

KENT - BELLEK İLİŞKİSİNDE GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ:  
İSTANBUL'U BELGELEMEK

EZGİ ÖZ BAYSAL

İŞIK ÜNİVERSİTESİ

2017

KENT - BELLEK İLİŞKİSİNDE GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ:  
İSTANBUL’U BELGELEMEK

EZGİ ÖZ BAYSAL

Lisans, Sanat ve Tasarım, Yeditepe Üniversitesi, 2010

Yüksek Lisans, Sanat Kuramı ve Eleştiri, Işık Üniversitesi, 2017

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne  
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

İŞIK ÜNİVERSİTESİ

2017

İŞIK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KENT-BELLEK İLİŞKİSİNDE GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ: İSTANBUL'U  
BELGELEMEK

EZGİ ÖZ BAYSAL

ONAYLAYANLAR:

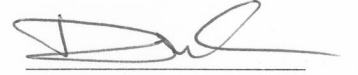
Prof. Dr. Evangelia Şarlak  
(Tez Danışmanı)

İşık Üniversitesi



Yrd. Doç. Didem Kara Sarıoğlu

İşık Üniversitesi



Prof. Dr. Filiz Özer

İstanbul Gedik Üniversitesi



ONAY TARİHİ: 01/06/2017

## KENT - BELLEK İLİŞKİSİNDE GÜNCEL SANAT PRATİKLERİ: İSTANBUL’U BELGELEMEK

### ÖZET

Bu araştırma, gündelik yaşamımızın içinden geçtiği fiziksel çevrenin hızlı dönüşümünde İstanbul’u, kent hafızasını ve bu dönüşümün kentte yaşayana etkilerini anlamayı amaçlar. Günümüz sanat pratiklerinin kent-bellek ilişkisinde; hafıza mekânları ve kenti belgeleme yöntemi olan sanat pratiklerine odaklanır. Geçmişin birikemediği bir çevre karşısında kente ve kentte yaşayana ne olduğu sorusunu toplumsal, kültürel ve kentsel hafıza katmanlarında arar, günümüz sanat pratiklerine alternatif kent belleği çeşitliliği ile yaklaşır. Bugün kent, yani İstanbul, “yaratıcı yıkımla” “eski”yen yüzlerini yitirmekte, onları “daha karlı” olan “yeni”siyle değiştirmektedir. Çalışma boyunca kentin bütününde algılanan, tasarlanan, yaşanan mekânın üretimindeki süreçler toplumsal bağları ile ele alınır. Sosyal, kültürel, mekânsal gündelik yaşam pratiklerinin değişiminin izi güncel sanat pratikleri aracılığıyla sürülür. Bu çalışma, kent-bellek ilişkisinde sanatın rolünü sorgularken, günümüz sanat pratiklerine kentin farklı an ve anılarının kayıt aracı, hafızayı tetikleyen ve belgeleyen bir deneyim olarak yaklaşır.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Kent, Bellek, Kültürel Bellek, Güncel Sanat

## CONTEMPORARY ART PRACTICES IN THE CONTEXT OF CITY AND MEMORY RELATIONS: DOCUMENTING ISTANBUL

### **Abstract**

This research aims to understand the rapid transformation of the physical environment of one's daily life in Istanbul, urban memory and the effects of such transformation on the individuals who live in the city. Additionally, it focuses on current art practices in city-memory relations; places of memory and art practices as a method of documentation of the city. This research investigates the question of what happens to a city and its people in an environment in which past can not accumulate and looks the answers within social, cultural and urban memory layers. It approaches contemporary art practices with alternative urban memory diversity.

Today city, namely Istanbul, is losing its “aging” face with the help of “creative destruction” and replacing it with a newer one that is more profitable. Throughout the study process of spatial production, that is perceived, designed and experienced in entire city, is addressed with its ties to the society. The change of social, cultural and spatial daily life practices is traced through contemporary art practices. This study questions the role of art in city-memory relations while approaching current art practices as a recording tool of urban “moments” and memoirs and an experience that triggers and documents memory.

**Keywords:** İstanbul, Urban, Memory, Cultural Memory, Contemporary Art

## İçindekiler

<b>1. Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2. Kent Mekânı Bağlamında İstanbul'u Anlamak</b>	<b>5</b>
2.1 Kent Kavramı	5
2.1.1 Kent Mekânı	7
2.1.2 Kent Hakkı	11
2.2 İstanbul'u Anlamak	12
2.2.1 Küresel Kent İstanbul'un Kültürel Kimlik Arayışları	13
2.2.2 Kentin 2000 Sonrası Dönüşümü	16
<b>3. Bellek Ve Hatırlama Kültürünün Toplumsal Çerçevesi</b>	<b>22</b>
3.1 Bellek Kavramı	22
3.2 Hatırlama Kültürü ve Toplumsal Bellek	24
3.3 Kültürel Bellek	25
3.4 Hafıza Mekânları	26
<b>4. Kent - Bellek İlişkisinde Sanat Pratikleri: İstanbul'u Belgelemek</b>	<b>28</b>
4.1 Hafıza Mekânları ve Güncel Sanat	30
4.1.1 Bienal Sahnesinde İstanbul ve Hafıza Mekânları	30
4.1.2 Yekpare	34
4.2 İstanbul'u Belgeleme Yöntemi Olarak Güncel Sanat	38
4.2.1 İstanbulla Yüzleşme	38
4.2.2 İnşa	41
4.2.3 Şaşılacak Bir Şey Yok	42
4.2.4 İstanbullaşmak	43

4.2.5 İki Deniz Arası	45
4.2.6 İstanbul'un Sesleri	48
4.2.7 Ben, İstanbul	50
<b>5. Sonuç</b>	<b>53</b>
<b>Kaynakça</b>	<b>56</b>
<b>Özgeçmiş</b>	<b>61</b>

## Görseller Listesi

Görsel 2.1: “Tarih Senin, Gelecek Senin” .....	13
Görsel 2.2: Tarlabası yıkımı ve yapımı.....	15
Görsel 2.3: Narmanlı Han .....	18
Görsel 2.4: Sultanbeyli.....	19
Görsel 4.1: “Hafıza Mekânları” sergi görüntüsü.....	32
Görsel 4.2: Nerdworking & Candaş Şişman & Deniz Kader, Yekpare .....	35
Görsel 4.3: Nerdworking & Candaş Şişman & Deniz Kader, Yekpare .....	35
Görsel 4.4: Çağrı Saray, Unutmanın Eşiği-Haydarpaşa Tren Garı.....	37
Görsel 4.5: Kadir Selçuk Yaşa, Haliç II.....	40
Görsel 4.6: Umut Germeç, Vapur .....	40
Görsel 4.7: Murat Germen, Dikişli Panorama .....	41
Görsel 4.8: Ali Taptık, Şaşılacak Birşey Yok Serisi.....	42
Görsel 4.9: Burak Arıkan, İstanbullaşmak, ağ haritası, detay 1 .....	44
Görsel 4.10: Burak Arıkan, İstanbullaşmak, ağ haritası, detay 2.....	44
Görsel 4.11: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Harita, .....	46
Görsel 4.12: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Kuzeyden güneye yürüyüş rotası .....	47
Görsel 4.13: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Kırıldan Kente Yürüyüş.....	47
Görsel 4.14: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Güzergah Yürüyüşü .....	48
Görsel 4.15: İstanbul’un Sesleri projesi, "soundsslike", sergi görüntüsü .....	49
Görsel 4.16: İstanbul’un Sesleri projesi, "soundsslike", ekran görüntüsü, .....	50
Görsel 4.17: Ben, İstanbul” platformunun arayüzünden bir kesit.....	51



## 1. GİRİŞ

Gündelik yaşamımızın içinde geçtiği fiziksel çevre kişisel ve kolektif belleklerimiz için bağlamını oluşturur.<sup>1</sup> 2017'nin İstanbul'una baktığımızda kentin silüetinin ve hatta topoğrafyasının değiştiğini; mahallelerin, surların, kent bostanların, kültür merkezlerinin, endüstriyel mirasının, pasajlarının, kültürel mirasının yok olma, yıkılma tehdidi altında olduğunu görüyoruz. Buna bağlı olarak birçok tarihsel mekânın kamusalılıkları tartışmaya açılmadan metalaşmasını, pasajlarının, hafıza mekanlarının AVM'ye hatta dev reklam panolarına dönüştürüldüğünü; kentin adeta koca bir şantiye haline geldiğine şahitlik ediyoruz.

Ancak kenti bütünlüklü bir şekilde anlayabilmek için sadece kent içinde kalan bahsi geçen değişimlere bakmak yeterli olmamaktadır. Mekânsal olarak klasik kent içi mekân tasavvurunu aşan bir boyutta eş zamanlı olarak "Yeni İstanbul" projesi gibi İstanbul'un çeperlerinde kalan Kuzey Ormanları'nı imara açacak mega projeler planlanıyor, hayata geçiriliyor. İstanbul'un ekolojik ve kırsal alanlarına doğru genişleyen bu projeler doğal hayatı, kentin kuzeyindeki köylerini acele kamulaştırmalarla yok ederek yükseliyor.

Böylesi hızla değişen kentte hafızadan bahsetmek belgelemeyi de yanında getiriyor. Kentin dönüşümünün kolektif hafızada yarattığı tahribat hafıza katmanları ile ele alındığında, kenti mesele edinen, belgeleyen çalışmalar kentli ile nasıl bir ilişki kurmaktadır? Bu ilişki biçimlerinin birbirinden farkları nelerdir? İstanbul'u belgeleyen sanatçılar bu çok katmanlı kenti nasıl okur? Gündelik yaşam pratikleri sanatsal üretim yöntemlerini nasıl etkiler? Tez boyunca kentin mihenk taşları

---

<sup>1</sup> Tahire ERMAN ve Serpil ÖZALOĞLU, *Hatırlamanın Yapıtışı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine*, 13.

sayabileceğimiz hafıza mekânları ve güncel sanat pratiklerinin ilişki kurma biçimleri ile güncel sanat pratikleri içinde İstanbul'u belgeleyen çalışmalara yer verilmiştir.

Bu çalışmada amaç; gündelik yaşamımızın içinden geçtiği fiziksel çevrenin dönüşümünde İstanbul'u ve bu dönüşümün kentte yaşayana etkilerini anlamak için kent kavramını incelemek, bellek kavramını salt kent hafızası bağlamından öte toplumsal hafıza ve hafıza mekânları ile anlamak olarak belirlenmiştir. Son dönem güncel sanat pratiklerinin kent ve bellek ilişkisi arasındaki bağı belgeleme yöntemi aracılığıyla kurmayı, kültürel bellek çalışmalarına güncel bir bakış açısı getirmeyi hedeflemiştir.

Bu tezde, İstanbul'da kent mekânının dönüşümü ile değişen kent kimliği ve gündelik yaşam pratikleri; bellek kavramının toplumsal çerçevesi ile ele alınıp günümüz sanat pratikleri aracılığıyla yaratıcılık ve katılımcılığa teşvik eden bir kaynak, hafızayı tetikleyen ve belgeleyen bir deneyim, kentin farklı an ve anılarının kayıt aracı olan güncel sanat pratiklerine bakılacaktır. Bu bağlamda tez şu sorulara yanıt arayacaktır: Kent mekânında yaşanan değişiklikler kent ve toplumun sürekliliğinde nasıl bir rol oynamaktadır? Siyasal iktidarın mekânsal stratejilerinde sosyal, kültürel b(ağlar) günümüz sanatı ile hangi bağlamda nasıl pratiklerle buluşmaktadır? Tez, bu sorulara yanıt ararken 2000 sonrası İstanbul'un dönüşümünü toplumsal çerçeveden ele almaktadır.

Kentin bu denli hızlı değişimi hatırlama ve unutma tartışmalarını kent ve bellek kavramlarını bir arada düşünmeyi getirirken kentin (ve bu bağlamda kentte yaşayanların) içinden geçmekte olduğu süreci anlamak için yeni araçlara ihtiyacımız bulunmaktadır. Mekânın dönüşümü ve güncel sanat ilişkisi yeni irdelenen bir konu olmamakla birlikte yapılan çalışmalar daha çok kamusal sanat projelerini kentsel dönüşüm ve soylulaştırma kavramlarından yola çıkarak incelemiştir. Diğer yandan kent hakkı bağlamında yerel kültürün kaydedilmesi, kent mücadelesi çerçevesinde politik estetik eylemler, kente müdahaleler, sokak sanatı gibi kenti mekân edinen ya da kenti sorunsallaştıran çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar kentin dönüşümü olgusunun sanatla ilişkisini anlamak bakımından değerli olmasının yanı sıra, İstanbul'un kentsel dönüşüm yaşanan mahallelerinde yeni tip kamusal sanat pratikleri ile farklı kamusalılıkları tartışmaya açmıştır. Bu tezde ise merkezinden

çeperlerine kadar uçsuz bucaksız büyüyen, yeniden inşa edilen, kent mekânının bütüncül olarak dönüşümünün kentte yaşayanlara etkisi toplumsal bağlamda ele alınmış ve güncel sanat pratikleri; hafıza mekânlarının izini sürmesi ve kenti belgeleyici özelliği bakımından tartışılmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Fransız filozof Henri Lefebvre'nin kentleşme pratiklerini anlatırken nükleer fizikten ödünç aldığı iki kavram olan kentin içe doğru - dışa doğru patlama kavramları ile İstanbul'a bakılacaktır. Lefebvre, 1970'de kaleme aldığı "Kentsel Devrim" kitabında "toplumun bir bütün olarak kentleşmesi" durumu ile karşı karşıya olduğumuzu belirtir. Ölümünden kısa bir süre önce yazdığı son makalesi "Kentın Çözülmesi ve Gezegenel Metamorfoz" makalesinde "gezegen ölçeğinde kentleşme" kavramını kullanır ve ticarileşme ve özelleştirmelerle gelen yeni neoliberal çağ durdurulmazsa 2000'lerde öngörüsünün gerçekleşeceğinden bahseder. Bugün kent, yani İstanbul, "yaratıcı yıkımla" "eski"yen yüzlerini yitirmekte, onları "daha karlı" olan "yeni"siyle değiştirmektedir.<sup>2</sup> Bu "yeni"nin kime, nasıl ait olacağı sorusu bu tezin konusunu açacak olsa da kentin iç-dış patlamaları ile kentin ve kentlinin hafızasına etkilerini güncel sanat pratikleri ile bakarak günümüz kültürel bellek çalışmalarının çeşitliliği içinde ortaya koymak çalışmanın amaçlarından biridir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yıkarak yapılan, geçmişin birikemediği bir çevre karşısında insana ne olduğunun toplumsal, kültürel ve kentsel hafıza bağlamında incelemek üzere bellek kavramı incelenecektir. Maurice Halbwachs, Jan Assmann gibi teorisyenlerin çalışmaları göstermektedir ki bellek oluşumunda resim, edebiyat ya da sinema aracılığıyla yaratılan tasvirler etkili olmaktadır ve belleğin devamlılığı bu kayıtlar sayesinde sağlanmaktadır.

Kent ve bellek kavramlarına dair literatür çalışması ardından dördüncü bölümde, son dönem sanat pratiklerinde kenti belgeleme, deneyimleme, duyumsama süreçleriyle farklı sanat pratiklerinin kent ve bellek ilişkisi incelenecektir. Yıkarak yapılan İstanbul'a geçmişin birikemediği bir çevre karşısında insana ne olduğu toplumsal ve

---

<sup>2</sup> Pelin ÇETKEN, *Sil Baştan Yaşayan Kent ve İnsanları*, 91

kentsel bağlamında sorgulanırken son dönem sanat pratiklerinde İstanbul'un kent kimliğinin ve hafızasının izi aranmış, bugünü belgeleyen örneklere bakılmıştır. Tez, bir yandan kent odaklı güncel sanat pratiklerinin alternatif kent arşivleri olarak konum ve işlevini tartışmayı amaçlarken diğer yandan sanat, bellek ve mekân ilişkilerine farklı merceklerden bakmaya davet etmektedir. İstanbul odaklı araştırma sürecinde kentten uçup gitmekte olanların peşine düşen sanatçılara, sanat pratiklerine bakılmış, hatırlanan ve unutulana kurduğu ilişki biçimleri incelenmiştir.

## 2. KENT MEKÂNI BAĞLAMINDA İSTANBUL’U ANLAMAK

Tarih boyunca insanlığın gelişimine paralel olarak dönüşen kent, adeta canlı bir metabolizma gibi içinde sürekli devinimi barındıran, sürekli dönüşüm halinde olan bir yapıdır. Bu devinimin bir parçası, kentlileri birbirine bağlayan ve kente sürekli bir dinamizm getiren sosyal, kültürel, ekonomik ve politik ağlar arasında oluşan etkileşimdir. Bir diğer parçası ise aşağıda da ayrıntılı şekilde bahsedilecek olan kentin dış çeperlerinde kalan "kentsel olmayan" bölgelerin, zaman içinde kentin "operasyonel alanlarına dönüşmesidir. Birbirine bağlı bu iki süreç günün sonunda kent mekânında ciddi bir dönüşümü tetiklemektedir.

Dönüşümün tabandan gelen talepler doğrultusunda mı şekillendiği yoksa tepeden inme müdahalelerle mi gerçekleştiği, nasıl bir kent istediğimiz sorusuyla da yakından alakalıdır. Nüfusu 15 milyonu geçen, kent içi alanların kentsel dönüşüm ve yeni çitleme pratikleriyle; kent çeperlerinin ise mega projelerle dönüştürüldüğü İstanbul'a bu çerçevede bütünlükçü bir şekilde bakmak gün geçtikçe daha da önem arz eden bir konu haline gelmektedir.

### 2.1 Kent Kavramı

Kent, tüm değişim ve dönüşümleri ile birlikte, içinden doğduğu çevrenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve fiziksel koşullarının mekânsal yansımasıdır.<sup>3</sup> Kürşat Bumin'in Demokrasi Arayışında Kent kitabında belirttiği gibi kente pek çok açıdan yaklaşılabilir: Psikanalizin kavramlarıyla, cetvel ve pergelle, roman ve şiirdeki yeriyle, militer kaygılarıyla, nostalji ile ilerleme ve düzen çiftiyle, sınıf mücadelesinden

---

<sup>3</sup> Örgen UĞURLU, *Kentlerin Tarihsel Gelişimi*, 25.

hareketle (...) ve tabii demokrasi ile olan ilişkisiyle.<sup>4</sup> Dolayısıyla kent, sosyolojiden ekonomiye, planlamadan mimariye bir çok disiplinin ortak konusudur.

Birçok disiplinin ortak konusu olan kent ve kentle ilgili çalışmalara bakıldığında farklı tanımlarla karşılaşırız. Genel olarak “Kent nedir?” sorusunun yanıtlarına bakacak olursak; kent, “tarihin farklı dönemlerine ait fiziksel, sosyal ve kültürel katmanların tarihsel süreklilik içinde üst üste yığılması sonucu oluşan fiziksel, mekânsal, sosyal bir ortamdır”<sup>5</sup> Bir başka tanıma göre, “Kent bir medeniyetin bellek aygıtı; onun görülebilen DNA’sı gibidir.”<sup>6</sup> Diğer bir tanıma göre ise kent; “mekân üzerine yapılaşmış ve belirli bir nüfus yoğunluğuna erişmiş, ekonomik, teknolojik, yönetsel, sosyal ve kültürel olarak örgütlenmiş, kırsal alanlardan ayırt edilebilen temel kentsel hizmetlerin ve kent bilincinin oluştuğu, yerleşik ve bütünleşik bir yerleşim biçimidir, bir sistemdir.”<sup>7</sup>

Her kentin kendine özgü hikayesi, dokusu, kokusu ve hatta sesi vardır. İç içe geçmiş girift bir katmanlar bütünü olan kent; mimarlık, tarih, ekonomi, sanat, sosyoloji, mühendislik, sağlık, hukuk ve daha birçok disiplini barındırır. Günümüzde her disiplin kenti kendi kavramlarıyla anlamaya ve açıklamaya çalışsa da kent içinde yaşananların ve yaşayanların tümünün hikayesinin toplamıdır. Bir kente bakmanın onu görmek olmayacağı gibi kenti düşünmek de yalnızca tarihsel geçmişinden kalan uygarlıkların

---

<sup>4</sup> Kürşat BUMİN, *Demokrasi Arayışında Kent*, 18.

<sup>5</sup> Gaye BİROL, *Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme*,36-54; Aktaran: E. BEYAZIT, H. GÜL, M. GÜNEŞ, *Kent Kimliği ve Kimliksizleş(tiril)en Kentler Üzerine Bir Tartışma*, 149-162.

<sup>6</sup> Meltem YILMAZ, *Mimari Kimlik ve Küreselleşme*,131-142; Aktaran: A.g.k.

<sup>7</sup> Hüseyin GÜL, *Kentleşme, Çevre, Yerel Politika ve Sürdürülebilirlik*; Aktaran: A.g.k.

mekânsal kalıntılarının izini sürmek değildir.<sup>8</sup> Sosyal, kültürel, mekânsal gündelik yaşam pratiklerinin değişmesi kenti ve yaşamı değiştirir.

### 2.1.1 Kent Mekânı

“Kendi içinde mekân” ya da “mekândaki şeyler”e değil mekânı toplumsal bağlamına ve üretim süreçlerine yerleştirerek “Mekânın üretimi”ni kavramsallaştıran Fransız filozof Henri Lefebvre 1970 yılında yazdığı *Kentsel Devrim* kitabına bir hipotezle başlar: “Toplumun bir bütün halinde kentleşmesi.”<sup>9</sup> Sanayileşmeden doğan topluma “kent toplumu” diyen filozof bu toplumların “kesintiye uğramış toplumsal dönüşümlerin mirası olan eski kent formlarının parçalandığı bir sürecin sonunda” çıkabileceğini iddia eder ve toplumsal mekânı anlamak için üç momentli kuramsal bakış açısı sunar. Mekânın üretiminin epistemolojik direği olarak mekânı salt kendi içinde incelemekten öte toplumsal bağlamına ve mekânın üretim süreçlerine bakmayı işaret eder. Lefebvre’ye göre kent toplumun bir arazideki izdüşümüdür.

Mekân toplumsal olarak üretilir. Lefebvre’nin bütünlüklü mekân teorisi ile bakarsak kentsel mekânlar gündelik sosyal, toplumsal ilişkilerin deneyimlendiği algılanan, tasarlanan, yaşanan mekânlar olarak üç boyutta şekillenir. Bu trialektik, mekân üretiminin üç anının bütün karmaşıklığı ile, toplumsal alana maddi üretimin, bilgi üretiminin, anlamın üretiminin nasıl nüfuz ettiğini de gösterir.<sup>10</sup> Mekân pratiği kavramı gündelik yaşam içinde algılanandır. Gündelik gerçeklik ile kentsel gerçeklik algılanan mekânın içinde sıkı sıkıya birleşir. Bir toplumun mekânsal pratiği kendi mekânını yaratır ve mekânsal pratiği incelemek mekânı deşifre etmeyi getirir. Mekân temsilleri, yani tasarlanmış mekân, toplumun içindeki egemen mekândır. Göstergeler sistemine yönelme eğilimi gösterir. Lefebvre, mekân temsillerinin, sermayenin mekânı olduğunu vurgular. Temsil mekânları ise mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekân yani kullananların, oturanların,

---

<sup>8</sup> Ö. UĞURLU, N.Ş. PINARCIOĞLU, A. KANBAK, M. ŞİRİNER, *Kent Sosyolojileri Çalışmaları*, 11.

<sup>9</sup> Henri LEFEBVRE, *Kentsel Devrim*, Çev. Selim Sezer, 7.

<sup>10</sup> Adile ARSLAN AVAR, *Lefebvre’nin Üçlü - Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân-Diyalektiği*.

orada yaşayanların belki de sadece tarif edenlerin, sanatçıların, tarif ettiğine inananların mekânıdır. Lefebvre, temsil mekânı için; “İmgelemin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalan mekândır.” der.<sup>11</sup>

Lefebvre, mekânın toplumsal değerler ve anlamlara dayalı olan ve mekânsal algı ve uygulamaları belirleyen bir toplumsal ürün olduğunu savunur. Kent mekânının bu toplumsal üretimin toplumun kendini tekrar üretmesi açısından son derece önemli olduğunu ve farklı sosyal sistemlerde farklı biçimler aldığını belirtir. Mekân algılanan, tasarlanan ve yaşanan olmak üzere üçlü boyutuyla ilişkili toplumsal bir üretilerdir.

Kentbilimci Lefebvre, Kentsel Devrim kitabında kentlerin dönüşümünü anlatırken nükleer fizikten ödünç aldığı metafor, içe doğru patlama-dışa doğru patlamalar, özellikle İstanbul gibi kabına sığmayan; sınırının nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmenin gittikçe zorlaştığı kentsel mekânları da anlamak için kullanılabilir. Kentin içe doğru patlamaları kent mekânının üzerindeki yığılmayı anlatırken, dışa doğru patlama kentin çeperi ve ötesinde kalan kentleşmemiş bölgelerin kentin operasyonel alanlarına dönüşmesine odaklanır. İnsanların, malların, sermayenin bir araya toplanmasıyla kentin sürekli dönüşümü (içe doğru patlama) ile kentin ekolojik alanlarına, kırsal bölgelerine doğru genişlemesi (dışa doğru patlama) birbirinden kopuk süreçler değildir. Daha çok bu iki tema, aynı süreç içinde yaşanmakta, ancak mekânsal olarak farklılaşmaktadır. 1980 sonrası, özellikle 90'lardan itibaren marka kent gibi birbirleriyle rekabet halinde olan küresel kentlerin ortaya çıkmasıyla içe ve dışa doğru patlamaların sıklığının ve yoğunluğunun arttığını; bunun sonucunda da geçmişte olmadığı kadar kentler üzerinde ciddi kültürel, sosyal, ekonomik ve ekolojik etkiler bıraktığı görülür.

“Devasa gökdelenler, alışveriş merkezleri, otoyollar, köprüler ve teknoloji harikası binaları ile göz alıcı fantazmagorik montajlar olarak kentler, küresel kozmopolit düzenin cismanileşmiş hali, 21. yüzyılın doruk noktası ve dünyanın her yönünden akan iletişim ağlarının merkez noktası olmuşlardır.”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Henri LEFEBVRE, *Mekânın Üretimi*, Çev. Işık Ergüden, 67-68.

<sup>12</sup> Erik SWYNGEDOUW, *Whose Right to the City? The Antimonies of the Post-Political City*, 24-26; Aktaran: Cihan UZUNÇARŞILI BAYSAL, *Kent Hakkı Yeniden Hayat Bulurken*, 31-55.



Yaşadığımız neoliberal kentleşme pratikleri içerisinde yapı sektörünün genişlemesiyle doğrudan bağlantılı olan kentin "patlama" hallerine David Harvey "yaratıcı yıkım" adını vermektedir. Harvey'nin farklı yazımlarında belirttiği gibi, kapitalist sistemin kendini tekrar var edebilmesi için gerekli olan artık sermaye / sermaye birikiminin emilip tekrar kullanılabilmesi için kentsel mekânlar bulunmaz bir fırsat sunar. Bu yaratıcı yıkım sayesinde kentsel mekânlar bitmeyen bir döngüde dönüştürülüp, ardından tekrar dönüşüme tabii tutulur<sup>13</sup>. Kenti üretim ilişkileri üzerinden inceleyerek marksist bir perspektif getiren Harvey, şehrin karlı bir üretim-tüketim mekânı olabilmesi için durmadan yıkılıp yeniden yapıldığını, sosyal hayat için değil sermaye için yaratıcı yıkıma uğramasını kavramlaştırır.

Bir diğer önemli konu kentin sosyal, kültürel ve ekonomik dokusu ile ilgi. Bahsi geçen şekilde yukarıdan aşağı yapılan direkt müdahalelerin müdahale edenler tarafından kentin her türlü dönüşüme açık, istendiği gibi şekillendirilebilecek bir yapı olarak görülmesi kent için hayati bir sorunu da beraberinde getiriyor. Kentin ve mekânın her türlü direkt müdahaleyi kaldırabilecek, adeta boş bir alan olarak algılanması her türlü mekânsal dönüşümün ekonomik getirilerine indirgenmesine neden olurken, mekânın kullanılabilir, şekillendirilebilecek bir meta olarak sunulması meselenin arkasındaki daha karmaşık yapıların da görülmesini engelliyor. Oysa ki Ulf Hannerz'in de belirttiği gibi kent içinde karmaşık bir ilişkiler ağını barındıran ve sürekli bir akışkanlık içinde hali hazırda kendi dinamikleriyle de dönüşen bir mekândır<sup>14</sup>. Aynı şekilde Lefebvre de şöyle demektedir:

"Nesnemiz olan kenti ne kadar tarif etmeye çalışırsak çalışalım, o hiçbir zaman aklımızda tamamen ve bütünlüklü bir şekilde oluşmayacaktır. Diğer nesnelere göre kent, eylemsel ve potansiyel olarak çok daha karmaşık, araştırılmayı hedefleyen, kendini azar azar ortaya çıkaran, çok az yorulan belki de hiç yorgun düşmeyen bir karaktere sahiptir"<sup>15</sup>

Bu bakımdan kentin metalaştırılması, meselenin sadece ekonomik boyutunun ön plana çıkarılması kamusal alan içindeki farklı sosyokültürel ve sosyoekonomik

<sup>13</sup> David HARVEY, *Modernitenin Başkenti*, 69.

<sup>14</sup> Ulf HANNERZ, *Exploring the City*.

<sup>15</sup> Henri LEFEBVRE, *Kent Hakkı*, 140-153.

ağların da çözülmesine kolaylıkla sebebiyet verebilir. Benzer bir şekilde yapılan her türlü müdahalenin bir domino etkisi yaratma ve toplumsal ilişkileri, günlük yaşam pratiklerini ve alışkanlıklarını beklenmeyen / arzu edilmeyen bir şekilde dönüştürme potansiyelinin de olduğu göz önünde bulundurulması gereken önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Burada kente bir müdahale yapılmamalıdır, kent olduğu gibi kalmalıdır gibi nostalji yüklü bir anlayış vurgulanmamaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi kent halihazırda sürekli bir devinim içindedir; her türlü etkileşimle dönüşür ve karşılığında dönüştürür. Ancak burada konuyu sorunsallaştıran iki temel unsur, kente nasıl müdahale edildiği meselesidir ve en az bu mesele kadar önemli olan kimin / kimlerin kente müdahale sürecinde söz hakkı olduğudur. Kentli bu değişim karşısında ne yaşamaktadır?

Burada önemli bir nokta neoliberal kentleşme pratikleri içinde mekân ve daha geniş ölçekte kentin kendisinin speküle edilen, alınıp satılabilen bir meta haline dönüştüğü gerçeğidir. Yaşar Adnan Adanalı'nın dediği gibi:

“Neoliberal düzen içinde mekân ya da kent, artık öncelikle barınma ve yaşam alanı sunma, sağlıklı bir çevre oluşturma, üretim için bir altyapı hazırlama, ticaret için imkan sağlama, kamusal paylaşımlarda bulunma gibi, salt ve kullanım değeri ilişkisi içinde önemsenmiyor.”<sup>16</sup>

Aynı şekilde David Harvey de *Asi Şehirler* kitabında çıkış noktasına kentlerdeki dönüşümün alt sınıfların aleyhine işlemlerini ele almaktadır.<sup>17</sup> Sürekli yeniden üretim halinde olan kentin kullanım değeri sosyoekonomik bir kurgudan ziyade sermayeyi ne kadar çekebildiği ile ölçülmektedir. Kentte yaşayanlar için yeni sorunları beraberinde getiren bu değişim “kent üzerinde kimler, nasıl söz sahibi olmalı?” sorusunu da beraberinde getirmektedir.

---

<sup>16</sup> Yaşar Adnan ADANALI, *A'dan Z'ye Kentsel Dönüşüm*.

<sup>17</sup> David HARVEY, *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*.

### 2.1.2 Kent Hakkı

Yukarıda bahsedilen soru beraberinde kısaca “Kent kimin için” sorusunu da getirmektedir. Lefebvre'nin '68 hareketlerinden bir yıl önce ortaya attığı "Kent Hakkı" kavramı ve kavramın üzerine daha sonra yazılanların da merkezini tam da bu soruların yanıtları oluşturmaktadır. Lefebvre'ye göre Kent Hakkı basit bir kentli olma halinin ötesinde tüm kentlilere açık demokratik bir kent arayışı mücadelesini içermektedir. Lefebvre'nin ve daha sonrasında Kent Hakkı literatürünü genişleten Harvey gibi entellektüellerin de vurguladığı nokta, kent üzerinde tahakküm kuran merkezi politikalara karşı kentin farklı çeperlerini içine alacak ortak bir eyleyiş zemininin önemli olduğudur. Bu çerçevede Kent Hakkı Adanalı'nın da altını çizdiği gibi kurumsallaşmış siyaset kanalları dışında farklı bir siyaset arayışı olarak da nitelenebilir.<sup>18</sup>

Yukarıda da belirtildiği gibi günümüz kent politikalarında kent sürekli olarak yeniden üretilmekte ancak kenti üretenlerin kent üzerinde bir söz hakkı bulunmamaktadır, adeta içinde yaşadıkları mekâna yabancılaşmaktadır. Bu yabancılaşmanın bir yanı psikolojik olsa da kentte yaratılan kapalı siteler gibi "kurtarılmış bölgeler", kamusal alana yapılan sınırlamalar, mekânsal müdahaleler yabancılaşmayı fiziksel bir boyuta taşımaktadır, kenti ve kentte yaşayanları ayırtmaktadır. Kentte temsilin inşası, insanın temsili yaşanmaktadır. Bu çerçevede kent hakkı sadece kent kaynaklarına erişimden öte kamusal alan ve geniş ölçekte kent üzerinde yeniden hak iddia etme (reclaiming the city) olarak görülmelidir. Lefebvre'nin de belirttiği gibi kent hakkı ne geçmişte kalan kentin yeniden canlandırılması ne de var olan sistemden dışlanan farklı kesimlerin kentle ilintili haklarının (barınma hakkı, ulaşım hakkı, sağlık hakkı vb.) üst üste birikmesi ve bu hakların talep edilmesidir, "*kenti, bütün toplumsal, mekânsal, ekonomik ilişkileri ile yeniden, yeni bir paradigma olarak kurma mücadelesidir*"<sup>19</sup>. Bir adım daha öteye gidecek olursak kent hakkı kentin içindeki karmaşık ağları ve kenti dış dünyaya bağlayan ağlar üzerinde kimin söz hakkı olacağı ile fazlasıyla ilintilidir. Harvey da

---

<sup>18</sup> Yaşar Adnan ADANALI, *Dünya'dan "Kent Hakkı" için Kentsel Mücadele Örnekleri*, 14-31.

<sup>19</sup> A.g.m.

kent hakkını geniş ölçekte bir katılımcı vatandaşlık mücadelesi olarak kavramsallaştırmaktadır.<sup>20</sup> Bu çerçevede Harvey'in iddia ettiği mesele Robert Park'ın kent çalışmalarında sürekli atfı yapılan "insan şehri dönüştürerek kendini dönüştürür" söylemine bir ek üçüncü parça getirmektedir: insan kendini dönüştürerek de sistemi dönüştürme yetisi elde edebilir. Zira Harvey'a göre artık dünya nüfusunun büyük çoğunluğu kentlerde yaşarken kent hakkı sadece yeni bir kent tahayyülü olarak ortaya çıkmamaktadır, kent hakkı aynı zamanda yeni bir dünya tahayyülünün de başlangıcı, itici motoru olarak görülmelidir.<sup>21</sup>

## 2.2 İstanbul'u Anlamak

Geçmişten günümüze İstanbul, kenti yönetenler tarafından güzelleştirmek, modernleştirmek, "temizlemek", şehri pislikten arındırmak, ihya etmek, dünya başkenti yapmak, Osmanlı'ya iade-i itibar gibi farklı arzularla dönüşmüş, bu dönüşüme Uğur Tanyeli'nin dediği gibi "yıkarak yapma"<sup>22</sup> eşlik etmiştir.

Bugün ise kent, hakikat-sonrası<sup>23</sup> kent olma yolunda hızla ilerlemekte; belleğini yitirmektedir. 8500 yıllık tarihiyle halihazırda çok boyutlu kentsel kimliğe sahip olan İstanbul; siyasetçiler, kamu yöneticileri, sermaye odakları tarafından "olduğundan başka" suretlere dönüştürülmek istenmektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> David HARVEY, *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*, 186.

<sup>21</sup> A.g.k.

<sup>22</sup> Uğur TANYELİ, *Yıkarak Yapmak*.

<sup>23</sup> 2016 yılında Oxford Sözlüğü tarafından yılın kelimesi seçilen post-truth / hakikat sonrası doğruların, hakikatlerin, olguların önemini yitirdiği bir dönemden bahseder. Çev. Selçuk Şirin. Bu çalışma içinde kavram kentin dubaileştirilmesi ve bu imar projelerinin söylem analizlerine istinaden kullanılmıştır. Bkz: Görsel 2.2

<sup>24</sup> Asu Aksoy, *Riding The Storm: New İstanbul*, City 16; Aktaran: *Yeni İstanbul Çalışmaları*, 12.



Görsel 2.0-1: “Tarih Senin, Gelecek Senin”, Behiç Ak, Cumhuriyet Gazetesi, 1 Mart 2017

### 2.2.1 Küresel Kent İstanbul’un Kültürel Kimlik Arayışları

20. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye neoliberalizm ile bütünleşmeye kararlı adımlar atarken bu sürecin amiral gemisi bizzat İstanbul kentiydi.<sup>25</sup> Dünyadaki gelişmelere paralel olarak 1980’li yılların ortalarından bu yana “küresel” kent İstanbul’un “Batı’daki Doğu ve Doğudaki Batı”, “Şark’a açılan kapı” olarak kültürel kimliği şekilden şekile girdi. Kentin dokusunda Bizans döneminden itibaren takip edilebilecek sosyokültürel devamlılıklar (kentten denizle ilişkisi, mahalle hayatı vb) söz konusuysen kent politikaları, kentten özgün geçmişi dikkate alınmayarak oluşturuldu. 1980 sonrasındaki tüm merkezi ve yerel iktidarların uzlaştığı temel strateji İstanbul’u bir dünya kenti/küresel kent olarak düzenlemek ve ulusal kalkınmacılığı İstanbul aracılığıyla gerçekleştirmek oldu.<sup>26</sup>

Ayfer Bartu’nun Eski Mahallelerin Sahibi Kim? makalesinde belirttiği gibi; “Özellikle İstanbul gibi çeşitli, çok katmanlı geçmişleri olan bir kent söz konusu olduğunda, hangi geçmişin muhafaza edileceği, seferber edileceği ve pazarlanacağı hayati önem taşıyan politik sorunlar haline gelmektedir.”<sup>27</sup> Çok katmanlı geçmişiyle

<sup>25</sup> J. STRUTZ - E. ÇAVUŞOĞLU, *Enformelliğin Sınırları Değişirken Kent Hakkı*.

<sup>26</sup> A.g.m.

<sup>27</sup> Ayfer BARTU, *Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak*, Çağla KEYDER, *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*, Çev. Sungur Savran.

İstanbul kentinin “kültürel kimliği” küresel kent yarışında “*kentin özü olarak tanımlanan bir geçmişte ebediyen belirlenmiş olmaktan uzaktır, tarihin, kültürün, siyasi iktidarın sürekli etkisine tabiidir*”<sup>28</sup> Tüm katmanları harmanlayan bir kent belleğinden ziyade, merkezi iktidarın politikalarına eklemenecek kullanışlı bir geçmişin kurgulanmasına dayalı kent politikaları kentin hafızasını, dolayısıyla toplumsal hafızayı da sekteye uğratmaktadır. Kent, bizzat durumun doğası gereği, bütün halini aldıkça, farklılığın ve anlaşılabilirliğin sağladığı özgünlüğünü yitirdikçe, silinmektedir.<sup>29</sup>

Ayfer Bartu’nun David Harvey’den aktardığı üzere;

“Pek az şeyin metalaştırmadan kaçabildiği, hipermodernitenin hızlandırılmış dolaşım koşullarında metalaştırılamayacak kadar, bir tüketim nesnesi haline getirilemeyecek kadar her şeye baskın çıkabilecek kadar büyük ve kapsayıcı bir şey yoktur. Dev mimari projeler, hatta şehirlerin ya da kentsel alanların bütünü piyasa nesnelere olarak sunulabilirler.”<sup>30</sup>,

1980’li yılların başında “İstanbul’u yıkarak güzelleştireceğiz” diyen dönemin belediye başkanı Bedrettin Dalan; Tarlabası yıkımı ve bugün hala devam eden Taksim Yayalaştırma Projesi gibi bir dizi kentsel yenilenme projesi vasıtasıyla metropolleşmeyi modernleşme, Beyoğlu’nun temizlenmesi ve rehabilite edilmesi olarak sundu. Dalan, Beyoğlu’na özgü levanten mimari örnekleri ve tarihi eserleri korumayı İstanbul’un bir dünya kentine dönüşmesi önünde engel olarak görüyordu.<sup>31</sup> Menderes döneminde de yaşanan İstanbul’un kent merkezindeki yaratıcı yıkım kent merkezini istenmeyen unsurlardan temizleme ve İstanbul’u dünya sahnesinde pazarlama amacı taşımaktadır.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> A.g.m, 57.

<sup>29</sup> Murray BOOKCHIN, *Ekolojik Bir Topluma Doğru*, 129.

<sup>30</sup> A.g.k, 46-47.

<sup>31</sup> Ayfer BARTU, *Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak*, Çağla KEYDER, İstanbul Küresel ile Yerel Arasında, Çev. Sungur Savran.

<sup>32</sup> Sibel YARDIMCI, *Küreselleşen İstanbul’da Bienal*.



Görsel 0-1.2: Tarlabası yıkımı ve yapımı, İhsan Bilgin, Serbestiyet, 9 Mayıs 2017

Yıkarak yeniden inşa etme politikaları kamu ve özel sektör ortaklığında 1990’lar boyunca devam ederken 1999 depremi sonrası kentsel dönüşümün meşrulaştırıcı gücü ile sermaye birikiminin önünü açıcı nitelikte yasal düzenlemeler yapıldı.<sup>33</sup> Kent, finans ve gayrimenkule dayalı yatırımlarla büyüyen, nüfus artışı durdurulamayan bir metropol haline geldi.<sup>34</sup> Küreselleşme ve liberalleşmeyle beraber finans, gayrimenkul, reklam, medya ve kültür endüstrileri kentte yoğunlaşmış, küresel ağlara entegre olmuş sanat sahnesi de turizmle birlikte metropolün canlanmasına katkı sağlar olmuştur.<sup>35</sup>

“Yeni ideolojinin Kâbe’leri, sermayenin aşırı birikimi öncelikle yönelttiği küresel kentlerdir; onlardan biri sayılmak ve yatırımları çekmek adına kentler arasında amansız bir yarış başlamıştır (Sassen, 1991; 1995; Lever, 1993). Endüstriyel üretimden uzaklaşan girişimci kent yönetimleri arasındaki bu yarış daha fazla yatırım çekmek için deregülasyonu öncelikli enstrüman haline getirmiş, vatandaşa hizmet için toplanan kamu kaynakları da kentleri

<sup>33</sup> M. C. YALÇINTAN, Ç. O. ÇALIŞKAN, K. ÇILGIN, U. DÜNDAR, *İstanbul Dönüşüm Coğrafyası*.

<sup>34</sup> İmre AZEM, “*Ekümenopolis*” belgeseli.

<sup>35</sup> D. GÖKTÜRK, L. SOYSAL, İ. TÜRELİ, *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa*.

yatırımcıya daha cazip kılmak için seferber edilmiştir (Harvey, 1989; Jessop, 1997; Borja, 1999; Gordon, 1999).”<sup>36</sup>

İlhan Tekeli’ye göre kenti kent yapan kentin fiziki değerleri olan doğal çevre, mimarlık değerleri, kültürel miras, kentte yaşayanların yaşam kalitesine dair memnuniyeti ve kentin kimliğine ilişkin söylemin bir araya geldiği ilişkiler sistemi, bileşenlerinin ayrı ayrı özellikleri ve birbirleriyle etkileşimleri kentin kimliğini belirlemektedir.<sup>37</sup> Kentlerin kimlik oluşumlarında kentin fiziksel yapısı tek başına yeterli değildir, kentli içinde bulunduğu makro ortam olan kentin bütünü ve mikro ortam olan gündelik yaşamını sürdürdüğü sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal bir çok ortamı içerir. Yukarıda İstanbul özelinde bahsettiğimiz kentin yeniden inşa süreçleri; kent yöneticilerinin girişimci işletmeci mantığıyla kentin marka değerini yükseltmek, küresel piyasada pazarlamaya açmak gayesi içinde birbirinin aynı konutlar, caddeler inşa ederken “kimliğini arayan” kent yaratmakta, kentin tarihi, dokusu, mekânları, sosyal ve kültürel yapıları içinde neyin “muhafaza” edileceğine tepeden inmece ve piyasanın tüketici dinamiklerine göre karar verilmekte olduğu görülmektedir.<sup>38</sup>

### 2.2.2 Kentin 2000 Sonrası Dönüşümü

Neoliberal kent politikaları sermaye odaklı bir eksene kaymışken kent mekânında yaşanan değişiklikler kent ve toplumun sürekliliğinde nasıl bir rol oynamaktadır? Bu soru çerçevesinde özellikle 2000 sonrası mega şehir İstanbul'a baktığımızda hızla artan kentsel dönüşüm projeleri ve mekânsal dönüşümle belirginleşen sosyal ve sınıfsal ayrışmalar kendini göstermektedir. Binnur Öktem’in “Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası” makalesinde belirttiği gibi:

“(İstanbul’da) son yirmi yıldır yaşanan yeniden yapılanma ve dönüşüm göstermiştir ki bu projeler kentteki gelir eşitsizliğini, sosyal kutuplaşmayı, mekânsal ayrışmayı, kentsel gerilimi artırmakta ve kentin sınırlı kaynaklarını belli sınıfların çıkarları için kanalize etmektedir.”

---

<sup>36</sup> M. C. YALÇINTAN, Ç. O. ÇALIŞKAN, K. ÇILGIN, U. DÜNDAR, *İstanbul Dönüşüm Coğrafyası*.

<sup>37</sup> C. ERGUN, M. GÜNEŞ, A. D. ERGUN, *Kent Üzerine Özgür Yazılar*, 154.

<sup>38</sup> A.g.k., 159.



Kent; kentsel dönüşüm projeleri,<sup>39</sup> soylulaştırma süreçleri ile içe doğru patlamakta, mega projeler ile çeperlerine, dışa doğru patlamaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu inşaat projeleri ile kent merkezlerinde yıkararak yapma, yeniden inşa etme, kent çeperlerinde kalkınma, ihya etme anlayışıyla sürmektedir. Kentin; tarihi, topoğrafyası, doğası hesaba katılmaz, kent bağlamından koparılarak yeniden inşa edilirken mekânsal ayrışma sosyal kutuplaşmayı tetikler. Neslihan Ercan'ın "Kentsel Hareketler: Protesto, Karşı Hafıza ve Yaratmama Olasılığı" makalesinde belirttiği gibi;

"Günümüzde kentler yatırımcının ütopyasının yurttaşın distopyasının gerçekleştiği sahneler içeriyor. Ütopya ve distopyanın bileşimi sorunsuz değildir, "sermayenin kente geri dönüşü" ya da "sermayenin kentleşmesi" çeşitli gerekçelerle ve tanıtım kampanyalarında, kültürel olarak hedeflenen kitleye uygun retorikle sunulur, bu bileşim, gözlerden uzak tutulabilmektedir. Devletlerin yurttaşlarını muhatap almadan, bazen de bir kesimi (yerinden edilenleri) dışlayarak yürüttüğü mekânsal dönüşümler, kişilerin ve mekânların bireyselleşmesine ve parçalanmasına sebep olan denetim tertibatlarının yerleştirilmesine ve üretim ilişkilerinin gizlenmesine yönelik, kolektif ve bireysel bellek için de doğrudan bir yıkım (hem düz anlamıyla yıkım hem de yeniden inşa etme anlamında) anlamına gelmekte(dir)"<sup>40</sup>

Son yıllarda özel mülkiyetin ele geçirdiği açık ve kamusal mekânların iadesini talep etmek için, dünyanın farklı yerlerinde birbirine eklenen protestolar gerçekleşmektedir. İstanbul'da Gezi Direnişi ile yükselen kent hakkı talebi ve kentin artarak devam eden "yaratıcı-yıkımına" birlikte baktığımızda mekânsal üretimle demokratik katılım arasındaki makasın gitgide açıldığını gündelik yaşamımızda fiziksel çevremizin değişim hızından, sürecinden gözlemleyebiliyoruz. Toplumsal belleğin "hatıralarıyla" yüklü mekânların toplumsal bağlarını, mekânsal pratiklerini yok saymak kentsel sürekliliği, hafızayı kesintiye uğrattırıyor. Günümüzde özellikle kent merkezinde fiziksel çevremizin "eski"den ne/nasıl olduğunu hatırlamaya çalışıyoruz. Bellek mekanları önce yalnızlaştırılıp, insansızlaştırılıyor ardından

---

<sup>39</sup> "2011 seçim beyannamesinde belirtildiği üzere, "Ak Parti iktidarı 'kentsel dönüşüm' kavramını ülke gündemine kazandırdı." *İstanbul 2023*, Sinan Logie, Yoann Morvan s.11

<sup>40</sup> Neslihan ERCAN, *Kentsel Hareketler: Protesto, Karşı Hafıza ve Yaratmama Olasılığı*, 134-164.

perdeleniyor, reklam panolarına dönüşüyor. Kamu yararına dair bir tartışma açılmadığı gibi çoğu zaman kamudan habersiz rantta açılıyor.



Görsel 2.0-1: Narmanlı Han, Beyoğlu Kent Savunması, İstanbul, 21 Mart 2015<sup>41</sup> (Efe Baysal)

Kent içinde yaşanan yaratıcı yıkım; bellek mekanlarının kamusallaşması yerine metalaşmasını, meydanlarının insansızlaştırılıp, betonlaştırılmasını beraberinde getiriyor. Kentsel dönüşüm projeleriyle mahalle yıkımları ve tahliyeler kentliyi yeniden konumlandırırken, kent; tarihi, kültürel, kentsel bağlamından koparılıyor. Diğer yandan mega projeler yoluyla kuzeye doğru genişleyen kent, bölgedeki kırsal yaşamı ve ekolojik alanları tepeden inme projelerle yok sayıyor, kent içinde kent inşa ediliyor.<sup>42</sup> Kentin çevresini değiştiren radikal müdahaleler toplumsal ve fiziki yapıda geri dönülmez değişimlere yol açıyor.

<sup>41</sup> *Sermaye Tehdidindeki Beyoğlu'nun Emekçi Hanı Narmanlı için Buluştular!*  
<<http://www.kuzeyormanlari.org/2015/03/22/sermaye-tehdidindeki-beyoglunun-emekci-hani-narmanli-icin-bulustular>>

<sup>42</sup> Cihan Uzunçarşılı Baysal, 3. *Havalimanı Projesi: Kuzey Ormanları'na Aerotropolis Kondu*  
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=408&RecID=4140>



Görsel 2.0-2: Sultanbeyli, İhsan Bilgin, İcabında Plan, 9 Mayıs 2017

Bu yaratıcı yıkım kenti dönüştürürken imha ettiği/yok saydığı kültürel alışkanlıkları, toplumun sosyal yapısını hesaba katmaz. Bu konuda İstanbul ölçeğinde vurucu bir örnek olarak Galataport ele alınabilir. Kentin merkezinde kültürel miras, doğal değer, koruma ilkeleri, kamusal yarar gözetmeden turizm, ticaret amaçlı yeni yapılar inşa etmek için alan toprak değeri merkeze alınarak yeniden imara açılmış durumdadır. Çeşitli mimari dönemleri gösteren dört cami, iki çeşme, bir saat kulesi, Mimar Sinan eseri olan Tophane-i Amire'nin oluşturduğu tarihsel doku içine yerleşen güncel kültür altyapıları ilginç bir sentez oluşturuyor; bunu Berlin ve Viyana'daki müze adaları ile karşılaştırmanın olası olduğunu belirten Beral Madra bu alanın otel ve çarşılarından oluşan lüks bir liman yapıldığında İstanbul'a gelen turistlerin getireceği paradan çok daha büyük bir kaynağa gebe olduğunu vurgular. İstanbul'un sıradanlaşan neoliberal görüntüsünü kurgulayanların bilgi ve görüşleri bu gerçeği görme konusunda ne kadar yeterli olduğunu sorgular, sorar.<sup>43</sup> Madra'nın ilginç bulduğu senteze küresel ölçekte bakarsak; *"müzeler, kentlerin piyasalaştırılmasının, soylulaştırmanın ya da kentsel dönüşüm projelerinin en gösterişli, en göz alıcı sembolleri"*<sup>44</sup> olduğunu belirtmemiz gerekir. Galataport gibi kentte birçok örneği sayılabilecek mimari protez projeleri; Ali Artun'un belirttiği gibi İstanbul'u

<sup>43</sup> Beral MADRA, *Kent, Sanat ve İsimsiz Klişeler*.

<sup>44</sup> Ali ARTUN, *Küreselleşen İstanbul'un Sanatsal Ekonomisi*

Dubaileştirme ve “kozmetik mimari” yani kenti dekora indirgemeci bir anlayışın ürünüdür.<sup>45</sup>

Kuruluşu İstanbul’un Avrupa Kültür Başkentliğine adaylığı ile eş zamanlı gerçekleşen İstanbul Modern Sanatlar Müzesi; Karaköy - Fındıklı hattı arasında yapılmakta olan Galataport projesi kapsamında Karaköy Paket Postanesi’ne taşınacağı, bulunduğu mekân olan Antrepo 4’ün yıkılacağı açıklandı.<sup>46</sup> 2017 yılında üçüncüsü düzenlenen Kültür Şurası’nın yapıldığı günlerde Galataport projesi kapsamında Karaköy Yolcu Salonu yıkıldı.<sup>47</sup> Bu yıkımdan bir kaç ay önce yine aynı liman projesi kapsamında Paket Postanesi’nin dış cephesi vitrin misali bırakılarak içi yıkıldı. Söz konusu liman projesinin yapımı ve yönetimini üstlenen Salıpazarı Liman İşletmeciliği ve Yatırımları A.Ş, projenin ülkenin ekonomisi kadar kültür sanat hayatına da önemli katkılar sağlamasını hedeflediklerini, İstanbul Modern Müzesi’nin yeni mekânının dünya standartlarında bir tasarımla hayata geçirileceğini ve müzenin kurucu sponsoru olan Eczacıbaşı Holding ile Galataport Projesinin yatırımcı ve yapımcısı olan Doğuş Grubu ve Bilgili Holding sponsorluğunda yapılacağını açıkladı.<sup>48</sup> “Yaratıcı yıkıma” uğrayan Karaköy - Fındıklı hattı arasında dünya standartlarında bir mimari tasarımı olacağı belirtilen modern sanat müzesi ya da tepeden inmeci bir yöntemle Kabataş’a yapılması planlanan Transfer Merkezi Projesi (Martı Projesi) gibi kentin özgünlüğü ile ilişkili olmayan mimari projeler

---

<sup>45</sup> A.g.m

<sup>46</sup> İstanbul Modern Basın Bülteni, 2016 [http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modernin-yeni-muze-binasi-icin--imzalar-atildi\\_1955.html](http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modernin-yeni-muze-binasi-icin--imzalar-atildi_1955.html)

<sup>47</sup> Burada bir parantez açmak gerekir, 2.si 1989 yılında yapılan Kültür Şurası’nın 2017 yılında 3.sü yapıldı.Şûra’nın sonuç metninde kentsel dönüşüm ve tarihi yapılara müdahale konusu yurttaşların bilgilendirilmesi ve sürece dahil edilmesi fikri yer buldu. *“Tarihsel ve sosyolojik olarak toplum hafızasında yer etmiş mekan ve yapılara yönelik fiziki müdahalelerde, herkesi ilgilendiren ve etkileyen yeni yapıların inşası, mevcutların yenilenmesi, restorasyonu veya yıkılmasından önce kamuoyunun bilgilendirilmesi, projelerin tartışmaya açılması.”* Konu hakkında: Sedat Ergin, Kültür Şurası’ndan Karaköy Limanı Yıkımına, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/sedat-ergin/kultur-s-rasindan-karakoy-limaninin-yikimina-40386694>.

<sup>48</sup> Bkz. Galataport projesinin yapımı ve yönetimini üstlenen Salıpazarı Liman İşletmeciliği ve Yatırımları A.Ş ile İstanbul Modern Sanat Vakfı arasında imzalanan protokol.

kentte artıyor, mimarlık eserinin kendine özgü dili, estetiği, tarihi ve kamusalılığı yok sayılıyor, İstanbul Dubaileştiriliyor.<sup>49</sup>

“...Böyle bir yapay cennet nelerin üzerini örtmektedir? İkonik imajın ardında saklanan gerçeklikler nelerdir? Guy Debord, *Gösteri Toplumu* adlı eserinde tüketim toplumunu eleştirir. Debord’a göre, gösteri, kendini asla sorgulanamayacak ulaşılmaz bir gerçeklik olarak sunar ve böylece görünenin iyi olduğunu dayatarak kitleleri kolaylıkla boyunduruğu altına alır. Kentsel gelişme modeli olarak salt imajlara, ikonik binalara/mekânlara odaklanan ve görünenin iyi olduğunu/mutluluk getirdiğini dayatan Dubaileşmenin cilalı imajı, aslında, yerel olanın, otantik olanın yok edilişi, çevre ve doğaya verilen geri dönüşsüz zararlar, ikonik kentleşmeye yer açmak için yerel nüfusların ve alt gelir gruplarının zorla tahliyeleri, mülksüzleştirilmeleri, emekçi cinayetleri, toplama kampı misali inşaat şantiyeleri, sosyo-mekânsal olarak ayrışan kentler, kentsel kamusal alanların özelleştirilmeleri, kenti kent yapan niteliklerin kaybı vb. bil cümle acıtıcı gerçeklik barındırır.”<sup>50</sup>

Kenti yönetenler ve sermayedarlar, kentsel ve gündelik yaşam pratikleri ihtiyacından öte yıkıcı ve ikonik mimari projeleriyle kentin marka değerini inşaat projeleriyle arttırmayı hedeflerken kentsel bağlamından kopuk ve mekânsal pratiğe doğrudan, tepeden inmecî müdahaleler gerçekleştiriyor. Kentin özgünlüğü silikleştikçe hafızasız bir kent inşa ediliyor. David Harvey’in de dediği gibi “*Giderek, insanların yaşayacakları değil yatırım yapacakları kentler inşa etmekteyiz.*”<sup>51</sup> Tektipleşen konutlar, betonlaşan meydanlar, tarihin arasına kondurulan protez mimari uygulamalarla hafızasızlaştıran kentin gündelik yaşam pratikleri değişmekte, kent yeniden inşa edilmektedir. Farklılığın ve anlaşılabilirliğin sağladığı özgünlüğü yitirdikçe silinen kent, tüm katmanlarıyla harmanlanan bir kent belleğinden ziyade merkezi iktidarın politikalarına eklemenecek kullanışlı bir geçmişin kurgulanmasına sahne olur, toplumsal belleğin hatıralarıyla yüklü mekansal pratiği yok sayılır.

---

<sup>49</sup> Cihan UZUNÇARŞILI BAYSAL, *Kabataş Martı Projesi: İstanbul’un Dubaileştirilmesi ve Mimarın Etiği*, 14-18.

<sup>50</sup> A.g.m.

<sup>51</sup> <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/prof-david-harvey-ile-mulakat-sermayenin-celiskilerinden-umut-mekanlarini-yaratmaya>

### 3. BELLEK VE HATIRLAMA KÜLTÜRÜNÜN TOPLUMSAL ÇERÇEVESİ

Bellek; disiplinlerarası bir ilgi alanıdır. Nörologlar beynin donanımı olarak bellekle, psikologlar bilişsel boyutları, unutma ve hatırlamanın mekanizmasıyla, psikanalistler hayat hikayesinin kritik duraklarıyla ilgilenirken antropologlar ve etnologlar tartışmaya kültürel kolektif uzlaşılarla ve nesne belleği, kültürlere ait müzeleştirme etkinlikleri ile katılırlar. Son dönemde hızla artan bellek çalışmaları karşısında tarihçiler yazılı ve sözlü aktarımla resmi ve yaşanmış/sosyal bellek kavramları üzerinden çalışmalara dahil olurken siyaset bilimciler, toplumların simgesel bellek kayıtları ve bunları kullanım pratikleri ile ilgilenirler. Sosyologlar, belleğin toplumsal, kolektif boyutlarını incelerken sanatçılar metinler, resimler ve yeni görsel formlar aracılığıyla kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel hafıza ile uğraşırlar.<sup>52</sup>

#### 3.1 Bellek Kavramı

Bellek sözlük anlamıyla yaşananları, öğrenilen konuları geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü diye tariflenir. (TDK) Türkçe'de eş anlamlısı olarak kullandığımız hafıza; arapça 'hıfz' kökünden gelmekte, muhafaza eden anlamına gelen daha önceden öğrenilmiş hatırlama edimidir. Hatırlama; kodlama, saklama, geri çağırma süreçleri ile oluşur. Nörolojinin, psikolojinin, psikanalizin, antropolojinin, tarihin, siyaset biliminin, sosyolojinin farklı açılardan ele aldığı bellek; metinler, resimler ve yeni görsel formlar aracılığıyla kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel hafıza kavramı ile sanatın da merkezine yerleşmiştir. Leyla Neyzi'nin de belirttiği gibi farklı yaklaşım ve disiplinlerce ele alınan bellek kavramı günümüzde disiplinlerarası çalışmaların merkezinde yer alır ve en genel anlamıyla bireysel ve toplumsal hatırlama (ve unutma) süreçlerini inceler. Neyzi'nin *Nasıl Hatırlıyoruz?* kitabında Portelli'den aktardığı gibi “Bellek çalışmaları özellikle bireysel olanla toplumsal olanın kesişme noktasına eğilir.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Gülsüm DEPELİ, *Kültürel Bellek: Hatırlayış ve Unutuş*

<sup>53</sup> Leyla NEYZİ, *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*, 2.

Kültürel Bellek alanında çalışmalar yapan Jan Assman bellek konusunun çektiği bu ilgiyi belleği etkileyen en az üç faktörü içeren bir dönemin eşliğinde olmamıza bağlıyor. Bu üç faktörün birincisi, matbaanın ve ondan önce yazının keşfine eş değerde bir kültürel devrim olan yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın (dolayısıyla yapay belleğin) mümkün olduğu bir çağın içinde olmamız, ikincisi, bu gelişmeye bağlı olarak, bugünün kültürünü geçmişin “ardıl kültürü” olarak kavrayan tutum, yani “devrini tamamlamış bir şey” olarak tanımlayıp geçmiş kültürü bir hatırlama ve geçmişi anlama çabasını konu eden bir tutumun yaygınlaşıyor oluşudur. Üçüncüsü ve Assman'a göre belki de en belirgin etken ise İkinci Dünya Savaşı ve Holokost gibi yazılı insanlık tarihin kaydettiği en ağır felaketlerin ve insanlık suçlarının işlendiği dönemin görgü tanıklığını yapmış bir kuşağın artık yaşama veda ediyor oluşudur. Assman üçüncü faktör sebebiyle toplumsal belleğin bir dönemin eşliğinde olduğunu, hatırlama kavramının, kültür bilimlerinin, çeşitli kültürel olgulara ve alanlara farklı bir bütünlük içinde bakmayı sağlayacak yeni paradigması olmaya aday olduğunu gösteriyor.<sup>54</sup>

Sözlü tarih çalışmaları, belgeleme yöntemleri, teknolojinin sağladıklarıyla yeni medya çalışmalarının çoğalmaya başlaması toplumsal ve kültürel belleğe dikkat çeken çalışmaların da artmasına neden olmuştur. Dünya genelinde hafıza mekânlarının müzeleştirilmesi, toplumsal hafıza odaklı müzelerin açılması, arşiv sergilerinin çoğalması bellek kavramının kurumsal sanatla kurduğu ilişki örnekleri, toplumsal inşanın bir ürünü sayılabilir. Yeniden kurma işlemine dayanan “*hafıza, sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz aynı zamanda şimdinin ve geleceğin deneyimlerini de organize eder.*”<sup>55</sup>

Kimin hafızasından öte neyin hafızası var sorusuna verilen cevaplar resmi ve yaşanmış hafızayı içerir. Bugünün ve geleceğin deneyimlerini organize eden hafıza politiktir, mücadele alanıdır. Andreas Huyssen’in, Doris Salcedo’nun 1997 tarihli

---

<sup>54</sup> Jan ASSMAN, *Kültürel Bellek*.

<sup>55</sup> Mithat SANCAR, *Geçmişle Hesaplaşma*, 43.

Unland: Tha Orphan's Tunic adlı işi üzerine yazdığı bir metinde geçen bu ayrım şöyle tanımlanmıştır:

“Anıtlar, resmi belleği ifade eder ve onların kaderi, kaçınılmaz olarak, devrilmek ya da görünmez hale gelmektir. Öte yandan yaşanmış bellek, kolektif, politik ya da bir nesle ait hafızayı içerse de, her zaman bireylerin, onların deneyimlerinin ve acılarının içindedir.”<sup>56</sup>

Ayfer Bartu'nun “Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak” makalesinde belirttiği gibi; “Son yıllarda yapılan çalışmalar tarih, bellek ve geçmişin nesnel ve sabit kavramlar olmadığını, içinde yaşamakta olduğumuz anın politikası çerçevesinde üzerinde mücadele verilen ve pazarlıklar yürütülen kavramlar olduğunu ortaya koymuş bulunuyor (Boyarin 1994, Herzfeld 1991, Lowenthal 1990).”<sup>57</sup>

### 3.2 Hatırlama Kültürü ve Toplumsal Bellek

Hatırlama kültürü “topluluk ruhu veren bellek” ile ilgilidir ve “neyi unutmamamız gerekir” sorusu söz konusudur. Çalışmalarıyla belleği sosyal bir olgu olarak yorumlayan kolektif bellek kavramının temelini atan Fransız sosyolog Maurice Halbwachs'ın toplumsal hafıza kavramı ve hatırlamaya yönelik çerçeve analizini toplumsal olarak kurar. Jan Assman'ın Kültürel Bellek kitabında dediği gibi:

“Halbwachs, hafızayı biyolojik açıdan, yani nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz, bunun yerine bireysel hafızanın oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçeveyi koyar; bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirebilecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir başka hafıza olamayacağını belirtir.”<sup>58</sup>

Halbwachs'ın bununla kast ettiği hafızanın bireyin toplumsallaşma sürecinde oluştuğudur. Bireye ait olan hafıza toplumsal olarak belirlenir. Her bellek yoklama işi, her anımsama, hatta yalnızca bizim tanık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu bir düşünceler kümesiyle ilişkili olur; kişiler, yerler,

---

<sup>56</sup> Şebnem ŞOHER, *Kamusal Alanda Bellek*

<sup>57</sup> Ayfer BARTU, *Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak*, 44.

<sup>58</sup> Mithar SANCAR, *Geçmişle Hesaplaşma*, 41.



tarihler, sözcükler, dil biçimleri gibi şeylerle olur; yani bir parçası olduğumuz veya parçası edildiğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir.<sup>59</sup> Bir insan -ve bir toplum- geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır. Bu nedenle hatırlamanın yanı sıra unutmak da toplumsal bir olgudur.

Halbwachs'a göre, hiçbir hafıza, geçmişi olduğu gibi koruyamaz; aksine ondan geriye ancak grubun her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurabildiği biçimi kalır.<sup>60</sup> Hafıza, sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdinin ve geleceğin deneyimlerini organize eder. Geçmiş içinde bulunulan zamanın bağlamından ve anlam ihtiyacından doğan sosyal bir yapıdır. Geçmiş doğal olarak bulunmaz, bir kültürel varlıktır.<sup>61</sup>

### 3.3 Kültürel Bellek

Halbwachs'ın geçmiş teorisini “sosyal-yapısalcı” olarak adlandırarak devralan ve buradan hareketle toplumsal hafıza çalışmalarına önemli katkılar sunan Jan Assman geçmişin kültürel varlık olduğuna işaret eder. Toplumsal hafızanın işleyişini açıklarken, bunu iki kategoride ele alır: İletişimsel ve kültürel hafıza.<sup>62</sup>

Jan Assman'a göre iletişimsel bellek, kişinin çağdaşlarıyla paylaştığı yakın geçmişe ilişkin anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü hafızadır. Bu hafıza tarihsel açıdan gruba bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; yani taşıyıcılarla sınırlıdır. Sosyal bellek süreçseldir. Unutmayla, elemeyle, seçmeyle belirlenir.

Assman, 20. yüzyılın kolektif felaketlerine doğrudan tanıklık eden kuşağın ortadan kalkması nedeniyle bir geçiş döneminde olduğumuzu belirtir. Son yıllarda sözlü tarih

---

<sup>59</sup> Paul CONNERTON, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Çev. Alaeddin Şenel, 60.

<sup>60</sup> Maurice HALBWACHS, *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, 13.

<sup>61</sup> Jan ASSMANN, *Kültürel Bellek*, 56.

<sup>62</sup> Mithat SANCAR, *Geçmişle Hesaplaşma*, 44.

çalışmaları, tanıklık ve/veya anıların yazılması, arşivlenmek üzere toplanması bu sebeple artmış, hafıza patlaması çeşitli disiplinlere ve sanatsal üretim biçimlerinde kendini göstermeye başlamıştır.

“Anlamanın katı kurallar içinde ele alındığı nesneleştirmelere dayanan, bu nedenle insanın kendi kendisine inşa ettiği bir nesnelere dünyasını andıran kültürel hafıza, iletişimsel hafızanın önemli görülen içeriklerini katı bir biçime dökme, böylece şahısların dar deneyim ufuklarının ötesinde zamanları aşma ve toplumsal bütünleşmeyi belli bir temelde kurma çabalarının bir ürünüdür. Bu hafızanın oluşumunda önemli işlev gören araçlara şu örnekler verilebilir: Anıtlar, heykeller, tarih ders kitapları, binalar, cadde ve meydan isimleri, posta pulları, edebiyat ve sanat eserleri, siyasal hitabetler, anma günleri, anı kitapları, sancak ve bayraklar vb”<sup>63</sup>

Kültürel bellek engelleme, yasaklama, yıkım, yok sayma, bastırma gibi farklı sebeplerle kesintiye uğradığında kültürel kimlik ve kolektifliğin tanımsal bileşenleri yara alırlar.<sup>64</sup> Günümüzde belleğin kültürel olarak incelenmesi bir kültür endüstrisinin konusu haline gelmesini ve kültürel odaklı çalışmaların konusu olmasını Paul Connerton modernitenin unutkanlık sorununa bağlar.

### 3.4 Hafıza Mekânları

Pierre Nora’ya göre hafıza mekânları, kutsal nitelikli yerler, anıtlar ve ulusal arşiv gibi salt kurumsal yapılar değil hafıza-insan kavramı gibi düşünsel olarak oluşturulmuş en soyut anlamlarıyla ele alınmalıdır.

“Hafıza mekânları birçok boyuta sahip, önemli buluşma yerleridir. Bunlar tarihin tarihi olduğuna göre tarihyazımsal boyut olarak hep vardır-lar; tarih bunlarla oluşur; tarih, mekânların araçları, üretimi ve işleyişini konu alır. Aynı zamanda etnografik bir boyut vardır; zira geleneğin sıcaklığıyla bağlı olduğumuz bildik alışkanlıklarımızdan kopmak, bizzat hafıza coğrafyamızın haritasını çizmek söz konusudur. Psikolojik boyut da vardır, çünkü bireyin kalabalığa denkliğini koyutlamamız ve bireysel planda açık ve net tanıma sahip olmayan kavramları -bilinçaltı, simgeleştirme, sansür, transfer- sosyal alana taşımamız gerekir. Bir de siyasal boyut vardır; burada siyaset deyince gerçekliği değiştirmeye yönelik kuvvetler bütününü anlıyoruz. Gerçekten de

---

<sup>63</sup> A.g.k., 46.

<sup>64</sup> Gülsüm DEPELİ, *Kültürel Bellek: Hatırlayış ve Unutuş*.

hafıza içerikten çok bir çerçevedir; her zaman elde bulunan bir koz, bir stratejiler bütünü, varlığından çok kul-lanılma biçimiyle değer taşıyan bir olgudur.”<sup>65</sup>

Bellek kavramı zihinsel temsillerden oluşur, her hatırlama sürecinde yeniden inşa edilir. Her hatırlama eyleminde zihnimizdeki temsili güncel bilgi ile bütünleşir ve böylece yeni bir bellek ortaya çıkar. Belleğin bireysel değil pek çok kişi tarafından paylaşılan ortak bir bellek olması da geçmiş ile kurulan ilişkinin sadece o geçmişin temsili olduğu gerçeğini değiştirmez. Ancak bu temsilin kolektif bellekte ortak olarak paylaşılıyor olması grubun bireylerinin bir arada olmasını sağlayan birliktelik duygusunu güçlendirir. Üstelik bu kolektif bellek sadece bireylerin zihinlerinde değil yerde de ikame eder. Geçmişin temsilleriyle ilişkili olan bu yerler belleğe köklenmesi gelişip büyümesi için uygun bir zemin sağlar. Bu zeminlerin en önemlilerinden birisi olan kent meydanları temsil ettikleri ve ilişkilendikleri bu ortak bellekler aracılığıyla kimlik kazanırlar. Bu anlamda meydanların sahip oldukları politik enerji bireylerin daha büyük bir sosyal gruba ait olduklarına dair hislerinin oluşmasını ve yaşamasını sağlar. Bu yüzden bireyler sosyal bir eylemde bulunmak istediklerinde bu politik enerjiden beslenmek için ortak zeminlerde bir araya gelirler.

Nora, hafıza mekânları kavramı ile mekânın birçok yaşanmışlığına ve hatırlama eyleminde kamusal alanların önemine vurgu yapar. Geçmiş, bugün ve geleceğin bağlayıcısıdır. Kentin, kentsel hayatın geçtiği, sosyal ilişkiler ağının sıkılaştığı mekânların hızlı değişimi kentsel ve toplumsal hafızanın sürekliliğinde yarık açar. “*Süreklilik duygusunun kökü mekândadır.*”<sup>66</sup> Nora, küreselleşme, medyalaşma olgusuyla artan hafıza mekânlarına olan ilginin bugünün geçmişle ilişkisini kesen bilinç, bölünmüş bir hafıza duygusuyla karıştığını belirtir. Bugün hafızanın sonuna geldiğimizi bu sebeple hafıza mekânlarının var olduğunu ileri sürer.

---

<sup>65</sup> Pierre NORA, *Hafıza Mekânları*, 11.

<sup>66</sup> A.g.k., 17.

#### 4. KENT - BELLEK İLİŞKİSİNDE SANAT PRATİKLERİ: İSTANBUL’U BELGELEMEK

Türkiye’de de hem sosyal bilimlerin disiplinlerarası bir çalışma alanı olması hem de güncel sanat alanının belirginleşmeye başlaması dünya konjonktüründeki değişiklikler arasında kuvvetli bir eşzamanlılık söz konusudur.<sup>67</sup> Disiplinlerarası kavramlar olan kent ve belleğin sanatla ilişkisinde birçok kesişme noktası bulunur. İlk akla gelen arşiv, müze gibi kurumsal mekânlar kültürel bellek için birinci kaynakları oluştursa da toplumun kültürel, tarihsel, siyasal, ekonomik geçmişini taşıyan, saklayan, anımsatan mekânları da ayrı tutmamak gerekir.<sup>68</sup> Tarih boyunca sanatın belgeleme özelliği sadece sanatçının sanatsal ve yaşamsal kaygılarının dışavurumunu belgelemekle kalmamış bir düşünceyi, bir olayı başka zihinlere aktararak o düşüncenin saklama ve çoğaltma görevini üstlenmiştir.<sup>69</sup>

Seçkin Aydın’ın “Çağdaş Sanatta Belgelemenin Yeri” makalesinde belirttiği gibi özellikle yazının bulunmasıyla daha sistematik hale gelen simgelere dayalı imge alışverişi, yani görsel iletişim olgusu, insanlık tarihinde büyük bir dönemeç olmuştur. İmge bir nesnenin, kişinin, mekânın bir zamanlar nasıl görüldüğü, konunun eskiden başkalarının nasıl algılandığını anlatırken imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası kabul edilmektedir.<sup>70</sup>

İstanbul manzarasıyla, mimarisiyle, gündelik yaşamıyla tarih boyunca sanatın konusu olmuştur. Kentsel ve kültürel hafızanın izini sanat tarihinde sürdürdüğümüzde İstanbul imgelerini oluşturan çalışmalarla karşılaşmak mümkün ve fakat kentin fiziksel imgesini normlaştıran geleneksel, kuramsal, estetik ya da idari bir kabul

---

<sup>67</sup> Osman ERDEN, *Peki Bugün Güncel Sanat*.

<sup>68</sup> Mithat SANCAR, *Geçmişle Hesaplaşma*.

<sup>69</sup> Seçkin AYDIN, *Çağdaş Sanatta Belgelemenin Yeri*, 147.

<sup>70</sup> A.g.m.

oluşmamıştır.<sup>71</sup> 2000 sonrası “şaşırtan uçsuz bucaklıkla”<sup>72</sup> büyüyen kentte kent çalışmaları hızla artmış, kentin dönüşümünün hafızaya etkileri birçok disiplinle araştırılmıştır. Ulus Baker sosyal bilimci ile belgeselci ve sanatçı arasındaki farkı betimlerken “görmek” ve “hissetmek” bağlamını öne çıkarmış, şöyle demiştir;

“... Derdim sosyal bilimlerde eksik olan bir şeyi “belgesel” denen ama bence filmik yaşantıların toplamına yayılması gereken bir uğraşyla bütünlemek, entegre etme... Ne belgeselciyim ne de video sanatçısı. Sonuçta bir “görsel-işitsel arşiv” sıkıntısı çeken bir sosyal bilimci diyebilirsiniz bana. Ama diğer sosyal bilimciler gibi videografik kaydın ve arşivin salt bir illüstrasyondan ibaret olamayacağını hissediyorum. Mesela “yoksulluk” üstüne bir araştırmada çevrede, odanın içinde gezdirilen bir kameranın bir anketin metinsel kayıtlarından çok daha “bilgi verici”, yani “duygulandırıcı” olabileceğini biliyorum. Belgesel sinemacılar sosyal bilimcilerden çok daha güçlü etik kaygılara sahipler (gazetecileri bir tarafa bırakırsak). Çünkü kullandıkları ortamın insanlar üstündeki etkisinin ne kadar büyük olduğunu hissediyorlar. Böyle bir kaygıyı ben hiçbir sosyal bilimcide görmedim. Biz anketimizi yaparız, geçeriz... Sonuçlarımızı çıkarırız büyük bir rahatlıkla... Ama bu araştırdığımız yoksulluğu “gördüğümüz” manasına gelmez. Onu belki “anlarız”, “söyleriz”, “iletiriz” ama “görmeyiz”. Oysa yoksulluğun pekâlâ birçok, belki de sonsuz imajı vardır... Bu noktada sanat ile bilim arasında herhangi bir klasik ayrıma başvurmam gerekmez. Sanat eserinde “düşünülmediği” gibi bir varsayım imkânsız olduğuna göre, düşünürken aynı zamanda hissedilmediği gibi bir fikir de sonsuzca anlamsız görünüyor bana.”<sup>73</sup>

Kent ve Bellek kavramları bağlamında günümüz sanatına baktığımızda kentin dönüşümünü gösteren, duyumsatan çalışmalar kentin değişiminin hızı kadar yüksek bir ivmede olmasa da bu değişimi düşünmeye sevk eden, kenti belgeleyen çalışmalar her geçen gün artmaktadır. Özellikle 2000 yılı sonrası İstanbul’u konu edinen sanat pratikleri artmakta ve çeşitlenmektedir.

---

<sup>71</sup> Doğan Kuban, *İstanbul Yazıları*.

<sup>72</sup> A.g.k

<sup>73</sup> Hakan ERKİLİÇ, Ulaş BAYRAKTAR, *Resimli ve Temsili Bir Triyalektik Mekân Okuması Olarak Ekümenopolis*

## 4.1 Hafıza Mekânları ve Güncel Sanat

Hafıza Mekânları bağlamında güncel sanat pratiklerine baktığımızda hafıza mekânlarının farklı konumlandırmalarla üretim ve izleyici ile buluşma süreçleri içinde birbirinden farklı pratiklerde izini sürebiliyoruz. Tarihin taşıyıcı görevini üstlenen hafıza mekânları toplumsal bellek açısından hatırlama figürleridir. Bugünün geçmiş ile bağlantısı hatırlama figürleri ile sağlanmaktadır.<sup>74</sup> Bu bağlamda İstanbul'un hafıza mekânlarının izini süren Çağrı Saray'ın Unutmanın Eşiğinde sergisine, kent hafızasını ve doğrudan İstanbul'u konu edinen uluslararası sergi olarak İstanbul Bienali'nin kentle ilişkisine, Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi için hazırlanan Hafıza Mekânları sergisine ve kentin en önemli hafıza mekânlarından Haydarpaşa Tren Garı'nı hareketli ve yaşayan bir form olarak kullanıp kentin hikayesini üç boyutlu yansıtan Yekpare çalışmalarına bakılacaktır.

### 4.1.1 Bienal Sahnesinde İstanbul ve Hafıza Mekânları

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın gerçekleştirdiği İstanbul Bienali'nin İstanbul'a odaklandığı açıkça ortadır.<sup>75</sup> Özellikle 1980 sonrası İstanbul Bienali siyasetçiler, sermaye sahipleri ve aydınlar tarafından jeopolitik konumu, tarihsel zenginliği, kültürel çeşitliliği devamlı dile getirilir ve İstanbul'un bir dünya kenti olarak pazarlanmasında kentin imgeleri yeniden üretilir ve dolaşıma sokulur.<sup>76</sup> Burcu Pelvanoğlu teması "İstanbul" olan 9. İstanbul Bienali için, tarihi yarımadadan kaçarken, Bienal'in kendisini, "mutenalaştırma" sürecinin yaşandığı bir alanda bulunduğunu söyler. Kent merkezine yayılan Bienalle kent çeperlerinin İstanbulluluğu sorgulanmaya başlarken kentin dışı doğru genişleyen inşaat projeleri gibi İstanbul Bienali de kentin çeperlerine yayılmaya başlar. Bu süreç kent ve kültür politikalarının küreselleşen dünyada nasıl eş güdümlü olduğunu ortaya koyar. 2004 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi açılması ve kültür başkentliği yarışı ile

---

<sup>74</sup> Jan Assman, *Kültürel Bellek*.

<sup>75</sup> İstanbul Bienali'nin kente yayılımının değerlendirildiği Burcu Pelvanoğlu'nun 9B İstanbul Bienalleri Tarihinde Bir Dönüm Noktasıdır! yazısına bakılabilir.

<sup>76</sup> Sibel YARDIMCI, *Küreselleşen İstanbul'da Bienal*.

İstanbul küresel kent sahnesinde giderek Guy Debord'un kitabının adıyla, Gösterimi Toplumu'nun vitrini haline gelir.<sup>77</sup>

Kentte gerçekleşen birçok kültür sanat etkinliğinin (İstanbul Bienali, Müzik Festivali, Tiyatro Festivali, Jazz Festivali, İstanbul Tasarım Bienali, İstanbul Film Festivali) yapımcısı İstanbul Kültür Sanat Vakfı; Venedik Bienali'nin Türkiye katılımını da koordine ve organize ediyor. İKSV'nin girişimi ve sponsorların desteği ile Türkiye, 2014-2034 yılları arasında Venedik Bienali'nin iki ana mekânından biri olan Arsenale'de ulusal bir pavyon sahibi oldu. 7 Haziran-23 Kasım 2014 tarihleri arasında gerçekleşen küratörlüğünü Rem Koolhaas'ın yaptığı Venedik Bienali 14. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde Türkiye Pavyonu'nun küratörlüğünü 2000 yılından beri İstanbul'da Kanyon, Sapphire, Levent Loft, İstanbul Modern, Zorlu Center ve Zorlu Ofis gibi mimari projeleri gerçekleştiren Mimar Murat Tabanlıoğlu yaptı. Koolhaas, Venedik Bienali 14. Uluslararası Mimarlık Sergisinin temasını "Fundamentals" olarak belirledi ve şöyle açıkladı; "Herhangi bir mimar tarafından, herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda kullanılmış mimarının temel esaslarına farklı bir açıdan yaklaşacağız ve 'mimarlıkla ilgili yeni bir şey keşfedebilecek miyiz' diye bakacağız."<sup>78</sup>

Venedik Bienali'nde ilk kez ulusal pavyona sahip olan Türkiye, Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde gerçekleştirdiği "Hafıza Mekânları" sergisi, küratörün hayatının farklı evrelerinde eşik niteliği taşıdığı belirtilen İstanbul'daki üç bölge olan Taksim-Salıpazarı, Bâb-ı Âli ve Büyükdere Caddesi'ne odaklandı. Sanatçılar Ali Taptık, Alper Derinboğaz, Candaş Şişman, Metehan Özcan ve Serkan Taycan ve proje koordinatörü Pelin Derviş bienalin ana temasını bireysel algı ve deneyimler üzerinden ele aldıklarını açıkladı. Ali Taptık, projenin ana eksenini oluşturan bölgelerdeki önemli binaların içinden İstanbul'u fotoğrafladığı işleriyle, Alper Derinboğaz Büyükdere Caddesi'nin üç boyutlu maketiyle, Candaş Şişman serginin sesi olacak bir ses enstalasyonu ile, Serkan Taycan kamusal alanın nasıl kullanıldığını analiz eden işleriyle ve Metehan Özcan Mecidiyeköy'de konumlanan

---

<sup>77</sup> A.g.k.

<sup>78</sup> [http://www.mimarizm.com/haberler/hafiza-mekanlari-kapilarini-acti\\_117789](http://www.mimarizm.com/haberler/hafiza-mekanlari-kapilarini-acti_117789)

Hukukçular Sitesi’nde yaşayanların iç mekânları nasıl kullanıldığını gösteren işleriyle “Hafıza Mekânları” çerçevesinde buluştu.<sup>79</sup>



Görsel 3.1: “Hafıza Mekânları” sergi görüntüsü, Venedik (Radikal Gazetesi, 6 Haziran 2014)

Küratör Murat Tabanlıoğlu, projenin çıkış noktasını şu sözlerle anlatıyor:

“Bölgelerin biri doğduğum, büyüdüğüm yer olan Taksim’i içine alıyor. Parçalı müdahalelerle şekli sürekli değiştirilen önemli bir meydan aynı zamanda burası. Meydanın dar ucunda Türkiye’deki modern mimarlığın sembollerinden biri duruyor: Atatürk Kültür Merkezi (AKM). Babam, AKM’nin mimarı Hayati Tabanlıoğlu. Yıllar sonra Tabanlıoğlu Mimarlık olarak AKM’nin yenileme projesini yaptık. Bu ilk bölge geniş bir alana yayılıyor. Meydandan kıyıya iniyor, Türkiye’deki 20. yüzyıl mimarlığının önemli temsilcilerinden Sedat Hakkı Eldem’in tasarladığı antrepoların (1960) yanından geçerek Salıpazarı’na doğru uzanıyoruz. İstanbul’un pek çok yeri gibi bu bölge de değişim geçirmekte. Galataport projesi (bölge için bir mastır planı önerisi, 2001) ve işlevini antrepodan müzeye çevirdiğimiz İstanbul Modern (2004) bu değişimin tetikleyicisi niteliğinde işlerdi. Diğer bölge gençlik yıllarımdan geçtiği Bâb-ı Âli. Yani Sirkeci’den başlayarak uzayan Cağaloğlu yokuşunun iki yanında Türkiye’nin tüm önemli gazetelerinin merkezlerini ve basımevlerini bulunduran bölge. İstanbul Erkek Lisesi’nde okudum. Her gün bu dünyanın içinden geçip gidiyordum. Gazetelerin ayrılmasıyla bölge bu özelliğini yitirdi. Buradan ayrılan gruplardan birinin yeni binası, babamla ortak olarak yaptığımız ilk proje olacaktı. Bir diğer bölge şehrin görece yeni gelişen Büyükdere Caddesi ve etrafı. Bir zamanlar tarlaların, sonra hafif sanayinin yer aldığı bu bölgedeki küçük ölçekli yapılar

<sup>79</sup> <http://www.vbenzeri.com/vhaber/tabanlioglunun-hafiza-mekanlari/?page=3>



şimdi, özellikle kentin ana ulaşım arterlerini birbirine bağlayan Levent-Maslak hattı üzerinde yükselen gökdelenlerle yan yana yaşıyor. Hayatımın farklı evrelerinde eşik niteliği taşıyan bu kent mekânlarını, bir anlamda hafızamı masaya yatırmak serginin kavramsal yapısını belirleme yönünde atılan ilk adımdı. Sergi ise bu kent mekânlarından hareketle mekân kavramının kendisine odaklanarak ekipteki her bireyin öznel bakışını ortaya koymasına olanak veren bir temel üzerinde yapılıyor; farklı ölçeklerin içinde barındırdığı farklı kavrayışlar ve ifade biçimleri üzerinden birbiriyle ilişkililiyor.”<sup>80</sup>

Tabanlıoğlu, sergi öncesi yaptığı basın toplantısında bu çalışma sonunda ortaya çıkacak hikâyenin (ya da hikayelerin) ne olduğunu baştan yazmadıklarını dolayısıyla sürecin gergin ve potansiyeli içinde barındıran bilinçli bir karar olduğunu belirtiyor.

Hafıza Mekânları temasıyla İstanbul’a odaklanan sergi kentin hafıza mekânlarından Atatürk Kültür Merkezi’ni merkeze yerleştiriyor. Tabanlıoğlu, kişisel hafızasında önemli bir yer tutan babası mimarı Hayati Tabanlıoğlu’nun tasarladığı AKM’nin 2014 yılına kadar uzanan evrimini sergiliyor. Bireysel hafızasında önemli bir eşik saydığı AKM’nin toplumsal hafızada önemli bir yer tutan Gezi Direnişi günlerinden bir fotoğrafın da olduğu sergi düzenlemesinde fotoğrafın görsel müdahaleye uğradığını Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi izlenimlerini yazan sanat eleştirmenlerinden değil gazeteci Celal Üster’in yazdığı bir yazıyla öğrendik.<sup>81</sup> Hafıza mekânının hafızasının hatırlama ve unutuş eylemleri haricinde nasıl ve kim tarafından şekillendirildiği, toplumsal hafızanın ne kadarının küratörün bireysel hafızasıyla kesiştiği gibi sorularla yaklaşabileceğimiz gibi bu durumun sanat etkinliklerinde sıkça rastlanan sansür veya durumdan kendine vazife çıkarıp otosansür uygulaması olabileceğini de akılda tutarak, kentin hafıza katmanlarından neyi, nasıl öne çıkacağı kararının hafızayı da kurmak olduğunu belirtmek gerekir.

Tabanlıoğlu’nun serginin kavramsal çerçevesine yaklaşımını ifade ederken belirttiği gibi; "Özellikle son on yılda olağanüstü bir kentsel dönüşüm geçiren İstanbul gibi bir şehirde yaşıyorsan gerçekte olup bitene bakmak hayati öneme sahip. Mimarlığın ve yapıllı çevrenin sadece nesnesiyle, yani binalarla değil, bizimle de yani bizim yerle

---

<sup>80</sup> Benan KAPUCU, *Türkiye’nin Hafıza Mekânları Venedik Mimarlık Bienali’nde*.

<sup>81</sup> Celal ÜSTER, *Gezi’ye Peyzaj Mimarisi*.

ilgili hatıralarımızla ilişkili olduğunun farkında olarak, şunu sormak gerekiyor: Ya bunları kaybedersek? Kendi hatıralarımızı mı kaybetmek üzereyiz? Bir süreliğine yapılı çevreyi kendi deneyimlerimizle, geçmişimizle, öznel bir yaklaşımla ilişkilendirmeye çalışalım, bizim için ne anlama geldiğini hissedebilmek için."

#### 4.1.2 Yekpare

İstanbul'un 8500 yıllık hikayesini anlatan Haydarpaşa'ya video haritalama (video mapping) tekniğiyle uygulanan "Yekpare" İstanbul 2010 Kültür Başkenti Ajansı Sahne ve Gösteri Sanatları departmanı tarafından "Haydarpaşa'da Bahar" etkinliği kapsamında gerçekleşti. Candaş Şişman ve Deniz Kader tarafından gerçekleştirilen kamusal alanda kente dair ilk kez böyle bir teknikle uygulanan performans, hafıza mekânı Haydarpaşa Tren Garı'nı hareketli ve yaşayan bir form olarak sundu. 2010 Ajansı tarafından İstanbul'un tarihinin aktarılması istenen çalışma için Candaş Şişman şöyle diyor;

"...sembolik anlatımlar ile İstanbul'a özgü, limanlarındaki ticaret hacmiyle başlayan milattan önceki yılları, Bizans mimarisini, dillerin ve inançların karmaşasını, doğu – batı ikiliğini, kısacası tarihin tüm katmanlarını üst üste getirip yekpare bir form oluşmasını amaçladık."<sup>82</sup>

Ebru Yetişkin'e göre;

"İstanbul'un son 50 yıl içerisindeki eklektik dönüşümünün dinamik oyuncularını haline gelmiş milyonlarca göçmenin giriş yaptığı, sembolik Haydarpaşa Tren İstasyonu'nda Nerdworking'in<sup>83</sup> gerçekleştirdiği Yekpare (2010) adlı izdüşüm gönderimi, İstanbul'un kolektif belleğine dair bir çalışmadır"<sup>84</sup>

Paganlıktan Roma imparatorluğuna, Bizans'tan Latin Dönemine son olarak da Osmanlı'dan günümüz İstanbul'una sembollerini görsel animasyonla izleyiciye aktaran

---

<sup>82</sup> <http://kat.io/interviews/deniz-kader-candas-sisman>

<sup>83</sup> Nerdworking; araştırma ve geliştirmeye odaklanan bir ağ projesidir. Sanatçılar Candaş Şişman ve Deniz Kader kamusal alanlar için sanatsal, ticari ve interaktif medya projeleri tasarlayan bu kolektif çalışma içinde Yekpare'yi hazırlamışlardır.

<sup>84</sup> Ebru YETİŞKİN, *Candaş Şişman'ın Yeni Medya Sanatı Eserlerinde Hareket*.  
<http://www.ebruyetiskin.com/candas-sismanin-yeni-medya-sanati-eserlerinde-hareket/>

çalışma tarihin tüm katmanlarını üst üste getirmeyi amaçlayarak İstanbul'u İstanbullu'ya bir hafıza mekânının yüzeyinde sergiliyor.<sup>85</sup>



Görsel 4.2: Nerdworking & Candaş Şişman & Deniz Kader, Yekpare, 2010, 3 Boyutlu Video Yerleştirme Performansı, 15' 52", İstanbul. (Nerdworking)



Görsel 5.3: Nerdworking & Candaş Şişman & Deniz Kader, Yekpare, 2010, 3 Boyutlu Video Yerleştirme Performansı, 15' 52", İstanbul. (Ebru Yetişkin)

Ebru Yetişkin Yekpare'nin izleyiciyle buluştuğu ana dair şöyle der;

<sup>85</sup> Yekpare, <https://vimeo.com/12584289>

“İzdüşüm gönderimi çalışmalarında en önemli ayrıntılardan biri, izleyici veya kameranın nerede olacağını ve etrafta ne kadar hareket edileceğini bilmektir. Yekpare’de, Kadıköy limanında ayakta dikilen izleyiciler bu sefer martıların ve Avrupa yakasından gelen kalabalıkların eşlik ettiği deniz ve vapur gibi tanıdık unsurları seyretmekle kalmayıp, algıladıkları ve duyumsadıkları bu tanıdık yapıyı bozan şaşırtıcı bir değişim de yaşadı. Çoğu izdüşüm gönderimi projesi sınırlı sayıda kamera hareketini veya görüntüleme açınızla eşleşmeyen bir miktar tanıdık perspektifi ele almasına rağmen bu çalışmada hareket, yalnızca fiziksel maddi unsurlarla sınırlanmadı. Hareket, duygu ve algının yer değiştirme dinamiğiyle yaratıldı.”<sup>86</sup>

Yetişkin’e göre Yekpare’de geleneksel unsurların yenilikçi bir şekilde sahiplenilmesine tanıklık etmek izleyiciler açısından ilgi çekiciydi. Üç boyutlu video yerleştirmesi; hat, ebru ve sufi dönüşleri gibi geleneksel sanatlarla bağlantılı hareket unsurlarını kendine mal ederek, bu kültürel uygulamaların düzenli mekanik üretimini dönüştürmek ve bozmak üzere müdahalelerde bulunuyor ve çağdaş bir yaklaşımla diğer olasılıkları yaratıyordu.<sup>87</sup> Yetişkin çalışmanın tekniğine dair şöyle der;

“Nasıl ki ebru kendi geleneksel tekniğinde bir damla su ve negatif renkle yüzey-aktif maddedeki renk damlasını bir halkaya dönüştürüyorsa; bu çalışmada da video projeksiyonla sabit bir yüzeye yansıtılan eşmerkezli halkaların oluşturduğu yoğunluk katmanları aracılığıyla, ebru etkisi dijital bir işleme tabi tutularak güncellendi.”

Haydarpaşa’ya uygulanan üç boyutlu video yerleştirmesi İstanbul’un geçmişinden izleri yorumlayıp bugünün teknolojisiyle zaman kıvrımlarının çağdaş bir yorumunu sunmaya aracılık etti. Bir hafıza mekânının yüzeyinde ve denize yansımada kentin tüm hafıza katmanlarının görsel ve işitsel deneyimini yaşamaya davet etti.

### 4.1.3 Unutmanın Eşiği

Sanatçı Çağrı Saray’ın çalışmalarında bellek ve mekân kavramlarını içeren çalışmaları öne çıkıyor. 2 Mart-8 Nisan 2017 tarihlerinde Pilot Galeri’de

---

<sup>86</sup> Ebru YETİŞKİN, *Candaş Şisman’ın Yeni Medya Sanatı Eserlerinde Hareket*.  
<http://www.ebruyetiskin.com/candas-sismanin-yeni-medya-sanati-eserlerinde-hareket/>

<sup>87</sup> A.g.m.

gerçekleştirmiş olduğu “Unutmanın Eşiği” serginde sanatçı süreklilik duygusunun kökünü mekânlarda arıyor. Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi, AKM, Haydarpaşa Garı, Sansaryan Han, Seka Kâğıt Fabrikası gibi kentin hafıza mekânlarını şimdiye yerleştirirken geçmişle gelecek arasında hafıza taşıyıcısı olan kentin hafıza mekânlarının izini sürüyor. Serginin tanıtım bülteninde ifade edildiği gibi;

“Unutmanın Eşiği isimli serisinde Saray, birer bellek mekânı olarak anıtsallaştırdığı imgelere yeniden bakmayı öneriyor. Bu imgeler, bir güç mücadelesinin temsilleri olarak beliriyor. Tarihe kalacaklar ve yok olacaklar arasındaki mücadelenin odak alanlarını hayali bir haritada işaretliyor. Saray’ın haritası, kenti deneyimlemenin bir yolu olarak psiko-coğrafyadan ilham alıyor.”



Görsel 6.4: Çağrı Saray, Unutmanın Eşiği-Haydarpaşa Tren Garı, 2016, kağıt üzerine desen, 140x197 cm, İstanbul (<http://www.pilotgaleri.com/exhibitions/detail/84>)

“Saray’ın çizimlerinde, hatırayı anıtsallaştıran hafızanın korunmasına yönelik bir çağrı ve kaybına vurgu yapan kesintili çizgiler var. Hafızayı korumak, arşivleri kurmak, yıl dönümlerini hatırlamak çaba ve tekrar gerektiriyor. Hafıza, geçmişe ait olan anları/mekânları şimdi’ye tekrar yerleştiriyor. Hafıza mekânlarını, artık içine kolayca yerleşemediğimiz ancak derinden bağlı

hissettiğimiz ve arşivini yapacak kadar mesafeli durduğumuz bir yere sabitliyor.”<sup>88</sup>

Sergide 18 hafıza mekânı çizimi ve kısa bilgilerinin yer aldığı bir haritalandırma çalışması yer alıyor. Yapıların geçmişlerini hatırlatan ve birbirleriyle ilişkisini sunan bu haritalandırma çalışmasının yanı sıra 8 büyük çizimle bu mekânların geçmişine ve bugününe yeni katmanlar ekliyor.

## 4.2 İstanbul’u Belgeleme Yöntemi Olarak Güncel Sanat

Erden Kosova’nın belirttiği gibi pek çok güncel sanat yapıtının öncelikli amacı zaman içinde bir parantez açmak; izleyiciyi gündelik ritmin, hızın dışına çıkarmak; onu belirli bir konu üzerinde daha derinlikli biçimde düşündürmeye zorlamak.<sup>89</sup> Bu bağlamda İstanbul’un hızlı değişimi ile son dönem sanat pratiklerinde İstanbul odağında çalışmaların arttığını ve sanat pratiklerinin çeşitlendiğini söylemek mümkün. Kent hafızası, toplumsal hafıza ve kültürel hafıza bakımından belgeleme yöntemi olarak güncel sanat pratikleri kendi arşivini oluşturacak durumdadır.

### 4.2.1 İstanbulla Yüzleşme

İstanbul, topoğrafyası, mimarisi, insanları, gelenekleri ve yaşam biçimleriyle tarih boyunca sanatla ilişkili olmuştur. İstanbul panoramasının resmedilmesi ötesinde sanatın kenti belgelemedeki tarihsel sürecine bakarsak özellikle kente gelen seyyahların ve/veya seyyahlara eşlik eden ressamın kentin topografik, panoramik, ekonomik ve sosyal hayatını tasvir ettikleri gravürlerin önemli bir yeri vardır. Çeşitli gravür yöntemleri ile tespit etme, belgeleme, tanıtma misyonuyla İstanbul’un şehir manzaraları, şehrin topografik görüntüsü, meydanları, sokaklar, limanlar, camiler, çeşmeler, anıtlar birçok sanatçının gravürlerinin konusu olmuştur.<sup>90</sup> İstanbul’un

---

<sup>88</sup> Unutmanın Eşiği, Pilot Galeri, sergi tanıtım bülteni.

<sup>89</sup> Erden KOSOVA, *Bienali Beklerken*.

<sup>90</sup> İstanbul Gravürleri ile ilgili daha detaylı bilgi için İstanbul Yüzleri Serisi, İstanbul’un 100 Gravürü kitabına bakılabilir.

görsel hafızası ve kent belleği olan bu çalışmalar fotoğrafın icadı ile belgeleyici olmasının yanı sıra sanatsal kimliğin içine girmesine de sebep olmuştur.<sup>91</sup>

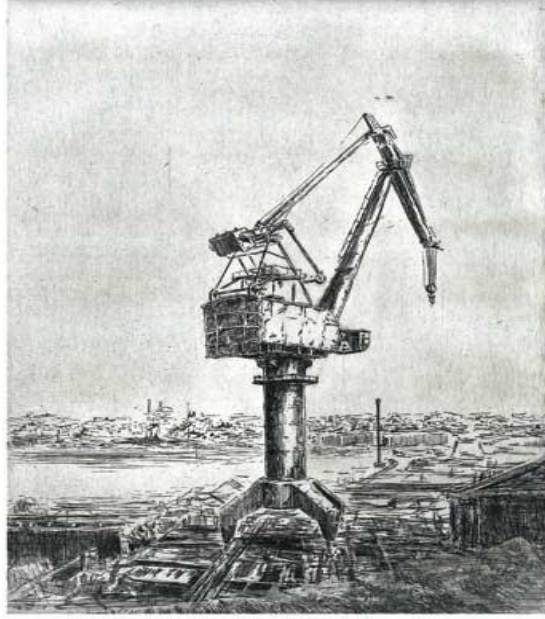
2010 yılında sanatçı, galeri, akademi iş birliği ile yapılan “İstanbulla Yüzleşme, 100 Çağdaş İstanbul Gravürü” çalışmasında İstanbul’un geçmişi, bugünü ve geleceğine dair farklı yorum ve tekniklerle ayrı kuşaklardan 40’a yakın sanatçı İstanbul’la yüzleşmesini gravür ile ifade etti. Sergi metninde belirtildiği üzere;

“...Ona dışarıdan bakan bir yabancının gözüyle değil, onu içinde taşıyan, onun içinde yaşayan sanatçı duyarlılıklarıyla. En büyükleri 37, en küçükleri 87 doğumlu, İstanbul’un dününe ve bugününe gençlikleriyle tanık olanlar, İstanbul için yazdılar, kazıdılar. İstanbul’un bahar bahçe suyunu iki kıyısında yerleşimin oldukça sınırlı olduğu, o anıtsal kapısı Haydarpaşa’yla Anadolu’ya açılan 50’li yıllarında genç olan, 60’larda 70’lerde, üniversitelilerin, işçilerin, yazarların, çizerlerin, düşün adamlarının yaşadığı cumbalı evlerde oturanların apartman sevdasına tutuldukları, cumbalardaki sardunyalıların yerini balkonlardaki tv antenlerinin aldığı dönemde genç olanlar, 80’lerin her yönden savurguna tutulmuş kirli, paslı can pazarında İstanbul’da genç olanlar, 90’larda bütün çirkinliklerinin üstünü boyanıp cilalandığı, gökdelenlerin ense çukuruna, tepesine bindirildiği, dünyanın en güzel mimari örnekleri olan camilerinin estetik yapısına karşıt kitch yapıların yüzüne kara gibi çalındığı günlerinde genç olanlar. Bugün ve gelecekte İstanbul sevileri içlerinde hep diri, hep genç kalacaklar İstanbul’la yüzleştiler.”<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Ümit GEZGİN, *Kısa Bir Tarihçe veya Gravürü Anlamak*.

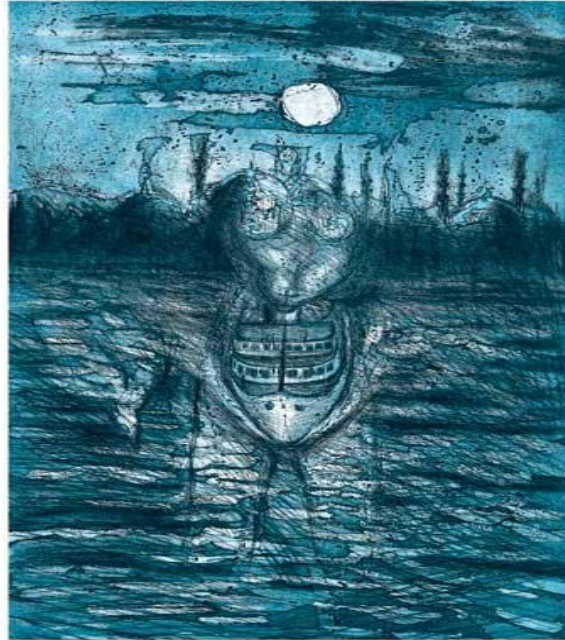
<sup>92</sup> “İstanbulla Yüzleşme, 100 Çağdaş İstanbul Gravürü” çalışmasında yer alan gravürler: <http://www.gravurist.com/istanbulla-yuzlesme.aspx>



1/10 "Haliç II" Yaşa 2010

Görsel 7.5: Kadir Selçuk Yaşa, Haliç II, Asitle Kazı, 16x23 cm, 2010, İstanbul (Gravürist)

Farklı kuşaklardan 40 sanatçı kendilerini, yaşadıkları kent olan İstanbul'un dönemlerini, kentin değişimini, hafızasını ve hatta kentin gelecek tahayyülünü bu sergide kazı-resim geleneği ve çağdaş yorumlamayla aktardı.



1/10 "Vapur" Germeç 2010

Görsel 8.6: Umut Germeç, Vapur, Asitle Kazı, Aquatinte, 23 x 34,5 cm, 2010, İstanbul (Gravürist)



Sergi aynı ismi taşıyan kitabı ve internet sitesiyle İstanbul'un kent, bellek, sanat ilişkisinde kazı resim, baskı resim türü örnekleriyle katılan her sanatçının İstanbul'unu, kentle ilişkisinin güncel ifade biçimlerini bir araya getirdi.

#### 4.2.2 İnşa

Kent ve dönüşümü üzerine çalışan sanatçı Murat Germen birçok çalışması gibi “İnşa” serisinde olduğu gibi İstanbul'un mekânsal dönüşümüne odaklanır adeta kentin değişiminin günlüğünü tutar. Kent mekânı içinde fiziksel yapılar kadar içinde yaşadığımız toplumun gelenek, kültür, kimlik gibi unsurlarının da inşa süreçlerini belgeler. Sanatçı, “inşa” serisinde İstanbul'u ucu olmayan şehir haline getiren inşaat sahalarını, devasa konut projelerini fiziksel ve toplumsal dönüşümün inşası olarak okur. Germen, bir yatırım aracına dönen kentte kurgunun gerçeğin yerine geçtiğini, maddi inşaatın ardından manevi inşanın başladığını ifade eder ve kentin bu değişimini belgeler. Kent mekânındaki inşaat alanlarında çekilen fotoğraflarını kavramsal olarak “tamamlanmamışlığın dinamizmi” olarak açıklar. Sanatçı şantiyeye dönen kentteki yapılaşmış yerlerden çok tamamlanmamış inşaatlara odaklanmasının sebebini bütünü oluşturan hikâyede yazacak yeni hikayeler olmasına bağlıyor.<sup>93</sup>



Görsel 9.7: Murat Germen, Dikişli Panorama, 2007, Fotoğraf, İstanbul, (<https://muratgermen.com/artworks/insa>)

<sup>93</sup> Murat GERMEN, *İnşa* <https://muratgermen.com>

### 4.2.3 Şaşılacak Bir Şey Yok

Ali Taptık'ın 2010 yılında Galeri x-ist'te gerçekleştirdiği 'Şaşılacak Bir Şey Yok' başlıklı sergisinde gündelik hayat içinde karşılaştığımız sıradan gözükeneye bakar, binalara, nesnelere insana yaklaşır gibi yaklaşır, fotoğraf aracılığıyla kenti belgeler. Sanatçı "Kaza ve Kader" serisiyle anlatmaya başladığı kent hikayelerine yenilerini ekler. İstanbul'da karşılaştığı her "şey"le kenti belgelediği fotoğraf serilerine "şimdi"nin hikayelerini ekleyen Taptık, nesnelere, yapıların sesini anlatıya dönüştürür, kişisel hikayelerin toplumsal anlatılarını belgeler. Her yerde karşımıza çıkan, sosyal, politik veya ekonomik olaylara eklenen kriz kelimesiyle başlayan 'Şaşılacak Bir Şey Yok' serisi, izleyiciye bir dönüşümün kıyısında olduğunu hissettirmekten ziyade sürekli tekrarlanan kriz gerçeğine rağmen aslında değişen bir şeyin olmadığını, yaşanan değişimin salt şimdi ile ilişkili olmadığını gösterir. 2008 ekonomik krizinden çıkış noktası alan çalışma kriz halinin sıfırlama halini gündelik mekânsal pratiklerimizde görmez olduğumuz detaylarla hep var olduğunu ortaya koyar. Sergi metninde fotoğraf eleştirmeni Laurence Cornet, bu değişmezliği şu sözlerle anlatıyor: "Kazık gibi, pıhtılaşmış, sabit, kökleşmiş, donmuş... İster insan ister bina olsun, failleri en az dünya kadar değişimsizler. Bir perdenin, kepengin, yapı iskelesinin, bir tişörtün ya da siyah saçın ardına gizlenmiş haldeki karakterler ve mimari, bu mecazi örtünün ağırlığını sineye çekiyorlar."



Görsel 10.8: Ali Taptık, Şaşılacak Birşey Yok Serisi (AT-94), 2009, fotoğraf, ed. 1/2, 60x60cm, İstanbul (x-ist)

Tarihten kesitler, şehir ve sanatçının birikimlerinin derlemesi olan aynı isimli kitap çalışması fotoğraf, yazı, çeşitli basın ve arşiv dokümanlarından oluşur. Kitabın katlanma biçimi, okuyucunun sayfaların arasına gizlenmiş belgeleri keşfetmesine imkân sağlar. Okuyucu eğer isterse, kitabın sayfalarını keserek saklanmış olanı ortaya çıkarabilir ya da olduğu gibi bırakmaya karar verebilir.<sup>94</sup> “Şaşılacak Bir Şey Yok” 2008 ekonomik krizinden 2013 yılı Haziran ayındaki Gezi olaylarına kadarki İstanbul’daki kent yaşamının hafıza canlandırıcı bir özetidir. Görüntüler bireylerin bunalımları ile birlikte kentsel karmaşaları ve ekolojik olayları betimler.<sup>95</sup> “İstanbul’u Resmetmek, Metropolün Yeşili” isimli çalışmaları olan sanatçı kentin değişimini belgeleyen çalışmalarını sürdürür.

#### 4.2.4 İstanbullaşmak

2011 yılında Salt’ta gerçekleşen İstanbullaşmak sergisinin kavramsal çerçevesi Pelin Dervis, Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli tarafından belirlendi. Sergi ile eş zamanlı çok yazarlı bir eleştirel İstanbul sözlüğü<sup>96</sup> hazırlandı. İstanbullaşmak Kavram Ağı;<sup>97</sup> Evren Yantaç’ın tasarımı, Hüseyin Kuşçu’nun yazılımı ile oluşturulan İstanbullaşmak veritabanındaki kavramlar ve ortaya çıktıkları zaman dilimleri arasındaki ilişkileri dinamik bir ağ haritası olarak gösteriyor. Burak Arıkan’ın hazırladığı kavramlar ve İstanbul arasındaki ilişkiyi deşifre eden çalışmasında “...kentsel yapı içerisinde göz ardı edilen aktörleri ve olguları sorunsallaştıran sanatçı ve araştırmacıların görsel üretimlerinden karar ve icraat mekanizmalarının beyanlarına, 1999’dan 2011’e kentin yakın zamanlı hafızasındaki durakları ve süreçleri interaktif bir veritabanında izlemeye açıyor.”<sup>98</sup>

İstanbullaşmak ağ haritasında kavramlar, sanatçı videoları, belgesel filmler, haberler, fotoğraf serileri, karikatür ve mimari projelerle ilişkililiyor. İstanbul’a dair tarif ve

---

<sup>94</sup> Ali Taptık, *Şaşılacak Bir Şey Yok* <http://www.saha.org.tr/projeler/proje/ali-taptik>

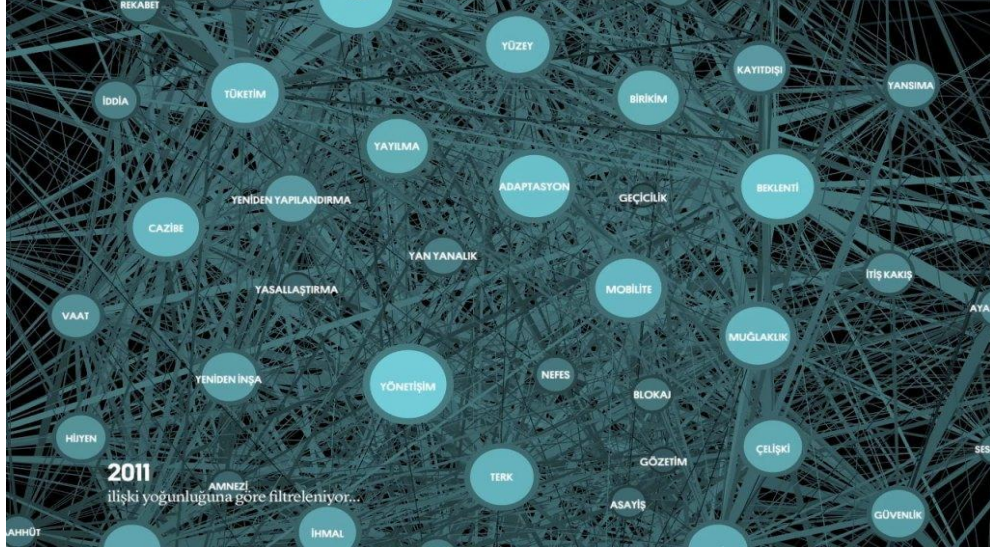
<sup>95</sup> A.g.e.

<sup>96</sup> İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar

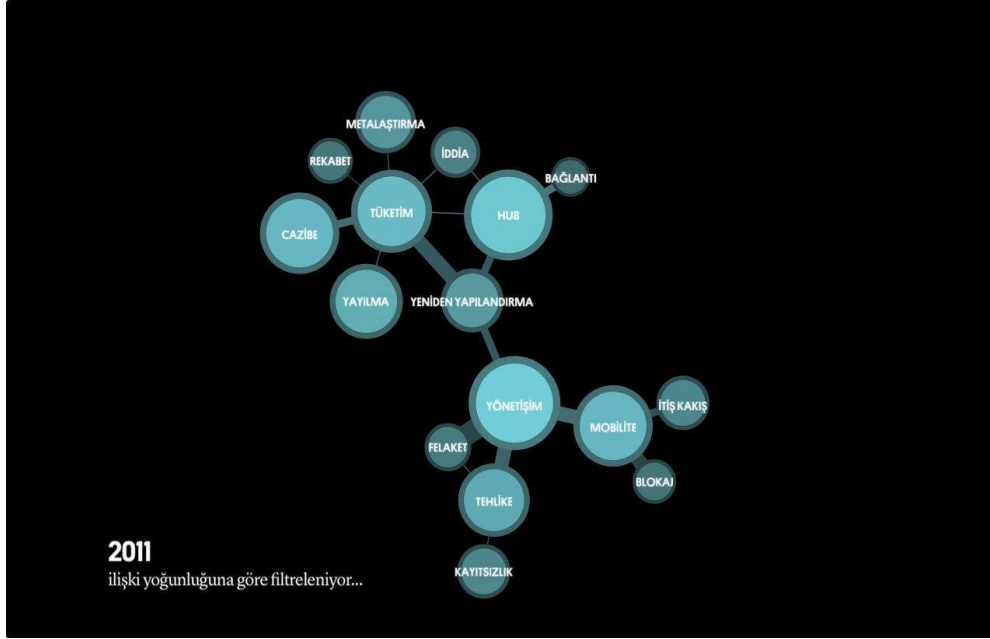
<sup>97</sup> <http://database.becomingistanbul.org/>

<sup>98</sup> <https://burak-arikan.com/tr/becoming-istanbul-concept-network/>

söylemlerle 80 kavram altında örgütlenen bu derleme 400'ü aşkın medya ile eşleşiyor.



Görsel 11.9: Burak Arıkan, İstanbullaşmak, ağ haritası, detay 1, 2011, İstanbul (<https://burak-arikan.com/tr/becoming-istanbul-concept-network/>)



Görsel 12.10: Burak Arıkan, İstanbullaşmak, ağ haritası, detay 2, 2011, İstanbul (<https://burak-arikan.com/tr/becoming-istanbul-concept-network/>)

Sergi metninde belirtildiği gibi; “İstanbullaşmak, kentsel yapı içerisinde göz ardı edilen aktörleri ve olguları sorunsallaştıran sanatçı ve araştırmacıların görsel

üretimlerinden karar ve icraat mekanizmalarının beyanatlarına, 1999'dan 2011'e kentin yakın zamanlı hafızasındaki durakları ve süreçleri interaktif bir veritabanında izlemeye açıyor.” Her katılımcının interaktif veritabanındaki rotası kendisine özgü bir deneyim yaşatıyor. Güncel kentsel arşiv niteliğindeki veritabanı sergi sonrası da internet sitesi aracılığıyla erişilebilir ve deneyime açık bir alan olarak izlenebilir.

#### **4.2.5 İki Deniz Arası**

Kentleşme konusunu çeperden merkeze farklı bağlam ve katmanlarda mercek altına alan Serkan Taycan kentin içe ve dışa patlamalarını belgelemek üzere yürümeye davet ettiği “İki Deniz Arası” çalışmasını şöyle açıklıyor:

“Bu projede bütün hikâye, kentte varoluşumuz, yaşayışımız nedeniyle müdahil olduğumuz hayati olguları (yeni yapılan siteler, toplu konutlar, büyük boyutlu projeler ve bunların sosyal ve ekolojik sonuçları, vb.) deneyime açma ve bu deneyimi çoğaltma fikriydi.”

Taycan, 2005'ten beri yaptığı “Habitat”, “Kabuk” ve “Agora” üçlemesinden sonra “İki Deniz Arası” rotasını oluşturuyor. Bu rota, Kanal İstanbul projesinin olası güzergahı olarak da biliniyor. Kentlinin kenti sadece kent merkezi ile tanımlama eğilimini problemlili bulan sanatçı bedensel deneyime imkân vererek kentin çeperlerine doğru yaşanan tahribatı görünür kılıyor, belgeleme imkânı yaratıyor. Taycan'ın İstanbul Bienali ile başlayan bu yürüyüş rotası "Türkiye Kültür Rotaları" ağına da eklendi.

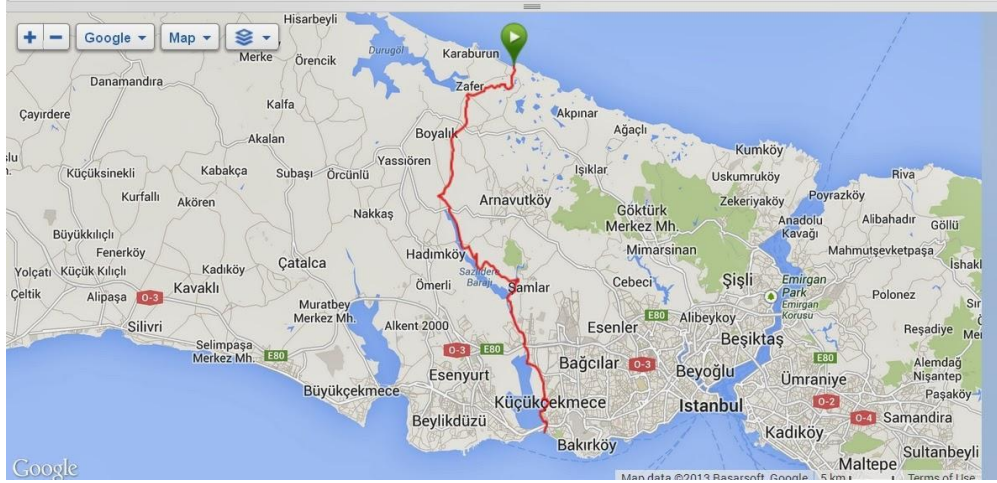


Görsel 13.11: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Harita, İstanbul, 2014

Serkan Taycan'ın taşradan kent çeperine, oradan kent meydanına doğru giden sanat üretiminde “İki deniz arası” çalışmasını bu çalışmanın konusu olan kent-bellek ilişkisinde incelersek; bu davetin yok edici projelere karşı yürümeye, kenti belgelemeye, belleğini tazelemeye davet olduğunu söyleyebiliriz. Bu yürüyüş rotası boyunca hem içe ve hem dışa patlayan çeperlerine kadar kentleşen kentin hiç bu kadarını görmediği yaratıcı yıkım projesi Kanal İstanbul'un olası güzergahını sanatçının hazırladığı bir harita ve güzergâh üzerindeki izleri takip ederek yürümek mümkün. Taycan, 2015 yılında Mimarizm dergisinde Amber Eroyan'ın yaptığı İstanbul'un Kamusal Alan Sorununu Meydana Koyan Sergi: "Agora" röportajında 2008'den bu yana üretimlerini şöyle ifade eder;

“Agora, 2008'de başlayıp 2015'te sonlandırdığım üç parçalı bir yapımın en son halkası. Taşradan kent çeperine, oradan kent meydanına doğru giden, bu coğrafyadaki kentleşme olgusunu araştıran ve bunun dinamiklerini sorgulayan üç parçalı çalışmaya eklenen "İki Deniz Arası" adlı bir de yürüyüş rotası bulunuyor. İlk parça olan "Habitat"ta, 15 senelik metropol hayatımdan sonra tekrar taşraya geri dönüp bakışımı, bir çeşit hesaplaşma olarak algılayabiliriz. Ardından gelen "Kabuk"ta asıl ilgimi çeken, kent çeperindeki dönüşüm, bunun yapılı çevreye ve sosyal hayata etkisi ve katmanlaşma meseleydi. Oradan meydana odaklanan "Agora"ya geliyoruz. Bu üç sergi ile buna eklenen yürüyüş rotasının ana çatısı, son on senede yaşadığımız toplumsal, politik ve kişisel kırılmaların -ki benim 25-35 yaş dönemime denk geliyor- bu coğrafyada nasıl karşılık bulduğu ile ilgili. Bütün bu üç çalışmanın ana başlığı ise "Fay Hattı". Fay hattının bu coğrafya için

önemli imgesel karşılıkları da var. Dolayısıyla üç tane fotografik temsil ile, bu temsili olguları taşradan kent merkezine doğru bedensel deneyime açan bir yürüyüş rotasından oluşan, bu sayede yaşadığımız coğrafya ile ilgili büyük sosyo-politik soruları içinde barındıran bir çalışma ortaya çıkıyor. Hedefim, bu üçlünün bir kutu kitaba dönüşmesi. Bütün katmanlaşmaları içinde barındıracak farklı formlarda bir kitap; Habitat, Kabuk, Agora, İki Deniz Arası haritası ve bu yürüyüşe katılanlardan topladığım fotoğraflar, videolar, yazılar, eskizler. Çünkü bu rota, deneyime açık bir yaklaşım sunuyor. “



Görsel 14.12: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Kuzeyden güneye yürüyüş rotası, 2013 (<http://www.aykutcelikbas.com/2013/12/ikideniz.html>)



Görsel 15.13: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Kırsaldan Kente Yürüyüş, Fotoğraf, İstanbul, 2013 (<http://www.dipnot.tv/iki-deniz-arasi-istanbulda-kirsaldan-kente-yurumek/58504/>)



Görsel 16.14: Serkan Taycan, İki Deniz Arası, Güzergah Yürüyüşü, Fotoğraf, İstanbul, 2014 (Serkan Taycan)

#### 4.2.6 İstanbul'un Sesleri

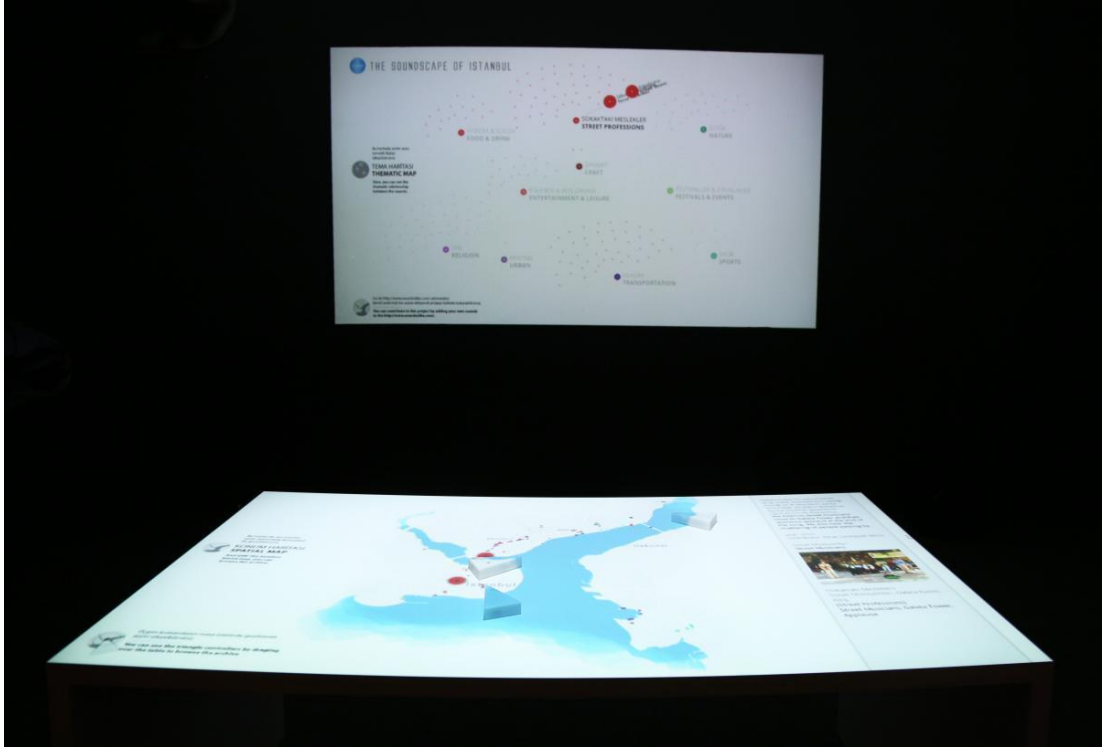
Pınar Çevikayak Yelmi'nin Koç Üniversitesi'nde yaptığı doktora araştırması kapsamında gerçekleştirdiği "İstanbul'un Sesleri" projesi, Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nde (ANAMED) 2016 yılının Ocak - Mart ayları arasında sergilendi. "Günlük Sesler: Sesi Gündelik Hayat Üzerinden Keşfetmek"<sup>99</sup> sergisi şehrin ses sembollerini, her gün maruz kaldığımız kent ritmini<sup>100</sup> dinleme imkânı sunarken şehrin akustik kimliğini belgeliyor, haritalandırıyor ve sergi katılımcılarına bu koleksiyona katılma imkanı yaratıyor.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> <https://rcac.ku.edu.tr/tr/gunluk-sesler-sesi-gundelik-hayat-uzerinden-kesfetmek>

<sup>100</sup> Çalışma kapsamında İstanbul'un seslerini kayıt altına almadan evvel 2014 yılında 421 kişi ile yapılan anketten elde edilen verilere göre İstanbul'da en çok duyulan sesler; %18 Trafik, korna, %13 Vapur, %12 Kalabalık, %11 Martılar, %9 Sokak satıcıları, %8 Ezan, %5 Deniz, dalgalar, %5 Hayvanlar, %3 Dükkânlardan gelen müzik, %3 Siren, anons, %3 Nostaljik tramvay, %2 Pazarlar, %2 Çay, nargile, tavla, kokoreç vs., %2 Sokak müzisyenleri, %2 İnşaat, %1 Kilise çanları, %1 Diğer.

<sup>101</sup> <https://soundscapeofistanbul.ku.edu.tr>





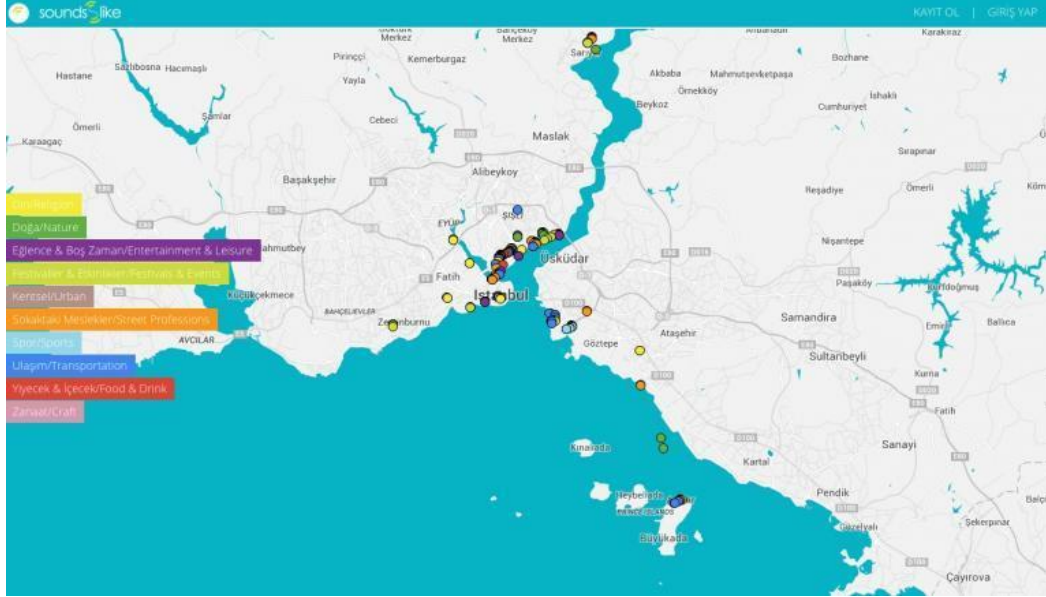
Görsel 17.15: İstanbul'un Sesleri projesi, "soundsslike", sergi görüntüsü, İstanbul (<https://soundscapeofistanbul.ku.edu.tr>)

Çalışma, İstiklal Caddesi'ndeki Maraş dondurmacısından Yıldız Parkı'nda tavla oynayanlara, Fener Rum Patrikhanesi'ndeki ayinden, iskeleye yanaşan vapur düdüğüne şehrin rutinlerine işitsel bir perspektiften yaklaşmakta, her gün duyduğumuz ve/veya duyabileceğimiz seslerin deneyimlenebileceği interaktif, katılımcı bir alan açmakta. Sergi tanıtım metninde belirtildiği gibi İstanbul'un Sesleri<sup>102</sup> çalışmasının çıkış noktası kültürel hafızanın sürekliliği açısından kentin işitsel değerlerini derlemek, kentin bugünü, şehir kültürünü işitsel deneyimler üzerinden tartışmaya açmaktır.

“İşitsel değerler, pek farkında olmasak da günlük hayatımızın ve kültürümüzün ayrılmaz parçalarıdır. Somut olmayan kültürel miras açısından ise eşsiz bir öneme sahiptir. Kayıt altına alınmayan veya arşivlenmeyen sesler, ne yazık ki yok olup gitmektedir. Özellikle de İstanbul gibi dinamik bir şehrin yaşayışı, dolayısıyla da sesleri hızla değişmektedir. Bu nedenle şehre ait karakteristik seslerin korunması, kültürel hafızanın ve kültürel

<sup>102</sup> İstanbul'un Sesleri Koleksiyonu:  
[digitalcollections.library.ku.edu.tr/cdm/landingpage/collection/SOI](https://digitalcollections.library.ku.edu.tr/cdm/landingpage/collection/SOI)

kimliğin sürdürülebilirliği açısından önemli ve gereklidir. İstanbul'un Sesleri projesi kapsamında, günümüz İstanbul'unun sembolik sesleri yapılan anket ve röportajlar doğrultusunda belirlendi ve gerçeğe en yakın işitsel deneyim sağlayacak teknik donanım ile kaydedildi. Kaydedilen bütün sesler Koç Üniversitesi kütüphanesinde oluşturulan bir dijital koleksiyon ile herkesin erişimine açıldı.”



Görsel 18.16: İstanbul'un Sesleri projesi, "soundsslike", ekran görüntüsü, İstanbul (<https://soundscapeofistanbul.ku.edu.tr>)

Kültürel hafıza ve kimliğin sürdürülebilir olmasının önemini vurgulandığı ve bu doğrultuda günlük seslerin kayıt altına alınmasıyla geliştirilen Pınar Çevikayak Yelmi'nin "İstanbul'un Sesleri" çalışması serginin bölümlerinden bir tanesi. Bu proje kapsamında ziyaretçilere etkinliğin parçası olma imkânı sunuluyor. Çalışmaya katılmak isteyenler, bu amaçla oluşturulan [www.soundsslike.com](http://www.soundsslike.com) internet sitesini ziyaret ederek, kaydettikleri İstanbul seslerini yükleyebiliyor, kentin işitsel yolculuğuna çıkabiliyor. Site, Hüseyin Kuşcı tarafından geliştirildi.<sup>103</sup>

#### 4.2.7 Ben, İstanbul

Web tabanlı interaktif bir platform projesi olarak Ben İstanbul, kurgusal karakterler kullanarak İstanbul kentindeki gündelik yaşamın nasıl değiştiğini gösterirken İstanbul için görsel, etkileşimli ve ulaşılabilir bir tarih platformu yaratmayı

<sup>103</sup> <https://rcac.ku.edu.tr/tr/gunluk-sesler-sesi-gundelik-hayat-uzerinden-kesfetmek>

amaçlamaktadır. Platformda kurgusal karakterler buldukları yılın İstanbul’unu kendi hikayeleri üzerinden anlatırken, kullanıcı İstanbul’a bu karakterlerin gözünden şahit olmaktadır. Bu sayede kullanıcılar kentin geçen yüzyılda geçirdiği önemli sosyal, siyasal, ekonomik ve fiziksel değişimlerine de tanıklık etmektedir. Karakterlerin hikayeleri apartmanlaşma, gecekondulaşma, sanayileşme, ulaşım ağının gelişimi, açık alanların değişimi gibi şehirde yaşanmış fiziksel veya mekânsal değişimleri içermektedir. Bu konuların yanı sıra, artık günümüzde var olmayan, ancak geçmişte sosyal ve kültürel değişimin temsilcisi olmuş, boğaz plajları, gazinolar ve Beyoğlu sinemaları gibi önemli kent mekânları da hikayelerin içine dahil edilmiştir. Bu sayede kullanıcılar kentin geçen yüzyılda geçirdiği önemli sosyal, siyasal, ekonomik ve fiziksel değişimlerine de tanıklık etmektedir.



Görsel 19.17: Ben, İstanbul” platformunun arayüzünden bir kesit Nil Tuzcu, “Ben, İstanbul (http://benistanbulhikayeleri.com)

Nil Tuzcu, Salt Araştırma Fonlarından aldığı destekle hazırladığı Ben, İstanbul isimli web tabanlı interaktif platform projesinde “Dijital araçlar kullanarak bir kent tarihi nasıl araştırılabilir ve anlatılabilir?” sorusunun cevabını aramaktadır. Bu soruya cevap olarak akademik yayın yerine daha kişisel ve sınırlandırılmamış bir anlatım şekli olan hikayeleri tercih eden sanatçı, geçtiğimiz yüzyılın önemli edebiyat

eserlerindeki ve filmlerindeki karakterlerden ilham alarak kurgusal karakterler yaratmış, onların bir günlerinin hikayelerinin harita üzerinde izlenebildiği bir platform oluşturmuştur. Bu sayede kullanıcılar İstanbul’da değişen gündelik hayat akışını, sosyal, siyasal, ekonomik ve fiziksel değişimleri çeşitli kimlikler üzerinden deneyimleme olanağına sahip olmuştur. Tuzcu, hikayeleri kurgularken ve görselleştirirken turist rehberleri, anılar, romanlar ve fotoğraf arşivleri gibi birçok farklı kaynaktan faydalanmıştır. Bu hikayeler arasında sanatçı için özellikle önemli olanlardan bir tanesi de 1940’lı yılların sonundaki Nişantaşı’ndaki dönüşümü ve zamanın plaj ve gazino gibi gündelik mekânlarını tanıtmak amacıyla Orhan Pamuk’un Cevdet Bey ve Oğulları kitabından esinlenerek kurguladığı Işık Ailesi’dir.

“Ben İstanbul” için geniş kapsamlı bir yazılı ve görsel arşiv çalışması yapan, özel bir yazılım geliştiren Tuzcu projeye dair günümüzde kaybolmakta olan şehir ve toplum hafızasına katkıda bulunmasını umduğunu söylüyor.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> “Amaç, öznel bakış açıları ve şehre dair alt okumalar yaratmak” Nil Tuzcu

## 5. SONUÇ

Bu tez, kent ve bellek ilişkisinde sanat pratikleri incelerken odağına kentin ne gibi sebeplerle belleğini yitirebileceği, bireysel ve toplumsal belleğin kent mekânı ile ilişkisini aldı. Bu bağlamda sanat pratiklerine kolektif hafızayı aktarıcı belgeler olarak bakılmıştır.

Gündelik yaşamımıza ilişkin her türlü deneyim mekânın fiziksel ve toplumsal özellikleri ile şekillenir. Süreklilik duygusunun kökü mekândadır dolayısıyla kente parça parça yapılan müdahaleler kentin bütününe yayıldığında kentin kendine özgü özellikleri silikleşir, kolektif bellek kesintiye uğrar. Böylesi hızla değişen kentte hafızadan bahsetmek belgelemeyi de yanında getiriyor. Kentin dönüşümünün kolektif hafızada yarattığı tahribat hafıza katmanları ile ele alındığında kenti mesele edinen, belgeleyen sanat çalışmalarının kentli ile farklı süreç ve biçimlerde karşılaştığını görüyoruz. Bienal gibi uluslararası, kurumsal sanat organizasyonları içinde de, toplumsal hafızanın izini hafıza mekânlarının aracılığıyla sürmek de bizi kent ve bellek kavramlarının kesişme noktalarında buluşturuyor. Özellikle son yıllarda hafıza çalışmalarının artmasını hafızanın sonunda olmamıza bağlayan düşünürler olduğu gibi yaşanan bu hafıza patlamasını nostaljiye ilgi, geçmişe özlem hissiyatlarının pazarlanması olarak da görmek mümkün.

Bu tezde; kent ve kentsel dönüşümün toplumsal etkisine kent hakkı bağlamında bakılmış, kentin dönüşümünde muhafaza edilen ve tahribata uğrayan kent mekânı toplumsal bellek katmanı ile ele alınmıştır. Ortak yaşam alanlarının, belirli periyotlarla sil baştan değişmesi insanların ortak hafızasının, toplumsal belleğinin oluşturulmasını ve bunları sonraki nesillere aktarmasını engeller.

Çalışma boyunca İstanbul'un özellikle 2000 sonrası incelenmiş farklı kamusal alanları içinde barındıran kenti belgeleme yöntemi olarak güncel sanat pratiklerine

bakılmıştır. Kentin hızlı değişiminin yaşandığı son yıllarda artmakta olan belgeleyici sanat pratikleri kültürel belleğin güncel ifade biçimleri olarak örneklendirilmiştir.

Kent, siyasi iktidarın sürekli etkisine tabii ve dönüşüm içindedir. Gündelik hayatımızda kentsel projeler sebebiyle sürekli değişime uğrayan mekânın algılanan ve yaşanan toplumsallığı, belleği inşa edebileceği sanısı ile hareket eder. Bu bağlamda 2000 yılı sonrası güncel sanat pratiklerine bir kentlilik gereği ve kent hakkı talebi ile baktığımızda kenti duyumsayan ve duyumsatmayı amaçlayan çalışmaların arttığını söyleyebiliriz. Kentin dönüşümünün kolektif hafızada yarattığı tahribat hafıza katmanları ile ele alındığında kenti mesele edinen, belgeleyen çalışmalar günümüz teknolojisi ile geleneksel yöntemler arasında geniş bir çeşitlilik sergiler.

Kentte mekânsal üretimle demokratik katılım arasındaki makas açıldıkça güncel sanat çalışmalarında kentliyi katılıma ve etkileşime geçebileceği çalışmaların artması günümüzün alternatif kent belleğine ihtiyaç duyulduğunu gösterir. Mekânın dönüşümü ile toplumsal hafızada yarıklar açılabilir ve Pierre Nora'nın dediği gibi hafızanın sonu olduğu bir döneme girdiğimiz iddia edilebilir. Günlük yaşam pratiklerimiz içinde etrafımızda sürekli "eski"den ne olduğunu sorguladığımız, özünden, bağlamından kopuk mekânlarla karşılaşırız. Toplumsal belleğin "hatıralarıyla" yüklü mekânların toplumsal bağlarını, mekânsal pratiklerini yok saymak kentsel sürekliliği, hafızayı kesintiye uğratarıyor. Bu bağlamda İstanbul'un, İstanbullunun hafızasını belgeleyen, belleğinin izini süren çalışmalar resimler, metinler, işitsel, yeni görsel formlar aracılığıyla kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel hafıza çalışmalarıdır. Kentin değişiminde hiçbir rolü, sözü bulunmayan kentli güncel sanat çalışmaları ile kenti deneyimlemeye, belgelemeye katılarak kentin dönüşümünün izini sürmekte, kentin algılanan, yaşanan, tasarlanan mekanlarına güncel sanat pratikleri aracılığıyla yeniden bakmaktadır.

Toplumsal bağları gözetmeden yeniden inşa edilen kentte, günümüz sanatı, hafıza tetikleyici ve hafıza taşıyıcı rolü üstlenir. Kentin derin izleri silikleştikçe yeni medya sanatının ağ haritaları bağları görünür kılar. Güncel sanat aracı olarak kentin anlatım formlarını çeşitlendirir, kentin tepeden inmecî dönüşüm kararlarına karşı başka bir

gelecek tahayyülünün kurulmasına, alternatif kent belleği oluşturarak katkı sağlar, bugününün mekânsal pratiklerini yeniden üretir, kentin mihenk taşları kabul edebileceğimiz hafıza mekânlarının izini geleceğe taşır. Bugünün sanatı sayısız olanak ve teknikle yeniden üretilebilen disiplinlerarası bir alandır.

Sanatın; kentin mekânsal ve kültürel gelişiminde etik değerleri sorgulamak ve sorgulatmak, kent hakkı ihlallerini görünür kılmak ya da tam tersi protez mimariyi meşrulaştırıcı rolü var mıdır soruları araştırma sürecinde beliren sorulardır.

Çalışma boyunca kentin farklı an ve anılarının kayıt aracı olan, kenti belgeleme yöntemi olarak güncel sanat pratikleri incelenmiştir. Özellikle 2000 yılı sonrası kentin bu denli hızlı değişimi içinde bu bağlamda okunabilecek sanat üretimlerinin artışına bakarak kentin bellek katmanları ile ilişkisine eğilen çalışmaların artacağını söylemek mümkün. Tek tipleşen kente rağmen sanat pratikleri kent ve bellek bağlamında çeşitlenirken, toplumsal hafızanın katmanlarını oluşturan ama iktidarın gücünü de sınyan sanat pürü pak bir alan olabilir mi sorusunu da akıldan çıkarmamak gerek. Sanatın kent mekânın dönüşümünde suç ortaklıkları, var mıdır?

Kent - Bellek bağlamında üretilen sanatsal çalışma salt bireysel ve/veya toplumsal duyumsamaya, kültürel belleğe mi dayanır? Yoksa kentin tahribatında mekânın ve belleğin izini sürerek kent hakkı bağlamında kentine sahip çıkma, kenti talep etme ve hatta unutturma politikalarına karşı bugününü anlamlandırma çalışmaları mıdır? İnternet sayesinde açılan yeni zemin, getirdiği olanaklar, özgürlükler ile bellek üretimini dönüşüme uğratmıştır. Bu süreç, nasıl bir depolamaya ihtiyaç duyabileceğimiz, paylaşım ağlarını ne şekilde genişletebileceğimiz soruları ile tartışma alanlarımıza geri döner. Tüm bu sorular bir çok alanda olduğu gibi, güncel sanat ortamına da dahil olmakta ve yeni düşünce pratiklerine yol açmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Adanalı, Y. A. (2012) "A'dan Z'ye Kentsel Dönüşüm"  
<https://mutlukent.blog/2012/04/03/adan-zye-kentsel-donusum/>
- Adanalı, Y. A. (2011) "Dünya'dan "Kent Hakkı" İçin Kentsel Mücadele Örnekleri",  
*Eğitim Bilim Toplum*, Cilt 9 Sayı 36, 14-31.
- Adorno, T. W. (2007) *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Elçin Gen, Nihat Ülner,  
Mustafa Tüzel (Çev.) İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, A., Tan, P., ve Boynik, S. (2007) *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere; Güncel  
Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*. Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Assmann, J. (2015) *Kültürel Bellek*. Ayşe Tekin (Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Arslan, A. A. (2009) "Lefebvre'in Üçlü –Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân–  
Diyalektiği", *Mimarlık ve Mekân Algısı Dergisi*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara  
Şubesi, s. 9, ss 7-17.
- Aydın, S. (2013) "Çağdaş Sanatta Belgelemenin Yeri", *Sanat Dergisi*, ss. 147-156.
- Azem, İ. (Yön.) (2012) *Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir*, Kibrit Film.
- Bartu, A. (2000) "Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden  
Yazmak" içinde Ç. Keyder (der.) İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında, Metis  
Yayınları, İstanbul.
- Baysal, U. C. (2016) "Kabataş Martı Projesi: İstanbul'un Dubaileştirilmesi ve  
Mimarın Etiği", *Mimarist*, Sayı:57, ss. 14-18.
- Baysal, U. C. (2017) "3. Havalimanı Projesi: Kuzey Ormanları'na Aerotropolis  
Kondu", *Mimarlık*, 394.  
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=408&RecID=4140>
- Beyoğlu Kent Savunması (2015) "Sermaye Tehdidindeki Beyoğlu'nun Emekçi Hanı  
Narmanlı için Buluştular!" <http://www.kuzeyormanlari.org/2015/03/22/sermaye-tehdidindeki-beyoglunun-emekci-hani-narmanli-icin-bulustular/>



Birol, G. (2007) “Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme”, *Arkitekt*, sayı: 514, 36-54; Aktaran: E. Beyazıt, H. Gül, M. Güneş, “Kent Kaimliği ve Kimliksizleş(tiril)en Kentler Üzerine Bir Tartışma” *Kent Üzerine Özgür Yazılar*, (Yay. Haz.) Cem Ergun, Muharrem Güneş, Ayşe Dericioğulları Ergun, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s. 149-162.

Bookchin, M. (1996) *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.

Boyer, P. ve Wertsch, J. V. (Haz.) (2015) *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Yonca Aşçı Dalar (Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Bumin, K. (2010) *Demokrasi Arayışında Kent*. Çizgi Kitapevi, İstanbul.

Candan, A. B. ve Özbay, C. (Haz.) (2014) *Yeni İstanbul Çalışmaları, Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar*. Metis Yayınları, İstanbul.

Cogito (2007) “Bellek: Öncesiz Sonrasız”, Sayı: 50, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Alaeddin Şenel (Çev.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çalak, I. E. (2012) “Kentsel ve Kolektif Belleğin Sürekliliği Bağlamında Kamusal Mekânlar: ULAP Platz Örneği, Almanya”, *Tasarım + Kuram*, Sayı: 13, s. 34-47.

Debord, G. (2006) *Gösteri Toplumu*. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (Çev.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Depeli, G. (2011) “Kültürel Bellek: Hatırlayış ve Unutuş” Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Hafıza Çalıştayı, Nesin Matematik Köyü.

Derviş, P., Tanju, B. ve Tanyeli, U. (2009) *İstanbullaşmak- Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*. Garanti Galeri Yayınları, İstanbul.

Ercan, N. (2013) “Kentsel Hareketler: Protesto, Karşı Hafıza ve Yaratmama Olasılığı”, *İdealkent*, Sayı: 10, ss. 134-164.

Erden, O. (2012) “Peki Bugün Güncel Sanat?”, *Genç Sanat Dergisi*.  
<https://osmanerden.com/2012/01/10/peki-bugun-guncel-sanat/>

Ergun, C., Güneş, M. Ergun, A. D. (Haz.) (2013) *Kent Üzerine Özgür Yazılar*. Bağlam Yayınları, İstanbul.

Erman, T. ve Özaloğlu, S. (Ed.) (2016) *Bir Varmış Bir Yokmuş, Toplumsal Bellek*,

*Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*. Koç Üniversitesi Yayınları:111, İstanbul.

Gezgin, Ü. (2001) “Kısa Bir Tarihçe veya Gravür’ü Anlamak”.  
<http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=381>

Göktürk, D., Soysal, L. ve Türel, İ. (2011) *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa*. Metis Yayınları, İstanbul.

Gül, H. (2012) “Kentleşme, Çevre, Yerel Politika ve Sürdürülebilirlik”, içinde Çevre Sosyolojisi, Ed. M. Tuna, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 154-183.

Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Büşra Uçar (Çev.) Heretik Yayıncılık, Ankara.

Hannerz, U. (1980) *Exploring the City*. Columbia University Press, New York.

Harvey, D. (2003) *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*. Sungur Savran (Çev.) Metis Yayınları, İstanbul.

Harvey, D. (2012) *Modernitenin Başkenti*. Berna Kılınçer (Çev.) Sel Yayıncılık, İstanbul.

Harvey, D. (2013) *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. Ayşe Deniz Temiz (Çev.) Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

İlhan, M. E. (2015) “Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma”, *Turkish Studies*, Volume 10/8, Spring 2015, s. 1395-1408.

İncirlioğlu, E. O. ve Kılıçbay, B. (Der.) (2011) *Mekân ve Kültür*. Tetragon İletişim Hizmetleri A.Ş., İstanbul.

Kamusal Mekânda Bellek – Yuvarlak Masa Söyleşileri 1, İmkanmekân.  
[http://tr.imkanmekan.org/files/bellek\\_kitapcik.pdf](http://tr.imkanmekan.org/files/bellek_kitapcik.pdf)

Kapucu, B. (2014) “Türkiye’nin Hafıza Mekânları Venedik Mimarlık Bienali’nde”.  
<http://www.hafelegateway.com/2014/05/29/turkiyenin-hafiza-mekanlari-venedik-mimarlik-bienalinde/>

Keyder, Ç. (2013) *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında*. Sungur Savran (Çev.) Metis Yayınları, İstanbul.

Koçak, D. Ö. ve Koçak, O. K. (Haz.) (2016) *İstanbul Kimin Şehri? Kültür, Tasarım, Seyirlik ve Sermaye*. Metis Yayınları, İstanbul.

- Kosova, E. (2007) "Bienali Beklerken".  
[http://www.birgunarsiv.net/writer\\_index.php?category\\_code=1186994799&news\\_code=1188832504&year=2007&month=09&day=03](http://www.birgunarsiv.net/writer_index.php?category_code=1186994799&news_code=1188832504&year=2007&month=09&day=03)
- Lacy, S. (1995) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Indiana University, Bay Press.
- Logie, S. ve Morvan, Y. (2017) İstanbul 2023. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H. (1996) Kent Sorunsalı Üzerine Düşünceler. Soci t  Français Söyleşi, Ekin Balabanlılar (ev.), Paris Pompidou Merkezi.
- Lefebvre, H. (2011) "Kent Hakkı", *Eğitim Bilim Toplum*, Cilt 9 Sayı 36 G z, ss. 140-153.
- Lefebvre, H. (2013) *Kentsel Devrim*. Selim Sezer (ev.) Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2014) *Mekânın  retimi*. Işık Ergüden (ev.), Sel Yayıncılık, 4. Baskı, İstanbul.
- Madra, B. (2010) "Kent, Sanat ve İsimli Klišeler".  
<http://www.beralmadra.net/articles/birgun-gazetesi/kent-sanat-ve-isimsiz-kliseler/>
- Neyzi, L. (Haz.) (2014) *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek alışmaları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- Nora, P. (2006) *Hafıza Mekânları*. Mehmet Emin  zcan (ev.) Dost Kitapevi, Ankara.
-  ymen  zak N., Polat Gökmen G. (2009) "Bellek ve Mekân İlişkisi  zerine Bir Model  nerisi", *İTÜ Dergisi* 8(2), ss. 145-155.
- Rossi, A. (2006) *şehrin Mimarisi*. Nurdan Gürbilek (ev.) Kanat Kitap, İstanbul.
- Sancar, M. (2008). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Swyngedouw, E. (2009) "Whose Right to the City? The Antimonies of the Post-Political City", *Urban Research and Architecture: Beyond Lefebvre Conference*, ETH Zurich, Nov. 24-26; Aktaran: Cihan Uzunçarşılı Baysal, "Kent Hakkı Yeniden Hayat Bulurken", *Eğitim Toplum Bilim*, Cilt:9, Sayı:36, ss. 31-55.
- Tan, P. (2003) *Küreselleşme ve 1990 Sonrası Sanat*. Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uğurlu, Ö., Pınarcıoğlu, N. Ş., Kanbak, A., Şiriner, M. (Der.) (2010) *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. Örgün Yayınevi, İstanbul.

Ünsal, Ö. (2016) “Ne Kentteyim, Ne Kırdı: Olası Bir Süreklilik Coğrafyası ve İstanbul'un Metabolizması”, *Toplum ve Bilim*, Sayı:138-139.

Üstel, C. (2014) “Gezi’ye Peyzaj Mimarisi”  
[http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/127199/Gezi\\_je\\_peyzaj\\_mimarisi.html#](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/127199/Gezi_je_peyzaj_mimarisi.html#)

Yalçınan, M. C. (2014) “İstanbul Dönüşüm Coğrafyası”, Ayfer Bartu Candan ve Cenk Özbay (Haz.), *Yeni İstanbul Çalışmaları: Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar*. Metis Yayınları, İstanbul, 47-70.

Yardımcı, S. (2005) *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Yetişkin, E. (2013) “Candaş Şişman'ın Yeni Medya Sanatı Eserlerinde < Hareket >”.  
<http://www.ebruyetiskin.com/candas-sismanin-yeni-medya-sanati-eserlerinde-hareket/>

Yılmaz, M. (2004) “Mimari Kimlik ve Küreselleşme”, Antakya Kent Kurultayı Bildiriler Kitabı, İMO Yayınları.  
<http://www.imo.org.tr/resimler/ekutuphane/pdf/12276.pdf>

## Özgeçmiş

EZGİ ÖZ BAYSAL

1984 yılında İstanbul'da doğdu. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım (italyanca) bölümünden mezun oldu. Üniversite yılları içinde İstanbul üzerine çeşitli çalışmalar yaptı. İstanbul, Roma ve Milano'da çeşitli atölye ve sergilere katıldı. 2010 Ocak - 2011 Haziran arasında Galatea|art Sanat Galerisi'nde, 2011 Ağustos - 2013 Mayıs arasında Arte Sanat Merkezi'nde yönetici olarak çalıştı. Bu süre zarfında aynı zamanda çeşitli kurumsal iletişim ve sanat projeleri yaptı. 2013 yılında Bilgi Üniversitesi Kamusal Alan / Kamusal Sanat programına katıldı. 2014 – 2016 yılları arasında Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları üzerine çalıştı, Şişli Belediyesi'nde kamusal sanat projeleri gerçekleştirdi. 2017 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans'ını tamamladı.