



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Heykel Anasanat Dalı

GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT - BELLEK İLİŞKİSİ

Safigül KURTYİĞİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT - BELLEK İLİŞKİSİ

Safigül KURTYİĞİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022

GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT-BELLEK İLİŞKİSİ

Danışman: Prof. Ayşe Sibel KEDİK

Yazar: Safiğül Kurtyiğit

ÖZ

Kentlerin değişimi ve dönüşümü modernizm ile başlamış, küreselleşme ve neo-liberalizm ile hız kazanmıştır. Günümüzde de bu değişim ve dönüşüm hala devam etmektedir. Değişim çoğu zaman kaçınılmaz olsa da değişen kent imgesi zamanla bir bellek yitimine neden olmaktadır. Sanat ise bu noktada bir yanıla adeta kent belleğini koruma altına alırken, diğer yanıla kentlerin dramatik değişimlerine tanıklık etmektedir.

“Günümüz Sanatında Kent Bellek İlişkisi” başlıklı raporda; kentlerin kimliğinde yer edinen ve kent belleği açısından stratejik öneme sahip ve çeşitli nedenlerle değiştirilip dönüştürülen, hatta yok edilen; tarihi, kültürel, coğrafi mekanların; birey, toplum ve bellek üzerinde yaratmış olduğu etkiler irdelenmiş ve bu etkilerin sanata yansımaları araştırılmıştır. Kent-bellek ilişkisi; mekân, doğa, birey, iktidar, benzeşim vb. kavramlarla ilişkilendirilmiş ve “kent belleği”, “kent belleğinin izini sürmek” kavramlarından hareket edilerek kentin dününe ve bugününe dair dokümanlar/belgeler/tanıklar referans alınıp, kent belleğini görünür kılmak adına sanatsal uygulamalar yapılmıştır. Giderek yok edilen ya da tahribata uğrayan kent imgesine vurguda bulunmak; içinde yaşadığımız mekânlara odaklanıp kent belleğinin izini sürmek ve gerçekleştirilen uygulamalar aracılığıyla kent belleğini koruma altına almak öncelikli hedeflerden birisi olmuştur. Dolayısıyla kente dair mimari unsurlar, mekânlar, toplumsal olaylar, anılar vb. eşliğinde ele alınan ve kent belleğini oluşturabilecek tüm paydaşların incelenmesi yoluyla belgeleme/arşivleme çalışmaları yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Bellek, kent, kent belleği, kent kimliği, sanat, arşiv, modernizm, benzeşme, mutenalaşma.

THE RELATIONSHIP OF CITY-MEMORY IN CONTEMPORARY ART

Supervisor: Prof. Ayşe Sibel KEDİK

Author: Safigül Kurtyiğit

ABSTRACT

The change and transformation of cities began with modernism, gained momentum with globalization and neo-liberalism. Today, this change and transformation is still ongoing. Although change is often inevitable, the changing urban image causes a loss of memory over time. At this point, art is almost protecting the urban memory on the one hand, and on the other hand, it is witnessing the dramatic changes of cities.

“The relationship of urban memory in contemporary art, entitled” report; the identity of the city took place in urban and strategic importance in terms of memory, and converted and modified for a variety of reasons, or even destroyed; historical, cultural, geographical locations, individual, society has created and has been made into the effects that these effects on memory and reflections on the art of investigated. The relationship between the city and memory; space, nature, individual, power, affinity, etc. based on the concepts of ‘urban memory’ and “tracking urban memory”, documents/records/witnesses about the past and present of the city were referenced and artistic applications were made to make urban memory visible. Emphasizing the image of the city that is gradually being destroyed or destroyed; one of the primary goals has been to focus on the places we live in, to trace the urban memory and to protect the urban memory through the implementations. Therefore, architectural elements about the city, spaces, social events, memories, etc. documentation /archiving studies have been carried out by examining all the stakeholders who were involved in the project and who could create urban memory.

Keywords: Memory, city, urban memory, urban identity, art, archive, modernism, similarity, gentrification.

TEŞEKKÜR

Bu raporun hazırlanmasında göstermiŐ olduğu anlayıŐ ve vermiş olduğu destekten dolayı öncelikle sayın tez danışmanım Prof. Ayşe Sibel Kedik'e, katkılarından dolayı tez savunma jüri üyeleri Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ece Akay Şumnu ve Dr. Öğr. Üyesi Őinasi Tek'e, uygulama aşamasında ise her türlü desteğini esirgemeyen arkadaşlarım; Erdal AteŐ, Güngör Őenkal, Mehmet Bükülmez, Mustafa Karakurt, Oktay Aydın, Sarya Nurcan Kaya, Veysel Binyıldız'a, çeviri için kuzenim Dilek Genççağı'ya ayrıca sonsuz özveride bulunan aileme, canım oğlum Berkcan'a teŐekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KENT-BELLEK İLİŞKİSİ	4
1.1. Kentleşme Serüveni	4
1.1.1. Modern Sanayi Toplumu ve Kent Oluşumu	6
1.1.2. Neo-liberal Ekonominin Kente Etkileri ve Kentin Mutenalaşması	11
1.2. Benzeşen Kentler, Kaybolan Bellekler	15
1.2.1. Geçmiş ve Gelecek Arasında Bir Köprü Olarak Bellek.....	19
1.3. Kent Belleği (Kent Kimliğinin Oluşumunda Belleğin Etkisi).....	23
1.3.1. Mekân ve Bellek Arasındaki Diyalektik İlişki.....	26
2. BÖLÜM: KENT- BELLEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANAT PRATİKLERİ	32
2.1. Kent-Bellek İlişkisi ve Sanat	32
2.2. Günümüz Sanatında Kent-Bellek İlişkisi	35
2.2.1. Kent Belleğinin İzini Sürmek.....	36
2.3. Uygulamalar.....	56
SONUÇ	76
KAYNAKLAR	78
ETİK BEYANI	85
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	86
MASTER’S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	87
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	88

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Gustave Caillebotte, 1877, Paris Caddesi; Yağmurlu Gün / Paris Street; Rainy Day resim biterken	33
Görsel 2. Turan Erol, 1996, Altındağ	34
Görsel 3. Guy Debord ve Hayalci Bauhaus, 1957, Çıplak Kent/ The Naked City	38
Görsel 4. Nancy Atakan, 1970-2011, Buralı.....	40
Görsel 5. Nancy Atakan, 2002-2011, Bir Zamanlar Çamaşır İplerinde	41
Görsel 6. Gülsün Karamustafa, 2005, Meydanın Belleği	42
Görsel 7. Cem Kozar ve Turgut Saner, 2010, İstanbul'da Tarihi Yıkım ve Hayalet Şehir	43
Görsel 8. Erdem Helvacıoğlu, 2007, Sessiz Duvarlardaki Hatıralar	45
Görsel 9. Murat Germen, 2014, Fikirtepe "Babil Kulesi	46
Görsel 10. Ahmet Ögüt, 2014, Her Türlü Keyif Mekanları; Fikirtepe Mahallesi	46
Görsel 11. Ayşe Erkmen, 1987/2015, Taklit/Tarif	47
Görsel 12. Ayşe Erkmen, 1987/2015, Taklit/Tarif	47
Görsel 13. Örsan Karakuş, 2021, Haydarpaşa Garı	48
Görsel 14. Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Proje ekibi, 2014,	49
Görsel 15. Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Proje ekibi, 2022,	49
Görsel 16. Merle Porter,1960-2012, Yalnız Çam / Lonely Pine	50
Görsel 17. Du Haijun, 2010, Tokyo Penceresi / Window of Tokyo.....	51
Görsel 18. Aidan Sartin Conte, 2015, Where Is My Mind and Chrononauts Stories/ Aklım Nerede?	52
Görsel 19. Stephen Wiltshire, 2015,New York	53
Görsel 20. Stephen Wiltshire, 2014, İstanbul	53
Görsel 21. Stephen Wiltshire, 2014, İstanbul	53
Görsel 22. Antonio Lopez Garcia, 1976-82, Torres Blancas'tan Madrid görünümü/ View of Madrid from Torres Blancas.....	54
Görsel 23. Andreas Gursky, 1993, Paris, Montparnasse	55
Görsel 24. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Pamuk ve Şeker'in Maceraları Serisi.....	57
Görsel 25. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Pamuk ve Şeker'in Maceraları Serisi.....	58
Görsel 25. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Pamuk ve Şeker'in Maceraları Serisi.....	59
Görsel 26. Safiğül Kurtyiğit, 2018, Saraçoğlu'nun Kapıları	60
Görsel 27. Safiğül Kurtyiğit, 2018, Saraçoğlu'nun Kapıları	61
Görsel 28. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Saklı Gizli (Saraçoğlu 2).....	61

Görsel 29. Safigül Kurtyiğit, 2019, Saklı Gizli (Saraçoğlu 2).....	62
Görsel 30. Safigül Kurtyiğit, 2020, İfşa.....	63
Görsel 31. Safigül Kurtyiğit, 2021, Kasa Plaza	64
Görsel 32. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık_ Mekân.....	65
Görsel 33. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık_ Mekân.....	66
Görsel 34. Safigül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?.....	67
Görsel 35. Safigül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?.....	68
Görsel 36. Safigül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?.....	68
Görsel 37. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık.....	69
Görsel 38. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık.....	69
Görsel 39. Safigül Kurtyiğit, 2019, Manifesto_ Birlikte Ayrılık.....	70
Görsel 40. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık 2.....	71
Görsel 41. Safigül Kurtyiğit, 2019-2021, Birlikte Ayrılık.....	71
Görsel 42. Safigül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık Veda	72
Görsel 43. Safigül Kurtyiğit, 2021, Dönüşüm 1-2-3	73
Görsel 44. Safigül Kurtyiğit, 2021, Koynumdaki Yabancı	73
Görsel 45. Safigül Kurtyiğit, 2022, İki Yaka.....	74

GİRİŞ

Modernizmle birlikte dünya çapında teknolojik ve sosyal değişimlerin sürekli olarak ivme kazandığı, yeni buluş ve üretim tarzlarının ticari ve ekonomik yapıyı etkilediği dönemler yaşanmıştır ve bu etki günümüzde de devam etmektedir. Bu dönemlerin başında Sanayi Devrimi olarak adlandırılan dönem dikkat çekmiş ve bu dönemde başlayan gelişmeler hayatın her alanında derin etkiler bırakmıştır. Dolayısıyla denilebilir ki, Neolitik Devrimden sonra Sanayi Devrimi, insanlık tarihi açısından ikinci büyük devrim niteliğindedir ve bu devrim tarihi değişikliklere sebep olmuş, modern hayatın temellerini atmıştır. Öte yandan modernleşme süreciyle birlikte yükselen kapitalizme paralel olarak politik kurumlar ve hukuki düzenlemeler artmış, sanayi alanında yaşanan gelişmelerle birlikte bireyin evreninde köklü değişimler meydana gelmiştir. Özellikle modern toplumda; sanayileşme ve fabrika sisteminin ortaya çıkışı, beraberinde kırdan kente göçü de hızlandırmış ve giderek kalabalıklaşan kentler muazzam biçimde büyümeye başlamıştır. Kentler, sanayi toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda planlanmış ve geliştirilmiş, nitekim ekonomik büyümenin ve yeni iş fırsatlarının insanları üretim merkezleri olan kentlere çekmesi, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte kentlerin belirleyici unsurlardan biri olmasına yol açmış ve endüstriyel modernitenin yaratılmasında kentleşme önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda kentsel modernleşme, her türlü geleneksel kültürün ve yaşam biçiminin parçalanması, üretkenliğin artması ve ilerlemenin sağlanmasına öncülük etmiştir.

Kentler, aynı zamanda insanın çevresini, toplumsal ilişkilerini örgütleyebilme gücünün olması bakımından dikkat çekicidir. Büyüyüp gelişen, ancak bir o kadar da neredeyse tek tipleşen kentler; büyük trajedilere de tanıklık etmiştir. Kentsel alanlar için savaşlar hayal edilebilecek en yıkıcı etkiye sahip olayların başındadır. 20. yüzyıl belleğine iki dünya savaşıyla birlikte “soykırımlar, etnik temizlikler ya da politik ve askeri baskılar”ın da yer aldığı travmaları kazımıştır (Troverso, 2019, s. 13). Elbette kentlerin değişimi sadece savaşlarla değil; kente yapılan bilinçli müdahaleler, neo-liberal uygulamalar, mutenalaşmalar vb. faktörlerle de gerçekleşmiştir.

Kentler; bir dizi siyasi, ekonomik ve kültürel kurumu barındıran ve bunları talep seviyelerine göre mekâna dağıtan merkezi yerler konumundadır. Kentlerdeki bellek mekânları üzerine inşa ettiğimiz ve anılarımızı paylaştığımız yapıların temelleri de modern zamanlarda aşınmıştır. Sanayileşmeyle birlikte deneyimlenemeyecek ve akılda tutulamayacak kadar büyük mega kentler, kent dokusunun kısa ömrü ile birleşince unutkanlığı perçinlemiştir. Elbette değişen, silinen ve yok olan sadece kentler değildir. Kentin bir parçası olan bireyin anıları ve yaşantıları da değişime uğrar. Bu noktada giderek kalabalıklaşan ve değişen kentsel mekanlarda bireyin yalnızlaşması da kaçınılmazdır. Zira kentler, bireyin anılarının şekillenmesinde önemli bir role sahip olmakla birlikte toplumsal olguların gerçekleştiği önemli kamusal mekânları da oluşturmaktadır. “Kültürel çeşitliliğin buluşma yeri ve toplumsal yaşamın birincil mekânı olarak kentler, belleği oluşturan bütünün önemli bir parçasıdır.” (Kalkınma Sözlüğü. <https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr/?p=435>).

Oysa ki giderek güçlenen kapitalizm; özellikle kentlerde finansal ve sosyal hayatı, toplumsal yaşam ve kültür alanlarını hızlı biçimde değiştirirken belleği oluşturan söz konusu bütünlüğü de tehdit etmeye başlamıştır. Nitekim “kapitalizm banliyöleştirme, sanayisizleştirme, mutenalaştırma ve kentsel yenilenme süreçleriyle içinde yaşadığımız şehirleri durmaksızın yeniden yapılandırır.” (Connerton, 2018, s. 119). Bu yeniden yapılandırma ise neredeyse bütün dünyada ve her alanda kapitalist sistemin harekete geçirdiği kültür endüstrisi sayesinde benzerlik taşır. Kentleri ıslah ederek yeniden yapmaya programlanmış süreçler, “o yer”in farklılığını ortadan kaldırırken aynı zamanda bir bellek yitimine de sebep olurlar. Kentlere yapılan müdahaleler sonucunda bilindik yaşam alanlarının dönüşümü kentsel mekânları yeniden tanımlamıştır. Mekânlardaki değişim, sosyal yaşamın değişiminin de temel sebeplerindendir. Anıları ve yaşantıları anlamlandırmak mekân ve bellek ilişkisinde gerçekleşir. Bu bağlamda modernizm, kentlerin değişiminde bir kırılma noktası olarak da belirlenirken, günümüzde ise hızla değişen, değişirken silinen, bellekte kalıcılığını yetiren bir kent imgesi söz konusudur.

Kent ve bellek ilişkisi pek çok disiplinin konusu olduğu gibi sanatın da başlıca konularından biridir. Esasen her dönemde sanatçının bir enstrümanı haline gelen, ilham veren, fiziksel, sosyal, kültürel alanlar başta olmak üzere barındırmış olduğu diğer eşsiz kaynaklarla sanatçıları etrafında toplayarak onları besleyen, tasarımlar geliştirmelerine olanak sağlayan kentler, özellikle son dönemlerde çok boyutlu bir kavram olarak bireysel, toplumsal, politik, kolektif yaşantı ve bellek yitimi açısından ele alınmaya başlanmıştır. Bellek yitimine karşı kent belleğinin izini sürmek isteyen sanatçılar, kentte yaşanan dönüşümleri/değişimleri görünür kılmışlar ve hızla değişen, değişirken belleklerden silinen kent imgesini hatırlatmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda günümüz sanatında kent belleğinin izini sürmek, kent-bellek ilişkisi açısından önemlidir.

1. BÖLÜM: KENT-BELLEK İLİŞKİSİ

1.1. Kentleşme Serüveni

Tarihte kentlerin kökenleri, kentlerin nasıl ortaya çıktığı ve buna bağlı olarak nasıl geliştiği konusunda net bilgiler bulunmamaktadır. Bunun başlıca sebebi, antik kentlerdeki zamana ve yıkıma karşı direnemeyen arkeolojik buluntuların eksik, çoğu zaman da zarar görmüş olmasıdır. Böyle olunca antik eserlerin tarihlendirilmesi yapılamamakta, antik kentler kuruluşlarına kadar takip edilememektedir. Üstelik, geçmiş tarihsel dönemlerin tanıdığı olan bu kentlerin yeterince ve eşit düzeyde incelendiği de söylenemez. Örneğin Batı Medeniyeti antik kentlerinin tarihine dair bilinenler, Doğu'nun eski kentleri hakkında bilinenlerden daha fazladır. Eski kentlerin sadece Nil Nehri üzerindeki Memphis ve Thebes veya Mezopotamya bölgesinde yer alan Babil, Sümer, Ur gibi kentler olduğu düşünülse de, bilinen en eski kentlerin bazıları Hindistan ve Çin'de bulunur (Hatt ve Reiss, 2002, s. 28, 29). Nihayetinde antik çağdaki kent öncesine, kentsel döneme ve kent yaşamına ilişkin yazılı belgelerin olmaması, bunların çıkarım yoluyla açıklanmasına ve ortaya konulmasına yol açmıştır. Bu nedenle, antik kentleri daha sonraları kurulan kentlerle karşılaştırmak, doğru ve eksiksiz olarak tasvir etmek mümkün olmayacaktır. Kentlerin nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı, gizemini günümüzde de hala korumaktadır. Kentlerin kuruluşuna ilişkin geleneksel görüş ise; Paul K. Hatt ile Albert J. Reiss'in da temel etken olarak ileri sürdükleri biçimde, insanların Neolitik Devrim'den sonra avcı-toplayıcı göçebe yaşam tarzlarını terk ederek yerleşik yaşama geçmeleri ve tarımı öğrenmeleridir. Paul K. Hatt ile Albert J. Reiss'in, “20. Yüzyıl Kenti” adlı kitapta yer alan “Kentsel Yerleşimlerin Tarihi” adlı makalelerinde ifade ettikleri gibi, “Kentlerin tarihte ilk olarak ortaya çıktığı dönemi saptamak güçtür.” (Hatt ve Reiss, 2002, s. 28). Öte yandan “Kentlerin ilk olarak MÖ 6000 yıllarında belirmeye, MÖ 4000 dolaylarında da tam olarak kendisini göstermeye başladığı söylenebilir.” (Hatt ve Reiss, 2002, s. 29). “Bu ilk kentler doğal olarak küçüktür” ve “belki de yerleşik köy ve kasabalardan çok az farklılık” göstermektedir (Hatt ve Reiss, 2002, s. 29).

Oysa Antik Çağ'dan günümüze kadar kentleşme, kentlerin mekânsal ve sosyal biçimlerinde, boyutlarında, işlevlerinde, faaliyetlerinde ve büyüme modellerinde muazzam bir çeşitlilik göstermiştir. Gelinen noktada günümüz kentleri, bir yanıyla yeniliğin ve ekonomik büyümenin taşıyıcısı olurken, bir yanıyla da yoğunlaşmış sosyal sorunların kaynağıdır. Kent, “tüm değişim ve dönüşümleri ile birlikte, içinde doğduğu çevrenin toplumsal, kültürel,

ekonomik ve fiziksel koşulların mekânsal yansımasıdır.” (Öz Baysal, 2017, s. 5). En büyük yerleşim birimleri olan ve kent olarak tanımlanan mekânlar, tarihsel süreçte değişip/gelişmiş, sınırları genişlemiş, yeni üretim biçimleriyle şekillenip her dönemde bilimsel, düşünsel, sanatsal, teknolojik gelişmelerin, toplumsal olayların merkezi haline gelerek uygarlık kavramıyla birlikte anılır olmuştur. Nitekim kent sözcüğünün etimolojik kökenine bakıldığında “birçok dilde uygarlık anlamına gelen sözcüklerle ifade edildiği” görülür (Wikipedia.<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehir#:~:text=5%20Ayr%C4%B1ca%20bak%C4%B1n%C4%B1z-,Etimolojik%20k%C3%B6keni>). “Örneğin Yunanca'da "polis", Arapça'da "medine", Fransızca'da "cite", İtalyanca'da "citta", Almanya'da "stad" ve Saksonya'dan İskandinavya'ya kadar kale ya da oturma alanı anlamında "burgh", Latince'de ise yurttaşlık anlamındaki "urbs" ve "civitas" sözcükleriyle tanımlanır.” (Wikipedia.<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehir#:~:text=5%20Ayr%C4%B1ca%20bak%C4%B1n%C4%B1z-,Etimolojik%20k%C3%B6keni>). Öte yandan kent ve uygarlık arasındaki bağlantıya vurgu yapan yaklaşımların temel niteliği, kentin uygarlık yaratan ve bunu koruyan bir kimliğe sahip olmasıdır. “Kentsel tarihçi Lewis Mumford, kentin, uygarlık ürünlerini toplamak ve iletmek için özel olarak donatılmış, azami hizmetin asgari düzeyde sunulması için yeterince yoğunlaştığını söyler.” (Aktaran Kaypak ve Gündüz, 2018, s. 4). Böylece kent, basit yerleşke anlamından çıkarak insanoğlunun yeryüzündeki performansını gittikçe çoğaltan, birikim ve tecrübe alanına hatta kendini gerçekleştirme ve anlamlandırma deneyimine zemin hazırlayan bir yer haline gelmiştir. İnsan ise bu süreçte sadece çalışan, geçinen ve barınan değil, aynı zamanda kentin sunduğu olanaklarla düşünce, bilim ve teknoloji üreten, eserler yaratıp her döneme özgü estetik anlayışlar geliştiren yaratıcı insan boyutuna ulaşmıştır. Jale Erzen, “Üç Habitus” adlı kitabında kenti, farklılıkların içerisinde herkesin ortak bir kültür arenası olarak belirtirken; “İnsanın kendine yarattığı ve zaman içinde insanı oluşturan, insanın kültürel (doğal) ökümeni” olarak tanımlar (2019, s. 108). Yine Erzen’e göre kent, “İnsanın dönüştürdüğü ve kendine uyarladığı ilk sanatsal, kültürel artefakt (yapay ürün) olarak, onda barınan ve onda kendini ifade eden insanın doğasıdır. Burada doğa sözcüğü biyolojik anlamda değil insana ait kültürel doğa anlamında kullanılmaktadır.” (2019, s. 108). İnsanın sanatsal, kültürel bir ürün olarak kenti dönüştürüp kendine uyarlaması, aralarında daimi bir bağın ve etkileşimin kurulması anlamına da gelmektedir. Bu bakımdan kentler, sadece ekonomik ve toplumsal gereksinimlere göre biçimlenip iş ve yerleşim olanakları sunan yerler değil, aynı zamanda, kültürel ve tarihsel gelişimiyle insanı geçmişe olduğu kadar geleceğe de bağlayan yerlerdir.

Kentin herkes için bireysel bir öyküsü, tarihi, dokusu, trajedisi, belleği, duygusu, ekonomisi, siyaseti, sanatı ve dinsel yönleriyle kendi içerisinde kolektif bir uzamı vardır. Tarihsel süreçte bireylerin ve toplumların farklı gereksinimlerinin sonucu olarak gelişme gösteren kentler, büyük dönüşümler geçirmiştir. Bu dönüşümleri gelecek kuşaklara taşıyan kentler, birikimleri sayesinde toplumun geleceğini şekillendiren bir yapı taşı olmuştur. Modern dünyada ise kentler, dev boyutlara ulaşan ekonomik akışın, yeni üretim biçimlerinin, sosyal örgütlenmelerin, yeni profesyonellik alanlarının, yeni mesleklerin, yeni yaşam tarzlarının ve hatta yeni aile biçimlerinin yeri haline gelmiştir. Ne var ki değişen ve gelişen kentlerde, çoğu zaman bu değişim ve gelişim birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirmiş ve kentler giderek sermayenin daha fazla cazibe merkezi haline gelirken toplumun ortak paydası olan pek çok tarihi/kültürel alanla birlikte kamusal alanlar da yok edilmeye başlanmıştır. Nitekim değişimlerin ve tüketimlerin aktörü olan kapitalist sistemlerde kentler, kara dönüştürülmesi gereken yerleşimlerdir. İnsan eliyle inşa edilen ve bu anlamda medeniyetlerin sembolü olarak nitelendirilen kentler, kapitalist sistemde sermayenin metasına dönüşürken, bitmeyen bir döngü içinde tüketilip yeniden üretilmekte, bu süreçte de değişime uğramaktadır. Bir yanı sıra ‘‘Neo-liberal ekonominin ve küreselleşmenin yönlendirdiği bir dünyada, bu değişim kaçınılmazdır. Öte yandan kent, zaten yaşayan, değişen, dönüşen bir oluşumdur.’’ (Antmen, 2009, s. 8). Ancak ‘‘genel açıdan bakıldığında, kentlerin dönüşümüyle insanoğlunun dönüşümü iç içe ve birbirini besleyen süreçler’’ olduğundan bu dönüşüm çoğu zaman bir bellek kaybına da yol açmaktadır (İnanç ve Yazıcı, 2018, s. 374). Kentlerin değişim-dönüşümü bireyin belleğindeki anıların değişimini etkilerken, özellikle modernizmle birlikte kentlerde köklü bir değişimin varlığından ve bunun bellek üzerindeki etkilerinden söz edilebilir.

1.1.1. Modern Sanayi Toplumunu ve Kent Oluşumu

Modern sanayi toplumu, sadece yeni buluşlar ve makineleşmiş endüstriye karşılık gelmemekte, aynı zamanda kent planlamasında ve doğal kaynakların kullanımında da büyük değişiklikleri ifade etmektedir. 18. ve 19. yüzyıllar, dünya çapında teknolojik ve sosyal değişimlerin sürekli olarak ivme kazandığı, yeni buluş ve üretim tarzlarının ticari ve ekonomik yapıyı etkilediği dönemler olmuştur. Bu dönemde Sanayi Devrimi olarak da adlandırılan tüm bu gelişmeler hayatın her alanında derin etkiler bırakmıştır. Sanayi toplumuyla birlikte modern kentler ortaya çıkmaya başlamış ve modernleşme süreci tanımlı gereği sürdürülebilir ekonomik ve endüstriyel genişleme, bürokratik düzenleme, kitle

iletişim araçlarındaki gelişme ve demokrasiye dayalı sosyal planlama anlamına gelirken, aynı zamanda yükselen kapitalizm karşısında tarımsal ekonomilerin yerini endüstriyel ekonomilere bırakmasıyla kentsel büyümenin de temelini oluşturmuştur.

Nitekim 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında İngiltere’de başlayıp, Avrupa ve Kuzey Amerika’yı da dahil ederek dünyanın dört bir yanında modern ekonominin temelini oluşturan sanayileşme; “tarımsal (çiftliğe dayalı) ekonomilerin seri üretime dayalı olarak dönüşme süreci”dir “ve aynı zamanda teknoloji, ulaşım ve altyapıdaki gelişmeler, kentleşme, ekonomik büyüme ve daha yüksek yaşam standartlarıyla birlikte devam” etmiştir (Altınöz, 2017, s. 1). Toplumsal yapıda ise feodal aristokrasi yerini burjuvaziye, serflik ise işçi sınıfına bırakmıştır. Fabrika sistemleri, kapitalizmin kuruluşuna hizmet ederken aynı zamanda fabrikalarda çalışmak üzere kentlere akın eden insanların oluşturduğu nüfus yoğunluğu nedeniyle günümüzün modern kentlerinin de oluşumunu sağlamıştır.

Bu durum Paul K. Hatt ile Albert J. Reiss’in “Kentsel Yerleşimlerin Tarihi” adlı makalelerinde ifade ettikleri gibi; kentlerin ve kentsel yaşamın tarihini insanlığın tarihiyle birlikte ele almayı gerektirir. Onlara göre: İnsanlığın tarihi, kentlerin ve kentsel yaşamın da tarihidir. Tarımsal işgücünün temel yaşamsal form olduğu toplumların aksine kentleşen toplumlarda tarımsal olmayan işgücüne dayalı yeni bir yaşam formu meydana getirmiştir (Hatt ve Reiss, 2002, s. 27). Sanayileşme, esas olarak geleneksel tarım toplumundan modern sanayi toplumuna geçişi simgelemekle beraber; kırsal/tarımsal işgücünün büyük bir kısmının sanayiye kaymasıdır da aynı zamanda. Sanayi devriminin hemen ardından yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte küçük yerleşim birimlerinden büyük yerleşim birimlerine büyük nüfus hareketinin yaşanmasına neden olan böylesi bir kayma, sonucunda metropoliten/modern kentleri de ortaya çıkarmıştır. Paul K. Hatt ve Albert J. Reiss’a göre de metropoliten kentler, Sanayi Devriminin hemen ardından yaşanan teknolojik gelişmeyle beraber büyük nüfus hareketinin sonucunda meydana gelmiştir (Hatt ve Reiss, 2002, s. 33). Dolayısıyla Sanayi Devrimi, kentsel ekonomik büyümenin ve zenginlik yaratmanın temelini yeniden biçimlendirirken, kentsel büyümeyi de ekonomik büyüme ile eş zamanlı hale getirmiştir. Dünyadaki kentlerin gelişimine yön verip şekillendiren sanayileşme beraberinde, birçok yönü ile de kentleri değiştirmiştir. İlk sanayi kenti 19. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkmış, Avrupa’da Ortaçağ kentleşmesinin derinlemesine yerleşmiş olan modellerinin üstüne çıkmıştır. 19. yüzyıl Avrupa’sında, Sanayi Devriminin bir yarattığı olan ve giderek büyüyen kentler, Jale Erzen’in de ifade ettiği gibi “bütün boyutlarıyla değişim alanı”dır artık

ve aynı zamanda medeniyetin, refahın, kültürel gelişimin, estetiğin de simgesi olmuşlardır (2019, s. 169).

Ünlü kent bilimci Henri Lefebvre “Şehir Hakkı” adlı yapıtında, “Sanayileşme modern toplumun özelliği”dir der (2017, s. 21). Fakat modern yaşam tarzı, dünyanın kaynakları üzerinde fazlaca cüretkardır. Marshall Berman da “Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor” adlı yapıtında, 19. yüzyılın modern Avrupası’na: Goethe'nin dramasındaki “Hayalci ve Aşık” başkalaşımının ardından üçüncü kez başkalaşıma uğrayarak “Gelişmeci” rolüne bürünen Dr. Faust'un; dünyayı imajına göre şekillendirme girişimine yer vererek değinir (Berman, 2017, s. 91-92). Faust’un tasarlamış olduğu ve aynı zamanda aydınlanma projesi de olan bu iddialı modern kalkınma planı, plana razı olmayanlar için son derece hoşgörüsüzdür. Faust, verimsizliği onu kaygıyla dolduran doğanın vahşi güçlerini ehlileştirerek yeni bir medeniyet yaratacaktır. Bu doyumsuz genişleme iştahını beslemek adına Faust; yaşlı bir çift olan Baucis ve Philemon'un ücra kulübelerine ve arazilerine göz diker. Arazilerini vermeyi kabul etmeyen ve direnen çift öldürülür. Modern insanın temsili olan Faust, ilerleme uğruna engel tanımazken, acımasızdır da aynı zamanda. “Cinayet sadece Faust’un kişiliğinden değil, modernleşmeye özgü kolektif, kişisel olmayan bir güdüden de kaynaklanmaktadır. Eski dünyanın görünüm ve duyusundan tek bir iz bile taşımayan türdeş, tümüyle modernleşmiş bir alan yaratma güdüsü.” (Berman, 2017, s. 99-103). Bu doyumsuz genişleme, günümüzde de açıkça görülmektedir.

Modern toplumda; giderek daha çok kalabalıklaşan kentler muazzam biçimde büyümeye devam ederken dünyanın her yerinde sanayi odaklı yaşam biçimi kırsal alan aleyhine yayılmayı sürdürmüştür. Ünlü kent bilimci David Christopher Thorns, “Kentlerin Dönüşümü” adlı yapıtında kırsaldan kente gelen işçilerin kent üzerinde yapmış olduğu etkiye değinir: 19. yüzyıl, insanlığa “modern dünyanın kapılarını” aralarken, dönemin önde gelen kentleri, sanayileşmeyle birlikte, büyük kalabalıklar görmüştür. Böylece kent, bir bütün olarak sanayi toplumunun hem sembolü hem de gerçekliği haline gelmiştir (2010, s. 3-5). İşçilerin gelişi açığa çıkan konut sorununu beraberinde getirirken, kentlerin çehresini de kökten değiştirmiştir. Çoğu sefil koşullarda yaşayan bu göçmenler; çöplerle, hastalıklarla ve kemirgenlerle dolu kalabalık, kirli, rutubetli, ışısız banliyö mahallelerinde yaşamaya başlamışlardır. Henri Lefebvre'nin tanımıyla banliyöler; “Koşulların baskısı altında, sanayileşmenin (güdümlü ve yönlendirilmiş de olsa) kör atılımına, kırsal göçün kent merkezlerine yönlendirdiği köylülerin kitlesel gelişine cevap vermek için yaratılmıştır.”

(2017, s. 35). Kentlere yerleşen fabrika işçilerinin kırsalda olduğu gibi kendi yiyeceklerini, giysilerini ve malzemelerini üretme becerisi ve ayrıca bunun için zamanları da olmamıştır. Böylece sanayileşme süreci işçileri, tüketim mallarına yöneltmiştir. Üretim emek sömürüsüne dayalı olarak artması, sınıflar arası servet eşitsizliğinin devasa boyutlara ulaşması sonucunu doğurmuştur. Artan zenginlik ve kırsal olmayan yaşam tarzları, eğlence endüstrilerinin gelişmesine yol açmıştır. Louis Wirth bunu farklılaştırma ve eşitleme olarak açıklar. “20. Yüzyıl Kenti” adlı yapıtında yer alan “Bir Yaşam Biçim Olarak Kentleşme” adlı makalesinde Wirth, kentlerin toplumsal yapı üzerindeki yaptırımına yer verirken: Kentin bir taraftan kendine çektiği nüfusu farklılaştırırken diğer yandan ise onları aynı bütünün parçaları yaparak eşitlediğini belirtir (2002, s. 97).

19. yüzyılın ikinci yarısı olan 1850-1860 yıllarında Paris; sanayileşme ile birlikte artan nüfus yoğunluğu, aşırı kalabalıklaşmanın oluşturduğu çevre sorunları, insanların altyapısı zayıf, ışıksız, kirli ve sağlıksız konutlarda yaşamak zorunda kalması ve ayrıca kanalizasyon yokluğunda nehirlerle karışan atık su yüzünden kolera gibi salgın hastalıklarla, fakirlikle mücadele etmek zorundadır. III. Napolyon, dönemin Paris ve civarının valisi olan Baron Georges-Eugène Haussmann’dan Paris’i daha yaşanabilir hale getirerek modernize etmesini ister. Tarihin en ünlü ve tartışmalı kent plancılarından birisi olan Haussmann, Paris’i 20 yıl boyunca devasa bir şantiyeye dönüştürmüştür. Tıpkı modern insanın temsili olan Faust gibi, gelişmeci ruhuyla Haussmann, görkemli caddelerin yanı sıra büyük meydanlar, parklar, kapsamlı bir kanalizasyon sistemi, tatlı suya erişim sağlayan yeni bir su kemeri, caddeleri ve binaları aydınlatmak için yer altı gaz boruları ağı, ayrıntılı çeşmeler vb. tasarlamıştır. Paris’i Işık Kenti’ne dönüştüren Baron Haussmann, memleketini yerle bir eden bir Parislidir. Paris’te yaşanan değişimlere “Pasajlar” adlı yapıtın bir bölümünde değinen Walter Benjamin; “Haussmann’ın çalışmalarının asıl amacı, şehri iç savaş olasılığına karşı güvence altına almaktı.” der (2020, s. 102). Öte yandan Haussman’ı bir diktatör olarak niteyen Benjamin, Haussmann’ın ‘diktatörlüğünü sağlamlaştırmaya ve Paris’i’ Fransız ordusunun halk ayaklanmalarını bastırmasına yardımcı olmak için “olağandışı bir yönetim altına sokmaya.” çalıştığının da altını çizer (2020, s. 102). Benzer şekilde Susan-BuckMorss’ da, “Görmenin Diyalektiği” adlı yapıtında Haussman’ı, Walter Benjamin’in de ifade ettiği gibi Paris’e zarar veren birisi olarak tanımlar:

Haussman’ın kenar mahalleleri temizlemesi sadece işçi sınıfı mahallelerini parçaladı ve yoksulluğun göze çirkin görünen ve sıhhi tehlikelerini Paris’in merkezinden çıkartıp kent dışına attı. Halk parkları ve eğlence parkları toplumsal eşitlik yanılısamasını beslerken, perde arkasında inşa projeleri emlak

spekülasyonu piyasasında tam bir patlamaya yol açmıştı; bu sayede hükümet kapitalistlerin özel hazinelerini kamu fonlarıyla şişiriyordu. Demiryolları Paris'in kalbine kadar inmişti, artık kent kapılarının işlevini demiryolu istasyonları devralmıştı. Paris'in yıkılışı devasa ölçekte gerçekleşmişti, öyle ki eski Paris'e işgalci bir ordunun verebileceği kadar zarar vermişti (2010, s. 109).

Öte yandan, Baron Haussman'ın Paris projesinin olumlu yanları da vardır. Marshall Berman'a göre, "yüzlerce binanın yıkımına yol" açan, "binlerce insanı evinden" eden, "yüzyıllardır varlığını sürdürmüş mahalleleri tümüyle yok" eden Baron Haussman'ın Paris'e vermiş olduğu zarar affedilmez olmakla birlikte yine de Haussman, tarihte ilk kez şehrin tamamını tüm sakinlerine açmıştır (2017, s. 206, 207). Artık nihayet sadece mahallelerin dışında değil, mahallelerin içinden de hareket etmek mümkündür. Yüzyıllar boyunca izole hücrelerden oluşan bir yaşamın ardından, Paris birleşik bir fiziksel ve insani alan haline gelmiştir (2017, s. 206, 207).

Tüm bu olumlu ya da olumsuz yanlarına rağmen şurası bir gerçektir ki, Paris kenti örneği kent planlaması açısından Avrupa'nın, hatta dünyanın örnek bir modeli haline dönüşmüştür. Paris örneğinde olduğu gibi modern kent yaşamının bir yanı sıra yenilik ve düzen getirirken diğer yanı sıra eski yaşam biçimlerini yıkması ve kitleleri daha çok içine çekip giderek büyümesi kaçınılmaz olmuştur. "Kentlerin büyümesi ve dünyanın kentleşmesi modern zamanların en önemli olgularından birisidir." (Wirth, 2002, s. 78). Modern kentler, sınırlı bir alanda yoğunlaşan büyük bir nüfusu destekleyebilen merkezler olurken, kentsel-endüstriyel yaşam ise bireysel hareketlilik ve kişisel özgürlük için sunmuş olduğu imkanlarla kentleri cazibe merkezleri haline getirmiştir. Paul K. Hatt ile Albert J. Reiss için de cazibe merkezi haline gelen modern kentler, sadece çok sayıda insanı göç yoluyla kendine çekmekle kalmamıştır. Bununla birlikte modern kent yaşamının yankısının ulaşmadığı herhangi bir köy topluluğu bile bulunmamaktadır (Hatt, Reiss, 2002, s. 34). Bu bağlamda kentler sadece kendi içinde bir değişimi değil, yankısının ulaşabildiği her yerde çok yönlü bir değişimi ifade eder. Bu değişim ise çoğu zaman çelişkili bir yapıya sahiptir.

Chauncy D. Harris ile Edward L. Ulman'ın "20. Yüzyıl Kenti" adlı yapıtında yer alan "Kent'in Doğası" adlı makalelerinde ifade ettikleri gibi: Kentler daima içindeki çelişkileriyle yaşar. Bir yanda insanın doğa karşısındaki göz kamaştırıcı teknik üstünlüğü devam ederken, diğer yanda ise kentleşme ile ortaya çıkan sefalet ve yoksulluk vardır (Harris, Ulman, 2002, s. 55, 56). 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da meydana gelen sosyal değişimlerin anlam ve önemi; sanayileşmenin, kentleşmenin etkileri ile başa çıkma girişimine dayanmaktadır. Aşırı üretime dayalı bu ekonomi, daha fazla insanın şehirlere

taşınması anlamına gelirken, fabrikalarda uygulanan (fordist bant sistemi gibi) seri üretim teknikleri, fabrika içinde ve dışında verimin maksimize edilmesini zorlamaktadır.

Verimin giderek daha da çok artırılma çabası kent merkezli kapitalizmin güçlenmesi anlamındadır. Ekonomik büyüme ile güçlenen kapitalizm ve onun yol açtığı kentsel büyümeye değinen David C. Thorns'a göre: 19. yüzyılda ortaya çıkan sanayi kentlerinde iktidar sahibi olan kapitalistler için gerekli olan yeni kaynak ve enerji ihtiyacı onları, yeni yerleri keşfetmeye zorlarken diğer yandan kurulan fabrikalar çevresinde kümelenen yeni kentler, hızla büyümeye başlamıştır (2010, s. 3-17). Tarihsel olarak kentleşme zaten ekonomik büyüme ile yakından ilişkilidir, ne var ki kentler tipik olarak bu büyümenin ana merkezleridir artık.

Söz konusu merkez olma hali sadece ekonomik büyüme açısından değil, kentlerin doğası gereği çok boyutlu ve kapsamlıdır. Nitekim kentler sadece kapitalist sistem ve ekonomik büyüme açısından değil, bilimsel, sosyal, politik, teknik ve sanatsal açıdan da çok yönlü ve önemli merkezler haline gelmişlerdir. Elbette bunda yeni kamusal alanların da etkisi büyüktür. Öyle ki Habermas'ın da ifade ettiği gibi modern topluma geçiş süreci öncesi imparatorluk rejimlerinde ve geleneksel toplumlarda genelde sarayın ve kilisenin merkezde olduğu dar ve seçkin bir toplumsal çevreye sıkışan kamusal alanlar, Aydınlanma ve modernite ile birlikte kahvehaneler, salonlar, meydanlar vb. benzeri mekânlarla toplumun geneline yayılmaya başlamıştır (Hatay, 2018). Kamusal alanın toplumun geniş çevrelerini içerecek şekilde yaygınlaşmasıyla birlikte hem burjuva sınıfı ortaya çıkmaya başlamış hem de daha önce dar bir çevrede konuşulan sanat, felsefe, edebiyat, siyaset vb. gibi konular herkesin eşit olduğu kamusal alanlarda tartışılmaya başlanmıştır. Böylece herkesin eşit biçimde bir araya gelebildiği yeni mekânları ve yeni olanaklarıyla kentler, aynı zamanda sanatın, felsefenin, edebiyatın, tarihin, kültürün kısacası insana ilişkin her şeyin üretildiği, paylaşıldığı, tartışıldığı yeni bir yaşam biçimi sunmuştur.

1.1.2. Neo-liberal Ekonominin Kente Etkileri ve Kentin Mutenalaşması

Neo-liberalizm uygulamaları, hem siyaseti hem de ekonomiyi kapsayan ve ekonomik faktörlerin kontrolünü kamu sektöründen özel sektöre devretmeyi amaçlayan bir politika modeli olarak, 1970'li yılların sonunda 1973 petrol krizi sonrası arayışlara cevaben Margaret Thatcher döneminde- İngiltere'de (kısa bir zaman sonra da Ronald Wilson Reagan

öncülüğünde Amerika Birleşik Devletleri'nde) ortaya çıkmıştır. “Halkın Sırtından Kazanç” adlı yapıtın yazarı filozof ve dilbilimci Noam Chomsky neo-liberalizmi, “Washington Sözleşmesi” ile ifadelendirir. Ona göre neo-liberalizm, bugün dünyamızı şekillendiren politik ve ekonomik yapıda baskın bir ideolojidir (2000, s. 7-21). Kapitalizmin yeni paradigması olarak neo-liberalizm,1980'lerde başta ekonomi olmak üzere, toplumsal ilişkiler ve mekân tasarımlarına değin hayatın çeşitli alanlarını etkilemiştir. Günümüzde ise neo-liberalizmin; küresel ticareti, tüketimi ve borcu teşvik ettiği, beraberinde demokrasiyi, eşitliği, sosyal adaleti ve özgürlüğü ikinci plana attığı, gelir eşitsizliğini beslediği, mevcut tek siyasi ve ekonomik seçenek olarak toplum ve çevre üzerinde felakete yol açtığı görüşü hakimdir. David Harvey'e göre bu; küresel ölçekte, eşitsiz coğrafi gelişmeler yoluyla dünyanın dört bir yanındaki coğrafi manzarayı değiştiren sonuçları ve çelişkileri içeren kapitalist mekân üretiminde yeni bir aşamadır (2015, s. 75). Bunun sonucunda coğrafi gelir eşitsizliğinin boyutu artarken insan ve doğa suiistimali de durmaksızın devam eder. Kapitalist sistem, kendi varlığını ortaya koymak adına yeni mekânları, kıtaları ve coğrafyaları durmaksızın keşfeder ve yeniden biçimlendirir. Bu bağlamda;

Kapitalizm kendi imajına uygun bir coğrafyayı sürekli olarak yeniden inşa eder. Tarihin belirli bir aşamasında sermaye birikimini kolaylaştırmak için belirli coğrafi profiller, ulaşım ve iletişim için üretilmiş alanlar, altyapısal ve uzamsal örgütler üretir. Sonra bunları alaşağı eder; daha ileri bir safhadaki birikime yol açmak için yeniden düzenler (Harvey, 2015, s. 75).

David Harvey'in “Umut Mekanları” yapıtında ifade ettiği gibi; günümüz kapitalizmi anlamında sermaye, yeni dönem ekonomi stratejileri ve pratikleriyle, özellikle devletin ekonomik alana yönelik müdahalelerinin azaltılması ya da tamamen ortadan kaldırılması yoluyla kendine geniş bir alan açmıştır. Çarpık kentleşme, yeni tüketim biçimleri, yeni toplumsal roller vb. fenomenlerin, sermayenin yeni yönelimleriyle ilişkili ve onun eğilimlerine uygun olduğu görülmektedir. Bu oluş ve değişimler ile ilgili yakın dönem örnekleri de mevcuttur. Örneğin 1980'li yıllarda dünya genelinde yaşanan finansal krizler kapitalizmin kendini yeniden konumlandırmasına zemin hazırlamış, sermayenin dünya genelinde yaratmış olduğu küresel krizlerin ardından ulus devletler önemini yitirirken sermayenin mekân arzusu değişmiş, kentler küresel ölçekte önem kazanıp kazanç merkezi haline gelmiştir.

Kentlerde yeni yükselen kavram sermaye olmuş ve kentler sermayenin cazibe merkezleri haline gelmiştir. Bu şekilde gelişen küreselleşme sonrası ortaya çıkan algıda, cazibe merkezi olma arayışında kimlik kavramının kentler açısından ön plana çıkışı, kentlerin özgünlüğünü gündeme getirmiştir. Bu özgünlük arayışı içerisinde sanayi kentleri, çok görünür biçimlerde düşüşler yaşarken; sermayenin akış noktaları olan küresel kentler yükselmiş ve kentler arasında küresel ölçüde bir yarış başlamıştır (Akgün, Sert, Karpuz, 2009, s. 102).

Sermaye akışıyla giderek yükselen ve birer cazibe merkezi haline gelen bugünün küresel ölçekteki kentleri, sanat da dahil olmak üzere (uluslararası büyük sanat fuarları, bienaller vb) her alanda bu yarış sürdürmektedir. Bu bağlamda “kentler yerel ulusal-uluslararası aktörlerce küresel pazarların ve bilgi teknolojilerinin stratejik önemdeki mekânları olarak dönüştürülmekte ve yeniden yapılandırılmaktadır.” (Tümtaş, Ergun, 2016, s. 137). Gerektiğinde belli bir amaç için yeni kentler yeniden inşa edilebilmektedir. Örneğin petrol ve doğalgaz sermayesinin Dubai şehrini inşa ettiği gibi. Sertaç Tümtaş ve Cem Ergun’un da ifade ettiği gibi; “...sermaye aşırı birikim sorununa temel çözüm olarak, başka yerlerde yeni pazarlar, yeni üretim kapasiteleri, yeni kaynaklar, yeni işgücü olanakları yaratmayı, yani mekânsal yer değiştirmeyi görmektedir.” (2016, s. 137).

Sermayeye dayalı kararların ve dolayısıyla dönüşümün etkileri mevcut kentin yapısına, o kentte yaşayan insanların fiziksel, sosyal ve ekonomik geleceğine ve dolayısıyla kentin tüm geleneklerine etki etmektedir. Eleştirel coğrafyanın önde gelen isimlerinden olan ve Marksist teoriye coğrafya alanında önemli katkılarda bulunan Neil Smith “Eşitsiz Gelişim” adlı kitabında mutenalaştırmaya yer vermiştir. Ona göre: Mutenalaştırma, kent ölçeğinde küresel bir kent stratejisi olarak 1980’lerin başlarında ortaya çıkmıştır. Dönemin önde gelen şehirleri “Londra, Sydney, New York, Amsterdam” dışındaki şehirler de mutenalaştırılmıştır. Mutenalaştırma, “Antartika” dışında tüm dünya kıtalarının kentlerinde paralel biçimde gelişmiştir (Smith, 2017, s. 281). Bir kentin mutenalaşma süreci, yeni kent sakinlerinin akını nedeniyle düşük gelirli kent sakinlerinin mahallelerinden, yerlerinden edilmesiyle ve mahallenin karakterinin değişmesiyle sonuçlanan bir süreç olarak ifade edilebilir. Bir anlamda hem fiziksel hem de sembolik yer değiştirme ve gerek sosyal gerekse kentsel karakterdeki değişimdir. Başka bir ifadeyle de “Mutenalaşma, insanların tarihsel, kültürel ve ırksal açıdan yabancıları oldukları bir mekâna bedenlen yerleşmeyi seçmeleriyle” başlamış olur (Lambert, 2014).

Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde kentsel yenilemeye ilişkin politikaların evriminin benzer bir seyir izlediği, kademeli olarak yıkım ve yeniden yapılanma yaklaşımından daha yumuşak, daha sosyal yönelimli bir yaklaşıma doğru evrildiği görülmektedir. “Kentlerin Mutenalaştırılması” adlı yapıtta Neil Smith ve Peter Williams için “mutenalaştırma, konut piyasasında işleyen bir süreci ifade eder. İşçi sınıfının yaşadığı metruk konut alanlarının rehabilitasyonu, bir bölgenin orta sınıf mahallesine dönüştürülmesi anlamına gelir.” (Smith, Williams, 2015, s. 12). Dışlanan ve gelir seviyesi düşük olan kesim, düşük gelirli

hanelerini daha az kaynağa sahip, daha düşük maliyetli mahallelere taşınmaya zorlanır. Yerinden olma; insanların barınma imkânı bulamamaları nedeniyle bir mahalleden ayrılmaya zorlanmasıdır (Smith, Williams, 2015, s. 12). Soylulaştırma ise, doğası gereği insanları dışarı çıkmaya zorlamaz. Genellikle mahallelerin düşük değerden yüksek değere dönüştürülmesi olarak tanımlanır (Meder, Bal, 2018, s. 220). Soylulaştırmanın da sayesinde “Değişen toplumsal düzen, hem parçası olduğu mekânsal düzene ve binalara yansır, hem de onlar tarafından yeniden oluşturulur.” (Smith, Williams, 2015, s. 112).

20. yüzyılda mekânların ölümü, kapitalizmin kontrolünde olan kentlerin soylulaştırma projesiyle gerçekleşmiştir (Smith, Williams, 2015, s. 240). Tarihsel olarak 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan, içine iki dünya savaşını da sığdıran dönemde ciddi bir şekilde devam eden kentsel yenileme, kentlerin içini boşaltmıştır. Kentlerin rehabilite süreci dünya genelinde modern anlamda gerçekleştirilen ilk dönüşüm sayılmıştır. “İkinci Dünya Savaşı’nın ardından birçok Batı kentinde devlet tarafından çöküntü alanlarını temizleme ve kentsel yenileme programları başlatılmış ve yönetilmiştir.” (Smith, Williams, 2015, s. 48). Bu suretle yapılan programlar, krizler anında emsal değerinde bir uygulamanın başlangıcı olmuştur.

Orta sınıf sakinlerin aile kurunca ve gelirleri artınca kent merkezinden dışarı taşınmalarıyla devalüasyon süreci başlar. Onların yerini daha düşük gelirliler almaya başlar ve sürekli olarak el değiştirmeye başlar. Bu açıdan yeniden üretim ve tüketim faaliyetleri, bozulan alanların üretilmesinde esastır. Sonunda ise mahalle düşük ve neredeyse hiç yükselmeyen bir gelir akışı olan bir grup hane tarafından işgal edilir. Konutun bakım ve onarım ve yatırım maliyetleri, onların mali kaynaklarını aşar ve büyük çapta bozulma başlar (Smith, Williams, 2015, s. 73).

Kentlerin mutenalaştırılması küresel bir sorundur ve bu sorunun çözümünde kent yöneticilerine düşen sorumluluklar vardır. Mehmet Meder ve Selda Bal’ın “Soylulaştırma ve Ankara Dikmen Vadisi Örneği” adlı makalelerinde değindikleri gibi bu sorumlulukların başında; “Toplumsal konut mülkiyetinin sağlanması, toplumsal konut üretiminin yapılması”nın yanı sıra ayrıca “konut sermayesinin kamusal olarak, arazilerin ise toplumsal olarak kontrol edilmesi” gelmektedir (Meder, Bal, 2018, s. 222). Sadece bunlarla sınırlı kalmayan ve kenti korumak adına yapılan diğer sorumluluklar da bir kenti yaşanabilir hale getirir. Bu sorumlulukların en dikkat çeken; “Mahalleleri orada oturanların yönetmesi, pozitif ayrımcılık tanınması, konut seçeneği sunulması ve kaynakların adil dağıtılması”dır (Meder, Bal, 2018, s. 222). Kente dair yaşanan tüm bu olumlu gelişmeler, o kenti yaşanabilir hale getirir. Bu yaşanabilirlik durumuna sanatsal faaliyetlerin katkısı büyüktür. Özellikle kentsel dönüşüm için müzeler, bileşeni olan sanatla ziyaretçileri kentlere çeker, yerel yönetimleri ekonomik anlamda canlandırır, kentin gelişmesine de katkı sağlar. Günümüzde

özellikle Batı ülkelerinde faaliyet gösteren kent müzeleri hem mimarileriyle hem de zengin içerikleriyle önemli birer çekim merkezi olmuşlardır. 20. yüzyılın başlarından itibaren kültürün neredeyse endüstriyel bir araç haline gelmesiyle birlikte, kültür turizmine olan ilgi de artmıştır. Kentlerin büyüyüp genişlemesiyle birlikte sanayi yer değiştirmiş, birçok atıl durumdaki endüstriyel yapı kentsel dönüşüm projelerinin hedefi haline gelmiştir (Şengünel, Ergin Doğruer, 2017, s. 1339). Bu mekânlardan bazıları müze, galeri ve kültür merkezlerine dönüştürülerek işlevsellik kazandırılmıştır ve turistik bir yer haline gelen bu mekanlar ekonomiye katkı sağlamıştır¹. Bu tür uygulamalar; birer hafıza mekânı olan bu yerlerde kolektif belleğin oluşmasına katkı sağlarken, mekânların kültür ve sanat aracılığıyla, doğru bir ifadeyle sanatçı eliyle hayat bulmasını sağlayarak rehabilite edilmesine de yol açmıştır.

1.2. Benzeşen Kentler, Kaybolan Bellekler

19. yüzyılın sonlarından itibaren modernizm, Avrupa'daki kentsel yaşamın çeşitli yönlerini giderek daha fazla etkilemeye başlamıştır. Modernist düşünce sistemi, metropol kültürünün egemenliğiyle uyum içinde gelişerek; bir anlamda kent yaşantısını kutsamış ve “modernizm için kent insanın, çevresini ve toplumsal ilişkilerini biçimleyebilme, örgütleyebilme gücünün ifadesi” haline gelmiştir (Karakurt, 2006, s. 7).

Bunun için kent, modernizm projesinin, aydınlanma rüyasının temel nesnesidir. Modernistlerin kente bakışları hep işlevsel olmuş ve modernist reformcular her zaman kenti kendi idealleri doğrultusunda, ihtiyaçlarına göre biçimleyebilecekleri bir mekan olarak görmüşlerdir (Karakurt, 2006, s. 7).

Bu bakış açısı, dünya kentlerini büyük ölçüde etkileyecek biçimde kentlerin çehresinin değişmesine yol açmış, ancak öte yandan bu değişimle birlikte tüm kentler neredeyse birbirinin kopyası haline gelmeye başlamıştır. İdeal kentlere ulaşmak ve sermayeyi çekmek adına yapılan değişiklikler sonucu kentler, kimliklerini veya benzersizliklerini zamanla kaybederken, sahip oldukları zengin geçmişleri ve anıları da giderek yok olmuştur. “Kent İmgesi” adlı yapıtında Kevin Lynch; kentlere yapılan binaların sayıları ve hızı arttıkça, yeni yapıların şatafatına rağmen, kentler, edinmiş olduğu tarihsel kimliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır, diyerek durumun ciddiyetine dikkat çeker (2016, s. 35). Oysa ki kentlerin sahip olduğu tarihsel kimlik aynı zamanda insanın aidiyet duygusunu da pekiştirir. Bu

¹ Örneğin eski bir elektrik santralinin Tate Modern’e dönüştürülmesinde olduğu gibi. Bilbao Guggenheim Müzesi de çok fazla turist çekmeyen bir bölgeyi bir turizm merkezi haline getirmek ve bölgenin ekonomisini dönüştürmek açısından “Bilbao Etkisi” olarak tanımlanmıştır.

aidiyetin uzun bir geçmişe dayanan ve bireylerin belleğinin inşasında önem taşıyan bir arka planı vardır. Birey doğup büyüdüğü ve anılarını şekillendirdiği mekanlara aittir. Bu da birey ve mekân ilişkisini güçlendirir. Bu bağlamda Jale Erzen'in de "Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı" adlı yapıtında da ifade ettiği gibi; "Kent içinde dolaşırken, kenti seyrederken, düşünürken herkes onu kendisine göre inşa eder, bu şekilde ona sahip çıkar." (2019, s. 143). Dolayısıyla kentsel bellek, o kentte yaşayan çoğunluğun sayısı kadar varlık kazanır. Elbette benzer duygulanım biçimleri ortak bir kent belleği yaratabilmektedir. Belli kuşakların, belli dönemler için ortak kent belleği, bir noktadan sonra nesnel bir kent belleğine evrilir. Bu evrilme gelecek kuşaklar için bir belge niteliğinde olup, ayrıca belleğin kuşaktan kuşağa aktarımını sağlar. Kentin değişim sürecinin izlerine kentte yaşamış edebiyatçıların anlatılarında (öykü, roman, anı vs.) da rastlamak mümkündür.

İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden olan Italo Calvino'nun "Görünmez Kentler" adlı eseri içinde yaşanan boğuntulu kentlerin düşsel yansımasıdır bir bakıma. Italo Calvino için, "Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş tokuşlarıdır." (2018, s. 13). Yüzyıllar boyunca ekonomik, kültürel, entelektüel merkezler haline gelen kentler; doğal afetlerle, endüstriyel felaketlerle, savaşlarla, ayrıca kent yöneticilerinin müdahalesiyle yapılan çoğu uygulamalarla birlikte kentsel dokuda dramatik ve ani değişikliklere yol açarak kentlerin başlangıçtaki imajlarını değiştirmiştir.

Kentsel alanlar için özellikle savaşlar, hayal edilebilecek en yıkıcı etkiye sahiptir. 20. yüzyılda iki dünya savaşıyla birlikte kentlerin fiziksel yapısı değişirken bu tahribatın yol açtığı sonuçlar nesiller boyunca hissedilmiştir. Eric Hobsbawm'ın da ifade ettiği gibi;

Geçmişin yıkımı, daha doğrusu kişinin şu anki deneyimlerini önceki nesillere bağlayan toplumsal mekanizmaların yıkımı, yirminci yüzyılın son dönemlerindeki en karakteristik, en esrarengiz olgulardan biridir. Yüzyılın sonunda yaşamış birçok genç kadın ve erkek, içinde yaşadıkları zamanın ortak geçmişi ile herhangi bir organik bağı bulunmayan bir tür daimi şimdiki zaman içerisinde büyüdüler (Aktaran Connerton, 2018, s. 12).

Günümüz kentleri savaş sonrası dönemde büyük ölçüde yeniden şekillendirilmiştir. Kentleri yıkıma uğratan; doğal afetler, kentlere yapılan ekonomik (endüstri merkezlerine dönüştürme) ve askeri saldırılar (savaş) kadar önemli bir diğer etken de kentlerin benzeşmesidir. Aynı kültür çemberinde yer alan kentlerin tarihsel süreçte benzeşmesi

olağandır. Ancak siyasi nedenlerle ister müttefik ister rakip olsun, kente kısa dönemli müdahalelerin sonucu oluşan değişimler, kentsel doku açısından felakettir. Mimar Nur Altınyıldız Artun “Muhafaza Mimarlık” adlı yapıtında kentsel deformasyonun nedenlerinden biri olarak siyasi iradeye vurgu yapar. Yıkımların mimarları olarak Adolf Hitler ile Benito Amilcare Andrea Mussolini’yi konu edinen bu yapıtta, Hitler ile Mussolini yakınlığının kentsel yıkıma nasıl dönüştüğü anlatılır (Altınyıldız Artun, 2019, s.154-160). Hitler’in 1938 yılında yaptığı Roma gezisi sırasında kendisine sunulan güzergâh, Mussolini’nin 1931 yılında yıkımına bizzat öncülük ettiği antik yapılar çevresinde oluşan yerleşim yerleri yerine yapılan ihtişamlı caddeler (Viadell’Impero) ve devasa meydanlardır (Altınyıldız Artun, 2019, s. 154-160). Aslında bu her dönemde benzerine rastlanabilecek bir durumdur. Örneğin kentlerdeki ihtişamlı yapılar Orta Çağda imparatorlukların ne kadar güçlü olduğunu göstermekte kullanılmıştır. Böylece imparatorlukların rakipleri bir yana, özellikle halkın bu görkemli yapıların önünde imparatorun yenilmezliğine inanması, gıpta ve korkuyla bakması sağlanmıştır. Mussolini ise, Büyük Roma İmparatorluğu ihtişamıyla kendi faşist yönetimini birleştirerek; bir yanda gücünün sözde kökenlerini, diğer yanda da mevcut gücünü bilinçaltı (subliminal) mesajla sergilemiştir. Bunu örnek alan Hitler de Almanya’da benzer kentsel dönüşümlere soyunmuş (Altınyıldız Artun, 2019, s.154-160) ve “yüzlerce, hatta binlerce yıl geçtikten sonra, yıkıma uğrarken bile az çok Roma harabelerine benzeyecek binalar” yaratmak istemiştir (Aktaran Altınyıldız Artun, 2019, s. 156-157).

Mussolini ve Hitler örneğinde olduğu gibi, iktidarlar tarafından siyasi ya da başka nedenlerle kentin değişime uğratılması ve kentlerin giderek birbirine benzemesi, bireylerin anılarını olduğu kadar kente dair geleceğe aktarılan deneyimleri de olumsuz yönde etkilemekte ve unutkanlık sorununun belirginleşmesine yol açmaktadır.

Bugün teknolojik gelişmelerin de etkisiyle deneyimlenemeyecek ve akılda tutulamayacak kadar büyük ve birbirine benzeyen mega kentler, kent dokusunun kısa ömrü ile birleşince unutkanlığı perçinlemektedir. Sürekli değişim ve dönüşüm alanları olarak kentler bu haliyle adeta zaten unutulmaya aday olan yerlerdir. Günümüz toplumlarının kent belleğini ne kadar içselleştirdiği; başka bir söyleyişle, bunu geçmiş/şimdi bağlamında ne kadar değerlendirebildiği tartışmaya açık iken, siyasi ya da ekonomik nedenlerle kentlerin belleğine dönem dönem yapılan tüm olumsuz müdahaleler sonucunda travmatik durumlar da ortaya çıkabilmektedir. Geçmişi yok sayarak günü kurtarma anlayışıyla yapılan, tarih

bilincinden yoksun her işlem ve yatırım kentte ciddi bellek yitimlerine yol açmaktadır. Bu düzenlemeler esnasında sıkıştırılmış dosyalar haline getirilmiş kent belleğine dair bilgiler arşivlerde yerini alırken, kent, geçmişi ile arasına bir duvar örmekte, geçmişten bağlarını kopararak uzaklaşmaktadır.

“Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi” adlı yapıtında Theodor Adorno’nun, “Günümüzde kültür, her şeye benzerlik bulaştırır!” deyişindeki saptaması kentsel dönüşümü akla getirmektedir (2007, s. 19). Kentler, yıkılıp ıslah edilerek yeniden yapılmakta programlı süreçler sayesinde, “o yer”in farklılığını kentsel kültürün parçası olarak düşünmeye vakit ayıramayacak bir telaş içinde ve hızla dönüştürülmektedir. Bunun sonucunda belleklerde yer alan ve kolektif belleğimizi oluşturan geleneksel dükkanlar, meydanlar, tiyatrolar, müzeler vb. yerler kapitalist alışveriş merkezlerine; belli bir dönemin estetik anlayışını yansıtan ya da tarihi değere sahip binalar ise yerlerini pahalı rezidanslara, kimliksiz yapılara bırakmaktadır.

Walter Benjamin, “Pasajlar” adlı yapıtında “aktarılan deneyim” ve “yaşanmış deneyim”den bahseder. Ona göre aktarılan deneyim; “doğal olarak bir kuşaktan diğerine sürer, uzun süre grupların ve toplumların kimliklerini oluşturur.” (Aktaran Traverso, 2019, s. 11). Walter Benjamin’in kent yaşantısıyla ilişkilendirdiği yaşanmış deneyim ise “bireysel, dayanıksız, uçucu ve geçici yaşanmışlıktır.” (Traverso, 2019, s. 11). Ayrıca Walter Benjamin yaşanmış deneyimi, kent yaşamının “ritmi ve başkalaşımlarıyla, kitle toplumunun elektroşokları ve ticari evrenin kaleydoskopik kaosuyla, modernitenin belirgin bir özelliği olarak kabul” etmiştir (Traverso, 2019, s.11, 12). Yaşanmış deneyimin aktarılan deneyime dönüşmesi belleğin korunması açısından önemlidir.

Bellek bireylerin dünyayı algılamalarını, dünya hakkında yargılarda bulunmalarını sağlarken, ayrıca deneyimlenmiş anıların deposudur. Bellekte geçmişin izleri olarak tutulan hatıralar bireylerin kent mekânları üzerinden kişisel deneyimlerini ve imgelerini ortaya çıkararak geçmiş ve bugün arasında köprü kurmaktadır. Kente yapılan her müdahalede ise (meydanların yeniden şekillendirilmesi, anıtların yeniden inşası, binaların ve sokakların adlarının çok sık değiştirilmesi vb.) bellekte sürekli/sürekli olarak kesintiye sebep olmaktadır. Bu aynı zamanda bireysel bellek için de önemlidir. Zira bireyin yaşamında önemli olan mekanların yok olması anıların silinmesi anlamına gelmektedir.

1.2.1. Geçmiş ve Gelecek Arasında Bir Köprü Olarak Bellek

Bellek, hatırladıklarımızın toplamı olarak olayların zihinde depolandığı, korunduğu ve geri çağrıldığı zihinsel kapasite merkezidir. Bu yönüyle geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi gören bellek, psikoloji ve nöroloji gibi bilimlerin konusu olduğu kadar aynı zamanda felsefe, sosyoloji gibi alanlarda da birçok düşünür ve bilim insanı tarafından üzerinde düşünce üretilen, araştırma yapılan başlıca konulardan biri olmuştur. Felsefe tarihi içinde önemli bir yeri olan bellek kavramını araştıran başlıca düşünürler Platon, Aristoteles, Augustinus ve Henri-Louis Bergson'dur. Psikoloji biliminde ise Sigmund Freud özellikle dikkati çekmektedir (İlhan, 2018, s. 29-32).

Antik Çağ'ın belki de en büyük Hıristiyan filozoflarından biri olarak en derin ve kalıcı etki bırakan Augustinus için bellek "geçmişe ait"tir ve "geçmiş olan şeyin konusu ise" bellektir (İlhan, 2018, s. 36). Augustinus için belleğin rolü, yalnızca geçmiş deneyimlerin anılarını akılda tutmak değildir, aynı zamanda mevcut gerçekleri akılda tutmak ve hatta geleceği tahmin etmek gibi çok daha sorunlu görevlere de sahiptir (İlhan, 2018, s. 35). Bu kapsamda bellek zamanla ilişkilidir ve Augustinus, bellek ile zaman arasındaki ilişkiye şu şekilde değinir: Zaman; "gerçekte sanıldığı gibi, geçmiş, şimdi ve gelecek diye ayrılmaz, bir sürekliliğin olması gerekir; tıpkı Aristoteles'te olduğu gibi zamanın ölçüldüğü şimdiki an, daima geçmişteki an ile bağlantılıdır." (İlhan, 2018, s. 33-34).

Bellek, bireyin yaşamı boyunca etkisinde kaldığı olayların, anıların depolanarak korunduğu yerdir. Hatırlamak zihinsel bir etkinliktir. Hatta zihnimizin en önemli yetilerinden biridir. Augustinus'un da vurgulamış olduğu gibi hatırladığımız geçmiş olayları şimdi yeniden yaşarız. Geçmiş zaman, şimdiki zaman olur. Bu ilişkiyi kuran belleğin kendisidir. Enzo Traverso'ya göre bellek bir yapıdır; bu nedenle, her zaman edinilmiş bilgiler tarafından, olayı takip eden düşünme süreçleri tarafından, ilk an'ı kaplayan ve onu değiştiren diğer deneyimler tarafından filtrelenir (2019, s. 21). Bellek bizlere, ilişki kurmanın yanı sıra önceki deneyimlerden öğrenme ve uyum sağlama yeteneği verir; birey olarak kimliklerimizi ve diğer insanlarla olan bağlarımızı garanti altına alır. Nitekim insanların dünyayı anlamalarını, dünya hakkında tahminlerde bulunmalarını olanaklı kılar. Bellekte bulunan anılar, birey için zengin bir benlik ve hayat deneyimi olanağı sağlar. Öte yandan anılar tek başına bir bireyin bakış açısıyla yorumlanabileceği gibi bir grubun bakış açısıyla da yorumlanabilir. Kolektif belleğin oluşabilmesi, bireyin diğer grup üyeleri ile olan

etkileşimine ve deneyimin tekrarlarına bağlıdır. Gerek bireysel gerekse kolektif belleğin oluşabilmesi içinse bir mekânın varlığından söz etmek zorunludur.

Modern zamanların silmeye çalıştığı fiziksel, kültürel ve sosyal bileşenler, heterojen, parçalanmış ve çatışan biçimsel sistemler, bellek kavramının önemini ortaya çıkarır. Paul Connerton “Modernite Nasıl Unutturur” adlı yapıtının “Unutkanlığın Topografileri” bölümünde, Alman yazar, gazeteci, sosyolog, kültür eleştirmeni ve film kuramcısı olan Siegfried Kracauer’ın Paris ve Berlin metropol deneyimi ve modern kültürle eleştirel ilişkisine dair izlenimlerine yer vermiştir. Siegfried Kracauer, Berlin kent manzarasını yapay, dekoratif bir yapı ve öngörülemeyen etkileşim alanı olarak Paris kentiyle açıkça karşılaştırır. Belleğin oluşmasında etkin rol oynayan mekânların Berlin’de 2. Dünya Savaşı’nda yok edilmeleri nedeniyle kentin geçmişine ulaşmanın imkansızlığından yakını. Paris kentinin ise her noktasından anılar fışkırır (Connerton, 2018, s. 118). Çünkü geçmişe ait mekânlar sadece bellekte değil gerçekte de olduğu gibi yerinde durmaktadır.

Kent mekânlarının varlığını sürdürmesi toplumsal anıların şekillenmesi ve kalıcılığı açısından da önemlidir. Çünkü birey yaşadığı mekânda sadece kendi hatıralarını anımsamaz. Bununla birlikte yaşadığı toplumun geçmiş deneyimlerini de anımsar. Bireysel bellek, bir olayın kişi üzerinden-kişinin dorudan kendi tanıklığına başvurması ve yorumlanması olarak tanımlanabilir. Nasıl ki insanın bir durum karşısında ilk tepki kaynağı kendi yaşamışlıkları ve bilgi birikimi, yani kendisi ise, kendisine başvurarak belleğinde yer edinen olaylar hakkında ilk ve nihai değerlendirici de kendisidir. Diğer yandan, bireysel belleğin gelişiminde sadece bireyin kendisinin katkısı tek başına yetersizdir. Çünkü birey, kendisini özdeşleştirdiği, aidiyet bağı kurduğu, görüş ve inançlarından etkilendiği sosyal grubun belleğinin de bir parçasıdır. Birey, kolektif bellekten bazı olayları kendi bireysel belleğine taşır. Bu vasıtayla da bireysel belleğini genişletir. Bazı durumlarda bu taşıma zorunlu, bazılarında ise bireyin tercihiyle bağlıdır. Kültürel hatırlama, bireylerin geçmiş deneyimlerini bir araya getirmesi ve toplumla birlikte, ortak değerlere dayalı olarak inşa etmesi eylemidir. “Bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir başka bellek olmaz.” (Assman, 2001, s. 39). Birey, anılarını sosyal çerçevelerin yardımıyla canlandırır.

Kolektif bellek söylemi ilk olarak Emile Durkheim ve onun öğrencisi olan Maurice Halbwachs ile gündeme gelmeye başlamıştır (K. Olick, 2014, s. 178). Maurice Halbwachs,

bireysel bellekle ilişkilendirdiği kolektif bellek kavramını sorgularken, bireysel anıların yalnızca bir grup bağlamında anlaşıldığını, ulusu veya topluluğu zaman ve mekân yoluyla birleştirdiğini savunarak kolektif bellek kavramını geliştirmiştir. Toplumsal bellek özgünlükler üzerinden toplum üyelerinin “filtre”si gibi görev yapar. Toplum, toplumsal mekanizmalar aracılığıyla ortak bellekte oluşmuş olanı alır/yüceltir, diğerlerini de eler. Mithat Sancar, “Geçmişle Hesaplaşma” adlı yapıtında kolektif belleği Maurice Halbwachs’la bağlantılı olarak şu biçimde tanımlar:

Bir bireyin hatırladığı şeylerin seçimi ve yorumu, bireyin kendi grubu için kurucu nitelikte gördüğü olaylarla özdeşleşmesini sağlayan toplumsal mekanizmalara bağlıdır. Mesela bizden önce meydana gelmiş, dolayısıyla yaşamadığımız olayları, genellikle kendimize ait hissettiğimiz grup açısından önem taşıdıkları ölçüde ve biçimde hatırlarız. Bu açıdan, grup hatırlama edimini bakımından bir tür filtre ya da Halbwachs’ın terimiyle çerçeve işlevi görmesidir (2008, s. 42).

Bir toplumdan söz edebilmek için, aralarında ‘kader birliği’ yapmış insan topluluğunun söz konusu olması gerekir. Bu birlik yazılı (hukuk) ve sözlü (gelenekler, töreler, adetler, görgü kuralları gibi) bazı toplumsal mekanizmalar aracılığıyla sağlanır. Topluluk bunlar sayesinde kendi özgün yanlarının farkına varır. Bunlarla oluşan kolektif bellek, toplum üyelerinin geçmişleriyle gerçek ya da hayali bağ kurmasını sağlar. “Halbwachs’a göre, kolektif bir belleğe sahip olmak demek, bir grubu veya insan topluluğunu oluşturan bireylerin kendi geçmişleriyle ilgili ortak bir imaja sahip olmaları ve bu imaj sayesinde kendi birlik ve özgünlüklerinin bilincine varmalarıdır.” (Aktaran Hasanov, 2016, s. 1439). Kolektif bellek, (toplumsal denetim mekanizmalarının değişimine paralel olarak) bir zaman diliminde oluşur ve sürekli yeni olaylarla da gelişme özelliği gösterir. Ancak zaman içerisinde değişen kolektif bellekler ideolojiler aracılığıyla sanki geçmişten beri aynı kalmış gibi sunulur. Bugünün kolektif belleğine sahip olan kişiler bunu sorgulamadan kabullenir. “Maurice Halbwachs’a göre kolektif bellek zamanla sınırlıdır. Ona göre kolektif bellek, kendi sınırının ardında kalan olaylara ve kişilere doğrudan ulaşamaz ve zaten bu bölge tarihin ilgi alanına girer.” (İlhan, 2018, s. 45). İktidarların, ilerleme uğruna kolektif bellek için önem arz eden yerleri döngüsel ve sistemik olarak yok etmesi ve yeniden inşa etmesi, bellekte uzlaşmaz bir deneyim olarak ortaya çıkmıştır. Tıpkı Atatürk Kültür Merkezi² örneğinde olduğu gibi. Kolektif belleğin geçmişle olan ilişkisi “siyasi mücadelelerin” her zaman popüler ve zorlu alanları olmuştur. Dolayısıyla toplumsal koşullar ve siyasal güç dengeleri, kolektif belleğin nasıl kurulduğu, kullanıldığı ve geçmişteki politikalarının niteliğinin belirlenmesinde her zaman önemli bir rol oynamaktadır (Sancar, 2008, s. 258). Diğer taraftan geçmiş,

²İstanbul Taksim Meydanı’nda bulunan Atatürk Kültür Merkezi, 2008’den 2018 yılına kadar kapalı kalmış, 2018 yılında ise yenisi yapılmak üzere yıkımı gerçekleştirilmiştir. Yeni bina ise 2021 yılında tamamlanmıştır.

günümüzün amaçlarına ve ihtiyaçlarına bağlı olarak sürekli yeniden üretilir. Bu yeniden üretim sürecinde unutma ve hatırlama sürekli olarak yer değiştirir ve yeni bir belleğin inşasına katılır (Susam, 2015, s. 97). Bazı düşünüler bireysel bellek kolektif bellek arasındaki farkı net olarak çizerler. Halbwachs bu görüşü en net ifade edenlerden biridir.

Birey için bellek, kişinin çeşitli grup belleklerine katılımı sonucu oluşan çok katmanlı bir yığılımdır, grup açısından ise bu bir dağılım sorunudur. Halbwachs bu nedenle, bireysel belleği her zaman sosyal bir olgu olarak görse de bireysel ve toplumsal bellek arasındaki farkın altını çizer.(Aktaran Assman, 2001, s. 41).

Bununla birlikte, toplum kendini korumak amacıyla geçmişi işleyerek kolektif bir bellek oluşturacak şekilde belleği yeniden inşa edebilir. Başka bir ifadeyle, toplumun içindeki gruplar her daim kendi geçmişlerini yeniden inşa etme yeteneğine sahiptirler. “Bellek toplumsaldır. Çünkü öncelikle bireysel insan zihinlerinden çok kurumlarda; kurallar, kanunlar, standartlaşmış uygulamalar, kayıtlar halinde yani bir dizi kültürel pratiklerle, kurumlara yerleşmiş ve yerleştirilmiştir.” (Doğu, Deligöz, 2017, s. 546). Jan Assmann’a göre bellek, “biz insanların gruplar ve topluluklar halinde yaşamasını mümkün kılar; gruplar ve topluluklar halinde yaşamak ise bir” bellek “inşa etmemize olanak tanır.” (Başlar, 2011, s. 23).

Jan Assmann ve Maurice Halbwachs kolektif belleği birçok düşünür gibi toplumla ilişkilendirirken, diğer taraftan kendisi de bir mimar olan Aldo Rossi ise belleği mekânla ilişkilendirmiştir. Kolektif bellek, bilimsel araçlarla doğrulanamayan soyut bir düşünce kategorisi olarak değil, kentin kentsel dokusu ile içinde yaşayanlar arasındaki ilişkide var olur.

Kolektif bellek; “Kültürle taşınan, gündelik yaşam pratiklerini etkileyen hem kolektif kimliğin kurucusu hem de toplumun tarihi”dir (Özdemir, 2010, s. 10). Sosyal bir varlık olan bireyin toplumla kurduğu etkileşim sayesinde “ortak bir geçmiş ve kimlik” oluşurken aralarındaki bağın da temeli atılmış olur. Anıların ve geçmişin kolektif birlikteliğinde kent belleği ise en önemli rolü oynar. Toplum, birey için taşıyıcı nitelikte olan konstrüksiyon rolünde; hatırlama evresinin gerçekleşmesini ve bu süreçte bireyin, zihinsel biçimlenişini sağlayan yegane kurumdur. Bir topluluk için kolektif anılar, kent kimliğini şekillendirmeye yardımcı olan, geçmişe ilişkin paylaşılan imajlardır.

Kolektif belleği oluşturan anılar, olaylar, kişiler, vb. birtakım referans noktaları mekânla entegre olmaktadır. Kolektif belleğe ilişkin anımsanabilirliği toplum tarafından benimsenen değerlerin izlerini taşıyan ortak mekânlar, güçlendirmektedir. Bu doğrultuda süreç içinde toplum için bir “yer” haline gelen ve kimlik kazanan mekânlar, salt bir mekân olma özelliğini kaybederek iktidar mücadelelerine sahne olmaktan ya da kültürel akımlara göre yeniden şekillenmektedir (Bayazıt, Kısakürek, 2021, s. 4).

Bu sebeple dönüşüme uğratılan mekânlar da vardır. İstanbul Sultan Ahmet Meydanı’nda bulunan Ayasofya buna örnek olarak verilebilir. Hristiyan toplumunun ortak belleğinde önemli bir imge olan Ayasofya, kiliseden camiye dönüştürüldükten sonra Müslüman toplumu için farklı ve yeni bir imgeye dönüşmüştür. Ama hala Hristiyan dünyası için önemli bir mekân olarak bellekteki yerini korumaktadır. Bu örnekte görüldüğü gibi toplumsal bellekte yer edinen mekânlar dönüşüme uğratılsa bile ilk imgesi bellekteki varlığını korur. Öte yandan değişim doğadaki bir kuraldır; dolayısıyla mekânlar, evler, parklar, ağaçlar ve hatta ormanlar bile değişimden nasibini alır. Buna rağmen toplumsal bellekteki yerini koruyabilir. Bir mekânın, toplumsal bellekteki yerini koruması için anılarla ve deneyim izleriyle dolu olması gerekir. Böylesi mekânlarda meydana gelen fiziksel değişim onun ortak bellekteki imgesini doğrudan etkilemez. Çünkü imge artık oluşmuştur.

1.3. Kent Belleği (Kent Kimliğinin Oluşumunda Belleğin Etkisi)

Yaşam alanı olarak, içinde bulunanların kültürel, ekonomik ve politik yansımalarının toplamı olarak “kent, bütün boyutlarıyla değişim alanıdır.” (Erzen, 2019, s.169). Kentler dinamik değişim, yenilik ve ekonomik büyüme merkezleridir ve insanların, fikirlerin ve sermayenin bir araya geldiği platformu sağlar. Kent belleğini tıpkı bir miras aktarımı gibi değerlendiren Ahmet Koyuncu’ya göre “Kentler, tarihsel süreçte hem insanlığın birikiminin gelecek kuşaklara taşıyıcısı, hem de taşıdığı uygarlık birikimi ile insanoğlunun geleceğini şekillendiren en önemli faktörlerden biri olmuştur.” (2011, s. 1). Kentlerin toplumsal etkileşime olanak sağlayan yapısı içinde bireyler kamusal alanlarda, kent mekânlarında vb. deneyimledikleri ve kolektif belleğin kasasında korumaya aldıkları bilgileri nesilden nesile aktarırlar. Dolayısıyla bellek kentsel mekân bağlamında “bireyin perspektifinden farklılaşarak toplum tarafından yaratılan kolektif bir olgu olarak karşımıza çıkar. Yerin anımsattıkları, zamanın da taşıdıklarıyla, sözlü ve mekânsal diyaloglar başlatır ve tüm bu diyalogların bütünü kooperasyonlar sonucu kentlileri birleştirmek için güçlü bir araç haline gelebilir.” (Doğu, Deligöz, 2017, s. 546).

Kentleri oluşturan yerleşim alanları, kent sakinlerinin bireysel/sosyal anlarıyla doludur. Kentlerde bulunan bu alanlar, bellek aracılığıyla kalıcı hale getirilir. “Bu yönüyle, toplumsal ve bireysel eylemler ile ilişki içinde şekillenen kentsel yapıyı çevre, kolektif belleğin üretilmesine doğrudan etki yaparak kentsel bellek olarak adlandırılan, mekâna bağlı bir belleğin oluşmasını sağlayan fiziki düzlem olmaktadır.” (Ünlü, 2017, s. 77). Bu özelliği nedeniyle kentlerin fiziksel çevresine yapılan her türlü müdahale, miras aktarımını ve dolayısıyla kolektif belleğin oluşumunu engellediği gibi aynı zamanda bellek kayıplarını da beraberinde getirir. Bir bakıma kentlere yapılan her müdahale kolektif belleğe yapılan bir müdahaledir aynı zamanda. “Kentlerin dönüşüm dönemleri o kentlerde kalıcı izler bırakır. Katmanların iyi korunması, bu izlerin takibine ve kentsel mekânın, kentin belleğini nasıl şekillendirdiğinin anlaşılmasına olanak sağlar.” (Çalpak, 2012, s. 45). Kentlerin dönüşüm süreçlerinde kente ait bir kimlik ve bellek kaybının önüne geçilmesi, geçmişe ait bilgilerin, eserlerin, kültürel değerlerin ve deneyimlerin geleceğe aktarılması koruma altına alınmasına ve ayrıca tahrip edilmemesine bağlıdır. Belleğin ve deneyimin oluşmasını ve sürdürülmesini destekleyen kültürel, duygusal ve nesnel unsurlar vardır. Tıpkı Enzo Traversu’nun anlatımında olduğu gibi: “Aktarılan deneyim neredeyse doğal olarak bir kuşaktan diğerine sürer, uzun vadede grupların ve toplumların kimliklerini oluşturur.” (2019, s. 11). Aynı zamanda kolektif belleğin oluşmasını sağlayan bu aktarımda, deneyimin yanı sıra taşıyıcı aygıt görevi yapan başka unsurlar da vardır; bunlar anıt mekanlar, meydanlar, evler, mahalleler, sokaklar, sosyal yaşam alanları, ibadethaneler, istasyon caddeleri, gösteri ve yürüyüş alanları, hastaneler, mezarlıklar, tören yerleri ve ayrıca dere, göl, akarsu, deniz gibi doğal ve tarihi oluşumlar biçiminde sıralanabilir (Demirarslan, 2018, s. 912).

Tüm bu taşıyıcı unsurlarla birlikte kentler, canlı bir organizma gibi kendi içinde devinen, bölünen, farklı yönlerde gelişme eğrileri gösteren bir yapıya sahiptir. Bunun nedeni ise kentin asıl öznesi olan insanların doğası gereği sürekli olarak sayısal artışının söz konusu olmasıdır. Savaş ve salgın gibi ayrıcalıklı farklı dönemlerde bu artış eğrisinin duraklama ya da gerilemesi gündeme gelebilir. Ama genel eğilim sürekli yukarı doğru ilerleyen bir çizgiyi işaret etmektedir. Sayısal artışla birlikte yaşam alanı olan evlerin ve ortak kullanım alanlarının genişlemesi de kaçınılmaz olmaktadır. Kenti kent yapan içinde yaşayan toplumdur, o toplumun her bir bireyidir. Onlar kenti, kendilerine göre biçimlendirip, anlam yükleyip, koruma altına alarak geleceğe taşırlar.

Kentler, insanların oluşturduğu en büyük kültürel öğedir. Kentlerin yaşayan bir organizma olarak nitelendirilmesi sonucunda kentler içinde bellek kavramı oluşmaktadır. Kentsel bellek, kentle ve

kentlilerin bellekleri ile birlikte olan, gelişen bir olgudur. Kentsel bellek, kentlilerin kent mekânlarını, tarihi ve sosyal çevresini deneyimlemeleri sonucunda oluşan bir kolektif bellektir. Bireysel mekân belleği, yaşanan dönemin toplumsal ve kültürel olayların yanı sıra gelenekler, ilişkiler, hatırlanan mekânlarla kentsel bellekle ortak paydada birleşmektedir. Bellek ve mekân, kent ve bellek ilişkisi mekânla birey mekânla toplum arasında kurulan duygusal bağı da kapsamaktadır. Belleklerini koruyabilen kentler toplum tarafından sahiplenilen, kimlikli mekânlar haline gelmekte ve kent kimliğinin devamlılığını sağlamaktadırlar. Kolektif kentsel bellekte bir takım yitimlerin olmasıyla kent kültürü ve yaşam tarzının başkalaşmasıyla zamanla kentlerin kimliklerinde olumsuz etkiler ve kayıplar yaşatmaktadır (Kısakürek, Bayazıt, 2021, s. 4).

Şule Kısakürek ve Esra Bayazıt'ın da vurgulamış olduğu gibi kentler, ortak bir belleğin ve anıların oluşmasında önemli bir role sahiptir. Ancak kentte yaşanan tahribatlar kolektif belleğin zayıflamasına neden olabilmektedir. Belleğini koruyabilen kentler ise kimlikli mekânlar haline gelmektedir. Öte yandan sanatçı, yazar A. Celal Binzet "Kentler ve İzler" adlı yapıtında toplumdaki egemen güçlerin isteği doğrultusunda gelişen bir kent kimliğinden de söz etmektedir (2020, s. 34). Örneğin; Ankara'nın başkent oluşu sırasında kent planlamacıları arasında farklı değerleri öne çıkarma anlayışıyla kent kimliği gündeme gelmiştir. Açılan yarışmaya katılan üç adaydan birisi olan Brix'in "Kent Planında Sağlık Mühendisliği Kaygısı" adlı çalışması öne çıkmıştır (2020, s. 34). Jausseley'in planı Fransız ekolünde büyük ve gösterişli binalarla dolu bir çalışmadır. Jansen ise, insan ölçeğinde toplumsal kaygılar taşıyan konutları hedeflemiştir. Bu konutlar, işçi gibi çalışan kesimleri de kapsayan özellikler taşımaktadır. Ayrıca ulaşım ve ortak yaşam alanı olarak yeşil alanlar ve parklar öncelikli sırada yer almaktadır. Atatürk, Jansen'in planını daha insancıl bulduğu için onun uygulanmasını kabul etmiştir (Binzet, 2020, s. 34). Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi kentlerin görünen yüzü olan yapılar, konutlar, parklar vs. içinde yaşayan insanların yaşam biçimleriyle (gelir düzeyleri, inanç türleri, nüfus yoğunluğu, sanatsal aktiviteler vb.) uyumlu olmalıdır. Ne var ki egemen güçler ya da iktidar tarafından ön görülen bir kent kimliği her zaman böylesi bir uyuma sahip olmayabilir. Söz gelimi ülkemizde son dönem yapılaşmada Osmanlı - Selçuklu mimarisinin etkisinin görülmesi gibi. TOKİ projeleri başta olmak üzere birçok kamu binası buna örnek verilebilir. Ayrıca yeşil alanların yok edilmesinin yanında dinsel yapıların çoğalması ve dikey yapılaşmanın artması günümüz Türkiye'sinde siyasi iktidarın kent politikasının bir sonucudur. Yapılardaki ve kent mekânlarındaki bu görsel değişim her gün onlarla yüz yüze gelen kitlenin belleğinde yer edecektir. Çünkü görsel algının bellekteki kalıcılığının daha köklü olacağı konusu bilinen bir gerçekliktir. Örneğin kentsel alandaki bir anıt, farkında olmadan onunla görsel ilişki kuran toplumun algısında önemli bir alan açar kendisine. Bazen tek bir anıt bile o kentin kimliğiyle öylesine özdeşleşir ki, anıt üzerinden kentin tümü belleklerde canlanır. Sözgelimi Eyfel Kulesi, ilgili kentin tüm yapılarını yok saysak bile izleyicisine Paris'i çağrıştıracaktır. Bunu dünyanın birbirinden farklı birçok kentine uygulamak olasıdır.

Kentler ve mimari ürünler açısından kimlik ve kentsel imge olgusu, öncelikle görsel boyutuyla ön plana çıkan, ayrıca doğal, coğrafi, kültürel ürünler ve sosyal yaşam normlarını da kapsayan çok geniş bir tanımlı içermektedir. Kentsel kimlik ve buna dair kentsel imgeler kent mekânı içerisinde uzun bir süreçte ve bazen çok farklı bileşenlerden oluşmaktadır. Kentsel imgeler kentte yaşayanlar açısından ekonomik olarak gelişmiş toplumlar söz konusu sosyo-kültürel değerlerini kentlere yansıtmak için “yerellik, gelenekselcilik ve korumacılık” anlayışını ön plana çıkartarak toplum içerisinde en üst düzeyde benimsenmesine yönelik projeler geliştirmektedirler. Örneğin, Venedik’in kanalları, Paris’in sarayları, tarihi müze yapıları, katedralleri ve Eiffel kulesi tarihle bağları olan kentlere kimliklerini veren değerler olarak dünya toplumunun sergisine sunulurken, Hong Kong ve New York’un gökdelenleri buldukları kentlerin ekonomik açıdan önemli öğeleri olmalarının yanı sıra ana kimlik öğeleri olarak da ziyaretçilerin çekim odaklarıdır (Ulu, Karakoç, 2004, s. 59, 60).

Ali Ulu ve İlknur Karakoç’un ifade ettikleri gibi kent mekânı içerisindeki kentsel imgeler, bir mekânın mimari öğeleri vb kentin hem geçmişini hem bugünü, hem sosyal, kültürel ve ekonomik düzeyini hem de kimliğini ve belleğini gözler önüne serer. Kentsel bellekte kolektif etkileşim, içinde bulunan bireylerin deneyimlerinden oluşur. Mimar Aldo Rossi, belleği mekânsal boyutta tanımlamış, belleği her zaman nesnel ve yerlerle ilişkilendirmiştir. Zira kent, insanların ortak yaşam alanı olurken, insana ait nesnelere de kolektif belleğin birer yansıması olarak kodlanır. Aldo Rossi’ye göre:

Ayrıca kentte yer alan mekânlar, sosyal ilişkiler üretmek kent belleğinin bir parçası haline gelmekte, sosyal ilişkiler kentin tarihi içerisinde zamanla onu biçimlendirmekte ve yeniden üretmekte olduğunu belirtmektedir. Rossi, kolektif belleği kente ait ve kentle bütün olarak görmekte, kenti yaşayan canlı bir organizma gibi bir “öz” bulundurduğunu savunmaktadır. Bu öz ile kenti canlı olarak imgeleyerek, belleğin öznesini kent ve mimarlık olarak belirtmektedir. Kent mekânlarının kent ve mimarlık üzerinden var olan kolektif belleğin yanı sıra, kentin kendisinin de belleği olduğunu vurgulamaktadır. Kentin kendisine ait olan bellek, “kentsel bellek” kavramıyla yer almaktadır (Aktaran Kısakürek, Bayazıt, 2021, s.4).

Aldo Rossi’nin de ifade ettiği gibi bir kentte birlikte yaşayan insanlar kolektif bir belleği oluştururlar. Bu da mekân ve bellek arasında diyalektik bir ilişkinin varlığına işaret eder.

1.3.1. Mekân ve Bellek Arasındaki Diyalektik İlişki

Sosyal varlık olarak insan, tarih boyunca bir arada bulunmak, birlikte yaşamak, sosyal etkinlikler yapmak, barınmak, saldırılara karşı korunmak, sosyal ve politik vb çevrelerle etkileşim halinde olabilmek gibi birçok farklı amaçla hem şahsi mekânlar (ev, saray, şato, yalı vb) hem de kamusal mekânlar (tiyatro sahnesi, meydan, dini mekanlar, kaleler vb.) inşa etmiştir. Dolayısıyla hem bireysel hem de kamusal anlamda mekân vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Eski Yunan şehir devletleri döneminden günümüze kadar birçok sanatçı, düşünür ve bilim insanının mekân üzerine araştırmalar yapması, akıl yürütüp fikirler üretmesi mekân-insan ilişkisinin ne denli varoluşsal bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Nitekim toplumsal ve gündelik hayatla olan teması açısından bakıldığında mekân, tarihsel süreçte giderek sadece barınma ihtiyacını gideren bir yer olmaktan çıkmıştır. Toplumsal yaşam biçimlerine ve inanç sistemlerine göre mekânlara değer atfedilmiş, kutsal sayılmış, tarihsel açıdan önem kazanmış ve insanların belleğinde yer edinmiştir. Bu durum bireysel bellek için olduğu kadar kolektif bellek için de geçerlidir. Çünkü bellekte saklanan ve unutulmayan anılar, yaşantılar, imgeler vb. her şey değerlidir. Mekânlar da buna dahildir. Padişahlar, hükümdarlar gücünü, ihtişamlı hayatını göstermek için saraylar, yalılar vs. yaptırmıştır. Dindar toplumlar ibadetlerini gerçekleştirmek için hayranlık uyandırıcı mimariye sahip kiliseler, sinagoglar, camiler vb. yapmışlardır. Sanatsal üretimi gelişmiş toplumlar, tiyatro sahneleri, müzeler, sinema salonları vb. yapmıştır. Ülkemizde ve dünyada bunların birçok örneğine rastlamak mümkündür.

Henri Lefebvre, “Mekânın Üretimi” adlı yapıtında mekân kavramını, “zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar” şeklinde açıklamıştır (2014, s. 23). İnsanlar, mekânlar aracılığıyla bireysel, sosyal ve kültürel pratiklerini, kurumsal hizmetlerini gerçekleştirmektedirler. Bir insanın diğer insanlarla kültürel, sanatsal, dinsel ya da başka bir aktivite içinde onlarla etkileşimde bulunması mekânın varlığını zorunlu kılar. Aynı şekilde bireyin devletle olan ilişkisi de devletin kurumları olan mekânlarda gerçekleşir; okullar, hükümet binaları, askeri bölgeler gibi. İnsan ve mekân ilişkisi zorunludur, karşılıklıdır. Birbirlerini etkileyecek, biçimlendirecek kadar iç içelik söz konusudur. Dolayısıyla insan ve mekân arasında diyalektik bir ilişki vardır. Bu ilişkide mekânın içeriği, amacı aynı zamanda onun biçimini de belirler. Örneğin, Gotik mimarinin başlıca özelliklerini taşıyan Gotik katedrallerde olduğu gibi. Yüksekliğin ve boşluğun ön planda olduğu bu dini yapılar, Tanrının büyüklüğü karşısında insanın acizliğini ve dünyevi olanın değil ruhani olanın önemli olduğunu vurgulamak ister gibidir. Çünkü ister dini yapılar olsun, isterse resmi binalar, bu türden kamusal mekânların hepsi belli amaçlar için inşa edilmiştir ve edilmeye de devam etmektedir: Mekânla etkileşimde bulunan bireyleri ve toplumları etkilemek, onları belli bir ideoloji ve inanç etrafında toplamak, onların yaşam tarzlarını değiştirmek, biçimlendirmek, belli bir otoritenin varlığını hissettirmek vb gibi. Karşılıklı etkileşim diyalektik bir süreçtir. Fiziksel olarak doğada yer kaplayan mekân, onu algılayanın ya da tasarlayanın zihninde, yani bellekte bir imge, bir tasarım ya da bir düşünce olarak vardır. Lefebvre de bu bağlamda, mekânın bir anlamda felsefesini yaparak onu doğa, insan ve toplum ilişkisinde ele alır.

Bütünlüklü bir mekân teorisi, felsefe, doğa ve toplum bilimlerinde birbirinden ayrılmış fiziksel mekân (doğa), zihinsel mekân (mekânla ilgili mantıksal, biçimsel soyutlamalar ve

temsiller) ve toplumsal mekânı (insan eylemleri ve çelişkilerin ve duyuşal olguların mekânı), yeniden ilişkilendirecektir. Böylesi bir teori, mekânın kendisine, kendi içindeki mantığa ve kodlara değil, mekânın farklı boyutlarına ve çelişkilerine bakarak, yani diyalektik olarak kurulabilir. (Aktaran Arslan Avar, 2009, s.7).

Henri Lefebvre'ye göre mekân, toplumsal olarak üretilir. Burada mekânın, toplumun yaşam biçimine göre bir tercihten veya belirleyiciliğinden de söz edinebilir. Lefebvre bir toplumu anlamayı mekânı anlama süreciyle ilişkilendirmektedir. “Dolayısıyla onun mekân teorisi, toplumsal kavrayışında temel önemdedir. Kent hakkı, gündelik yaşam, ritim analizi gibi konulardaki çalışmaları, mekân anlayışından bağımsız olmadığı gibi, bu perspektif üzerine kuruludur” da aynı zamanda (Aktaran Arslan, Yavan, 2018, s. 304). Toplumsal oluşumların mekânsal biçimler üzerine etkileri artık bir genel kabuldür. Tartışmalı olan sürecin işleyiştir.

Her bir toplumsal oluşum, kendi mekânsal biçimlerini de üretir. Yani mekân, bir toplumsal üretim(süreç)dir ve toplumun üretiminin hem sonucu hem de ön-koşuludur. Diğer yandan, mekân teorisi, toplum teorisi ve tersi de geçerlidir. Toplumsal/yaşanan mekân, algılanan ve bilinen mekân birbirinden ayrılamaz (Arslan Avar, 2009, s. 7).

Mekânlar ve toplumlar birbirlerini var ederlerken aynı zamanda her toplum kendisine içkin mekânlar üretir. Kentlerin gelişim ve değişimleri insanların ihtiyaçlarına koşuttur. Doğal etkenlerin (iklim, topoğrafya) etkileyciliğine ve kısmen de belirleyiciliğine karşın, insanın biçimlendirme ihtiyacı ve yeteneği daha belirgindir. Ancak yine de, doğal olanla insana özgü olanın diyalektik bütünlüğünden söz etmek daha yerinde olur.

Georges Cogniot'un “Engels'e Göre Tabiatın Diyalektiği” yapıtı, Marksist edebiyatın klasiklerinden biridir. Georges Cogniot'a göre insan, hareketin ve sosyal hayvan olmanın gereği olarak mekânları yaratmıştır. Bu mekânlar aynı nedenle sürekli gelişim-değişim halindedir. Doğada her şey birbiriyle ilişkilidir ve bir bütünün parçalarını oluşturur (Cogniot, 1974, s. 9-31).

Başlangıçta hemen fark edilmeyen mekânsal değişimler, mekânın çehresinin değişimiyle bir süre sonra gözle görülür olmaktadır. Fransız Marksist yazar ve felsefeci Georges Politzer “Felsefenin Temel İlkeleri” yapıtında değişim kavramına yer vermektedir. Değişim, küçük nicel değişimlerle başlar, mekânın niteliğinin değiştiği hale ulaşır. Örneğin küçük bir alanın büyütüldüğüne; üzerinin banklarla, havuzlarla, ağaçlarla, eğlence gereçleriyle ve anıtlarla donatıldığına tanıklık ederiz. Diyalektik bize, nitel değişimlerde, yeni niteliğe geçişin

dereceli nitel değişikliklerle olabileceğini öğretir (Politzer, 2018, s. 37-148). Toplumsal karşıtlıkların mekâna etkisini gözlemlememiz de kolaydır: Varlıkların kent merkezlerinde yoğunlaşması merkezlere modern bir görünüm kazandırırken, yoksul çoğunluğun varoşlarda yoğunlaşması buralarda gecekonduların, çoğu zaman da derme çatma yapıların çoğalmasına yol açar.

İnsan-Mekân-Zaman ilişkisi tarihseldir, zorunludur. Çünkü insan canlı bir varlık olarak bir mekân ve zaman içinde varlığını sürdürebilir. Doğada kendiliğinden var olan birçok örnekte olduğu gibi insan yapımı örneklerde de bu görülebilir. Zaman, örneğin Ayasofya, Efes Antik Kenti, Everest Tepesi vb. bazı mekânları algılayan, yaşayan insanlar için daha değerli kılar. Bunlar kolektif bellekte her zaman yerlerini korurlar. Mekânlar varlığını, değerlerinden ya da unutulmaz olaylardan ötürü, bireysel ya da kolektif bellekte ya da her ikisinde birden bir imge, tasarım, görüntü ve biçimler olarak aynı zamanda sürdürür. Bir bütün olarak bakıldığında, bellek-mekân ilişkisinin izi hem fizyolojinin hem de psikolojinin çalışma alanında sürdürülebilir.

... mevcut haliyle mekanın tarihinde, tarihsel, diyakronik olan ile doğurucu geçmiş, bir tablonun parçası gibi, mekansal olana sürekli kaydedilirler. Mekanın üzerinde ve içinde, olayların bıraktığı belirsiz izlerden başka bir şey yoktur; edim halindeki toplum kaydedilir, toplumsal faaliyetlerin sonucu ve ürünü görülür. Burada bir zaman yazısından daha fazlası vardır. Zamanın doğurduğu mekan daima edimseldir, senkroniktir ve bir bütün olarak verilmiştir; iç bağ ve bağlantılar, unsurları birbirine bağlar, bunlar zamanın ürünüdür (Lefebvre, 2019, s. 133).

Çünkü diyalektik, “...doğaya, ...nesnelerin ve görüngülerin organik olarak birbirlerine bağlı buldukları, birbirlerine bağımlı oldukları ve karşılıklı olarak birbirlerini koşullandırdıkları bağlantılı tam bir bütün olarak bakar.” (Politzer, 2018, s. 40). Diyalektik yöntem bizi, doğada hiçbir olayın tek başına anlaşılamayacağı; doğa olaylarının birbirini koşullandığı, kuşattığı; bir doğa olayını anlayabilmek için onu çevreleyen koşullarla birlikte ele alınması gerektiği düşüncesine götürür. Toplumun olduğu kadar toplumsal belleğin işleyişi de, parçası olduğu doğal süreçlerin işleyişiyle koşutluklar/benzerlikler içerir. Kişi, yer ya da olay biçiminde gerçekleşen bir gerçeklik toplum belleğine yerleşir. Toplumsal bellek; zaman ve mekâna bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulması gibi farklı görünümlere sahiptir: Mekâna bağlılık doğa-birey/toplum ilişkisinde ortaya çıkar. Yapay mekânlar olan (bütün dokusuyla) kentler, geçmiş yaşanmışlıklar ve yaşananlarla birlikte bellekte yer eder. Bunu tersten söyleyecek olursak, mekândaki değişimin belli bir kesitinin anlaşılabilmesi, onda gizli olan toplumsal belleğin açığa/aydınlığa çıkartılabilmesine bağlıdır. Başka bir

söylemle, mekânı diyalektik bir bütünlük içinde anlama çabamız, toplumsal belleğin oluşumundaki mekânsal etkenleri anlamamızı da sağlayabilecektir.

Yaşamla toplumsal belleğin sürekli etkileşimi ve karşılıklı dönüştürücülükleri, aynı zamanda aralarında kısıtlayıcı etkilere de sahne olabilmektedir. Bu da mekân sorununa farklı yaklaşımları doğurmaktadır. “Mekân, yaşamın tutsaklıklarından özgürleşmesinin tek yoludur. O, değişimin, ayrımın ve biçim vermenin canlı, üretken üyesidir. Bu nedenle, mekâna en kökensel yaklaşım, onun ölü, durağan ya da devinimsiz anlayışlarını bir kenara bırakmayı gerektirir.” (Kurtar, 2013, s. 349). Mekânı algılayan birey için mekânın fiziksel olarak görünen yüzü, görünmeyen kısmını gölgelemez. Aksine birey mekânla olan algısal ilişkisinde mekânın imgesini doğrudan algılar. Birey mekânla duygusal bir bağ kurar, bu etkileşim bireyin, mekâna değer atfetmesine vesile olur.

İnsanlar, yaşadıkları mekanları, fiziksel bir gerçekliği deneyimlemenin ötesinde hissetmekte, onlara bağlanmakta ve kendilik duygularını birtakım mekansal değişkenler üzerinden tanımlanmaktadır. Yaşadığımız yerlere bağlanma süreçlerimiz, insanın doğal ve yapılandırılmış çevreyle, fiziksel dünyayla ve başka insanlarla ilişkilerinde tercihleri, beklentileri, duyguları, değerleri ve inançları tarafından belirlenen, yerin ve kişinin kimliğini yapısında birleştiren karmaşık bir örüntü olduğu söylenebilir. Yerler, yalnızca bağımsız bir kimlik örüntüsü oluşturmazlar, kimliğin tüm görünüşleri yaşanan yerle ilişkili olarak kurulur; bu psikolojik yapının merkezinde “ait olma” arzusu yatmaktadır, yere aidiyet arzusu yer kimliğinin “tek bir yönü değildir ancak, gerekli koşuldur.” (Gumuslukakademisi.<http://www.gumuslukakademisi.org/tr/42129/Kent-Mekan-Emek-ve-Hafiza>).

Öte yandan kişi hiç yaşamadığı bir kente karşı da aidiyet duygusu hissedebilir. Yani, mekânın tek bir yönüyle aidiyet bağı kurulabilir. Örneğin hiç gelmediği İstanbul’a, toplumsal bellekteki “Konstantinopol” imgesi nedeniyle bağlılık duyan bir Yunanlı ya da haritada yerini dahi bilmediği “Kerbela”nın adını duyduğu zaman hüznülenen bir Alevi gibi.

Kenti yaşatmak kadar, onu değişime uğratmak da toplumsal belleğe müdahaledir. Çünkü mekânı fiziki olarak tahrip etmek (sadece eskiyi diri tutan tarihi yerleri yıkmak) değil, örneğin adını değiştirmek bile toplumsal belleği strese sokar (örneğin, Kızılay Meydanı). Süreçlerin diyalektik bütünlüğü; etkileşim, barındırdığı karşıtlıklar, içerdiği çelişkiler bağlamında parçalanmış olur. Bu, gerçek anlamda bir parçalanmaya değil, toplumsal hafızanın parçalı algılamasına neden olan psikolojik bir bölünmeye denk düşer. Bu bölünme giderek bir yaralanmışlık haline dönüşür.

Bellek çalışmalarının belirli tarihsel dönemlerde ağırlık kazanması bu bağlamda rastlantısal değildir³. Pierre Nora'ya göre belleğin var olabilmesi mekânların varlığına bağlıdır. İçinde ulusların ve sosyal grupların hatıralarını ve anılarını barındıran bellek mekânları, geçmişin izlerini taşıyan kalıcı fiziksel yerleri temsil etmektedir. Ne var ki geçmişi yok etmeden, dönüştürmeden yeni yaşam alanlarının oluşturulamayacağı algısı ile bellek mekânları, modern zamanlardan günümüze aşındırılmış ve nihayetinde yok edilmeye başlanmıştır. Oysa ki;

İnsanoğlu yerleşik hayata geçtiği günden bu yana, değişen ihtiyaçları doğrultusunda sürekli değişen yaşam alanları inşa etmiştir. Birlikte yaşamın mekânı olan bu alanlar, coğrafyanın, iklimin, topografyanın etkisiyle farklı biçimlerde şekillenmiştir. Ancak günümüzde, toplumsal yaşamın birincil mekânı olarak "kent" dediğimiz bu ortak yaşam mekânını şekillendiren, yalnızca doğal süreçler ve fiziki çevre değildir. Bunlarla ilişki ve sürekli etkileşim halinde olan insan eylemi ve toplumsal yaşam, kenti üreten ve şekillendiren temel bileşendir. Bir başka deyişle kent, fiziksel (doğal ve yapılı) çevre ile toplumsal ilişkilerin diyalektik ilişkisinden oluşan bir bütündür (Ünlü, 2021, s. 28).

Burada söz konusu edilen diyalektik ilişki, gerek bireysel gerekse de kolektif belleği şekillendiren niteliktedir. Nitekim bellek zamansal süreçlerin beyindeki izdüşümüdür. Ancak bellek, kendisini oluşturan zamansal sürecin yanında, mekânsal (kentsel) bir iz düşüme de sahiptir.

Bellek her ne kadar tanımı gereği sıklıkla zaman ile ilişkilendirilmiş olsa da, bu kavramı derinlemesine anlayabilmek için asıl odaklanması gereken nokta, onun mekân ile arasındaki güçlü ve girift ilişkidir. Zira Edward Casey'e göre bellek doğal haliyle yer odaklıdır ya da en azından yer desteklidir. Bu karşılıklı bir ilişkidir, zira bellek var olmak için yere sadece ihtiyaç duymaz aynı zamanda onu yaratır (Argın, 2021).

Geçmişin mekâna bıraktığı izler, bizim de belleğimize iz bırakır. Bu izler aslında mekânın bellekte yaşatılmasını/aktarılmasını sağlayan güçtedir: Kişisel değil, toplumsal niteliktedir. Mekânın yeniden üretimi bağlamında toplumsal belleğin yaratılması, geliştirilmesi, korunması ve aktarımı diyalektik bir süreçtir. Mekânda görülen fiziksel değişim, aynı zamanda toplumsal değişimdir ve bunun aksi de geçerlidir.

³Bellek çalışmaları, özellikle İkinci Dünya Savaşı ve Yahudilere yönelik soykırımdan sonra ivme kazanır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sözlü tarih yöntemi, soykırımdan kurtulanların deneyimlerini dinleyerek bir ses ve görüntü arşivi oluşturmak, yaşananlara tanıklık etmek ve iyileştirme sürecine katkıda bulunmak amacıyla hızla gelişir (Neyzi, 2011, s. 3).

2. BÖLÜM: KENT- BELLEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANAT PRATİKLERİ

2.1. Kent-Bellek İlişkisi ve Sanat

20. yüzyılda endüstriyel atılımlar, ekonomik büyüme, uluslararası ticaret ağının genişlemesi, refahın artması sosyal ve kültürel değişimleri de beraberinde getirmiş, buna paralel olarak kentleşme hızında, teknolojik araç-gereçlerin üretiminde ve mimarının çeşitliliğinde bir büyüme söz konusu olmuştur. Ancak yaşanan tüm bu olumlu gelişmelere rağmen, 20. yüzyılın “başında, kapitalizme meydan okuyan sosyalizm ile ortaya çıkan gerilim, ekonomik buhranlar, iki büyük savaş, nükleer silahların kullanımı, toplu ölümler, göç etmek zorunda kalan milyonlar, Harvey’in ifadesiyle “daha iyi gelecekler”e dair umutları yok” etmiştir (İpek, 2018, s. 246). Yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise hayatın her alanında önemli değişimlere ve yıkımlara sebep olan modernleşme, bireylerin içinde yaşadığı mekânlar ve kentler üzerindeki etkilerini daha görünür kılmış, kentlerdeki bu hızlı dönüşüm karşılıklı etkileşimin doğası gereği insanların sosyal yaşamlarını olduğu kadar sanatın üretim biçimlerini de etkilemeye başlamıştır.

Söz konusu kent olduğunda denilebilir ki; kent zaten “kamusal bir estetik alandır. Bu da kentin görsel, işitsel, kinetik, dokunsal duyumlara hitap eden sanatsal bir bütün olduğu demektir.” (Erzen, 2019, s. 139). Dolayısıyla kentler, ekonomisi, siyaseti, teknolojiyle vb olduğu kadar sanatsal anlamda da çağın ruhunun bir yansımasıdır. Arkeolojik kazılarla keşfedilen eski kentlerin, yüzlerce yıldır ayakta kalmış yapıların bunları inşa eden toplumlar hakkında bizlere bilgi vermesi bundandır. Ayrıca kentler, bireyler arasındaki etkileşimin en yoğun yaşandığı yerler olmakla birlikte aynı zamanda hayal gücünü harekete geçirerek bireylerin buldukları ortamları daha dikkatli ve derinden algılamalarını da sağlamaktadır. “Kent bütün sanatları içerdği gibi, ayrıca kentsel ortam bütün duylara hitap eden bütünsel bir estetik ortamdır.” (Erzen, 2019, s. 139). Kentin böylesi bir estetik ortam sunması elbette her dönemde sanatçılar üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Fransız Empresyonist Ressam Gusta ve Caillebotte’nin, 1877 yılında yapmış olduğu “Paris Caddesi; Yağmurlu Gün” adlı eseri 19. yüzyılın Paris kent sahnesine dair izlenimini temsil etmektedir (Görsel 1). Söz konusu eser mimarisi, bulvarı vb. ile Paris’e dair küçük bir kesit sunarken aynı zamanda Baron Haussmann’ın büyük modernizasyon projesine de tanıklık edilmesini sağlamaktadır (Wannart.<https://wannart.com/icerik/8309-caillebottenin-modern-sehir-gorunumu-paris->

caddesi-yagmurlu-bir-gun). Haussmann projesinin bir parçası olarak tüm Paris'te ortaya çıkan binalar çalışmanın arka planını oluşturmaktadır. Kent yaşamına dair izler sunan, yağmurla ıslanmış ve huzur veren Arnavut kaldırımlarında yürüyen şemsiyeli ve şık giyimli orta sınıftan insanlar, aynı zamanda ön planı da oluşturmaktadır. Kompozisyonda yer alan taşıtların ve sokak lambalarının varlığı ile dönemin teknolojisine de vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır.



Görsel 1. Gustave Caillebotte, 1877, Paris Caddesi; Yağmurlu Gün / Paris Street; Rainy Day.

Resimbiterken. Erişim: 19.11.2021. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/06/20/gustave-caillebottenin-paris-street-rainy-day-eseri/>.

Sanatçının çevresel faktörlerin etkisi altında olduğu düşünüldüğünde, modern zamanların en önemli olguları arasında yer alan kentlerin büyümesi ve kentleşmenin yaygınlaşmasının sanata doğrudan yansıdığını görmek kaçınılmazdır. Kent olgusunun sanatçı tarafından algılanışı ve yapıtlara yansıyan yönleri incelendiğinde; kentlerin sanatçılar için önemli bir esin kaynağı olduğu görülür (Çevik, Kayahan, 2020, s. 1501).

Modern zamanlarda sanatçıların teması haline gelen kentler, bugünün sanatçılarını da etkisi altına almaktadır. Gustave Caillebotte'ın "Paris Caddesi; Yağmurlu Gün" adlı çalışmasında (Görsel 1) modern zamanlarda kent yaşantısının ışıltılı zamanlarının izini sunarken, ressam ve akademisyen Turan Erol ise "Altındağ" adlı çalışmasında kentlerin arka yüzünü sahnelemektedir (Görsel 2). Sanatçının bu çalışması, 20. Yüzyıl sonlarında eşitsiz gelişimin yol açtığı çarpık kentleşmeyi ve sınıfsal ayrımı adeta gözler önüne seren bir belge niteliğindedir.



Görsel 2. Turan Erol, 1996, Altındağ. Berk, İlhan.(1999).Milli Reasürans T.A.Ş. s.38.

Farklı dönemlere ve farklı coğrafyalara rağmen her iki örnekte de görüldüğü gibi sanat bir yanıyla adeta kent belleğini koruma altına alırken, diğer yanıyla kentlerin dramatik değişimlerine tanıklık etmektedir. Esasen kent ve kent yaşamı her dönemde sanatçılar için bir ilham kaynağı olmuştur. Öte yandan değişen koşullar ve çevresel faktörler elbette bugünün sanatçıları için kenti sadece bir ilham kaynağı olarak değil, aynı zamanda çok boyutlu problemleriyle tartışılması gereken bir konu haline getirmiştir. Özellikle kentlerin zaman içerisinde değişirken bireyin belleğinde yer edinen olguları da değiştirmesi kent-bellek ilişkisinin izini süren sanatçılar açısından zengin bir kaynak oluşturmuştur. Böylece kent çok boyutlu bir kavram olarak bireysel yaşantıların yanı sıra toplumsal, politik, kolektif yaşantı ve bellek yitimi açısından da ele alınmaya başlanmıştır.

20. yüzyılın sonundan itibaren kentlerde yaygın olarak kültürün ve sanatın görünürlüğünün giderek artmaya devam ettiği görülmektedir. Özellikle “Müzeler ve sanat galerileri arasında sıkışmış sanat eserlerinin, geniş izleyici kitleleriyle etkileşime geçebileceği kamusal alanlarda varlık göstermesi”, “Sanat eserlerinin sergilendiği mekanlar, sanatçı ve sanat izleyici üçgeninde, sanatın bütün dinamikleri açısından geliştirici” bir etki yaratmış, buysa “mekanla ilgili algılarda olumlu bir farkındalık yaratma olasılığı”nın gerçekleşebilmesini sağlamıştır (Parlakalay, 2020, s. 1160). Kaldı ki bu işbirliği sayesinde unutulmaya yüz tutmuş kent mekanları gündelik yaşamın sıradan döngüsü içinde giderek daha çok fark edilir hale gelmiş ve sanatın birleştirici gücüyle meydanlar, kamusal alanlar canlanırken kentin belleği de bir anlamda korunmaya çalışılmıştır. “Kente dair her parça, kentin kendisini ve belleğini barındırmaktadır. Bu doğrultuda, kentin tanımlanmasında ve açıklanmasında yer

alan her türlü parametre aynı zamanda kentsel belleği oluşturmaktadır. Kentsel bellek bir hafıza deposudur.” (Kalkınma Sözlüğü. <https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr/?p=435>).

Kentler, kimliğinin yansıması olan mimarisi, meydanları, anıtları, sokakları, toplumsal olayları, her türlü sanatsal faaliyetleri ve diğer fiziksel bileşenleri ile birlikte; zaman içinde önemli kültürel ve tarihi anlamları taşıma kapasitesine sahip en büyük bellek mekânlarıdır. Mekân ve bellek üzerine eserler üreten sanatçılar, kentlerin izini sürerken her yaşadıkları deneyimde başka başka ayrıntıları elde edip kolektif belleğe kaydederler. Aldo Rossi'ye göre, “Deneyim alanı olarak kentsel mekân, deneyimleyen olarak kent yaşayanları ve deneyim olarak da kentsel yaşam şeklinde üç temel etmen bulunmaktadır. Kentsel bellek bu etmenlerin birlikteliğidir ve her bir etmen bir diğeri ile sıkı ve çift yönlü bir etkileşim içindedir.” (Aktaran Mangır, 2021). Kentler insanların önemli etkileşim noktalarını oluştururken, silikleşen kentleri ise giderek sanatın başlıca konuları haline gelmektedir. Bu bağlamda günümüz sanatında kent-bellek ilişkisi sadece kültürel aktarım konusunda değil, bir belleğin izini sürmesi açısından da son derece dikkat çekmektedir.

2.2. Günümüz Sanatında Kent-Bellek İlişkisi

Sanatın çağının tanıklığını yapması, toplumsal belleğin oluşması ve korunmasında önemli bir etkiye sahiptir. Öte yandan yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren önem kazanan⁴ ve hemen her alanda tartışılmaya başlanan “bellek” konusunun tanıklık boyutunun ötesinde özellikle 1980’li yıllardan itibaren sanatın konusu haline gelmesi, bellekle birlikte “kimlik, aidiyet, köken, göçebelik, kültür gibi geçmişle ilişkili” çeşitli kavramların da “sanatın öncelikli konuları haline” gelmesine yol açmıştır (İpek, 2018, s. 251). Kuşkusuz kent ve bellek ilişkisi bu noktada, pek çok kavramı içinde barındıracak biçimde, bireyin hem kendini hem de içinde yaşadığı toplumun deneyimlerini hatırlaması açısından öncelikli bir konuma yerleşmiştir.

Denilebilir ki, günümüz sanatçılarının geçmişin izlerini bugüne taşıma, ifade etme ve hatırlama pratikleri; daha çok güven, kimlik bunalımı, aidiyet, iktidar, temel insan hakları

⁴Aliade Assmann’a göre, bellek konusunun yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren önem kazanmasının nedeni “öncelikle bu yüzyılın tarihte görülmemiş boyutlarda şiddet ve yıkıma sahne olması”dır (Aktaran Sancar, 2016, s. 63). 20. yüzyılda yaşanan savaşlar, yıkımlar, soykırım olayları, darbeler vb geçmişle bağların kopmasına sebep olur. Böylesi bir tehdit karşısında bizzat bu olaylara tanıklık eden insanların geleceğe aktarılmayan deneyimleri belleğe sarılma fikrini önemli hale getirir.

vb. gibi birçok konuda içinde yaşadığımız yüzyılın olumsuz etkilerinden kaynaklanmakta ve sanatçıların, belleği merkeze almaları, bir yeniden inşa etme fikri ve geçmişle bütünleşme duygusunu açığa çıkarmaktadır. Belki de savaşların, yıkımların yarattığı hayal kırıklığından dolayıdır. Savaşları ve yıkımları engelleyemese de insan en azından bellek mekânlarını koruyarak söz konusu hayal kırıklığını telafi etmeyi ve deneyimlerini geleceğe aktarmayı başarabilir. Yüzlerce yıllık mekânlar -kiliseler, hamamlar, camiler, meydanlar, saraylar, müzeler vb. gibi birçok mekân çağımızda restore edilmekte ya da yıkılıp aslına uygun bir şekilde yeniden inşa edilmektedir. Kent belleğini koruma ve yaşatma kaygısı benzer biçimde sanatsal üretimlerde de görülmektedir.

Sanat günümüzde bellek yitimine karşı en etkili ifade biçimlerinden biridir (İpek, 2018, s. 1). Ayşe Nur İpek'in "Sanat Eserine Dönüştürülen Hafıza" adlı makalesinde ifade ettiği gibi; "...kimliğin inşasındaki rolü ve güven duygusunu sağlayan unsurlarla olan doğrudan ilişkisi nedeniyle hafıza tutunacak bir alana dönüşür ve hafızaya karşı artan bir ilgi gözlemlenir." (2018, s. 1).

Kent ve bellek arasındaki diyalektik ilişki, sanatçının müdahalesiyle kurulmuş bir ağ olarak karşımıza çıkmakta ve kent belleğinin korunması anlamında hayati bir fonksiyon oluşturmaktadır. Böylece günümüz kentlerinde kültürün ve sanatın görünürlüğü artmış, bir yandan kentler sanatsal üretim sürecini dönüştürürken, bir yandan da sanat etkinlikleri kentleri dönüştürmüştür. Bu karşılıklı diyalektik, sadece güncel sanatta değil, kentin belleğine yoğunlaşan sanatçının zihnindeki mirasta da kendini dışarı vurmaktadır.

2.2.1. Kent Belleğinin İzini Sürmek

Kentte zaman içerisinde insan ve toplum müdahalesiyle yaşanan her türlü değişim ve dönüşümler her bireyin belleğinde yer edinir. Bu bağlamda birey yaşadığı kentin izini sürerken, kentin bir organizma gibi her dokusunu (caddelerini, sokaklarını ve meydanlarını...) kent içerisindeki gündelik yaşamında daha anlamlı bir şekilde dolaylı olarak duyumsar.

Kentte, her durumda gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara vardır. Hiçbir şey kendiliğinden deneyimlenemez. Çevresiyle her zaman bağları olmalıdır, kendisini meydana getiren olaylar dizisiyle, geçmiş deneyimlerin hatırasıyla algılanabilir (Lynch, 2020, s. 1).

Kentsel teorisyen Kevin Lynch'ın da ifade ettiği gibi kentler keşif alanlarıdır ve kentsel unsurlar, okunur ya da analiz edilebilir. Bu bağlamda kente yapılan amaçsız yürüyüşlerle elde edilen deneyimlerde, mekânın birey üzerindeki belirleyici etkisinin önemi de ortaya çıkmaktadır. Michel De Certeau “Gündelik Hayatın Pratiği” adlı yapıtında bu düşüncüyü destekleyen bir çıkarımda bulunmuştur.

Kenti çoğaltan ve bir araya getiren amaçsız gezinti, kenti, mekandan yoksun olmanın büyük toplumsal deneyimine dönüştürür evet bir deneyime dönüştürür. En aşağı seviyedeki sayısız taşıma işlemi sonucunda bölünüp ufalanan (yer değişimi ve yürüyüşler), düğümler oluşturan bu sürgünlerin, yerinden yurdundan edilmelerin kesişimleriyle ve kurdukları ilişkilerle telafi edilen, belli bir kent dokusu yaratarak, bir mekanın ne olması gerektiğinin işareti olan ve Kent adından başka bir ad taşıyamayacak olanın adı altında yer bulan deneyim (2008, s. 201).

Örneğin; Taksim Meydan'ından yolu geçen herhangi bir birey; tarihi, kültürü ve sanatı aynı zamanda yakalama fırsatını da elde etmektedir. İstiklal Caddesi'nde kolektif bellekte yer edinen Ermenilere ve Rumlara ait estetik kaygıyla inşa edilmiş mimarisiyle birer sanat eseri olan yapıları, meydandaki Taksim Cumhuriyet Anıtı'nı ve ayrıca Atatürk Kültür Merkezi'nin yeni binasını da göreceklerdir. Bu deneyim birey üzerinde bir farkındalık yaratmış olacaktır. Kevin Lynch da, “Kent İmgesi” adlı yapıtında; yapı, kimlik ve imgelenebilirlik konularına odaklanmakta ve kent planlarının insan tarafından ne gibi farklılıklar ile algılandığını, kentle kurulan ilişkinin basit bir şey olmadığını anlatmaktadır (2020, s. 3-10). Kevin Lynch, yapıtında kentsel alanlarda insanların zihinsel haritalar aracılığıyla kendilerini nasıl yönlendirdiğini açıklamaktadır. Bu amaçla çıktığı yolculukta Kevin Lynch, cevaplarını üç önemli Amerikan kenti olan Los Angeles, Boston ve Jersey City üzerinden açıklamaya çalışmaktadır.

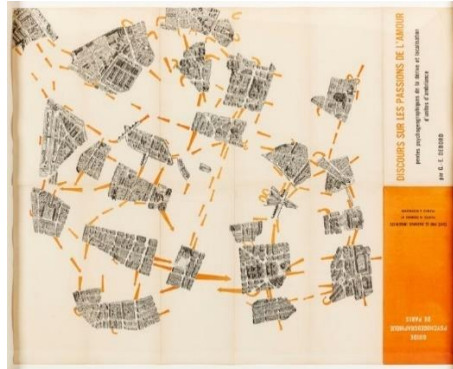
Lynch, çalışmalarını kent planlamacıların dikkatine sunmaktadır. Kenti, ilgili üç “hareket” için yer açacak şekilde tasarımları gerektiğini ifade etmektedir: Haritalama, öğrenme, biçimlendirme. Birincisi, insanlar kentsel çevreleri hakkında açık bir zihinsel harita elde edebilmelidir. İkincisi, insanlar bu ortamda nasıl gezineceğini deneyimleyerek öğrenebilmelidir. Üçüncüsü, insanlar kendi ortamlarında çalışabilmeli ve hareket edebilmelidir (Akademikkaynak.<https://www.akademikkaynak.com/kitap-onerisi-kent-imesi-kevin-lynch.html>).

Kevin Lynch, çalışmalarında elde etmiş olduğu verileri, kamusal alanların toplumun amaçlarına uygun hale getirebilmesi ve beklentilerinin karşılanması adına kent planlamacılarına sunmaktadır. Bu şekilde kamusal alanlar, toplumun geçmişini öğrenebileceği ve şimdiki deneyimlediği geçiş alanları olacaktır. Lynch ayrıca, kentlerde görüntülenebilirliği artıran beş ana unsuru da vurgular: yollar, kenarlar/sınırlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri (2020, s. 3-10). Gözlemciler belirlemiş oldukları yol

haritasında kenti hareket halindeyken deneyimlemektedir. Bu doğrusal sürekliliği çoğu zaman bölgeler ve sınırlar bozmaktadır. Kevin Lynch'ın hipotezi, Craig Berger'e göre iki iddiayla sonuçlanmıştır. Ona göre:

Birincisi, kent sakinlerinin çoğunun, kentlerinin zihinsel bir haritasını oluştururken neredeyse aynı kentsel kelime dağarcığını kullanmasıydı. Bu kelime dağarcığı, düğümlerden (cemaatin merkezleri), yer işaretlerinden (görsel çapalar), semtlerden (farklı kentsel yerler), kenarlardan (bölgeler arasındaki fiziksel engeller) ve yollardan (sokaklar ve diğer geçiş yolları) oluşmaktadır. Son derece basit olsa da, bu kelime dağarcığı kent plancıları, tasarımcılar ve daha sonra turizm endüstrisi için standart hale gelmiştir. Büyük kentlerde kentsel yön bulma ve haritalama sistemleri geliştirilmeye başlandığında, Lynch'ın fikirleri hem teoride hem de pratikte en açık kullanımlarını buldu. Kevin Lynch'ın ikinci büyük iddiası, modern kentlerin kent sakinlerinden giderek daha fazla koptuğu ve ziyaretçilerin yer duygusunu önemli ölçüde etkilediğiydi. Jersey City'deki analizi, sakinlerinin kendi bölgelerinin dışındaki bölgeleri anlamadıklarını gösterdi; aslında şehir birbiriyle bağlantısı olmayan köyler yaratıyordu. Boston'la ilgili analizi, şehri kesen merkezi otoyol arterinin, sakinlerin şehri tam bir biçim olarak anlamasını tamamen kopardığını gösterdi. Los Angeles'ta, sakinlerin belirli şehir parklarının ve diğer destinasyonların var olduğunu unuttukları ölü bölgeleri keşfetti. Şehre bakışları bir otoyol haritası haline gelmişti (Segd, <https://segd.org/image-city>).

Kentler, büyüdükçe her geçen gün giderek kent sakinlerinden kopmalara neden olmaktadır. Bu durum kent sakinlerinin mekân duygusunu önemli ölçüde etkilemektedir. Kevin Lynch çıkarımında da belirttiği gibi kent sakinlerinin kendi mahalleleri dışındaki mahalleleri tanımadıkları da ortaya çıkmıştır. Böylelikle kent olgusu, birbiriyle bağlantısı olmayan köyler yaratmıştır. Toplumların geçmişlerini öğrenebilecekleri ve içinde bulunduğu zamanı deneyimleyerek tüm bu gelişmelere tanıklık etmeleri ise bir kentin izini sürmekle başlayabilir. Guy Debord ve Hayalci Bauhaus'ın kentleri birbirine bağlayan haritaları olan “Çıplak Kent”, işin bu boyutunda devreye girmektedir.



Görsel 3. Guy Debord ve Hayalci Bauhaus, 1957, Çıplak Kent/ The Naked City. Drawingmatter. Erişim: 10.10.2021. <https://drawingmatter.org/guy-debord/>

Kevin Lynch'ın belirlemiş olduğu rotanın aksine, Sitüasyonistlerin liderleri olarak da bilinen Fransız Marksist filozof, yazar, sinemacı Guy Debord ve Hayalci Bauhaus, “Paris'in Psikocoğrafı Rehberi” (1956) ismini verdikleri harita serisinin devamı olarak 1957 yılında

“Çıplak Kent” adlı haritayı tasarlamışlardır. Çalışma; kentsel mekânın inşası ve algılanmasıyla ilgili kaygılarını gösteren bir çalışmadır (Görsel 3). “Çıplak Kent”:⁵ Paris haritası, siyah mürekkeple basılmış ve eşit olmayan 19 kent parçası kırmızı oklarla birbirine bağlanmıştır (Bal, Bilgin, 2016, s. 351).

Çıplak Kent, “Enternasyonal Hareket olarak bilinen eski CoBrA sanatçıları ve benzer pozisyona sahip İtalyan sanatçılardan oluşan avangard Hayalci Bauhaus’un son eylemiydi.” (Bal, Bilgin, 2016, s. 351). Bir okuma ve eylem olarak tasarlanan çalışma; “Kentsel mekânın inşası, deneyimi ve algılanması üzerine bir dizi eleştiri içeriyordu: Gerçekte işlemeyen kenti gözler önüne seriyordu, kent planlama diskurunu ve kabul görmüş prensiplerini sıfırlıyordu, modernitenin hegemonik görme rejimini yerle bir ediyordu.” (Bal, Bilgin, 2016, s. 351). Bununla birlikte Guy Debord ve grubu Paris kentinde gezinmek için bir haritanın ya da rotanın aksine, kendi belleklerinin ve deneyimlerinin yollarını belirlemesine izin vermişler ve kentin izini sürerek, kenti deneyimlemişlerdir. Bu eşsiz deneyimlerde Görsev Argın’a göre kentler; “Kent; sakinlerine sadece maddi/fiziksel bir barınak değil, aynı zamanda manevi/kültürel bir sığınak da” sunmuştur (Marmara.<https://marmara.gov.tr/kent-ve-bellek-gecmisle-goz-goze-gelmek/>).

Fransız sosyolog ve edebiyatçı Georges Perec, “Mekân Feşmekân” adlı yapıtında okuyucusuna benzer biçimde bir mekânın hem fiziksel oluşum süreci, hem de bellekteki imgesinin oluşum süreci hakkında bir yol haritası sunmaktadır. Georges Perec için mekânın başlangıcı boşluktur ya da boş bir kağıt yaprağıdır ve “boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle” mekân başlamaktadır (2020, s. 25). Tıpkı Süprematizmin kurucusu olan Kazimir Malevich’in “Siyah Kare” adlı çalışmasında yer alan beyaz zemin gibi. “Kare=duygu; beyaz zemin = bu duygunun ötesindeki boşluktur.” (Dede, s. 392, s. 2020). Siyah karenin dışında kalan beyaz alan böylelikle boşluğun da simgesi olmuştur. Perec, yazmaya başlayacağı sayfadan itibaren gitgide genişleyen boşluğu sırasıyla yatağın, yatak odasının, dairenin, binanın, sokağın, mahallenin, kentin, sayfiyenin, ülkenin, dünyanın boşluğunun önemini betimlemelerle anlatır, son durak ise uzaydır. Boşlukları haritalayan

⁵Temelde Haussmann Planı’nı sürdüren Paris’in en sıradan sokak atlası, Guide Taride de Paris (1951) manipüle edilerek üretilmişti. Fakat bu harita, evrensel bilginin “uzlaşmacı” grafiği olarak işlemiyordu; doğru bir okuma biçimi yoktu; bir rota önermiyor, “kullanıcısına” yararlı olabilecek herhangi bir sıra veya öncelik tanımlamıyor, önemli bağlantılar ve tarifler içermiyordu. Çıplak Kent, kentin işlevsel özelliklerini yansıtan akılcı bir biçimde de bir araya getirilmemişti. Harita, kuzey-güney ya da doğu-batı akslarına uygun şekilde yönlendirilmemişti. Kent parçaları arasındaki uzaklıklar, gerçek mesafelerin karşılığı değildi. Çıplak Kent’in bir “düzeni” ve bir “bağlamı” yoktu. Zaten “iyi” bir haritadan beklenen kentin tamamını kapsama ölçütü ile bu harita, Paris kentinin tamamını da kapsamıyordu. Kente hâkim olabirlik, bütünsellik, fiziksel düzen, okunabilirlik, işlevsellik ve dolayısıyla kentin bütününe ulaşılabilirlik tümüyle ortadan kalkmıştı. Yani, ayrıntılı biçimde planlanan tüm yapılar ve zorunluluklar... Harita, tekinsiz, tutarsız ve işe yaramazdı. Paris’in illüzyonumsu “en inandırıcı, zamansız ve sahici görünüşü” nihayet bozulmuştu. Kent, çıplak kalmıştı (Bal, Bilgin, 2016, s.351).

ve sıradan nesnelere anlam ve ayrıntı aşıl原因an Perec, dünyevi olanın tüm yönlerini de okuyucuya iletir. Mekânların ilişkilerine dair görüşlerini günlük yaşam hikayeleriyle birleştirerek mekâna yeni bir bakış açısı kazandırır. Böylelikle bahsettiği rüyaları ve anıları okuyucularının da hayal etmesi için araçlar sağlar ve yol gösterir. Perec için ideal bir kente dair tanım oluşturmak özen ister; kolay değildir aceleye getirilmemelidir (2020, s. 97). Parisli olan Perec de, tıpkı Guy Debord gibi amaçsızca yürümeyi sever. Ayrıca Perec, kente dair kolayca hatırlayabileceği yol haritaları oluştururken, “referans nokta”larını da belirler (2020, s. 100).



Görsel 4. Nancy Atakan, 1970-2011, Buralı. Erişim: 20.11.2019. Sergi Rehberi. http://sergirehberi.com/artist_detay.aspx?gecmis=1&a_id=1741&q1=-GecmisSergiler&q=Nancy%C2%A0Atakan

Geoges Perec, mekanlara nüfuz ederek kenti deneyimlemek isteyenlere, “Mekân Feşmekân” yapıtında bir yöntem ve yol haritası sunar. Bir başka çağdaş sanatçı olan Nancy Atakan ise kent deneyimi için geniş bir perspektif sunar. Onun çalışmalarının konusunun büyük bir kısmını kentler oluşturmaktadır. Sanatçı çalışmalarında ayrıca toplumsal cinsiyet, bellek, küreselleşme ve imge ile söz arasındaki ilişkiye göndermeler de yapmaktadır. Atakan'ın pratiği, yerleştirme, video, fotoğraf, dijital baskı, neon ve metni kapsayan bir multimedyanın da yer aldığı geniş bir skalayı kapsar. “Geçmişten hatırladığım bir köşe, bugün artık anılarımdaki bir tarihsel anıta dönüştü sanki.” diyen Nancy Atakan'ın, güncel olaylara ilişkin gözlemleri ve İstanbul'un tarihine ve kültürüne göndermeler içerdiği için tüm çalışmaları araştırma, işbirliği ve diyalog içermektedir (Antmen, 2014, s. 7). Hafif dokunuşlarıyla işlenen yapıtlarında tarihsel anlatıları ve ağır konuları gündelik hayata yakınlaştırmaktadır. Atakan “Buralı” adlı çalışmasında, “1970-2011” yıllarında İstanbul'da kendisiyle birlikte mahallelinin de kolektif belleği haline gelen yerlerin kaydını tutarken, “Sokaklarımızın gerçek sahibi kim?” sorusuna cevap aramıştır (Görsel 4). Nancy

Atakan “Buralı” adlı çalışmasında, mekânların yitilmesiyle yaşanan bellek yitiminin kamusal bir birliktelik duygusunu nasıl yok ettiğini irdelerken, bir yandan da belleğin direncini gözler önüne sermiştir (Antmen, 2014, s. 7-8). Toplumunu bir arada tutan kamusal alanların önemli bir bileşeni kolektif bellektir. Belleğin oluşmasında mekân emsalsiz niteliktedir. Mekânın kaybı ile bellek direnci arasında da bağ vardır.

Bellek her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla, bellek anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı duyarlı, uzun belirsizliklere, ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir (Nora, 2006, s. 19).



Görsel 5. Nancy Atakan, 2002-2011, Bir Zamanlar Çamaşır İplerinde. Erişim: 20.11.2019. Fotografya.

<http://www.fotografya.gen.tr/TR.1978/nancy-atakan.html>.

Pierre Nora'nın da belirttiği gibi bellek hem unutmayı hem de hatırlatmayı beraberinde getirir. Dolayısıyla bellek ve kent belleği bağlamında ele alınan çalışmalar, aynı zamanda unutma olgusuna karşın arşivsel bir nitelik taşımaktadır. Nancy Atakan'ın arşivsel nitelikteki diğer bir çalışması olan “Bir Zamanlar Çamaşır İplerinde” ise 2002-2011 yılları arasında çekmiş olduğu fotoğraflardan oluşmaktadır (Görsel 5). “Tarihi kentsel dokular, kuşaklar arasında anılarla dolu bir tiyatro sahnesi gibidir, ya da, yaşayan bir arşiv niteliğindedir. Süreç içinde gelişen bu değerlerin mekâna yansımaları ile o kentin algılanabilirliği ve okunabilirliği artar.” (Kiper, 2004, s. 14).



Görsel 6. Gülsün Karamustafa, 2005, Meydanın Belleği. Çift ekranlı video film. Okuduğum Kitaplar.

Erişim: 21.11.2019. <http://okudugumkitaplar.blogspot.com/2016/04/meydann-bellegi-neler-dusunduruyor.html>.

Bir kentin kimliğini oluşturan meydanlar, mekânlar, o mekândaki ya da meydanlardaki toplumsal olaylar, anıtlar, binalar vb. gibi bizi biz yapan yerler, kolektif belleğin oluşumunda önemli rol oynarlar. Gülsün Karamustafa'nın Görsel 6'da yer alan "Meydanın Belleği" adlı belgesel çalışması, Taksim Meydanı'nda yaşanmış önemli toplumsal olayları barındırır. Video'nun başlangıcında; "Osmanlı döneminde Taksim Meydanı'ndan uçurulan ilk balon" yer alır. Meydanlar bir toplumun belleğini oluştururken, bunu "1930'larda heykelin dikilişi"⁶ izler. Sonrasında ise "6-7 Eylül Olayları, 27 Mayıs Askeri Darbesi'nin coşkuyla karşılanması, 1970'teki Kanlı Pazar ve 1 Mayıs 1977'den görüntüler ve 1980'lerde Tarlabası Bulvarı için yıkılan evlerin görüntüsüyle"⁷ son bulur (İstanbulmodern. <https://www.istanbulmodern.org/wap/gulsun-karamustafa2.html>).

Kamusal alanla, özel alan arasındaki ilişkiye göndermede bulunan çalışma; "bir kişisel tarih-toplumsal tarih arasında gidip gelir ve onu sergiler." (İstanbulmodern. <https://www.istanbulmodern.org/wap/gulsun-karamustafa2.html>). İkiye bölünmüş ekranın sağında; bir aile görülüyorken, ekranın solunda ise Taksim Meydanı'nın gerçek görüntüleri yer almaktadır. Bu belgesel çalışmasında, 1930'ların başından 1980'lerin sonuna kadar Taksim Meydanı'nda yaşanan toplumsal olaylar gösterilmektedir (İstanbulmodern. <https://www.istanbulmodern.org/wap/gulsun-karamustafa2.html>). Önemli bir toplanma ve etkinlik alanı olarak kolektif belleğimizde yer edinen Taksim Meydanının, şimdilerde eskiye oranla artık toplumsal bir etkinlik mekânı olarak kullanılmasına pek izin verilmemektedir.

⁶Taksim Cumhuriyet Anıtı

⁷Bu film dünyanın birçok yerinde gösterildi ve aslında empatiyle yaklaşıldı, çünkü şöyle bir gerçek var: Meydan, böyle bir ailenin baktığı meydan, her gün değişebilir, aynı şekilde dünyanın her yerinde bulunabilir. Yani buradaki meydanı kaldırdık, Arjantin'deki bir meydanı koyduk, Çin'deki bir meydanı koyduk veya Yunanistan'daki bir meydanı koyduk ve burada aile aynı kalabilir, ama meydandaki görüntüler değişebilir, her yerde aynı duyguyla izlenebilir bir filmdir bu (İstanbulmodern. <https://www.istanbulmodern.org/wap/gulsun-karamustafa2.html>).

Bunun sebebi toplumun belleğinde yer edinen bazı mekânların insanlarda siyasi bir çağrışım yaratmasıdır. Bu çağrışımı yaratan mekanların yasaklanması ya da değişim/dönüşüme uğratılması uzun vadede bir bellek yitimini de beraberinde getirmektedir.

Kültürel mirasımız olarak kuşaktan kuşağa aktarılması gerekirken, günümüzde popülaritesini yitiren mekânlar da bu değişime hızla uğramaktadır. Restorasyon çalışması adı altında tanımsız hale getirilen bu mekânlar, çoğu zaman da ortadan kaldırılmaktadır. Geride hiçbir imaj bırakmayacak biçimde yapılan bu tahribatlar, bireysel ve kolektif bellekte onulmaz kayıpları da beraberinde getirmektedir. Cem Kozar'ın belirttiği gibi “Kentlerde yıkım her zaman gerçekleşen ve kaçınılmaz bir şey, ama yıkılanı unutmak kente yapılan en büyük ihanettir.” (Haber Vesaire. <https://www.habervesaire.com/hayal-et-binalar-yakinda-istanbul-da/>). Mimar Akademisyen Turgut Saner çalışmalarını, mimarlık tarihi alanları içinde iki ağırlıklı konuda sürdürürken; mimar Cem Kozar da çalışmalarını ağırlıklı olarak kent, insan ve mimarlık ilişkileri üzerine yapmaktadır. Cem Kozar ve Turgut Saner'in Görsel 7'de yer alan “İstanbul'da Tarihi Yıkım ve Hayalet Şehir” adlı çalışması, 2010 yılına aittir. “Seçilen 12 yapı günümüze kadar gelseydi kent nasıl etkilenirdi?” sorusundan yola çıkılarak yapılan çalışma, İstanbul'da eşsiz mimari özellikler taşıyan, kendine özgü hikayeleri olan 12 tarihi yapının yeniden canlandırılması esasına dayanır. Kendi söylemleriyle çalışma: “Hatırlatma amacıyla ortaya çıkmış gibi gözükse de, bir tür somut gerçekliği hatırlatmaktan çok geçmiş, bugün ve gelecek arasında kentin kullanıcısı tarafından kurulabilecek bambaşka bağlantıları mümkün hale” getirmektedir (Hinsanmekan. <http://imkanmekan.blogspot.com/2009/11/>).



Görsel 7. Cem Kozar ve Turgut Saner, 2010, İstanbul'da Tarihi Yıkım ve Hayalet Şehir. İnsan Mekan.

Erişim: 01.04.2020. <http://imkanmekan.blogspot.com/2009/11/>

Kent kavramını çalışmalarının merkezine alan bir diğerk sanatçı da Erdem Helvacıoğlu'dur. Erdem Helvacıoğlu'nun 2007 yılına ait "Sessiz Duvarlardaki Hatıralar" adlı çalışması yıkımı gündeme gelen İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'ni konu almaktadır. Çalışma; "Beş bölümden oluşan 58 dakikalık, sekiz hoparlör için tasarlanmış bir ses enstalasyonu" dur. Ses enstalasyonun içeriğini, Atatürk Kültür Merkezi'nde 2007 yılına kadar yapılmış olan gösterilerin kayıtları, mekânın serginin gerçekleştiğı süre içindeki sesi ve Atatürk Kültür Merkezi için yapılmış röportajların ses kayıtları ve tüm bu kayıtların süreçlerine dair örnekler oluşturur. Sanatçıya göre çalışma, "Bir anlamda Atatürk Kültür Merkezi üzerinden Türkiye'nin dününü, bugününü ve geleceğini" sorgular (Görsel 8). Kent belleğinde yer edinmiş simge mekânlardan birisi olan Atatürk Kültür Merkezi, 2008'den 2018 yılına kadar kapalı kalmış, 2018 yılında ise yenisi yapılmak üzere yıkımı gerçekleştirilmiştir (Radikal. <http://www.radikal.com.tr/kultur/turkiyenin-ses-tarihi-akmde-828895/>). Yeni bina ise 2021 yılında tamamlanmıştır. Kentin hafızasında önemli bir mekân olan Atatürk Kültür Merkezi⁸, mimarisini koruyarak restore etmek yerine yıkılmış ve 13 yıllık gecikme sonrasında kamuoyu baskısı sonucu aslına uygun bir şekilde yeniden inşa edilmiştir. Atatürk Kültür Merkezi gibi benzer hadiseler geçmişte de yaşanmıştır. Bu türden sembol mekânlara yapılan müdahaleler ise daha çok politik ve sosyal bir içerik taşımaktadır.

Kent, fiziksel çevreden daha kompleks bir şekilde sosyal olarak yaratılmış bir mekandır. Kent mekanına yapılmış her türlü müdahale aynı zamanda bir sosyal müdahale niteliğı de taşıyacaktır. Söz konusu olan toplumsal ve mekânsal eşitsizlikler mevcut düzenin benimsediğı politik, ekonomik ve sosyal uygulamaların neticeleridir. Bu sebeple kentsel dönüşüm projeleri, planlar ve bunlar gibi kent pratikleri kenti belli kesimler için yaşanılmaz kılmaktadır (Göksu, 2018, s.124).

Toplumlar, daima bir kentin kimliğini, belleğini ve aidiyetini oluşturan mekânları koruma ve muhafaza etme arayışında olmuştur. Kent mekanlarına yapılacak her türlü müdahale topluma yönelik işlenmiş bir suç mahiyetindedir. Ne yazık ki neo-liberalizmle başlayan ve günümüze kadar süregelen kent politikalarındaki yaklaşım, mekânları koruma altına alıp geleceğe taşımak yerine onları daha da yıpratmıştır.

⁸ 1946 yılında temeli atılan, ödenek yetersizliğinden tam 10 yıl inşaatına başlanamayan Atatürk Kültür Merkezi (AKM), mimar Hayati Tabanlıoğlu'nun 1956 tarihli projesiyle 1969 yılında açıldı. 1 yıl sonra yaşanan yangın nedeniyle 1977 yılına kadar faaliyetlere kapatıldı. 2008 yılına kadar sayısız sanat etkinliğine ev sahipliğı yapan AKM bu kez depreme dayanıklı olmadığı gerekçesiyle yeniden kapılarını kapattı (Sanatatak.<http://www.sanatatak.com/view/akmnin-yikimi-basliyor>).



Görsel 8. Erdem Helvacıoğlu, 2007, Sessiz Duvarlardaki Hatıralar.

Helvacioğlu. Erişim: 21.11.2019. <http://www.erdemhelvacioğlu.com/tr/content/sessiz-duvarlardaki->

Sistematiik olarak iktidar tarafından uygulanan kent politikaları; mutenalaştırma ya da soylulaştırma ile yerinden etme, mülksüzleştirme faaliyetleridir.

Diğer bir kent politikası da gecekondulara yönelik olup bu bölgelerde yaşayan kişiler, devlet destekli baskılar neticesinde genelde yeterli veya hiç tazminat alamadan yerlerini terk etmek zorunda kalmakta ya da tapu dağıtma veya mülk sunma uygulamalarıyla banka sistemine, aslında mülkiyete dayanan kapitalist sistemin dayattığı anlayışa dahil edilmektedirler. Kamulaştırma, özelleştirme, soylulaştırma, gecekondular bölgeleindeki çeşitli uygulamalar ve başka neoliberal kent politikaları, mekanın değişimi ve yeniden üretilmesiyle kentte yaşayan veya bulunan kişilerin yaşamları üzerinde başta yoksulluk gibi birtakım sonuçlar doğurmaktadır (Göksu, 2018, s.111).

Bu politikalar, mutenalaştırma adı altında kentin estetik olarak yeniden yapılandırılmasının yalnızca eşitsiz ve dışlayıcı stratejilerine izin vermekle kalmamış, mutenalaştırma karşıtı direniş de beraberinde getirmiştir. Murat Germen'e ait "Babil Kulesi" ve Ahmet Ögüt'e ait "Her Türü Keyif Mekanları; Fikirtepe Mahallesi" adlı çalışmaların da konusunu oluşturan gecekondular böylesi bir direnişin sembolüdür. Söz konusu gecekondular 2010 yılında başlayan kentsel dönüşümle beraber 35 dönümlük Fikirtepe Mahallesi'nde tek başına kalmış ve direnişin ana unsuru haline gelmiştir (Görsel 9-10). (Jag.journalagent. [https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-79663-RESEARCH_%28THE SIS%29 GECIKMEZ.pdf](https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-79663-RESEARCH_%28THE%20SIS%20GECIKMEZ.pdf)). Kent belleğine sahip çıkan sanatçı Murat Germen, fotoğrafı bir anlatım ve araştırma aracı olarak kullanır. Aynı zamanda akademisyen ve arşivci olan sanatçı, çalışmalarında kentleşme ve mutenalaştırmanın etkilerini, vatandaşlık haklarına, belleğin sürdürülebilirliği üzerine, insanlığın neden olduğu doğanın tahribatına odaklanır. Murat Germen, 2012'den itibaren takibini yaptığı İstanbul Fikirtepe'ye dair belgeler üretmiş ve "Babil Kulesi" adını verdiği çalışmasıyla etrafı iş makinalarıyla yıkılmış ve kentsel dönüşüme karşı tek başına direnen bu gecekondunun öyküsünü ölümsüzleştirmiştir (Görsel 9). Kamusal ve özel alanın çarpıştığı ve devlet veya kurumsalın kısıtlama stratejilerine karşı bireysel günlük direnişin ifadelerine dönüşen Fikirtepe Mahallesi'nde bulunan bu

gecekonduyu bir diğerk sanatçı olan Ahmet Öğüt, 2014 yılında “bir tür kentsel dönüşüme direniş olarak okuyup üç boyutlu bir heykel maket olarak yeniden ele almıştır (Görsel 10).



Görsel 9. Murat Germen, 2014, Fikirtepe “Babil Kulesi”.

Birartibir. Erişim: 25.11.2019. <https://www.birartibir.org/kent-hakki/334-kimlikli-yer-tesekkulu>

Ahmet Öğüt’ün “Her Türlü Keyif Mekanları; Fikirtepe Mahallesi” adlı çalışmasında; yerin derinliklerine kazılmış bir çukura bakıldığında, tam ortada: sörfün üzerinde bir kaya gibi, izole edilmiş bir evin durduğu devasa bir toprak parçası yer almaktadır (Görsel 9). Ahmet Öğüt'e göre bu evler “Bireyin devlet veya şirket kısıtlamalarının stratejilerine karşı günlük direnişinin bir ifadesidir. Aceleci kentleşme süreçlerinin kalıntılarıdır ve aynı zamanda yerinden edilmeden bahsederler.” (Livingthecity. <https://livingthecity.eu/2020/09/07/pleasure-places-of-all-kinds/>).



Görsel 10. Ahmet Öğüt, 2014, Her Türlü Keyif Mekanları; Fikirtepe Mahallesi.

ahmetogut. Erişim:01.07.20. <https://www.ahmetogut.com/ahmetwebPleasurePlaces.html>

Sanatçı Ayşe Erkmen, çalışmalarını; nesnelere, yerleştirmelerden, fotoğraflardan ve basit teknik müdahalelerden oluşturmaktadır. Sanatçı, gündelik yaşamda mekânların belirli niteliklerini ve gizli özelliklerini ortaya çıkarmak için mekâna özgü geçici/kalıcı yerleştirmelerle mekânın gizil anlamlarını işlemektedir. Bu biçimde mekânın deneyimlenebilmesine olanak da sağlamaktadır. Ayşe Erkmen, 1987 yılına ait “Taklit/Tarif” adlı enstalasyon ve fotoğraflardan oluşan çalışmasında “izleyiciyi kamusal

alandaki gündelik bir an ile ilişkilendirme” amacındadır (Dirimart. <https://dirimart.com/tr/artist/ayse-erkmen/>) (Görsel 11). Handan Şenköken, 15 Aralık 1987 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’nde Ayşe Erkmen’in sergisine dair izlenimlerini şu şekilde aktarır:

Ayşe Erkmen, bu yıl içinde düzenlenen bir sergiye, tuğla yığını arasından sıyrılmış, ince, uzun, beyaz floresan lambayla katılmıştı. Uygulama, Tarlabası yıkımlarından alınmış 33 tuğla ve elektrikçi İlhami’den edinilmiş bir floresan lambadan oluşuyordu. Ayazpaşa’daki evinden sıcak bir yaz günü Karaköy’e giden Ayşe Erkmen, Karaköy Perçemli sokağındaki bir bankanın köşesindeki tuğla yığınıyla, floresan lambasını deklanşörüyle saptayarak, ‘Taklit’ adlı yapıtını gerçekleştirmişti (1987).

Ayşe Erkmen galerinin mekânına Karaköy⁹ Perçemli Sokağı’nda çekmiş olduğu fotoğraflarla birlikte 33 adet tuğla üzerine floresan lamba yerleştirmiştir. Sanatçı bu yerleştirmeye, “her gün karşılaşılan bir olgunun estetik durumunu sorgular.” (Jag.journalagent.[https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-79663-RESEARCH H% 28THESIS%29-GECIKMEZ.pdf](https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-79663-RESEARCH%20THESIS%29-GECIKMEZ.pdf)) (Görsel 11). Ayrıca yerleştirmede 33 adet tuğlayı aydınlatan floresan lamba bir belleğe dönüşmekte ve mekânın pırıltılı yaşamını barındıran dönemlerine dair bir kesit sunmaktadır. Zamanın mekânlar üzerinde bıraktığı değişim/dönüşümün izlerigörülebilmektedir.



Görsel 11-12. Ayşe Erkmen, 1987/2015, Taklit/Tarif.Archives.twitter.

Erişim:01.07.2021.https://twitter.com/salt_online/status/667649144488620034.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49144.twitter>.

⁹1984 yerel seçimlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Bedrettin Dalan dönemi ile kentte ikinci büyük yıkımsüreci yaşanmıştır. Bu dönemde Tarlabası Bulvarı açılmış, Boğaz, Marmara ve Haliç sahil yolları yapılmış; Karaköy, Eminönü, Üsküdar gibi meydanlar inşa edilmiştir. Tarihi yarımada 19.yy’dan kalma mahalleler yol açmak ya da güzelleştirme için yıkılmıştır. 1990’lı yıllara gelene kadar, çevre yolları ve iki Boğaz köprüsü ile İstanbul sanayi ve endüstri merkezine dönüşmüş, kentin nüfusu göç dalgaları ile giderek artmıştır (Jag.journalagent.https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-79663-RESEARCH_%20THESIS%29-GECIKMEZ.pdf).

“Taklit/Tarif” 2015 yılında SALT Beyoğlu’nda ikinci defa sergilenmiştir. Bu sergide, sanatçının “Lukas” adını verdiği tuğla da yer almıştır (Görsel 12). Erkmen, yıkılmış bir binanın içinden aldığı tuğlayı, sanat nesnesi haline getirerek onu, “Lukas” adını verdiği bir markaya dönüştürmüştür. “Lukas”ı metal ile çerçevelemiş, izole ederek korumaya almıştır. Bir bakıma sanatçı, “Lukas”ı bir forma kavuşturmuş, onu çerçevelediği gibi konuya da göndermede bulunarak bir çerçeve çizmiştir.

Kevin Lynch’e göre: “Bu yapay dünyada, kent en iyi şeklini almalıdır: sanatsal bir tavırla oluşturulmalı ve insan amaçlarına hizmet etmelidir.” (2010, s. 105). İstanbul’un sembol mekânlarından Haydarpaşa Garı 1908’lerde sanatsal bir tavırla yapılmış, mimarisi ve ihtişamıyla bir dönem insanlara hizmet etmiştir. Fotoğrafçı Örsan Karakuş da kent belleğinin izini süren sanatçılardan biridir. 2021 yılında Sabancı Müzesi’nde açılan “Dün Bugün İstanbul” sergisine “Haydarpaşa Garı” adlı fotoğraf serisi ile katılan sanatçı, Haydarpaşa Garı ve limanı üzerinden İstanbul’un zamansal ve mekânsal dönüşümünü ele almıştır (Görsel 13). Karakuş, uzun yıllar boyunca ikonik hale gelmiş Haydarpaşa Garı ve limanının dönüşümünün takibini yaparak kayıt altına almıştır. Sanatçıya göre fotoğraf; “Bir hafıza nesnesi olarak gücünü” korumaktadır (GazeteKadıkoy. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/dn-bugn-haydarpaşa>). Haydarpaşa Garı, 2010 yılında geçirmiş olduğu yangının ardından gar özelliğini kaybetmiştir. Toplumla olan bağı da tam olarak koparılmıştır. Karakuş’a göre:

Gar binası ve çevre yapılar tüm heybetiyle orada duruyorken onlarla ilişki kurmanın tek yolu yalnızca vapurla önlerinden geçebilmek haline geldi ve adeta göz önünde duran kendi hayaletine dönüştü. Bu çalışma da aslında yıllar içindeki zamansal ve mekansal dönüşümü bütün halinde tek seferde tecrübe ettirmek, o katmanlı hali yine uzaktan tecrübe ettiğimiz şekilde yansıtmayı amaçlıyor (anatokur. <https://sanatokur.com/istanbul-artik-bizden-yardim-istiyor/>).



Görsel 13. Örsan Karakuş, 2021, Haydarpaşa Garı.

Sakıp Sabancı Müzesi. Erişim: 15.11.2021. <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/dun-bugun-istanbul>.

Örsan Karakuş kamusal mekândaki değişimi (Haydarpaşa Garı) sanatsal ifade biçimiyle ele alırken, Ankara’da bir grup kültür mirasçısı ve mimar tarafından¹⁰“Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi” hazırlanmış ve bu proje kapsamında sivil mimarinin envanteri çıkarılarak doğrudan sergilenmiştir. Projede, 1930 -1980 yılları arasında Türkiye’nin modernleşme sürecinin öncü kentlerinden olan Ankara’da, kooperatifler tarafından yapılmış, ama ne yazık ki çok azı günümüze kadar ulaşmış olan müstakil yapılar ele alınmıştır. Projesi gerçekleştirilen müstakil yapılara dikkat çekilerek mimarlarının da biliniyor kılınması, bu yapıların araştırılıp belgelenerek, Sanal Kent Arşivi Müzesi’nin oluşturulması amaçlanmıştır (Bayraktar, 2014, s. 9). “Sivil Mimari Bellek Ankara:1930-1980” başlıklı ilk sergi, 2014 yılında Çağdaş Sanatlar Merkezi’nde (ÇSM) ikincisi ise 2022 yılında ise Ankara Kent Konseyi Galerisi’nde düzenlenmiştir (Görsel 14). Üç yıl boyunca yürütülen proje kapsamında “modern dönem konutlarının korunamaması bir sorunsal olarak ele alınarak, kent bütününde bu yapılara ilişkin kapsamlı bir belgeleme çalışması yapılmış”tır. (Arkitera.com.<https://www.arkitera.com/etkinlik/sivil-mimari-bellek-ankara-1930-1980-sergisi/>). Proje kapsamında Ankara’nın sivil mimari belleğini oluşturan Ulus, Kızılay ve Kavaklıdere semtlerinde bulunan 300 yapı tespit edilerek belgelenmiştir. 300 yapının sadece 120’si sergi için belirlenirken; bu veriler, posterler, kartlar, detay posterler ve kartpostallar sergilenmiştir (Arkitera.com. <https://www.arkitera.com/etkinlik/sivil-mimari-bellek-ankara-1930-1980-sergisi/>).



Görsel 14. Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Proje ekibi, 2014, Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980. Sivilmimaribellekankara. Erişim:

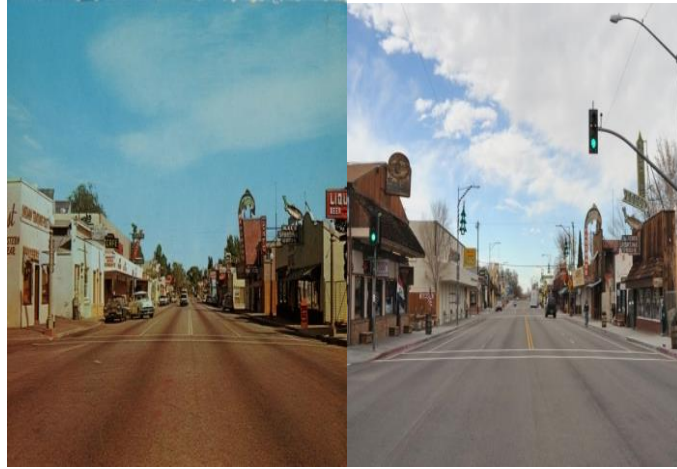
01.01.2022. http://sivilmimaribellekankara.com/proje_ciktilari.html

Görsel 15. Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Proje Ekibi, 2022, Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980. Kişisel Arşiv.

¹⁰Başkent Üniversitesi bünyesinde Doç. Dr. Bülent Batuman, Doç. Dr. Umut Şumnu, Tezcan Karakuş Candan ile yürütülen TÜBİTAK ve VEKAM tarafından desteklenen “Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi” bünyesinde hazırlanmıştır. Bu proje kapsamında kent belleği araştırılmıştır. (Bursiyerler: Elif Selena Ayhan, Y. Yeşim Uysal, Ece Akay Şumnu, Emine Çiğdem Asrav (3. Yıl), Didem Bahar (2. Yıl), Aslı Tuncer (1. Yıl)’den oluşmaktadır) (Bayraktar, s. 9, 2014).

Kent bellek ilişkisi, ülkemizde olduğu gibi dünyada da pek çok sanatçı tarafından çok katmanlı olarak tartışılan ve üzerinde çalışılan bir konudur. Sanatçı Merle Porter, kent belleğine dokümanter anlamda katkı sağlayan sanatçılardan biridir. 50 yıllık kariyeri boyunca milyonlarca kart üreten, bu nedenle de “Batının kartpostal kralı” olarak bilinen Porter, yılın en az 9 ayını yollarda geçirmiştir. 1950'lerden 1980'lere kadar Kaliforniya, Nevada ve Arizona kentlerine ait sembolik anlamı olan sıradan kent imgelerini, genellikle kavşağın ortasında durarak fotoğraflamıştır. “Bu, kartpostallarını özellikle anında ve tanıdık bir görsel kayıt ve tutarlı bir bakış açısıyla zaman kapsülleri yapar. Her kartın arkasına, tarihsel gerçekler ve yerel irfanlarla dolu, bazen kartın yazma alanının yarısından fazlasını metniyle dolduran açıklayıcı alt yazılar” yazmıştır (Clui. <http://clui.org/newsletter/winter-2014/merle-porter-rephotography-project>) (Görsel 16).

Amacı sanat yapmak olmayan Porter, kariyeri boyunca eşi Bessie ile birlikte çalışmış ve Güneybatı'daki küçük dükkanlarda, hediyelik eşya mağazalarında satılmak üzere bu kartları üretmiştir. Tahminen 1960'da çektiği düşünülen LonePine fotoğrafı 2012'de aynı noktadan yeniden çekildiğinde bu yerin kendi kimliğini koruduğu ve bazı yer işaretlerinin aynı kaldığı görülmektedir. Farkında olunmadan dökümental bir kaydın tutulduğu kartpostallarda kentin bazı meydanlarının dün gibi kendini korunuyor olması ve bu değişmezlik hissi birey için korunaklı bir çevre algısı yaratmaktadır (Bayraktar, 2017, s. 113).



Görsel 16. Merle Porter,1960-2012, Yalnız Çam / LonelyPine.

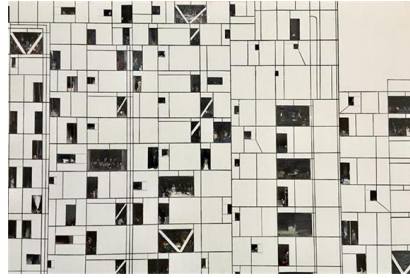
Clui.org. Erişim:14.07.2020. <https://clui.org/newsletter/summer-1999/territory-photo-color-post-cards-merle-porter>

Günümüzde kentlerin hızlı değişim ve dönüşüm süreci durdurulamazken, tanıdık unsurları yok etmekte ve alışılmış ortamı yabancı bir ortama dönüştürmektedir. Mekânsal pratiklerin de değişmesiyle korunmasız hale gelen kentsel bellek, bireylerin mekanla ilgili anılarını ve anılarını gelecekte bireylerin erişilebilmesi ve deneyimlenebilmesi için bellek arşivine yönlendirir. Merle Porter ve kent belleği bağlamında çalışan diğer sanatçılar, kent belleğinin

izini sürerlerken elde etmiş oldukları verileri dökümental olarak sanatlarına dahil ederler. David Harvey, “Asi Şehirler” adlı yapıtında ünlü kent sosyoloğu Robert Park’ın kent tanımını aktarır. Robert Park’a göre kent:

İnsanın içinde yaşadığı dünyayı arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabaların en tutarlısı ve bütününe bakıldığında en başarılısıdır. Fakat insanın yarattığı bir dünya olan bu şehir, aynı zamanda onun bundan böyle içinde yaşamaya mahkum olduğu dünyadır. Böylece dolaylı olarak ve kendisini bekleyen görev hakkında net bir fikri olmaksızın, şehri inşa ederken insan kendini de yeniden inşa etmiştir (Aktaran Harvey, 2019, s. 44).

Bir kentte uzun süre yaşayan biri, o kente yavaş yavaş uyum sağlar. Ancak uyum sağlayan/sağlayamayan, bu yeni oluşan kentsel yapıya tepki veren birkaç kişi de vardır ve Du Haijun bunlardan birisidir. Çin'in hızlı kentleşmesine tanıklık eden sanatçı, resimlerini kentsel sınırları incelemek için bir araç olarak kullanır. Kentleri istila eden binalar ve sıra pencereler tüm görüş alanını kapatırken; sanatçı bütün bu perde görevi yapıp kentsel tıkanıklığa yol açan binaları, “bireysel kafeslere” benzetir (Artcenter. <https://www.m-artcenter.com/zh/artist/du-hai-jun/>) (Görsel 17).



Görsel 17. Du Haijun, 2010, Tokyo Penceresi / Window of Tokyo.Nancy’s Galeria. Erişim:16.07.2020.

<http://www.nancyartspace.com/showpic.php?pid=9504&nav=92,3747,3828>

Du Haijun’unun çalışmalarında insanın sığınağı olan mekanlar, birer kafese dönüşmüş, çevresiyle olan etkileşimleri de beton perdelerle yok olmuştur. Sınırların eridiği, görüşün perdelendiği bu kent mekânlarında yalnızlaşan bireyler, sosyal çevreden de soyutlanırlar. Bu da kolektif bellek için bir tahribattır. Geçmişle gelecek arasında birer köprü kuran mekânlar, kolektif belleğin oluşmasında emsalsizdir. Maurice Halbwachs, belleğin mekânla birlikteliğine vurgu yapar:

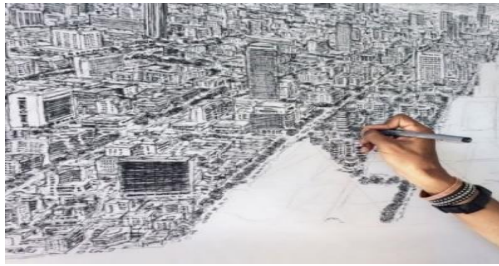
Her türlü kolektif bellek, mekânsal bir çerçevede vuku bulur. Oysa mekan, süre giden bir gerçekliktir. Şayet bizi çevreleyen maddi ortam muhafaza olmasaydı, izlenimlerimiz birbirini kovalar, hiçbir şey aklımızda kalmazdı. Geçmiş hatırlayabildiğimizi anlamazdık. Herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için, dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır, içinde bulunduğumuz, sık sık geçtiğimiz, daima erişimimizin olduğu ve hayal gücümüz ya da düşüncemizin her an yeniden oluşturabildiği- bizim mekânımızdır; düşüncemiz onda sabitlenmelidir (Halbwachs, 2018, s. 174).

Mekânlarla insanlar karşılıklı olarak birbirlerinin varlıklarına dokunarak dönüştürürler. O halde mekânsız insan, insansız da mekân düşünülemez. Kolektif bellek ise gruplar aracılığıyla mekânların içinde paylaşılabılır, deneyimlenebilir ve de aktarılabilir. Belleğin her türlü oluşumunda mekânın izleri ve değişmez gücü vardır. Mekânlar sayesinde anılar canlanır ve hatırlama gerçekleşir. En güvenilir mekân ise insanın belleğidir. Bellek aracılığıyla bireyler toplumun her türlü baskısından, kısıtlamalarından, mekân ve zamanın sınırlamalarından uzaklaşarak düşselinde gezintiye çıkar. “Bellek yani şimdiki zaman içinde olduğu haliyle geçmişin kolektif temsilleri toplumsal kimlikleri yapılandırır: onları tarihsel bir süreklilik içine dahil ederek ve onlara bir anlam, yani bir içerik ve yönelim sunarak yapar bunu.” (Traverso, 2019, s. 13). Du Haijun’un çalışmalarında mekânlar birer kafese dönüşürken, Aidan Sartin Conte çalışmalarında mekânlarla belleğini özdeşleştirmiştir. İtalyan sanatçı ve fotoğrafçı Aidan Sartin Conte, “Aklım Nerede” serisinde insan yüzlerini, dramatik kent manzaralarıyla harmanlayarak gerçeküstü kolajlar yapmaktadır (Görsel 18). İnsanlığın yüzyıllar boyunca inşa etmiş olduğu mimarinin görkeminden etkilenen Conte, bir fotoğrafçı olarak dünyanın dört bir yanındaki binaların, anıtların fotoğraflarını çekerek bunları sanatında birleştirmiştir. Konum olaraksa 19. yüzyılın kent sokaklarını serisinde seçmiştir. Conte, insanlığın yüzyıllar boyunca şaşırtıcı başarılarını ve kendi tarihimizin de gelecek nesilleri etkileme gücüne nasıl sahip olduğunu araştırmaktadır (Mymodernmet.<https://mymodernmet.com/photography-art-aidan-sartin-conte/>). 19. yüzyılın gezgincisi “Flaneur” gözlemci doğasıyla kentin sokaklarında gezinip pasajlarında vitrinlerini izlerken, modernizmi bir seyir meselesine dönüştürmüştür bir anlamda (Benjamin, 2020, s.131). Conte’un karakterleri de bir “Flaneur” gibi modern kentin sokaklarında kent belleğinin izini sürerken bu deneyimi tatmak istemişlerdir. “Aklım Nerede?” ile Conte, mekânlarla insanları birleştirerek; mekânla-insanın birbirlerini inşa etme öyküsünü vurgulamak istemiştir.



Görsel 18. Aidan Sartin Conte, 2015, Where Is My Mind and Chrononauts Stories/ Aklım Nerede? Krononotların Öyküleri. Erişim:05.07.2021. <https://mymodernmet.com/photography-art-aidan-sartin-conte/>

Sanatsal çalışmanın bir parçası olan kentler aynı zamanda sanatçının imge dünyasını yansıtır. Bu bağlamda çalışmalarını sürdüren İngiliz mimar/sanatçı Stephen Wiltshire, kentlerin silüetlerini ve sokak sahnelerini kısa bir süre gözlemledikten sonra ayrıntılı olarak gerçeğe yakın biçimde çizmektedir. Kentleri karmaşık ayrıntılarla ölçeklendirmek için yeniden yaratan Stephen Wiltshire perfonmanslarından bir tanesini New York'ta 20 dakikalık bir helikopter yolculuğundan sonra yapmıştır. Yolculuk sonrası Wiltshire, gördüğü her şeyi 6 metrelik (19 fit) uzunluğundaki bir kağıda çizmiştir. Bu çizimi, izleyiciler web kamerası aracılığıyla canlı izlemiştir (Stephen Wiltshire. <https://www.stephenwiltshire.co.uk/biography>) (Görsel 19).



Görsel 19. StephenWiltshire, 2015,New York, nationalgeographic.Erişim:15.07.2021.

<https://www.nationalgeographic.co.uk/travel-and-adventure/2017/11/incredible-british-artist-can-draw-whole-city-memory>

StephenWiltshire, bir başka perfonmansını ise 2014 yılında İstanbul'da gerçekleştirmiştir (Görsel 20-21):

İstanbul semalarında gerçekleştirdiği 45 dakikalık helikopter gezisinin ardından çalışmaya başlayan Wiltshire, 5 günlük çalışmanın sonunda PalladiumAVM'de kurulan dev tuvalde halka açık şekilde resmettiği İstanbul çizimini tamamladı. İstanbul'da Bugüne kadar Roma, Hong Kong, Frankfurt, Madrid, Dubai, Kudüs, Londra, Singapur ve New York'u resmeden Wiltshire, kuşbakışı seyrettiği şehirleri birebir resme"tmiştir(ensonhaber.com.https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/dahi-bellek-stephen-wiltshire-istanbulu-cizdi-2014-09-28#google_vignette).



Görsel 20-21. StephenWiltshire, 2014, İstanbul. ensonhaber. Erişim:15.07.2021,

https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/dahi-bellek-stephen-wiltshire-istanbulu-cizdi-2014-09-28#google_vignette

Sanatçı bu yolculuğunda kentin izini sürerken kent imgesini de belleğinde arşivleyip çalışmalarına yansıtmıştır.

Bir kenti oluşturan öğelerin bütünü, kentsel dokuyu oluşturmaktadır. Kentsel dokuyu oluşturan elemanların mekân, form, renk, ışık, su, doğa gibi etmenlerden oluştuğu ve bu birleşim sonucu kentin fiziki yapısının şekillendiği görülmektedir. İnsan ögesi de bu birleşimle birlikte kentin ana eksenini oluşturmaktadır. Bütün bu etmenler sanatın terminolojisi ile yakın bir ilişki içindedir. Bu durum kentsel mekanların bir sanat yaratması olarak ele alınmasını olanaklı kılmaktadır. Bu toplumda var olan çağdaş sanatçı olumlu ya da olumsuz anlamda etkilendiği kent yaşamına dair yepyeni anlatım biçimleri geliştirmekte, bunun yanı sıra kentte yerlerini korumakta olan imgesel değerlerin ileriki nesillere aktarılmasında yeni yorumlamalar getirmektedir. Bu bağlamda yaptığı sanatsal etkinliklerle de kentsel yaşamı ve kentliyi etkileme sorumluluğunu yerine getirmeye de devam etmektedir (Yağmur, 2018, s. 143,144).



Görsel 22. Antonio Lopez Garcia, 1976-82, TorresBlancas'tan Madrid görünümü/ View of Madrid fromTorresBlancas. widewalls. Erişim:01.07.20. <https://www.widewalls.ch/magazine/city-art/antonio-lopez-garcia>

Kent bağlamında ele alınan sanatsal çalışmalara bakıldığında, kentin geçmişine ve belleğine dair izlere rastlamak mümkündür. Kent sanatının önde gelen isimlerinden bir tanesi de İspanyol ressam ve heykeltıraş Antonio Lopez Garcia'dır. Antonio Lopez Garcia, hiper-realist tarzıyla tanınmakta ve çalışmalarının büyük bir kısmını bu bağlamda yapmaktadır. Garcia, 1960'lardan itibaren Madrid'in panoramik manzaralarını çizmeye başlamıştır (Görsel 22). Sanatçı, yalnızca panoramik manzaralara odaklanmamaktadır; ayrıca sokaklardaki insanları, tekinsiz alanları, bahçesinin ve peyzajının görüntülerini de çizmektedir (Widewalls.<https://www.widewalls.ch/magazine/city-art/antonio-lopez-garcia>). Bu bağlamda sanatçı, yaptığı çalışmalarla, sürekli değişen kentin kaydını tutmuştur.

Alman sanatçı Andreas Gursky'de çağdaş kentlerin izini; Hong Kong, Brasilia, Kahire, New York, Şanghay, Stockholm, Tokyo, Paris, Singapur ve Los Angeles gibi mega kentlerde sürer. Çalışmalarının temasını çoğunlukla; uluslararası borsalar, geniş oteller, apartmanlar, spor şampiyonaları, parlamentolar ve binlerce kişinin katıldığı gece eğlenceleri oluşturur (AndreasGursky.https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_170_300133895.pdf). Gursky, fotoğraf pratiğini belgeselci yaklaşımıyla birleştirerek modern yaşama dair

gözlemlerini küresel bir bağlamda ele alır. Sanatçı, “Rönesans tablolarını andıran” olağanüstü netlikte ve geniş boyutlarda olan bu fotoğraflarını dijital sistemle bir şekilde manipüle ederek adeta izleyicisini büyüler ve hipnotize eder (Orhan, 2016, s. 16). Theodor Adorno’nun da ifade ettiği gibi “günümüzde kültür, her şeye benzerlik bulaştırır!” (2011, s. 47) sözünü hatırlatırcasına Gursky, bu benzerliğin, sadece kentlerin görünen kısmıyla sınırlı olmadığını eserleri aracılığıyla vurgular.



Görsel 23. Andreas Gursky, 1993, Paris, Montparnasse.

andreasgursky.Erişim:10.02.2022.<https://www.andreasgursky.com/en/works/1993/paris-montparnasse/zoom:1>

Görsel 23’de yer alan Gursky’nin “Paris, Montparnasse” adlı çalışması, bu kapsamda kitle toplumunun tüketim kültürünü ve çağdaş yaşamın yoğunluğunu temsil eder. Sanatçı devasa apartmanın görünümü ile modern dünyanın çok yönlü görünümünü dijitalle manipüle edip klonlarken bilinçli olarak bir benzerlik bulaştırır. Görsele dikkatle bakıldığında binanın sağ ve sol yanının olmadığı anlaşılmaktadır. Tren lokomotifini gibi aralıksız bir biçimde sıralanarak binlerce insana izole hayat sunan binada Gursky, sınırsızlığı ve sonsuzluğu simgelemiş gibidir. Çalışma, “Gursky'nin çağdaş kentsel yaşamın gerçekleriyle ilgili anlatılarını yorumlamak ve inşa etmek için biçimsel kompozisyon stratejilerini kullanmasının bir örneğidir.” (Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Andreas-Gursky#ref1203733>).

Yok olan kent belleğini konu edinen ve kent belleğinin izini süren sanatçıların çoğu, kentin giderek yok edilen imgesini ele almaktadır. Ayrıca sanatçıların kente dair mimari unsurlar, mekânlar, toplumsal olaylar, anılar vb. eşliğinde ele aldıkları ve kent belleğini oluşturabilecek tüm dokümanları kullandıkları görülmektedir. Kent belleği, bu sanatçıların çalışmalarına yansırken, bir bakıma bellek koruma altına alınıp, aynı zamanda da arşivlenmektedir. Örneklenen çalışmalarda da görüldüğü gibi; kenti, kent belleğini farklı

açılardan ele alıp farklı medyumları yeni ifade olanakları yaratacak biçimde kullanan bu sanatçılar, arşivleme, belgeleme ve kayıt altına alma gibi yöntemlerden de yararlanarak bir kentin izini sürmeye dair yeni okumalar sunmaktadır. Böylece yüzyıllardır sanatçılara ilham kaynağı olan kentler, çok boyutlu problemleriyle ele alınmakta ve çok katmanlı okumalara olanak sağlayacak biçimde sanatçıların temel meselelerinden biri haline gelmektedir.

2.3. Uygulamalar

Sanat, her dönemde kent belleğini koruma altına alırken kentlerin dramatik değişimlerine de tanıklık etmiştir. Öyle ki sanat, kent mimarisini, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatı, teknolojiyi ve hatta ekolojiyi de içinde barındıran geniş bir yelpaze sunarak bu tanıklığını yeni ifade biçimleriyle görünür kılmıştır. Kent ise bu noktada “içinde yaşayan insanlar için üretken ve dinamik bir yaşam alanı” sunarken, sanatın ve “sanatsal üretimlerin günlük yaşama ve yaşam alanlarına girmesi” için gerekli ortamları sağlamıştır (Parlakalay, 2020, s. 1160). Bu noktada özellikle 1980’li yıllardan itibaren önem kazanan ve üzerinde en çok tartışılan kavramlardan biri olarak sanatsal üretimlerde kendini gösteren bellek, giderek günümüz sanatında da ele alınan önemli bir kavram haline gelmiştir. İster bireysel isterse kolektif olsun belleğin mekân ilişkisi (sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi, psikolojik, sağlık, inanç, estetik, teknolojik vs. gibi) çok boyutlu bir kavram olarak kentin sanatçılar tarafından odak noktasına alınmasına yol açmış ve kent belleği de çok katmanlı içeriğiyle bu sanatçılar için tartışılması gereken konulardan biri haline gelmiştir. Nihayetinde günümüzde sanatçının manzarası büyük ölçüde kentin değişen imgesi, anılar ve yok edilen mekânlar olarak görülmektedir. Bu bağlamda “Günümüz Sanatında Kent-Bellek İlişkisi” başlıklı rapor kapsamında gerçekleştirilen uygulamalarda, kent belleği ve kent belleğinin izini sürmek kavramlarından yola çıkılarak, kentlere yapılan müdahaleler ve bu müdahalelerin bellekteki izdüşümlerinden hareket edilmiştir. Ayrıca uygulamalarda, yoğunlukla kent belleğinin izi sürülüp eldeki verilerle bir anlamda kişisel bir arşiv oluşturulmaya çalışılmıştır. Bireysel serüvende mekânlar ve araziler gözlemlenerek ilk etapta eskizler yapılmış, mekânlara dair buluntu nesnelere ve araziye ait toprakla birlikte arşiv giderek zenginleştirilmiş ve sanatsal çalışmaların temelini oluşturmak için fotoğraf ve videolarla desteklenmiştir. Gözlemlenen mekânlarda elde edilen verilerle ve kentin kendi imgelerinin dönüşümüyle gerçekleştirilen uygulamalar aracılığıyla giderek yok olan kent belleği koruma altına alınıp görünür kılınırken ayrıca; yıkılan evler, yok olan doğanın yanı sıra sokakta yaşayan hayvan imgeleri de çalışmalara dahil edilmiştir.

Söz konusu olan kent ve kent belleği ise, pek çok sanatçı için bireysel serüven ilk olarak kendi yerelliğinde başlar. Bu yerelliğin sınırları daraltıldığında kişinin yaşadığı semt, mahalle ve hatta penceresinden gördükleri bile bireysel serüvenin hareket noktasını oluşturabilir. Söz konusu raporda gerçekleştirilen uygulamaların ilk hareket noktasını oluşturan da bu kapsamda pencereden gördüklerimdir. Çünkü benim manzaramı araziler, başlangıçta gecekondularla komşu binalar, sonrasında gecekonduların enkazları oluşturmaktadır. Ayrıca rantın hüküm sürdüğü Dikmen Vadisi'nde... Bu vadiye oluklu sac perdelerin oluşturduğu çitlerle vadiyi sağlı sollu çeviren gökdelenler de vardır. Dikmen Vadisi örneğinde olduğu gibi gelişme ve büyüme adına kentlerdeki soylulaştırma, mutenalaştırma, kentsel dönüşüm vb. adına ne denirse densin yıkıma ve dönüştürmeye neden olan her türlü müdahale, toplum nezdinde değeri olan mekânların yanında diğer canlıları da tehdit etmekte ve onların yaşam alanlarını daralmaktadır. Bunların başında ise sokak hayvanları gelir. “Pamuk ve Şeker” de bu sokak hayvanlarından sadece ikisidir ve çalışmalarımın ilk kaynağını oluşturması açısından bu iki sokak köpeğiyle kurulan ilişki son derece önemlidir. “Pamuk ve Şeker” adını verdiğim köpeklerle olan diyalogum kente ve periferisine olan farkındalığımı artırması nedeniyle önemlidir. “Pamuk ve Şeker”le tanışma evrem, bizim sokakta yer alan tek gecekondunun yıkımı ile başlamıştır (Görsel 24). Gecekondun onları barınma yeridir. Gecekondunun yıkılmasıyla bu iki hayvanın yeni bir barınak bulma arayışları benim de takipçisi olduğum bir serüveni başlatmıştır. Onların bu süreçlerine tanıklık ederek fotoğraflarını çekmek ve videoya alarak arşivlemek sonrasında ise bu gözlem sürecini bir çalışmaya dönüştürmek kentle olan diyalogumu başka bir evreye taşımıştır.



Görsel 24. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Pamuk ve Şeker'in Maceraları Serisi-Kişisel Arşiv- Detay

“Pamuk ve Şeker’in Maceraları Serisi”nin konusunu “Pamuk ve Şeker”in mekân arayışları oluşturmaktadır (Görsel 25). Bu çalışma, onları takip ederek çekilen fotoğraflarla başlamış, sonrasında bu fotoğraflarla desen çalışmaları yapılmıştır. Elde edilen desenlerle sanat tarihindeki figürler yan yana getirilerek bir kolaj oluşturulmuştur. Çalışmada amaçlanan ise yaşadıkları uzamda mekânsız kalan sokak hayvanlarını, başka bir uzam olan sanat tarihinin sayfalarına yerleştirmek ve böylece bu sokak hayvanlarını kayda alıp arşivlemektir.

Mutenalaşan kentler, bedenini griye boyarken; ötekileştirerek yalnızlaştırdığı diğer sakinlerini ise dar alanlara hapseder ve onları başka mekân aramaya zorlar. “Pamuk ve Şeker” vadiden iktidar eliyle sürülüp kurgusal bir dünyada kendilerine bir mekân edinirken, yeni bir serüvenin de başlangıç noktasını oluşturmuştur. Bir anlamda modern zamanların gezgini “Flaneur”ün çağdaşı olarak kent belleğinin izini sürmeye ve kaydını tutmaya devam ederken bir sonraki durak ise “Saraçoğlu Mahallesi” olmuştur.





Görsel 25. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Pamuk ve Şeker'in Maceraları Serisi
Kağıt Üzerine Karışık Teknik, her biri 42,5 x 32,5 cm- Kişisel Arşiv

Ankara'da 1944 yılında kentin merkezi olan Kızılay'da inşa edilen Saraçoğlu Mahallesi kentin kimliğinde ve belleğinde önemli bir yere sahiptir. Milli mimarlık anlayışına yakın bu lojmanlar, bir sosyal yaşam ve çevre alanı olarak planlanmış ve hayata geçirilmiştir. Mimar/Akademisyen Bülent Batuman, Saraçoğlu Mahallesi'ni; "Hem modern mimari mirasımız hem de Ankara kent belleği/kültürü/yaşantısı açısından korunması ve yaşatılması elzem bir eser" olarak tanımlamaktadır (Mimarlık 375.<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=389&RecID=3297>). Dönemin üst düzey devlet memurlarının aileleri ile yaşadıkları bu lojmanlar ve çevresi, kentin toplumsal dokusunu birçok bakımdan değiştirmiş ve etkilemiştir. Bülent Batuman; Ankara'daki birçok alan gibi, Saraçoğlu Mahallesi'ne rant iştahını kabartan ve dolayısıyla yıkım tehdidini üzerinde hisseden bir alan olarak dikkat çekmiştir (Mimarlık 375.<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=389&RecID=3297>). Dolayısıyla, 2013 yılında Bakanlar Kurulu kararınca riskli alan kapsamına alınan Saraçoğlu Mahallesi'nin yıkımı da gündeme gelmiştir. 1. derece sit alanı olan Saraçoğlu Mahallesi'nin 2014 yılında, Ankara Büyükşehir Belediyesi ekiplerince yıkılacağı ve yerine AVM (alışveriş merkezi) yapılacağı söylentileri kamuoyunda hızla

yayılmıştır. Bu yıkım söylentileri, halkı büyük ölçüde rahatsız etmiş, tepkilere yol açmıştır (Bianet.<https://m.bianet.org/biamag/siyaset/157696-saracoglu-mahallesi-nde-kimse-yok>).



Görsel 26. Safiğül Kurtyiğit, 2018, Saraçoğlu'nun Kapıları,

Ahşap Üzerine Karışık Teknik 6 adet plakanın her biri 65 x 90 cm. (Çalışma: Mustafa Taviloğlu özel koleksiyonunda yer almaktadır)- Kişisel Arşiv

Bir zamanlar sosyal yaşamın sürdüğü yerleşim yeri olan Saraçoğlu Mahallesi'nde yer alan lojmanlar 2015 tarihinde boşaltılmış, ayrıca insan ve taşıt girişine yasaklanmıştır. Kentin belleğini oluşturan Saraçoğlu Mahallesi için; "Saraçoğlu'nun Kapıları" ve "Saklı Gizli" (Saraçoğlu 2) adıyla gerçekleştirilen arşivsel nitelikli iki ayrı çalışmada, bir döneme imza atmış, kentin kimliğinde yer edinen ve kent belleği açısından tarihi ve kültürel öğeleri barındıran Saraçoğlu Mahallesi'nin toplumsal bellekteki yerini pekiştirmek amaçlanmıştır (Görsel 26-27). "Saraçoğlu'nun Kapıları" kent belleği/kentin izini sürmek kavramları üzerinden gerçekleştirilen serinin ilk çalışmasıdır (Görsel 26). Bu çalışmada; görevliler tarafından farklı materyallerle kapatılan ve işlevsiz hale getirilen kapılar, çalışmaya ait birer birim olarak ele alınmıştır. Taşıt güzergahı üzerinde yer alan ve tesadüfen gözlemlenen Saraçoğlu Mahallesi; Ankara'nın tarihini, kimliğini, kültürünü barındırması ve milli bir değer taşıması sebebiyle kolektif belleğimizde önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla mekâna yönelik bir yıkım ve müdahalede toplumsal duyarlılık harekete geçer.



Görsel 27. Safiğül Kurtyiğit, 2018, Saraçoğlu'nun Kapıları- Kişisel Arşiv

Sonrasında ise “Saklı Gizli” (Saraçoğlu 2) adlı çalışmanın konusunu, yine yıkımı gündeme gelen tarihi Saraçoğlu Mahallesi oluşturur (Görsel 28). “Saklı Gizli” (Saraçoğlu 2) adlı çalışmada; düşsel olarak; kapıların ve pencerelerin aralanması ve kapanması kurgulanmıştır. Çalışma süreci boyunca, mahalleye sık sık yaptığım gezilerde evlere hep dışarıdan bakmak zorunda kalmak, başlangıçta istenilen düzeyde iletişim kurabilmemin önündeki en büyük engeli oluşturmuştur. Nitekim mahalleye ait binaların bir bölümünde polis yer alırken, diğer bölümünde ise özel güvenlik yer almaktadır ve kimsenin içeriye girmesine izin verilmemektedir. Mahallede belirli sokaklar dışında, binalarla olan iletişim neredeyse imkansızdır. 2019 yılının mayıs ayında Saraçoğlu'nun açık olan sokaklarında dolaşırken şans eseri bir binanın kapısının aralık olduğu fark edilmiş ve o anın sunmuş olduğu ayrıcalıktan faydalanarak mekânla ilk birliktelik gerçekleştirilmiştir. İçine girilen binanın tek tek bütün pencerelerinden bakarak lojmanlar ve mahalle ile bir temas, bağ kurmaya çalışılmış ve bu deneyimi sanatsal pratiğe yansıtmak amaçlanmıştır (Görsel 28).



Görsel 28. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Saklı Gizli (Saraçoğlu 2),

Ahşap Üzerine Karışık Teknik, her biri 5 adet 80,5 x 70cm- 2 adet 80 x 40 cm- Kişisel Arşiv

Belge niteliği taşıyan bina kapıları ve pencerelerine ait görseller bu konutlarda bir zamanlar yaşamış insanların hatıralarını ve geçmişlerini temsil etmektedir. “Saraçoğlu’nun Kapıları” ve “Saklı Gizli” (Saraçoğlu 2)adlı her iki çalışmada da, fotoğraf bir ifade biçimi olarak kullanılırken, çeşitli boyutlarda kesilmiş olan kavak paneller üzerine fotoğraflar yapıştırılıp üç boyutluluk (rölyef) etkisi ile vurgu arttırılmıştır.



Görsel 29. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Saklı Gizli (Saraçoğlu 2)-Kişisel Arşiv-Detay

Çalışmalardaki kapı ve pencereler; iki farklı durumu vurgulamaktadır. Kapılar özneyi dışarıda bırakan bir pozisyonda iken pencerelerde ise bunun tersi bir durum söz konusudur: İçeride olma ve kapalı kapılar ardında mahalleyi izleme hali. Kapılar ve pencereler mimaride tekrar öğeleridir. Bu bağlamda çalışmalarda, değişen, yan yana ve üst üste dizilen görsellerle amaçlanan ise, bu dramatik durumu görünür kılarak dikkatleri üzerine çekmektir. Böylece, bellekten silinmek istenen mekânlar görünür hale getirilmiştir. Mimarlar ve Mühendisler Odası’nın tüm çabalarına rağmen; mahalle yıkılmaktan kurtulurken, çalışmalarında konusunu oluşturan kapı ve pencereler 2021 yılında restorasyon yapılmak için yerlerinden bir bir sökülmiş ve işlevsiz hale getirilmiştir.

Bir yandan Saraçoğlu Mahallesi’nin kendi kimliğini koruma mücadelesi sürerken, diğer yandan ise insanların pandeminin sebep olduğu korku ve endişeyle mücadelesi devam etmektedir. Bu bağlamda; insan yaşamını doğrudan ilgilendiren birçok şey önemli hale gelmekte; özellikle onlar için en korunaklı yer olan mekânlar, daha da önem kazanmaktadır. Zira insanların kendilerini güvende hissettikleri yegâne uzam evlerdir. Sanat yapıtlarının da

konusu olan mekânlar; hem bireysel hem de kolektif bellekte önemli bir yere sahiptir. Sahi, sanat neydi? Ya da sanat eseri ne olabilirdi? Sanatçının rolü ve yaratıcılığı nasıl sınırlandırılmıştı bu sıkıştırılmış alanlarda? Ya doğanın kaderi, rant mı olmalıydı? Bu sorulara yanıt arayan “İfşa” adlı çalışmada, kenti istila eden yapıların, kendi alanından alınarak sanatsal bir uzamda kök salması amaçlanmıştır (Görsel 30). “İfşa” adlı çalışmanın kaidesi kasaların üst üste dizilmesiyle oluşturulmuştur. Kasaların tüketim kültürünün bir nesnesi olması dışında aynı zamanda görüntüsü itibariyle de gökdelenlere vurgu yapılmıştır. Paul Connerton’un da ifade ettiği gibi; “...insanüstü hız, akılda tutulamayacak denli büyük megakentler, emek süreciyle bağı kopmuş tüketicilik, kent mimarisinin kısa ömrü, içinde yürünebilir kentlerin ortadan kalkması...” ve her geçen gün giderek yükselen ve kenti istila eden yapılar bir zamanların belleğini yok etmektedir (2018, s.15). Tüm bu gelişmeler eşliğinde Connerton unutkanlığa da vurgu yapmaktadır.



Görsel 30. Safiğül Kurtyiğit, 2020, İfşa, Kompozit Üzerine UV Baskı, 100 x 65cm- Kişisel Arşiv

Gündelik hayatın içinde bireylerin yaşamlarını sürdürdükleri ve çalışmalarına devam ettikleri mekânlar, anılarını da biriktirdikleri yerler olarak sayılabilir. Bu mekânlar, süreç içerisinde bir zorunluluğun ötesinde bir alışkanlığa da dönüşür. Tıpkı rutine dönüşen eve gidiş gelişlerimizde karşılaştığımız ve çoğu zaman farkında olmadığımız yerler, sokaklar, mekânlar vb gibi. Zamanla bu rutin, mekânları da algılamamızı öteleyerek, hayal gücümüze yeni katmanlar katar. Gündelik hayatın içinde bireyler, kentin mekânlarında devinir ve yaşantılarına dair fikirler üretir. Bu durum bir bakıma insanlar için yeni bir yaşam alanı sunarken diğer canlılar da bu yeni yaşam alanlarından faydalanır.



Görsel 31. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Kasa Plaza, Yerleştirme, Kompozit Üzerine UV Baskı, (3 plaka ölçü 120x120cm) (Kasa yüksekliği 2m 50 cm/ 16 adet 35x25cm+ 7 adet 30x20cm+ 1 adet 25x18cm+ 1 adet 20x13,5cm)- Kişisel Arşiv

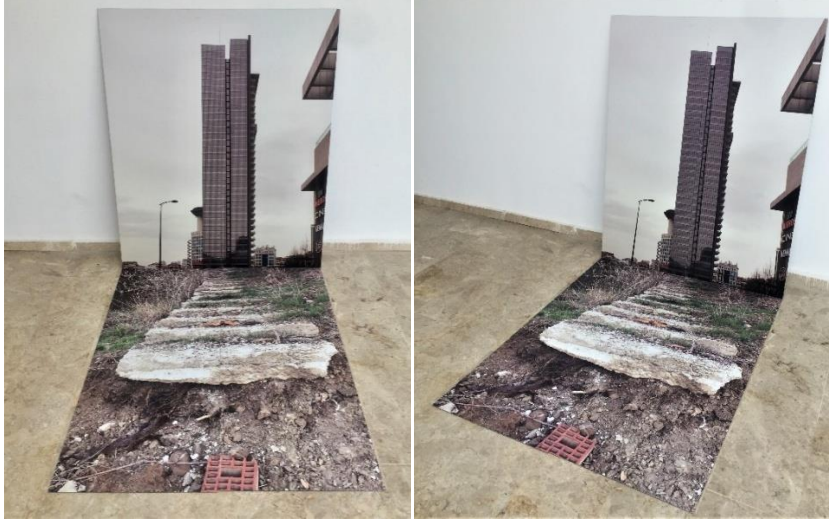
Neo-liberalizmin kentlere yönelik politikaları ülkemizde 1980’lerde etkisini gösterip 1990’larda hız kazanmış, 2000’lerde ise kentsel dönüşüm projeleriyle kenti tamamen ele geçirmiştir. Bu süreçle başlayan hızlı yapılaşma, kentin dokusunu değiştirmekle kalmamış mekânlara birden çok fonksiyon yüklemiş, disipline etmiş ve tektipleşmeyi de beraberinde getirmiştir. “Kasa Plaza” adlı çalışmada; (eskinin mahalle kültürü yerine çok katlı binalarda, toplu konutlarda, sitelerde, plazalarda vb.) yeni bir yaşam biçimi dayatılan ve bu izole mekânlarda istiflenen bireylerin tektipleşerek yaşam sürmelerinin öyküsü anlatılmaktadır (Görsel 31). Bununla birlikte insanların karşılaşma alanlarının olmadığı bu çok katlı yapılarda, kent sakinleri arasında sınıfsal ayrımlar da ortaya çıkmaktadır. Görsel 30’da “İfşa” adlı çalışmada yer alan tüketim kültürünün nesnesi ve görüntüsü itibarıyla gökdelenleri andıran kasalar; “Kasa Plaza” adlı çalışmada kaidelikten çıkarak gökdelenin sonsuzluğa uzanan katları haline gelmiştir (Görsel 31). Çalışma, üç ayrı parçadan oluşturulmuş ayrıca üç boyutlu bir etki verilmiştir. Arşivimde yer alan gökdelenlerin görüntülerinin yer aldığı plaka üç parça olarak, kasaların önünde, sağında ve solunda yer almış, başka bir uzam oluşturup kasalarla bütünleşmiştir. Bu haliyle gökdelen, kasaların hem kaidesi, hem de parçası haline gelmiştir.



Görsel 32. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık_ Mekân, Kompozit Üzerine UV Baskı- Kişisel Arşiv-Detay

İnsan, bireysel ve toplumsal olarak belli bir zaman ve mekânda yaşar. Kentlerin zaman ve mekân boyutuna estetik boyutu da eklenebilir. Bunlar, tarihimizin ve belleğimizin ana bileşenleridir. Doğada insanın varoluşuna değer katan, onun estetik yaşam boyutunu anlamlandıran bir değeri vardır mekânların. Bu nedenle kapitalist sistem, maddi değerler elde etmek amacıyla, insanlar için değerli olan mekânları yok etmeye çalışır. Örneğin, kentsel dönüşüm belleğimize vurulan bir kettir. Gecekondu veya eski evler yerini modern binalara terk ederken zaman, mekân, estetik değerler değişip dönüşüme uğramakta, hatta yok olmaktadır. Kentsel dönüşüm adı altında kent kimliğini olumsuz yönde etkileyen, fiziksel, kültürel ve sosyal sorunları beraberinde getiren tüm yanlış uygulamalar aynı zamanda yaşanmışlıkları, anıları da yok etmektedir. “Birlikte Ayrılık Mekân” adlı çalışma kentsel dönüşümün bellekte bıraktığı yaşantıların, anıların izlerine yöneliktir (Görsel 32, 33). Uygulama süreci boyunca yakın ya da uzak çevredeki gecekondu ve onların yıkılmasıyla sonradan yerlerine inşa edilen binalar arşivlenmiştir. Kişisel arşivde yer alan bu

görseller kentsel dönüşüme vurguda bulunmak için aralarında boşluk bırakılarak üst üste¹¹ asılmıştır. Bu bağlamda eski ile yeni yan yana getirilerek değişen kentin değişen/değiştirilen görünümü ve bellekte bıraktığı izlere gönderme yapılmıştır. Böylece kişisel ve toplumsal bellekte yer alan kent imgesinin dönüşümden önceki ve sonraki halini görünür kılmak amaçlanmıştır.



Görsel 33. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık_ Mekân, Kompozit Üzerine UV Baskı - Kişisel Arşiv-
Detay

Yahudi asıllı Türk oyun yazarı Beki Luiza Bahar “Efsaneden Tarihe Ankara Yahudileri” adlı yapıtında, Anadolu’da Yahudi toplumunun varlığını¹²; Helenistik döneminden başlayarak sırasıyla “Roma, Bizans, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar”ı da içine alan büyük bir zaman dilimine koymaktadır (Bahar, 2003, s.184). Ankara’nın Balat’ı olarak da bilinen Yahudi Mahallesi, Cumhuriyet’in ilanından sonra İstiklal Mahallesi¹³ adını almıştır. Şimdilerde bir hayli eski olan mahallenin pansiyon özelliğindeki mekânları, Osmanlı mimari yapısının son örnekleri olarak sayılmaktadır. Geniş avlulu ve çift katlı, kerpiçten olan bu yapılar; “bitişik nizamda, dış cepheleri değişik renklerde”dir (Bahar, 2003, 97). 1948 yılında kurulan İsrail Devleti’nin ardından bölgede bulunan Yahudilerin birçoğu, İsrail’e göç etmiştir (Bahar, 2003, s. 120). Bünyesinde bulundurmuş olduğu yüz hane ile mahalle;

¹¹ Görsel 33’te yer alan çalışma diğerlerinden boyutsal anlamda büyük olmasının yanı sıra, sergileme biçimiyle de farklıdır. Aynı ölçülerde olan dört parçadan oluşan plakalar dikey/yatay biçimde yerleştirilmiştir.

¹²Tarihin her döneminde ayrıcalıklı bir sınıf olarak bilinen, Ankara’nın Altındağ ilçesinde I. Dünya Savaşı’ndan itibaren yoğunlaşan Yahudiler; sıkı aile bağları olan, ticaretle uğraşan, Türkçe konuşup, Türkçe yazan ve aynı zamanda Grekçeyi ise sadece sinagoglarda kullanan bir toplum olarak bilinmektedir. Bünyesinde bulundurduğu Yahudi halkı nedeniyle genellikle toplum tarafından günümüzde de Yahudi Mahallesi olarak tanımlanmaya devam etmektedir. Müslüman halkla barış ve hoşgörü içinde yaşamış olan Yahudilerin sinagogları, camilerle yan yanadır.

¹³ Ayrıca mahalleye; Hoca Hindi, Hacendi Öksüz, Yeğenbey adları da verilmiştir (Bahar, 2003, s.84).

kültürel miras listesinde yer alırken 1980’lerden başlayarak günümüze kadar kaderine terkedilmiş, birçok bina yanarak, birçoğu ise bakımsızlıktan dolayı harabeye dönmüştür. Var olanların bir kısmı restore edilmiş, gelir seviyesi düşük ailelerin bir kısmı buradaki mekânlarda yaşamını sürdürmeye başlamıştır. Ayrıca tekinsiz ve atıl haldeki diğer mekânlar ise sokak hayvanlarına ve çöp toplayıcılarına hizmet etmeye devam etmektedir.



Görsel 34. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?, Fotoğraf Üzerine Karışık Teknik- Kişisel Arşiv-Detay

Bir döneme tanıklık etmiş mahalle, ayakta kalan yapılarıyla bu tanıklığına günümüzde de devam etmektedir. Mahallede bulunan her mekân; anıları, geçmişe dair yaşanmışlıkları muhafaza eden bir bellek ambarı gibidir. Bu durum, mekânı ve dolaylı olarak belleği korumaya yönelik duyarlılığı da harekete geçirir. Ulus semti ve çevresine olan ziyaretlerim çok eskilere dayanmaktadır. Yahudi Mahallesi de bunlardan birini oluşturur. Uygulama süreci boyunca, sık sık ziyaret ederek izini sürdürdüğüm ve her ziyaretimde beni başka biçimde karşılayan mahalle ile bir temas, bağ kurulmaya çalışılmış ve bu deneyimler sanatsal pratiğe yansıtılmıştır. Bu bağlamda; “Orada Kimse Yok mu?” isimli çalışma; iki şekilde düzenlenmiştir, fotoğraflar ise birer ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Görsel 35’te yer alan çalışmalardan ilkinde; tıpkı Saraçoğlu Mahallesi’nde olduğu gibi; yeni bir yaşam düşsel olarak kurgulanmış, kilitli kapıların ardında birer yaşam düşünürken avluların kapılarından çıkarak hararetle koşuşturan insanlar, oyun alemindeki çocuklar, balkonunda oturan bir nine, komşuluklar vb gibi sahneler; fotoğrafların üzerine silinebilen kalemle çizilerek bellekte canlandırılmak istenmiştir. Görsel 36’da ise mahalledeki mekanlara ait aynı boyutlardaki

fotoğraflar birbirlerinin üzerine yatay ve dikey şekilde bir araya getirilerek kolajlar oluşturulmuştur. Ortaya çıkan kolajlarla, sahipsiz bırakılarak kaderine terk edilen mekânların, komşuluk duyarlılığı ile birbirlerini sahiplenmeleri görünür hale getirilmiştir. Kentin kimliğinde yer edinin, kolektif belleği oluşturan Yahudi Mahallesi'ne yönelik; kent belleği/kentin izini sürmek kavramları üzerinden gerçekleştirilen “Orada Kimse Yok mu?” adlı çalışma, belge niteliği taşımakla birlikte aynı zamanda arşivsel bir nitelik de taşımaktadır. Bu çalışmada, kentin kimliğinde yer edinen ve kent belleği açısından tarihi ve kültürel öğeleri barındıran Yahudi Mahallesi'nin toplumsal bellekteki yerini pekiştirmek amaçlanmıştır (Görsel 34-35-36).



Görsel 35. Safigül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?, Fotoğraf Üzerine Karışık Teknik- Kişisel Arşiv- Detay



Görsel 36. Safigül Kurtyiğit, 2021, Orada Kimse Yok mu?, Fotoğraf Üzerine Karışık Teknik- Kişisel Arşiv- Detay

“Birlikte Ayrılık” serilerinin çıkış noktasını Goethe'nin “Faust” adlı eseri oluşturmaktadır. Bilindiği üzere Faust modern zamanlarda ilerlemecilik uğruna engel tanımazken, bir o kadar da acımasızdır. Çalışmaların konusunu oluşturan arazinin takibi de arazinin Faust'u beklemesi üzerine kurgulanmıştır. Ne yazık ki; Faust'un rolünü iktidar alırken, kent imgesinde önemli bir yere sahip olan bu ağaçlar, 2020 yılının aralık ayında yeşil alan uğruna Dikmen Vadisi'nde bulunan diğer yüzlerce ağaçla birlikte katledilmiştir.

“Birlikte Ayrılık”, “Birlikte Ayrılık 2” ve “Manifesto Birlikte Ayrılık” adlı çalışmalarda, kentsel dönüşüme girmiş olan arazi ve arazinin üzerinde bulunan ağaçların görüntüleri çalışmaların esasını oluşturmaktadır (Görsel 37, 39, 40).



Görsel 37. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Birlikte Ayrılık,
Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 18 adet her biri 28,2 x 20 cm- Kişisel Arşiv

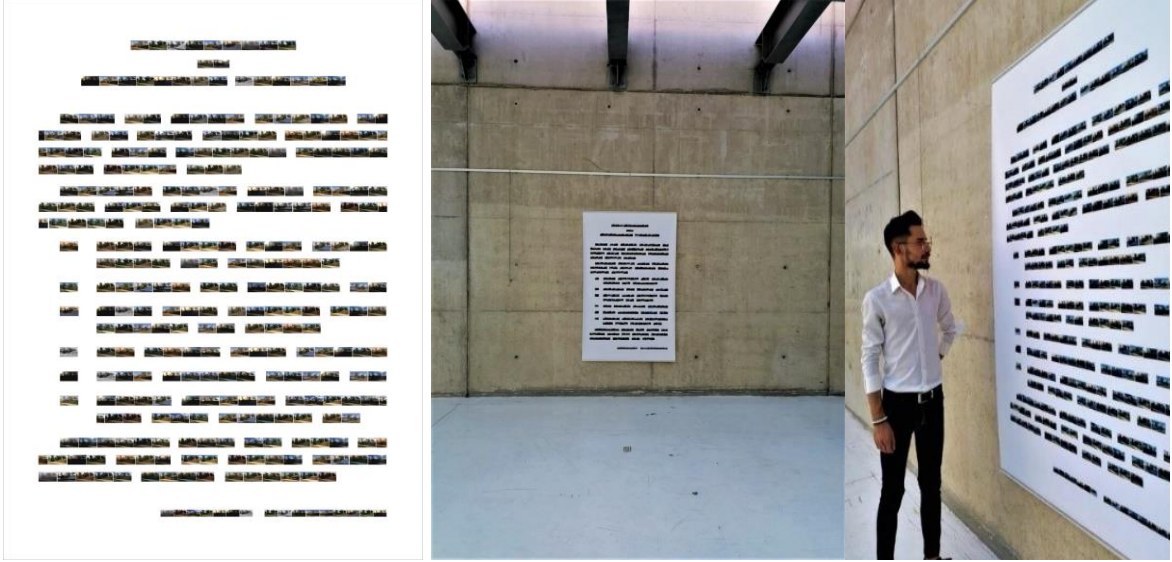
Periyodik olarak, farklı zamanlarda çekilen fotoğraflar “Birlikte Ayrılık” adlı çalışmada; kavak panellerin üzerine dördü plakaların aralarında boşluklar bırakılarak yerleştirilmiştir. Görsellerle kolajlar oluşturulup aralarında boşluklar bırakılarak aynı mekânın farklı zamanlarda görünen halleri ön plana çıkarılmıştır. Bu üç çalışmada da kent belleği ve kent belleğinin izini sürmek kavramlarından yola çıkılmıştır (Görsel 37, 39, 40).



Görsel 38. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Birlikte Ayrılık-Kişisel Arşiv-Detay

“Manifesto Birlikte Ayrılık” ve “Birlikte Ayrılık 2”de ise önünden bir yolun geçtiği ağaçlık bir arazinin fotoğrafları metin algısı uyandırmak için bir araya getirilerek düzenlenmiştir (Görsel 39-40). Farklı gün ve zamanlara ait olan görseller kentin istilasını beklerken ayrıca kendi hikayesini yaratır. Görülen her şeyin sürekli olarak değişime maruz

kaldığı yaşam içerisinde hiçbir şey eskisi gibi kalmamaktadır. Kentlerde diğer kent sakinleri olan sokak hayvanlarını da barındıran, boş kalan, dinlence özelliği taşıyan her arazi bir şekilde kent yöneticilerinin inisiyatifine kalmış bir biçimde günlerini saymaktadır. Bu çalışmalar farklı saatlerde aynı arazinin takibi yapılarak bellek arşivine istiflediğimiz çalışmalardır. Artık doğanın sessiz kalma zamanı sona ermiştir. “Manifesto Birlikte Ayrılık” bir anlamda kentsel manifesto olarak düşünülmüştür (Görsel 39).



Görsel 39. Safiğül Kurtyiğit, 2020, Manifesto_BirlikteAyrılık, Branda Üzerine UV Baskı, 200x135 cm- Kişisel Arşiv

Ritmik olarak kullanılan görsellerdeki görüntüler; görünür olandan hareket ederek zihinsel bilgiyle birleşip işin psikolojik yönünü ortaya çıkarır. Biçimlere gizlenmiş ikincil anlamları, yani metni okuyup yorumlamak ise izleyiciye kalır (Görsel 39, 40). “Birlikte Ayrılık 2” adlı çalışma ise bir günlük olarak ve aynı zamanda performatif bir iş olarak tasarlanmıştır (Görsel 40). Çalışma, bir bakıma izleyiciyi de içine alarak günlüğün yazılması için katkı beklemektedir. Ayrıca sunuma defterle birlikte fotoğraf, maket bıçağı ve yapıştırıcı gibi materyaller de dahil edilmiştir. Bunun yanı sıra ilkökul döneminde kullanılan fişlere de göndermede bulunulmuştur.



Görsel 40. Safiğül Kurtyiğit, 2019, Birlikte Ayrılık 2,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, her biri 2x1,5 fotoğraflar- defter-29,5 x 21,5 cm-Kişisel Arşiv



Görsel 41. Safiğül Kurtyiğit, 2019- 2020, Birlikte Ayrılık-Kişisel Arşiv-Detay

“Birlikte Ayrılık Veda” adlı çalışma seriyeye ait son çalışma olmakla birlikte 2019 ve 2021 yılında arazinin dönüşümünü gösteren bir belgesel video çalışmasıdır. 1’ 52”lik video çalışması, aynı ekranda altı görüntünün yer almasıyla oluşturulmuştur. İlk 33”de beş video sırasıyla ekranda görünmektedir; altıncı video ekrana çıktıktan sonra dönüşümlü olarak ilk beş video tek tek kapanır. Son video bir müddet ekranda kaldıktan sonra çalışma sona erer. İlk dört videodaki değişim mevsimseldir, beşinci videoda ise ağaçlardan geriye kalan sadece iki adet çam ağacı vardır. Altıncı ve son videoda ise belediye tarafından kiraya verilen arazi üzerinde başlayan inşaatla dair hafriyat makinaları yer almaktadır (Görsel 42). Dolayısıyla

çalışmada ekolojik dengelerin zamanla değiştiği, doğanın tahrip edildiği ve canlılara ait bir yaşam alanının kalmadığı video ile kayıt altına alınırken bir yanıyla da kent belleğinin yok olması sanatsal bir yolla arşivlenmektedir.



Görsel 42. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Birlikte Ayrılık_Veda, Video Görüntüleri- Kişisel Arşiv

Öte yandan mekândaki buluntular da birer hatırlama işlevi görür. Georges Didi-Huberman “Kabuklar” adlı yapıtında; Auschwitz Kampı ziyaretinde huş ağacının gövdesine tırnaklarını geçirerek ayırdığı kabukları beyaz bir sayfanın üzerine koymaktadır. Yazar, “zamanın üç parçası” olan bir döneme tanıklık etmiş bu üç kabuğa “alfabe öncesi bir yazının üç harfiymiş gibi” bakmaktadır (2018, s. 8). “Dönüşüm_1-2-3” adlı çalışmaların başlangıcını da “Kabuklar” adlı yapıt oluşturmaktadır (Görsel 43). Çalışmalarda yer alan farklı materyaller yan yana getirilerek birer metin oluşturmak istenmiştir. “Dönüşüm_2-3”deki çalışmalarda kullanılan materyaller; buluntu nesnelere ve toprak (kerpiç yapılmış) olurken bu nesnelere de tıpkı üç ağaç kabuğu gibi Dikmen Vadisi’nde bir döneme tanıklık etmiş bellek nesnelere dir. Ayrıca “Dönüşüm_1”de ise kapitalist düzenin tüketim nesnesi olan betonla metin oluşturulmak istenmiştir. Böylece çalışmalarla giderek yok olan mekânın belleği kalıcı hale getirilerek arşivlenmiştir.



Görsel 43. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Dönüşüm 1-2-3, Pleksiglass Üzerine Kerpiç, beton, buluntu nesneleri her biri 34 x 28 cm- Kişisel Arşiv

“Koynumdaki Yabancı” adlı çalışmanın konusunu Dikmen Vadisi’nin 4. ve 5. etaplarında yer alan araziler oluşturmaktadır. Yakın döneme kadar bu arazide gecekondularla komşu binalar yer alırken, sonrasında gecekondular yerlerini enkazlarına bırakmıştır. Ayrıca rantın hüküm sürdüğü Ankara’nın önemli bir hava koridoru olan Dikmen Vadisi’nde; oluklu sac perdelerin yer aldığı çitlerle vadiyi sağlı sollu çeviren gökdelenler de vardır. Ranta dayalı bu gelişme, gelir seviyesi düşük insanların mekânsız kalması, gelir eşitsizliğinin birer simgesi olan lüks konutların ise vadiyi işgal etmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca kentte dinlence alanları ortadan kalkarken vadide ikamet eden diğer canlıların da yaşam alanları daraltılmaktadır (Görsel 44).



Görsel 44. Safiğül Kurtyiğit, 2021, Koynumdaki Yabancı, Ahşap Puzzle Üzerine Dikmen 4-5. Etap Kroki Çizimi, 210 x 150 cm (6 Adet 70x70 cm.). 1 adet uzaktan kumandalı kepçe- Kişisel Arşiv

“Koynumdaki Yabancı” adlı çalışma ile amaçlanan; vadiye yönelik olarak yapılan değişim/dönüşüm uygulamalarını görünür kılmaktır. Bu doğrultuda 6 ayrı 16 parçadan oluşan puzzle yan yana getirilerek bir dikdörtgen oluşturulmuştur. Oluşturulan dikdörtgenin ortasında yer yer puzzlelar eksiltilmiş ve bu boşluğa oyuncak bir kepçe yerleştirilmiştir. Ayrıca yüzeyin üzerine vadinin krokisi kurşunkalemle çizilmiştir. Çalışmada kullanılan kepçe; bir düzeni yok eden unsur olarak uzaktan kumandayla harekete geçmektedir. Uzaktan kumanda iktidarı temsil ederken her bir puzzle parçası paylaşılmak istenen rant arazisidir. Diğer taraftan kepçe sıkıştırıldığı alandan kurtulamazken öfkeyle zemine de vurmaya devam etmektedir. Bu sayede işlevsiz hale getirilen mekânda yıkım uygulamalarına dur denilmek istenmiştir.



Görsel 45. Safiğül Kurtyiğit, 2022, İki Yaka, İkili Ahşap Pencere Arasına; kerpiç, beton, buluntu nesnelere
70 x 60 cm- Kişisel Arşiv

“Dönüşüm_1-2-3” ve “Koynumdaki Yabancı” adlı çalışmaların konusunu oluşturan Dikmen Vadisi, aynı zamanda “İki Yaka” adlı çalışmanın da konusunu oluşturmaktadır (Görsel 45). Vadinin iki yakasında rant için yapılan uygulamalar zamanlama açısından birbirlerine yakındır. Rutine dönüşen uygulamaların özeti ise sırasıyla şöyledir: Gecekonduklara yıkım için gelen ekipler ve kepçenin saniyeler içinde tek tek ve peş peşe yaşam alanlarını yerle bir etmesi. Sonuç mu? Görüş alanını kaplayan uçsuz bucaksız enkaz yığınları, mekânsız kalan ailelerin geleceğe dair kalmayan umutları, kaybolan anıları, bellekleri, imgeleri... Boşluk... Böyle bir atmosferin içinde, yıkıma dair yaşananların bir tanığı olmak. Uygulama süreci boyunca gecekondukları enkazından elde edilmiş iki adet eşit olmayan ahşap pencere birleştirilmiştir. Pencerelelerin arasında kalan boşluğa ise yine enkazlardan toplanan toprak (Kerpiç haline getirildi), beton, taş, tuğla gibi buluntu nesnelere

doldurulmuştur. Farklı boyutlu pencerelerden oluşturulan çift yönlü çalışma, eşitsiz gelişime de vurgu yaparken hangi tarafından bakılırsa bakılsın manzara aynıdır: Yıkım... “İki Yaka” adlı çalışma ile vadiye yönelik olarak yapılan yıkım uygulamalarının bellekte bıraktığı izlere gönderme yapılmak istenmiştir. Böylece kişisel ve toplumsal bellekte yer alan kent imgesinin yıkımdan sonraki halini görünür kılmak amaçlanmıştır.

Bahsi geçen çalışmaların beslendiği temel kaynak, kent ile iktidar arasındaki çatışmadır. Kenti ve kenti belleğini hedef alan kapitalist faaliyetlerin yıkıcı etkisi üzerine kent kimliği ve belleğinden yana tavır konmuş, kent imgesinin bu yıkıcı faaliyetlere direnen yanı vurgulanmıştır. Kente, kimliğe, doğaya ve insana rağmen gerçekleştirilen tüm eylemlerin yapay bir mekân tasavvuru sunduğu ve buna direnen belleğin sanat eliyle mücadele ettiği anlatılmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

Sanatta ‘‘kent’’, ‘‘kent belleği’’ ve ‘‘kent belleğinin izini sürmek’’ kavramlarının teorik ve uygulamalar bazında ele alındığı bu raporda; kent belleği ve kent belleğinin izini sürmenin sanattaki yansımaları araştırılarak örneklendirilmiş, iz sürme ve arşivleme uygulamaları kapsamında konu çok boyutlu içeriğiyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Tarihsel süreçte medeniyetlerin ve toplumsal gelişmelerin merkezi olan kentler, insan-mekân ilişkilerinin dönüşümüne ve bu ilişkilerin belli oranda uyumlu birliktelik içinde yürümesine zemin teşkil etmiştir. Ancak modernite ile birlikte kentleşme hız kazanmış, insanların kentlere karşı uygulamış olduğu yağmacı/istilacı tutum artmıştır. Bunun sonucunda kentler yıkılmaya, bozulmaya, betonlaşmaya ve nihayetinde de geçmişiyle olan bağlarını önemli oranda kopararak tanımsızlaşıp kimliksizleşen bir imaj haline dönüşmüştür. Ayrıca kentlerdeki değişimlerde rol oynayan iktidar yapılarının, doğal, tarihi ve kültürel ortak yaşam alanlarına yaptığı bilinçli/bilinçsiz müdahalelerle kolektif belleği kesintiye uğrattığı ve/veya sildiği; bu yolla da gelecek nesillere aktarılmasını engellediği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla giderek silikleşen kent belleğinin koruma altına alınması ve gelecek nesillere aktarılmasının gerekliliği önem kazanmıştır. Bu bağlamda, hızla gelişen, gelişirken de dönüşen kentlerde, kent belleğini koruma altına almak adına belgeleme/arşivleme çalışmalarının yapılması önemli hale gelmiştir.

Öte yandan kenti merkezine alan sanatsal üretimler, tarihsel süreçte etkin olmuş, böylece, geçmişteki yaşantıların hatırlanması adına önemli bir ifade biçimi haline gelmişlerdir. Bu nedenle, tarihi yapıların izlerini sürmek ve kente yapılan müdahalelerin nasıl bir uygarlık değeri taşıdığını kavramak için kent belleğine dair arşivsel dokümanların ve bunlar üzerinden yapılan araştırmaların çok önemli olduğu saptanmıştır.

Günümüz sanatında gerek bireysel gerekse örneklenen çalışmalarda görüldüğü gibi kentin izini süren sanatçılar; belgeleme, kayıt ve arşivleme yöntemlerini kullanarak, bu metodoloji sayesinde yok olan kent belleğini farklı açılardan ele alarak, geçmiş, bugün ve gelecek arasında sorumlu bir rol oynamaktadırlar. Böylece hem kent belleği koruma altına alınmakta hem de arşivlenerek geleceğe aktarılması sağlanmaktadır. Ancak, kayıt altına alma, belgeleme, arşivleme çalışmaları geçmiş ile gelecek arasında çok önemli bir

bağ kurmakla birlikte, bütünüyle yeterli değildir. Nesnenin zaman ile sınırlandırılıp kuşatılması ve öz-değerinden yoksun bırakılmasına karşı en etkili pozitif müdahalelerin başında sanatsal müdahale gelmektedir. Bu olgu kentsel miras ve gelecek tasarımı için daha da geçerlidir. İşte bu nedenlerden dolayı, kent belleğini yansıtmının ve korumanın en etkili yollarından birinin de sanatsal çalışmalar olduğu söylenebilir. Zira, yüzyıllar boyunca sanatçılar için de ilham kaynağı olan kentlerin, ancak sanatsal ilgiyle ve çok katmanlı okumalarla müdahaleye muhtaç olduğu savunulabilir. Sanatsal alana çekilen kent belleği, sanatçının özgün ifade biçimleriyle desteklenerek toplumun belleği kalıcı hale getirilmeli ve bu miras sanat aracılığıyla gelecek nesillere aktırılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W. (2020). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alkan, A., Duru B. (2002). *20. Yüzyıl Kenti*. (A, Alkan. B. Duru, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Altınöz Özkan, Meltem. (2017). *Sanayileşme ve Modernizm*. İstanbul: Nobel.
- Atınyıldız Artun, Nur. (2019). *Muhafaza Mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, Ahu. (2009). Yerler ve Anılar: Kolektif Bellek ve Kamusallık. (Hacettepe Üniversitesi 9. Ulusal Sanat Sempozyumu). academia.edu. Erişim:10.11.2019. https://www.academia.edu/37368202/Yerler_ve_an%C4%B1lar_KolektifBellek_ve_Kamusall%C4%B1k
- Arslan Avar, A. (2009) Levevre'in Üçlü-Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan Diyalektiği. mimarlarodasi.Erişim:10.07.2021.<http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya17.pdf>.
- Argın, Görsev. (2021) Kent ve Bellek: Geçmişle Göz Göze Gelmek. *marmara*. Erişim:10.07.2021.<https://marmara.gov.tr/kent-ve-bellek-gecmisle-goz-goze-gelmek/#:~:text=Bellek%20her%20ne%20kadar%20%2Dtan%C4%B1m%C4%B1,da%20en%20az%C4%B1ndan%20yer%20desteklidir%E2%80%9D>.
- Aslan, Y. P., Yavan, N. (2018). Mekânın Üretimi ve Lefebvre'in Mekânsal Üçlü Kavramsallaştırmasının Görünürlüğü: Taksim Gezi Parkı. *Plânlama Dergisi*, 3, s. 304.
- Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahar, Luiza Beki. (2003). *Efsaneden Tarihe Ankara Yahudileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bal, B., Bilgin, İ. (2016). *Kıtanın Başkentleri – Continental Capitals Paris, Berlin*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Başlar, Gülşah. (2018) “Kullanıcı Üretimi” Kolektif Hafıza: Adalet Yürüyüşü Örneği. *İletisimdergisi*. Erişim:10.07.2021.<http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/493250>.

- Bayazıt, E., Kısakürek, Ş. (2021). Kolektif Bellek Kentsel Bellek ve Mekânsal Bileşenlerin Kent Kimliğindeki Yeri: Kahramanmaraş Kenti Örneği. *dergipark*. Erişim:15.07.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1473796>.
- Bayraktar, Nuray, (2014). Sivil Mimari Bellek Ankara 1930 - 1980. Ankara.2014, Vekam Yayınları.1.Baskı.
- Benjamin, Walter. (2020). *Walter Benjamin Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, Craig. (2009). Şehir İmajı. Segd.Erişim:12.06.2021.<https://segd.org/image-city>.
- Berk, İlhan, (1996). Turan Erol Ressam. İstanbul. Aralık 1999, Milli Reasürans Sanat Galerisi, Milli Reasürans T.A.Ş.1.Baskı.
- Berman, Marshall. (2017). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ, B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Binzet, Abidin Celal. (2020). *Kentler ve İzler*. Ankara: Telgrafhane Yayınları.
- Calvino, Italo. (2018). *Görünmez Kentler*. (I.Saatçioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cogniot, Georges. (1974). *Engels'e Göre Tabiatın Diyalektiği*. (F. Öztürk, O. Suda, İ. Öztürk Çev.) İstanbul: Hür Yayınevi.
- Chomsky, Noam. (2000). *Halkın Sirtından Kazanç*. (D. Hakyemez, B. Zeren, Çev.). İstanbul: OM Yayınları.
- Connerton, Paul. (2018). *Modernite Nasıl Unutturur*. K. Kelebekoğlu (Çev.). İstanbul: Sel. Yayıncılık.
- Çalpak, Işıl Ekin. (2012). Kentsel ve Kolektif Belleğin Sürekliliği Bağlamında Kamusal Mekânlar: ULAP Platz Örneği, Almanya. sayı 33. tasarım+kuram. Erişim:15.07.2021. <https://www.tasarimkuram.com/tr/jvi.aspx?un=DTJ-41736>
- Çevik, N., Kayahan, Z. (2020). Bir Hafıza Mekanı Olarak Çağdaş Sanatta Kent Olgusu/Teması Üzerine Bireysel Söylemler. *journalofsocial*. Erişim:10.6.2021. http://journalofsocial.com/Makaleler/903341514_04.%20ID386_6-31.%20c3%87evik_1499-1509.pdf

- De Certeau, Michel. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi –I*, (L. A., Özcan, Çev.), Ankara: Dost Kitabevi
- Dede, Ebru. (2020). *Hiçlik ve Boşluk Kavramlarına İlişkin Çağdaş Sanat Örnekleri*, structpedia.
dergipark.Erişim:09.01.2022.<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2160117/>.
- Demirarslan, Deniz.(2018). *Kentsel ve Kültürel Bellek Bağlamında Tarihi Bir Şehir ve Yakın Çevresi: Gelibolu*
Researchgate.Erişim:20.06.2021.https://www.researchgate.net/publication/326578177_KENTSEL_VE_KULTUREL_BELLEK_BAGLAMINDA_TARIHI_BIR_SEHIR_VE_YAKIN_CEVRESI_GELIBOLU/link/5b62b966aca272a2d67b265b/download
- Doğu, Tuba, Varkal Deligöz, Melis. (2017).*Hafıza Kutusu: Bir Kentsel Kolektif Bellek Deneyi(mi)*.*Megaron*.Erişim:10.6.2021.
https://jag.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON-09226-RESEARH_BRIEF- DOGU.pdf
- Erzen, Jale N. (2015). *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Galassi, Peter.(2018).Andreas Gursky. *assets.moma*. Erişim:10.01.2022.
https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_170_300133895.pdf.
- Göksu, Ranâ.(2018). *Kent Yoksullarının İşgal Evleriyle Kentte Söz Sahibi Olma Mücadelesi*.
dergipark.Erişim:10.10.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/447791>
- Halbwachs, Maurice, (2018). *Kolektif bellek*. (Z. Karagöz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Hançerlioğlu, Orhan. (1982). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Harvey, David. (2015). *Umut Mekanları*. (Z.Gambetti, Çev). İstanbul: Metis.
- Harvey, David (2019), *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. (A.D.Temiz, Çev). İstanbul: Metis.
- Hatay, Yusuf (2018), *Jürgen Habermas Kamusal Alan*. oggito. Erişim:15.06.2021.
<https://oggito.com/icerikler/jurgen-habermas-kamusal-alan/63336>.

- Hasanov, Bahram.(2016). İbn Haldun'da Asabiyet Kavramı– Maurice Halbwachs'ın “Kolektif Hafıza” Kavramı İle Bir Karşılaştırma. dergipark. Erişim:10.07.2021
<https://dergipark.org.tr/en/download/articlefile/229771#:~:text=Halbwachs'a%20g%C3%B6re%20kolektif%20bir,birlik%20ve%20%C3%B6zg%C3%BCnl%C3%BCklerinin%20bilincine%20varmalar%C4%B1d%C4%B1r.>
- Huberman, Georges Didi. (2018). *Kabuklar*. (E. Karakaya, Çev). İstanbul: Lemis Yayınları.
- İlhan, M.Emir. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: DoğuBatı.
- İnanç, H., Yazıcı, B. (2018).Kentleşme ve Markalaşma Olguları Bağlamında Kent Yönetimi. *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*. Erişim: 09.11.2019.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/626332>.
- İpek, Ayşe Nur. (2018). Sanat Eserine Dönüşen Hafıza dergipark. Erişim:22.01.2022.
<https://oggitto.com/icerikler/jurgen-habermas-kamusal-alan/63336>.
- Karakurt, Elif. (2006). Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı,dergipark.Erişim:15.09.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/66469>.
- Kaypak, Ş., Gündüz, A. (2018). Kent Uygarlığı ve Demokrasi Üzerine Bir İnceleme. *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/2, s. 1-21.
- Kiper, Perihan. (2004). Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları ve Yitirilen Kent Kimlikleri, Planlama, Erişim:15.09.2021.
https://www.spo.org.tr/resimler/ekler/31c83db8d2ff01b_ek.pdf
- Koyuncu, A. (2011). Sosyoloji Kuramlarında, Erişim:12.10.2020
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/151702>
- Kurtar, Senem. (2013). Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu. academia.edu.Erişim:10.07.2021. https://www.academia.edu/2945638/Mekan%C4%B1_Ya%C5%9Famak_Lefebvre_ve_Mekan%C4%B1n_Diyalektik_Olu%C5%9Fumu_T%C3%9CCAUM
- Küçük, Mehmet. (2011). *ModerniteversusPostmodernite*. İstanbul: Say Yayınları.

- Lambert, Léopold. (2014). Sömürgeci Mimariler, Mutenalaştırıcı Bedenler. e-skop, Erişim:10.5.2021.<https://www.e-skop.com/skopbulten/somurgeci-mimariler-mutenalastirici-bedenler/1861> <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/473523>
- Lefebvre, Henri. (2019). *Mekanın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Lefebvre, Henri. (2017). *Şehir Hakkı*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Lynch, Kevin. (2010). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mangır, Korhan. (2021). Kentsel Bellek. Kalkınma Sözlüğü. Erişim:05.11.2021. <https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr/?p=435>
- Meder, M.,Bal,S.(2018). Soylulaştırma ve Ankara Dikmen Vadisi Örneği. dergipark, Erişim:10.10.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/473523>
- Morss, Susan-Buck. (2007). *Görmenin Diyalektiği*. (F.B.Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Neyzi, Pierre. (2011).*İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınlar.
- Nora, Pierre. (2006).*Hafıza Mekânları*. (M.E.Özcan, Çev.)Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Olick, Jeffrey K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. (M. Güneşdoğan, Çev.). moment, Erişim:10.10.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/430667>
- Orhan, Suzan. (2016). *Çağdaş Megakent ve Periferisinin Fotoğrafik İmgesi*. Yedi: Sanat Tasarım Bilim Dergisi.Erişim:05.02.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203803>
- Öz Baysal, Ezgi. (2017). *Kent-Bellek İlişkisinde Güncel Sanat Pratikleri: İstanbul'u Belgelemek* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Özdemir, Buket. (2019).*Hatırlama ve Unutma Kültürü: Geçmişle Yüzleşme Bağlamında Türkiye Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Parlakalay, Hülya. (2020). Kamusal Alanda Sanat ve Sanat Eserleri,dergipark.Erişim:10.6.2021. <https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1539884910.pdf>
- Perec, Georges. (2020). *Mekân Feşmekân*. (A.Erkay, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

- Politzer, Georges. (2018). *Felsefenin Temel İlkeleri*. (A.Özipek, Çev.). Ankara: Dorlion Yayınevi.
- Sancar, Mithat. (2008), *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Sarıkaya, Mustafa. (2019). Kitap Önerisi: Kent İmgesi (Kevin Lynch), Akademikkaynak.Erişim:10.04.2021.<https://www.akademikkaynak.com/kitap-onerisi-kent-imesi-kevin-lynch.html>
- Sert, E., Karpuz, H., Akgün, G. (2005). Küreselleşme Sürecinde Değişen Kent Kavramı; Mekan ve Politikleşme Üzerine Bir Okuma Çalışması. *Plânlama Dergisi*, 2, s. 102.
- Şengünalp, C., Ergin Doğruer, N. (2017). Kentsel Yeniden Canlandırma Modelinde Kültür Ve Sanatın Yeri.Erişim:8.4.2022.<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1493036653.pdf>.
- Smith, Neil. (2017). *Eşitsiz Gelişim*. (E. Soğancılar, Çev). İstanbul: Sel.
- Smith, N. Williams, P. (2015). *Kentlerin Mutenalaştırılması*. (M.Uzun, Çev). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Susam, Asuman. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Thorns, David C. (2010). *Kentlerin Dönüşümü*. (E. Nal, H. Nal, Çev). İstanbul: CSA Global Publishing Yayınları.
- Tümtaş, S.M., Ergun, C. (2016). Küreselleşme ve Kentlere Etkileri. *Dergipark*, Erişim:10.5.2021.<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/357229>
- Traverso, Enzo. (2019). *Geçmişini Kullanma Kılavuzu*. (I.Ergüden, Çev). İstanbul: İletişim.
- Ulu A., Karakoç, İ. (2004). Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi. *Plânlama Dergisi*, 3, s. 59, 60.
- Ünlü, T.S. (2017). Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekan İlişkisi: Mersin Örneği. *planlama*, Erişim:10.6.2021. https://jag.journalagent.com/planlama/pdfs/PLAN-06078-RESEARCH_ARTICLE-SELVI_UNLU.pdfÜnlü
- Ünlü, T.S. (2021). Nedir Bu “Kentsel Bellek” ve Ne İşe Yarar?,marmara.Erişim:10.4.2021. <https://marmara.gov.tr/nedir-bu-kentsel-bellek-ve-ne-ise-yarar/>

Yağmur, Ö. (2018). Toplumsal Bellek Oluşturmada Heykel Sanatı: Kar ve Buzdan Erzurum
Kültür Sokağı Örneği. kalemisi, Erişim:10.6.2021.
<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1539884910.pdf>.

Etik Beyanı

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

- Tez/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 Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

22/06/2022

Safigül KURTYİĞİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Günümüz Sanatında Kent - Bellek İlişkisi

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
22.06.2022	82	151913	02.06.2022	19	1861253296

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden 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. (22/06/2022)

Safigül KURTYİĞİT

Öğrenci No: N18130239

Anasanat Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR

(Prof. Ayşe Sibel KEDİK)

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : The Relationship Of City - Memory In Contemporary Art

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
22.06.2022	82	151913	02.06.2022	19	1861253296

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. (22/06/2022)

Safigül KURTYİĞİT

Student No: N18130239

Department: Sculpture

Program/Degree (please mark):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Prof. Ayşe Sibel KEDİK)

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 fikri 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)

Safigül KURTYİĞİT

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze 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 metodların 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.**