



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Heykel Anasanat Dalı

**TÜRKİYE'DE SOYLULAŞTIRMA SÜRECİNDE YIKILAN BELLEĞİN SANAT ESERİ
ÜZERİNDEN İNŞASI**

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

TÜRKİYE'DE SOYLULAŞTIRMA SÜRECİNDE YIKILAN BELLEĞİN SANAT ESERİ
ÜZERİNDEN İNŞASI

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

TÜRKİYE’DE SOYLULAŞTIRMA SÜRECİNDE YIKILAN BELLEĞİN SANAT ESERİ ÜZERİNDEN İNŞASI

Danışman: Doç. Seval ŞENER

Yazar: Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

ÖZ

Bu yüksek lisans sanat çalışması raporunda, Türkiye’de soylulaştırma sürecinin değiştirdiği kent ve bununla birlikte yok olan toplumsal hafızanın, sanat ve sanatçı üstündeki etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu hedef doğrultusunda ilk bölümde soylulaştırmanın, kent ve toplum üzerindeki etkisi irdelenmiş ve soylulaştırma hareketinin gelişimi ile birlikte safhaları işlenmiştir. Bu sürecin sonucu olarak; yerinden edilen, mekânsal dışlanma yaşayan kent sakinleri konu bağlamında işlenmiş ve bellek kaybı araştırılmıştır. Bu sonuçlarla birlikte sanatçıların bu süreçteki rolleri incelenmiştir. Sanatçıların, soylulaştırma hareketinde öncü olarak olumlu bir tutum sergilemesinin süreci hızlandırdığı ifade edilirken diğer yandan bu sürece karşı takındıkları negatif tavır da anlatılmıştır.

İkinci bölümde, Ankara ve İstanbul’da, soylulaştırma sürecinde yıkılan toplumsal belleğin sanat eserleri ile inşası incelenmiş ve bu konu hakkında, sanat çalışması sürecinde üretilen uygulamalı çalışmalar, bellek, mekân ve sanatçı ilişkileri bağlamında sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Soylulaştırma, kent, sosyal bellek, sanatçı, sanat eseri, mekân.

PRODUCTION OF MEMORY DESTROYED IN THE PROCESS OF GENTRIFICATION THROUGH ARTWORK IN TURKEY

Supervisor: Doç. Seval ŞENER

Author: Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

ABSTRACT

In this study of art report of master degree, it is aimed to examine the effects of the gentrification process in Turkey by which the city has changed, and the social memory has disappeared. Thus, its effect on art and artists is examined. In line with this purpose, in the first part, the effects of gentrification on the city and society are examined and the stages together with the development of the gentrification movement are discussed. As a result of this process; the city dwellers who were displaced and experienced spatial exclusion were studied in the context of the subject and memory loss was investigated. With these results, the roles of the artists in this process were examined. While it was stated that the artists' positive attitude as a pioneer in the gentrification movement accelerated the process, the negative attitude they took against this process was also explained.

In the second part, construction of the destroyed social memory through artworks has been examined. As a case study Ankara and Istanbul are examined. The applied works produced during the art study on this subject are presented in the context of memory, space, and artist relations.

Keywords: Gentrification, city, collective memory, artist, artwork, space.

TEŞEKKÜR

Tez danışmanım, değerli hocam Doç. Seval Şener'e yardımları ve sabrı için teşekkür ederim.

Savunma sınavı jüri üyeleri, Doç. Ali Asgar akmakçı ve Doç. Tansel eber'e katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Çalıőmalarıma sunduğu yapıcı eleőtiriler için Aden İnce'ye ve her zaman beni misafir etmekten çekinmeyen, bu süreçte biraz olsun nefes almamı sağlayan ablam Sonnur, abim Evren İnce'ye ve dostum Serkan Sazlı'ya teőekkürü borę bilirim.

Desteklerini esirgemeyen dedem Rıdvan ve babannem Őükriye'ye saygılarımı sunar, teşekkür ederim.

Ve son olarak; benim için maddi ve manevi ellerinden geleni yapan, koőulsuz destek veren ve benim ihtiyağlarımı her Şeyin önüne koyan annem İnci ve babam Mehmet Akif'e teşekkür ederim. İyi ki varsınız.

Sonsuz minnet, sevgi ve saygılarımla.

Ecevit Emre Ellialtıoğlu

2021, Ankara.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KENT VE SOYLULAŞTIRMA	3
1.1. Soylulaştıma Süreci	3
1.2. Soylulaştırma Sürecinin Gelişimi ve Kentin Soylulaştırılması	5
1.3. Soylulaştırma Sürecinin Sonucu: Yerinden Edilme, Mekânsal Dışlanma ve Yıkılan Bellek	11
1.4. Soylulaştırma Sürecinde Sanatçının Rolü	14
BÖLÜM 2: YIKILAN TOPLUMSAL BELLEĞİN SANAT YAPITI İLE İNŞASI	21
2.1. Toplumsal Bellek ve Mekân	22
2.2. Yıkarak Yapma Eylemi ve Alternatif Tarih Üretimi	25
2.3. Bellek-Sanatçı ilişkisi	38
SONUÇ	48
KAYNAKLAR	49
Etik Beyanı	53
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	54
Art Work Report Originality Report	55
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	56

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Keçiören Belediyesi Kentsel Dönüşüm Bilgilendirme Afişi, 2020.	6
Görsel 2. Sulukule, 2015.....	7
Görsel 3. MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2019.....	9
Görsel 4. İnci Pastanesi, 2012.....	10
Görsel 5. Sol Taraf: Ankara Podium AVM, Sağ Taraf: İstanbul Akasya Acıbadem AVM.....	13
Görsel 6. Murat Germen, 2012, Muta Morfoz / Muta Morphosis No. 121.	16
Görsel 7. Gilfl, 2014, Soylulaştırma Devam Etmekte / Gentrification in Progress.....	16
Görsel 8. Erdal İnci, 2020, Cephe Serisi Set I / Facade Series Set I.....	18
Görsel 9. Oddviz Collective, 2019, Kruezberg Dökülme / Kreuzberg Shedding.....	19
Görsel 10. Oddviz Collective, 2018, Envarter: Kreuzberg Serisi / Invertoy: Kreuzberg Series.	19
Görsel 11. MTO, 2014, Mahallenin Ölümü / The Death of the Neighborhood.	20
Görsel 12. Emre Ellialtıoğlu, 2018, İçerisi, Video Karesi.	24
Görsel 13. Emre Ellialtıoğlu, 2018, Dışarısı, Video Karesi.....	24
Görsel 14. Eski Atatürk Kültür Merkezi.....	26
Görsel 15. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 1, 70 x 45 cm.	27
Görsel 16. Emre Ellialtıoğlu, 2020, “Vandallık Anıtları” Serisi 2, 70 x 45 cm.	28
Görsel 17. Emre Ellialtıoğlu, 2020, “Vandallık Anıtları” Serisi 3, 52 x 50 cm.	29
Görsel 18. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 4, 70 x 42 cm.	30
Görsel 19. YDA Center, 2020.....	31
Görsel 20. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 5, 70 x 52 cm.	32
Görsel 21. Saraçoğlu Mahallesi, 2018.	33
Görsel 22. Saraçoğlu Mahallesi, 2020.	34
Görsel 23. Charlie Hebdo Sunağı, 2015.	35
Görsel 24. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı.	36
Görsel 25. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı.	36
Görsel 26. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı Detay.....	37
Görsel 27. Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Sokak.....	39
Görsel 28. “Hafıza Yürüyüşü” adlı video-dökümantasyondan görsel, 2020.....	40
Görsel 29. “Hafıza Yürüyüşü” adlı video-dökümantasyondan görsel, 2020.....	40

Görsel 30. Mirak Jamal, 2017, Minsk Canavarı / Monster of Minsk	41
Görsel 31. Burhan Doğançay, 2000, Hayat Bir Trafik Karmaşıklığıdır / Life is a Traffic Jam.	42
Görsel 32. Burhan Doğançay, 1990, “Saldırı Domuzları/Attack Pigs-Formula 1 Series”.	43
Görsel 33. Emre Ellialtıoğlu, 2020. Eski Türkiyeden Kalan, 1. Parça, 100 x 66 cm.	45
Görsel 34. Emre Ellialtıoğlu, 2020. Eski Türkiye’den Kalan, 2. Parça, 100 x 66 cm.	45
Görsel 35. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.	46
Görsel 36. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.	47
Görsel 37. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.	47

GİRİŞ

Yayınevine varacağını planladığım döngüyü tamamladığımda başka bir yere çıkmıştım. Geri dönüp farklı bir güzergâh çizdim. O da alâkasız bir yere attı beni. Ömrümü geçirdiğim semtte kaybolmak sınırlarımı altüst etmişti sabah sabah. Evin içinde kaybolmak kadar acayip bir his. Etraftaki insanlara sormayı kendime yediremedim (Bıçakçı, 2017, s. 11).

Kentlerin birer canlı organizma gibi büyüyerek gelişmesiyle birlikte, değişim hızlı ve zorunlu bir ihtiyaç haline gelmektedir. Bu sanat çalışması raporunda, kentin büyümek için geçirdiği değişimlerden biri olan soylulaştırma, nedenleri ve sonuçları ile birlikte ele alınmış; soylulaştırma üzerinden kentlerin dönüşüm süreci ekonomik, sosyal ve kültürel olarak incelenmiştir. Bu bağlamda, değişen kent ve yok olan toplumsal belleğin sanat ve sanatçılar üstündeki rolleri konu alınmıştır.

Her gün değişmekte olan şehirlerle birlikte insanların yaşadıkları sokaklar ve oturmakta oldukları evler, insanda aidiyet hissi uyandırmak yerine onu yabancılaştırmaktadır. Ruşen Keleş “Kent ve Kültür Üzerine” adlı makalesinde; “Kent tarihi gösteriyor ki, demokrasi bilincini geliştirmenin iki ön koşulundan biri, insanın kentine ait olduğunu duyumsaması, ikincisi de kentin üzerinde fiilen söz sahibi olabilmesidir.” diye yazmaktadır (2005, s. 11).

1980 yılı sonrası Türkiye’inde uygulanan kentsel dönüşüm politikaları sonradan gelen soylulaştırma ile hız kazanmıştır. Bu süreç bir yerinden etme hareketi olarak tarif edilebilir. Yerli ve alt sınıf olarak tanımlanan insanların yaşadıkları yerden istekli ya da isteksiz alınıp başka bir yere götürülmesine ve yerlerine eski sakinlerine göre daha iyi kazanan, daha pahalı zevkleri olan ve kendilerine yeni orta sınıf denilen kişilerin yerleştirilmesine kısaca soylulaştırma denir. Kentin soylulaştırılması için kafe, avm ya da başka tüketim yerleri açılırken oluşan inşaat sektörü üstünden rant elde etmeye verilen önem; mahalle, kültür ve belleği körelterek kent ile insan ilişkisini bitirme durumuna getirmiştir.

Kavram ilk kez Ruth Glass tarafından yazılan “London: Aspect of Change” adlı kitapta 1964 yılında kullanılır. Klasik kentleşme kuramlarına göre sanayi devrimiyle birlikte şehir içindeki alanların zamanla işçi sınıfı tarafından doldurulması sonucunda bu alanların tarihsel olarak mülk sahibi olan aristokrat kesimler şehir dışına çıkarak çeperde yerleşmeye başlamıştı. Ancak Glass gözlemlerine dayanarak “Londra’nın işçi sınıfı mahallelerinin üst ve orta sınıflar tarafından bir bir istila edildiğini, bir düşünüş dönemi yaşayarak mütevazî işçi sınıfı konutları olarak kullanılmakta olan Viktorya dönemi evlerinin, orta sınıflarca satın alınarak şık ve pahalı konutlara dönüştürüldüğünü” tarif ediyordu. Soylulaştırma olarak tanımladığı bu sürecin, bir mahallede başladıktan sonra hızla yayıldığını ve eski sahipler yerlerinden edilip, mahallenin sosyal karakteri tamamen değişene kadar da sürdüğünü dile getiriyordu (Yaslıkaya, 2016, s. 245).

Bu sürecin en önemli sonuçlarından birisi sınıfsal değişikliklerdir. Eski semt sakinlerinin yerine yerleşen yeni sınıfa “yeni orta sınıf” denilmekte ve bu sınıfın yerlerine geçtikleri kişilerin aksine daha pahalı zevkleri ve alışveriş ile restoran kültürleri bulunmaktadır. Besime Şen “Kentsel Mekânda Üçlü İttifak: Sanayisizleşme, Soylulaştırma, Yeni Orta Sınıf” adlı makalesinde “Sınıfsal özellikleri ile küçük burjuva özelliklerine sahip olan bu sınıf geçmişin küçük burjuva “bohem” mirasına da kolaydan konan bir sınıftır. Fakat bildik bohem kesimden farklı olarak daha “liberal” bir tavra sahiptir” demektedir (2010, s. 7).

Mutenalaştırma, yaygın bir biçimde varsayılan yeni bir orta sınıfın ortaya çıkışı ile özdeşleştirilir çünkü bu süreç çoğunlukla “yeni genç profesyoneller” tarafından sık sık ziyaret edilen son moda restoranların, butiklerin, kulüplerin, dinlence, eğlence ve alışveriş merkezlerinin belirli noktalara toplanmasını beraberinde getirir (Smith ve Williams, 2015, s.19).

Kent ile eşzamanlı değişen sanat, çağa ayak uydurur ve kent ile bütünleşmeye çalışır. Sanatçılar atölyelerinde üretmeye devam etmelerinin yanı sıra 20 yy.’da kamusal alanlara çıkmışlar ve eserlerini bina ve sokaklara da işlemişlerdir. Dolayısıyla sanatçı, soylulaştırma sürecinde etkin bir rol oynar. Bu sürecin eğilimlerine bağlı olarak sanatçılar işlerinde yeni medya ve malzemelerini de kullanır (video, fotoğraf vb.) ve kamusal alanlara müdahale ederler. Bu müdahalelerinde kentsel dönüşümü, soylulaştırmayı, yerinden edilmiş insanları konu alır ve işlerler. “Giderek serbestleşen ve yatırımları ile kenti bir “mübadele değeri” olarak algılayan sermayenin kenti ve kent merkezini yeniden keşfetmesi, soylulaştırma sürecinin sosyoekonomik arka planı ile oldukça yakından ilgilidir.” (Uysal, 2006, s.79).

Dolayısıyla soylulaştırma, sanatı ve sanatçıyı da ilgilendiren bir süreçtir. Dünyanın farklı ülke ve kentlerinde soylulaştırma ortak bir sorun olarak ele alınıp, sanatçılar tarafından, sanat eserleri ortaya konularak üretim sürecine dahil edilmiştir. Diğer yandan bu süreç içinde açılan yeni galeriler ve yapılan müzayedeler üstünden para kazanımı daha fazla olduğu için soylulaştırmayı meşru gösteren işler de yapılmıştır. Kirası yüksek, yaşaması diğer yerlere göre daha zor olan yerlerde sanatçılar, galerilere yakın olmak ve o sosyal ortamda olmak için daha fazla eser üreterek pazar odaklı sanat yapmaya başlamıştır. Bir yandan da soylulaştırmanın lehinde ya da aleyhinde tavır takınan üretilere başlamışlardır.

BÖLÜM 1: KENT VE SOYLULAŞTIRMA

Kent ya da şehir; nüfusunun büyük bir bölümünün ticaret, sanayi ve hizmet alanında çalıştığı, tarımsal faaliyetlerin olmadığı ya da az olduğu yaşam ve yerleşim alanıdır. Kent olgusu dinamik bir kavram olmakla birlikte coğrafi olarak tanımı değişebilir. Kent, Eski Yunan’da insanların iyi bir yaşam sürmek için toplandıkları yer olarak tanımlanırken, günümüzde nüfus yoğunluğu, ekonomik faaliyet gibi kriterler kullanılmakla birlikte sanayi devriminden sonra mekânların işlevlerinin ve biçimlerinin değişmesi kentin tanımlanmasında farklı yorumlar ortaya çıkarmaktadır (Wikipedia).

Bu yerleşim yerlerinde yaşayan bireylerin iş dallarının farklılaşması, nüfusun belli bir alana birikmesi vb. durumlardan kendine has bir kültürün oluşmasına kentselleşme denir. Kentselleşme ile oluşan yeni fiziksel ve sosyal oluşumun yarattığı mahalle kültürü, toplumsal bellek gibi değerler soylulaştırma ve kentsel dönüşüm ile değişime uğramakta, yok olmaktadır.

1.1. Soylulaştırma Süreci

Gentrification anlam olarak Türkçeye soylulaştırma olarak geçse de “Mutenalaştırma, Seçkinleştirme, Sosyal ve Mekânsal Yenileme” gibi kullanımları da vardır. Kelime anlam olarak alt gelirli insanların yaşamakta olduğu, kent içinde zamana göre geri kalmış olan konut alanlarına, daha üst sınıfların yerleştirilme sürecidir. Bu sürecin başlaması için planlanan yerin soysuz, alt tabaka gibi gösterilmesi ve dokusuz olan semtin yeni orta sınıfın isteklerine göre şekillendirilmesi bu çalışmanın başlık seçiminde soylulaştırmanın kullanılmasında önemli bir etkidir. Bir yandan da soylulaştırmanın “gentry, gentrifier” yani soylu kelimesinden gelmesi ve üst tabaka-seçkin gibi anlamlardan türemiş olması da bu etkenlerden birisidir.

“Gentry” sözcüğü zamanla soylu-seçkin-üst tabaka gibi anlam genişlemesine uğrasa da, önceleri 17. yy’da İngiltere’de gerçekleşen “Glorious Revolution”¹ sırasında önemli rol oynayan bir sosyal sınıfı tanımlamak için kullanılmıştı (Uysal, 2006, s. 80).

¹ Glorious Revolution yani Görkemli/Muhteşem Devrim, İngiltere’nin sanayileşme ve teknolojik anlamda ileriye gitmesi için önemli bir adımdır. Hala yürürlükte olan “Anayasal Monarşi” yönetim biçiminin başlangıcı olan olay, bir kaç sene sonra İngiltere’nin Sanayi Devrimi’ne başlamasına ön ayak olmuştur.

17. yüzyılın başında İngiltere’de ne kölelik ne de Feodal Ortaçağ’ın sertlik sistemi gibi sert ekonomik kısıtlamalar mevcuttu. Buna rağmen, insanların girişebileceği ekonomik faaliyetler üzerinde pek çok kısıtlama vardı. Hem iç, hem dış ekonomi tekellerin baskısı altındaydı. Devlet keyfi verilendirme uyguluyordu ve yargı sistemini kendi çıkarları için yönlendiriyordu. Çoğu arazi satmayı imkânsız, yatırım yapmayı ise riskli hale getiren arkaik mülkiyet hakları formlarına hapsolmüştü. Bu durum Görkemli Devrim’in ardından değişti. Rejim yatırım, ticaret ve yenilik için teşvikler sunan bir dizi

Soylulaştırma kentlerin fiziki yapısıyla birlikte sosyal yapısını da değişime uğrattır. Bu süreçte birbiri ardına açılan şık ve pahalı mekânlar, dünyaca ünlü markalar bu sürecin bir parçası haline gelmiştir. Açılan mekânlar kentin o bölgesinin giderek pahalılaşmasına olanak sunmuş, zaman içinde oluşan talepler yüzünden artan kiralar o bölgede yaşayan alt gelirli insanların zorunlu olarak göç etmesine, yerinden olmalarına neden olmuştur.

Bu süreç basit bir yer değişimi gibi görünse de aslında oldukça sancılı bir şekilde gerçekleşmiştir. Yer değişimi doğal olarak şehir merkezlerindeki bina ve arsa fiyatlarını yükselterek yeni bir rant alanı oluşmasına sebep olmuştur. Kimi zaman kentsel rant olarak da adlandırılan arsa rantı yalnızca bu konutları gerçekten kendisi için kullanacak kesimler yanında, buralar üzerinden ticaret yapmayı düşünen kesimlerin de zamanla ilgisini çekerek fiyatlar üzerinde çoğaltan etkisi yapmıştır. Öte yandan yer değişimi ile şehir merkezlerine gelen görece yüksek eğitimli, çoğunlukla üst gelir gruplarına hitap eden ticari faaliyet yürüten ya da sanatçı hüviyetine sahip kişilerle kentin eski sahipleri aynı mekânda karşı karşıya gelmiştir. Bu durum zaman içinde farklı toplumsal kesimler ya da farklı dünya görüşleri arasındaki çatışmaları (kimi zaman suç kategorisine giren çatışmalar dahil) da beraberinde getirmiştir (Yaslıkaya, 2016, s. 246).

Soylulaştırma mülkün değerlenmesi, kentin bu sürece dâhil edilen bölgesinin yeniden canlanması, iyileştirilmesi üzerinden pozitif bir etki yaratmasına karşı, sınıfsal adaletsizlik, yerinden etme, ekonomik yetersizlik gibi sorunları ortaya çıkarmaktadır. Yeni orta sınıf denilen sakinlerin gelmesi ile birlikte değişen dinamikler doğrultusunda eski semt sakinleri yaşadıkları yerde barınmakta zorlanmakta ve yerinden olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmektedir.

... Soylulaştırmaya ilişkin genel kriterleri bir kere daha hatırlayalım:

- Kentin değer kaybetmiş konut alanlarında başlaması
- Soylulaştırmacıların varlığı (genelde genç profesyonellerin oynadığı rol üzerinde akademik oydaşma vardır)
- Kentin tarihi ve kültürel özellikleri olan semtlerin varlığı ve mekânların zamanla birer çöküntü alanına dönüşmesi
- Yeni yapıların inşasından ziyade tarihi yapıların dönüştürülmesi
- Eski sahiplerinin gönüllü ya da gönülsüz yerinden edilmesi (displacement) (Uysal, 2006, s. 85).

ekonomik kurumu hayata geçirdi. Fikri mülkiyet haklarını kararlılıkla uygulamaya koydu ve böylelikle yenilikler için büyük bir itici güç oluşturdu. (Erden, 2016).

1.2. Soylulaştırma Sürecinin Gelişimi ve Kentin Soylulaştırılması

Kentler 20. yy'ın başlarında küreselleşme olarak tanımlanan ciddi bir değişim ve dönüşüme uğramıştır. Kentsel mekânların oluşumu sanayileşme ile birlikte hız kazanmıştır. Bu sanayileşme kapitalist sistemin doğmasında önemli bir rol oynamış ve kapitalist sistem mekânsal örgütlenmelerini sürekli bir değişim, gelişim ve yenileme çalışmasına sokmuştur.

Kentsel değişim, soylulaştırma süreci ile hem sosyal hem de fiziksel altyapısını değiştirmiş ve kentin yapısal dokusunun bozulmasına yol açmıştır. Soylulaştırma süreci dünyanın büyük kentleri Londra ve New York-SoHo'da 1950 senesinde başlamış ama Türkiye'ye gelmesi ve kendisini göstermesi 1970lerin sonuna kadar gerçekleşmemiştir. Bu bağlamda Türkiye'de İstanbul kenti bu harekete öncüdür.

İstanbul 60'tan sonra süratle bozulmaya başladı. Bugün bu büyük göçün, büyük bozulmanın başlamasından aşağı yukarı yarım asır geçti ve daha ne kadar devam eder bilmiyorum. Çok devam ettiği takdirde şehir ölecektir tamamıyla ve ölüm şu şekilde olacaktır: Tamamen şekil ve bünye değiştiren bir canlı haline dönüşecektir. Bu bizi tabii çok üzecektir demiyorum, insanlar buna alışacaktır. Yani benim çocukluğumun İstanbulluları camiye ve türbeye göre referans vererek randevu verirlerdi. Bugünküler "mall" dediğimiz o Amerikan tipi çarşılara göre yaşıyorlar. Bu alışveriş merkezleri referans noktası oluyor. İnsanların semtlerden haberi yok ve Eski İstanbul'da değişmeyen hastalık devam ediyor. (Ortaylı, 2020)

Soylulaştırma her ne kadar sadece konutlar için fiziki iyileştirme ve değişim olarak tanımlansa da o bölgede sürecin etkileri kendisini kültürel olarak da göstermektedir. Soylulaştırma yüksek gelirli kişiler için, bölgeyi cazibe merkezi haline getirmekle kalmaz; o bölgede büyük, sosyal bir değişim de gerçekleştirir. Şehrin yeni sakinlerinin talep ve gereksinimleri soylulaştırma sürecinde o bölgenin tüketim ve üretim anlayışını da değiştirmektedir. Mahalle bakkallarının, alışveriş merkezi ve büyük marketlere dönüşmesi bu sürecin sonucudur.

Soylulaştırma çoğu zaman üç safhada gerçekleşir. İlk aşamada, eski konutlar satın alınarak restore edilir. İkinci aşamada mülkiyet değerleri artar ve emlak rantı hissedilir ve mahallenin eski sahipleri yerinden edilmeye başlar. Üçüncü aşamada ise eski binaların iyileştirmeleri kentte görünür hale gelir ve semtin sosyal yapısı tamamen değişir (Ergün, 2006, s. 20).



Görsel 1. Keçiören Belediyesi Kentsel Dönüşüm Bilgilendirme Afişi, 2020.

Fotoğraf: E. Emre Ellialtıoğlu

Soylulaştırma bağlamında gelişme çizgileri şu şekilde tanımlanabilir:

- Sanayi ve imalat temelli değer üretiminden servis ve tüketim temelli değer üretimine geçen çekim özelliği yüksek tüketim mekânları;
- Kurumsal yatırımların önem kazandığı dönüşen konut ve gayrimenkul alanları;
- Yeni yaşama, çalışma ve sosyalleşme alışkanlıklarının da etkisiyle farklı sosyal grupların değişen tercihleri;
- Kamunun konut ve mahalle dönüşümüne ilişkin ve özellikle sosyal uyum, yaratıcılık, girişimcilik gibi konular çerçevesinde geliştirdiği yeni politikalar;
- Bunlar dışında kalan ve mahallenin dönüşüm dinamiklerini kapsamlı olarak içeren süreçler (Kayasü ve Yeşilkul, 2013, s.148).

Genellikle soylulaştırma ile bir tutulan kentsel dönüşüm ise kentin bir bölümü ya da tamamının olası deprem ve başka doğal afetlere karşı dayanıksız olan kısımlarının, can ve mal kaybının en aza inmesi için yenilenmesi ya da güçlendirilmesi için yapılan kamusal alan çalışmasıdır. Kentsel dönüşümün amaçlarından birisinin de yapının fiziki özellikler ile birlikte kültürel özelliklerinin de iyileştirilmesi ve bunun gelecek nesillere ulaşmasını sağlamaktır. Ama ülkemizde yapılan kentsel dönüşüm ve soylulaştırma projelerinde, mekânın genellikle fiziki özellikleri düşünölmekte, kültürel özelliklerin korunması ve iyileştirilmesi göz ardı edilmektedir. Kentsel dönüşüm kimi

yerlerde meşru gösterilip bir gereklilik gibi algılanması istenilse de, kişi ve kişiler tarafından rant elde etmek amacıyla da kullanılmaktadır (Görsel 2). “Bu süreç basit bir yer değişimi gibi görünse de aslında oldukça sancılı bir şekilde gerçekleşmiştir. Yer değişimi doğal olarak şehir merkezlerindeki bina ve arsa fiyatlarını yükselterek yeni bir rant alanı oluşmasına sebep olmuştur.” (Yaslıkaya, 2016, s. 245).

Kentsel dönüşüm, kentlerin fiziksel mekânda yeniden yapılandırılmasının bir gerekliliği olarak meşrulaştırılıyor. Soylulaştırma ise, bu kez ekonomik ve sosyal mekân yeniden yapılandırılırken fiziksel dönüşümün sürekliliğini garanti etmek üzere tasarlanıyor. Sulukule Kentsel Dönüşüm Projesi, bunun en tipik örneklerinden biri (Güzey, 2009).



Görsel 2. Sulukule, 2015.

HTEmlak Habertürk. Erişim: 19.12.2020, <http://htemlak.haberturk.com/diger-haberler/haber/1063997-sulukuleye-9-yil-sonra-gelen-karar>

Son yıllarda yapılan birçok araştırma ve tartışma soylulaştırma kavramının özellikle büyükşehir belediyeleri ve TOKİ'nin gecekondularında uyguladığı kentsel dönüşüm projeleriyle birlikte ele alınmasına neden olmuştur. Bu açıdan bakıldığında, kentsel dönüşüm uygulamaları sonrasında ortaya çıkan durum olarak belirtmek gerekmektedir (Yaman, 2010, s. 122).

İstanbul'da soylulaştırma sürecinde yeni orta sınıfın çıkması, yeni iş sahaları ve sınıfsal eşitsizliklere ortam hazırlamış ve kentin karakterinde önemli değişimlere neden olmuştur. İstanbul'un tarihsel geçmişi ile birlikte Sulukule, Balat, Tarlabası, Fatih, Galata ve Suriçi gibi bölgelerin, soylulaştırma sürecinin ilerlemesi için büyük potansiyel taşıdığı anlaşılmış ve bu semtler kentin merkezinde, konut fiyatlarının uygun olduğu ve iş yerlerine yakın olduğu sebebiyle tercih edilmiştir.

Sulukule örneğinde olduğu gibi Balat ve Tarlabası da bu soylulaştırma hareketi ile semt sakinlerinin yerinden edildiği, sosyal hafızanın silindiği ve alternatif bir hafıza yaratmak için çalışmaların başlandığı diğer semtlerdir. Ancak burada yapılan soylulaştırma, devlet eliyle kentsel dönüşüm adı altında yapılan bir projedir (Güzey, 2009).

Bu bölge buralılar için "içerisi", herşeyin serbest, herkesin rahat olduğu yer; mahalle sınırlarının dışı ise "dışarı", kuralların var olduğu ve insanların samimi ve rahat olmadığı yer olarak algılanmaktadır. Mahalleli için varlığını devam ettirdiği yer "ev" değil, "mahalle"dir. Uyumak ve yemek pişirmek dışında her tür aktivite dar sokaklarda yapılmaktadır. Erkekler günün büyük bir bölümünü mahalle kahvesinde geçirirken, kadınlar ve çocuklar evlerinin önünde sokakta sosyalleşme imkânı bulurlar. Herkes bir şekilde birbiriyle akrabadır ve bu mahallede doğmuştur. Kendilerini "Osmanlı çocukları" olarak görürler ve bu kimlik oluşumunda önemli bir etkidir. Osmanlı İmparatorluğu zamanından beri burada varolmak mahalleli için çok önemlidir ve mahalleye bağı sağlamlaştırmaktadır (Güzey, 2009).

Yeni tüketim alışkanlıkları, büyük alışveriş merkezleri, fast food zincirleri, bar ve gece kulüpleri açılmasına olanak sunmuş ve buraya yerleşen yeni orta sınıfın ihtiyaçlarını karşılaması İstanbul'un kültür, eğlence ve tüketim kentine dönüşmesinde önemli rol oynamıştır. İstanbul'da burjuvazi ile yerel orta-üst sınıflar kent merkezini terk edip kapalı, korunaklı site içerisinde yaşayıp kendilerini kent yaşamından soyutlarken; yeni orta sınıfın seçtiği farklı hayat her geçen gün belirginleşmektedir (Uysal, 2006, s. 85).

(...) 'gentrification' da karşı konulmaz bir süreçti. Sermaye birikiminin yönü ve imalat sanayisinin Batı'da öneminin azalmasıyla birlikte yüksek teknoloji internet ve finans ile ilgili şirketlerin yıldızının parlaması kent merkezlerini yaşamak için cazip yerler haline getiriyordu. En kârlı ve pazar kapitülasyonu yüksek şirketler merkezlerini San Francisco ve civarına taşıyor ya da zaten burada kuruluyorlardı. Gayrimenkul fiyatları almış başını gitmişti. Geleneksel olarak Amerika'da beyaz orta sınıf 'suburb' denen büyük şehirlerin dışındaki birbirine benzer banliyölerde yaşıyordu ama bu süreç değişiyordu. Google, Facebook, Microsoft (Seattle) gibi şirketlerin senede 100 bin dolar ve üstü kazanan, hisse senedi opsiyonları da olan 35 yaş altı çalışanları anne-babaları gibi yaşamın monoton ve sıkıcı olduğu suburb'lerde yaşamak istemiyorlardı. Çok çalışıyorlar ama yaşamın zevkini de çıkarmak istiyorlardı. Farklı ve egzotik yemekler, iyi kokteyller, evlenme zorunluluğu olmadan ve daldan dala atlayarak cinsel dürtülerini tatmin etme özgürlüğü... En önemlisi de iyi kahve. Kahve derken içeceğin kalitesinden öte kafenin ortamı... Hoş, çekici ve hem çalışmaya hem müzik dinlemeye hem arkadaşlarla buluşmaya hem de partner bulmaya uygun bir ortam. Batı dünyasındaki 'developer' denen girişimci müteahhitler bunu hemen fark etti. Bu yüzden eski ve yoksulların yaşadığı büyük kent mahallesini varlıklı insanlar için cazip kılmak, yani 'gentrify' etmek için buralarda bu insanları çekecek kafelerin açılmasını planladılar (Milor, 2020).



Görsel 3. MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2019.

Granitcenter, Erişim: 19.12.2020, <https://granitcenter.com.tr/proje/8/msgsu-istanbul-resim-ve-heykel-muzesi>

Eski bir liman semti olan Karaköy, günümüzde kentin eğlence, kültür ve sanat yerlerinden birisi olmuştur. İstanbul Modern, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Görsel 3) ve bu mekânlarda yapılan sergiler (Bienal, Tasarım Bienali), otantik bar ve restoranlar Karaköy'ün eski liman semti kimliğini unutturup, soylulaştırma ile birlikte yeni orta sınıfın burada zaman geçirmesinde önemli bir etken olmuştur. Burada devlet her ne kadar kendini göstermese de bu süreçte önemli bir rol oynamıştır. Güncel soylulaştırma süreci için Kadıköy-Yeldeğirmeni Karakolhane caddesi örnek gösterilebilir.

1980 yılı ekonomik krizi zamanı yaşanan düşük kira fırsatını gören sanatçılar Beyoğlu/Tünel tarafındaki tarihi evlere yerleşip, orada eserlerini üretmeye başladılar. Heykeltıraşlar, ressamlar, mimarlar ve yazarlar Asmalımescit'i dolaylı yoldan soylulaştırırken açılan galeriler, lüks restoran ve kafeler ile ulaşımın kolay olması bölgeyi cazip hale getirdi. Bu semt sakinlerinin istekleri dışında gelişen bir şey olsa da yerleşen sanatçıların ve açılan mekânların dolaylı yoldan bu değişime neden olmaları ile artan ev kiralari orada yaşamayı zorlaştırmış ve semt sakinlerinin yerlerini daha üst kesime bırakmasına olanak sağlamıştır.

İstanbul'un eski yerleşim yerlerinden birisi olan Beyoğlu (Galata, Tünel, Pera, Cihangir), yakın tarihimizde olağan hale gelmiş İstiklal Caddesi yenileme çalışmaları ve Demirören AVM ile köklü bir değişime uğramıştır. Yenilenmiş binaları ve restore edilmiş tarihi tramvayı bile, mekânsal belleği tahrip edilen, Beyoğlu'nun eskinin sevimsiz bir kopyası olmaktan kurtaramamıştır (Uysal, 2006, s. 87). Devlet eliyle yapılan bu soylulaştırmanın planlanan etkisi sadece fiziki olarak görülmüş, kültürel olarak yapay kalmıştır.



Görsel 4. İnci Pastanesi, 2012.

Agos Gazetesi. Erişim: 19.12.2020. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/3622/inci-pastanesi-degerlerimizi-anilarimizi-kaybediyoruz-ya-da-pera-zaten-surekli-degisiyordu>

İstiklal Caddesinin köklü ve bir zamanlar meşhur İnci Pastanesi'nin (Görsel 4) ve Emek Sinemasının da bulunduğu Cercle d'Orient binası boşaltılmış, Deveaux Apartmanı ise yerini Demirören AVM'ye bırakmıştır. Daha öncede belirtildiği gibi, zorunlu olarak yerinden edilen insanlar olmayınca Beyoğlu, üstüne konulan yapay çekiciliğini göstermeye çalışsa da ruhsuz,

belleksiz ve yeni bir yer olmaya çalışan bir kopya olmaktan öteye gidememiştir. Lakin her ne kadar süreç böyle ilerlese de, sürekli bir değişim içinde olan Beyoğlu ve çevresi, İstanbul için tekrar vazgeçilmez bir yer olmaya başlamış ve Beyoğlu'nun dışına çıkan soylulaştırma hareketini de arttırmıştır.

1.3. Soylulaştırma Sürecinin Sonucu: Yerinden Edilme, Mekânsal Dışlanma ve Yıkılan Bellek

Yeni inşa yoluyla soylulaştırma büyük ölçüde “yıkıp yeniden yapma” şeklinde ilerlerken, bu genellikle gecekonduların veya düşük gelir grubunun yaşadığı alanların “temizlenmesi” olarak ortaya çıkmakta, alanda yaşayanların doğrudan yerinden edilmeleri ve o alanın tamamen kent coğrafyasından ve hafızasından silinmesi söz konusu olmaktadır. Bu türden doğrudan yerinden edilmiş, atıl kalmış, işlevini sürdürememiş alanlarda, yani doğrudan konut alanı olmayan alanlarda gelişen yeni inşa yoluyla soylulaştırma süreçlerinde ise özellikle çevre mahallelerde yerinden edilmenin dolaylı olarak gerçekleştiği görülmektedir. Dolaylı yerinden edilme söz konusu olduğunda, bunu doğuran en etkili dinamik emlak değerlerindeki artışın giderek yayılması ve çevre mahalleleri de etkiler hale gelmesidir. Soylulaştırmaya dair eleştirel perspektifin en önemli ayaklarından birini oluşturan yerinden edilmenin çeşitli boyutlarıyla irdelenmesine yeniden ihtiyaç vardır. Zira, soylulaştırma günümüzün öne çıkan kent politikası halini aldıça, büyük sermaye ve devlet kurumları süreçte baş aktör haline geldikçe, sadece projelerin değil, yerinden edilme ve mülksüzleştirilmenin de boyutları ve coğrafyası genişlemektedir. Bu da soylulaştırma tartışmalarına sosyal adalet perspektifiyle bakma gerekliliğini beraberinde getirmektedir (Sönmez, 2014, s. 47).

Yapay bir mekânda oluşturulan alternatif bir hafızaya dahil olamayan, olmakta zorlanan semt sakinlerinin doğrudan veya dolaylı yoldan yerinden edilmesi ile mekândan dışlanması, soylulaştırma sürecinde ele alınması gereken önemli konulardan birisidir. Soylulaştırma süreci ile yıkılıp tekrar inşa edilen semtin eski sakinleri artık giderek pahalılaştan ve ranta açılan yerlerde kalmakta zorlanıp, kentin daha ucuz yerlerine göçmek zorunda kalmışlardır. Bu zorunlu göç ile yıkılan mahalle kavramı yerini gelişmiş ve nispeten eskiye göre daha korunaklı sitelere bırakmış, pahalı mekânlar, alışveriş merkezleri ve sanat galerileri ile yeni bir yapay bellek oluşturulmuştur. Semtin cazibe merkezi haline gelmesi gerçekleşmiş olsa da, İstanbul/Beyoğlu örneği gibi semtin eski sahiplerinin mekândan dışlanması ve toplumsal hafızanın bir etkisi olan mahalle kültürünün bitmesi, semti benzersiz kılan özelliklerin yok olmasına neden olmuştur. Öte yandan, kent içi çöküntü alanlarda yaşayan insanların, içinde buldukları mekân yüzünden dışlanmaları; temel kent hizmetlerinden ve kentin “soylulaştırılmış” alanlarına yapılan belediye hizmetlerinden yararlanamamaları bir sürü sorunu da beraberinde getirmektedir. Yerinden edilmiş semt sakinleri alışveriş ve eğlence imkânlarından yeteri kadar yararlanamamakta ve diğer insanlar gibi eşit hizmet alamamaktadırlar.

Gecekondu ve kent içi çöküntü bölgelerinde nispeten mekânsal olarak dışlanmış bir konumda yaşayan kişiler bu dışlanmışlıklarına rağmen çoğu zaman yaşadıkları bölgelerin ekonomik anlamda değerlendirilmesi nedeniyle kentsel dönüşüm bahane edilip yerlerinden edilmekte, yani bir kez daha mekânsal olarak dışlanabilmektedirler (Akalin, 2016, s. 313).

Bireylerin, kültürel, siyasi ya da ekonomik sebeplerden dolayı; hayatlarının tamamını ya da bir bölümünü geçirmek üzere yaşadıkları mekândan başka bir mekâna geçme, yer değiştirme hareketine göç denmektedir (TDK). Günümüzde genellikle ekonomik şartlar yüzünden birey kendi isteği ile göç etse de, zorunlu olarak göçe maruz kalma sık görülmektedir. Türkiye’de kentleşmeyle birlikte kırsal alanlardan kent içlerine göç 1950’li yıllardan günümüze artarak devam etmektedir.

1960’lı yıllarda büyükşehirlere göçün giderek artması, şehirlerde barınma sorununu ortaya çıkarmıştır. Zamanın kentlerinin ücra yerlerine inşa edilen gecekonduların yarattığı çarpık kentleşme ile oluşan yaşam alanlarının günümüz kentleri için sağlıklı bir seçenek olmadığı bilinmektedir. Ancak bu nedenler ile yapılması planlanan kent ve kent içi değişimler orada yaşayan halk için eşit ve sosyallikten uzak, sıkıntılar yaratan bir sürecin başlangıcı olmaktan öteye gidememektedir.

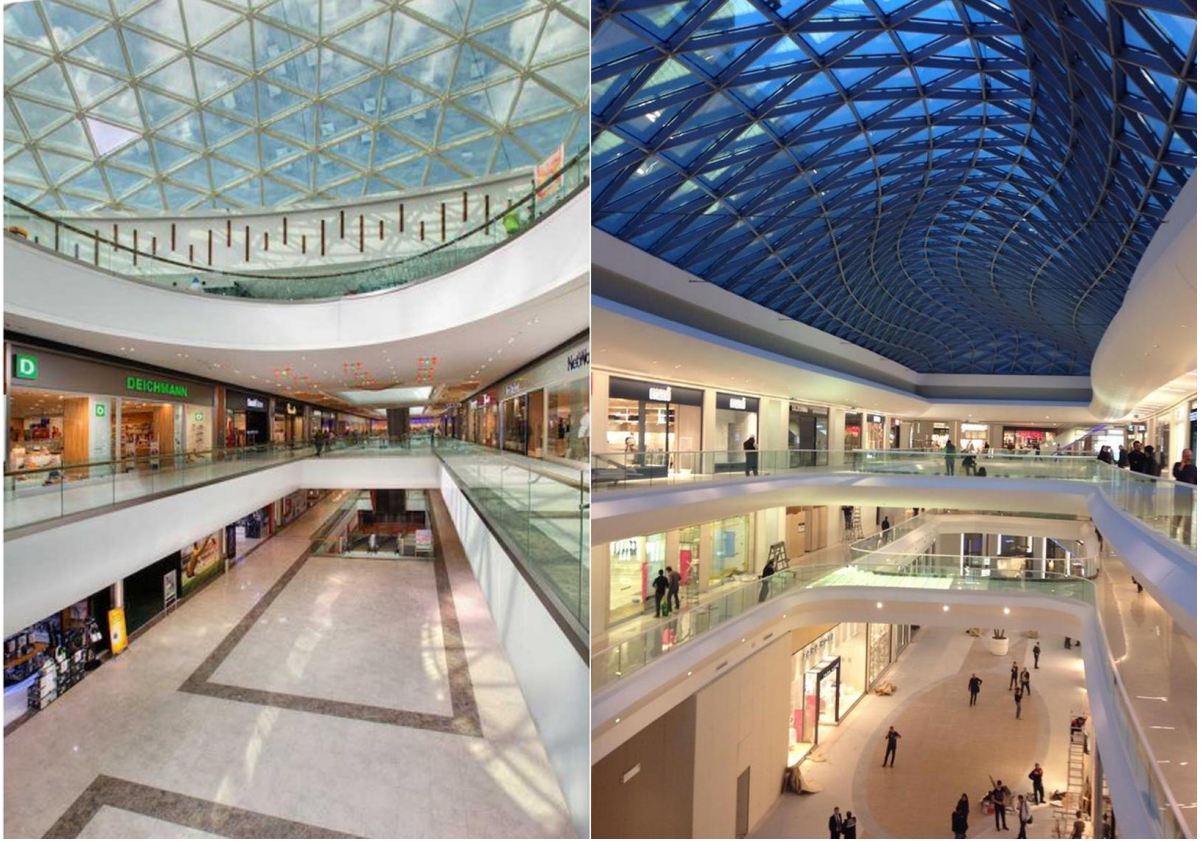
Mekânsal dışlanma, sosyal dışlanmanın bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok boyutlu bir kavram olan sosyal dışlanma çoğu kez bu farklı boyutlarla iç içe olan dinamik bir süreci içermektedir. Bu iç içe geçmişlik ekonomik, kültürel ve siyasi alanlarda dışlanma sarmalını oluşturmaktadır. Literatürde çoğu kez ekonomik temeller ve yoksullukla anılan bu olgu, günümüzde gittikçe daha da belirginleşmektedir ve dışlanmayla en çok yüz yüze kalan gruplardan biri göçmenlerdir (Ünlütürk Ulutaş ve Kamber, 2016, s. 4).

Bir yandan da bazı kentsel dönüşüm projelerinde yerinden edilmeler önlenmeye çalışılmıştır. Ancak sonucunda dokunun tahrip olması engellenememiş ve semt sakinleri özlem duydukları eski sosyal iklimi bulma umuduyla göç etmiş, dolaylı yoldan bu sürecin bir sonucu olarak yerinden edilmişlerdir (Akalin, 2016, s. 314).

Kentsel dönüşümün kaçınılmaz olduğu yerlerde (Depreme dayanıksız olması, suç oranlarının yüksek olması gibi nedenler ile) dönüştürülmeye başlanılan semt, sakinlerinin sürece dahil edilmemesi ya da bilinçli olarak saf dışı bırakılması; semt sakinlerinin yerinden edilmesi ve yeni orta sınıfın yerleştirilmesi, toplumsal hafızanın silinerek geçmişin yok edilmesiyle sonuçlanır.

Kentsel dönüşümün gerçekleştiği bölgelerde mekânsal dışlanmanın etkileri ilk olarak kentsel dönüşüm uygulayıcılarının bölgede yaşayan halkı karar alma sürecine dahil etmemeleri ve bu insanlara projeler hakkında yeterli bilgi vermemelerinden dolayı ortaya çıkmaktadır. Spekülasyonların havada uçtuğu, her kafadan bir ses çıktığı ve bilgi kirliliğinin olduğu bir ortamda yaşadıkları yerlerden çıkarılacaklarını ve evsiz kalacaklarını düşünen kişiler bu dışlanmışlık hissini daha derin bir şekilde hissedebilmektedirler (Akalm, 2016, s. 314).

Şehir planlarının, kamu binalarının ve parkların, alışveriş merkezlerinin, caddelerin ve sokakların birbirine benzemesinin (Görsel 5), mekânsal dışlanmanın etkisini azaltmaya yönelik olsa bile işe yaradığı söylenemez. Bu durum, semt sakinlerine yapay bir bellek inşa etmeye çalışsa da başarılı bir çalışma olmaması sebebiyle o mekâna aidiyet hissi oluşmamasına ve mekânsal dışlanmaya neden olur.



Görsel 5. Sol Taraf: Ankara Podium AVM, Sağ Taraf: İstanbul Akasya Acıbadem AVM.

Sönmezgroup. Erişim: 02.01.2021. <http://www.sonmezgroup.com.tr/projeler/672425/podium-ankara-alisveris-merkezi>

Avmgezgini. Erişim: 02.01.2021. <https://www.avmgezgini.com/avmler/istanbul/akasya-acibadem-avm-207.html>

1.4. Soylulaştırma Sürecinde Sanatçının Rolü

Sanatçılar, soylulaştırma sürecinde iki şekilde etken olmaktadır. Olumlu şekilde sanatçı, öncü olup mekâna bilinçli ya da bilinçsiz müdahalelerde bulunup soylulaştırmayı meşru kılmasıyla süreci başlatmaktadır. Diğer yandan sürece karşıt bir tavır almış sanatçı ise orada bulunan alt kültür ile bağ kurup, sosyal belleği ortaya çıkarıp, soylulaştırmayı ifşa ederek olumsuz bir varlık göstermektedir. “Sanat nesnesinin temel özelliklerinden bir tanesi toplumsal bellek için “hafıza tetikleyicisi” olarak işlev görmesidir.” (Kılınçarslan, 2007). Hem olumlu, hem de olumsuz şekilde bu süreçte var olan sanatçılar aynı zamanda New York/SoHo’da olduğu gibi sanat üretimini bir pazarlama stratejisi olarak kullanmışlardır

Sanatçıların soylulaştırmaya öncülük ettiği tezi için verilen en klasik örnek SoHo'dur. 1960'larda, Britanyalı sosyolog Ruth Glass soylulaştırma terimini ilk kez kullanmasından kısa bir süre sonra, deneysel sanat gurusu George Maciunus'un öncülüğünde SoHo'nun eski sanayi yapıları bir bir dönüştürülmeye başladı. Semt, ağırlıklı olarak Porto Rikolu ve Afro-Amerikalı işçilerin çalıştığı bir imalat merkeziydi ve sanayinin terk ettiği yapılar şimdi sanatçı kooperatiflerine, sanatçı atölyelerine dönüşüyordu. Birbiri ardına sıralanan ışıltılı butikleri ve şık restoranlarıyla SoHo'nun bugünkü halini almasındaki ilk adımdı bu. Kent yöneticileri ortaya çıkan sonuçtan öylesine etkilenmişti ki, aynı şeyi tekrar yapmaya karar verdiler. İşte o zamandan beri, sanatın kentleri baştan yaratmadaki sihirli gücü dillerden düşmüyor (Davis, 2013).

İnsanların büyükşehirlere taşınması ile büyüyen sanat piyasasının giderek daha da profesyonel hale gelmesi ve küresel finans ile bağlantı kurması; büyümek isteyen şehirler ve bunu destekleyen piyasa ile sanatçıların soylulaştırmaya dahil olması ile başlamaktadır. Kazanma ihtiyacı ile kent merkezine yerleşen sanatçılar bu pazarda kendilerine bir yer edinmek istemektedir. Dolayısıyla, taşındıkları şehirlerde ve semt merkezlerinde, başka sanatçıların ve sanat piyasasını yöneten insanların yaşaması önemli bir etken olmaktadır.

Bu sürece dahil olmayan ve süreç üstünde söz sahibi olmaya çalışan sanatçılar, soylulaştırma ile ortaya çıkan evsizlik, konut sorunu, ayrımcılık gibi kent mekânları ile ilişkili sosyal ve kültürel sorunlara dikkat çekmeye çalışmaktadır. Soylulaştırma sürecinin olumsuz tarafını ifşa etme eylemi, bir zamanlar kentin o kesiminde yaşamış ya da hala yaşamakta olan sanatçıların duygusal ve süreç karşıtı tavrını ortaya çıkarmaktadır. Bu süreçte bilinçli çalışan ve semte yaşayanlarla iletişime geçip, projeleri ve eserleri ile kamusal politikalara direnen sanatçılar, sanat nesnesi üretimine dayalı sanat pratiğinin yerine eleştirel, toplumsal ve ekonomik çatışma ve müzakere alanları üreten sanat projeleri üretmektedir. Sanatçılar, soylulaştırma hareketini eleştirirken bir

yandan da bu süreçle bağlantılı semt sakinlerinin sosyal sorunlarının görünmesine olanak sağlamaktadır.

Başka bir düşünce ise sanatçıların aslında soylulaştırma sürecine düşünüldüğü gibi etki etmemesidir;

SoHo örneği gayet açık gibi. Peki gerçekten öyle mi? Geçtiğimiz yıl NEA (National Education Association) ve Brookings Enstitüsü ortaklığıyla *Creative Communities: Art Works in Economic Development* başlıklı bir kitap yayınlandı, kitapta bu konuyla ilgili hayli düşündürücü bir makaleye de yer verilmiş. Makalenin yazarı, kentsel politika analisti Jenny Schuetz'e göre, SoHo'daki soylulaşmayla ilgili en ayrıntılı dökümler bile, sanat camiasının katkısı olmasaydı da böyle bir yeniden yapılanmanın her halükârda hayata geçirileceği ihtimalini dışarda bırakmıyor. Schuetz, dönüşümün gerçekten de galeri akınlarıyla başlayıp başlamadığı sorusunu cevaplamak için, Manhattan'daki her blogu ayrı ayrı incelemiş ve bir sanat galerisi açıldıktan sonra gelişme hızının arttığını gösteren verilerin olup olmadığına bakmış. Sonuçta, galerinin açılmasından önceki gelişim düzeyi ile sonraki arasında çok az fark olduğunu görmüş. Bu elbette hiçbir gelişim olmadığı anlamına gelmiyor. Yalnızca galeriler sanıldığı gibi ana "etmen" değil ve görünen o ki genelde zaten dönüşümün planlandığı bölgelerde açılıyorlar. Schuetz en nihayetinde şuna varıyor: "Bu sonuçlar da gösteriyor ki ekonomik gelişim bakımından galeriler en etkin veya etkili hedefler olmayabilir." (Davis, 2013).

Sanatçılar hem sürece dahil olup soylulaştırma projelerinin ana karakteri olmuş hem de süreçle aynı anda fakat negatif yönde bir harekete katılmışlardır. Geçmişini ifşa ederek, kaybolan belleğin peşine düşerek ortaya çıkarma çabası gösterip bu harekete karşı bir rol de almışlardır (Görsel 6). Çağdaş Fotoğraf sanatının en önemli temsilcilerinden birisi olan Murat Germen'in "Muta Morphosis No. 121" isimli foto manipülasyon eseri, çarpık bir şekilde büyüyen ve geçmişine ihanet edildiği aşikar olan İstanbul'un bu çirkinliğini gün yüzüne çıkarmakta, sanatçı olarak sorumluluğu gereği kentsel dönüşüm ve soylulaştırmayı izleyiciye tüm çıplaklığıyla göstermektedir.

NewYork'lu sokak sanatçısı G!lf, bir zamanlar bütün cephesi graffiti kaplı ama sonradan silinip, tadilata giren 5Pointz binasının çevresini "Gentrification in Progress (Soylulaştırma Devam Ediyor)" yazan bir pankart ile sarma eyleminde bulunmuştur (Görsel 7). Yerinden edilen graffiti sanatçıları için yapılan bu eylem, bellek ve sanatçı ilişkisinin, soylulaştırma üzerinden okunmasına olanak sunmaktadır.



Görsel 6. Murat Germen, 2012, Muta Morfoz / Muta Morphosis No. 121.

Theglobalist.com, 04.01.2020, <https://www.theglobalist.com/murat-germen-the-new-turkey/>



Görsel 7. Gilf!, 2014, Soylulaştırma Devam Etmekte / Gentrification in Progress.

Ny.curbed. Erişim: 11.05.2018. <https://ny.curbed.com/2014/3/11/10134012/5-pointz-wire>

Türkiye’de, Yeni Medya Sanatı’nın önemli temsilcilerinden birisi olan Erdal İnci, dijital fotoğraf, video alanında işler üretmektedir. Klonlanmış, hareketli GIF’leri² ile tanınan Erdal İnci, “Facade” (Görsel 8) serisinde yaptığı manipülasyon ile kentin ve sosyal hafızanın önemli kaynaklarından olan ve semt sakinlerinin ikamet ettiği apartmanları ve onların cephelerini yani kapı, pencere vb. alanları manipüle ederek izleyiciye sunmaktadır. Bu sürecin başlıca kenti olan İstanbul’da ikamet eden sanatçı, kendisi gibi eser üreten sanatçılar ile birlikte kurduğu topluluk olan “Oddviz”³ ile de ortak işler yapmaktadır. Bu işlerden biri olan “Kreuzberg Shedding” (Görsel 9) tek kanallı 4K bir video çalışmasıdır. Kreuzberg, soğuk savaş zamanlarında Berlin Duvarı’nın yakınında yer alması yüzünden pek rağbet görmeyen ve o yüzden düşük gelirli insanların yaşadığı bir yer olmuştur. Oddviz bu çalışmasında ifade özgürlüğünün, sanatçıların, duvarlarda olan grafiti ve stencil işlerinde görüldüğünü söylemektedir. 21. yy’ın başlarında çoğu sanatçı ve gençler tarafından kültürel başkent olarak görünen Berlin’e insanların göç etmesiyle birlikte kaçınılmaz olarak başlayan soyulaştırma sürecini gözler önüne sermektedir.

Berlin/Kreuzberg’i konu alan başka bir eser olan “Inventory: Kreuzberg” (Görsel 10) ise; o bölgenin sokak sanatın kültürüne vurgu yaparak yaklaşık 200 cephenin fotoğraflanarak oluşturulması ve yeni bir mimari yapıya göre yeniden düzenlenmiş çalışmasıdır. Oddviz, kamusal alanda bulunan cephelerin yüzeyleri graffitiler ve sokak resimleri ile kaplandığı için, kültürün orada toplandığını söylemektedir. Müze ve galerilerdeki kültürel nesnelere aksine, sokak mobilyaları devamlı bir yenileme ve değişime uğramaktadır. Dolayısıyla, Oddviz bir envanter oluşturmakta ve bu sokak mobilyalarını 3D⁴ olarak sergilemektedir.⁵

² “GIF, İngilizce Grafik Değişirme Biçimi anlamına gelen Graphics Interchange Format’ın kısaltmasıdır ve bir sayısal resim saklama biçimidir.” (Wikipedia).

³ Oddviz Collective: İstanbul merkezli, fotogrametri tekniğini kullanarak nesnelere ve yerleri taramaya odaklanan, 3D dijital replikalar üreten bir sanat kolektifi.

Çağrı Taşkın (3D modellemeci, mimar), Serkan Kaptan (Digital sanatçı, mühendis) ve Erdal İnci tarafından kurulmuştur.

Geniş bilgi için bkz: <https://www.oddviz.com/about>, Erişim: 26.10.2020

⁴ Three-Dimensional: Üç boyutlu, ing.

⁵ <https://www.oddviz.com/work/kreuzberg> sitesinden kendi çevirimdir.



Görsel 8. Erdal İnci, 2020, Cephe Serisi Set I / Facade Series Set I.

instagram.com, 27.12.2020, <https://www.instagram.com/p/CGDO-XNhIGu/>



Görsel 9. Oddviz Collective, 2019, Kreuzberg Dökülme / Kreuzberg Shedding.

oddviz.com, Erişim: 28.11.2020, <https://www.oddviz.com/work/kreuzberg-shedding>



Görsel 10. Oddviz Collective, 2018, Envarter: Kreuzberg Serisi / Inventory: Kreuzberg Series.

oddviz.com, Erişim: 01.10.2020, <https://www.oddviz.com/work/kreuzberg>

Dünya genelinde soylulaştırma sürecinde eser üretiminde Wynwood/Miami, sanatçıların soylulaştırma hareketinin ana etkenlerinden birisi olarak örnek gösterilecek bir yerdir. Wynwood, 1950’lerde Porto Riko’luların göç etmeye başladığı şehirlerden birisidir ve “Küçük San Juan⁶” olarak da anılmaktadır. Ancak 2000li yılların başında başlatılan soylulaştırma hareketi ile bölgeye yapılan graffitiler ve açılan işletmeler ile sanatçıların ve sanatseverlerin gelmesi, mahallenin getto ruhunu ve belleğini silmiştir. Fransız sokak sanatçısı “MTO”, yerel bir soylulaştırma hareketine karşı yaptığı bu eser (Görsel 11) ile süreci izleyiciye göstermektedir. MTO yaptığı duvar resmi “The Death of the Neighborhood” (Mahallenin Ölümü) ile bu süreci ifşa etmiştir.⁷ Duvar resminde bulunan “hipster”⁸ karakterin elindeki bardakta yazan “OBEY” yani “itaat etmek” anlamına gelen söz “Shepard Fairey” adlı ABD’li sokak sanatçısının tanınan eseri “Obey the Giant”a göndermedir ve eserin ana karakteri olan güreşçi Andre the Giant resimde “Starbucks Coming” adlı görselde kullanılmıştır. Her ne kadar anlamsız bir çıkartma olarak tasarlansa da yıllar içinde metalaşmış ve markalaşmıştır ve sokak sanatı için bir fenomen olmuştur.



Görsel 11. MTO, 2014, Mahallenin Ölümü / The Death of the Neighborhood.

Streetartnews. Erişim: 20.12.2020, <https://streetartnews.net/2014/12/mto-paints-death-of-neighborhood-in.html>

⁶ Porto Riko’nun Başkenti.

⁷ <https://streetartnews.net/2014/12/mto-paints-death-of-neighborhood-in.html> adlı adresten kendi çevirim.

⁸ Son trendleri, özellikle de kültürel ana akım modanın dışında kabul edilenleri takip eden kişilere denir.

BÖLÜM 2: YIKILAN TOPLUMSAL BELLEĞİN SANAT YAPITI İLE İNŞASI

Soylulaştırma sürecinde gerçekleşen dönüşüm ve yıkım, belleğin dönüşümü ve yıkımı ile doğrudan bağlantılıdır. Türk Dil Kurumu'nun Ruhsal Bilim Terimleri Sözlüğü belleği: “Yaşantıları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisinin bilincinde olarak anlıkta saklama gücü.” olarak tanımlanmaktadır. Belleğin farklı çeşitleri olmakla birlikte; iletişimsel ve kültürel belleğin birlikteliği toplumsal belleği meydana getirmektedir. İletişimsel bellek, sözlü gelenek içerisinde aktarılanlardır. Kültürel bellek ise, yıllar boyunca jenerasyonlarca tekrarlanan, içinde yaşanılan kültüre yerleşen bellektir (Wikipedia).

Kentin mi kişinin hafızasını kurduğu, kişinin mi kentin hafızasını kurduğu sorusu tartışmalıdır. İçeride özenle biriktiren şeyler dışarıda çeşitli referans noktalarına sahip olur. Sıradan nesnelere ve yaşantılar kişiden kişiye özelleşir, kişinin dünyasının hâkimi olur. Yıllarca “anısı” var diye atılmayan eşyalar dört bir yanda içerideki bir şeyler eksilecekmiş, kendisini yitirecekmiş gibi korkar. Kent kişinin zamansallığını kaybedebildiği dışarıdaki dünya olarak “anısı olan eşyalar”dan daha fazlasını sunar. Eşyalar anıları, o anıların geçtiği zamanda dondurarak beklerken, kent halkının eski ve yeni anılarının çakıştığı canlı bir organizma olarak kişiye zamansal yolculuğunda eşlik eder. Bu sebeple kente bakmak aynı zamanda kişinin kendine bakmasını getirir. Kişi kendi hikayesini parça parça kentle tamamlar. Kent ve kentli birbirinin hafızasını kurar (Çetken, 2017, s. 92-93).

Soylulaştırma ile kentsel dönüşüm sürecinde yok olmuş veya olacak kent ve toplumsal belleğin sanat eserlerine ve sanatçıya yansımaları bu hareketin önlenemez sonuçlarından birisidir. Kent belleği, tıpkı insan beyni gibi çalışır, biriktirdikleri ile kendi hafızasını şekillendirir. Kentin yaşadıkları, kent sakinlerinin hafızasını da etkiler. “Kent kimliği ortak hafızaya ve ortak geçmişe başvurur ama kökleri toprakta değil insan ürünü mekândadır.”(Boym, 2009, s. 122). Yaşadığı kentin önemli yerlerini, anılarını belleğine kazıyan sanatçı, yaptığı eserler ile anılarını sergilerken mekâna ait olan yükümlülüğünü gerçekleştirmiş olmaktadır. Toplumsal belleğin bu süreç ile yok olmasından doğan gerilimin etkisi ile ele alınan bu eserler, belleğin yeniden temellendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Kent, fiziksel ve sosyal yapısı ile toplumsal belleğin parçalarından birisidir. Semtler ve mahalleler biriktirdikleri anılarla şekillenen bellek ile birlikte başkalaşır ve farklılaşır. Kılınçarslan, “Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları” adlı tez çalışmasında “Bir fotoğraf albümünün sayfalarında ya da müzeleştirilmiş mekânlarda dolaşarak birey yitik tarihsellik duygusunu belleğinde yeniden canlandırmak ister gibidir.” diye yazmaktadır (2007). Soylulaştırma ve kentsel dönüşüm ile yitip gitmiş, yıkılarak tekrar yapılmaya çalışılmış ama başarısız bir kopyadan öteye gidememiş kenti ve beraberindeki toplumsal belleği izleyiciye yapıtında ifşa eden sanatçı, bir metafor olarak kullandığı yapıtını bu süreçte kaybolmuş kültürü tekrar inşa etmek için kullanmaktadır. Yapıt, bellek ile beslenmektedir ve belleğin bir kaydı

görevi görmektedir. Diğer bir deyişle toplumsal bellek, sanat eseri ile kayıt altına alınmaktadır. Aynı zamanda geçmiş, belleğin içinde yalın bir halde bulunmadığı için onu anımsamak da “şimdi”dedir. Bu belleğin canlılığını sağladığı gibi, kültürel ve sanatsal yaratıcılığı da beslemektedir (Kılınçarslan, 2007).

Kişinin kendisini ait hissettiği topluluğun üyelerinin ya da geleneklerinin izini görsel sanatlar aracılığı ile sürmesi yaygındır ve zamanın aldığı çeşitli biçimler, ardıllığı yoğunlaştırma ya da yayma yöntemlerine yönelik tercihler de görsel kültürü ifade etme ve saklama eylemlerinde belirleyici öğelerdir. Görsel araçlar sıkça birer hafıza panosu olarak kahramanları, göçleri ve soyağaçlarını sergilerler ve onları kutsal zamanın ve mekânın birer parçasına dönüştürerek onlara meşruluk kazandırır. Hafıza bu bağlamda göçmenler ve sürülmüş topluluklar için yaşanan değişiklikler içerisinde kimliklerini koruma aracı olarak özellikle önemlidir ve geleneklerin korunduklarını görsellik aracı ile ortaya koyar (Kılınçarslan, 2007).

2.1. Toplumsal Bellek ve Mekân

Bellek kurgulanırken mekân yalnızca fiziksel özellikleriyle değil toplumsal özellikleriyle de tanımlanır. Mekânın fiziksel özellikleri, mimarisinin mekânsal düzen ve üslubuna ilişkin özelliklerini, teknik ve estetik yönlerini içerir; yani mekânın biçim ve renkle ilgili özellikleri ile çevremizde algıladığımız her şeyi içine alır. Ama bu tanım biraz eksiktir (Halbwachs, 1997). Mekânın geometrisi zaman içinde herhangi bir müdahale olmadığı sürece değişmediğinden, yani kalıcı olduğundan, fiziki mekân şimdiki zamanı aşan, aşkın bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle her zaman o anki varlığını algılamayız bile. Ama mekân hatıralarımızın korunması, kolektif düşüncenin oluşması ve temsili için en uygun koşulları sağlar; bu da toplumsal niteliğiyle ilgilidir. Toplumsal mekân, doğası gereği, içinde tarif edilmiş bir süreyi (duration) barındırır. Toplumsal mekânın yokluğunda herhangi bir topluluk kendi kimliğini oluşturacak bir temelden yoksun kahr (Chevalier, 1969). Dolayısıyla mekân, deneyimlenen bir yerdir (De Certeau, 1984) (Özaloğlu, 2013, s. 13).

Belleği konuşurken mekândan bağımsız konuşamayız. Toplumsal bellek oluşmasında mekânsal deneyim ön plandadır. Mekân, belleğin tetikleyicisidir. Gündelik yaşamlarımızın içinde geçtiği mekân, duygusal ve fiziksel bağ kurduğumuz ve belleğimizin şekillendiği yerdir. Zaman belleğin oluşmasında, mekân ise o belleğin temelini atılmasında ana etkenlerdendir. Mekân, anı ve hatıralar üzerinden belleğin oluşmasında mimarisi, üslup ve düzeni ile yardımcı olmaktadır. Bellek, mekânsal deneyimlerimizin bilincimizin bir parçası haline gelmesidir.

Türkiye’de, vatandaşların yıkılmasını diye direndiği Gezi Parkı, toplumsal hafızanın oluşması ve korunmasında son on yılın önemli örneklerinden birisidir. Gezi Parkı’nda eylemcilerin yaptığı graffiti ve stenciller belleğin sanat eserine dönüşümüne örnektir. İfade özgürlüğünü kamusal alanda sergileyen eylemciler ve sanatçılar, dünyaya verdikleri mesaj ile Gezi Parkı’nı ve o eylemin meşruluğunu göstermektedir.

Deneyimlerimizin her birinin belli bir zaman dilimine karşılık gelmesi, üzerinden belli bir süre geçtikten sonra bazılarını anımsamamız belleğimizi gündelik yaşamımızın parçası haline getirir. Gündelik yaşamımızın içinde geçtiği fiziksel çevre ise kişisel ve kolektif belleklerimizin bağlamını oluşturur. Dolayısıyla mekân hem kolektif hem de kişisel belleğin kullanılmasında yer (*locus*) görevi görür. Bu esnada bir taraftan mekânın da kendi belleği oluşur ki bu da şimdiki zamana ait gerçeğin tanımını yapmamıza yardımcı olur (Özaloğlu, 2017, s. 13).

Kişisel ve toplumsal bellek için yer görevi gören mekân, aynı zamanda kentin belleğini de oluşturmaktadır. Yön ve mesafelerle birlikte eşyaların ve binaların konumunun, mekânda var olan somut izlerle birleşip kişisel ve toplumsal belleğin, bireylerin zihninde toplanarak oluşmasına mekânsal bellek denir. Kişisel mekânsal belleğimin en önemli yerlerinden birisi olan; büyüdüğüm, büyükbabam ve babannemin Ankara/Keçiören’de bulunan evleri, “İçerisi” ve “Dışarı” videolarının zeminini oluşturmaktadır (Görsel 12 ve Görsel 13). Bu video çalışmasında, sakin ve huzurlu hissettiğimiz evlerimizde, alışmamıza fırsat verilmeden, değişmekte olan sokaklarımıza bir pencereden bakmak amaçlanmıştır. Çalışmada, şehrin seslerinin, inşaat sesi ile bastırıldığı ve bireylerin kenti oluşturduğu dönemden, kentin ve mimarının bireyleri oluşturduğu bir döneme geçtiğimiz düşüncesiyle, dokunduğumuz mekânı değiştirirken, biz değişimin bir parçası oluyor muyuz sorusuna cevap aranmaktadır.

İki ayrı videonun oluşturduğu ortak çalışmada; “İçerisi”⁹ isimli video, 1’03” uzunluğundadır ve kadraj, çocukluğumu geçirdiğim, büyüdüğüm evin sokak manzarasıdır. “Dışarı”¹⁰ isimli video çalışma ise 1’50” uzunluğundadır ve seçilen kadraj, bir önceki videonun karşı açısıdır. Bu videoda sokaktan, büyüdüğüm eve bir bakış gösterilmektedir.

⁹ Çalışma için bkz: <https://youtu.be/wSCaubMyO3o>

¹⁰ Çalışma için bkz: <https://youtu.be/17g27NPIojc>



Görsel 12. Emre Ellialtıoğlu, 2018, İçerisi, Video Karesi.



Görsel 13. Emre Ellialtıoğlu, 2018, Dışarısı, Video Karesi.

Stanford Anderson'a göre, somut toplumsal deneyimlere dayandırılarak oluşturulan toplumsal bellek, geçmiş ile şimdinin ortak paydalarından oluşmaktadır (Anderson, 1999: 13-22). Mekânsal çerçeveler belirtilen önemli ortak paydalar ve anılar-anımsatıcılar sayesinde unutulmamaktadır. Yapılar yaşanmışlıkla ilişkilendirilerek hatırlanır ve kültürel birer ürüne dönüşür. Toplumsal belleğimizi oluşturan önemli bileşenlerden biri de kültürel miraslarımızdır (Eminağaoğlu, Yaman, 2017, s.87).

Kentin mekânsal pratiklerinin değişmesi çağımızın bir getirisidir; ancak bu pratikler değişirken “hafızanın korunması” da bir sorumluluktur. İşlev, yapı değişime uğrar, iyileştirilir ama hafızanın böyle bir iyileşmeye ve değişime uğrama lüksü yoktur.

2.2. Yıkarak Yapma Eylemi ve Alternatif Tarih Üretimi

Başta İstanbul olmak üzere Türkiye’de bir çok şehirde “yıkarak yapma” eylemi, kentsel dönüşüm, modernleşme ve yeni kültür adı altında kentin şekillenmesi için uygun bir politika olarak kullanılmaktadır. “Yapma” eylemi, kentsel dönüşüm vb. ile olumlanan müdahaleler ile dönüştürülen kent, sözde düzenlenmiş ve yenilenmiş olarak halka sunulurken elinde bulundurduğu fiziksel ve kimyasal dokuyu kaybetmekte ve belleğini ortadan kaldırmaktadır. Yani kent yaşadığı yıkımlar sayesinde sürekli değişmekte ve yenilenmekte ama toplumsal bellek bunun dışında kalmaktadır. “Bugün her yıkımla kent parça parça “eski”yen yüzlerini yitirmekte, onları “daha kârlı” olan “yeni”siyle değiştirmektedir.”(Çetken, 2017, s.91). Her “yıkarak yapma” eyleminde kent, parça parça özünü kaybetmekte, biriken kentsel hafıza ise tıpkı fay hattında biriken bir enerji gibi toplanmakta, eski diye satılan yapay/yeni nostalji metasına karşı semt sakinleri ve sanatçıların öfkesi olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Yıkılmış ve yerine yenisi yapılan binalar, zamanın izlerini üzerinde taşıyan kenti değiştirmekte, izlerini yok etmektedir.

İstanbul gibi Türkiye’nin önemli, tarihi bir mekânında bile geçmişin izlerini aramak çok zor olmaktadır. Tarihi yarımada ve bazı yapılar dışında geçmiş, bellek yok edilmiş ve yeni bir tarih üretilmiştir. Öyle ki yakın tarihin izlerini sürmek İstanbul’da yıkılan yapılar, binalar yüzünden artık olası gözükmemektedir.

Bizim gibi talan toplumlarında ise, göçebelikten irsi bir yatkınlıkla, yazık ki, kentin zaman ile olan ilişkisi tam bir yağmaya, kıyıma dönüşür; dönem iktidarlarının tasarrufunda, başı bozukluk içinde yapılan müdahaleler, çarpık bi kentleşmeyle sonuçlanır; sokaklar, binalar, ne geçmişi, ne kendini tarif edemeyecek hale gelir. Başta İstanbul, İzmir olmak üzere yüzü hızla değişen birçok kentimizi, doğal plato olarak kullanmak, her geçen yıl biraz daha güçlenmiş; artık buralarda değil 40’larda, 50’lerde geçen filmleri çekmek, 70’leri, 80’leri konu etmek bile olanaksız hale gelmiştir. Bunun için bile bugün adeta Hollywood benzeri büyük setler kurmak gerekmektedir. Gerçi, genelde dünya sineması için de, asıl güç olanın uzak tarih değil, yakın tarih olduğu söylenir. Eşyanın gerektiği kadar uzaklaşmamış, yakın geçmişe ilişkin işaretlerin henüz kolektifleşmemiş olmasının yol açacağı alımlama farkları nedeniyle, ortak bellekte

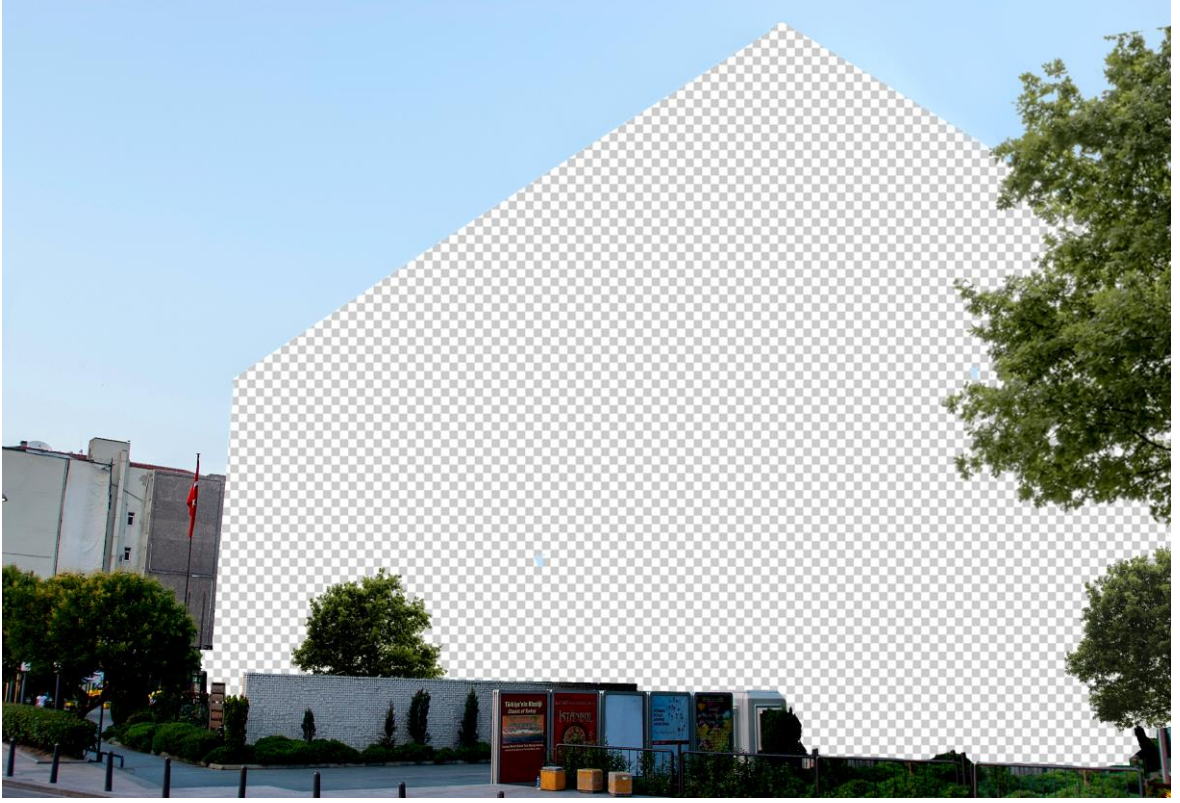
anları tazeliğini koruyan yakın dönemleri filme almanın çok daha güç olduğu vurgulanır (Mungan, 2007, s. 100-101).



Görsel 14. Eski Atatürk Kültür Merkezi

140Journos. Erişim: 30.12.2020, <https://140journos.com/bakan-avci-akm-yerine-taksime-uyumlu-opera-binası-yapılacak-8e42388c3e0f>

İstanbul Taksim Meydanı'nda bulunan Atatürk Kültür Merkezi (AKM) (Görsel 14), 1946 yılında temeli atılıp ödenek yetmezliği yüzünden dönemin Bayındırlık Bakanlığı'na 1953 yılında devredilmiş, 1969 yılında "İstanbul Kültür Sarayı" ismi ile açılmıştır. Açılışında Verdi'nin Aida Operası sahnelenmiş (Wikipedia); Cumhuriyet döneminin simge yapılarından birisidir. 2008 yılından sonra kapalı olan AKM, Gezi Parkı Direnişi'nin önemli mekânlarından birisi olmuştur. Orada bulunan halkın, posterlerini, afiş ve görsellerini astığı, dünyaya göstermek için mekân olarak seçtiği AKM, hükümetin Gezi Parkı Direnişi karşıtı politikasının kurbanı olmuş ve yıkılıp yerine "yeni" opera binası yapılması kararlaştırılmıştır. 2000'li yılların başından beri geleceği tartışmalı olan, depreme karşı dayanıksız olduğu söylenen ve eski projeye sadık kalınarak yenilenme çalışması yapılması beklenen AKM'nin tamamıyla sosyal hafızayı ortadan kaldırmak için yıkıldığı bir gerçektir. İstanbullular için nostaljik bir bina olan "eski" AKM, İstanbul sakinlerinin imgesinde hatıra ve anılarla doludur. AKM, toplumsal hafızanın mekânsal deneyimle birlikteliğinin önemli örneklerinden birisidir. Yıkılan ve yeniden yapılan bir yapı öncelikle eskisini sorgulattır (Akpınar, 2011, s. 41).



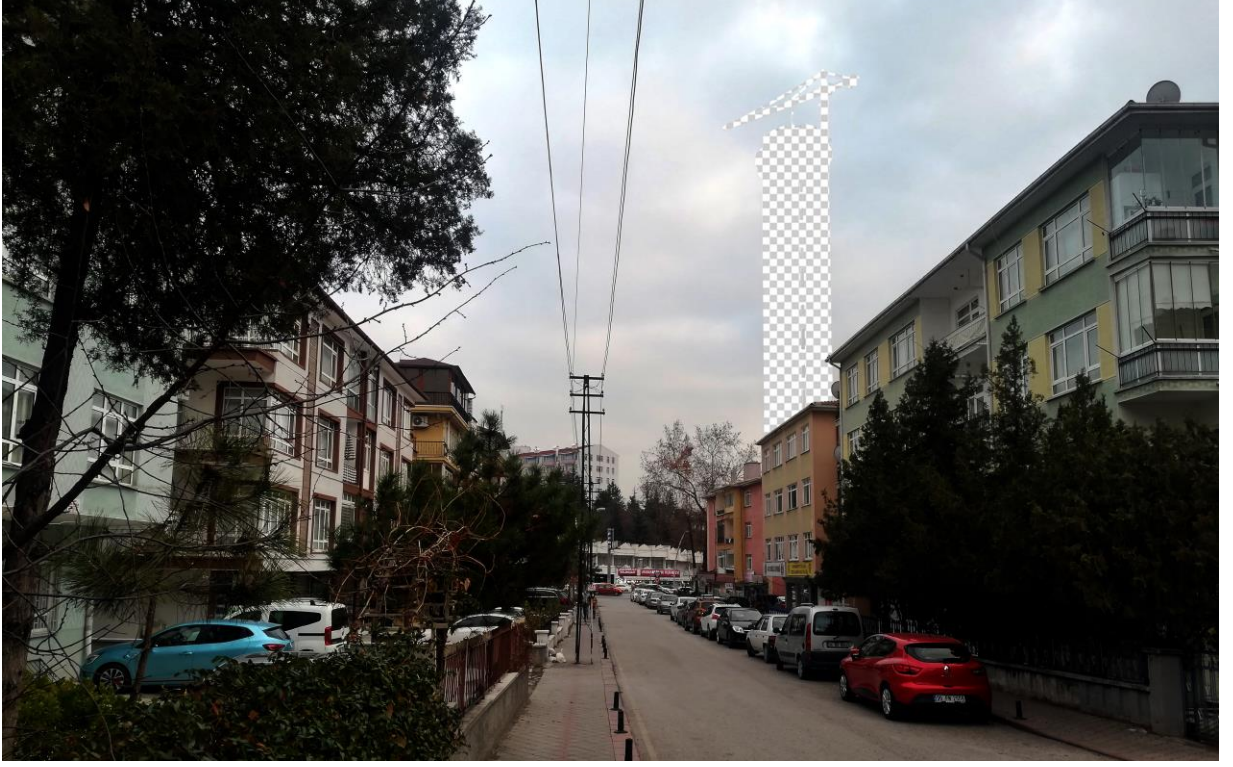
Görsel 15. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 1, 70 x 45 cm.

Görsel 15’de mekân olarak seçilen ve işin zemini oluşturan AKM, Abode Photoshop¹¹ uygulaması kullanarak bir nevi kimliksizleştirilmekte ve bütünlüğünü sorgulanmaktadır. AKM’nin silinmesi ile ortaya çıkan bu katman, Adobe Photoshop’un şeffaf arka planıdır. PNG¹² uzantılı dosyaların arka planı olarak da kullanılan bu katman, genellikle ürün, logo vb. ön planda olması ya da seçimlik bir saydamlık kanalı oluşturmak için kullanılmaktadır. Bu fotoğraf serisinde kullanılma amaçlarından birincisi; kentin yıkılarak yeniden yapılmasını, alternatif bir bellek üretilmesini göstermek ve izleyiciye ifşa edilen bu belleğin meşruluğunu sorgulamaktır. Diğer amacı ise, kentin değişimini durdurmak, bir nevi soluk almasını sağlamak ve o değişime ara vererek toplumsal hafızanın toparlanmasına, değişimi sanal ortamda silerek bir nevi kazıyarak yardımcı olmaktır. Sanal olarak oluşturulan bu zemin, alternatif olarak bir mekân oluşturulabilir mi sorusuna cevap aramaktadır. Büyük bir arşiv olan internetten bulunan, satın alınan ya da kişisel olarak çekilen

¹¹ “Adobe Photoshop, piksel tabanlı görüntü, resim ve fotoğraf düzenlemede bir tek biçim olan, Adobe Systems’in sayısal fotoğraf işleme yazılımıdır.” (Wikipedia).

¹² “PNG, “Taşınabilir Ağ Grafiği” anlamındaki (*Portable Network Graphics*) ‘in kısaltmasıdır ve kayıpsız sıkıştırarak görüntü saklamak için kullanılan bir saklama biçimidir. PNG biçiminde paletli ya da gerçek renkte görüntüler seçimlik bir saydamlık kanalıyla saklanabilir.” (Wikipedia).

fotoğrafların mekân olarak kullanıldığı bu seride, insanların hatıraları ile “yer” olmuş mekânların, kamusal alanın önemli yapılarının “imar politikası¹³” denilen gerekçe ile yıkmak, değişime zorlamak ve yeni bir bellek üretmeye çalışmak bu çalışmalarımın itici gücü olmaktadır.



Görsel 16. Emre Ellialtıoğlu, 2020, “Vandallık Anıtları” Serisi 2, 70 x 45 cm.

Ankara Keçiören’de bulunan Cumhuriyet Kulesi’nin yapımına 2003 yılında başlanmıştır. 2020 yılında bitirilememiş yapı, hala şantiye halindedir. Bir kaç kez yapılması yarıda bırakılan, mahkeme kararı ile yıkımı kesinleşen, yaklaşık 20 milyon lira harcanan, aynı ideolojiye sahip farklı başkanların bile varlığında anlaşılamadığı kule, Atakule’ye alternatif olarak sunulmuş ve “Çılgın Proje” adı altında Keçiören halkına oy karşılığında vadedilmiştir. İçinde alışveriş merkezi, restoran, kafe ve nikah salonu planlanmış, ancak yapılamamıştır. Cumhuriyet Kulesi için çekilen fotoğraflar, yaşadığım mahalleden, çocukluğumun geçtiği ve büyürken benimle birlikte değişen manzaralardan oluşmaktadır.

¹³ “İmar Politikası” kavramının seçilmesinde ki amaç; Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş döneminde başlayan ve yükselme döneminde de süren asimilasyon politikasına gönderme yapmaktır. Bu politikada, fethedilen yerlerin Türk-İslam eserleri ile donatılması ile bu kültürü kalıcı hale getirmek ve halkın devlet ve devletin dinine karşı bağlılığını arttırmak amaçlanmaktadır.



Görsel 17. Emre Ellialtınoğlu, 2020, “Vandallık Anıtları” Serisi 3, 52 x 50 cm.

Kızılay AVM, uzun zamandır tamamlanmayan inşaatı ile tanınmakta olan bir binadır. 2000’li yılların başında çıkan ekonomik krizin de etkisiyle, açıldığı 2011 yılına kadar atıl durumda olan AVM’nin bulunduğu alan, bir zamanlar Türk Kızılay’ının merkez binası ve Kızılay Parkı’nın yeri idi. Meydana da adını veren Kızılay Merkez Binası’nın yıkılmasından sonra yapılan yarışma ile seçilen mimari yapının inşaatına 1993 yılında başlandı. Bulduğu konum nedeniyle yayalara

uygun halde tasarlanan bina maddi sıkıntılar yüzünden planlanan tarihte açılmamış, davalık olmuş ve yıllar süren dava süreci dahilinde sessizce açılacağı güne kadar başkentin kalbinde, haketmediği bir konumda, beklemiştir. Bina açılmadan önce AVM için uygun olmadığından köklü değişiklikler yapılmış ve uygun hale getirilmiştir (Wikipedia). Seçilen fotoğraf kadrajı (Görsel 18), Ankara'nın hatıra mekânlarından birisi olan Kızılay'ın ikonik manzarasına, kişisel belleğime kazınan en önemli yerlerinden birisidir.



Görsel 18. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 4, 70 x 42 cm.



Görsel 19. YDA Center, 2020.

Fotoğraf: Emre Ellialtıoğlu.

Ankara’da başka bir yapı olan YDA Center’ın (Görsel 19) 2019 yılında inşaatı tamamlanmıştır. Yapı, önceden yerinde olan demirkafesin¹⁴ 2013 yılında yeni plan ve projeler için yıkılması ile yapılmış ve yapımı sırasında Mimarlar Odası ve diğer meslek odalarının açtığı davalar ile çıkan mahkeme kararları yüzünden 7 kez imar plan değişikliği yapılarak inşaata devam edilmiştir. Bulunduğu konum sebebiyle Çukurambar’ın hava sirkülasyonunu engelleyen binanın, mahkeme kararlarına rağmen yapımı tamamlanmıştır. Yanında bulunan Dumlupınar Bulvarı’nın ihtiyaç halinde -ki bu ihtiyaç her geçen gün kendini göstermektedir.- gelecek zamanlarda genişlemesini de engellemektedir.

İnşaatına belediye bütçesinden 80 milyon lira harcanan, yıkım masrafı da kamu bütçesinden karşılanan proje son olarak YDA adlı şirkete devredilmişti. Gökçek projeyi mali karşılığı 120 milyon dolar 1650 konut ve 30 bin metrekare ticari alan karşılığı devrettiklerini söylemişti. 2013’ten sonraki üç plan değişikliği yine ŞPO Ankara Şubesi’nin açtığı davalar sonucu iptal edilmişti. Büyükşehir belediyesi son iptal kararından sonra yine plan değişikliği yapmıştı (Doğan, 2018)

¹⁴ Söğütözü’nde bulunan ve yıkımına kadar atıl durumda olan, Ankara’lıların demirkafes diye adlandırdığı konstrüksiyon. Geniş bilgi için bkz: <https://www.sozcu.com.tr/2020/yazarlar/cigdem-toker/demirkafes-ya-da-imar-cikmazi-6162537/> Erişim: 25.12.2020



Görsel 20. Emre Ellialtıoğlu, 2019, “Vandallık Anıtları” serisi 5, 70 x 52 cm.

Daha önce belirtildiği üzere, kentteki yıkımı meşrulaştırmak için “depreme dayanıklı değil” ya da “kent için suç oranlarını düşürmek” gibi gerekçeler her süreçte tekrarlanmaktadır. Ankara’nın eski mahallelerinden birisi olan Saraçoğlu Mahallesi’nde (Görsel 21) de süreç böyle gelişmektedir. Kamusal bütünlük, dayanıklılık ve güvenlik bahaneleri ile yapılan “yeni” ile dağılmaktadır.

Kent ve toplumsal belleğin önemli yapıtaşlarından olan, Ankara’nın ve Cumhuriyet’in ilk toplu konut projelerinden Saraçoğlu Mahallesi, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ile birlikte yürütölen “Koruma, Yenileme ve Yaşatma” projesi¹⁵ (Görsel 22) adı altında etrafı kapatılmış ve mahalle, girişleri özel izinle yapılan bir şantiye haline getirilmiştir. Tarlabası, Sulukule gibi semtlerden de aşına olduğumuz bu projede Saraçoğlu Mahallesi’nin kent insanları ile ilişkisi kesilmiştir. Paul Bonatz’ın¹⁶ başında olduğü Türk mimarların tasarımını yaptığı Saraçoğlu Mahallesi, 1944 yılında başbakan Şükrü Saraçoğlu’nun temelini atarak inşasına başlanan, Ankara’nın merkezine yapılmış

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=o2MtakR6UvE> Emlak Konut, Saraçoğlu Mahallesi Reklam Filmi. Erişim: 25.12.2020.

¹⁶ Alman mimar. Saraçoğlu Mahallesi, Ankara Devlet Opera ve Bale Binası gibi yapıların mimarı.

bir lojman yerleşkesidir. 1979 tarihinde mahalle sit alanı ilan edilmiş, yerleşkedeki konutlar eski eser olarak işlenmiş, ağaçlar kültür ve tabiat varlığı olarak tescillenip korumaya alınmıştır. Mahallenin içinde bulunan okul, bina ve oyun alanlarının korunarak, restorasyon gereken bölgelerinin restore edilmesi ile ilgili meslek odalarınca başlatılan hukuksal süreç devam etmektedir. Ancak, Saraçoğlu 2013 yılında Bakanlar Kurulu kararı¹⁷ ile “Afet riski altındaki bölge” ilan edilmiş, 2020 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ve Emlak Konut tarafından daha önce de belirtildiği gibi “canlandırma” adıyla mahallenin değerlerini, belleğini yok edecek proje süreci başlanmıştır.



Görsel 21. Saraçoğlu Mahallesi, 2018.

Hürriyet. Erişim: 01.02.2021. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/olumden-donen-mahalle-saracoglu-40797703>

¹⁷ Bakanlar Kurulu'nun 8 Şubat 2013 tarihli kararı: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/02/20130208-3.htm>



Görsel 22. Saraçoğlu Mahallesi, 2020.

Fotoğraf: Emre Ellialtıoğlu

Saraçoğlu'nun da yapıldığı yüksek-modern zamanlarda benzeri yerleşmelerin kent merkezinin çeperlerindeki halkalarda yapılmasına alışılmıştı. Oysa Saraçoğlu için yeni başkent Ankara'nın tam merkezinde yer seçilmişti. Mimari karakteri ve kurgusu, İngiltere'den kıta Avrupasına yayılan bahçe-şehir hareketinin devamıydı. İngiltere'deki gibi bağımsız evlerden oluşmasa da belirgindi bu özelliği. Mimarisinin Türkiye'deki düşünsel adresi de Sedad Hakkı Eldem'in öncülüğündeki "milli mimari" arayışıydı. Sokaklarından başlarsak: Kenarı ağaçlarla sınırlanmış karşılıklı geniş yaya kaldırımları üç katlı bloklarla sınırlanmıştı. O üç katlı bloklar cumba çağrışımlı çıkımlar ve onları tamamlayan girintilerle bezenmişti. Üst katları belirleyen bu harmoninin, zemin katın küçük girinti-çıkıntılarla şekillenen konturlarıyla karşıtlığı ikisinin de çizgilerini belirginleştiriyordu. Pencere boşluğu çeşitlemeleri bu kompozisyonun diğer katmanıydı. Geniş saçaklar da bu kurguyu tamamlayan bileşendi.

Şehrin ortasında yolu bu sokaklara düşen bir kişinin kendini bir "aşinalık" ortamında hissetmesi için o zaman "Türk evi" diye nitelenmiş çevreleri tanıması gerekmiyordu. Ardındaki nesneyi tanımadan da aşına gözükmelerinin nedeni; ayrıntıları ne olursa olsun, içinde insanların sivil hayatlarının şekillendiği iskan bölgelerine işaret etmeleriydi. Kaldırımlardan saçaklara yayılan bu mimari kurgu, Türkiye ve Ankara'ya yabancı birine de kendi sivil hayatını hatırlatacak bir sentaktı. Bu sivil karakteri pekiştiren bir özelliği de, anıtsal devlet binalarıyla donatılıp şehrin omurgasını oluşturan bulvarların düğüm noktasına yerleşmiş konumuydu. Bu mahalle, devleti temsil eden, kentin en görkemli kavşağı olan meclis ve bakanlıklar kompleksi bölgesine yapılmıştı. Sivil gündelik yaşama yabancı, devlet yapılarından yorulmuş bir göz, kendini sonunda Saraçoğlu sokaklarında bulduğunda nihayet sükunete kavuşmanın ferahlatıcı aşinalığıyla da bulmuş oluyordu (Bilgin, 2020).

Yıkarak yapmanın belirgin temsillerinden birisi olan Saraçoğlu Mahallesi'ne adanmış olan "Saraçoğlu Sunağı" isimli performans çalışmasının ilham kaynağı, Fransa'nın önde gelen mizah dergilerinden birisi olan Charlie Hebdo'ya¹⁸ düzenlenen terör saldırısından saatler sonra derginin Paris'te bulunan ofis binasının önünde, yas tutan insanların kendiliğinden üretmiş olduğu sunaktır (Görsel 23). Çalışma, dilek mumları, semt sakinlerinin bıraktığı objeler, notlar ve başka tür eşyaları da içinde barındıran bir alandan oluşmaktadır. Sunaklar genellikle toplumsal bellekte yer etmiş kişilerin hayatını kaybettiği yerde ya da başka bir mekânın ortak bir yerinde tasarlanmış veya kendiliğinden oluşan anma yerleridir.



Görsel 23. Charlie Hebdo Sunağı, 2015.

Firstpost. Erişim: 07.01.2021. <https://www.firstpost.com/world/charlie-hebdo-to-give-4-4-million-to-victims-of-january-attacks-2548242.html>

Cumhuriyet'in ve Ankara'nın önemli hafıza mekânlarından birisi olan Saraçoğlu Mahallesi için yapılmış bu sunak (Görsel 24), rastlantısal olarak oradan geçen kişi ve kişiler için, bu anma ritüeline davet etmeye yönelmekte ve kent sakinlerinin imzasını da bulunduran bir mabet görevi görmektedir. Bir nevi yıkılan ortak değerleri, ortak kültürü ifşa etmek ve paylaşmak amaçlanmaktadır. Bu performansın, girişin güvenlik görevlilerince engellenen Saraçoğlu Mahallesi içinde yapılması, çalışmanın ironik tarafını izleyiciye göstermektedir.

¹⁸ Fransa'nın önde gelen mizah dergilerinden birisidir. Haftalık olarak yayınlanan Charlie Hebdo, 1969 yılında başladığı yayın hayatına hâlâ devam etmektedir. Anarşist eğilimli bir dergi olan Charlie Hebdo, ülkemizde LeMan dergisi çizerleri ile kurdukları arkadaşlıkla ve 7 Ocak 2015'te gerçekleşen canı saldırı ile tanınmıştır. Saldırıda dergi editörü ve çizeri Charb ve karikatürist Wolinski ile birlikte hayatını kaybeden 11 kişi bulunmaktadır. Fransa tarihinin en kanlı saldırılarından birisidir.



Görsel 24. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı.



Görsel 25. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı.



Görsel 26. Emre Ellialtıoğlu, 2020, Saraçoğlu Sunağı Detay.

2.3. Bellek-Sanatçı ilişkisi

21. yüzyılda yaşanan felaketler ve 2020 yılında ortaya çıkan pandemi nedeniyle insanlar geçmişe ve anılara daha çok özlem duyar olmuşlar, bunun yarattığı kimlik bunalımı ve güven sorunu da belleğin, insanın tutunacak bir dalı olduğunu göstermiştir. Sanat ve sanatçılar için de bellek ve anı hep geçerli bir konu olmuş, yapıtlarda kendini göstermiş ve işlenmiştir. Nostalji, sanatın sığındığı bir liman olmuştur. Modernizmin ve modernist sürecinin hayatımızı düzenlemesinin sonucunda hafıza kayıpları yaşanması kaçınılmazdır. Değişen mekânlar ile birlikte hafızanın da o değişime göre şekillendiği ortadadır. Modern hayatın sonuçlarından birisi olan sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan yeni kent ve yeni kent sakinleri, büyük şehirlere göç eylemini doğurmuştur. Bu göç ile mekânsızlaşan sakinlerin, hatıraları da duracak bir zemin bulamamış ve bellek zaman içinde unutmaya, unutulmaya başlamıştır. Modernist öğretinin unutturduğunu, postmodern dönemde hatırlamak, öğretilerin sorgulanması ile sanatçılar için önemli bir kaynak olmuştur.

Hafıza, yüzyıllar boyunca sanat eseri için kaynaklık etmiştir. Bir başka deyişle hem kişisel hafızanın hem de toplumsal hafızanın kaydını tutmuştur. Sanatın, özerkliğini kazanmasına kadar bizzat bilgi aktarıcılığı görevi üstlenmiştir. Bilgi aktarıcılığından bir misyon olarak ayrıldığında sanatın kendi doğasına ilişkin bilgiye odaklanmıştır. Bugün ise sanat tekrar hafıza kaydı yapma görevini üstlenmiş, hafıza sanatın doğrudan konusu olmuştur. Estetik kaygıların da geride kaldığı günümüzde, resim, heykel gibi geleneksel sanat eserinin dışında, hafızaya görünürlük sağlayabilecek, materyaller; arşivler, dokümanlar, belgeler, fotoğraflar doğrudan sanat eserine dönüşmüştür (İpek, 2018, s. 256).

Bellek ve sanatçı ilişkisinde, Türk Çağdaş Sanatı için dönüm noktası sayılan ve önemli yapıtlarından birisi olan Sarkis'in "Çaylak Sokak" yerleştirmesi önemli bir yer tutmaktadır. Sarkis Zabunyan, 1986 Yılında "Maçka Sanat Galerisi"nde düzenleyeceği sergi için, doğup büyüdüğü evin bulunduğu sokağa ilişkin kişisel belleğini izleyiciye göstermek için nesnelere bir yerleştirme yapmıştır. Sokak ile aynı ismi taşıyan "Çaylak Sokak" yerleştirmesi, Sarkis'in geçmişini paylaşır. Maçka Sanat Galerisi, Sarkis'e babasının kasap dükkanını hatırlatmaktadır. Yerleştirmede, çocukken çiraklık yaptığı dayısına ait kunduracı tezgahından, teyzesinden ödünç aldığı lambalı radyo ile babasının ayakkabıları ve daha bir sürü nesneyi bir araya getirmiştir. Tarkovsky'nin "Nostalghia" filminin ses kayıt bantları ile İstanbul'a gelen Sarkis, bu bantları serginin içinde kurduğu heykellerin malzemesi olarak kullanmıştır. Sarkis'e göre Nostalghia filminde baş karakter nostalji hastalığına yakalanmış birisidir ve ölüme doğru gitmektedir; ancak Sarkis, "Çaylak Sokak" yerleştirmesinin, filmin ters istikâmetine yani şuura varmakta olduğunu ve doğuşa gittiğini belirtmiştir. İstanbul'da sergilendikten üç sene sonra Paris'e davet edilen eser, sergilendiği mekânın belleğini de oraya taşıyacak şekilde birebir Maçka Sanat Galerisi'nin

ölçülerinde uyarlanmış bir platform üzerinde sergilenmiştir. 2019 yılında Arter’de “Saat Kaç” sergisi için tekrar düzenlenmiş olup, Maçka Sanat Galerisi’nin ölçekli planından oluşturulmuş ancak mekân içinde aynadaki bir nesne gibi tersten yerleştirilmiştir (Görsel 27).¹⁹



Görsel 27. Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Sokak.

Arter. Erişim: 20.12.2020. https://www.arter.org.tr/sarkis_yakin_plan_okuma

Bellek ve sanatçı başlığı altında incelenmekte olan bu inşa süreci, toplumsal belleğin arşiv ile birlikteliğini sorgulayan “Hafıza Yürüyüşü” (Görsel 28 ve Görsel 29) adlı performans-belgesel eser ile daha detaylı açıklanabilmektedir. Belleğin ortaya çıkarttığı, kimlik, aidiyet ve köken üstünden gidilen bu video dökümantasyonda, büyükbabam Rıdvan Ellialtıoğlu ile birlikte bir yürüyüş yapılmıştır. Bu performans, Ankara Ulus’ta, gençlik yıllarını geçiren aynı aileden iki farklı kuşağın birlikte gerçekleştirdiği ve hızla değişen kente karşı bir protesto yürüyüşü olarak video kaydına alınmıştır²⁰. Bu performansın video kaydı iki bölümden oluşmaktadır ve birinci bölüm 14’19’’, ikinci bölüm ise 17’42’’ süresindedir. Daha önce de belirtildiği gibi aynı şekilde tasarlanmış alışveriş merkezleri, parklar, bahçeler ve kamu binalarının arasında geçmişten bir iz arayan dede ile torunun, belge yoluyla bir bellek oluşturma çabası gösterilmiştir. Rıdvan

¹⁹ “Benim Sanatım SARKİS” adlı NTV belgeseli, <https://www.youtube.com/watch?v=oe5AWFBR2n4&t=78s>
Erişim: 12.12.2020

²⁰ Çalışmanın video kaydı için;

1. Bölüm: <https://youtu.be/OAszYU5dNIg>

2. Bölüm: <https://youtu.be/A09qrTJlewc>

Ellialtıoğlu'nun günlük hayatı, dede ile torunun hatıralarıyla başlayan, okuduğu okul ve kaldığı teyze evi ile devam eden video dokümantasyon, bellek, tarih ve anı ile beslenmekte ve mekân ile zemin oluşturmaktadır.



Görsel 28. "Hafıza Yürüyüşü" adlı video-dökümantasyondan görsel, 2020.



Görsel 29. "Hafıza Yürüyüşü" adlı video-dökümantasyondan görsel, 2020.

“(…) bellek bizi geçmişimize değil, varolduğumuz şimdiki zamana yollar. Yolladığı yer anılardan çok duyular blokunun şimdiki zamandaki halidir” (Akay, 1996, s.163). “Hafıza Yürüyüşü” adlı video dökümantasyonda, kişisel bir bellek arayışı ile çıkılan bir yolculuktan, kamusal bir belleğin ortaya çıkması; insanların anılarının toplumsal belleğin şekillenmesindeki etkisini göstermektedir. Kendi kentimizde çıkılan bir yürüyüşte aranan tekinsiz hatıralar hatırlanmaktadır. Bazen tempolu, bazen de yavaş yürüyüşler ile çıkılan bu protesto yürüyüşünde, kentin değişim hızına ayak uydururken kaçırdığımız mekânları, ayrıntıları keşfederken bir yandan da kişisel hatıralarımıza saygı duruşunda bulunmaktayız.

15. İstanbul Bienal’ine katılan Mirak Jamal (Görsel 30), yapıtlarında kaçış, hatırlama ve unutma arasında otobiyografik işaretleri işlemektedir. Çocukken İran İslam Devrimi’nden sonra ailesi ile birlikte SSCB’ye (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği), oradan Batı Almanya’ya göç etmiştir. Orada, çocukluğunda yaptığı çizimleri yeniden ele almış ve kendi biyografisini bir çocuğun gözünden izleyiciye sunmaktadır. Bu çalışmalarda “ev” kavramının sürekli değişime uğraması, yaşadığı sürgün ve göçlerle açıklanmaktadır. “Jamal’in yapıtları, en kurucu parçamız olan şeyin bizim için yabancı olabileceğini ve en yakın hissettiğimiz şeyin bize aynı anda yadırgatıcı da gelebileceğini öne sürüyor” (Elmgreen, Dragset, 2017, s. 220).



Görsel 30. Mirak Jamal, 2017, Minsk Canavarı / Monster of Minsk

Galerie Sultana. Erişim. 20.12.2020. <https://galleriesultana.com/artists/mirak-jamal>

Bir diğer yandan belleğin önemli bir kaydı olan kamusal alandan, spesifik olarak sokak duvarları üstünden kentin, politik, sosyal ve kültürel yanlarını eserlerinde işleyen Burhan Doğançay (Görsel 31), duvar ve cephe fotoğraflarını işlerinin zemini olarak kullanmaktadır. Doğançay, duvar resimleri, graffiti ve posterlerin, ilgilendiği zamanların ruhunu ve siyasi iklimlerini ön plana çıkaran ve toplum için ayna görevi gören nesnelere olduğu söylemektedir. Zamanın bütün müdahalelerine açık bu nesnelere, Doğançay'ın işlerinin zeminini oluştururken de bulunduğu kentin toplumsal belleğini ön plana çıkarmaktadır.



Görsel 31. Burhan Doğançay, 2000, Hayat Bir Trafik Karmaşıklığıdır / Life is a Traffic Jam.

Kolaj-Kağıt Üzerine Guaj Boya.

Albertina Müzesi/Viyana, Erişim: 19.12.2020. <https://www.albertina.at/en/exhibitions/burhan-dogancay/>

New York'a 1962 yılında diplomat olarak atanması, sanat hayatı için dönüm noktası olmuştur.

New York sokaklarında yürürken, sanat hayatının başladığı gözlemleri şöyle anlatmıştır;

Şu ana kadar gördüğüm en güzel bir soyut tabloydu. Bir posterin artıkları ile yüzeyinden gelen ve duvarda oluşan parça gölgelerinin desenleri vardı. Daha ziyade portakal renginde ve biraz da mavi ve yeşil ve de kahve rengindeydi. Ayrıca üzerinde, yağmur ve çamurla oluşmuş izler vardı (Wikipedia).

Burhan Doğançay, ressam olarak anılmadan önce gittiği farklı ülkelerin duvar resimleri, graffiti ve stencillerından etkilenmiş ve bu sokak sanatının halkın kimliğini, belleğini kamusal alanda sergilediğini farketmiştir. Bu farkındalık ile 1970’li yıllarda çıktığı Dünya turunda yüzlerce farklı kenti gezmiş ve duvarları fotoğraflamıştır. Bu fotoğraflar ile ortaya çıkan duvar yüzeylerini ve afişleri eserlerinde kullanmış olan Burhan Doğançay, Türk Çağdaş Sanatı’nın önemli sanatçılarında birisidir. Burhan Doğançay’ın “Saldırı Domuzları, Formula 1 Serisi” (Görsel 32) çalışması, farklı şehirlerden topladığı materyaller ile kolaj yaparak, üstünde oynamalar yaptığı eserlerinden birisidir.



Görsel 32. Burhan Doğançay, 1990, “Saldırı Domuzları/Attack Pigs-Formula 1 Series”.

Akrilik, siyah plastik, ahşap ve tuval üzerine kolajlanmış nesnelere.

Solomon R. Guggenheim Müzesi. Erişim: 20.12.2020.
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/contemporary-a>

“Saldırı Domuzları, Formula 1 Serisi” eserini, Formula 1 yarışının destansı pistlerinden birisi olan Monako GP’de, pilotların dikkatleri dağılmasın diye siyah plastikle kaplanan duvarlardan ilham

olarak hazırlamıştır. Doğançay, Gülenay Börekçi ile yaptığı söyleşide kent duvarları hakkında şöyle demektedir;

Duvarlar toplumun aynasıdır. Nişantaşı'nda duvar yazısına rastlamazsınız, demek ki orada oturanların fikirlerini duvarlara yazarak ifade etmeye ihtiyacı yok. Dolapdere'de ise tam aksi. 70'lerde bu şehrin duvarlarında bir santimetrekare boş yer bulamazdınız. Ben dünyanın neredeyse bütün ülkelerine giderek 30 bin duvar çektim. Bunun için bankadan kredi aldığım oldu. 1960'lardan beri yaptığımı düşünürseniz, yakın tarihin bir özeti var elimde. Duvarlarda ait oldukları toplumun herşeyini görüyorsunuz; hislerini, arzularını, istedikleri şeyleri, yaptıklarını, yapamadıklarını... Ekonomik durumlarını, sosyal ve politik hayatlarını, başlarındaki dertleri... Mesela diktatörlükle ya da askeri rejimle yönetilen memleketlerde duvarlar bomboş, tertemizdir. Demokrasinin kendini hissettirdiği ülkelerde, mesela Fransa'da Belçika'da ise duvarlar rengarenktir, özgürdür, harikadır. Doğal bir sergi alanı gibidir (Börekçi, 2013).

TBMM Bütçe konuşmalarında Ulaştırma ve Altyapı Bakanı Adil Karaismailoğlu'nun, Haydarpaşa Garı hakkında kendisine sorulan soruya verdiği cevap²¹ "Eski Türkiye'den Kalan" adlı iki parçalık çalışmanın (Görsel 33, Görsel 34) ve "It's Istanbul, not Constantinople" adlı fotoğraf çalışmasının (Görsel 35, Görsel 36, Görsel 37) çıkış noktası olmuştur.

Haydarpaşa Garı, 1908 yılında açılmıştır. Türkiye'nin mimari ve kültürel anlamda önemli yapılarından olmakla birlikte; film, müzik, roman ve şiirlerde kendine yer etmiş, toplumsal belleğin önemli mekânlarından birisi olmuştur. I. Dünya Savaşı'nda yapılan sabotaj ile çıkan yangında binanın büyük bir bölümü hasar görmüş ve bu kötü şans bir asır geçmesine rağmen peşini bırakmamıştır. Yangınlara, depremlere ve başka zararlara karşı yapılan restorasyon çalışmaları ile ayakta duran yapı en son 2010 yılında çatısında çıkan büyük yangından sonra ağır hasar görmüş, bir kez daha kullanılamaz hale gelmiştir. 19 Haziran 2013 yılından itibaren tren seferlerine tamamen ara verilmiş, restorasyon çalışmalarında Gar'ın bulunduğu konumda Khalkedon Antik Kenti'ne ait kalıntılar çıkmıştır (Wikipedia). İstanbul'da geçen çoğu filmin de kadrajına almayı unutmadığı Haydarpaşa Garı hakkında Belgesel Film Yapımcısı Şükran Kondur, Erhan Demirtaş ile yaptığı "Filmlerin Dilinden Haydarpaşa" adlı röportajda şöyle demiştir;

1930-2010 yılları arasında 67 filmde Haydarpaşa Garı görüntüsü tespit ettim. Bundan sonrası ise bu görüntülerden nasıl faydalanacağım sorusuydu. Filmlerdeki sahnelerin ortak özelliği İstanbul'a gelen kahramanları taşıyan trenin Haydarpaşa Garı'na giriş görüntüsü ve kahramanların garın kapısından çıktıktan sonra ilk defa karşılaştıkları bu yeni dünyaya verdikleri tepkilerinden oluşuyor. Bu tepkiler heyecan, şaşkınlık, korku, telaş gibi duygulardan oluşuyor. Sinemamızda özellikle göç olgusu olmak üzere pek çok hikâyeye tanıklık eden Kadıköy'ün bu eşsiz yapısına, onun sinemadaki yerine bir saygı duruşudur bu proje (Demirtaş, 2017).

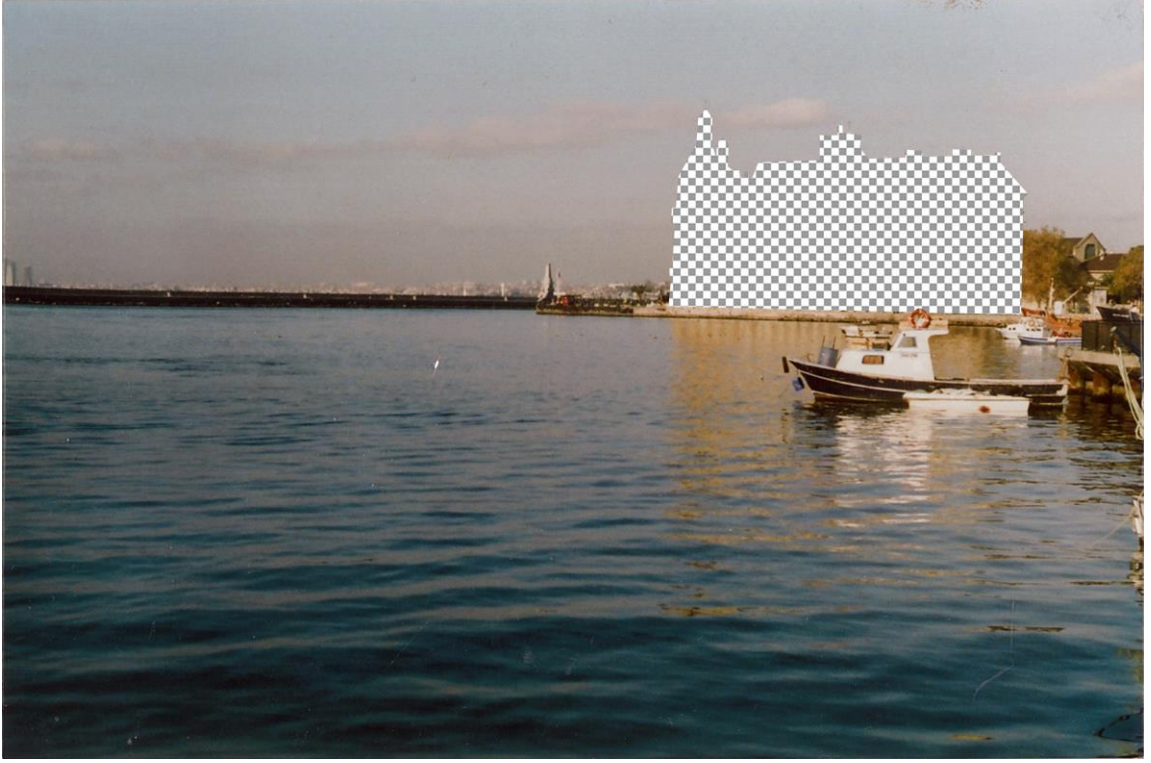
²¹ Karaismailoğlu'nun TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu konuşmasından ilgili kesit:

Sayın vekillerimizden biri Haydarpaşa Garı'yla ilgili bir şey söyledi, eskiden Haydarpaşa Garı'nı kullanmaktaydı ve Haydarpaşa'yı hâlâ kullanamamaktan şikâyet etti. Sayın Vekilime söylemek isterim: Haydarpaşa Garı eski Türkiye'de kaldı Sayın Vekilimiz, yeni Türkiye'de Marmaray var, Marmaray'a Sirkeci'den Kadıköy'e Ayrılıkçeşme'ye beş dakikada gidebiliyorsunuz. Hatta Ayrılıkçeşme'den Kadıköy-Kartal hattına binip ta Pendik Tavşantepe'ye kadar gidebiliyorsunuz (TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi, 2020, s.156).

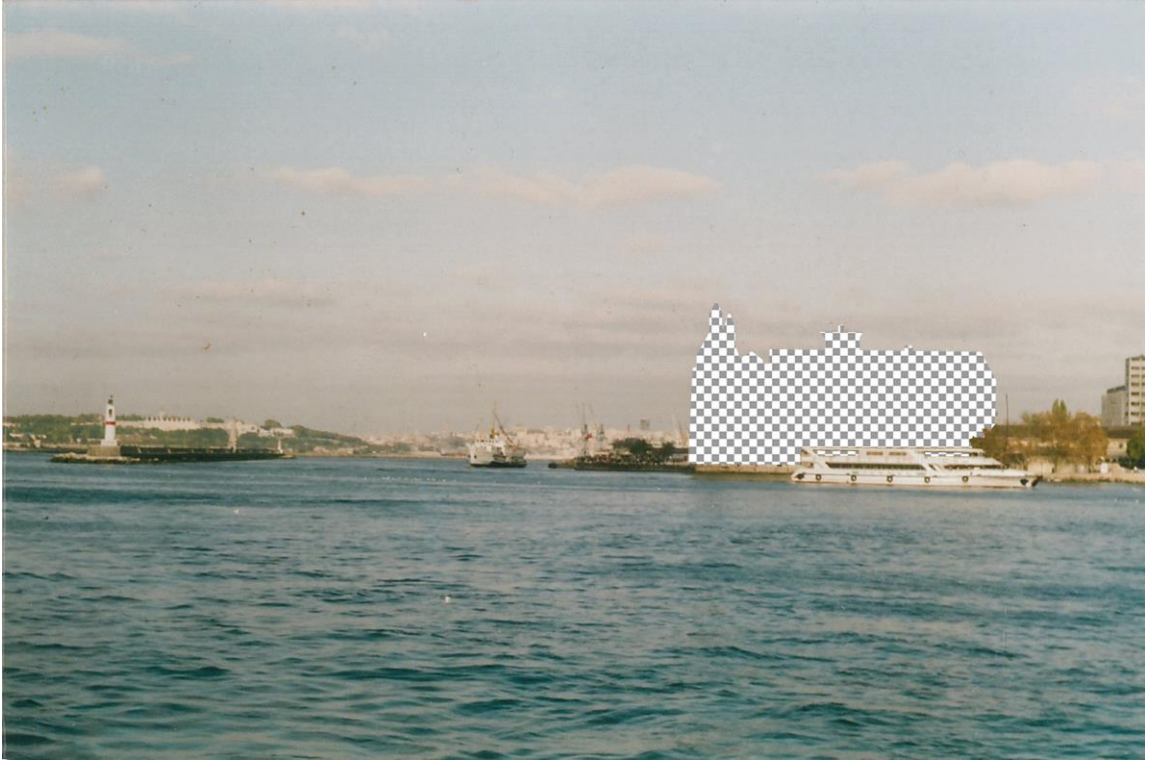
Ocak 2012’de, Ankara’dan kalkan sayılı tren seferlerinden birisi ile İstanbul’a yolculuk yaptığımda son durağım Haydarpaşa olmuş ve gezi boyunca değişik açılardan fotoğraflanmıştır. Bu fotoğraflar Ulaştırma ve Altyapı Bakanının, TBMM Plan ve Bütçe konuşmasında öne sürdüğü konuya göre tekrar ele alınmış olan fotoğraflar, bakanın tabiri ile “Eski Türkiye”de kalan ve Eski Türk Filmleri’nin unutulmaz mekânı olan Haydarpaşa Garı, görsel bir mekân olarak “yeniden” oluşturulmaya çalışılmıştır. Bakanın yaptığı konuşmanın meclis tutanaklarından alınma bir kopyası, “Eski Türkiye’den Kalan” adlı çalışmanın alt mekânını oluşturmaktadır. Tarihi gar ile ilgili iki serinin de fotoğraf boyları 100 x 66 cm olarak seçilmiş, Haydarpaşa’nın farklı açılardan manzaraları sanal olarak manipüle edilerek sunulmuştur.



Görsel 35. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.



Görsel 36. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.



Görsel 37. Emre Ellialtıoğlu, 2020, İstanbul, Konstantiniyye değil Serisi / It's Istanbul, not Constantinople Series, 100 x 66 cm.

SONUÇ

Bu tez çalışması sürecinde üretilen uygulamalı çalışmalar farklı konu başlıkları altında sunulmuştur. Çalışmalar bu başlıklar içinde konularına göre anlatılmış, bellek ile ilişkileri incelenmiştir.

“Toplumsal Bellek ve Mekân” konusunda sunulmuş “içerisi” ve “dışarı” isimli video çalışmalar; kişisel belleğin, toplumsal bellek için temel olduğunu göstermektedir. Birey deneyimlerinin, mekân ile birlikte geçmişten gelen kültürel, sosyal ve siyasal yaşanmışlıkların birleşmesi ile toplumsal bellek açıklanabilmektedir.

“Yıkarak Yapma Eylemi ve Alternatif Tarih Üretimi” adlı konuda sunulmuş olan “Vandallık Anıtları” serisi ve “Saraçoğlu Sunağı” çalışmaları; daha önce de belirtildiği gibi “yıkarak” yapmanın geçmişten günümüze Türkiye’de yapılan çalışmaların çoğunda devlet politikası haline geldiğini göstermektedir. “Eski”nin yerine “yeni” her zaman tercih edilmiş olsa da, sanat eserleri ile ortaya çıkarılan toplumsal belleğin yanında var olan sanat, belleğin mekânı olarak görev almaktadır. Onu canlı tutmakta ve izleyicilere sunmaktadır.

“Bellek-Sanatçı İlişkisi” konusunda ele alınan; “Hafıza Yürüyüşü” performansı ve “Eski Türkiye’den Kalan” ile “İstanbul, Konstantiniyye değil.” fotoğraf serileri; kişisel belleğin, toplumsal belleğin mekânı olmuş sanat eserleri ile birlikteliği bağlamında sunulmuştur.

Sonuç olarak; insanların değiştiği bir gerçeklikte, kentlerin değişmemesi beklenemez. Ancak, kentin değişimi için uygulanan politikalar, bir asimilasyon çalışması gibi, geçmişi ve belleği yok etmiş; sanat ve sanatçıyı da etkilemiş, sanat eserlerinin konusu olmuş ve biçimlendirmiştir. Sanatçıların, kişisel anıları ve hatıralarını eserlerine nakşetmesi; arşiv, video ve fotoğrafın yanında belleğin ortaya çıkmasında destekleyici görevi gören diğer materyalleri de sanat eserine dönüştürmektedir. Sanat eseri, toplumsal belleğin ve mekânın kaydını tutmakla kalmamış, onları izleyiciye gösterme görevini de üstlenmiştir. Belleğin tekrar inşasında büyük rol oynayan sanat eseri, soylulaştırma süreci ile biçimi ve içeriği değişmiş olan mekânın, bellek arayışına yardımcı olmuştur.

KAYNAKLAR

- Akalın, Mehmet. (2016). Kentsel Dönüşümün Karanlık Yüzü: Soylulaştırma, Yerinden Edilme ve Mekânsal Dışlanma. *Bartın Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergi*, 7/14, s. 287-319.
- Akay, Ali. (1996). *Kıvrımlar “Bellek Üzerine”*. İstanbul.Bağlam Yayıncılık.
- Akpınar, İpek Yada. (2011). İstanbul: Yıkarak Yapmak. *Betonart*. 29, s. 40-61.
- Bıçakçı, Hakan. (2017), *Uyku Sersemi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, İhsan. (2020). Saraçoğlu'nun Sükuneti. *Mimarlıkdergisi*. Erişim: 02.01.2021. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=431&RecID=5146>
- Börekçi, Gülenay. (2013). Burhan Doğançay: “Diktatörlükte yönetilen memleketlerde duvarlar tertemizdir”. *Egoistokur*. Erişim: 18.12.2020. <https://egoistokur.com/diktatorlukle-yonetilen-memleketlerde-duvarlar-tertemizdir/>
- Boym, Svetlana. (2009), *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetken, Pelin. (2017). "Sil Baştan Yaşayan Kent İnsanları". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.). *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*. s. 91-102. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Davis, Ben. (2013). “Kentsel Dönüşümde Sanatçıların Rolü Üzerine: New York Örneği”, e-skop. Erişim: 11.12.2019. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kentsel-donusumde-sanatcilarin-rolu-uzerine-new-york-ornegi/1622>
- Demirtaş, Erhan. (2017). “Filmlerin Dilinden Haydarpaşa”. *Gazete Kadıköy*. Erişim: 26.12.2020. <http://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/filmlerin-dilinden-haydarpasa-h10586.html>.
- Doğan, Rıfat. (2018). Ankara'nın ‘Demir Kafes’ine altıncı kez durdurma. *Diken*. Erişim: 25.12.2020. <http://www.diken.com.tr/ankaranin-demir-kafesine-altinci-kez-durdurma/>
- Elmgreen, Dragset. (2017). “İyi Bir Komşu / A good neighbour. İstanbul: 15. İstanbul Bieanlı Yayınları, İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Yapı Kredi Yayınları.
- Eminağaoğlu, Zehra., Yaman, Yasin Kültiğin (2017). "Barajlar ve Kaybolan Çoruh Vadisi Köyleri: Neler Kaybediyoruz?". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.). *Bir Varmış Bir Yokmuş*

Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar. s. 87-90. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Erden, Serkan. (2017). Ulusların Çöküşü - 1 (İngiltere ve Sanayi Devrimi). *Medium*. Erişim: 04.01.2021. https://medium.com/@serkanerden_/ulusların-çöküşü-1-ingiltere-ve-sanayi-devrimi-f96cf5092f7f

Ergün, Nilgün. (2006). "Gentrification Kuramlarının İstanbul'da Uygulanabilirliği." David Behar, Tolga İslam (Ed.). *İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, s. 15-30.

Güzey, Özlem. (2009). Sulukule'de Kentsel Dönüşüm: Devlet Eliyle Soylulaştırma. *Mimarlık Dergisi*. Erişim: 1.10.2020. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=360&RecID=2022>

İpek, Ayşe Nur. (2018). Sanat Eserine Dönüşen Hafıza. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 03/04, s. 243-257

Kayasü, Serap., Yetişkul Emine. (2013). Bir Araştırma Çerçevesi: Soylulaştırma 2.0. *Planlama Dergisi*, s. 147-152. Erişim: 04.01.2021. <http://planlamadergisi.org/jvi.aspx?pdire=planlama&plng=tur&un=PLAN-43531>

Keleş, Ruşen. (2014). Kent ve Kültür Üzerine. *Mülkiye Dergisi*, s. 9-18. Erişim: 04.01.2021. <https://dergipark.org.tr/en/pub/mulkiye/issue/246/968>

Kılınçarslan, Rabia Özgül. (2007). "Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları". Erişim: 15.12.2020. <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/9820>

Milor, Vedat. (2020). Moda'da Yaşayanlara Gıpta Etmemek Zor. *hurriyet.com*. Erişim: 08.12.2020. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/vedat-milor/modada-yasayanlara-gipta-etmemek-zor-41442327>

Mungan, Murathan. (2007). *Kullanılmış Biletler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Ortaylı, İlber. Instagram. Erişim: 19.12.2020. <https://www.instagram.com/p/CGKsyBJzPm/>

Özaloğlu, Serpil. (2017). "Hatırlamanın Yapıtışı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.). *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar.* s. 87-90. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Şen, Besime. (2010). “Kentsel Mekânda Üçlü İttifak: Sanayisizleşme, Soylulaştırma, Yeni Orta Sınıf”. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi*, 2010 Mart/44, s. 1-22. Erişim: 02.10.2020. https://www.academia.edu/1116133/Sanayisizleşme_Soylulaştırma_Yeni_Orta_Sınıf_Üçlü_İttifa_k_

Smith, Neil., Williams, Peter. (2015). Ortodoks Yaklaşım Alternatifler: Tartışmaya Davet. Neil Smith, Peter Williams (Haz.). Kentin Mutenalaştırılması, s. 11-26. İstanbul: Yordam Kitap.

Sönmez, Beril. (2014). Soylulaştırmanın Yeni Biçimleriyle Yerinden Edilmeyi Yeniden Düşünmek. *planlamadergisi*, s. 42-53. Erişim: 21.12.2020. <http://planlamadergisi.org/jvi.aspx?pdır=planlama&plng=tur&un=PLAN-11939>

TBMM. (2020). *TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu Tutanak Dergisi*, s. 156. Erişim: 26.12.2020. https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/komisyon_tutanaklari.goruntule?pTutanakId=2611

TDK, Erişim: 13.01.2021. <https://sozluk.gov.tr>

Ünlütürk Ulutaş, Çağla., Kamber, Asiye. (2016). İç Göç ve Mekânsal Dışlanma. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/4, s. 1-14.

Uysal, Ülke Evrim. (2006). “Soylulaştırma Kuramlarının İstanbul’da Uygulanabilirliği: Cihangir Örneği”. Erişim: 29.09.2017. https://www.academia.edu/782717/_Soylulaştırma_Kuramlarının_İstanbulda_Uygulanabilirliği

Wikipedia. Erişim: 12.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Adobe_Photoshop

Wikipedia. Erişim: 12.01.2021. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Atatürk_Kültür_Merkezi_\(İstanbul\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Atatürk_Kültür_Merkezi_(İstanbul))

Wikipedia. Erişim: 12.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Burhan_Doğançay

Wikipedia. Erişim: 09.02.2021 https://tr.wikipedia.org/wiki/Graphics_Interchange_Format

Wikipedia. Erişim: 12.01.2021. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Şehir>

Wikipedia. Erişim: 13.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Haydarpaşa_Garı

Wikipedia. Erişim: 13.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kızılay_AVM

Wikipedia. Erişim: 13.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/Portable_Network_Graphics

Wikipedia. Erişim: 13.01.2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/İletişimsel_bellek

Yaman, Murat. (2010). Türkiye'deki Uygulamalar Bağlamında Kentsel Dönüşümün Yeniden Kavramsallaştırılması. *Toplum ve Demokrasi*, 4(8-9-10), s. 119-128.

Yaslıkaya, Refik. (2016). "Kentsel Yenileme mi, Soylulaştırma mı?". *academia*, s. 242-250.

Erişim:

02.10.2020.

https://www.academia.edu/30779899/Kentsel_Yenileme_mi_Soylulaştırma_mi_

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

-] Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
-] görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
-] başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
-] atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
-] kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
-] bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24/02/2021

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Türkiye’de Soylulaştırma Sürecinde Yıkılan Belleğin Sanat Eseri Üzerinden İnşası

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
22.02.2021	56	84676	29.01.2021	32	1515290017

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (24/02/2021)

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

Öğrenci No.: N17135233

Anasanat Dalı: Heykel

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
*			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Seval ŞENER)

Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Production of Memory Destroyed in the Process of Gentrification Through Artwork in Turkey

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
22.02.2021	56	84676	29.01.2021	32	1515290017

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (24/02/2021)

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

Student No.: N17135233

Department: Sculpture

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
*			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Doç. Seval ŞENER)

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24/02/2021

Ecevit Emre ELLİALTIOĞLU

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

