



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Ana Sanat Dalı

KENT VE AİDİYET ÜZERİNE SANAT PRATİKLERİ

Umut KAMBAK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

KENT VE AİDİYET ÜZERİNE SANAT PRATİKLERİ

Umut KAMBAK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

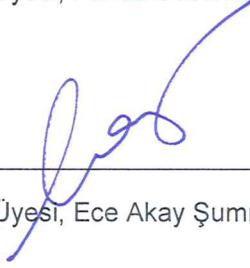
Umut Kambak tarafından hazırlanan "Kent ve Aidiyet Üzerine Sanat Pratikleri" başlıklı bu çalışma, 29.01.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu olarak kabul edilmiştir.



Doç. Ufuk Tolga Savaş (Başkan)



Dr. Öğr. Üyesi, Funda Susamoğlu (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi, Ece Akay Şumnu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Pelin Yıldız
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

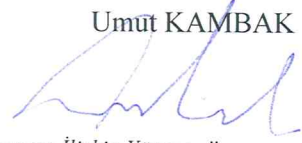
Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

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

29/01/2019

Umüt KAMBAK



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

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumalara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın**ın 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 çıkarları 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 tezlere 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 sürecinde 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.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Arş. Üyesi, Funda SUSAMOĞLU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Umut KAMBAK



ÖZET

KAMBAK, Umut. *Kent ve Aidiyet Üzerine Sanat Pratikleri*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

İnsanlığın şehirleşme süreci endüstrileşmeyle beraber çoğunlukla ekonomik sebeplerle şekillenmektedir. Ekonomik parametrelerin yanı sıra güvende olma, aidiyet ve mülkiyet kavramları da kenti şekillendiren unsurlardan olmuştur. İlk kentlerin kuruluşu ile devam eden teknolojik süreçte farklı kentsel yapı materyallerin ortaya çıkışı ve bugüne yansıyan toplumun değişimi üzerine bir araştırma yapılmaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde; aidiyet ve mekânsal bağlamı, farklı psikanalitik güdülenme kuramları üzerinden incelenmektedir. Bölümün devamında; kendi evini ve alanını inşa eden insanla, yapılmış olanın içine yerleşmek zorunda kalınan kent örneklerini incelenmektedir. Leibniz, Spinoza ve Simmel gibi düşünürlerin mefhumları göz önünde tutularak araştırmanın sanatsal pratiklerin altyapısı oluşturulmuştur.

İkinci bölümde ise, kent ve aidiyet kavramı üzerine üretilen sanat eserleri incelenmektedir. Sanatsal pratik ile metropolün olumsuz etkilerinden sıyrılarak kentin gerçekleriyle yüzleşmesi sağlanabileceği düşünülmektedir. Özellikle şehirlerde artan nüfus ve yabancılaşan birey, toplumsal bir sorun haline gelmektedir. Kentteki sonu olmayan endüstriyel ve çevresel değişim, farklı dönem sanatçı ve düşünürlerinin ortak tepkisel üretimlerinde de karşılık bulmaktadır.

Araştırma dahilinde yapılan çalışma ve pratikler; kent üzerindeki baskıcı değişimin etkilerini görünür hale getirip, şehirde kullanılan malzeme ve imajlar üzerinden düşünmeyi ve üretmeyi hedeflemektedir. Tüm bu pratikler sonucunda ise iktidarın dinamiklerini, farklı bakış açıları içerisinde kullanarak dönüştürme ve bu imgelere farklı anlamlar kazandırmak hedeflenmektedir. Sanata ve günlük yaşama dair yargıları kırarak insanları yeniden düşünmeye

teşvik etmek ve gösteri toplumunun imgelerine karşı bireysel imgeleri geliştirmek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kent, Aidiyet, Bakış Açısı, Kent Hakkı, Kentsel Dönüşüm, Seramik.

ABSTRACT

KAMBAK, Umut. *Art Practices on Belonging and City*, Master of Arts Thesis, Ankara, 2019.

Urbanization as well as the industrialization are mostly shaped by economic reasons. Apart from economic parameters, the concepts such as sense of security, belonging and property are also effective in the formation of the city. This research aims to examine the foundation of the first cities, the emergence of different urban building materials during the following technological process and the relative social change occurred until today.

The first part of the research tackles the sense of belonging and its spatial aspect within the context of different psychoanalytical motivation theories. Then, the examples of individuals building their own house and space and the individuals who had to settle in the ready built ones are compared. The artistic practice of the research is based on the concepts developed by thinkers such as Leibniz, Spinoza and Simmel.

The second part, on the other hand, reviews the works of art produced on the basis of city and the concept of belonging. It is believed that artistic practice may help individuals to overcome the negative effects of the metropolis and face the reality of the urban sphere. Particularly, the increasing population and alienated individual are becoming social problems. Endless industrial and environmental change in city is also represented in the mutual reactional productions of the artists and thinkers from different areas.

This theoretical study and the practices conducted for the purposes of the research aim to make the effects of the repressive change on the city visible and reflect upon and produce within the context of materials and images used in the city. As a result of these practices, it is aimed to transform the dynamics of the ruling power by using them in different perspectives and to add new meanings to these images. The goal here is to break down the prejudices regarding art and daily life and encourage people to rethink, and

to develop individual images against the images of the society of the spectacle.

Keywords: Art, City, Belonging, Point of view, Right to the City, Urban Transformation, Ceramic.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
GÖRSEL DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVEDE KENT VE AİDİYET	7
1.1 Aidiyet Kavramı	7
1.2 Mekân Olarak Kent ve Aidiyet Kavramı	9
1.3 Kentin Bakış Açısına Yerleşmek.....	10
2. KENT ÜZERİNE SANATSAL ÜRETİM VE MÜDAHELE PRATİKLERİ..	17
2.1 Sanatta Kent ve Toplumsal Bellek.....	17
2.2 Mekâna Müdahale Olarak Heykel.....	21
2.3 Sanatçının Kamusal Alandaki Hareket Alanı	23
2.4 Çamurdan Ev Yapmak	27
2.4.1 Charles Simonds	27
2.4.2 Nina Hole	29
2.5 Mekânın Belleği.....	30
3. KENT VE AİDİYET ÜZERİNE KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	32
3.1 Kent hakkı	33
3.2 Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?	38
3.3 Eveskizler.....	46
3.4 Balkonlar	48
SONUÇ	51
KAYNAKLAR	56
EK 1. Turnitin Raporu	

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Etemenanki(Babil), 3D modelleme	
Erişim: 23.10.2018, https://bit.ly/2GLGINy	10
Görsel 2. Jenny Holzer, 1988, Beni İstediklerimden koruyun.	
Erişim: 16.11.2018, https://bit.ly/2Vpq7Cy	14
Görsel 3. Ugo La Pietra, 1977, La Riappropriazione Della Città	
Erişim: 16.11.2018, https://bit.ly/2EUWTFS	15
Görsel 4. Vladamir Tatlin, 1919, Üçüncü Enternasyonal Anıtı Tasarımı	
Erişim: 19.10.2018, https://bit.ly/2CFEhb2	17
Görsel 5. Dziga Vertov, 1929, Kameralı Adam	
Erişim: 10.02.2018, https://bit.ly/2GLDidN	18
Görsel 6. Joseph Beuys, 1982, 7000 Oaks	
Erişim: 17.04.2018, https://bit.ly/2Alp3Xr	19
Görsel 7. Krzysztof Kieślowski, 1988, Öldürme Üzerine Kısa Bir Film	
Erişim: 28.10.2018, https://bit.ly/2BLwaly	20
Görsel 8. Carl Andre, 1966, Eşdeğer VIII	
Erişim: 11.01.2018, https://bit.ly/2Vh6WLa	22
Görsel 9. Richard Serra, 1981, Titled Arc	
Erişim: 14.01.2018, https://bit.ly/2TfdZ52	24
Görsel 10. Richard Serra, 1981, Titled Arc (Karşıdan görünüm)	
Erişim: 14.01.2018, https://bit.ly/2QaGajC	24
Görsel 11. Rachel Whiteread, 1993, House	
Erişim: 11.01.2018, https://bit.ly/2Dm0CvV	25
Görsel 12. Rachel Whiteread, 1994, House (Yıkım Anı)	
Erişim: 14.01.2018, https://bit.ly/2An6qCq	26
Görsel 13 - 14. Charles Simonds, 1970, Dwelling	

Erişim: 12.01.2018, https://bit.ly/2CMOfEH	28
Görsel 15. Nina Hole'in Bulduğu U şeklindeki birimler	
Erişim: 28.01.2018, https://bit.ly/2VgQWIO	29
Görsel 16. Nina Hole, 2005, House For Everyone	
Erişim: 05.02.2018, https://bit.ly/2QYDXNE	30
Görsel 17. Edoardo Trisolli, 2016, Basilica of Siponto	
Erişim: 15.01.2018, https://bit.ly/2AoPjzY	31
Görsel 18. Atlasın Çilesi, 2016, Video Yerleştirme, Tuğla ve Projektör, (5dk.06 sn.)	34
Görsel 19. Atlasın Çilesi, 2016 Detay	35
Görsel 20. The Right To The City, 2016, Video Yerleştirme, Tuğla ve Projektör, (2 dk. 31 sn.)	35
Görsel 21. The Right To The City, 2016, Detay.....	36
Görsel 22. Bir Tuğla Bile Hiç Olmak İster!, 2013, Fotoğraf Baskı.....	37
Görsel 23. Palimpsest, 2018, Tuğla üzerine Şekillendirme.....	38
Görsel 24. Charles Clyde Ebbets, 1932, Lunch Atop a Skyscraper / Gökdelen Tepesinde Öğle Yemeği	
Erişim: 03.01.2019, https://nyti.ms/2AriByc	39
Görsel 25. Evim Nerede? *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2017, Video Yerleştirme, Tel Konstrüksiyon ve Projektör, (1 dk. 55 sn.)	40
Görsel 26. Spectrum, 2017, Video Yerleştirme, Tel, Pişmiş Döküm Kili, 1050C, (46 sn.)	41
Görsel 27. Süblimelma, 2017, Video Yerleştirme, Tel ve Projektör, (1 dk. 10 sn.)	42
Görsel 28. Süblimelma, Detay	42
Görsel 29. *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2018, Video, (Detay).....	43

Görsel 30. *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2018, Video, Projeksiyon, (1 dk. 16 sn)	44
Görsel 31. Nuhun Gemisi, 2017, Yerleştirme, Video, (1 dk. 4 sn).....	45
Görsel 32. Payanda, 2017, Tel Konstrüksiyon ve Seramik, Yerleştirme.....	45
Görsel 33. Eveskizler I, 2017.....	46
Görsel 34. Eveskizler II, 2017.....	47
Görsel 35. Eveskizler III, 2017.....	47
Görsel 36. Eveskizler IIII, 2017.....	48
Görsel 37. Balkonlar, 2018, Seramik	49
Görsel 38. Saray, 2018, Mozaik kaplama, Seramik.....	50
Görsel 39. Joseph Beuys, 1974, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Erişim: 14.12.2018, https://bit.ly/2F0ePzx	52
Görsel 40. Sümer Mahallesi / Zeytinburnu (Yıkımdan önce ve sonra), 2016-2017, Fotoğraf.....	54

GİRİŞ

İnsanlığın şehirleşme süreci endüstrileşmeyle beraber çoğunlukla ekonomik sebeplerle şekillenmektedir. Ekonomik parametrelerin yanı sıra güvende olma, aidiyet ve mülkiyet kavramları da kenti şekillendiren unsurlardan olmuştur. Erken dönem göçebe topluluklarda doğanın güçlüklerine karşı güvende olma isteği ardından diğer topluluklara karşı bir mülkiyet ve aidiyet savunmasına dönüşmüştür. Bu süreç içerisinde ilk şehir uygarlıkları özerklik kazanmak adına kültür ve fikirlerini mimari yoluyla kente aktarmıştır. Böylelikle kültürel fikirler şehir hayatının içine girerek toplumu şekillendirmeye başlamıştır. İlk yerleşim alanlarının olduğu çağlardan günümüze kentsel yapı malzemeleri, bireyi ve toplumları; fikir, düşünce ve yaşam standartları bakımından etkilemiştir. Anadolu ve Mezopotamya'da ilk kentlerin kuruluşu ile devam eden teknolojik süreçte farklı kentsel materyallerin ortaya çıkışı ve bugüne yansıyan toplumun değişimi üzerine bir araştırma planlanmaktadır.

Heidegger '*İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek*' adlı makalesinde varolmanın oturmak(yerleşmek) ve inşa etmek ile oluşabileceğini vurgulamaktadır, dil ile bağlamını çözümlendiği kısımda şöyle söylemektedir;

İnsanın oturduğu sürece varolduğunu söyleyen eski kelime 'bauen', aynı zamanda bakmak ve yetiştirmek, yani Tarla, Bağ işlemek demektir. (...) Burada inşa etmek, yetiştirmeden ayrı olarak, dikmek-kurmaktır. İnşa etmenin her iki biçimi de yetiştirmek olarak inşa etmekle, Latincesiyle 'colere', 'cultura' ve yapıların dikilmesi-kurulması olarak inşa etmek, Latincesiyle 'aedificare' asıl inşa etmenin, oturmanın içinde tutulurlar. (Heidegger, 1971).

Yetiştirmek ve yerleşmek, insanın güdüsel olarak varlık düşüncesinin temellerini attığı tarım ve yerleşik hayata geçiş dönemlerinde karşılık bulmuştur. Bireyin varlık alanını oluşturması aynı zamanda inşa etmek için

kullandıkları malzeme ve teknikle ilintilidir. Bu nedenle Anadolu'daki ilk yerleşim örnekleri referans alınarak, kerpiç malzeme ve 'kendi evini yapma' düşüncesi araştırmanın merkezini oluşturmaktadır. Kapital şehir düzenine kadar yaşamını bulunduğu coğrafyanın özelliklerine göre şekillendiren insan, var olduğu alanla yakınlaşmaktadır. Bu düşünce etrafında şekillenen araştırma, 'malzeme, birey, toplum' ekseninde gelişmektedir.

Büyük yönetim sistemleri oluşmadan önceki toplumlar incelendiğinde din, ırk, ekonomik vb. statülerin henüz yerleşim alanına yansımadığı görülmektedir. Yerleşim yapılanmasında kullanılan malzemenin sınıfsal ve ekonomik bir fark gözetmeden komünitenin yaşamını devam ettirebilmesi göz önünde tutulmuştur.

Güneybatı Asya (Fırat-Dicle arası) MÖ 12.000 ve MÖ 8.000 arasında insanlığın ilk defa, yarı yerleşik avcı toplayıcılardan, tarım-hayvancılığa dayalı olarak kurulan tam yerleşik topluluklara geçişinin görüldüğü bölge olarak bilinmektedir. ("Avcı Toplayıcıdan Yerleşik Yaşama", 2012). Neolitik olarak adlandırdığımız bu çağda Urfa'da Nevali Çori(M.Ö 10000) ve Konya'da Çatalhöyük(M.Ö. 7400-6200) önemli yerleşim alanlarına örnek gösterilebilir. İki alanda da belirgin bir iktidar yapısı görünmese de inançsal yapıların ilk örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Fakat Nevali Çori Tapınağı yerleşimden uzak bir bölgede bulunması ve Çatalhöyük'te yerleşim alanında hiyerarşik bir yapı bulunmaması, bu çalışma için önemli bir husustur. Neolitikten Kalkolitiğe giden 5000 yıllık süreçte yerleşim alanında bulunan topluluklar henüz hiyerarşik yapıyla karşılaşmamıştır. Malzeme açısından incelendiğinde bu dönemdeki ev ve yapıların çoğu salt kerpiç ve kireç kullanılarak oluşturulmuştur.

Kalkolitik çağdaki(M.Ö 5500-3000) teknolojik gelişmeler sanat, kültür ve mimariyi etkilemiştir. Kerpicingin tuğla(pişmiş kerpiç) halini aldığı bu dönemde, şehirlerin büyümesiyle ilk iktidar sistemleri de oluşmaya başlamıştır. Devamında gelen Demir çağıyla(M.Ö 1200-300) beraber kentlerdeki siyasi ve toplumsal yapı oturmuştur. Çağ, var olma ve büyüme çabasındaki uygarlıkların ilk savaş ve antlaşmalarına da şahitlik etmektedir. Orta demir çağın önemli uygarlıkları olan Frigler, Geç Hitit Krallıkları, Urartu ve Yeni

Asur'un kültürel ve toplumsal yapılanmaları bugün ki kent yaşamının temellerini oluşturmaktadır. Özellikle Asurlular döneminde kralın güç göstergesi olarak büyük yapı ve eserler ürettiği bilinmektedir. Çağı tanımlayan 'demir'i kendi döneminin endüstri devrimi olarak düşünülürse malzemenin güç ile bağıntısı günümüzde de karşımıza çıkmaktadır. Endüstri devrimi ile gelişen şehirlerin yeni malzemesi olan demir konstrüksiyon, kentin ve beraberinde toplumun dönüşümünde kullanılan birer meta haline gelmektedir.

Araştırmanın birinci bölümünde; aidiyet ve mekânsal bağlamı üzerinden kendi evini ve alanını yapan insandan, yapılmış olanın içine yerleşmek zorunda kaldığımız kent örnekleri incelenmektedir. Maslow'un (1954) 'ihtiyaçlar hiyerarşisi', Murray'ın (1938) 'öğretilmiş gereksinimler kuramı' ve Amerikalı psikolog Erik Erikson'un (2014), insanın 8 evresini tanımladığı 'psiko-sosyal gelişim kuramı' üzerinden kent ile bireyin bağıntısı karşılaştırılmaktadır. Kent ve birey ilişkisine bir diğer bakış açısı da felsefi boyutuyla incelenmektedir. 17. Yy felsefesinin ana meselesi olan 'sonsuzluk' varsayımı dönemin büyük klasik felsefecileri; Descartes(1596-1650), Spinoza(1632-1677) ve matematikçi-felsefeci Gottfried Leibniz(1646-1716)'ın çalışma alanını oluşturmuştur. Sonsuzluk varsayımıyla evrenin, mekânın, zamanın sonsuz olduğu üzerine bir düşünce yapısı kurulmaktadır. Ulus Baker çağın felsefesini sonsuz-ölçü bakımından şu şekilde açıklar;

İnsan, düşündüğü ölçüde sonsuzlukta bir yer bulabilir, başka bir şey yaptığı ölçüde değil. İnsan bunun yanında başka şeyler de yapmaktadır; hissetmektedir, duymaktadır. Ama o ölçüde, hissettiği, duyduğu, çoşkulandığı yada kendisine bir etik oluşturduğu, yada eylemde bulunduğu ölçüde değil, düşündüğü ölçüde evrenin merkezi olabilir Descartes açısından. (Baker, 2014, s. 38)

Bu düşünce pratiği; Leibniz'in bakış açısı fikri, Heidegger'in yerleşme düşüncesine, Simmel'in bireyin metropoldeki hislerine ve Lefebvre'nin mekânın zihinde başladığı düşüncesine kadar günümüze gelen birçok mekânsal ve varlıksal fikre hizmet etmektedir. Araştırma dahilinde özellikle Leibniz'in özne ve bakış açısı üzerine geliştirdiği düşünce üzerinden devam

edilmektedir. Leibniz'a göre, öznenen çok nesnenin perspektifi önem taşımaktadır.

Ben, 'dünyanın verdiği' bakış açılarından birisine yerleştiğim ölçüde özne oluyorum. Bu biraz zor bir düşüncedir. Tekrarlıyorum, nesnelere içerisinde, varoluşun içerisinde, dünyanın içerisinde bakış açıları var, bir öznenin bakış açısı değil bunlar, bir özne o bakış açısına yerleştikçe özneleşiyor. (akt. Baker, 2014, s. 52)

Nesnelerin bakış açısına yerleşme düşüncesinden yola çıkarak değişen şehrin yeni materyalleriyle karşılaşan insan, zihninde canlanan sağlam ve devasa yapıların etkisi altındadır. Demirin tarih boyunca gücün ve sağlamlığın sembolü olma bilgisine maruz kalan günümüz insanı, demir konstrüksiyondan yapılan bir şehre yerleşerek güçlü olabileceği fikrini halen korumaktadır.

Teknolojinin her alanda gelişmesi kenti, toplumun içinde yaşadığı birer laboratuvara dönüştürmüştür. Baker'e göre; toplumu laboratuvar olarak kullanan iktidar mekanizmaları da çok tanındıktır. (2014). Sosyolojik bir inceleme kenti açık hava laboratuvarı olarak kullanabilmektedir. İktidarlar modern bilimin pratiklerini kullanarak denemelerini sürdürmektedir. Böylelikle çoğunluk iktidarların gözünde birer deney faresi olarak görülmektedir. Kentsel dönüşüm bu bağlamda toplumsal dönüşümünde önünü açmaktadır. Değişen şehir planları, yeni söylem ve yaşam biçimlerini de beraberinde getirmektedir.

Türkiye'de çeyrek asırdır var olan kentsel değişim bir anlamda toplumun yeniden inşası olarak görülebilir. Önceden şehrin dış çeperleri olarak bilinen alanlar şimdilerde büyümekte olan şehrin içinde kalmaktadır. Bu mekanlar iktidarlar için 'yaşam hakkını' göz ardı ederek oluşturdukları yeni rant alanlarına dönüşmektedir. Hızlıca gelişen modern toplumda otantik sosyal yaşamın yerine getirilen temsiller ve imajlar bireyi fark edemeyeceği yoğunlukta bir etkiye maruz bırakmaktadır. Modern çağın ilk sosyologlarından Simmel'in metropol tipi kişiliğin ruhsal temeline şöyle açıklamaktadır;

İnsan, farklılıkları kaydeden bir varlıktır. Zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlenimler arasındaki farkla uyarılır. Kalıcı izlenimler, çok küçük farklılıklar

taşıyan izlenimler, alışıldık bir düzen içinde seyreden, kanıksanmış ve düzenli karşıtlıklar sergileyen izlenimler, bilincin uyanıklığına çok daha az ihtiyaç duyar - özellikle, değişen imgelerin yoğunluğuyla, tek bir bakışta görülenin süreksizliğiyle, birbiri ardınca akın eden izlenimlerin şaşırtıcılığıyla karşılaştırıldığında. Bunlar, metropolün yarattığı psikolojik önkoşullardır. (Simmel, 2013, s. 84).

Birey ruhsal ve sinirsel olarak bu uyarıcıları kaldıramaz ve yabancılaşmaya başlamaktadır. Büyük kentler para ekonomisinin beşiği niteliğindedir. Metropolde her şey kapladığı hacimle ölçülür ve sayılarla telaffuz edilmektedir. Şeylerin alınıp satılabilmesi bireyi sinirsel olarak bıkkınlık içine sokmakta ve metropol hayatına uyum sağlayabilmek adına fenomenlere tepki vermeyi reddetmektedir. “Bazı kişilikler, ancak tüm nesnel dünyayı değersizleştirmek pahasına kendilerini koruyabilirler – sonunda bireyin kendi kişiliğinin de aynı değersizlik duygusu içinde yitmesi kaçınılmazdır” (G.Simmel, 2013, sy.92).

Tüm bu sebepler sonucunda şehirler bireyin birer ‘silüete’ dönüştüğü alanlar olmuştur. Sanatsal pratik ile böyle bir etkiden sıyrılmak için bireyin kentin gerçekleriyle yüzleşmesi sağlanabilir. Felsefi ve sosyolojik olarak da bakabileceğimiz kent ve kentsel yapı malzemeleri, sanatı ve sanatçıyı düşünsel olarak etkilemiştir. Özellikle şehirlerde artan nüfus ve yabancılaşan birey, toplumsal bir sorun haline gelmiştir. Kent içindeki endüstriyel ve çevresel değişim, dönemin sanatçı ve düşünürlerinin tepkisel üretimlerinde de karşılık bulmuştur.

Modern çağın ortalarında ‘sitüasyonistler’ şehir içinde dolaşp, kendi bakış açıları doğrultusunda üretimlerde bulunmuş ardından sanatın diğer alanlarına da yayılıp ‘sanatta kent algısını’ yaratmıştır. Grubun amacı kabaca ‘oyunlar’ vasıtasıyla günlük yaşamdaki tahakkümü ve yabancılaşmayı kırarak bireylerin yaratıcı potansiyellerini tamamiyle ortaya koydukları ‘kurgulanmış durumlar’ yaratmaktır. Nesnelere bakış açısına yerleşerek, gösteri toplumunun dayattığı imgelemler ve imajlardansa bireyin kenti yeniden inşa ettiği ve kendi imgelerini yarattığı pratikler oluşturulmuştur.

Araştırma dahilinde yapılan çalışma ve pratikler; kent üzerindeki baskıcı değişimin etkilerini görünür hale getirip, şehirde kullanılan malzeme ve imajlar üzerinden düşünmeyi ve üretmeyi hedeflemektedir. Tüm bu pratikler sonucunda ise iktidarın dinamiklerini, farklı bakış açıları içerisinde kullanarak dönüştürme ve bu imgelere farklı anlamlar kazandırmak yani “détournement” ederek sanata ve günlük yaşama dair yargıları kırarak insanları yeniden düşünmeye teşvik etmek ve gösteri toplumunun imgelerine karşı bireysel imgeleri geliştirmek amaçlanmaktadır.¹

Metropol imajlarının yoğun hissedildiği gündelik videolar, kent ve toplum inşasında paralel kullanılan imge ve fragmanların birey üzerindeki etkileşimi üzerinden okunacaktır. Süreç boyunca kavram ve pratik olarak, kentin somut nesnelere ile artık orada olmayan fakat hafızada yer edinen nesnelere bir araya getirilerek zihinsel bir düşünce alanı (mekânı) oluşturulmak amaçlanmaktadır.

¹ Détournement kelime anlamı olarak Türkçe’ye ters döndürme olarak çevrilse de “yıkıcılık” veya “yozlaştırma” kelimeleriyle terimleştirilmiştir. Bir sanat ve eylem biçimi olan détournement Sitüasyonizmde karşımıza gösteri toplumunun tanıdık imgelerini bambaşka motiflerde ve çerçevelerde kullanarak dönüştürme ve bu imgelere farklı, çoğu zaman zıt, anlamlar kazandırmak olarak özetlenebilir. Sitüasyonist Enternasyonel Dergisi’nin 1. Sayısında yayınlanan “Tanımlar” adlı makalede Sitüasyonist bir eserden bahsedilemeyeceği, yalnızca daha önceden oluşturulmuş eserlerin détournement kullanılarak yapılan sitüasyonist bir yorumlamasından söz edilebileceği yazar.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVDE KENT VE AİDİYET

1.1 Aidiyet Kavramı

Yaşamı sürdürebilmek için sahip olduğumuz güdüler, bireyin düşünce ve hareketlerinin çoğunu farkında olmadan yapmasına neden olmaktadır. Tarih boyunca insanlık öğrenilmiş güdüleri nedeniyle kutsala veya gücü temsil eden birçok imgeye aidiyet duyarak, içinde hissettiği boşluğu doğası gereği doldurmaya çalışmıştır. Zaman içinde gereksinim haline gelen bu dürtüler bazı toplumların veya kişinin kolayca yönlendirilebilmesine ve hükmedilmesine sebep olmuştur. Freud ile başlayan psiko-seksüel süreç beraberinde birçok psikoloğun bu alana ilgi duymasına sebep olmuştur. Erik Erikson, Abraham Maslow ve Henry Murray gibi isimler bu dönemde çeşitli deneyler ve kuramlar ortaya koymuşlardır. Araştırmalara göre; insan, fizyolojik olarak hissetmeye başladığı aidiyet duygusunun gelişimini neredeyse ergenliğin sonlarına doğru tamamlamaktadır. Fakat bu aşamaya gelmeden önce onu aidiyet duymaya itecek evreler bulunmaktadır. Evreler hakkındaki öne çıkan üç kuramı; Maslow'un 'ihtiyaçlar hiyerarşisi', Murray'ın 'öğretilmiş gereksinimler kuramı' ve Amerikalı psikolog Erik Erikson'un, insanın 8 evresini tanımladığı 'psiko-sosyal gelişim kuramı üzerinden 'aidiyet kavramı' okunacaktır.

Erikson'a göre; insan, aidiyet duygusuna 5. Evrede(11 yaş ve ergenlik döneminde) karşılaşmaktadır (2014). Temelde ise önceki evrelerin kişiyi 'aidiyet evresine' hazırladığı gözlemlenmektedir. Erikson'un (2014) kuramında aidiyet bakımından önemli olan kısım ilk beş evredir--- bebeklik, erken çocukluk, oyun çağı, okul çağı ve buluş çağı. Erikson, aidiyetin doğmadan önce anne karnında ve çevresiyle olan etkileşimle başladığını söylemektedir. Devam eden evrelerde oyun çağı, ergenlik ve okul çağında mekân kavramaya ve yerleşmeye başlamaktadır. Aidiyet duygusunun neredeyse yerleştiği bu dönemde; çocuğun mekân ve zaman algısı, anlamlı sosyal diyalog ve etkileşimlerle giderek büyümektedir. Bu süreç bireyin kendine ait bir alan yaratmasına imkan vermektedir. Bunun tersi durumlar ise

Maslow ve Murray'ın kuramlarında daha çok toplumsal olarak gözlemlenmiştir.

Abraham Maslow ortaya çıkardığı "İhtiyaçlar Hiyerarşisi" kuramında insanın yaşam içerisinde motivasyonunu oluşturan güdülerinin kendi içerisinde bir sistemi olduğunu söylemiştir (1954). Kuramın aidiyetle ilişkili olduğu "Ait olma Sevgi(yakınlık) gereksinimleri", genellikle toplumsal gereksinimler denilmektedir. Maslow bu sevgiyi "bir bakıma savunmanın olmadığı, yani kendiliğindenlikle iç-tenliğin, dürüstlüğün arttığı" bir ilişki olarak tanımlamaktadır. "Böyle bir ilişkide (...) sözlerle eylemlerine dikkat etmek, bazı şeyleri bastırmak, örtmek gerekli değildir" demektedir. (Maslow, 1954, s. 239-240).

Murray'ın 'öğrenilmiş gereksinimler kuramı'nda (1954) ise bir gereksinimin aktif hale gelip gelmemesini, içinde bulunulan duruma bağlar ve buna da 'baskı' adını verir. Murray'ın literatüre kattığı 'baskı' kavramının sebep olduğu bu tür güdülenmeler aidiyet duygusunun yanlış kavranılması ve devamında törecilik gibi faktörlerle farklı bir boyuta geçmesine sebep olmaktadır. Murray'ın gereksinimler kuramının haricinde en önemli katkısı 'baskı'nın hakikatin önüne geçme durumudur.

Araştırma içerisinde Maslow ve Murray'ın aidiyet üzerine olan evrelerindeki ortak noktası olan baskı ve özgür irade önem arz etmektedir. Baskı rejimlerinin metropollerini oluştururken öncelikli talebi bireyi metropole hizmet eden prototiplere dönüştürmektir. Bunun birincil yolu da baskı kurarak iradeyi elde tutmaktan geçmektedir. Ekonomik, terör vb. sebepler ile taşradan kente göç sağlanarak büyük şehirler oluşturulmaktadır. Şehirde, psikolojik baskı ile bireylere yeni aidiyet alanları reklamlarla işaret edilmektedir. Böylelikle kurgulanan mekânların içine giren birey kendini var edebilmek için şehre adapte olmak zorunda kalacaktır. Artık kentli olan birey metropol sistemi olmadan varlığını devam ettiremeyeceği kanısına varmaktadır. Kapital düzen, bireye var gücüyle metropol için çalışmaktan başka seçenek bırakmamaktadır.

1.2 Mekân Olarak Kent ve Aidiyet Kavramı

Erikson'a göre, diyalog ve etkileşimin en önemli özelliklerinden biri 'ritüelleştirme'dir. Ritüeller, toplumda mekân zaman algısına etki etmenin yanı sıra 'ben' ve 'öteki' arasında tanımlanan bir ihtiyaç olarak kutsallık ve ilahi düşüncüyü ortaya çıkartır.

İlahi olan şey, bizleri hem ikiliğin aşılmasına hem de farklılığın kabul görmesine bir kez daha ikna eder, dolayısıyla da ben'lik algısının temelini güvence altına alır. (...) modern zamanlardaysa bu kutsallık işlevini üstlenen, liderlerinin yüzlerini binlerce afiş üzerinde çoğaltan politik ideolojiler olmuştur. (Erikson, 2014, s.77).

Kutsalın, politik ideoloji olarak kullanımı Mezopotamya'da, kenti şekillendirerek toplum üzerine tahakküm kuran uygarlıklarda görülmektedir. Sümerlerde, Ur ve Etemenanki (Babil) ve Asurlarda Ninova kenti, kutsal yapının merkezde bulunduğu şehir planlarıyla tarih boyunca gücün simgesi olmuştur. Özellikle Babil'in defalarca kuşatılmış olması kentlerin büyük imparatorluklar için ne ölçüde değerli olduğunu göstermektedir. Bugün ise Babil'de kullanılan devasa kapıların (İştâr) yerini aynı fikre sahip hükümdarların kapıları almıştır. Bu fikrin yıkıcı tarafı tarihin getirdiği bakış açısını reddedip yeni ve tutarsız bir tasarı oluşturmasıdır. Bugün, salt kitleleri yönlendirmek adına yapılmış olan mekânlar, geçmişte yapılan yapıların aksine şehrin dinamiğine uymayan 'parazitler' olarak değerlendirilmektedir. Parazitler üzerinde bulunduğu canlıya bağımlı yaşayan ve giderek büyüyen organizmalardır. Dünyayı bir canlı olarak düşünürsek, üzerine yerleşmiş kapital kentler doğanın parazitleri konumundadır. Her şeyin bir bütün olarak var olduğu doğanın kanunlarına uymadan plansız inşa edilen yapılar yaşamın devam etmesini engellemektedir. Mikro ölçekte baktığımızda ise şehirlerdeki rantlaşma da kentin parazitlerini oluşturmaktadır.

Parazitler dünyanın müşterek refahını ktır-ktır yiyerek bitirmekte; insanların mal varlıklarına el koyarak, konutlarını haciz ederek, toprağa bir finans varlığı ve spekülâtif kazanç aracı muamelesi yaparak toplumsal gövdeyi içinden yavaş yavaş yok etmekte. (akt. Uzunçarşılı, 2015)



Görsel 1. Etemenanki(Babil), 3D modelleme

Gücü elinde tutan sistemler, kutsalın gücüyle daimi olma yolunda ilerlemeyi amaçlamaktadır. Bu süreçte liderler kutsal alanlarla(ritüel alanları) iktidar alanlarının birbirine desteklediği şehirlerde yarı tanrıcılık rolü üstlenir ve bireyin itaat etmesi için şehirde fragmanlar oluşturmaktadır. Böylelikle kitle inşası iç ve dış mekânda olmak üzere kendini gerçekleştirecektir. Aidiyet duygusunun mekânsal olarak düşündüğümüzde karşımıza çıkan sonuç; aidiyet hissedilen alanların iktidarlar tarafından kurgulanmış olmasıdır. Bu sonuç, toplumları tehlikeli bir sürece sürüklemektedir. Fakat Erikson'ın kuramında ters durumlarında bir sebebi ve sonucunda düzelme ihtimali vardır. Herhangi evrenin negatif durumu bir başka evrede düzeltilebileceğini düşünmektedir. Aidiyet düşüncesi belirli bakış açılarıyla yeniden tasarlanırsa bireyin mekânla olan bağı tekrar kurulabileceği düşünülmektedir.

1.3 Kentin Bakış Açısına Yerleşmek

Lefebvre, Türkçe'deki mekân kelimesine karşılık olarak, Fransızca uzay anlamına gelen *espace* kelimesini kullanmaktadır. (2016). Sanat dilinde; uzam, derinlik manasında kullanılan *espas* terimi bu kelimedenden gelmektedir. Fakat Türkçe'de mekân kelimesi Arapça *kevn* kökünden türemiştir. Kevn, 'herhangi bir varlığın şu veya bu şekilde bir yerde var olması' anlamında kullanılmaktadır. Türkçe'de kullanılan mekân kelimesi Lefebvre'nin fiziki

olarak uzay dediği anlamı taşımamaktadır. Bir bakıma Heidegger'in yerleşme düşüncesine daha yakın durmaktadır. Mekânın dil ile bağıntısı gereği doğuda ve batıda farklı anlaşılabilir. Bu sebeple mekân üzerine düşünürken ve üretirken farklı coğrafyalarda tezahür eden karşılığını unutmamak gereklidir.

17.yy'da Descartes'le beraber mekân kavramı oluşmaya başlamıştır. Aynı dönemde teleskopun icadı ile mekân, makroya doğru 'sonsuz' denilen düşünceye evrilmektedir. Bu düşünce bir noktada perspektifi de beraberinde getirmektedir. Descartes'den sonra gelen filozof ve matematikçi Leibniz ise Descartes'in makro sonsuzluk düşüncesine karşı bir düşünce ortaya koymuştur. Leibniz'in döneminde mikroskopun icadı farklı bir perspektifin(bakış açısı) oluşmasını sağlamış ve makro sonsuzluğa karşı mikro sonsuzluk düşüncesini ortaya koymasına yardımcı olmuştur. Felsefedeki mekân kavramı üzerine olan süreç, zihinde *espace* düşüncesini makro ve mikro ölçüde genişletmektedir. Descartes'dan sonra Leibniz ve Spinoza gibi filozoflarla devam eden mekân sorunu, öznenin karşısında mekânında nesneleşmesine sebebiyet vermektedir. Özellikle Leibniz'in makro ve mikro sonsuzluk düşüncesini kent tasarısı üzerinden şekillendirmesi ve sonsuz bakış açıları oluşturması matematiksel ve fiziksel düşüncenin pratikteki yansımaları oluşturmaktadır. Kentte dolaşırken her gün başka sokaklardan geçildiğinde farklı karşılaşmaların olacağından bahsetmektedir ve bu perspektiflerin bireyin bakış açıları oluşturduğunu belirtmektedir. Kent durmadan hareket halindedir ve çoğul düşünülmesi gerekmektedir. Bu sebeple Leibniz hazır bir bakış açısı olmadığını ve bir bakış açısına yerleşmek için 'faaliyette' bulunmak gerektiğini söyler ve bu düşüncenin ikinci etabını oluşturur. "İnsanın yaratmak zorunda olduğu ya da üretmek zorunda olduğu bir şeydir bakış açısı (...) Bakmadıkça, bir şeyi görmedikçe, dikkatinizi ona sarf etmedikçe bir bakış açısına sahip değilsiniz estetik olarak" (Baker, 2014, s. 54) diyerek ifade etmektedir.

Kentin bakış açılarına yerleşme konusunu genişletirken başvurulan en önemli düşüncelerden biri, Ulus Baker'in (2014) Leibniz'in bakış açısı mefhumu ile Spinoza'nın duygulanım (*affect*) fikrinin birlikte düşünülmesidir. Nesnelere

oluşturduğu ve hareket halindeki kentin içindeki kişi, Spinoza'nın *affect* dediği duygulanımlar ile bakış açısına yerleşme ve özneleşme yolunda ilerlemektedir. Baker;

Spinoza'da karmaşık olan şey, bütün duygulanışların, zihnin bütün duygulanışlarının aslında tek bir şey olduğuydu. Spinoza yaşamın bütün çeşitlenmesi, akıp geçişi içerisindeki etkilenmelerimize *affect'ler* adını veriyor (2014, s.199)

der ve kentte yürürken sadece yürümediğimizi de belirtmektedir. Birey kentte yürürken bir his veya duyguyla karşılaşmaktadır. Birinin yanından geçip giderken başka birinin simasını hatırlayabilir ya da bir binanın önünden geçerken başka bir anımsama ile öfke, nefret veya keder hissedebilmektedir. Duygular, kent içindeki *affect'lerin* tamamı ve sonucu olmaktadır. Duygulanışları nesne konumuna yerleştirirsek ancak bir nesne ile karşılaşmamız kişiyi özneye de karşı karşıya getirmektedir. Çünkü duygular nesneyi değil özneyi çağırılmaktadır.

Bireyin arkaik yerleşim düşüncesini ve toplulukların inşasını göz önüne alırsak, malzemenin(nesnenin) etkileşimi ve bunun ilişkisel yönüne etkisi bugün ki metropol yaşantısından farklı olduğu kaçınılmazdır. İlkel insan, nesneyi ait olma güdüsü ile şekillendirirken aynı zamanda nesnede ilkel insanı şekillendirmiştir. Arkaik kişi üzerinde durduğu dünyayı ait olduğu ev olarak görmüş; çamur, odun ve taşla varlığını inşa etmiştir. Yerkürenin malzemesi büyük şehirlerin oluşmasıyla yerini kentin malzemesine bırakmıştır. Birey üretilmiş olan kent nesnesinin arasında sıkışıp özneliğini ortaya koymakta zorlanmaktadır. Kurgulanan kent çoğul hareketini sürdürürken bireye sonsuz bakış açıları ve duygulanışlar sunar bunların bir kısmı kendiliğinden gelişirken bir kısmı da kentli kişiliğin karşısına konumlandırılmıştır. Tahakküm kuranlar ve tekellerin etrafında şekillenen kent, 'ben'in sıradanlaşması ve sisteme hizmet etmeye hazır hale gelebilmesi için durmaksızın çalışmaya devam etmektedir. Kentteki yoğun imaj ve fragmanları kaldıramayan bireyin sinirsel yapısı yıpranmaktadır. Simmel'in işaret ettiği bıkkın kişiliğe geçiş böylece oluşturulmaktadır.

Çamurdan(topraktan) kendi evini üreten insandan stratejik olarak kurgulanmış olan kentliye geçişin etkileri modern bilimlerle daha da görünür hale gelmektedir. Leibniz'in bakış açısı mefhumu ile düşünürsek, insanın özneleşebilmek adına bakış açısına yerleştiği ilk nesnelere biri 'çamur' olmuştur. Çamurun insan üzerindeki *affect*'i mitsel bir karşılaşma olarak görülebilir. Yaratılış mitlerinde çamurdan var edilen insan tekrar çamuru kullanarak kendini var etmeye çalışmıştır. Bu *affect* çağlar boyu insana eşlik etmiş onu üreten ve böylece kendini var eden duruma getirmiştir. Çamurun dokunarak şekil verilmesi insana daha sıcak ve güçlü bir bağ kurmasına olanak vermektedir. Fakat kerpiçe çamurla şekillenen kentlerden demir konstrüksiyonlu modern kentlere geçildiğinde bu bağ kaybolmaktadır. Bireyin kentteki nesne ile olan etkileşimi; kentsel - toplumsal *dönüşüm*'ün ekonomik ve sınıfsal süreçleriyle beraber şekillenmektedir. Sistemin tek gayesi büyümek ve bunu taşıyabilen mühendislik yapılarını oluşturmaktır. Büyük yapıların hegemonyası altında toprakla etkileşimi kesilen birey başlangıçta kurduğu varlık duygusundan uzaklaşmak zorunda kalmaktadır. Kendi varlığından uzaklaşmayı ve yabancılaşmanın farkında olan sanatçı ve düşünürler, sistemin değişkenleriyle yeni söylemler ortaya koymuşlardır. Bu süreçte kentin malzemesini kullanarak kendi aidiyetlerini tekrar kurmak üzerine işler üretilmiştir.

Bir sanat pratiği olarak video'nun oluşması sistemin 'seyretme' düşüncesine karşı olarak ortaya çıkmaktadır. Metropol'un ürünü olan Hollywood sinemasının seyredilmesine karşı videonun 'görüyorum' tavrı kentin perspektiflerine yerleşerek özneleşmenin bir yoludur. Öyle ki Dziga Vertov'un 'Kine-Göz' düşüncesi iyi bir örnek oluşturmaktadır. Vertov; "kendi deyimiyle, *"jizn kak ona yest"*i, yani olduğu gibi hayatı vermek istiyor" (Baker, 2014, s.129). Vertov kamerayı bir özne olarak düşünür ve kameranın bakış açısına yerleşerek şehre bakmaya ve olduğu gibi göstermeye çalışmaktadır. Bu düşünce Simmel'in kent izlenimlerinde de görülmektedir. Artık trenler, köprüler, sanayi bölgeleri, yan yollar, yıkılan evler, yapılan evler, lojistik sistemler, reklam panoları vs. şehrin gerçek sahipleri olurken gelişen kentin malzemesi de sanatçı için yeni oyun alanlarına dönüşmektedir. Silüetleşen

bireyden tekrar var olan bireye geçişin yollarından biri de; içinde bulunulan dünyanın nesnelere yerleşerek, kendi(öznel) dünyanı(evini) yaratma çabası olarak düşünülebilir.

1968'de Marx'ın kapitalizmin çöküşü öngörüsü sona ermesi ve 1980'lerde komünist devletlerin yıkılışı ile devrimci sanat anlayışı sona ermiştir. Ardından çokuluslu kapitalizm düzeni küresel televizyon ve bilgisayar bağlantılarıyla güçlenmiştir. Artık gerçeğin yerini simülasyon almıştır. Bunun üzerine propagandaya karşı propaganda düşüncesini öne çıkartan sanatçılar otoriteyi taklit eden işler üretmişlerdir. Amerikalı sanatçı Jenny Holzer reklam afişleri, billboardlar, kamusal tavsiyeleri kullanarak kendi ağzından değil de, hükümetin ağzından çıkan işler yapmıştır. İşlerinde tekrar yöntemini kullanarak, mesajlarını içten olmayan kesin bir dille ilettiği düşünce bombardımanına dönüştürmüştür. Hal Foster, Jenny Holzer'in çalışmalarını şöyle tanımlamıştır;

Baskıcı söylemler genellikle gizlidir, her yerde ve hiçbir yerededirler; ortaya çıkarıldıkları zaman saçma görünürler. *Bilinen Gerçekler* sanki bu önermelerin sözlüğümüşçesine okunurken bu sözlerin tüketildikleri etkisini yaratıp 'faşizan' güçlerini talan etmektedir (akt. Clark, 2017, s. 193).



Görsel 2. Jenny Holzer, 1988, Beni İstediklerimden koruyun, Londra

Kapital düzenin simülasyon aracı olarak kullandığı kamera ve ekran dönemin politik sanatçıları da etkilemiştir. Videonun doğası üzerine düşünülen ve kent yaşamına uyarlanan video örnekleri kent hareketleriyle paralel ilerlemektedir. Özellikle 1968'deki kent hareketleriyle ortaya çıkan Lefebvre'nin "The Right to the City / Kent Hakkı" sloganı (1968) dönemin sanat akımlarını etkilemiştir. 'Kent Hakkı' kapital kentlerin gündelik hayatı yabancılaştırması üzerine bir tür karşı duruş oluşturmaktadır. Lefebvre'in sloganındaki temel mesele, sistemin kurduğu kent sorununu yine kentin dönüştürülmesiyle aşılması üzerinedir. Sovyet sinemasının yeni gerçekçi tavrı ve üçüncü sinema kuşağı, ticari sinemanın konu edinmediği gerçekleri göstermeyi amaçlamıştır. Videonun ulaştırılması kolay olması ve okuma bilmeyenlere dahi gösterebilme yetisi önemli bir unsur oluşturmaktadır. Video aracını kullanarak kent ve aidiyet kavramı üzerine üretimlerde bulunan sanatçılardan biri İtalyan Mimar Ugo La Pietra'dır. Pietra'nın 1977'de çektiği *La riappropriazione della città* adlı video çalışması şehri ikiye ayıran bir otobanın kenarında bulunan kulübede başlar ve şehrin içine doğru yol almaktadır. 'Kentini tekrar yapmak' düşüncesi etrafında şekillenen video da sanatçı kendi kentini oluşturmaktadır ve şehrin bütün bir ev olduğundan söz etmektedir.



Görsel 3. Ugo La Pietra, 1977, *La Riappropriazione Della Città*

La Pietra için sinema, çevreyi analiz etmek ve çözmek, özgün bir yaratıcı faaliyetin izlerini kaydetmek, kent mimarisinin topografisini oluşturmak ve parçalarını ayırmak ve 'kişinin kendi' hayatını yaşatabilecek bir davranış için işaretler vermek için vazgeçilmez bir araçtır (Mereghetti, 1977).

Pietra ve değinilen diğer sanatçı örnekleri, Erikson'un 'kendini gerçekleştirme' modeline uyan figürler oluşturmaktadır. Bunun sonucunda ise sanat ve benzeri tavırlar ile kent içerisindeki değişim ve bunun ardındaki gerçekler üzerine düşünülmüş, üretimler yapılmıştır. Mekân öncelikle zihinde başlayan bir kavram olarak düşünülmektedir. Aidiyet kavramı da mekânla paralel olarak(yerleşme düşüncesi ile) zihinde başlayan bir pratik olarak düşünülmelidir. Mekân stratejik bir hal aldıktan sonra şehirden veya yerleştiğiniz herhangi bir alandan kolaylıkla sürgün edilebilirsiniz. Kentin içindeki kar amaçları değiştikçe yaşam alanları talan edilir ve kentin dışındaki sürgün bölgelerine yollanan halk buralarda 'öteki' olduğunu hissetmeye başlar ve böylelikle kendini 'ben' çatışmasının içinde bulacaktır. Fakat kişi; sanatçı örneklerinde olduğu gibi, aidiyetin ve mekânın öncelikle zihinde başladığını fark ettiğinde ve şehrin düzenini tekrar ele aldığında kentin nesne ile değil de özne ile değişebileceği düşüncesi kaçınılmaz olacaktır. Böylelikle kentin tamamını hatta Dünya'nın bir ev olduğunu düşünen kişi, aidiyet duyulan bu alanın talan edilmesine karşı koymanın yollarını araştırmalıdır.

2. KENT ÜZERİNE SANATSAL ÜRETİM VE MÜDAHELE PRATİKLERİ

2.1 Sanatta Kent ve Toplumsal Bellek

20. yy başında Rusya'da Konstrüktivizm ve Almanya'da Bauhaus akımları modern dünyanın endüstriyel bağlantılı akımlarıdır. Sanat için sanat anlayışının tersine toplum için 'işlevsel' olanı getiren konstrüktivistler yeni bir dünya inşasını görev edinmiştir. 1921 yılında Moskova'da Genç Sanatçılar Birliği'nin düzenlediği bir sergide yer alan soyut metal heykeller birer laboratuvar nesnesi olarak sunulmuştur. Endüstri çağının malzemeleri kullanılarak şehrin laboratuvara dönüşmüş mekânlarını işaret etmişlerdir. Rus konstrüktivizminin şüphesiz en önemli ismi Vladamir Tatlin'dir. Atık endüstriyel malzemeleri kullanarak oluşturduğu yapıtları çoğunlukla mekâna konulmuş anıt niteliği taşımaktadır. "Tatlin'in atık malzemelerle gerçekleştirdiği konstrüktif yapıtların en önemli özelliği, heykel sanatının küteselliğinden uzaklaşarak izleyiciyi gerçek mekânda, gerçek malzemeyle baş başa bırakmasıdır" (Antmen, 2009, s. 106).



Görsel 4. Vladamir Tatlin, 1919, Üçüncü Enternasyonal Anıtı Tasarımı

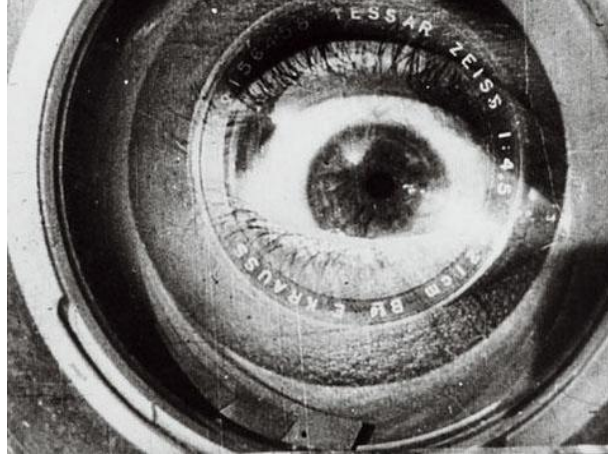
Tatlin'in anıtı modern dünyanın malzemesini kullanarak bir sanat eseri üretmek üzerinedir. Rus sanat devrimi daha çok tiyatro ve sinema üzerinden ilerlese de Tatlin anıtı ile mimarinin modern toplumdaki önemini kavranmaktadır. Bu düşünce devamında mimari modernizmini ve birçok akımı da etkileyecektir.

Avangardın üçüncü ideali, gündelik hayatı sanata çevirmek. Bu aslında öyle ya da böyle, baştan beri (antik Mısır'daki örneklerden beri) bütün ütopyaların ideali: insan hayatını yabancılaşmadan kurtararak, baştan aşağı yaratıcı bir deneyim haline getirmek. Bu anlamda en etkin olan sanatlar mimarlık, tasarım ve tiyatro. Mimarlık ütopyalarını hatırlayın (Artun, 2015).

Tatlin'in çağdaşı sayabileceğimiz 1896'da bugün ki Polonya'da doğan Vertov, emekleme dönemindeki Sovyet sinemasında çektiği film ve belgelerle önemli katkılarda bulunmuştur. Sinema'nın gerçeğin düzenlenmiş hali olması gerektiğini savunan Vertov filmlerdeki kurmacanın burjuvanın elindeki bir afyon olduğunu savunmaktadır. Vertov, Kinoglaz (Sine-göz) Manifestoyu açıklarken, gözün göremediğine yardımcı bir araç olarak kamerayı kullanmaktadır. Dziga Vertov'un, *Sinema-Göz* (1923) adlı manifestosunda kameranın görünürlük alanı üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

Bir gözüm ben. Mekanik bir göz. Ben, makine, size ancak benim görebileceğim bir dünyayı açıyorum. Kendimi bugün de, bundan sonra da insana özgü o hareketsizlikten kurtarıyorum. Nesnelere yaklaşım onlardan uzaklaşıyorum. Süzülüp altına giriyorum onların. Koşan bir atın ağız boyunca koşuyorum. Düşen, yükselen nesnelere birlikte düşüp kalkıyorum ben de. Karmaşık hareketler, en karmaşık biresimler içinde hareketleri sırayla kaydederek dönen benim: makine. Zaman ve mekân sınırlamalarından kurtulmuşum; evrenin her bir noktasını, bütün noktalarını, nerede olmalarını istiyorsam ona göre düzenliyorum. Benim yolum, dünyanın yepyeni bir biçimde, algılanmasına giden yoldur. Böylece size bilinmeyen bir dünyayı açıyorum. (akt. Erdoğan, 2011, s. 13)

Devamında ise kurmacadan uzak, kafa karışıklığı yaratmadan olduğu gibi seyirciyle buluşturmaktan bahsetmektedir. Ajit adı verilen Bolşevik trenleriyle filmleri ülkenin dört bir yanını dolaşmış ve bir nevi politik strateji olan toplumun inşasına katkı da bulunmuştur.



Görsel 5. Dziga Vertov, 1929, Kameralı Adam, (Filmden bir kare)

Bakıştaki bu değişim, günümüz sanatını etkileyen temel değişkenlerden birisi olmuştur. 50'lerden sonra ortaya çıkan televizyon ve video araçları ile Sinegöz düşüncesi ile şekillendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sovyet sineması etkisi ile gelişen Polonya sinemasının öncü yönetmenlerinden Kieslowski'de, Polonya devlet televizyonu için çektiği *Dekalog* (1989) serisindeki sorgulayıcı tavrı ile Vertov'un düşüncesine paralel durmaktadır. Günümüzde dahi izleyicinin, katılımcının rolünü sorgulayan, bakışın bakılandan bakana çevrildiği birçok yapıt üretilmektedir. Vertov'dan etkilenen Yoko Ono ve Nam June Paik gibi video sanatının öncü sanatçıları Fluxus akımı altında bir araya gelmişlerdir.

Kieslowski'nin 1988'de Polonya devlet televizyonu için çektiği film serisi *Dekalog*'un 5. Filmi olan *'Öldürmek Üzerine Kısa Bir Film'de*, iki katil bulunmaktadır. Birisi taşra'da yaşayan Jacek diğeri ise adalet sistemi. Jacek'in devlet kanunları gereği idam edilmesi üzerine bir eleştiri getirilmiştir. Kieslowski'ye göre bakış açısı burada devreye girer: "Bu ülkede birisi, bir başkasının boynuna ip geçirip ayağının altındaki tabureye tekme atarsa bunu benim adıma da yapıyor demektir." (akt. Stok, 2010, s. 138). Böylelikle "Kieslowski, Marx'ın tarafında konumlanarak, suç işleyen insanı değil, cellatların cebini para ve kelleyle dolduran ceza doktrinini yargılar." (Yücel, 2016).



Görsel 7. Krzysztof Kieslowski, 1988, Öldürme Üzerine Kısa Bir Film,
(Filmden bir sahne)

Film yayınlandıktan bir yıl sonra Polonya'da idam cezasının kaldırılması, üzerine düşünülmüş bir eserin negatifi-pozitive dönüştürme gücünü göstermektedir.

60'larda ikinci dünya savaşının etkileri sürerken ve 1968 Fransa ayaklanmalarında sanatçı ve aydınların sokağa çıkışı ile farklı şehirden bir grup sanatçı ve düşünür 'Fluxus' ekseninde bir araya geldi. Antmen'in de dediği gibi; Fluxus, özünde, 1960'lı yılların toplumsal muhalefet biçimlerinden beslenen, dönemin kültürel muhalefet dalgasına eklemlenen bir oluşumdur. Akımın disiplinlerarası oluşu, farklı düşüncelerin bir araya gelmesini sağlamıştır. Avrupa ve Amerika'daki metropollerde düzenlenen etkinlik ve festivaller ile kendi topluluklarını oluşturmuşlardır. "Fluxus 'un sanattan çok hayatı değiştirmek yönündeki ideali, birçok sanatçının doğrudan hayatın kendisine, gündelik yaşamın yansıtıklarına odaklanmasına neden olmuştur" (Antmen, 2009, s. 206).

Araştırmanın amacına, ortaya koyduğu sanatsal tavrıyla paralellik oluşturan sanatçıların başında Joseph Beuys gelmektedir. Beuys'un hem bireysel hem toplumsal ilerleme için savunduğu sanat düşüncesi önem taşımaktadır. Şamanik ritüellere ilgi duyan sanatçının, doğadan ayrılmadan kentli insanın ruhuna erişme çabası çoğu performansında hissedilmektedir.

Sanatı sosyal bir olgu, bir değişim dinamiği, bir devinim çabası olarak algılayan bu ruhu en elle tutular hale getiren sanatçı, ünü ve etkinliği Fluxus 'un sınırlarını bir hayli aşan Joseph Beuys'tur. Sanatın iyileştirici gücüne inanan ve evrensel bir yaratıcılık dürtüsünü harekete geçirerek gerçek bir toplumsal dönüşüm yaratabileceğine inanan Beuys, Fluxus'un temel ilkelerini adeta kişiliğinde barındıran bir sanatçıdır (Antmen, 2009, s. 206).



Görsel 6, Joseph Beuys, 1982, 7000 Oaks

Düşünmeyi, konuşmayı hatta tavrı birer form olarak ele alan sanatçı, 'sosyal heykel' kavramını ortaya koymuştur. Beuys'un 1 Mayıs gösterilerinin ardından çöpçülerle beraber alanı temizleme performansı, sanatı toplumsal dönüşüm aracı olarak kullandığı örneklerden biridir. 1982'de Documenta 7 için tasarladığı projesinde Kassel şehrinde 7000 meşe ağacı ile beraber diktiği bazalt taşları, malzemenin şekillenmesinden öte malzemenin şekillendirdiği bir bakış açısına işaret etmektedir. Her gün işe ya da okula koşturan insan bir anlıkta olsa doğanın zamansız etkisi ile karşılaşmaktadır. Kamusal alan sanatının önemli örneklerinden olan eser, meşe ağaçlarının büyümesi ve bazalt taşlarının zamana rağmen durağanlığı bizlere varlığımızın temelini nerede olduğunu sorgulatmaktadır. Doğayla olan bağımızın görsel bir yansıması olan eser, Documenta tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

2.2 Mekâna Müdahale Olarak Heykel

1960'lı yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde "ABC Sanatı" olarak anılan Minimalizm, Pek çoğu yapı-endüstri pazarlarından temin edilen ve Donald Judd'un 65 yılında 'spesifik nesne' diyerek resim ve heykelden ayırdığı minimalist nesnelere, (tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pleksiglas gibi çeşitli malzemeler) sanat yapmak için kullanılmıştır. Konstrüktivizm, dada gibi akımlardan etkilenen minimalistler, mekânı da işin içine katarak, izleyiciye malzemenin etkisi ile bir yol ve farklı bir fikir

sunmaktadır. “Nesne yeni bir estetik anlayışıyla sunulur... İzleyici nesneyi değişik konumlarda ve değişen ışık ve mekân bağlamında algılamak, bağlantıları kendisinin kurduğunun eskisinden daha fazla bilincindedir” (Foster, 2009, s.79).



Görsel 8. Carl Andre, 1966, Eşdeğer VIII, 120 tuğla, 12x299x68 cm, Tate Modern

Minimalist akımının öncülerinden olan ve üç-boyutlu yapıtlarına "heykel" demeyi ısrarla sürdüren Carl Andre (1935-), çoğunlukla yerde sergilediği düzenlemelerinde, "Biçim olarak heykel/Yapı olarak heykel/Mekân olarak heykel" anlayışından yola çıkmıştır”(Antmen, 2010, s.186) 1972 yılında Tate tarafından satın alındığında İngiltere'de büyük sansasyona neden olan "Eşdeğer"le Andre, Duchamp ile başlayan hazır-nesne kullanımının sanat iktidarlarınca kabulünü ve modernizmden kopuşunu sağlamıştır, diyebiliriz. 120 ateş tuğlası ile yatay olarak sergilediği ve mekân içerisinde fark edilebilmesi güç olan 'heykel'in bir yol olduğunu söyleyen sanatçı eserlerini şöyle açıklamıştır.

Benim heykel anlayışımı en iyi tanımlayan şey, bir yoldur. Yol, ne belli bir noktada bulunarak ne de belli bir noktadan bakarak kendini açık etmeyen bir şeydir. Yollar görünürler, kaybolurlar. Onların ya üzerinde gideriz, ya kenarından gideriz. Yolla ilgili tek bir bakış açımız kesinlikle olamaz, ya da onun

üzerinde hareket ederek, hareketli bir bakış sahibi olabiliriz. Yapıtlarımın çoğu, özellikle de en başarılı olanlar, genellikle bir tür tercihlî yol gibi algılanabilir, izleyicinin onlara yaklaşması, üzerinde, çevresinde dolaşmasını gerektirmiştir. Yollara benzerler ama durağan bir noktadan seyredilen yollar gibi değildir. Bana göre heykelin sonsuz bakış açılan sunması gerekir. İzleyicinin onu gömek için durması gereken tek bir yer, hatta birkaç yer bile olmamalıdır. (akt. Antmen, 2010, sy.189)

Mekândaki düzenlemelerini izleyicinin bakış açısını nesneye odaklayan ve nesnenin gözünden bakmayı sağlayan sanatçılardan olan Carl Andre kendi heykelini mekân kapsamından koparmadan şu şekilde tanımlamıştır, “Heykellerimi kalıba dökerek ya da yontarak yapmıyorum. Aksine, heykelin kendisini mekânın yontulması olarak görüyorum, mekânı şekillendirmek için kullanıyorum” (O’Doherty, 2010, s.16). Spesifik nesnelerin kendiliği ile mekâna ufak müdahalelerde bulunarak farkındalık sağlayan sanatçı, izleyiciyi nesnenin bakış açısına oturarak sonsuzca bir alan açmaktadır. İç mekândan dışarı taşan bu kavramsal düşünce, ‘malzemenin kültürü’ ile desteklenmiştir. Bu şekilde, endüstri ve şehir hayatında kullanılmaya devam edilen tuğla, kendi içinde barındırdığı tarihsel ve kavramsal süreç ile yakın çağımızın sanatında önemli bir yer edinmiştir.

2.3 Sanatçının Kamusal Alandaki Hareket Alanı

Post-minimalist sanatçılardan Richard Serra’nın “Tilted Arc”(Eğilmiş Yay, 1981) isimli mekâna özgü çalışması ise, kamusal alandaki sanat eserlerinde söz hakkının kime ait olduğu konusunda birçok soru gündeme getirmektedir. Serra, insanın kendi fiziksel varlığını hissettiren çalışmalar üretmektedir. Eğilmiş Yay adlı eseriyle; plazaya girişi zorlaştırdığı, çalışanları yollarını değiştirmek zorunda bıraktığı ve görüntüyü bozduğu gerekçesiyle kısa sürede yoğun tepki toplamıştır. Eser, uzun süren bir mahkeme süreci sonunda 1989 senesinde yerinden kaldırılmıştır. Serra’nın yaptığı işin mekâna özgü olması dolayısıyla başka bir yere nakledilmesini haklı olarak asla tercih etmemiştir. Serra’nın söylediğine göre, bu işi ortaya koyarken ki esas motivasyonu tam olarak da böyle bir mekânsal farkındalık yaratmaktır.



Görsel 9. Richard Serra, 1981, Titled Arc, Metal Levha, Manhattan

Sanatçı, eserin kaldırılması ile sonuçlanan mahkeme sürecini, ABD hukuk sisteminin mülkiyet haklarını, ifade özgürlüğünün önüne koyuşunun bir kanıtı olarak yorumlamıştır. İşin oluşturulmasından kaldırılmasına kadar geçen süreç, kamusal alanlardaki sanat nesnelere ve şehirdeki politik-iktidar mekanizmalarının üstünlüğü sorusunu akıllara getirmektedir. 'Eğilmiş Yay' bu sebeple, kamusal mekânların değişim hakkının kimin elinde olduğunu sorgulamayı işaret etmektedir.



Görsel 10. Richard Serra, 1981, Titled Arc, Metal Levha, Manhattan
(Karşidan görünüm)

Serra'nın 'Titled Arc' eseri gibi fark edilmeyeni görünür hale getiren bir bakış açısıyla tekrar ele alan çağdaş sanat örnekleri, sanatın ve kavramın malzeme

ile birleştğinde ne kadar güçlü bir toplumsal argümana dönüştüğünü göstermektedir.

Kamusal alana ilişkin bir başka tartışma yaratan proje ise Rachel Whiteread'ın 1993 yılında yaptığı "House" adlı eseridir. Sanatçı, minimalizmden etkilenmiştir ve öncesinde mimari öğeleri ele aldığı heykeller üretmiştir. Boş oda ve lavabo alanları gibi günlük nesnelerin dökümünü alarak işlevlerinden kurtarıp kütsel hale getirmiştir. Sanatçı kamusal alana yerleştirdiği "House"(ev) adlı işi ile Turner ödülünü kazanan ilk kadın olmuş fakat bir yıl sonra konsey kararıyla heykel yıkılmıştır.

Whiteread, yalnızca pervazların, kapı çerçevelerinin ve tesisat hatlarının çizgileriyle değil, bir zamanlar bu odalarda yaşamış insanların izleriyle de yok olan odalara dair negatif bir etki yaratır. Ev bir süreliğine bir parkın ortasında, geri dönememiş bir hayalet misali dikili kaldı. En kışkırtıcı yanı, ruhsal olan ile toplumsal olanı bu şekilde bağlantılandırması; her ikisi de amansız gelişmenin tehdidi altında olan, 'çocukluğun yitik mekânları' ile Doğu Londra'nın kaybolan işçi sınıfı kültürü arasında bağ kurması. (Foster, 2004, s. 180).

Bağlamın, işçi sınıfını işaret etmesine rağmen heykeli yıkan operatör "bu sanat değil, beton yığını" demiş, Whiteread ise bunun üzerine üzgün olduğunu fakat "sanat eserinden geriye bir beton yığını" kaldığını belirtmiştir. (akt. Bogdanoff B., 2013)



Görsel 11. Rachel Whiteread, 1993, House, Londra,

"Ev", kamuoyunda tartışmalara neden olmuş, insanlar işi bölgede gerçekleşen kentsel dönüşümün bir simgesi olarak görmüştür. Devlet, daha güzel bir mahalleye yer açmak için daha yoksul sınıfı kapı dışarı etmiştir. İnsanlar devletin işçi sınıfını ötekileştirdiğini ve "Ev" in geleneksel yaşam biçimlerini hatırlattığını düşünmektedir. Buna ek olarak, bazıları, eseri

yapmak için kullanılan paranın yoksullar için ev yapmak amacıyla kullanılabileceğini düşünmüş, sanatçılar yıkımı protesto etmiş ve eseri gereksiz, çirkin, istenmeyen ve anlamsız bulanlar olmuştur. Ev, bir galeriye girmesi mümkün olmadığı için, yıkım eylemlerine karşı savunmasız kalarak farklı eylemlere tanıklık etmiştir. Evin üzerine "Sanat değil", "Niçin" ve "Siyah + Beyaz Herkes için Ev" şeklinde yazılar yazılarak farklı tepkiler gösterilmiştir.

Eserin kamusal alanda oluşu modern sanatın erişilebilirliğini genişletmiştir. Zira herkesin, eseri ücretsizce görebilmesinin yanı sıra, modern sanatın seçkin bölgelerden alt sınıf bir alana taşınmasını da gündeme getirmiştir. Popülerliği ve gündeme getirdiği konulardan dolayı, "Ev" kısa bir ömrü olmasına rağmen, kamuoyunun belleğinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Eyfel Kulesine olduğu gibi, insanların hoşuna gitmeyen bir şey olmasına rağmen, geçici olarak tasarlanmış Eyfel Kulesi'nin aksine, "Ev" kalıcı olamamıştır.



Görsel 12. Rachel Whiteread, 1994, House, Londra,(Yıkım Anı)

"House" eski piramitlerde olduğu gibi, yaşam içermiyordu, ancak bir kalıp yaratarak yaşama dair anıları koruyordu. Kalıplar bir cismi zamanın içine hapsedmektedir. Nesneyi nesneye aşırı benzer şekilde taklit ederken bir yandan da yokluğunu göstermektedir. Nesnelerin formunu sanki hala varmış gibi alanda hapseder ve kütlenin ömrünü ve potansiyelini somutlaştırırlar. Sanatçı, geçmiş hakkında konuşmak için şimdikiyi kullanır, ancak bunu yaparken de geçmişe vurgu yapmaktadır. Geçmişin geri kazanılamazlığını gözler önüne serer ve "Ev", yıkılmış mahalle içinde kaybedilen yaşam tarzı ve topluluk sorunlarını ele alan bir eser olarak hafızalara kazınmıştır. Bu nedenle, yokluk bu parçanın önemli bir temasıdır. Türkiye’de, özellikle büyük

şehirlerdeki kentsel dönüşüm örnekleri bize bu yokluk hissini en iyi şekilde anlatan toplumsal örnekler olmuştur. İnsanların ülkeleri gibi gördükleri ve tümüyle ait hissettikleri evleri ve mahalleleri yıkılarak geri getirilemeyecek bir geçmişin yıkıntıları ile yüzyüze bırakılmışlardır. İnsanlar eserden olumsuz bir şekilde etkilenme eğilimi göstermiştir, çünkü alanın ters yüz edildiğini görmek rahatsız edici olmuş ve evin iç boşluğu içine girilemeyen bir kütleye dönüşmüştür.

İnsanın güvenle girebildiği tek yer duvarların ardı olmuştur. Bu da insanların iç mekânı tanımlayan yapıyı nasıl sağladığını simgelemektedir. Whiteread, "Ev" aracılığıyla, bir evin güvenli iç mekânını kamusal alana, dış mekân alanına dönüştürmüştür. Mahrem olanın kamuya açık şekilde görülmesini ve incelenmesini ve yabancılaşmanın görselleştirmesini sağlamaktadır. Bir anlamda kendi kabuğuna çekilen kent insanının toplumdan uzaklaşp kendi gerçekliğinde yaşamasını da eleştiren bir tavır sergilemiştir. Yaşadığımız çağda savaşları, yıkımları televizyon karşısında izleyen insanların etrafında dünyanın nasıl değiştiğinin çarpıcı örneği olarak "Ev" karşımızda durmuş fakat kamusal alanda bulunan farklı iktidar katmanları tarafından yıkılmaya mahkum olmuştur.

2.4 Çamurdan Ev Yapmak

Çamurdan ev yapma geleneği tarih öncesine uzanmaktadır. Kapitalizm sonrası kentleşmeyle beraber bu geleneğin değişimi kaçınılmaz olmuştur. Fakat seramik malzemenin sanat pratiğinde kullanımı tarihsel ve zihinsel bağımızı tekrar hatırlamak için iyi bir deneyim alanı olarak düşünülebilir. Başlangıçta olduğu gibi insan ve doğanın bir arada yaşadığı dönemlerin izinden giden birçok sanatçı olmuştur. Başlıkla ilintili olarak 'Ev yapmak' düşüncesiyle eserler üreten Charles Simonds ve Nina Hole'un sanat pratikleri üzerinden bir inceleme yapılacaktır. Varlığın özü olarak düşünebileceğimiz yerleşme eyleminin toplumsal karşılığı olan ev, günümüzde de çokça işlenen insani bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4.1 Charles Simonds

Charles Simonds, minimalizmin gelişmeye başladığında dönemde bir topluluk eylemcisi olarak eser üretmiştir. Manhattan'ın yoksullaşan aşağı batı yakası sokaklarında topluluklarla yaptığı siyasi çalışmalarını sanata dönüştürmektedir. Simonds, 'Dwelling' isimli ilk eserlerini bu bölgede yapmaktadır. Meraklı çocuklar ve işçilerle birlikte elle şekillendirdikleri küçük tuğlalarla minyatür konut kompleksleri, kulübeleri ve merdivenler yapmışlardır.



Görsel 13. Charles Simonds, 1970, Dwelling, New York (Çocuklarla birlikte)

Simonds'un 'hayali insan topluluğuna' yönelik sığınaklarla ilgili düşleri, kendileri de muhtemelen farklı bir dünyayı hayal eden gerçek insanlarla toplumsal bir etkileşim başlatmıştır.



Görsel 14. Charles Simonds, 1970, Dwelling, Kil, New York

Sanatçının önceliği; sanat izleyicisinin etkileşiminden ziyade, sokaktaki insanla olmuştur. Şehrin görünmeyenleri olarak tanımladığı bu insanlar, o konuttan bu konuta sürekli taşınan 'mülksüzleştirilmiş' insanlar olarak görülmektedir. Yüksek pervazlara ve erişilemeyen yerlere yaptığı evler için 'Tepe sakinleri' daha ulaşılabilir olanlar içinse 'Çobanlar' olarak ikiye

ayırmıştır. Evleri kendisi ve diğer insanlar için birer sığınak haline getirmiştir. Paris, Doğu Berlin, Şangay, Aentwerp, Cenova, gibi şehirleri gezerek oradaki insanlarına sığınaklar yaparak projesin sürdürmüştür. 1980'lerde kendini gömerek gerçekleştirdiği video işinin ardından yaptığı evleri sıcak ve sessiz bir sığınak olarak hissettiğini ifade etmiştir. Bu sığınakların bir süre sonra mezara benzediğini fark ederek 'Dwelling' işlerinin yerini harabelere bırakmıştır. Yokluk, terk edilmiş ve ölümü anlattığı yeni evleri Whiteread'in 'Ev'inde olduğu gibi yıkımın getirdiği bakış açıları üzerine yönelmiştir. Bu eserlerinde; geçici bir ev olarak kaçınılmaz olan yıkım, kentsel dönüşüm alanları(Soho ve Batı Yakası mahalleri) ve 'yerinden edilen insanlar' yer almıştır. Sanatçı, "bu insanlar için bir yer bulmak, hayal etmekle başlayabilir" diyerek düşüncelerini ifade etmektedir. (akt. Lyon, 2014).

2.4.2 Nina Hole

Danimarkalı seramik sanatçısı Nina Hole, uluslararası birçok platformda farklı teknikte işler yaparak çağdaş seramik tarihinde önemli bir yer edinmiştir. 90'larda üretimi yoğunlaşan ve görünür hale gelen 'fırın heykel' düşüncesinin öncülerindedir. Frederic Olsen ve Jorgen Hansen ile olan etkileşimleri beraber bu düşüncenin şekillenmesini sağlamıştır.

Mimari ve topografik özellikleri göz önünde tutarak yaptığı heykellerinde U biçimli plakalar kullanarak ateşin içeride düzenli dağılımını sağlayarak yükselttiği yapılarıyla seramiğin mühendislik ve mimari gibi farklı disiplinlerle olan birlikteliğini göstermiştir.



Görsel 15. Nina Hole'in Bulduğu U şeklindeki birimler

Seramiğin çağdaş anlamda kamusal alana çıkışına öncülük eden Hole, mimariden esinlenerek yaptığı seramik heykelleri bireysel birer eser olmaktan çıkıp heykelin yapım aşamasından bitimine kadar, hem izleyiciyle hem de

beraber çalıştığı öğrenci ve sanatçılarla kolektif üretimin gücünü hissettirmektedir. İnşa edildiği alanda pişirilen heykel; ortalama bir gece süren pişirim boyunca çevredeki insanlarla birlikte performans dönüşen süreci amacına biraz daha yaklaşılarak 'anısal' heykel olarak karşımızda durmaktadır.



Görsel 16. Nina Hole, 2005, Fırın Heykel, House For Everyone, Macaristan,

2.5 Mekânın Belleği

1987'de İtalya'da doğan sanatçı Edoardo Tresoldi, alan ve alan boyutunu aşmak için kullandığı kafes teli ve endüstriyel materyallerle görünen ve görünmeyen üzerine bir şeffaflık oyunu kurmaktadır. Özellikle coğrafyanın mimari unsurlarını kullanarak tekrardan ürettiği telden eserleriyle geçmiş-bugün-gelecek üçgeninde şeffaf bir bağ oluşturmaktadır.

Sanatçı, zemininde kolon kalıntıları bulunan bir bazilikayı özgün planına uygun biçimde tel örgülerle ayağa kaldırmıştır. Bazilikanın kolonatlı yapısını ve kubbeli formunu ince detaylarla ortaya çıkartırken alana da tel örgülerden heykeller yerleştirmiştir. 'Basilica di Siponto' adlı restitüsyon çalışması, boşluğun içinde yarattığı transparan hacimle ziyaretçilerin ışık ve gölge oyunları arasında bir deneyim yaşamasını sağlamakla beraber heykelleri form, çerçeve ve çevremizdeki kırılğan denge üzerine kurarak yeni perspektifler önermektedir.



Görsel 17. Edoardo Trisolli, 2016, Basilica of Siponto, Kalıcı Enstalasyon

Hasır tel örgü ve şeffaflığın dilini, yok olan maddenin şeklini ve boşluğunu, var olanın ve sonra ortadan kaybolanın bir göstergesi olarak kullanmaktadır. Tekrar inşa ettiği anıtlarda; mekânla kurduğu diyaloga ek olarak, zaman ve tarihle bir ilişki oluşturur ve izleyicilere bir yeri nitelendiren mimari ile doğrudan ve fiziksel olarak tekrar temasa geçmesini sağlamaktadır.

“Metafiziksel Harabe” olarak adlandırdığı eserleri mimari yaşam döngüsünün bir başka evresidir. Orijinal mimarinin biçimlerini yeniden gündeme getirir, belleğin yeniden doğmasını sağlar ve izleyiciye yeni bir deneyimle karşılaşma imkanı sunmaktadır. Yıkılmış olan tarihi eserleri tekrar inşa ederek metafiziksel bir harabe oluşturmak, zamansal bir iç içe geçmişlik yaşamak anlamına gelmektedir. Mimarının ötesine geçip; zamansal bir kontrastı anlatan bu yapıt, geçmiş bilginin bugün de uyanmasını sağlamaktadır.

3. KENT VE AİDİYET ÜZERİNE KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Mekân öncelikle zihinde oluşmaktadır. Zihindeki karşılığı anlama dökülür ve böylece mekânı tasvir edebiliriz fakat bu yöntem anlamın ve dolayısıyla mekânın değişken olmasına sebep olmaktadır.

“N. Chomsky, başka bir gelişim biçimi olmadan, tanımlı özelliklere –yönelimle ve simetrikler- sahip zihinsel bir mekânı ileri sürer. Bu zihinsel dil mekânından, dilin pratik halini aldığı toplumsal mekâna geçişi cömertçe benimser” (H. Lefebvre, 2016, s. 36).

‘Yer’ bir anlamda bireysel ve kitlesel olarak kurgulanır ve içine yerleşildiği ifade edilmektedir. Bu yerleşme insanın varlığını keşfetme ve ait hissetme duygusunu pekiştirmektedir. Heidegger’in *‘İnşa Etmek, Oturmak’* adlı makalesinde insan varlığının oluşmasında oturma ve yerleşmenin öneminden şu şekilde bahsetmektedir;

Oturmak ve inşa etmek, amaç ve araç bağıntısında birlikte dururlar. Ancak, bunu böyle gördüğümüz sürece, oturmayı ve inşa etmeyi iki ayrı etkinlik olarak ele alır ve bu fikri doğru bir şey gibi tasarlarız. Bu araç-amaç şemasıyla, oturmak ve inşa etmek arasındaki özlü bağları da bozmuş oluruz. Yani inşa etmek, sadece oturmanın aracı ve yolu değildir, inşa etmek daha şimdiden, kendinde oturmaktır. (Heidegger, 1971).

Kendinde oturmak, bize kendi alanımızı ve mekânımızı fiziksel olarak yaratma imkanı vermektedir. Kentlerde iktidar olgusu oluşmadan yapılan çoğu yapı insanın oturma ve korunma eylemi için inşa edilmiştir. İktidar ve onların kurguladıkları şehirlerle beraber, insanlar kitlesel olarak onların olmayan içine yerleştirilmiştir. Bu sorun kendini modernizm ve kapitalle beraber ‘metropol’ dediğimiz yeni toplumsal alanlarda göstermiştir. Kitle kültürü bir noktada bireyselliğe evrilirken insanlar kurgulanmış olandan çıkıp kendi dünyalarını var etmenin yollarını aramışlardır. 20. Yüzyılın ortalarında karşımıza çıkan Sitüasyonistler’e göre kapitalist modern toplumda bireylerin boş zamanı yoktur ve her an satın alınmış durumda olduğu vurgulanmaktadır.

Bütün bu sanatsal ve toplumsal süreçler bizleri farklı şekillerde kendi alanlarımızı oluşturmamıza yönlendirmiştir. Kendimize ait bir oda, köşe, masa, rota, kafe ve benzeri birçok alan yaratarak onun içinde yaşamaya başlanmıştır. Öncelikle zihinde üretilen mekânlar, yıkımın ardından tekrar zihne dönerek kendine anılarla örülü korunaklı bir alan yaratmak durumunda kalmaktadır. Çalışmalar bu bağlamda kendi mekânsal anıları üzerine kurulu olup toplumsal ve mekânsal belleğin izlerini de taşımaktadır. Bugün içerisine konduğumuz kentsel dönüşüm yapıları aslında ‘gerçek olmayan’ kurgulanmış alanlar olarak görülmektedir. Sitüasyonist tavrıyla; rant sahiplerinin oluşturduğu mekanların sınırlarını zorlayarak oluşturulan yeni alanlar, kendi var olma mekanlarımızı oluşturmaktadır.

Bu başlık altındaki çalışmalar; fiziksel olarak artık orada olmayan ama zihindeki karşılığı hala yerinde duran anılar üzerine olacaktır. Sitüasyonistlerin oyun alanları gibi mekân kaybı imgede yıkılıp tekrar

yapılabilen evlere dönüşmüştür. Zihindeki bu yapbozun pratikteki karşılığı olarak uygulamalara yansımaktadır.

3.1 Kent hakkı

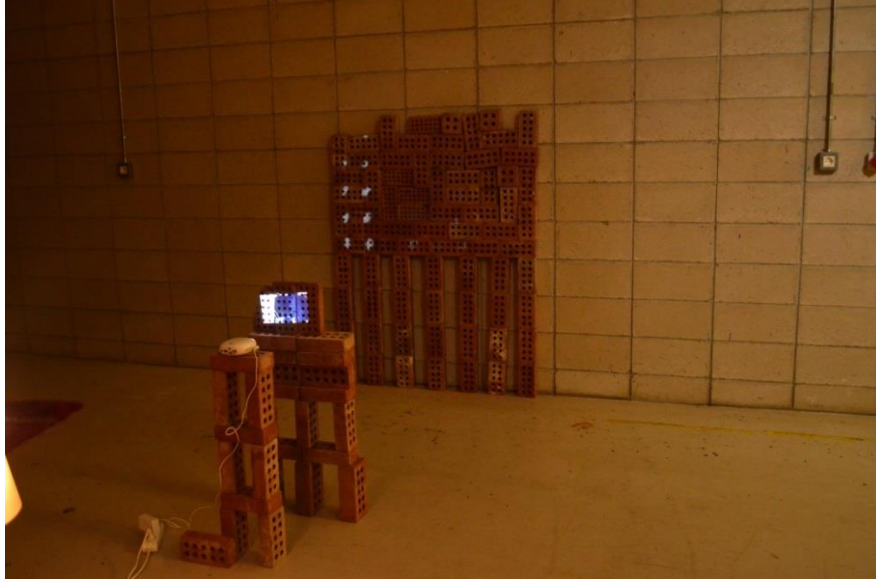
Tüm üretimlerin 'hammaddesi' her zaman doğa olmuştur. Bu bağlamda, kentsel yapı üretiminin ana malzemesi olan 'tuğla' çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Tuğla, şehir tarihi boyunca tercih edilmiş bir malzeme olmasının yanı sıra özünde seramik oluşuyla araştırmanın önemli bir parçasıdır. Anadolu'da ve Mezopotamya'da bulunan birçok antik şehrin kurulumu öncelikle kerpiç ardından pişirim tekniklerinin gelişimiyle tuğla ile devam ettiği bilinmektedir. Görülen o ki, ilk dönemlerde seramik pratiği geliştikçe şehre de yansımış ve mimari olarak şehrin yapısı da değişmiştir. Neolitik ile beraber yerleşik hayatın ilk örneklerini veren topluluklar kendi yaşam alanlarını üretmek ve var olma güdülerinin malzemesi olarak çamuru seçmişlerdir. Kerpiç ve tuğla çağlar boyunca toplumların korunmasını ve gelişmesinde önemli rol oynarken kültürlerin şekillenmesine de katkı sağlamıştır. İçinde tarih, kültür gibi pratikleri barındıran tuğla, şehir yapısını etkilediği kadar bireyi de etkilemektedir. Kent içinde kil malzeme ile olan etkileşim insanın doğa ile bağının devamı niteliğindedir. Yapılan sanatsal pratiklerle, modern kentlerde üzeri sıvanarak kapatılan tuğlanın tarihsel ve bireye olan etkileri göz önüne alınarak, gündelik bir malzemenin varlığı üzerine düşünülmüştür.

Mekâna ve nesneye projekte edilen video imajları, mekânın tekrar üretilmesinin önünü açmaktadır. Hareketli imaj, dijital bir yapı malzemesi olarak mekânı yeniden şekillendirebilmektedir. Eserlerde tüm bu zihinsel pratikler işlenirken tuğlanın ikonik gücünün üstüne video imajları konumlandırarak mekân ve nesne yeniden sorgulanmaktadır. İzleyici, gündelik imajların tuğla üzerinde hareket ederken deliklerden geçen görüntüyle nesnenin bakış açısına yerleşmektedir. Bu noktada Simmel'in 'raslantısal fragmanlar' düşüncesiyle önemli paralellikler fark edilmektedir. Simmel bu fikri şöyle betimlemektedir;

Her gün, her saat, böylesi ilmekler atılır, kimi sokulur, yeniden atılır, yerini başkalarına bırakır, başka ilmeklerle iç içe geçer. Toplumun atomları arasındaki etkileşim burada yatar - ancak ruha bakan bir mikroskopla görülebilecek etkileşimlerdir bunlar. Gözümüzün önünde cereyan eden, ama bir o kadar anlaşılmaz olan toplum hayatımın, aynı anda hem olağanüstü bir dayanıklılığa hem de esnekliğe, hem muazzam bir renkliliğe hem de uyuma sahip [unsurlarıdır] onlar. (Simmel, 2013, s. 18).

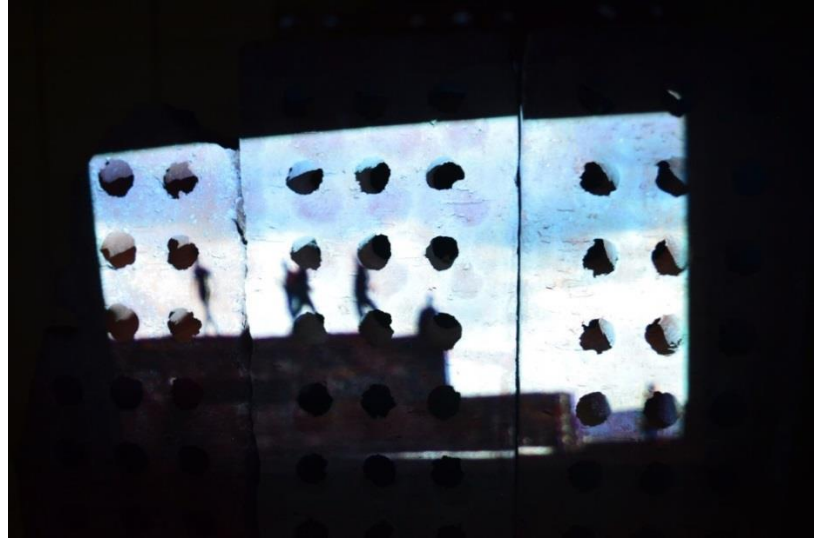
Duvara yansıyan artık sıradan bir görüntü olmaktan çıkıp tuğlanın bize ne gösterdiği ile ilgilidir. Projeksiyondan yansıyan görüntü, her gün karşılaşılan sıradan görüntülerden oluşmaktadır. Filtrelenen imaj olarak adlandırılan ikinci katmanda, nesneyle çakışan görüntü izleyiciyi kendi konumuna çekmektedir. Mekâna yansıyan üçüncü katmanda ise tamamen nesnenin perspektifinden

görülen bir alana çıkılmaktadır. Çalışmaların temel pratiğini oluşturan üç katmanlı yapı, görünenin gerçekliğini sorgulamamıza destek olmaktadır.



Görsel 18. Atlasın Çilesi, 2016, Video Yerleştirme, Tuğla ve Projektör, (5 dk. 06 sn.)

Bu çalışmada, tuğlaların düzenlenmesi ile nesnenin kendi mekânını üretmesine izin verilmiştir. Malzeme bir anlamda sırtına yüklenen değerlerle yaşamaya devam etmektedir. Tuğla deliklerinden geçen görüntünün tekrar tuğlalara yansmasıyla malzemenin var olduğu alanla olan diyalogu da görselleşmektedir. Yansıtılan video görüntüsünde Ankara Kalesi üzerinde yürüyen insanlar görülmektedir. Devamında ise görüntü şehre doğru döner ve tuğlanın plastik yapısı içerisinde kaybolur. Amerikalı Mimar Louis Khan'ın "bir tuğla bile bir şey olmak ister" sözlerinin karşılığı olarak tekten bir araya gelerek mekân olan tuğlanın içinde barındırdığı insan ve şehirleri işaret etmektedir.



Görsel 19. Atlasın Çilesi, 2016 Detay



Görsel 20. The Right To The City, 2016, Video Yerleştirme, Tuğla ve Projektör, (2 dk. 31 sn.)

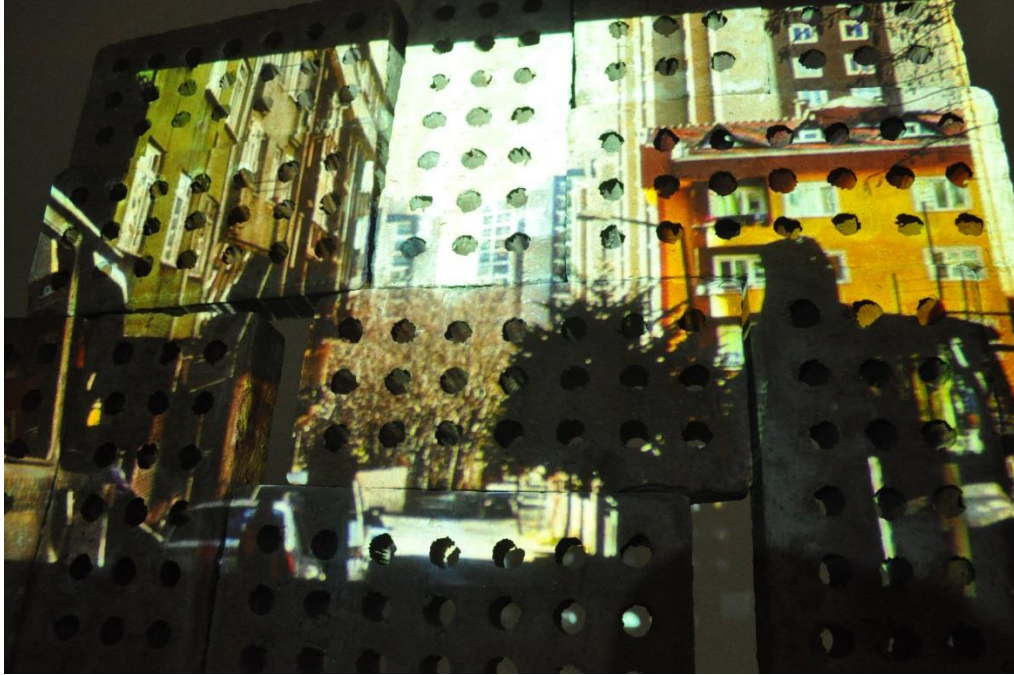
Tuğla malzemesi ile oluşturulmuş bir diğer yerleştirme ise *The Right to the City* adlı çalışmadır. Yerleştirmenin kavramsal açıklaması Fransız düşünür Henri Lefebvre'nin sloganı ile bağıntılıdır. "The right to the city" (1968) Şehir hakkı olarak telaffuz edebileceğimiz bu düşüncenin sahibi olan Henri Lefebvre, kentin değişiminin ancak orada yaşayan halkın isteği doğrultusunda kolektif olarak yapılabileceğini savunmuş ve bu sloganı ortaya koymuştur. Türkiye'de gerçekleşen "kentsel dönüşüm" politikası; şehrin bilinç ve yapısal kültürünü, toplumu dahil etmeden değiştirmekte ve zarar vermektedir. Son dönemde yaşanan toplumsal tepkilerin çoğu kentsel

dönüşüm politikasını işaret etmektedir. Simmel bu konu hakkında şöyle bahsetmektedir;

“Hatta, bu dışsal mesafenin içsel veçhesi yalnızca kayıtsızlık da değildir. Biz farkına varamasak da, çoğu kez, nedeni ne olursa olsun yakın temas durumunda her an nefrete ya da kavgaya dönüşebilecek hafif bir hoşnutsuzluk, karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme hissi de söz konusudur” (2013, s. 91).

Kentsel dönüşümün ekonomik bir kaynak olarak kullanıldığı bu tarz mekânlar sadece yapısal değil toplumsal dönüşümü de beraberinde getirmektedir.

Lefebvre'nin sloganıyla paralel yürüyen “*The Right to the City*” adlı çalışma, doğup büyüdüğü yer olan İstanbul'un Zeytinburnu ilçesindeki kentsel dönüşüm üzerinedir. İlçe, kent planlaması bakımından ‘çarpık kentleşme’ örneği olarak görülebilir fakat tıpkı kent içindeki tuğlalar gibi bir araya geldiğinde kolektif bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. 40'lardaki sanayi gelişimi ile özellikle alt sınıfın bölgeye yerleşmesi ile toplumsal katmanların oluştuğu ve kompozit hale geldiği bu alanlar, günümüzde yapılan dönüşüm politikası ile toplumsal bir kaosa sürüklenmektedir.



Görsel 21. The Right To The City, 2016, Detay

Tuğlaya yansıyan görüntülerde sitelerden mahalleye geçiş ve yıkımın eşliğindeki hayatlar görünmektedir. İş makinalarının sesleri arasında oyun oynayan çocukları yeni ve eski gerilimi arasında tuğlanın bakış açısından görebilmekteyiz. Kentsel yapı malzemesinin hafriyat olup kentin uzak bölgelerindeki çöplüklere taşınması gibi bölgede oturan insanların çoğu aynı şekilde taşınmak zorunda kalmaktadır. Hafriyata dönüşen malzemeyle orada yaşayan insanların süreçleri bütünlük göstermektedir. Bu süreç, nesne-özne ilişkisinin sanatsal pratikte bir arada kullanılmasına neden olmaktadır.

Tuğla üzerine bir başka çalışma olan “*Bir Tuğla Bile Hiç Olmak İster!*”, Mimar Louis Khan’ın sözleri üzerine malzemenin kendi varlığını sorgulamaktadır. Doğa da bulunan bir hammaddenin şekillendirilip bulunduğu yüzey üzerine yükseklik kazanmak için kullanılması durumu tuğlanın bakış açısını kendisine çevirmesine sebep olmaktadır. Yeryüzünden çıkarılan kilin şekil alıp tuğla halini alması ve bir araya getirilerek yeryüzünden uzaklaşma çabası kendini tekrar toprağa yerleştirmektedir. Malzeme ve insan kavramlarını yan yana getirerek hem tarihsel hem de felsefi süreçte birbirini şekillendirdiği ve aynı hikayenin parçası haline getirdiği düşünülmektedir.

Tekrar inşa etmek ve yıkmak için kullanılan malzemenin yok edilmesi ve yenisi için tekrar hammadde çıkartıp şekillendirmek sonsuzca uzanan bir varlık sorgulamasına dönüşmektedir. Bu noktada malzemede kendi varlığını sorgulamış ve ‘bir şey’ olmak istediği gibi ‘hiç’ olmakta istemiştir.



Görsel 22. Bir Tuğla Bile Hiç Olmak İster!, 2013, Fotoğraf Baskı

Palimpsest, kelime anlamı eski zamanda üzerindeki yazı silinerek yeniden başka yazı yazılmış parşömen olarak geçen kavram günümüzde kent içinde kullanılmaktadır. Tarih üstüne tarih yazılması gibi kent katmanları üzerine yeni kentler kurulmuştur. Kent palimpsesti genellikle toplumun etkisiyle şekillense de iktidarlar tarafından yıkılıp yapılmaktadır. Binlerce yıldır Mezopotamya ve Anadolu ekseninde varlığını koruyan kentsel miraslar bugünün iktidar savaşları nedeniyle yerle bir olmaktadır. Yaşadığımız şehirlerde kısa vadeli değişimler kent palimpsestini yok etmeye yönelik olup toplumu huzursuz etmektedir. İstanbul ve Ankara’da bulunan AKM,

Sümerbank Binası ve Anafartalar Çarşısı gibi hafıza mekânlarına yönelik dönüşümler bunların başında gelmektedir.

Tuğla üzerine yapılan bu çalışmada, malzemenin kendi hafızasını açığa çıkarması sağlanmıştır. Malzemeye aidiyet duymak yerine malzemenin kendi aidiyetinin farkındalığı sorgulanmaktadır. Toplumsal hafızanın diri tutulması ve yıkım altında kalmasını engellemek, malzemenin hafızasında saklı olanı çıkarmak ve görünür hale getirmekle olanaklıdır.



Görsel 23. Palimpsest, 2018, Tuğla üzerine Şekillendirme

3.2 Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?

Sanayi ve modernizm hareketiyle Amerika ve Avrupa'nın ekonomik gelişimi beraberinde yapı teknolojisinin gelişmesini sağlamıştır. Fabrikaların büyük iş makinalarını taşıma sorunsalı demir-çelik konstrüksiyon ile çözüme

ulaşmıştır. İlk olarak sanayi ve köprü yapımında kullanılan malzeme daha sonra özellikle Yeni Amerika'nın inşasında tarihi bir yere sahip olmuştur. 1932 yılında çekilen '*Lunch Atop a Skyscraper / Gökdelen Tepesinde Öğle Yemeği*' adlı bu fotoğraf çalışması, Amerika'nın toplumunu ve şehrini nasıl bir arada inşa ettiğinin en iyi göstergelerinden biri konumundadır. 300 metrede demir konstrüksiyon üzerinde yemek yiyen 11 çalışanı gösteren fotoğraf, malzeme ile kurdukları bağı özetlemektedir. Nesnenin güçlü yapısı özneyi şekillendirmekte ve ona güven aidiyeti duymasını sağlamaktadır.



Görsel 24. Charles Clyde Ebbets, 1932, *Lunch Atop a Skyscraper / Gökdelen Tepesinde Öğle Yemeği*, New York

Türkiye'de demir malzemenin mimari de yoğun kullanımı son dönemdeki kentsel dönüşüm ve imar politikaları ile oluşmaktadır. 90'lardan günümüze rezidans, avm, loft, yaşam merkezi vb. yapılaşmalar eski yapıların aksine malzemenin gücünü açığa çıkartan mimari imajı tercih etmektedir. İç ve dış mekânın ayrıldığı büyük cam ve demirin gücünü simgelercesine görünür oluşu toplumsal olarak bir karşılaşmaya hatta çarpışmaya sebep olmaktadır. Güçlü yapının altında zihinsel olarak ezilen birey bu çarpışmayı kaldıramaz ve Simmel'in ifade ettiği gibi sinirsel olarak yıpranır ve huzursuzluk göstermektedir. İç mekâna kapatılan birey toplumsal dönüşümün bir kolu olan televizyon dizileri ve reklamlar ile bu yapılara çekilerek refah içerisinde yaşadığı izlenimine kapılmaktadır. Malzemenin hiyerarşisi olarak da düşünebileceğimiz bu manipüle ile 'iktidar kent' inşa edilmektedir.

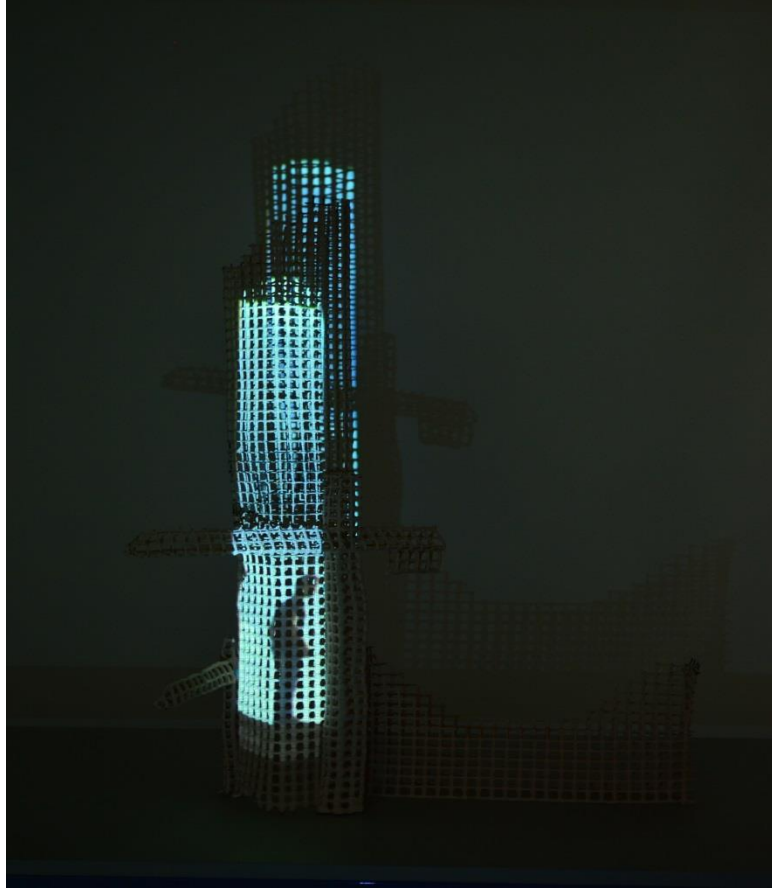
*Evim Nerede? *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?* Sorusu ile ortaya koyulan eserde, Zeytinburnu'nda kentsel dönüşüm adı altında yıkılan bir evin restitüsyon olarak metal malzeme ile inşası söz konusudur. Sitüasyonistlerin uyguladıkları gibi iktidarın kent malzemesini eserin söylem olarak güçlenmesi için kullanılmıştır. 4 kattan oluşan evin 3. Katı aidiyeti temsilen döküm çamuru ile kaplanmış ve pişirilmiştir. Üzerine yansıtılan video da ise bölgedeki yıkımdan daha sonra evin içsel olarak kendine yeni yerler aradığı yollar ve bölgeler gösterilir. Yıkılan ve orada olmayan bir ev, kendine yeniden

bir yer aramaktadır. Böylelikle bir yıkım asla yıkım olarak kalmamakta aksine yıkıldandan daha güçlü bir fikrin inşa edilmesine sebep olmaktadır.



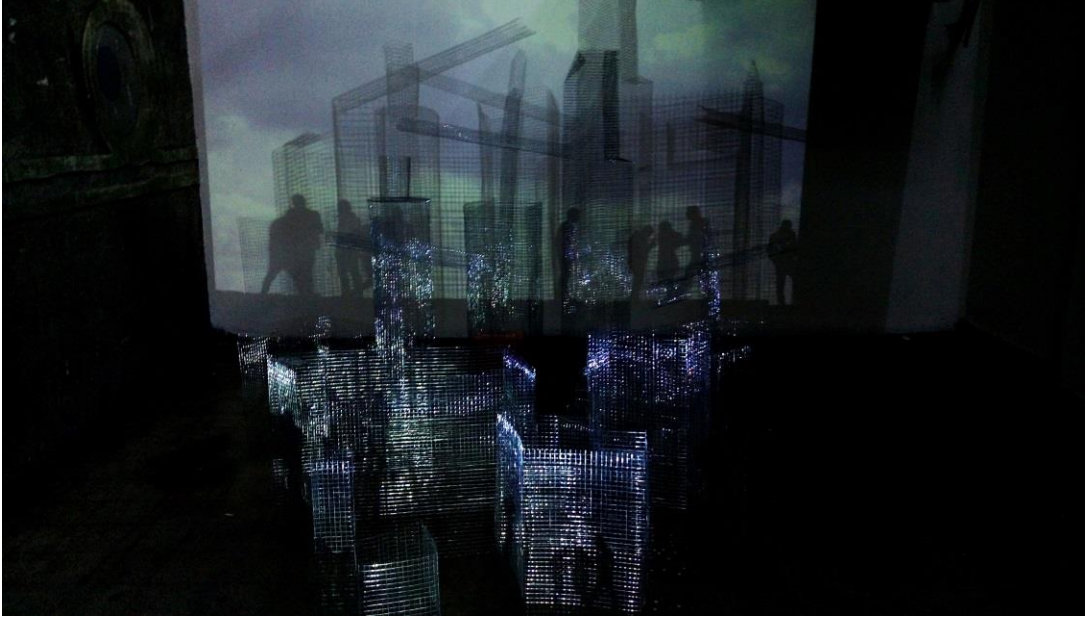
Görsel 25. Evim Nerede? *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2017, Video Yerleştirme, Tel Konstrüksiyon ve Projektör, (1 dk. 55 sn.)

Spectrum ve *Süblimelma* çalışmaları, şehirdeki nesnelerin içine hapsolmuş bireyleri temsil etmektedir. *Spectrum*'ün seramik yapısı ile demirin dilinden uzaklaşıp kırılğan olması malzemenin hiyerarşisini kırmaktadır. Yansıyan görüntü ile nesneden geçen görüntü sıkışmışlığı ve nesnenin ardındaki gerçekliği fark etmek için düzenlenmiştir. İnsanlar her iki çalışma da günlük hayatın içinde yürürler ve seyre dalarken kent onları izlemekte kendi süzgecinden geçirmekte ve tekrardan inşa etmektedir. Kentin filtresinden geçen birey, geriye kalan silüeti ile yaşamayı kabullenmiştir. Çalışmalarda daha önceki örneklerde olduğu gibi üçlü katman kullanılmış; hayatın kendisi, kent ile çarpışması ve arta kalanı sergilenmektedir.



Görsel 26. Spectrum, 2017, Video Yerleşirme, Tel, Pişmiş Döküm Kili, 1050C, (46 sn.)

Süblimelma, Ankara'nın erken Cumhuriyet dönemi yapılarından olan Anafartalar Çarşısı'nın yıkım kararının ardından yapılmıştır. Çarşının metal bir strüktüründe içinde bulunduğu çalışmada dış mekânın iç mekâna konulması ile kamuya açık alanların kamudan alıkonulup silüet haline gelip hafızalardan silinmesi üzerine ortaya konmuştur. Çarşı ile beraber içerisinde bulunan seramik panoların ve duvar resimlerinin de yıkılma ihtimali tartışma yaratmış yapılan sergi ile beraber bir nebze de olsa fark edilmiş ve koruma kurulundan onay alınmıştır. Ankara'nın halk ile buluşan ilk yürüyen merdivenin altına yerleştirilen eser, iniş-çıkış mekanizması altında yıkım-inşa arasında gidip gelmektedir.



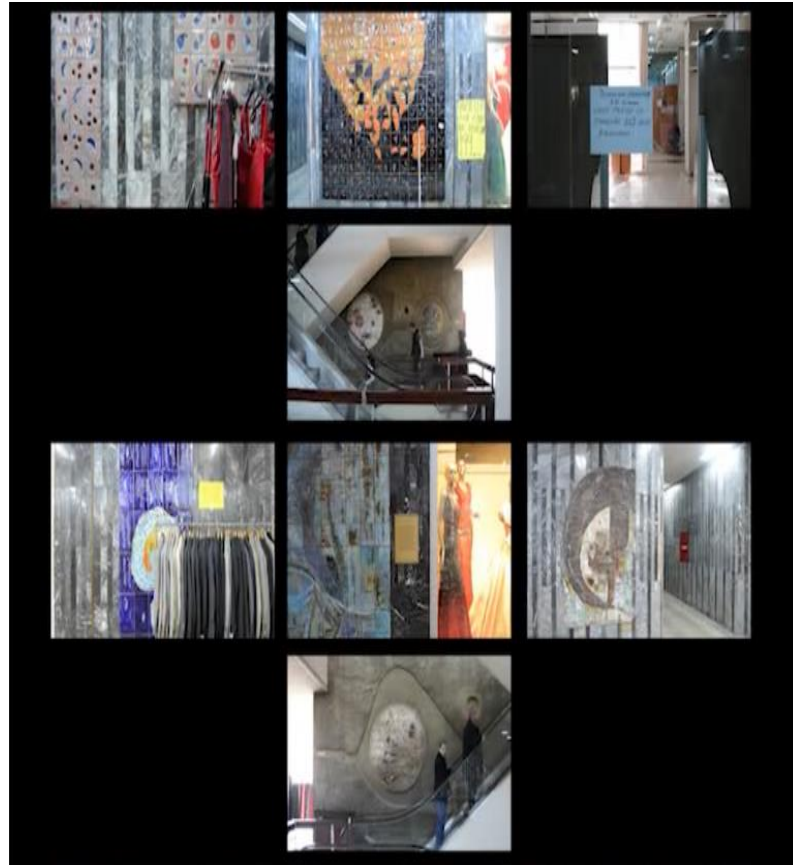
GörSEL 27. Süblimelma, 2017, Video Yerleştirme, Tel ve Projektör, (1 dk. 10 sn.)



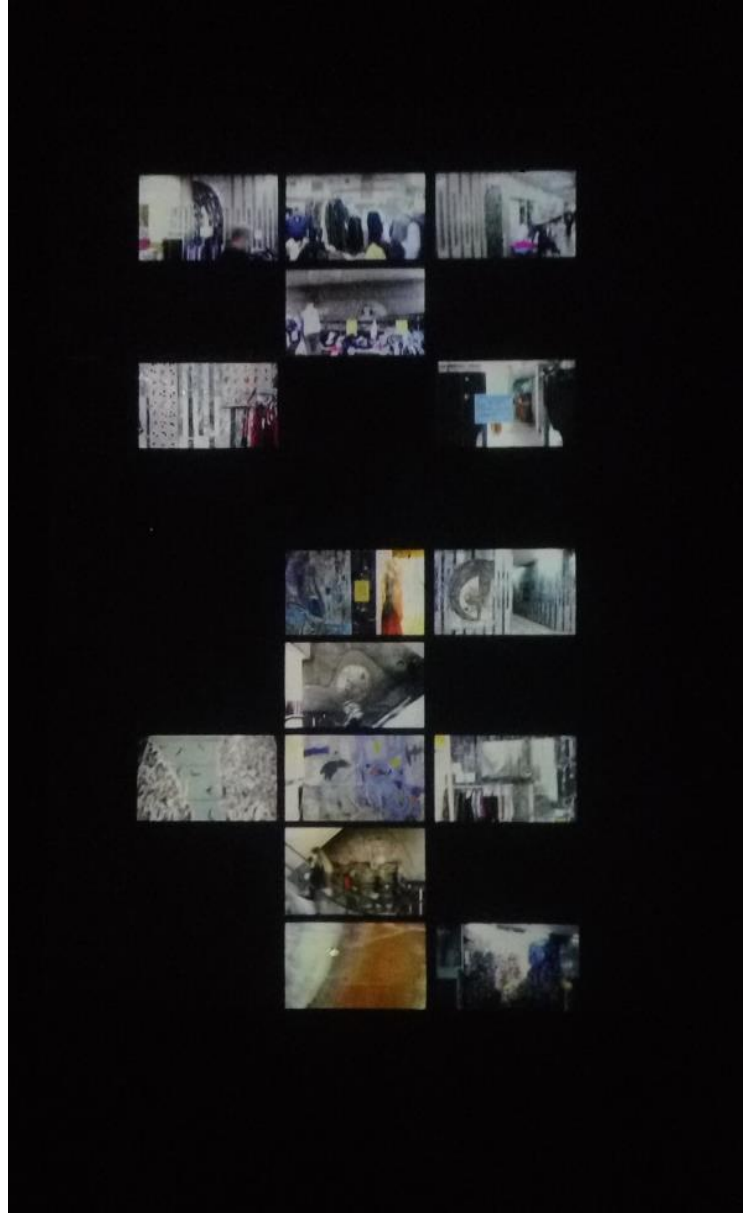
GörSEL 28. Süblimelma, Detay

Çarşı üzerine yapılmış bir başka yapıt ise **Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?* adlı video çalışmasıdır. Çarşının içinde bulunan seramik eserlerin görüntülenip binanın yapı planına sadık kalınarak dijital ortamda tekrar inşa edilmesi ile bir 'video-yapı' oluşturulması söz konusudur. On dokuz parçadan oluşan görüntü seramik karolar referans alınarak oluşturulmuş ve bir bakıma 'dijital mozaik'

olarak kurgulanmıştır. Her bir hareketli imajda Füreya Koral, Atilla Galatalı, Cevdet Altuğ, Seniye Fenmen'in seramik panoları ve Nuri İyem, Adnan Turani'nin duvar resimleri yer almaktadır. Görüntülerin video boyunca görünüp kaybolması ve bir ritim içerisinde hareket etmesi hem dikey yapı hissini arttırmak hem de yıkımın eşiğinde olan çarşının bellekten silinmesini simgelemektedir. Tek bir hareketli imajla başlayan video, bir süre sonra mozaikçi tamamlar ve ardından sadece hareket halindeki yürüyen merdivenlere odaklanır. Bu noktada insanlar hareket halindeyken arkada duran Cevdet Altuğ'un seramik panosu akıp giden hayatı izlemeye devam eder. Böylelikle izleyici kendi nesnenin konumundan kendi konumunu izlemektedir. Görüntüler gidip gelmeye devam ederken video başladığı imajla sonlanmaktadır.



Görsel 29. *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2018, Video, Projeksiyon (Detay)



Görsel 30. *Bir Yıkım Neyi İnşa Eder?, 2018, Video, Projeksiyon, (1 dk. 16 sn)

Tel konstrüksiyon ile yapılan *Nuh'un Gemisi*, bir seramik fincanından yola çıkarak Nuh'un gemisine varan bir yolculuğu temsil etmektedir. Tek kaynaklı ışık ile yansımanın ve nesnenin mekânsal boyutları sorgulanırken Nuh tufanının yıkımı ve tekrardan inşası yansıma da karşımıza çıkmaktadır. Nesne fincanken gölgesi gemiye işaret eden çalışma, toprak ve suyun dönüşümü ile doğanın kendi dengesi ve karşı konulmaz yıkımı üzerinedir. Projekte edilen görüntünün yanına yerleştirilen nesne, kendi dili ile künye görevi görerek eseri açıklamaktadır.



Görsel 31. Nuhun Gemisi, 2017, Yerleştirme, Video, (1 dk. 4 sn)



Görsel 32. Payanda, 2017, Tel Konstrüksiyon ve Seramik, Yerleştirme

Bu çalışmada, mimari yapılarda destek formu olarak kullanılan 'payanda' kavramsal olarak işlenmektedir. Özellikle Türk mimarisinde kullanılan payanda, balkonları ve genişleyen evi desteklemek ve güçlendirmek amaçlı kullanılmaktadır. Araştırmanın sanatsal çalışmalarından biri olan 'balkonlar' serisine paralel olarak düzenlenen yerleştirmede günümüzde unutulmuş bir kent formu olarak karşılaşılmaktadır. Formun hem kavramı hem de görsel yapısını tel ile kurarak kent hafızasındaki yeri sorgulanmaktadır. Seramik

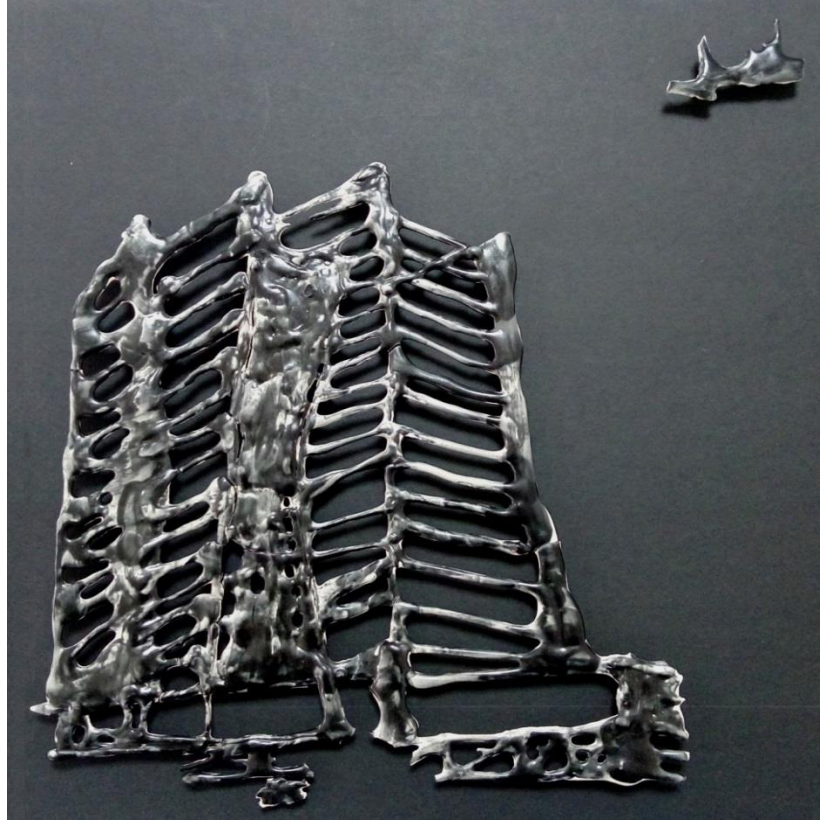
olarak üretilen kütleli karşılığı ise payandanın destekleyici tavrıyla bütünleşmektedir.

3.3 Eveskizler

Eskiz ve desen bir objeyi çizmenin ötesinde objenin ardını görmek ve onu her yönüyle algılamak için zihinsel bir pratik olarak düşünülebilir. Bu yaklaşımla şehir mimarisi ve silüeti üzerine yapılan *Eveskizler* Serisi, kalem ve benzeri çizim aletleri yerine seramik malzemeyle çizilmiştir. Çamurun kent ile ilişkisini göz önünde tutarsak döküm çamuru kullanılarak yapılan eskizler, nesnenin bakış açısını yine nesnenin malzemesiyle oluşturmayı denemektedir. Çalışmalar, pişmiş çamur ile yükselen şehri yine pişmiş çamur ile görmeyi ve çizmeyi şehrin perspektifine yerleşip kavramayı amaçlamaktadır.



Görsel 33. Eveskizler II, 2017



Görsel 34. Eveskizler I, 2017



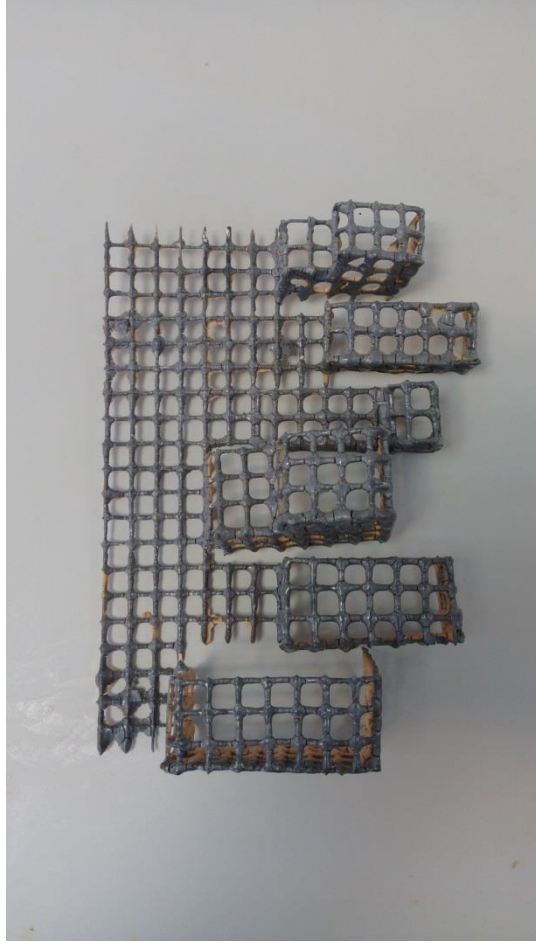
Görsel 35. Eveskizler III, 2017



Görsel 36. Eskizler, 2017

3.4 Balkonlar

Balkon kültürü spesifik olarak Anadolu coğrafyasında geniş bir yer kaplamaktadır. Balkonun mimarideki yeri ve önemi toplumsal olarak karşılık bulmaktadır. Balkon ve avlular, Anadolu mimarisinin temelini oluştururken toplumun düşünce yapısını da okumamızı sağlamaktadır. Evin dış mekanı olarak görülen balkon, kamusal alana bakışı da işaret etmektedir. Balkona özel terlikler ve fayans döşeli yapısı ile dış mekânın kirliliği üzerine olan düşünceyi sorgulatmaktadır. Sosyolojik olarak balkon, evdeki kadın imgesinin alanı olarak görülmektedir. Türk toplumunda ev kadınlarının buluşma mekanına dönüşen balkonlar, erk sistemin mekanı ne şekilde kurguladığıyla yakından ilişkilidir. Ev ile bağlantılı olarak iç, fikirselleşmiş olarak dış mekân imajı oluşturan balkonlar mekânın toplumsal kullanımı açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.



Görsel 37. Balkonlar, 2018, Seramik

Türkiye'deki kentsel dönüşüm politikası, uzun yıllar boyunca iktidarların politik bir tavrı olmaktadır. Kentsel dönüşümle beraber gelen rant anlayışı halkın yaşama hakkını göz ardı ederek toplumsal bir soruna dönüşmektedir. Bu sorunun görsel karşılığı ise estetikten ve kültürden uzak mimari yapılardan oluşmaktadır. Kentte 'çirkin estetiği' olarak karşımıza çıkan binalar, zaman içerisinde birey ve toplumda görsel bir uyuşukluğa sebep olmaktadır. Bu hissizlik beraberinde fikirleri de etkiler ve günlük hayatta da aynı etkileri göstermektedir. İnşa edilen binaların estetiğine alışan birey, yapıları üreten sistemin söylemlerine karşı da aynı hissizlikle karşılamaktadır. Kentte estetiğin karşılığı olarak kabul edilen düzensiz yapılar sistemi de estetik hale getirmektedir. Estetik kavramı kullanılarak oluşturulan 'çirkin' olanın estetiği iktidarların kendi çirkin yapısını görünmez kılması için oluşturulmaktadır. Saray adlı çalışmada, dönüştürülen estetik kavramı üzerinden şekillenmektedir. İçinde yaşadığımız ve her gün karşılaştığımız binaların bir sanat eseri olarak karşımızda 'çirkin' estetiğini sorgulamayı amaçlanmaktadır.



Görsel 38. Saray, 2018, Mozaik kaplama, Seramik

SONUÇ

Kent ve aidiyet kavramının sanatsal pratikte nasıl işlendiği üzerine yapılan araştırma, çok katmanlı bir görsel yapıya işaret etmektedir. İnsanın doğayla ve nesneyle olan birlikteliği, aidiyet hissettiği alanına yerleşmesi araştırma için önemli bakış açılarını oluşturmaktadır. Toplumsallaşma ile gelen farklı iktidar paradigmalarının yaşam alanına ve birey üzerine olan etkileri ise bir başka perspektiften konuya bakma olanağı tanımaktadır.

İnsanlık varlığını oluştururken güdüsel olarak yerleşmeyi tercih etmiştir. Psikanalitik süreçlerle anlaşılabilen bu güdü aynı zamanda zayıf bir yönü de göstermektedir. Araştırmanın ilk bölümünde söz edilen patolojik aidiyet durumu bireyi ve toplumu kendinde eksik olduğunu düşündüğü bir gücün peşinden koşmaya itmektir. Güce olan bağlılık bireyin kendi içinde doygunluğa ulaşmadığında '*yabancılaşma*' kaçınılmaz olmaktadır. Yabancılaşma, endüstriyle gelişen kapitalizm karşıtı düşünür Karl Marx'a göre iki şekilde ayırt edilmiştir. Birincisi; insanın önce doğaya yabancılaşıp kendine yeni bir doğa yaratması, ikincisi ise insanın kendisine ve emeğine yabancılaşmasıdır.

Yabancılaşma, benim geçim araçlarımın bir başkasına ilişkin (ait) olmasında, benim isteğim olan şeyin bir başkasının erişilmez mülkiyetinde olmasında olduğu kadar, her şeyin kendi kendinden başka olmasında, etkinliğimin başka şey olmasında, son olarak -ve bu kapitalizm için de doğrudur- egemenlik sürenin eninde sonunda insanlık dışı erklik olmasında da görünür. (Marx, 2011 s. 195).

Doğadan kopuş ve ilk kent yapılaşmalarından bu güne kadar malzemeye olan bağıımız gittikçe azalmaktadır. Kapital düzen kendi varlığını devam ettirmek için fark ettirmeden hayatın içine sızmaktadır. Özellikle kent planlamasında sistemin sızma hareketi görülebilmektedir. Sistemin devamlılığı için planlanan şehirlerde yaşayan insanlar; işine, evine, çevresine yabancılaşmakta ve tek çıkış yolu olarak hızlı ve alışılmış harekete dahil olmaktadır. Şehrin içindeki imaj ve fragmanlarla daha da hızlanan birey silüetleşmektedir. Simmel'in 'metropol tipi bıkkın kişilik' olarak adlandırdığı durum, büyük şehirlerde yaşayan veya yaşamak zorunda bırakılan bireyin nasıl bir çıkmazda olduğunu anlatmaktadır. Önce taleplerin oluşturulduğu şehirlerde insanlara seçme hakkı verilmiş gibi yapılır ve böylelikle herkesin bireysel bir bakış açısı olduğuna inandırılmaktadır. Fakat özgürlük, seçimler, arzular ve fikirler yalnızca mekân stratejisinin sunduğu kadardır.

Metropol, içinde hayatı kuşatan karşıt eğilimlerin kendilerini açtığı, eşit haklarla birleştiği o büyük tarihsel oluşumlardan biri olarak kendini gösterir. Ancak bu süreçte söz konusu eğilimler -bireysel görünümleri bizde ister memnuniyet ister

hoşnutsuzluk uyandırır- yargılamanın meşru sınırlarının bütünüyle ötesindedir. Bu hayat kuvvetleri, en derin köklerinden en uç noktalarına kadar bütün bir tarihe nüfuz etmiştir; bu geçici varoluşumuzla o tarihin bir hücresi, küçük bir zerresi olan bizlerin yapması gereken, suçlamak ya da affetmek değil, yalnızca anlamaktır. (Simmel, 2013, s. 100).

Simmel'in *Modern Kültür'de Çatışma* adlı eserinin son kısmında anlamak, anlamaya çalışmak sosyolojinin temel davranışlarından birisi olarak ifade bulunmaktadır. Elbette bu çabayı sadece sosyolojiyle sınırlandırmak eksik kalacaktır. Özellikle çağdaş sanat tüm bu alanları bir araya getirebilen ortak zemini oluşturmaktadır. Beuys'un inandığı sanatsal pratikte farklı katmanların bir araya getirildiğinde ortaya çıkan süreç görünür olmaktadır. Sanatı izole bir alan olarak tanımlayan Modernist bakış açısına karşı çıkan bir düşünce yapısı görülmektedir. "Sosyal heykel" oluşturmak için sanatçı insanlığa ve deneyime dayalı bir olayı, performansı izleyiciye sunmaktadır. Günlük olayların 'anlaşılarak' tekrardan kurulması toplumla sanatçıyı ortak zemine çekmektedir.



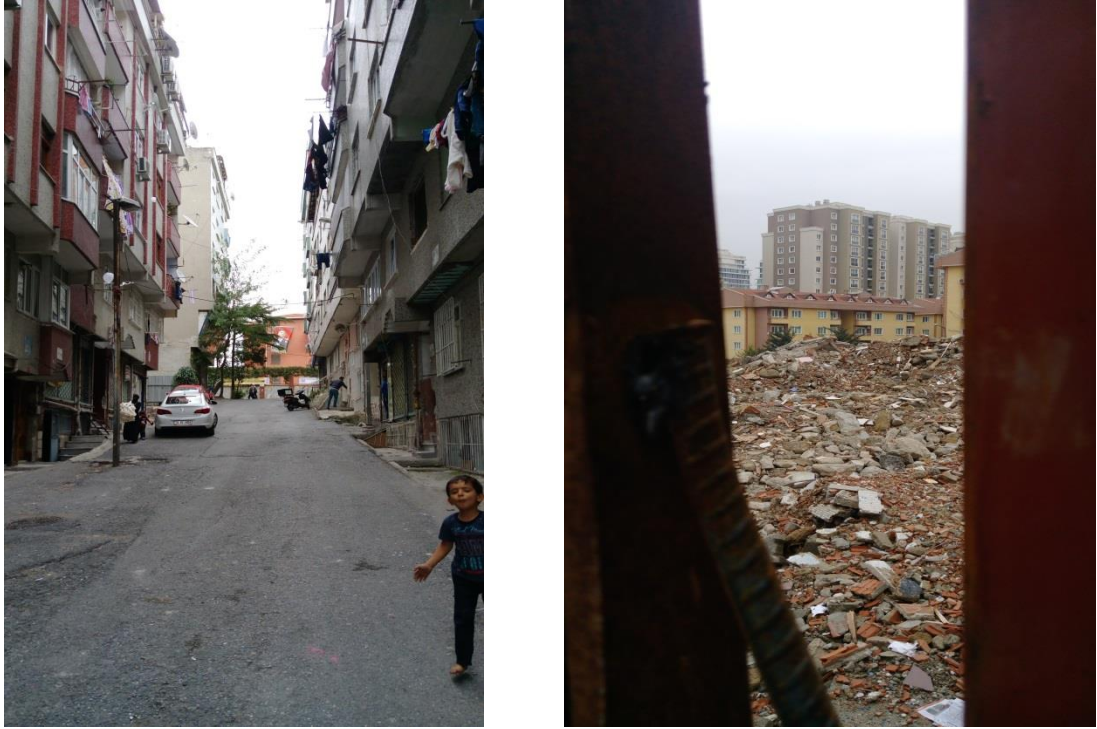
Görsel 39. Joseph Beuys, 1974, *Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, New York*

Sanatçının "*Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni*" adlı performansı günlük hayatın özgürlük düşüncesini ilk varlık noktamız olan doğa ile bütünleştirerek göstermiştir. Bir Amerikan yaban kurduyla bir odada bir hafta boyunca kalmış ve her gün etrafındaki parçaları kullanarak kurtla etkileşmiştir. Son gün birlikte uyumaya başladığı kurtla performansını tamamlamıştır. Performans, toplumsal özgürlük düşüncesi, doğa ile olan bağımız ve hakikat üzerine etkileyici ve düşündürücü tavrıyla sanat tarihine geçmiştir. Sanatın modern

bilimlerle etkileşerek geldiği nokta, fark etmek, anlamak, düşünmek ve üretmek üzerine şekillenmektedir. Benzeri alternatif karşılaşmalar sanatçı ve düşünürlerle sınırsız bir alanın da kapılarını açmaktadır.

Bu tarz karşılaşmalardan birisi de bu araştırmanın nedeni olan 'kentsel dönüşüm'dür. Süreç; doğup büyüdüğüm evin, bin 250 konutla beraber yıkılmasının ardından kendime sorduğum sorular üzerinden şekillenmektedir. Yaşanmışlık ve anılarla kurulmuş bir alanın 'rant' ve 'iktidar' tekeliyle yıkılması bireysel olarak 'yurtsuzluk' hissine sürüklemektedir. Ev, mahalle, çocukluk, anılar, hayaller ve insana dair her şeyin birkaç evin tuğlasıyla beraber yıkıldığını gördüğümüzde başka bir süreç başlamaktadır. Eğer eviniz yıkılırsa içine girip güvende hissedeceğiniz tek yer kendiniz oluyorsunuz. Kendi konumuma yerleşme süreci, evime ne kadar ait olduğumu ve kimin ne kadar ait olduğu üzerine düşünmeye sebebiyet vermektedir. Bireysel bir histen toplumsal bir soruya yönelmenin de önünü açmaktadır. Yıkımın ve dönüşümün Türkiye'nin her yerinde olduğunu düşünürsek nasıl bir problemle karşı karşıya kalındığı önemli bir soruya işaret etmektedir. Zihnimde tekrar inşa ettiğim anılar, araştırmanın sanatsal pratik kısmında görsel olarak ifade bulmaktadır.

Malzeme ile olan kişisel bağ, kavramı da etkilemektedir. Seramik üzerine düşünmeye başladığım süreçte kişisel olarak karşılaştığım malzeme 'tuğla' olmuştur. Çocukluğumun geçtiği odanın manzarasının 'tuğla örülü' bir duvar olması ve yıkımın ardından çocukluğum ile ilgili anıları ve nesnelere üzerine düşünürken tekrar karşılaşmam, malzemenin süreç için önemli bir yer edinmesine sebep olmaktadır. Kişisel anılar ve nesnelere, her bir nesnenin ve görüntünün kurgu da nasıl yerleşeceği ve ne söyleyeceği zihinde başlayan bir 'mekân inşa etme' sürecinin sonucu olmaktadır.



Görsel 40. Sümer Mahallesi / Zeytinburnu (Yıkımdan önce ve sonra), 2016-2017, Fotoğraf

Toplumdaki silüetleşmenin sebebini şehirdeki yapılanmanın karşılığı olarak düşünen ve farkına varan sanatçıların eserleri ikinci bölümde incelenmektedir. Sanatçı ve eser örnekleri; Erikson'un 'kendini gerçekleştirme' dediği evreye ulaşmış, aidiyet kavramını çözümleyen ve sorgulayan örneklerden oluşmaktadır. Her bir eserde, Spinoza'nın 'affect', Leibniz'in 'bakış açısı', Erikson'un aidiyet kavramı ve Simmel'in 'metropol kişilik' düşünceleriyle olan referansları göz önünde tutulmaktadır.

Spinozist bakışla düşünecek olursak fikirler, bireyle etkileşime geçebilmektedir. Sanatçının bu mefhumlardan herhangi biriyle karşılaşmamış olabilir üzerine fakat fikirler bir noktada bireydir ve etrafta dolaşmaktadır. Böylelikle etik bir üretim süreci kendine tarihin herhangi bir zamanında yer bulabilecektir. Bilginin inşası denilebilecek bu süreç Konstrüktivizm örneklerinde görülmektedir. Spinoza'ya göre bilgi, yapılar olduğu gibi içerisinde hangi malzemeyi ne ölçüde kullandığını bilerek oluşmaktadır. Nasıl üretildiğini bilmek, yabancılaşmayı işaret eden Marx'ın da problemi haline gelecektir. Sanatçının üretilen bilgi ile olan affect'i içeride ve dışarıda cesur üretimlere yönlendirmiştir. Sanatçıların spesifik olarak basit malzeme tercihi her gün karşılaşılan nesnelere perspektifinden yararlanmaktır. Şehirde çokça karşılaşılan nesnelere, kurgulanmış dünyadaki asıl etkileşimler kendine yer bulmaktadır. Bir yolun kenarına dikilen ağaçlarla, merkezi bir geçiş noktasındaki metal levhayla, saniyede yirmi dört kareden oluşan hareketli resimlerle üstü kazınan hakikat göz önüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu

aşındırma hareketi izleyiciyi(insanlığı) hakikatin bakış açısına yerleştirebilmeyi amaçlamaktadır. Bu türden karşılaşmaların en iyi görsel örnekleri de sanatsal pratikte ortaya çıkmaktadır.

Araştırmayla paralel üretilen kişisel çalışmalarda aynı fikir birliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Malzeme olarak çamur düşüncesi ile kentte karşılaştığımız imajların tekrar inşası ile gerçekliği sorgulanmaktadır. Toprakla olan bağı unutan bireyin toprakla(seramik) tekrar karşılaşması öngörülmektedir. Çalışmalar, kentteki devasa yapılar, içine yerleştiğimiz alanlar ve iç-dış mekândaki aidiyet güdüleri üzerinden üretilmiştir.

Üretimlerin genelinde görülebilen üçlü katman, zihinsel bir pratiğin sonucunu oluşturmaktadır. İlk katman kişinin gördüğü üzerinedir. Bunlar; hayaller, anılar ve şahit olunan durumlarla ilgili görüntülerdir. İkinci katman ise yıkımın travmasıyla benliğini ve nesneyi bir hissedenden kişiyle ilgilidir. Artık onun yerini nesne almaktadır. Kişi, yıkılan ev ve anılarıyla bütünleşmiş durumdadır. Üçüncü katman ise bir ev arayan kişiden çıkmaktadır. Onun yerine kendine yeni bir yer arayan evin/nesnenin gördükleriyle ilintilidir. Çalışmalarda; nesne, birey ve hafıza katmanlar halinde iç içe geçmektedir. Bireysel hafıza, toplumsal hafıza ve nesnenin hafızası beraber işlenmektedir. Hareketli imajlardaki hızlı akış, yıkımla her an karşılaşma fikrini kuvvetlendirmek için kullanılmıştır. Tel malzeme, yıkımın ardından zihinde kalan hatıraları oluşturmak için kullanılmaktadır. Seramik ise hem aidiyeti hem de insan yapısı olma hissini güçlendirmek için çalışmalardaki strüktürlere uygulanmıştır.

Mekânlar, evrenin doğasında olduğu gibi kendiliğinden değişmek durumundadır. Fakat insanlık bu değişimi dünyanın hızının üstünde seyrederek yıkıcı bir sürece götürmektedir. Şehirler, müktedirlerin elinde hızlıca dönüşürken içinde basit kent malzemesinden pek farkı kalmayan bireyi de yok etmektedir. Bu sebeptendir ki kentteki nesneyle birey birlikte düşünülmektedir. İktidar kent, insanlığın ona hizmet etmekten başka yolu olmadığı kanısını işlemektedir. Fakat üretim ve sanat, sistemin ürünü olan metropolle karşılaşmanın ve sorgulamanın yolunu açmaktadır. Kendini gerçekleştirmeyi deneyen ve kendine ait alanını üretmeye çabalayan her birey, benliğine ve çevresine bir tür aşındırmaya neden olabilir. Bunu kişiselleşme çabasının bir sonucu olarak okumak mümkündür. Araştırma kapsamında kişisel sanat pratiğinde, çok katmanlı ve çeşitli medyumların bir araya geldiği yerleştirmeler yoluyla; kişisel alan arayışı toplumsal bir sorgulamayı görünür hale getirmeye olanak sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2015). "Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi" *e-skop Bülten*, Erişim:19.10.2018. <https://bit.ly/2Da2Te3>
- Avcı Toplayıcıdan Yerleşik Yaşama: Nevali Çori (2012). *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 27 Erişim: 17.09.2018. <https://bit.ly/2Rfzqpt>
- Baker, Ulus. (2014). *Sanat ve Arzu*, İletişim Yayınlar, İstanbul.
- Bogdanoff Bekah (2013). "Final: House by Rachel Whiteread", *Culture Mechanism*, erişim: 08.01.2018. <https://bit.ly/2RA78WI>
- Clark, Tony, (2014). *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Erdoğan, Şenol. (2011). *Sinema Manifestoları –Sinemadan Videoya Görüntünün Yazılı Tarihi*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayıncılık.
- Erikson, E. (2014). *İnsanın Sekiz Evresi*,(Gonca Akkaya çev.) İstanbul: Okyanus Yayınları
- Foster, Hal. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü - Yüzyılın Sonunda Avangard*, (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, Hal, (2004). *"Tasarım ve Suç"*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Heidegger, Martin (1971). "İnşa etmek Oturmak ve Düşünmek", *Kutadgubilig Felsefe – Bilim Araştırmaları Dergisi*, 6, s. 45-55, İstanbul, 2004
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüren, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Lyon, Christopher. (2014). "Charles Simonds", *Bomb Magazine*, Erişim:29.12.2017, <https://bit.ly/2LGXMD9>
- Maslow, A.H.(1954). *Motivation and Personality*, New York: Harper and Row.
- Marx, Karl, (2011). *1844 El Yazmaları-Ekonomi Politik ve Felsefe*, Sol Yayınları, Ankara
- Mereghetti, Paolo. (1977). *La riappropriazione della città*, Erişim: 10.10.2018, <https://bit.ly/2QWT9ed>

Murray, H. A. (1938). *Explorations in Personality*, New York: Oxford University Press

O'doherty, Brian. (2010). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mek ninin İdeolojisi*, (ev. Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Simmel, G. (2013), *Modern Kültürde atışma*, ev, Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, İletifim Yayınları, İstanbul

Stok, Danusia. (2010). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*, ev. Aslı Kutay Yovi, İstanbul: Agora Kitaplığı

Uzunçarşılı, Cihan Baysal, (2015). "İe ve Dışa Patlamalar  zerinden Yükselen Parazit Kentleşme", *Bianet*. Erişim: 21.10.2018. <https://bit.ly/2Rnumil>

Kent ve Aidiyet Üzerine Sanat Pratikleri

Yazar Umut Kambak

Gönderim Tarihi: 04-Şub-2019 03:01PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1072762070

Dosya adı: KENT_VE_A_D_YET_ZER_NE_SANAT_PRAT_KLER_2_-_Kopya.docx (8.53M)

Kelime sayısı: 11911

Karakter sayısı: 86603

Kent ve Aidiyet Üzerine Sanat Pratikleri

ORIJINALLIK RAPORU

% **13**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **13**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **2**

YAYINLAR

% **6**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.scribd.com İnternet Kaynağı	% 2
2	etilen.net İnternet Kaynağı	% 1
3	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
4	www.narteks.net İnternet Kaynağı	% 1
5	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	mixerarts.com İnternet Kaynağı	% 1
7	mkahyaoglu.yasar.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
8	dusunbil.com İnternet Kaynağı	<% 1
9	www.aliartun.com İnternet Kaynağı	<% 1

10	alternatifsiyaset.net İnternet Kaynağı	<%1
11	es.scribd.com İnternet Kaynağı	<%1
12	jiyan.us İnternet Kaynağı	<%1
13	tayproject.eies.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
14	melihapa.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1
15	archive.org İnternet Kaynağı	<%1
16	Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi	<%1
17	www.aktuelarkeoloji.com.tr İnternet Kaynağı	<%1
18	88.255.82.110 İnternet Kaynağı	<%1
19	sanatarastirmalari.com İnternet Kaynağı	<%1
20	Submitted to Beykent Universitesi Öğrenci Ödevi	<%1
21	Submitted to Dokuz Eylul Universitesi	

—	Öğrenci Ödevi	<% 1
22	issuu.com İnternet Kaynağı	<% 1
23	Submitted to Canakkale Onsekiz Mart University Öğrenci Ödevi	<% 1
24	acikerisim.selcuk.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
25	www.megaholdings.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
26	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	<% 1
27	circlelove.co İnternet Kaynağı	<% 1
28	www.felsefeekibi.com İnternet Kaynağı	<% 1
29	mpra.ub.uni-muenchen.de İnternet Kaynağı	<% 1
30	e-dergi.atauni.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
31	Submitted to Baskent University Öğrenci Ödevi	<% 1

OĞUZ, Damla. "1960-1980 Arası Değişen Doğa

32 Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2015. <% 1
Yayın

33 Submitted to Hasan Kalyoncu Üniversitesi <% 1
Öğrenci Ödevi

34 banubulbul.blogspot.com.tr <% 1
İnternet Kaynağı

35 Submitted to Anadolu University <% 1
Öğrenci Ödevi

36 www.dogrusezlu.com <% 1
İnternet Kaynağı

37 www.suleymanozderin.com <% 1
İnternet Kaynağı

38 www.edebiyathaber.net <% 1
İnternet Kaynağı

39 www.platinonline.com <% 1
İnternet Kaynağı

40 publications.theseus.fi <% 1
İnternet Kaynağı

41 studylibtr.com <% 1
İnternet Kaynağı

42 www.fotografya.gen.tr <% 1
İnternet Kaynağı

www.tamsanat.net

43

İnternet Kaynağı

<% 1

44

"Sales & Service", Springer Nature America, Inc, 2008

Yayın

<% 1

45

Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug.
"ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S
ART", SED Journal of Art Education, 2017

Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat