



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

**HOLOKOST BELLEK MEKANLARI
ÜZERİNE
TEMATİK BİR İNCELEME**

Ozan Doğuş ALPSAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

HOLOKOST BELLEK MEKANLARI
ÜZERİNE
TEMATİK BİR İNCELEME

Ozan Doğuş ALPSAR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Ozan Doğuş ALPSAR tarafından hazırlanan ‘‘Holokost Bellek Mekanları Üzerine Tematik Bir İnceleme’’ başlıklı bu çalışma, 10.06.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Halise Karaaslan řanlı (Bařkan)

Dr. Öğr. Üyesi Göze ORHON (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Emel Uzun Avcı (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uđur ÖMÜRGÖNÜLřEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine 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 alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak 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 haricince 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⁾

...../...../.....

Ozan Doğuş ALPSAR

“*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 metotların kullandığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette 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 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 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.*

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 özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Göze ORHON** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Ozan Doğuş ALPSAR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı üç öğretmene; annem Şule Beyazıt'a, ablam Beril Öykü Öcal'a ve babaannem Türkan Alpsar'a ithaf ediyorum. Tüm öğrenim hayatım boyunca, yaşadığım tüm zorluklarda her zaman yanımda oldular. Onlar olmasaydı başaramazdım. Bunun için minnettarım. Tezin saha çalışmasını gerçekleştirebilmek için Almanya'da üç ay kadar konaklamam gerekti. Bu süreçte; bana evinin kapılarını açarak beni misafir eden sevgili amcam Ömer Alpsar'a müteşekkirim. Tez sürecinde tökezlediğim, ara vermek zorunda kaldığım bir dönem oldu. Bu dönemde bana gönülden destek olan dostlarım İzzet Can Gür, Eda Soysal Acar, Deniz Dervişoğlu ve Kübra Bayramoğlu'na ayrıca teşekkür ederim.

Yazım sürecinde, butik bir kafede kendime bir köşe buldum ve müdavim oldum. Bu bir buçuk yıllık süreçte; çalışanlar ve diğer müdavimlerle arkadaş oldum. Onlar sayesinde yazım süreci benim için keyifli bir hal aldı. Hem dert ortağım hem de neşe kaynağım oldular, yol arkadaşlığı ettiler. Bunun için; Sude Kaya, Kübra Memiş, Oğuz Yılmaz, Deniz Onur İpkin, Ece Okan, Deniz İleri, Ali Göktuğ Ateş, Elif Şimal Güven, Furkan Ege Coşkun, Zeynep Nur Yazıcı, Yusuf Emre Özay, Damla Tutan, Bahar Altındağ, Batın Abiş ve Sude Naz Bulut'a teşekkür ederim. Dilerim akademik ve mesleki hayatlarında yolları açık; çevreleri de kendileri gibi erdemli insanlarla kalabalık olsun.

Yüksek lisans sürecinde, derslerine katıldığım her bir hocam; ayrı birer ufuk çizgisi kattılar dünyama. Bunun için kendimi şanslı sayıyorum. Değerli hocalarım; Prof. Dr. Mutlu Binark, Prof. Dr. Emre Toros, Doç. Dr. Ayşe Nevin Yıldız, Doç. Dr. Emek Çaylı, Dr. Öğr. Üyesi Emel Uzun Avcı ve Arş. Gör. Dr. Hatice Şule Gelibolu'ya saygılarımı sunar ve bendeki tüm emekleri için teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca, hoş sohbetleri ile öğrenim sürecimi keyifli hale getiren sevgili sınıf arkadaşlarım; Mert Öz, Ilgım Çıgıl Şimşek ve Büşra Balcan'a teşekkür ederim.

Son olarak; kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Göze Orhon'a, bellek çalışmaları alanına ilgi duymama vesile olduğu, sosyal bilimlere olan merakımı körüklediği, öğrenim sürecimi sekteye uğratan Covid-19 pandemisi boyunca moralimi korumama yardım ettiği ve tez yazım sürecinde bilgi ve birikimiyle yolumu aydınlatarak bu çalışmayı tamamlayabilmem için elinden geleni yaptığı için çok teşekkür ederim.

ÖZET

ALPSAR, Ozan Doğuş. *Holokost Bellek Mekanları Üzerine Tematik Bir İnceleme*,

Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Bu çalışma, Almanya’da bulunan Holokost bellek mekânları üzerine tematik bir incelemedir. Araştırmanın kavramsal çerçevesi toplumsal bellek, kültürel bellek ve bellek mekânları eksenlerinde kurulmuştur. Çalışma kapsamında on bir bellek mekânı incelenmek üzere örneklem olarak seçilmiştir. Müze, anıt ve karşı-anıt biçimlerinde inşa edilmiş, Holokost’un belleğini aracılıyan bir anlatı sunan, bu yolla kültürel ve toplumsal belleği inşa eden ve dönüştüren mekânlardır. Bu nedenle araştırma yöntemi olarak sembolik biçimlerin incelenmesine imkân sağlayan *derinlik yorumlama* yöntemi tercih edilmiştir. Mekânlara panoramik olarak bakıldığında, işlevsel anlamda beş tema altında sınıflandırılabileceği bulgulanmıştır. Bu temalar *kanonik*, *alternatif*, *geçmişle hesaplaşan*, *hayatta kalan* ve *gündelik hayata içkin* olarak tanımlanmıştır.

Kanonik teması altında; alanda en görünür olan, popüler kültüre eklemlenmiş, vitrinde olan, küresel turistik rotalar içerisinde sıkça ziyaret edilen, Holokost’tan söz edildiğinde ilk akla gelen mekânlar incelenmiştir. Bunlar: Berlin Yahudi Müzesi ve Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı’dır. *Alternatif* teması altında; Holokost anlatısı içerisinde ikinci planda kalmış grupları temsil eden bellek mekânları incelenmiştir. Bunlar: Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı, Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı ve T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı’dır. *Geçmişle hesaplaşan* teması altında, geçmişle hesaplaşan, kurbanlara daimî bir tazminat sağlayan bir bellek mekânı olan Berlin’deki Terörün Topografyası Müzesi incelenmiştir. *Hayatta kalan* teması altında; sorumlularca yok edilmeye çalışılmış ancak başarısız olunmuş, yeniden işler hale gelmiş bellek mekânları incelenmiştir. Bunlar; Neuer Börneplatz Anıt Mekânı ve Yahudi Mezarlığı, Höchst Sanal Sinagogu’dur. *Gündelik hayata içkin* teması altında; peyzaj mimarisine çok iyi eklemlenen bellek mekânları incelenmiştir. Bunlar: Frankfurt Meleği, Cam Küp, Tökezleten Taşlar’dır.

Sonuç olarak, söz konusu bellek mekânlarının toplumsal ve kültürel belleğin inşasındaki işlevsel yönleri ortaya çıkarılmıştır. Bu alanda yapılacak ileri araştırmalarda, bu çalışmada bulgularan örüntüleri dikkate alarak söz konusu temalar çerçevesinde tercihler yapılması önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler

Kolektif Bellek, Kültürel Bellek, Holokost, Bellek Mekânları, Almanya

ABSTRACT

ALPSAR, Ozan Doğuş. *A Thematic Study On Holocaust Memory Sites*,
Master's Thesis, Ankara, 2024.

This study is a thematic analysis of Holocaust memory sites in Germany. The conceptual framework of the research is established around the axes of social memory, cultural memory, and memory sites. Within the scope of the study, eleven memory sites were selected as samples to be examined. These are museums, monuments, and counter-monuments that present a narrative mediating the memory of the Holocaust, thereby constructing and transforming cultural and social memory. Therefore, the method of depth hermeneutics, which allows for the analysis of symbolic forms, was preferred as the research method. A panoramic view of the sites revealed that they could be classified under five functional themes. These themes are defined as *canonical*, *alternative*, *reconciling with the past*, *surviving*, and *inherent in everyday life*.

Under the *canonical* theme, the most visible sites in the field, integrated into popular culture, showcased, frequently visited within global tourist routes, and those that come to mind first when the Holocaust is mentioned were examined. These are: the Jewish Museum Berlin and the Memorial to the Murdered Jews of Europe. Under the *alternative* theme, memory sites representing groups that remained in the background within the Holocaust narrative were examined. These are: the Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism, the Memorial to Homosexuals Persecuted Under Nazism, and the T4 Memorial and Information Center for the Victims of the Nazi Euthanasia Program. Under the *reconciling with the past* theme, the Topography of Terror Museum in Berlin, a memory site providing perpetual reparation to the victims, was examined. Under the *surviving* theme, memory sites that were attempted to be destroyed by the perpetrators but were unsuccessful and have been reactivated were examined. These are: the Neuer Börneplatz Memorial and Jewish Cemetery, and the Höchst Virtual Synagogue. Under the *inherent in everyday life* theme, memory sites that are well integrated into landscape architecture were examined. These are: the Frankfurt Angel, the Glass Cube, and the Stumbling Stones.

As a result, the functional roles of these memory sites in the construction of social and cultural memory have been revealed. For future research in this field, it is recommended to consider the patterns identified in this study and make choices within the framework of these themes.

Keywords:

Collective Memory, Cultural Memory, Holocaust, Memory Sites, Germany

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| KABUL VE ONAY | i |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI | ii |
| ETİK BEYAN | iii |
| TEŞEKKÜR | iv |
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. BÖLÜM: KOLEKTİF BELLEK | 5 |
| 1.1. MAURICE HALBWACHS VE KOLEKTİF BELLEK KAVRAMSALLAŞTIRMASI | 5 |
| 1.2. KOLEKTİF BELLEĞE FARKLI YAKLAŞIMLAR VE DİĞER BELLEK KAVRAYIŞLARI | 8 |
| 1.2.1. Toplu Bellek ve Kolektif Bellek | 8 |
| 1.2.2. İletişimsel ve Kültürel Bellek | 10 |
| 1.2.3. Kanon ve Arşiv | 12 |
| 1.2.4. Antropolojik Olarak Kolektif Bellek | 13 |
| 1.3. TARİH VE BELLEK İLİŞKİSİ | 16 |
| 2. BÖLÜM: BELLEK VE MEKÂN | 19 |
| 2.1. BELLEK VE MEKÂN İLİŞKİSİ | 20 |
| 2.2. PIERRE NORA’NIN BELLEK MEKÂNLARI KAVRAMSALLAŞTIRMASI | 21 |
| 2.3. BELLEK MEKÂNLARI | 24 |
| 2.3.1. Anıtlar | 24 |
| 2.3.2. Karşı-Anıtlar | 31 |
| 2.3.3. Müzeler | 34 |
| 2.3.3.1. Bellek Mekânı Olan Müzeler: Travma Mekânları, Hafıza Mekânları, Bellek Evleri..... | 37 |
| 2.3.4. Holokost Bellek Mekânlarına Genel Bir Bakış..... | 40 |
| 2.3.5. Ekranda Holokost Belleği | 44 |
| 2.3.6. Türkiye Tarihinde Holokost Belleğine Temaslar..... | 47 |
| 3. BÖLÜM: YÖNTEM VE ARAŞTIRMA | 48 |
| 3.1. DERİNLİK YORUMSAMA YÖNTEMBİLİMİ | 48 |

| | |
|---|------------|
| 3.2. ARAŞTIRMA SÜRECİNE DAİR | 52 |
| 4. BÖLÜM: HOLOKOST VE BELLEK MEKÂNLARI | 55 |
| 4.1. HOLOKOST..... | 55 |
| 4.2. HOLOKOST'UN TARİHSEL ARKA PLANI, FAİLLERİ VE SÜREÇ | 57 |
| 4.3. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARI..... | 61 |
| 4.4. HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARI ÜZERİNE TARTIŞMALAR..... | 64 |
| 4.4.1. Karanlık Turizm | 64 |
| 4.4.2. Bellek Politikaları ile Alman Ulusal Kimliği..... | 66 |
| 4.4.3. Holokost Endüstrisi Eleştirisi..... | 72 |
| 5.BÖLÜM: HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARININ TEMATİK İNCELEMESİ | 73 |
| 5.1. HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARININ SINIFLANDIRILMASI | 73 |
| 5.2. TEMATİK BİR SINIFLANDIRMA ÖNERİSİ: KANONİK, ALTERNATİF, GEÇMİŞLE HESAPLAŞAN, HAYATTA KALAN VE GÜNDELİK HAYATA İÇKİN BELLEK MEKÂNLARI | 75 |
| 5.3. KANONİK BELLEK MEKÂNLARI | 79 |
| 5.3.1. Berlin Yahudi Müzesi | 79 |
| 5.3.2. Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı..... | 89 |
| 5.4. ALTERNATİF BELLEK MEKÂNLARI..... | 94 |
| 5.4.1. Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı | 94 |
| 5.4.2. Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı..... | 99 |
| 5.4.3. T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı..... | 105 |
| 5.5. GEÇMİŞLE HESAPLAŞAN BELLEK MEKÂNLARI..... | 112 |
| 5.5.1. Terörün Topografyası Müzesi..... | 112 |
| 5.6. HAYATTA KALAN BELLEK MEKÂNLARI | 118 |
| 5.6.1. Neuer Börneplatz Anma Alanı ve Yahudi Mezarlığı..... | 118 |
| 5.6.2. Sanal Sinagog Höchst | 124 |
| 5.7. GÜNDELİK HAYATA İÇKİN BELLEK MEKÂNLARI..... | 128 |
| 5.7.1. Frankfurt Meleği | 128 |
| 5.7.1. Cam Küp Mannheim Nasyonal Sosyalizm'in Yahudi Kurbanları Anıtı | 132 |
| 5.7.2. Tökezleten Taşlar | 136 |
| SONUÇ..... | 146 |
| KAYNAKÇA | 154 |

GİRİŞ

Nazi rejimi (1933-1945) süresince, Avrupa genelinde yaklaşık 6 milyon Yahudi ve beraberinde üç azınlık grup katledildi. Bunlar; sayıları 220 bin ile 500 bin arası olduğu tahmin edilen ve “çingeneler” olarak yaftalanan Roman, Sinti ve diğer gezici halklar, sayıları 200 bin ile 300 bin arası olduğu tahmin edilen zihinsel veya bedensel engelli bireyler ve sayıları yaklaşık 15 bin olarak tahmin edilen LGBT+ bireylerdi. Hayatta kalan fakat rejim süresince zulüm görenlerin sayısı ise çok daha fazlaydı (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2019, 2024; USHMM, 2021, 2022). Nazi rejimi, savaş süreci de dahil olmak üzere yaklaşık 12 yıl sürdü. Bu süreçte yaşanan zulüm, kurumsal olarak planlandığı ve sistematik bir şekilde gerçekleştirildiği için tarihte bir ilk olarak görüldü. Bu süreci Yahudiler, İbranice’de “felaket”, “yıkım” anlamına gelen “*Shoah*” kelimesi ile anmaya başladı. Akademik literatürde ise bu tarihsel olgu “Holokost”¹ olarak mimlenmeye başlandı. Bu kullanım daha yerindedir çünkü süreç yalnızca Yahudilerin soykırımını değil; diğer grupların da yaşadığı zulüm ve kırımı içermektedir (Michman, 2021). Holokost süreci bir kitle katliamı, bir savaş suçu ve bir insanlık suçu çerçevesine sığmayacak kadar başkalaşmış bir örüntüye sahipti. Bunun bir sonucu olarak Holokost’un anlaşılması ve anlamlandırılması için pek çok akademik çalışma yapıldı. Bu çalışmalar zamanla bir Holokost literatürü oluşturdu.

Holokost’tan 25 yıl sonra Almanya Şansöylesi Willy Brandt’ın Varşova Gettosu Anıtı’nın önünde diz çökerek Nazi rejimi suçları için özür dilemesi ile geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme süreci resmîyet kazandı (Sancar, 2016). Almanya’nın geçmişle hesaplaşma ve özür sürecinde inşa edilen bu anıtlar ise birer mihenk taşı görevi gördü. Bu anıtların nasıl tasarlanacağı, nereye konumlandırılacağı, kurbanları ve sorumluları nasıl anacağı ise uzun süren tartışmalara konu oldu. Bu anıtların bir bölümü devlet finansmanı ile kuruldu. Bir kısmı ise yerel grupların girişimleri sonucunda inşa edildi. Bu yapılar müze, anıt mekân, anıt, karşı-anıt, bilgi merkezi gibi birbirlerinden farklı türde yapılar olarak kuruldu. Bunlar bir Holokost anlatısı üreten, bu anlatıyı dolayımlayan, toplumsal ve kültürel belleği dönüştüren yapılar olarak işlemeye başladı. Oluşturdukları bağlam ise günümüzde “Holokost bellek mekânları” olarak adlandırılan

¹ “*Holocaust*” kelimesi, Yunanca “*Tanrı’ya bütün halde sunulan yanmış bir kurban*” anlamına gelen “*holokauston*”dan türetilmiştir (Britannica, 2019).

bir çatı üretti. Holokost'un belleğini dolayımlayan bu yapılar medya araçları olarak, sembolik biçimlerde kurulmuş dolayımlayıcılar olarak bir ağ oluşturdular. Böylece Holokost bellek mekânları iletişim bilimleri ve bellek çalışmaları alanlarının çalışma sahasına girmiş oldu.

Holokost'la yüzleşme, hesaplaşma sürecinde bir de madalyonun öteki tarafından da söz etmek gerekmektedir. Bu süreç günümüzde her ne kadar etkili görünse de eleştiriye açıktır. Holokost bellek mekânlarına yönelik ilk eleştiri: Holokost ile yüzleşmek, özür dilemek ve tazminat sağlamak için çok geç kalınmış olmasıdır. Zira süreç, kurtulanların ileri yaşlara vardıkları bir tarihte başladı. Bu nedenle mağdurların pek çoğu bu döneme tanıklık edemedi. Ayrıca, Nazi rejiminin kurbanları içerisindeki azınlık gruplara ithaf edilen anıtlar ya gölgede kaldı ya da çok geç inşa edildi.

İkinci bir eleştiri ekseninde, anıtların işleyişi ve ziyaretçilerin anıtlara yaklaşımları söz konusu edilebilir. Bazı turistlerin, bir heyecan arayışı ile travma mekânlarına yoğun ilgi göstermeleri; burada anma kültürüne uygun olmayan, daha çok gezi kültürüne yakın hal ve hareketlerde bulunmaları söz konusudur. Araştırma içerisinde bu durum “*karanlık turizm*” çerçevesinde ele alınmıştır (Hartmann vd., 2018; Light, 2017). Holokost bellek mekânlarının popüler turistik rotalara eklenmesi Holokost belleğinin dolayımlanması için olumlu gibi görünse de, ziyaretçilerin turistik amaçlarla bu mekânları ziyaret etmeleri etik değildir (Cole, 1999). Buna mahal veren şey ise soyut biçimlerde kurulan bazı karşı-anıtlardır. Nitekim bu üslup; mesajı metaforik olarak iletmediği ve anıtsal anlamı kurma sorumluluğunu ziyaretçinin düşünsel dünyasına devrettiği için Holokost anıtlarının kurbanları anma hedefine ve yeni kuşaklara farkındalık kazandırma niyetine ket vurmaktadır.

Çalışmada bahse konu ettiğim bir diğer eleştiri ise “*Holokost endüstrisi*” eleştirisidir. Finkelstein (2024) tarihsel bir olgu olan Holokost süreci ile Holokost ile yüzleşme ve hesaplaşma faaliyetlerini birbirinden ayırmış ve ikincisinin bazı grupların etik olmayan bir biçimde maddi, manevi çıkar elde etmesine zemin hazırladığına işaret etmiştir. Çalışmada, Holokost ile yüzleşme ve hesaplaşma sürecinin endüstriyel bir faaliyete dönüştüğüne yönelik eleştirilere de yer verilmiştir.

Eleştirel bağlamda son olarak, Holokost bellek mekânlarının Alman ulusal kimliğini dönüştürmekteki etkinliği konu edilmiştir. Bu yapılar Alman Devleti'nin Alman

ulusal kimliğini onarmak için bir imkân sağlamaktadır (Rensmann, 2004). Yeni kuşakların ırkçılığa karşı ve çok kültürlü bir toplum olma yönünde eğitilmesini hedeflenmektedir. Buna karşın, son otuz yılda, Neo-Nazi yeraltı örgütlerinin hem yabancılara hem mültecilere hem de Holokost bellek mekânlarına karşı ırkçı saldırıları olmuştur (Weissbrod, 1994). Ayrıca Almanya’da son yirmi yıl içerisinde radikal sağ partiler seçmenlerden gittikçe daha fazla oy toplamaktadır (Fürstenau, 2024). Bu nedenle araştırmada, Holokost bellek mekânlarının yeni nesillerin ırkçılığa karşı farkındalık kazanmalarını, geçmişten ders almalarını sağlamakta ve çok kültürlü bir toplum olmaya hizmet etmekte yetersiz kaldığı yönünde eleştiriler de sunulmuştur.

Araştırmanın kurgusundan bahsetmek gerekirse; öncelikle, bu yapıları tekil olarak incelemenin Holokost bellek mekânlarının hep birlikte örüntülediği anlatının kavranması ve anlamlandırılması için yetersiz kalacağı söylenebilir. Heterojen yapısı itibarıyla bu örüntü ancak toplu bir şekilde incelendiğinde tutarlı bulgular elde edilebilir. Bunun gerçekleştirilebilmesi için, en temelde, bellek çalışmaları alanından Halbwachs (2018) ile Olick’in (1999) *toplumsal bellek* üzerine, J. Assmann’ın (2008) *iletişimsel ve kültürel bellek* üzerine ve A. Assmann’ın (2008) kültürel bellekte *kanon* ve *arşiv* üzerine kavramsallaştırmalarının işe koşulması gerekmektedir. Bunlara ek olarak, Nora’nın (2006) hafıza mekânları üzerine ve Lefebvre’nin (2014) mekânın üretimi üzerine kurduğu teorilerden de faydalanmak bellek mekânlarını işlevsel anlamda kavramak için elzemdir. Buraya kadar sözü edilen teorik ve pratik araçlar ise meseleyi ancak temel boyutuyla anlamayı sağlar. Bunlara ek olarak Violi’nin (2012) öne sürdüğü *in situ* ve *ex novo* ayrımı ile Bellentani & Panico’nun (2016) savladığı *sıcak anıtlar* ile *soğuk anıtlar* ayrımı da bellek mekânlarının işleyişi üzerine çıkarımlar yapılabilmesini sağlayarak tamamlayıcı düşünsel araçlar olarak bu çerçevelere dahil edilmelidir. Bu nedenle çalışmanın temelini bu kavramsal çerçevelerle bir set oluşturarak kuruyorum.

Holokost bellek mekânları; Holokost’un kurbanlarını anmak, onlardan özür dilemek; sorumlulara işaret etmek, geçmişle hesaplaşmak, Holokost’u meydana getiren toplumsal barış için sakıncalı olan ideolojilere karşı yeni nesilleri eğitmek ve toplumsal farkındalık kazandırmak amaçlarıyla faaliyet gösteren yapılardır. Bu yapılar mimari bakımdan; müzeler, anıtlar, karşı-anıtlar ve bilgi merkezleri olarak inşa edildiler. Bu nedenle çalışmanın teorik gövdesinde bu mekânsal biçimlere de değiniyor olacağım. Bu yapılar,

türsel farklılıklarına rağmen, her biri birer sembolik biçim olarak belirli bir toplumsal gruba ait bir Holokost anlatısı ortaya koymaktadır. Thompson'un (2023) sembolik formları incelemek için geliştirdiği "*derinlik yorumsama*" yöntemi bu anlatıları çözümlmek için etkili bir yoldur. Bu yöntem sayesinde Holokost bellek mekânlarının toplumsal ve tarihsel derinliği serimlenebilir, örüntüledikleri anlatılar açılabilir ve birbirleriyle paralel veya çatışık yönleri ile işlevsel nitelikleri ortaya koyulabilir. Bu sayede derinlikli ve incelikli bulgulara ulaşılabilir. Bu çalışmada bu nedenlerden ötürü bellek mekânlarını *derinlik yorumsama* yöntemi ile incelemeyi tercih ediyorum.

Literatüre bakıldığında ise Holokost bellek mekânları üzerine tekil bir şekilde kurgulanmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Yine de birden fazla anıt mekânın bir arada ele alındığı çalışmaların sayısı; tekil çalışmalara oranla yok denecek kadar azdır. Münferit olarak bazı Holokost bellek mekânları üzerine ise tatmin edici ölçüde çalışma henüz yapılmamıştır. Halihazırda yapılmış olan çalışmalar ise anıtların süreçlerinin politik-ekonomik sonuçları üzerine veya anıtsal formların değişimi, temsil kabiliyeti, estetik ve etik nitelikleri vb. odaklarda çalışılmıştır (Young, 2010). Holokost bellek mekânlarını bu çalışma kapsamında tematik bir şekilde inceleyerek dikey derinliği ve yatay eksenini olan niteliksel bir araştırma örneği ortaya koymayı hedefliyorum. Araştırmanın katkı sağlamasını hedeflediğim alanlar; Holokost, bellek mekânları, toplumsal bellek ve kültürel bellek literatürleridir. Bu alanlara paralel olarak araştırmanın; tarih, turizm ve mimari disiplinleri için de değerli bir kaynak olacağını öngörüyorum. Çalışma için tercih edilen *derinlik yorumsama* araştırma yöntemi, toplu bir örneklemin seçimi ve akabinde bulguların temaları çalışmanın özgünlüğünün kurucu unsurlarıdır.

1. BÖLÜM: KOLEKTİF BELLEK

1.1. MAURICE HALBWACHS VE KOLEKTİF BELLEK KAVRAMSALLAŞTIRMASI

Bugün belleğin toplumsallığından söz edebiliyorsak bu Halbwachs'ın bellek üzerine çalışmaları sayesinde mümkün olmuştur. Peki kolektif bellek ne demektir? Bireylerin özgün deneyimleri, yaşam tarzları ve biricik varlıkları; buna bağlı olarak fikirleri, duyguları ve anıları, bireysel ve biricik kayıtlar değil midir? Bu sorulara cevap vermek için birkaç yönüyle kolektif bellekten ve işleyişinden söz etmek gerekir.

Fransız sosyolog Maurice Halbwachs günümüzde Bellek Çalışmaları'nın kurucu babası olarak kabul görmektedir. Durkheim'in ve Bergson'un öğrencisi olan Halbwachs'ın hafıza alanındaki ilk eseri 1925 tarihinde yayımlanan "Hafızanın Toplumsal Çerçevesi" adlı eserdir (Olick, 2020). Bu eserde Halbwachs (2019), "geçmişin, yaşanan an içerisinde, bireyin ait olduğu gruplara bağlı toplumsal çerçevelerin yardımıyla yeniden üretildiğini" ortaya koymaya çalışmıştır (s.13). Söz konusu bu çerçeveler bizzat anıların kendisidir ve bu anılar mutlak surette bir gruba özgü kolektif anılardır (Halbwachs, 2019). Hatırlama işini ise sosyal gruplar ve bireyler birlikte yaparlar ancak hatırlama edimini gerçekleştiren yalnızca bireylerdir (Halbwachs, 1966 akt. Olick, 2014 s.179).

Buradaki toplumsal grup ve yeniden inşa vurgusu önemlidir. Zira Halbwachs (2019), toplumu Durkheim'in aksine verili ve eşsiz bir yapı olarak değil gruplardan oluşan bir yapı olarak kavramaktadır (s. 13). Ona göre, "Bir yandan her toplum, toplumsal grupların birleşimidir; diğer yandan her bireyin bireysel özgüllüğü, nihai olarak farklı gruplarda eşzamanlı ya da art arda gelen aidiyetleriyle açıklanır" (Halbwachs, 2019, s. 13). Bu açıdan bakıldığında denilebilir ki bireylerin kişisel bellekleri; dahil oldukları aile, arkadaş, meslek grupları, dini cemaatler vb. grupların çerçeveleri içinde işler haldedir. "Buradan, her bireyin ortak araçlardan – kolektif hafızalardan – aynı payı almadığı sonucu çıkar: Bireysel hafıza, benzersiz bir birleşimin sonucudur" (Halbwachs, 2019, s. 13-14).

Halbwachs'ın ölümünden sonra, 1949 yılında yayımlanan "Kolektif Bellek" adlı eserinde ise bu kavramsallaştırmaya zaman ve mekân tartışmaları eklenir. Bu eserinde

Halbwachs (2018), o dönemde hâkim olan Bergsoncu tekil ve homojen zaman algısını çoklulaştırarak fikirler öne sürer ve birbirlerinden ayrı grupların sayısı kadar kolektif zaman olduğunu ortaya koymak ister (s. 15). Mekânı ise kolektif belleğin oluştuğu bir çerçeve olarak tanımlar (s. 174).

Halbwachs (2018), belleğin bireysel yönünden bahsederken, çok istisnai bir durum olarak zihinsel bir yalnızlık içindeyken -buna rüyaları örnek olarak göstermiştir- bireysel hatıraların mümkün olabileceği ihtimaline değinir. Buna göre bireyler deneyimledikleri olayları, dahil oldukları gruplar ile paylaşmadıkları ve zihinsel bir yalnızlık içinde olabildikleri sürece yalnızca kendilerine ait bakir anılara sahip olabilirler. Bu duruma Blondel'den bir alıntı yaparak “duyumsal sezgi” adını vermiştir (s. 43).

Bununla birlikte unutma olgusunu ise bireylerin grupsal aidiyetlerinin ortadan kalkması ile açıklar. Böyle bir durumda kolektif anıların inşa edilmesi ve hatırlamak zorlaşır. Zira sosyal bir varlık olan insan özellikle küçük yaşlarda toplumsal gruplardan belirli bir süre uzak kaldığında – Kaspar Hauser² veya benzer örneklerde³ olduğu gibi – toplumsal bağlarla hatırlama ve ifade etme becerisi körelmektedir (Halbwachs, 2019, s. 15,16).

Halbwachs, kolektif belleği toplumsal bir çerçevede işleyerek sosyal bilimlerin içerisinde yeni bir kapı aralamıştır. Ardılları ise bu çalışmalarını temel alarak kolektif belleği bireysel, grupsal, toplumsal, ulusal, ulusötesi, kültürel ve politik bağlamlarda yeniden işleyerek hem yeni kavramsal setler üretmiş hem de pratik anlamda kolektif belleğin işleyişine dair tespitlerde bulunmuşlardır. Bugün kolektif belleği güncel haliyle kavramak için bu artçı çalışmaların da üzerinden geçmek gerekmektedir.

Nitekim kolektif bellek kavramsallaştırması günümüzde hala üzerinde tartışılan bir noktadadır. Özellikle 1980'lerden sonra gerçekleşen “bellek patlaması”, kavramın aşırı kullanımını beraberinde getirmiş, bellek konsepti farklı disiplinlerde de kendine yer bulmuştur. Çağın ruhunu en iyi şekilde temsil ettiğinden olsa gerek Nora'nın (1989),

² Kaspar Hauser 1828 yılında Almanya'nın Nürnberg kentinde garip bir genç adam olarak ortaya çıkmıştır. İletişim kurmakta zorlanmakta, bir yabancı gibi yemek yemekte, kendi ismi dışında okuma ve yazma bilmemektedir. Daha sonraları son on üç yılını toplumsal hayattan koparılmış bir şekilde bir odada tutsak olarak geçirdiğini ifade etmiştir.

³ Bkz. <https://www.history.com/news/6-famous-wild-children-from-history>

“Bellekten çok fazla söz ediyoruz çünkü ondan çok az kaldı.”, cümlesi konu ile ilgili akademik çalışmalarda tekrarlanan kült bir ifade haline gelmiştir (s.7).

Kolektif bellek çerçevesinde yapılan çalışmalarda genellikle, tarihsel ve güncel olarak toplumsal travmalar, yas, yüzleşme ve özür, unutma, unutturma, sosyal amnezi, anma ritüelleri, anıtlar, müzeler, bellek mekanları, nostalji ve melankoli gibi konu başlıkları ile yürütülmektedir.

1.2. KOLEKTİF BELLEĞE FARKLI YAKLAŞIMLAR VE DİĞER BELLEK KAVRAYIŞLARI

Halbwachs'tan sonra kolektif bellek üzerine yapılan tartışmalarda bazı yaklaşımlar ve kavrayışlar ön plana çıkmış ve bunların bir bölümü geniş çevrelerce kabul görmüştür. Bunlardan bir tanesi Olick'e (1999) aittir. Olick, kolektif bellek kavrayışımızı temize çekerek *toplu (collected) bellek* ve *kolektif bellek* ayırımına işaret etmiştir. Bir başka çalışmada, Jan Assmann (2008) kolektif belleği zamansal süreçler ile kimlik bağlamlarında değerlendirmiş, kolektif belleği *kültürel bellek* ve *iletişimsel bellek* olarak ikiye ayırmıştır. Bir başka önemli çalışmada ise Aleida Assmann (2008) kültürel belleği de açımlayarak *kanon* ve *arşiv* tespiti ile kurumsal yapıların kolektif belleği nasıl koruduğunu ve yeniden inşa ettiğini ortaya koymuştur.

1.2.1. Toplu Bellek ve Kolektif Bellek

İlk çalışmaya değinecek olursak, Olick 1999'da yayımladığı *Collective Memory: The Two Cultures* makalesinde, "Kolektif belleğin neresi kolektif? (...) Düşünceler, nihai olarak bireysel midir toplumsal mıdır, yoksa bu ikisinin bir karışımı mı? Yoksa toplumsal bellek çalışmaları bu tür ayrımların geçersizliğini mi ortaya koyuyor?" (Olick, 2014: s.175-177). Sorularının cevaplarını aramıştır. Olick'e (2014) göre, "Halbwachs'ta "kolektif bellek" açık seçik birbirini tamamlayamayan, birbirinden ayrı en az iki farklı olguya işaret eder: toplumsal olarak çerçevelenmiş bireysel bellek ile anmaya yönelik (*commemorative*) kolektif temsiller ve bellek izleri (*mnemonic traces*)" (s.180-181). Halbwachs'ın kolektif bellek kavramsallaştırmasında böyle bir ikiliği üreten şey onun -sanki bir ondokuzuncu yüzyıl düşünürüymüş gibi- bireysel ve toplumsal meseleleri birbirlerinden ayrı olarak ele alıyor olmasıdır (s.181).

Olick (1999) buradaki muğlaklığı gidermek adına kolektif belleğin yanı sıra olguyu kavramak için Toplu (*Collected*) Bellek terimini önerir. Toplu bellek, bireylerin kişisel belleklerinin bir toplamıdır. Bu önermeyi savunurken Howard Schuman ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği bir dizi pratik çalışmayı⁴ örnek gösterir. Nitekim bir

⁴Schuman, H. and Corning, A. (2000). Collective Knowledge: The Soviet Era from the Great Purge to Glasnost. *American Journal of Sociology*, 105 (4), 913-956. Schuman, H. and Rieger, C. (1992). Historical Analogies, Generational Effects, and Attitudes toward War. *American Sociological Review*,

toplumun veya grubun kolektif belleğini tespit etmeye çalışmak nafi değildir çünkü bunun sonucunda o grubun içerisindeki bir alt grubun -kültürel üretim araçlarını ellerinde bulunduranların veya görüşleri daha kıymetli görülenlerin- belleğine ulaşılabilecektir. Bu noktada yerel olarak kolektif bellekler düşüncesinin tekil bir kolektif bellek düşüncesine yeğ tutulması gerektiğini savunur. Olick'e (2014) göre, bir araştırmaya başlarken kolektif bellek düşüncesi yerine toplu bellek düşüncesi ile meseleye yaklaşıldığında çalışmanın konusunun kategorik sınırlara hapsedilmesi yerine daha hipotetik bir şekilde ele alınabilir. Böylece belirli olguları ve durumları veri olarak, sürekli kabul etme eğiliminin önüne geçilerek; değişkenliğe, etkileşime ve inşaya alan açılmaktadır (s.185-188).

Olick (2008), ayrıca kolektif belleğin birbirlerinden biraz farklı bir şekilde ancak geniş yelpazede hem *anımsatıcı ürünler*'e hem de *anımsatıcı pratikler*'e başvurduğunu söyler: “Söz konusu *anımsatıcı ürünler*, hikayeler, ritüeller, kitaplar, heykeller, sunumlar, konuşmalar, görseller, kayıtlar, tarihsel çalışmalar, anketler vb.; *anımsatıcı pratikler* ise, anılar, hatırlamalar, temsiller, anma töreni, kutlama, pişman olma, feragat etme, tanımama, reddetme, makul kılma, özür dileme, tanıma ve daha pek çoklarıdır” (s.158).

Son olarak, Olick (2014), bireysel olan ile kolektif olan arasındaki farklılıkları işleyişleri bakımından ayırt eder. Bu noktada kolektif davranışlara, kolektif hatırlamalara, sembolik uyarılara değinir. Örneğin; “gruplar bireylere kıyasla çok daha aşırıya kaçan davranışlar gösterebilir” (s.193). “Güçlü kurumlar (...) bireylere hatırlamada yardımcı olacak örnek hikâye kalıpları ve örnekler sunar; dahası nasıl hatırlamaları gerektiğini söyler” (s.193). Bununla birlikte, “biz sadece grubun üyeleri olarak hatırlamayız, aynı zamanda bu grupları ve üyelerini de hatırlama eylemiyle eş zamanlı olarak (bu nedenle “re-membling”) kurarız (...) bireysel ve toplumsal kimlik iki ayrı olgu olmaktan ziyade, bir madalyonun iki yüzüdür” (s.194).

Sonuç olarak, Olick, belleği bireysel ve kolektif olgular olarak iki farklı uça kavramak yerine, bireysel ve kolektif bellek arasındaki etkileşimin ve sınırların farkında olarak, hatırlanan şeyin sürekli bir yeniden inşa olduğunu bu sürekliliğin ise yinelenerek değil;

57, 315-26. Schuman, Howard, and Scott, J. (1989). Generations and Collective Memory. *American Sociological Review*, 54, 359-381. Schuman, H., Belli, R. F. and Bischooping, K. (1997). The Generational Basis of Historical Knowledge. In Pennebaker, J. W et al. (ed.) *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives* (pp. 47-77). Lawrence Erlbaum Associates.

yenilenerek kurulduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda *toplular bellek* kavramı önermesini kolektif belleğe bir alternatif olarak değil; kolektif bellek olgusunu daha berrak bir şekilde kavrayabilmek adına bir çözümleme olarak sunmaktadır.

1.2.2. İletişimsel ve Kültürel Bellek

Kolektif belleğin ardılı olarak bir öneri de Jan Assmann'dan gelmiştir. Assmann (2008), kolektif belleği bir şemsiye kavram olarak ele almak şartıyla bu şemsiyenin altında *İletişimsel Bellek* ve *Kültürel Bellek* kavramsallaştırmalarını ortaya koymuştur. Çünkü Halbwachs kolektif belleği tanımlarken kavramı gruplar üzerinden teorize etmiştir; bu grup odaklılık nedeniyle, kavram, bu haliyle toplumsal ve kültürel olana tam olarak uyarlanamamaktadır. Bu yeni kavramsallaştırmalar sayesinde toplumsal ve kültürel olgular ile bir örtüşme sağlanabilecektir. Yani Assmann'a (2008) göre Halbwachs'ın kolektif bellek ifadesi korunmalı ancak bir "*modi memorandi*" olarak *kültürel bellek* ve *iletişimsel bellek* ayrımı da yeni kavramlar olarak tanımlanmalıdır.

Burada dikkat çekici olan, Assmann'ın (2008) bellek üzerine düşünürken veya çözümlemeyi yaparken zaman ve kimlik boyutlarını da hesaba katmasıdır. Ona göre, kişisel düzeyde belleği ele alırken yani "bireysel bellekten" söz ederken hem zaman hem de kimlik içsel ve kişiye özgüdür. Bununla birlikte sosyal düzeyde belleği ele alırken yani "iletişimsel bellekten" söz ederken zaman ve kimlik toplumsaldır, kişi toplumsal rollerinin taşıyıcısı olan bir benlikle işlemektedir. Kültürel düzeyde ise, yani "kültürel bellekten" söz ederken zaman; tarihsel, mitik ve kültürelidir. Kişi kültürel bir kimliğe sahiptir. Bu yaklaşım gerçekten tutarlı ve alanı iyi betimler görünmektedir.

Assmann'a (2008, s.114) göre *iletişimsel bellek* yalnızca üç kuşağın etkileşim sürecinde veyahut 80 yıllık bir süreçte, gündelik iletişim ve etkileşim anlarında hayat bulur. Belirli bir ritüel, anma, hatırlama pratiği, materyal bir sembolü yoktur. Bu nedenle kurumsallaşmaz. Buna karşılık iletişimsel belleğin alanında "aileleri, grupları ve jenerasyonları bir araya getiren duygusal bağlar" mevcuttur. İletişimsel bellek, iletişimsel bir üslup, bir tavır olarak karşımıza çıkabilir. Buna örnek olarak bir ustanın çırağına veya bir öğretmenin öğrencisine aktardığı somut olmayan iletişimsel stiller gösterilebilir. Çırağın bir zaman sonra ustasına benzer tavırlarda, jest ve mimikler

kullandığını görebiliriz. Öğrenciyi bir konuyu tıpkı öğretmenin kendine aktardığı gibi öğretmence bir vurgu ve tonlama ile diğer arkadaşlarına aktardığını görebiliriz. İletişimsel belleğin görüngüleri bir tür hitabet biçimi, bir bakış, bir tavır vb. iletişimsel stiller olabilir.

Assmann (2008), *kültürel belleği* ise bir tür kolektif bellek biçimi olarak tanımlar. Ona göre kültürel bellek “belirli sayıda insan tarafından paylaşılır ve bu insanlara kolektif yani kültürel, kimlik sağlar.” (s.110) Kültürel bellek kurumsallaşmış, nesneleştirilmiş ve dışsallaştırılmıştır. İnsan zihni dışsal semboller üzerinden çağırışım yapma ve hatırlama yetisine sahiptir. Bu nedenle bir takım “şey”lerle sürekli iletişim halindedir. Bu şeylerin insanlarla etkileşime geçmelerini sağlayacak bir bellekleri yoktur ancak bu şeyler onlarla etkileşimdeki insanların zihinlerini uyarabilir, belleklerini tetikleyebilirler. Kendilerine daha önceden yüklenmiş anlamları ve bağlanmış anıları anımsatabilirler. Buradaki “şeyler”, “yemekler, ziyafetler, ayinler, görüntüler, hikayeler ve diğer metinler, manzaralar ve diğer “hafıza mekanları” gibi şeyler” olabilirler (s.111).

Assmann (2008) kültürel belleği tanımlarken anımsatıcı (*mnemonic*) şeylere epey sorumluluk yükler. Bunlar hem soyut kültürün somutlaştığı şeyler hem de bizim kültürel olanı yeniden hatırlamamız için birer hatırlatıcı görevi görür. Nitekim, “İletişimsel belleğin aksine, kültürel bellek, kuşaklar dizisi içinde yeniden somutlaşabilmek için soyut bir biçimde de var olur ve muhafaza etme, yeniden somut hale getirme kurumlarına ihtiyaç duyar.” derken kastettiği şey budur (s.111). Buradaki ilişki karşılıklı bir döngüye (reciprocity) benzemektedir.

Assmann, Halbwachs’ın aksine meseleyi hem grupsal hem de toplumsal olarak ele alır. Ona (2008) göre, “Sosyal zeminde, gruplara ve toplumlara gelinirse, dışsal sembollerin rolü daha önemli hale gelir, çünkü elbette ki bir belleğe “sahip” olmayan gruplar; anıtlar, müzeler, kütüphaneler, arşivler ve diğer hatırlatıcı (*mnemonic*) kurumlar gibi hatırlatma amaçlı şeyler aracılığıyla kendilerine bir bellek “yapma” eğilimindedirler.” (s.111).

1.2.3. Kanon ve Arşiv

Bellek; bireysel, toplumsal ve kültürel olarak ayrıştırılabiliyorsa, peki bunlar arasındaki geçişlilik nasıl sağlanıyor? Örneğin bireysel ve sosyal belleklerin kısa erimli zamansallıkları kültürel bellek ile hangi noktada kesişiyor ve geçişlilik nasıl sağlanıyor? Kültürel bellek içerisindeki hareketler, çeperden merkeze, geri plandan vitrine -veya bunların tam tersi- nasıl ulaşıyor? Aleida Assman (2020) bu soruları, kültürel belleğin içsel dinamiklerinin nasıl çalıştığını *Kanon ve Arşiv* kavramları üzerinden cevaplamıştır.

Müzeler en önemli eserleri en ön planda, vitrinde veya merkezde sergilerler, bununla birlikte hala çok önemli olan fakat sergideki eserlerle kıyaslandığında kendine yer bulamayanlar ise depolarda bekletilmektedir. Müzelerin depolarında böylesi pek çok tarihi eser gün yüzü görmeden fakat titizlikle saklanmaktadır. Bu eserler ister vitrinde ister depoda olsunlar kültürel belleğin bir ögesi ve anımsatıcı (*mnemonic*) aygıtlardır. Bu noktada görünür koleksiyona dahil olmak ile olmamak arasındaki ayrım, yukarıda bahsi geçtiği gibi bir tercihin sonucudur. Bu gerçeklik üzerine, Aleida Assmann (2020) *Kanon ve Arşiv* tespitinde bulunur. Kültürel belleğin vitrininde, yüzeyde, merkezde tuttuğu kanonları ile deposunda, derinde, çeperde tuttuğu arşivleri vardır. Belirli dönemlerde belirli kültürel akımlar, ideolojik ihtiyaçlar, paradigmadaki kaymalar birtakım kültürel öğeleri arşivden çıkararak yeniden vitrinde, yüzeyde olmalarını, işe koşulmalarını veya tam tersi depoya kaldırılmalarını, dibe çökmelerini, işlevsiz hale gelmelerini sağlayabilir. Böylece kültürel belleğin dinamikleri anlaşılmış olur.

Kanonlara ait belirli özellikler tespit edilmek istense bunlar neler olabilir? Kanon, üç niteliğin kesişimi ile kurulur: seçim, değer ve süreklilik. Seçim, kararlarla ve güç mücadeleleri sonucunda; değer, auranın ve kutsallığın varlığı halinde, süreklilik ise onu kuşaklar üstü ve toplumsal beğenilerdeki değişimlere bağlılık sağlayan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (A. Assmann, 2020).

Kanon aynı zamanda aktif kültürel belleği temsil eder. Kanonların bulunduğu üç alan vardır. Bunlar: Din, sanat ve tarihtir. Dinler kutsal metinleri, kutsal mekanları ve kutsal törenleri; metinsel, mekânsal ve pratik olarak işleyen aktif bir kültürel bellek kurumudur. Sanat ise dinin sekülerleşmesi ile kutsallığını yitirmiş; kutsallık atfedilmiş kanonların klasik metinlere dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunların içinde kuşaklar

üstü bir zamansallıkla tekrar tekrar sergilenen tiyatro eserleri, tablolar ve raflarda yerini alan edebi eserler vardır. Aktif kültürel belleğin üçüncü sahası ise tarihtir. Tarih; ulusal tarih olgusu, anıtlar ve müzeler, önemli anma günleri, tarih kitapları ve eğitim kurumlarındaki dersler ve sembolleşmiş unsurlar ile kurumsallaşmıştır (A. Assmann, 2020).

Arşivlere gelirse; ilk çağlardan beri genellikle resmi, dini ve güvenlik kurumlarınca tutulmuş ve saklanmışlardır. Böylece yönetici sınıfların güçlerini korumalarına ve iktidarlarını meşru kılmalarına yardımcı olacak bilgiler sağlanmış olur. Arşivler bu anlamda artık işe yaramaz hale gelirlse çöpe dönüşürler. Bunlardan artakalanlar ise tarihsel arşive dahil olurlar. Arşivin içeriği bir sanatçı veya akademisyen tarafından tespit edilip yeni bir bağlamda değerlendirilene kadar hatırlamanın bir parçası değildir ancak yine de unutulmuş da değildir. Bu nedenle, “arşiv, unutmanın ve hatırlamanın sınırına konumlanmış bir boşluk olarak tarif edilebilir.” (A. Assmann, 2020, s. 103).

1.2.4. Antropolojik Olarak Kolektif Bellek

Kolektif belleğin ardılı bir diğer yaklaşım ise Paul Connerton’a aittir. Connerton 1989 yılında yayımlanan “*How Societies Remember?*” kitabında toplumsal belleği anma törenleri ve bedensel pratikler üzerinden okur. Bu çalışmayı gerçekleştirmesindeki amaç ise kendi deyişle Halbwachs’ın eksik bıraktığı bir noktayı keşfetmiş olmasıdır. Ona göre Halbwachs toplumsal grupların belleği kendilerinden sonraki kuşaklara nasıl aktardıkları sorusunu yanıtlamamıştır. “Araştırmasının odağına kolektif belleği oturtmuş olmasına karşın Halbwachs, geçmişin imgelerinin ve geçmişin anımsanmış bilgisinin (bir ölçüde) tören uygulamalarıyla taşınıp korunduğunu görebilmiş değildir” (Connerton, 2019, s. 67) Connerton, buradan yola çıkarak, anma törenlerinin ve bedensel pratiklerin bu işlevi nasıl yüklendiklerini açıklamaya çalışır.

Bununla birlikte bireysel bellek üzerine, gölgede kaldığını iddia ettiği bir çerçeveyi teorize eder. Connerton’a göre bellek üçe ayrılır: Kişisel bellek, Bilişsel Bellek ve *Alışkanlık Belleği*. Bu ayrıma göre kişisel bellek hatıraları içerir, bir seyahat veya gün içinde yaşanan bir deneyim bu bellek biçimine dahil edilmektedir. Bilişsel bellek ise analitik ve sözel bilgilerin saklandığı yer olarak ifade edilir. Örneğin, “matematik

denklemleri, kent planı, sözcüklerin anlamı, şiir dizelerini anımsama” vb. (Connerton, 2019, s. 42) bilişsel belleğin alanında kabul edilmektedir.

Alışkanlık belleği ise ne bilişsel bellek ile ne de kişisel bellek ile tam olarak açıklanabilir. O bir insanın bir işi gerçekleştirirken kazandığı ve zamanla nasıl hatırladığını bilmediği halde ustalıkla gerçekleştirdiği becerilerde tespit edilir. Alışkanlık belleği tekrarlar sonucu oluşmuş etkili bir eylemler koreografisidir (Connerton, 2019).

Connerton (2019) buradan yola çıkarak bireysel alışkanlıklar belleğinden toplumsal alışkanlık belleğine uzanır. Toplumsal alışkanlıkların bireysel alışkanlıklardan farklı olduğuna işaret eder. Buna göre bireylerin kuralları ve kodları takip eden bilişsel bellekleri, yani bireysel alışkanlıkları, “toplumsal alışkanlıklar” ile tümüyle aynı şey değildir. Bunun için diğerlerinin beklentilerini karşılamak, toplumsal onay almak veya bir başka deyişle gelenek ve görenekleri yerine getirmek için “uygulayimsal bir performans” gereklidir. Connerton (2019) alışkanlık belleğini; bireylerin, toplumun mevcut kültür normlarına uyumlanmalarının bir aracı olarak görmektedir. Bu, alıştığımız için gözümüze normatif görünen davranış kalıplarının, bir hatırlamanın bedensel performansı olduğu gerçeğinden temellenir.

Alışkanlık belleğinin toplumsal ve uygulayimsal hale geldiği pratiklerden biri törenlerdir. Connerton (2019); hem geleneksel hem de çağdaş toplumların kolektif bir aktarım pratiği olarak kullandığı törenleri, kolektif belleğin kurucu unsurlarından biri olarak işler. Aynı zamanda zamansallık bağlamında düşünüldüğünde gerek birey gerek toplum için törenlerin dönemsel bölümlenmeler yarattığını vurgular. “Zaman ve uzam içinde belli sınırları bulunmakla birlikte törenler, bu sınırlarından taşabilir. Törenler, tören niteliği taşımayan bazı eylem kümelerine nazaran önemli oldukları için, bir toplumun tüm yaşamı açısından anlamlı bulunurlar. Törenlerin, onları gerçekleştirenlerin yaşamlarına değer ve anlam kazandırma güçleri vardır” (s.78).

İkincil olarak ise olarak kas hafızasına kaydedilmiş pratikleri ele alır. Toplumsal belleğin bir başka konumu olarak bedeni işaret eder ve meseleyi ele almak için meslek gruplarını örnek gösterir. Buna göre mesleki pratiklerin alışkanlık belleğine ve bedene işleyen tekrarları vardır. Kişilerin meslekleri icabı sık tekrarladıkları davranış kalıpları

zamanla duruş ve davranışlarda bir tortu olarak kalır. Kişilerin toplumsal yaşantılarında görünür hale gelir.

Bu noktada Connerton (2019), kişilerin bedensel duruşlarından mavi yaka mı yoksa beyaz yaka mı olduklarının anlaşılabilir olduğu gerçeğini örnek gösterir. Konu ile ilgili ikincil bir örnek için ise, David Efron'un (1941) Amerika'da yaşayan Güney İtalyalı vatandaşların el jestlerini derlediği çalışmasını örnek gösterir. Bu çalışmada hepsi farklı anlamlara gelen yaklaşık 150 el jesti vardır. Buradaki önemli nokta ise bu jestlerin büyük bir çoğunluğunun 100 yıl önce Napoli'de yapılan benzer bir çalışmada tespit edilen jestler ile uyuşmasıdır. Dahası bu jestlerin izleri Eski Yunan'da ve Roma'da da tespit edilmiştir. O halde bu tespit bedensel pratikler yoluyla aktarılan kültürel belleğin açık kanıtıdır.

1.3. TARİH VE BELLEK İLİŞKİSİ

Tarih ve bellek birbiri ile yan yana geldiğinde kulağa birbirinin ikamesi iki şeyden söz ediliyormuş gibi gelir. Oysa bu doğru değildir. Açıktır ki geçmiş, hem tarihin hem de belleğin kesişim kümesidir. Bununla birlikte söz konusu geçmişin tarih haline gelebilmesi için bir ön çalışma gerekmektedir. Bugün halihazırda öğrenmiş olduğumuz, bilgimiz dahilinde olan veya belirli bir kaynakta bulunan tarihsel bilgi geçmişin bir tarihçi hüneri ile işlenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Tarihsel anlatı, tarihçi ile geçmiş arasındaki bir diyalogdan doğmuş bir yapıttır. Tarihçi ise üyesi olduğu grubun öğretilerine paralel olarak akla uygunluk, sorgulayıcılık, karşılaştırma, teyit etme gibi ilke ve yöntemler çerçevesinde bu yapıtı oluşturur (Iggers, 2003, s. 149). Buna karşılık, “belleğimiz öğrenilen tarihten değil, yaşanan tarihten destek alır. Tarih kelimesinden anlaşılması gereken, vakaların ve tarihlerin kronolojik art arda gelişi değil, bir dönemi diğerlerinden ayrı kılan ve kitaplar ile anlatıların bize genellikle sadece basitleştirilmiş ve eksik bir tablosunu sunduğu her şeydir.” (Halbwachs, 2018, s. 71). Buradan anlaşılacağı üzere tarih, uzman bir grup tarafından işlenen bir geçmiş olaylar seçkisi iken; bellek, tüm grupların geçmişlerinin bir toplamıdır. Ek olarak, Connerton (2019), tarihçilerin tarihi yeniden kurarken toplumsal belleğe bağlı olmak zorunda olmadıklarını söylemiştir. Çünkü tarihçiler araştırmaları neticesinde tamamen unutulmuş bir olayı bulup çıkarabilmektedirler. Bunu başarmak için mevcut tarihsel çalışmaları eleştirel gözle inceleyerek bir keşifte bulunabilir veya arkeolojik bulgular gibi yazılı olmayan kaynaklar üzerinden çalışmalar yapabilirler (s. 28-29).

Bellek ile tarih arasındaki bir başka ayrım canlılık ve cansızlık kavramları üzerinden ele alınabilir. Tarih, tarihsel bilgi, cansızdır yahut da mekaniktir. Nesnellik iddiasını korumak için steril hale getirilmesi gerekmiştir ve bu nedenle öznelliği bastırılmıştır. Yeniden inşası ise şartlara bağlı kılınmıştır. Mevcut tarihsel anlatının değiştirilebilmesi için yeni bir bilgi, belge, kanıt veya tanıklıkların ortaya çıkması gerekmektedir. “Tarih aslında, yeni mezarlar için her an yer bulmak gereken kalabalık bir mezarlığı andırır.” (Halbwachs, 2018, s. 66). Olick’e (2014) göre, “Tarih, artık organik bir ilişkimizin kalmadığı, yaşamımızda önemli bir yeri kalmamış bir geçmiş iken, kolektif bellek, kimliğimizi şekillendiren faal bir geçmiştir” (s. 180). Yani kolektif bellek canlıdır yahut da organiktir. Belirli bir gruba, bir topluluğa ait yaşam tarzı, deneyimler, olaylar, kurallar, ilkeler, arzular; geçmiş ve gelecek algısı nesiller boyunca aktarılır. Aktarım

grubun üyesi özneler arasında hem yatay hem de dikey şekilde gerçekleşir. Tanıklık, faillik, mağdurluk önem kazanır. Önemli bir deneyime sahip olan veya bir olaya şahit olan grup üyeleri bildiklerini ve yaşadıklarını birinci ağızdan anlatırlar. Buradan anlaşılacağı üzere, “kolektif bellek, geçmişten sadece onu besleyen grubun bilincinde hala canlı olanı ya da canlı kalabilecek olanı sakladığı için, hiçbir şekilde yapay olmayan bir devamlılığa sahip, devamlı bir düşünce akımıdır” (Halbwachs, 2018, s. 98).

Bellek ve tarih ilişkisini bireysel bağlamda düşünürsek, bireylerin kendi yaşantıları dışında kalan, derslerden ve kitaplardan öğrenerek elde ettikleri geçmişe ait bilgi “tarih” olarak adlandırılabilir. Halbwachs (2018) bu bağlamda bireysel belleği ikiye ayırmış ve kişinin kendi yaşantısına ait anılardan oluşan belleği “*otobiyografik bellek*” ve başkalarının tanıklıklarından, kişinin dolaylı yollardan elde ettiği tarihsel bilgiden kaynaklanan belleği ise “*tarihi bellek*” olarak tanımlamıştır. Nitekim buradaki bilgi birikimi kişinin kendi deneyimlerinden veya tanıklığından kaynaklanmamakla birlikte onun bireysel belleğinde yer etmektedir (s. 64-65). Buna ek olarak, Halbwachs “*tarihi bellek*” gibi tarihin belleği nitelediği biçimde bir terimi kullanmanın semantik anlamda uygun olmadığına dair bir not da düşmüştür.

Halbwachs’ın kaygısı yerinde bir kaygıdır. Nitekim “bellek patlaması” ile farklı yazın dünyalarında bellek sıkça üzerine tartışılan bir kavram haline gelmiştir. Bununla birlikte açıktır ki “bellek” ve “tarih”e bakıp bunları birbirlerine ikame iki kavram olarak görmek hatalı bir düşünce yapısına sahip olmak demektir. Bu eğilimin yanı sıra, işbu bellek enflasyonunun, kavramın içini boşalttığına yönelik eleştiriler de olmuştur. Nora (2020) da bu konuya değinmiştir:

“... bugün “hafıza” dediğimiz şey – kendisi de bir inşa olan bir hafıza biçimi – sadece geçmişte “tarih” adı verilen şeydir. Burada çağın ruhunu niteleyen radikal ve tehlikeli bir anlam değişimiyle meşgul oluruz. “Hafıza” o kadar geniş ve kapsayıcı bir anlam edinmiştir ki “tarihin” bir ikamesi olarak kullanılması tarih araştırmasını hafızanın hizmetine koyma eğilimindedir.” (Nora, 2002. akt. Olick vd., 2020, s. 335)

Nora’ya (2006) göre bellek; yaşayan gruplar tarafından üretilir, hatırlanır ve unutulur, çatışabilir ve yeniden uyumlanabilir. Öznel ve grupsal duygulanımlarla bağlantı halindedir. Hatıranın kendinden beslenir ve bir arada tuttuğu bir grupta temellenir. Derinliği ve genişliği vardır. Hem öznel hem de grupsal bağlamda çeşitlidir. Tarih ise geçmişin bir tasavvurdur. Sorunları ve eksiklikleri vardır. Hatıranın özneliğini siler ve

onu sıradanlaştırır. Nitekim akılcı yönü ağır basar. Çözümleyici, eleştirel ve söylemsel çabalar ile kurulur. Bu nedenle; bir yandan tüm insanlara aittir öte yandan hiç kimse onun sahibi değildir.

Özetle; tarih, tarihçiler tarafından belirli yöntemlerle, objektif olma gayesi içerisinde bir bellek inşasıdır. Tarihçi; bir olay hakkındaki kaynakları araştırır, bilgi ve belgeleri derler. Elde ettiği bulguları teyit eder. Etik, tarafsız ve çok boyutlu bir bulgu ortaya koymayı hedefler. Kolektif bellek bağlamında bakıldığında ise tarihçiler -tarihyazımı ve tarih tasarımı yapan gruplar- bir tür tarih belleği inşa etmektedirler. Savaş tarihi, resmi tarih, ulusal tarih bu perspektiften bakıldığında birer bellek alanına dönüşür.

Modern çağda makro tarihle birlikte mikro tarih çalışmaları da ortaya çıkmış, tarih yazımı çeşitli alanlara genişlemiştir. Tarihin tekil, homojen, öznellikten yoksun ve steril üslubuna karşılık bellek; öteki grupların belleği, temsil edilmemiş bellekler, “hangi tarih?” sorusunu sormaya yöneltmektedir. Nitekim tarihyazımı, asırlar boyunca galiplerin ve iktidarın belleğini temsil etmiştir. 19.yüzyıl ve sonrasında çöken imparatorluklar ulus devletlere evrilirken tarihyazımı da ulusal bellek inşası sorumluluğunu yüklenmek durumunda kalmıştır. 20. yüzyılda ise sosyal bilimlerin güdümüne girmiş, makro tarih ve mikro tarih çalışmaları birlikte yürütülmeye başlanmıştır.

2. BÖLÜM: BELLEK VE MEKÂN

Tarihte mekân ve bellek arasındaki ilişki Antik Yunan'a kadar uzanır. Bu dönemde keşfedilen “ars memoria” (hatırlama sanatı) hatırlamayı mekânsallaştıran bir tekniktir. Keoslu Simonides'e atfedilen bir sanat olan bu teknik, günümüzde, popüler kültürde, “bellek sarayı” olarak bilinmektedir. Buna göre hatırlanmak istenen şeyler, hayal edilerek, daha önceden ziyaret edilmiş, bilindik bir mekâna -bir saraya veya bir eve yerleştirilir. Böylece bu sanatı uygulayan kişiler unutmak istemedikleri belli başlı şeyleri bir mekân çerçevesi içerisinde belirli imgeler yardımıyla kolayca hatırlamış olurlar (Draaisma, 2007 s.67). Bu teknik işe yaramaktadır çünkü belleğin doğal işleyişini örnek alarak kurgulanmıştır. Zira hatırlama edimi mekândan bağımsız düşünülemez. Çünkü her hatıra bir mekâna sabitlenmiştir. Bir başka deyişle mekânlar hatıraların içinde buldukları çok boyutlu çerçevelerdir.

Geçmişten bugüne kalan pek çok şey vardır; arşivler, depolar, sahafların, antikacıların, eskicilerin tezgâhları bunlarla doludur. Tarihi yapılar da bunlara benzer. Bir yapının tarihi eser olarak görülmesi ve ona kıymet atfedilmesi için ne kadar süre ile unutulması ve daha sonra yeniden keşfedilmesi gerekir? Bir parçaya kalıntı diyebilmek için ait olduğu büyük yapıdan geriye ne kadarı kalmalıdır? Mekânsal bir yapı parçalar halinde yok olurken bağlamını hangi noktada kaybeder? Bu kopuş işlevsiz bir kalıntı ile bir bellek mekânı arasındaki kırılma noktasını ayırmaktadır. Giddens (2020) kalıntılara vurgu yaparken, geleneksel toplumdan geriye kalanları “kolektif çerçevelerinden yoksun bir hafıza izine” benzetir (s.320). “Kalıntılar, herhangi bir gelişimi olmayan ya da en azından şimdiki zamanla nedensel bağlantıları onlara bir kimlik vermeyen bir geçmişin gösterenleridir.” (s.319). Giddens'ın burada işlevsel bir bellek mekânı ile işlevsiz bir bellek mekânı arasındaki ayrımı işaret ettiği söylenebilir.

Günümüzde ne tür mekanları toplumsal bellek mekanları olarak kabul ediyoruz? Bu mekanlara bu niteliği kazandıran şey nedir? Tarihi mekanlar ile bellek mekanları arasındaki fark nedir? Turistik ziyaret ile anma ziyareti ayrımı hangi noktada oluşmaktadır? Bu ve benzeri soruların günümüzde bellek mekanlarını kavramak için cevaplanması gerekmektedir.

2.1. BELLEK VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Bu bölümde ele alacağım bellek mekanlarını oluşturan biçimler anıtlar ve müzelerdir. Anıtların ve müzelerin çalışmaları; belleği soyut ve bilişsel alandan somut ve fiziksel alana taşırlar. Bu sayede bellek, mekânda sabitlenmekte ve süreğen bir şekilde var olmaktadır. Duindam (2018) bu olguyu şöyle ifade etmiştir:

“Uzam, zamanın karşıtı gibi görünüyor: belleğimiz zamanla yiterken, onları somut mekanlarla bağlantılı hale getirerek bu unutkanlığa karşı mücadele edebiliyoruz. Bu fikrin altında çelişkili bir mantık yatıyor: belleğimizi sabitlemek için mekanları kullanabiliriz, ancak bunu yapmak için bu mekanları ya inşa etmemiz ya da değiştirmemiz gerekiyor.” (s. 38).

Mekânda sabitlenen bellek, konu edilen belleğin ne kadarıdır? Örneğin hakikat ile arasındaki mesafe belirli kriterler yardımıyla yorumlanabilir mi? Anıtların veya müzelerin çalışmasını hangi kişiler, gruplar veya kurumlar; hangi toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik arka planda gerçekleştirmişlerdir? Anıtların veya müzelerin kadar kaybedilmesinden korkulan veya korunması kıymetli görünen şeyler nelerdir ve nasıl bir önem arz ederler? Bu mekanların toplumsal işlevleri nelerdir? Kendilerine özgü nitelikleri ve kısıtlılıkları nelerdir?

Tüm bunlar bellek mekanlarının oluşumuna, gelişimine, işlevine ve eleştirisine kadar düşünülmesi gereken bir alanda sorulması gereken sorulardır. Bunun için bu kısımda öncelikle Pierre Nora'nın "*bellek mekânları*"na değineceğim. Ardından, bellek mekanları üzerine literatürdeki diğer kavramsallaştırmaları işleyeceğim ve akabinde anıtları ve karşı-anıtları, müzeleri ve Holokost bellek mekanlarını ele alacağım.

2.2. PIERRE NORA’NIN BELLEK MEKÂN LARI KAVRAMSALLAŞTIRMASI

Günümüzde bellek mekanlarından söz etmek için ilk olarak Fransız tarihçi Pierre Nora’nın 1989 yılında yayımlanan “*Les Lieux de Mémoire*” adlı eserine değinmek gerekir. Bu eserde Nora (2006), Fransız ulus belleğinin mekanlarını işlemiştir. Kendi deyişle, Fransız ulus belleğinin hızla kaybolduğunu fark ederek bellek mekanlarının sayımına girişmiş ve ulus belleğinin özellikle “bayramlar, amblemler, anıtlar ve anma törenleri, ayrıca övgü söylevleri, sözlükler ve müzelerde” yerleşik olduğunu tespit etmiştir (s.9).

Mekân meselesinde ise Nora (2006), günümüzde hafızanın yerleştiği yerin “*milieu*” yani “ortam” yerine “*lieu*” yani “mekân” olduğunu ifade eder. Fransızca’daki “*milieu*” kelimesi “*mi*” ve “*lieu*” kelimelerinin birleşimi ile meydana gelmiştir. “*Mi*” kelimesi “orta” anlamına gelir. Yani birebir çeviri ile “*milieu*”, “*orta yer*” veya “*orta mahal*” anlamına gelir.⁵ O halde denebilir ki, Nora’nın burada “*orta yer*” olarak kastettiği bellek ortamları geleneksel topluma ait ortaklaşmış, daha içsel, daha soyut, daha bağlam-yoğun bir hafızadır. Buna karşılık bellek mekânları ise modern topluma ait, parçalı, dışsal, somut ve edim-yoğun bir hafızadır. Bir başka deyişle, modern toplumda belleğin mekanlarda fiziksel olarak kaydedilmesi ile bellek mekânları ortaya çıkmıştır. Nora’nın (2006) “süreklilik duygusunun kökü mekandadır” ve “artık bellek ortamları olmadığı için bellek mekanları var(dır)” (s.17) derken kastettiği şey budur. Nora (2006) burada bir dönüşümün tespitini yapmıştır. Bu dönüşüme neden olan şey ise hızlanmadır:

“Hızlanma. Bu olgu kabaca hafıza ile tarih arasındaki mesafeyi gösterir: Buradaki hafıza gerçek, toplumsal ve el değmemiş hafızadır; ilkel ya da arkaik denen toplumlar bu hafızanın modelini oluştururlar ve sırrını ellerinde tutarlar. Tarih ise değişime kapıldıklarından unutmaya mahkûm toplamlarımızın geçmişle oluşturdukları şeydir” (s.18).

Hızlanma ve bellek patlaması, beraberinde unutmayı da getirmiştir. Modern toplumda bireylerin birim zamanda maruz kaldıkları enformasyon miktarı ve gündelik hayatta yaşadıkları deneyimin yoğunluğu artık her şeyi hatırlamayı zorlaştırmaktadır. Biyolojik beynin bilgi ve deneyimleri işleme kapasitesi sınırlıdır ancak günümüzde modernite bu sınırı aşacak kadar hızlanmıştır. Bu nedenle doğal hatırlamanın mümkün olmadığı yerde bunun yerini seçimli hatırlama ediminin aldığı söylenebilir. Bellek mekanları bu seçimli

⁵ <https://www.etymonline.com/word/milieu> , erişim tarihi: 26.11.2021

hatırlama ediminin bir sonucudur. Nora (2006) hafıza mekanlarının ortaya çıkışından şöyle söz eder:

“Fakat eğer korudukları şey tehlikede olmasaydı onları inşa etmeye artık ihtiyacımız da olmazdı. Eğer içerdikleri anılar gerçekten yaşanmış olsaydı, bütün bunlar gereksiz olurdu. Ve eğer, buna karşılık, tarih onları bozmak, değiştirmek, hamur gibi yoğurup taşlaştırmak amacıyla almasaydı, hafıza için mekanlar olmazdı. Bu mekanları bu gidiş-gelişi oluşturur; Tarihin hareketinden kopmuş ama tarihe iade edilmiş tarih anları. Artık ne tamamıyla hayat, ne de ölüm vardır, canlı hafıza deniz çekildiğinde kıyıda kalan deniz kabukları gibidir.” (s.23)

Ona (2006) göre bellek mekanları olağan, doğal şeyler değildirler. Modern dünyada hatırlamak; daha doğrusu unutmamak için bürokratik arşivler tutulmakta; yıl dönümleri kutlanmakta, cenaze törenleri düzenlenmektedir. Nitekim bu çabalar gösterilmediğinde şimdi sıradan görünen pek çok şey kaybolup gidecektir.

Bellek mekanları, belleği her an şimdi ve burada olarak tekrarlar ve canlı tutarlar ancak üzerine düşünürsek sakladıkları şey geçmişe aittir. Geçmişteki bir döneme, yaşanmış bir zamana, bir başka tarihe aittir fakat bir şekilde saklanarak veya korunarak bugüne gelebilmişlerdir. Dahası kendilerine atfedilen önem baki olduğu sürece gelecekte de var olmaya devam edeceklerdir. Bir başka deyişle kökleri ile bu zaman ait değillerdir fakat zamanda yolculuk ettikleri aşikardır. “Hafıza mekânları, öncelikle kalıntılardır [...] Müzeler, arşivler, mezarlıklar, koleksiyonlar, bayramlar, yıl dönümleri, anlaşmalar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler, dernekler, bunlar bir başka çağın tanıkları, sonsuzluk hayalleridir. Bu saygın, dokunaklı ve soğuk girişimlerin, nostaljik görünümün kaynağı buradan gelmektedir” (Nora, 2006, s.23).

Nora'nın bellek mekanları yaklaşımı eleştireldir. O, banal olanı ve sürekli göz önünde olduğu için sorgulanmayanı sorgulamış ve tartışmaya açmıştır. Halbwachs'ın geçmişin çevremizdeki mekanlar tarafından korunduğu görüşünün aksine bellek mekanlarını sabit göndergeler olarak değil; sonsuz sayıda, olası anlamın taşıyıcı kapları olarak ele almaktadır. Bunlar ancak yeni ve öngörülemeyen koşullara uyum sağlayabildikleri takdirde başarılıdırlar (Duindam, 2018, ss. 27-28).

Bununla birlikte değişen şey toplumun kendisidir. Zamanla yeni kuşaklar yaşam bayrağını eski kuşaklardan devralırlar. Her kuşak kendinden önceki kuşağın mücadelesinin içine doğar. Bu mücadele içinde öğrenir, büyür, katılır ve dönüştürür. Nora (2006) kuşağın kendisinin de bir hafıza mekânı olduğunu söyler. “Kuşak,

demografik içeriğiyle somuttur; varsayımsal olarak işlevseldir, çünkü hatıranın hem durulaşmasını hem de aktarılmasını sağlar; ancak tanım gereği simgeseldir de, çünkü bir olay ya da küçük bir grubun yaşadığı deneyim sayesinde, bunlara hiç katılmamış bir çoğunluğu niteler” (s.32).

Yeni bir kuşağın gelişimi ile hâkim kuşağa “eski” niteliği yüklenir. Bir zaman sonra bu yeni kuşak da ardından gelen kuşaklar nedeniyle eskiyecektir. Bu döngü bu şekilde devam eder. Tüm bu aşamalardan geriye kalan hafızanın saklandığı yer elbette ki bellek mekanlarıdır. “Bunlar riti olmayan bir toplumun ritleridir; kutsallığı olmayan bir toplumdaki geçici kutsallıklardır; yerel ya da bölgesel özellikleri bertaraf eden bir toplumun farklılaşmalarıdır; sadece eşit ve benzer bireyleri tanımaya yarayan bir toplumda gruba aitlik işaretleridir” (Nora, 2006, s.23).

2.3. BELLEK MEKÂNLARI

2.3.1. Anıtlar

Anıt kelimesi Türkçe’de anmak fiil kökünden türetilmiştir. TDK Güncel Türkçe Sözlük’e (2022) göre, “önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı; abide” anlamına gelir. İngilizce karşılığı olan “*monument*” ise Latince’deki “*monere*” sözcüğünden türetilmiştir. Bilgilendirme, öğüt verme, yeniden akla getirme, işaret etme gibi anlamlar taşır (Olivetti, 2003). Almanca’da ise anıt için daha geniş bir terminoloji vardır. Anıtlar için niteliklerine göre “*mahnmal*”, “*denkmal*”, “*gedenkmal*”, “*kulturdenkmal*”, “*gegenedenkmal*” kelimeleri kullanılmaktadır. “*Mahnmal*”; uyarmak, ihtar etmek anlamına gelen “*mahnen*” fiilinden türetilmiştir ve Türkçe’de “hatırlatarak uyurma amacı taşıyan anıt” anlamına gelmektedir. “*Denkmal*”; Almanca’da düşünmek anlamına gelen “*denken*” fiilinden türetilmiştir, “düşünmeye/hatırlamaya işaret eden anıt” anlamına gelmektedir. Aynı kökten gelen “*gedenkmal*”; Türkçe’de, “anımsatıcı, anma, hatırlama işareti” anlamına gelmektedir. “*Kulturdenkmal*” ise tarihsel/sanatsal değer taşıyan ve korunarak günümüze gelen anıtsal yapıları mimlemektedir. Son olarak “*gegenedenkmal*”; “*gegen*” ve “*denkmal*” kelimelerinin bir araya gelmeleriyle oluşturulmuştur. “*Gegen*”; “karşı, aleyhinde” anlamlarına gelmektedir ve “*Gegenedenkmal*” bu nedenle “karşı-anıt” anlamına gelmektedir (Saunders, 2018, ss. 36-37).

Anıtlar üzerine teorik yaklaşımlara değinmeden önce tarihsel arka plana bir göz atmak faydalı olacaktır. Anıtlar, yerleşik hayata geçen ilkel topluluklardan beri insanlık tarihinin bir parçasıdır. Günümüzde bilinen en eski anıtlar Türkiye’deki Göbekli Tepe’de, Neolitik dönemde inşa edilen “T” şeklindeki yekpare anıtlardır. Bunların M.Ö. 10.000 ila 8.000 arasında inşa edildiği tahmin edilmektedir. Schmidt’e (2010) göre Göbekli Tepe yakınlarında yerleşim yeri bulunmadığı için bu anıtların varlığı; bölgenin kutsal bir mekân ve ritüelistik bir toplanma alanı olarak kullanıldığına işaret eder. İkel toplumdaki bu tür anıtsal yapıtlar ekseriyetle ölüm, defnedilme ve törenler ile ilişkilendirilmektedir. Aynı çağın ilerleyen bin yıllarında inşa edilen Fransa’daki Dolmenler ile Menhirler ve İngiltere’deki Stonehedge Megalitler de aynı kullanım amacıyla inşa edilmiştir. Eski Mısır’da ise M.Ö. 2600 ila 1600 arasında inşa edilen piramitler; firavun

ve ailesinin gömülerek tanrısallık ve ölümsüzlük kazanmaları için kutsal birer mezarlık olarak inşa edilmişlerdir. Antik dönemde anıt inşası topluluğun ortak çabası ile oluşmaktadır. Anıtsal bir yapının kolektif olarak üretimi, aynı zamanda, kendi momentini aşarak kendinden sonraki momentlerin de merkezine konumlanmaktadır. Burada anıt ile ölümsüzleşen şey bir medeniyetin bilgisel özü, dayanışan biyolojik gücü ve aidiyet sağlayan ortak kimliğidir. Lefebvre'ye (2014) göre; “Anıt bir “konsensüs” gerçekleştiriyordu: Bu, “konsensüsü” gerçekten de pratik ve somut kılıyordu. Bastıran ve yücelten, burada artık birbirine karışmazdı; daha doğrusu, bastıran burada yüceltme halinde başkalaşlıyordu” (s.233). Anıtlar gerek ilkel topluluklarda gerek antik toplumlarda; ölüme, yok olmaya, unutulmaya karşı kolektif bir çabanın sonucuyla ortaya çıkmıştır.

Anıtların İlk Çağ'dan Yeni Çağ'a kadar gelişimlerinde; biçimsellikte mimari ve sanatsal formların geliştiği, anıtsal bağlamın ise kültürel ve askeri boyutlara genişlediği görülmektedir. Roma'da milattan sonra birinci yüzyılda inşa edilen Kolezyum bileşik yapısı ile bu boyutların hepsini kapsayan çok iyi bir örnektir. Günümüzde Roma'nın ikonik bir simgesi, kanonik bir anıt olan Kolezyum; kötü şöhretli imparator Nero'nun ölümünden sonra tahta geçen Flavian Hanedanı'nın, Nero rejiminin hatırasını ortadan kaldırmasını/dönüştürmesini ve yeni rejimin politik gücünü, hegemonyasını perçinlemesini sağlayan politik bir anıttı (Elkins, 2019). Kolezyum toplumsal pratikler ve ritüeller için eşsiz bir mekân sağlıyordu. Kutlamalar, festivaller, tiyatro oyunları, hayvan avları, gladyatör dövüşleri ve suçluların idamı bu mekânda gerçekleşiyordu. Ek olarak izleyicilerin oturabilecekleri yerleri misafirlerin statülerine göre ayrılarak her etkinlikte toplumsal hiyerarşi yeniden pratik ediliyordu. Akabinde daha sade nitelikler taşıyan örneklere bir göz atmak gerekirse; on ikinci yüzyılda inşa edilen Pisa Kulesi, şehrin askeri başarılarını kutlamak ve bir ihtişam sembolü olması için inşa edilen '*Piazza del Duomo*'nun çan kulesi olması için dikilmişti (Bronzini, 2024). On beşinci yüzyılda, Çin'de inşa edilen Nanjing Porselen Kulesi, Ming Hanedanı imparatoru Yong Le'nin ebeveynleri onuruna inşa ettirdiği bir “şükran tapınağı” idi (Ma vd., 2022). On yedinci yüzyılda Hindistan'da, inşa edilen Tac Mahal; Şah Cihan'ın, eşinin ölümünden sonra ona olan sevgisini ve minnetini göstermek adına yaptırdığı bir anıt mezarıdır (Pradesh, 2024). Lefebvre'ye (2014) göre Tac Mahal bir mezarlık olmasına rağmen şiirsel güzelliği ile ölüm kaygısını bir görkeme çevirmiştir. Ona göre, “anıtsallık ölümü

aşar; sonuç olarak, kimilerinin “ölüm itkisi” diye adlandırdığı şeyi de aşar. Görünüm ve gerçek, bu aşkınlık, anıtın içine onun indirgenemez temeli olarak girer; zaman-dışı hal, mezarlık anıtında bile, ya da özellikle orada, kaygıyı aşar” (s.233). Görüldüğü üzere, çağlar boyunca, anıtlardaki anlam katmanı genişlemiştir. Anıtların onore etme, kutlama, eski rejimi unutturma, yeni rejimi yeniden kurma, saygınlık kazandırma, güç ve hakimiyet göstergesi olma işlevleri ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte anıtlar ölümü aşma misyonlarını korumuşlardır. Ek olarak; günümüzde bu dört örnek yapı tarihi, kültürel, mimari ve estetik niteliklerinden ötürü turistik ilgi odakları haline gelmişlerdir.

Modern dönemde, anıtsal bağlama ulusal başarı ve evrensel değer katmanları eklenir. Örneğin; Amerika’daki Özgürlük Anıtı Amerika’nın bağımsızlığının yüzüncü yılını kutlamak ve Fransa ile iyi ilişkilerine atfedilmiştir (National Parks Service, 2024). Bununla birlikte Özgürlük Anıtı günümüzde evrensel özgürlüğü de temsil etmektedir ve Amerikan ulusal kimliği ile özdeşleşmiştir. Fransa’daki Eiffel Kulesi de benzer şekilde Fransız İhtilali’nin yüzüncü yılını kutlamak için inşa edilmiştir. Bugün, Fransa ile özdeş bir simge haline gelmiştir. Her yıl pek çok çift burada birbirlerine evlilik teklif ettiği için aynı zamanda bir aşk simgesidir. Brezilya’daki İsa Mesih Anıtı, köleleri serbest bıraktığı için Prenses İsaabel’i onurlandırmak amacıyla dikilmiştir ancak günümüzde Hristiyanlığın ve Brezilya kültürünün bir simgesi olarak okunmaktadır. Almanya’daki Brandenburg Kapısı 1700’lerin sonunda Prusya Kralı II. Frederick William tarafından Berlin şehrine barışı temsil eden bir giriş kapısı olması için inşa edilmiştir. Ardından Yunan ve Roma döneminde kullanılan dört atlı bir araba olan “*Quadriga*” heykeli ile taçlandırılarak zafer, başarı, şöhret anlamları yüklenmiştir. Günümüzde ise, tarihsel süreçte Berlin’in ikiye bölünmesi ve yeniden birleşmesi nedeniyle ulusal ayrılığı ve birlikteliği sembolize etmektedir. Modern dönem anıtlarına bakıldığında milli kimlik, ulusal kültür ve evrensel değerler karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar inşa edilme niyetlerinin ve onlara yüklenen temel anlamların ötesine geçerek toplumsal, kültürel, ulusal ve evrensel değerlerin alanına dahil olma eğilimi göstermektedirler.

Anıtları kimin diktiği, ne için diktiği ve nasıl yorumlandığı pek çok değişkene bağlıdır. Anıtları kimlerin diktiği -politik elitler, devlet ve devlet kurumları, sivil toplum kuruluşları vb.- ve hangi amaçla diktiği önemli olsa da toplumsal alanda nasıl yorumlanacağı, nasıl bir sembolik evrim geçireceği toplumsal/kültürel değişimlere

bağlıdır. Lefebvre'ye (2014) göre, “anıtsal mekân bir toplumun her üyesine kendi aidiyetinin ve toplumsal yüzünün imgesini sunar; bireyselleştirilmiş bir aynadan daha “doğru” olan kolektif bir aynadır o” (s.232-233). Yukarıdaki pek çok örnekte olduğu gibi anıtlar asal anlamlarından ve inşa edilme amaçlarından farklı bir şekilde çatışık anlamlarla işlemeye başlayabilir ve çeşitli sosyal gruplar tarafından farklı anlamlarda yeniden yorumlanabilirler. Ayrıca anıtları konumlandırıldıkları bölgeden bağımsız yapılar olarak düşünmek bir hata olacaktır. Anıtın çevresindeki alan da anıtsal alana dahil olur. Lefebvre'ye göre (2014) “*Mekânsallığın* yakın dönemde ayırt edilmiş bütün momentleri – algılanan, tasarlanan, yaşanan; mekân temsilleri, temsil mekânları; koku almadan söze dek her bir duyguya özgü mekanlar; jestler ve semboller- binlerce yıl boyunca *anıtsallık* içinde birleştiler” (s.232). Tıpkı anıtın varlığının anıtın dikildiği alanı anıtsal alana dönüştürmesi gibi anıtsal alandaki yapısal dönüşümler de anıtsallığın kendisini dönüştürebilme gücüne sahiptir. Zira “şehrin anıtsal manzarası (halet-i sureti) değiştiğinde, şehrin anıtla ilişkilendirilmiş kolektif belleği de değişir ve anıt hem “*şimdideki geçmişleri*”⁶ hem de geçmişteki şimdileri gösteren bir tür yeniden yazıma [*palimpsest*] maruz kalır” (Mitchell, 2003, s. 446). Anıtsal formlar materyal bazda çağları aşabilen nitelikte *-longue durée-*, sabit şeyler olmak üzere inşa edilmelerine rağmen toplumsal/kültürel/politik dönüşümler ile yıkılabilir, yerleri değiştirilebilir veya yeniden yapılandırılabilirler. Aynı şekilde anıtsal anlamlar da aynı süreçlerde değişebilir ve dönüşebilirler (Young, 2010, s. 361). Anıtları, materyalistik bir yaklaşımla analiz etmek tarihsel, arkeolojik yahut mimari alanların konusu olacak iken; işlevsel, anlamsal ve etkileşimsel analizler, anıtsal mekanlar ile günümüz toplumları arasındaki toplumsal/kültürel/politik ilişkilerin çözümlenmesine alan sağlayacaktır.

Anıtlar geçtiğimiz yüzyıla kadar toplumsal alanda büyük önem taşıyan, neredeyse kutsallık atfedilen, bir başka deyişle kutsallığı ödünç alan yapılar olmalarına rağmen; bugün birtakım işlevsellik sorunları nedeniyle eleştirilmektedirler. Mumford (2016) “anıtın ölümü”nden söz ederken; modernite ile biyolojik ve sosyolojik kavrayışımızın geliştiğini ve böylece insanlık olarak yeni bir uyanış yaşadığımız için; ölüme ve ölümsüzlüğe dair algımızın da değiştiğini, böylece eski toplumlardaki kadar kuvvetli anıtsal anlamların ortadan kaybolduğunu ve anıtsal anlamların içinin boşaldığını

⁶ Bkz. Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.

savunur. Ona göre günümüzde, “modern anıt kavramı çelişkilidir; bir yapı eğer anıt ise modern olamaz ve modern ise anıt olamaz” (s.387). Buna karşılık eski toplumlar için, “insanlar ölüme yöneldikleri sürece anıtın bir anlamı vardır: Hiçbir fedakârlık onu gerçekleştiremeyecek kadar büyük değildir” (s.386). Bu böyleydi çünkü; “geçmiş medeniyetler hayatlarının, gelirlerinin ve ideolojik/yaşamsal enerjilerinin önemli bir bölümünü anıta adıyorlardı” (s.386). Bu açıdan bakınca modernite sonrası anıtların ve anıtsal anlamların toplumu bir araya getiren kurucu/kutsal/hayati unsurlar olma niteliklerini yitirmiş; politik, kültürel ve toplumsal niteliklerini korumalarına rağmen “hakiki anıtların” ruhunu taşımayan; ancak biçimsel, basit birer kopyası halini aldıkları sonucu ortaya çıkar. Modern anıtların bir diğer çelişkisi ise anlamsal ve anıtsal auralarını kaybediyor; adeta “görünmez” hale geliyor olmalarıdır. Bu durum belki modern insanın hızlanmış gündelik hayatı pratikleri nedeniyle belki anıt enflasyonu sonucu gelişen belleksel bir anestezi nedeniyle belki de post-modern yaşamın getirdiği meta algısı ve olgular ile şeylere karşı yabancılaşma halinden ötürü gerçekleşiyor olabilir. Netice olarak hatırlama ediminin kendine has bir tefekkür, bir tahayyül zamanı ayırmayı ve tanıklığı zorunlu kılmasından ötürü; anıtlar kişileri yeterince cezbedemiyor, onların zihinlerini hatırlama işine koşmakta yetersiz kalıyor olabilir (Musil, 1986 akt. Koerner, 2017).

Modern anıtlara eleştirel bir perspektiften bakarken kolektif hatırlama/unutma'nın hegemonik yönüne de değinmek gerekir. Herzog (2009) için “kolektif unutma/hatırlama, geçmişi silmekle ilgili değildir. Bunun yerine geçmişi belirli bir gruba hizmet eden bağlamsal bir anlayışta yeniden çerçevelemek demektir” (s.128). Bu açıdan bakıldığında her anıt seçimli bir bellek temsilini çerçevelerken beraberinde unutturma işlevini de gerçekleştirmiş olur. Dahası hatırlama görevini insanlardan devralarak onları tekil olarak hatırlama sorumluluğundan kurtarmaktadır. Zira anıtlar kolektif hatırlama veya unutmanın pratik aygıtlarıdır ve temsil edebildikleri bellek, kaynak belleğin yalnızca bir bölümüdür. Herzog'a (2009) göre, “kolektif hatırlama/unutma, reddedilen geçmiş bir olayın hakikati ile ilgilenmez ancak ona bağlı olan anlamların ve yorumların değişimi ile ilgilenir. Zira o doğru bir gerçeklikle, bir kaynağı doğrulamaya yönelik bir arzu ile değil güç ve otorite ile ilgilidir” (s.130). Bu nedenle anıtların kolektif hatırlamayı/unutmayı kontrol ederek güce ve otoriteye hizmet ettikleri söylenebilir. Son olarak geleneksel anıtların canlı kıldığı, koruduğu ve temsil

ettiği bellek monolojiktir. Bu anıtlara iletişimsel anlamda bakıldığında hegemonik, didaktik, sabit, katı, soğuk kaynaklar oldukları; sürekli olarak, tek yönlü bir şekilde mesajlarını ilettikleri görülür (Young, 1992).

Peki bu halde modern/post-modern anıtlar üzerine düşünmek, anıtları okumak, anlamlandırmak ve yorumlamak için nasıl bir yol izlenmelidir? Lefebvre'ye (2014) göre; “her gerçeklik gibi toplumsal mekân da yöntemsel ve teorik olarak üç genel kavram ortaya koyar: form, yapı, işlev. Yani her toplumsal mekân hem formel bir analizin, hem de yapısal ve işlevsel bir analizin konusu olabilir” (s.167). Machin ve Abousnoug'a (2013) göre ise, anıtsal anlamlar “*üç boyutlu toplumsal göstergebilim*” yaklaşımıyla analiz edilebilir. Çünkü anıtlar birden çok değişkenin bilinçli/bilinçsiz seçimler sonucu bir araya gelmesi ile oluşur ve bunların tamamı bir anlam bütünlüğü meydana getirir (s.41-42). Buna göre, anıtları bir dizi materyalistik/görsel kategori üzerinden ele almak anlamsal çıkarımlar yapmak için de bir araç seti sağlar. Bunlar; *boyutsal* bakımdan büyüklük/küçüklük, darlık/genişlik, uzunluk/kısalık; *konumsal* bakımdan yükseklik/alçaklık, uzaklık/yakınlık, etkileşim açısı; *inşa malzemesi* bakımından sıklık/boşluk, yüzeyin dokusu; *topolojik düzen* bakımından biçim, yapı; *görsel düzen* bakımından düzgünlük, düzensizlik, eğrilik; *renksel düzen* bakımından renkler, berraklık/bulanıklık, aydınlık vb. şekilde altı kategoriden oluşur (Machin vd., 2013 akt. Bellentani & Panico, 2016, s. 36).

Bellentani ve Panico (2016), anıtsal anlamların birbiriyle etkileşim halindeki dört işlev ile oluştuğunu öne sürerler. Bunlar; bilişsel, aksiyolojik⁷, duygusal ve edimsel işlevlerdir. Bilişsel işlev, anıtların cisimleştirdiği bilgi ile insanların anıtsal temsillere dair bilgisine odaklanır. Aksiyolojik işlev, ziyaretçilerin bu bilgiyi olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmelerini konu alır. Duygusal işlev, anıtların ziyaretçilerde uyandırdığı duyguları araştırır. Edimsel işlev ise ziyaretçilerin anıtsal alandaki pratikleri ile ilgilenir. Anıtlar üzerine bir araştırma yaparken bu dört işlevin birlikte incelenerek analitik sonuçlar elde edilebileceğini savunurlar. Ayrıca, aksiyolojik işlevi pratik bir analizde kullanmak için Levi-Strauss'un (1966) *sıcak toplumlar* -toplumsal değişime ve farklılaşmaya eğilimli, tarihe odaklanan toplumlar- ile *soğuk toplumlar*- daha durağan

⁷ Yunanca *axios* (değerlilik) ve *logos* (bilim) kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşturulmuş sözcük. Felsefe alanında etik, estetik, ekonomik veya mantıksal değeri inceleyen bir yaklaşım. Bkz.: <https://www.britannica.com/topic/axiology>

ve daha az farklılaşma eğilimi olan ve mite odaklanan toplumlar- ayırımını anıtlara uyarlayarak *sıcak anıtlar* ve *soğuk anıtlar* kavramlarını önerirler. Buna göre, *sıcak anıtlar* ziyaretçilerde, “rahatsız edici, travmatik duygular uyandırabilir ve toplumsal düzeyde çatışma ve direniş biçimlerinin oluşmasına neden olacak şiddetli politik tartışmaları tetikleyebilirler. Bu durum politik elitler tarafından inşa edilen anlamlar ile ziyaretçilerin yorumlamadıkları, reddettikleri ve direndikleri anlamlar arasındaki boşluktan kaynaklanır” (s. 34). *Soğuk anıtlar* ise, “genel olarak ortaklaşmış, üzerinde uzlaşmış anlamları ziyaretçilere ilettiği için; temsilleri yoğun duygusal tepkiler uyandırmaz. Onları sıradan yapılar olarak algılayan ziyaretçilerin günlük pratiklerine barışçıl bir şekilde entegre olurlar. Bunlar nötr hale gelmiş sembolik yapılar veya sadece buluşma noktasına dönüşmüş anıtlardır” (s.35).

Buraya kadar anıtın tanımı, anıtların tarihsel gelişimleri, anıtlara dair eleştiriler, anıtın ve anıtsallığın toplumsal işlevleri ve bunların nasıl analiz edilebileceğinden söz ettim. Özetlemek gerekirse; aydınlanma çağı sonrası anıtlar kutsallığını yitirdiler. Bunun yerine askeri başarıları, kahramanlık mitlerini, toplumun ortaklaştığı değerleri temsil etmeye başladılar. Anıtlar, ulusların tarih sahnesinde yükselişi ile ideolojik simgeler olarak kullanılmaya başladılar. Modernite döneminde ise anıt üretiminde bir enflasyon yaşandı ve anıtsal anlamlar bu banallik içerisinde bir erozyona uğradı (Young, 2010, s. 28). Klasik anlamda hakikati temsil etme gücünü ve aurasını kaybeden anıtlar turistik, estetik, dekoratif şeyler haline gelmeye başladılar. Modern anıtların temsil etmekte, hemhal olmakta zorlandığı bellekler ve kimlikler nedeniyle bu anıtların toplumsallığı, toplumsal işlevleri tartışmalı hale geldi (Stevens vd., 2018). Aynı zamanda anıtların güç ve otorite için suistimal edilmesi de -ulusal devletler ve ulusal anıtlar- anıtlar üzerine tartışmayı zorunlu kıldı (Krzyżanowska, 2016, s. 469,470; Young, 2010, s. 27). Dayatmacı ve dışlayıcı olmayan başka bir form, yeni bir yapı, yeni bir anıta ihtiyaç duyuldu. Karşı-anıt bu ihtiyaca karşılık bir önerme olarak ortaya çıktı. Bununla birlikte karşı-anıt bir anıt mıdır? Eğer öyleyse karşı-anıt ile anıt aynı şey değil midir? Aksi doğruysa, karşı-anıtlar “anıtlar” ile nasıl ayrışmaktadırlar? Karşı-anıtlar, anıtsal anlamları veya belki de daha doğru bir ifade ile anıtsal karşı-anıtları nasıl üretir? Toplumsal ve mekânsal olarak nasıl işlerler? Politik veya kültürel alanda nereye konumlanırlar? Bunları kavrayabilmek için karşı-anıta özel bir bakış ve bir analiz gerekmektedir.

2.3.2. Karşı-Anıtlar

“Karşı-anıt” terimi literatürde ilk defa tarihçi James E. Young tarafından adlandırılmıştır. Young (1992), sanatçılar Jochen Gerz ve Esther Shalev-Gerz’in Hamburg şehrinde inşa edilen “Faşizm Karşıtı Anıt” ile sanatçı Horst Hoheisel’in Kassel şehrine inşa edilen “Aschrott-Brunnen Çeşmesi” anıtını biçimsel ve anlamsal boyutta mercek altına almıştır. Esther Shalev-Gerz ve Jochen Gerz’e göre tasarımları “anıt olma tuzağına düşmeyecek, dayatmacı olmayacak bir anıt; kendisine karşı bir anıt” düşüncesinin bir sonucudur. Bu düşüncenin somutlaşması ile 1986 yılında Harburg şehri bir karşı-anıtı sahip olmuştur. Bu karşı-anıt 12 metre uzunluğunda ve bir metrekare genişliğindedir. Yüzeyi ince bir katman yumuşak, siyah kurşun ile kaplıdır ve içi boştur. Alüminyumdan yapılmış bir sütun olarak dikilmiştir. Ziyaretçiler anıtın üzerine yazı yazmakta özgürdür ve bu şekilde anıtsal anlamı değiştirmeleri ve anıtsallığa katılmaları mümkün olmuştur. Ziyaretçilerin yazılı etkileşimleri ile anıt kademe kademe yer altına çökmektedir. Bu şekilde karşı-anıt bir gün tümüyle yok olacak şekilde tasarlanmıştır (Young, 1992, s. 274). Günümüzdeyse anıt tümüyle yer altındadır. Neticede anıtın görünür varlığı ile elde edilen bellek temsili, kamusal alandaki varlığı ile uzun dönemde daim kılınacak olan hatırlatma misyonu kırılmış ve anıtsal biçim tersinlenerek imgesel yokoluş/boşluk vurgulanmıştır. Klasik anıt imgesinin kurduğu bellek temsili artık orada olmadığı için bunun yerine ziyaretçilerin imgelem performansları devreye girmek zorunda kalmıştır. Hoheisel’in karşı-anıtında ise, “*negatif form*” mevcuttur. Çeşme 1939 yılında Naziler tarafından “Yahudi Çeşmesi” olduğu için yıkılmıştır. Nazi rejimi sonrası yapılan onarma çalışması orijinal yapının sahip olduğu dikey formu korumamış, anıtsal anlamı eksik kalmış ve bu nedenle sade, fiskiyeli bir süs havuzu görüntüsü ortaya çıkmıştır. Bu form tatmin edici olmadığı için çeşmeyi restore ederek bir anıtı dönüştürmesi istenen sanatçı; bu onarımın orijinal çeşmeyi asla yeniden var etmeyeceği ve bunun aksine “dekoratif bir yalan” üretilmiş olunacağı düşüncesiyle negatif biçime yönelmiştir. Anıt, orijinal çeşme ile aynıdır ancak göğe doğru değil yer altına doğru inşa edilmiştir. Gözle görünür bir çeşme artık ortada yoktur. Sıfır düzleminde mazgallar ve su olukları vardır. Oluklardaki su karanlıktır ve yukarı değil, daimî olarak aşağı, içeri doğru akar. Anıt bu yolla kaybolup

giden şeyi bu kayboluşu daimî olarak yeniden üreterek hatırlatmaktadır. (Young, 1992, ss. 288-290). Bu iki örnekten ilki kendine karşı bir anıtsallıkla ikincisi ise kendi yokluğunu hatırlatarak işlemektedir. Bu yolla geleneksel/klasik anıt anlayışının dışında “karşı-anıt” biçiminin ilk örneklerini oluştururlar. İlelebet orada buldukları halde görsel temsili olmayan, geleneksel anıtın sembolik gücünü taşımayan, hatırlatma sorumluluğunu üstüne almayan negatif bir biçimde kurulmuş yapıtlardır. Bu anlamıyla karşı-anıtlar hatırlamayı değil; unutmayı temsil ederler. Bu yönleriyle, neyin hatırlandığını/hatırlatıldığını değil neyin unutuluyor/unutturuluyor olduğunu görürüz. Bu sayede bireyler artık “*hatırlama sorumluluğunu/zorunluluğunu*” anıtlara devredemezler (Young, 1992, s. 273). Bu pratik, hatırlanması gereken şeye kritik önem atfederek, belki de onu unutma korkusunu tetikleyerek veya unutulmuş şeyi mimleyerek söz konusu şeyin toplumsal belleğin soyut alanında canlı kalmasını sağlar.

Karşı-anıtlar, kendileri de birer anıt olmalarına rağmen geleneksel anıtlardan çeşitli boyutlarda zıtlıklar yoluyla ayrışmaktadır. O halde “karşı-anıt” ile “anıt” arasındaki öz niteliksel farklılıklar nelerdir? Bu farklılıklar politik, mekânsal, anlamsal ve kavramsal, göstergibilimsel, ideolojik ve biçimsel bağlamlarda açıkça tespit edilebilir. Politik bağlamda; geleneksel anıtlar politik elitler ve iktidar elitleri tarafından inşa edilirken karşı-anıtlar bireysel girişimler, azınlık gruplar, yerel cemaatler ve STK’lar tarafından inşa edilebilirler. Bu nedenle geleneksel anıtlar tepeden-tabana, genelleştirici bir bellek rejiminin unsuru iken karşı-anıtlar tabandan gelen çeşitlendirici bir bellek direnişinin neticesi olabilmektedirler (Krzyżanowska, 2016). mekânsal bağlamda; geleneksel anıtlar yerel dokunun neredeyse görünmez/normatif bir parçası haline gelme eğilimindedirler buna karşılık karşı-anıtlar bilinçli olarak bu dokuya aykırı, bu dokudan bağımsız ve farklı kurgulanırlar. Anlamsal ve kavramsal boyutlardaki ayrımlara bakarsak; antik anıtlardan modern anıtlara dek anıtların inşasında anıtlaşan şeyin ölümsüzleştirilmesine, varlığının korunmasına dair bir çaba vardır ancak karşı-anıtlar ölümü ve kayboluşu merkeze almaktadırlar. Kendileri de benzer şekilde yitmekte, kaybolmakta, boşluk halinde bulunmaktadırlar. Nielsen’e (2016) göre, Faşizm Karşısı Anıt ve Aschrott-Brunnen Çeşmesi Anıtı örneklerinde görüldüğü üzere karşı-anıtlar görsel ve maddi yokluk üzerinden “ikonoklastik” temele dayanan sembolik bir yıkım gerçekleştirmektedirler (s.123). Orta Çağ ve Modern Çağ’a ait anıtlarda görülen kahramanı anma, topluluğu yüceltme, bir başarıyı hatırlatma amacına karşılık; karşı-

anıtlar söz konusu olduğunda kurbanları anma, sorumluları yerme ve insan haklarının korunmasına yönelik bir başarısızlığı gösterme amacı söz konusudur (Stevens vd., 2018, s. 722). “Bir daha asla” savsözü ile taçlandırılan Holokost anıtları bu olguya temel bir örnektir. Etkileşimsel boyutta; geleneksel anıtlar dikey mimari yapıları ve güç sembolü imajları ile hakimiyet, zafer ve mutlak güç imgeleri üretmekte ve kitlelerde öfori, memnuniyet, güven gibi duygular uyandırabilmektedir. Öte yandan karşı-anıtlar; teslimiyet, mağlubiyet ve acziyet simgeleri üretmekte ve ziyaretçiler üstünde depresif, tatminsiz, yaslı, hüznü ve güvensiz bir duygulanım yaratabilmektedir. Klasik anıtsallıkta; “anıt”ın özü olan kutlama, kutsama ve şükran misyonları karşı-anıtlarda bulunmamaktadır. Bunun yerine kınama, lanetleme ve özür misyonları vardır. Bu noktada geleneksel anıtların geçmişi ve geleceği tasavvur ederken romantizmden beslendiği buna karşın karşı-anıtların gerçekçi bir temele konumlandıkları iddia edilebilir. Bir başka deyişle anıtlar zamanla “soğuyarak” birer “*idol*” gibi işleyebilir ve putlaşabilirler buna karşılık karşı-anıtlar “*sıcak*” teması koruyarak birer “*icon*” gibi işlemeye devam edebilir ve diyalojik bir şekilde hatırlamayı tetikleyebilirler (Bellentani & Panico, 2016, ss. 34-35; Young, 2010, s. 363). Aynı zamanda geleneksel anıtların ideolojik olarak sağ yönelimli oldukları -muhafaza edici, tektipleştirici, dışlayıcı- ancak karşı-anıtların evrensel, insan merkezli olma özellikleri nedeniyle ideolojik olarak sol yönelimli -açımlayıcı, çoğullaştırıcı, kapsayıcı- oldukları söylenebilir. Biçimsel boyutta ise geleneksel anıtlarda dikey formlar, imgesellik, varlık ve somutluk ön planda iken karşı-anıtlarda form çeşitlilik kazanmıştır. Zira karşı-anıtlarda yatay biçimler, “*negatif form*”, “*boşluk*”, simgesellik, imgelem, yokluk ve soyutluk ön plandadır. Karşı-anıtlar ve anıtlar arasında, tıpkı dramatik sanatlarda olduğu gibi “*açık biçim*” ve “*kapalı biçim*” ayrımı mevcuttur. Temsil performansında “*açık biçim*” *göstermeci* bir yapıya sahip iken “*kapalı biçim*” *benzetmeci* bir yapıdadır. Bu ayrım Eco’nun (1989) “*açık yapıt*” kavramsallaştırması ile paralellik gösterir. Ziyaretçilerin yorumuna açık, diyalojik ve interaktif niteliklerde kurgulanan karşı-anıtlar açık biçimli/göstermeci bir serim ortaya koyarak yorumsal çeşitliliğe alan sağlarken; geleneksel anıtlar kapalı biçimli/benzetmeci bir serim ile yoruma kapalı, monolojik ve temsili bir serim ortaya koyarak anlamsal tekilliği muhafaza etmektedir (Krzyżanowska, 2016).

2.3.3. Müzeler

“*Muse*”, Antik Yunan kökenli bir kelimedir ve şiirsel ilham anlamına gelir. Antik Yunan’da “*muses*” çoğul bir kelime olarak Zeus ve Mnemosyne’nin (bellek) dokuz kızını ifade eder. Mitoloji uzmanları daha sonra bu kızların her birini edebi, bilimsel ve sanatsal işlevlerine göre belirli bir alanın ilham tanrıçaları olarak eşleştirmişlerdir. Örneğin: Euterpe müziğin, Terpsichore dansın, Clio ise tarihin yaratıcı ruhudur (Oxford English Dictionary, 2023).

Rönesans döneminden yirminci yüzyıla kadar müzeler -daha dar anlamıyla koleksiyonlar ve sergiler- yüksek kültürü, soylu elitlerin hegemonyasına hapseden ve bu soylu seçkin sınıfın iktidarlarını yeniden üretmelerine yardımcı olan aygıtlardan biriydi. Krallar, aristokratlar, din adamları, tüccarlar ve prenslerin erişimindeki bu yapıtlar sayesinde kültürel himaye sağlanıyordu (Mulcahy, 2006, ss. 322-323). Buna karşılık halk bu kültüre, dolayısıyla zevk ve inceliklere erişemiyordu. Bu nedenle halk kültürü ile saray/soylu/seçkin sınıf kültürü arasında bir çizgi vardı. Kültürün demokratikleştirilme hareketiyle birlikte modern devletler müzeleri vatandaşların erişimine açtı ve bunun sonucunda müzeler toplumsal mekanlar haline geldiler (Mulcahy, 2006, ss. 323-324). Bununla birlikte geleneksel müzeler bir süre daha muhafazakâr, mumyalayıcı ve nekrofil nitelikleriyle kültürel hegemonyanın kanonları gibi işlediler. Bu anlamda geleneksel müzenin kültür endüstrisi içerisinde işlediği, kültürel kapitalin bir parçası olduğu ve kültürel muhafazakâr yönelimli bir yapı olduğu söylenebilir (Huysen, 1995, ss. 16-18). Ulusal müzelerin ideolojik araçlar olarak işleme, arkeolojik müzelerin kültürel mirası koruma misyonu, etnografya müzelerinin ‘öteki’lerin kültürünü temsil etmesi bu duruma örnek gösterilebilir. 1970’lerde müzecilik alanında gerçekleşen paradigma dönüşümüyle müzeler gittikçe ziyaretçi katılımına açık, etkileşimli; demokratik, eşitlikçi ve özgürleştirici bir yapıya evrildiler. Bu süreçte müze türlerinde de bir çeşitlilik de gerçekleşti (Karadeniz & Özdemir, 2018). Bilim, sanat, arkeoloji, etnografya ve ulusal müzeler gibi geleneksel türlerin yanına mimarlık, film, şehir, karikatür, oyuncak, kitap, sanatçılara ve devlet adamlarına atfedilen müzeler vb. pek çok alternatif müze örneği ortaya çıktı. Karadeniz ve Özdemir’e (2018) göre 2000’ler sonrası müzecilik temaları, “eğlence, eğitim, etkinlik, eşit fırsat, diyalog, tasarım, şaşırtma, anlayış, katılım, çeşitlilik, çağdaş sanat, sanat

eleştirisi, toplum, çok kültürlülük, ulaşılabilirlik, öğrenme, tanıtım, yorum ve teknoloji” olarak genişlemiştir (s.164). Huyssen’e göre (1995), “müzenin sosyolojik ve tarihsel bağlamdaki dönüşümünde, eski müze, ilham perilerinin -musaların- tapınağı olan müze sahnesi, tarihe karışmış ve onun yerine kamu fuarı ile büyük mağaza arasında hibrit bir yapıya sahip bir alan olarak günümüz müzesi doğmuştur” (s. 15). Söz konusu modern müzenin “*International Council of Museums*”⁸ (2023) tarafından ilan edilen tanımı ise şöyledir:

“Bir müze topluma hizmet eden, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur; araştırma, toplama, koruma, yorumlama ve sergileme gibi faaliyetlerde bulunur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Toplulukların katılımıyla etik ve profesyonel bir şekilde faaliyet gösterir ve iletişim kurar, eğitim, eğlence, düşünme ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar.”

Bir bellek mekânı olarak anıtlar üç boyutlu, algılanabilir ve dışarıdan gözlemlenerek zihinsel olarak bir bütün halinde kavranabilir yapıtlar iken; müzeler ve sergiler anımsatıcı (*mnemonic*) pek çok sembolik yapının belirli bir bağlam kuracak şekilde bir araya getirilmesi ile oluşur. Müzede sergilenen bu yapıtlar bir araya geldiklerinde kendi toplumlarının üstünde başka bir anlam daha üretmiş olurlar. Böylece mekânı anımsatıcı (*mnemonic*) objeler toplamı olarak algılamak yerine müze olarak algılarız. Ek olarak, bu anımsatıcılar, Huyssen’e (1995) göre, “müze nesnesi, özellikle "soybilimsel bağlamından" izole edildiğinde ve "yeniden büyülemenin müzesel bakışına" tabi olduğunda, bir özgünlük havası yansıtır.” Bununla birlikte, “müze fetişi, "mübadele değerini aşar. Bir tür anamnestik boyut, bir tür hafıza değeri taşır gibi görünmektedir.” (s.33 akt. Sturken, 2016, s. 19). Müzeler bellek mekanları olarak yeniden düşünüldüğünde, kültürel belleğin -daha geniş anlamda toplumsal belleğin-, korunması ve yeniden üretilmesi -Assmann’ın deyişiyle *kanon* ve *arşiv* olma- görevlerini üstlendikleri görülür (A. Assmann, 2020). Bu yönden bakıldığında her müzenin koruduğu ve ziyaretçileri ile etkileşimde tuttuğu objeler, sembolik biçimler, metinler; söz konusu kültüre ait hatırlatıcı araçlar olarak somut varlıklarıyla o bellek mekanının yapı taşlarıdır. “Müze aynı zamanda insanların kendi kültürleri ve yabancı kültürler hakkında bilgi sahibi olacağı, ulusal, kültürel, kolektif belleğin anlamlarını aydınlatan ve insanların keşfedeceği, düşüneceği, öğreneceği ve eğleneceği bir enstitüdür” (Talboys, 2011, s.11 akt. Karadeniz, 2018, s. 67). Günümüzde bazı çağdaş müzeler,

⁸ Çev.Uluslararası Müzeler Komisyonu

sergilerinde teknolojiyi kullanan, dramatik anlatıları medya araçları ile aktaran, ziyaretçileri katılımcı olmaya teşvik eden, öğretici misyonunu korurken oyun alanı düzlemiyle işleyen sosyal etkileşimci hafıza merkezleri olarak işler hale gelmişlerdir (Karadeniz, 2018).

Bu mekânın ziyaretçileri veya yeni yaklaşımla “kullanıcıları” geleneksel bir anıt ziyaretinde gerçekleşenin aksine buradaki belleği net, kapalı anlamlar çerçevesinde kavramazlar. Çünkü ziyaretçiler artık bir *bellek mekânı*’nın içerisindeyler. Bir seferde tümüyle kavranamayacak kadar çok yapıtın bir arada bulunduğu, keşfedilmeyi bekleyen köşeler, koridorlar, anlatılar ile dolu bir mekân örüntüsündedirler. Burada artık baskın olan gözlem değil; deneyimdir. Deneyim ve deneyimleme süreci gözleme oranla ön plana çıkar. Bununla birlikte geleneksel yaklaşımda mevcut olan, kapalı alanda olmak, mekânın kamusal ciddiyete sahip dokusu, hakimane boyutları ve genişliği, sergilenen objelere odaklanmış spot ışıklar; merkezde sergilenen değerli anımsatıcı nesnelere (*mnemonics*), kısıtlanmış gezme süresi, saygı, heyecan ve merakla karışık duyguların ancak hafif bir sesle ifade edilmesine müsaade eden kamusal alana ait yazısız görgü kuralları, sırası belirlenmiş sergi salonları, bu salonlar içerisinde giriş ve çıkış güzergahlarını gösteren işaretler, anlatıcı sorumluluğu üstlenen müze rehberleri, kullanıcıların olası bir taşkınlığına karşı her an uyarıya hazır bulunan güvenlik görevlileri vb. yapılandırmalar; çağdaş müzecilikte ise sınırlandırılmamış alanlar, serbest bırakılmış güzergahlar, gezinme süreleri, dileyen kullanıcılara teslim edilen kişisel kullanım için üretilmiş sesli rehber aygıtları, temas kurmaya davet eden doğal ışıklandırmalar altında, etkileşime açık, oyun alanı hissi yaratan sergilemeler, bir ev ortamından, şehir merkezindeki açık bir alana kadar çeşitlenebilen müze mekanları olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, çağdaş müze ziyaretinin oldukça subjektif, yorumsamaya açık, anlatıyı kavramak için kişisel çaba gerektiren, ön tanımlı, kurgusal fakat özgün bir yolculuk olduğu söylenebilir. Çağdaş müzeler çok boyutlu ve çok katmanlı olarak ele alınabilecek karmaşık bellek mekanları olarak karşımıza çıkarlar (Gürler & Özer, 2013).

2.3.3.1. Bellek Mekânı Olan Müzeler: Travma Mekânları, Hafıza Mekânları, Bellek Evleri

Orhon (2019), günümüzde müze biçiminde karşımıza çıkan bellek mekanlarının bir kısmının “herhangi bir sembolik dizge aracılığıyla ifade edilmeye direnen” travma mekanları, “yerel tarihlerin gerçekçi ve kapsayıcı bir biçimde anlatılmasını hedefleyen yerel ya da bölgesel müzeler” ve “kültür ve sanat insanlarının, politik failerin” anısını canlı tutmak için birer müze haline getirilen mekanlar olduğuna işaret eder (s.55). Bunlara, iş yerinin önünde suikasta kurban giden Hrant Dink’in işyeri olan Agos Gazetesi ofisinin 23,5 Hrant Dink Hafıza Mekânı’na dönüştürülmesi; geçmişte özellikle gazetecilerin, devlet adamlarının, sanatçıların, aydınların ve “düşünce suçlularının” hapsedildiği Ulucanlar Cezaevi’nin müzeye dönüştürülmesi; Zeki Müren’in ömrünün son yıllarını geçirdiği evin müzeye dönüştürülmesi yerel örnekler olarak gösterilebilir. Bu tür mekanlarda bellek mekanının kurucu unsurları kişilerin kullandığı gündelik eşyalar olarak karşımıza çıkar. Ona göre, “bir zamanlar kişilere ait olan bu nesnelere, tarihsel bir olay ya da bir biyografinin içinde kamusallaşarak, yeni bir anlatının içine yerleşir, yeniden bağlamsallaşırlar” (s.55). Bu noktada, kişisel eşyalar, birincil işlevleri olan gündelik yaşam araçları olmanın ötesine geçerek birer bellek anahtarı olarak işlemeye başlarlar. Ziyaretçiye çarpan anlamsallık, düşünümsel boyutu aşarak duygusal alımlamayla pekişir. Gündelik yaşam eşyalarının herkesçe kullanılan nesnelere olması empatik bir kapı aralar. Ziyaretçinin, benzeşim noktalarını keşfetmesini sağlayarak yitip giden kişinin hayatıyla bağ kurmasına vesile olur. Orhon’a (2019) göre, “eşyanın vaat ettiği anlam açıklığıdır; toplumsal çerçeveler ne kadar sınırlı ve verili olursa olsun, hatırlama ediminin kişiselliği ve dolayısıyla çoğulluğu, orada cisimleşmiş deneyimi bambaşka okumaların, anlamların ve duygulanımların konusu haline getirir” (s.56).

Bu bağlamda, bellek mekânı olarak müzeleri ele alırken belirli türlerdeki müzeleri dışlamak yerinde olacaktır. Örneğin sanat müzeleri, bilim müzeleri, oyuncak müzeleri vb. eğitici, eğlendirici, turistik müzeler burada bellek mekânı olarak ele alacağım müzelerden uzakta ve başka hatlarda bulunuyorlar. Çalışma kapsamında bellek mekânı olarak ele alınacak olan müzeler genel olarak travma, utanç, yas, özür ve geçmişle hesaplaşma temalarına sahipler. Bunlar popüler kültürün içerisindeki müzeciliğin sınırlarında olmalarının yanı sıra, politik bağlamı olan, içinde bulunduğu çağ ve toplumu dönüştürmeyi hedefleyen, aktivist, henüz tarih olmamış, canlı mekanlar olarak

karşımıza çıkıyor. Bununla birlikte, genellikle bir mesajları, önermeleri, misyonları ve hikayeleri var. Müze kavramını şemsiye bir kavram olarak ele aldığımızda, söz konusu bellek mekanları -anma mekanları, yas mekanları, utanç mekanları, özür mekanları, geçmişle hesaplaşan/yüzleşen mekanlar, travma mekanları- müzeleştirildiklerinde kendilerine özgü nitelikleri ile diğer basit tanımıyla anılan müzelerden ayrılan farklı bir kol olarak kabul edilmelidirler. Bununla birlikte müzeyi belleğin taşıyıcısı olarak ele aldığımızda ise artık onu bir biçem olarak kavramak gerekmektedir. Müze belirli bir belleği somutlaştırıyorsa; o artık bir bellek mekânı olarak anlatan, aktaran, temsil eden, etkileşime giren, dönüştüren, koruyan, saklayan bir kurgu ve sergidir. Müze burada bir araçtır ve bir anlatım biçimidir. Bu bağlamda müze bir metin gibi okunabilir, üzerine düşünülebilir, eleştiri verilebilir ve tartışılabilir; işlevsel yönleri tespit edilebilir ve kendine has olgular aranabilir.

Violi'nin (2012) müzelerin kurulduğu mekanlar üzerine yaptığı ayrımı bu duruma ışık tutacaktır. Ona göre "*in situ*" -doğal durumda, yerinde- anıt müzeler ve "*ex novo*" anıt müzeler vardır. *In situ* anıt müzeler, buldukları tarihsel mekâna inşa edilmişlerdir; *ex novo* müzelerse tarihsel mekanlarına inşa edilmemişlerdir ancak buldukları konum yine de sembolik olarak önemli olabilir (Duindam, 2018). *In situ*'ye; Berlin'de Gizli Devlet Polis Ofisi (Gestapo), SS Komuta Karargâhı ve Reich Güvenlik Ana Ofisi olarak kullanılmış olan binaya kurulan "*Topographie des Terrors*" Müzesi ve Oranienburg'taki Sachsenhausen Toplama Kampı'na kurulan "*Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen*" örnek gösterilebilir. *Ex novo*'ya ise, o coğrafyada Holokost yaşanmadığı halde Avustralya'da açılan "*Melbourne Holocaust Museum*" ve "*Sydney Jewish Museum*" müzeleri örnek gösterilebilir.

Violi (2012), müzeleştirilen travma mekanlarını *in situ* müzeler olarak tanımlar. Bu minvalde travma mekanlarının temel düzlemlerini de açıklar. Buna göre travma mekanları üç düzlemde çözümlenebilir: Epistemolojik, etik ve politik. Violi, epistemolojik düzlemde özgünlüğün önemini vurgular. Bu noktada travma mekanını müzeleştirirken onarma ve muhafaza etme politikalarının sorgulanmasının da beraberinde geldiğini söyler. Etik düzlemde ise bu travma mekânlarından sağ kurtulanların gözetilmesine ve ziyaretçilerin konumlandırılmasına dikkat edilmesine vurgu yapar. Onların bellek, dehşet ve 'karanlık turizm' arasındaki karmaşada oldukları hatırlatır. Politik düzlemde ise bu tür mekânların kimliklendirici işlevine dikkat çeker.

Bu mekanların genellikle çatışma sonrası, tarihsel dönüşüm dönemlerinde, zorluklarla yüzleşen ülkelerde bu işe yaradığını söyler (Violi, 2012, ss. 38-40). *In situ* mekanları ise ikiye ayırabiliriz. Bunlardan ilki bir travma mekânı olarak mevcut haliyle korunan ve sergilenen mekanlar iken; ikincisi ise elden geçirilmiş, yeniden inşa edilmiş, müzeleştirilmiş *in situ*'lerdir. İlk durumda otantisite korunur ve kültürel mirasın saklanabildiği söylenebilir. İkinci durumda ise modern ve post-modern müzeciliğin veya sergiciliğin getirisi olan görsel, işitsel araçlar, dijital ekranlar; çocuklar için oynanabilir hale getirilmiş müze materyalleri, yetişkinler için ilgi çekici, bulmacavari hale getirilmiş bölümler, ziyaretçinin insiyatifine bırakılmış rotalar vb. şeyler nedeniyle otantisite dönüştürülmüş ve Holokost'un belleği görsel-işitsel-oyunsal gösterim teknikleri ile dolayımlanır hale gelmiştir (Duffy, 2018, s. 55).

Tueol Sleng Müzesi'nin ziyaretçi deneyimini bu bağlamda iyi bir örnektir. Burası müzeleştirilmiş bir travma mekanıdır. Bu müzede, travmatik deneyim tümüyle somutlaşarak yeniden sahnelenir. Bu sayede ziyaretçi konumundaki kişiler bir tarihsel anlatıya "tanıklık" eden bireylere dönüşürler (Violi, 2012, s. 51). Ziyaretçiler bilgilenerken değil travmatik gerçeği kendi gözleriyle görerek, deneyimleyerek öğrenirler. Bu sayede travmatik vakanın belleğinin nesiller arası ve ulusötesi aktarımı sağlanmış olur.

Bu örnekten anlaşılacağı üzere yelpazenin bu tarafında yer alan bellek mekanları geleneksel anlamda bir müzeden çok daha karmaşık ve farklıdır. Bu nedenle bu tür yapıların her biri kendine özgü çözümlemelere ihtiyaç duymaktadır. Buradan yola çıkarak, bir sonraki bölümde, holokost bellek mekanları üzerine tartışarak bu çalışmanın özünü oluşturan yapıları ele alacağım.

2.3.4. Holokost Bellek Mekânlarına Genel Bir Bakış

Bugün dünya çapında 46 ülkede ve 150'den fazla şehirde Holokost'un belleğini koruyan ve onu somutlaştıran bellek mekanları vardır. Bununla birlikte International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA)'ya göre⁹ dünya çapında 921 organizasyon Holokost üzerine eğitim, araştırma ve hatırlatma çalışmaları gerçekleştirmekte veya bu tür çalışmalara destek olmaktadır.

Bellek mekanlarını Holokost çerçevesinde ele almak bir bileşikten söz etmek demektir. Bellek mekânı denklemine Holokost'un eklenmesi ile karşımıza yeni bir form çıkar. Bu bölümdeki diğer başlıklarda da değinildiği gibi bu mekanlar bir biçem olarak anıt, müze, anma yeri veya travma mekânı olabilirler.

Anıtlar, anma törenlerinde, yıldönümü ziyaretlerinde, dikili bir taş, toplumsal bir anımsatıcı (*mnemonic*) olarak işlev görmektedir. Ziyaretçisine sunabildiği veri, formu ile sınırlı ve rafinedir. Anıtların ziyaretleri de kısa süreli olur. Müzeler, anma yerleri ve travma mekanları ise bu anlamda ziyaretçilerinden belirli bir zaman dilimini onlara ayırmalarını talep eden, keşfedilmesi, yorumlanması, çözümlenmesi gereken içeriklerle dolu mekanlardır. Bunların dışında suç mahalleri, katliam mekanları, travma sahaları oldukları gibi korunarak en çıplak hal ile otantik auraları üzerinden ziyaretçilerine tanıklık deneyimi yaşatmaktadırlar.

Anıtlar, müzeler ve travma sahaları dışındaki bir diğer bellek mekânı ise anımsatıcı (*mnemonic*) şeylerdir. Bunlar daha çok halihazırda belirli bir mesele üzerine içselleştirilmiş bir belleği tetikleyerek kısa süreli anımsamalar sağlayarak işlemektedirler. Bunlara en iyi örnek, müzelerin hediyelik eşya dükkanlarında satılan, ziyaretçinin müzeyi gezerken fark etmiş olması beklenen bir objenin minyatür ve genellikle 'kitsch'¹⁰ anımsatıcılarıdır (*mnemonic*).

⁹ Bkz. <https://www.holocaustremembrance.com/resources/overview-holocaust-related-organizations>, Erişim Tarihi: 21.02.23

¹⁰ Binkley (2000) Kitsch ifadesinin Münih'te 60'ların ve 70'lerin sanat pazarlarında ucuz ve çok satılan resimler ve çizimlere ithafen kullanıldığını söyler. Ona göre "kitsch" bir ihtimalle İngilizce'de çizim, taslak anlamına gelen "sketch"'in Almanlar tarafından yanlış telaffuz edilmesi ile türer. Bir başka ihtimalde ise Almanca'daki "verkitschen" yani ucuza yapmak, berbat etmek anlamına gelen kelimeyi İngilizler kısmen olarak "kitsch" olarak kullanmaya başlar (s.137). Kitsch'in yüksek sanatları yozlaştıran, sanatsallığı ve estetik kaygıyı kâr amacı güderek biricik olmaktan çıkaran, derinliğinden koparan bir yönü vardır. Kitsch, orijinal eselerin sayısız ve kötü kopyalarının kitlesel üretim ve

Holokost bellek mekanları içerisinde, hem anımsatıcı bir obje olarak işleyen hem de bir anıt özelliği taşıyan özgün bir örnek vardır. Bu, Almanya’da bir kaldırımda yürürken ne zaman karşılaşacağımızı kestiremediğiniz “*stolpersteine*” -tökezletentaşlar-dır. Üzerinde Holokost’ta katledilmiş veya kaybedilmiş (yok edilmiş) kurbanların künye bilgileri yazan altın renkli bu taşlar gerek üstlerinden atlarken gerekse üzerlerine basıldığında anlık hatırlatmalar ile bireylerin Holokost’a dair belleklerini tetiklemekte ve Holokost’u hatırlamalarını, belki de üzerine düşünmelerini sağlamaktadır. Anımsatıcı ile etkileşime giren kişi eğer o noktada durmaya ve anımsatıcıyı incelemeye karar verirse “*stolpersteine*” bu noktada bir anımsatıcı olmaktan çıkarak bir anıt işlevi görmektedir. Bu sayede gözlemci, *tökezletentaşlar*’ın üzerindeki künye bilgileri okuyarak kurban kişinin doğum ve ölüm tarihlerini, mesleğini ve nasıl/nerede öldüğünü/öldürüldüğünü öğrenebilmektedir.

Bir önceki başlıkta söz ettiğimiz gibi Holokost bellek mekanlarının *in situ*, yani doğallığında, tarihsel yaşanmışlığa sahip mekânlar olabileceğinden bahsetmiştik. Bu nitelik sayesinde Holokost bellek mekanları kendi hikayelerini anlatma gücüne kavuşurlar (Duindam, 2018, s. 36). Bununla birlikte mekânın otantik geçmişi tarihsel yaşanmışlığı katmanlı hale getirir. Hayden’ın (1995) tespiti ile görülür ki *in situ* mekanların belleği iki farklı asal grup için farklı şekillerde işlemektedir:

"Mekânın belleği, insanın kültürel manzarada yapay ve doğal çevrelerle bağlantı kurma becerisini içerir. Tarihi mekanların, vatandaşların kamusal geçmişlerini tanımlamalarına yardımcı olma gücünün anahtarıdır. Mekanlar, ortak bir geçmişli paylaşılan paydaşlar için anıları tetikler. Aynı zamanda güncel olarak onlar hakkında bilgi edinmek isteyebilecek olan yabancılara da bu ortak geçmişleri temsil edebilirler."(s. 46)

tüketim pratikleri ile kültür endüstrisinin banal bir çıktısı olarak karşımıza çıkan bir bozulmadır. Ancak bir başka bakış açısıyla; kültürel bir özgürlük sağlar, kültürel ve sanatsal hiyerarşileri yıkar, modernitenin getirdiği popüler kültürün bir unsuru olarak tanıdık, güvenilir, kıymeti kendinden menkul bir haz barındırır. İşlevsel boyutta ise; bir beğeni kültürü içinde olmasına rağmen üretiminde ve tüketiminde estetik ve sanatsallığı ikinci planda bırakarak kitlelerin gündelik bir ihtiyacını karşılar. Bu anlamda bir hatırlama eşyası olmalarının ötesinde üretim ve tüketim pratikleri çerçevesinde bakıldığında müzelerin hediyelik eşya bölümlerinde, turistlere satılmak üzere üretilmiş şeyler, aurasız ucuz kopyalar, kitsch evreninin bir parçasıdır. Daha detaylı bilgi için bkz.: Binkley, S. (2000). Kitsch as a Repetitive System: A Problem for the Theory of Taste Hierarchy. *Journal of Material Culture*, 5(2), 131–152. <https://doi.org/10.1177/135918350000500201>; Bourdieu, P., Şannan Derya Fırat, & Berkkurt Ayşe Günce. (2017). Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi. Heretik.

Buradan yola çıkarak denebilir ki, travmayı deneyimleyenler (ilk grup) için bir travma mekânı olan yer, burada yaşanan acı olaylar neticesinde bir bellek mekanına dönüşmüştür. İlk grubun deneyimleri, hayatta kalma mücadelesi, travmaları gerçektir ve hayatlarına işlemiştir. Onlar için bu mekân gerçek yaşam deneyimlerini anımsatmaktadır. Ardından gelen ziyaretçi gruplar ise burayı ziyaret ederken bir temsil ile karşılaşır. Bu temsil tüm ziyaretçiler tarafından aynı şekilde alımlanmaz. Örneğin, Auschwitz'i ziyaret eden lise öğrencileri üzerinde yapılan bir araştırmaya göre araştırmaya katılan ziyaretçi öğrencilerin 13.2%'sinin- ikincil travmatik stres yaşadığına dair bulgular vardır. (Bilewicz & Wojcik, 2018, ss. 3-4)

Hirsch (2008), Holokost'tan hayatta kalan neslin oğullarının ve kızlarının -ikinci kuşağın- Holokost'u yaşamamalarına rağmen yine de kolektif bir travmaya maruz kalan; uzun süreler boyunca acı, depresyon ve kopma yaşayan anne ve babalarına olan yakınlıkları nedeniyle buradaki belleğe maruz kaldıklarını ifade eder. Holokost'un çocukları, buradaki belleğin doğal koruyucuları ve travma bayrağını teslim alanlardır. Bir geçiş kuşağı olmaları nedeniyle buradaki travmatik şoku absorbe eden bir ara kuşak olmak zorunda kalmışlardır. Üçüncü kuşağa aktarılacak olan travmatik anıları sağaltmış, filtrelemiş ve zararlarını azaltmayı sağlamışlardır (M. Hirsch, 2008).

Bu noktada bir analogi girişiminde bulunursam, bu anlatıda Holokost'tan sağ kurtulan kurbanlar sanki birer bellek mekânıdır. Tıpkı travma mekanları gibi onlar da Holokost belleğinin taşıyıcısıdır. Onların çocukları ise bu mekanların ilelebet müdavimleridir. Bu şekilde bakıldığında bir önceki örnekteki liseli öğrencilerde görülen *ikincil travmatik stres* tablosu daha anlamlı hale gelir. Hirsch'in kavramsallaştırmasıyla '*postmemory*'nin- nasıl gerçekleştiğini anlamamızı sağlar.

Holokost bellek mekanları yalnızca Nazi Almanyası'nda katledilen Avrupalı Yahudileri temsil etmezler. Holokost devlet destekli sistematik bir ayrıştırma, toplum dışına itme, sürgün etme ve katliamı ifade eder. Holokost'un kurbanları; Yahudiler, Romani ve Sinti halkları, Lehler, Homoseksüeller, Engelliler, Yehova Şahitleri, politik ya da dini muhalifler ve diğer azınlık gruplardır (Duffy, 2018, s. 56). Holokost milyonlarca insanı yeryüzünden silmiş ve geride kalan milyonların hayatlarını ise geri dönüşü olmayacak şekilde değiştirmiştir. Holokost'un trajik sonuçlarına İkinci Dünya Savaşı'nın bilançosu

da eklendiğinde yitirilen insanların toplam sayısının 70 ila 85 milyon civarında olduğu tahmin edilmektedir (O’Neill, 2022).

Holokost’un savsözü bu nedenle “*bir daha asla*” olarak kült hale gelmiştir. Buradaki “*bir daha asla*” savsözü; zaman ve mekân ayırt etmeksizin tüm ayırıştırma, toplum dışına itme, göçe zorlama, ötekileştirme, “insan-altı” görme, insanlık dışı muamele etme, işkence etme, soykırım ve katliam gerçekleştirme siyasalarının mutlak muhalifidir. Bu perspektiften bakıldığında Holokost’un bellek mekanları gerek yerel gerek küresel bağlamda insan haklarını koruyan, çokkültürlülüğü savunan ve savaş karşıtı enstitülerdir. Bu nedenle Holokost’un belleğinin anıtaştırılması her ne kadar Alman toplumu için geçmişle yüzleşmek, hesaplaşmak ve özür dilemek çerçevelerinde işlevselleşiyor olsa da küresel anlamda gelecekte yaşanabilecek -ve mevcutta yaşanıyor olan- benzeri eğilimlerin, vakaların karşısında tarihsel, grupsal, politik ve kültürel bir direnç noktası oluşturmaktadır. Holokost bellek mekanlarının paydaş grupları da - kurbanlar, kurbanların yakınları ve devam soyları, kurum çalışanları, aktivistler, politikacılar, sanatçılar, azınlıklar, sivil toplum örgütleri, yerli-yabancı empatik ziyaretçiler ve öğrenciler- bu direnç kültürünün paydaşlarıdır.

Holokost bellek mekanlarına dair üzerine konuşulması gereken bir diğer konu bu mekanların Holokost’a dair neleri hatırlatabildiği -neleri koruma ve temsil etmeyi başarabildiği- veya tam tersi bir bakış açısıyla gerçeğin ne kadarının unutulduğudur. Örneğin anıtaştırma pratiklerinde kurbanların isimlerinin kullanılması onları sayılara indirgeyen ve anonimleştiren tarihsel yaklaşıma karşı insan merkezli bir hatırlama edimi sağlamaktadır.¹¹ Kurbanları isimleriyle anmak, en azından onlara sahip oldukları onursal değeri iade etmek demektir. Yine aynı minvalde kurbanların gündelik hayatta kullandıkları eşyaları, gaz odalarına girmeden önce üstlerinden çıkardıkları giysileri, ayakkabıları, takıları vb. eşyalar da sergilenmektedir. Bunlara ek olarak ifade edilemediği için bu belleğe eklenememiş anlatılar bulunmaktadır. Örneğin; yakın zamanlı çalışmalar içerisinde Holokost’un anlatısının erkek egemen bir anlatı olarak kurulduğunu gösteren çalışmalar vardır (Ephgrave, 2016). Holokost’ta yaşanan istismar ve tecavüz vakalarını konuşmak hala bir tabudur ve anlatılara dahil edilmekten

¹¹ Bkz. *Hall of Names* - Yad Vashem. Ayrıntılı bilgi için: <https://www.yadvashem.org/archive/hall-of-names.html> ziyaret edilebilir.

kaçınılmaktadır (Hedgepeth & Saidel, 2010). Kurbanlar yaşadıkları utanç nedeniyle bu anlatıları ancak “bir tanıdığın” veya “bir kadının” başından geçmiş olarak dolaylı bir şekilde anlatabilmektedirler (Cooper, 2011).

2.3.5. Ekranda Holokost Belleği

Holokost’un belleğinden söz ederken, Holokost’un tüm gerçekliğini kurbanlar, failler ve tanıkların deneyimlediği şekilde kavramanın imkânsız olduğu unutulmamalıdır. Lanzmann, Holokost’u konu alan 1985 yapımı belgesel filmi *Shoah*’ta; Holokost’tan sağ kalan Yahudilerle, “imha kampları” çevresinde yaşayan çiftçilerle ve Holokost’un icrasına kendi rızası dışında katılmaya zorlanan teknik sorumlulukları olan yerel halktan kişilerle röportajlar yapmıştır. Buradaki anlatılar sayesinde, Holokost süresince yaşanan olaylar, kurbanların, nazilerin ve tanıkların psikolojik süreçleri; kurban, fail ve tanık grupların birbirleriyle ve birbirleri arasındaki iletişim, ilişki formları ortaya çıkmıştır. Bu ve benzeri çalışmalar, örneğin; otobiyografiler, aile sırrı olarak saklı kalan anlatılar, mektuplar, günlükler vb. Holokost’un kolektif belleğinin sayısız parçalarıdır. Eğer Holokost ardında hiçbir canlı tanık bırakmasaydı; bugün bu anlatılar olmaksızın yalnızca geride kalan maddi deliller sayesinde kavranabilecekti.

O halde denebilir ki Holokost’a dair anlatılagelen olayların ve durumların yegâne belleği failler, kurbanlar ve tanıklar olarak bu üç grubun belleklerinin yankılarıdır. Mekanlar ve geride kalan tüm diğer materyal şeyler ise bu belleğin birer hatırlatıcısına, arka planına, tarih sahnesine dönüşmüştür. Bunlarla birlikte iki materyal unsur belleğin dolayımına bir aracı olarak ön plana çıkar: videolar ve fotoğraflar. Bunlar günümüz izleyicisine, şimdi ve burada bir pencere açarak yaşanan olaylara parçalı da olsa tanıklık etmelerini sağlamaktadır. Holokost’un belleğine dolaysız bir şekilde eklenmeyi sağlayan, köprü işlevi gören oldukça önemli aygıtlardır.

Sinema, Holokost’un belleğini estetize ve dramatize ederek popüler kültüre eklemiştir. Holokost’u konu alan, Spielberg’in *Schindler’s List* (1993), Benigni’nin *La Vita e Bella* (1997) ve Polanski’nin *The Pianist* (2003) filmleri Holokost’un kült filmleri haline gelmiştir. Bu filmlerin, genel kültür olarak konunun bilincinde olan herhangi bir bireyin Holokost kavrayışını şekillendirmiş olduğu pekâlâ iddia edilebilir.

Bu filmler de birer bellek mekânı olarak okunabilirler ancak *Shoah* (1985) ile karşılaştırıldıklarında dahası Holokost'un gerçekliği ile karşılaştırıldığında, Holokost gerçeğinin ne kadarını temsil edebilmekte veya aktarabilmektedirler? Tıpkı buradaki ayırım gibi herhangi bir Holokost bellek mekanının dolayımlanması kurgu ile gerçeklik, estetik ile patetik, didaktik ile didaktik olmayan skalalarında sabitlenmiş etkenler vardır. “Holokost’un nasıl anlatılabileceği sorusuna sinemanın verdiği ilk yanıt arşiv görüntülerini kullanan belgesellerle olmuştur. Holokost’a dair ilk belgeseller haber ve deneysel olmak üzere iki türde çekilmiştir” (Hirsch 2004, s.33 akt. Yıldız 2021, s.23). Ancak bunların tutarlı bir anlatı kurmaya yetmeyeceği açıktır. Dahası bu görüntüler üzerinden izleyicilerin tanıklığı kurbanlarla empati kurmalarını mümkün kılmamaktadır. Yıldız’a (2021) göre “... bu ilk belgeseller, *bakılamaz olanı ehlileştirerek* bizi asıl dehşetten koruyan bir perde işlevi görürler” (s.24). Daha sonraki yapım denemelerinin pek çoğu, örneğin; *Schindler’s List* de bu engeli aşamamıştır. Buna karşılık *Shoah*, anlatının merkezine kurbanları ve travma mekanlarını koyarak; en azından, izleyicilere yaşananların dile getirilemez olduğunu göstermeyi başaramıştır (Yıldız, 2021).

Nichanian’a (2011) göre “felaket gaddarlıkların toplamı değildir” (s.25). Dahası bir felaket sanatsal ve edebi ifadelerle betimlense dahi bunlar ancak “sözde-sanatsal betimlemeler” olacaktır ve edimlenen zulmün sanatsal bir sömürüsü olarak işleyeceklerdir (s.25). Bununla birlikte acı olaya, işkenceye, zulme maruz kalan kişinin kendi acizine tanıklık etmesi ve bu tanıklığa yaslanarak kendini ifade etmesi de mümkün değildir. Yaşadığı şeyleri anlatmak için öykülemeye başladığı anda yaşanan şeyin kendinden uzaklaşmak durumundadır. Ona göre “hiçbir öyküleme, hiçbir anlatı, hiçbir öykü *dil bütünlüğünün bozulması* olayını belli bir dille bütünleştiremez. Çünkü tersi katıksız bir çelişkidir. Deliliğe açılan kapıdır” (s.28). Bu nedenle hayatta kalanların tanıklığı aslında felaketi betimleyen bir tanıklık değil onu betimlediği “varsayılan” bir tanıklıktır (s.33). Bir felaket üzerine bildiklerimizin tümü öykülenerek, edebi, anlatsal, betimleyici formlar ile aracılanarak bize ulaşan olayları çerçeveler. Bir felakete dair hakikat ise hiçbir zaman tam anlamıyla dile gelemeyerek tanıkların belleğinde kalır. Nichanian’a göre, (2011) soykırım olgusunda da benzer bir durum görülür: “(...) soykırım iradesinin hedefi ve sonucu tanığı elemektir (...) tanığın ölümü, imha olayına

bütünlük kazandırabilecek dil bütünlüğünün bozulmasıyla eşdeğerdir (...) hayatta kalanın kaybettiği şey *kaybın sözünü etme kapasitesinin ta kendisidir*” (s.87).

Son olarak, ekranın bir başka türüne dair bir vurgu yapılabilir. Günümüzde sanal platformların medya gücü kavranmıştır. Hem kurumlar hem de bireyler için internet siteleri, sosyal medya, görsel-işitsel yayıncılık eş anlı, kitlesel ve global erişim sağlama özelliği sayesinde vazgeçilmez birer medya aygıtı haline gelmiştir. Holokost’un belleği bu sahada da temsil edilmektedir. Kurumlar ve müzeler Holokost’a ait bilgi, belge, fotoğraf ve görüntüyü dijital materyal olarak internet sitelerinde arşivlemekte ve yayımlamaktadırlar. Öyle ki artık bireyler bu alandaki bazı mekanları fiziksel olarak ziyaret etmeye gerek kalmaksızın bu internet siteleri üzerinden ziyaret etme, bilgiye erişme ve Holokost’un belleği ile etkileşime girme imkanına sahip hale gelmişlerdir.¹²

¹² Bunlara pek çok örnekleri sıralanabilir. İçerisinde hem müzeye, koleksiyona dair bilgi hem tanıkların ifadeleri hem de bir holokost ansiklopedisi olan Amerika Birleşik Devletleri Holokost Anma Müzesi’nin “<https://ushmm.org/>”, UNESCO ve Dünya Yahudi Kongresi’nin ortak girişimi olan “<https://aboutholocaust.org/en/>”, Londra’daki Wiener Holokost Kütüphanesi’nin gençler için hazırladığı “<https://www.theholocaustexplained.org/>”, İsrail Kudüs’teki Dünya Holokost Anma Merkezi’nin “<https://www.yadvashem.org/>”, sanal bir bellek mekanı olduğunu ilan eden, kendini “cyber” ve “library” kelimelerini bir araya getirerek bir “cybrary” -siber kütüphane- olarak adlandıran “<https://remember.org/>”, Nazi toplama kamplarını konu alan, Birkbeck (University of London) tarafından sunulan, Centre for Holocaust Studies (University College London)’un iş birliğiyle ve Arts and Humanities Research Council tarafından finanse edilerek oluşturulmuş “<http://www.camps.bbk.ac.uk/about.html>”, Holokost’un Yahudi olmayan 5 milyon kurbanına atfedilmiş olan “<https://www.holocaustforgotten.com/>”, içerisinde 4400’den fazla Holokost tanığının video kayda alınmış ifadesini barındıran ve tek misyonunun Holokost tanıkların ifadelerini kaydetmek ve arşivlemek olduğunu ilan eden Yale Üniversitesi Kütüphanesi’ne bağlı “*Fortunoff Video Archive For Holocaust Testimonies*”in “<https://fortunoff.library.yale.edu/>”, Anne Frank Evi’nin “<https://www.annefrank.org/en/>” New York’ta yaşayan bir müze olma misyonuyla çalışan Yahudi Mirası Müzesi ve Holokost’un Yaşayan Bir Müzesi’nin “<https://mjhny.org/contact-us/>” Harvard Üniversitesi Hukuk Okulu Kütüphanesi’nin bir projesi olan Nüremberg Yargılamaları’na ait ifadelerin, resmi belgelerin, transkriptlerin ve fotoğrafların bulunduğu, bir arama motoru ile bunları taratılabildiği “<https://nbg-02.lil.tools/>” internet siteleri bu bağlamda birer örnek teşkil etmektedirler.

2.3.6. Türkiye Tarihinde Holokost Belleğine Temaslar

Şu ana kadar Holokost bellek mekanlarının müze, anıt, travma mekânı, anımsatıcı (*mnemonic*) aygıt vb. biçemlerinden, bu biçemlerin anmayı ve hatırlamayı nasıl etkilediğinden, bunların ziyaretçi nezdindeki işlevselliklerinden, ziyaretçilerin tanıklık ediminden, Holokost'un asal gerçekliği ile temsil edilen bellek arasındaki boşluklardan ve görsel-işitsel-dijital medyaların kullanımından ve sanal internet sitelerinin birer bellek mekânına dönüşümünden söz ettim.

Her ne kadar günümüzde Türkiye'de Holokost'a dair bir bellek mekânı olmasa da Türkiye ile Holokost arasında bazı bağlantı noktaları hem geçmişte hem de günümüzde sağlanmış görünmektedir. Bunların ilki, Türkiye'nin, 2005 yılından beri düzenli olarak 27 Ocak'ta gerçekleşen Holokost Anma Günü'ne katılarak kurbanları anmasıdır (Şalom Turkey, 2023).

İkincisi, Holokost'tan hayatta kalan Roman halklarının ikinci ve üçüncü kuşaklarının, Türkiye'ye sığınmış bir grup olarak, Holokost'a dair kendilerine aktarılmış anılara sahip olmaları ve kendi anma törenlerini gerçekleştirebiliyor olmalarıdır (Daily Sabah, 2022).

Üçüncüsü ise, Nazi rejimi süresince, Ankara'nın II. Dünya Savaşı'na katılmamak adına güttüğü nötr kalma politikasına rağmen inisiyatif olarak bölgedeki mazlumların kaçmalarına yardım eden Türk diplomatların varlığıdır. O dönem Paris Büyükelçisi olarak görev yapan Namık Kemal Yolga'nın, Marsilya Büyükelçisi olarak görev yapan Necdet Kent'in ve Rodos Başkonsolosu olarak görev yapan Selahattin Ülkümen'in yüzlerce Yahudi'nin hayatını kurtardıkları bilinmektedir (Republic of Türkiye Ministry of Foreign Affairs, 2001).

3. BÖLÜM: YÖNTEM VE ARAŞTIRMA

DERİNLİK YORUMSAMA¹³ YÖNTEMBİLİMİ

“*Depth Hermeneutics*” araştırma yöntemi literatürde, Paul Ricoeur¹⁴, Jürgen Habermas¹⁵ ve Karl-Otto Apel¹⁶’in kavramsal çalışmalarıyla şekillenmiştir. Konu üzerine çalışan John B. Thompson tarafından yeniden ele alınarak, iletişim ve medya çalışmaları alanında; kurgulanan/inşa edilen, dolaymlanan ve alımlanan sembolik formlar ve kültürel olgular üzerine yürütülecek sistematik incelemelerin gerçekleştirilebilmesi için yöntembilimsel bir çerçeve olarak geliştirilmiştir (Thompson, 1990, s. 21). Thompson’a (1991) göre, “modern toplumların temel özelliklerinden biri, sembolik biçimlerin üretiminin ve değiş tokuşlarının, giderek artan bir şekilde, kitle iletişim kurumları ve kitle iletişim yöntemleri ile dolaymlanmasıdır” (s.396). Bu bağlamda, kültürel, politik ve toplumsal alanda kitle iletişim kurumları ve yöntemleri ile dolaymlanan ürünler sembolik biçimler olarak ele alınabilirler. Söz konusu sembolik biçimler ve kültürel olgular çok çeşitli türler olarak karşımıza çıkarlar: Televizyon programları, filmler, kitaplar, politik demeçler, dini törenler, spor müsabakaları, sosyal medya içerikleri, konserler, sergiler, anıtlar, müzeler vb. Thompson’un (1990) geliştirdiği *derinlik yorumsama* yöntemi; analizcinin, analiz nesnesi olan bu tür “*sembolik formları*” üç temel süreçte incelemesini şart koşar. İlk çalışma, araştırma nesnesinin “*toplumsal-tarihsel*” bağlamda incelenmesidir. İkinci çalışma, “*biçimsel veya söylemsel inceleme*”dir ve üçüncü çalışma ise “*yorumlama veya yeniden yorumlama*”dır (s.22).

¹³ “*Depth Hermeneutics*” araştırma yöntemi, Türkçe’ye “Derinlik Yorumsama” veya “Derinlik Yorumbilim” olarak çevrilebilir. Zira “*hermeneutics*” kelimesi Kültürel Çalışmalar alanında, yerli literatürde “*yorumsama*” olarak çevirilerek kabul görmüştür.

¹⁴ Bkz. Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, ed.& çev. John B. Thompson (Cambridge: Cambridge University Press, 1981); *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*, ed. Don Ihde (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1974); *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, çev. Denis Savage (New Haven, CT: Yale University Press, 1970); *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (Fort Worth: The Texas Christian University Press, 1976).

¹⁵ Bkz. Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, çev. Jeremy J. Shapiro (Cambridge: Polity Press, 1987); *On the Logic of the Social Sciences*, çev. Shierry Weber Nicholson & Jerry A. Stark (Cambridge: Polity Press, 1988).

¹⁶ Bkz. Karl-Otto Apel, *Towards a Transformation of Philosophy*, çev. Glyn Adey & David Frisby (London: Routledge & Kegan Paul, 1980); *Understanding and Explanation: A Transcendental-Pragmatic Perspective*, çev. Georgia Warnke (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984).

Thompson'a (1990) göre, "sembolik biçimler boşlukta var olmazlar: Belirli toplumsal ve tarihsel koşullarda üretilirler, aktarılırlar ve alınırlar" (s.281). Bu bağlamda, "toplumsal-tarihsel incelemenin amacı, sembolik biçimlerin üretiminin, dolaşımının ve alınmasının toplumsal ve tarihsel koşullarını yeniden inşa etmektir" (s.282). Bunu başarmak için Thompson toplumsal bağlamları dört temel boyuta ayırır ve bunların her birinin farklı bir düzlemde incelenmesi gerektiğini savunur. Bunlar; sembolik biçimlerin üretildiği ve alındığı "*mekânsal-zamansal dizgiler*", sembolik biçimlerin içinde konumlandığı belirli "*etkileşim alanları*" ve bu alan içinde işleyen, alanın sınırlarını belirleyen, alanı dönüştüren "*toplumsal kurumlar*" ile söz konusu etkileşim alanlarına ve toplumsal kurumlara dair asimetrisi, farklılıkları karakterize eden "*toplumsal yapılar*"dır (s.282-283). Bu dört temel boyutun incelenmesi ile *derinlik yorumsama* yönteminin ilk basamağı olan *toplumsal-tarihsel inceleme* gerçekleştirilmiş olur.

Thompson'a (1990) göre, "toplumsal alanlarda dolaşım halinde olan anlamlı nesnelere ve ifadeler aynı zamanda eklemli bir yapı sergileyen çok katmanlı sembolik inşalardır" (s.284). Bununla birlikte, "sembolik formlar, üretici için hazır halde olan; kurallardan, kaynaklardan ve benzeri şeylerden beslenen yerleşik eylemlerin ürünleridir; ama bir şeyin ifade edildiği veya söylendiği karmaşık sembolik yapılar oldukları için *aynı zamanda* başka bir şeydirler" (s.284). Bu nedenle, bu yapıların *derinlik yorumsama* yönteminin ikinci basamağı olan *biçimsel veya söylemsel inceleme* ile analiz edilmeleri de gerekir. Bunu gerçekleştirmek için incelenecek objeye özgü çeşitli yöntemler seçilebileceği gibi bunların içinden iki yöntem ön plana çıkar: "*göstergebilimsel çözümleme*" ve "*söylem analizi*". Bu noktada, göstergebilimsel çözümleme için Sassure ve Pierce'ten Barthes, Eco ve Voloshinov'a kadar göstergebilim yazınından faydalanılabilir (s.285) Söylem analizi için ise, analiz nesnesine göre dört farklı yol tercih edilebilir: "*konuşma çözümlemesi*", "*sözdizimsel çözümleme*", "*anlatı çözümlemesi*" ve "*tartışmacı çözümleme*" (s.286-288).

Thompson'a (1990) göre, "biçimsel veya söylemsel analiz yöntemleri ne kadar titiz ve sistematik olursa olsun, anlamın yaratıcı bir şekilde inşasına, yani temsil edilenin veya söylenenin yorumlayıcı bir açıklamasına olan ihtiyacı ortadan kaldıramazlar" (s.289). Zira ona göre, üçüncü basamak olan "*yorumlama/yeniden yorumlama*" süreci ile; "toplumsal olarak konumlandırılmış ürünler olarak bağlamsallaştırılan sembolik biçimler ve eklemli bir yapı olarak ortaya konan kapalı sembolik biçimlerin" gerçekte

ifade ettikleri şeyin ortaya çıkarılmasını ve yeniden ele alınarak üzerine söz söylenebilmesini sağlayan bir süreç ortaya çıkar (s.290). Sembolik biçimlerin incelenmesinde *tarihsel-toplumsal*, *biçimsel* veya *söylemsel* incelemelerin yetersiz kaldığı bu noktada, incelemeyi tamamlayabilmek adına, üçüncü basamak olarak *yorumlama/yeniden yorumlama* sürecini de gerçekleştirmek gerekir. Bu sayede sembolik formların gerçekte ortaya koydukları, kendilerini aşan anlamlar da ortaya konabilmiş olunur. Thompson (1990), “yorumlama çatışmasının olasılığı, yorumlama sürecinin özünde vardır” der ve bu noktada *öncül yorumlama* süreci ile *yeniden yorumlama* süreci arasındaki yöntembilimsel boşlukta hayati bir önem, eleştirel bir potansiyel olduğuna işaret eder (s.290). Sonuç olarak, bu üç çalışmanın gerçekleştirilmesi ile sembolik biçimler üzerine ikna edici, sistematik, bilimsel bir inceleme gerçekleştirilmiş olur.

Bu çalışmada bellek mekanlarının bilimsel incelemesinde derinlik yorumsama yöntemi kullanılmıştır. Yöntemin ikinci basamağı için söylemsel analiz tercih edilmiştir. Zira göstergebilimsel bir analiz; gösteren gösterilen ilişkileri, dolaymlanan mesaj ve türetilen, alımlanan anlam gibi çıkarımlara ulaşmayı hedefleyen bir okumayı gerektirir. Fakat buradan elde edilecek çıktı ne işe yarar? Bunun yerine söylemsel analiz altında bir *anlatı çözümlemesi* gerçekleştirmek daha yerinde olur. Nitekim söz konusu yapılar halihazırda sembolik kurgular olarak inşa edilirler. Toplumsal, kültürel ve politik bellek alanlarında aktif birer dolaymlayıcı olarak işlerler. Belirli bir belleğin inşası, yeniden inşası, temsili, etkileşimi, dolayımı işlevlerini ve korunması sorumluluğunu taşırlar. Tüm bunları ise bir *bellek anlatısı* sunarak gerçekleştirirler. Holokost bellek mekanları ile etkileşime geçen kişiler bu anlatıların alımlayıcıları olurlar. Konu bağlamı özünde insanlık suçları, soykırım, kitle katliamları ve sürgün gibi konular vardır. Akabinde ise geçmişle hesaplaşma, yüzleşme ve özür süreçleri vardır. Bu anlatının tarihsel süreçteki paydaşları: sorumlular, kurbanlar, kurbanların yakınları, tanıklar, azınlık gruplar, hukuki süreçlere dahil olan devletler, diplomatlar, hukukçular, sanatçılar, mimarlar, şehir parlamentoları, yeni kuşak Almanlar ve Yahudiler, turistler vb. pek çok grup vardır. Bellek mekanlarının kurucu güçleri bir anlatı inşa eder, toplumsal bellek ziyaretçilerin bu anlatıyı alımlamaları ile yeniden şekillenir. Böylece anlatıya yeni eklemeler gelişir. Thompson’a (2023) göre:

“Bir anlatı, genel olarak konuşursak, ardışık bir olaylar dizisini aktaran – ya da çoğunlukla söylediğimiz gibi “bir hikâye anlatan”- bir söylem olarak görülebilir. Hikâye genellikle belirli bir yönelim ya da “olay örgüsü” sergileyen bir biçimde bir araya getirilmiş karakterlerden ve olaylar silsilesinden oluşur (...) Hikayedeki karakterler gerçek ya da hayal mahsulü olabilir, ama karakterler olarak özellikleri birbirleriyle ilişkileri ve olay örgüsünün gelişimindeki rolleri bakımından tanımlanır. Anlatı yapısını incelerken belirli bir anlatı içerisinde faaliyet gösteren özgül anlatsal aygıtları belirlemeye ve bunların hikâyenin anlatılmasındaki rollerini aydınlatmaya çalışabiliriz.” (s.330)

Holokost bellek mekanlarına bir bellek anlatısı araçları olarak bakmak bu anlamda Thompson’un söz ettiği “özgül anlatsal aygıtları” tespit etmemize imkân sağlar. İkinci basamaktaki incelemeyi bu nedenle anlatı çözümlemesi olarak kurgulayabiliriz. Bu yolla sembolik biçimleri oluşturan parçaları birer anlatı kurucu aygıt olarak inceleyebiliriz. Böylece derinlik yorumsamacı yöntemin belkemiğini oluşturan ve akabinde yorumsama sürecinin kapısına aralamayı sağlayan nitelikli bir okuma gerçekleştirilmiş olur.

Holokost bellek mekânlarının; çok katmanlı, karmaşık yapılar olmaları nedeniyle bu tür çok boyutlu bir çözümleme ile incelenmeleri gerekir. Sembolik biçimlerde kuruldukları için, kamusal alanda faaliyet gösterdikleri ve temsil ettikleri belleği kitlesel bir şekilde aracıladıkları için; anlamın inşası, dolayımı ve alımlama süreçlerine sahiptirler. Tüm bunları bir bellek anlatısı sunarak gerçekleştirmektedirler. Derinlik yorumsama yöntemi sayesinde; bellek mekanları, toplumsal ve tarihsel bağlamda incelenebilir, söylemsel yapıları anlatı çözümlemesi yoluyla çözümlenebilir ve yorumlama/yeniden yorumlama süreçleri ile bağlamsal derinlikleri ve anlamsal nitelikleri ortaya konabilir. Bu yolla bellek mekanları üzerine çok boyutlu, tutarlı, sistematik ve bilimsel bir araştırma gerçekleştirilebilir ve tatmin edici çıktılara ulaşılabilir.

ARAŞTIRMA SÜRECİNE DAİR

Bu çalışma kapsamında derinlik yorumsama araştırma yöntemi ile birden çok bellek mekanını inceleyerek hem tekil anlamda sonuçlar elde etmeyi hem de tematik bir örüntüyü ortaya çıkarmayı hedefliyorum. Öncelikle çalışmayı gerçekleştirdiğim süreç ile ilgili not düşmek istediğim, araştırmacı konumundaki kişi olarak bana dair öznel birkaç bilgiyi not etmek istiyorum. Yüksek lisans sürecinde katıldığım dersler sayesinde bellek çalışmaları alanında bilgi birikimim mevcut olmasına rağmen; araştırma için Almanya'ya seyahate çıktığım dönemde, halihazırda Holokost'a ve özellikle bellek mekanlarına dair bilgi birikimimin yok denecek kadar az olduğunu belirtmeliyim. Bu nedenle literatür okumalarına seyahatleyken başladım ve bugüne değin hala alana dair okumalar yapmayı sürdürdüm.

Sahaya varmadan önce, çalışmayı kurgularken yöntem olarak otoetnografik bir yaklaşım gerçekleştirmenin yerinde olacağını düşünüyordum. İleride araştırma verisi olarak kullanmak adına Holokost bellek mekanlarını ziyaret eden bir ziyaretçi olarak bir blog hesabı dahi oluşturdum. Ancak saha deneyimini tamamladığımda gerekli olan yöntemin bu olmadığını fark ettim. Çünkü Holokost bellek mekanları çok boyutlu ve çok katmanlı yapılar olarak bir ziyaretçinin deneyimi üzerinden ele alındığında sahip olduğu bu çoklu niteliklerin büyük bir bölümü dışlanmış olacaktı. Bunların yerine, ziyaretçinin alımlama çerçevesine sıkışmış düşünsel ve duygusal deneyimlerin bir tablosu kalmış olacaktı. Buna karşılık Holokost bellek mekanlarına bütüncül olarak bakıldığında; sembolik biçimler olarak kurulan, bir anlatı inşa ettikleri görülür. Estetik ve mimari nitelikleri olan bu yapılar kültürel ve toplumsal belleği işleyen/dönüştüren kurumlar olarak işlemektedirler. Ulusal ve uluslararası boyutta politik ve ekonomik dinamiklerin bir parçasıdır. Ayrıca pek çoğu kendi kuruluş bağlamlarının ötesinde yerli ve yabancı turistlerce ilgi görmektedir. Böylece Holokost bellek mekanlarının birden çok alana etki eden birden çok işleve sahip ve birbirlerinden farklı biçimlerde inşa edilmiş yapılar oldukları gerçeği ortaya çıkar. Bu panoramaya bakınca oto-etnografik bir yöntemin bu katmanların pek çoğunu kapsayamayacağı açıktır.

Çalışma kapsamında ilk basamak olarak alanda seçtiğim bellek mekanlarını bizzat ziyaret ettim. Almanya'da bulunduğum doksan günlük süreçte Frankfurt'ta ikamet etmek benim için zorunlu bir tercih oldu. Bu nedenle Frankfurt ve yakın çevresindeki

bellek mekanlarına erişimim çok daha kolay oldu. Bununla birlikte Holokost bellek mekanları söz konusu olduğunda ilk akla gelen şehir olan Berlin'e seyahat ederek burada, bütçemin yettiği ölçüde ve araştırmayı layıkıyla gerçekleştirmem için yeterli bir sürede konaklayabileceğim kadar kalmaya özen gösterdim. Hem bir ziyaretçi hem de bir araştırmacı gözüyle gerçekleştirdiğim bu ziyaretlerde her bir mekânda bir günden az olmayacak sürelerde bulunmaya çalıştım. Bazı mekanları ise birden fazla kez ziyaret edebildim. Ziyaretlerim süresince çalışmada kullanacağım görsellerin özgünlüğünü korumak adına profesyonel fotoğraf makinesi ile mekanların, anıtların ve anımsatıcı nesnelerin fotoğraflarını çektim. Bunun yanı sıra saha notları kaydettim. Aynı zamanda bellek mekanlarının ziyaretçi popülasyonuna da odaklanmaya çalıştım. Ziyaretçilerin dikkat çekici veya ilginç bulduğum hallerini, davranışlarını gözlem notu olarak kaydettim.

Almanya'da bulunduğum süreçte ziyaret edebildiğim mekanların sayısı asıl olarak otuza yakındır. Örneklemin otuz civarında olmasının bir nedeni doksan günlük zaman kısıtına sahip olmamdı. Ortalama olarak bakılırsa, her üç günde bir bellek mekânı ziyaret etmiş oldum. Bütçe kısıtı, ön hazırlık süreci, yolculuk süreleri ve dinlenme ihtiyacı gibi temel nedenlerden ötürü bu sayının üzerine çıkmam pek de mümkün değildi. Örneklemi belirleyen bir etken de bellek mekanlarının ikamet ettiğim Frankfurt şehrine uzaklığından kaynaklandı. Bu anlamda örneklemi belirlerken bir kısıtlayıcı vardı. Bellek mekanları ulaşılabilir mesafede olmalıydı. Zira doksan günlük zaman sınırı içerisinde ulaşabileceğim en çok sayıda mekâna ziyaret gerçekleştirmeye çalışıyordum. Bu nedenle sahada, Frankfurt ve çevresinde geçen süreç “kolay ulaşılabilir örnekleme” yöntemi ile ilerledi. Yani bu bölgede ulaşabileceğim tüm Holokost Bellek mekanlarına herhangi bir önem sırası, nitelik önceliği vb. şart olmaksızın ulaşmaya çalıştım. Bununla birlikte Berlin'de kümelenen Holokost bellek mekanlarının araştırmaya dahil edilmemesi büyük bir eksiklik olurdu. Bu nedenle Frankfurt ve çevresindeki saha çalışmasını tamamladıktan sonra Berlin'e seyahat ettim ve buradaki saha çalışmasını “amaçlı örnekleme” yöntemi ile yürüttüm. Zira bu bölgede küresel çapta önem atfedilen Holokost bellek mekanları olduğunu bildiğim için bunları çalışmaya dahil etme kararım mevcuttu.

Araştırma yönteminin kesinleşmesi ve tez çalışmasının hedeflediği çıktının kesin hatlarla ortaya çıkması ise seyahatten sonraki süreçte oldu. Çünkü sahaya uzaktan,

panoramik bir şekilde bakarak ve üzerine düşünerek tematik örüntüleri algılamam, tanımlamam gerekti. Akabinde bunları “kanonik”, “alternatif”, “geçmişle hesaplaşan”, “hayatta kalan” ve “gündelik hayata içkin” olmak üzere beş farklı çerçevede önermeye karar verdim. İlk aşamada her bir çerçevede örnek olarak dört ila altı bellek mekanını incelemeye karar vermiştim. Buna karşılık yazım sürecine başladığımda bu boyutta bir incelemeyi tamamlamak için gerekli süreye sahip olmadığımı fark ettim. Çalışmanın derli toplu olması adına her bir tematik çerçevede en az iki bellek mekanını incelemenin daha yerinde ve hatta yeterli olacağına karar kılarak örnekleme güncelledim. Yalnızca “geçmişle hesaplaşan” teması için bir adet örnek tercih etmek durumunda kaldım. Ziyaret ettiğim mekanlar arasında bu temaya uygun düşen iki mekân daha vardı ancak bunların anıtsal özellikleri çok zayıftı. Bu mekanlar geçmişle hesaplaşma işlevine sahip olmalarına rağmen sembolik biçimde oluşmuyor bunun yerine bir bilgi merkezi olarak işliyorlardı. Sonuç olarak otuza yakın bellek mekânı içerisinde incelemeye almak için toplamda on bir tanesini örneklem olarak seçtim. Böylece çalışmanın hipotezi, omurgası, odağı ve örnekleme hazır hale gelmiş oldu.

4. BÖLÜM: HOLOKOST VE BELLEK MEKÂNLARI

HOLOKOST

Nazi rejimi, Nazi Almanyası veya bir diğer adıyla “III. Reich” rejimi, Almanya’da 1933-1945 yılları arasında Adolf Hitler’in ve Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin iktidarda olduğu tek parti dönemine verilen isimdir (Kühne, 2017). Bugün, literatürde “*Holocaust*” olarak bilinen sistematik ve kitlesel katliamlar, “Yahudi Soykırımı” ve diğer azınlık grupların kırımını, Nazi rejimi altında gerçekleştirilmiştir. *Holocaust* kelimesi, Yunanca “*Tanrı’ya bütün halde sunulan yanmış bir kurban*” anlamına gelen “*holokauston*”dan gelmektedir (Britannica, 2019). Çevrimiçi Cambridge Dictionary’e (2021) göre sözcüğün anlamı ise “*yangın sonucu meydana gelen çok büyük bir yıkım veya çok sayıda insanın katledilmesi*”dir. Soykırımı tanımlamak için spesifik olarak bu sözcüğün seçilme sebebi ise imha kamplarında çok sayıda insanın krematoryumlarda yakılarak yok edilmiş olmasıdır (Britannica, 2019).

Buna alternatif olarak Türkçe’de “felaket”, “yıkım” anlamına gelen İbranice kökenli “*Shoah*” kelimesi kullanılmaktadır. Bu kelime Eski Ahit’te de benzer anlamlarla kullanılmaktadır. Söz konusu tarihsel olayı mimlemek için 1945 ile 1964 yılları arasında “*Shoah*” kelimesi sıklıkla kullanılırken zamanla “*Holocaust*” kelimesi daha sık bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Michman, 2021). Buna ek olarak, “*Shoah*” kelimesi Avrupa kıtasında daha yaygın iken Amerika kıtasında baskın kelime “*Holocaust*”dur.¹⁷ Kelime Türkçe literatürde de “Holokost” olarak kabul görmüştür. Benim de bu çalışmada bu kelimeyi kullanmayı tercih etme nedenlerimden biri budur. Diğer nedenim ise Nazi zulmünün yalnızca Yahudilerle sınırlı kalmamasından kaynaklanmaktadır. “*Shoah*” köken itibarıyla hem Eski Ahit’e dayanmaktadır hem de İbranice bir kelimedir. Bu anlamda zulüm gören diğer azınlıkları kapsayıcı bir şekilde temsil etmesi mümkün görünmemektedir. Holokost ise hem Yahudilerin hem de diğer azınlık grupların yaşadığı felaketi sonuçlarıyla hep birlikte mimler niteliktedir.

¹⁷ *What is the Shoah ?*. Mémorial de la Shoah. (2021, July 27).

<https://www.memorialdelashoah.org/en/archives-and-documentation/what-is-the-shoah.html>

Nazi rejimi süresince resmi kaynaklara göre 6 milyon Yahudi öldürülmüştür. Daha doğrusu, sistematik ve kitlesel olarak katledilmişlerdir. Soykırım, rejim güçlerince, evlerde, gettoda, sokakta, yollarda; askerler tarafından kurşuna dizerek, işkence ederek, aç bırakarak, tedavi etmeyerek, ötenazi yaparak, toplama ve imha kamplarındaki gaz odalarında kimyasal gazlarla zehirleyerek gerçekleştirilmiştir (USHMM, 2021)¹⁸. Holokost'u gerçekleştiren mekanizma sadece Yahudileri hedef almakla kalmamış aynı dönemde üç büyük grup daha sistematik olarak katledilmiştir. Söz konusu bu gruplara mensup Yahudi olmayan kişilerin sayısının 5 milyon civarına olduğu tahmin edilmektedir (Holocaustforgotten, 2017).

Bunlardan ilki sayıları resmi rakamlarca 220 bin ile 500 bin arası olduğu tahmin edilen ve “çingeneler” olarak yaftalanan Roma ve Sinti halklarıdır. Bu topluluklar “asosyal” ve “aşağı ırk” oldukları gerekçesiyle soykırıma uğramışlardır (USHMM, 2021). İkincisi ise, içlerinde küçük çocukların da bulunduğu zihinsel veya bedensel engelli bireylerdir. “T4 Aktion Program” adlı “genetik temizlik” programı kapsamında, resmi kayıtlara göre yaklaşık 300 bin kişi paravan sebepler gösterilerek uzak hastanelere götürülmüş ve Naziler tarafından ötenazi yapılarak katledilmiştir (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2019). Üçüncü uygulama ise, “Paragraph 175” adlı yasa kapsamında homoseksüel erkeklere yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Bu yasa nezdinde yaklaşık 100 bin homoseksüel yönelimli erkek tutuklanmış ve yarısından fazlası -yaklaşık 53,400 kişi- hüküm giymiştir. Hüküm giyenlerin bir bölümü toplama kamplarına gönderilmiştir ve burada katledilmişlerdir (USHMM, 2022).

Hitler önderliğindeki Nazi rejimi yaklaşık 12 yıl sürmüştür. Bu süreç içerisinde milyonlarca insan ırk, etnisite, fiziksel veya zihinsel engel ve cinsel yönelimleri nedeniyle hedef alınmış, zulme maruz kalmış ve öldürülmüştür. Bu gerçeklerin ortaya çıkması ancak II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle ve Almanya'nın yenilgisi ile mümkün olmuştur.

¹⁸ ks. United States Holocaust Memorial Museum

HOLOKOST'UN TARİHSEL ARKA PLANI, FAİLLERİ VE SÜREÇ

Holokost sürecinde, Holokost 'un belleğini kuran belli başlı durumlar ve olaylar vardır. Bu durumlar ve olaylar günümüzde Holokost'a dair anlatıları oluştururlar. Bunlar belgeselerde özellikle odaklanılan, filmlerde dramatize edilen, anlam yoğunluğu yüksek, Holokost sembolleri olarak karşımıza çıkar. Bunlar bir bütün içindeki kritik dönüşüm noktalarıdır. Holokost'tan söz ederken bunlara da değinmek gerekmektedir.

Almanya I. Dünya Savaşı sonrasında toprak kaybetmiş, savaş tazminatı ödemiştir. Dahası ekonomik bir buhran içerisindeydi. Bu şartlar altında 5 Ocak 1919'da aşırı sağcı DAP (Deutsche Arbeiterpartei) -Alman İşçi Partisi- kurulur. Milliyetçilik temellerine dayanan bir sosyalizmi benimseyen bu parti Hitler'in ideolojisi ile paralel görünmektedir. Hitler bir asker iken denetlemek için gittiği partideki fikirleri kendi fikirlerine yakın bulur ve partiye katılır. Daha sonraları hitabet yeteneği ve azmi ile kısa bir sürede partiye egemen hale gelir ve 24 Şubat 1920 itibariyle partinin adını Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi olarak değiştirilmesini sağlar. Kurulan yeni partinin 25 maddelik parti programını ilan eder. Buradaki maddeler içerisinde dördüncü, sekizinci ve yirmi dördüncü maddeler açıkça ırkçıdır ve ileride gerçekleşecek olan anti-semitik siyasaların öncülleridir:

4. Madde: "Sadece bizim milletimizden olanlar vatandaş olabilir. Sadece Alman soyundan gelenler, inancı ne olursa olsun, bizim milletimizdendir. Bu yüzden hiçbir Yahudi bizim milletimizin parçası olamaz."

8. Madde: "Alman ırkından olmayan hiç kimseye Almanya'da yaşama izni verilmemelidir."

24. Madde: "Alman ırkının varlığı tehlikeye atılmadığı sürece ve ahlakî duygusu rahatsız edilmediği ölçüde, her inançtan insan devlet içinde çalışabilmelidir. Nasyonal Sosyalist Parti, Hristiyan olmakla beraber herhangi bir mezhebe ait olduğunu belirtmemektedir. Nasyonal Sosyalist Parti, Yahudilerin kişisel çıkarlarına karşı mücadele edecek herkesin ulusumuzun ortak çıkarlarını gözeterek mücadele etmesi gerektiğini ve böylelikle ulusumuzun güçlü olacağına inanmaktadır." (USHMM, 2020)

29 Temmuz 1921'de Hitler parti başkanlığını devralır ve kendi ideolojisini partinin resmî ideolojisi haline getirir. Ardından 1920'de kurulan SA paramiliter örgütünün askeri bir örgüt haline gelmesini sağlar. SA (Sturmabteilung) -Fırtına Kıtası-, sürekli kahverengi gömlek giydikleri için kahverengi gömlekliler olarak da adlandırılan

paramiliter bir örgüttür. Örgütün birincil görevi sabote edilme riski olan toplantıların güvenliğini sağlamaktır ancak örgüt zamanla büyür. İlerleyen dönemlerde başlı başına bir ordu olarak hareket eder. 1934 yılına gelindiğinde SA örgütünün üye sayısı 3,5 milyon'a ulaşır. Bu dönemde SA'nın kendi başına hareket etmeye başlaması ve sokakları terörize etmeye yönelik eylemleri, Hitler'in yeni elde ettiği politik gücü tehdit ediyordu. Bu nedenle, Hitler tarafından verilen bir emir ile 30 Haziran 1934 gecesi, SA'nın kurucu lideri Ernst Röhm ve bir grup üst düzey SA yetkilisi, SS ve Gestapo tarafından gerçekleştirilen suikasta uğrar ve öldürür. Bu olay tarihe “*Uzun Bıçaklar Gecesi*” olarak geçer (Kühne, 2017, s. 145). Bu hamle ile örgüt hizaya getirilir ve zamanla içerisindeki seçkin ve yetenekli üyeler SS'e aktarılır. 1940 yılında SA üyelerinin sayıları 900 bin civarına geriler. Kühne (2017), Salomon'un otobiyografisini alıntılararak SA'nın iç yüzünü şöyle özetler:

“Taarruz Bölükleri (SA), 1929'un sonlarından itibaren, komünistlere ve sosyalistlere savaş açmıştı. Dans salonu çatışmaları, arbeye ve bıçaklı kavgalar, Alman şehirlerinin günlük rutin olayları haline gelmişti. Bar kavgalarında açığa çıkan barbarlık, sokaklarda öfkeyle birlikte dövüşmek ve birlikte cinayet işlemek, Joseph Goebbels'e göre sosyal bir “çimento” görevi görmüştü. Yoldaşlığı ortaya çıkaran, sadece savaş sırasında askerlerin yaptığı gibi bir düşmana karşı birlik olmak demek değildi. Ahlak suçları da bağ kurulmasını sağlamıştır. İşin aslı SA, sivil, insani normları ihlal ederek toplumu kökten değiştirme mitini yaygınlaştırdı. SA üyeleri cinayeti gizlemedi; onu sahneledi. İnsafsız eziyetler yaratmak, kamu ilgisini garantiliyordu. (...) Bir SA üyesi olmak istiyorsanız, kimliğinizi değiştirmeniz gerekiyordu. Basitçe bir üniforma giymek yeterli değildi, yeraltı dünyasından, “Rovolver Gob” veya “denizaltı” gibi anti-burjuva bir isme de sahip olmak gerekiyordu. Ortak vahşete iştirak etmek, gruba kabul biletiydi. “Hücum barları”nda bir araya gelip, savaş hikayeleri anlatıyor ve en gaddar yoldaşa en büyük hürmeti gösteriyorlardı.” (Salomon'dam akt. Kühne 2017 s.110)

Bu grubun dışında Holokost'un failleri arasında bir başka teşkilat daha mevcuttur. Bu da “Einsatzgruppen” adlı askeri birliklerdir. “(...) Alman Ordusunun işgal ettiği bölgeleri ev ev arayarak Yahudileri, Romanları ve komünistleri öldüren seyyar infaz birlikleriydi (...) 1941-1945 yılları arasında 1,3 milyondan fazla Yahudi'yi kurşuna dizdikleri tahmin edilmektedir” (Kühne, 2017, s. 98).

Nazi partisi 1933 yılında iktidara geldikten sonra propaganda bakanı Goebbels bu dönemin karamsar ruhunu kendi ideolojisi doğrultusunda kullanarak Alman toplumunun yaşadığı ekonomik zorlukların nedenini “içerdeki düşman” olarak gördüğü Yahudiler olarak göstermek için propaganda üretir. Boykotlar ve saldırılar düzenler. İşsizliğe ve yoksulluğa neden olarak görece olarak yüksek statü mesleklere sahip veya ticaret zengini Yahudileri gösterir ve kitlelesel öfkeyi bu doğrultuda manipüle eder

(Netflix, 2017). 1935 yılının Eylül ayında düzenlenen Nüremberg Rallisi'nde, propaganda bakanı Goebbels, konuşmasında Yahudilere ve Bolşeviklere açıkça uluslararası düzeyde savaş ilan eder (Goebbels, 1935). Goebbels, Yahudilerin cezalandırılmaları gerektiğini vurgulayarak ve olası bir saldırıya müdahale etmeyeceklerini açıklayarak kitleleri harekete geçirir. Bunun sonucunda tarihte “*Kristalnacht*” -Kristal Gece- olarak kaydedilen gece yaşanmıştır. 9-10 Kasım gecesinde evler, dükkanlar ve sinagoglar yakılmış, yıkılmış ve yağmalanmıştır. “Gecenin sonunda 91 Yahudi öldürülmüş, yüzlercesi ağır yaralanmış. Yahudilere ait 7500 dolayında iş yeri yağmalanmış, tahminen 177 sinagog yakılıp yıkılmış, pek çok mezarlık tahrip edilmişti[r]” (Kühne, 2017, s. 71).

Kristal Gece, Holokost'a giden sürecin zeminini oluşturur. Yahudilerin açıkça hedef gösterilmesinden sonra toplumsal ayrışma süreci başlar. Bu süreç “insanlıktan çıkarma” politikaları ile gerçekleşir. Bunlar kol bandı uygulaması ile etiketleme, Getto'da yaşamaya zorlayarak izole etme, gıdaya erişimde kısıtlama ile kırma, sürgün ve sınır dışı ederek yerinden etme ve zorla çalıştırma ile sömürme, malvarlıklarına el koyarak düşkün hale getirme şeklinde gerçekleşmiştir. Bu süreçlerden sonra hayatta kalan Yahudiler ise toplama ve imha kamplarında taşınarak burada katledilmiş ve yok edilmişlerdir.

Kol bandı uygulaması hem Yahudilere hem de homoseksüellere uygulanmıştır. Yahudiler için üzerinde “Davud'un Yıldızı”nın bulunduğu bir kol bandının takılması; Homoseksüeller içinse, “Pembe Üçgen” sembolüne sahip bir kol bandının takılması zorunlu kılınmıştır. Bu tür uygulamalar ile işaretlenen bireyler, baskıcı rejim tarafından toplumsal statü olarak düşürülmüş ve ötekileştirilmişlerdir. Nitekim uygulama olarak kol bandı takan bireyler için bazı restoran, kafe ve bar vb. mekanlara giriş veya kaldırımlarda yürümek yasaklanmıştır. Yalnızca gösterge olarak değil uygulama olarak da bu düşürülmüş toplumsal statü deneyimi yaşatılmıştır. Getto'da yaşamaya zorlayarak kitleler toplumsal hayattan izole edilmişlerdir. Rakamsal olarak ifade edilirse; Varşova Gettosu'nda, şehir nüfusunun %30'unu oluşturan Yahudiler mekânsal olarak şehrin yalnızca %2,4'lük bir bölgesinde yaşamaya zorlanmıştır. Gıdaya erişimi kısıtlama politikası ile kurbanlar açlıktan ve hastalıktan kırılmıştır. Nazi rejimi kurbanlarını kişi başı günlük 181 kalori değerinde gıda ile beslenmeye ve temiz olmayan su

kaynaklarından su kullanmaya zorlanmıştır. Sonuç olarak Getto'da yaşayan yüz binlerce Yahudi açlık ve hastalık nedeniyle hayatını kaybetmiştir (USHMM, 2024).

20 Ocak 1942'de, Wansee Konferansı'nda alınan kararlar sonrası Holokost dramatik bir süreçte ilerlemiştir. "Nihai Çözüm" adı altında; toplama, çalışma ve imha kamplarındaki insanlar sistematik ve toplu olarak katledilmişlerdir. Bunu gerçekleştirmek için gaz odaları kullanılmıştır. Gaz odalarında "Zyklon B" gazı ile katledilen kurbanlar daha sonra "I.A. Topf and Sons" adlı firmanın ürettiği krematoryum ünitelerinde yakılarak yok edilmişlerdir.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARI

Günümüzde Holokost bellek mekanları eksenindeki tartışmalar temsil ve orijinallik, bellek politikaları, kolektif bellek ve kimlik, mekânsal ve mimari çalışmalar, etik ve anma, eğitim ve pedagoji, yorumlama ve algılama, kültürel miras ve koruma başlıkları altında özetlenebilir. Bunlarla birlikte “karanlık turizm” alanındaki çalışmalar ekseriyetle Holokost bellek mekanları üzerinden ilerlemektedir. Benzer şekilde bu alanda yukarıda bahsi geçen temalar üzerine engin bir literatür mevcuttur. Holokost bellek mekanları üzerine tartışmalara geçmeden önce söz konusu yapıların tarihçelerine bir göz atmak, kronolojiyi kurmak doğru bir ilk adım olacaktır. Ardından öncelikli olarak “karanlık turizm” olmak üzere diğer temalara değinmek yerinde olacaktır.

Holokost’un ilk bellek mekânı, Polonya’nın Oświęcim kentindeki Birkenau Toplama Kampı, 14 Haziran 1947’de bir müze olarak faaliyet göstermeye başlamıştır (Auschwitz-Birkenau State Museum, 2022). Bununla birlikte 1949 yılında İsrail’in Batı Celile bölgesinde, hayatta kalan Holokost kurbanları tarafından kurulan Getto Savaşçıların Evi, tarihteki ilk Holokost müzesidir (Ghetto Fighters’ House Museum, 2020). Bunu 19 Ağustos 1953’te İsrail’in Kudüs kentinde kurulan Yad Vashem Holokost Müzesi ve Dünya Holokost Hafıza Merkezi izlemiştir (Yad Vashem, 2023).

1956 yılında ise, Berlin’deki Sachsenhausen Toplama Kampı ziyaretçilere açılmıştır fakat daha çok ulusal bir müze olarak işlev görmüştür. Modern müzecilik anlayışıyla bir Holokost bellek mekânı olarak faaliyet göstermeye başlaması ancak 1993 yılındaki revizyon ile gerçekleşmiştir (Sachsenhausen Memorial and Museum, 2019). Bununla birlikte, 3 Mayıs 1957 yılında, Anne Frank’ın babasının girişimleri sonucunda Hollanda’nın başkenti Amsterdam’da kurulan Anne Frank Evi dördüncü sırada kabul edilebilir (Anne Frank House, 2017). Amerika’nın Los Angeles kentinde 1961 yılında kurulan Los Angeles Holokost Müzesi ise hayatta kalan kurbanlar tarafından Amerika’da kurulan ilk Holokost müzesidir (Holocaust Museum LA, 2020).

Devam etmeden önce 1960’lara kadar Almanya’da hâkim politikaların geçmişi unutmaya ve bastırmaya yönelik olduğunun altını çizmekte fayda var. 60’lı yılların başında Alman gençliğinin mevcut kültürü ve politik ideolojileri sorgulamaları ve diğer ülkelerden gelen politik baskılar nedeniyle Almanya; geçmiş ile yüzleşme ve hesaplaşma dönemine

girmiştir (Sancar, 2016). Nazi faillerin yargılanma süreçlerinin başlaması da bu döneme denk gelmektedir. Dönemin Almanya şansölyesi Willy Brandt, 7 Aralık 1970 yılında, Polonya'daki Varşova Yahudi Getto'sunu ziyaret etmiş ve anıtın önünde diz çökerek soykırımın kurbanlarından ve bütün dünyadan Alman halkı adına özür dilemiştir (Sancar, 2016, s. 187). Böylece geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma adına ilk defa resmi bir adım atılmıştır. 70'ler ve 80'lerde bu hareket devam etmiştir. Hem Almanya için hem de benzer nedenlerle karanlık geçmişi ile yüzleşmekten kaçınan, unutma ve bastırma politikası güden İtalya, İspanya, İsviçre, Japonya, Arjantin, Şili ve Güney Afrika gibi diğer ülkeler için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur (Sancar, 2016).

Bu süreçlerle birlikte Holokost bellek mekanlarının inşası küresel çapta devam etmiştir. 24 Haziran 1983'te İngiltere'nin başkenti Londra'da Hyde Park Holokost Anıtı dikilmiştir (Cooke, 2000). 1984 yılının mart ayında ise Avustralya'da Melbourne'de Melbourne Holokost Müzesi ziyaretçilere açılmıştır (Melbourne Holocaust Museum, 2023). Aynı yıl Amerika'nın Michigan kentinde Zekelman Holokost Hafıza Merkezi faaliyet göstermeye başlamış (Zekelman Holocaust Center, 2023) ve Miami Beach'te bir Holokost Anıtı dikilmiştir (Holocaust Memorial Miami Beach, 2016).

3 Ekim 1990 yılında Doğu Almanya'nın Batı Almanya ile birleşmesinden sonra Holokost ile yüzleşme süreci Almanya için normalleşmenin bir diğer göstergesi haline gelmiş ve rutinleşmiştir. 90'lı yıllarda da Holokost müzelerinin ve hafıza merkezlerinin inşası süreçleri küresel çapta devam etmiştir. 1990 yılında Amerika'nın başkenti Washington (D.C)'de Birleşik Devletler Holokost Anma Müzesi kurulmuştur (USHMM, 2023). 1992 yılında yine Amerika'nın Florida kentinde bir Holokost Müzesi kurulmuştur (The Florida Holocaust Museum, 2023).

1995 yılında ise İngiltere'nin Nottinghamshire bölgesinde Ulusal Holokost Merkezi ve Müzesi kurulmuştur (The National Holocaust Centre and Museum, 1996). Aynı yıl haziran ayında Japonya'da da bir Holokost Eğitim Merkezi kurulmuştur (HECJPN, 2017). 1996 yılının mart ayında Amerika'nın Houston kentinde Houston Holokost Müzesi (Holocaust Museum Houston, 2023), 15 Eylül 1997 yılında yine Amerika'nın New York kentinde Yahudi Mirası Müzesi-Holokost'un Yaşayan Anıtı ziyaretçilere açılmıştır (Museum of Jewish Heritage, 2014). 1999 yılının aralık ayında Macaristan'ın

başkenti Budapeşte’de devlet eliyle bir Holokost Hafıza Merkezi kurulmuştur ve 2004 yılında resmi olarak ilk sergisini açmıştır (HDKE, 2004).

13 Eylül 2001’de, Almanya’nın başkentinde, içerisinde Holokost Kulesi’nin ve kurbanlara atfedilen “Bellek Boşluğu” – “Düşmüş Yapraklar” isimli eserin de bulunduğu Berlin Yahudi Müzesi ziyaretçilere açılmıştır (Jewish Museum Berlin, 2021). 27 Ocak 2005’te, Fransa’nın başkenti Paris’te, Shoah Anıt Müzesi ve Dokümantasyon Merkezi (Memorial De La Shoah, 2004) ve 12 Mayıs 2005’te ise Almanya’nın başkenti Berlin’de Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı kurulmuştur (Stiftung-Denkmal, 2023). 2009 yılının Ekim ayında, Romanya’nın başkenti Bükreş’te, Holokost Anıtı (Memorial Museums, 2010) ve aynı yıl, Amerika’nın Illinois kentinde, Illinois Holokost Müzesi ve Eğitim Merkezi faaliyet göstermeye başlamıştır (Illinois Holocaust Museum, 2023). 2016 yılında ise İtalya’nın Bologna kentinde Bologna Shoah Anıtı (ArchDaily, 2016) ve 2017 yılında ise Ferrara kentinde devlet eliyle İtalyan Yahudiliği ve Shoah Ulusal Müzesi kurulmuştur (MEIS, 2018).

Günümüzde Holokost’un belleğinin anıtlştırılması ve müzeleştirilmesi sürecine yönelik çalışmalar sürmektedir. Örneğin; İngiltere’nin başkenti Londra’da, açılması planlanan Ulusal Holokost Müzesi için mekân belirleme, bütçeleme ve yasalaştırma çalışmaları sürmektedir (Department for Levelling Up, Housing and Communities, 2023). Bununla birlikte *Epic Games* ekibi dünya çapında popüler hale gelmiş olan *Fortnite* adlı online bilgisayar oyununun içerisinde, 2023 yılının ağustos ayında, “Unutulanların Sesleri” adlı bir Holokost Müzesi yerleştirerek video oyunlar alanında bir ilke imza atmışlardır (Small, 2023).

HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARI ÜZERİNE TARTIŞMALAR

4.4.1. Karanlık Turizm

Turizm tanım olarak “keyif almak için seyahat etmek” anlamına gelmektedir (Oxford English Dictionary, 2023). Buna karşılık günümüzde üzerine çokça tartışılan bir fenomen vardır: Karanlık Turizm. Bilim insanları 90’ların ortalarından günümüze değin bu fenomen üzerine tartışmaktadırlar. İnsanların, ölümün ve acı olayların yaşandığı yerleri ziyaret etme arzuları neticesinde ortaya çıkan bu olguyu ilkin Rojek 1993 yılında ‘*karanlık bölgeler*’ olarak tanımlamıştır. Daha sonraları Seaton (1996), Yunan mitolojisinde “ölümün vücut bulmuş hali” anlamına gelen “*thanatos*” kelimesi ile turizmi bir araya getirerek ‘*thanatourism*’ terimini ortaya atmıştır. Olguyu 1996 yılında “*karanlık turizm*” olarak adlandıranlar ise Lennon ve Foley olmuştur (Hartmann vd., 2018).

Holokost bellek mekanları karanlık turizm bağlamında sıklıkla üzerine tartışılan mekanlardır. Light’ın (2017) araştırmasına göre, 1996-2016 yılları arasında karanlık turizm üzerine yapılan akademik çalışmalar içerisinde Holokost bellek mekanları ikinci sırada yer almaktadır. Birinci sırada ise savaş alanları ve şehitlikler bulunmaktadır. Holokost bellek mekanlarının ziyaretçilere açılmasını sağlayan geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma motivasyonları, Alman ulusal kimliğini üzerinde onarıcı bir etki yaratması için hedeflenen anma, özür ve yas misyonları sayesinde olduysa da; Holokost bellek mekanlarının popüler turistik rotalara eklenmeleri sonucunda tecimselleşme tartışmaları da ortaya çıkmıştır (Hartmann vd., 2018).

Bu tartışmayı temellendiren nedenlerden bir tanesi bazı Holokost bellek mekanlarının ziyaretçiler için tasarlanmış, kurgusal mekanlar olmalarıdır. Cole (1999), Auschwitz-Birkenau Anıt Müzesi’nden söz ederken hakiki, otantik Auschwitz ile günümüzdeki müze haline getirilmiş Auschwitz arasındaki yapısal farklılıklara dikkat çekmiş ve buradaki ziyaret sürecinin turist deneyimini tasarlamak için mimari olarak kurgulandığını örneklerle ifade etmiştir. Buradaki kurgusal yapıyı ifade etmek için ise “*Auschwitz-Land*” kelimesini türetmiştir. Reynolds ise günümüzdeki teknolojik imkanlar sayesinde deniz, kum ve güneş odaklı turistik seyahatler ile karanlık turizme katılmak arasındaki farkın ortadan kalktığını ve bu nedenle Auschwitz’i ziyaret etmek

ile “Disney Land”ı ziyaret etmenin yapısal olarak benzer hale geldiğini ifade etmiştir (Hartmann vd., 2018).

Karanlık turizm tartışmasının bir diğer boyutunda ise ziyaretçilerin öngörülemeyen duygusal tepkileri vardır. Gerek etik gerekse hümanist açılarından bakıldığında insanların Holokost bellek mekanlarını ziyaret ettiklerinde burada geçirdikleri süre boyunca hem tarihi bilgiyi yorumlamaları hem de buna uygun duygusal tepkiler vermeleri beklenmektedir. Öte yandan bazı ziyaretçilerin bu mekanları ziyaret ettiklerinde ön bilgi eksikliğinden ya da empati eksikliğinden veyahut ideolojik karşıtlıklardan ötürü, umursamaz veya alaycı tepkiler verdiği bilinmektedir.

Örneğin, Yahudi asıllı Alman komedyen Shapira (2017), “*Yolocaust*” adlı projesi ile bu tür uygunsuz tepkiler veren ziyaretçileri ifşa ederek çarpıcı bir çalışma ortaya koymuştur. Shapira, projesinde Berlin’de bulunan Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı’nda çekilen uygunsuz “*selfie*”leri konu almıştır. Bu fotoğraflarda ziyaretçiler Türkçe’ye “Bir daha mı geleceğiz dünyaya!” veya “Sadece bir kere yaşarsın!” şeklinde çevrilebilecek olan “*YOLO*” (*You Only Live Once*) akımı doğrultusunda öz-çekimler gerçekleştirmişlerdir. Shapira, bu durumdan rahatsız olduğu için anıtı kullanarak bu tarz fotoğraflar çektiren ziyaretçilerin fotoğraflarını toplama ve imha kamplarında çekilmiş toplu mezar fotoğrafları ile montajlamış ve “www.yolocaust.de” web sitesinde ifşa etmiştir (Skylar, 2017).

Reynolds’a (2018) göre ziyaretçilerin bu tür lakayt tepkiler vermelerinin nedeni söz konusu anıtın soyut biçimidir. Nitekim Holokost hakkında ön bilgiye sahip olmayan ziyaretçiler, anlamı muhafaza eden geleneksel anıtlar yerine anlamı ziyaretçilerin yorumuna bırakan soyut biçimli veya metaforik mesajlar ileten yapılarla karşılaştıklarında; anıtların estetik, sanatsal yönlerinden etkilenecek buldukları mekânın anlamsal bağlamının dışında çıkarımlar yapıyor olabilirler. Öyle görünüyor ki bu durumun bir sonucu olarak bu tür anıtların misyonlarını yerine getirmeleri her zaman mümkün olamamaktadır.

Holokost bellek mekanlarına yönelik karanlık turizm, etik açıdan ele alındığında ise literatürde farklı yaklaşımlar olduğu görülmektedir. İlk yaklaşımda; ölümün yaşandığı bölgelerin turizme açılmasının uygunluğunun ve kabul edilebilirliğinin ne derece mümkün olduğu sorgulanarak; bu bölgelere yönelik turistik akınların bir turizm geliri

getirdiği de göz önünde bulundurulduğunda, kurbanların hatıralarının anılması ve bir daha bu tür insanlık dışı olaylar yaşanmaması adına kurulan bu yapılar üzerinden kar elde edilmesinin etiği, bu durumun Holokost'un hatırasının metalaştırılmasına yol açıyor olabileceği vb. konular üzerine tartışmalar yürütülmektedir. İkinci yaklaşımda ise ziyaretçilerin deneyimleri ve niyetleri üzerinde durulmaktadır. İnsanlık suçlarının yaşandığı yerleri turlar ile ziyaret etmenin trajik olanı banalleştiriyor olabileceği ve ziyaretçilerin heyecan arayışının tatmin edildiğine yönelik eleştiriler ekseninde, Holokost'un belleğinin temsiliyetinin ve otantisitenin aşındırıldığına yönelik kaygılar mevcuttur. Üçüncü yaklaşım ise öğretim misyonuna yönelmektedir. Belleği mekânsal olarak hafızalaştırma süreci ile ilgilidir. Bellek mekanlarındaki tarihsel bilgiyi aktarma misyonunun sıkıcı olmaması için, eğitici-öğretici üslupların zayıf olmasına karşılık; ilgi çekici, eğlendirici, sanatsal bir yöntemle sunulmasının pedagojik etiğini tartışmaya açmaktadır (Light, 2017).

4.4.2. Bellek Politikaları ile Alman Ulusal Kimliği

On sekizinci yüzyılda, Almanya coğrafyasında bir Cermen kültür birliği mevcuttu ancak ulus bilinci henüz gelişmemişti. 1871 yılında 39 eyaletin birliğini sağlayarak Almanya'nın birleşmesini ve ulus bilincini kazanmasını sağlayan lider Otto von Bismarck oldu. Anıtları hala yaşarken dikilmeye başlandı ve 1898 yılında ölümünden sonra da anıtlaştırma çalışmaları devam etti.¹⁹ Bu anıtlar onun hatırasını canlı tutmanın ötesine geçerek ulus birliğinin sembolü haline geldi. On dokuzuncu yüzyılda Alman ulus kimliğini perçinleyen şeylerden biri Otto von Bismarck ile onun adına dikilen anıtlar ve kuleler olmuştur (Lang, 1996).

Birinci Dünya Savaşı'ndaki mağlubiyet sonrası genç Alman Ulusu'nda bir huzursuzluk dönemi başladı.²⁰ 1918-19 yılları boyunca süren Kasım Devrimi ile Alman

¹⁹ Bununla birlikte Bismarck'a atfedilen anıt kuleler ve Bismarck heykelleri Almanya'nın pek çok kentinde dikilmeye devam etti. Bu durum dönemin düşünürleri ve mizahçıları tarafından eleştirildi ve hicvedildi. Dönemin genç karikatüristlerinden Arpad Schmidhammer gelecekte Almanya'nın tıpkı bir 'hayvanat bahçesi' gibi bir "ulusal anıt bahçesi" haline geleceğini çizdi. Bununla birlikte anıtlaştırmadaki bu enflasyonun milli duyguları banal hale getirdiği; ulusal birliği simgeleyen bu anıtların bağlamından kopuk bir şekilde her şehre, her kasabaya dikilmesi dolayısıyla eskiden milli duyguları ateşlerken artık anlamlı etkisini kaybettiği eleştirileri yapıldı (Lang, 1996).

²⁰ Bu dönemde mevcut rejimin devamını arzulayan sağ görüşlü, anayasal monarşi taraftarları karşısında; işçiler, öğrenciler ve orta sınıf mensuplarından oluşan sol görüşlü kitleler çatıştı (Broué, 2004).

İmparatorluğu veya bir diğer adıyla II. Reich yıkılarak yerine Parlamenter Demokrasi rejimi ile yönetilen Weimar Cumhuriyeti kuruldu (Broué, 2004). Weimar Cumhuriyeti de ekonomik ve sosyal sorunlarla etkili bir şekilde başa çıkmakta zorlandı. Bu durumu fırsata çevirebilen Milliyetçi Sosyalist İşçi Partisi, bir diğer adıyla Nazi Partisi 1920 yılında iktidara geldi ve akabinde Nazi Almanyası dönemi başladı. Nazi Partisi'nin iktidarda olduğu dönemde ulusun yüceliğini ve kudretini yansıtmaya amacıyla devasa yapılar inşa edildi ve şaşalı törenler dönemi başladı. Bu yapılara gösterilebilecek en önemli örnek Nüremberg'deki yaklaşık iki yüz bin kişilik Nazi Partisi Miting Alanı'dır. Burada yapılan etkinlikler, nasyonal sosyalist ülküyü meşru kılmak ve Hitler gençliğinin kendileriyle gururlanmalarını sağlamak, tüm dünyaya Alman Ulus'unun birliğini ve gücünü göstermek için bir araç işlevi görmüştür (Mitchell, 2003). Mitinglerde kullanılan kuvvetli aydınlatmalar ile, miting alanında dini bir tören havası yaratıldı. İktidarı ve gücü simgeleyen kartal ve onun pençesinde ise bereketi, başarıyı ve istikrarı simgeleyen gamalı haç sembolü ile Nazi Parti sloganı olan "*Blut und Boden*"²¹, yazısı; anıtlarda, tören alanındaki flamalarda ve bu mitinglere katılan Nazilerin ellerinde sancak olarak kullanıldı. Bu simgeler sayesinde Alman ulusal mitleriyle özdeşlikler kuruldu. Bu performanslar ile Üçüncü Reich iktidarı ulusun geçmişini ve bugünkü birlikteliğini kutsayarak geleceğini yeniden tahvil edebilmiştir (Mitchell, 2003).

1945 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın kaybedilmesi Nazi rejiminin çöküşünü beraberinde getirdi. Savaşın kazanılacağına yönelik sıkı propaganda çalışmaları nedeniyle zafer hayallerine inandırılmış Alman toplumu bir anda gelen mağlubiyet haberi ile şoka uğradı. Başkent Berlin ve diğer pek çok Alman şehri bombardıman sonucu tanınmaz hale gelecek derecede tahrip edilmişti. Ortaya çıkarılan toplama ve imha kamplarını, ceset yığınlarını, krematoryumları ve hayatta kalan Yahudilerin acınası hallerini gösteren fotoğraflar tüm insanlık için travmatize ediciydi. Bu mekanların ortaya çıkarılması ve görüntülerin dünya kamuoyuna servis edilmesi ile Alman milli gururu çok sert bir darbe aldı.²² Uluslararası basında televizyon üzerinden

²¹ Türkçe çev. "kan ve toprak"

²² Örneğin, Nazi döneminde Alman milli gururunu perçinleyen, hep bir ağızdan gururla söylenen Alman Ulusal Marşı "*Deutschlandlied*"'in girizgahı "*Deutschland, Deutschland Über Alles, Über Alles in Der Welt*" (çev. "Alman Yurdu, Alman Yurdu Her Şeyden Üstün, Dünyadaki Her Şeyden") savaşın kaybedilmesi sonrasında müttefiklerce yasaklandı (Bleiker, 2023). Günümüzde hala milli marşın bu bölümü sakıncalı görüldüğü için artık yasak olmamasına rağmen okunmamaktadır.

yayın yapılarak gerçekleştirilen Nüremberg Yargılamaları ve Holokost gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalan Alman toplumu büyük bir utanç ve çöküntü hissiyle baş başa kaldı.

Sancar'a (2016) göre:

“Nürnberg yargılamalarında, bir yandan “insanlığa karşı suç” gibi yeni bir kategori yaratılarak, tek tek kişileri bundan sorumlu tutacak bir yargılama süreci izlendi; diğer yandan Alman halkının siyasal ve moral sorumluluğu sorgulandı. Bu yargılamalara eşlik eden, Almanya'yı faşizm ve militarizmden arındırmaya yönelik pedagojik ve kültürel tedbirlerle birlikte, ileride “geçmişle hesaplaşma” başlığı altında tartışılacak bütün konuların temeli atılmış oldu” (s. 176).

Küresel siyasette kapitalist Amerika ile Sovyetler Birliği arasındaki gerilimden Almanya da etkilendi. Muzaffer Mütteliklerin Almanya'nın yeni rejimi konusunda anlaşamadıkları bir noktada; 23 Mayıs 1949 yılında Batı Almanya Devleti ve 7 Ekim 1949 yılında Doğu Almanya Devleti kuruldu. 13 Ağustos 1961 yılında ise Berlin Duvarı inşa edildi ve Berlin ikiye bölündü. Kapitalist rejimle yönetilen Batı Almanya ile komünist rejimle yönetilen Doğu Almanya arasındaki serbest geçişler kontrol noktaları ile sınırlandırıldı. Bunlar içerisinde “*Checkpoint Charlie*” duvarın yıkılışından sonra anıtlaştırıldı. Bugün hala Berlin'in kent hafızasının ve kültürel turistik rotaların bir durak noktası olarak faaliyet göstermektedir.

Buraya kadar özetlersek, Alman toplumu bir yüzyıl içerisinde ilkin ulus bilinci ve birliği sağladı. Ardından İkinci ve Üçüncü Reich rejimleri altında Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda savaşıyor ikisinde de mağlup oldular. Üçüncü Reich rejimi esnasında Holokost'un faili oldu. Savaşın kaybedilmesi sonrası müttelik devletlerin baskısı ile ikiye bölündü. Bölünme ise Berlin Duvarı'nın – bir diğer adıyla ‘Utanç Duvarı’nın- inşası ile yalnızca ideolojik boyutta kalmadı, mekânsal olarak da somut hale geldi. Bu halde utanç ve suçluluk duygusu Alman ulusal kimliğinin bir parçası haline geldi. “1950’li yıllarda da Alman toplumunda “geçmiş bastırma” ve “kamusal suskunluk” tutumunun egemen olduğu konusunda genel bir kabul vardır” (Sancar, 2016, s. 179). Rensman'a (2004) göre toplum içerisinde milliyetçi kimlikleri güçlü olan kesimler bir defans mekanizması oluşturarak ya Holokost'u yok saydılar ve geçmişle yüzleşmekten kaçındılar ya da Holokost'un yarattığı yıkımın tazmin edilmesi için girişimde bulunanları “Alman düşmanı”, “Almanya'ya zarar vermeye çalışan dış güçlere hizmet eden içerdeki düşmanlar” olarak yaftaladılar. Bu tutum Alman Ulusu'nun karanlık

yakın geçmişini hatırlamaya karşı gösterdiği bir direnç ve dolayısıyla ikincil bir anti-semitizm pratiği olarak addedildi. “Nazi vahşetinin hafızalardan silme politikası, 1950’lerin başında bir resmi hükümet politikası haline geldi. Federal Almanya’nın ilk başbakanı olan, bu dönemin tamamında (1949-1963) görev yapan Konrad Adenauer, unutmayı açıkça savunmuş ve telkin etmiş, hatta bir “tabula rasa” ihtiyacından söz etmişti” (Sancar, 2016, s. 180).

Holokost’un üzerinden hemen hemen 40 yıl geçmesine rağmen Holokost ile yüzleşmek için sağduyulu ve yapıcı bir münazara zemini sağlanamadı. Holokost ile yüzleşmek, mağdurları anmak ve tazmin edici, onarıcı bir girişimde bulunmak mümkün olmadı. Zamanla yeni kuşaklar ve ulusal kimliğe ve grup aidiyetine yüksek değer atfetmeyen bireyler sayesinde sağlıklı bir tartışma zemini oluşabildi. Bu süreçte Holokost yalnızca mağdurların ve azınlıkların meselesi olmaktan çıktı ve Alman Ulusu’nun yeniden kendiyile gurur duyabilmesi için yüzleşmesi gereken bir mesele haline geldi (Rensmann, 2004). 7 Aralık 1970 tarihinde Federal Almanya Şansölyesi Willy Brandt’ın Varşova Yahudi Gettosu Anıtı önünde diz çökmesi ve Nazi rejiminin suçları için özür dilemesi ile geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme süreci resmiyet kazandı (Sancar, 2016). Bu olaydan sonra hızlanan geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme sürecinde samimi ve yapıcı anıtların çalışmaları gerçekleştirilmeye başladı. Bu çalışmalar sonucu meydana gelen yapıtların neler olduğunu daha önce de bu çalışma söz etmiştik.²³ Bununla birlikte söz konusu Holokost anıtları Alman ulusunun karanlık bir yönüne atıfta bulunmuş oldu. Tarihte ilk defa bir ulusa ait ulusal anıtlar o ulusun suçluluğunu vurguladı. Geçmişte ulusal anıtlar, bir ulusun destansı bir kahramanlığının veya yaşadığı bir felaketin, bir mağduriyetin hatırası olması için dikilirken; Holokost Anıtları Alman ulusunun kendi suçluluğunu ve zulmünü hatırlatan yapıtlar olarak tarihte bir ilk oldu (Young, 2002). Yaklaşık 20 yıl sonra, 9 Kasım 1989 tarihinde²⁴ Berlin Duvarı’nın yıkılması ile Alman Ulusu yeniden fiziksel anlamda bir bütün olabildi. Böylece Alman toplumu hem tarihsel anlamda ulus bilinciyle özdeşleşen hem de kendi ulusal tarihinde birlikteliklerin ve

²³ bkz. Başlık: 4.3. Geçmişten Günümüze Holokost Bellek Mekanları

²⁴ Bu tarih 5 Mayıs 1789 tarihinde başlayan ve 9 Kasım 1799 tarihinde sona eren Fransız İhtilali’nin başlangıcının ikiyüzcü yıl dönümüne ve bitiminin ise gün dönümüne tekabül etmektedir. Aynı zamanda Almanya’da II. Reich’in çöküşü ve Weimar Cumhuriyeti’nin kuruluşuna neden olan Alman Devrimi veya bir diğer adı ile Kasım Devrimi’nin ay dönümüne denk denk gelmektedir. Dahası bu tarih 9 Kasım 1938’de gerçekleşen ve Holokost’un başlangıcı kabul edilen “*Kristalnacht*”, türkçe söyleyişle ‘Kristal Gece’nin de 51. yıldönümüdür.

ayrışmaların, devrimlerin ve pogromların gerçekleştiği bir tarihte, üst üste binen anlamlarla bezeli bir günde, kendini ikiye ayıran duvarları yıkarak yeniden birleşebilmiştir. Sancar'a (2016, s. 188) göre:

“İki Almanya'nın birleşmesinden sonra, geçmişle hesaplaşmaya yeni boyutlar eklenir. O güne kadar esas itibarıyla Batı Almanya'nın bir sorunu olarak görülen Nazi dönemiyle ilişki sorunu, artık ortak konu olarak tartışılacaktı. Bunun dışında, Doğu Almanya'nın 1949'dan sonraki tarihiyle, yani sosyalist rejimin politikaları ve uygulamalarıyla da bir hesaplaşma süreci başladı.”

Berlin Duvarı'nın yıkılışı hem Alman Ulusu için hem de onun gelişimine tanıklık eden diğer medeniyetler için çok güçlü bir başarı mesajı yaydı. Neredeyse elli yıl sonra Alman Ulus birliği yeniden sağlanabildi.

90'lı yıllara gelindiğinde ise bir başka mesele ortaya çıktı ve Neo-Nazi saldırıları patlak verdi. Bu saldırılarda özellikle Türkler ve diğer etnik azınlıklar hedef alındı.²⁵ Cinayet, kundaklama²⁶ ve saldırı vakaları oldu (Weissbrod, 1994). Günümüzde “*Nationalsozialistischer Untergrund*” adlı yeraltı Neo-Nazi örgütünün halen faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Ayrıca 2000'ler sonrası bazı Holokost anıtlarına ve anma törenlerine karşı da Neo-Nazilerce saldırılar gerçekleşmiştir.²⁷

Kamusal alanda ise, 2013 yılında, Almanya'da, aşırı sağcılar tarafından kurulan “*Alternative für Deutschland*” partisi İslam ve sığınmacı karşıtı Alman milliyetçileri için popüler bir alternatif haline gelmeye başladı. Günümüz 2024 yılı itibarıyla AfD partisi Almanya'nın en güçlü ikinci partisi haline gelmiştir (Fürstenau, 2024). Nitekim, 2000'lerden beri, ABD'nin Orta-Doğu'daki varlığı, bu bölgedeki savaşlar; ekonomik ve

²⁵ Tüm bunlarla birlikte Almanya'nın ulusal dönüşümlerine paralel olarak bahsedilmesi gereken bir konu daha bulunmaktadır. Sanayileşme hareketini sürdüren Batı Almanya, 1960'larda mevcut işgücü açığını kapatmak için göçmen işçilere ihtiyaç duymuştur. Almanya'nın talebi üzerine Türkiye'den gelen göçmen işçiler ve aileleri zorlu bir uyum süreci ile karşılaşmışlardır. Bu süreçte hem mekansal hem de toplumsal dışlanma ile karşılaşmışlar, toplumsal hayattan izole hale gelmişlerdir. 80'lere değin süren göç dalgaları ile Almanya'ya gelen işçiler Alman halkınca “*Gastarbeiter*” olarak ötekileştirilmiş ve toplum içerisindeki geçici bir unsur olarak görülmüştür (Özbek, 2017). Bu “misafir işçi” etiketinin yanı sıra göçmen Türkler “*Schwarzkopf*”, türkçe söyleyişle “kara kafa” ve “*kanake*”²⁵ ile “*kümme*”²⁵ gibi aşağılayıcı kelimeler ile ayrımcılığa ve ötekileştirmeye maruz kalmıştır. Almanya bir yandan eski ‘misafirlerinden’ özür dilerken bir yandan da yeni ‘misafirleri’ni mağdur etmiştir. Ancak ikinci ve üçüncü jenerasyon göçmenlerin Almanya'da nitelikli işlerde çalışmaya başlamaları, dil bariyerini aşarak toplumsal hayata katılmaları ile Türkler hak ettikleri insani yaklaşımı görebilmiştir (Enserov & Kara, 2020).

²⁶ Örneğin, 1993 yılında Neo-Nazilerce gerçekleştirilen Sollingen Katliamı'nda beş Türk yakılarak öldürülmüştür (Yıldırım, 2023).

²⁷ 2007 yılında Frankfurt on Oder'da 1938 Pogromlarında katledilen Yahudileri anmak için anıt sunağa konan çelenkler bir Neo-Nazi tarafından “Yaşasın Zafer!” anlamına gelen Nazi sloganı “Sieg Heil!” atıldıktan sonra tahrip edilmiştir (Kirschbaum, 2007). 2023 tarihli bir örnekte ise, Yahudi Deportasyon İstasyonu anıtı olan “Platform 17 Anıtı”nda bulunan halka açık kitaplıktaki Holokost sürecini anlatan kitaplar kundaklanmıştır (Mouriquand, 2023).

demografik istikrarsızlıklara neden olmuştur. Bu bölgeden uzaklaşmak isteyen halkların düzensiz göç dalgaları ile Avrupa'ya yönelmeleri sonucunda, Almanya da pek çok diğer Avrupa ülkesi gibi kontrolsüz mülteci ve sığınmacı dalgalarından nasibini almıştır. Bu durum kamuoyunda aşırı sağcı tepkileri de beraberinde getirmiştir.

Günümüzde Alman Devleti, Holokost özelinde geçmişle hesaplaşma sürecini başarı ile gerçekleştirebilmiş midir? Bunu layığıyla tespit edebilmek için madalyonun iki yüzüne birden bakmak gerekir. Bir yanda kamusal boyutta Holokost ile yüzleşme, hesaplaşma ve özür süreçleri, anti-semitizme karşı politikalar, çok kültürlü bir toplum olma uğraşı; öte yanda sosyal yaşamda Türk göçmenlere ve devamında diğer etnik unsurlara karşı ırkçılık ve ayrımcılıkların sürmesi ve ardından yeraltından yeryüzüne çıkan, yeniden faaliyete geçen, Neo-Nazi cemaatler Alman toplumsal hayatında ırkçılık meselesinin etkin olarak çözülemediğinin bir kanıtıdır. Bu konular hakkında, 2010 yılında Şansölye Merkel entegrasyon politikalarının ve “*multi-culti*” kampanyalarının başarısız olduğu dile getirmiştir. Böylece Almanya toplumsal barışın bir türlü sağlanamadığını resmi olarak kabul etmiştir (Connolly, 2010). Öte yandan Alman Devleti; geçmişle yüzleşme, hesaplaşma ve özür konusunda kaydettiği somut ilerlemeler -ırkçılık karşıtı farkındalık ve eğitim politikaları, resmi özürler, Holokost'un kurbanlarını anan ve faillerini kınayan anıtlar ve müzelerin inşası vb.- sayesinde dünya çapında örnek gösterilen bir ülke konumundadır. Bu alanda, Alman sanatçılar, akademisyenler ve azınlık gruplar bazen kendi girişimleri ile bazen yerel yönetimlerin ve bazen de merkezi idarenin de desteği ile geleneksel hegemonik anıtlara karşılık “karşı-anıt” kültürünün yeşermesini sağlayabilmiştir. Böylece alternatif bellekler de anıtsal alanda temsil edilebilmiştir. Holokost meselesi için gösterilmesi gereken hassasiyet geç de olsa titiz bir şekilde sağlanabilmiştir. Elli yıl önce karşı bellek olarak resmi tarih ile çatışan azınlıklar, günümüzde toplumsal hafıza alanında kendilerine bir yer bulabilmiş ve somut sonuçlar elde ederek kültürel alana dolayısıyla toplumsal bellek alanına hâkim hale gelmişlerdir.

4.4.3. Holokost Endüstrisi Eleştirisi

Finkelstein (2024) iki tür Holokost olduğunu öne sürer. Bunlardan ilki Nazi rejimi altında gerçekleşen, “tarihsel bir olgu” olan Holokost iken; diğeri bunun “ideolojik bir yansıması”dır. İkincisi, günümüzde politik-ekonomik çıkar ilişkileri içerisinde işleyen ve Holokost’un kurbanlarının acılarını sömürülmesinden beslenen, devletler arası lobicilik faaliyetlerine zemin hazırlayan, bir anlamda yumuşak güç aracı olarak kullanılan, netice olarak sermayenin belirli kişi ve gruplara haksız yere aktarılmasına zemin sağlayan Holokost’tur (s. 23,31,61). Ona göre, söz konusu bu Holokost sayesinde, Amerika’da yaşayan Yahudi elitleri bir mağduriyet kimliği türetmiş ve bunun üzerinden bir tür eleştirilemez güç elde etmişlerdir. İsrail’in kuruluşu ve Amerika’nın kanatları altında girmesi de ekonomik ve politik çıkarlara yönelik stratejik bir harekettir (s.33-57). Ayrıca, Holokost üzerine konferanslar veren birtakım yazarlar, akademisyenler ve konuşmacılar Holokost üzerine karmaşık olgusal tartışmalar kurarak; onu açıklanamaz, anlaşılabilir addederek, bitmek tükenmek bilmeyen söylemsel bir açmaz yaratırlar. Bu sayede kendilerine uzun vadeli ticari bir kazanç alanı oluştururlar (s.61-67).

Finkelstein’a (2024) göre Amerikan Devleti’nin yaklaşımı da ikiye bölünmüştür. Amerikan Devleti, kendi tarihsel suçlarına dair özür mahiyeti taşıyan anıtlar, müzeler ve anma günleri vb. için çaba göstermezken; Holokost’u anma gününe ve başkentinde bir Holokost müzesine sahiptir. Bu durum tersinlendiğinde, Berlin’de Kızıldenizliler ve köleler için anıtların dikilmesi gibi bir sonuç oluşur. Finkelstein, böyle bir durumda Amerikan Devleti’nin nasıl bir tepki vereceğini hayal etmemizi isteyerek madalyonun öteki yüzüne işaret eder (s.90-96). Bir diğeri eleştirisi ise mağdurlara ödenen tazminatlara ve ödeme sürecindeki adaletsizliklere yöneliktir. Bu süreçte sahte mağdurların türemesi, bu kişilerin de nakdi yardımlardan faydalanması; dahası süreci yürüten yetkililerin de bu tazminatlardan aslan payını almaları söz konusudur. Transferleri yapan bankalarda da çeşitli yolsuzluklar olduğunu bulgulamıştır. Ayrıca, Holokost üzerine eğitim ve farkındalık çalışmalarına yatırım yapılarak, bu endüstrinin sönmümesi önlenmekte ve gelecekte daha fazla maddi kaynağı elde etmek için bir altyapı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu süreçlere bakarak Holokost’un bir endüstriye dönüştürülüyor olduğu eleştirisi yapılabilir (s.105,151,193,194).

5. BÖLÜM: HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARININ TEMATİK İNCELEMESİ

5.1. HOLOKOST BELLEK MEKÂNLARININ SINIFLANDIRILMASI

Güncel olarak faaliyet gösteren Holokost bellek mekanlarını müzeler, anıtlar ve hafıza merkezleri/meکانları olarak üç ana grupta ele alabiliriz. Birinci ana grup olarak ele aldığımız müzeleri ulusal -kamusal- müzeler ve yerel -özel- müzeler olarak iki alt grupta inceleyebiliriz. Bu ayırım müzelerin sunduğu içeriklerden öte kurucularının niyetleri ve misyonlarının farklılığı nedeniyle gerçekleşmektedir.²⁸ Bir diğer kanada dönersek; yerel anıtlar ve müzeler ise genellikle Holokost kurbanlarının yakınları, Holokost'un belleğine sahip çıkan toplulukların girişimleri ve çabaları ile kurulmaktadır. Toplumsal bellek mücadelesi içerisinde daha organik bir sürecin sonucu oldukları için öz itibarıyla Holokost'un belleğini aktarmak dışında doğrudan veya dolaylı olarak belirli bir çıkar hedefi veya sonucu bulunmamaktadır.

İkinci ana grup olarak ele aldığımız “anıtları” ise iki farklı alt grupta ele alabiliriz. Bunlar geleneksel anıtlar ve karşı-anıtlardır. Geleneksel anıtlar belirli bir şeyi, bir olguyu, toplumsal bir kazanımı, toplumsal bir travmayı veya bir felaketi yoruma kapalı bir biçimde hatırlatmak, unutulmasına engel olmak, sabitlemek ve bu anımsamayı yüceltmek, onurlandırmak niyetleri ile tasarlanmış yapıtlardır.²⁹ Karşı-anıtlar ise geleneksel anıtlara karşı eleştirel bir tavır ile ortaya çıkmış, yaratıcılık yönü

²⁸ Örneğin; Ulusal Holokost Müzeleri'nin kurulmasında kültür politikaları etkili olmaktadır. Bununla birlikte bu tür girişimler kültürel diplomasi alanında da etkili olabilmektedir. Nitekim bu durum, devletlerin uluslararası görünürlük kazanmalarına, milli gururlarını sağlamlaştırılmalarına, bir tür dokunulmazlık kazanmalarına; bir başka deyişle “yumuşak güç” benzeri bir güç elde etmelerine yardımcı olabilir. Zira bu tür bir girişimler aynı zamanda, ülkelerin anti-semitizm karşıtı oldukları, insan haklarına saygılı oldukları, ırkçı politikalara karşı bir tutumda olduklarının bir göstergesidir de. Öte yandan bu yolla “Holokost Endüstrisi”nin bir parçası haline gelebilirler ve “karanlık turizm” üzerinden tanınırlık ve gelir elde edebilirler. Bu bağlamda belki de bu olguyu ifade etmek için “karanlık güç” denebilir. Clarke vd. (2020) de Slovenya'daki Birinci Dünya Savaşı Kobarid Müzesi, karanlık turizm ve yumuşak güç bağlantıları üzerine bir çalışma yaparak bu bağlamda üzerine gidilmesi gereken, keşfe açık bazı bağlantılar olduğunu bulgulamışlardır. Graves (2014) konuyla ilgili “anıtsal diplomasi” terimini önererek uluslararası biçimde gerçekleştirilen anıtsal projelerin, ortak demeçlerin vb. girişimlerin; geçmişin ve evrensel değerlerin ortaklaşa inşasının, karşılıklı iyi ilişkilerin sembolik göstergesi olduğunu söyler.

²⁹ Genellikle dönemin hâkim ideolojileri ile inşa edildikleri için bu tür yapıtların hatırlatma işlevi sürse de zamanla toplumsal bellekteki işlevselliği azalmakta ve sabit anlamlılığı nedeniyle dayatmacı olarak yorumlanmakta veya bir başka deyişle politik ve kültürel etkileri tarihsel süreçle azalmaktadır. Kamusal belleğin hegemonik çerçevesi içerisinde işledikleri için yaratıcılık yönünden zayıf olabilirler ve kültürel alandaki etkileri tek boyutlu olabilir. Bunlara örnek olarak savaş anıtları, kahramanlık anıtları örnek gösterilebilir.

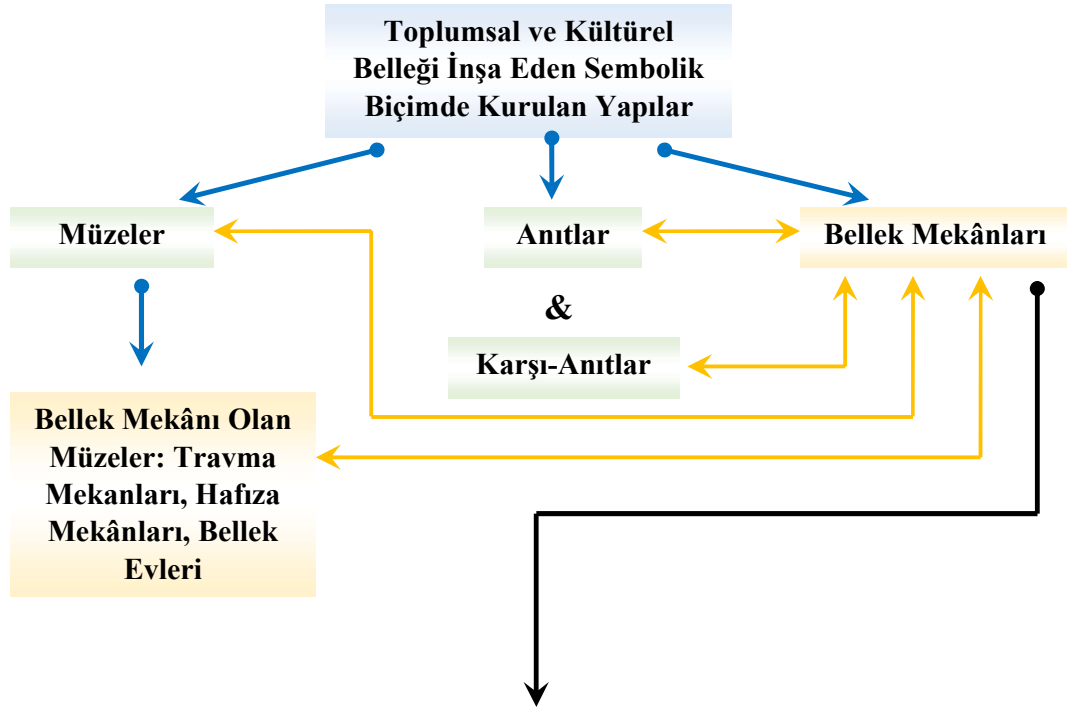
yüksek, anlam bakımından yoruma açık, soyut ve özgün biçimlerdeki yapıtlardır. Yalnızca tema olarak hatırlamayı değil unutmayı da merkeze almaktadırlar. Bunlara örnek olarak Berlin'deki Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı, Viyana'daki Savaşa ve Faşizme Karşı Anıt ve Hamburg'daki Faşizme Karşı Anıt gösterilebilir.

Üçüncü ana grup olarak ele alınabilecek hafıza merkezleri ise genellikle bir kültür merkezi misyonuyla hareket etmektedirler. Bu kuruluşlar Holokost'a dair bir kütüphaneye sahip olan, Holokost üzerine makale, dergi veya kitap yayımlayan, Holokost hakkında bilgi almak isteyen kişilerin veya küçük grupların ziyaretleri süresince onlara Holokost'u anlamaları için rehberlik eden, yıllık planları içerisinde atölye faaliyetleri gerçekleştiren, yerel toplulukların bir araya gelerek anma törenlerinin gerçekleştirilmesi gibi süreçleri yürüten şubeler olarak işlemektedirler.

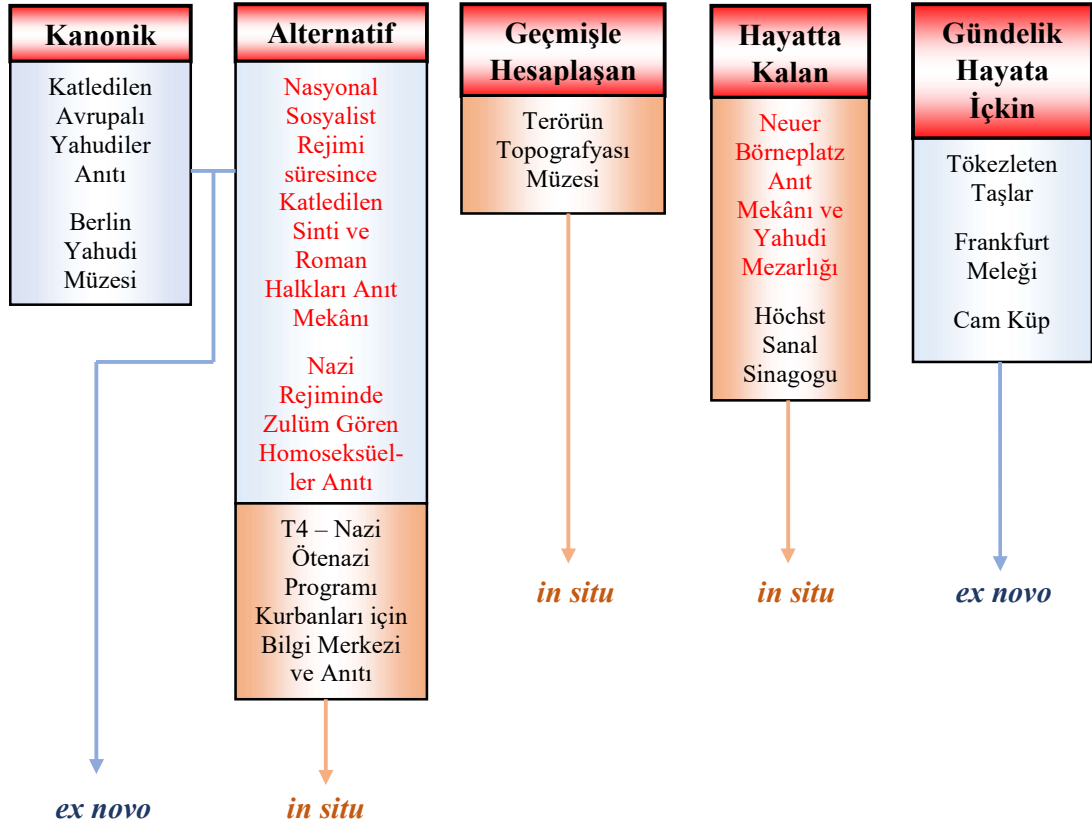
Daha önce Violi'nin (2012) bellek mekanlarını kavrarken "*in situ*" ve "*ex novo*" terimlerini kullandığından söz etmiştik. Buna göre buraya kadar ele aldığımız tüm gruplamalar bir başka yaklaşımla, Violi'nin terimleri ile yeniden ikiye ayrılabilir. Bu sınıflandırmalar içerisinde bazı mekanlar "*in situ*" yani travmanın yaşandığı yerde bulunan; söz konusu mekanların müzelere, anıtlara veya hafıza merkezlerine dönüştürülmesiyle ortaya çıkmış bellek mekanlarıdır. Bazıları ise başka bir alanda inşa edilmiş, Violi'nin deyişiyle "*ex novo*" mekanlardır.

5.2. TEMATİK BİR SINIFLANDIRMA ÖNERİSİ: KANONİK, ALTERNATİF, GEÇMİŞLE HESAPLAŞAN, HAYATTA KALAN VE GÜNDELİK HAYATA İÇKİN BELLEK MEKÂNLARI

Bu çalışmada Holokost bellek mekanlarını ele alırken tematik bir yaklaşım ile bir sınıflandırma öneriyor olacağım. Nitekim mekanları toplumsal bellek odağında hem yapısal hem de işlevsel yönden incelediğimde yukarıda söz ettiğimiz türsel ayrımların yetersiz kaldığını görüyorum. Buna karşılık sahada görünür hale gelmiş özgün örüntüyü teorik bağlamda berrak bir şekilde kavrayabilmek için bir dizi tematik çerçeve sunmanın faydalı olacağını düşünüyorum. Bunları “Kanonik”, “Alternatif”, “Geçmişle Hesaplaşan”, “Hayatta Kalan” ve “Gündelik Hayata İçkin” olmak üzere beş farklı tema olarak öneriyorum. Mevcut örüntüde mekanların bu beş temanın bir veya ikisinde ortaklaştığını savunuyorum. Holokost bellek mekanlarını bu çerçeveler üzerinden yeniden okumanın alanda yeni bir bakış açısı sağlayacağına inanıyorum. Bu noktada bir tablo ile buraya kadar tartışılan mekanları ve mekânsal ilişkileri şematik olarak gösteriyorum.



Tematik Sınıflandırma Önerisi:



Sıcak anıtlar: kırmızı renk ile gösterilmiştir.

Alanda en görünür olan, popüler kültüre eklemlenmiş, deyim yerinde ise vitrinde olan, küresel turistik rotalar içerisinde sıkça ziyaret edilen, bir başka deyişle Holokost'tan söz edildiğinde ilk akla gelen mekanları “Kanonik” teması içerisinde değerlendiriyor olacağım. Burada Assmancı (2008) bir yaklaşım ile bu tür mekanların kültürel belleğin alanına eklemlendiklerini savunuyorum. Bunlar alan bakımından geniş yer kaplayan, kalabalık grupları ziyaretçi olarak kabul edebilecek kapasitede, turistik rotalara dahil olmuş, küresel anlamda popülerleşmiş, bir kültür motoru gibi her gün işleyen bellek mekanlarıdır. Çalışma sahası içerisinde olup kanonik olarak değerlendirdiğim bellek mekanları şunlardır: Berlin'deki Yahudi Müzesi, Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı.

“Alternatif” teması içerisinde ise terimsel olarak da anlaşılabilceği üzere, kanonik olmayan, belki karşı-kanon olarak da adlandırılacak, küçük veya dağınık, ayrıksı, kıyıda köşede kalmış olan, popüler ziyaret rotalarına dahil edilmemiş, Holokost anlatısı içerisinde ikinci planda kalmış grupları temsil eden bellek mekanlarını değerlendireceğim. Burada yine Assman'ın (2008) kavramlarından faydalaniyor olacağım. Ne vitrinde ne de arşivde olan; ancak yerel olarak var olabilen, bellek mekanlarını mercek altına alacağım. Çalışma sahası içerisinde olup alternatif olarak değerlendirdiğim bellek mekanları şunlardır: Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı, T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı, Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı.

“Geçmişle hesaplaşan” temasında ise Violi (2012)'nin tarif ettiği “*in situ*” mekanlara denk düşen mekanları ele alacağım. Bu mekanların travmanın yaşandığı yerde kurulmuş oldukları tespitine ek olarak başka bulgular da olduğunu önereceğim. Bu mekanlar daha önce faillerin hakimiyetindeydi ve onlara hizmet ediyordu. İçerisinde insanlık suçları pratik ediliyordu. Bugün ise bu mekanlar kurbanların geçmişle hesaplaşmalarına, toplumsal ve evrensel barışa hizmet ediyor. Bu açıdan bakıldığında bu mekanların bellek mekanlarına dönüştürülmeleri daimî olarak bir tazminat, toplumsal bellek dönüşümü ve uzlaşma sağlıyor. Bu çalışma içerisinde bu tema bağlamında ele alacağım mekân Berlin'deki Terörün Topografyası Müzesi'dir.

“Hayatta kalan” temasında sorumlularca unutturulmaya, değiştirilmeye ve yok edilmeye çalışılmış ancak başarısız olunmuş mekanları işliyor olacağım. Bu tema içerisinde ele

alacağım bellek mekanları tıpkı kurbanlar gibi failer tarafından zarar görmüş, yok edilmeye çalışılmış yapılar. Burada diğer bellek mekanlarından farklı bir durum söz konusu hale geliyor. Çünkü bu mekanlar Holokost'tan önce de bellek mekanları olarak işliyordular. Burada bir mekânsızlaştırma, unutturma politikasına karşılık mekânı yeniden işler hale getirerek hatırlatma söz konusudur. Bu nedenle Holokost bellek mekanları içerisinde ayrı bir tema olarak ele alınmaları daha doğru olur. Bu çalışma içerisinde bu tema altında ele alacağım mekanlar şunlardır: Frankfurt'taki Neuer Börneplatz Anıt Mekânı ve Yahudi Mezarlığı ve Höchst Sanal Sinagogu.

“Gündelik hayata içkin” teması içerisinde modern şehrin peyzajına dahil edilmiş ve yapı olarak belirli sınırlarını kaybetmiş diğer mekanların kapladığı özerk bir alan kaplamayan, kampüsvari çerçeveleri olmayan; bunun yerine peyzaj mimarisine çok iyi eklenerek gündelik hayat içerisinde dikkat verilmedikçe göze doğal görünen yapıtları ele alacağım. Bu yapıtlar estetik yönden kuvvetli, gündelik şehir hayatı içerisinde bir “anımsatma aracı” olarak işleyen Holokost bellek mekanlarıdır. Holokost'un belleğini bir hafıza mekânı, bir anma alanı vb. niteliklerini taşımadan birer anımsatıcı olarak korumaktadır. Bu tema içerisindeki yapıtlar kanonik, hayatta kalan, geçmişle hesaplaşan temalarının tümüyle dışında kalmalarına rağmen bazı özellikleri ile “alternatif” temasıyla da kesişimlerde bulunmaktadır. Bu çalışma içerisinde bu tema altında ele alacağım Holokost bellek mekanları şunlardır: Tökezleten Taşlar, Frankfurt Meleği ve Mannheim'daki Cam Küp.

KANONİK BELLEK MEKÂN LARI

5.3.1. Berlin Yahudi Müzesi

Berlin Yahudi Müzesi, hem mimari nitelikleri nedeniyle bir karşı-anıttır hem de artık Berlin’de bulunmayan Yahudilere dair içerikleri sergilediği için bir bellek müzesidir. Bununla birlikte, Berlin Yahudi Müzesi kanonik bir Holokost bellek mekanıdır. Zira hem uluslararası popüler turistik rotalara dahil olmuştur hem başkentte bulunmaktadır hem de 2001-2015 yılları arasında her yıl yaklaşık 700 bin ziyaretçiyi misafir etmiş ve 15 Kasım 2015 yılında on milyonuncu ziyaretçisini ağırlamıştır (Jewish Museum Berlin, 2021). Müze, uluslararası boyutta tanındığı, Almanya’nın başkentinde olduğu ve yoğun etkileşim sağlayabildiği için Holokost’un bellek mekanları içerisinde kanonik bir yapı olarak karşımıza çıkar.

Berlin’deki ilk Yahudi Müzesi 1933 yılında açılmıştır. O dönemlerde, Nazilerce iddia edilen Almanların ve Yahudilerin asla uzlaşamayacağı varsayımına, gerçekçi bir karşılık olarak, Yahudi-Alman kültürel birlikteliğini kurumsal olarak ortaya koymayı hedeflemektedir. Yahudi asıllı Alman sanatçı Max Liebermann’ın, Yahudi dinsel topluluklarının ve onlara ait sanatların bir sınıflandırmasını içeren sergisi ile açılan müze bu anlamda Berlinli Yahudileri tatmin etmemiştir. Bu noktadan sonraki beş yıllık süreçte müze içeriğine diğer Yahudi asıllı Alman sanatçıların başka sergileri de eklenmiştir. İlerleyen yıllarda Nazi baskısı artmış ve Nüremberg Yasaları’nın çıkarılmasıyla Yahudilerin müzeyi ziyaret etmeleri ve Yahudi asıllı sanatçıların eserlerinin müzede sergilenmesi yasaklanmıştır. 10 Kasım 1938’deki Kristal Gece pogromunda müze zarar görmüş ve yağmalanmıştır. Müzenin o dönemki müdürü Franz Landsberger tutuklanarak Sachsenhausen’e gönderilmiştir. Müze içeriğine Nazi yetkililerce el konarak bir kısmı yok edilmiş bir kısmı ise dönemin Reich kültür bakanlığı binasının bodrumuna kaldırılmıştır (Young, 2000).

Berlin Müze’sinin 1969’da yeni mekanına taşınmasından iki yıl sonra, müze içerisinde, Berlinli Yahudilerin 1671-1971 yılları arasındaki 300 yıllık yaşantılarını sergileyen bir bölüm açılmıştır. Bu durumun bir sonucu olarak Berlin Müzesi’nin dışında, ayrı bir binada, bir Yahudi Müzesi kurulması fikri yeniden gündeme gelmiştir. 80’lerin sonuna kadar süren, sivil toplum kuruluşlarının, şehir konseyinin ve şehrin kültürel elitlerinin

paydaş olduğu tartışmalı bir süreç ilerlemiş ve yeni, özerk bir Yahudi Müzesi için zemin hazırlamıştır. Aralık 1988’de Federal Almanya Cumhuriyeti, Yahudi Müzesi projesi için yurtiçindeki tüm mimarlara açık bir davet yayımlamıştır. İlâveten, yurtdışından içlerinde Daniel Libeskind’in de bulunduğu 12 mimarı da projelerini iletmeleri için davet etmiştir. Netice olarak Libeskind’in projesi jüri tarafından harikulade, karmaşık ve inşa edilmesi neredeyse imkânsız bulunmuş ve birinci seçilmiştir. Nitekim Libeskind’in tasarımı, dışarıdan bakıldığında, zikzaklar çizen şimşeğe benzer bir görünüm ortaya koymakta; içeride ise çarpık ve eğik duvarlar, yükselen ve alçalan bir zemin ve mekânsal boşluğu vurgulayan alanlardan oluşmaktadır. 1992 yılında inşası başlanan Berlin Yahudi Müzesi 1999 yılında tamamlanmış ve 2001 yılında açılış yaparak faaliyete geçmiştir (Young, 2000).



Görsel 1: Yahudi Müzesi Berlin (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Artık yurtları olmayan bir şehrin kayıp halkları olarak onlardan geriye belirsiz izler, yaşam ve ölüm arasında zikzaklar çizen geçmiş anlatılar ve sonuç olarak ancak bir “boşluk” kalmıştır. Libeskind de tasarımında bu çetrefilli yolu ve boşluğu temsil etmeyi amaç edinmiştir. Young (2000), bu sembolik temsil biçimini yerinde bularak bu olguyu Freud’un (2017) “*korkutucu olan*”ı tarifi ile bağdaştırır. Buna göre tekinsiz olan tekinsizdir çünkü aslında içten içe bu çok tanıdık olan bir şeydir ve bu yüzden bastırılır.

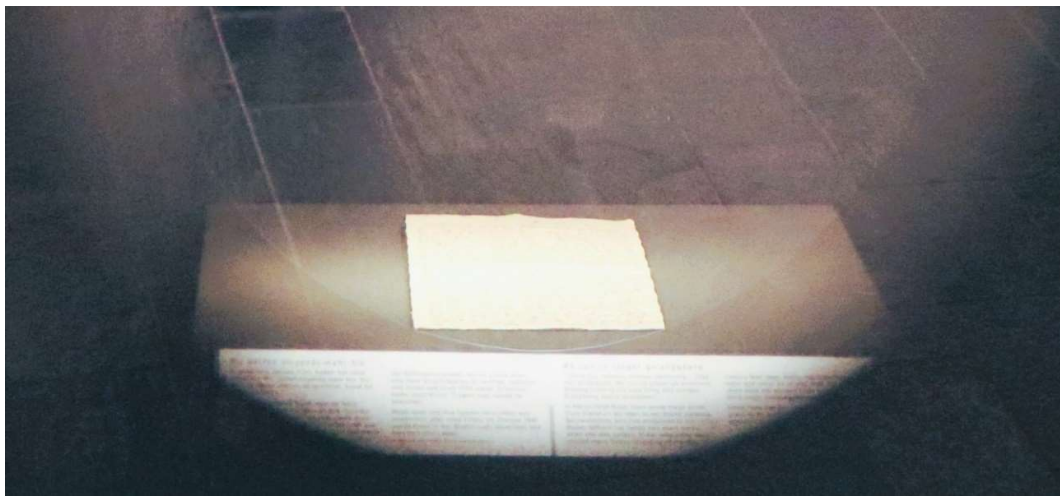
Bu halde Libeskind'in müze tasarımı ile serimlenen tekinsizlik, ürkütücü olan şey; söz konusu "boşluk", Alman Kültürü'nün merkezinde bulunan ve kendi kendini maruz bıraktığı bir şeydir. Bir zamanlar ulusal kimliği tanımlayan bu şey şimdi onu içe doğru çökmekle tehdit etmektedir (s.20). Bu bağlamda, Berlin Yahudi Müzesi bu olgunun toplumsal ve tarihsel bağlamda gözle görünür hale gelmiş bir motiftir. Bu motifi çözümlmek için bir ziyaretçinin müzeyi ziyaret sürecindeki rotası üzerinden takip edeceğim. Bu süreçte müzenin ziyaretçiyi etkisi altına aldığı altı mekânsal aşama tanımlayacak ve bunları açımlayacağım. Bunlar sırası ile; müzenin mimari yapısı ile ilk karşılaşma, sergilenen eşyalar ve sergilenme biçimleri ile etkileşim, "Boş Alan" deneyimi, "Holokost Kulesi" deneyimi, "Düşmüş Yapaklar" (Shalekhet) ile etkileşim ve "Sürgün Bahçesi" deneyimi şeklindedir.

Müzeye bütüncül olarak bakıldığında mimari yapısı zikzaklar çizen şimşekvari bir şekil oluşturur. Yapı birbiriyle çakışan, eğik düzlemde ilerleyen metal plakalarla kaplıdır. Plakalar yer yer keskin bir şekilde sonlanmakta ve bu sayede bazı bölgelerde, düzensiz bir şekilde çizgisel yarıklar oluşturmaktadır. Bina hem şekildeki hem de yüzeydeki düzensizlikleriyle yapısökümcü mimari akıma ait bir izlenim oluşturmaktadır. Bu hal gözlemciye nasıl bir mesaj göndermektedir? Öncelikle kuş bakışı bakılmadığı sürece binanın zikzak çizen yapısı ziyaretçi tarafından algılanmamaktadır yine de binayı anıtsal bir çerçevede ele almak adına bu gerçeği de incelemeye dahil etmek yerinde olacaktır. Bununla birlikte, binanın yüzeyindeki metal kaplamaların oluşturduğu düzensiz ve çetrefilli görüntü, keskin ve tutarsız kırılmalar ve bunların oluşturduğu yarıklar ziyaretçilere çarpan ilk imgeyi oluşturur. Metal kaplamalar binayı sağlam ve korunaklı göstermesine rağmen soğuk ve ürkütücü bir hava katar. Kırıkvari, düzensiz yarıklar ise yapının bütünselliğinin tutarsız bir şekilde zedelenmiş olduğuna işaret eder. Bu halde yapının imgesel bir mesaj iletmediği ortadadır ancak anlam kapalı değildir, soyutluk ve yoruma açıklık mevcuttur. Bina bu haliyle bir kale gibi sağlam fakat yara izi almış, kırılmış bir izlenim oluşturur.

Bu hali yorumlamak adına iki soru sormak gerekir. Sağlam olan bir şey nasıl yaralanabilir? Kendi yolunda ilerleyen bir şey neden yolundan sapar ve zikzaklar çizmeye başlar? Açıkçası bu ancak büyük ve yıkıcı bir gücün etkisi ile mümkündür. Düzen ancak yıkıcı ve düzensizleştirici bir güç ile kaosa evrilir. Bina mimari dizgesi itibarıyla, örtülü bir şekilde, sağlam ve kendi yolunda giden bir şeyin; yıkıcı ve yoldan

saptırıcı bir güç ile karşılaşması sonucu yaralanmasını, kırılmasını ve çizgisel hareketinin zikzaklar yaparak bozulması halini sergilemektedir. Bu haldeki sabitliği değerlendirildiğinde ise neden ve sonuç arasındaki bir süreçte sıkıştığı ve “oluş” halinde kaldığı sonucu ortaya çıkar. Nitekim binanın şekilsel ve yüzeysel yapısında katastrofik bir imge yoktur. O halde henüz yıkımına, yok oluşuna varmamıştır. Varlık ile yokluk arasındaki kaotik arafta bozulur halde sıkışıp kalmıştır.

İkinci mekânsal aşama sergi alanıdır. Burada kurbanlara ait kişisel eşyalar sergilenmektedir. Bunlar fotoğraf makinesi, mektup, diş hekimi işyeri tabelası, evlilik seremonisi davetiyesi, biblo, ceza makbuzu vb. şeylerdir. Her bir eşyanın altında o eşyaya ve sahiplerine ait kısa bir anlatı not düşülmüştür. Kişisel eşyaların sergilenmesinin ziyaretçilere empatik kapılar aralayarak kurbanlar ile özdeşleşmelerini sağlayan bir bellek aracı olarak işlediklerinden daha önce söz etmişim. Bu pek çok bellek mekânında uygulanan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte sergileme biçimi özgün ve dikkat çekicidir. Eşyaların içine yerleştirildiği vitrinler öne doğru eğiktir, vitrinlerin camları bulanık bir şekilde vinyetlenerek yalnızca orta bölüm berrak bırakılmıştır. Loş ışık altında sergilenen eşyaları sağlıklı bir şekilde algılayabilmek vitrine yaklaşmak, bir yandan vitrindeki eğime dikkat etmek ve bu berrak odaktan bakmak gerekmektedir. Özetle; sergileme biçimi engellerle doludur. Sergilenen şeyi algılamak için çaba sarf etmek ve bu engellere dikkat etmek, onların kısıtladığı algısal alanı aşmaya çalışmak gerekmektedir.



Görsel 2: Berlin Yahudi Müzesi: Sergi Biçimi (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Müzedeki üçüncü mekânsal aşama boş alan deneyimidir. Bu boş alanda zemin bir noktadan sonra aşağı eğim kazanmaktadır. Mekân boş ve düzenli köşelere sahip geometrik bir şekilde değildir. Daralan ve genişleyen duvarları, yükselen ve alçalan zemini, köşelerin ve tavanın düzensiz yapısı nedeniyle hacimsel alanın düzensiz asimetrilerle belirlendiği tekensiz bir salondur. Alanın kendi hacmi içerisinde ziyaretçinin tutarlı bir şekilde bakabileceği, seyir eyleyebileceği bir şey yoktur. Buna karşılık bir duvarda yatay şerit halinde insan boyutlarına yakın büyüklükte bir ayna vardır. Bu ayna ışığı bir miktar soğurarak yansıma yapmaktadır. Aynada kendini gözlemleyen kişi kendini olduğundan daha karanlık olarak görür. Bu kurguyu yorumlamak gerekirse; metaforik bir şekilde, güvensiz, tanımsız bir alanda insanın kendi karanlığı ile yüzleşmesinin sağlandığı çıkarımı yapılabilir.

Dördüncü mekânsal aşama Holokost Kulesi'dir. Ziyaretçilerin daha önce gezindiği alanlara oranla bu alan betonarme duvarlar ve karanlık nedeniyle daha soğuk ve nemlidir. Burada ziyaretçi, düzlemsel genişlikleri farklı dört adet betonarme duvarın bir araya gelerek oluşturduğu bir alandır. Mekânda yapay bir aydınlatma ile sağlanmış bir ışık yoktur. Doğal ışık ileriden, çapraz yukarıdaki bir aralıktan içeriye doğru kırılmaktadır. Öyle görünmektedir ki öne doğru ilerleyen ve birbirine yaslanmak üzere eğilen iki duvar, karanlık tepe ile birleşirken tam olarak kapanmamış ve bu nedenle ışığın geçmesine izin verecek bir açıklık kalmıştır.



Görsel 3: Berlin Yahudi Müzesi: Boş Alan (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Kuleye kapatılmış bir kişinin çıkışı için iki yol olduğu görülmektedir. Bunlardan biri, bir şekilde yukarıda ışığın geldiği yarığa ulaşmak olabilir ancak bunu başarmak imkânsız görünmektedir. Bir diğer yol ise arka tarafta kalan düzenli bir şekilde duvara monte edilmiş merdiven tutamaçlardan tırmanmaktır. Buna karşılık ilk tutamaç ortalama boylardaki bir insanın yetişebileceğinden çok daha yukarıdan başlamaktadır. Dahası bu merdivenin sonu ışığın olduğu bölüme değil tavan düzlemindeki mutlak karanlığın olduğu alana varmaktadır. Holokost'a atfedilmiş kulenin bu bağlamda verdiği en açık mesaj bir çıkış yolunun olmadığıdır. Bir umut ışığı hep oradadır ancak bu kişinin kendi mücadelesi sonucu ulaşabileceği bir noktadan çok uzaktır. Dışsal bir yardım almadığı sürece Holokost'un soğuk ve düzensiz duvarlarının arasında kalmak zorundadır. Düzeni ve çıkışı temsil eden merdivenler ise mutlak bir engele, karanlığa açılmaktadır. Bu durum metaforik olarak Nazilerin toplama kamplarında uyguladığı tutarsız düzeni, nedensiz cezalandırmaları ve yersiz idamları temsil ediyor görünmektedir. Toplama kampından sağ kurtulan psikiyatrist Frankl (2017), bu süreçte hayatta kalmasının nedenini analiz ederken yaptığı seçimlerin sonuçları sayesinde değil; bilakis rasyonellikten tümüyle uzak, rastlantısal dönüm noktalarının toplamının bir sonucu olarak hayatta kaldığını bulgulamıştır. Buna karşılık umudunu kaybetmemek için uğraş verdiğini ve her şeye rağmen bu akıldışı süreci anlamlandırmaya çalışmaya devam ettiğini belirtmiştir. Holokost Kulesi, söz konusu kurgusal yapısı ile, tam da Frankl'ın örneğinde olduğu gibi, Holokost cenderesine girdikten sonra akıllıca seçimler yapılmaya çalışılsa dahi -merdivenlere ulaşmaya çalışmak gibi- bu uğraşın kurbanlara bir kurtuluş vaat etmediğini gözler önüne serer. Yine de bir umut ışığı her zaman oradadır.



Görsel 4: Berlin Yahudi Müzesi: Holokost Kulesi (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Beşinci mekânsal bölümde ziyaretçinin karşısına sonu karanlığa varan uzun bir koridor çıkar. Bu koridorun zemininde birbirinden farklı boyutlarda ve ifadelerde göz ağız ve burun çukurlarına sahip insan suratını simgeleyen oval biçimde yüzlerce kalın metal plaka bulunmaktadır. Gerek bu alana verilen “Düşmüş Yapraklar” adı nedeniyle gerekse ilk izlenim itibariyle bu alanın kitlesel katliamı simgelediği sonucuna varılır. Buna karşılık odakta bulunan asıl mesele ölüm değil “etik”tir. Çünkü bu alanda yürümek serbest bırakılmıştır. Dileyen ziyaretçi bu plakaların üzerinden yürüyerek koridorun sonundaki karanlığa ulaşabilir. Ziyaretçi eğer bu deneyimi yaşamayı tercih ederse yaşayacağı şey şudur: Attığı her adımda kendine özgü bir tonda çınlayacak olan metalik bir ses. Bu ses uzun betonarme duvarlar arasında yankılanarak ziyaretçiye yeniden çarpmaktadır. Burada bir melodi yoktur; bir armoniden öte bir kakofoni, düzenli bir ahenkten öte bir gürültü oluşur. Ziyaretçi dilediği kadar hafif adımlarla yürüsün veyahut adımlarını yavaşlatsın; bu seslerin oluşmasına engel olamaz. Üstelik bir noktadan sonra geri dönmek zorundadır. Dönüş yolunda da benzeri bir süreçle karşılaşacaktır. Metaforik olarak dahi olsa ölmüş insanların suratlarına basıyor olma düşüncesi ve her adımda kendine özgü çınlamalar oluşturan insani suretler...



Görsel 5: Berlin Yahudi Müzesi: Düşmüş Yapraklar (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Ziyaretçi için burada özdeşleşilen kişiler kurbanlar değil sorumlulardır. Görünen o ki koridorun sonundaki karanlığa varmak fikri kurbanların vardığı karanlık sonu değil; sorumluların ilerlediği yolun karanlık sonunu simgelemektedir. Düşünsel bir tepkiye gerek kalmaksızın bu deneyimin hissettirdiği rahatsızlık; ziyaretçilerin kendi vicdanları ile yüzleşmelerini sağlar. Kendi eyleminden huzursuz olan kişi bu yoldan dönme kararını verdiğinde; aslında daha fazla bu eylemi gerçekleştirmeme kararı almıştır. Ancak vardığı noktada, dönüş yolunun mesafesi, geldiği yolun mesafesine tekabül eder. Kişi pişman olup eyleminden vazgeçtiği noktadan sonra dahi aynı eylemi gerçekleştirmeye devam etmek durumunda kalır. Eğer ziyaretçi, en başta, daha sağ duyulu bir karar alsaydı ve ilk adımı atmasaydı, etik çizgiyi aşmamış olacaktı. Bu çizgiyi bir kere aştıktan sonra ise bir huzursuzlukla, yanlış bir şeyler yapıyor olduğunu kavramakla mükellef haldedir. Bu noktadan sonraki pişmanlık ise fayda etmemektedir. Bu yolla ziyaretçiler metaforik bir simülasyon içerisinde sorumluların etik ihlalini deneyimlemiş olurlar.

Müzenin son mekânsal aşaması “Sürgün Bahçesi”dir. Burası, kırk dokuz beton sütunun, her kenarda yedi sütun olmak üzere, kare bir alan oluşturacak şekilde bir araya

getirilmesiyle oluşturulmuştur. Kırk sekiz sütun Berlin'in çeşitli bölgelerinden gelen toprakla doldurulmuştur. Merkezdeki sütuna ise Kudüs'ten getirilen toprak doldurulmuştur. Sütunların üstüne umudu temsil etmesi için rus zeytini olarak da adlandırılan kuş iğdesi ağaçları dikilmiştir. Sütunların dikildiği zemin eğiktir. Bu nedenle "Sürgün Bahçesi"ne uzaktan bakıldığında sütunların eğik durduğu görülür. Alanda giren ziyaretçiler kendilerini uzun beton sütunlar arasında bulur. Bu klostrofobik bir his yaratır. Zemindeki eğim nedeniyle bu alanda hareket ederken dengesiz hissediler ve yürümek zorlaşır. Sütunların arası, ağaçların dalları ve yaprakları sayesinde gölgelidir. Yine de gökyüzü görülebilir.



Görsel 6: Berlin Yahudi Müzesi: Sürgün Bahçesi (2019), Fotoğraf: Ozan Doğu Alpsar

Bu anıtı incelerken öncelikle sürgünden söz etmek gerekir. Sürgün edilen kişi kendi rızasının dışında yurt bellediği yeri terk etmeye zorlanır. Burada kişinin terk etmek zorunda bırakıldığı şey yalnızca ait olduğunu hissettiği mekân değildir. Buradaki yaşantısı süresince kurduğu bağlar; aile yaşantısı, sosyal çevresi, okuduğu okullar, mesleği ve dolayısı ile iş çevresi kişiye çeşitli katmanlarda kimlikler edinmesini sağlayarak karakterinin şekillenmesine neden olmuştur. Bunların tamamı kişinin belleğini oluşturur. Geçmişi sayesinde şimdiyi sürdürür ve geleceği kurar. Bu anlamda

sürgün, bir insanın en doğal haliyle kendi olma özgürlüğünü elinden almak demektir. Sürgündeki kişi geçmişinden kopar, şimdide olma halini kaybeder ve geleceği yıkıma uğrar. Kendine özgü zamanın ve mekânın dışına itilir. Böylece bağlamından koparılır. Sürgün Bahçesi, tasarımı nedeniyle insanda bir dengesizlik ve sıkışma hissi yaratır. Bu durum kişinin dengesini kaybetmesine ve razı olmadığı bir alternatif zamana, mekâna sıkışmasına yorulabilir. Bahçedeki taş sütunların hepsi birbirine benzer, özgün olduklarına dair bir işaret yoktur. Sürgün edilen kişi onu kendi yapan kimlikleri artık deneyimlemediği için sıradanlaşır. Kendi olma halini deneyimleyemeyen insan kimdir? İnsan kendi olamadığında hala biri olma halindedir ancak bu kişiyi insanın kendi de dahil olmak üzere kim tanır? Taş sütunlar bunu temsil ediyor görünmektedirler. Birbirlerinden ayırt edilemeyen, soğuk, cansız, özgünlüğü kalmamış, hareketsiz yapılar. Bu noktada kuş iğdeleri -rus zeytin ağaçları- hakikaten umudu simgelemektedir. Cansızlığın üstüne konumlanmış bir canlılık. Doğal olmayan şeyin üstünde yeşeren bir doğallık. İnsan eliyle kısıtlanmış bir alanda dallanıp budaklanan, en çetrefilli koşullarda meyve veren bir özgürlük. Doğa, özellikle insan kültürüne tabii olmayan yabani doğa; insanın kendine atfettiği her şeye gücü yetme sanısına, her şeyi kendi hakimiyeti altına alma uğraşına karşı gizil bir güç taşıyan yaban; dünyayı hegemonyası altına almaya çalışan insan kibrine karşı bir olancılığıyla direniş göstermekte değil midir? Bu anlamda doğa özgürlüğün simgelerinden biridir. Sürgündeki kişi kendi olma özgürlüğünü dolayısıyla doğal halini terk etmeye zorlanmıştır. Bu bağlamda kuş iğdesi; bir direnişin, bir özgürlüğün yani umudun temsilcisidir.

5.3.2. Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı

Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı Almanya'nın başkenti Berlin'de bulunmaktadır. Anıtı; stratejik konumu, diğer anıtlara görece büyük boyutu, misafir edebildiği ziyaretçi sayısı, uluslararası düzeyde popülerlik kazandığı ve turistik rotalara dahil olduğu ve devlet eliyle kurulduğu için kanonik olarak nitelendiriyorum. Anıtı tasarlayan sanatçı Peter Eisenman'a göre anıt, varlığı değil "yokluğu" veya "boşluğu" temsil etmektedir (Reich, 2004). Bununla birlikte anıt; biçimsel soyutluğu, anlamsal serbestliği ve ziyaretçisine bir mesaj iletmeyen "sessizliği" nedeniyle bir karşı-anıt niteliğindedir.



Görsel 7: Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alparsar

Anıt 19.073 m² alan üzerine dikilmiş birbirinden farklı boyutlarda, yaklaşık sekiz ton ağırlığındaki 2711 bloktan oluşmaktadır. Anıtın kuruluş süreci; 1993 yılında Şansölye Helmut Kohl'un, Berlin'de Holokost'a atfedilecek bir anıt mekân sözü vermesi ile başlamıştır. Akabinde, 1995'teki ilk yarışma yeterince proje başvurmamışlığı için başarısız olmuştur. 1997'de düzenlenen ikinci yarışmada yeni bir jüri sadece davet yoluyla başvuru kabul etmiştir. Peter Eisenman ve Richard Serra'nın projesi finale kalmıştır. 1998'de; jürinin, anıt bloklarının sayısının azaltılması ve boyutlarının küçültülmesi talebine karşılık Serra projeden çekilmiştir. Eisenman, isteği yerine getirerek yeni

projeyi Eisenman II adıyla jüriye sunmuştur. 1 Nisan 2003 tarihinde yapımına başlanan anıt 12 Mayıs 2005 yılında halka açılarak ilk misafirlerini kabul etmiştir (Sion, 2010).

Günümüzde anıt üzerine yapılan tartışmalar sürmektedir. Anıtın inşası için harcanan bütçe, anıtın konumlandırıldığı bölge, tasarımın işlevsizliği ve ziyaretçilerin etik olmayan tutumları bu bağlamda tartışma konusu olmuştur. Ek olarak anıt, Berlin Yahudi Müzesi'ndeki Sürgün Bahçesi'yle biçimsel olarak benzerlik göstermektedir. Onun majör düzeyde yeniden ele alınmış bir versiyonu olduğu söylenebilir. Ancak Eisenman'ın tasarımında blokların üstünde Yahudi topluluklarla bağ kurmaya yarayan bölgesel topraklar ve umudu simgeleyen ağaçlar yoktur.



Görsel 8: Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (2) (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtsal alan kademeli olarak başlamaktadır. Bu nedenle ziyaretçi, anıtsal alana farkındalısız bir geçiş ile giriş yapar. Sınırları belirsizleştiren bu üslup anıtsal alanın kent mimarisi ile uyumlu olmasını sağlar ancak ziyaretçilerin anıtsal alanda bulunma halini kavramalarını geciktirir. Bir anma alanında bulunmanın etiği içerisinde belirli davranış kalıpları vardır. Bu davranış kalıpları, kurbanlara saygı göstermenin bir inceliği olarak, sembolik jestler olarak biçim kazanır. Bunlar; yüksek sesle konuşmamak, yavaşlamak, konuşulan konuların bayağı olmamasına özen göstermek vb.

hal ve hareketlerdir. Anıtsal alanın sınırlarının belirsiz hali nedeniyle, ziyaretçiler tutum ve davranışlarını uyumlandırmakta gecikirler. Anıtsal alanın içine devam edildiğinde; yükselen ve alçalan zemin ve beton bloklar arasında olmak zamansal ve mekânsal algıyı kırar. Ziyaretçilerde klostrofobik, dengesiz bir izlenim yaratır.

Bu halde, birbirlerine benzeyen beton bloklar arasında, ziyaretçiler ne için gezinmelidir? Alışıldık anma biçimleri; bir seremoni gerçekleştirmek, dua etmek, çiçek bırakmak, saygı duruşunda bulunmak vb. sembolik jestleri içerir. Böylesi, merkezsiz bir anıt içerisinde bunlar nerede gerçekleştirilmelidir? Güzergahı belirsiz bir rota tutturmak, ziyaretçiler üstünde kaybolmuş, boşluğa düşmüş bir hal üretir. Alandaki merkezsizlik ve mesajsızlık geleneksel anlamda bir anma gerçekleştirmeyi zorlaştırır. Bu noktada mekânın turistik bağlamı ağır basar. Alan içerisinde tefekkür eder bir hale bürünüp yapılacak bir gezinti dahi birbirini kovalayan veya saklambaç oynayan çocuklar ile karşılaşıldığında kırılır. Hatıra fotoğrafı çektiren turistler, gezi rehberlerinin peşine takılmış bir turist kfilesi, mekânı el ele gezen çiftler... Ziyaretçi, mekânı bağlamına uygun bir şekilde anlamlandırırsa dahi bu tür yabancılaştırmalara maruz kalır. Anlatının kurmak istediği illüzyon bu yabancılaştırmacılarla kırılır. Ziyaretçinin, mekânı ve kendi deneyimini yorumlaması, anlamlandırması çetrefilli bir hal alır.

Aslında Eisenman'ın tasarımı soyut bir mezarlık temsiline benzemektedir. Buna karşılık burası bir mezarlık değildir. Çünkü beton bloklar hiç kimseye ithaf edilmemiştir. Her bir blok anonimdir. Bir bütün olarak, katledilen Avrupalı Yahudilere ithaf edilmiş bir anıt olduğu gerçeği dışında, bu Yahudilerin gerçek hayatta nasıl yaşantılara sahip, nasıl insanlar olduklarına dair bir anımsatıcı bulunmadığı için mekân; yas, kayıp, onurlandırma, anma vb. bir anlatı kuramaz. Anlamlandırma sorumluluğu böylelikle ziyaretçilere devredilmiş olur.



Görsel 9: Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (3) (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Ziyaretçiler, mekânın soyutluğunu bir açıklık olarak algılar ve bu açıklığı kendi yükleriyle doldururlar. Anıtsal alana uygun olmayan hal ve hareketler içerisinde olduklarına dair bir farkındalığı ancak bir uyarıcı ile kazanabilirler. Bununla birlikte anlatıyı kuran anımsatıcılar olmadığı için, anıtsal mekân, devasa bir dekora dönüşür. Ziyaretçi anıtsal anlamı kuramadığında bu defa alanın estetiğinden faydalanmaya yönelik karizmatik “selfie”ler çekinebilir, mekânın labirentvari yapısının cazibesine kapılıp arkadaşlarını korkutmak için saklanmayı tercih edebilir, etrafı gözlemlemek için blokların üzerine çıkabilir ve beton bloklar arasında ıslık çalarak bir gezinti yapabilir.

Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı, bugün, Berlin’in ikonik simgelerinden biri haline gelmiştir. Alman Devleti’nin Holokost ile yüzleşme ve hesaplaşma sürecinde ödediği en büyük tazminatlardan biri olduğu söylenebilir. Nitekim anıt hem başkente konumlandırılmış hem de devlet finansmanı ile inşa edilmiştir. Bununla birlikte katledilen tüm Avrupalı Yahudilere ithaf edilmiştir. Bu anlamda alternatifi bulunmamaktadır. Yine de Holokost’un tüm kurbanlarına ithaf edilmediği için azınlık grupları dışlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Her bir insan hayatının eşit değerinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda resmi bir anıtın, Holokost’un yalnızca Yahudi

kurbanlarına ithaf edilmesi anıta ayrımcı bir nitelik de yüklemektedir. Bu durum etik bir problem üretmektedir. Anıt, aynı zamanda, sorumluları tanımlamamakta; böylece kurbanların kimler tarafından katledildiğini de anonimleştirmektedir. Bir başka eleştiri ise anıtın Holokost'u temsil etmekteki başarısızlığıdır. Daha önce de söz ettiğim üzere anıt soyut biçimi ve açık üslubu ile anlam inşa etmekte eksik kalmıştır. Bu durum anıtsal anlamın ikinci plana gerilemesine ve anıtın turistik veya bir başka deyişle dekoratif yönünün öne çıkmasına neden olmaktadır.

5.3. ALTERNATİF BELLEK MEKÂNLARI

5.4.1. Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı

1935 yılında çıkarılan Nürnberg Irk Yasaları kapsamında “çingeneler”, Yahudiler’le birlikte Avrupa bölgesinde bulunmaması gereken yabancı ırk olarak ilan edildiler. Bu nedenle 1936 yılından itibaren evlilik yasağı, meslekten menetme ve Alman askeri kurumlarından ihraç etme vb. uygulamalar ile toplumsal hayat içerisinde ötekileştirildiler ve izole edildiler. 1938 yılında, özel bir kararname ile “İrksal Temizlik” birimi, “çingene sorununun nihai çözümü” için görevlendirildi. Akabinde, Almanya ve Avustralya’daki Roman ve Sinti halklar; Dachau, Buchenwald, Sachsenhausen, Ravensbrück, Mauthausen ve diğer toplama ve imha kamplarına sürüldü. 1940 yılında, Heinrich Himmler’in emriyle “çingeneler”, Polonya’daki zorla çalıştırılma kamplarına ve gettolara sürgün edildi. Burada Sinti ve Romanlar, Almanca “çingene” anlamına gelen “Zigeuner” kelimesinin baş harfi olan “Z” harfinin yazılı olduğu kolluklarla etiketlendiler. 1943 yılına gelindiğinde, buradaki Roman ve Sinti popülasyondan ötürü, Birkenau Toplama Kampı, Nazilerce “çingene kampı” olarak adlandırılıyordu. 1945 yılına değin sayıları tam olarak belirlenememekle birlikte 500 bine yakın kişi “çingene” olarak yaftalandı ve katledildi (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024).

1982 yılında, Alman Şansölye Helmut Schmidt, Roman ve Sinti soykırımını resmi olarak kabul edene kadar Sinti ve Romanlara yönelik Nazi soykırımını gerçeği görmezden gelindi. 1992 yılında Federal Almanya Devleti “Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı” ile “çingeneler” olarak zulüm gören Roman ve Sinti Halkları’na adanacak milli bir anıt mekân inşa edilmesine karar verdi. Anıtı tasarlaması için İsraili sanatçı Dani Karavan ile anlaşıldı. Bürokratik süreçler ve anıt üzerine tartışmalar 2005 yılına değin sürdü ve anıtın inşası ancak 2007 yılında başlayabildi³⁰. Anıt, tüm gecikmelerle birlikte, resmi

³⁰ Bu süreçte “Sinti İttifakı” adlı bir grup Holokost sürecinde “çingeneler” yaftası ile zulüm gören grupların sadece Roman ve Sinti olmadığını diğer gezgin halkların da katledildiğini ve anıtın bu grupları da temsil etmesi gerektiğini savunarak protesto başlattı. Anıtın adının tüm halkları kapsayacak şekilde “Zigeuner” olarak değiştirilmesini talep etti. Bu kelime hala Nazi uygulamalarını çağırıştırdığı için yetkililerce reddedildi ancak anıtın adında Sinti ve Roman olmayacağı üzerine “Sinti İttifakı” ile uzlaşıldı. Yine de anıtın açılış sürecinde bu uzlaşma bozuldu ve anıt Sinti ve Romanlara atfedildi Bununla birlikte yetkililer ve anıtın tasarımcısı Karavan arasında da uzlaşmazlık organizasyonel masraflarla ilgili uzlaşmazlık süreçleri yaşandı (Bölinger, 2012).

özürden 30 yıl, inşa edilme kararından 20 yıl ve inşasına başlanan tarihten 5 yıl sonra tamamlanabildi. 24 Ekim 2012 tarihinde Şansölye Merkel tarafından bir seremoni ile açıldı (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024). Anıt, açılışında üç yıl sonra, 2015 yılında, bir saldırıya uğradı. Saldırgan, anıtın girişine, sprey boya ile gamalı haç çizdi ve Almanca “*vergasen*” -(onları) gaz ile zehirleyin- yazdı (Deutsche Welle, 2015). 2023 yılında ise zulmün kronolojisini gösteren cam panellerden birine, bir saldırı tarafından zarar verildi. Saldırgan, panelin koruyucu kaplamasını parçaladı (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2023).

Anıtsal alanının girişinde, 1933 ve 1945 yılları arasındaki zulmü aktaran, kronolojik bir kurgu ile, her yıl için bir cam panel bulunmaktadır. Ayrıca taş bir anıt levha üzerinde Roman asıllı İtalyan sanatçı ve eğitimci Santino Spinelli'nin “*Auschwitz*” şiiri kazanmıştır. Şiir hem Roman dilinin iki farklı lehçesiyle hem de İngilizce yazılmıştır:

**“solgun yüz
cansız gözler
soğuk dudaklar
sessizlik
kırık bir kalp
nefes olmadan
sözcükler olmadan
gözyaşları yok ”**



Görsel 10: Taş Levha ve Şiir (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtsal alanın içerisi ise bir bahçe olarak tasarlanmıştır. Bahçenin içi taşlarla kaplanmış ve bu taşlardan bazılarının üzerine imha ve toplanma kamplarının isimleri ile Sinti ve Romanların infazlarının yapıldığı 69 yerin adı kazanmıştır. Anıtsal alanda, Romeo

Franz'ın bestelediği "*Mare Manuschenge*" (Bizim Halkımız) parçası keman ile tekrar tekrar çalmaktadır. Keman tonu, Sinti'lerin geleneksel müziğinin temelini oluşturan ve aynı zamanda modern Sinti-Jazz ve Sinti-Swing'in karakteristik özelliği olan küçük bir ton gamını da içinde gizlemektedir. Taşlarla kaplı anma alanının ortasında ise yaklaşık 12 metre çapında oval bir su havuzu bulunmaktadır. Havuzun metal çerçevesinde yine Spinelli'nin şiiri, bu defa İngilizce ve Almanca olmak üzere, dağınık bir şekilde yazılmıştır. Havuzun içini dolduran su karanlıktır. Gökyüzünü, ziyaretçileri, etrafındaki ağaçları ve Reichstag binasını geri yansıtmaktadır. Havuzun ortasında, gri renkte ve üçgen biçimde bir panel bulunmaktadır. Panelin ortasında ise taze bir çiçek vardır. Her gün öğle vakti, üçgen panel suyun dibine batmakta ve üstündeki çiçek yeni ve taze bir çiçekle değiştirilmektedir (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024).



Görsel 11: Taşlar, Karanlık Havuz ve Bahçe (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtsal alan, Sinti ve Romanların Holokost travmasını anlatıya dökmek için çeşitli türlerde sanatsal ve mimari bileşenleri bir araya getirerek inşa edilmiştir. Alan, ilk olarak, ziyaretçilere tarihsel bir kronoloji sunarak yaşanan zulmü özetlemektedir. Yanı sıra bir şiir ile duygusal etkileşim başlatmaktadır: "Solgun yüz, cansız gözler, soğuk

dudaklar, sessizlik, kırık bir kalp, nefes olmadan, sözcükler olmadan, gözyaşları yok”. Şiir, bir insanın ölümünü, ölümün getirdiği sonuçları betimleyerek ifade eder. Burada bir yitim anlatılmaktadır. Şiirdeki tüm betimleyici parçalar tersinlendiğinde kaybedilen şeyin ne olduğu anlaşılır: “Zinde bir yüz, canlı gözler, sıcak dudaklar, sese sahip, pür bir kalp, nefes ile, sözcükler ile, gözyaşları var”. Buna göre kaybedilen şey canlılıktır. Şiirin son mısrası dolaylı yoldan vurucu bir etki yaratır. Gözyaşları; insanların mutlu, umutlu veya yası, hüzünlü durumlarda gösterdikleri duygusal tepkinin bir parçasıdır. Şiirin kayıp ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda vurgulanan şeyin yası ve hüzünlü bir haldeyken akması gereken gözyaşları olduğu sonucuna varılır. Burada gözyaşlarının dahi olmaması, yas tutacak kimsenin kalmayışı veya gözyaşlarının yetmeyeceği büyüklükte bir acıya göndermedir. Şiirin karanlık havuzun etrafını çevreleyen metal hat üzerine yazılması, karanlık havuzun; söz konusu yokluk ve ölüm temsilinin merkezi olduğunu belirtir. Havuzun etrafını saran taşların üzerinde toplama ve imha kamplarının ve ölümcül travma mekanlarının isimlerinin kazınması da bu olguyu pekiştirir. Anıtsal alanda Roman ve Sinti halklarına özgü ezgiyi tekrar tekrar çalan keman, yitirilen bu halkların sesini ve kültürel üretimlerini sembolize eder. Bilindiği üzere müzik ve dans bu halkların kültürel sembolleridir. Tekrarlanan keman ezgisi ile kaybolan, yok edilen; bir başka ifade ile susturulan bir toplumun sesi, bir sonsuzluk metaforu ile yeniden ve yeniden canlı tutulur.

Bu noktada karanlık havuz, katledilen insanların akıbetini, soykırımın sonucunu temsil eder. Bu sonuca neden olan şeyin merkezinde ne vardır? Etiketleme ve ötekileştirme. İnsanları oldukları gibi kabul edememe, tüm insanları eşit yaşamsal haklara sahip varlıklar olarak görmeme, onları ayırma, kimlikler ile tanımlama ve yargılama... Karanlık havuzun ortasındaki üçgen bu ayrımı temsil eder. Karanlık tarafından çembere alınmış ve her gün bu karanlık tarafından yeniden yutulan bir üçgen; bu üçgenin ortasında ise, yaşamı temsil eden taze bir çiçek. Her gün solan, karanlık bir suyun içinde kaybolan ve ardından başka bir türde ve renkte yeniden doğan bir çiçek... Anıt bu anlamda umut vaadeder. Yok edilmeye çalışılan şeyin tekrar ve tekrar var olacağını ziyaretçilere gösterir. Böyle bir okuma ile anıtın direnişçi ve umut vadedici mesajları ortaya çıkar.



Görsel 12: Çiçek ve Batan Platform (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Karanlık suyun yarattığı berrak yansıma ise Reichstag binasını, gökyüzünü, ziyaretçileri ve anıtsal alanın etrafındaki ağaçları aynalar. Bu yolla ziyaretçilerin kendileri ile yüzleştiği bir durum oluşur. Anıt, Reichstag binasını yansıtarak, politik bir bağlam üretir. Geçmişte sorumlu olan ve şimdi özür dileyenin; yönetim merkez ile yas alanının bu yakınlığı, özrün samimiyetini ve gerçekliğini yansıtır. Buna ek olarak karanlık havuz doğayı yansıtarak bir üçleme oluşturur: Doğal olan -canlı, yabani ve kontrol edilemez olan-, yapay olan -cansız, inşa edilmiş ve ideolojik olan- ve ikisiyle de etkileşimde olan -hem doğanın bir parçası olan hem de kendi kurgusal dünyasını yaratan; karar veren, inşa eden, yıkan, sorumlu olan, kurban olan ve bilinçli bir varlık olan insan- karanlık havuzdan bir arada yansır. Tüm bu parçalar sanatsal ve mimari bir koreografi kurarak yası tutulmamış/tutulamamış bir kayıp, bir yok oluş anlatısı meydana getirir. Ziyaretçiler ise, onunla çok boyutlu bir biçimde -öğrenerek, yüzleşerek, hissederek, düşünerek- etkileşime geçerler. Mekân bu bağlamda, algılara, duygulara ve düşüncelere güçlü bir şekilde hitap eder.

5.4.2. Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı

Nasyonal Sosyalistler, 1935'te, erkek homoseksüelliğini kapsamlı bir şekilde kriminalize etmeye başlamışlardır. Bu amaçla, ceza kanununun 175. Maddesinde belirtilen homoseksüelliğe karşı hükümler önemli ölçüde sıkılaştırılmış ve yasanın kapsamı genişletilmiştir. O dönem 50.000'den fazla kişiye 175. Madde kapsamında mahkûmiyet cezası verilmiştir. Hüküm giyenler toplama kamplarına gönderilmiş ve mahkûm kıyafetleri üzerine pembe üçgen şeklinde bir yama taşımaları zorunlu kılınmıştır (Waxman, 2018).

Toplama kamplarına gönderilen homoseksüel erkeklerin büyük bir kısmı buradan sağ çıkmamıştır. Açlık, hastalık, taciz ve fiziksel saldırılar sonucu öldürülmüşlerdir. Öte yandan kadın homoseksüelliği Nasyonal Sosyalistlerce daha az sakıncalı görülmüştür. Örneğin ilhak edilen Avusturya dışında kadın homoseksüelliği için bir kovuşturma yapılmamıştır. Ancak yine de rejim karşıtı duruş sergileyen lezbiyen kadınlar da baskı ile karşılaşmışlardır. Nazi döneminde gey ve lezbiyenler sindirilmiş ve sürekli olarak kimliklerini saklamak zorunda kalmışlardır. Savaş sonrasında ise; Nasyonal Sosyalist rejimin homoseksüel kurbanları, uzun bir süre her iki Alman devletinin anma kültürünün dışında bırakılmıştır. 175. Madde, Federal Almanya Cumhuriyeti'nde 1969 yılına kadar on yıllarca yürürlükte kalmıştır (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024). "Nazi Kurbanı Homoseksüelleri Anma İnisiyatifi" ve "Almanya Lezbiyen ve Gey Derneği"nin çabaları sayesinde; 12 Aralık 2003 yılında, Alman Federal Meclisi, Nasyonal Sosyalist rejim altında zulüm gören ve öldürülen homoseksüelleri onurlandıran, yapılan adaletsizliği hatırlatan, gey ve lezbiyenlere yönelik hoşgörüsüzlüğe, düşmanlığa ve dışlamalara karşı daimî bir mesaj veren bir anıt dikilmesine karar kılmıştır (Oettler, 2019, ss. 2-5).

Anıt, sanatçılar Michael Elmgreen ve Ingar Dragset tarafından tasarlanmıştır. Elmgreen ve Dragset, anıtı tasarlarken statik ve belirli bir söylem yaratmak yerine; canlı, dinamik, değişimlere açık bir çalışma ortaya çıkarmak istemişlerdir. Anıtı çevresindeki yapılarla uyumlu bir görüntüde tasarlamışlardır. Bu nedenle anıt, sokağın hemen karşısındaki Eisenman'ın meşhur Holokost Anıtı'nda kullandığı beton bloklara benzer bir şekilde beton bir blok şeklindedir. Aynı zamanda Holokost Anıtı'na da bir gönderme yaparak tüm insanların aynı olduğunu ancak yine de birbirlerinden farklı olduklarını, bu

durumun insanların hoşgörü ve kabullenmelerine meydan okuduğu mesajını vermek istemişlerdir. Bu mesajı iletmek için anıtın üzerine ufak bir pencere ekleyerek anıtın içine bir sinevizyon yerleştirmişlerdir (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024). Anıt, 27 Mayıs 2008 yılında Berlin Tiergarten Parkı'na dikilmiştir. Anıt; dikildiği günden günümüze değin, LGBT+ karşıtı kişiler tarafından, birçok saldırıya maruz kalmıştır. Anıtın ziyarete açılışı 2008 yılında; öpüşme sahnesini gösteren ekran kırılmış (Spiegel International, 2008), 2019 yılında penceresi boyanmış (Ring, 2019) ve 2023 yılında ise anıt kundaklanmıştır (Schuster & Lavietes, 2023). 2017 yılında Alman Devleti 175. Madde ile yargılanan, hüküm giyen ve Nazi rejimi altında zulüm gören homoseksüel bireylerden özür dilemiş ve tazminat ödemek için bir yasa çıkartmıştır (Deutsche Welle, 2017). 2018 yılında ise; Almanya başbakanı Steinmeier, Alman Federal Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında homoseksüel bireylere yönelik kötü muameleden dolayı resmi olarak özür dilemiştir (Jones, 2018).



Görsel 13: Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtın içindeki küçük ekranda bir film durmaksızın tekrar oynamaktadır. Bu filmde, ön planda lezbiyen ve gey çiftlere ait öpüşme sahneleri; fonda ise Nasyonal Sosyalist Rejim süresince yayımlanmış homofobik bildirilerden örnekler, zulüm ve işkence

görüntüleri ve gey ve lezbiyen örgütlerin protesto gösterilerine ait görüntüler vardır. Film İsraili sanatçı Yael Bartana tarafından kurgulanmıştır. Anıtta gösterimi yapılan film her iki yılda bir değiştirilmektedir. Anıtın halka açıldığı günden günümüze değin farklı sanatçılarda benzer içerikteki görüntüler tekrar çekilmiş ve gösterime sokulmuştur. Bu değişimler esnasında herhangi bir grubu dışlamamak adına sanatçıların farklı ırklardan, yaş gruplarından ve çeşitli toplumsal gruplardan geliyor olmalarına dikkat edilmiştir (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2024).



Görsel 14: Anıtın Penceresi ve İçeride Oynayan Video (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtın konumlandığı Tiergarten Park yakınlarında pek çok önemli yapı yer almaktadır. Bunlar; Reichstag Binası, büyükelçilikler, Eisenman'ın Holokost Anıtı, Nasyonal Sosyalizm Kurbanı Roma ve Sinti Anıtı, Brandenburg Kapısı, Mall of Berlin olarak sıralanabilir. Yine aynı bölgede fakat biraz daha uzakta ise Potsdamer Platz, Terörün Topografyası Müzesi, Berlin Duvarı ve Checkpoint Charlie gibi yine bu bölgenin simgesi olan yapılar vardır. Bu merkezi konum hem politik ve idari hem de tarihi, kültürel ve turistik bir öneme sahiptir. Bu nedenle hem yerel halk tarafından hem de turistler tarafından yoğun ilgi görmektedir³¹. Bu bağlamda değinilmesi gereken ilk konu

³¹ Aynı zamanda bu yapıların birbirlerine yakınlığı ziyaretçiler için kolaj bir gezi fırsatı oluşturmaktadır. Yerel rehberler düzenledikleri turlarda bu yapıları birbirlerine bağlayarak rotalarını belirlemektedir.

anıtın büyüklüğü ve görüntüsüdür. Daha önce de bahsettiğim gibi anıt Eisenman'ın Holokost Anıtı ile estetik anlamda uyumlu bir görünüme sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Bununla birlikte Eisenman'ın Anıtı, kapsadığı alan, sahip olduğu blokların sayısı ve iki anıt mekânın birbirlerine olan yakınlığı itibariyle boyutsal olarak dengesiz bir kontrast oluşmasına neden olmaktadır. Anıtsal alan üzerine bir eleştiri vermek gerekirse; anıtın çevresinde ziyaretçilerin durup düşünmeleri ve vakit geçirmeleri için bir imkân sağlanmadığı söylenebilir. Anıt aslında vakit geçirmek için çok elverişli bir yerde, bir parkta bulunmaktadır ancak anıtın mimari anlamda seyirlik bir yönü olmadığı gibi Amsterdam'daki *Homomonument* ve Frankfurt'taki *Frankfurter Engel* örneklerinde görüldüğü gibi anıtın bulunduğu alanda ziyaretçilerin vakit geçirebilecekleri, oturup düşünebilecekleri bir bank veya alan yoktur. Bu durum izleyicilerin anıt ile olan etkileşimlerini hem kısıtlamakta hem de ziyaret sürelerini kısa tutmalarına neden olmaktadır. Anıtsal alanın bir parkın içinde olması da onu sanki gelişigüzel bir şekilde konumlandırılmış gibi göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında anıt diğer Holokost anıtlarına göre ayrıksı durmaktadır.

Anıtı ziyaret edenler içerisinde anıtın boyutunu küçük bulduklarını ve öpüşme sahnesinin “çarpıcı”, “şok edici” olduğunu ifade edenler olmuştur (Oettler, 2019, s. 9). Anıtın boyutunun küçük olduğunun düşünülme nedeni gerçekten de bu bölgeyi kapsayan turistik rotalar üzerindeki en küçük yapı olması olabilir. Görünen o ki anıtın içinde bulunduğu bölge nedeniyle birden çok yapıyı ziyaret eden bireyler anıtlar arasında bir karşılaştırma yapmakta ve çevredeki diğer yapıların büyüklüğü nedeniyle anıtlara boyutsal bir önem atfedebilmektedirler. Aynı zamanda anıtın, Eisenman'ın Holokost anıtına benzerliği de bu algıyı pekiştiriyor olabilir. O halde bu kıyaslama algısı nedeniyle ziyaretçilerin anıta atfettikleri önemin, anıtın temsil kabiliyetinden bağımsız bir şekilde erozyona uğradığı çıkarımı yapılabilir. Öpüşme sahnesinin “çarpıcı”, “şok edici” bulunması da benzer bir şekilde bölgedeki diğer Holokost anıtlarında bulunmayan, bir sevgi temsili kurmasından kaynaklanıyor olabilir. Bir başka açıdan bakıldığında ise ziyaretçilerin düşünsel dünyalarında mevcut olan örtülü bir ayrımcılığın yorumsal bir tezahürü olarak dile geliyor olabilir. Zira ziyaretçiler, hemsins

Rehbersiz ziyaretlerde de bu mekanların cazibeleri nedeniyle benzer rotalar oluşmaktadır. Bu anlamda anıtı değerlendirirken bu kolajın ziyaretçiler üzerindeki etkisini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

bireylerin öpüşmelerini “çarpıcı” olarak yorumladıklarında bu durumu “olağan” görmediklerini de örtülü olarak ifade etmiş olurlar.



Görsel 15: İçeride Oynayan Video (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtın temsil ettiği grupların zulüm gördüğü dönem Holokost süreci ile sınırlı kalmamıştır. Lezbiyen ve geylerin yaşadığı zulüm; Holokost’un büyük anlatısı içerisinde, Roman ve Sinti halkları ve ötenazi kurbanları gibi azınlık bir grup olarak temsil edilmektedir. Bu nedenle anıt Holokost anlatısı içerisinde alternatif temasına aittir.

Anıt dışarıdan bakıldığında bir karşı-anıt olarak kurgulanmış gibi görünmektedir ancak içinde gösterilen video ile başka türlü bir mesaj inşa edilmekte, karşı-anıtı meydana getiren “negatif form”, “soyutluk”, “sessizlik” gibi unsurları kaybolmaktadır. Video; lezbiyen ve gey bireylerin cinsel yönelimleri nedeniyle etiketlendiklerini, ölüm-kalım mücadelesi vermek zorunda kaldıklarını ve cinsel yönelim özgürlükleri için mücadele ettiklerini gösteren bir anlatı kurmaktadır. Bu anlamda anıt, Holokost anıtlarında sıklıkla görülen yas, hüznün, geçmişle hesaplaşma, özür vb. bir arka plan ile değil bugün hala devam eden bir hak mücadelesi içinde işleyen aktivist bir mesajla işlemektedir. Anıtın karşı-anıtı benzerliğindeki biçimsel seçim; Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı

ile yakalanmak istenen biçimsel uyum nedeniyle ortaya çıkmış ve bu anlamda anıt biçimsel olarak özgün bir şekilde kurgulanmamıştır. Buna karşılık, burada belki de bir başka temsil olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu seçimle, marjinalleştirilen bireylerin, toplumca “makbul” görülmek için bir “maske” takmak zorunda kaldıkları; ancak iç dünyalarında özgür ve özgün oldukları bir durumun temsil edildiği söylenebilir. Benzer şekilde, anıtın dış görüntüsündeki soğuk, gri nötrlük ile içinde gösterilen filmdeki sıcak ve canlı yakınlığın oluşturduğu tezat; bir gizliliğe, bir sırra işaret etmekte, Nazi rejimindeki homoseksüellerin kimliklerini gizlemeleri durumuna da bir göndermede bulunmaktadır. Günümüzde homoseksüel bireylere yönelik ayrımcılık, ötekileştirme, hak ihlalleri ve kötü muamelenin devam ettiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda geçmişteki katliama neden olan tehlikeli ideolojinin kalıntılarının hala devam ettiğini söylemek mümkündür. Anıtta yapılan saldırılar da bu durumun bir sonucudur. Bu bağlamda anıt Holokost anlatısının ötesine geçerek kendi güncel anlatısı içerisinde de işleyen modern bir anıttır.

5.4.3. T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı

1930’larda, Alman bilim dünyasında popüler hale gelen öjenik düşünce, ilerleyen yıllarda Nazi’lerin fiziksel veya bedensel olarak zayıf ya da kusurlu olarak görülen grupları hedef almasına neden olmuştur. Bu düşünceye göre zihinsel engelliler, bedensel engelliler, psikolojik rahatsızlığı olanlar, kronik veya uzun süreli hastalık yaşayanlar, sözde “asosyal” kişiler, eğitilmesi mümkün görülmeyen kişiler, sözde “aptal” kişiler veya “marjinal” fikirlere sahip kişiler hedef alınmıştır. Buradaki asıl hedef ise ari ırkın oluşturulması için büyük çaplı bir “genetik temizlik” gerçekleştirmek ve toplumda “gereksiz yere kaynak tüketen” fakat bir iş görmeyen kişileri ortadan kaldırmaktır. Böylece bu kişilerin bakımı için harcanan emek, zaman ve paranın başka işlerin gerçekleştirilmesi için kullanılması mümkün olacaktır. Bu amaçla, T4 Aksiyon programı, yaklaşık altmış kişiden oluşan bir bürokrat grubu ile “Führer’in Ofisi” adlı birim tarafından uygulamaya konulmuştur (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2022). Irk ayrımcılığı ve sosyal ayrımcılık nedeniyle hastanelerdeki on binlerce insanın öldürülmesi Nasyonal Sosyalist rejimin ilk büyük çaplı suçudur. Bu durum ardından gelen Avrupa Yahudileri’nin toplu şekilde öldürülmesinin öncü pratiği olarak görülmektedir. Buna karşılık; Ötenazi kurbanları, Holokost’un anıtlştırılma sürecinde anılan son grup olmuştur (Zwick, 2019).

Programın planlama ve uygulama birimi; 1940 yılının Nisan ayından itibaren Tiergartenstrasse 4 numarada faaliyet göstermeye başlamış, kod adı olarak “T4” veya “Aktion” isimleri kullanılmıştır. Program Nazi rejimi altındaki tüm sanatoryumlarda ve bakım evlerinde koordineli bir şekilde işletilmeye başlanmıştır. Doktorlar ve idari görevliler, özel olarak inşa edilmiş altı tesise gönderilmek üzere, gaz ile öldürülecek kişileri seçmiş, kayıtlarını tutmuş ve transferlerini sağlamıştır. Cinayetler, 1939 yılının Eylül ayında savaşın başlamasıyla birlikte başlamıştır. “Genetik temizlik” altında gerçekleştirilen ötenazi; fiziksel veya zihinsel olarak “zayıf” olduğu tespit edilen bebekler, çocuklar ve ergenler için de uygulanmıştır. 1939-1945 yılları arasında sayıları 5 ila 10 bin arasında olduğu tahmin edilen bebek, çocuk ve ergenler aç bırakılarak veya ötenazi uygulanarak katledilmiştir (Zwick, 2019, s. 48). 24 Ağustos 1941’de, kamuoyu protestoları sonucu eylem kesintiye uğrayana kadar, 70.000’den fazla kişi bu sistemli katliamın kurbanı olmuştur. Araştırmalar sonucunda, Avrupa genelinde ötenazi

programının yaklaşık 300 bin kurbanı olduğu tahmin edilmektedir. Özellikle Doğu Avrupa için bu sayı hala tam olarak bilinmemektedir. Bu sürecin sonunda, Nazi “Ötenazi” cinayetlerinin fail ve suç ortaklarının çok azı yargılanmış ve hüküm giymiştir. Suçlara karışan doktorların çoğu, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra çalışmaya devam etmişlerdir. Bazıları terfi dahi almış, bazıları ise çalıştıkları kurumlarda idari görevlere gelmişlerdir (Pearce, 2019, s. 2).

Eski ölüm merkezlerine ve diğer suç mahallerine ancak 80'lerden sonra anıtlar dikilebilmiş ve anma mekanları haline getirilebilmişlerdir. Tiergartenstraße 4'teki planlama merkezi önüne, ilk olarak 1989 yılında bir anıt levha yerleştirilmiştir.



Görsel 16: Anıt Levha (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıt levha “Unutulan Kurbanları Onurlandırın” diyerek söze başlar ve ardından bir anma yazısı gelir. Anma yazısı şu şekildedir:

“Unutulan kurbanları onurlandırın,

Burada, Tiergartenstrasse 4'te, 1940'ta ilk Nasyonal Sosyalist toplu cinayeti planlandı ve bu adrese atıfla "Aktion T4" olarak adlandırıldı.

1939'dan 1945'e kadar, neredeyse 200.000 savunmasız insan öldürüldü.

Onların hayatı "yaşamaya değmez" olarak nitelendirildi ve cinayetleri "ötenazi" olarak adlandırıldı. Grafeneck, Brandenburg, Hartheim, Pirna, Bernburg ve Hadamar'ın gaz odalarında öldüler: onlar, ölüm mangaları, planlanmış açlık ve zehirle öldüler.

Sorumlular; bilim insanları, doktorlar, hemşireler, yargı üyeleri, polis, sağlık ve istihdam yetkilileriydi.

Kurbanlar yoksul, umutsuz, asi veya muhtaçtı. Onlar, psikiyatri kliniklerinden ve çocuk hastanelerinden, yaşlı bakımevlerinden ve sosyal hizmet kuruluşlarından, hastanelerden ve kamplardan geliyorlardı.

Kurbanların sayısı büyük, hüküm giyen sorumluların sayısı ise küçüktür.”

25 Ekim 2007'de ise Berlinli girişimci Hans Wall tarafından finanse edilen ve Ronnie Golz tarafından tasarlanan ek bilgi panoları, İngilizce ve Almanca dillerinde olmak üzere Berlin Filarmoni Binası'nın önündeki otobüs duraklarına eklenmiştir. Bu panolarda da benzer anma notları bulunmaktadır.

2011 yılının Kasım ayında, Alman Federal Meclisi, resmi bir "Nazi 'Ötenazi' Cinayetleri Kurbanları Anıt Alanı" inşa etmeye karar vermiştir. Berlin şehir idaresi bir tasarım yarışması düzenlemiş; Mimar Ursula Wilms, Sanatçı Nikolaus Koliussis ve Peyzaj Mimarı Heinz W. Hallmann'ın tasarımı bu yarışmayı kazanmıştır. Kazanan proje; sanatoryum ve bakım evlerinde sistematik ve planlı bir şekilde öldürülen kurbanlara atfedilmiştir. Anıt 2 Eylül 2014'te, Berlin'de Tiergartenstraße 4 numarada³² törenle halka açılmıştır.

³² Burası 1963 yılında açılan ve Hans Scharoun (1893-1972) tarafından inşa edilen ve bugün hala faal olan Filarmoni binasının önündeki bir meydandır.



Görsel 17: T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı (2019),

Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Nazi Ötenazi Cinayetleri Anıtı üzerindeki en büyük gölge, bu gruptaki kurbanlar için dilenen özrün çok geç gelmiş olmasıdır. Bu grup, Nazi rejiminin kurbanı diğer gruplar içinde zulme maruz kalan ilk grup olmasına rağmen en son hatırlanan grup olmuştur (Müller, 2018). Bu durum toplumsal yaşamda dezavantajlı bu grubun, neden bu kadar geç hatırlandığını sorgulamayı gerektirmiştir. Zwick'e (2019) göre bu geç kalmışlığın nedeni, anma mekanının kurulması adına gerçekleştirilmesi gereken lobicilik faaliyetlerinin eksikliğidir. Bu faaliyetlerdeki eksikliğin ise birkaç nedeni vardır. Bunlardan ilki, doktorlar ve hemşireler tarafından ailelere yapılan “doğal nedenlerle ölüm” bildirimleridir.³³ Bir diğer neden, o dönemlerde ailelerin zihinsel engelli aile üyeleri üzerindeki tabularıdır. Bu nedenle kurbanlar unutulmuş, öyküleri ancak üçüncü jenerasyon akrabalar tarafından araştırılabilmiştir. Üçüncü neden ise, kurbanların ve

³³ Örneğin 1942 yılında evinden yaklaşık 300 kilometre uzaklıktaki paravan bir tesiste gaz verilerek öldürülen, akıl sağlığı ciddi derecede bozuk olan Benjamin adlı bir kurbanın ailesine, menenjit ile seyreden bir gribe yakalandığı ve aniden, beklenmedik bir şekilde öldüğü, bu durumu Benjamin'in kurtuluşu olarak görmeleri söylenmiştir (akt. Zwick, 2019:60). Benzer kayıplar yaşayan pek çok aile aynı şekilde yanıltıldığı için kayıplarını olağan karşılamaya itilmişlerdir.

ailelerinin birbirlerine olan coğrafi³⁴ uzaklığıdır (s.57-58). Aileler arasındaki birlikteliği sağlamaya engel olan bir başka durum ise kurban kimliklerinin heterojenliğidir. T4 programından çoğunlukla Almanlar etkilenmiştir. Diğer kimlik gruplarında bulunan kurbanlar ise üç grup altında (Yahudi, Homoseksüel, Roman ve Sinti) örgütlenmiş ve anıtların inşa edilmesi için gerekli çabayı göstermişlerdir. Bununla birlikte bu gruplardan olup T4 programı kapsamında öldürülenler de yine kendi kimlikleri altında anılmıştır.³⁵

Hafif yukarı eğimli, yüzeyi koyu, antrasit renkte bir beton hat üzerine yerleştirilmiş bir panel şeklinde inşa edilen anıt, Nasyonal Sosyalistlerce tıbbi tedavi adı altında aç bırakılarak, yüksek dozda ilaç verilerek, gaz otobüsleri ile zehirlenerek ve ötenazi uygulanarak katledilen hastalara dair bilgiler içermektedir. Bu yapının hemen yanında, onu paralel olarak takip eden, 24 metre uzunluğunda şeffaf mavi bir cam panel uzanmaktadır. Alanda, anıttan bağımsız şekilde, gezici bir gaz otobüsü anıtı bulunmaktadır. Anıt görme engelliler için Braille alfabesi ve sesli anlatım seçenekleri ile tasarlanmıştır. Ayrıca anıtsal alan tekerlekli sandalye kullanıcıları için ulaşılabilir bir şekilde inşa edilmiştir.

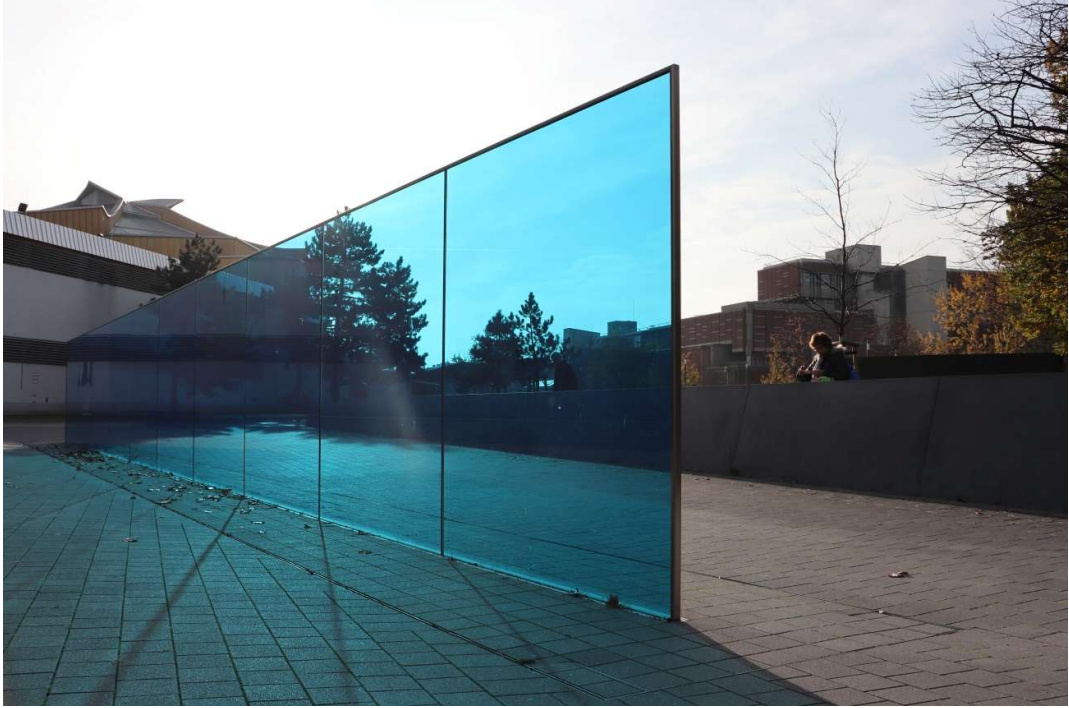
³⁴ Örneğin; Shönbrunn'da geçirdiği havale sonrası akli gelişimi kesintiye uğrayan ve küçük bir çocuk olan Wilhelmine Haussner tedavi için transfer edildiği 'Uzman Gözetimindeki Çocuk Koğuşu'nda aşırı dozda sakinleştirici iğne vurularak öldürülmüştür. Yetişkin bir birey olan Ilsze Lekschas ise Doğu Prusya'da 'dinsel sanrıları' nedeniyle tıbbi tedavi altına alınmış ve daha sonra Soldau kampına transfer edilerek burada gaz kamyonu ile karbonmonoksit gazı verilerek öldürülmüştür. Bu iki kurban ve daha pek çokları farklı coğrafyalardan farklı sağlık sorunları nedeniyle tıbbi tedavi adı altında ailelerinin ulaşamayacağı tesislere transfer edilerek burada öldürülmüşlerdir. Bu ve bunun gibi pek çok farklı cinayette kurbanların ailelerinin birbirlerinden haberdar olmaları, bir araya gelmeleri ve hikayelerini paylaşmaları diğer gruplara oranla doğal olarak daha zor ve yavaş olmuştur. (Kaynak: "Memorial to the Victims of National Socialist 'Euthanasia' Killings" ziyareti, Ziyaret Tarihi: 12.11.19)

³⁵ Örneğin Berlin'deki Sachsenhausen Toplama kampındaki revir uygulamasında da ötenaziler vardı. Hastalar doktorun odasına alınıyor ve boy ölçülerinin alınması için sırtlarını duvara dayamaları isteniyordu. Bu esnada yan odadaki bir görevli, duvardaki bir delikten ateş ederek hastayı ensesinden vuruyordu. Bu tesisteki cinayetler daha sonra hasta, yaşlı veya engelli bireylerin öldürülmeleri olarak değil Yahudi bireylerin ve Sovyet savaş esirlerinin öldürülmeleri olarak kayda geçmiştir ve bu grupların Holokost belleğine dahil olmuştur. (Kaynak: "Memorial and Museum Sachsenhausen" ziyareti, Ziyaret Tarihi: 14.11.2019)



Görsel 18: Multimedya Panel (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Mavi renkli cam tefekkür etme, tuzağa düşürülme ve göz önünde planlanan suçlar ile ilişkilendirilmiştir. Diğer bir fikre göre ise mavi cam, bakınca arkası görülebilen yapısı nedeniyle, dikkatli bakınca görülebilen arka planı işaret etmektedir. İnsanların birbiriyle iyi geçiniyor gibi görünmelerine rağmen arka planda dışlama ve zulüm gerçekleştiriyor olmalarını temsil etmektedir. (Zwick, 2019, s. 58). Buradaki mavi renk tercihinin doktorların o dönemki uygulamalarına bir atıf olduğunu da düşünüyorum. O dönemde sağlık yetkilileri ötenazi için seçtikleri hastaların dosyalarına bu kararı belirten kırmızı bir çarpı işareti koyuyorlardı. Buna karşılık yaşatma kararını belirten şey ise mavi bir eksi işaretiydi (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2022). Bu anlamda yapının uzun bir eksi işaretine benzeyen hali ve mavi rengi ile yaşam hakkını temsil ettiği çıkarımı da yapılabilir.



Görsel 19: Mavi Renkli Cam Panel (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıt, interaktif ve bilgi verici şekilde tasarlanmış modern bir anıttır. Şehir merkezinden uzaktadır ve azınlık bir grubu temsil etmektedir. Bu nedenle Holokost anlatısı içerisinde alternatif tema içerisinde dahildir. Aynı zamanda planlama merkezinin bulunduğu alana inşa edildiği için *in situ* bir anıttır. Bu özelliğinden ötürü geçmişle hesaplaşan temasına da dahil edilmelidir. Ek olarak otobüs duraklarına yerleştirilen bilgi panoları, anıt levha ve gaz otobüsleri ile anıtsal bir kolaj oluşturur. Tüm bunlar açık alanda, Filarmoni orkestrasının önündeki meydana, yerel peyzaja uygun olarak tasarlandığı için gündelik hayata içkin teması ile de kesişmektedir.

GEÇMİŞLE HESAPLAŞAN BELLEK MEKÂN LARI

5.5.1. Terörün Topografyası Müzesi



Görsel 20: Terörün Topografyası Müzesi (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Terörün Topografyası Müzesi, Berlin’de Prinz-Albrecht-Straße 8’de bulunmaktadır. Bu bina Nazi döneminde; Reichsführer-Schutzstaffel (SS) Büro, Geheime Staatspolizei (Gestapo) ve Reichssicherheitshauptamt -Reich Güvenlik Ana Ofisi- (RSHA) tarafından kullanılmıştır. Bodrum katında 38 adet hücre ve bir adet koğuştan oluşan bir hapisane konuşlandırılmış ve burada politik muhalifler, Nazilerce şüpheli görülen kişiler ve inançları gereği Nazi rejimine itaat etmeyenler sorgulanmıştır. Buradaki sorgulamalarda işkence de uygulanmıştır. Aynı dönemde, Prinz-Albrecht-Straße 8 adresinin karşı çaprazında, yaklaşık 500 metre uzaklıktaki Wilhelmstraße 102 adresinde, Prinz-Albrecht-Palais’ta ise Sicherheitsdienst (SD) konuşlanmıştır. Berlin’in bu köşesi böylece Nazi rejiminin genel yönetim merkezlerinin bir arada bulunduğu bir alan oluşturmuştur. Tarihsel ve politik bağlamı kurmak için bu alanı kullanan kurumlara bir göz atmak gerekir (Stiftung Topographie des Terrors, 2024).



Görsel 21: Bilgi Panelleri (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

SS birliği 1925 yılında Nazi Partisi'ne güvenlik sağlamak için kurulmuştur. Hitler'in şahsi korumaları olarak görev almış, partinin etkinliklerinin güvenliğini sağlamış ve politik rakipleri yıldırma faaliyetleri göstermişlerdir. İkinci Dünya Savaşı sürecinde işgal altındaki bölgelerdeki sivilleri katletmiş, Yahudilerin, Roman ve Sintilerin soykırımlarında planlama ve uygulama birimi olarak faaliyet göstermiştir. Gestapo, siyasi bir polis örgütü olarak kurulmuştur ve siyasi tehdit unsuru olarak görülen muhalifler, komünistler, sosyal demokratlar ve Yahudilerin takibinde ve soruşturulmasında görev almıştır. Sicherheitsdienst (SD), genç entelektüellerden oluşan bir gizli servistir. Sivil dönemde Nazi Partisi'nin düşmanların izlemiş ve Gestapo'ya rapor vermiştir. Savaş döneminde ise idam mangalarına katılarak Yahudilerin, savaş esirlerinin, komünist parti memurlarının ve Roman ve Sintilerin kitlesel katliamlarında görev almıştır. Reich Güvenlik Ana Ofisi (RSHA) ise yönetsel bir büro olarak sürgün etme, toplama kamplarına yerleştirme, zorla çalıştırma, direnişleri kırma ve kitlesel olarak öldürme faaliyetlerini organize etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonlarında alandaki binalar bombardıman sonucu ağır hasar görmüştür. 1950'li yıllarda buradaki binalar dinamitlenerek yıkılmış ve kalıntılar ortadan kaldırılmıştır. 1970'li yıllara değin bu alan atıl olarak kalmış ancak geçmişle hesaplaşma sürecinde yeniden gündeme gelmiştir. 1983 yılında Berlin Senatosu'nun açtığı yarışma ile 194 proje arasından peyzaj mimarı Jürgen Wenzel ve sanatçı Nikolaus Lang tarafından tasarlanan bilgi merkezi sergisi seçilmiştir. Sergi, 1987 yılında Berlin'in şehrinin 750. yıl dönümü kutlamaları kapsamında geçici bir sergi olarak "Terörün Topografyası" adıyla 4 Temmuz 1987'de halka açılmıştır. Halktan gördüğü yoğun ilgi

ve talepler doğrultusunda sergi kalıcı hale getirilmiştir. Daha sonra bu bölgeye bir anıt mekân inşa edilmesi fikri ortaya atılmış fakat bürokratik ve politik tartışmalardan ötürü inşa süreci bir türlü kesinleşmemiştir. Nisan 2005'te Federal Hükümet uluslararası bir yarışma düzenlemiştir. 2006 yılının ocak ayında, mimar Ursula Wilms ile peyzaj mimarı Profesör Heinz W. Hallmann'ın tasarımı birinci olmuştur. 2007 yılının kasım ayında inşasına başlanan bina 6 Mayıs 2010 yılında tamamlanarak halka açılmıştır (Stiftung Topographie des Terrors, 2024).



Görsel 22: Belge Arşivleri-Çekmeceler (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Terörün Topografyası Müzesi dışarıdan bakıldığında modern mimarisi ile yerel peyzajın doğal bir parçası olarak görünüyor. Etrafını çevreleyen geniş alanın zemini ise kırılmış taşlarla kaplı. Bir yıkıntının temsili olarak algılanan bu çeper ziyaretçilerin mekâna ulaşmak için yürüdüğü uzun bir yol süresince tefekkür etmesine olanak sağlıyor. Nitekim bu uzun yolun hemen yan tarafında Berlin Duvarı'nın bir bölümü yer alıyor. Böylece ziyaretçiler müzeye girmeden önce bir yanda yer yer göçmüş ve parçalanmış Berlin Duvarı öte yanda ise kırık çakıl taşlarıyla dolu bir alanı geçiyor. Bu durum ister istemez alanın daha önceleri yıkıcı bir güce maruz kaldığını düşündürüyor. Ziyaretçiler

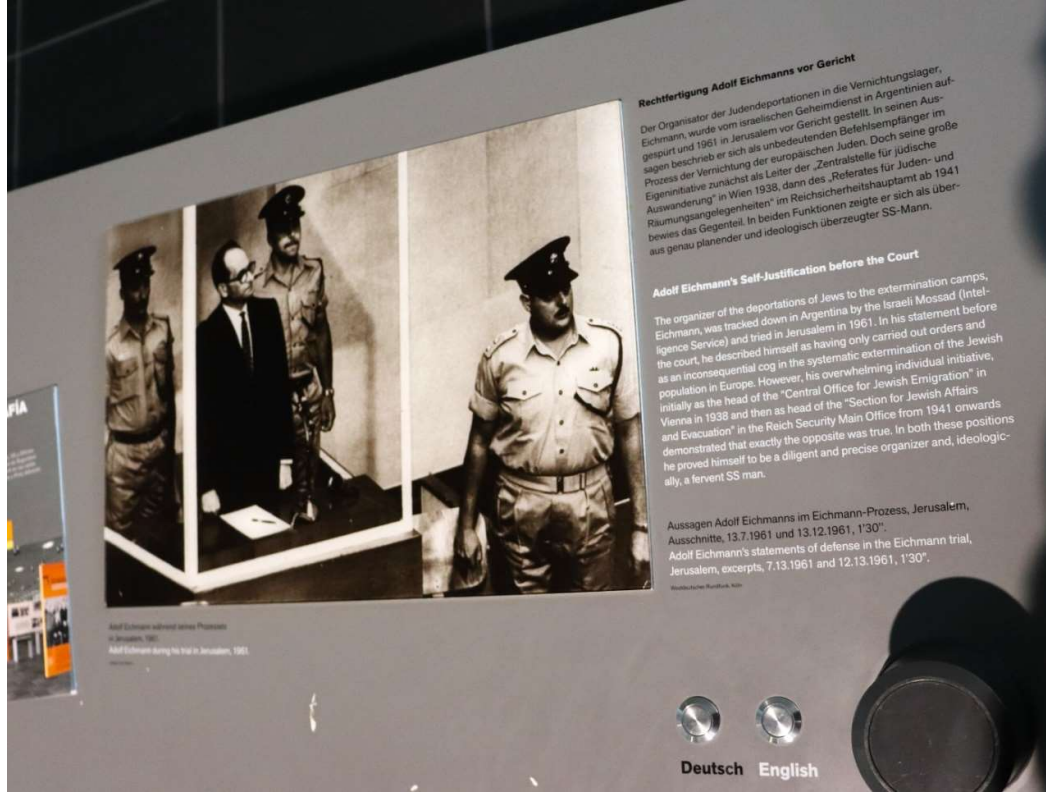
karşılarında çelik panellerle ve destek demirleri ile güçlendirilmiş bu modern müzeyi görmelerine rağmen ona ulaşıncaya dek bu harap olmuş yapıların arasından geçiyor. *In situ* bir mekân olan bu yapı bu anlamda çevresinde bulunan bu iki unsurla geçmişteki yıkımını yanında taşıyor. Böylece ziyaretçilere tarihsel önemini de hatırlatan bir giriş imkânı sunuyor.



Görsel 23: Berlin Duvarı ve Müze Yolu (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Müze, ziyaret ettiğim tüm Holokost bellek mekanları içerisinde en kapsamlı ve en ayrıntılı bilgiyi sağlayan mekân olarak karşıma çıktı. Çünkü hem Holokost'un tarihsel arka planını; işleyiş sürecini, sorumluları, kurbanları hem de Holokost'un sonuçlarını detaylı bir şekilde tanımlayan bir içeriğe sahip. Bunun en temel nedeni müzenin bir belge merkezi olarak tasarlanmış olması. Müze binası platform olarak kurgulanmış ve sınırları belirsiz alanlardan oluşuyor. Bu alanlarda onlarca bilgi paneli sıralı bir şekilde yukarıda saydığım parçaları detaylı bir şekilde ziyaretçinin odağına sunuyor. Her bölüm, bir ana başlık altında tarihi fotoğraflar ve sürece dair bilgilerle doldurulmuş ve bu kurgu tavandan aşağı sarkıtılan bilgi panelleri ile kurulmuş. Müzenin aktardığı anlatıyı, ana yapı taşları olarak bu bilgi panelleri oluşturuyor. Bunlara ek olarak belirli

bölgelerde; resmi yazışmalar, karamameler, gizli servisin “çok gizli” belgeleri, uygulama kararları, durum raporları vb. bürokratik evraklar sergileniyor. Ayrıca yine bölümler arasında belirli aralıklara yerleştirilen video ve ses kaydı arşivleri ile ziyaretçilere görsel ve işitsel veri sağlıyor.



Görsel 24: Multimedya Aygıtı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Müzenin rehberlik faaliyeti ise çok nitelikli bir etkinlikle sürdürülmekte. Alanında uzman, çok dilli rehberler ziyaretçilere sağladıkları sunumlarda belirli bir yöntem kullanıyorlar. Her bilgi panosu önünde, ziyaret grubuna kısa ön bilgiler aktardıktan sonra onlara incelikli sorular sorarak kabilelerin konuya dair meraklarını cezbetmeye çalışıyorlar. Bu yolla, ziyaretçi grubu, ortaya atılan soruyu cevaplamak adına, bir tartışma grubuna dönüşüyor ve konu üzerine ortaklaşa bir sohbet yürütüyorlar. Rehber, akıl yürütülerek hemfikir olunan cevabı kabul etmekle birlikte değinilmesi gereken önemli noktaları da ekliyor ve ardından yeni bir soru ile etkin iletişimi sürdürüyor. Buna ek olarak müze bireysel ziyaretçiler için kendi ana dillerinde sesli rehberlik cihazları da sağlıyor.

Bütüncül olarak yorumlamak gerekirse, Terörün Topografyası Müzesi Holokost anlatısını öncelikle sorumluları odağa alarak gerçekleştiriyor. Buna rağmen “karanlık turizm” tuzağına düşmemeye özen gösterecek şekilde bir anlatım dili kuruyor. Bunu sağlamak için failleri ve eylemlerini tanımlayan anlatıyı akabinde kurbanların yaşadığı zulümle bağdaştırarak neticelendiriyor. Ziyaretçiler bir korku anlatısına maruz kalma deneyimi yerine titizlikle kurgulanmış bir belgeselin bir parçası olma deneyimi yaşıyor. Burada ziyaretçiler birer turist oldukları gerçeğini yadsımak ve belirli bir konuda öğrenim görmek için orada bulunan öğrenciler olmak durumunda kalıyorlar. Bu süreçte hem rehberlerin takındıkları öğretmen tavrı etkili oluyor hem de anıtsal alanın kurgusu bunu sağlıyor. Yukarıdan aşağı sarkıtılmış bilgi panelleri sayesinde anıtsal alan adeta bir doktora tezinin sayfaları ile donatılmış açık bir kitap metaforu kuruyor. Bu sayfalar arasında gezinen ziyaretçiler yoğun, çok biçimli ve detaylı bilgiden başka bir şeye maruz kalmıyor. Netice olarak anıtsal alanın estetik, sanatsal, anlamsal ve duygusal yönleri köreltilmiş; buna karşın tümüyle saf akla hitap eden bir şekilde ziyaretçilerine akademik bir bağlam sunması sağlanmış oluyor. Anıt bu bağlamda, Holokost belleğini kuran anıtlar içerisinde geçmişle hesaplaşan temasında ele alınmıştır.

HAYATTA KALAN BELLEK MEKÂNLARI

5.6.1. Neuer Börneplatz Anma Alanı ve Yahudi Mezarlığı

1984 yılında, eski Yahudi mahallesinde yeni bir belediye hizmet binası için yapılan kazılarda, eski Yahudi gettosuna ait iki ritüel hamamı (mikve) ve bazı ev kalıntıları bulunmuştur. Bugün bu yapılar, 1992'de açılan Judengasse Müzesi'nin odak noktasını oluşturmaktadırlar. Yahudi cemaatinin Frankfurt'tan sürgün edilen Frankfurtlu Yahudiler anısına burada bir bellek mekânı kurulmasını talep etmeleri üzerine belediye "Yeni Börneplatz Anıt Alanı" için bir yarışma düzenlemiştir. Bu yarışmayı kazanan mimarlık firması "Hirsch, Lorch und Wandel", bir Holokost anıtı tasarlamıştır. Anıt 1996 yılında, Battonnstrasse ile Rechnergrabenstrasse arasında halka açılmıştır (City of Frankfurt Jewish Museum, 2011).



Görsel 25: Frankfurt Yahudi Gettosu Müzesi ve Neuer Börneplatz Anma Alanı (2019),

Fotoğraf: Ozan Doğu Alpsar

Neuer Börneplatz anma alanı çok merkezli³⁶ bir yapıdır. Bölgede; yiten, zarar gören, unutulan ve yeniden keşfedilen birden çok unsur ve bunların her biri için ayrı bir

³⁶ Anma alanı için Yahudi Gettosu'nun kalıntı taşları kullanılarak 5 x 5 metre boyutlarında küp şeklinde bir anıt blok inşa edilmiş ve anma alanının merkezine yerleştirilmiştir. Bu bloğun etrafına 4500 metre kare alan kaplayacak şekilde 60 adet çınar ağacı dikilmiştir. Alanın zemini ise ezilmiş bazalt taşlar ve asfalt ile kaplanmıştır. Aynı zamanda yıkılmış Börneplatz Sinagogu'nun eski kat planının bir kısmı

hatırlatma aracı mevcuttur. Anıt blok, yıkılıp giden meskenlerden geriye kalan kalıntılarla inşa edilmiştir. Etrafı ise çınar ağaçları ile çevrelenmiştir. Daha önce bir konutun parçası olan taşlar şimdi bir anıtın yapı taşları olarak karşımıza çıkar. Bu bağlantı nedeniyle anıt var olan şeyi değil artık yok olan şeyi hatırlatır. Çınar ağaçları derin ve güçlü köklere sahiptir. Uzun ömürlü bu ağaçların zamanlar gövdeleri genişler ve dalları kalınlaşır. Olgunlaştıklarında geniş ve sık yaprakları sayesinde büyük gölgelikler üretirler. Bu bağlamda çınar ağaçları köklü bir yerleşik hayatı, güçlü bir varlığı, huzurlu ve güvenli bir yaşamı temsil eder. Anıt ve ağaçlar; bu özellikleriyle varlık ve yokluk, canlılık ile cansızlık, güçlülük ve kırılganlık, kaos ve düzen gibi zıtlıkları temsil ettikleri görülebilir. Bu karşıtlık anma alanının mesajını ziyaretçi nezdinde güçlendirir. Tercih edilmesi gereken şey nedir? Kaos mu yoksa düzen mi? Yokluk mu yoksa varlık mı? Ziyaretçi çok önceden gerçekleşmiş bir tercihin iki farklı sonucu ile karşılaşarak tefekküre dalar.

kılavuz alınarak bu alanı belli eden paslanmaz çelikten bir hat çekilmiştir. Bu bölgeye konumlandırılmış olan bir diğer anıtsal öge ise, Kristal Gece sırasında Börneplatz'da yıkılan sinagogu anmak üzere 1946 yılında siyah granit bir levhadır. Levha yeni yapılan müzenin dış duvarına yerleştirilmiştir. Bir başka öge ise, anma alanının bulunduğu sokağın değişen isimlerini tarihi sıra ile gösteren beş adet sokak tabelasıdır. İlk olarak Judenmarkt (Yahudilerin Pazarı) olarak adlandırılan ve kullanılan bu alan, 1886'da Yahudi Ludwig Börne'ye atfedilmiştir. 1935'te ise Dominikanerplatz olarak yeniden adlandırılmıştır. 1978'de tekrar eski ismini alarak Börneplatz olmuştur. 1996'da yenilediğinde ise Neuer Börneplatz olarak adlandırılmıştır. Anma alanının hemen kuzeyindeki duvar "Eski Yahudi Mezarlığı" duvarıdır. Mezarlığın tarihi 13. Yüzyıla uzanmaktadır. 1942 yılında Nazilerce buradaki 6500 mezar taşı imha edilmeye başlanmıştır ancak düşman bombardımanı nedeniyle imha süreci tümüyle tamamlanamamıştır. Böylece 2500 mezar taşı imha sürecinden kurtulmuştur. İmha edilen mezar taşları ise moloz olarak kalmıştır (Jüdisches Museum Frankfurt, 2019). Yenileme çalışmaları sırasında mezarlığın girişine İbranice harflerle "Beth HaChaim" (Yaşam Evi) yazan iki modern metal kapı eklenmiştir (*Börneplatz Memorial Site Frankfurt*, 2019). Yenilenme sonrasında, mezarlığa ait 286 m uzunluğundaki duvara, üzerlerinde Holokost'un kurbanlarının isimleri bulunan yaklaşık 11.908 adet küçük çelik blok plaka yerleştirilmiştir. Plakalarda kurbanın adı, doğum ve ölüm tarihi ve sürgün edildikleri yer yazmaktadır. 1933 ile 1945 arasında sürgün edilen ve öldürülen Frankfurt'taki Yahudiler burada alfabetik sıra ile belgelenmiştir. 2010 yılında ise yeni isim plakaları eklenmiştir. Bu nedenle ikinci bir alfabetik sıralama yapılmıştır. Anıt alanı ziyaret edenler, Yahudi yas ritüeline uygun olarak duvardaki plakalar üzerine küçük taşlar yerleştirmektedirler. Ek olarak 1996-2004 yılları arasında "Frankfurt Shoah Anıtı" projesi kapsamında 8 yıl süren bir çalışma sonucunda, katledilen Yahudilerin biyografilerini ve fotoğraflarını içeren 12.000 kişilik bir veri bankası oluşturulmuştur. Bu çalışma 2021-23 yılları arasında güncellenerek dijital formata geçilmiştir. Neuer Börneplatz'ı tamamlayıcı, dijital bir anıt olarak erişime açılmıştır. Böylece isimleriyle anılan kurbanların yaşam öyküleri ve fotoğrafları da anıtın bir parçası olmuştur (Shoah Memorial Frankfurt, 2022).



Görsel 26: Kalıntılardan Oluşturulan Anıt Blok ve Değişen Sokak İsimleri (2019),

Fotoğraf: Ozan Doğu Alpsar

Anıtsal alanın hemen yanında bulunan sokak tabelaları, bölgenin dönüşümünü, değişen sokak isimleri üzerinden okur. 100 yıllık bir süreçte dört defa adı değiştirilen bir bölgede değişen şey nedir? Değişen sokak isimleri, semtin geçirdiği sosyal ve demografik değişimleri çarpıcı biçimde ifade eder.

Siyah granit plakada ise İngilizce ve Almanca bir hatırlatma yazısı vardır. Yazıda sinagogu yıkan failler işaret edilir:

“9 Kasım 1938'de

Nazi suçlular tarafından yıkılan

Börneplatz Sinagogu

Burada bulunuyordu”



Görsel 27: Siyah Granit Plaka ve Mezarlık Duvarındaki Anma Taşları (2019),

Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Sinagog yeniden inşa edilmemiştir bunun yerine eskiden kapladığı alan, eski planlarından yola çıkılarak tespit edilmiş ve bu bölge boşluk ile işaretlenmiştir. Böylece yıkılan mekân, arkasında bıraktığı boşluk ve yokluk vurgulanarak anımsatılmaktadır. Bu alanın hemen karşısındaki ise yine anıt olarak tasarlanmış mezarlık kapısı ve duvarları uzanmaktadır. Kapıda İbranice “yaşam evi” yazmaktadır. Genellikle Yahudi mezarlıklarının kapısına yazılan bu ifade ölenlerin bir başka dünyada yaşıyor olduklarını, yani öteki dünya inancını temsil eder. Mezarlığın etrafını çevreleyen duvara çakılmış, metal kutularda ise Holokost’un Yahudi kurbanlarının isimleri yazmaktadır. Bu kutular özellikle çıkıntılı olarak tasarlanmıştır. Zira Yahudiler ölülerine saygılarını göstermek ve bağlarını sürdürmek için onları anarken mezarlarının üzerine küçük taşlar bırakma geleneğine sahiptirler. Bu nedenle, bu çıkıntılıların üzerine konan küçük taşlar sayesinde kurbanlar için bir anma gerçekleştirilir. Mezarlığın ziyaretçileri bu kutuların üzerindeki taşların sayısına bakarak kimlerin ne kadar ziyaret edildiğini ve kimlerin hiç ziyaret edilmediğini anlayabilir. Eğer bir kutunun üzerinde hiçbir taş yoksa o kişiyi henüz hiç kimse anmamıştır.



Görsel 28: Yahudi Mezarlığı'nın Yeni Kapısı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Mezarlığa girmek için müze görevlilerinden anahtar teslim almak gerekmektedir. Görevliler anahtarla birlikte mezarlığın ziyaretçilerine bir “kippah” da vermekte ve ziyaret süresince bu başlığı takmalarını rica etmektedirler. Mezarlığın içinde sağlam mezar taşları ve moloz haline gelmiş taşlar iki ayrı alanda konumlandırılmıştır. Mezarlığın bir başka bölümünde ise Yahudi toplumu için önemli olduğu açıkça belli olan kişilerin mezarları da bulunmaktadır. Nitekim özellikle bu mezarların üzerleri hatıra taşları ile dolup taşmış durumdadır.



Görsel 29: Yahudi Mezarlığı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Tarihinde birden çok defa yok edilmeye çalışılmış bu çok merkezli anıtsal alanı Holokost anıtları içerisinde hayatta kalan teması altında ele alıyorum. Frankfurt Yahudi Müzesi, Neuer Börneplatz Anma alanı ve Yahudi Mezarlığı'ndan oluşan bu alan benim ziyaret gerçekleştirdiğim gün Alman polisi tarafından bir saldırı ihbarı aldıkları için koruma altındaydı. Öyle görünüyor ki, *in situ* bir temelde dönüşerek yeniden toplumsal hayata eklemlenen anıtsal alan, travmatik ve mazlum bir belleği koruyor fakat toplumsal gruplar içerisinde hala üzerine uzlaşılmamış bir alanda olduğu, bazı gruplarca hala kabul göremediği için *sıcak* bir bellek mekânı olarak işliyor. Yakın zamanda yapılan çalışmalar sayesinde, dijital olarak yapılanarak, 12 bin kurbanı ait biyografi ve fotoğraf içeriğine sahip online veri bankası ile, artık post-modern bir bellek mekânı olarak işliyor. Bu nitelikleriyle *stolpersteine* örneğine paralel olarak kurbanları kişisel bağlamda en iyi biçimde temsil edebilen Holokost bellek mekânlarından biri olduğu söylenebilir.

5.6.2. Sanal Sinagog Höchst

Anıt, 10 Kasım 1938 yılında, “Kristal Gece”de Nazilerce kundaklanan ve yıkılan Höchst Sinagogu’nun anısına, 10 Kasım 2010 tarihinde, yıkılan sinagogun eskiden bulunduğu alana dikilmiştir. Anıta “*Geçmişe (Bakan) Dürbünler*” adı verilmiştir. Anıtın konumlandığı yer olan Ettinghausen Meydanı, adını çabalarıyla burada yaşayan Yahudi cemaatinin yaşantısını büyük ölçüde iyileştiren Ettinghausen³⁷ ailesinden almıştır.

Diğer ibadethaneler gibi, sinagoglar da ibadethane olmanın yanı sıra, ritüellerin gerçekleştiği bilgi ve deneyim ortaklığı kurulan, böylelikle; bir kimlik inşasının gerçekleştiği bellek mekanlarıdır. Bu nedenle, mekânı ortadan kaldıran yıkıcı güç sadece fiziki bir mekânı yok etmemiş aynı zamanda bölgedeki Yahudi cemaatine ait



bellek pratiğini de ortadan kaldırmıştır.

Görsel 30: Geçmişe Bakan Dürbün ve Ettinghausen Meydanı Tabelası (2019),

Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

³⁷ Max Ettinghausen buradaki Yahudi topluluğunun önderi konumunda faaliyet göstermiş ve yaşadığı dönemde bölgeye dört sinagog inşa edilmesine vesile olmuştur. 1905’te inşa edilen Höchst Sinagogu dördüncü sinagogdur (Winston, 2020).

“Tarih ve Anma” adı altında toplanan Höchst Çalışma Grubu neredeyse 20 yıldır buradaki kutsal kalıntıları koruma altına almak için girişimlerde bulunmakta ve çalışmalar yürütmektedirler. 7 Nisan 2020 tarihinde, bölgede bir kazı çalışması başlatılmıştır. Kazının lideri Elke Sichert’in bulgularına göre Naziler ‘görülme-yen şey orada değildir’ mottosuyla sinagogun yalnızca yerin üstünde kalan kısmını yıkmışlardır. Nitekim yapılan kazılarda yapının temeli, bodrum katı ve zemin kata ait kalıntılar bulunmuştur. Kazı ile yerin üç metre altına kadar inilmiş ve 1939’da yapılan sığınağın ön cephesine ulaşılmıştır. Sinagogun giriş kapısının ise hala yerin altında olduğu düşünülmektedir. Yapının temel taşında ise bir ihtimal sikke dolu bir kutu ve bazı tarihi, kutsal dokümanlar olduğu düşünülmektedir. Kazılar sonucunda sinagogun dışında pek çok tarihsel bulgu da ortaya çıkmıştır. Şehir, bu kazılar sonucu ortaya çıkacak olan tarihi alanı anıt ile birleştirerek bir anma mekânı haline getirmeyi hedeflemekte³⁸ ve süreci "Schöneres Frankfurt" programı altında finanse etmektedir (Vanhof, 2020).

Anıt, paslanmaz çelikten iki dikdörtgen sütun üzerine oturtulmuş iki dürbünden meydana gelmektedir. Bu dikdörtgen sütunlar üzerinde aynı zamanda anıt hakkında bilgi verici bir yazı vardır. Burada, yıkılan sinagogun nasıl sanal bir şekilde yeniden üretildiği ve soykırım öncesi Höchst’te yaşayan Yahudilerin sadece yarısının kaçarak kurtulabildiği bilgileri paylaşılmaktadır. Dürbünlerdeki ve levhadaki açıklamalar yaşanan bu acı olayın yalnızca bölgedeki Yahudi topluluğunun dramatik geçmişinin bir

³⁸ Sinagogun sanal olarak yeniden inşası, Tarihi Anıtları Koruma Bürosu tarafından dikkate değer bir anma duygusu uyandırmak için otantik bir anma mekânı üretme arzusuyla gerçekleştirilmiştir (Franz, 2019). Bu amaçla anıt, bulunan az miktardaki materyal Aritectura Virtualis ve Dr. Marc Grellert’in emekleri sonucu sanal olarak yeniden inşa edilmiştir. Bu kurum aynı zamanda Frankfurt Kültürel Miras Departmanı adına Darmstadt Teknik Üniversitesi ile ortaklaşa çalışmaktadır (Jewish Heritage Europe [JHE], 2020). Planlara ve fotoğraflara dayanan bu çalışma ile yıkılan sinagogun dış cephesi bilgisayar ortamında başarılı bir şekilde yeniden oluşturulmuştur. İç mekânın oluşturulması ancak Höchst’ten göçen Yahudiler sayesinde mümkün olmuştur. Irmgrad Marx (ABD), Otto Schiff (ABD) ve Chava Mayer (İsrail)’in mekâna dair hatıraları sayesinde iç mekâna dair yaklaşık bir görüntü elde edilebilmesini sağlamıştır. Mavi tonozlu yıldızlı tavan, iç duvarlar ve avizelerin biçimleri gibi iç dekorasyona ve renklere ait gerçeklik bu tanıkların hep birlikte çalışmaları sonucunda bilgisayar ortamında yeniden oluşturulmuştur. Bu anlamda dürbünlerden bakıldığında, sinagog eğer hala ayakta olsaydı söz konusu açıdan nasıl görüneceğini göstermek hedeflenmiştir (Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main, 2010).

parçası olmasına müsaade etmeyecek şekilde kamusallaştırmakta ve bu gerçeği yerel hafızaya eklemektedir. Bununla birlikte meydanı arkalayan binanın duvarında metal bir levha üzerinde de bir anma yazısı bulunmaktadır. Levhada şöyle yazmaktadır:

“Eski Höchst Sinagogu,

Yahudi topluluğuna ait olan Höchst Sinagogu buraya 1905 yılında inşa edilmiştir.

Belediye Başkanı Palleke açılış töreninde ‘Gerçek komşuluğu ve insan sevgisini yaşatmak ve bu değerlere sadık kalmak için’ tüm vatandaşlar adına topluluğa söz vermiştir.

Bundan 33 yıl sonra, 10 Kasım 1938'de SA'nın adamları ve Höchstlü yurttaşlar sinagogu harap edip ateşe verdiler. İtfaiye, polis ve bu duruma tanıklık eden pek çok kişi, bu tahribatı hareketsiz izledi. Dahası Höchst sakini Yahudilerle alay edildiğinde, üstlerine tükürdüğünde ve taş yağmuruna tutulduklarında bile bir tepki göstermediler. 1939'un Nisan ayında ise sinagog tümüyle yıkıldı. 1942'de inşa edilen hava saldırısı sığınağı, duvarlarıyla Höchstlü Yahudilerin yaşadıklarını ve çektikleri acıyı gizledi. Höchst'ün 200 Yahudi sakininin yaklaşık olarak yarısı ya katledildi ya da ölüme sürüklendi.

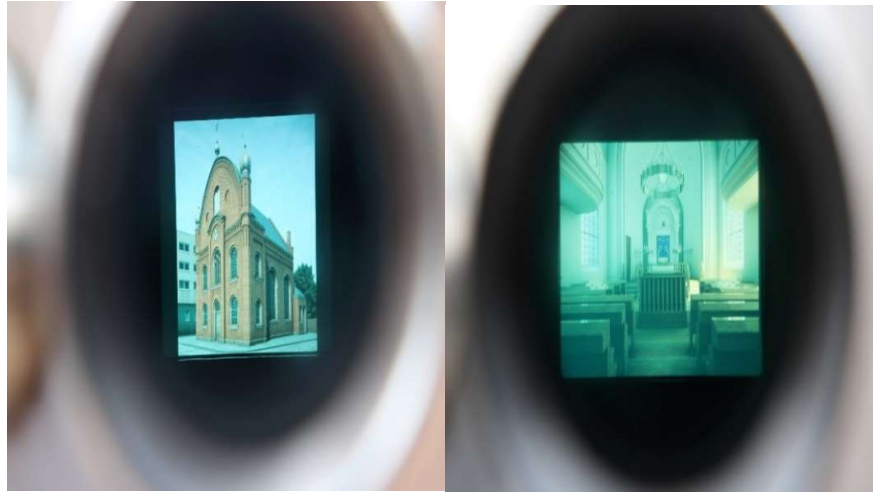
O zamanın olaylarının anısı, her zaman ve her koşulda tüm insanların hak ve haysiyetini savunmak için şimdiki zamana ve geleceğe bir hatırlatma olmalıdır.”



Görsel 31: Höchst Sinagogu Anma Levhası (2019), Fotoğraf: Ozan Doğu Alpsar

Uzak köşedeki dürbünden bakan kişi karşısında boş bir meydan görmesi gerekirken Höchst Sinagogu'nun dış cepheden sanal bir replikasını görmektedir. Alanın içindeki dürbünden bakan kişi ise aynı şekilde sinagogun sanal bir replikasını bu defa iç

cepheden görmektedir. Anıtlarla kurulan ilk temas bize bir imge sunmaktadır. Bu imge artık burada olmayan ancak bir zamanlar burada olan bir mekânın içeriden ve dışarıdan görüntüsüdür. Mekânın kendisini bire bir şekilde inşa etmek yerine onun imgesini inşa etme fikrinin altına ekonomik veya işlevsel sebepler olabilir zira bölgedeki Yahudi topluluğunun nüfusu eskiye oranla dramatik oranda az bir sayıdadır. Bununla birlikte sonuca odaklanıldığında karşımıza çıkan şey belki de bu çıkarımdan vazgeçmeye sebep olabilecek nitelikte etkileyicidir. Zira alanda görülen boşluk, yokluk ve eksiklik ile dürbünlerin gösterdiği geçmiş, birbiri ile kuvvetli bir kontrast oluşturarak anlamı derinleştirmektedir. Eğer kurbanlara bir tazmin amacı güdülerek burada yıkılmış olan Sinagog yeniden konumlandırılmış olsaydı yaşanan kaybın gerçekliği bu kadar çarpıcı olarak hatırlanamayabilirdi. Şu hâlde ise yitirilen şey ancak hatırlamaya vesile olacak bir şey ile, bir alet ile, bir merak ile yahut geçmişe bakmaya ve onunla yüzleşmeye cesaret edebilecek bir çift göz ile görülebilir haldedir. Bu yolla eksiklik ve kaybedilen şey hatırlanmakta ve mekânın ziyaretçilerine aktarılmaktadır. Dürbünler onlardan bakan kişilere kaybedilen şeyi gösterirken, alandaki boşluk o şeyin bir daha asla geri gelmeyeceğini vurgulamaktadır.



Görsel 32: Sanal Sinagog, Dış Cephe ve İç Cephe (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpars

Sonuç olarak, anıt ziyaretçilerinde bir merak duygusu uyandırmakta, artık orada olmayı sanatsal bir şekilde hatırlatmakta, yokluğu ve yokluğun varlığını yani yitirilmiş olanı vurgulayarak kendini gerçekleştirilmektedir. Bu anlamda kendini yeniden var eden ve başka bir forma dönüşerek *hayatta kalan* bir bellek mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır.

GÜNDELİK HAYATA İÇKİN BELLEK MEKÂNLARI

5.7.1. Frankfurt Meleği

Frankfurt Meleği, 1994 yılında, Almanya çapında kendi türündeki ilk anıt heykel olarak dikilmiştir. Heykel, Nazi rejimi süresince zulüm gören ve katledilen homoseksüellere adanmıştır. 1989 yılında, Aids-Hilfe Frankfurt derneği çatısı altında, Amsterdam'daki *Homomonument* anıtından esinlenerek bir anıt tasarlanması fikri doğmuştur. Arkasında birkaç yıllık bir mücadele³⁹ bulunan bu anıt 1993 yılında açılmıştır. Düzenlenen bağış kampanyaları ve açık artırmalarla finanse edilen anıt 11 Aralık 1994 tarihinde şimdiki konumuna bir anma etkinliği ile dikilmiştir. Anıtın dikildiği bu meydan, adını Nazi rejiminden etkilenmiş ve sürgün yaşamış olan homoseksüel bir yazar olan Klaus Mann'dan almaktadır. Bu anlamda anıtsal konum *in situ* olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda anıtın hemen yakınlarında “Frankfurt AIDS Memorial” bulunmaktadır (Homosexual Persecution Memorial Initiative, 2004).

Anıtın tasarımında dikkat çeken ilk şey deforme edilmiş oluşudur. Meleğin başı, gövdesi ile tam olarak oturmamakta ve boyun kısmında çarpıcı bir parçalanma göze çarpmaktadır. Bununla birlikte meleğin kanatları kırıktır. Başı hafif yana ve öne doğru eğiktir. Bu nedenle karşıdan bakıldığında hüznü ve düşünceli bir his uyandırır. Yakına gelindiğindeyse, heykelin yüksekliği nedeniyle, gözlemci kişide meleğin kendisine bakıyor olduğu hissi oluşmaktadır. Meleğin suratında nötr bir ifade vardır ancak boynu bükük bir şekilde durması, bakışlarını aşağı yöneltmiş olması ve yaralı görüntüsü acıklı

³⁹ 1990 yılında, “Homoseksüellere Yapılan Zulmü Anma Girişimi” adı altında yapılan grup Frankfurt Halkevi'nde düzenlenen *Homosolidarity*, gey ve lezbiyen kültür günleri etkinlikleri kapsamında söz konusu anıt mekân projesini ilk defa kamuoyuna duyurmuştur. Girişim aynı yıl şehir meclisinin aldığı kararla ödenek almaya başlamıştır. Bu gelişme ile aldığı ödenekleri anıt projesini hayata geçirmek için kullanmış ve bir tasarım yarışması düzenlemiştir. Heykelin nerede konumlanacağı üzerine homoseksüel bireylerin gündelik yaşamları, sosyalleşirken tercih ettiği mahalleler ve bu alanların kullanımı ile tarihsel arkaplan göz önünde bulundurulmuştur. Bu anlamda Schäfergasse sokağı üzerindeki Klaus Mann Platz'da karar kılınmıştır. 1992 yılında, girişimin, anıtın dikilmesi için uygun bulunduğu bölge belediye tarafından onaylanmıştır. 1993 yılında yarışma sonucu, sanatçı Rosemarie Trockel'in Köln Katedrali'nin batı girişindeki on bir melekten biri olan ‘*kutsal yazma taşıyan melek*’ten uyarlanan tasarımı Modern Sanat Müzesi jürisi tarafından seçilmiştir (Homosexual Persecution Memorial Initiative, 2004).

bir his yaratmaktadır. Elinde taşıdığı “kutsal yazma” bu yaralı hali ile taşıdığı anlama yabancılaşmakta, “kutsallığın bozulduğu” düşüncesi uyandırmaktadır. Melek olgusunun temsil ettiği iyilik ve yücelik gibi değerler aldığı zarar ile lekelenmiş izlenimi vermektedir. Bu halde denebilir ki melek ziyaretçilerinde trajik bir his uyandırmaktadır.



Görsel 33: Frankfurter Engel Anıtı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Melek androjen bir varlık olarak “farklı olmayı” sembolize eder. Bu durum yaralı ve acıklı hali ile değerlendirildiğinde ‘farklı olduğu için zulme uğramış olduğu’ sonucuna varılır. Heykeli merkeze alarak etrafına bir çember çizecek şekilde konumlandırılmış taş bloklardan oluşan dört uzun oturak ve oturakların etrafını yine dairesel olarak çitleyen dört kurtbağrı ağacı ise ziyaretçilerde dinginlik ve samimiyet hissi uyandırmaktadır. Tasarımın bu şekilde yapılmasının nedeni ziyaretçilere düşünmek ve hatırlamak için bir alan oluşturmaktır. Anıtın şehir içindeki konumu Frankfurt’un eski şehir merkezine denk düşmektedir. Bu bölge genellikle buluşmaların ayarlandığı, popüler ve hareketli bir bölgedir. Anıtın burada konumlanmış olması gey ve lezbiyen kültürünü merkeze alarak onun varlığını desteklemiş olur. Meleğin üzerine oturtulduğu blokta Almanca bir anma yazısı vardır:

“Homoseksüel erkekler ve kadınlar nasyonal sosyalizm rejimi altında sürüldü ve katledildi. İşlenen suçlar inkâr edildi, katledilenler sır gibi saklandı, hayatta kalanlar hakir görüldü ve suçlandı. Bizler bu yapılanları hatırlıyoruz, biliyoruz ki erkekleri seven erkekler ve kadınları seven kadınlar tarih boyunca tekrar ve tekrar zulüm görebilirler.

Frankfurt am Main Aralık 1994.”

Sembolik niteliği ve anma yazısı birlikte ele alındığında heykel Üçüncü Reich döneminde zulüm gören homoseksüellere atfedilmiş bir anıt olma amacını gerçekleştirmiş olur.



Görsel 34: Frankfurter Engel Anıtı Deforme Parçaları (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Bu örnekte görüldüğü gibi Frankfurt Meleği'nin dikilmesine vesile olan kişiler zulüm gören gruplara ait bireylerdir. Nitekim devletten beklenen resmi özür zulumu sona erişinden ancak 57 yıl, anıtın dikilişinden ise 8 yıl sonra 2002 yılında gelmiştir. Grup bir anıt talebinde bulunarak tıpkı heykelin üzerine yazıldığı gibi “biz hatırlıyoruz” demiştir. Aslında bu cümle gizil bir anlam taşımaktadır: Gerek resmî kurumlar gerekse diğer gruplar bu gerçeği hatırlamıyor olabilir, kendi hafızalarına ve ajandalarına, tabii olarak hayatlarına devam ediyor olabilirler ancak “biz hatırlıyoruz”.



Görsel 35: Frankfurter Engel Anıtsal Alanı (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Frankfurt'taki LGBT+ grupların belleği, onu var eden gruplar ve jenerasyonlar ile günümüze kadar aktarılmış ve hayatta kalmıştır. Bu soyut varlık bir anıta dönüşerek kendini somut hale getirmiştir. Uzun bir süredir derinde olan şimdi yüzeye çıkmış ve maddi bir varlık haline gelmiştir. Bunu mekânı dönüştürerek ve kendini yeniden üreterek gerçekleştirmiştir. Böylece grup kendi belleğini gelecek nesillere aktarmanın maddi bir formuna erişmiştir. Dahası bu yolla yalnızca LGBT+ gruplar için değil yüzeyde, maddi ve merkezde oluşu itibariyle diğer toplumsal gruplara ve dolayısıyla toplumsal ve kültürel belleğe eklenmiştir. Bu sayede “farklı” olduğu için dışarıda tutulan, yabancılaştırılan ve marjinalleştirilen grup artık daha içeride, daha tanıdık ve daha merkezde var olmaya başlamıştır. Bu noktaya gelinmesi için ödenen bedel acıdır. Üstelik “biliyoruz ki erkekleri seven erkekler ve kadınları seven kadınlar tarih boyunca tekrar ve tekrar zulüm görebilirler” sözünde de ifade edildiği üzere eğer bu acı gerçek bir gün unutulursa aynı zulmün tekrarlanma ihtimali ortaya çıkacaktır. Bu yönüyle anıt aynı zamanda insan hak ve özgürlüklerinin, çok kültürlü toplumun, toplumsal barış ve huzurun temsilcisi ve sembolü olma niteliklerini taşımaktadır. Anıt yerel peyzaja uyumlu olarak tasarlandığı ve tarihten beslenen geleneksel bir heykel inşası olduğu için Holokost'un belleğinin anıtlaştırılması sürecinde gündelik hayata içkin temasına uygun düşmektedir.

5.7.1. Cam Küp Mannheim Nasyonal Sosyalizm'in Yahudi Kurbanları Anıtı

1933 yılında, Mannheim'daki Yahudi cemaatinin nüfusu yaklaşık 7-8 bin civarındadır. Bu topluluğun üyesi 2 binden fazla Yahudi, Nazi iktidarı süresince işkencelerde ve toplama kamplarında hayatlarını kaybetmişlerdir. Naziler iktidara gelmeden önce Mannheim'da Yahudilere ait 1200'ün üzerinde iş yeri bulunmaktaydı. 1 Mart 1939 yılında ise geriye yalnızca 64 iş yeri kalmıştır. Burada yerleşik olarak yaşayan Yahudilerin çoğunluğu 1940 yılının Eylül ayında gerçekleştirilen Wagner-Brückel programı ile sürgün edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise Maximillian sokağındaki küçük bir sinagog etrafında toplanan Yahudi vatandaşların sayısı yalnızca 120'dir. Bugün ise Mannheimlı Yahudilerin sayısı 600 civarındadır ve 1987'den beri şehir merkezinde büyük bir sinagogları bulunmaktadır (Stadt Mannheim, 2024).



Görsel 36: Glaskubus Anıtı-Mannheim (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Glaskubus Anıtı⁴⁰ Nazi rejiminin Mannheimlı Yahudi kurbanlarına atfedilmiş yerel bir anıttır. “*Glaskubus*”, “cam küp” anlamına gelmektedir. Anıt 2003 yılında P2 numaralı

⁴⁰ 1997 yılında Mannheimlı Holokost kurbanlarının hayatta kalan yakınları bir anıt talebiyle imza toplayarak şehir idaresine başvuruda bulunmuşlardır. 2001'in Mayıs ayında, kapalı oylama sonucu, Mannheim Şehir Meclisi bu talebi karşılamak için bir sanat yarışması düzenleme kararı almıştır. Heykeltıraş Jochen Kitzbihler'in Glaskubus tasarımı bu yarışmada birinci gelmiştir. Mimar Helmut Striffler ise eserin dikilmesi için gerekli teknik uygulamaları yönetme sorumluluğunu üstlenmiştir.

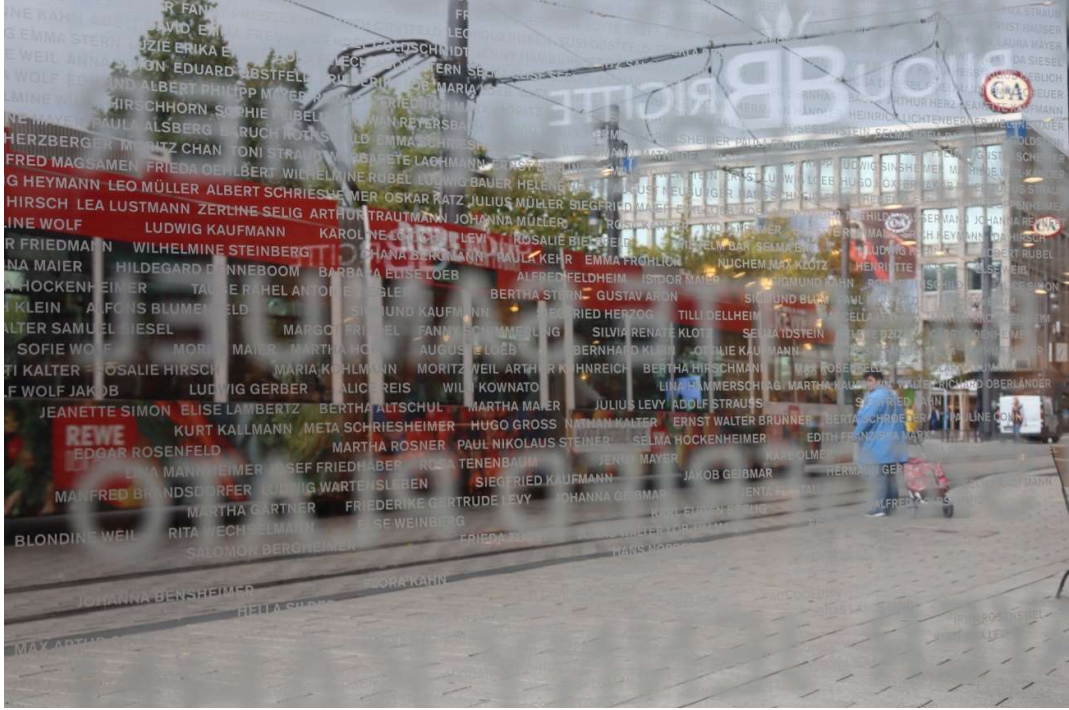
bölgedeki yaya yolunun tam ortasına dikilmiştir. Modern bir sanat eseridir ve Mannheim şehir merkezinin göbeğine konumlandırılmıştır (Stadt Mannheim, 2024). 25 Kasım 2003 yılında, anıtın açılış töreninde, dönemin Belediye Başkanı Widder anıtın sembolik önemine vurgu yaparak Nasyonal Sosyalizm döneminde Naziler tarafından zulüm ve işkence gören, sürgün edilen ve toplama kamplarında yok edilen Mannheimlı Yahudi vatandaşların, eserin üzerinde bulunan isimleri ile şehirlerine geri döndüklerini; eserin şehrin merkezinde oluşturduğu boşluğun ise onlardan geriye kalan boşluk duygusunu sembolize ettiğini söylemiştir (Stadt Mannheim, 2024).

Anıt 3 metre uzunluğunda, kare şeklindeki cam levhaların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir küptür. İçi boştur ve yüzeyi saydamdır. Geceleri zeminden aydınlatma ile aydınlatılmaktadır. Konuşlandırılma açısı ana caddeye 45 derece olacak şekilde belirlenmiştir. Küpün dört cam yüzeyine, kurbanlara ait toplam 2280 isim, beyaz renk kullanılarak içeriden okunacak şekilde yazılmıştır. Böylece dışarıdan bakan bir kişinin tüm isimleri tersten görmesi sağlanmıştır. Dışarıdan küpe bakan kişi ilk izlenimde bir sürü anlamsız yazı yahut yabancı bir dil okuyormuş gibi bir izlenime kapılmaktadır. Kişi bu isimleri düzgün bir şekilde okuyabilmek için cam küpün bir yüzüne iyice yaklaşmak zorundadır. Nitekim baktığı yüzün üzerindeki yazılar aslında tıpkı aynadan bakıyormuş gibi ters görünmektedir. Yakınlaşıldığında ise bu ters yazıların arasından bakarak diğer kenarlarda yazan isimleri görebilmektedir. Küp yayaların onu merak etmeleri ve durup üzerine düşünmeleri için bu şekilde tasarlanmıştır. Aynı zamanda küpün hemen yanındaki kaldırım taşına yerleştirilen bir levhada ise küpün üzerindeki isimlerin Nasyonal Sosyalizm kurbanı olmuş Mannheimlı Yahudi vatandaşlar oldukları belirtilmektedir.



Görsel 37: Cam Küp – Ters Yazılmış İsimler (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Glaskubus Anıtı ilk izlenimde bir modern sanat eseri olarak karşımıza çıkar. Camdan oluşması nedeniyle kapladığı alanı işgal etmiyormuş gibi görünen bir hali vardır. Bu nedenle bulunduğu caddenin genel görüntüsü ile uyum içindedir. Anıt yayaları estetik duruşu ve üzerindeki okunamayan yazılara dair merak duygusu ile kendine çekebilir; ancak bunlar dışında kendine çağıran yahut etkileşime girmeye imkân veren başka bir özelliği yoktur. Etkileşime girildiğinde ise yayaların durup düşünmek için kısa bir zaman ayırmaları gerekmektedir. Zira anıtın üzerindeki yazıların tersten yazılmış isimler olduğunu anlamak için anıta yakından ve dikkatli bakmak gerekmektedir. Eserin mahiyetinin ortaya çıkmasına vesile olabilecek şeylerden biri bu yakınlığı kurma şartı iken diğeri anıtın hemen yanındaki kaldırıma döşenmiş olan açıklama yazısını okumaktır. Anıtın saydam görüntüsü saflık, şeffaflık, dürüstlük gibi olumlu anlamsal çağrışımlar yaparken kurbanların isimlerinin siyah boya yerine beyaz renkte harfler ile yazılması karamsarlık, kayıp, kötülük, ölüm gibi çağrışımlar yerine huzur, umut, dinginlik gibi duygular uyandırmaktadır. Bununla birlikte anıtın kapsadığı alanda yarattığı boşluk ise kurbanların yitirilmesine vurgu yapmaktadır.



Görsel 38: Cam Küp – Odak Değişimiyle Okunabilen İsimler (2019), Fotoğraf: Ozan Doğuş Alpsar

Anıtı şehir peyzajına uygun düşen estetik yapısı merkezi konumu ile gündelik hayata içkin temasına denk düşen modern bir anıt olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

5.7.2. Tökezleten Taşlar

Tökezleten Taşlar, 96 x 96 mm boyutlarında ve 100 mm yükseklikte, kare prizma şeklindedir. Bunlar içi beton ile dolu dışı ise pirinç plakotlerle kaplı, üst yüzü bir anma yazısı içeren, isme özel olarak el emeği ile üretilmiş kaldırım taşlarıdır. Günümüzde Almanya'da ve ayrıca Avusturya, Belçika, Hırvatistan, Çek Cumhuriyeti, Finlandiya, Fransa, Yunanistan, İtalya, Macaristan, Litvanya, Lüksemburg, Moldova, Hollanda, Norveç, Polonya, Romanya, Rusya, Slovakya, Slovenya, İspanya, İsviçre ve Ukrayna'da, en az 1200 noktada “*Stolpersteine*” (Tökezleten Taşlar) bulunmaktadır. Toplamda 20 farklı dilde ve 25 farklı ülkede Tökezleten Taşlar mevcuttur (Demnig, 2024).

Eserin fikir babası ve projenin yürütücüsü sanatçı Gunter Demnig 1991 yılında, 50 yıl kadar önce sürgün edilen Roman ve Sinti halkları için beyaz boya kullanarak sürgün yolunu gösteren bir proje gerçekleştirmiştir. Bir süre sonra bu boya aşınmış ve bunun üzerine daha kalıcı olması için yola pirinç plakalar döşemiştir. Eserini bu şekilde yenilerken bir kadın yanına yaklaşmış ve onun bu çalışmasına dair övgülerini iletirken eskiden kendi mahallesinde de “çingeneler” yaşadığına dair bir düşüncesi olduğunu ifade etmiştir. Bunun üzerine Demnig pek çok insanın artık kendi bölgelerinde eskiden kimlerin yaşadığını bilmedikleri sonucunu çıkarmıştır. Böylece aklına bir proje fikri gelmiştir: Almanya'daki şehir, mahalle, kasaba ve sokaklarda Nazi rejiminin kurbanlarına karşı işlenen suçları hatırlatacak ve anma etkinliğinin yerine getirilmesini sağlayacak bir proje. “Tökezleten Taşlar” projesi bu bağlamda 1993 yılında asıl olarak bir defalık bir sergi olarak tasarlanmıştır. Kurbanların akrabaları tarafından çok olumlu karşılanması sonucu, Demnig projesini sürdürme kararı almıştır (Demnig, 2024).

Demnig, ‘Tökezleten Taş’ ismini tam olarak nasıl bulduğunu artık hatırlayamadığını ifade etmiştir. Bu ismi henüz ilk taşı yerleştirmeden önce bulmuştur. Almanca bir kelime olan “*stolpern*” tökezlemek, yanılmak anlamında kullanılmaktadır ve kinayeli bir anlam taşımaktadır. Bu çalışmada “Tökezleten Taşlar” olarak çevirisini yaptığım⁴¹

⁴¹ Ç.N: Kelimenin dil bilgisine uygun çevirisi “tökezleyen taş” olarak yapılmalıydı. Zira Almanca “*stolpern*” sözcüğünün Türkçe'deki karşılığı “tökezlemek”tir. Buna karşılık, anlamı merkeze alan bir çeviri yapmak gerektiğinde bu adlandırmayı “Tökezleten Taş” olarak çevirmek daha doğru olur. Çünkü pratikte kastedilen şey taşların tökezliyor olması değil; insanların tökezliyor olmasıdır. Taşlar burada tökezletici konumdadır. Bu nedenle “*stolpersteine*” adlandırmasını “Tökezleten Taşlar” olarak Türkçe'ye çevirmek daha doğru olacaktır.

“die Stolpersteine”, sonundaki –e harfi olmadığında ‘potansiyel bir sorun veya problem’ anlamında kullanılmaktadır. Böylece kelime tökezleme, ayağı takılma gibi bir anlamın yanı sıra bir eksikliğe yahut bir hataya da vurgu yapmaktadır.

Bu kelimenin Nazi dönemindeki kullanımına dikkat çeken, anti-semitik çağrışımları olduğunu savunanlar da mevcuttur. Anti-semitik bir Alman deyişine göre bir kişi yürürken ayağı bir taşa takılıp sendelediğinde “buraya bir Yahudi gömülmüş olmalı” demektedir. Buna ek olarak Naziler İkinci Dünya Savaşı sırasında yoldaki çukurları kapatmak için sıklıkla Yahudilerin mezar taşları kullanmışlardır. Böylece Tökezleten Taşlar bugün atfedildikleri kurbanlar için bir anma gerçekleştirirken geçmişteki anti-semitik uygulamalara da bir gönderme yapmış olmaktadır (Wighton, 2019).

Demnig (2024) ise bu göndermenin planlı olmadığını ve eserine bu adı verirken bu bilgiden haberdar olmadığını ifade etmiştir. O daha çok, eserin, insanları zihinsel olarak da tökezlettiğini ve aksattığını düşündüğü için bu kelimenin kinayeli halinden etkilenmiştir. Günümüzde ise bu kelime hakkında bir soru sorulduğu zaman bir çocuğun, bir gazetecinin sorduğu “insanlar gerçekten Tökezleten Taş’a takılıyor mu?” sorusuna verdiği yanıtı alıntılanmaktadır: “Bir Tökezleten Taş’a takılmazsınız; aklınızla ve kalbinizle tökezlersiniz.”



Görsel 39: Tökezleten Taşlar⁴²

⁴² Kaynak: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/stolpersteine-in-frankfurt-mahnmal-und-grabstein-zugleich-17016968.html>, Erişim Tarihi: 10.05.2024

Teoride, Tökezleten Taşlar, Nazilerin 1933-1945 yılları arasında suç mahali haline getirdiği her yerde uygulanabilmektedir. Buna rağmen genellikle bu taşlar kamusal alana döşendiği için yerel otoritelerden izin almak gerekmektedir⁴³. Tökezleten Taşlar genellikle kurbanın son kaldığı evin önüne döşenmekle birlikte aynı zamanda okullar, üniversiteler, sinagoglar veya çalışma yerleri gibi kişilerin hayatlarının büyük bir kısmını geçirdikleri yerlere de döşenebilmektedir. Ancak asla terk etmek zorunda kaldığı veya zorla terk ettirildiği mekanların önüne yerleştirilmemektedir. Bu mantıkla Nazilerin “Yahudi Evi” olarak etiketlediği evlerin önüne asla bir Tökezleten Taş döşenmemektedir.

Demnig’e göre Naziler insanları yok etmek, onları numaralandırmak ve hafızalarını silmek istemişlerdir. O bu proje ile süreci tersine çevirmeyi ve bireylerin isimlerini bir zamanlar yaşadıkları yerlere geri döndürmeyi hedeflemiştir. Bu nedenle Tökezleten Taşlar ‘bireyleri’ anmak ve hatırlamak için üretilmişlerdir. Demnig, eserlerini kurbanların yaşadıkları son adreslerin önündeki kaldırılma yerleştirerek onların hatırasını onurlandırmayı amaçlamıştır. O, bu konu ile ilgili Talmud'un "bir kişi ancak adı unutulduğunda unutulur" sözlerini hatırlatmaktadır (Apperly, 2019).

Her taş kendi başına estetik standartlara sahip bir sanat eseridir. Demnig (2024), Joseph Beuys’tan ilhamla Tökezleten Taşlar için şöyle söylemiştir: “Taşların birlikteliği ve onların var edilme sürecine müdahil olanlar bir bütün olarak sosyal bir anıta şekil vermektedirler.”

Taşların üzerindeki yazıtlar ise, zulmün en önemli aşamalarını kısaca özetlemeyi hedeflemektedirler. O dönemlerde Nazilerin masum insanlara zulmetmek, tutuklamak ve öldürmek için kullandıkları ifadeler, özellikle Nazi döneminden çok sonra doğan genç nesiller için zulüm nedenlerinin ne kadar saçma ve savunulması mümkün olmayan şeyler olduğunu açıkça gösterecek bir biçimde taşların üzerine kazınmaktadır. Örneğin; bir kişi 175. Madde kapsamında hüküm giydiyse “§175” şeklinde, asosyal olarak etiketlendiyse “*als asozial stigmatisiert*” yazısıyla veya genetik yapısı nedeniyle

⁴³ Bugün Almanya içerisinde 120 Euro, Almanya dışında ise 132 Euro karşılığında herhangi bir kişi bir Tökezleten Taş’ın sponsoru olabilmektedir. Bu bedelin olabildiğince adil bir şekilde tüm maliyetler hesaplanarak ortaya çıkartıldığı savunulmaktadır. Eser sahibi ise kurduğu “Stiftung – Spuren – Gunter Demnig” adlı kâr amacı gütmeyen kuruluşta tüm diğer çalışanlar gibi maaşlı olarak çalışmaktadır (Demnig, 2024).

etiketlendiyse “*rassenschande*” -ırksal utanç- şeklinde bu durum tökezleten taş üzerinde belirtilmektedir. Nazi terminolojisi ile araya mesafe koymak adına bu etiketler tırnak içinde yazılmakta veya bunun bir etiket olduğu belirtilmektedir. Somut bir örnek sunmak gerekirse, Hans Gärnter’e atfedilen tökezleten taşta şöyle yazmaktadır (Arbeitskreis Zwingenberger Synagoge, 2012):

“TUTUKLANDI 1937
‘HİTLER-SELAMI’
(VERMEYİ) REDDETTİ
DACHAU
ÖLDÜ
1940”

Proje, bu yolla yoldan geçenleri Nazi döneminde kullanılan terminoloji üzerine düşünmeye de teşvik etmektedir. Organizasyonun bu seçiminin altında, insanların yaşamlarını ve sonlarını gizlemenin, görmezden gelmenin ya da önemsizleştirilmenin radikal sağ düşünceye destek olacağı düşüncesi yatmaktadır. Projenin bir diğer amacı da Nasyonal Sosyalist rejimin tüm kurbanlarını anmaktır. Bu kişiler Yahudiler, Sintiler, Romanlar, Yehova Şahitleri, Homoseksüeller, bedensel veya akli engeli bulunan kişiler, politik görüşleri, dini inançları, cinsel yönelimleri veya ten renkleri nedeniyle zulüm görmüş olan kişiler, zorla çalıştırılanlar, asker kaçağı olarak görülen erkekler, evsizler ve seks işçileri gibi “asosyal” oldukları gerekçesiyle zulüm gören kişiler ve 1933-1945 yılları arasında zulüm gören veya katledilen diğer kişilerdir (Apperly, 2019).

Aynı zamanda Tökezleten Taşlar sadece ölen insanlar için değil hayatta kalanlar için de yerleştirilmektedir. Örneğin Amsterdam’da bir evin önüne Auschwitz’ten kurtulan bir kadın için yerleştirilen Tökezleten Taş, kadının kurtulamayan ebeveynleri için yerleştirilen iki Tökezleten Taş ile yan yana yerleştirilmiş olabilir. Aynı zamanda Filistin’e ya da Güney Amerika’ya kaçmayı başarabilmiş ya da toplama kamplarında hayatta kalmış insanlar için de Tökezleten Taşlar yerleştirilmektedir. Proje o dönemin şartları nedeniyle intihara sürüklenen kişileri de anma sorumluluğunu üstlenmektedir (Demnig, 2024).

Organizasyon, bir Tökezleten Taşı üretmek ve yerleştirmek için bazı bilgilerin ve koşulların sağlanmasına ihtiyaç duymaktadır. Bunlar kişinin ilk adı, aile adı ve evlenmeden önceki soyadı; doğum yılı, tutuklandığı gün, ay ve yıl, hapsedildiği kampın

adı, toplama kampına sürgün edildiği yıl, katledildiği gün ay ve yıl şeklinde olmaktadır. Bir kere bir Tökezleten Taş'ın yerleştirilmesi için tarih alan kişiler daha sonra gerekli bilgileri organizasyona göndermektedirler. Almanya içi ve dışı için farklı takvimler ve planlar uygulanmaktadır. Genellikle randevu günleri ancak üç ay önceden bildirilebilmektedir. Hatalara engel olmak için Tökezleten Taşlar üretilmeden önce bir bilgi teyit işlemi gerçekleştirilmektedir. Demnig elinden geldiğince tüm Tökezleten Taşlar'ı kendi yerleştirmektedir ve daha önce hiçbir Tökezleten Taş'ın döşenmediği bir yere ise mutlaka kendi gitmektedir (Demnig, 2024).



Görsel 40: Tökezleten Taşların Kaldırma Eklenmesi ⁴⁴

Tökezleten Taşlar asla bir duvara yerleştirilmemekte ancak kaldırma ve genellikle evin giriş kapısının veya kapı numarasının önüne, yere döşenmektedir. Demnig genellikle taşın tam olarak nereye konumlandırılacağını taşın döşeneceği gün, oraya gittiğinde karar vermektedir. Hemen hemen her taş “BURADA YAŞADI” ile başlamaktadır. Bazı istisnai durumlarda, eğer sokak artık orada değilse veya bir iş yerinin önüne bir Tökezleten Taş döşemek için bir sebep varsa böyle bir durumda başlık “BURADA ÖĞRENİM GÖRDÜ”, “BURADA ÖĞRETMENLİK YAPTI”, “BURADA ÇALIŞTI” veya “BURADA FAALİYET GÖSTERDİ” olarak da atılabilmektedir. Bazı durumlarda ise örneğin sürgün süresince herhangi bir evde kalmamış kimseler için hiç başlık

⁴⁴ Kaynak: <https://www.ndr.de/geschichte/Streit-ueber-die-Stolpersteine-in-Hamburg.stolpersteine222.html>, Erişim Tarihi: 10.05.2024

atılamamaktadır. Demnig'e göre toplama kamplarındayken eceliyle ölenler de Nazi'lerin kitle katliam programı kapsamında katledilmiş sayılmalıdırlar. Bu nedenle kişi kampta tüberkülozdan ölmüş dahi olsa "KATLEDİLDİ" olarak yazıya geçirilmektedir. İntihar söz konusu olduğunda ise kişinin sonu "ÖLÜME KAÇTI" olarak ifade edilmektedir. "GÖÇ ETTİ" ifadesi ise asla kullanılmamaktadır. Bunun yerine "KAÇIŞ YILI ve ROTASI" ifadeleri kullanılmaktadır. Eğer kişinin sonu bilinemiyorsa "AKİBETİ BİLİNMIYOR" ifadesi kullanılabilir. Eğer kişi toplama kampında hayatta kaldıysa "HAYATTA KALDI" yerine "KURTULDU (ÖZGÜRLÜĞÜNE KAVUŞTU)" ifadesi tercih edilmektedir. Kurbanı veya yaşanan olaya dair Nazi döneminde kullanılan bazı yafta ifadeler mevcutsa bu yafta ve gerçeklik arasında bir mesafe koymak ve yabancılaşma sağlamak için, bu ifade tırnak içinde "SÖZDE" şeklinde ya da bunun bir kısaltması ile kullanılmaktadır. Son olarak tüm yazıtlar yerleştirildikleri ülkenin dilinde yazılmaktadır ancak bazı durumlarda yazıtlar iki dilde birden olabilmektedir (Demnig, 2024).

Demnig'in (2024) mottosu her bir kurban için bir taşdır. Bu anlamda bu proje kapsamında kolektif bir Tökezleten Taş söz konusu değildir ancak Demnig daha sonra bazı özel durumlar için benzer bir proje ile "Tökezleten Eşik"ler de yapmaya başlamıştır. Bu ise ancak bazı özel durumlarda, ancak işlevinin layığıyla gerçekleşmesi için yüzlerce hatta binlerce Tökezleten Taş'a ihtiyaç duyulacağı açık olan durumlarda uygulanmaktadır. Söz konusu Tökezleten Eşik'te kurban konumundaki grubun akıbeti birkaç cümle ile belirtilmektedir. Tökezleten Taşlar gibi Tökezleten Eşik de 96 mm genişliğinde ve pirinç kaplamalıdır. Gerekli durumlarda bir metre uzunluğa kadar erişebilmekte ve en fazla altı satırlık bir metin içermektedir. Tökezleten Taşlar gibi Tökezleten Eşik de tümüyle el yapımıdır. Örnek vermek gerekirse, Almanya'daki iki Tökezleten Eşik'te şunlar yazılmaktadır:

"ROEHLING DEMİR VE ÇELİK İŞÇİLERİ 1941-1944
 NİHAİ ZAFER İÇİN ZORLA ÇALIŞTIRILANLAR
 BİNLERCE KİŞİ ALMAN SİLAH ENDİSTÜRİSİ İÇİN ÇALIŞMAYA ZORLANDI
 YETERSİZ BESLENME – İSTİSMAR – KAZALAR – HASTALIK
 YÜZLERCESİNİ ÖLDÜRDÜ
 VÖLKLİNGEN, 2014"

“LEIPZIG-DOESEN SANATORYUMU VE HEMŞİRE EVİ
 1934’TEN SONRA 604 KİŞİ ZORUNLU STERLİZASYONA TABİ TUTULDU
 ‘ÇOCUK BÖLÜMÜ’NDEKİ 624 ÇOCUK 1939-1945 YILLARI ARASINDA KATLEDİLDİ
 860 EGNELLİ İNSAN 1941 YILININ HAZİRAN VE TEMMUZ AYLARI ARASINDA
 ‘TRANSFER EDİLDİ’
 PİRNA-SONNENSTEİN’DA ‘AKTİON T4’ PROGRAMI KAPSAMINDA KATLEDİLDİ
 LEIPZIG, 2016”

Demnig (2024) Tökezleten Taşlar’ın el ile üretilmesinde ısrarcıdır. Zira bu yolla Nazilerin toplu katliam politikalarına tam karşıt bir şekilde bir duruş sergilenmiş olmaktadır. Taşları ilk zamanlar kendi üreten Demnig, artık taş döşeme faaliyetlerinden ötürü bu işi yapmaya vakit ayıramadığı için bu sorumluluğu heykeltıraş Michael Friedrichs-Friedländer üstlenmiştir. Friedrichs-Friedländer her bir taşı Berlin’deki stüdyosunda elleriyle üretmektedir. Sürecin mekanize edilmesine dair birçok teklife rağmen Friedrichs-Friedländer taşları el yapımı olarak üretmekte ısrarcı olduğunu belirtmiştir ve konu ile ilgili “Kurbanlara gereken saygıyı göstermek için, bu iş el ile yapılmalıdır. Holokost çok sistemattikti. Kitle katliamı olarak icat ettikleri şey öyle ya da böyle otomatikleştirilmişti. Biz böyle bir şeyi yapmak istemiyoruz” demiştir (Apperly, 2019).

Proje yalnızca kurbanlar ve onların sonlarını anma işlevi gören taşların döşenmesi değil aynı zamanda bu sürecin saygıdeğer bir şekilde gerçekleştirilmesini de içermektedir. Bu nedenle taşların bulunduğu konumun bir anlam ifade etmesi, yad edilen kurbanların akrabaları ve anma eylemine katılanlar ile bir etkileşimin de gerçekleşmesi gerekmektedir. Genellikle Tökezleten Taşlar kurbanlar adına kurulmuş dernekler tarafından desteklenmektedir. Almanya’daki Yahudiler Merkez Konseyi Başkanı Josef Schuster de projeye destek vermektedir. Münih ve Bavyera’daki Yahudi Cemaati Lideri Charlotte Knobloch ise projeye şiddetle karşı çıkmıştır. Holokost’tan Hıristiyan bir aileyle saklanarak kurtulan Knobloch, Stolpersteine’in ayaklarının altına yerleştirilmesini kabul edilemez bulduğunu ifade etmiştir. Bu konu ile ilgili olarak “Anma eyleminin kurbanların haysiyetlerini koruduğundan emin olmak için elimizden gelen her şeyi yapmamız gerektiğine inanıyorum. Yerdeki bir metal parçasının üzerinden tökezlemek her şey olabilir ancak bana göre onurlu bir davranış değil.” şeklinde konuşmuştur (Apperly, 2019). Böylece ihtilafli bir şekilde, Tökezleten Taşlar

2004 yılında Münih şehir meclisince yasaklanmıştır. 2016 yılında ise, yüz bin kişilik bir imza kampanyasına rağmen bu karar onanmıştır. 2018 yılı yazında ise Münih alternatif bir anma projesini tanıtmıştır. Kurbanların son kaldıkları evlere paslanmaz çelik sütunlar üzerine biyografilerini ve fotoğraflarını içeren plakalar yerleştirilmiştir. Tökezleten Taşlar ekibi ise bu durumu olumlu bulduklarını ve projelerine yönelik itirazları anlayışla karşıladıklarını ifade etmişlerdir (Apperly, 2019).

Tökezleten Taşlar ile ilgili bir diğer eleştiri ise tarihte daha önce Naziler tarafından gerçekleştirildiği gibi yine Yahudilere ait mezar taşlarının çiğneniyor olmasıdır. Demnig ise Tökezleten Taşlar'ın mezar taşı olma özelliği taşımadığını savunmaktadır. Zira bu taşların altında yatan kişiler yoktur. Yine ona göre bunlar mezar taşları olarak görülseler bile üzerlerinde yürümek saygısızlık işareti olmayacaktır. Bu konuyla ilgili bir okul gezisi için Roma'daki St. Peter'i ziyaret ettiği zaman buradaki yatay mezar taşları üzerinde yürüdüğünü fakat bunu yaparken bir muhakeme yapmadığını örnek vermiştir. Aynı zamanda Kassel'deki Mezar Kültürü Müzesi'nde bunun bir onur göstergesi olarak da görülebileceğini keşfetmiştir. Buna göre ne kadar çok insan bir mezar üstünde yürürse, gömülü olan kişiye o kadar çok kişi saygı göstermiş olmaktadır.

Apperly (2019) ise anıt taşları dünyanın en geniş çaplı ve merkezi olmayan Holokost Anıtı olarak nitelendirilmiştir. Eisenman'ın Berlin'indeki Katledilen Avrupalı Yahudiler anıtının, Berlin'in idare merkezinin tam kalbine konumlanması nedeniyle, Holokost'un büyüklüğünü ve politik suçluluğunu vurgulamasına karşılık; *Stolpersteine*'nin, kişilerin trajedilerine odaklandığını vurgulamıştır.

Bu çalışmada ele aldığım bellek mekânlarını müzeler, anıtlar, heykeller, anma alanları gibi tasarlanmış mekânlar olarak ve toplama kampı, konferans evi, mahkeme salonu, sinagog gibi bir tarihe tanıklık etmiş mekanlar olarak ayırabiliriz. Tökezleten Taşları ise bu ayrıma dahil etmek pek mümkün görünmüyor. Zira Tökezleten Taşlar hem tasarlanmış sanat eserleri olarak hem de konumlandırıldıkları yerler itibarıyla bir tarihe tanıklık etmiş alanlar olarak karşımıza çıkıyor. Üstelik bu yapıların aksine belirli bir grubu anmayı hedefleyen kolektif bir anma gerçekleştirmek yerine bireyleri tekil olarak anıyor ve bu yönleri ile ise mezar taşlarına benzer bir pratik sağlıyorlar.



Görsel 41: Tökezleten Taşlar ile Anma Pratiği⁴⁵

Tökezleten taşlar Holokost özelinde düşünüldüğünde ise henüz tamamlanmamış ve belki de asla tamamlanamayacak bir anma projesi olarak işlemektedir. Nitekim her bir taşın el emeği ile üretilmesi, döşenmesi anmayı hedeflediği kurbanların toplam sayısının 6 milyonun üzerinde olması nedeniyle bu projenin potansiyel hedefine ulaşmasını imkânsız kılmaktadır. Yine de Tökezleten Taşlar'ın anma pratiğindeki işlevselliği değerlendirildiğinde bugün kanonik olarak değerlendirilebilecek diğer Holokost bellek mekanlarına kıyasla tartışmasız bir biçimde etkili olduğu görülür. Bunun bir nedeni üretim maliyeti ile eserin etkililiği arasındaki ters orantı iken bir diğer nedeni ise ulaşabildiği lokasyonların çokluğu ve etkileşime girdiği insan sayısı olduğunu söyleyebiliriz. Bu anıt taşlar buldukları kaldırımı bir anma mekanına dönüştürdükleri ve gündelik yaşama için oldukları için her gün on binlerce kişi ile etkileşime girmektedir.

Tökezleten Taşlar sahip oldukları sarı pirinç rengi nedeniyle dikkat çekicidir ancak ufak boyutları nedeniyle de gözden kaçabilir. Ancak taşı fark eden ya da etmeyen bireyler onun üstünden atlamayı veya üstüne basmayı tercih edenler, bu anıt taş ile bir

⁴⁵ Kaynak: <https://www.thelocal.de/20190125/artist-gunter-demnig-on-germanys-stolpersteine-they-are-needed-now-more-than-ever>, Erişim Tarihi: 10.05.2024

etkileşime girerler. Bireyler kasıtlı olarak Tökezleten Taş'ın bulunduğu kaldırımdan yürümekten kaçınırsalar bile bu durum yine de bir hatırlamaya neden olabilir. Bu anlamda yalnızca taşın amacından ve niteliğinden haberdar olmayan kişiler ya da varlığını kanıksamış ve duyarsızlaşmış kişiler onun aurasından etkilenmeyebilirler. Bununla birlikte taş hakkında bilgi sahibi olmayan bir kişi taşın üzerindeki yazıtı okuyabilmek için onun önünde eğilmek durumundadır. Eğilmek ise bilindiği gibi bir saygı göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu anlamda taş ile ilk defa etkileşime girenler ona ilk elden saygılarını sunmuş olmaktadır. Taşların üstündeki yazıtlar çok sade bir şekilde kodlanmışlardır. Bu yazıtları okuyan bireyler kime, ne zaman, niçin, ne olduğunu öğrenirler. Akabinde duygu ve düşünceler bireylerin muhakeme ve hatırlama pratikleri ile ortaya çıkar. Aynı zamanda kurbanın doğum ve ölüm günlerinde, *Kristalnacht*'ın yıldönümü olan 9-10 Kasım'da ve yahut savaşın başladığı ve bittiği tarihler olan 1-2 Eylül'de kurbanların akrabaları, mahalle sakinleri ve ilgi gösteren diğer bireyler tarafından taşın bulunduğu alanda anma törenleri, çiçek ve mum bırakma gibi ritüeller gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan taşlar birer kolektif anma mekanına da dönüşebilmektedir.

Sonuç olarak, Tökezleten Taşlar daha önce benzeri görülmemiş bir hatırlatma pratiği inşa etmektedirler. Pek çok farklı lokasyonda, merkezlesizleşmiş bir ağ öreerek her gün on binlerce kişi ile etkileşime girebilme potansiyeli taşımaktadırlar. Bu nedenle gündelik yaşama içkin temasına dahil olarak kabul edilebilirler. Kurbanları tekil olarak andıkları için mezar taşları ile benzeşmekte ve mezar taşlarının taşıdığı sembolik anlamı devşirmektedirler. Bununla birlikte üstüne basıldığında, üstünden atlandığında, önünde eğilindiğinde ve anma günlerinde bireyleri bir araya getirerek kurbanları hatırlama ve onları onurlandırmayı sağlamaktadır. Kurbanı ve onun nasıl hayatını kaybettiğine dair taşıdığı bilgiler itibariyle tarihi bir kayıt nesnesi olarak da yorumlanabilirler. Etkileşime açık ve davetkar bir özellik taşırlar. Gündelik yaşamda bireylere hatırlama, anma ve öğrenme fırsatı sunarken; özel günlerde bir ritüel mekânı olma özelliği taşırlar. Yerel topluluklara geçmişi keşfetmek yerel olarak bir anma töreni düzenlemek için bir dayanak noktası oluştururlar. Toplumsal müzakereyi teşvik etmekte ve genç kuşakların araştırarak, geçmişi keşfederek anma sürecine dahil olmalarını sağlamaktadırlar. Güncel olarak insan hakları ihlallerinin sonuçlarına dair bir farkındalık yaratmaktadır.

SONUÇ

Çalışmada, Almanya’da inşa edilmiş on bir adet Holokost bellek mekânı tematik bir biçimde Thompson’un (2023) *derinlik yorumsama* yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal temeli toplumsal ve kültürel bellek, bellek ve mekân ve bellek mekânları olmak üzere üç ayaklı bir zemine oturtulmuştur. İlk ayak; Halbwachs (2018) ile Olick’in (1999) toplumsal bellek, J. Assmann’ın (2008) iletişimsel ve kültürel bellek ve A. Assmann’ın (2008) kanon ve arşiv kavramsallaştırmaları ile kurulmuştur. İkinci ayakta; kuramın mekânsal bağlamını oluşturmak için, Nora’nın (2006) “hafıza mekânları” ve Lefebvre’nin (2014) “mekânın üretimi” üzerine teorilerinden faydalanılmıştır. Bu noktada bellek mekânlarının toplumsal etkileşimlerini kavramak için Violi’nin (2012) *in situ* ve *ex novo* mekânlar ayrımı ile Bellentani & Panico’nun (2016) *sıcak anıtlar* ile *soğuk anıtlar* ayrımı da teorik bağlama eklenmiştir. Kuramsal temelin üçüncü ayağında ise; toplumsal belleği şekillendiren, hatırlatıcı aygıtlar olarak işleyen; anıtlar, karşı-anıtlar ve müzelerin tarihsel ve politik gelişim süreçleri ile bunların birer bellek mekânı olarak nasıl işledikleri üzerine bir değerlendirme yürütülmüştür. Bunlara ek olarak, günümüzde bellek mekânı biçiminde kurulan yeni yapılar analiz edilmiştir. Akabinde özel bir başlık olan Holokost bellek mekânları üzerine bir tartışma yürütülmüştür. Bu noktada Holokost’un belleğinin günümüzde fiziksel ve dijital mecralar aracılığıyla, nasıl dolayımlandığı ortaya konmuştur.

Holokost bellek mekânları sembolik formlar olarak inşa edilmiş ve Holokost’un belleğini dolayımlayan medya araçları olarak işleyen yapılardır. Bu nedenle çalışmanın bel kemiği olan araştırma yöntemi olarak Thompson’un (2023) *derinlik yorumsama* yöntemi tercih edilmiştir. Bu yolla; bu yapıların toplumsal-tarihsel gelişimleri serimlenebileceği, dolayımlandıkları anlatının çözümlenebileceği ve ortaya çıkan örüntü içerisindeki tematik işlevlerin bulgulanabileceği ispatlanmıştır. Aynı bölümde araştırma sürecine etki eden kısıtlamalardan bahsedilmiştir. Bunlar; incelenecek mekânlara ulaşmanın zorlukları ve zaman kısıtı olarak gerçekleşmiştir. Bu kısıtlara rağmen doksan günlük bir süreçte otuza yakın mekân ziyaret edilmiş. Ziyaret edilen tüm mekânların incelenmesi pratik anlamda mümkün olmadığı için bunlar içerisinde on bir tanesi örnekleme oluşturmak için seçilmiştir.

Bir sonraki bölümde toplumsal ve tarihsel bağlamı kurmak adına Holokost'un tarihsel arka planı, failleri ve devamındaki sürece dair bir derleme sunulmuştur. Burada önce Nazilerin iktidara geliş süreçleri aktarılmış ardından Yahudilere, Sinti ve Romanlara, LGBT+ gruplara ve zihinsel ve bedensel engelli bireylere karşı Nazilerce gerçekleştirilen zulüm politikaları işlenmiştir. Devamında ise Holokost bellek mekânlarının tarihsel gelişimi ile bu yapıların işleyişi üzerine literatürdeki eleştirel tartışmalar serimlenmiştir. Bu eleştiriler “karanlık turizm”, “Holokost endüstrisi” ve “Alman ulus kimliği” eksenlerinde işlenmiştir.

Çalışmanın analiz bölümünde; örnekleme oluşturan on bir adet Holokost bellek mekânı, tematik şemsiyeler altında gruplanarak incelenmiştir. Bu temalar saha çalışması sonrası alana panoramik bir biçimde bakabildiğim literatürde henüz tanımlanmamış bir örüntü olarak tespit ettiğim temalardır. Bu anlamda araştırmaya özgünlük katan bir nitelik oluşturmaktadır. Bu temalar *kanonik, alternatif, geçmişle hesaplaşan, gündelik hayata içkin ve hayatta kalan* şeklinde tanımlanmıştır.

Kanonik teması altında; alanda en görünür olan, popüler kültüre eklenmiş, deyim yerinde ise vitrinde olan, küresel turistik rotalar içerisinde sıkça ziyaret edilen, bir başka deyişle Holokost'tan söz edildiğinde ilk akla gelen mekânlar incelenmiştir. Bunlar; Berlin Yahudi Müzesi ve Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı'dır.

Berlin Yahudi Müzesi'nin kurduğu Holokost anlatısı; kırılma, yokluk, boşluk ve tekinsiz olanı odağına alarak bir kayıp duygusu metaforu üretmektedir. Mekânın etkileşimsel kurgusu, ziyaretçilere hem kurbanlarla hem de faillerle özdeşleşme imkânı sağlamaktadır. Ayrıca Holokost sürecinin etiğini sorgulamakta ve vicdanlarıyla yüzleştirmektedir. Bu anlamda duygusal ve düşünsel derinliği olan, etkileşimci bir bellek temsili kurmaktadır. Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı da benzer şekilde yokluğu ve boşluğu temsil etmektedir ancak mekânın soyutluğu odağına alan kurgusu bir temsil krizi yaratmıştır. Nitekim ziyaretçilere bir anlatı sunmakta eksik kaldığı için anıtsal anlamın inşa edilme sorumluluğu ziyaretçilerin omuzlarına binmiştir. Bu nedenle dekoratif bir biçimde alımlanmaya açık hale gelmiş ve bazı ziyaretçilerce seyirlik bir alan olarak değerlendirilmiştir.

Söz konusu mekânlar Almanya'nın başkenti Berlin'de buldukları, devlet finansmanı ile inşa edildikleri, popüler turistik rotalara eklenmiş ve her yıl bir

milyon civarında ziyaretçi ağırladıkları için Holokost'un belleğinin en büyük dolayımlayıcıları olarak işlemektedirler. Bu nedenle Holokost'un anlatısı içerisinde kanonik bir tema kurmaktadır. Bu temaya uygun, alanda çalışılabilecek diğer mekânlar ise şunlardır: Auschwitz-Birkenau Anıtı ve Müzesi (Polonya), Yad Vashem (İsrail), Amerikan Holokost Müzesi (ABD), Anne Frank Evi (Amsterdam, Hollanda). Bu mekânlar her yıl en az bir milyon ziyaretçi ağırlayarak Holokost'un belleğinin kanonlarını oluşturmaktadırlar.

Alternatif teması altında; küçük veya dağınık, ayrıksı, kıyıda köşede kalmış olan, Holokost anlatısı içerisinde ikinci planda kalmış grupları temsil eden bellek mekânları incelenmiştir. Bunlar: Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı, Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı ve T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı'dır.

Nasyonal Sosyalist Rejimi süresince Katledilen Sinti ve Roman Halkları Anıt Mekânı; kurguladığı anlatıda yaşam ve ölüm arasındaki zıtlığı odağına alan sanatlı bir serim ortaya koyar. Bu yolla kaybolan hayatların kıymetini vurgular. Bunu ölümü betimleyen bir şiiri parçalayarak, bir halkı temsil eden ezgiyi sonsuza dek tekrar ederek, merkezi otoriteyi temsil eden Reichstag binası ile yabancı temsil eden bir bahçeyi yan yana getirerek, masumiyeti ve canlılığı temsil eden bir çiçeği, yok oluşu temsil eden karanlık bir suda her gün batırıp tazelenmiş bir şekilde yeniden doğmasını sağlayarak gerçekleştirir. Anıtsal alan ziyaretçiler ile duygusal etkileşim kurmaktadır; anıtsal anlam da bu yolla kurulmaktadır. Burada yok oluşa karşı mücadele etmeyi ve yeniden canlanmayı öğütleyen hüznü fakat umutlu bir anlam inşa edilmiştir. Anıt, geçtiğimiz yıllarda ırkçı saldırılara maruz kalmıştır. Bu nedenle "hayatta kalan" teması ile temas kurmaya başlamıştır. Bunun nedeni ise Bellentani & Panico'nun (2016) *sıcak anıtlar* olarak çerçevelediği bir bağlamda işliyor olmasıdır. Buradan yola çıkarak toplum içerisindeki bazı radikal sağ grupların hala Nazi ideolojisini benimsemeye devam ettikleri sonucu çıkarılabilir.

Nazi Rejiminde Zulüm Gören Homoseksüeller Anıtı ise, bir özgürlük ve direniş mücadelesini mimlemektedir. Anıtın biçimsel kurgusu karşı-anıtların cansız ve soyut biçimlerine benzer şekilde inşa edilmiş fakat içeriği LGBT+ bireylere yönelik "ötekileştirme" politikalarına karşı cinsel yönelim özgürlüğünü vurgulayan etkileyici bir

video ile tamamlanmıştır. Bu anıt da kurulduğu günden beri saldırılara maruz kaldığı için “hayatta kalan” teması ile temas kurmaktadır. Bu yönüyle *sıcak anıt* niteliği taşımaktadır. Bu noktada Alman toplumu içerisindeki bazı grupların; LGBT+ bireylerin toplumsal hayatta görünür olmalarına karşı tahammülsüz olduğu ve bireylerin cinsel yönelim özgürlüklerine saygı duymadıkları çıkarımı yapılabilir.

T4 – Nazi Ötenazi Programı Kurbanları için Bilgi Merkezi ve Anıtı; yerel peyzaja uyumlu olması nedeniyle *gündelik hayata için* teması ile temastadır ve *in situ* bir anıttır. Bu nedenle *geçmişle hesaplaşan* bir niteliği de bulunmaktadır. Anıt, herkes için “yaşam hakkını” savunan güçlü bir mesaj iletmektedir. Anıtın temsil ettiği kurbanlar diğer gruplardan farklı olarak zihinsel veya bedensel engelliler, yaşlılar veya çocuklar gibi dezavantajlı ve yardıma muhtaç bireylerden oluşmaktadır. Bu kişiler Nazi rejiminin ilk kurbanları olmalarına rağmen geçmişle hesaplaşma sürecinde anılan son kurbanlar olmuşlardır (Müller, 2018). Dahası bu grubun yaşadığı zulüm Nazilerin Holokost sürecini gerçekleştirmelerini sağlayacak ön pratiği sağlamıştır. Bu nedenle ötenazi kurbanlarının aslen Holokost’un çekirdeğindeki grup olduğu söylenebilir. Bu duruma karşın en son bu kurbanların anılması ve çok geç gelen özür, trajik bir biçimde anıtsal anlamla bütünleşmiştir. Kurbanlar sembolik bir biçimde ikinci defa mağdur edilmiştir.

Alternatif teması altında incelenen üç mekân da Holokost anlatısının “öteki” kurbanlarına atfedilmiştir. Nitekim Holokost anlatısının merkezinde “Yahudi Soykırımı” konumlanmıştır. Bu bağlamda Holokost’ta zulüm gören “diğer” kurbanları temsil eden tüm anıtlar *alternatif* teması altında ele alınabilir. Bu temaya uygun, bu bölüme eklenebilecek diğer bir mekân ise Hollanda’nın başkenti Amsterdam’daki *Homomonument*’tir.

Geçmişle hesaplaşan teması altında; Violi (2012)’nin tarif ettiği “*in situ*” mekânlara denk düşen mekânlar incelenmiştir. Bu mekânlar bir travmanın yaşandığı yerde kurulmuştur. Geçmişte bu mekânlar sorumluların zulüm politikalarına hizmet ediyor ve bu mekânlarda insanlık suçları pratik ediliyordu. Bugün ise bu mekânlar kurbanların geçmişle hesaplaşmalarına, toplumsal ve evrensel barışın korunmasına hizmet ediyor. Bu açıdan bakıldığında, bu mekânların bellek mekânlarına dönüştürülmeleri daimî bir tazminat, toplumsal belleğin yeniden inşası ve yeni bir uzlaşma zemini sağlıyor.

Terörün Topografyası Müzesi bu tema için iyi bir örnektir. Bu mekân yıllık ziyaretçi sayısı itibariyle *kanonik* temasına dahil edilebilecek nitelikler taşımaktadır ancak Holokost'un diğer kanonları kadar ünlenmemiş ve küresel çapta sembolik bir değer kazanmamıştır. Anıt bu çalışmada incelenen bellek mekânları içerisinde en derin içeriğe sahip mekândır. Ziyaretçilere üç boyutlu bir belgesel deneyimi sunmakta ve onları akademik bir çalışmanın tanıkları haline getirmektedir. Assmann'ın (2020) terimleri ile ifade etmek gerekirse; Holokost'a ait bir *arşiv*'in vitrinde teşhir edilerek *kanon*'laştırılması anıtın kurucu unsurudur.

Geçmişle hesaplaşan teması altında incelenmesi gereken fakat bu çalışmaya dahil edilmeyen Berlin'deki diğer anıt mekânlar şunlardır: Wannsee Konferans Evi Anıtı ve Eğitim Mekânı, Nazi Zorla Çalıştırma Dokümantasyon Merkezi 13 Numaralı Baraka Hafıza Mekânı, Platform 17 Anıtı, Sachsenhausen Toplama Kampı Anıtı ve Müzesi.

Hayatta kalan teması altında; sorumlularca unutturulmaya, değiştirilmeye ve yok edilmeye çalışılmış ancak başarısız olunmuş mekânlar işlenmiştir. Bu tema içerisinde ele alınan bellek mekânları tıpkı kurbanlar gibi failer tarafından zarar görmüş, yok edilmeye çalışılmış yapılardır. Bu nedenle, burada diğer bellek mekânlarından farklı bir durum söz konusu hale gelmektedir. Çünkü bu mekânlar Holokost'tan önce de toplumsal ve kültürel bellek mekânları olarak işliyorlardı. Burada bir mekânsızlaştırma ve unutturma politikasına karşılık mekânı yeniden işler hale getirerek hatırlatma çabası söz konusudur. Bunlar; Frankfurt'taki, Neuer Börneplatz Anıt Mekânı ve Yahudi Mezarlığı ile Höchst Sanal Sinagogu'dur.

Neuer Börneplatz Anıt Mekânı ve Yahudi Mezarlığı; tarihte birçok defa yıkılmaya çalışılmış *in situ* bir alandır. Güncel olarak hala saldırı riski taşıdığı için ve koruma tahsis edilen bir mekân olduğu için ise *sıcak* bir bellek mekânıdır. Burada anıtsal anlam dönüşüm ve hayatta kalma mesajlarını iletmektedir. Bununla birlikte mezarlık ve eski getto binalarından kalan yıkıntılar nedeniyle odağında; atalar ile bağlantı ve kültürel mirasın getirdiği gurur, öteki dünya inancının getirdiği huzur ve kaybın getirdiği yas duygularını barındırır. Anıtsal anlam bu bağlamda kültürel köklerin anılması üzerinden kurulur. Höchst Sanal Sinagogu da anıtsal anlam bakımından paralel bir çizgidedir ancak onun odağında yeniden doğuşun müjdelediği nostaljik bir duygu durumu vardır. Sanal bir retrospektif sunduğu için; gerçeklikteki kayıp ile sanal olarak inşa edilmiş

varlığın kurduğu tezatlık, kaybolan şeyin kıymetini ortaya koymaktadır. Bu mekân da *in situ* bir mekândır ancak *sıcak* değil; *soğuk* bir anıt mekândır. Bu yönüyle *gündelik hayata içkin* bir niteliğe de sahiptir. Çünkü uzlaşmacı ve doğal bir biçimde işlemektedir. Bu anlamda radikal sağ gruplar için bir tehdit olarak görülüyor yahut da fark edilmiyor olabilir. Nitekim sanal bir sinagog bir ritüel mekânı olmak için uygun değildir. Toplumsal hayatı ve yerel kültürü dönüştürme gücüne sahip değildir.

Hayatta kalan teması altında bu çalışmaya dahil edilmemiş fakat ileri araştırmalar için örneklem oluşturabilecek mekânlar şunlardır: 10 Mayıs 1933 Nazi Kitap Yakma Anıtı (Berlin), Friedberger Anlage Sinagogu (Frankfurt).

Gündelik hayata içkin teması altında; modern şehrin peyzajına dahil edilmiş ve yapı olarak belirli sınırlarını kaybetmiş diğer mekânların kapladığı özerk bir alan kaplamayan, kampüs tarzı çerçeveleri olmayan; bunun yerine peyzaj mimarisine çok iyi eklenerek gündelik hayat içerisinde dikkat verilmedikçe göze doğal görünen yapıtlar ele alınmıştır. Bu yapıtlar estetik yönden kuvvetli, gündelik şehir hayatı içerisinde bir “anımsatma aracı” olarak işleyen Holokost bellek mekânlarıdır. Holokost’un belleğini bir hafıza mekânı, bir anma alanı vb. niteliklerini taşımadan birer anımsatıcı olarak korumaktadır. Bunlar; Frankfurt Meleği, Cam Küp, Tökezleten Taşlar’dır.

Frankfurt Meleği; Köln Katedrali’nin batı kanadındaki on bir melekten birinin, Nazi rejiminde zulüm gören LGBT+ grupların anlatısını temsil etmesi için uyarlanması ile ortaya çıkmıştır. Dinsel bir kültürden ödünç alınarak Holokost’un kültürel belleğinde işe koşulmuş bir formdur. Masumiyeti ve kutsallığı temsil eden melek deforme edilerek kurbanların gördüğü zarar sembolize edilmiştir. Frankfurt şehrinin kültürel merkezindeki bir noktaya konumlandırılmıştır. Cam Küp, modern bir sanat eseri olarak inşa edilmiş ve benzer şekilde Mannheim şehrinin merkezine konumlandırılmıştır. Holokost’un karşı-anıt kurgusuna paralel bir şekilde boşluğu vurgulayacak şekilde tasarlanmış ve bu boşluğun etrafı Nazi rejimi süresince katledilen Mannheimlı Yahudilerin isimleriyle bezenmiştir. İsimler ters bir şekilde yazılarak ziyaretçinin merakını cezbeden görsel bir temsil kurgulanmıştır. Tökezleten Taşlar ise, anıtsal bir ağ kurmayı başaran, merkezsiz yahut çok merkezli olan ve etkileşim kuvveti çok yüksek bir anıtsal çalışmadır. Tökezleten Taşlar; bir mezar taşı metaforu kurmakta, şehrin sakinlerini gündelik yaşantıları içerisinde anıtlarla etkileşim kurmaya mecbur

bırakmaktadır. Üstüne basıldığında pişmanlık hissi uyandıran, üstünden atlandığında hatırlatan, rengi ile bireylerin merakını cezbeden ve kurbanlara dair bilgiler okunmak istendiğinde onların önünde eğilmeyi zorunlu kılan yapısı ile eşsiz bir anıttır.

Gündelik hayata için teması altında incelenmesi önerilen fakat bu çalışmaya dahil edilmemiş diğer Holokost bellek mekânları şunlardır: Aynalı Duvar – “*Mirrored Wall*” Anma Mekânı (Berlin-Steglitz), Holokost Anma Mekânı – 140 Boş Sandalye (Leipzig).

Çalışmada önerilen beş adet tematik sınıflandırma için on bir adet Holokost bellek mekânı incelenmiştir. *Gündelik mekâna için* ve *alternatif* temaları üçer örnek ile incelenmiştir. Bu sayede söz konusu temalar güçlü bir şekilde tasvir edilebilmiştir. *Kanonik* ve *hayatta kalan* temaları ise ikişer örnekle incelenmiştir. Bu temaların dengeli bir şekilde resmedildiği söylenebilir. *Geçmişle hesaplaşan* teması altında ise yalnızca bir örnek incelenmiştir. Diğer temalar ile karşılaştırıldığında bu temanın zayıf bir şekilde temsil edildiği söylenebilir.

Çalışma, konu bağlamı ve odağı bakımından yerli literatürde çalışılmış ilk örnektir. Ulusal tez arşivinde Holokost bellek mekânlarını herhangi bir bağlamda inceleyen bir başka çalışma halihazırda bulunmamaktadır. Aynı şekilde yerli yayınlar içerisinde Holokost bellek mekânlarını konu edinen bir kitap henüz yayımlanmamış veya çeviri bir kitap basılmamıştır. Yayımlanmış çevrimiçi makaleler içerisinde ise Laçın İdil Öztığ’a ait *Holocaust museums, Holocaust memorial culture, and individuals: a Constructivist perspective* (2022) adlı bir makale bulunmaktadır. Yabancı literatürde ise; James E. Young’a ait *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (1993), yine Young’un editörlüğünü yaptığı *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History* (1994), Natasha Goldman’a ait *Memory Passages: Holocaust Memorials in the United States and Germany* (2020), Diana I. Popescu’nun editörlüğünü üstlendiği *Visitor Experience at Holocaust Memorials and Museums* (2022) adlı eserler Holokost bellek mekânlarını toplu bir şekilde ele alan çalışmalar olarak ön plana çıkmaktadır. Bunlara ek olarak az sayıda akademik makale de bulunmaktadır. Harold Marcuse’ye ait *Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre* (2010), Richard Crownshaw’a ait *Performing Memory in Holocaust Museums* (2014), Michal Aharony ve Gavriel D. Rosenfeld’e ait *Holocaust Commemoration: New Trends in Museums and Memorials* (2016) adlı makaleler bunlara örnek gösterilebilir. Bunların dışında yabancı literatürde

bu mekânları tekil olarak çeşitli disiplinlerde ve farklı odaklarda inceleyen pek çok makale de vardır.

Sonuç olarak denebilir ki; Holokost bellek mekânları üzerine yerli literatüre katkı sağlayacak çalışmaların yapılması ve yabancı literatürdeki kitap ve makalelerin Türkçe'ye çevrilmesi önem arz etmektedir. Bunlara ek olarak Almanya örneği ile Türkiye'deki geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme kültürü kıyaslandığında Türkiye'nin bu anlamda zayıf kaldığı görünmektedir. Günümüzde, Türkiye'nin kendi geçmişi ile yüzleşmesini sağlayabilecek, toplumsal barışı ve uzlaşma kültürünü pekiştirecek bellek mekânı sayısı bir elin parmağını geçmemektedir. Bellek mekânları ve bellek çalışmaları alanlarında yapılacak ileri çalışmalar; zamanla bu kültürün zenginleşmesini sağlayabilir ve yeni nesillere toplumsal barış ve uzlaşma kültürünün egemen olduğu bir gelecek miras bırakılabilir.

KAYNAKÇA

- Anne Frank House. (2017). *About us | Anne Frank House*.
<https://www.annefrank.org/en/about-us/>
- Apperly, E. (2019, February 18). ‘Stumbling stones’: a different vision of Holocaust remembrance. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/cities/2019/feb/18/stumbling-stones-a-different-vision-of-holocaust-remembrance>
- Arbeitskreis Zwingenberger Synagoge. (2012, May) *Stolperschwelle/Stolpersteine Zwingenberg*. <https://www.arbeitskreis-zwingenberger-synagoge.de/gedenkstaetten/stolpersteine/zwingenberg/index.html>
- ArchDaily. (2016). *Bologna Shoah Memorial / SET*. ArchDaily.
<https://www.archdaily.com/782297/bologna-shoah-memorial-set>
- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 97-107). De Gruyter.
- Assmann, A. (2020). Kanon ve Arşiv. İçinde Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi V., Levy, D. (Ed.), *Kolektif Hafıza Kitabı* (Z. Can, Ü. Keskin, & T. Özbek, Çev.) (ss. 283-287). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Ed.), *Cultural Memory Studies an International and Interdisciplinary Handbook* (p. 109-118). De Gruyter.
- Auschwitz-Birkenau State Museum. (2022). *Memorial & Museum Auschwitz-Birkenau*.
<https://www.auschwitz.org/en/museum/history-of-the-memorial/memorial-timeline/years-1945-1949>
- Bellentani, F., & Panico, M. (2016). The Meanings of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approach. *Punctum. International Journal of Semiotics*, 2(1), 28-46.
<https://doi.org/10.18680/hss.2016.0004>
- Bilewicz, M., & Wojcik, A. D. (2018). Visiting Auschwitz: Evidence of Secondary Traumatization Among High School Students. *American Journal of Orthopsychiatry*, 88(3), 328-334. <https://doi.org/10.1037/ort0000302>
- Bleiker, C. (2023, May 9). The German national anthem and its pitfalls. *Deutsche Welle*.
<https://www.dw.com/en/the-german-national-anthem-and-its-pitfalls/a-40102655>
- Bölinger, M. (2012). Unfinished memorial. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/sinti-and-roma-memorial-suffers-repeated-delays/a-15907775>
- Börneplatz Memorial Site Frankfurt. (2019). *Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main*. <https://www.juedischesmuseum.de/en/visit/boerneplatz-memorial-site-frankfurt/>

- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2019, January 25). *What Is the Origin of the Term Holocaust?*. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/story/what-is-the-origin-of-the-term-holocaust>
- Bronzini, A. (2024). *WHAT was the Leaning Tower of Pisa built for?*. Leaning Tower Pisa. <https://leaningtowerpisa.com/facts/what-was-pisa-leaning-tower-built-for>
- Broué, P. (2004). *The German Revolution, 1917-1923*. Brill.
- Cambridge Dictionary. (2021). Holocaust. In *dictionary.cambridge.com dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/holocaust>
- City of Frankfurt Jewish Museum. (2011). *Jewish Sites in Frankfurt am Main: Neuer Börneplatz Memorial Site*. <http://en.juedisches-frankfurt.de/places/neuer-boerneplatz-memorial-site>
- Clarke, D., Bull, A. C., & Deganutti, M. (2020). Soft Power and Dark Heritage: Multiple Potentialities. In *Cultural Diplomacy and International Cultural Relations: Volume I* (pp. 2-16). Routledge.
- Cole, T. (1999). *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler; How History is Bought, Packaged and Sold* (1st Ed). Routledge.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (3. bs). Ayrıntı.
- Connerton, P. (2021). *Modernite Nasıl Unutturur?* Sel.
- Connolly, K. (2010, October 17). Angela Merkel declares death of German multiculturalism. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2010/oct/17/angela-merkel-germany-multiculturalism-failures>
- Cooke, S. (2000). Negotiating Memory and Identity: The Hyde Park Holocaust Memorial, London. *Journal of Historical Geography*, 26(3), 449-465. <https://doi.org/https://doi.org/10.1006/jhge.2000.0238>
- Cooper, C. L. (2011, May 30). Holocaust Women's Rape Breaks Decades of Taboo. *Women's eNews*. <https://womensenews.org/2011/05/holocaust-womens-rape-breaks-decades-taboo>
- Daily Sabah. (2022, August 2). Porajmos: Turkey's Romani community remembers Holocaust. *Daily Sabah*. <https://www.dailysabah.com/turkey/porajmos-turkeys-romani-community-remembers-holocaust/news>
- Demnig, G. (2024). *STOLPERSTEINE*. <https://www.stolpersteine.eu/>
- Department for Levelling Up, Housing and Communities. (2023, January 26). *Government to introduce legislation to pave way for new National Holocaust Memorial* [Press release]. <https://www.gov.uk/government/news/government-to-introduce-legislation-to-pave-way-for-new-national-holocaust-memorial>

- Deutsche Welle. (2015). Roma monument desecrated by Nazi graffiti. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/nazi-graffiti-mars-berlin-monument-to-roma/a-18814597>
- Deutsche Welle. (2017). Germany to compensate victims of anti-gay law. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/germany-to-rehabilitate-compensate-victims-of-anti-gay-law/a-39378122>
- Draaisma, D. (2007). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. Metis Yayınları.
- Duffy, T. (2018). The Holocaust Museum Concept. *Museum International*, 49(1), 54–58. <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00077>
- Duindam, D. (2018). 1. The Dynamics of Sites of Memory. In *Fragments of the Holocaust: The Amsterdam Hollandsche Schouwburg as a Site of Memory* (pp. 25-44). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048538256-002>
- Eco, U. (1989). *The open work*. Harvard University Press.
- Efron, D. (1941). *Gesture and Environment: A Tentative Study of Some of the Spatio-temporal and "linguistic" Aspects of the Gestural Behavior of Eastern Jews and Southern Italians in New York City, Living Under Similar as Well as Different Environmental Conditions*. King's Crown Press.
- Elkins, N. T. (2019). *A Monument to Dynasty and Death: The Story of Rome's Colosseum and the Emperors who Built it*. Johns Hopkins University Press.
- Enserov, V., & Kara, E. Ş. (2020). Almanya'da Yaşayan Türklere Yönelik Ayrımcılık ve Dışlanmanın Alman Karikatürlerine Yansıması. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(4), 2501-2518. <https://doi.org/10.33206/mjss.782201>
- Ephgrave, N. (2016). On Women's Bodies: Experiences of Dehumanization during the Holocaust. *Journal of Women's History*, 28(2), 12-32. <https://doi.org/10.1353/jowh.2016.0014>
- Erlil, A., & Young, S. B. (2011). *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan.
- Finkelstein, N. G. (2024). *HOLOKOST ENDÜSTRİSİ: Yahudi Acılarının İstismarı* (3. bs). KUTADGU.
- Fürstenau, M. (2024, February 1). Is germany's far-right afd a threat to democracy? *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/is-germanys-far-right-afd-a-threat-to-democracy/a-67843885>
- Frankl, V. E. (2017). *İnsanın Anlam Arayışı* (23. Baskı). Okuyan Us Yayınları.
- Freud, S. (2017). The uncanny. In *Romantic Writings* (pp. 318-325). Routledge.
- Ghetto Fighters' House Museum. (2020). *About the Ghetto Fighters' House*. https://www.gfh.org.il/eng/About_the_Museum

- Giddens, A. (2020) Post-Geleneksel Bir Toplumda Yaşamak. İçinde Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi V., Levy, D. (Eds.), *Kolektif Hafıza Kitabı* (Z. Can, Ü. Keskin, & T. Özbek, Çev.) (ss. 317-321). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Goebbels, J. (1935, September 25). *GOEBBELS CLAIMS JEWS WILL DESTROY CULTURE* [Video]. Holocaust Encyclopedia.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/goebbels-claims-jews-will-destroy-culture>
- Graves, M. (2014). Memorial diplomacy in Franco-Australian relations. In Sumartojo, S., Wellings, B. (Eds.), *Nation, Memory and Great War Commemoration: Mobilizing the Past in Europe, Australia and New Zealand* (pp. 169-187). Peter Lang.
- Gürler, E. E., & Özer, B. (2013). The Effects of Public Memorials on Social Memory and Urban Identity. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 82, 858-863.
<https://doi.org/10.1016/J.SBSPRO.2013.06.361>
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek* (1. bs). Pinhan Yayıncılık.
- Halbwachs, M. (2019). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Ankara: Heretik.
- Hartmann, R., Lennon, J., Reynolds, D. P., Rice, A., Rosenbaum, A. T., & Stone, P. R. (2018). The history of dark tourism. *Journal of Tourism History*, 10(3), 269-295.
<https://doi.org/10.1080/1755182X.2018.1545394>
- Hayden, D. (1995). *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* (1. bs). The MIT Press.
- HDKE. (2004). *Data and Facts*. <https://hdke.hu/en/about-us/data-and-facts/>
- HECJPN. (2017). ホロコースト記念館. https://www.hecjpn.org/what_hec.html#what
- Hedgepeth, S. M., & Saidel, R. G. (2010). *Sexual violence against Jewish women during the Holocaust*. UPNE.
- Herzog, B. (2009). 'Collective Forgetting': Reflections on a Residual Expression. In *Sociology of Memory: Papers from the Spectrum* (pp. 112). Cambridge Scholars Publishing.
- Hirsch, J. (2004). *Afterimage: Film, trauma and the Holocaust*. Temple University Press.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128.
<https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Holocaustforgotten. (2017). *Who Were the Five Million Non-Jewish Holocaust Victims?*.
<https://www.holocaustforgotten.com/non-jewishvictims.shtml>
- Holocaust Memorial Miami Beach. (2016). *Holocaust Memorial Miami Beach: History*.
<https://holocaustmemorialmiami-beach.org/about/history/>

- Holocaust Museum Houston. (2023). *HISTORY OF THE MUSEUM*. <https://hnh.org/about/>
- Holocaust Museum LA. (2020). *MISSION & HISTORY*. <https://www.holocaustmuseumla.org/mission-and-history>
- Homosexual Persecution Memorial Initiative. (2004). *Mahnmal Homosexuellenverfolgung - der Engel*. <http://www.frankfurter-engel.de/mahnmal/engel.html>
- Huyssen, A. (1995). Escape From Amnesia: The Museum as Mass Medium. In *Twilight Memories: Marking Time in a Cultural Amnesia* (pp. 13-35). Routledge.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Iggers, G. G. (2003). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme: Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı* (2. bs). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Illinois Holocaust Museum. (2023). *History*. <https://www.ilholocaustmuseum.org/about/history/>
- International Council of Museums. (2023, June 5). *Museum Definition*. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Jewish Museum Berlin. (2021). *The History of the Jewish Museum Berlin*. <https://www.jmberlin.de/en/history-of-the-museum>
- Jones, T. (2018). Steinmeier asks persecuted gays for forgiveness. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/steinmeier-asks-for-pardon-for-germanys-injustices-toward-homosexuals/a-44058320>
- Jüdisches Museum Frankfurt. (2019). *OLD JEWISH CEMETERY ON BATTONNSTRASSE: 800 Years of Jewish History*. <https://www.juedischesmuseum.de/en/visit/old-jewish-cemetery-frankfurt/>
- Karadeniz, C. (2018). *Müze kültür toplum*. İmge Kitabevi.
- Karadeniz, C., & Özdemir, E. (2018). Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim. *Milli Folklor*, 30(120).
- Karaköse, N. (2017, Aralık). *Yirmiüçbuçuk Hrant Dink Hafıza Mekânı Hazırlık Süreci Raporu*. Hrant Dink Vakfı Yayınları. <https://hrantdink.org/tr/hdv-yayinlari/13-raporlar/1200-yirmiucbucuk-hrant-dink-hafiza-mekani-hazirlik-sureci-raporu>
- Kirschbaum, E. (2007, August 10). German neo-nazis attack jewish memorial. *Reuters*. <https://www.reuters.com/article/idUSL10844186>
- Koerner, J. L. (2017). On monuments. *Res: Anthropology and Aesthetics*, 67-68, 5-20. <https://doi.org/10.1086/693701>

- Krzyżanowska, N. (2016). The discourse of counter-monuments: semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces. *Social Semiotics*, 26(5), 465-485. <https://doi.org/10.1080/10350330.2015.1096132>
- Kühne, T. (2017). *Aidiyet ve Soykırım: Hitler Toplumu 1918-1945* (Çev. İncidüzen, A.). Heretik.
- Lang, K. (1996). Monumental unease: Monuments and the making of national identity in Germany. *Studies in the History of Art*, 53(Symposium on Imagining Modern German Culture 1889-1910), 274-299. <http://webcat.warwick.ac.uk/record=b1203459>
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânin Üretimi* (Çev. Ergüden, I.). Sel.
- Lévi-Strauss, C. (1966). The scope of anthropology. *Current anthropology*, 7(2), 112-123.
- Levy, D., Olick, J. K. Vinitzky-S, V. (2020). *Kolektif Hafıza Kitabı*. Dipnot Yayınları.
- Light, D. (2017). Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism. *Tourism Management*, 61, 275-301. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2017.01.011>
- Ma, P., Li, M., & Li, X. (2022). Resurrecting Urban Heritage with Contemporary Adaption: The Reconstruction of the Porcelain Tower in Nanjing (China). *Land*, 11(7). <https://doi.org/10.3390/land11070978>
- Machin, D., & Abousnoug, G. (2013). *The Language of War Monuments*. Bloomsbury Publishing.
- MEIS. (2018). *İtalyan Yahudiliği ve Shoah Ulusal Müzesi*. <https://meis.museum/>
- Melbourne Holocaust Museum. (2023). *Our History*. <https://mhm.org.au/our-history/>
- Memorial De La Shoah. (2004). *Histoire du Mémorial de la Shoah Mémorial de la Shoah*. <https://www.memorialdelashoah.org/en/the-memorial/presentation/the-history-of-the-shoah-memorial.html>
- Memorial Museums. (2010). *Information Portal to European Sites of Remembrance*. <https://www.memorialmuseums.org/eng/staettens/view/1435/Holocaust-Memorial>
- Michman, D. (2021). Why is the Shoah called ‘the Shoah’ or ‘the Holocaust’? On the history of the terminology for the Nazi anti-Jewish campaign. *The Journal of Holocaust Research*, 35(4), 233-256. <https://doi.org/10.1080/25785648.2021.1994764>
- Mitchell, K. (2003). Monuments, memorials, and the politics of memory. *Urban Geography*, 24(5), 442-459. <https://doi.org/10.2747/0272-3638.24.5.442>
- Mouriquand, D. (2023, August 14). German police investigating arson attack on “platform 17”, the berlin memorial to deported jews. *Euronews*. <https://www.euronews.com/culture/2023/08/14/german-police-investigating-arson-attack-on-platform-17-the-berlin-memorial-to-deported-je>

- Mulcahy, K. V. (2006). Cultural policy: Definitions and theoretical approaches. *Journal of Arts Management Law and Society*, 35(4), 319-330. <https://doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330>
- Mumford, L. (1971). The Death of the Monument. In L. Martin, B. Nicholson, & N. Gabo (Eds.), *Circle: International Survey of Constructive Art* (pp. 263–270). Praeger Publishers.
- Mumford, L. (2016). *The culture of cities*. Open Road Media.
- Museum of Jewish Heritage. (2014). *History, Location & Cultural Landscape*. <https://mjhny.org/mission/history-location-cultural-landscape/>
- Müller, T. (2018). Remembering psychiatric patients murdered by the Nazi regime in Germany. *The Lancet Psychiatry*, 5(10), 789-790. [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(18\)30213-X](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(18)30213-X)
- National Parks Service. (2024). *Creating the Statue of Liberty*. https://www.nps.gov/stli/learn/historyculture/places_creating_statue.htm
- Netflix. (2017). *Hitler's Circle of Evil - The Rise of Antisemitism (Ep.4)* [Documentary]. Netflix. <https://www.netflix.com/title/80138915>
- Nichanian, M. (2011). *Edebiyat ve felaket: Littérature et catastrophe*. İletişim.
- Nielsen, K. (2016). Monumental Attack: The Visual Tools of the German Counter-Monument in Two Works by Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz, and Horst Hoheisel. *Images*, 9(1), 122-139. <https://doi.org/10.1163/18718000-12340057>
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (Çev.Özcan, M.E.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Nora, P. (2020) Hafızadaki Mevcut Yükselişin Nedenleri. Olick, J.K., Vinitzky- Seroussi V., Levy, D. (Eds.), *Kolektif Hafıza Kitabı* (Çev. Z. Can, Ü. Keskin, & T. Özbek) (pp.333-338). Dipnot Yayınları.
- Oettler, A. (2019). The Berlin Memorial to the Homosexuals Persecuted under the National Socialist Regime: Ambivalent responses to homosexual visibility. *Memory Studies*, 14(2), 333-347. <https://doi.org/10.1177/1750698019829854>
- Olick, J. K. (1999). Collective Memory: The Two Cultures. *Sociological Theory*, 17(3), 333-348. <http://www.jstor.org/stable/370189>
- Olick, J. K. (2008). From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products. In A. Erll & A. Nunning (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp.151-161). De Gruyter.

- Olick, J. K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. *Moment Dergi*, 1(2), 175-211. <https://doi.org/10.17572/moment.398569>
- Olivetti, E. (2003). Monere. In *Online-Latin-Dictionary.com dictionary*. <https://www.online-latin-dictionary.com/latin-english-dictionary.php?parola=monere>
- O'Neill, A. (2022, August 18). *Second World War: deaths per country 1939-1945*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/1293510/second-world-war-fatalities-per-country/>
- Orhon, G. (2019). Cisimleşmiş bellek, yaşayan nesne: Eşya, ev, müze. *Birikim: Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*, İstanbul: Kasım 2019, sayı:367, s.51–56.
- Oxford English Dictionary. (2023). Muse. In *oed.com dictionary*. https://www.oed.com/dictionary/muse_n1
- Oxford English Dictionary. (2023). Tourism. In *oed.com dictionary*. <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=tourism>
- Özbek T. (2017). Living in Germany as a Kanak: Some Thoughts About Nonbelonging. *Psychoanalytic review*, 104(6), 707–721. <https://doi.org/10.1521/prev.2017.104.6.707>
- Pearce, C. (2019). Remembering the ‘unwanted’ victims: initiatives to memorialize the National Socialist euthanasia program in Germany. *Holocaust Studies*, 25(1-2), 118-140. <https://doi.org/10.1080/17504902.2018.1472882>
- Pradesh, U. (2024). *Taj Mahal*. Ministry of Culture, Government of India. <https://indiaculture.gov.in/taj-mahal>
- Reich, A. (2004). Interview with Peter Eisenman. *Berliner Zeitung Magazin*, 8-9.
- Rensmann, L. (2004). Collective Guilt, National Identity, and Political Processes in Contemporary Germany. In N. R. Branscombe & B. Doosje (Ed.), *Collective Guilt: International Perspectives* (pp. 169-190). Cambridge University Press. <https://www.doi.org/10.1017/CBO9781139106931.012>
- Republic of Türkiye Ministry of Foreign Affairs. (2001, May 9). *Regarding The Award Presentation For Three Turkish Diplomats Who Saved the Lives of Hundreds of Jews During The Nazi Holocaust (Unofficial Translation)* [Press Release]. https://www.mfa.gov.tr/press-release-regarding-the-award-presentation-for-three-turkish-diplomats-who-saved-the-lives-of-hundreds-of-jews-during-the-nazi-holocaust-br_unofficial-translation_br_no_88--_may-9_-2001.en.mfa
- Ring, T. (2019, August 20). Berlin Monument to Gay Holocaust Victims vandalized. *Advocate*. <https://www.advocate.com/world/2019/8/20/berlin-monument-gay-holocaust-victims-vandalized>
- Sachsenhausen Memorial and Museum. (2019). *since 1993 Sachsenhausen Memorial and Museum*. <https://www.sachsenhausen-sbg.de/en/history/since-1993-sachsenhausen-memorial-and-museum>

- Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne* (T. Bora, Ed.; 5. bs). İletişim.
- Saunders, A. (2018). *Memorializing the GDR: Monuments and Memory after 1989*. Berghahn Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctvw04jpp>
- Schmidt, K. (2010). Göbekli Tepe – the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. *Documenta Praehistorica*, 37, 239-256. <https://doi.org/10.4312/dp.37.21>
- Schuster, K., & Lavietes, M. (2023). Man tried to burn memorial for gay victims of Nazis in Berlin, police say. *NBC News*. <https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-news/man-tried-burn-memorial-gay-victims-nazis-berlin-police-say-rcna100230>
- Seaton, A. V. (1996). Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 234–244. <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>
- Shapira, S. (2017). *YOLOCAUST*. <https://yolocaust.de/>
- Shoah Memorial Frankfurt. (2022). *Shoah Memorial Frankfurt*. <https://shoah-memorial-frankfurt.de/>
- Sion, B. (2010). Affective Memory, Ineffective Functionality: Experiencing Berlin’s Memorial to the Murdered Jews of Europe. In B. Niven & C. Paver (Ed.), *MEMORIALIZATION IN GERMANY SINCE 1945* (243-252). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230248502>
- Skyler, I. (2017, January 20). YoloCaust: Is It Appropriate to Take Selfies at a Place of Memory. *Bird In Flight*. <https://birdinflight.com/en/inspiration/project/20170120-shahak-shapira-yolocaust.html>
- Small, Z. (2023, August 16). At Holocaust Museum in Fortnite, Superheroes and Atrocities Collide. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2023/08/16/arts/design/fortnite-holocaust-museum.html>
- Spiegel International. (2008). ‘An Act of Intolerance and Homophobia’: Berlin Mayor Condemns Attack on Gay Memorial. *DER SPIEGEL(online)*. <https://www.spiegel.de/international/germany/an-act-of-intolerance-and-homophobia-berlin-mayor-condemns-attack-on-gay-memorial-a-572829.html>
- Stadt Mannheim. (2024). *Ansprache des Oberbürgermeisters*. Mannheim.de. <https://www.mannheim.de/de/tourismus-entdecken/stadtgeschichte/mahnmal/ansprache-des-oberbuergemeisters>
- Stevens, Q., Franck, K. A., & Fazakerley, R. (2018). Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic. *The Journal of Architecture*, 23(5), 718-739. <https://doi.org/10.1080/13602365.2018.1495914>

- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (2019). *GESCHICHTE DES DENKMALS: »Aktion T4« und »Euthanasie« 1940 bis 1945*. <https://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/gedenk-und-informationsort-fuer-die-opfer-der-nationalsozialistischen-euthanasie-morde/>
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (2022). *Memorial and information site for the victims of the National Socialist "euthanasia" murders*. <https://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/place-of-remembrance-and-information-for-the-victims-of-the-national-socialist-euthanasia-murders/>
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (2023). *Memorial to the Murdered Jews of Europe*. <https://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/>
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (2023). *Damage to the Memorial to the Sinti and Roma of Europe Murdered under National Socialism*. <https://www.stiftung-denkmal.de/en/latest-news/damage-to-the-memorial-to-the-sinti-and-roma-of-europe-murdered-under-national-socialism/>
- Stiftung Topographie des Terrors. (2024). *History before 1945*. <https://www.topographie.de/en/the-hoistoric-site/history-before-1945>
- Sturken, M. (2016). The objects that lived: The 9/11 Museum and material transformation. *Memory Studies*, 9(1), 13-26. <https://doi.org/10.1177/1750698015613970>
- Sutton, J. (2008). Between Individual and Collective Memory: Coordination, Interaction, Distribution. *Social Research*, 75(1), 23–48. <http://www.jstor.org/stable/40972051>
- Şalom Turkey. (2023, January 26). We Are Commemorating the Holocaust Victims. *Şalom Turkey*. <https://www.salom.com.tr/salomTurkey/haber/124479/we-are-commemorating-the-holocaust-victims>
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. (2022). *Türk Dil Kurumu Dictionary*. <https://sozluk.gov.tr/>
- The Florida Holocaust Museum. (2023). *Mission, Vision & History*. <https://www.thefhm.org/about/mission-vision-history/>
- The National Holocaust Centre and Museum. (1996). *Our history*. <https://www.holocaust.org.uk/our-history>
- Thompson, J. B. (1990). *Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford University Press, California.
- Thompson, J. B. (1991). Depth hermeneutics and the analysis of symbolic forms: A reply to Simon Locke. *Sociology*, 25(3), 395-401. <https://doi.org/10.1177/0038038591025003003>
- Thompson, J. B. (2023). *İdeoloji ve modern kültür: kitle iletişimi çağında eleştirel toplum kuramı*. Dipnot Yayınları.

- USHMM. (2020, October 15). Nazi Party Platform. *United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Encyclopedia*.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/nazi-party-platform>
- USHMM. (2021, December 8). Documenting Numbers of Victims of the Holocaust and Nazi Persecution. *United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Encyclopedia*.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/documenting-numbers-of-victims-of-the-holocaust-and-nazi-persecution>
- USHMM. (2022, May 4). Paragraph 175. *United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Encyclopedia*. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/paragraph-175-and-the-nazi-campaign-against-homosexuality>
- USHMM. (2023). About the Museum. *United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Encyclopedia*. <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum>
- USHMM. (2024). Conditions in the Warsaw Ghetto. *United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Encyclopedia*.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/film/conditions-in-the-warsaw-ghetto-1>
- Violi, P. (2012). Trauma Site Museums and Politics of Memory Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum. *Theory, Culture & Society*, 29, 36-75.
<https://doi.org/10.1177/0263276411423035>
- Waxman, O. B. (2018, May 31). How the Nazi Regime's Pink Triangle Symbol Was Repurposed for LGBTQ Pride. *Time*. <https://time.com/5295476/gay-pride-pink-triangle-history/>
- Weissbrod, L. (1994). Nationalism in reunified Germany. *German Politics*, 3(2), 222-232.
<https://doi.org/10.1080/09644009408404362>
- Wighton, D. (2019, January 25). Artist behind Germany's Stolpersteine: 'They're needed now more than ever'. *The Local*. <https://www.thelocal.de/20190125/artist-gunter-demnig-on-germanys-stolpersteine-they-are-needed-now-more-than-ever>
- Yad Vashem. (2023). *What Is Yad Vashem*. <https://www.yadvashem.org/about/yad-vashem.html>
- Yıldırım, T. (2023, May 28). Solingen faciası: 30 yıldır sönmeyen yangın. *Deutsche Welle*.
<https://www.dw.com/tr/solingen-facias%C4%B1-30-y%C4%B1ld%C4%B1r-s%C3%B6nmeyen-yang%C4%B1n/a-65752678>
- Yıldız, P. (2021). *Kayıp Hafızanın İzinde: Sinemada Geçmişle Yüzleşme Yas ve İnkâr*. Metis.
- Young, J. E. (1992). The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267-296. <https://doi.org/10.1086/448632>
- Young, J. E. (2000). Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: the uncanny arts of memorial architecture. *Jewish Social Studies*, 6(2), 1-23.
<https://www.jstor.org/stable/4467574>

- Young, J. E. (2002). Germany's Holocaust memorial problem - And mine. *Public Historian*, 24(4), 65-80. <https://doi.org/10.1525/TPH.2002.24.4.65>
- Young, J. (2010). The Texture of Memory: Holocaust Memorials in History. In A. Erll & A. Nünning (Ed.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 357-366). Berlin, New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.6.357>
- Zekelman Holocaust Center. (2023). *About Us*. <https://www.holocaustcenter.org/about-us/>
- Zwick, T. (2019). First Victims at Last: Disability and Memorial Culture in Holocaust Studies. *Conatus - Journal of Philosophy*, 4(2), 45-63. <https://doi.org/10.12681/cjp.21084>