile Cumhuriyet Savcılığının oval binasını birbirine bağlayan, Vardar nehri boyunca uzanan bir yaya köprüsüdür. Özgürlük Köprüsü ve Göz Köprüsü arasında inşa edilen 83 metre uzunluğundaki Sanat Köprüsü üzerinde 14'ü sağda, 14'ü solda ve 1 tanesi de ortada olmak üzere 29 sanatçı heykeli yer almaktadır (Skopje 2014, 2018e).



Fotoğraf 1: Sanat Köprüsü

Kaynak: Skopje 2014, 2018e.

Göz Köprüsü: Üsküp 2014 Projesi kapsamında inşa edilen ikinci köprü ise Göz Köprüsüdür. Haziran 2013'te başlatılan "Göz" köprüsü, Taş Köprünün hemen yanında inşa edilen, kıyı bandını Arkeoloji Müzesi ve Anayasa Mahkemesi'ne bağlayan bir yaya köprüsüdür. Taşköprü ile Sanat Köprüsü arasında yer alan Göz Köprüsünde 28 heykel yer almaktadır (Skopje 2014, 2018f).



Fotoğraf 2: Göz Köprüsü

Kaynak: Skopje 2014, 2018f.

Üsküp 2014 Projesi kapsamında restorasyonu yapılan mevcut köprüler arasında Özgürlük Köprüsü, Rahibe Teresa Köprüsü, Goce Delčev Köprüsü ve Devrim Köprüsü yer almaktadır.

Özgürlük Köprüsü: Holiday Inn otelinin yakınında yer alan, Üsküp'ün Vardar nehri üzerindeki en eski köprülerinden biri olan (1936) ve Vojvoda Vasil Adžilarski Caddesi'ni Stiv Naumov Caddesine bağlayan "Özgürlük" köprüsü, yeni Barok korkulukların eklenmesiyle tamamen değiştirilmiştir. Korkulukların görünümünün yanı sıra, üretim maliyetleri, konumlandırılmaları ve aydınlatmaları, yalnızca onları konumlandırmak için harcanan bir milyon avroyu aşan maliyeti protesto eden halktan sert eleştiriler almıştır (Skopje 2014, 2018g; Kirilica, 2012).

Rahibe Teresa Köprüsü: Üsküp 2014 Projesi kapsamında restorasyonu yapılan bir diğer köprü ise Rahibe Teresa Köprüsüdür. Rahibe Teresa Köprüsü, Makedonya Bilim ve Sanat Akademisi yakınlarındaki Koco Racin ile Krste Misirkov bulvarlarını birbirine bağlayan bir köprüdür. 1963 yılında inşa edilmiş, 2011 yılında tamamen rehabilite edilmiş ve yeniden inşa edilmiştir. Yeniden yapılanma, öncelikle

yeni korkuluklar ve aydınlatma ekipmanlarının eklenmesiyle köprüyü değiştirmiştir. Yeni korkuluklar, dekoratif şamdan ile altın rengine boyanmış demir ızgaradan yapılmıştır. Köprü, mevcut sokak aydınlatmasından 10 direk lambasından ek aydınlatmaya sahiptir. Köprünün konturları, köprünün kavislerindeki 6 spot ışığına ek olarak LED'li 114 ampulden oluşan ışık hatları ile zenginleştirilmiştir (Skopje 2014, 2018h).

Gotse Delçev Köprüsü: Üsküp 2014 Projesi kapsamında restorasyon yapılan üçüncü bir köprü ise Gotsee Delçev Köprüsüdür. Ilinden Bulvarı ile Gotsee Delçev Bulvarını birbirine bağlayan köprünün onarımı 2011 yılında başlamış ve aynı yıl tamamlanmıştır. 2010 yılında köprünün her iki başına dört aslan heykeli yerleştirilmiştir. Onarım kapsamında altın renkli çitler ve 26 sokak lambası eklenmiştir (Build, 2011; Build, 2010a).



Fotoğraf 3: Gotse Delçev Köprüsü

Kaynak: Lokalno, 2021.

Devrim Köprüsü: Üsküp 2014 Projesi kapsamında restorasyonu yapılan başka bir köprü ise Devrim Köprüsüdür. 1963 yılında inşa edilen Devrim Köprüsü, 2010 yılının Aralık ayında yenilenmeye başlamış ve 2011 yılında yenilenme çalışmaları tamamlanmıştır. Yenileme çalışmaları kapsamında köprü onarımdan geçirilmiş ve ferforje çitler ile 22 sokak lambası yerleştirilmiştir.

3.2.2 Bina Ölçeğinde Yapılan Çalışmalar

Proje kapsamında nehrin kuzey yakasında Anayasa Mahkemesi Binası, Devlet Arşivi Binası, Arkeoloji Müzesi, Elektronik Haberleşme Ajansı Binası, Savcılık ve Mali Polis Binası, Bağımsız Makedonya Kolonadı, Filarmoni Binası, Eski Milli Tiyatro Binası, Makedonya Mücadelesi Müzesi ve Soykırım Müzesi olmak üzere toplam 10 yeni binanın inşa edilmesi planlanmıştır. Çoğu şehrin merkezinde ve Üsküp'ün meydanlarında bulunan bu kamu ve idari binaların hepsi neo-klasik ve barok mimari tarzında inşa edilmiştir. Ayrıca proje kapsamında aynı mimari tarzda oteller ve sivil diğer yapılar da inşa edilmiştir. Bazı binalar ise yeniden yapılmamış; dış görünüşü değiştirilerek neo-klasik ve barok mimari tarzıyla yeni bir çehreye kavuşturulmuşlardır (Ilieski, 2017: 166).

Arkeoloji Müzesi, Anayasa Mahkemesi ve Devlet Arşivleri Binası: Arkeoloji Müzesi, Anayasa Mahkemesi ve Devlet Arşivleri binası, tümü Klasik antik dönemden kalma mimari unsurlar barındırarak, "Üsküp 2014" ün marka özelliklerinden biri haline gelmiştir (Skopje 2014, 2018i).



Fotoğraf 4: Arkeoloji Müzesi, Anayasa Mahkemesi ve Devlet Arşivleri Binası

Kaynak: Signify, 2015.

Makedonya Filarmoni Orkestrası: Üsküp 2014 Projesi kapsamında yapımı ilk başlayan binalardan biri olan Makedonya Filarmoni Orkestrası binasının temeli Haziran 2009 tarihinde atılmıştır. Üsküp 2014 Projesi genelinde egemen olan neo-klasik tarzın dışına çıkılarak yapılan bu bina, modern bir mimaride inşa edilmiştir (Skopje 2014, 2018 j).



Fotoğraf 5: Makedonya Filarmoni Orkestrası

Kaynak: Skopje 2014, 2018j.

Milli Tiyatro Binası: Milli tiyatro binası, 1963 yılındaki yıkıcı depremden önce eski Üsküp Tiyatrosu'nun bulunduğu yerde, sol yakadaki Vardar Nehri rıhtımı üzerine inşa edilmiştir. Başlangıçta tiyatronun cephe dönüşümü çalışmalarının 2009 sonu tamamlanması planlanmıştır. 2011'de çıkan çeşitli gecikmeler ve yangın nedeniyle ise, ancak üç yıl sonra tamamlanmıştır. (Skopje 2014, 2018k)



Fotoğraf 6: Milli Tiyatro Binası

Kaynak: Faktor, 2014.

Sahne Sanatları Fakültesi: Sahne Sanatları Fakültesine ev sahipliği yapmak üzere Vardar nehrinin rıhtımındaki bu binanın inşasına Nisan 2012'de Dışişleri Bakanlığı'nın karşısında başlanmıştır. Sahne Sanatları Fakültesi'ne ek olarak bina, Mahkeme Uzmanlık Bürosu, Mekansal Planlama Ajansı, Devlet Sınai Mülkiyet Bürosu, Milli Avrupa Eğitim Programları Ajansı, Bölgesel Kalkınma Bürosu, Teknoloji ve Sanayi Bölgeleri Müdürlüğü, Sivil Havacılık Kurumu, Devlet Döviz Müfettişliği, Kara Para Aklamayı Önleme Müdürlüğü ve Kamu Gelir Dairesi'nin bir bölümü olmak üzere çeşitli devlet kurumlarına da ev sahipliği yapmaktadır. Yedi katlı bina Barok tarzdadır (Skopje 2014, 2018l).



Fotoğraf 7: Sahne Sanatları Fakültesi

Kaynak: Skopje 2014, 2018l.

Belediye Binası: Kent belleği bağlamında önem arz eden bir diğer proje bileşeni de Makedonya Meydanı'nın kuzeybatı çeperinde inşa edilmekte olan Belediye Başkanlığı Ana Ofisi Binası'dır. Bu yapı 1920'lerde kentin yönetimini elinde bulunduran Sırp- Hırvat-Sloven Krallığı tarafından inşa edilmiş ve 1963 yılında Büyük Üsküp Depremi ile yıkılmış Ordu Evi'nin kopyasıdır. 1887/95 Planı incelendiğinde

binanın konumunda Burmalı Camii'nin bulunduğu görülebilmektedir. Burmalı Camii'nin Sırp yönetimi tarafından yıkılarak bir kamu yapısının inşa edilmesi, kentin Müslüman nüfusu üzerinde yönetimin kurmak istediği politik erkin gösterimidir (Güneş, 2019: 62). Yapının yeniden inşası; 2010 yılında VMRO yönetimi tarafından kentliye "şehir merkezinin ruhunun geri getirilmesi" olarak tanıtılmış, küreselleşmenin gerçekleşmesi için geliştirilmesi gereken "gerçek" değerleri yansıtacak bir yapı olacağı belirtilmiştir. Makedon ulus kimliğinin inşası için kentte var olan etnik unsurları yok sayarak geliştirilen Üsküp 2014 Projesi'ne Müslüman Türk ve Arnavut azınlıklar tarafından yöneltilen en şiddetli eleştiri ve protesto bu yapı odağında baş göstermiştir (Majdov, 2016; akt., Güneş, 2019: 63).

Makedonya Mücadele Müzesi: Vardar nehrinin sol yakasında yer alan Makedonya Mücadele Müzesi, "Üsküp 2014" projesinin en önemli özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. 2008 ve 2011 yılları arasında inşa edilen bina, Makedonya Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının ilanının 20. yıldönümünde 8 Eylül 2011'de resmen hizmete açılmıştır. 2500 m^2 alan üzerinde kurulu müze binası Makdeonya Meydanının karşısında ve Arkeoleoji Müzesinin de kuzeydoğusundadır (Skopje 2014, 2018m).

Dış İşleri Bakanlığı: Üsküp 2014 Projesi kapsamında inşa edilen bir başka bina ise Dış İşleri Bakanlığı binasıdır. Mali Polis binası ile Stiv Naumov Caddesi arasında konumlanan Dış İşleri Bakanlığı binası (Build, 2010b), iki yer altı, bir zemin ve yedi kattan oluşmaktadır. Son katta dünyanın dört bir yanından devlet adamlarının heykelleri bulunmaktadır. Bakanlık girişinde konumlandırılan heykellerin yanı sıra bu heykeller inşaat ve mimarlık alanlarında uzman kişilerden, halktan ve medyadan çok sayıda eleştiriye maruz kalmıştır (Skopje 2014, 2018n).



Fotoğraf 8: Makedonya Dış İşleri Bakanlığı Binası

Kaynak: Skopje 2014, 2018n.

Maliye Bakanlığı Binası: Maliye Bakanlığı binası, uzun bir süre yarım kalan eski Jugobanka binasının yeniden dönüştürülmesi projesi kapsamında 2014 yılında tamamlanarak Maliye Bakanlığına devredilmiştir. Maliye Bakanlığı binası Üsküp 2014 Projesinin baskın teması olan Barok görünüme sahiptir (Skopje 2014, 2018o).



Fotoğraf 9: Maliye Bakanlığı Binası

Kaynak: Skopje 2014, 2018p.

MEPSO Yönetim Binası: Proje kapsamında gerçekleştirilen cephe dönüşümleri ile bellek yitiminin okunabildiği örneklerden biri 2013 yılında proje kapsamına dahil edilen MEPSO Yönetim Binası'dır. Zoran Staklev tarafından tasarlanan yapı 1989 yılında inşa edilmiştir, Belediye Başkanlığı Ana Ofisi Binası'nın inşası öncesinde Makedonya Meydanı'ndan görülebilen yapı proje kapsamında yaşanan değişimler neticesinde meydan ile bağını yitirmiş ve geçirdiği cephe dönüşümü neticesinde kimliğini kaybetmiştir. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin dağılmasından 2 yıl önce inşa edilen yapı, 1965 Kenzo Tange Master Planı tarafından benimsenen modernist yaklaşım doğrultusunda üretilmiş son çağdaş eserlerdendir. Yapı görsel olarak iki zıt unsur olan mimari programın çözüldüğü, cam cepheyle çevrelenen kapalı bir hacim ve bu hacmin üstünde bu kütleden dışarı taşan ağır görünümlü beton bir örtü ile bu ağır kütleyi taşıyan cam cepheden koparılmış kolonları birleştiren bir tasarım nosyonuna sahiptir. Tasarımcısı bilinmeyen cephe dönüşümü ile yapının orijinal tasarımında bulunan tüm mimari unsurlar kaybolmuştur. Belli bir ritme ve kontrasta sahip olan yapı kabuğu yerini monoton bir düzende

ilerleyen ve geçirgen yüzeylerin azaltılması ile iç mekan ve dış mekan arasındaki bağı koparan "yeni" cepheye bırakmıştır. (Güneş, 2019: 61-62)



Fotoğraf 10: MEPSO Yönetim Binası Öncesi ve Sonrası

Kaynak: Facebook, 2017.

Üsküp 2014 Projesi ile kent merkezinde inşa edilen ya da cephe dönüşümü ile değiştirilen yapıların belirli bir mimari stile bağlı kalmadığı, bunun yerine neoklasik, barok hatta küresel mimari örneklerin biçimlerinin derlendiği bir üslubun oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda geçmişteki biçimlerin ödünç alınması ile oluşturulan yeni yapılı çevre, oluşturulduğu dönem ile uyumlu olmaması sebebiyle anakronizm olgusunun örneklenmesinden öteye gidememiştir (Güneş, 2019: 63-64).

3.2.3 Anıt Ölçeğinde Yapılan Çalışmalar

Uluslararası çapta tartışmalara neden olan Üsküp 2014 projesi ilk adımını Büyük İskender heykeliyle atmıştır. 22 m.'lik Büyük İskender heykeli, 18.500 m2 ile Makedonya'nın en büyük meydanı olan Ploştad Makedoniya'ya dikilmiş ve görkemli bir törenle açılmıştır. Ancak daha sonra Yunanistan ile Kuzey Makedonya hükümetleri arasında yapılan anlaşma gereği ismi "Atlı Asker" heykeli olarak değiştirilmiştir. (Eryiğit Ankay, 2015: 66). Büyük İskender anıtı, tüm "Üsküp 2014" çabasının amiral gemisi projesidir. Bronz ve mermerden yapılmış olan ve çeşmeler ile diğer heykeller

eşliğinde devasa anıt, şehrin tam ortasında, Makedonya Meydanı'na dikilmiştir (Skopje 2014, 2018r). (Fotoğraf 11)



Fotoğraf 11: Büyük İskender Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018r.

Proje kapsamında; Makedonya Meydanı'nın merkezinde resmi adı Atlı Savaşçı olan Büyük İskender Anıtı ile anıtın kaidesini oluşturan Makedonya Meydanı Süs Havuzu, meydanın güneyinde Çar Samuel Anıtı (Fotoğraf 11) ile Metodiya Andonov Çento Anıtı (Fotoğraf 12) yer almaktadır. Meydanın kuzeyinde yer alan Vardar Nehri kenarında 1. Justinyanus Anıtı ile Selanikli Gemiciler Anıtı (Fotoğraf 13) ve Taş Köprü girişinin iki yanında Gotse Delçev Anıtı ile Dame Gruev Anıtı konumlandırılmıştır (Güneş, 2019: 53).



Fotoğraf 12: Çar Samuel Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018s



Fotoğraf 13: Metodiya Andonov Çento Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018t



Fotoğraf 14: Selanikli Gemiciler Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018u.

Antik dönem Büyük İskender Heykeli'nin yanı sıra, babası Kral II. Philip ve annesi Olimpia'nın anıtları tarafından temsil edilmektedir. I. Justinian Heykeli ile ise Roma İmparatorluğunu temsil etmektedir. Devamında Ortaçağ dönemini temsil eden ve bölgede Hıristiyanlığın yayılmasında büyük katkısı bulunan ve aynı zamanda ilk Slav alfabesinin (glagolica-глаголица) kurucularından olan Aziz Kiril ve Metodi kardeşlerin heykelleri da dikilmiştir. (Fotoğraf 15) Yine Ortaçağ dönemini temsilen Aziz Ohrid Kliment ve Naum'un (Fotoğraf 16) heykelleri yer almaktadır. Bunların yanı sıra VMRO örgütünün yöneticileri ile Osmanlı İmparatorluğu'na karşı verilen "kurtuluş savaşının" öncülerinden; Gotse Delçev, Damyan Gruev (Fotoğraf 17) ve birçok Makedon milli kahramanla aydınlara ait heykeller bulunmaktadır. Metodija Andonov Çento'nun anıtı ise İkinci Dünya Savaşı sonrası, komünist rejim kurbanlarını temsil etmektedir (Aliu, 2020: 210).



Fotoğraf 15: Aziz Kiril ve Metodi Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018v.



Fotoğraf 16: Aziz Kliment Ohridski ve Naum Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018y.



Fotoğraf 17: Gotse Delçev ve Damyan Gruev Heykelleri

Kaynak: Skopje 2014, 2018z.

Parlamentonun karşısındaki “Zena Borec (Kadın Savaşçı)” parkında bulunan “Makedonya'nın Şehit Kahramanları (Fallen Heroes of Macedonia)” anıtı ise 8 Eylül 2012'de Bağımsızlık Günü'nde açılmıştır. Bu anıtın tasarımcısı Tome Adzievski'ye göre, her bir bölüm semboliktir. Bu anıt, tüm “Üsküp 2014” projesinin en çok eleştirilen girişimi olmuştur. İlk başta Brandenburg Kapısı ile olan benzerliğinden dolayı eleştirilirken, aynı zamanda Prometheus heykelinin, anonim bir kadın sivil toplum örgütünün şikayette bulunmasının ardından "giydirilmiş" olması nedeniyle de eleştirilere uğramıştır. Dahası, zaman zaman sonsuz alev söndürülerek tüm sonsuzluk kavramına meydan okunmuştur. Ayrıca “immortale, libertas, justicia” (ölümsüzlük, özgürlük, adalet) yazıtları da Latincede yanlış yazılmıştır. Ancak tasarımcı bu üç kelimenin İspanyol ve Katalan dillerinin Latin lehçelerinde yazıldığını savunmuştur (Skopje 2014, 2018aa).



Fotoğraf 18: Makedonya'nın Şehit Kahramanları Anıtı

Kaynak: Skopje 2014, 2018aa.

Büyük İskender konusunda Yunanistan ile yaşanan anlaşmazlık sürerken Makedonya hükümeti, ülkenin 20. bağımsızlık yıldönümü kutlamaları çerçevesinde 2011 yılında “Makedonya” meydanının hemen girişinde inşa edilen “Porta

Makedoniya" adlı zafer takının açılışını yapmıştır. Kenzo Tange'nin planında da kent merkezinin girişinde sembolik bir kapı inşa edilmesi fikri yer almaktadır. Ancak buna rağmen, İngiltere ve Fransa gibi büyük ülkelerde 19. yüzyılda neoklasik tarzda inşa edilen zafer taklarına benzer bir yapının Makedonya gibi genç ve küçük bir ülkede inşa edilmiş olması farklı tartışmalara yol açmıştır. (Eryiğit Ankay, 2015: 66-67).



Fotoğraf 19: Porta Makedoniya

Kaynak: Skopje 2014, 2018ab.

SONUÇ

Üsküp'ün yapısal çevresi analiz edildiğinde, kent tasarım ve mimarisinin bölgedeki baskın ideolojinin bir tezahürü olduğu görülmektedir. Tarihsel süreç içinde Üsküp için tasarlanan ilk planlama faaliyetlerinden bu yana hazırlanan her planda (1914, 1929, 1948, 1965 Kenzo Tange ve 1997 İç Çeper Detaylı Kent Planı) şehir boş bir tabaka olarak değerlendirilmiş, bu kapsamda şehrin sil baştan değiştirilerek baskın ideoloji çerçevesinde yeniden şekillenmesi hedeflenmiştir. Bununla birlikte bu planlardan hiçbiri tam anlamıyla gerçekleşememiştir. Tüm bu beş plan içinde ise 1965 Kenzo Tange Master Planı, söz konusu planın geniş kapsamlı bir mekansal kurgu planlaması niteliğinde olması nedeniyle diğer dört plandan kendini soyutlamaktadır. Nitekim gerçekleşen Büyük Üsküp Depremi sonrasında şehrin büyük oranda yıkıma ve zarara uğraması ile Üsküp gerçek anlamda boş bir tabakaya dönüşmüştür. Bu şartlar altında 1965 Master Planının, birçok etnik yapıdan meydana gelen Yugoslavya'nın etnik kimlik ve milli benlik oluşumunda aktif bir rol oynadığı dikkati çekmektedir. Bu kapsamda 1965 Master Planı ile Üsküp 2014 Projesi milli benlik oluşturulması açısından paralellik göstermektedir.

Bu çalışmada Üsküp 2014 Projesi, 1914 yılından bu yana şehrin yeniden yapılandırılması amacıyla hazırlanan kent planlarından ayrı tutulmuştur. Nitekim Üsküp 2014 projesi konsept tasarımı, genel itibarıyla mevcut yapılanmalara yenilerinin eklenerek bir dekor planlaması yaklaşımından ibarettir. Üsküp 2014 Projesinin temelinde mimari estetikle beraber siyasi alanda yaşanan çıkar çatışmaları yer almaktadır. Çıkar çatışmasıyla ise tarihi kahramanlardan ve neoklasik mimariden güç alarak ortak bir Makedon ulus kimliği ile kent belleğinin tasarlanması hedeflenmiştir. Nitekim mimari, ulus kimliğinin empoze edilmesi ve kent belleğinin oluşturulmasında yararlanılan en önemli araçlardan biri niteliğindedir.

Üsküp 2014 Projesi ile başta kent meydanını çevreleyen yapıtlar olmak üzere, şehir merkezinde neoklasik tarzda yeni binaların inşası veya mevcut binaların cephe değişimiyle neoklasik tarz kazandırılması olmak üzere; şehir merkezinde birçok köprünün yapılması veya yenilenmesi ile çeşitli tarihi kişilik ve imgeyi işaret eden anıt ve heykelin dikilmesi sayesinde şehre yeni ve milli bir kent kimliğinin kazandırılması amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen konsept tasarımı açısından mimari yapılarda ortak özellik olarak neoklasik akımın etkin olduğu dikkati çekmektedir. Kullanıcıları "antik Makedon" kimliğine götüren esintilerin varlığı da gözden kaçmamaktadır. Bu durum kendisini özellikle yeni yapılan veya renovasyon geçiren yapılarda daha fazla göstermektedir. Bununla birlikte milli benlik ile kent kimliğinin kullanıcılara empoze edilmesinde antik bir şaşaadan da yararlanıldığı söylenebilmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen meydanlara bakıldığında ise yine diğer mimari yapılarda olduğu gibi neoklasik akımın varlığı dikkati çekmektedir. Proje kapsamına beş meydan alınmış ve bu meydanlarda milli bir Makedon kimliğini ön plana çıkaran mimari değişime gidilmiştir. Nitekim bu meydanların isimleri de, milli bir benliğin altını çizen isimlere sahiptir: "Skender Bey" Meydanı, "Philip II of Macedon (II. Philip)" Meydanı, "Holy Mother of God (Meryem Ana)" Meydanı, "Warrior (Savaşçı) (Philip II of Macedon)" Meydanı ve "Makedonya" Meydanı.

Araştırma kapsamında incelenen anıt ve heykellere bakıldığında ise, projenin ana teması olan etnik benlik ve kent kimliğinin antik Makedon kimliği üzerinden inşasının devam ettiği görülmektedir. Anıt ve heykelleri dikilen tarihi kişiliklerin büyük çoğunluğunun Osmanlı egemenliği öncesi Makedonya'sına ait kişilerden oluşması bu durumu destekler niteliktedir. Mimari açıdan bakıldığında ise anıt ve heykellerin oldukça geniş ve yüksek olduğu, kimi yerlerde ise orantısal olarak bulunduğu yere oranla büyük ve geniş kaldığı görülmektedir. Bu durum ise mimari estetiğin pek dikkate alınmadığına işaret etmektedir. Neoklasik yaklaşımın devam ettiği anıt ve heykellerde hakim renk ise siyah ve bronz renkleri olmuştur.

Her ne kadar Üsküp 2014 Projesi ile etnik unsurlar üzerinden mekansal bir dönüşümün gerçekleştirilmesi aracılığıyla şehre yeni bir görünüş kazandırılmaya çalışılmış olsa da; bu projenin başarıya ulaşıp ulaşmadığı tartışmalıdır. Nitekim Proje ile milli bir Makedon kimliği oluşturulmaya ve bu kimlik şehrin kullanıcılarına kent belleği üzerinden sunulmaya çalışılsa da, 2018 yılında imzalanan Prespa Antlaşması ile, kuruluşundan o güne kadar Makedonya Cumhuriyeti olarak anılan ülkenin ismi Kuzey Makedonya Cumhuriyeti olarak değiştirilmiştir. İtilaflı bir isim olan Makedonya ismi ise Yunanistan'la paylaşılmıştır.

Sonuç olarak Üsküp 2014 projesi, yukarıda belirtildiği gibi, projenin ana teması olan etnik benlik ve kent kimliğinin antik Makedon kimliği üzerinden inşası üzerinde şekillendiği görülmektedir. Bu kapsamda antik Makedon kimliğini işaret etmek amacıyla mimaride neoklasik akım baskın olarak ön plana çıkmıştır. Tarihi ve tarihi şahsiyetleri ön plana alan Proje, bu sayede tarihi Makedon kimliğini de kullanıcılarına yansıtmayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

Abaz, Nagihan, *15.-17. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Dönemi Üsküp Şehrinin Mimari Gelişimi*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul. 2012.

Aliu, Murat-Mufit, *Yeni Makedon Kimliğin İnşası Üsküp 2014 Projesi Üzerine Bir İnceleme*, (T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2020.

Alver, Köksal, *Steril Hayatlar Kentte Mekansal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, İstanbul, 2007.

Anholt, Simon, *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions,* New York, 2007.

Arvidsson, Adam, *Brands: Meaning and Value in Media Culture*, London, 2006.

Asıliskender, Burak, "Kimlik, Mekân ve Yer Deneyimi", *Kültür ve İletişim Dergisi,* Cilt: 7, Sayı: 2, 2004.

Atik, Abdulkadir, Bilginer Erdoğan, Şeyma, "Toplumsal Bellek ve Medya", *Atatürk İletişim Dergisi*, Sayı: 6, 2014.

Bayramoğlu, Nergis, *Kullanıcı Algısı Bağlamında Kentsel Kimlik: Barbaros Bulvarı-Büyükdere Kentsel Aksı*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Disiplinlerarası Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2010.

Birol, Gaye, "Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme", *Arkitekt Dergisi*, Sayı: 514, 2007.

Boykov, Grigor, "Reshaping Urban Space in the Ottoman Balkans: A Study on the Architectural Development of Edirne, Plovdiv and Skopje (14-15cen.)", *Centers and Peripheries in Ottoman Arch.: Rediscovering Balkan Heritage*, Derleyen: Maximilian Hartmuth, 2011, Sarajevo, ss. 32-45.

Build, *“Барокна” ограда за мостот Гоце Делчев*, http://www.build.mk/?p=7238, (15.03.2021).

Build, *Официјален камен темелник за новото МНР*, https://web.archive.org/web/20120627200846/http://www.build.mk/?p=2837, (22.03.2021).

Build, *Поставени два лава на мостот Гоце Делчев*, http://www.build.mk/?p=4837, (15.03.2021).

Bumin, Kürşat, *Demokrasi Arayışında Kent*, Konya, 2010.

Cezar, Mustafa, *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul, 1985.

Ching, Francis D. K., *A Visual Dictionary of Architecture*, New Jersey 2012.

Comaroff, Jean, Comaroff, John L., “Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming”, *Public Culture*, Cilt: 12, Sayı: 2, 2000.

Cresswell, Tim, *Place-A short Introduction*, New York, 2004.

Çakır, Hakan, Yıldırım Gönül, Bilge, “Tarihi Yapılarda Mekansal Belleğin Korunması: İzmit Seka Selüloz ve Kağıt Fabrikasının Dönüşümü”, *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, 2015.

Çalışlar Yenişehirlioğlu, Filiz, “Erken Osmanlı Döneminde Balkanlarda Kent Oluşumu veya Değişimi”, *Balkanlar’da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu*, 2001.

Doorley, Scott, Witthoft, Scott, *Mekân Yaratmak*, Çev. Gamze Sart, İstanbul, 2018.

Eryiğit Ankay, Özge, *Üsküp Kent Merkezinin Tarihsel Doku Değişimi ve “Üsküp 2014” Projesi,* (İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Disiplinlerarası Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2015.

Facebook, *MEPSO Building Got New Columns in Skopje, Macedonia*, https://www.facebook.com/SocModernism/posts/mepso-building-got-new-columns-in-skopje-macedoniaphotos-sent-in-from-geralt-riv/929856540490421/, (25.03.2021).

Faktor, *Стариот театар уште “голта” пари*, http://faktor.mk/archives/102033?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=stariot-teatar-ushte-golta-pari, (22.03.2021).

Graan, Andrew, "Counterfeiting The Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia", *Cultural Antropology*, Cilt: 28, Sayı: 1, 2013.

Güneş, Süleyman Sait, *Milli Kimlik ve Bellek Tasarımı: Üsküp 2014 Projesine Eleştirel Bir Bakış*, (T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Basılmamış YÜKSEK LİSANS TEZİ), İstanbul 2019.

Gürbüzoğlu, Pınar, *Kent Belleğinde İzmir Devlet Tiyatrosu*, (TC Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2019.

Güven, Ahmet, "Kent, Kentlileşme ve Kentsel Yönetim İhtiyacı", *Journal of International Management, Educational and Economics Perspectives*, Cilt: 4, Sayı: 1, 2016.

Güzelkahraman, Buse Özge, *Mekân ve İnsan İlişkisinde Yer Duygusunun Sanal Gerçeklikle Deneyimlenmesi Üzerine Bir İnceleme*, (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2019.

İlgar, Evren, *Kent Kimliği ve Kentsel Değişimin Kent Kimliği Boyutu: Eskişehir Örneği*, (Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2008.

Janev, Goran, "Narrating the Nation, Narrating the City", *Cultural Analysis*, Cilt: 10, 2011.

Kaya, İlhan, "Coğrafi Düşüncede Mekân Tartışmaları", *Posseiblec Düşünme Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 4, 2013.

Kaypak, Şafak, "Antakya'nın Kent Kimliği Açısından İrdelenmesi", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 14, 2010.

Kirilica, *1.140.000 ев-ра за оградата на мостот кај Холидеј Ин*, http://www.kirilica.com.mk/vest.asp?id=69962, (12.03.2021).

Krstikj, Aleksandra, *Values of the Historic Urban Form of Skopje's Old Bazaar Based on Analysis of the Ottoman Urban Strategy*, (Osaka University, Unpublished Doctoral Dissertation), Japan, 2013.

Lafazanovski, Ermis, "Skopje: Nostalgic Places and Utopian Spaces", *Etnologica Balkanica*, Cilt: 10, 2006.

Lalli, Marco, "Urban-Related Identity: Theory, Measurement, and Empirical Findings", *Journal of Environmental Psychology*, Cilt: 12, Sayı: 4, 1992.

Lokalno, *Шилегов: Мостот „Гоце Делчев" ќе падне, затоа го реконструираме во следните 40 дена*, https://lokalno.mk/shilegov-mostot-gotse-delchev-ke-padne-zatoa-go-rekonstruirame-vo-slednite-40-dena/, (15.03.2021).

Marina, Ognen, Pencic, Divna, Urban Transformations of Skopje Fragmented City-Legacy of History, Spatial Planning In The South Easter Europe (Up To The World War II), *International Scientific Conference*, Belgrade and Smederevo, Serbia, 2009.

Mehmetoğlu, Ezgi, *İzmir Kent Belleği*, (T.C. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2017.

Mojanchevska, Katerina, van Dijk, Meine Pieter, *'A Future of the Past', Disjuncture between Urban and Cultural Policy Planners in the City of Skopje*, ISS Staff Group 3: Human Resources and Local Development, 2012.

Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent-Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Çev.: Gürol Koca, Tamer Tosun, İstanbul, 2007.

Özer, Mustafa, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara, 2006.

Özüdoğru, Şakir, Yüksel, A. Halûk, "Ulus Markalama ve Beslendiği Kaynaklar: Bir Derleme", *BEÜ SBE Derg.*, Cilt: 8, Sayı: 1, 2019.

Povinelli, Elizabeth, "Consuming Geist: Pop Ontology and the Spirit of Capital in Indigenous Australia", *Public Culture*, Cilt: 2, Sayı: 2, 2000.

Pred, Allan, "Place as Historically Contingent Process: Structuration and the Time- Geography of Becoming Places", *Annals of the Association of American Geographers*, Cilt: 74, Sayı: 2, 1984.

Relph, Edward, *Place and Placelessness*, London, 1976.

Rohkramer, Thomas, Schulz, Felix Robin, "Space, Place and Identities", *History Compass*, Cilt: 7, Sayı: 5, 2009.

Rossi, Aldo, *Şehrin Mimarisi*, 1. Baskı, Çev.: Nurdan Gürbilek, İstanbul, 2006.

Saylan, Seda, *Kent Belleğinin Sürekliliğinde Kentsel Artifaktların Önemi: İstanbul Tarihi Yarımada 19. Yüzyıl Izgara Plan Uygulamaları*, (T.C. Yıldız Teknik

Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2016.

Schmarsow, August, Fiedler, *Konrad, Mimarlığın Özü ve Mimari Yaratım*, Çev.: Alp Tümertekin-Nihat Ülner, İstanbul 2017.

Signify, *Advanced Ligthing Attractcs Tourism and Commerce to Ancient Skopje*, https://tst.signify.com.cn/content/color-kinetics/en_AA/showcase/skopje-city-center.html, (22.03.2021).

Skopje 2014, *Bridge of the Arts*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Bridge-of-the-Arts, (10.03.2021).

Skopje 2014, *Constitutional Court, State Archives and Archaeological Museum*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Constitutional-Court-State-Archives-and-Archaeological-Museum, (15.03.2021).

Skopje 2014, *Dame Gruev and Goce Delcev*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Dame-Gruev-and-Goce-Delcev, (27.03.2021).

Skopje 2014, *Equestrian Warrior*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Equestrian-Warrior, (25.03.2021).

Skopje 2014, *Faculty of Dramatic Arts*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Faculty-of-Dramatic-Arts-(FDU), (22.03.2021).

Skopje 2014, *Fallen Heroes of Macedonia*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Fallen-Heroes-of-Macedonia, (27.03.2021).

Skopje 2014, *Gemidzii (Boatmen from Thessaloniki*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Gemidzii-(Boatmen-from-Thessaloniki), (27.03.2021).

Skopje 2014, *Holy Mother of God Square*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Holy-Mother-of-God-Square, (10.03.2021).

Skopje 2014, *Macedonian Philharmonic Orchestra*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Macedonian-Philharmonic-Orchestra (22.03.2021).

Skopje 2014, *Metodija Andonov Cento*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Metodija-Andonov-Cento, (27.03.2021).

Skopje 2014, *Ministry of Foreign Affairs*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Ministry-of-Foreign-Affairs-(MFA), (25.03.2021).

Skopje 2014, *Mother Teresa Bridge*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Mother-Teresa-Bridge, (12.03.2021).

Skopje 2014, *Museum of the Macedonian Struggle*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Museum-of-the-Macedonian-Struggle, (25.03.2021).

Skopje 2014, *Philip II of Macedon Square*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Philip-II-of-Macedon-Square, (10.03.2021).

Skopje 2014, *Skender Bey Square*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Skender-Bey-Square, (10.03.2021).

Skopje 2014, *Sts. Clement and Naum*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Sts--Clement-and-Naum, (27.03.2021).

Skopje 2014, *Sts. Cyril and Methodius*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Sts--Cyril-and-Methodius, (27.03.2021).

Skopje 2014, *The Eye Bridge*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/The-Eye-Bridge, (10.03.2021).

Skopje 2014, *The Freedom Bridge*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/The-Freedom-bridge, (10.03.2021).

Skopje 2014, *Tsar Samoil*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Tsar-Samoil, (27.03.2021).

Skopje 2014, *Warrior (Philip II of Macedon)*, http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/en/Warrior-(Philip-II-of-Macedon), (10.03.2021).

Stefanovska, Jasna Kozelj, Janez, "Urban Planning and Transitional Development Issues: The Case of Skopje", *Urbani Izziv*, Cilt: 23, Sayı: 1, 2012.

Tatlıdil, Ercan, "Kent ve Kent Kimliği, İzmir Örneği", *Ege Akademik Bakış Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, 2009.

Topal, Kadir "Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye'de Kent Neresidir?", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2004.

Usta, Gülay, "Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açıdan İrdelenmesi", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*, Cilt: 10, Sayı: 1, 2020.

Ünlü, Tülin Selvi, "Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekan İlişkisi: Mersin Örneği", *Planlama*, Cilt: 27, Sayı: 1, 2017.

Yılmaz, Ensar, Çitçi, Salih, "Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-Politik Açıdan Türkiye'de Kentleşme Dönemleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 35, 2011.

Yılmaz, Öykü, *Kent Belleği Olgusunun Konya Kenti Örneğinde İncelenmesi*, (T.C Konya Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2019.