

Kentsel Mekânda Bellek Erozyonu: Sanat Pratikleri Üzerinden Bir Okuma

Sara Çebi¹

Özet

Bu araştırma, modernleşme, göç, kentsel dönüşüm ve sermaye odaklı yapılaşma süreçlerinin kentte yol açtığı bellek kaybı olgusunun çağdaş sanat bağlamında nasıl ele alındığını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, fiziksel mekânsal değişimlerin bireylerin kentle kurdukları tarihsel, kültürel ve toplumsal bağları nasıl zayıflattığı, bu kaybın sanat aracılığıyla nasıl görünür kılındığı araştırılmıştır. Bu doğrultuda, 2005 yılından itibaren İstanbul Bienali katalogları doküman incelemesi yöntemiyle taranmış; kentte bellek kaybı, aidiyet kaybı, yıkım ve yerinden edilme temalarını ele alan sanatçıların eserleri seçilerek analiz edilmiştir. Bu bağlamda sanatçılar, farklı malzeme ve teknikler kullanarak kentte yaşanan bellek kaybını eleştirel bir biçimde ele almıştır. İncelenen sanatçılar, farklı malzeme ve ifade biçimleri kullanarak kentte yaşanan dönüşümün bellek, kimlik ve aidiyet üzerindeki etkilerini eleştirel bir biçimde ele almıştır. Youngjun Tak, Alejandro Almanza Pereda, Bilal Yılmaz ve Rayyane Tabet mekânsal dönüşüm, yıkım ve geçmişin silinmesini sorgularken; Jonathas de Andrade ve Bisan Abu Eishah kişisel hikâyeler, gündelik nesnelere ve arşivsel anlatılar üzerinden bellek kaybı ile yerinden edilme arasındaki ilişkiyi görünür kılmıştır. Rem Koolhaas, Cao Fei, Axel Wieder, Jesko Fezer ve Solmaz Shahbazi ise modern kentleşmenin kolektif hafıza, kimlik ve aidiyet üzerindeki etkilerini fotoğraf, video, dijital medya ve kentsel araştırmalar aracılığıyla tartışmaya açmıştır. Bu yönüyle sanatçıların tümü, kentte yaşanan dönüşümün yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal bellek ve kimlik kaybına neden olan bir süreç olduğunu eleştirel bir bakışla ortaya koymaktadır.

1 Doç. Dr. Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, sara.cebizade@gmail.com, ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-3566-0717>

1. Kentte Bellek Kaybı

Kentsel değişim sürecinde, yapıların geçmişe referans oluşturma ve belleği taşıma potansiyeli çoğu zaman göz ardı edilmektedir (Bergson, 1939). Oysa mekân, süreklilik duygusunun kurulmasında temel bir araçtır ve kent belleği büyük ölçüde bu mekânsal süreklilik üzerinden şekillenir. Koruma bilincinden uzak yaklaşımlar, özellikle tarihsel ve kültürel değere sahip alanlarda gerçekleştirilen bilinçsiz yıkımlar, yalnızca fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda toplumsal belleği de geri dönüşü zor biçimde tahrip etmektedir (Chevalier, 1969). Bu bağlamda, belirli dönemlerin ideolojik, kültürel ve estetik temsilcisi olan mimari yapıların ortadan kaldırılması, yalnızca bir yapının kaybı değil, o yapının temsil ettiği kültürel anlamların ve toplumsal deneyimlerin de yok olması anlamına gelmektedir (Erman, 2013).

Kentte yer alan yapılar, yalnızca işlevsel varlıklar olarak değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin ve ortak deneyimlerin taşıyıcısı olarak önem taşır. Bu yapılar, bireyler arasında ortak duyguların oluşmasına katkıda bulunarak toplumsal belleğin inşasında aktif rol oynar. Zamanla işlevlerini yitirmiş olsalar bile, biçimsel özellikleri ve mekânla kurdukları ilişkiler aracılığıyla kent kimliğinin önemli bileşenleri olarak varlıklarını sürdürürler (Bookchin, 1992). Bu nedenle yapılar, hem fiziksel çevrenin hem de bireysel ve kolektif hafızanın ayrılmaz parçalarıdır. Mekân ile bellek arasındaki ilişki, bireysel deneyimler ve toplumsal bağlamlar üzerinden şekillenir. İnsanların mekânla kurdukları duygusal ve deneyimsel ilişkiler, o mekânın bellekte nasıl yer ettiğini belirler (Boyer, 1996). Anılar, algılar ve duygusal deneyimler aracılığıyla mekân, yalnızca fiziksel bir çevre olmaktan çıkarak anlam yüklü bir “yer” haline gelir. Bu bağlamda mekân, hem bireysel hem de toplumsal belleğin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenir. Bellek yalnızca bireysel bir süreç değil, aynı zamanda toplumsal etkileşimler yoluyla şekillenen kolektif bir yapıdır. Bireyler geçmiş, içinde buldukları sosyal çevre aracılığıyla hatırlar ve yeniden kurar (Aslan ve ark., 2016).

Kentsel mekân, bu anlamda kolektif belleğin en somut taşıyıcılarından biridir. Kentin fiziksel yapısı, geçmiş deneyimlerin izlerini barındırarak toplumsal hafızanın sürekliliğini sağlar. Bu nedenle kentte gerçekleşen her müdahale, yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal sonuçlar doğurur. Özellikle kent kimliğine katkıda bulunan yapıların ortadan kaldırılması, toplum belleğinde derin izler bırakmakta ve bu kayıplar uzun vadede kentsel kimliğin zayıflamasına neden olmaktadır (Benjamin, 1990). Bu bağlamda, yıkım odaklı müdahaleler yerine, yapıların korunarak ya da yeni işlevler kazandırılarak yeniden kullanılması daha sürdürülebilir bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır (Halbwachs, 1992). Yapıların fiziksel varlıklarının

devam ettirilmesi, onların temsil ettiği kültürel değerlerin ve toplumsal belleğin de korunmasına katkı sağlar (Benjamin, 2000). Aksi durumda, yalnızca yapının kendisi değil, onunla birlikte var olan yaşanmışlıklar, sosyal ilişkiler ve kolektif deneyimler de zamanla yok olmaktadır. Kentteki mekânsal dönüşüm süreçlerinin yalnızca fiziksel boyutlarıyla değil, toplumsal bellek üzerindeki etkileriyle birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir (Benjamin, 1995). Mekânın korunması, yalnızca mimari bir mesele değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin ve toplumsal kimliğin sürdürülebilirliği açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle kentsel müdahalelerde, geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran mekânsal sürekliliğin korunması temel bir yaklaşım olarak benimsenmelidir (Benjamin, 1987).

Bu çalışmada, kentte yaşanan bellek kaybı olgusunun çağdaş sanat bağlamında nasıl ele alındığını İstanbul Bienali kapsamında incelenen sanatçıların eserleri üzerinden ortaya koymaktır. Çalışmada, kentsel dönüşüm, yıkım, yerinden edilme, aidiyet kaybı ve kent kimliğinin aşınması gibi süreçlerin bireysel ve toplumsal bellek üzerindeki etkilerinin, sanatçıların farklı malzeme ve ifade biçimleri aracılığıyla nasıl görünür kılındığı analiz edilmektedir. Bu doğrultuda, sanatın kent belleğinin kaybına karşı eleştirel bir ifade ve toplumsal farkındalık üretme aracı olarak nasıl işlev gördüğünün değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu araştırmada, 2005 yılından itibaren gerçekleştirilen İstanbul Bienali katalogları doküman incelemesi yöntemiyle ele alınmıştır. Kataloglarda yer alan sanatçı ve eserler taranarak, kentte bellek kaybı, mekânsal dönüşüm, aidiyet kaybı, yıkım, yerinden edilme ve kent kimliğinin aşınması gibi temaları eleştirel bir biçimde işleyen çalışmalar belirlenmiştir. Seçilen sanatçıların eserleri, nitel araştırma yöntemi kapsamında içerik analizi ve betimsel analiz yoluyla incelenmiş; kullanılan malzeme, teknik, kavramsal yaklaşım ve kentsel bellekle kurdukları ilişki değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, İstanbul Bienali kapsamında kentte bellek kaybı kavramını ele alan on sanatçının çalışmaları örneklem olarak seçilmiş ve sanat eserleri eleştirel bir perspektifle analiz edilmiştir.

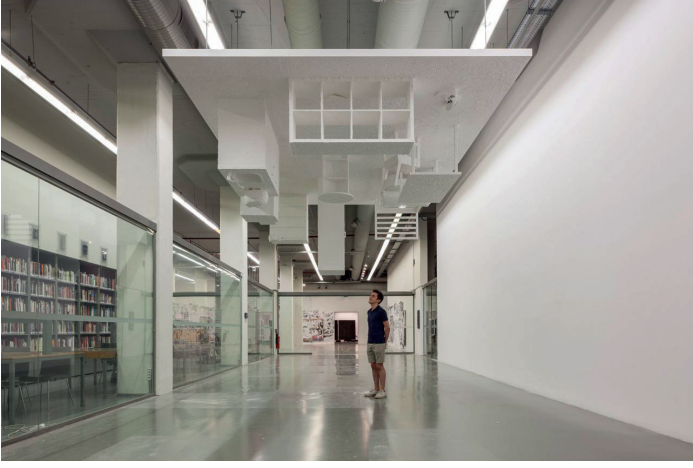
1.1. Sanatta Kentsel Bağlamda Bellek Kaybı Kavramı Üzerine Örnekler

Sanatta kent kapsamında bellek kaybı kavramı, yalnızca fiziksel çevrenin değişimiyle değil, aynı zamanda bu değişimin toplumsal, kültürel ve bireysel bağlarıyla birlikte ele alınmaktadır (Çebi, 2024). Bu nedenle seçilen örnekler, kentsel dönüşüm, yerinden edilme, aidiyet kaybı ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden değerlendirilmektedir. Sanatçılar, kentte yaşanan dönüşümleri yalnızca temsil etmekle kalmamakta; aynı zamanda bu dönüşümlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerini eleştirel bir bakışla görünür kılmaktadır. Böylece

bellek kaybı kavramı, sanat eserleri aracılığıyla bağlamsal ve eleştirel bir okuma alanı kazanmaktadır.

Young-jun Tak, üretimlerini Güney Kore ile Almanya arasında sürdüren çağdaş bir sanatçıdır. Çalışmalarında, özellikle LGBTQI+ topluluklarına yönelik toplumsal tutumlar üzerinden, farklı coğrafyalarda benzer biçimde işleyen ahlaki ve ideolojik yapıları sorgulamakta; Güney Kore bağlamında ise Hristiyan aktörlerin siyaset, ekonomi ve medya üzerindeki etkisini eleştirel bir bakışla ele almaktadır. Sanatçının *Objelerin Sessizliği ve Belagati* adlı yerleştirmesi (Görsel 1), bireyin yaşam alanı ile hareket hâlindeki varoluşu arasındaki gerilimli ilişkiyi görünür kılmaktadır. Tak, bir dönem yaşadığı Seul'deki evin birebir ölçülerde yeniden üretimini, tavandan aşağıya sarkacak şekilde konumlandırarak izleyiciyi fiziksel ve psikolojik bir eşikte konumlandırır (Yılmaz, 2015). Yaklaşık 24 m²'lik bir alanı temsil eden bu yapı, aşağıdan bakıldığında düşecekmiş hissi uyandırarak izleyicide bir güvensizlik ve yerinden edilme duygusu yaratmaktadır. Bu durum, metropol yaşamında özellikle bekar bireylerin dar ve geçici yaşam alanlarına sıkışmışlığını simgesel düzlemde yansıtmaktadır.

Yerleştirmede kullanılan yatak, masa ve kitaplık gibi gündelik eşyalar, taşınabilirlikleri ve geçiciliği temsil edecek şekilde seçilmiş; akrilik malzemeyle yeniden üretilerek beyaz renge dönüştürülmüştür. Bu tekinsiz beyazlık, hem kişisel hafızanın silikleşmesini hem de mekânsal aidiyetin kırılganlığını vurgulamaktadır. Kentsel dönüşüm süreçleriyle birlikte artan kira bedelleri ve sürekli yer değiştirme zorunluluğu, bireylerin yaşadıkları mekânlarla kurdukları bağın zayıflamasına ve dolayısıyla kentsel belleğin aşınmasına yol açmaktadır (Elmgreen ve Dragset, 2017, s. 323). Bu bağlamda eser, bireysel tarih ile mekân arasındaki ilişkinin, sahip olunan nesnelere aracılığıyla nasıl kurulduğunu ve aynı zamanda nasıl kaybolduğunu eleştirel bir düzlemde tartışmaya açmaktadır.



Görsel 1: Young-jun Tak, Objelerin Sessizliği ve Belagati, 2017, yerleştirme (enstalasyon), değişken boyutlar.

Almanza Pereda, farklı kültürel bağlamlarda tehlike ve risk algısının nasıl şekillendiğini araştıran bir sanatçıdır. Heykel, fotoğraf ve video çalışmalarında nesnelere alışılmadık biçimlerde bir araya getirerek kırılganlık, güç ve değer gibi kavramlar üzerinden maddilik ve güvenlik algısını sorgulamaktadır (Erman ve Özaloğlu, 2017).

18. yüzyıldan 21. yüzyılın başlarına kadar manzara resimleri, doğa betimlemeleri üzerinden özellikle genç ulusların kimlik inşasını destekleyen önemli bir tür olarak öne çıkmış; ancak üretim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte bu imgeler çoğaltılabilir hale gelerek zamanla sanatsal değerini yitirip sıradan dekoratif nesnelere dönüşmüştür. Almanza Pereda, *Boşluk Korkusu* adlı çalışmasında (Görsel 2) İstanbul'daki bit pazarlarından topladığı romantik dönem manzara resimlerini kullanarak bu dönüşümü eleştirel bir biçimde ele almakta; duvara asılı bir tablonun üzerine yerleştirdiği ve ardından akışkan halde döktüğü beton ile görüntüyü kısmen örterek eseri bilinçli bir tahribata uğratmaktadır. Bu müdahale, doğa imgeleri ile inşaat malzemesi arasındaki karşıtlık üzerinden insanın çevreyi dönüştürme ve üstünü örtme pratiğini görünür kılarken, geçmişe ait estetik ve kültürel değerlerin silinmesini de simgelemektedir. Bu bağlamda eser, betonlaşma ve kentsel müdahaleler sonucunda doğanın yok oluşu ile birlikte bireysel ve toplumsal belleğin aşınmasına, yaşanan mekânlara dair hafızanın giderek kaybolmasına işaret etmektedir (Elmgreen ve Dragset, 2017, s.135).



Görsel 2: Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, 2017, beton ve yağlı boya, 100x70x15 cm, 15. İstanbul Bienali, İstanbul.

Bilal Yılmaz, İstanbul'da yaşayan bir sanatçı ve tasarımcı olarak çalışmalarında toplumsal, siyasi ve ekonomik nedenlerle açığa çıkmamış potansiyelleri görünür kılmayı hedeflemektedir. Üretimlerinde deneysel öğrenme süreçlerine dayanan ve toplumu harekete geçirmeyi amaçlayan araçlar geliştirmeye odaklanmaktadır (Yanılmaz, ve Yalçınkaya, 2022).

Küreselleşme ve neoliberal politikaların etkisiyle 20. yüzyıldan itibaren birçok kentte hızlı ve köklü dönüşümler yaşanmış; bu süreç bazı çevreler için ekonomik kazanç sağlarken, pek çok kentin tarihsel ve kültürel mirasının tahrip olmasına yol açmıştır. Yüzyıllar boyunca zanaatları, mutfak kültürü ve özgün kent dokusuyla öne çıkan İstanbul da son yıllarda yoğun göç ve yapılaşma baskısı altında kimliğini dönüştüren bir metropol haline gelmiş; bu durum, geleneksel üretim biçimlerinin ve el sanatlarının giderek ortadan kaybolmasına neden olmuştur. Bilal Yılmaz, *Kirli Kutu* adlı çalışmasında (Görsel 3) bu dönüşümü ele alarak ahilik geleneğinin çözülüşünü görünür kılmaktadır; sanatçı, kalaycı, demirci ve marangoz gibi ustalık temelli meslekleri fotoğraflayarak bu görüntüleri kent haritasını duvara yansıtan taşınabilir bir düzenek aracılığıyla sunmaktadır. Böylece eser, kentsel dönüşüm süreciyle birlikte yok olan zanaat kültürünü ve kentle özdeşleşmiş nitelikli iş gücünün geri dönüşü olmayan biçimde kaybını, gündelik hayattan silinen mekânlar ve pratikler üzerinden eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır (Çebi, 2024, s. 153).



Görsel 3: Bilal Yılmaz, Kırlı Kutu, 2017, yerleştirme (enstalasyon), değişken boyutlar, 15. İstanbul Bienali, İstanbul.

Rayyane Tabet, *Kıl Ayaklı Dev Heykel* adlı yerleştirmesinde (Görsel 4), geçmiş ile günümüz arasında kurulan kırılmalı ilişkiyi mimari unsurlar üzerinden eleştirel bir biçimde tartışmaktadır. Sanatçı, Beyrut'ta yıkılmış bir konağa ait mermer sütunları, çağdaş inşaat süreçlerinden elde edilen beton silindirelerle yan yana getirerek, ilk bakışta benzer görünen ancak farklı tarihsel ve maddi kökenlere sahip bu unsurlar arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır. Bu karşıtlık, yalnızca malzeme farklılığına değil, aynı zamanda zaman, değer ve anlam dönüşümüne de işaret etmektedir. Eserde kullanılan mermer sütunlar geçmişin zanaat, estetik ve yerel hafıza ile kurduğu bağı temsil ederken; beton silindirler günümüzün hızlı, sermaye odaklı ve standartlaşmış yapı üretimini simgelemektedir. Sanatçı, bu yerleştirme aracılığıyla kentte gerçekleşen yıkımın yalnızca fiziksel olmadığını, aynı zamanda toplumsal belleğin, mahalle kültürünün ve tarihsel sürekliliğin de bu süreçte aşıldığını ortaya koymaktadır. Beyrut'ta bir konağın bilinçli olarak yıkılması ve yerine yeni yapıların inşa edilmesi örneği üzerinden, hukuki boşlukların ve ekonomik çıkarların kent dokusunu nasıl dönüştürdüğünü vurgulayan Tabet, medeniyetin ilerleme iddiası altında gerçekleşen bu müdahalelerin aslında bir tür kayıp ve silinme sürecine karşılık geldiğini göstermektedir (Elmgreen ve Dragset, 2017, s. 319).



Görsel 4: Rayyane Tabet, Kil Ayaklı Dev Heykl, 2017, Mermer Ve Beton, Yerleştirme (Enstalasyon), Değişken Boyutlar, 15. İstanbul Bienali, İstanbul.

Bisan Abu Eishah Filistin’de lisans eğitimini tamamladıktan sonra London Central Saint Martins’de yüksek lisans eğitimine devam etmiştir. Şu anda Glasgow, Londra ve Kudüs şehirleri arasında yaşamaktadır. Bisan Abu Eishah, Kudüs’te yıkıma uğramış Filistinli evlerinden topladığı gündelik nesnelere üzerinden, zorunlu yerinden edilme ve mekânsal kaybı görünür kılmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 117-118). *Evcilik Oyunu* adlı çalışmasında (Görsel 5), elbise ve mutfak eşyaları gibi kişisel objeleri mimari parçalara eşlik edecek şekilde camekânlar içinde sergileyen sanatçı, her nesneyi ait olduğu evin yıkım tarihi ve kullanıcı bilgileriyle birlikte sunarak bireysel hikâyeleri belgeler nitelikte aktarmaktadır. Kudüs’te bürokratik ve ekonomik gerekçelerle meşrulaştırılan yıkım süreçleri, Filistinli ailelerin yaşam alanlarını ortadan kaldırırken aynı zamanda onların geçmişle kurdukları bağı da koparmaktadır. Bu bağlamda eser, yalnızca fiziksel mekânların değil, o mekânlara ait anıların, deneyimlerin ve kolektif belleğin de sistematik biçimde silindiğine işaret etmektedir (Pedrosa & Hoffmann, 2011, s. 88-91).



Görsel 5: Bisan Abu Eishheb, Evcilik Oyunu, 2011, Karışık Teknik (Gündelik Nesnelere, Tekstil, Plastik Objeler), Yerleştirme (Enstalasyon), Değişken Boyutlar, 12. İstanbul Bienali, İstanbul.

Jonathas de Andrade, çalışmalarında kurgu ile gerçeği bir araya getirerek kolektif hafıza ve tarih üzerine alternatif anlatılar üretmektedir. Fotoğraf, video ve yerleştirme gibi farklı mecraları kullanarak mimari, metin ve yaşam öykülerini bir araya getiren sanatçı, geçmişini kişisel ve yeniden kurgulanmış hikâyeler üzerinden yeniden inşa etmektedir. Jonathas de Andrade'nin bu çalışması (Görsel 6), Recife kentinde artan gayrimenkul spekülasyonunun, kente özgü modernist mimari örnekleri hızla ortadan kaldırdığını fark etmesiyle ortaya çıkmıştır. Sanatçı ve çevresi, keşfettikleri bu yapıları belgeledikçe aslında yok oluş sürecinin daha görünür hale geldiğini ve bu farkındalığın iki temel soruyu gündeme getirdiğini vurgulamaktadır: gözden uzak kalan yapıların bir tür korunmuşluk hali taşıması ve yıkıma karşı geliştirilen koruma reflexleri. Yerleştirme, çöpte bulunmuş kişisel bir günlüğün sayfalarıyla ilişkilendirilen fotoğraflardan oluşmakta; farklı zamanlarda çekilmiş görüntüler aracılığıyla aynı kentsel sahneyi çeşitli bireysel bakış açılarıyla yeniden kurmaktadır. Bu bağlamda eser, kentsel dönüşümün yalnızca fiziksel yapıları değil, aynı zamanda bu yapılara bağlı anıları ve kişisel hikâyeleri de silerek kolektif belleğin aşınmasına neden olduğunu ortaya koymaktadır (Ćurlin ve ark., 2009, s. 116).



Görsel 6: De Andrade, J. (2009). Tropik Kalıntı, Fotoğraf ve Yerleştirme, Değişken Boyutlar, 11. İstanbul Bienali, İstanbul.

Rem Koolhaas, mimarlık, kent kuramı ve eleştirel düşünce alanlarında öne çıkan, Harvard Üniversitesi'nde akademik çalışmalarını sürdüren önemli bir isimdir. Dekonstrüktivist yaklaşımla ilişkilendirilen Koolhaas, kent ve mimarlık üzerine geliştirdiği teorilerle dikkat çekerken, *Delirious New York* adlı eseriyle (Görsel 7) modern metropolü yeniden yorumlamıştır. Kimi çevrelerce çağdaş mimarlığın en etkili düşünürlerinden biri olarak görülürken, bazı eleştirmenler tarafından provokatif ve tartışmalı bir figür olarak değerlendirilmektedir. Günümüz kentleri, başlangıçlardan çok tamamlanma ve tükenme hissini hâkim olduğu bir döneme işaret etmektedir; yeniden kurulabilecek boşluklar giderek azalırken, Körfez bölgesi kontrolsüz modernleşmenin en yoğun yaşandığı alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kısa bir süre öncesine kadar doğal yaşamın hâkim olduğu bu coğrafya, bugün gökdelenler, alışveriş merkezleri ve altyapı projeleriyle dolu devasa bir şantiyeye dönüşmüş; bu hızlı dönüşüm, küresel kent üretim modellerinin tekrarlandığı bir yapı ortaya koymuştur. Ancak bu yoğun inşa süreci, yalnızca fiziksel bir değişimi değil, aynı zamanda geçmişe ait yaşam biçimlerinin, kültürel izlerin ve mekânsal hafızanın silinmesini de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda Körfez kentleri, bir yandan yeni bir şehircilik anlayışının laboratuvarı olarak görülürken, diğer yandan belleğin hızla aşındığı, tarihsel sürekliliğin kesintiye uğradığı mekânlar olarak değerlendirilebilir; dolayısıyla bu süreç, mimarlığın geleceği kadar kentsel belleğin korunup korunamayacağı sorusunu da gündeme getirmektedir (Hou, 2007, s. 340).



Görsel 7: Rem Koolhaas, Şimdiki Zaman ve Geleceğin Birleştiği Yer, 2007, fotoğraf, 10. İstanbul Bienali, İstanbul.

Cao Fei, video, performans ve dijital medya aracılığıyla Çin'de Kültür Devrimi sonrası kuşağın gündelik yaşamını, hayallerini ve toplumsal dönüşümünü ele alan bir multimedya sanatçısıdır. Çalışmalarında internet kültürü, gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırlar ve Çin'in hızlı modernleşme sürecinde Batı ile Japon kültürünün etkilerini eleştirel bir bakışla incelemektedir. Cao Fei, bu çalışmasında (Görsel 8) günümüz Çin kentlerinin hızlı dönüşümünü, ironik ve abartılı bir ütopya kurgusu üzerinden ele almaktadır. Komünizm ile kapitalizmin iç içe geçtiği bu dijital şehirde, mimari semboller, devasa yapılar ve gerçeküstü kent imgeleri bir araya gelerek Çin'in inşaat odaklı modernleşmesini görünür kılmaktadır. Ancak bu aşırı ve yapay kent kurgusu, yalnızca geleceğe dair bir tasarım sunmamakta; aynı zamanda hızlı dönüşüm sürecinde geçmişe ait yaşam biçimlerinin, kültürel izlerin ve toplumsal hafızanın silinmesine de işaret etmektedir. Bu bağlamda eser, sürekli yeniden inşa edilen kentlerin, bireylerin bellekle kurduğu ilişkiyi zayıflatarak tarihsel sürekliliği kesintiye uğratan bir bellek kaybı sürecini eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır (Hou, 2007, s. 309).



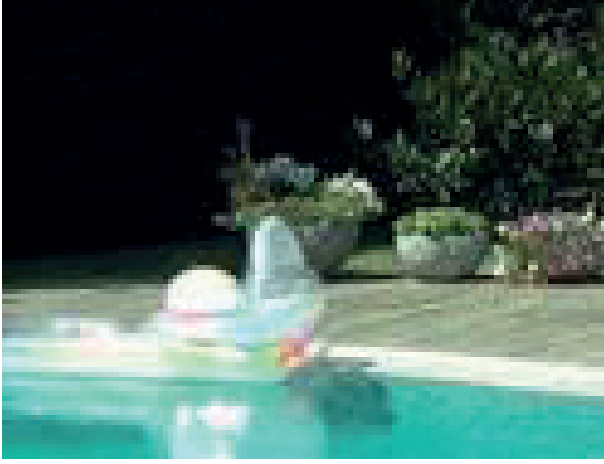
Görsel 8: Cao Fei, RMB City, 2007, Video Ve Dijital Yerleştirme, Değişken Boyutlar, 10. İstanbul Bienali, İstanbul.

Axel Wieder, küratörlük ve sanat yönetimi alanında uluslararası deneyime sahip bir sanat tarihçisi olup, çeşitli sanat kurumlarında yöneticilik ve sergi programları yürütmüştür. Jesko Fezer ise mimarlık, tasarım ve kentsel araştırma alanlarında çalışan; akademik üretim, sergi tasarımı ve deneysel mimarlık projeleriyle öne çıkan bir mimar ve tasarımcıdır. Her iki isim de sanat, mimarlık ve kent üzerine eleştirel düşüncüyü bir araya getiren disiplinlerarası çalışmalarıyla tanınmaktadır. Axel Wieder ve Jesko Fezer, çalışmalarında (Görsel 9) Berlin'in tarihsel ve kültürel dönüşümünü, özellikle yeniden başkent ilan edilmesinin ardından yaşadığı mekânsal ve toplumsal değişimler üzerinden ele almaktadır. Araştırmaları; modeller, metinler ve videolar aracılığıyla kentin dönüşüm sürecini belgeleyerek, mimarlık, kent planlaması ve toplumsal güç ilişkileri arasındaki bağlantıları eleştirel bir bakış açısıyla incelemektedir. Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla birlikte kamusal ve özel alanların yeniden tanımlanması, kentin fiziksel yapısının olduğu kadar toplumsal hafızasının da dönüşmesine neden olmuştur. Bu bağlamda eser, kent silüetinde meydana gelen değişimlerin yalnızca mekânsal bir yenilenme değil, aynı zamanda insanların yıllarca alışık oldukları görsel ve tarihsel referansların kaybıyla birlikte kolektif belleğin aşınmasına yol açtığını ortaya koymaktadır (Esche & Kortun, 2005, s. 60).



Görsel 9: Axel Wieder, Kentsel Durumlar, 2005, Yerleştirme (Enstalasyon), Değişken Boyutlar, 9. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul.

Solmaz Shahbazi, fotoğraf ve video çalışmalarında kent, zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi belgesel bir bakış açısıyla ele alarak, görünen ile görünmeyen arasındaki sınırları sorgulayan bir sanatçıdır. Farklı şehirlerde çektiği görüntüler aracılığıyla, kentlerin anonim yapısını ve modern yaşamın birey üzerindeki etkilerini görünür kılarken, fotoğrafın yalnızca gerçekliği belgeleyen bir araç olmadığını, aynı zamanda seçilen ve dışarıda bırakılan unsurlar üzerinden anlam üreten bir temsil biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul'da gerçekleştirdiği video çalışmalarında ise kent merkezinden uzak, güvenlik duvarlarıyla çevrili kapalı siteleri ele alarak, modern kent yaşamının yarattığı ayrışmayı ve yeni yaşam biçimlerini sorgulamaktadır. Bu izole yerleşim alanları, bir yandan konfor ve güvenlik vaat ederken (Görsel 10), diğer yandan bireyleri doğup büyüdüğü mahalle kültüründen, kamusal yaşamdan ve kentin gündelik ritminden uzaklaştırmaktadır. Böylece kentle kurulan sosyal, kültürel ve tarihsel bağlar zayıflamakta; insanlar yaşadıkları çevrenin geçmişine, sokaklarına ve ortak hafızasına yabancılaşmaktadır. Bu bağlamda Shahbazi'nin çalışmaları, modern kentleşme ve güvenlik odaklı yaşam alanlarının, yalnızca fiziksel bir mekânsal dönüşüm yaratmadığını; aynı zamanda kent belleğinin aşınmasına, kolektif hafızanın silinmesine ve bireylerin aidiyet duygusunun giderek kaybolmasına yol açtığını eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır (Esche & Kortun, 2005, s. 125).



Görsel 10: Solmaz Shabbazi, Tam Size Göre, 2005, Video Enstalasyon, Değişken Boyutlar, 9. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul.

Sonuç

Kentsel bellek, bireylerin yaşadıkları şehirle kurdukları tarihsel, kültürel ve toplumsal bağların taşıyıcısı olarak kent kimliğinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Ancak hızlı kentleşme, kentsel dönüşüm, sermaye odaklı yapılaşma, göç, yerinden edilme ve modern yaşam biçimlerinin yarattığı mekânsal değişimler, bu belleğin giderek aşınmasına ve kentle kurulan aidiyet ilişkisinin zayıflamasına neden olmaktadır. Sanat, bu noktada yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda kentte yaşanan bellek kaybına karşı eleştirel bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, farklı malzeme ve mecralar aracılığıyla kentte yaşanan dönüşümün bireysel ve toplumsal etkilerini görünür kılarak bu itirazlarını sanatsal üretimleri yoluyla topluma aktarmaya çalışmaktadır. Bu kapsamda İstanbul Bienali'nden seçilen on sanatçının çalışmaları, kentte bellek kaybını farklı biçimlerde eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Young-jun Tak, yerleştirme sanatını kullanarak dar ve geçici yaşam alanları üzerinden mekânsal aidiyetin kaybını sorgulamış; Alejandro Almanza Pereda, beton ve yağlı boya aracılığıyla doğa ile inşaat malzemesini karşı karşıya getirerek geçmişin üzerinin örtülmesini eleştirmiştir. Bilal Yılmaz, fotoğraf ve projeksiyon temelli yerleştirmesiyle kaybolan zanaat kültürünü kent belleğinin bir parçası olarak görünür kılmış; Rayyane Tabet ise mermer ve beton malzemeleri bir araya getirerek sermaye odaklı yıkımın tarihsel mimari üzerindeki etkisini ortaya koymuştur. Jonathas de Andrade, fotoğraf ve arşivsel yerleştirme kullanarak dönüşen kentte kişisel hikâyelerin ve bireysel hafızanın silinmesini ele almış; Bisan Abu Eishah, yıkılmış evlerden topladığı gündelik

nesneleri sergileyerek zorunlu yerinden edilmenin mekânsal ve duygusal hafıza üzerindeki etkisini işlemiştir. Rem Koolhaas, fotoğraf ve kentsel araştırmalar üzerinden modern kent üretiminin geçmişi silen yapısını sorgulamış; Cao Fei, video ve dijital medya aracılığıyla hiper-modern kent imgeleri üzerinden hızlı dönüşümün yarattığı kimlik ve bellek kaybını tartışmaya açmıştır. Axel Wieder ve Jesko Fezer, model, metin ve video kullanarak Berlin'in yeniden yapılanması sürecinde kent silüetindeki değişimlerin kolektif belleği nasıl etkilediğini göstermiş; Solmaz Shahbazi ise video çalışmalarıyla güvenli ve kapalı yaşam alanlarının bireyleri kent kültüründen uzaklaştırarak aidiyet ve hafıza kaybına yol açtığını ele almıştır. Sonuç olarak, bu sanatçılar farklı malzeme, teknik ve ifade biçimlerini kullanarak kentte yaşanan dönüşümün yalnızca fiziksel bir yenilenme olmadığını, aynı zamanda belleğin, kimliğin ve kültürel sürekliliğin kaybına neden olan bir süreç olduğunu ortaya koymuş; sanatı, bu kayba karşı eleştirel bir düşünme ve toplumsal farkındalık üretme aracı olarak kullanmışlardır.

Kaynak

- Aslan, P. Y., Özkır, D., & Ofluoğlu, Y. (2016). Bursa Kent Belleği ve Kimliğinin İnşasında Anıt Ağaçların Rolü. *İdealkent*, 7(20), 800-829.
- Benjamin, W. (1990). "Benjamin, Baudelaire ve Pasajlar". (çev.: Ahmet Cemal), *Argos* 28: 50-52.
- Benjamin, W. (1995). "Hikâye Anlatıcısı". (çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy), *Son Bakı ta A k.* (hızl. Nurdan Gürbilek), (çev.: Ahmet Do ukan vd.), stanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (1987). "Moda Üzerine". (çev: Ahmet Cemal), *Gergedan* 1: 95-96.
- Benjamin, W. (2000). *Pasajlar*, (çev.: Ahmet Cemal), stanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, H. 1939. *Madde ve Bellek* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Bookchin, M. 1992. *Kentsiz Kentleşme* (B. Özyalçın, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chevalier, J. 1969. *Henri Bergson*. New York: UMI.
- Ćurlin, I., Dević, A., Ilić, N., & Sabolović, S. (Eds.). (2009). *İnsan neyle yaşar*, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Çebi, S. (2024). Urban Identity Loss and Artistic Response: A Workshop Experience with Ruşen Keleş. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 10(22), 145-164.
- Boyer, M. C. (1996). *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Elmgreen, M., & Dragset, I. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Erman, D. O. (2013). Bir kent belleği unsuru olarak yüzey seramikleri ve Sao Bento tren istasyonu örneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 51-68.
- Erman, T. ve Özaloğlu, S. (Ed.), 2017. *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Esche, C., & Kortun, V. (Ed.). (2005). *9. Uluslararası İstanbul Bienali: İstanbul*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Edited and translated by Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press.
- Hou, H. (Ed.). (2007). *Sadece Mümkün Değil, Aynı Zamanda Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Pedrosa, A., & Hoffmann, J. (Eds.). (2011). *İsimsiz (12. İstanbul Bienali)*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Yanılmaz, Z., & Yalçınkaya, Ş. (2022). Yok Olmuş Bir Yapının Bellekteki Yeri: Trabzon Opera Binası. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(25), 1-17.
- Yılmaz, B. (2015). 12. İstanbul Bienali'ne Bir Bakış. *Yedi*, (14), 174-186.

Görsel Kaynakları

- Görsel 1.** Elmgreen, M., & Dragset, I. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 2.** Elmgreen, M., & Dragset, I. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 3.** Elmgreen, M., & Dragset, I. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 4.** Elmgreen, M., & Dragset, I. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 5.** Pedrosa, A., & Hoffmann, J. (Eds.). (2011). *İsimsiz (12. İstanbul Bienali)*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 6.** Ćurlin, I., Dević, A., Ilić, N., & Sabolović, S. (Eds.). (2009). *İnsan neyle yaşar*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 7.** Hou, H. (Ed.). (2007). *Sadece Mümkün Değil, Aynı Zamanda Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 8.** Hou, H. (Ed.). (2007). *Sadece Mümkün Değil, Aynı Zamanda Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 9.** Esche, C., & Kortun, V. (Ed.). (2005). *9. Uluslararası İstanbul Bienali: İstanbul*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).
- Görsel 10.** Esche, C., & Kortun, V. (Ed.). (2005). *9. Uluslararası İstanbul Bienali: İstanbul*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).

