



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**HEYKEL SANATINDA GECEKONDU İMGESİ VE HATIRLAMA**

**Metin Alper KURT**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2023**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

HEYKEL SANATINDA GECEKONDU İMGESİ VE HATIRLAMA

Metin Alper KURT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

# HEYKEL SANATINDA GECEKONDU İMGESİ VE HATIRLAMA

**Danışman:** Doç. Seval ŞENER

**Yazar:** Metin Alper KURT

## ÖZ

Heykel Sanatında Gecekondu İmgesi ve Hatırlama başlıklı bu raporda ilk olarak gecekondu olgusu ele alınmıştır. Sanat ve hatırlama ilişkisiyle ele alınan bu olgunun temelinde, rapor yazarının doğduğu Atapark mahallesinde yer alan 266 numaralı gecekondu evin yok olması yer almaktadır. Rapor kapsamında gecekondu olgusunun ele alınmasının ardından diğer sanatçıların üretimleri araştırılarak örnekleri metne eklenmiştir. Uygulama süreçlerinde başlangıçta beton, inşaat malzemeleri, visco sünger gibi güncel malzemelerle çalışmalar üretilmiştir. Sürecin devamında gecekondunun bir imgeye evrilmesiyle ve hatırlanmaya çalışılan bir yeri işaret etmesiyle malzemede ve sanatsal ifade biçiminde değişikliğe gidilmiş; güncel malzemenin yerini mermer almıştır. Mermer ve gecekondu imgesi üzerinden geçmiş hatırlama ve imgeyi ebedi bir yerde tutma amacı güdülmüştür. Gecekondunun fiziki geçiciliğinin zıttı olan mermerle ele alınması yeni sorgulamalara yer açmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Gecekondu, dönüşüm, hafıza, hatırlama, imge, mermer.

# **SLUM IMAGE AND REMEMBRANCE IN SCULPTURE ART**

**Supervisor:** Asoc. Prof. Seval ŞENER

**Author:** Metin Alper KURT

## **ABSTRACT**

In this report, titled Slum Image and Remembrance in Sculpture Art, the phenomenon of slum was first discussed. The reason for this phenomenon, which is handled with the relationship between art and remembrance, is the destruction of the shanty house number 266 in the Atapark neighborhood, where the report author was born. After the slum phenomenon was discussed within the scope of the report, the productions of other artists were researched and examples were added to the text. In the application processes, initially, studies were produced with up-to-date materials such as concrete, construction materials and visco sponge. In the continuation of the process, changes were made in the material and in the form of artistic expression, with the slum evolving into an image and pointing to a place that was tried to be remembered; Marble has replaced the current material. Through the image of marble and slum, it is aimed to remember the past and to keep the image in an eternal place. The fact that the slum is handled with marble, which is the opposite of its physical temporality, has opened up new questions.

**Keywords:** Slum, transformation, memory, recollection, image, marble.

## TEŞEKKÜR

*Öğrenim süresince araştırmalarımnda, bana olan güveni, özeni, tüm desteği ve katkıları için, Sevgili Hocam ve Tez Danışmanım Doç. Seval Şener'e,*

*Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri; öğretilerini, ilgisini ve desteğini her zaman benimle paylaşan sevgili Hocam Dr. Öğr. Üyesi Tanzer Arığ' a, katkılarından ve desteklerinden dolayı sevgili Doç. Dr. Umut Őumnu' ya,*

*her türlü ilgisini ve desteęini gösteren Őinasi Tek Hocam'a tüm öz verileriyle her zaman yanımda olan Ailem'e ve Zeynep Gürler'e*

*sonsuz teşekkür ederim.*

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
<b>1.BÖLÜM: GECEKONDU, DÖNÜŞÜM, HAFIZA VE HATIRLAMA ÜZERİNE.....</b>	<b>3</b>
1.1. Gecekondu Olgusu.....	4
1.2. Dönüşümün Sanatta İfade Olanakları .....	11
<b>2. BÖLÜM: HATIRLAMA ÜZERİNE BİR YER: GECEKONDU VE MERMER .....</b>	<b>27</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>46</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>49</b>
<b>ETİK BEYAN.....</b>	<b>51</b>
<b>YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>52</b>
<b>MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....</b>	<b>53</b>
<b>YAYINLAMA ve FİKRİ MÜLKİYET HAKKI BEYANI.....</b>	<b>54</b>

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Kader Attia, 2009, Kasbah,.....	6
<b>Görsel 2.</b> Kader Attia, 2010, Kasbah,.....	7
<b>Görsel 3.</b> J. François Pérouse, 1997, Ankara, Altındağ ilçesindeki Mimar Sinan Mahallesi-Ankara/ Mimar Sinan Quarter in Altındağ.....	9
<b>Görsel 4.</b> J. François Pérouse, 1997, Ankara, Altındağ ilçesi. Gecekondu mahallesinde toprak yol / Ankara, district of Altındağ. Dirt road in a gecekondu quarter.....	10
<b>Görsel 5.</b> Murat Germen, 2014, Babil Kulesi / The Tower of Babel.....	12
<b>Görsel 6.</b> Murat Germen, 2014, Şanghay.....	13
<b>Görsel 7.</b> Guido Cassaretto - Tunca, 2005, Yüzen Gecekondu / Floatin Slum House, İstanbul.....	14
<b>Görsel 8.</b> Guido Cassaretto – Tunca, 2005, Yüzen Gecekondu / Floatin Slum.....	14
<b>Görsel 9.</b> Metin Alper Kurt, 2018, İsimsiz. Video. 4'45".....	15
<b>Görsel 10.</b> Metin Alper Kurt, 2018, II.Vakıf Apartmanı. ....	17
<b>Görsel 11.</b> Metin Alper Kurt, 2018, Haydarpaşa Garı. ....	17
<b>Görsel 12.</b> Metin Alper Kurt, 2018, Osmanlı Bankası.....	18
<b>Görsel 13.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle I / Neighbourhood I.....	19
<b>Görsel 14.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle II / Neighbourhood II.....	19
<b>Görsel 15.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle III / Neighbourhood III.....	20
<b>Görsel 16.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle IV / Neighbourhood IV.....	20
<b>Görsel 17.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle V / Neighbourhood V.....	21
<b>Görsel 18.</b> Armağan Yolgösteren, 2014, Kutsal İnşa.....	22
<b>Görsel 19.</b> Metin Alper Kurt, 2019, İsimsiz.....	23
<b>Görsel 20.</b> Roeki Symons, 2010, Şehir Merkezi I / DownTown I.....	24
<b>Görsel 21.</b> Roeki Symons, 2010, Odamdan Manzara, Gece / View From My Room, Night.....	24
<b>Görsel 22.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Formsuz Yapıların Biraradılığı.....	26
<b>Görsel 23.</b> Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle II.....	30
<b>Görsel 24.</b> Sarkis Zabunyan,1986, Çaylak Street / Çaylak Sokak, (Baykal Emre, 2019).....	31

<b>Görsel 25.</b> Sarkis Zabunyan, 1986 Çaylak Street / Çaylak Sokak, (Baykal Emre, 2019).....	32
<b>Görsel 26.</b> Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Street / Çaylak Sokak, (Baykal Emre, 2019).....	33
<b>Görsel 27. 28.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Hatırladığım Bir Yer: Mahalle.....	34
<b>Görsel 29.</b> Eduardo Chillida, 1996, How profound is the Air / Hava Ne Kadar Derindir, Guggenheim Bilbao.....	36
<b>Görsel 30. 31.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak.....	38
<b>Görsel 32.</b> Traianus Sütunu, M.S. 114 dolayları, Roma.....	40
<b>Görsel 33.</b> Traianus Sütunundan ayrıntı; bir şehrin düşüşü (üstte), Daçyalılarla yapılan bir savaş (ortada) ve bir kalenin dışında mısır kesen askerler (altta).....	40
<b>Görsel 34.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Tavan Arası Boşluğa Dönüştü.....	41
<b>Görsel 35.</b> Louis Bourgeois, 2010, Kavisli Ev / The Curved House.....	43
<b>Görsel 36.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Hem Çok Yakın Hem Çok Uzak.....	44
<b>Görsel 37.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Kişisel Sergi.....	45
<b>Görsel 38.</b> Metin Alper Kurt, 2022, Kişisel Sergi.....	45



## GİRİŞ

Gecekondu olgusunun sanat ve hatırlama ilişkisiyle ele alındığı bu raporun temelinde bir gecekonduyun yok olması yer almaktadır. Yok olan gecekonduya sanat perspektifinden bakılarak bireyin hafızasındaki gecekonduyun kaybına ilişkin üretimlerle sorgulamalar yapılmıştır. Kişisel bir sürecin başlangıcını oluşturan gecekondu mahallesi ve o mahalledeki gecekondu bu araştırma sürecinin başlangıcını oluşturmaktadır. Kişisel bir kayba odaklanan ve bu raporun çıkış noktasını oluşturan gecekondu olgusu içine doğduğum gecekonduyu işaret etmektedir. Atapark Mahallesiindeki 266 numaralı bu gecekondu kişisel yaşamdaki izdüşümlerin de başlangıç noktasını oluşturmaktadır. 266 numaralı bu gecekondu, 2005 yılında yıkılmıştır. İçinde yaşanan bu evle beraber yıkım sürecinden sonra çocukluğumun geçtiği Atapark Mahallesiindeki tüm gecekonduların da zamanla yıkıldığı görülmüştür. Bahsedilen gecekonduyun yıkılması ve mahallenin dönüşüme uğraması hafızada sanki hiç olmamış gibi bir boşluk etkisi yaratmıştır. Bugün bakıldığında kişisel hafızanın kronolojisinde geçmişte var olmuş şimdi ise olmayan, 266 numaralı gecekonduyun ve Atapark Mahallesi'nin, geçmişe açılan boşluğu görülerek, sanat ve hatırlama ilişkisi üzerinden "266 numaralı ev nerede?" sorusu sorulmaktadır. Bu rapor kapsamında yapılan uygulamalarda ilk başta konu inşaat nesnelere ve visco sünger gibi güncel malzemelerle ele alınarak video çalışması, desen-kolaj gibi farklı medyum ve disiplinleri bir araya getirerek çalışılmıştır. Konunun gecekondu odağında ele alınmasıyla ilerleyen süreçte geçmişteki gecekondu imgesi hatırlanmaya çalışılan bir yere evrilmiştir ve uygulama aşamalarında malzeme ve sanatsal ifade biçiminde değişikliğe gidilmiştir. Gecekonduyu hatırlama üzerinden metafor ve imgelerle vurgulayarak günümüzde geçmişin geçiciliğini ve kişinin kaybını klasik zamana dayanıklı bir malzeme olan mermerin kalıcılığıyla sabitlemeye yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Mermer ile kaybedilen bir yerin bellekte yaşayan anlarını odağa alan çalışmalarla geçmiş zamanı sabitleyebilme amacı güdülmektedir. Bu amaç doğrultusunda gecekondu ve mermer ilişkisi, yeni bir sorgulama alanı açmıştır. Hafızada yaşayan, kayıp zamandaki bir gecekonduyu mermer ile donma noktasında

tutarak, geçmişi günümüze çekme amacı doğrultusunda elde edilmesi öngörülen çıkarımlarla birlikte sanatsal uygulamalar yapılmıştır.

## 1. BÖLÜM: GECEKONU, DÖNÜŞÜM, HAFIZA VE HATIRLAMA ÜZERİNE

*Gecekondu* olgusu geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir bellek imgesi olarak yer alır. Geçmişe açılan gecekondu imgesinin, bir olguyu işaret etmesiyle yazılan bu raporda, bireyin sanat alanında araştırdığı ve tahayyül ettiği bir yer olarak tez yazarının da geçmişte doğduğu ev işaret edilmektedir. Bu raporda gecekondu, geçmiş zamanda yıkılarak, günümüzde olmayan bir imgeye dönüşmesiyle yer almaktadır.

Gecekondu, kırsal kesimlerden kentlere göç eden insanların en temel ihtiyacı olan barınmayı karşılaması açısından temel bir yerleşim tipidir. Gecekondu mahalleleri plansız, derme-çatma biçimde inşa edilerek zamanla kentin çeperlerini sararak büyümüştür. Bu tür yerleşim yerleri; içinde yaşayan insanlar için hafızalarında taşıdığı geçmiş zamanın imgeleriyle dolu deneyimsel bir bellek hattı oluşturur. Geçmiş zamanının izindeki gecekondu mahalleleri sadece bir bireyin belleğini değil, bu mahallelerin toplamına bakıldığında bir şehrin de belleğini oluştururlar.

Türkiye’de son yıllarda şehirlerde hızla artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kentsel dönüşüm projeleri uygulanmaktadır. Kentsel dönüşüm projeleri, şehirlerin içlerini parçalayarak ve oarak ilerlemektedir. Bu dönüşüm projesi şehirleri ve içerisindeki gecekondu mahallelerini de içine alarak erozyona uğraticı bir etkiyle hareket etmektedir. Bahsi geçen kentsel dönüşüm projeleri gecekondu mahallelerini yıkıp yerine uzun çok katlı blok yapıları koymayı hedefler. Bu mahallelerde yaşayan insanların kendi yaptıkları evleri ve mahalleleri yıkıldıktan sonra taşındıkları yerler planlı siteler olmuştur. Yaratılan boşluğun içinde yeniden inşa edilen yapıların arasında kalan insanlar mahalle kültürünü kaybetmişlerdir. Böylelikle gecekondu mahallesindeki kolektif duygu ve yaşamlarla beraber ürettikleri anılar da yok olmuştur. Dolayısıyla bu tür dönüşüm projeleri, gecekondu mahallelerinde yaşayan bireylerin hafızalarını silmektedir.

Türkiye’de 1950’lerin başından itibaren başlayan kırsaldan kentlere doğru göçler yoluyla gecekondular, mahalle gibi kavramlar, sosyoloji alanının incelediği bir olgu haline gelmiştir. Bu rapor kapsamında gecekondular, dönüşüm gibi kavramlara yer verilerek sosyolojik bu dönüşümün sanatta yansımaları değerlendirilecektir. Bireyin mahalle içerisindeki deneyimlerinin ve yaşamsal izdüşümlerinin imgelerle dolu gecekondular mahallesiyse yok olduğu görülmüştür. Bahsi geçen, yok olan mahalle şimdiki zamandan bakıldığında kayıptır. Bu kayıp, sanat hafıza, hatırlama ilişkisi üzerinden “gecekondular nerede?” sorusunu sordurmaktadır. Bireyin gecekondular, mahalle ile olan ilişkisindeki bu çıkarımlar sadece öznel bir deneyim olarak görülmemelidir. Buna içinde yaşanan coğrafyanın bir özeti olarak bakılabilir. Birçok insan tarafından deneyimlenmekte, Türkiye’deki şehirlerde birçok gecekondular mahallesinde tekrarlanmaktadır.

### **1.1. Bölüm: Gecekondular Olgusu**

Kentler, 1950’li yıllarda yeni olgularla karşı karşıya kalarak sosyolojik açıdan derinleşmiştir. Bu olguların başında kırdan kente doğru yoğunlaşan büyük ölçekli kitlesel göç hareketlerinin gerçekleşmesi gelir. Buna göre, Yelda Yürekli göç ve kentleşmeyi şöyle ifade etmiştir;

Göç, bir yerleşim biriminden, gruptan ya da belli bir siyasal sınırı olan toprak parçasından başka birisine doğru, kısmen sürekli, birey ve kitle hareketi olarak tanımlanırken; kentleşme, sanayileşmenin işgücünü çekmesi sonucu nüfusun kırsal alandan şehir merkezine doğru akması, nüfusun kitlesel boyutlarda kentlere akın etmesiyle ortaya çıkan sosyolojik olgu (2016, s. 34).

Türkiye örneğinde kırdan kente göç kırdaki olumsuzluklar nedeniyle meydana gelmiştir. Kırdaki yaşam koşullarının elverişsizliği, kan davası, terör, aşiret kavgaları, doğa koşullarının olumsuz etkileri (toprak kayması, sel, heyelan vs.) eğitim ve sağlık hizmetlerinin yetersizliği, aile ve köy içindeki anlaşmazlıklar göç olgusunun temel nedenlerindedir. Bu nedenlerle ekonomik olarak işsizliğin, yoksulluğun olduğu köylerde yaşayan insanlar için kentler daha elverişli ve yeterli görünür. Köyden kente ilk göç edenler erkekler

olmuştur. Kente giden erkekler yerleşim alanını tanıyıp benimsemeye başladıktan sonra, ailelerini de bu alana taşımaya başlamışlardır. Göçmenin kent koşullarında daha iyi bir habitat oluşturacağını ön gören köylüler; akraba, tanıdık, arkadaş aracılığıyla kente göç etme eylemi içerisine girmişlerdir. Göç eden insanlarla beraber kentteki nüfus yoğunluğunda artış olduğu gözlemlenir. Göçmenler, öncelikli olarak barınma ihtiyacı ve işsizlik sorunuyla karşılaşmışlardır. Bu süreçte aile, akraba, hemşerilik ve arkadaşlık ilişkilerinin yardımcı olabileceğini düşünen köylüler; kente daha önce göç etmiş, barınma ihtiyacını ve işsizlik sorununu karşılamış insanlardan destek beklemişlerdir. Dolayısıyla akraba ve hemşerilerinden destek beklemek (görmek) kente göç eden insanlar için sosyal bir mekanizma haline dönüşmüştür. Netice olarak birçok sorunla karşılaşan göçmenler devletin ve sivil toplum kuruluşlarının yetersizliğiyle bu sorunları kendi iç mekanizmalarıyla ve genişleyen sosyal ağlar ile çözmeye çalışmışlardır.

Kırdan büyük kentlere göç eden ve gittikleri yerlerde konut gerekliliğini sağlayamayan nüfus, yeni bir olgu yaratır: Gecekondu olgusu. Bu olgu, “1950'lerden itibaren ivme kazanan köylerden büyük kentlere göç ile birlikte ortaya çıkmıştır” (Erman, 2004, s.1). Böylece başlangıçta boş hazine arazileri ile eski vakıf arazileri vb. yerlerde, buralar doldukça kentin sanayi bölgelerinde, dağ yamaçlarında, nehir yatağı gibi tercih edilmeyen yerlerinde/çeperlerinde gecekondu bölgeleri oluşmaya başlamıştır. Gecekondu kelimesinin içeriğine bakıldığında, farklı parçaların birleşimi sonucunda bir gecede inşa edilen bir tür konut tipi olduğu bilinir, dolayısıyla biçimin varlığı geçicilik üzerine kurulur. Başlangıçta topraktan yapılan, her cephesi naylonlarla kaplı, çatısı teneke parçalarından oluşan biçimsiz yapılar, zamanla şehrin çeperini doldurmaya başlamış ve süreç içerisinde yerleşik olarak nitelenecek konut alanlarına dönüşmüştür. Gecekondu, az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin şehirlerinde yoğun bir biçimde görülebilecek konut tipi olduğu söylenebilir. Buna göre, dünya ölçeğinde gecekondu çizgisine bakıldığında gecekondu nüfusun yüksek olduğu yerler vardır;

Meksika'da jakale, Panama'da rancho, Brezilya'da macambo, Arjantin'de favela, Tunus'ta gourbeville, Cezayir'de casbah, Fas'ta bidonville, Hindistan'da bustee gibi çeşitli adlar alan gecekondular, bu ülkelerde büyük kentler nüfusunun %20 ile %70'i arasında kalan bir kesiminin yaşamını simgelemektedir (Keleş, 2020, s. 541).

Ruşen Keleş'in örnek verdiği üzere farklı ülkelerde gecekonduların farklı isimlerle yer aldığı ve nüfus bakımından da değişiklik gösterdiği bilinir. Ek olarak her ülkedeki gecekonduların biçiminin ve anlayışının farklı olduğu görülür. Bu bağlamda Kader Attia'nın Kasbah 2009 ve 2010 tarihli yerleşimesi, farklı ülkelerden edindiği gözlemler sonucu, o coğrafyanın insanların gecekondularla bağlarının formel ve anlamsal yaklaşımını ortaya koyuşuna örnek gösterilebilir (Görsel 1-2).



**Görsel 1.** Kader Attia, 2009, Kasbah, Yerleşime.  
Kaderattia. Erişim: 27.06.2021 <https://bit.ly/3viGrX9>



**Görsel 2.** Kader Attia, 2010, Kasbah, Yerleşirme.  
Kaderattia. Erişim: 23.05.2021 <https://bit.ly/3viGrX9>

Kader Attia'nın Kuzey Afrikalı bir göçmen topluluğu içinde yetişmesi, Paris ve Barcelona'daki çalışmaları ve Kongo-Brazzaville ve Kinşasa'da geçirdiği üç yıl, coğrafya, tarih, cinsiyet, siyaset ve felsefeyi araştıran bir pratiği bilgilendirdi. Kasbah'ta çağdaş gerçekliğin bir mikrokozmosunu sunuyor. Sanatçının topladığı ve dünya nüfusunun çoğunluğunun yaşadığı koşulları yansıtan gecekondular çatıları serisi, 350 metrekarelik oluklu demir, uydu antenleri ve diğer hurda malzemeleri bir araya getirerek yapılar kurar. Ziyaretçileri bu yerleşime üzerinde yürümeye davet eden sanatçı; pürüzlü, alacalı yüzey üzerinde her ihtiyatlı adımı atmanın zorluğu, küreselleşmiş ekonominin başarılarını ve başarısızlıklarını ve insanın yaşanabilir bir varoluşu yoktan var etme becerisini düşündürür. Çalışmanın üzerinde geçici olarak yürürken, kişi yalnızca onun bir parçası olmakla kalmaz, aynı zamanda bu gecekondular kasabalarını yaratan ekonomik ve güç matrisinin de dolaylı olarak bir parçası olur (<https://bit.ly/35vxUol>).

Kentleşmenin küresel ölçekte hızlı bir artış göstermesiyle ortaya çıkan gecekondular sosyo-ekonomik ve kültürel gerçeklik görünümünü sosyolojik olarak genişletir. Buna göre, kentli nüfus artış göstererek, dünya nüfusunun yarısından fazlasını temsil ederken, dünyanın gelişmekte olan bazı bölgelerinde şehir içinde ve dışında gecekondular olarak anılan yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır. Yaygınlaşan gecekondular tipleri gayri resmi biçimde düzensiz ve düşük kaliteli yerlerde yoğunlaşarak genişlemeye devam etmiştir (Marx,

B. ve diğeri, 2013, s.187). Gecekondu bütünsel anlamda, göç eden insanların şehirlerde çözümleyemedikleri konut gereksinimine karşı buldukları bir çözüm biçimi olarak görülebilir. Bu bakımdan, Emre Kongar gecekondu olgusuna şöyle değinmiştir;

Tarımda makineleşme, toprağın küçük birimlere bölünmesi ve sonra da tekelerde konsantrasyonu sonunda açığa çıkan işgücü, kentsel alanlardaki hizmetler ve ücretler tarafından kentlere cezp edildikleri fakat mevcut sanayi ve hizmetler yapısı içinde emilmediklerinde, önce konut gereksinimlerinin karşılanması için, başkasının arsası üzerinde ve sağlık koşullarına uygun olmayan bir biçimde inşa edilmiş konutlar, bunların zamanla oluşturduğu egemen yaşam biçimidir (1982, s. 23).

Gecekonduya yaşayan insanların hemşehriyle ve akrabalarıyla dayanışma eylemi içerisinde oldukları bir kümelenmeden bahsedilebilir. Bu kümelenme; gecekonduya yaşayan insanların birbirlerine her konuda destek olma halinin sonucudur. Gecekondu, köyden kente göç etmiş insanların bir arada toplandığı ve köydeki yaşam formlarını, gelenek ve göreneklerini devam ettirebildiği yerdir. Kendilerine özgü habitatları ve formları vardır. Öte yandan insanların bahçesinde meyve, sebze yetiştirebildiği, kümes hayvanlarının olduğu yerdir. Gecekonduların diğer gecekonduyla arasında belirli bir mesafeleri vardır, bu mesafelerin olduğu bahçe vb. alanlarda davul ve zurna eşliğinde düğünlerin yapıldığı, uzun masaların kurulduğu, akraba ve dostların ağırlandığı, komşuların eşiklerde ve merdivenlerde toplandığı bu yerler, sosyalleşmeye açık ve birincil ilişkileri doğrudan yüz yüze sürdürmeye olanak sağlayan yerler olarak nitelendirilir. Gecekondular burada yaşayan insanların kendi üretimleridir. Gecekondular fiziki yapılarının rahatlığıyla insanların sokak aralarında halı yıkadığı, silktiği, yatak ve yorganlarını havalandırdığı eylemlere olanak sağlar. Başka bir perspektiften bakıldığında güvenlik sorununun olmadığı, hastalık ve cenaze gibi durumlarla karşılaşıldığında herkesin birbirine destek olduğu görülür. Netice olarak insanların sosyalleşme ve dayanışma etkileşimi içerisinde oldukları gözlemlenir. Gecekonduların olumlu yanlarının olduğundan bahsedilebilirken, olumsuz yanları da vardır: gecekondu bölgeleri tozlu ve çamurlu yolları, rutubetli evleri ve altyapı sorunlarıyla yetersiz olarak görülebilecek yerlerdir. Buna ek olarak çok nüfuslu ailelerin bir arada



yaşadığı, yoksulluğun yoğun olduğu, sağlık koşullarının verimsiz olduğu, altyapı sorununun çözülemediği ve sosyo-kültürel etkileşimlerin olmadığı yerler olarak da nitelenebilir. Dolayısıyla kentteki statüsü düşüktür ve alt kültürün varlığını temsil eder.

Gecekondu sakinleri yoksulların evidir ve gecekondu sakinleri, sadece asgari yaşam standartlarına sahip olabilirler. Ayrıca yoksullar kent yaşamına entegre olamazlar çünkü kent yoksulları ile üst sınıflar arasında görünmez bir bariyer vardır (Stokes, 1962, s. 121).

Stokes'in de ifade ettiği gibi gecekondu sakinleri, şehrin çeperlerinde kentle bir çelişki yaratır. Bu çelişki kent merkezindeki insanların orta ve üst sınıf statüye sahipken, kent çeperlerinde gecekondu sakinlerinde yaşayan insanların alt sınıf statüsünde olmalarıdır. Stokes'in ifadesindeki bariyerin görünmez olması, şehre kuş bakışı olarak bakıldığında tam anlamıyla görünür olur.

Gecekondu tiplerinin ortaya çıkmasıyla beraber gecekondu olgusu, gecekondu mahallesi gibi kavramlar üremiştir.

Bu bakımdan insanın doğrudan biçimlendirdiği bir yere ilişkin olarak Jean François Perouse'in 1997'de fotoğrafladığı iki gecekondu mahallesi örnek olarak gösterilebilir (Görsel 3-4



**Görsel 3.** J. François Pérouse, 1997, Ankara, Altındağ ilçesindeki Mimar Sinan Mahallesi-  
Ankara, Mimar Sinan Quarter in Altındağ.

Saltarchive. Erişim: 04.12.2019 <https://bit.ly/2GCPIXR>



**Görsel 4.** J. François Pérouse, 1997, Ankara, Altındağ ilçesi, Gecekondu mahallesinde toprak yol - Ankara, district of Altındağ, Dirt road in a gecekondu quarter. Saltarchive. Erişim: 04.12. 2019 <https://bit.ly/2OchELY>

Jean François'in fotoğraflarında birbirinden farklı iki mahalle görülmektedir (Görsel 3-4). Mahalleler, genişleyip daralan sokaklarıyla, uzayıp kısalan yokuşlarıyla, idari kurumlar tarafınca belirli sınırlara indirgenerek belirlenmiş ve o aksta şekillenen yerlerdir.

Fiziki bir birim olan mahalle belli sınırlar içinde kurulur. Sınırları belli bir mekâna karşılık gelen mahalle, bir yerde başlar, bir yerde biter. Sokaklar, caddeler, binalar, dükkânlar, evler, yollar mahallenin yerini belirginleştirir. Ayrıca mahallenin sınırını da çizerek. Kuşkusuz idari bir birim olarak mahallenin sınırlarının olduğu gibi, kültürel ve toplumsal bir birim olarak mahallenin de sınırları vardır. Fiziki sınırlarıyla kendini belli bir yere oturtan mahalle, kültürel açıdan da farklı bir yere sahip olur (Alver, 2010, s.119).

Gecekondu mahalleleri yaşam ile bütünleşen, insanın ve mekânın devinimiyle nefes alan bir alandır ve insanların ortak düşünce paydaşlarının ve benzeş yaşam formlarının sürdürülebilirliği açısından önemli bir yere sahiptir. Çünkü, içerisinde doğulan bu dünyada öznenin yeri sorusuna kimlik, aidiyet gibi kavramlara zemin hazırlar. Bu bağlamda gecekondu mahallesi, özne ve çevresindeki diğer özneler için güven vericidir ve duygulara tutunmaya olanak sağlar. Dolayısıyla kişinin mahalledeki diğer insanlarla bir arada olması, karşılaşması, gözlemlemesi, sosyal etkileşimi ve duygusal

anımsaması mahallede şekillenir. Mahallede oynanan oyunlar ve edilen kavgaların, arkadaşlık komşuluk ve yardımlaşma kişinin karakterinin inşa etmesini sağlar. Gecekondu mahallelerinin her ne kadar birçok olumlu ve olumsuz yanları olsa da günümüzde *gecekondu mahallesi* gerçekliğinde kayma yaşanır. “Günümüzde mahalleler sıcak olduğu kadar tekinsiz yerlerdir. Tinerci çocuklardan, sokak çetelerine, kapkaççılara kadar her türlü şiddetin ve yasa dışılığın adresidir” (Erman, 2004, s. 12). Gecekondu mahallelerinin günümüzdeki durumu tekinsizliği çağırıştırır. Gecekondu mahallelerinin, kentin günümüzdeki haliyle bir tür çatışma yaşadığı gözlemlenir. Bu nedenle gecekondu mahalleleri günümüzde hem anlamsal hem de fiziksel olarak farklı formlara dönüşmektedir.

## **1.2. Bölüm: Dönüşümün Sanatta İfade Olanakları**

Bu bölümde kent ve kentin gecekondu bölgeleriyle, mahalleleriyle olan ilişkisi incelenmiştir. Kentte kendilerine yer bulamayan gecekonducuların dönüşümü, şimdiki zamandan bakıldığında yok olan gecekonducuları odağına alan, sanatçıların üretim pratiklerine yansımalarıyla ele alınmıştır.

Günümüzde gecekondu mahalleleri sürekli olarak büyüyen blok kent mekânları arasında fiziksel ve anlamsal olarak yok olmanın eşiğindedir, tekinsizdir. Bu türden yok olan ya da yok olacak gecekondu mahalleleri yinelenen kent mekanları arasında kendine yer bulamamaktadır. Çünkü, kent sürekli olarak büyüyen ve dönüşen, dinamik, ölçsüz bir yapıya sahiptir. Kent büyüyüp genişledikçe mevcut organik yapıları da yok etmektedir. Öyle ki gecekondu mahalleleri de yıkılarak kente kazandırılmaktadır.

Lefebvre'ye göre kent, kapitalizmin özel mülkiyetle parçaladığı, kendi varoluşunu sürdürebilmek için kendine alan yarattığı soyut bir mekândır. Kent mekânı, yapılı çevre haline dönüştüğünde, artı değer üretiminin aktarıldığı ikincil bir sermaye döngüsü haline gelir ve kapitalist bir birikim mekânına dönüşür (Harvey, 1985). Yeni yatırımlar için alan açmak amacıyla doğal alanlar bozulmaya ya da mevcut yapılı çevre dönüştürülmeye başlanır, bu dönüşüm sürekli yeni birikim alanlarına ihtiyaç duyar (Arıkan, 2016, s. 971).

Arıkan Lefebvre ve Harvey'den aktardığı kent olgusu tanımında; kapitalizmin özel mülkiyetle yontarak kendine alan açtığından ve açtığı alanları kendi himayesine katan bir olgu olduğundan bahsetmektedir. Buradan hareketle kent mekanları merkez noktadan ilerleyerek yapılı çevreyi de içine alarak ve dönüştürerek akışta olan sıvı gibi yayılır. Dönüşüm gerek kentsel alanlarda gerekse kent dışı bölgelerde iktidarın ve yatırımcı firmaların kentsel politikalar üzerinde etkin olmasıyla asla tamamlanamayan bir hal alarak kentsel dönüşüm adı altında devam eder. Kentsel dönüşüm erozyona uğraticı dönüşümdür. Fiziksel anlamda her şeyi sildiği ve yok ettiği söylenebilir. Bu perspektiften bakıldığında sanatçıların gözlemleriyle düşünsel sürecine ve pratiğine yansımalar olmuştur. Bu bağlamda Murat Germen'in 2014'de ortada tek bir gecekondunun kaldığı 'Babil Kulesi' ve 'Şanghay' adlı iki fotoğrafından söz edilebilir (Görsel 5-6).



**Görsel 5.** Murat Germen, 2014, Babil Kulesi / The Tower of Babel.

Birartbir. Erişim: 03.03.2020 <https://bit.ly/3cHlmwD>





**Görsel 6.** Murat Germen, 2014, Şanghay.

muratgermen. Erişim: 01.07.2021 <https://bit.ly/3vZvysS>

Germen, İstanbul / Fikirtepe’de gecekondu mahallesinin yıkılmasından sonra kalan bir gecekonduyu ve Çin/Şanghay’da çektiği gecekondu mahallesinin ve arka planında görünen uzun bloklar halindeki formsuz yapıların büyümesini odağına almıştır. Germen, izleyiciyi bellek silinmesine ve yıkımın rahatsız edici ironisine davet eder. (Görsel 5-6). Bu iki fotoğraftaki görsel imgelerin okumasına gidildiğinde yok olan mahalle ve yıkım sürecindeki ve sonrasındaki olası dönüşüm görülmektedir. Fikirtepe’de ve Şanghay’daki iki yıkım örneği mahallelerin fiziksel olarak ortadan kalkışına örnek gösterilebilir. Ortadan kalkmasına sebep olan durum, gecekondu mahallelerine kentsel dönüşümün gelmesidir. Kentsel dönüşüme bir ek olarak eskiyen ve işlevini kaybeden bölgeler de dönüşmektedir. 1950’lerden bu yana dönüşüm, mekânsal anlamda hızlı bir şekilde yaşanmış ve bu dönüşüm büyük ölçüde kentsel alanlarda olmuştur. Kent yapı yığını haline gelirken, içerisindeki mahallelerin fiziksel olarak silinmesine ve değişimine neden olmaktadır. Silinmeye ve değişime ilişkin, Guido Caseretto ve Tunca’nın 2015’te yaptığı ‘Yüzen Gecekondu’ çalışmasından bahsedilebilir (Görsel 7-8).

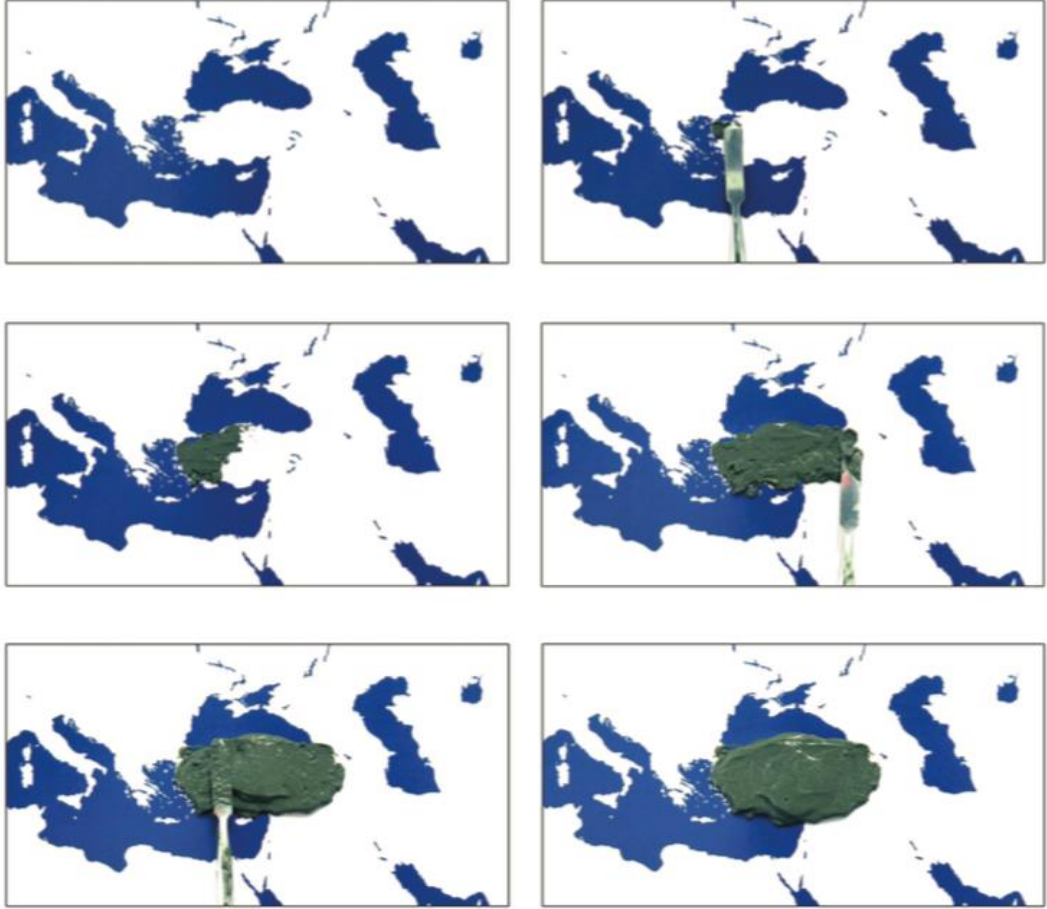


**Görsel 7-8.** Guido Cassaretto – Tunca, 2005, Yüzen Gecekondu / Floatin Slum House, İstanbul. Tuncasubasi. Erişim: 07.03.2020. <https://bit.ly/38xMDyp>

Guido Cassaretto ve Tunca'nın beraber inşa ettiği gecekondu kopyası, yüzen bir gecekonduya dönüştürülmüştür. Yüzen Gecekondu çalışması, İstanbul'un iki karakteristik özelliğini ele alarak hareket ve çarpık mimariye odaklanır. Çalışmanın gerçekleştirildiği zaman kırsaldan gelen göç ve kentleşme dinamiklerine yönelik günümüz bağlamından bakıldığında kentsel dönüşüm politikalarını ve kitlesel tepki ikililiğini su yüzüne çıkarır.

Yüzen Gecekondu'nun temsiliyet üzerinden değil, performans olarak gerçekleşmiş bir proje oluşu, onu mimari anlamdaki işlevselliğini tümüyle yitirmeden, yeniden üretilmiş bir hazır-nesne kılıyor. Bu nesne, sanat ve yaşam arasındaki bildik ayırmadan hareketle, hayata inmenin ya da onu yansıtanın yerine, doğrudan doğruya organik bir biçimde hayatın içinde varolup kendi değer mekanizmasını yaratmayı tercih ediyor. Yüzen Gecekondu, eskizleri, üretim aşamaları, belgeleri ve sanatçıların içinde yaşadığı 10 günlük "hayat" ile bütün bir proje ve bu projenin tamamı kapalı bir sistem olarak sergileme mekanlarını değil, doğrudan doğruya kenti ve onun imkanlarını kullanıyor. Çalışma, aynı işlevsel tutumu politik anlamda da kurmayı başararak, kent politikaları tarafından dayatılan coğrafi sınırları ihlal ediyor ve şehir içinde nerede konumlanacağına kendi karar veriyor (<https://bit.ly/2lyMjVC>).

Kentsel dönüşüm dinamiklerinde mahallelerin değişim ve dönüşüm içerisinde olduğu gözlemlenir. Bu bakımdan kendine yer bulamayan gecekondu ve mahallelerin yıkılması kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda üretilen "İsimsiz" adlı video çalışması içinde yaşadığım coğrafyaya gecekondu ve mahallelerin dönüşümüne odaklı gözlemler sonucunda ortaya çıkan bir çalışma olarak gösterilebilir (Görsel 9).



**Görsel 9.** Metin Alper Kurt, 2018, İsimsiz, Video, 4'45".

*İsimsiz* adlı video çalışmasında içinde yaşadığım coğrafyada gecekondular ve mahallelerin dönüşüm süreci odağa alınmıştır (Görsel 9). Video çalışması, kentsel dönüşüme paralellik kurarak dönüşüm sürecinin başladığı noktayı işaret etmektedir. Türkiye sınırları içerisinde sürekli olarak kent ve içerisindeki mahalle, sokak bölümlerinin yenilenme adı altında kentsel dönüşüm yaşamaktadır. 4 dakika 45 saniyelik videonun başlangıcında Batı yönünden başlayarak kentsel dönüşüm ve betonlaşmadan hareketle spatülle haritanın yüzeyine sürülen beton görülmektedir. Kentsel dönüşümün son yıllarda ivme kazanarak Batı yönünden tüm coğrafyaya doğru yayılması ve Batıda başlayan bu dönüşüm hareketlerinin, coğrafyanın tamamına yayıldığı ve dönüştürdüğünü temsil etmektedir. Kentlerin yıkılarak yeniden yapılandırılmasını anlatan bu video çalışmasında bir Türkiye haritası görülmektedir. Videoda görülen haritada yavaşça beyaz alanlarının içi doldurulmaktadır, dolayısıyla sadece yıkılan yerleşim ve alanlarında değil boş arazilerde de yapılaşmaların gerçekleştiği gösterilmektedir. Videoda, eleştirilen zamanda ve ilerleyen süre zarfında tüm coğrafyanın kentsel dönüşüm yaşaması ve boş arazilerin dahi gelecekte yapı yığınları haline gelmesine işaret edilerek tüm beyaz alanlar beton ile kaplanmış ve şehrin daha da yükseleceği düşüncesiyle videonun ilerleyen dakikalarında coğrafyanın giderek betonlaşarak katmanlaşması gösterilmiştir.

Beton gündelik hayatımızın içine sızan ana malzemelerden biridir. Bu malzeme neredeyse tüm yaşamımıza tanıklık ederken aynı zamanda mülksüzleşme, yerinden etme, mekansal ve sınıfsal ayrışma gibi önemli sosyal sorunlara da işaret etmektedir. Özellikle betonlaşma ile toplumsal hafıza mekanlarının, gecekonduların, mahalle kültürünün yok edilmesi, kent mimarisi ve estetiğinin bozulması daha genel olarak tarihi ve kültürel değerlerin tehdit altında olması malzeme seçimiyle anlatılmıştır. Bu nedenle beton kullanılmıştır. Üretim sürecinin başlangıcında yapılan yukarıda bahsi geçen video projesinden sonra, bu içeriğe göre, beton üzerine serigrafi baskılar yapılmıştır (Görsel 10-11-12).





**Görsel 10.** Metin Alper Kurt, 2018, II.Vakıf Apartmanı, Beton Üzerine Serigrafi Baskı, 3 x 26 x 22 cm.



**Görsel 11.** Metin Alper Kurt, 2018, Haydarpaşa Garı, Beton Üzerine Serigrafi Baskı, 3 x 21 x 18.5 cm.



**Görsel 12.** Metin Alper Kurt, 2018, Osmanlı Bankası, Beton Üzerine Serigrafi Baskı, 3 x 28 x 23 cm.

Kentin belleğini oluşturan tarihi ve mimari yapıların, (Görsel 10-11-12) gökdelenler arasında zamanla silikleşmesi bu yapıların süreç içerisinde yıkıma doğru gideceğini göstermektedir. Türkiye'nin yeni mimari anlayışı, geçmişte yapılan ve kentin belleğini oluşturan yapıları günümüzdeki yapılaşmaların arasında tehlikeli bir konuma yerleştirir. Bu çalışmalar, aynı zamanda beton üzerine serigrafi ile basılan II. Vakıf Apartmanı, Haydarpaşa Garı, Osmanlı Bankası gibi mimari yapıların, kimliklerinden arındırılıp başka bir kimliğe dönüştürülmesi olarak da okunabilir. Bu noktaya paralellik oluşturacak yerinden edilme ve ayrışma konusuna makro ölçekte değinilerek gecekondu mahallesine odaklı kolaj çalışmaları üretilmiştir. (Görsel 13-14-15-16-17). “Mahalle I, Mahalle II, Mahalle III, Mahalle IV, Mahalle V (2019) adlı çalışmalar, desen üzerine kolaj tekniğiyle yapılmıştır. Bu kolaj çalışması figürlerin, manzarayla karşılaşmasını göstermektedir. Gecekonduların yıkılıp, yerine gökdelenlerin yapılmasıyla mahalledeki insanların başka yerlere göç etmesini ve göç eden insanların daha sonra aynı yere geldiklerinde eski mahallelerini kaybetmiş olma durumunu sorgular (Görsel 13-14-15-16-17). Bu durum önceden mahalledeki yaşayan kişilerin belleğinin silinmesindeki değişimi ve dönüşümü imler.



**Görsel 13.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle I, Desen üzerine Kolaj, 50 x 35 cm.

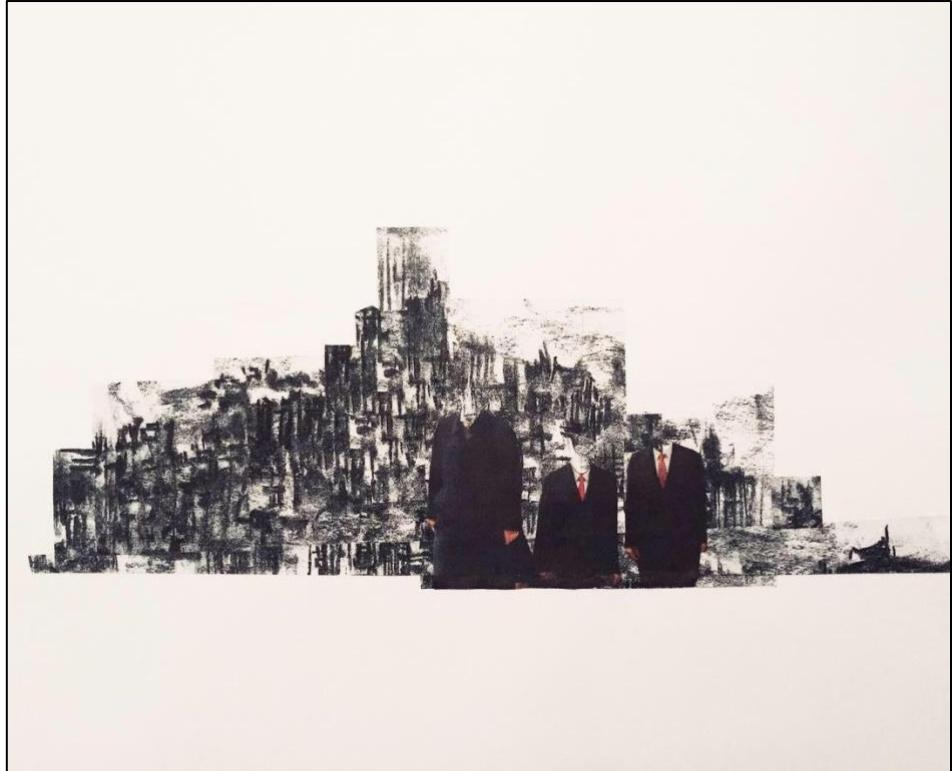


**Görsel 14.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle II, Desen üzerine Kolaj, 50 x 35 cm.





**Görsel 15.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle III, Desen üzerine Kolaj, 50 x 35 cm.

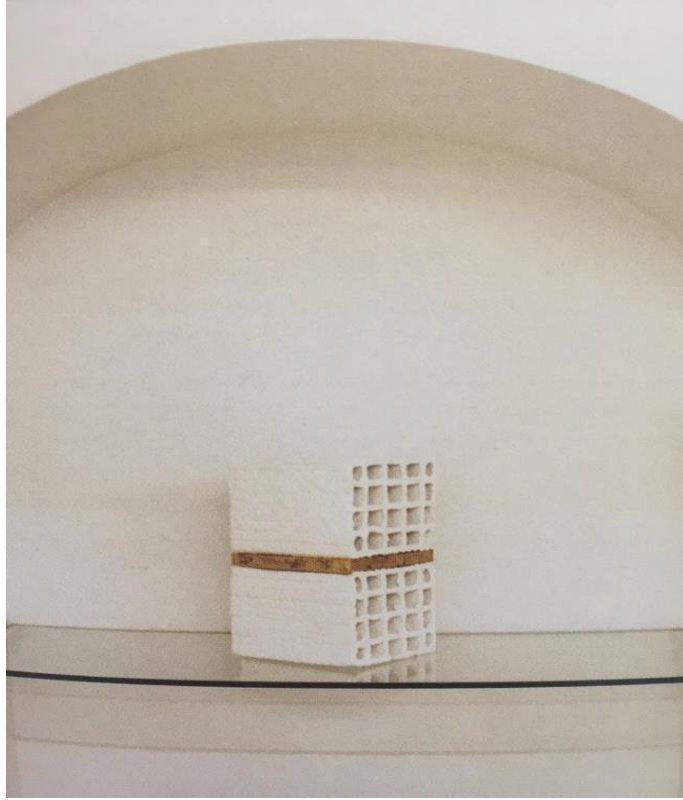


**Görsel 16.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle IV, Desen Üzerine Kolaj, 50 x 35 cm.



**Görsel 17.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle V, Desen Üzerine Kolaj, 50 x 35 cm.

Kentler son 50 yılda dönüştürülmeye başlanmış ve günümüzde de bu dönüşümün halen devam ettiği izlenmektedir. Bu da büyük modern kentin genişlemesiyle ve büyümesiyle açıklanabilir. Kent büyüyerek ve genişleyerek, kent içi mahalle ve sokaklardaki heterojen dönüşüm meselesini öne çıkarır. Burada mimarinin aktif bir rol aldığı görülür. Günümüzde küreselleşme olgusuyla tüm dünya kentlerinin her açıdan değiştiği ve biçimlendirildiği görülür. Bu bağlamda mimarinin kentsel mekanlar üzerindeki yansıması fiziki ve kültürel sınırların giderek betonlaştırılması neticesinde gerçekleşmektedir. Bu sebeple kentlerin niteliksiz ve formsuz yapı yığınlarına büründüğünü söylemek mümkündür. Armağan Yolgösteren 'Kutsal İnşa' adlı yerleştirme çalışmasında bir yapı malzemesi olan tuğlayı odağına alır. Yolgösteren bu yerleştirmesinde inşaattaki temel yapı malzemesinin insandan daha önemli ve değerli olduğunu göstermektedir. (Görsel 18).



**Görsel 18.** Armağan Yolgösteren, 2014, Kutsal İnşa, Yerleştirme, Kentsel Adalet sergisi kataloğu, 2015.

Kentlerin ve kent mekanlarının rahatsız edici, şatafatlı imge mimarisinin somut varlığının etkin bir şekilde üremesi şehir plastiğinin bozulmasına yol açmıştır. Kapitalizm kentleri oyarak ve biçimlendirerek yaşanılacak yerden çok yaşanılmayacak yerlere dönüştürmesiyle beraber kent plastiğinin de estetik varlığından uzak bir imgeye dönüştüğü söylenebilir. Dolayısıyla günümüzde kentlerin genelinde çok yaygın olarak görülebilecek blok bina ve gökdelenler, insanlar için güncel bir hapishaneye dönüşmüştür. Buradan hareketle, dönüştürülmeye devam eden kentlere nesnel ve yerel ölçekten bakıldığında kentsel dönüşüm; betonlaşma ve tüketim kültürüyle birlikte içi oyulan, boşaltılan ve giderek katmanlaşan dünya kentlerinin sürekli olarak biçimlendirilmesine yol açar. 'İsimsiz' (2019) adlı dört inşaat nesnesinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan çalışma, içinde yaşadığımız Dünya'ya bir bakışın temsili olarak görülebilir (Görsel 19).



**Görsel 19.** Metin Alper Kurt, 2019, İsimsiz,  
İnşaat Nesnesi Üzerine Lazer Kesim, 12 x 43 x 39 cm.

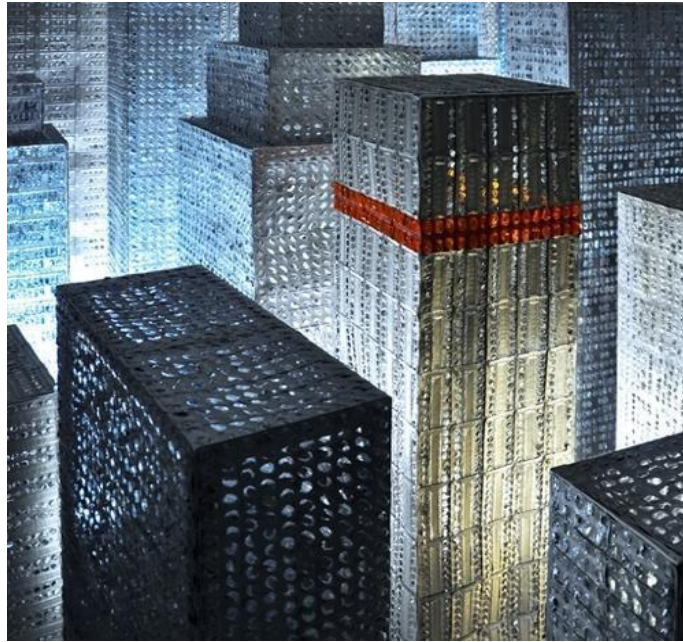
'İsimsiz' (2019) adlı çalışmada inşaat sektörünün sunduğu nesnelere bir olan malanın yüzeyinde bir Dünya haritası oluşturulmuştur. Kullanılan malzemenin işlevinden dolayı her bir eylemin oluşturduğu bütünlük, dünya haritasının kavranmasında yeni bir sorgulama alanı ortaya çıkarmaktadır. İçinde yaşadığımız ülke metropollerini dev bir inşaat sahası haline getirmiştir. Buradan hareketle çalışmada odağa alınan dünya haritasına bakıldığında ülke kentlerindeki dönüşüm olgusunun sorgulanması öne çıkar. Bununla beraber çalışmadaki nesnelere metal yüzeylerindeki boşluk ve doluluk; şehrin boş arazilerindeki yapılaşmayı ve yerine gelen boşluğu doldurma eylemine değinir (Görsel 19). Günümüzde mevcut yapıların yıkımdan Harvey şöyle bahsetmiştir; "Yıkılırlar ve yerlerine başkaları dikilir" (2013, s.133). Harvey'in ifadesini gecekondular ve mahalle ölçeğine yansıtacak olursak yerleşim yerlerini yıkarak ve mahalle planlarını tamamıyla silerek yerlerine gökdelenler dikilir. Buradaki fiziki değişimden bahsedilecek olunursa, Connerton'a göre sınırları az çok belirli ve kalabalık grupların oluşturduğu mahallelerin yerini artık sadece uçaktan bakıldığında bir bütün oluşturabilecek kalın dilimlere benzeyen dağınık binalar almıştır (2012, s. 120).



Connerton'un da bahsettiği üzere kuş bakışı olarak bakıldığında, binaların ölçek olarak büyümesiyle, mahalleleri ayıran çizgi de kaybolmuştur. Buradaki kaybolmanın temel nedeni mahalledeki dönüşümün mimari ölçekte olmasıyla bağlantılıdır. Roeki Symons'un 2010'da yaptığı *Şehir Merkezi* adlı çalışması bu bağlamda okunabilir (Görsel 20-21).



**Görsel 20.** Roeki Symons, 2010, *Şehir Merkezi I / Downtown I*, Roekisymons. Erişim: 09.03.2020. <https://bit.ly/333xFPI>



**Görsel 21.** Roeki Symons, 2010, *Odamdan Manzara, Gece / View From My Room, Night*, Roekisymons. Erişim: 09.03.2020. <https://bit.ly/333xFPI>



Şehir merkezi ve Odamdan Manzara, Gece adlı yerleştirme çalışması, baloncuklu ilaç kutuları kullanılarak yapılmış binaların fotoğraflarından ve maketlerinden oluşur (Görsel 20-21). Symons'un bu iki çalışmasındaki uzun ve geniş ölçekte olan binalar ilk görünüşte romantik bir kent panoraması fotoğrafını gösterirken aksine kronik olarak büyüyen bir kentin rahatsız edici tekinsizliğini gösterir.

Büyük bir şehirde yaşamının tüm karmaşasına karşı bir eleştiridir. Post-modern şehirlerde yaşayan birçok insan için modern ve özgür yaşam rüyası bir kabusa dönüşmüştür. "Dünyanın metropollerini sınır tanımayan kanserli bir büyüme ile gün ve gün yaşanılmaz kent merkezlerine ve çevrelerine dönüşüyor. Gündüzün davetkar ve korumacı mekanları gece düştüğünde tehlikeli birer çöl oluyorlar" (Symons, 2015, s. 74).

Kentler sınırsız bir büyüme içindeyken, bireylerin bu duruma adapte olma süreci zorlaşmaktadır. Kentin büyüme sürecinin kontrolsüzlüğü sürekli kaymakta olan ıslak bir zemine benzetilebilir. Connerton'un ifadesiyle "şehir mekânı fiziksel olarak parçalanmış bir şekilde algılanır" (2012, s. 98). Paul Connerton, 2011 tarihli *Modernite Nasıl Unutturur* adlı kitabında, merkezsizleşmiş şehir öznesinden bahseder;

Frank Lloyd Wright 1932'de "gelecekte her yer şehir olacak, dolayısıyla hiçbir yer şehir olmayacak; bu şehirler antik şehirlerden ya da günümüzün şehirlerinden o kadar farklı olacak ki muhtemelen onların şehir olduğunu bile fark edemeyeceğiz". Yerleşim boyutlarının muazzam bir şekilde değiştiği yaşam alanları içinde şehir fiziksel bir varlık olarak önemini gitgide kaybediyor, bir odak noktası olmaktan çıkıyor, mekânsal bir yöntem olan bellek sanatının doğal bir şey olarak varsaydığı en temel önkoşullardan biri bulanıklaşıp fark edilemez hala geliyor. (2012, s.108).

Şehir devingen biçimde sınırları belirlenemeyen bir genişleme süreci içindedir. Dönüşüm, hızlandığı noktalarda bölgesel olarak mahalle ve sokak formlarını bozarak-silerek ya da dönüştürerek ilerler. Bölgesel değişimlere etki eden yapılaşma sürecinde mahallelere mimari ölçekte bakıldığında yapılan gökdelenler hem mahallelerin hem de bireyin belleğini çürütmektedir. Bu bağlamda *Formsuz Yapıların Biraradılığı* (2019) adlı heykel kent ve mahallelerde üreyen formsuz gökdelenlere atıfta bulunur (Görsel 22).



**Görsel 22.** Metin Alper Kurt, 2019, *Formsuz Yapıların Biraradallığı*, Visco Sünger, 250 x 90 x 100 cm.

Kent ve mahalle ölçeğinde bakıldığında günümüzde hızlı bir yapılaşma olduğu görülmektedir. Bu süreçte ortaya çıkan gökdelenlerin, zamanla şehri kaplayacak bir bütünlüğe doğru ulaşması söz konusudur. *Formsuz Yapıların Biraradallığı* (2019) adlı heykel çalışmasında sünger (visco) parçalarının bir araya getirilerek oluşturduğu gökdelen heykeli görülmektedir (Görsel 22). Bu parçalar tetris oyunundaki parçalara benzemektedir. Her bir parça üst üste, yan yana gelerek bir bütün oluşturulmaya çalışılır. Tetris oyunundan yola çıkılarak yapılan bu heykel, günümüzdeki gökdelenlerin ortaya çıkış durumunu sorgular. Heykel, preslendiğinde sadece ezilmiş bir süngerken, presleme bittiğinde süngerin eski halini almasıyla tekrar gökdelen dönüşür. Bu dönüşüm şehirdeki gökdelenlerin ortaya çıkmasıyla aynı doğrultudadır. Bu çalışma sadece şehrin değil, içindeki dönüşen mahallelerin durumunu sorgulamakla beraber, bireyin geçmişinin şimdi ile aynı olmamasına göndermeler yapar. Bu sebeple bireyin hafızasındaki anı ve hatıra izlerini taşıyan mekanların şimdiki zamanda ve mekânda yer bulamamasına gönderme yapar.

## 2. BÖLÜM: HATIRLAMA ÜZERİNE BİR YER: GECEKONDU ve MERMER

*Hatırlama Üzerine Bir Yer: Gecekondu ve Mermer* adlı bölüm, gecekonduya, mahalleye, geçmişin yok olan imgeleri üzerinden bir hatırlamaya, zihindeki güzel hatıralara, anılara temas eder. Bireyin geçmişte içine doğduğu Gecekondu ve yaşadığı mahallenin kaybının, hatırlama biçimleri üzerinden bir izlek oluşturması amaçlanmıştır. Bu bölümün giriş kısmı için bir yeri hatırlama ve o yere dair zihinde oluşan ilk izlenimin bir kokuyla temas ettiği düşüncesiyle hareket edilmiştir. Koku, zaman ile ilişki kurarak, imgeleri hatırlatır ve bireyi anılara ve eskinin imgelerine temas ettirir. Çünkü kokunun işaret ettiği zamana götürücü bir etkisi vardır. Bir yere, mekâna, an'a ve hatıralara ulaştırır. Geçmiş zamana kılavuzluk eden kokunun bireyin zihnindeki imge örüntülerini dirilttiği söylenebilir. Koku, bireyi geçmiş zamandaki o ana ulaştırır. Bu bölümde zaman ve hafıza ilişkisi üzerinden *gecekondu ve anı mekanlarını* hatırlama biçimlerinden bahsedilmiş ve eş zamanlı olarak sanat çalışmalarına yer verilmiştir. Gecekondu olgusuyla şekillenen ve yok olan ev, bu bölümde gecekonduyunun bir imgeye, hatırlamaya dönüşmesi şeklinde yer almaktadır. Daha önce belirtildiği üzere işaret edilen ev, bu rapor yazarının Atapark Mahallesi'ndeki 266 numaralı doğduğu evdir. Ancak içine doğulan ev bir süre sonra yıkılmıştır. Bu süre zarfında gecekonduyunun yok olması ve bir dönüşüm yaşanmasına yönelik üretimler gerçekleştirilirken gecekonduyunun imgeye doğru evrilmesiyle malzeme değişikliğine gidilerek mermer üzerinden bir dizi yontu gerçekleştirilmiştir.

Geçmişin *güzel* imgelerle dolu olduğu zamana şimdiki zamandan bakıldığında, bahsi geçen hatıraların ve anıların; bir mahallede, bir gecekonduya kaldığı ama buranın fiziki olarak artık var olmadığı gerçeğiyle karşılaşılır. Dolayısıyla gecekondu bir imgeye dönüşerek sadece bellek katmanlarında anımsamaya açık hale gelmiştir. Hatırlamalar ve bir dizi anılar mevcuttur. Öyle ki geçmişin imgeleri, kilitli bir zaman gibi görülse de açıldığında hatıraların, anıların ve yaşanmışlıkların kokusunu diriltir. Burada Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında geçen madlenlerinin kokusu ile paralellik kurulabilir.

Uzun yıllardır, akşamları yatışımın tiyatrosu, dramı dışında Combray'ye ait her şey benim için yok olmuşken, bir kış günü eve döndüğümde, üşümüş olduğumu gören annem, alışkın olmadığım halde, biraz çay içmemi önerdi. Önce istemedim, sonra bilmem neden fikri değiştirdim. Annem birini gönderip, Küçük madlen denilen, bir tarak midyesinin oluklu çenetleri arasında biçimlendirilmiş gibi görünen o kısa, tombul keklerden aldırdı. Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, harikulade bir haz benliğimi sarıp soyutlamıştı. Bir anda hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu, bu öz benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan ve ölümlü hissetmiyordum artık. Bu yoğun mutluluk nereden gelmiş olabilir bana? Çayın ve kekin tadıyla bir bağlantısı olduğunu, ama onu kat kat aştığını, farklı bir niteliği olması gerektiğini seziyordum. Nereden geliyordu? Anlamı neydi? Nerede yakalanabilirdi? İkinci bir yudum alıyorum, ilk yudumdan fazlasını bulamıyorum, üçüncü yudumda, ikincide bulduğum kadarı da yok. İçmeye son vermem gerek, iksirin etkisi azalıyor sanki. Aradığım gerçeğin onda değil, bende olduğu belli. İksir onu benim içimde uyandırdı, ama onu tanımıyor, yapabileceği tek şey, benim yorumlayamadığım bu tanıklığı giderek azalan bir şiddette tekrarlayıp durmak; daha sonra, kesin bir açıklama elde etmek üzere, en azından bu tanıklığı tekrar, bozulmamış haliyle emrimde bulmak istiyorum. Fincanı elimden bırakıp dikkatimi zihnime çeviriyorum. Gerçeği bulmak ona düşüyor. (Proust, 2010, s. 48-49).

Proust bir madlen parçasından bahsederken kokunun hatırlatıcı bir mutlulukla onu sarmasından bahseder. Aslında buradaki koku o zamanın kokusudur. İmgelerin birleşimindeki özlem ve yeniden dirilme; geçmiş zamandaki olayları ve eylemleri işaret eder. Eski günlerin hatırlatıcı imgeleri ve eylemleri bir koku gibidir, hatırlatır ve kokunun hangi zaman dilimine ait olduğunu belirginleştirir.

Koku duyusu hatırlama ve yeniden diriltme organıdır. Gayriiradi hafızada (kolalı peçetelerin sertliği ya da muntazam olmayan kaldırımların duyumsanması gibi) dokunsal deneyimler ya da (tabağa çarpan kaşık sesi gibi) işitsel deneyimler veya (Martinsville çan kulelerinin görüntüsü gibi) görsel deneyimler tarafından tetiklenebilir. Özellikle, çayın kokusunun ve tadının tetiklediği anılar zamanın oldukça yoğun bir koku yaymasına yol açar. Çocukluğun dünyasını tekrar diriltir. Kokular ve tatlar geçmişin en derin köşelerine kadar uzanır, çok geniş bir alanı kapsarlar belli ki. En erken anıların altında toplandığı bir çatı oluştururlar. Tek bir koku, çoktan kaybedildiğine inanılan koca bir çocukluk evrenini diriltir (Chul Han, 2017, s. 55).

Öyle ki, geçmiş zamanın izdüşümlerinde görsel ve işitsel olarak dolaşmak koku aracılığıyla olur. Bilincin tüm katmanlarında hatıraları ve anıları sıcak tutan bir kokunun hatırlatıcı ve uyarıcı etkisiyle çocukluk, nesnelere, anılar ve mekanlar yeniden canlanır. Proust madlen denilen tarak midyesi şeklindeki keki yiyerek o an ki kokunun bıraktığı izle, geçmişin uzak noktalarıyla bağlar kurarak zengin bir hatıralar örgüsü örer. Zamansal örgülerin derinliklerinde yok olan bir yer ile bellek yoluyla ilişki kurulabilir. Proust'un madlenin tadına bakmasıyla hatırlama ve uyarıcı bir etkiyi yaşaması bu rapor yazarının geçmişteki Atapark Mahallesi'ndeki 266 numaralı yıkılan evinin bahçesindeki kayısı ağacından yediği bir kayısıyı anımsatır. Bu duyumsamanın günümüzdeki odağı rapor yazarının geçmişindeki evine dayanarak kayısı kokusunun ve tadının yok olan bir evin bahçesinde kaldığına uzanır. Buradan hareketle bellekten bahsedilebilir.

Bellek, kelime anlamına bakıldığında "Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin" olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr>).<sup>1</sup> Duyusal yollarla, öznel ya da toplumsal olarak geçmişi hatırlama, unutma ve depolama eylemine dayanan bellek, kaydedilmiş verilerin zamansal skalasında derinleşmiş bir veri tabanıdır. Öyle ki bellek, geçmiş referans olarak anımsamamıza yardımcı olmaktadır.

Bellek, hatırlanabilir yer, mekân, anı gibi kavramların içinde olduğu geçmiş zamanı işaret eder. Bellekteki deneyim ve anımsama katmanlarına şimdiki zamandan bakıldığında, hatırlamanın ve unutulamayanın gerçeklik biçimlerinin, parça parça bir araya gelmiş bir bütün olduğu söylenebilir. Zeynep Gemuhluoğlu, belleğin nasıl bir izlekte olduğunu şu şekilde açıklamıştır.

---

<sup>1</sup> Bellek ve Hafıza eş anlamlı olduğundan rapor kapsamında daha çok hafıza tercih edilmiştir.

Aristoteles'in "belleğin zamanı, geçmiştir" tanımının ne anlama geldiğini açmaya çalıştığımızda belleğin bir zaman aralığı gerektirdiğini görürüz öncelikle. Bellek algılamadan ve düşünmeden farklı bir şeydir; çünkü algıladığımız ya da düşündüğümüz şey bunu yaptığımız sürede halâ mevcuttur. Oysa biz daha önce algıladığımızı ya da düşündüğümüzü ve artık var olmayanı hatırlarız. Belleğin nesnesi şimdi ya da gelecek değil geçmiştir. Bellek algıyla benzer bir şey değil ancak onunla bağlantılı olan bir durum ya da ilişkidir (2017, s. 27).

İmajların bellekteki veri tabanında kayıtlı olduğu söylenebilir. Ancak bireysel bellekteki imajların yerine bakıldığında yersizleştiği ve imajların artık var olmayanı imlediği görülür. Dolayısıyla şu anda hatırlanan ama artık var olmayan şeylerin imgeleri mevcuttur. Bu yönden bakıldığında imge şimdi olmayan ama geçmişte olan bir şeyin temsiliyetidir. Biz yalnızca imgenin, geçmişi temsiliyeti üzerinden ilişki kurarız. Bunu bir tür izdüşümü olarak gördüğümüzde aslının geçmişte bir yerde kaldığı, anımsamaların zihinde oluşturduğu olaylar, imajlar geçmişe dönüktür. Bu bağlamda "Gece kondum nerede?" sorusu sorulduğunda mahalle imgesinin geçmişte kaldığı ve artık var olmayanı hatırlattığı görülür. Bu sorunun cevabı artık var olmayan ya da dönüşmüş bir yere bakıldığında ortaya çıkar. Buradan hareketle "Mahalle VI", (2019) adlı çalışma geçmişte olan bir yerin şimdide imge halinde kalmasıdır (Görsel 23).



**Görsel 23.** Metin Alper Kurt, 2019, Mahalle VI, Desen Üzerine Kolaj, 62 x 34.5 cm.

“Mahalle VI” (2019) adlı çalışmada ön planda içinde tozlu yolları ve gecekonduları olan kesilmiş bir fotoğraf görülürken, arkasında lekeli iç içe geçmiş çarpık yapılardan oluşan soluk kent panoraması kolajı görülmektedir (Görsel 23). Var olmayan gecekondular ve mahalle imgesinin temsiliyetinin yerini günümüzde kent manzarasına bakılarak algılanan soğuk, çubuk gibi görünen yapıların aldığı izlenilir. Bu tür yapılar, bireyin hafızasındaki imge izdüşümlerinde kopmalar meydana getirir.

İmge izdüşümlerinde hatırlanabilir bir yer olan gecekondular fiziki olarak yok edilerek artık sadece zihinde onun izi sürdüğümüz bir zaman örgüsü içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla gecekondular ve mahalle imgesinin kökleri yerinden sökülerek yerini hafızanın çekim gücüne bırakıp kendi hafıza güzergahlarını oluştururlar. Bu güzergâh hattında ev, sokak özyaşamöyküsünün geçtiği yere ortaklık kurabilecek bir örnek olarak Sarkis Zabunyan’ın ‘Çaylak Sokak’ adlı yerleştirmesi gösterilebilir (Görsel 24-25).



**Görsel 24.** Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Street / Çaylak Sokak, Yerleştirme, (Baykal Emre, 2019)





**Görsel 25.** Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Street / Çaylak Sokak, Yerleştirme, (Baykal Emre, 2019)

Sarkis'in 1986'da İstanbul'daki kişisel sergisinden bir yerleştirme görülmektedir (Görsel 24-25). Sarkis 'Çaylak Sokak' adlı sergisinde bellek kavramını odağına alır. Sanatçı bu yerleştirmesinde izleyiciyi kişisel belleğe, anılara, özyaşamöyküsüne davet eder. Sarkis yerleştirmeleri ile kaybolan anılarını büyüteç altına alırken, günümüze taşıyarak tekrar canlanmasını hedefler. 'Çaylak Sokak' adlı sergisinde "Bize bizdenmiş gibi gelen, kendimize ait bir şeyler olduğunu hissederiz. Aynı zamanda kendimizi de ona ait gibi. Oradaymış gibi..." (Baykal, 2019, s. 9). Sarkis'in Çaylak Sokağı'nda hem geçmişin hatıralarıyla kurulan bağ hem de özyaşamöyküsünden alınan nesnelere bir aidiyet duygusunu hatırlatmaktadır. Bütününe bakıldığında arşiv gibidir. Sarkis'in *Çaylak Sokağı* zamanda geri dönüşlerle, bugüne getirmelerle doludur. Sarkis bu sergisinde bellek aracılığıyla; aile evine, yuvaya, okula, atölyeye dönüşü vurgulayarak bir takım tematik diziler oluşturur. Herkesin paydaşlık oluşturabileceği köklerinden bir iz, bir anımsama bulabileceği izlenimi verir. Sergi, belleğin devamı niteliğindeki eski nesnelere, bugüne taşınması ve her bir nesnenin bir araya geldiğinde oluşturduğu diyaloglarla şekillenir. Çaylak Sokak'taki belleğin formu; ses kayıt bantları, radyo, tablo, bir çift ayakkabı, ev, okul, banyo, kışla gibi mimari yapıyı temsil eden metal konstrüksiyon, bir sokak tabelası bunların hepsi bütünü oluşturarak geçmişi bir sekans gibi verir.





**Görsel 26.** Sarkis Zabunyan, 1986, Çaylak Street / Çaylak Sokak, Yerleştirme, (Baykal Emre, 2019)

Görsel 26’da yerleştirmenin bir parçası olan, birbirinin içine geçmiş iki nesne görülmektedir. Nesnelerin ikisi de içerik ve biçimsel olarak farklı zamanlara ve yerlere ait olsa da Sarkis bu iki nesneyi bir araya getirerek bir düş sahnesi kurar.

Önce iki nesne birbirine bağlanıyor: iç içe geçmiş iki tekne. Biri bir balıkçı teknisinin maketi, diğeryse küçücük bir banyo tenekesi. Simon Dayı’nın evinden ödünç alınmış olan bu emaye küvette ailenin çocukları yıkanmış senelerce. Görür görmez bizi geçmişe, eve, aileye, doğuma, çocukluğa, büyümeye, saflığa, arınmaya, yaşamın kutsanmasına götürüyor (Baykal, 2019, s. 37).

Ev, mekân, sokak, mahalle, aile, bireyin özgeçmişindeki kök oluşumlarıdır, gövdeleri zihni sarar. “Eski eve, yuvaya döner gibi dönüyorsak, anılara düşlere dönüşmüş demektir, geçmişte kalan ev büyük bir imgeye, yitirilmiş mahremiyetlerin oluşturduğu büyük imgeye dönüşmüş demektir” (Bachelard, 2020, s. 134). Burada imgenin bir boşluk yarattığı söylenebilir. Çünkü; zihindeki imge, dış dünyada fiziki bir yeri işaret etmektedir. Burada boşluk kendini göstermektedir. Gerçekteki o imgenin şu an var olmaması üzerine bir

boşluktur. İmge bir nostalji mekanına dönüşerek, zihinde hatıralar arasında geçmişte kalan, şimdi ise bir kayıp olarak görülen gecekondun metaforuna dönüşmüştür. Kaybolan gecekondunun biçimi *Hatırladığım Bir Yer: Evim* adlı yontu çalışmasında gösterilmiştir (Görsel 27-28).



**Görsel 27-28.** Metin Alper Kurt, 2022, *Hatırladığım Bir Yer: Evim*,  
Mermer, 96 x 33 x 29 cm.

*Hatırladığım Bir Yer: Evim* (2022) adlı çalışma, kaybolan gecekondun imgesinin zihindeki görüntüsünün aktarımıdır. İçine doğulan, anıların ve hatıraların biriktiği mekânı hatırlatmaktadır (Görsel 27-28). Malzeme olarak mermerden biçimlendirilmiş heykel, tepeden bakılan, ortada bir ev ve onun sağındaki bir merdivenin temsiliyle kaybedilmiş bir mekânı anımsatır. Geometrik bir forma sahip bu çalışma, yıkılmış olan eski bir gecekondun evin formunu odağa alır. İmge, bir planı içine girilen bir evi ve o eve inilebilen uzun bir merdiveni temsil eden zihindeki görüntülerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu çalışma, geçmişte var olmuş bir gecekondun planının bugün hiç var olmamış gibi bir kayba dönüşmesinin boşluğunu ortaya çıkartır. Çalışmanın bütününe bakıldığında bir planı çağrıştırmaktadır. Düz bir yüzeyden kaldırılan parçalar, plandaki öğelere referans verir. Planı ters düz ederek, yüzeyden kaldırılan kapaklar, *geçmişini açmak* metaforuyla ilişkilendirilmiştir. Mermerin

katılığıyla bir donma hali oluşturulmuştur. Bu donma hali geçmişteki gecekondunun zihindeki uzantısının somutlaşmış, şimdiki zamandaki karşılığıdır. Gaston Bachelard, Evin güçlü bir geometriye sahip, iyi yontulmuş taşlardan, iyi bir iskeletten oluşturulmuş nesne olduğunu ifade eder ve düz çizginin egemen olduğunu vurgular (Bachelard, 2017, s. 79). Bachelard'ın ifadelerine gecekondun olarak nitelendirilen ev ile paralel bakıldığında ters bir fiziki durum ortaya çıkmaktadır. Gecekondunun iyi bir geometrinin dışında derme-çatma, eklektik durabilecek farklı malzemelerin bir araya gelmesiyle oluşturulan amorf ve geçici bir yapı olma özelliği vardır. Ancak, Hatırladığım Bir Yer: Evim adlı çalışma, malzeme olarak mermer ile geometrik olarak biçimlendirilmiş olması dolayısıyla Bachelard'ın evin yapısı üzerine söylemiyle örtüşür. Çalışmada yontu tekniği ile hedeflenen, bir imge biçimlendirilirken yapılan hesaplamalarla birlikte geometrinin odağa alınması ve mermer ile kalıcı bir iskelet oluşturulmasıdır.

Yontu, çeşitli gereçler kullanarak üç boyutlu düzenlemeler yapma, bu yolla yaratılan estetik değerler aracılığıyla da duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır. Ortaya çıkan ürün somut olgu ya da olayları canlandıran figürlü bir yapıt olabileceği gibi soyut ve figürsüz, hatta tümüyle simgesel ve süsleyici de olabilir. Bu tür yapıtlar çok eski çağlardan beri kişi ya da olayların anısını yaşatmak amacıyla da kullanılmıştır. Yontu taş ya da ahşap gibi gereçler yontularak, kil gibi gereçler yoğrularak, alçı ya da tunç gibi gereçler bir kalıba dökülerek, bunların dışında kalanların da çeşitli yöntemlerle kesilip, oyulup, törpülenip, yapıştırılıp, eklenip birleştirilerek biçimlendirilmesi sonucu oluşur (Alsaç ve Alsaç, 1993, s. 68).

Hatırladığım Bir Yer: Evim adlı çalışmadaki düz bir yüzeyden yontularak kaldırılmış iki geometrik açıklık, bir evin kayba dönüşmesinin kalıcı *boşluğunu* imler. Mermerdeki bu açıklıklar geçmişteki gecekondunun şimdide bir *boşluğa* dönüşmesinin izdüşümüdür. Kapatılamayacak bir boşluğun katı ve sert bir malzeme olan mermer ile buluşması bahsi geçen kaybın geri döndürülemeyecek kadar bir boşluk yarattığı söylemiyle zıtlık oluşturur. Bu bağlamda boşluk kavramını çalışmalarında odağına alan Eduardo Chillida'nın *Hava Ne Kadar Derindir* adlı çalışması örnek gösterilebilir (Görsel 29).



**Görsel 29.** Eduardo Chillida, 1996, *How profound is the Air / Hava Ne Kadar Derindir*, Guggenheimbilbao. 13. 07. 2022.  
Erişim: <https://bit.ly/3J7puqv>

Eduardo Chillida'nın *Hava Ne Kadar Derindir* adlı çalışması amorf bir mermere oyulmuştur. Yontu ve keski eylemiyle net bir keskinlikle oluşturulmuş bu heykelde, yüzeyden açılmış üç kareyle oluşturulmuş derinliğin bir boşluk yarattığı görülmektedir (Görsel 29). Boşluğun ve net çizgilerin yer aldığı bu çalışmada derin yüzeyler ve içeriye doğru oyulan pencereler dikkat çeker. Işık bir sıvı gibi içeriye yani oyulmuş katı alana, boşluğa hareket eder. Işık yaratılan boşluğun içerisine doğru ilerleyerek form ile bir kontrast yaratır.

Taşın amorf yapısı (kabuğu), içerisindeki keskin yüzeyleri ile içeriye sızan derinlikli bir iç mekânı anımsatır. Bu çalışması için Chillida; "Mekân plastik hacim olarak düşünölmeli... Form, bir hayvanın kabuğu gibi konutunu kuran mekânın ihtiyaçlarından kendiliğinden doğar. Tıpkı bir hayvan gibi ben de boşluğun mimarıyım" demiştir (Chillida, 1998).

Chillida'nın bu yontu çalışması bir mekân ve onun hacmiyle olan ilişkisindeki boşluğun, form ile pekişmesidir. Bunu bir hayvanın kabuğuyla ilişkilendirerek, ihtiyacın bir mekânı işaret ettiğini ifade eder. Dolayısıyla Chillida, taşı bir kabuk gibi görerek ve içerisindeki fazlalıkları atarak, negatif boşluğun kalıcılığını sağlamıştır. Biyografik bir içeriğe sahip bu heykel, katı ve değişmez bir boşluğun belgesi olarak da görülebilir (Görsel 29). Hatırladığım Bir Yer: Evim adlı çalışmada olduğu gibi katı ve hareketsiz boşlukların bir belge niteliği taşıması, zamanın formundaki bir mekânı, yeri sabitler (Görsel 27-28). Bir boşluğu, mekânı, yeri ya da bir imgeyi zamanda bir anda sabitlemek için yapılan hamlenin forma yansıması, mermer ile bütünlük kurar. Bu da geçicilik ve kalıcılık üzerine bir zıtlık oluşturarak bütünlük sağlar. Hatırladığım Bir Yer: Evim adlı çalışma da bir kabuğun ilk izdüşümleridir. Chillida'nın söylemindeki kabuk ile benzerlik göstererek içeriye doğru alınan yolun bir boşluğu ortaya çıkarttığı söylenebilir. Buradaki mekân, ev, biyografik bir olgu içerisinde yer bulur. Özyaşamöyküsünün ilk başladığı yer evdir. İçine doğulan ev, biyografik bir kabuk örme ve o evin içerisinde yaşama olgusunun deneyimlenmesine ve sürecine tanıklık eder. “Doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok düşleri barındıran bir çatıdır” (Bachelard, 2017, s. 15). Ev, bizi kabuk gibi saran, bir çatı oluşturan, aynı zamanda da tüm düş ve eylemlerin gerçekleştiği bir yerdir. Çatı, doğulan evin anısını, kurulan düşleri ve biriktirilmiş anıları örter. Geçmişini içinde saklar. Çatı hafızadır ve evin sınırlarını örterek, hatıraları, nesnelere, yoğun anıları da içinde barındırır. Bu düşüncelerle “Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak” adlı yontu çalışması üretilmiştir (Görsel 30-31).



**Görsel 30-31.** Metin Alper Kurt, 2022, Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak, Mermer, Ø 12.5, 102 cm.

*Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak* adlı mermer yontu çalışması geçmişte var olan şimdi ise bir kayıp olarak görülen gecekondunun çatısıdır. Yan duran gecekondu metaforu dışarıdan bakılarak ve yaklaşılacak daha da derinleştirilmektedir. Burada bir eve tepeden bakılmıştır ve yalnızca çatı görünmektedir. Çatı, bir zaman döngüsü oluşturarak geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kurar. Çatının açılımı silindirik bir formun üzerinde yer alarak geçmişten günümüze dönen formunu yansıtmaktadır. Silindirik olan bu formun etrafında döndüğünde en üst katmanın bir çatıyı gösterdiği görülmektedir. Bununla beraber çatı, merkezdeki silindirik formu takip ederek izleyiciyi geçmişe döndürür. Kâğıt rulosunu anımsatan bu heykel, geçmişten bir gecekondu evin çatı imgesini odağına alır. Zihindeki görüntülerin daha tanımlı ve tanımsız olanları arasından seçilerek, odak geçmişteki bir yere yaklaştırılmaktadır. Fantastik bir unsur içeren çatı evin üstünü örten, kapatan bir kalkan görevi görür. Ev, zamanda bir yerde hiç var olmamış gibi olsa da hafızada kalan bir hatırlama içerisinde yer alır. Buradaki durum, bir evin geçmişte var olmuş olması ancak sonrasında bir kayba dönüşmesidir; bu hatırlanan bir yerin somut gerçekliğinin bir hatıraya evrilmesidir. Heykelin

yontularak oluşturulması sürecinde gerçekleştirilen eylem, bir hatırlama biçimine karşılık gelir. Bu karşılık; hatırlamaya çalışılan bir yerin ilk önce kâğıt yüzeyinde görülmesi ve ardından hatırlanan o anın mermer aktarılmasıdır. Mermer ile kalıcı bir zaman formunu yakalayıp sabitlemek, bu heykelde imgelemdeki gerçeğe ait olan bir çatının şu anki zamanda bir kayba dönüşmesinin halidir; Hafızada net olarak hatırlanan bir imgenin katmanlaşarak katıya dönüşmesidir. Hatırlanan imgenin geçmişe uzanan hikayelerle dolu olduğu bir evin bütünü oluşturduğu çatı, şimdiki zamanda kaybın boşluğunu yaratır. Bu da yıkılarak yok edilen bir gecekondunun, zihinde hatırlarla ve hikayelerle bütün olan çatının altındaki boşluklarını açar.

Geçmişten belli başlı sahneler doğru bir şekilde hatırlanır, tıpkı mevcut olan şeylerin doğru bir şekilde bilinmesi gibi; ancak hatırlama pratiklerinde boşluklar vardır ve bu boşlukları hikayelerle doldururlar (Schopenhauer, 2016, s. 136).

Schopenhauer'ın yazdığı üzere hatırlama eylemindeki boşluklar, hikayeleri işaret etse de *Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak* adlı heykelde imgenin içerisindeki hikayeler boşluğa düşer. Gösterilen imgenin altında açılan boşluklar, geçmişte doludur. Günümüzde ise zihindeki bir anıya dönüşmüştür. Sözü edilen *Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak* adlı heykel, hatırlanan evin yapısına dair olan sahnelerinin arasından seçilerek düşünülmüştür. Bir sütunu çağrıştıran bu heykel, üzerinde rölyef olan bir dikilitaşın formunu anımsatır. Bu bağlamda Traianus Sütunu'nda olduğu gibi uzun silindir bir taşın üzerine yontulan olay örgülerinin kronolojik bir hikâye anlatımını gösterme biçimi örnek verilebilir (Görsel 32-33).





**Görsel 32.** Traianus Sütunu, M.S. 114 dolayları, Roma.

**Görsel 33.** Traianus Sütunundan ayrıntı; bir şehrin düşüşü (üstte),  
Daçyalılarla yapılan bir savaş (ortada) ve bir kalenin dışında mısır kesen askerler (altta)  
(Gombrich, 2004, s. 122-123).

Traianus Sütununda savaş ve zaferlerdeki olay örgüsünün kronolojik olarak sıralanarak görsel bir anlatı anıtına dönüştüğü görülmektedir. Bu türden anıtlarda görsel bir hikâye anlatımı ya da sembolik imgeler mevcuttur. Dönemin yaşanan önemli olaylarını kalıcı olarak sabitlemek ve bunu bir anıta dönüştürme düşüncesi Traianus Sütununda da görüldüğü üzere şehirlerin geçmişini gösterir. (Görsel 32-33). Dolayısıyla, *Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak* isimli heykelde, bireyin içinde yaşadığı gecekondunun çatı imgesi, geçmişi işaret ederek, o evdeki hikayelerin bütünü verilir. Buradaki mesele tek bir imgenin tüm olay örgüsünü içinde barındırmasıdır. Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak adlı heykelde dikilitaş örneğindeki gibi olay örgüsüne sahip olduğu ve bunun kalıcılığını sağlamak için taş gibi kalıcı bir malzemeye aktarılması fikrinden yola çıkılmıştır ve burada geçmişteki *-evin çatısını açma-* metaforu vardır. Çatı hem oradadır hem de her kenarından boşluklar oluşturarak orada olmayışını gösterir. Bu da bireyin kaybettiği, şimdide ise hatırladığı evi işaret ederek zamandaki boşluğu açar. Bir evin çatısı, onun içerisi ve dışarısı gibi iç ve dış habitati birbirinden ayıran bir yerdir.



Özellikle nostalji mekanına dönüşen çatı katındaki tavan arası hafızayla yüklü bir depo gibidir. Alberto Eiguer, “Evin Bilinçdışı” adlı kitabında tavan arasından şöyle bahsetmektedir;

Tavan arası bazen çocukların ve ergenlerin gizli kaçamak yeridir: hayal gücü orada alır başını gider; orada oynanan oyunlar en olağanüstü ve en cüretkâr oyunlardır. Ama aynı zamanda kişinin öz varlığıyla temas halinde olduğu “yalnız gezintiler”in de yeridir burası (2018, s. 37).

Tavan arası, ev ile çatının gizli bir yeri olarak görülür. Buradaki düşlenen birçok düşünce hattı çocukluk dönemine temas eder. Kaybedilmiş bir gecekondunun, bahçesi, merdiveni, odası, mutfuğı, tavan arası ve diğer yerleri anıların geçtiğı yerlerdir. Bu izlenime paralel olarak *Tavan Arası Boşluğa Dönüştü* adlı yontu çalışması gerçekleştirilmiştir. (Görsel 34).



**Görsel 34.** Metin Alper Kurt, 2022, Tavan Arası Boşluğa Dönüştü,  
Mermer, 3 x 23 x 16 cm.

*Tavan Arası Boşluğa Dönüştü* adlı çalışmada, gecekondunun yok olan bir eve tek köşesinden bakılıyormuşçasına tahayyül edilmiştir. İki kaçışlı perspektif düşünülerek yapılan bu yontu çalışmasında, üç parça birleştirildiğinde bir evin yarı gövdesini ve tam zeminini gösterir. Zemin ve iki cephenin üst üste geldiği katmanlaşmış bir çerçeve sunar. Görseldeki üç ince parça üç yüzeyi oluşturur. En üst kısımda duran parçanın bir köşesindeki içi oyuk karo, evin penceresini temsil eder (Görsel 34). Tavan arası ve çatısından kopmuş, anıların da boşluğa düşerek sıkışmış bir imgeye dönüştüğüne atıfta bulunur. Yap-Boz oyununu anımsatan bu çalışma gecekondunun özelliklerinden olan derme-çatmalığıyla günümüzde tamamlanamayacak ve eksik parçaların oluşuyla imgenin bütünlük sağlayamamasına vurgu yapar. Buradaki imge hatırlamaya, zihinde bütünlük kurmaya, geçmişteki içine doğulan yeri Yap-Boz oyunu gibi tamamlamaya davet ederken, eksik parçaların da boşluk yarattığı algısını oluşturur. Gecekondunun derme-çatmalığının ve geçiciliğinin mermer ile ele alınmasının bir sorgulama alanı açtığı söylenebilir. Bu çalışmada, gecekondunun geçicilik özelliği, kalıcılık özelliği taşıyan bir malzeme olan mermerle, yarı-soyut bir imgeyle, kalıcılaştırma düşüncesi hakimdir. Benzer şekilde, *Louis Bourgeois'in Kavisli Ev* adlı yontuyla biçimlendirilmiş olan çalışması, ev ve mermer ilişkisine örnek gösterilebilir (Görsel 35).



**Görsel 35.** Louise Bourgeois, 2010, Kavisli Ev / The Curved House.  
MoMa. 27.11.2022. [shorturl.at/epx25](https://shorturl.at/epx25)

Louise Bourgeois ve ailesinin 2. Dünya Savaşı sırasında sığındığı Easton, Connecticut'taki kır evinin küçük ölçekli mermer bir kopyasıdır. 1941'de aile tarafından satın alınan bu ev, kariyeri boyunca Bourgeois'nın işlerinde tekrar eden bir tema olarak hizmet etti (Keller ve Malin, 2004).

Kavisli Ev çalışmasında mermerin katılığına hassas, pürüzsüz ve dingin bir hava verdiği görülür (Görsel 35). Ev formunun en alt orta hizasında yer alan derinlikli içi oyulmuş bir kapıyı temsil eden dikdörtgen görülmektedir. Bourgeois'in bu ev çalışması izleyiciyle sıcak ve duygusal bir bağ oluşturmaya neden olur. Bourgeois'in eve olan bağlılığı ve ev ile olan ilişkisi geçmişi takip ettirir. Bu ifadelerle beraber bu rapor yazarının da benzer güdüde olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, rapor kapsamında bahsedilen gecekondü imgesinin sıkışmış bir döngünün içerisinde yer almasına ve geçmişle ilişki kurmasına *Hem Çok Yakın Hem Çok Uzak* adlı yontu çalışması örnek verilebilir (Görsel 36).



**Görsel 36.** Metin Alper Kurt, 2022, *Hem Çok Yakın Hem Çok Uzak*, Mermer, Ø 15.5, 14.5 cm.

*Hem Çok Yakın Hem Çok Uzak* adlı daireye benzer ve ruloyu anımsatan, mermerden yontulmuş olan bu çalışma döngüyü temsil eder. Çalışmanın daire ve rulo olmasının nedeni izleyiciyi, raporun odağında olan geçmişteki içinde yaşanan gecekonduya döndürmesidir. Gecekondunun şimdiki zamanda mermerden bir imgeye dönüşmesiyle, imgeyi hatırlatmak ve o yere temas ettirmek amaçlanmıştır. Biçim, blok bir dairenin içinden dışarı doğru naif şekilde açılır, açılan kısmında ise belirginleşmiş bir çatı ve gövde görülür (Görsel 36). Yarı-soyut bir biçimde ele alınan ev imgesi, hafızadaki 266 numaralı gecekonduya dair uyarıcı bir görsel biçim taşır. Burada amaçlanan gecekondu olgusunun imgeye dönüşmesiyle ve imgenin mermere yansıtılmasıyla, olgunun fiziki özellikleriyle zıtlık yaratma duygusunu vermektir.



**Görsel 37.** Metin Alper Kurt, 2022, Kişisel Sergi.



**Görsel 38.** Metin Alper Kurt, 2022. Kişisel Sergi.

## SONUÇ

*Heykel Sanatında Gecekondu İmgesi ve Hatırlama* adlı bu raporda kaybedilen bir gecekondu hareketle sosyolojik kaynaklar taranarak incelenmiştir. Birçok Gecekondu'nun kentsel dönüşüm adı altında yok olduğu görülmüştür. Elde edilen sonuçlarda yaşanan durumun bir kayba sebebiyet verdiği anlaşılmıştır. Kaybedilen gecekondu ve mahallesi üzerinden gerçekleştirilen çalışmalar, sanat-hafıza, hatırlama ilişkisi üzerinden irdelenmiş ve birçok farklı sanatçının da benzer güdülerle ürettiği çalışmalarına yer verilmiştir. Gecekondu sosyolojik olmasının yanı sıra sanatta da yer alan bir konu olmuştur. Sanatçıların farklı açılarda ele aldığı gecekondu, mahalle, dönüşüm, hafıza, hatırlama kavramları, çeşitli medyumlarla ve malzemelerle çalışmalarında yer almıştır. İlgili kavramlar göz önünde bulundurularak sanatçıların yapıtlarına bakıldığında şehre, gecekonduya mahalleye, yaşadıkları yerlerle olan ilişkilerinde, konunun insanlar üzerinde yarattığı dönüştürücü etkinin çoğunlukla bir tür kayıp olarak ortaya konduğu izlenmiştir. Bu rapor kapsamında konu gecekonduların ve gecekondu mahallelerinin yok edilmesi ve yerine bambaşka yapıların gelmesiyle birlikte bir kaybın yaşanması olarak ele alınmıştır. Coğrafyanın haline bakma, yaşanan sürecin gözlemlenmesi ile meselenin sanat pratikleriyle birlikte ele alınması, konuyu eleştirel bir bakışla daha derinlikli hale getirmiştir.

Bu raporda Hatırlama Üzerine Bir Yer: Gecekondu ve Mermer adlı bölümde ele alınan gecekondu kişisel bir kayıpla ilişkilidir. Süreç, gecekondu mahalleleri içerisinde bir mahallede varolan gecekonduya başlamış ve gerçekleştirilen bir yıkımın ardından gecekondu ve mahalle ikilisinin somut varlıklarının ortadan kaldırılması ile ilerlemiştir. Yıkılan gecekondu ve mahallenin ardından eskisinin yerine getirilemeyecek kadar dönüşüm yaşamış olan Atapark mahallesi yok olmuş ve 266 numaralı gecekondu apartmanlaşmıştır. Buradaki durum, yaşadığım yıkımın karşısında, çocukluğumun ve anılarımın geçtiği gecekondu ve mahalleden hafızamdaki fragmanların bütününe gösterecek bir mahalle ve gecekondu yıkımından sonra açılanın bir boşluk oluşmasıdır. Sanat uygulamalarında

başlangıçta kentsel dönüşümle kaybedilen gecekondun odağa alınırken sonrasında kaybedilen gecekondunun imgeye evrilmesiyle konu, hatırlanmaya çalışılan bir yere dönüşmüştür. Zihindeki hatıralar ve anılar dönüşen mekanların içerisinde erozyona uğramıştır. Bu da zihin ile gerçek arasında bir kaybı ortaya çıkarmış, zihinde yaşayan olay örgülerinin ait olduğu yerlerin gerçekteki temsiliyetlerini kaybetmeleri ile derin bir boşluk açılmıştır. Bu boşluğa neden olan etkenler, sosyolojik okumalar ile pekiştirilerek boşluğun oluşmasına etki eden ve süreci yansıtan göndermeler, uygulamalı çalışmalar üzerinden ortaya konulmuştur.

Dönüşümün Sanatta İfade Olanakları adlı bölümde boşluğu açan ve dolduran nedenler göz önünde tutularak içinde yaşanılan coğrafyaya ve dünyaya bakışı gösteren, İsimsiz adlı video, II.Vakıf Apartmanı, Haydarpaşa Garı ve Osmanlı Bankası adlı beton üzerine yapılan serigrafi baskı çalışmaları, Mahalle I,II,III, IV, V, VI adlı desen üzerine kolaj, İsimsiz adlı inşaat nesnesi üzerine lazer kesimli dünya haritası ve Formsuz Yapıların Biraradılığı isimli visko süngerden yapılmış bir gökdelen heykeline yer verilmiştir. Bu bölümde kentsel dönüşümün bu coğrafya üzerindeki etkilerinden söz eden bu çalışmalar üzerinden kişisel hafıza ve toplumun hafızasını yok eden etkenlerin üzerinde durulmuştur.

Kentsel dönüşümün neden olduğu boşluk, kişisel bir kayıptaki gecekondunun boşluğuna; ilerleyen bölümlerde de hafızada hatırlanmaya çalışılan bir yere doğru evrilmiştir. Oluşan boşluğun, kapatılamayacak bir boşluk yarattığı fark edilerek zihindeki imge metaforlarına yer verilmiş, bireyin geçmişte içinde yaşadığı gecekondunun kaybedilmiş olmasına rağmen zihindeki fragmanların hala bütün kalıcı bir veri taşıdığı saptanmıştır. Bu durum zihindeki hatırlanan ve silinemeyen bir gerçeklik olgusuna doğru evrilmiştir. Bu noktada üretilen çalışmalarda kaybedilmiş mekanların anılarını diri tutmak için geçmişi günümüzde sabitleyecek ve kalıcılaştıracak olan mermer gibi katı bir malzemeyle zihindeki tanımlı öğelere yer verilmiştir. Mermeri yontarak, içinden geçmişi çıkararak ve imgeleri netleştirerek 266 numaralı gecekondunun kaybetmeden önceki hallerini hafızadaki öğelerle netleştirerek geçmişi şimdiki zamanda sabitleyebilmek amacı doğrultusunda

Hatırladığım Bir Yer: Evim, Zamanın Formunda Bir Çatı Açmak, Tavan Arası Boşluğa Dönüştü, Hem Çok Yakın Hem Çok Uzak adlı mermerden yontulmuş çalışmalara yer verilmiştir. Gecekondu olgusunun imgeye dönüşmesiyle ve imgenin mermere yansıtılmasıyla, gecekondu fiziki özellikleriyle zıtlık yaratma düşüncesi bu rapor kapsamında önemli bir ayrıntı haline gelmiştir. Amaçlanan konunun ve yontuların benzeşlik göstermesinden öte -bir zıtlık oluşturan- boşluğun mermerle ebedi bir yerde durması sağlamaktır. Geçmişteki boşluğun izi, hafızadaki dolulukla, imgeyi şimdiki zamanda dondurarak, kalıcı bir gerçekliğe doğru götürülerek bir zıtlık duygusu verilmiştir.



## KAYNAKLAR

Alsaç, B. (1993). *Türk Resim ve Yontu Sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Alver, Köksal. (2012). *Kent Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.

Alver, Köksal. (2010). *Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği*, *İdeal Kent Dergisi*, 2, s.116-139. Erişim: 04.06.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/idealkent/issue/36625/416950>

Arıkan, Burcu. (2016). Kentsel Mekânın Fiziksel Katmanları, Konut Oluşumu ve Feneryolu Mahallesi'nin "Riskli"li Dönüşümü. *İdeal Kent*, s. 966-998. Erişim: 03.03.2020. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/466417>

Bachelard, Gaston. (2008). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Baykal, Emre, (2019). *Sarkis Çaylak Sokak*. İstanbul: Arter Yayınları.

Chillida, Eduardo. (1998). *How Profound Is The Air* Erişim: 07.08.2022. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/lo-profundo-es-el-aire-2>

Chul-Han, Byung. (2020). *Zamanın Kokusu* (Ş. Öztürk, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

Connerton, Paul. (2012). *Modernite Nasıl Unutturur* (K. Kelebekoğlu, Çev). İstanbul: Sel Yayınları.

Eiguer, Alberto. (2018). *Evin Bilinçdışı* (P. Akgün, Çev). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Erman, Tahire. (2004). *Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondu Kurguları*. *Ejts*, Erişim: 04.12.2019. <https://journals.openedition.org/ejts/85>

Gombrich, Ernst Hans. (2004). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 122-123.

Gemuhluoğlu, Zeynep. (2017) Sanat-Hafıza İlişkisinde Zaman ve Mekân: "Deneyim" Merkezli Bir Okuma. *Meryem Babacan Bursalı* (Ed.). *Sanatta Hafızanın Biçimleri*, s. 15-42. İstanbul: Küre Yayınları.

- Harvey, David. (2013). *Sosyal Adalet ve Şehir* (M. Moralı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kongar, Emre. (1982). *Kentleşen Gecekondular ya da Gecekondulaşan Kentler-Kentsel Bütünleşme*. Ankara: TGAV Yayınları.
- Keleş, Ruşen. (2020). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Keller, E., Malin. (2004). *Louise Bourgeois: Emotions Abstracted* Erişim: 02.11.2022. <https://www.phillips.com/detail/louise-bourgeois/NY010413/129>
- Marx, B., Stoker, T., ve Suri, T. (2013). The Economics of Slums in the Developing World. Erişim: 03.09.2022 <https://pubs.aeaweb.org/doi/pdfplus/10.1257/jep.27.4.187>
- Proust, Marcel. (2010). *Kayıp Zamanın İzinde* I.Cilt. (R. Hakmen, Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chillida, Eduardo. (1998). *How Profound Is The Air* Erişim: 07.08.2022. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/lo-profundo-es-el-aire-2>
- Subaşı, Tunca. (2005). Yüzen Gecekondu//Floating Slum House. Erişim: 08.03.2020. <http://www.tuncasubasi.com/yuzen-gecekondu-floating-slum-house>
- Stokes, Charles. (1962). A Theory of Slums. *Ekistics*, 15, 88, s.121-124. Erişim:03.09.2022 [https://courseworks2.columbia.edu/files/598478/download?download\\_frd=1](https://courseworks2.columbia.edu/files/598478/download?download_frd=1)
- Symons, Roeki. (2015). *Kentsel Adalet* Sergi Kataloğu. Ankara: Cer Modern.
- Schopenhauer, Arthur. (1859). Acı çeken zihin belleğin ipliğini yok eder. Uwe Fleckner (Der.). *Mnemosyne'in Hazine Sandıkları*, s. 136-140. (E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Umur Yayınları.
- Yürekli, Yelda. (2016). *Küçük Moskova Tuzluçayır*. İstanbul: İletişim Yayınları.

## ETİK BEYANI

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

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

beyan ederim.

02 / 01 / 2023

Metin Alper KURT

# Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: HEYKEL SANATINDA GECEKONDU İMGESİ VE HATIRLAMA

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
02.01.2023	57	68,350	07.12.2022	%15	1987091449

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (02/ 01 / 2023)

Metin Alper KURT

Öğrenci No.: N18139990

Anasanat Dalı: Heykel

Program

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI  
UYGUNDUR.

(Doç. Seval ŞENER)

## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : SLUM IMAGE AND REMEMBRANCE IN SCULPTURE ART

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
02.01.2023	57	68,350	07.12.2022	% 15	1987091449

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (02.01.2023)

Metin Alper KURT

Student No.: N18139990

Department: Sculpture

Program/Degree

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED.

(Asoc. Prof. Seval ŞENER)

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

02/01/2023  
Metin Alper KURT

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

