İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTİN HAFIZASINDA BİR TRAVMA: SULUKULE YIKIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pelin ÇETKEN

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimari Tasarım

HAZİRAN 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTİN HAFIZASINDA BİR TRAVMA: SULUKULE YIKIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pelin ÇETKEN
502091075

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 06 Mayıs 2011
Tezin Savunulduğu Tarih : 07 Haziran 2011

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. İpek AKPINAR (İTÜ)
Eş Danışman : Yrd. Doç. Dr. Hakkı YIRTICI (İKÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)
Doç. Dr. Nurbin P. KAHVECİOĞLU (İTÜ)
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU (İTÜ)

HAZİRAN 2011

Anneanneme,

ÖNSÖZ

İTÜ'de Mimari Tasarım programında yüksek lisans eğitimine başvururken bizlerden neden yüksek lisans yapmak istediğimizi açıklayan bir niyet mektubu yazmamız istenmişti. Ben o mektupta şunları yazmışım:

"4 senelik mimarlık eğitimim boyunca mimarlığa dair hep sunulandan fazlasını öğrenmeye, deneyimlemeye çalıştım (…) Artık mezuniyet aşamasındayım ve biliyorum ki, ben mimarlıkla daha fazla uğraşmak istiyorum. Çünkü mimarlık o kadar gerçek ve o kadar hayat dair ki… Üstelik bu sadece pencere detayı çizmekle ilintili bir şey değil, bu tamamen yaşadığın yere, sana ilişkin, sen olan bir şey, her şey. Ve ben bu "şey" ile uğraşmayı, onun üzerine daha fazla kafa yormayı, projeler üretmeyi, yazılar yazmayı, okumayı, araştırmayı istiyorum. Bu noktada isteklerimi gerçekleştirmemin tek yolu bu yüksek lisans sürecini yaşamak (…)"

Bugün 2 senelik yüksek lisans eğitiminden sonra bu mektuba baktığımda, 2 sene boyunca aldığım dersler sonucu yazdığım bu tez çalışması ile istediklerimin çoğunu gerçekleştirmiş olduğumu görüyorum. Sulukule'deki yıkıma odaklandığım bu tez çalışması mimarlık ve sosyal bilimler kesitinde okuyarak ve yazarak dolaşmamı sağlarken bende mimarlık ve yazı ara kesitindeki bir geleceğe yönelik yeni istekler oluşturdu.

Bu tez çalışması hazırlanırken birçok insanın benimle birlikte bu çalışmada emeği geçti. Bu noktada öncelikle bu süreç içerisinde bana bilgi ve deneyimleriyle her türlü desteği veren danışmanlarım Yrd. Doç. Dr. İpek Akpınar ve Yrd. Doç Dr. Hakkı Yırtıcı'ya,
Sonrasında tez yazmak gibi uzun, sıkıntılı ve sancılı geçen bir süreçte bana her daim destek olan sevgili ailem ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Son olarak bu tez çalışmasını, hayatımda önemini her zaman koruyacak olan, bundan 2 yıl önce yüksek lisans öğrenimime başladığım sırada kaybettiğim anneannem Nuran Topçu'ya armağan ediyorum.

Haziran 2011

Pelin ÇETKEN

(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
KISALTMALAR ..... **ix**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xxvii**
1. GİRİŞ **1**
2. MODERN DÜNYA VE YIKMA EYLEMİ ARASINDAKİ İLİŞKİ **5**
2.1 Modern Dünyayı Yaratan Yıkma Eylemi 6
2.2 Kentlerde Bir Modernleşme Aracı Olarak Yıkmak 10
2.2.1 Yıkarak Yapılanan İstanbul 12
2.3 Kentlerde Yıkımın İktidarı, İktidarın Yıkımları 15
3. YIKIMIN TRAVMASI **19**
3.1 Kentte Yıkarak Yapma Eyleminin Ötesinden Gelenler 20
3.2 Unutarak Hatırlayan Yer: Hafıza 23
3.2.1 Hafıza geçmişi nasıl saklar? 26
3.2.2 Kentte hafıza, amnezi ve nostalji 29
3.3 Bir Travma Olarak Yıkmak 33
4.İSTANBUL'DA BİR TRAVMA: SULUKULE YIKIMI **37**
4.1 Sulukule ve Romanlarının Tarihçesi 38
4.2 Sulukule'de Yıkım Süreci 41
4.2.1 Taşoluk neresi? 44
4.3 Travmanın Filmler Üzerinden Okunması 48
4.4 "Sulukule" (Pınar, 2009) Film Okuması 51
4.5 "Canım Sulukule" (Osseiran, 2010) Film Okuması 56
4.6 "Selahattin'in İstanbul'u" (Türkmen, 2010) Film Okuması 59
4.7 Üç Filmin Değerlendirilmesi 70
5. SONUÇ VE ÖNERİLER **76**
KAYNAKLAR **81**

KISALTMALAR

TOKİ **:** Toplu Konut İdare Başkanlığı
TMMOB **:** Türk Mühendis ve Mimarlar Odalar Birliği

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.1 : Filmlerin künye bilgileri çizelgesi. 51

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : "2. bölüm"deki kavramların ilişki ağı. 6
Şekil 2.2 : 2000'li yıllarda İstanbul. 13
Şekil 2.3 : Tarihteki İstanbul yıkımları. 14
Şekil 3.1 : "Yıkımın Travması" bölümünün ilişki ağı. 19
Şekil 4.1 : Haritada Fatih, Sulukule. 38
Şekil 4.2 : Sulukule yıkılmadan önce. 40
Şekil 4.3 : Sulukule ve Romanları. 41
Şekil 4.4 : Sulukule'de yıkım. 42
Şekil 4.5 : Sulukule'de yıkım süreci kolajı. 43
Şekil 4.6 : Arnavutköy, Taşoluk haritası. 44
Şekil 4.7 : Arnavutköy hava fotoğrafı. 45
Şekil 4.8 : Taşoluk TOKİ Mahallesi. 46
Şekil 4.9 : İstanbul haritası üzerinde Sulukule ve Taşoluk. 47
Şekil 4.10 : "Gırgıriye'de Büyük Seçim" ve "Gırgıriye" film afişi. 49
Şekil 4.11 : "Sulukule" (Pınar, 2009) filminin ilk karesi. 52
Şekil 4.12 : Sulukule'de yarısı yıkılmış bir bina. 52
Şekil 4.13 : "Sulukule" (Pınar, 2009)filminden Sulukule ve Taşoluk'a dair kareler. 55
Şekil 4.14: Filmden bir kare: Yıkıntılar içinde yaşayan bir aile. 55
Şekil 4.15 : "Canım Sulukule"(Osseiran, 2010) filminin başlangıç karesi. 56
Şekil 4.16 : Filmde yer alan bir duvar yazısı: Ölü şehre hoşgeldiniz. 57
Şekil 4.17 : Filmdeki fotoğraflardan: Sulukule'de yıkımı yaşayan biri. 58
Şekil 4.18 : Filmde yıkımı anlatan Gülsüm Abla. 59
Şekil 4.19 : "Selahattin'in İstanbul'u" (Türkmen, 2010) filminde Selahattin 60
Şekil 4.20 : Filmde Selahattin'in işe gidişi. 61
Şekil 4.21 : Kahvehanedeki sohbet sırasında Selahattin. 62
Şekil 4.22 : Filmden bir taşoluk karesi. 63
Şekil 4.23 : Selahattin ve çocukluk arkadaşının konuşma sahneleri. 65
Şekil 4.24 : Filmde Selahattin'in Taşoluk'taki evinden görüntüler. 66
Şekil 4.25 : Filmden bir kare: Değişen kentin içinde dolanan Selahattin. 67
Şekil 4.26 : Filmin son sahnesi: Taşoluk'tan uzaklaşan kamyon. 68
Şekil 4.27 : Sulukule'den silinen Romanlara dair bir kolaj. 70
Şekil 4.28 : Hafızada Sulukule'nin tuz buz olup yeniden biraraya gelmesi kolajı[3] 72
Şekil 4.29 : Filmdeki Romanlar ve söyledikleri kolajı. 73
Şekil 4.30 : Değişen Sulukule'ye dair bir kolaj çalışması. 75

KENTİN HAFIZASINDA BİR TRAVMA: SULUKULE YIKIMI

ÖZET

İstanbul'un, son 6 yılda tarihi yerleşim bölgeleriyle bugüne dek kurmuş olduğu ilişki, 5366 sıralı "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılması" yasasının kabulüyle değişmiş, o, geçmişi ile kurduğu ilişkide bir kırılma yaşamıştır. Bu yasa ile kentin tarihi bölgeleri imara açılmış, planlanan kentsel dönüşüm projeleriyle kentin geçmişi üzerinden yıkarak yapılanmasında bir artış yaşanmıştır. Bu bölgelerde yaşayan insanlar ise, yerlerinde tahliye edilmiş, yaşamaları için kentin çeperlerine gönderilmişlerdir. Bu bölgelerden biri olan Sulukule, yıkımın ilk gerçekleştiği yer olarak sürecinde sunduklarıyla yıkma eyleminin kentte, mimarlığın içinde sorgulanmasına neden olmuştur.

Bu çalışma Sulukule yıkımının hafızada nasıl bir etki bıraktığını sorgulama amacıyla önce yıkma eyleminin modern dünya ile ilişkisini sorgulayarak başlar. Bu bağlamda 1850'lerde Paris'te Baron Haussmann'ın, 1950'lerde Robert Moses'ın New York, Bronx'ta yaptığı yıkımlarla İstanbul'un tarihi sürecinde yaşadığı 1930'larda Henri Prost, 1950'lerde Adnan Menderes ve 1980'lerde Bedrettin Dalan yıkımlarını anlatır, tarihte kentlerde yıkma eyleminin nasıl bir modernleşme aracı olarak kullanıldığından bahseder. Yıkma eyleminin modern dünyadaki yerini belirledikten sonra bu eylemin, kentte "yeni" olana yer açarken, insanlarda ne gibi bir etki bıraktığını hafıza, hafıza kaybı ve nostalji gibi kavramlar üzerinden sorgular, bu sorgulamadan yola çıkarak yıkma eyleminin, yitirttiklerinin hafızada bir travma yarattığını söyler. Tüm bu kavramsal alt yapısını 2005 yılında başlayıp, 2010'da tamamlanan Sulukule yıkımı üzerinden ele alan çalışma, Sulukule'nin bu yıkımla hafızada değişen yerini gösterir.

Niteliksel araştırma yöntemleri kullanılan çalışmada bu bağlamda arşiv ve medya taramasından yararlanılarak, Sulukule yıkım süreci üzerine çekilmiş 3 belgesel film olan "Sulukule" (Pınar, 2009), "Canım Sulukule" (Osseiran, 2010), "Selahattin'İn İstanbul'u" (Türkmen, 2010) filmlerinin okuması yapılır. Bu filmler üzerinden Romanların yıkımla yaşadıkları değişim ele alınır, yıkımın toplumun, özellikle de Romanların hafızasında neleri, nasıl değiştirdiği anlatılır, İstanbul'da yıkarak yapılanan bir bölgede, fiziksel yıkma ve yapma eylemlerinin ötesinde duran insanların hayatlarında neler olduğu ortaya koyulur.

TRAUMA OF THE CITY MEMORY: DEMOLITION OF SULUKULE

SUMMARY

There is a change in the relationship between İstanbul and his historical places, in last 6 years. This is because of the change of the law 5366. This law gives permission on public improvements of the histrorical places of İstanbul, with urban reneval plans, even he gives permission on demolition, destruction of these places to built new hotels, houses, shopping centers… These historical places are in depression and people who are poor mostly live in these places. After demolition of these historical places, poor people who get used to live in there will remove, and throw away to the city boundaries.

Sulukule ise one of the the place that has finished its urban renewal process with demolition. Now there is no Sulukule on İstanbul. And Romany people who live in there with a great past for 1000 years has removed in there. This study is about the trauma of demolishing Sulukule in memory. In this context firstly this study looks the relationship between demolishing process and modern world. The demolishing of Paris in 1850's by Haussmann, New York Bronx in 1950's by Robert Moses and also in the history demolishing of İstanbul in 1930's by Henri Prost, in 1950's by Adnan Menderes and in 1980's by Bedrettin Dalan will be told to show how a city uses demolishing to be modern.

After showing the relationship between demolishing process and the modern world this study will search the things over the demolishing process. What is happening when people live the demolishing in their citys? To answer this question this study will focus on the memory and its types. After this focusing this study will say demolishing process in citys are the cause of traumas in memories. The things they lose with demolishing has a damage on memory, and this damages name is trauma.

After completing the conceptual part of study, the study will focus on the demolition of Sulukule period whic was between 2005 and 2010. This part of study will be read on three documentary film, "Sulukule" (Pınar, 2009), "Canım Sulukule" (Osseiran, 2010) and "Selahattin'in İstanbul'u" (Türkmen, 2010). These films will show the demolition process on screen shots and speech of Romany people who will tell and show the trauma of demolition of Sulukule. These films will show the change in societys and Romanys memory and produce the information of people who has left behind demolition and big urban renewal processes.

1. GİRİŞ

Bu çalışma kentte "eski" ile "yeni" arasında değiş tokuşu sağlayan yıkarak yapma eyleminin bu değiş tokuş sırasında kentin ve yaşayanlarının hafızasında nasıl bir etki bıraktığını, Sulukule yıkımı üzerinden inceleme amaçlıdır. Bu amaç çerçevesinde çalışmada Sulukule üzerinden yıkma eylemine kentin ve insanının travmaları üzerinden bakılacak, yıkımın yarattığı travmanın irdelenebilmesi için hafıza, hafızanın geçmiş ile kurduğu ilişki ve bunun bir şekli olan nostalji kavramı ele alınacaktır. Bu çalışmanın yapılmasını tetikleyen şey son 6 yılda İstanbul'un tarihi yerleşim bölgeleriyle bugüne dek kurmuş olduğu ilişkinin 5366 sayılı "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılması" kanununun kabulüyle değişmesi ve bunun sonucunda İstanbul'un geçmişi ile kurduğu ilişkide bir kırılmanın yaşanması, kentin geçmişi üzerinden yıkarak yapılanması sürecinin yasal bir meşruluk içerisinde kentte görünürlülüğünün artması sürecidir. Bu kanun ile yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş; kültür ve tabiat varlıklarını koruma kurullarınca sit alanı olarak tescil ve ilan edilen bölgeler ve bu bölgelere ait koruma alanlarının, bölgenin gelişimine uygun olarak, yeniden inşa ve restore edilerek, bu bölgelerde konut, ticaret, kültür, turizm ve sosyal donatı alanları oluşturulması, tabii afet risklerine karşı tedbirler alınması, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması ile ilgili esas ve usulleri düzenlemesi sağlanacaktır (Url - 1). İstanbul'da tarihi kent merkezi ve sit alanlarındaki yıpranmış ve yoksulluğun yaygın olduğu mahalleler daha öncesinde 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma kanunu ve Anıtlar Kurulu kararlarıyla korunmaktayken 2005 yılında 5366 sayılı kanunun kabuluyle dönüşüm ve yıkım süreciyle tanışır (Ünsal, 2011). Bu kanun ile kentte "çöküntü" alanı haline gelen tarihi yerleşim bölgeleri hatırlanmış olur, fakat bu hatırlama ile bu yerlerin bugüne katılma süreci yıkarak yapma eylemi üzerinden gerçekleşir. Bu kanun kapsamında ele alınan bölgelerde yaşayan insanlar yerlerinden edilir, yıkılarak yapılan "yeni"nin içinde onlara yer kalmaz, kentin çeperlerine tahliye edilirler.

Yıkma eyleminin zaman ve hafıza üzerindeki değiştirici gücü en net biçimde kentlerde yıkarak yapılanma süreçlerinde gözlenir. İstanbul, geçmişini 5366 sayılı kanun ile yeniden ele almış ve kentte büyük çapta geçmişi yıkmak üzerinden bugünü yapmanın kurduğu bir değişim dönüşüm başlamıştır. Fener-Balat, Neslişah ve Hatice Sultan Mahalleleri veya bilinen adıyla Sulukule, Ayvansaray, Süleymaniye, Yedikule-Gazhane-Yenikapı, Sultanahmet, Tarlabaşı gibi birçok tarihi yerleşim alanı bu kanunun değiştirdiği ve değiştireceği bölgeler arasındadır. Bunların arasında yıkımı ile toplumda en çok infial yaratan Sulukule'ye, Sulukule üzerinden İstanbul'a ve kentin hafızasında oynayan taşlara bakmak, hafızada oynayan taşlar sırasında insana ne olduğunu sorgulamak, onun yıkım karşısındaki travmasına bakmak yıkarak yapılanan İstanbul'da yıkılanlar ve yapılanlar arasındaki ilişkiyi ortaya koyacaktır. Bu şekilde ne, ne için yıkıldı, kent neye dönüştü sorularının cevabı en çok Sulukule yıkımını birebir yaşayan insanların hikayeleri üzerinden verilecektir.

Çalışmada niteliksel araştırma yöntemleri kullanılacak, bu bağlamda arşiv ve medya taramasından yararlanılarak Sulukule yıkım süreci üzerine yapılmış olan üç belgesel filmin okuması yapılacaktır. Yönetmenliğini Fatih Pınar'ın yaptığı 2009 yapımı "Sulukule", Nejla Osseiran'ın yaptığı 2010 yapımı "Canım Sulukule" ve Aysim Türkmen'nin yaptığı 2010 yapımı "Selahattin'in İstanbul'u" belgesel filmleri üzerinden Sulukule'nin yıkımının ötesinde neler olduğu ele alınacaktır. Bu yıkımın tartışma zemini hazırladığı kentte hafıza, amnezi (hafıza kaybı), nostalji kavramları ile yıkma eyleminin bu kavramlarla olan ilişkisi bu filmlerde yer alan Romanların filmlerde yer alan konuşmaları üzerinden okunacak, yorumlarda bulunulacaktır.

Bu çalışmaya yıkarak yapmak eylemini türeten yıkmak eyleminin ne olduğunun sorgulanması ile başlanacaktır. Bu sebeple "Modern Dünya ve Yıkma Eylemi Arasındaki İlişki" başlıklı ikinci bölümde 200 yıl kadar öncesine gidilecek yıkma eylemini yaratan modern dünya ile modern dünyayı yaratan yıkma eylemi arasındaki ilişkiye bakılacaktır. Walter Benjamin'in, Friedrich Nietszche'nin ve Karl Marx'ın söylemleri üzerinden yıkmak eyleminin modern dünya için ne ifade etmiş olduğu anlatılacaktır. Daha sonra kentlerde yıkmak eyleminin aynı zamanda "yeni" nin üretilmesini sağlaması açısından yapmak eylemini de beraberinde getirdiği, kentlerde yapabilmek adına yıkımların gerçekleştirildiği söylenecek, Baron Haussmann'ın Paris'te, Robert Moses'ın New York Bronx'ta gerçekleştirmiş olduğu yıkarak yapma eylemleri anlatılacaktır. Aynı şekilde İstanbul'un da tarihinde yıkma eylemi

üzerinden yapılandığı söylenecek ve tarihte yaşadığı yıkım süreçleri Uğur Tanyeli'nin (1998) "Yıkarak Yapmak" makalesi üzerinden anlatılacaktır. İstanbul'un tarihinde çeşitli dönemlerde yaşadığı yıkımlar ile Haussmann ve Moses yıkımlarının örtüşmesinin yıkarak yapma eyleminin bir modernleşme aracı olarak kentlerde kullanıldığı ifade edilecektir. Daha sonra yıkımlarda ortaya çıkan yıkma eylemi ve iktidar arasındaki ilişkiye değinilecek, yıkımın içinde barındırdığı iktidar ile iktidarın yıkıcı gücü Michel Foucault'nun söylemleri üzerinden tartışılacaktır. Bölümün sonunda tüm anlatılanlarla mimarlığın kurduğu ilişkilere dair saptamalar yapılacak, yıkma eyleminin yarattığı modern dünyanın insanlarında bu eylemin etkilerinin ne olduğu sorulacaktır.

Yıkma eylemi içinde temizlemek, silmek, unutmak gibi eylemler saklıdır. Kentte bir yerin yıkılması, o yerin unutulmasına, silinmesine, kentten temizlenmesine dair bir harekettir. Bu eylem bugüne yer açmayı getirirken, düne de perde çekmeyi getirmesi açısından bıçak sırtı bir eylemdir. Neyin, neden ve nasıl yıkıldığının sorgulanmasının önemi buradan gelir. Çünkü bir kentte yıkmak eylemi hem dünden kalanı, hem bugünü kuranı hem de gelecekte bugünün dün olduğu noktada, yıkılacak mı diye sorulacak olanı belirleyen bir eylem olarak bir kentin ve kentte yaşayanların siluetini belirler. Bu çalışma yıkma eyleminin düne perde çekerken dünü ile var olan insana ne yaptığını hafıza kavramı üzerinden sorgulayacaktır. Bu bağlamda "Yıkımın Travması" başlıklı üçüncü bölümde, yıkma eyleminin ötesinde nelerin olduğu ele alınacaktır. Bu bölümde hafıza, amnezi (hafıza kaybı), nostalji gibi kavramların içerikleri, hafızanın geçmişle, geçmişin nostaljiyle kurduğu ilişki anlatılacak, tüm bu kavramların kentteki görünürlülükleri, yaşanma biçimleri irdelenecektir. Kentin hafıza, amnezi ve nostalji ile kurduğu ilişki anlatılırken, Auge'nin hafızası olmayan yerler için kullandığı yok-yerler kavramı üzerinden kente bakılacaktır. Sonuçta modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin getirdiği "yeni"nin hafızadaki etkisi üzerine tespitlerde bulunulacaktır.

"İstanbul'da Bir Travma: Sulukule Yıkımı" başlıklı dördüncü bölümde, kentte yıkımın yol açtığı bir travma olarak incelenecek Sulukule'nin kentte yaşadığı süreçler anlatılacak, 1980 sonra değişen ekonomi politikaları ile onun 2005 yılından itibaren yaşadığı yıkım süreci arasındaki ilişki ortaya konulacaktır. Sulukule'nin tarihçesi ve 2005'te 5366 sayılı yasanın kabulüyle birlikte yaşanan sürece değinilecektir. Bu süreç içerisinde adı sıklıkla geçen, Sulukule'de yaşayan

Romanlara yıkılan evleri karşılığında gitmeleri için önerilen Taşoluk TOKİ mahallesinin neresi olduğu, Taşoluk'un kentteki yeri sürecin her aşamasının daha iyi değerlendirilebilmesi adına anlatılacak, Auge'nin yok-yer kavramı üzerinden Taşoluk incelenecektir. Sulukule ve Taşoluk üzerine verilen bu bilgilerden sonra Sulukule yıkımının hafızada yarattığı travmanın incelenmesi için yapılan film analizlerine geçilecektir. Burada önce Sulukule yıkımı ile hafızada neyin kırıldığının anlatılabilmesi için popüler bir film serisi olan Gırgıriye (Tibet, 1981) filmlerindeki Roman karakterleri hafızada yer etme biçimleri üzerinden sorgulanacaktır. Bu sorgulamanın verdikleriyle Sulukule'nin kentte yaşadığı yıkım süreci sırasında orada yaşayan Romanlara ne oldu sorusunun cevapları yapılan üç belgesel film okuması üzerinden aranacaktır. Yönetmenliğini Fatih Pınar'ın yaptığı 2009 yapımı "Sulukule", Nejla Osseiran'ın yaptığı 2010 yapımı "Canım Sulukule" ve Aysim Türkmen'nin yaptığı 2010 yapımı "Selahattin'in İstanbul'u" belgesel filmleri üzerinden Romanların Sulukule'nin kentsel dönüşümü sırasında ne yaşadıkları anlatılacaktır. Bölümün sonunda okuması yapılan filmler üzerinden bir değerlendirme yapılarak, Sulukule yıkımının gösterdikleri üzerinden kent İstanbul'a bakılacaktır.

Sonuç bölümünde, önce çalışmanın bütününde neler yapıldığı anlatılacak sonrasında bu çalışmanın uyandırdığı yıkma eylemi ve hafıza üzerine tartışmalar yapılacak, çalışmanın başka hangi türlü çalışmaları besleyebileceği hakkında önerilerde bulunulacak ve yıkarak yapılanan kent ile hafızası üzerinde saptamalar yapılacaktır.

2. MODERN DÜNYA VE YIKMA EYLEMİ ARASINDAKİ İLİŞKİ

Bu bölümün amacı bugün kentlerde sıklıkla karşılaşılan yıkma eyleminin modern dünyada ne ifade ettiğini, onun modern dünyayı yaratan bir eylem olduğunu söylemektir. Bu sebeple öncelikle "Modern Dünyayı Yaratan Yıkma Eylemi" başlığı altında bugünden 200 yıl kadar öncesine gidilerek yıkma eylemini yaratan modern dünya ile modern dünyayı yaratan yıkmak eylemi arasındaki ilişkiye bakılacaktır. Burada yıkma eyleminin modern dünyadaki yeri Walter Benjamin, Karl Marx ve Friedrich Nietszche'nin söylemleri üzerinden tartışılacaktır.

"Kentlerde Bir Modernleşme Biçimi Olarak Yıkmak" başlığı altında kentlerde yıkma eyleminin aynı zamanda "yeni" nin üretilmesini sağlaması açısından yapma eylemini de beraberinde getirdiği, kentlerde yapabilmek adına yıkımların gerçekleştirildiği söylenecek, Baron Haussmann'ın Paris'te, Robert Moses'ın New-York, Bronx'ta gerçekleştirmiş olduğu yıkarak yapma eylemleri anlatılacaktır. Aynı şekilde "İstanbul ve Yıkımları" başlığı altında İstanbul'un da tarihinde yıkma eylemi üzerinden yapılandığı söylenecek ve tarihte yaşadığı yıkım süreçleri Uğur Tanyeli'nin (1999) "Yıkarak Yapmak" makalesi üzerinden anlatılacak, şekil 2.3'te İstanbul'un tarihteki yıkım süreçlerini ve aktörlerini gösteren bir kolaja yer verilecektir. Bu başlığın sonunda İstanbul'un tarihinde çeşitli dönemlerde yaşadığı yıkımlar ile Haussmann ve Moses yıkımlarının örtüşmesinin, yıkarak yapma eyleminin kentlerde bir modernleşme aracı olarak kullanıldığı gösteren bir durum olduğu ifade edilecektir. "Kentte Yıkımın İktidarı, İktidarın Yıkımları" başlığının altında ise yıkma eylemi ve iktidar arasındaki ilişkiye değinilecektir. Yıkma eyleminin içinde barındırdığı iktidarın her iktidarca nasıl kullanıldığından bahsedilecek, gerek Haussmann'ın, Moses'ın yıkımlarının gerekse de İstanbul'un tarihindeki yıkımlarının ardındaki yıkma eylemi ve iktidar arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Bölüm sonunda tüm bölümde anlatılanlar tartışılacak, yıkma eyleminin mimarlıkla olan ilişkisi sorgulanacak, modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin ötesinde, insanlarda nasıl bir etki bıraktığı sorulacaktır.



Şekil 2.1 : "2. Bölüm"deki kavramların ilişki ağı.

2.1 Modern Dünyayı Yaratan Yıkma Eylemi

Modern olmak ile yıkma eylemi arasında birbirini tetikler bir ilişki vardır. Bu öyle bir ilişkidir ki, yıkma eyleminin yapıcı gücünü sorgulatır. Çünkü yıkma eylemi, geleneksel dünyada bulamadığı tüm anlamı modern dünyada edinir. Yıkmanın getirdiği o sil baştan tavır, sıfırlanma hali modern dünyanın aradığı ruhtur. Yıkma eylemi bu ruh ile modern dünyayı kurar. Yıkılanlar üzerine inşa edilir modern dünyaya ait olması istenen şeyler. Yıkma eylemi içinde barındırdığı sonsuz güç ile modern dünyayı tıpkı onun istediği gibi tekrar tekrar yaratır. Çünkü modernizm kendisinden önceki yaşantıyı sıfırlamak ve hep yeniyi yaratmak, yarattığı o yeni üzerinden kendisini tanımlamak üzerine kuruludur. O her şeye sil baştan başlayarak kendisini ve içindekileri şekillendirir, ama bu şekil de kalıcı olmaz, modernizmin içindeki her şekil, bozulmak ve yeniden yapılmak üzerinedir. Marx bu durumu "Yeni ortaya çıkan her şey daha kemikleşemeden miadını dolduruyor katı olan her şey buharlaşıp gidiyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve en sonunda insanlar hayatlarının gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla ilişkileriyle… yüzleşmeye zorlanıyor" şeklinde ele alırken, Octavio Piaz modernlik için dediği "geçmişten öylesine koparılmış ve habire bir hızla koşturuyor ki, kök salamıyor; bir günden ertesine ayakta kalabilmekle yetiniyor" sözleriyle Marx'ın sözlerini destekler. Sil baştan başlama hali modernizmi sürekli nitelerken, sil baştan başlamayı sağlayan yıkma eylemi, bu dünyanın ister istemez en yapıcı eylemi olur. "Modernlik tasarımının tüm gücü, daha önce gelen her şeyi süpürmesi arzusunda yatar" diyen Paul de Man'ı, Nietzsche "insan bugün bir şeyi başarabilmek için geçmişi gönüllü

olarak unutmalıdır" sözleriyle destekler. Modern dünya geçmişi unutulması, silinmesi gereken bir kenara koydururken, sonsuz bir yeni yaratmanın peşine düşer. İnsanları sürekli bir seçime sürükler, bir şeylerden vazgeçirtir, "hem o / hem bu yerine ya o / ya bu" gelir (Berman, 1999).

Walter Benjamin (1931) yıkıcı olmayı bir sıfırlama gücü olarak değerlendirdiği yazısında der ki "Yıkıcı karakter genç ve neşelidir. Çünkü genç tutar adamı yıkıcılık, kendi çağımızın bıraktığı izleri silip süpürdüğü için tutar; hatta keyiflendirir, çünkü süpürüp atma yıkıcı için tam bir indirgeme, kendi durumunun köküne inmek anlamına gelir (…) Düşünü kurduğu hiçbir örnek yoktur yıkıcı karakterin. Gereksindiği şeyler de azdır, hele en az ihtiyaç duyduğu şey: Bilmektir, yıkılanın yerine neyin geleceğini bilmek. Yıkımın getireceği o bir anlık boşluk, ona yeter. Nasılsa o boşluğu ihtiyacı olan birileri dolduracaktır (…) Hiçbir şeyin kalıcı olduğunu kabul etmez yıkıcı karakter. Ama işte bu yüzden her yerde bir takım yollar görür. Başkalarının duvarlar ve dağlarla karşılaştığı yerde de bir yol görür o. Ancak bir yol gördüğü içindir ki her yerde de engelleri ortadan kaldırmak zorundadır. Her zaman kaba değil, zaman zaman en soylu şiddetle. Her yerde bir yol gördüğü için de kendisi hep yol ağızlarındadır. Zamanın hiçbir anı sonraki anın neler getireceğini bilemez. Var olanı yıkıntıya çevirir bu karakter, yıkıntı olsun diye değil, tersine bu yıkıntıdan geçecek yolu açmak için". Bu yazıda Benjamin yıkıcı karakterin en çok yıktığı anı güzeller, sonrasında ya da öncesinde olanlarla ilgilenmez, temiz bir başlangıçta kalma hali onu cezp eder ama başladıktan sonra olanlar onu ilgilendirmez, çünkü onlar da yıkılması gereken şeylerdir. Devam edebilmenin bir yoludur yıkıcı bir karaktere sahip olmak, ama neye devam edeceği noktasında o, durmak ve bilmemek ister. Ona göre yıkım anı bir sıfır noktası yakalama anıdır, geçmişin de geleceğin de bittiği, var olan düzenin sonsuz kere kaybolduğu noktadır. Bu açıdan yıkıcı bir karaktere sahip olmak düzene bir başkaldırı anlamındadır. Yıkıcı karakter modern dünyanın karakteridir.

İtalyan fütüristlerinin "Gelenek: düpedüz uysal köleliğe eşittir, modernlikse özgürlüğe. Açık uç yoktur. "Baltalarınızı alın, baltalarınızı ve çekiçlerinizi… ve yıkın, yerle bir edin saygıdeğer kentleri acımadan." sözleri ile modernizmin yıkıcı karakterinin ele alınışını vurgulayan Berman (1999) Marx'ın, Nietzsche'nin de geleneksel yapıların modern yıkımını coşkuyla karşıladıklarından bahseder, yıkma eyleminin modern dünyada diğer tüm eylemlerin önüne geçtiğini söyler. Çünkü

yıkmak, olana geri döndürülemez şekilde müdahale etmektir, Benjamin'in yıkıldıktan sonrasıyla değil, yıkılma anıyla ilgilenme sebebi de burada saklıdır. Yıkılma anı, her şeyin durduğu, yeninin bir anlığına bulunduğu andır ama sonrasında yıkım işlemi bittiği an bulunan yeni eskir ve modern dünyada o eskinin yeri yoktur. Bu durumu Berman (1999) "Bu yepyeni bir dünya yaratma arzusuyla heyecanlanabiliriz. Ama yeni dünyada o kadar çok şey kapı dışarı edildi ki!" diyerek eleştirir. Çünkü yıkılarak vazgeçilen yığınlarca şeyin sunmuş olduğu hayat da, bir zamanlar içinde yaşanılan, bir aidiyet ilişkisi kurulmuş olan hayattır. Modern dünya o hayatı yıkarak, yıkım-yapım ikiliğini ortaya koyarak kalıcı olma hissini yitirtir, bu yeni dünyada nesneler ve özneler sabit kalma yetilerini kaybederler, sürekli bir değişimin ve gelişimin içinde bulurlar kendilerini.

Modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin yaptıkları hep bir yeniyi yakalamak üzerinedir. Mimarlığa bakıldığında da yıkma ve yapma eylemlerinin anlamsal olarak iç içe geçtikleri görülür. Yapmak ve yıkmak, içlerinde güç barındıran iki eylem olarak en çok mimarlığın ürettiklerini ve de tükettiklerini tanımlarken kullanılırlar. Özellikle yapmak kelimesi ile mimarlık arasında ilginç ve kopmaz bir bağ vardır. Öyle ki, mimarlık üzerine edilen her lafın içinde yapmak kelimesi, aldığı yapım ve çekim eklerine göre onu anlatmada kullanılır. Çünkü mimarlık yapılan bir şeydir, kendisini yapma eylemi üzerinden tanımlatır. Mimarlığın "yapı yapma sanatı" diye anılması da, mimarın "yapan adam" diye adlandırılması da bu noktada tesadüf değildir. Yapma eyleminin içinde biriktirdiği iktidar, mimarlığı tanımlar hale gelmiştir.

Yıkma eylemi ise yapma eyleminin zıttı gibi dursa da, mimarlığın içinde bu durum bu kadar net değildir. Çünkü yapma eylemi ile mimarlığın kurduğu ilişki, yıkımları da bir yapım olarak ifade ettirir. İki eylem arasındaki sınır çok da belli değildir. Çünkü her yapım bir yıkımı, her yıkımsa bir yapımı anlatır. Yıkmak ve yapmak, iki eylem de içlerinde benzer bir gücü taşırlar: bir şeyleri şiddetle değiştirmenin gücü. Bu güçten dolayı yıkımlar bir yapım, yapımlar da bir yıkım haline gelir. Nereden bakıldığına ve ne görülmek istenildiğine bağlı olarak o durumun bir yapım mı yoksa bir yıkım mı olduğu ortaya çıkar. Öte yandan bütünde düşünüldüğünde mimarlık büyük bir yapım olarak algılanan yıkma eylemi üzerine kuruludur. Çoğu zaman tüm bu kelime ve anlam oyunları içerisinde fark edilmese de, mimarlık kendisini yapılan

bir şey olarak ifade etse de, mimarlık yıkarak yapılan bir şeydir. O, bir şeyleri yıkmadan kendisini ortaya koyamaz.

Modernizmin sahip olunan tüm değerleri yıkmak istediğini, yok ettiği dünyanın yeniden inşasıyla da pek ilgilenmediğini söyleyen Berman (1999), modernliğin "bir gelenek yıkmak geleneği", "bir karşıt kültür", "bir olumsuzlama kültürü" olarak görüldüğünü de söyler. Yıkmak ve modern hayat arasındaki ilişkiyi ise şu şekilde değerlendirir: "Burjuva toplumunun inşa ettiği her şey yıkılmak üzere inşa edilmekte."Katı olan her şey" - sırtımızdaki giysilerden onları dokuyan tezgah ve makinelere, makinelerin başında çalışan insanlara, işçilerin yaşadığı ev ve mahallelere, işçileri sömüren şirketlere, kasabalara, şehirlere, koca koca bölgelere ve onları içine alan uluslara kadar - bütün bunlar ertesi gün yıktırılmak, dağıtılmak, parçalanmak, yerle bir edilmek üzere yapılıyor. Öyle ki ertesi hafta yeniden işlenebilsin, yerine konabilsin ve bütün bu süreç, inşallah sonsuza değin, tekrar tekrar, çok daha karlı bir biçimde devam etsin". Berman burada, modernizmin yıkıcı karakterinin neleri var ettiğini, nasıl bir döngü oluşturduğunu kurcalar. Marx'ın "Katı olan her şeyin buharlaştığını" söylediği noktayı o, buharlaşanların diğer bir deyişle yıkılanların bu döngü içerisinde nasıl ve niye geri döndüğünü bu yıkım ve yapım ikililiğinin nasıl gerçekleştiğini anlatır.

Kentler fiziksel olarak yapımların ve yıkımların eşliğinde var olur. Değişen zamana ve onun ihtiyaçlarına ayak uydurmak adına bir kent değişimi yapmak ve yıkmak eylemlerinin içinde bulur. Kentler büyüdükçe, geliştikçe yapımlar ve yıkımlar arasındaki ilişki daha çok birbiri içine girmeye başlar, karışır. Her yıkımın bir güç uygulama anlamında yapım olmasının yanı sıra başka bir yapımı da sağlayacak bir eylem olmasıyla yıkmak kentte kentin o gününe bir boşluk yaratması açısından değerli hale gelir. Bu, kentteki bir ihtiyaçtır, yeni yaşantılara yer açma ihtiyacıdır. Benjamin'in (1931) de dediği gibi yıkıcı karakterin yalnız bir tek parolası vardır: Yer açmak. Ve de bir tek faaliyeti: Ortalığı temizlemek. Yıkılan şey düne ait, yapılacak olan şey bugüne ait iken burada dünle bugün arasında neyin takas edildiği önemlidir. Yıkıcı güç, dünden kalanı silerek bugünü kurar.

Modern dünyanın eylemleri kendilerini yıkmak üzerinden tanımlarlar. Yapma eylemi yıkımın yapılan bir şey olduğunu vurgulamakla yükümlüdür. Burada yıkma eyleminin modern dünyayı yaratan eylem olması tüm yapımların da özlerinde birer yıkım oldukları gerçeğini ortaya koyar. Yapımlar arkalarında yıkımlar bırakarak yeni

dünyayı yaratırlar noktası, modernizmin yıkıcı karakterinin en ön plana çıktığı noktadır. Yaratılacak olan yeni dünya eski dünyanın yıkılması sonucunda ortaya konur. Bu durumu Berman (1999) Goethe'nin Faust'u üzerinden şu şekilde okur: "Yaratıcılığın tüm güçlerini toplamak için uğraşıp duran Faust, şimdi onun yerine yıkım gücüyle yüz yüze bulur kendini. Paradokslar derinleşir: Her şeyin geçip gitmesine, yeni yaratılışlara yol açmak için o ana kadar yaratılmış olan her şeyin yıkımına hazır olmadığı sürece hiçbir şey yaratamayacaktır. Modern insan hareket edebilmek ve yaşayabilmek için kucaklamak zorunda olduğu diyalektiktir bu ve kısa sürede yayılıp modern ekonomi, devlet ve toplumu bütünüyle hareket ettirecek diyalektiktir". Yıkma eylemi modern dünyada yaratıcı olabilmek adına kullanılan bir araç olduğunu bu sözlerle anlatır. Modern dünya yıkmak üzerinden kendisini tarif eder, yapan olabilmek için önce yıkar.

2.2 Kentlerde Bir Modernleşme Aracı Olarak Yıkmak

Yıkma eylemi kentlerde bir modernleşme aracı olarak tarihte Paris, Petersburg, New York gibi birçok kentin kentleşme hikayesinin içinde kendisini gösterir. Kentlerin tekil değil de çoğul örnekler sunması bu eylemin modern dünyadaki yerinin önemini daha da çok anlatır. Modern dünyada kentlerin kentleşme biçiminde yıkma eylemi en büyük sözü söyler. Yeniye "yer açmak" adına "ortalık temizlenir". Geçmişin silinmesi üzerinden bir bugün kuran kentler yıkılarak şekillenir. Daha yeni, daha ilerlemeci kentler haline gelmenin yolu modern dünyada yıkma eyleminden geçer. "ya o / ya bu" noktasında, seçilen geçmişte kalan değil, bugüne dair üretilecek olan olur. 18. Yüzyılda Çar'ın Petersburg'da, 19. Yüzyılda Baron Haussmann'ın Paris'te ve Robert Moses'ın New York'ta yıkma eyleminin gücü ile yaptıkları bu eylemin kentlerde nasıl etkin bir kentleşme biçimi olarak kullanıldığını, neleri nasıl değiştirdiğini gösterir. Kentlerde yer etmiş mahalleler bulvarlar açmak adına yıkılır.

Haussmann'ın Paris'te neler yaptığını Berman (1999) şu şekilde anlatır: "1850'lerin sonları ve 1860'larda (…) III. Napoleon'un imparatorluk kararnamesiyle yetkilendirilmiş olan Paris ve civarı Valisi Eugéne Haussmann Ortaçağ'dan kalan eski şehrin bağrında muazzam bir bulvarlar ağı oluşturuyordu. Napoleon ve Haussmann, yeni yolları kentin dolaşım sistemindeki atardamarlar olarak tasarlamışlardı. Bugün orta malı olmuş bu imgeler 19. yüzyıl kent yaşamında bir devrimi ifade ediyordu. Yeni bulvarlar trafiğin şehrin merkezinden akmasını

sağlayacak ve bu nedenle bir uçtan bir uca uzanacaktı - o zaman için Don Kişotça ve akıl almaz bir girişimdi bu. Buna ilaveten kenar mahalleleri temizleyecek, karanlık ve boğucu iltihaplı yığınlar arasında "nefes alacak yer" açacaklardı. Her düzeyde yerel iş hayatının gelişmesini teşvik edecek ve böylece muazzam ölçülerdeki yerel tahribatın giderilmesine yardım edecek, on binlerce insanı – şehrin işgücünün dörtte biri kadar bir nüfusu – sonuçta özel sektörde binlerce yeni iş alanı açacak uzun dönemli kamusal işlerde istihdam ederek kitleleri pasifize edeceklerdi. Son olarak da, gelecekteki barikatlar ve halk ayaklanmaları karşısında askeri birliklerin ve topçuların daha hızlı hareket edebileceği uzun ve geniş koridorlar yaratacaklardı". Berman yıkma eyleminin yapma gücüne, bu gücün içindeki iktidara burada dikkat çeker. İktidarın yıkıcı gücünün kentin şekillenmesinde ne kadar etkili olduğu bu anlatımda görülür. Öte yandan Berman (1999) sözlerine şu şekilde devam eder: "Yeni inşaatlar yüzlerce binanın yıkımına yol açtı, binlerce insanı evlerinden etti, yüzyıllardır varlığını sürdürmüş mahalleleri tümüyle yok etti. Ama şehrin tümünü, tarihte lk kez tüm sakinlerine açtı.(…) Napoleon- Haussmann bulvarları muazzam miktarda insanın bir araya geldiği yeni ekonomik, toplumsal, estetik zeminler yarattı". Burada ne için nelerden vazgeçildiğinden bahseder Berman. Modern dünya yeni bir şeylere ulaşmak için eski olanlardan vazgeçmeyi getirir, geçmiş ile bugün arasına kalın bir çizgi çeker, çizginin geçmişte kalan kısımları yıkılarak bugüne katılır, çizginin yeri ise yıkma ve yapma eylemi arasındaki gel-gitler sürdükçe değişir. Berman (1999) "Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi" diyerek tüm bu tedirgin ruh hallerini açıklar. Modernizmin yıkıcı karakterinin sunduğu olumlu ve olumsuz yanları aynı anda taşımanın kişiyi modern kıldığını ifade eder.

New York'ta Haussmann'ı "adım adım büyük modernizasyon sorununu ilk kavramış olan kimse" olarak gören Robert Moses Haussmann'dan yaklaşık 100 yıl sonra 1950'lerde tıpkı onun gibi, yıkma eyleminin gücü üzerinden kenti şekillendirir. New York Bronx'taki 60 bine yakın işçinin, yoğunlukla da Yahudiler olmak üzere İtalyanların, İrlandalıların ve Siyahların yaşadığı mahalleleri ekspres-yol açmak adına "her yanı inşaatla dolu bir metropolde iş görürken yolunuzu bir et satırıyla açmalısınız" sözleriyle birlikte yıkar (Berman, 1999). Modern dünyayı yaratan,

Benjamin'in, Nietzsche'nin, Marx'ın etkilendiği o "yıkıcı karakter" aradan geçen zamanda, yıkmak bir eylem olarak gündeliğin içinde var oldukça, o kadar çok deforme olur ki, yıkıcı karakterin insanı genç tutan neşesi silinir, geriye iş makineleri, toz bulutları ve parçalanarak ayrıştırılacak ölü bir et parçasına benzetilen kent kalır.

2.2.1 Yıkarak yapılanan İstanbul

Modernleşme gereci olarak görülen yıkma eyleminin kentte yaptıklarını İstanbul'un tarihteki yıkımlarına bakarak değerlendiren Tanyeli (1998), yıkma eyleminin kentte bir planlama aracı olarak kullanılması durumunu "yıkarak yapmak" kavramı üzerinden tanımlar, kentteki imar operasyonlarını bu kavram üzerinden değerlendirir. Yıkarak yapmak eylemi ile kent, yıkmak eyleminin kentte yeni olana yer açması üzerinden sildiği geçmişi umursamadan biçimlenir. Paris'te Haussmann'ın, New York'ta Moses'ın yıkımları ile İstanbul'un dönem dönem yaşadığı yıkımlar birbirlerine eşlik ederler. Modern dünyaya ait olabilmek adına farklı coğrafyalardaki kentlerin yıkmak eylemi ile kurdukları ilişki ve yaşadıkları benzerdir. Modern olmak adına birçok yaşanmışlıktan vazgeçilir, yeniyi inşa etmek adına kentler yıkarak yapılanır. Tanyeli (1998) yazısında yıkarak yapma eyleminin yangınlarla başı dertte olan Geç Osmanlı'nın İstanbul'undan, Cumhuriyetin her iktidar döneminde başka bir tatta olan İstanbul'una kadar nasıl bir kentleşme politikası olarak kullanıldığını anlatır. "Dünyanın her yerinde iradi değişimin, ilk icat edilen, en uzun süre geçerli kalan, kendisine yönelik ciddi eleştirilere rağmen direnmeyi başaran aracı, istimlak olmuştur. Cumhuriyet'in istimlakçi kentsel imar anlayışının kökenleri de Osmanlı'dadır.(…) Trajik olması beklenen bir yıkım, yani yangın, bir anlamda bir planlama aracı gibi işlev görmüştür." diyen Tanyeli yazısının devamında Cumhuriyetten sonra yıkmak üzerinden kentin yapılanma süreçlerine 3 dönem odağında değinir: 1930'lu yılların Henri Prost yıkımları, 1950'li yılların Adnan Menderes yıkımları ve 1980'li yılların Bedrettin Dalan yıkımları.

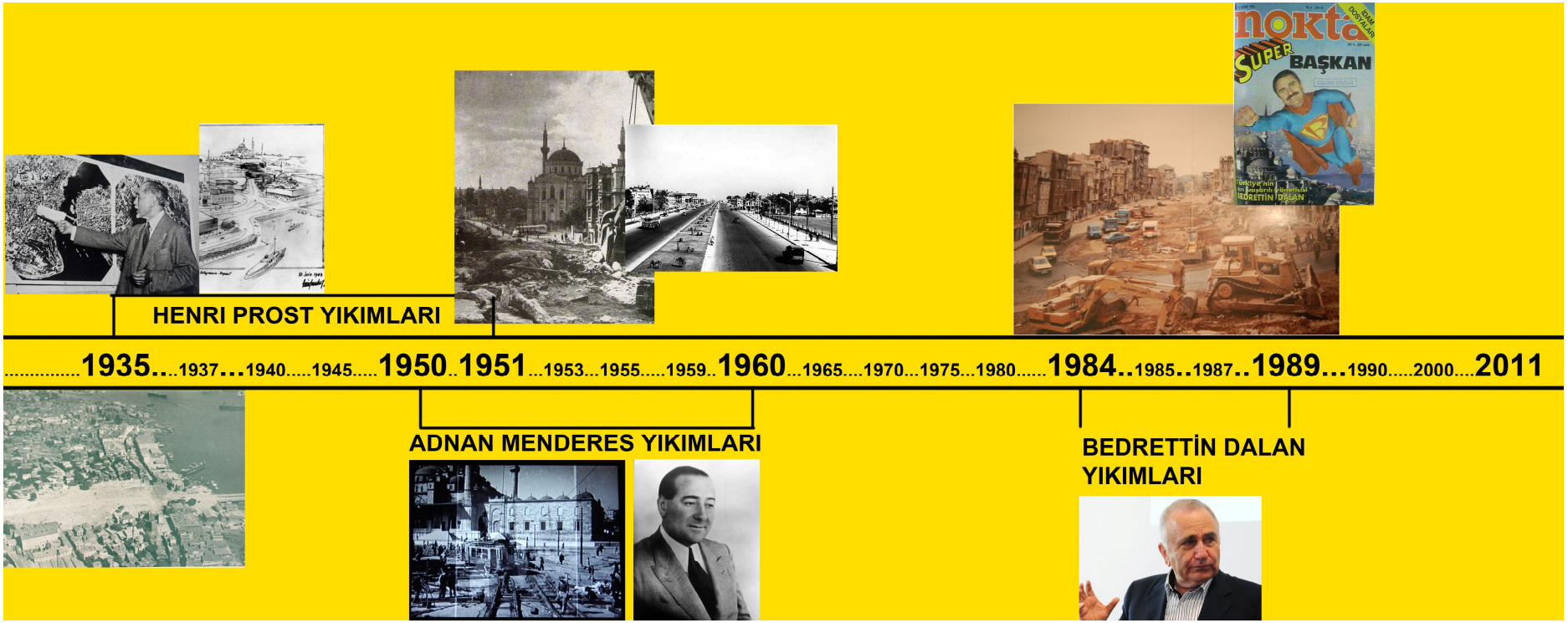
İstanbul'da 1930'lu yıllarda yapılan yıkımlar Lütfi Kırdar'ın belediye başkanlığı sırasında kenti planlaması için Fransa'dan getirtilen mimar Henri Prost tarafından kararlaştırılır. İstanbul modern bir kent olabilmek adına, Osmanlı'dan gelen birçok yapıdan bu imar operasyonu sırasında vazgeçer. İkinci büyük imar operasyonu, 1950'lerde dönemin başbakanı Adnan Menderes tarafından yapılır ki, bu dönemde

Menderes, mimar Menderes sıfatını alacak kadar kenti yeniden imar eder. Üçüncü bir büyük imar operasyonu ise 1980 sonrası küresel dünya ekonomisinin bir parçası olmaya çalışan İstanbul'a uygulanan politikaların bir gerekliliği olarak, kenti yabancılara açma adına, dönemin belediye başkanı Bedrettin Dalan tarafından yapılır. Prost yıkımlarını yazısında dönemin ekonomik koşullarının yetersizliği nedeniyle "küçük istimlakler" olarak değerlendiren Tanyeli, 1950'lerin Menderes yıkımlarını "istimlakçi imarın tırmanış yılları" olarak görür ve büyük istimlakler olarak adlandırır, 1980'ler ve sonrasını ise, "istimlakçi kentsel imar politikaları"nın yeniden keşfedildiği, ama "eldeki olanakların hızlı sonuç veren, kent genelindeki etkileri sorgulanmamış, kolay ve gösterişli imar girişimleri"nin bir geçidinin yaşandığı yıllar olarak değerlendirir. Bir kent planlama aracı olarak yıkarak yapma eylemi ve onun yan etkileri İstanbul'un Geç Osmanlı'dan bugüne dek kentin değişen görüntüsünü oluşturan olur.



Şekil 2.2 : 2000'li yıllarda İstanbul (Url - 10).

2000'li yıllara gelindiğinde ise, aslında çok da bir şey değişmemiştir ki, TOKİ başkanı Erdoğan Bayraktar'ın 1 Ekim 2010 Sabah gazetesinin haberindeki "Şu anda İstanbul'da yıkmaktan daha güzel bir şey yoktur, İstanbul yıkıldıkça güzelleşir." açıklaması da bugünün ruh halini çok iyi bir biçimde özetler. Bugün İstanbul'da gündemde olan Taksim'deki Atatürk Kültür Merkezi, Beyoğlu'ndaki Emek Sineması yıkılsın, yıkılmasın tartışmaları, Mecidiyeköy'de Ali Sami Yen Stadı'nın yıkımı, Beşiktaş'taki İnönü Stadın'nın yıkılacak olması haberleri tekil birer örnek olarak, kentteki gecekondu mahallelerinin ve kentsel dönüşüm projeleriyle İstanbul'un tarihi yerleşim bölgelerinin yıkılarak yapılması daha çoğul örnekler olarak İstanbul'un yıkarak yapma eylemi ile içiçe geçmiş ilişkisi hakkında bilgi verirler. Yıkılanın yerine yapılması planlanan, yapılan projeleri ise lüks kapalı siteler, rezidanslar, oteller, iş merkezleri ve alışveriş merkezleridir. Kentin 2000'li yıllardaki yüzünü yıkarak yapma eylemi üzerinden bu yapılar kurgular.



Şekil 2.3 : Tarihteki İstanbul yıkımları kolajı.

2.3 Kentte Yıkımın İktidarı İktidarın Yıkımları

Yıkma eylemi tüm yıktıklarına, sildiklerine rağmen kendi içinde anlamıyla çelişerek modern dünyayı yaratacak olan iktidarı içinde barındırır. Onun yapma gücü yıktıklarında gizlidir. Zihinde yer eden, modern dünyanın modern öncesindeki dünyanın yıkılması üzerinden yaratılacak bir şey olduğu düşüncesi, dünya gerçekliğinde, kentlerde, fiziksel olarak yıkarak yapma eylemine dönüşür. Çünkü Benjamin'in (1931) övdüğü bir şeylerin yalnızca yıkıldığı o anda kalınamaz. Modern hayatın yüzü geleceğe dönüktür, zamanın akması için de yıkılanlar üzerine bir şeyler yapılmalıdır ki onlar da yıkılsın, yerine yenileri yapılsın bu modernlik döngüsü devam etsin. Modern dünya yıkıldıkça yapılan, yapıldıkça yıkılan bir dünya olarak yıkarak yapma eylemi üzerinden bu şekilde kurulur. Yıkarak yapma eylemi, her daim yıkıma ve yıkımın yaptıklarına, yıkım üzerinden yapılacak olanlara ucunu açık bırakan bir eylem olarak modernliği yıkmak üzerinden tanımlamakla kalmaz, yıkmanın sağladığı yapma imkanı üzerinden yeni olanın da inşasını sağlar. Gerek Haussmann ve Moses'ın yıkımlarına gerekse de İstanbul'daki Prost, Menderes ve Dalan yıkımlarına bakıldığında bu yıkımların ardında yeni olanı inşa etmek için yer açma arzusunun olduğu görülür. Modern öncesi dünyayı yıkarak onun üzerine modern dünyayı yaratan olmanın içinde barındırdığı iktidar duygusu bu arzuyu tetikleyendir. Kentte yıkarak yapma, hem yıkan hem de yapan olmanın iktidarını bir arada sunar. Yıkarak yapma eyleminin sunduğu bu iktidar, var olan bir yaşantıyı geri dönüşümü olmaksızın değiştirir, onu önce sıfırlar sonra yeniden başlatır. Tüm bu eylemleri gerçekleştiren kimse / kimseler kenti yıktıkları ve yaptıkları üzerinden şekillendirir. Yıkarak yapma eyleminin barındırdığı o büyük değiştiren güce sahip olmak kentteki iktidar yarışını kazanan olmak demektir. Yıkıcı karaktere sahip modern dünyanın içinde yıkarak yapma iktidarını ele geçirenler kentte yıktıkları ve yaptıklarıyla kendi iktidarlarını ortaya koyar. Burada hem yıktıkları ile kendilerinden önce kentte iktidar olmuş, söz söylemiş kimselerin yaptıklarını siler hem de yıkıcılığı kendisine karakter edinen, hiçbir şeyin kalıcı olmadığı modern dünyada yıktıkları ve yaptıkları ile derin bir iz bırakmış olurlar. Yıkmak bir modernleşme aracı olmanın ötesinde kentte kimin sözünün geçtiğini simgeleyerek gösteren bir eylem olarak iktidarın da "yıkan" kimse olmayı tutkuyla arzulayacağı bir eyleme dönüşür.

İktidar kelimesi sözlükte, bir işi yapabilme gücü olarak tanımlanır. Bu yapabilme hali, bir şeyin yıkımını yapabilme ve devamında o yıkım ile açılan yer üzerine de söz söyleme hakkına sahip olma şeklinde gerçekleştiğinde gücün yoğunluğu artar. Bu güç yoğunluğuna sahip olmak, kentin dünü, bugünü ve yarınını değiştiren olmayı getirir. Yıkarak yapma eylemi, iktidarın kendisini daha çok meşru kılacağı o zemini hazırlar.

Foucault'nun (2003) "İktidarın bilgiye bilginin iktidara sürekli eklemlendiğinin kanısındayım. (…) İktidarın falanca keşfe, filanca bilgi biçimine ihtiyacı olduğunu söylemekle yetinmemeli, iktidar işleyişinin bilgi nesneleri yarattığı, bunları ortaya çıkarttığı enformasyon biriktirdiği ve kullanıldığı da söylenmelidir. (…)İktidarın işleyişi sürekli bilgi yaratır ve aksi yönde, bilgi de iktidar etkilerine yol açar.(…) Bilginin iktidara bağlı olamayacağı bir an bile hayal edilemez.(…) Bilgi olmadan iktidarın sürdürülmesi olanaksızdır, bilginin iktidarı doğurmaması olanaksızdır" sözleri iktidarın bilgiyi üreten, üretilen bilginin de o iktidarın devamını sağlayan bir şey olduğunu ortaya koyar. Bilgi, yaşanılarak bilinen olan o şey ile iktidar arasındaki bu ilişki yıkarak yapma eyleminin yarattığı yeni kentin bilgisi ile bunu gerçekleştiren iktidarın üzerine de düşündürür. İktidar bilinmesini istediği bilgiyi yaratabilen ve o bilginin kendisini desteklemesini sağlayan bir şeydir. Bu durum kendisinin devamlılığı için yaratılan ortak bir tarih, bir milliyet, bir din noktasına kadar uzayabilir. Bir kentin yıkılarak yapılmasına karar veren iktidar mekanizmalarının ardında da benzer istekler yatar. Yıkmak üzerinden yaratılan kentin, o iktidar mekanizmalarınca şekillendirilmesi, o kenti o iktidar mekanizmalarının kenti kılar. Öncesi silinir, sonrası önemsizleşir. Yıkarak yapılanan kent, yıkarak yapan kimse ya da kimselerin iktidarı üzerinden şekillenirken mevcut iktidar kendisine kendisinin olan bir kent kurmuş olur, o kent ona tıpkı onun elinden yaratılmış bir bilgi gibi, yaşayacağı bir çerçeve sunar.

Kentte yıkımın iktidarı, yıkarak yapılanlar üzerinden iktidarın kendisini tanımlamasıyken, iktidarın yıkımları bu tanımlamayı sağlayan eylemler yığınıdır. Yıkımın içindeki iktidar, iktidarın bir şeyleri yıkarak yapan olmasını sağlar. Modern dünyanın yıkıcı karakterinin yaratmak istediği yeni dünya iktidar mekanizmalarının elinde mevcut iktidarın yenisinin hakim olduğu dünyaya dönüşür. Gerek Haussmann ve Moses'ın yıkımlarına, gerekse de İstanbul'un yaşadığı yıkımlara bu açıdan bakıldığında onların dönemlerinde yıkarak yapma eylemi üzerinden sahip oldukları

iktidar ile o dönemin mevcut iktidarının yenisini yarattıkları görülür. Burada ilginç olan, yıkma eylemi üzerinden değiştirilen, yeniden yaratılan kent yaşantısının bugün hala konuşuluyor olmasıdır. Bu durum yıkarak yapma eyleminin ne kadar güçlü ve iz bırakan bir eylem olduğunu, sonuçlarının aradan geçen zamana rağmen etkisini yitirmediğini ve bu eylemle kentleri değiştirenlerin iktidarlarının unutulmadığını gösterir.

Sonuç olarak, yıkarak yapma eylemi sırasında kentte kimin ne söz söyleyeceğinden çok kimin o sözü nasıl söyleyeceğinin önemi ortaya çıkar. Bir sözü yıkıcılık üzerinden söylemek, mevcut ortamı yıkıp, o ortamın yenisi olmak, başka yenileri yaratan olmak iktidarları en çok cezbeden duygu olur. Modernizmin yıkıcılığı iktidarın eline bu duygu seli altında geçer. Daha önceki karar mekanizmalarının iktidarını sıfırlayan bir şey olan yıkarak yapma eylemi ile iktidarlar arasında kopmaz bir bağ oluşur. Bu duruma İstanbul üzerinden bakılacak olduğunda, her iktidarın kendi gücünü göstermek adına yapmak üzerinden yıkmayı değil, yıkmak üzerinden yapma eylemini tercih ettiği görülür. Özellikle Menderes ve Dalan'ın imar operasyonları ile kentin biçimine karar veren ana kimse olmaları bir başka iktidar olan mimarların bu iktidar mekanizması içindeki yerini düşündürür. Mimarlığın iktidarı neyi ne kadar yapar güçtedir? Her ne kadar mimarlar kentte yıkarak yapma eylemini gerçek kılan kimseler olsalar da onlar iktidar mekanizmalarının dişlilerinden yalnızca biri olurlar. Onlar yıkan ve yapan olmanın ötesinde yıktırılan ve yaptırılan olurlar.

Yıkma eylemi yapılan bir şey olarak, bir şeyleri geri dönüşümsüz olarak değiştiren eylemdir. Modern dünyayı yaratan yıkma eylemi, iktidarın elinde kentlerin yıkarak yapılması eylemine dönüşür, bir kentleşme politikası haline gelir. Burada yapılandan çok yıkılan sorgulanır. Çünkü yapılan daha yeni olandır, kimin yenisi olacağı belli olmayandır. Yıkılan ise, birilerinin yaşanmışlığını ifade eder ve o yaşanmışlıktan ne için vazgeçildiği, o vazgeçilene ne olacağı kentte önemlidir.

Modern dünyanın kentleri kendi içlerinde modernliğin huzursuzluklarından nasiplerini alırlar, yıkarak yaratılan yeni ile birilerinin eskisi arasında gidip gelen bir ruh haline bürünürler. Bu ruh hali yeniyi eskimeden taşımakla, kendisinden olan eskiyi söküp atmakla baş etmeyi getirir. Tüm bu baş etmelerin ötesinde kentteki yıkarak yapma eyleminin neden olduğu kentin boşluk ve doluluklarının yarışı sırasında kentte modern dünyanın yarattığı kimin yenisi olduğunu bilmediği

yenilerle, kendisinden olan eskileri hızla takas etmeye yönlendirilen insana ne olur? Bu sorunun cevabı yıkma eyleminin ötesinde başka nelerin yıkıldığının hafıza üzerinden tartışıldığı üçüncü bölümde verilecektir.

3. YIKIMIN TRAVMASI

Bu bölümün amacı modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin getirdiği "yeni"nin insanlarda zihnen nasıl bir etki bıraktığını sorgulamaktır. Bu amaçla "Kentte Yıkarak Yapma Eyleminin Ötesinden Gelenler" başlığı altında yıkma eyleminin modern dünyayı yaratırken neleri, nasıl etkilediği sorgulanacak, bu eylemin gölgesinde kalanlara değinilecektir. Burada mimarlığın içinde hafıza, aidiyet, kimlik gibi kavramların en çok Berlin Duvarı'nın yıkımı ile birlikte konuşulduğundan bahsedilecek, hafıza ve yıkma eylemi arasındaki ilişkiye dikkat çekilecektir. "Unutarak Hatırlayan Yer: Hafıza" başlığı altında yıkma eylemi ile hafıza arasında bir önceki başlık altında işaret edilen ilişki ele alınacak, zihin ile dış dünya arasındaki hatırlama ve unutma eylemlerinin niteliğine girilecek, hafızanın yapısı ve çeşitleri, geçmişle kurduğu ilişki anlatılacaktır. "Kentte Hafıza, Amnezi, Nostalji" başlığı altında ise bir önceki başlıkta değinilen kavramların kentte nasıl vücut buldukları anlatılacaktır. Tüm bunların üzerine "Bir Travma Olarak Yıkmak" başlığı altında yıkma eyleminin hafızada yer edenleri alt üst ederek, kişilerin kendilerine kurdukları, kendilerini ait hissettikleri dünyayı da yıkarak bir travmaya sebep olduğu söylenecek, bölümde bahsedilen kavramlar üzerinden genel bir değerlendirme yapılacaktır.



Şekil 3.1 : "Yıkımın Travması" bölümünün ilişkiler ağı.

3.1 Kentte Yıkarak Yapma Eyleminin Ötesinden Gelenler

Bir planlama aracı olan yıkarak yapma eylemini uygulayan iktidarların, kentleri geri dönüşümsüz olarak değiştirirlerken önemsedikleri tek şey "yeni" yi "eskide kalanı silerek" yaratan olmaktı. Böyle bir yaratıcı güç olma durumu, iktidarın iktidarını pekiştiren bir durumdu. Yıkarak yapma eylemi yeni ve eski arasındaki seçimi kurgularken yıkılanların ne olduğu, ne anlam ifade ettiği çok da sorgulanmadı çünkü modern olmak yıkılana değil, yapılana bakmayı getiriyordu. Bu yüzden kentte bir planlama aracı olarak görülen yıkarak yapma eyleminin yalnızca yapıları ilgilendirdiği sanılır ve kentteki imar operasyonları, yeniye yer açmak için kente yapılan müdahaleler yığını olarak görülür. Robert Moses'ın satırla kenti kesip biçme isteğinin ardında da bu vardır. Kesip biçilen parçalara, o parçalardaki yaşanmışlıklara ne olduğu, onların ne ifade ettiği, modern dünyanın sorunu değildir. Ama bu eylem yıkılarak yapılanan modern insanın sorunudur. Berman (1999) "Modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürdürmek demektir. Aynı zamanda devrimci hem de muhafazakar olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile bir şeyler yaratıp onlara tutunmak istemiyle yanıp tutuşmak demektir. Hatta denebilir ki tam anlamıyla modern olmak biraz da anti modern olmak demektir" diyerek modernliğin getirileri ve götürüleri arasında kalan insana dikkat çeker. Ona göre modernizm modern insanların modernleşmenin nesneleri oldukları kadar özneleri de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalardır. Modernizm sürekli değişen bir dünyada insanların kendilerini evlerinde hissetmek adına yaptıkları bir mücadeledir, bu yüzden de onun hiçbir tarzı tanımlayıcı değildir. Yıkarak yapılma eylemi sırasında modern insan kendisinde ve çevresinde yıkarak yitirdiklerini yaratılan yeniler üzerinde arar. Tek ihtiyaç, hala evde olunduğunun hissedilebilme ihtiyacıdır. Bu his geri gelmedikçe, modern ruh insanı yıkarak vazgeçtiklerinden ötürü huzursuz yapar.

Yıkarak yapma eyleminin kentte ve insanda yarattığı huzursuzluğunun ardında neler olduğunun en çok sorgulandığı zaman 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkımı sonrasında Berlin'in yıkarak yapılanma sürecine denk gelir. Bu, yıkarak neyin yitirildiğinin, vazgeçilenin ne olduğunun en çok konuşulduğu zamandır. Berlin

Duvarı yıkımı sonrası yıkarak yapılanan Berlin üzerinden mimarlık, yıkımın kentteki yerini ve yersizliğini hafıza, kimlik, aidiyet üzerinden yoğun bir biçimde tartışmaya başladı. Buradaki yıkarak yapılanmanın ardında duvarın yıkılmasıyla kent Doğu ve Batı olmak üzere ikiye bölünmüş olduğu zamanların izini silmek adına yıkarak yapılması vardır. O dönemde Berlin'in yıkarak yapılması ile duvarlı zamanların izi kentten özenle silinmeye çalışıldı. Bir kentte neyin, nasıl hatırlanacağına dair bir çalışma olan bu yıkım ve yapım ikililiği mimarlığa hafıza, kimlik, aidiyet gibi yerle insanın kurduğu ilişkileri tanımlayan konuları irdeletti. Mimarlık yıkarak yapmayı, yitirdikleri üzerinden sorgulamaya başladı. Yalnızca yıkıp geçmek ve geriye bakmamak diye bir durumun aslında olmadığını ortaya koyan Duvar'ın yıkımı ve sonrasındaki yıkarak bir kentin zamanını yeniden başlatma hali yıkımın ötesinde nelerin durduğunun konuşulmasını sağladı.

Boym (2001) Berlin için "Duvar'ın yıkılmasıyla birlikte şehir, bir tek Moskova'yla karşılaştırılabilecek şekilde "Avrupa'daki en büyük şantiye'ye" dönüştü. Berlin'de yıkıntılarla şantiye alanları bir arada yaşıyor ve arkeolojik kazılar geleceğin sanal yeniden inşaları ile yarışıyor" diyerek bir yandan Berlin'in yıkılarak yapılanan ruh halini anlatır, öte yandan ise Berlin'in geçmişi ve geleceğiyle uğraşırken bugünü kurmayı unuttuğunu vurgular. Bu vurgulamanın ardında yıkarak yapılanan bir kentte geçmişe, bugüne ve geleceğe dair o kentin nasıl bir tavır sergilediğini sorgulama vardır. Yıkarak yapmak kentten yıkılanların eksilmesi ve yapılanların kente eklenmesiyle kentin üzerinde zamanı nasıl biriktirdiğinin bilgisini açığa çıkartır. Yıkma eylemi tüm yıkılanların ötesinde, kentte aşina oldukları çevreyi yitiren insanların kendi içlerinde neyi yitirdikleri ve kentin bu yitirmeler üzerinden nasıl şekillendiği sorularını barındırır. Bir vazgeçme eylemi olan yıkımın hafıza ile kurduğu ilişki bu noktada önem kazanır. Yıkılan, üzerinde bir zamanların yaşantısını taşıyandır, ondan vazgeçilmesi, o yaşananlardan vazgeçilmesidir. Kimliğini anıları üzerinden kuran bir kimse için bu vazgeçiş nasıl bir etki bırakır? Berman (1999) modern öncesi dünya yıkıldığında yıkan kimsenin/şeyin dünyada var olma nedenini de ortadan kaldıracağı ihtimaline dikkat çekerken bu vazgeçişin etkileri üzerine düşündürmek ister. Yıkma eyleminin ötesinde duran şey yıkılanın altında nelerin kaldığıdır.

Berman (1999) Haussmann'ın Paris'te yıktığı yoksul karanlık yaşantılar üzerine inşa edilen ışıltılı bulvarlar hakkında "Işıltı yıkıntıları aydınlatır ve bu parlak ışıkların

bedelini ödeyen insanların karanlık hayatlarını ortaya serer" diyerek yıkarak yapılanan kentte değişen hayatın insanların üzerinde nasıl etki ettiğine dikkat çeker. "Tüm kent insanlığını büyük, geniş bir "gözler ailesi" yapan dekor bir yandan da bu ailenin itilmiş üvey evlatlarını ortaya çıkarmaktadır. Yoksulları göz önünden uzaklaştıran fiziksel ve toplumsal dönüşümler, şimdi onları yeniden herkesin önüne sürüklemektedir. Berman sözlerine "Haussmann, ortaçağdan kalma eski teneke mahallelerini yıkarken, farkında olmadan geleneksel kent yoksullarının da içe dönük ve dışarıya sımsıkı kapalı dünyasını da yıkmıştır" diye devam eder. Bu sözlerle yıkılan şeylerin yalnızca yapılar olmanın ötesinde olduğunu, insanların da modernleşmek adına yıkarak yapıldıklarını, yapılamayanların ise yalnızca yıkık bir biçimde kentin bir köşesinde kaldığını anlatır.

David Harvey 'in (2008),"kentsel kaynaklara erişime yönelik bireysel özgürlüklerin çok ötesinde kenti değiştirmek suretiyle kendimizi değiştirme / kendi geleceğimizi belirleme hakkı" olarak tanımladığı kent hakkı kavramı yıkma eylemi ve kent insanları arasındaki kopuk ilişkiyi sorgulatır. Yıkma eyleminin yaptıkları ve yıktıklarını üzerlerinde taşıyan kentte yaşayan insanlar bu eylem sırasında ne kadar söz hakkına sahiptir? Harvey, bu hakkın bireysel değil ortak bir hak olduğunun altını çizer ve en kıymetli ama en çok ihmal edilen insan hakkı olduğunu ilan eder. Yıkma eyleminin ötesinde duranlardan biri de kent hakkının kimde saklı olduğu sorusudur.

Yıkma eylemi tüm sıfırlayan ve yeniden yaratan gücüne rağmen salt bir yıkma ve yapma olarak kalamamaktadır. Yıkma eylemi yeninin içinde bazen görünen bazen görünmeyen izler bırakır. Modern dünyayı yaratan eylem yıkmak, onu tüm çelişkileriyle birlikte yaratmaktadır. Ama aynı zamanda onun bu çelişkileriyle de uğraşmaktadır. Bir yanda yıkıcı karakter, yarattığı yeniler ile gelişmenin, ilerlemenin peşinden koşarken, öte yanda yıkılanların geçmişe dair olması, geçmişin de içinde bu "dünyada var olma nedenini de" barındırma ihtimalini taşıması, bu yeni dünyayı tedirgin kılar. Çelişki de buradadır, yıkma eylemi tüm sıfırladıklarının yanında yarattığı çelişkilerle sıfırladığı her şeyi daha çok hatırlatır. Yıkma eylemi üzerinden tanımlanan bir dünyada, etrafındaki hızlı değişim karşısında ne yapacağını bilemeyen insana ne olur? Eski ve yeni ayrımında o nerede duracaktır? Kentteki yıkımlar sırasında yitirdiği yapıların ötesinde ne vardır ki, insan eski ve yeni arasında kalır, nerede duracağını bilemez?

3.2 Unutarak Hatırlayan Yer: Hafıza

Kentteki yıkımlar sırasında kişinin yitirdiği yapıların ötesinde neyin olduğunun cevabı o kimsenin hafızasında saklıdır. Hafıza nedir, diye sorulduğunda akla hep hatırlamak üzerine gelişen bir yer gelir. Hafızanın yalnızca hatırlanılan şeylerle var olduğu sanılır. Oysaki hafıza içinde unutmaları da barındırır, ta ki onlar da hatırlanana kadar. Bu sebeple hafıza, sanıldığının aksine o kadar da güvenli bir yer değildir, içinde sürekli bir değişimi, dönüşümü barındırır. Kişi için hafıza, kendi zihninde doğduğu günden bu yana anılarıyla inşa ettiği bir yerdir, ama hangi anıların kalıcı, hangilerinin geçici olduğu kişinin seçiciliğine kalır. Bu yüzdendir ki, hafıza içinde her şeyi barındıran bir hiçbir yerdir.

Hafızanın sosyolojide ve psikolojide terim olarak anlamı, kişinin bilincinde bir şeyleri biriktirebilme gücü olarak geçer. Ama bu birikenler ile birikmeyenler arasındaki sessiz savaşı açıklamaz. Freud'a göre, unutmak bir tercih meselesidir, bir nevi bir kaçış, bir uyuşma, ama aynı zamanda imkansızdır da. Ona göre zihinde var olan bir şey asla yok olmaz, yalnızca geri plana atılır (Forty, 2001). Bu anlamda hafıza, neyi ne kadar hatırlayacağını seçer, ona göre kişiye bir dünya kurar. Bu dünya kişiye has bir dünya gibi görünse de, "insan toplumsal ve siyasal bir varlıktır" (Çağla, 2007) ve hafızası da en az onun kadar toplumsal ve siyasal davranır. Hafıza araştırmaları, hafızayı birçok alt başlıkta incelese de, hafıza basitçe ikiye ayrılır, bireysel hafıza ve kolektif hafıza (Schudson, 2007). Bireysel hafıza, hafızanın bireye haslığından bahsederken, kolektif hafıza, hafızanın bireyin bulunduğu toplum üzerinden şekillendiğini anlatır (Schudson, 2007). Özellikle Halbwachs'ın kolektif hafıza üzerindeki çalışmaları ne kadar çok insan topluluğu var ise o kadar çok hafıza çeşidinin olduğunu söyler (Halbwachs, 2007). Ona göre bireyin hatırladıkları ve unuttukları, ancak toplumsal bağlam içinde anlaşılabilir, bu bağlam içinde belli bir anlam kazanabilir (Çağla, 2007). Hafızanın sosyal koşullara bağlı olduğunu, bireyin sosyal çerçevesinin hafızasını kurguladığını söyleyen Halbwachs, bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştireceği ve yeniden bulabilecekleri bir başka hafıza olamayacağını anlatır. O, bireysel olanın algılar olduğunu, anıların olmadığını ifade eder ve der ki, algılar vücudumuzla sıkı bir ilişki içindedir, anılar ise kaçınılmaz olarak içine girdiğimiz grupların düşüncesinden kaynaklanır (Assmann, 2001).

Hafıza bireye ait olduğu bir yer sunar, sanki bu öyle bir yerdir ki, bireye ve onun yaşadığı topluma dair şifreler barındırır. Neyin neden unutulduğu ya da hatırlanıldığı ise sanki bu şifrelerde okunur. Hafıza salt bireysel bir şey olmamakla birlikte, sanki bireyin yaşadığı toplumu nasıl kaydettiğine dair bireye özgü tınılar da taşır. Bu tınılar gene bireyin yaşadığı toplum üzerinden anlatılabildiği ve anlaşılabildiği için hafızanın toplumsal bir şey oluşu gene de vurgusunu yitirmez. Bireyin hatırlama ve unutma eylemleri yaşadığı toplumla şekillenir. "Hafıza anıların basitçe anımsanması değildir, gerekli görüldüğü için anımsanan nesneleri bir araya getiren, anılara belirli anlamlar yükleyen toplumsal bir üründür" (Çağla, 2007). "İnsan beyni deneyimlediklerinin çoğunu unutmak zorundadır; bu açıdan hatırlanan, yaşanmış olandan bir seçkiden oluşur" (Neyzi, 2011).

Hafıza, dünya gerçekliğinin kişinin içinde bir yerlere inşa edilmesini sağlar. İçeride inşa edilen bu yer, tortuların kenti, her insanda farklı kurgulanır. Hafıza kişinin kendi toplumsallığını kurgulama biçimidir, kişinin "kendi otobiyografisini yazma" girişimidir (Göle, 2007). Bu sanki aynı malzemelerin kullanılmasından farklı yemeklerin çıkmasına benzer. Hafıza bu yüzden kırılgan bir şeydir. Her an tuz buz olup değişebilir, dönüşebilir. Aynı topluluk içindeki her birey bu yüzdendir ki aynı şeyleri, aynı şekilde hatırlayıp, aynı şekilde unutmaz. Arada hep ince farklar vardır. Ama bu ince farklar bütünde hep aynı hikayeden bahseder. Halbwachs (Assmann, 2001) bu konuyu şöyle değerlendirir: Mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bireyin belleği olmaz. (…) Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet, bellek her zaman bireye aittir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. (…) Kuşkusuz toplumlara ait bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anılar bile sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur. Sadece başkalarından öğrendiklerimizi hatırlamayız aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlarız. Öte yandan hatırlamak nasıl sosyal bir olguysa, unutmak da aynı şekilde sosyal bir olgudur. (Assman, 2001). Hatırlananlar nasıl ki toplumsal bir çerçevede hatırlanır, unutulanlar da aynı çerçeve içinde unutulur. Hafızanın yeniden kurulabilir yapısını oluşturan da bu durumdur.

Auge (1999) Freud'un psikanaliz tedavisini önceleri gündelik ve ruhsal olayların yeniden canlandırılması olarak gördüğünü anlatır. Fakat onun daha sonrasında bu geriye itimin gerçekten anılarla ilgili olup olmadığını kurcaladığını söyler. Bu kurcalama üzerinden "Anı, belleğimizin deposuna gömülmüş (…) dokunma ya da tat

duyumuzla ilgili bir izlenimin, ya da bazen tedavi sırasında bir sözcüğün, bir rastlantının, "önemsiz" bir şeyin etkisiyle bozulmamış olarak ortaya çıkan bir gerçek midir?" sorusunu sorar. Anılar ne kadar gerçektir, gerçekler nasıl anılaşır? "Anı, geçmişin zihinsel temsilidir ve tam da bu sebeple her temsil gibi gerçeğin, Freud'un bize öğrettiği gibi duygusal etkileşimlerle yoğrulmuş bir yansıması, yani yorumudur. Psikoloji filozofu Edward Casey, Hatırlama: Fenemolojik bir çalışma adlı eserinde hatırlamanın bir süreç olduğunu, bu sürecin bir deneyimi başka bir deneyime dönüştürdüğünü iddia eder. Gerçekte yaşanana geçmiş bir deneyim ise, sonuçta ortaya çıkan anı olarak hatırlanan başka ve yeni bir deneyimdir. Bu sebepledir ki bellek hiçbir zaman kalıcı, sabit ya da değişmez değildir. Her hatırlama sürecinde oluşan yeni bir bellektir" (Neyzi, 2011).

Hafıza canlı bir şeydir ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçeklik değişirse ya da kaybolursa unutma gerçekleşir (Assmann, 2001). "Unutma, belleğin canlı gücü, anı ise ürünüdür" sözüyle Auge (1999) ancak unutan bir hafızanın anı üretebileceğini vurgular. "Unutmak, toplum için olduğu kadar birey için de bir zorunluluktur. İçinde bulunulan anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir; unutmak bellek için de bir ihtiyaçtır" (Auge, 1999). Hafızayı kuran şey onda biriken anılar ise, onun devamlılığını sağlayan unutma eylemi olur. "Anı bir izlenimdir. İzlenim ise "dünyadaki nesnelerin duyu organları üzerinde bıraktığı etki"dir. Kuşkusuz her şey unutulmaz. Ancak her şeyin anımsanmadığı da bir gerçektir" (Auge, 1999) Hafıza kaybı anlamına gelen amnezi kelimesi, hafızadaki toplu bir unutma eylemini ifade eder. Amnezi hafızanın kaybolduğu anı, kaybettiği yaşanmışlıkları işaret eder. Kişinin doğduğu andan itibaren yaşadığı her şeyi hatırlaması ihtimali kulağa ne kadar korkutucu geliyorsa, Cesare Pavese'nin (2007), "Anları anımsarız, günleri değil." sözü bu çerçevede o kadar anlamlı gelir. Hafızanın kaybettiği anlar, o anların günün birinde istenildiği gibi hatırlanılmasını sağlar. Hafıza ve amnezi arasındaki bu paslaşma kişinin kimliğine direkt etki eder. Unutmak ya da hatırlamak değil, yaşamak esas olur böyle zamanlarda."Bellek formdur, amnezi ise içerik ve özellik olabilir" diyen Suarez Aurez (2007) bu sözüyle, hafızanın unutmalardan meydana geldiğini ifade eder ve sözlerine şu şekilde devam eder: "Unutkanlıkta bizi özgür kılan, tanrısal bir şey vardır. Eksiksiz bir belleğimiz olsaydı, varlığımız dayanılmaz olurdu". Amnezi, neyin kaybedildiği hatırlanmadığı sürece üzerinden atlanıp geçilen

bir boşluktur. Boşluğun içinde ne olduğu görünmez, hatırlamak, o boşluğa düşenleri geri çağırmaktır. Ama boşluktan çıkanlarla, boşluğa düşmüş olanlar aynı şey değildirler.

Unutulanın ne olduğu önemlidir diyen Auge (1999) belli bir bireyin herkes gibi olayların ve tarihin etkisine açık bir bireyin, kendine özgü anıları ve unutmalarının olmasını doğal karşılarken şöyle bir saptamada bulunur: "Bana unuttuğun şeyi söyle sana kim olduğunu söyleyeyim". O anıların tıpkı kıyı çizgisinin deniz etrafında şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirildiklerini, çocukluktan bu yana hafızada kalanların, anların ve izlerin, unutma yoluyla meydana gelen bir erozyon sonucu oluştuğunu söyler (Auge, 1999). Unutmaların da biriktiği ama bu durumun da zaman zaman unutulduğu bir yer olan hafıza, bir kimseye onun kendi varlığını dayandırdığı bir yaşanmışlıklar yığını sunar, dünyaya dair bir aidiyet duygusu oluşturur. Unutmak ve hatırlamak arasında gidip gelme hali, kişinin hafızasını kurar.

3.2.1 Hafıza geçmişi nasıl saklar?

Hafıza üzerine söylenenler gösterir ki, hafıza geçmişi, hatırlanmak istediği şekilde saklayan, şekli ise hep bugüne göre değişen bir kap gibi davranır. Geçmiş, bugün o, nasıl hatırlanmak isteniyorsa hafızanın girdiği şekle göre biçim alır, unutma ve hatırlama eylemleri arasında gidip gelen, gidip geldikçe değişen dönüşen bir şey olur. "Geçmişin imgesi uçucudur. Geçmiş ancak, bir daha görünmemek üzere kendini gösterdiği an, birden aydınlanıveren bir resim olarak yakalanabilir… Geçmişin imgesi, onda kendini amaçlamış olarak bulmayan her bugünle birlikte, yitip gitme tehdidi taşır; bu imge bir daha geri getirilemez" diyen Benjamin (Gürbilek, 1993), geçmişin değişken yapısını vurgular. Huyssen (1995:13) " …belleğin kendisi, bizi sahici bir başlangıca götürmek ya da gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok temsile dayanır. Geçmiş Belleğin içinde yalın bir halde bulunmaz, anı haline gelmesi için dile getirilmesi gerekir… Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü şimdidir" diyerek hafızanın bugün üzerinden geçmişi kuran bir şey olduğuna dikkat çeker. Auge (1999), "çocukluk anılarının can sıkıcı yanı bunların anılara konuk olan kimselerce daha sonra yeniden şekillendirilmiş olmalarıdır. Yakınlarımız ya da dostlarımız, söz konusu anıları artık kendi öykülerine katmışlardır" diyerek geçmişin yalnızca ona sahip kişice değil, aynı geçmişi paylaşan kişilerce de

yorumlandığına dikkat çeker ve geçmişi bir anlatıya benzetir. Auge (1999)"Aynı anda birkaç anlatıda birden yaşadığımızı inkar edemeyiz (…) Bu anlatılar ister yazılmış ister yazılmamış olsun, her iki durumda da belleğin ve unutmanın ürünüdür, geleceğin beklentisinin geçmişin yorumlanması üzerinde yarattığı gerilimi yansıtan bir birleştirme ve yeniden birleştirme çabasıdır" sözüyle hafızada biriken geçmişin, unutmak üzerinden şekillenmesine dikkat çeker, onun anlatılaştıranın da bu olduğunu ifade eder. Carr (2002), "Geçmiş ile bugün arasında çift yönlü bir trafik var. Bugün geçmişi sürekli olarak yeniden yaratıyor" diyerek geçmişin bir kurgu oluşuna dikkat çeker.

"Bellek geçmişte olmuş olayların zihinde yeniden canlandırılmasından ibaret değil. Geçmişten çok, içinde bulunulan anın dinamikleri tarafından belirlenen ve değişken bir süreç bu. Bir diğer deyişle geçmiş bellek yoluyla şimdiki anın ihtiyaçlarına göre sürekli yeniden şekilleniyor ve şimdiki anı meşrulaştırıyor. Bu özelliğinden dolayı kimi araştırmacılar belleğin kendisinin bir paradoks içerdiğini öne sürüyorlar: geçmişe ait olduğu halde bugüne hizmet ediyor" diyen Özyürek (2001) hafızanın geçmişten çok bugünle ilgili bir yer olduğunu anlatır. Bugün ne, nasıl hatırlanmak isteniyorsa, geçmiş ona göre biçim alır. Bu anlamda hafızanın geçmişi saklama açısından ne kadar güvenilir bir yer olduğu tartışmalı bir konudur. "Hatırlamak, basit ve doğrusal değildir" diyen Neyzi (2011) belleğin çoğu zaman hatıraların üzerine yazıldığı bir tablete veya deftere kimi zamansa bir kutuya bir mahzene veya depoya benzetilerek tarif edildiğini, bu durumun altında yatanın belleğin hep statik, güvenilir ve korunaklı bir saklanma alanı olduğunu ifade etmenin arzusunun olduğunu söyler ve buna karşı çıkar. Ona göre bu kapalı ve korunaklı bellek imgesi çoktan dinamik ve imgelemle iç içe saklama olanağına işaret eden yeni bir bellek tanımı tarafından tahtından indirilmiş durumdadır. Draaisma (2007), onun bu sözlerini belleği canı nereye isterse oraya oturan, firlatıp atılan ayakkabıyı koşarak yakalayıp geri getiren bir köpeğe benzeterek destekler, ona göre hafızanın kendisine ait bir iradesi vardır. Hatırlamak ve unutmak kişinin iradesine bağlı olmayan, günün koşullarına göre geçmişi yaratan eylemlerdir. "Hatırlamak, gerçek ve kurmacayı birleştirirken, belleğin kaypaklığını ve güvenilmezliğini de ortaya koyar" (Neyzi; 2011).

Geçmiş, bugün üzerinden değerlendirilen bir şey olarak, insanlarda olduğundan daha iyi, daha mükemmel olduğu sanrısı yaratma eğilimindedir. Çünkü "bir şeyi hatırlamak, onu fantezi gücüyle hayal etmektir"(Neyzi, 2011: 96). Nostalji, geçmişe

özlem duygusu, tam da hafızanın geçmişi bugüne göre biçimlendirmesinden doğan bir duygudur. Nostalji, zihinde artık hiç ulaşılamayacağı için mükemmel olarak biçimlenmiş bir geçmişi özlemenin adıdır. Nostalji kelimesi etimolojik olarak *nostos*, yani dönüş ve *alghos* yani özleme ya da acıya dayanır. Etimolojik olarak nostalji, geri dönüşe özlem demektir (Neyzi, 2011).

Nostalji, "eve özlem" anlamına da gelen bu kelime 17. yüzyılda verem gibi bir hastalık olarak görülürken, 18. yüzyılda doktorların vücutta tam yerini tespit edemedikleri için filozoflardan, şairlerden medet umduğu bir hale dönüşür [1]. "Artık var olmayan veya hiç var olmamış eve özlem" manasına gelen bu kelime, "bir yitirme ve yer değiştirme duygusudur, ama aynı zamanda insanın kendi fantezisiyle arasındaki aşk ilişkisidir" (Boym, 2009). Modernizm, "evi" , insana 17. yüzyıldakinden daha başka türlü olarak, gerçek anlamının ötesinde bir kere daha kaybettirir, o "artık ulaşılamayacak olan eve" özlem, böylelikle bir kere daha pekişir, anlamını güçlendirir. "Nostaljinin tehlikeli yanı, gerçek ev ile hayali evi birbirine karıştırma eğiliminde olmasıdır" (Boym, 2009). Burada, bugün nostalji duygusunu tariflerken kullanılan "ev kavramı", hafızanın kırılgan yapısının buna izin vermesiyle, geride kalan, asla ulaşılamayacak olan, her şeyin yerini tutar. Nostalji geçmiş ile bugünün arasındaki o kopuk, kimsenin tam anlamıyla bilmediği, yoruma açık olan yeri hayal edildiği şekilde tamamlayan bir tampon duygu olarak varlığını her daim korur. "Geçmiş bellekte öyle durmaz. Anı haline gelebilmesi için zihne çağrılması gerekir" nostalji duygusu tam da bu anılaşma noktasında açığa çıkar (Neyzi, 2011). Geçmiş, hatırlanarak kurulur, hatırlamak ise bir unutma biçimidir. Ne, nasıl unutulmuştur da, nostalji geçmişin hatırlanma biçimindeki hakim duygu haline dönüşmüştür?

Boym (2009) der ki, "İlk bakışta nostalji bir mekan özlemidir, ama aslında farklı bir zamana (çocukluk zamanımıza, rüyalarımızın yavaş ritimlerine) duyulan hasrettir. Daha geniş anlamda, nostalji modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır. Nostaljik kişiler tarihi silmek ve özel veya kolektif bir mitolojiye dönüştürmek, zamanı mekan gibi yeniden ziyaret etmek isterler, insanlığın başına bela olan zamanın geri çevrilmezliğine boyun eğmeyi reddederler". Özyürek (2001) modernist ideolojiye olan inancın kaybolmasıyla nostalji akımlarının dünyada güçlendiğini söyleyerek Boym'un dediklerini destekler. "Andreas Huyssen, yaşanmakta olan bu dönemin en şaşırtıcı olgularından birinin, Batı toplumlarında

"bellek kültürü"nün yükselişi olduğunu belirtir ve bu durumun yirminci yüzyılın ilk dönemi boyunca modernliğin saplantılı bir biçimde "gelecek" fikrine odaklanmasıyla tezat oluşturduğunun gözlemini yapar" diyen Suner (2007)'in sözleri Boym'un ve Özyürek'in dedikleriyle örtüşür. Geleceğin bugünden ve dünden daha çok önemsendiği modernizme olan inancın kaybolması, bir zamanlar vazgeçilen geçmişi arama telaşına düşürür insanları.

3.2.2 Kentte hafıza, amnezi ve nostalji

Kentin hafızası hem onun kendisinde birikenlerden hem de yaşayanlarının onda biriktirdiklerinden oluşan bir hafızadır. Onun hatırladıkları ve unuttukları, yaşayanlarının hatırladıkları ve unuttuklarını da etkiler. Lynch 'in (2010) "Her bir kentlinin kentin bazı kısımlarıyla uzun bir münasebeti olmuştur ve ona ilişkin kendi imgesi hatıra ve anlamlarla yüklüdür" sözünün ardında kentin hafızasıyla, kişinin hafızası arasındaki bağ vardır. Kent hem yaşayanlarının hafızasında yer edecek olan anıların dünya üzerindeki uzantısıdır hem de o anıları besleyendir. Kent, hafızanın kurulduğu, beslendiği toplumsal çerçevenin dünya üzerindeki mekanı olurken onun üzerinde nasıl bir geçmişin biriktirildiği önem kazanır.

Kentler tüm fiziksel yapılanmalarının ötesinde üzerlerinde yaşayanlarının yaşanmışlıklarını biriktirerek var olurlar. Anların anıya kent üzerine dönüşmesi, bu anıların kentin bir parçası olması hali kentin yaşayanlarını kente bağlar. İnsan yaşadığı çevrede, biriktirdiği anıları üzerinden kendisini gördüğü sürece kendisini o çevreye ait hisseder. Bir kentin hafızasının, bir şeyleri üzerinde biriktirebilme gücünün olması bu yüzden önemlidir. Hafızasını yitirmeyen kentler yaşayanlarının da hafızasını korur, kollarlar. Her kent az ya da çok bir şeyler hatırlar, hatırlatır. Unutulanlar daha hatırlanamayanlardan ibarettir. Kentler hatırlattıkları ile yaşayanlarına tıpkı kendileri gibi geçmişi olan bir yerde yaşadıklarını, hatta o geçmişte kendilerinin de olduğunu hissettirir. Bu his kişi ile kenti arasında bir aidiyet ilişkisi doğurur. Zamanın bir kentte o kentin diliyle birikmesi, bu birikimin görünürlülüğü bir kenti diğer bir kentten ayıran bir özellik olarak ortaya çıkar. Kentlerin kimliği, tüm yapım ve yıkımların ötesinde üzerlerinde biriktirebildikleri zaman ile oluşur. Bir kentin hafızasının olması, o hafızada nelerin biriktiğinin kentin ve kent insanlarının üzerinde görülebilmesi, kentle yaşayanları arasındaki bağı

korumak adına önemlidir. Hafızada birikenler ile kişi kentiyle ve kendisiyle ilişki kurar.

Adrian Forty'nin unutma ve hatırlama biçimleri üzerine odaklandığı kitabı Art of Forgetting'de (2001) Aristoteles der ki, "Anların-anıların nesnelere olan transferi onları zihinsel çürümeden korur". İnsanlar yaşadıkları çevreye anlarını, anılarını transfer ederek, başka bir kent inşası yaratmazlar mı? Bu soruya en iyi cevabı gene aynı kitapta, "toplumsal hafıza kenti oluşturan şeydir, hafıza nesneler ve yerler üzerinden kendisini kurgular" diyen Rossi verir ve düşüncesine şöyle devam eder: Kent toplumsal hafıza ile var olur. Anların, anıya dönüşüp kentteki doluluk ve boşluklara aktarımı, mimarın, şehir planlamacısının kurguladığının ötesinde bir kent inşası yaratır. Zihinsel olarak çürümeme, fiziksel olanı ayakta tutan bir şey olur. "Kent kimliği ortak hafızaya ve ortak geçmişe başvurur ama kökleri toprakta değil, insan yaratımı mekandadır" (Boym, 2009). Kentin hafızası sanki kentin otobiyografisinin yazılmasıdır, bu hafıza insanların onun üzerinden türeyen hikayelerinin toplamını sunar.

Kentin hafızasını kaybetmesi, insanlarının da hafızalarından çeşitli parçaların yitimi anlamına gelir. Kent hafızasını yapımlarla da yıkımlarla da yitirebilir. Buradaki ana mesele "yeni" olanın kente eklemlenme sürecinde "eski" olanla kurduğu ilişkidir. "Yeni" olanın yıkıcı gücü, "eski" olanı yok sayarak silerse kent hafıza kaybı, diğer bir deyişle amnezi yaşar. Kentte yaşanan bir amnezi de yalnızca kentin değil, insanlarının da amnezisi haline gelir. Bu durum kentin toplumsal hafızaya ve hafızanın toplumsal yanına hizmet etmesinden gelir. Hafızası olmayan bir kent insanlarına nasıl bir yaşantı sunar? Hafızası olmayan bir yer nasıl bir yerdir? Auge'ye (1992) göre eğer bir yer kültür, kimlik, ilişkiler ve tarihle tanımlanıyorsa; belirli bir kimliği ve tarihi olmayan yerlere yok-yerler denir. Ona göre hafızanın olmadığı bir noktada yer de bilindik anlamda bir yer olmaktan çıkar. Kentteki oteller, oto-yollar, havalimanları, alışveriş merkezleri gibi kalıcılık üzerine değil de geçicilik üzerine kurulu, birikmenin, hafızanın olmadığı sentetik yerler, yok-yerlerdir. Böyle yerlerde, o yere ait olmak, hafızasına girmek, o yerle ilişki kurmak, ona ilişik olmak gibi eylemler o yerin dışına itilmiş eylemlerdir. Bilinen anlamda yer olma özelliğini yitiren bu yerlerde hafıza sil baştan başlar. Hafızanın olmadığı bir kentteki yaşam bir alışveriş merkezindekinden, bir havalimanındakinden ne kadar farklı olur? Hafızasız bir kent geçmişin ve bugünün dolayısıyla geleceğin ayrımını yapamaz, "gerçeğin

birer yorumu" dahi olsalar, anıların birikmediği bir kent, zamansızlaşır, aidiyet hissi yaratmaz, yoklaşır. Her gün yeni bir gün olarak başlar ve o yeni eskiyemediği için hiç tükenmez.

Freud kişilerin unutmalarından dolayı acı çektiğini düşünse de Nietzsche bunun tersine, hafızayı yalnızca acının kaydedildiği bir yer olarak görür ve unutmayı güzeller (Polat, 2007). Kentin hafızası, hafızasından silinenler yüzünden yaşayanlarına acı veren bir yer midir, yoksa silinmelerin üzerine dahi yaşama devam edilebildiği için unutmanın mutluluk verdiği bir yer midir? Heidegerr (Forty, 2001) der ki, "hatırlamak ancak unutunca mümkündür". Hatırlamak ve unutmak birbirini var eden eylemlerken kentte önemli olan neyin unutulduğu ya da unutturulduğu, unutulanların ise nasıl hatırlanıldığıdır. Hafızada yer eden geçmiş, içi hep bugüne göre doldurulan bir şeyken geçmişin birikme biçimlerinin kentte nasıl göründüğü, geçmiş anlatılarının kenti nasıl şekillendirdiği önemlidir. Burada nostalji duygusu, kentte geçmişin hatırlanma biçiminin başrol oyuncusuna dönüşür. Nostalji ile geçmiş güzellenen, bugün ise kötülenen bir şey haline gelir. "Unutma, hatırlamanın yazdıklarını bir silme işlemidir; ya da hatırlanmak istendiği gibi yeniden yazmak" (Özdem, 2007). Nostalji burada hatırlanmak isteneni olduğundan daha farklı, daha iyi bir biçimde sunulmasını sağlar. Nostalji duygusu hafızanın tekinsizliğinden yararlanır. "Şimdi, daima kendi gerçekliğini kurarken" (Polat, 2007) ve bu gerçek yaşayanlarını huzursuz kılarken, geçmişte kalana dair duyulan özlem, birden onu mitleştirir. Kentte nostalji, bu mitleşme durumu sayesinde, kentin rant mekanizmasının içindeki en önemli duygu haline gelir. Boym (2009) bu durumu, kentlerin ve kentlilerin gitgide nostaljiye olan düşkünlüğünü vurgulayarak anlatır ve der ki, "şehirlerin sonunun geldiği iddiası diğer tüm binyıl tahminleri gibi fos çıktı, şu anda gerçekleştirilen kent ıslah çalışmaları artık fütüristik değil, nostaljiktir".

Kentler geçen zamanı üzerlerinde taşıyan bol katmanlı yerlerdir. Zamanın değişimiyle insanların ihtiyaçları doğrultusunda kentler değişirler, aynı kalamazlar ki bu noktada kimin gözünde aynı kalacakları sorusunun cevabı bile aynı değildir. Ama gene de, kişilerde geçmişe duyulan özlem hep bir yerlerde saklı kalır. Nostalji duygusu bugünün yarattığı boşluklardan yararlanarak kendisine kentlerde yer bulur. Artık hiç ulaşılmayacak olan yere olan o özlem, bugünün inşa edilmesine hep kafa tutar. Kentte amnezilerin hafızada bıraktığı boşlukları hafızanın değişen yapısı, nostalji ile doldurur. Nostaljiyi doğuran ve yaygınlaştıran kentin hafızasının yaşadığı

amnezilerdir. Çünkü bugünün kentinde kendilerine yer bulamayan kimseler, Lynch'in bahsettiği "kent imge"leri neyi kendisine kent kabul etmişse ona tutulur.

Hatırlama ve unutma eylemleri sırasında hafızanın geçmişi bir kurgu olarak tekrar tekrar kurabilmesi niteliği iktidarın hafıza oyunlarında oyun kurucu rolünü üstlenmesini sağlar. Geçmiş yorumlanabilen gerçekler yığınıdır ve bu yorumu yapan kimse hafızanın iktidarını ele geçirir. Kentin hafızasında ise kentte neyin, nasıl hatırlanacağının ve unutulacağının kararını veren olmak, o kimsenin kenti ve kendisini biçimlendirmesinin gücünü beraberinde getirir. Kentte kendisinin hüküm süreceği çerçeveyi hazırlamak isteyen iktidar, hafızanın sabit olmayan yapısından yararlanır, çerçevenin içiyle oynar, geçmişi, bugünü ve geleceği değiştirme yetisine kavuşur. "Ortak bir belleğin toplumları idare etme amacında olanlar için verimli bir politik zemin olması onu her türlü yorum ve yönlendirmeye açık kılar. Çünkü bu amacı taşıyanlar bilirler ki, "geçmişi kontrol edenler bugünün ve geleceğin sosyal ve politik olaylarını yönetme imkanını elde ederler"" diyen Neyzi (2011) iktidarın bugünün bir yorumu olarak biriken geçmişi değiştirerek toplum üzerinde sağlayacağı egemenliği vurgular. Her iktidar kendisine dair bir hafıza kurarken, hafızanın iktidarı da o kurulmuş olanı pekiştirir, mevcut iktidarı meşrulaştırır.

İktidar mekanizmalarının kurduğunun ötesinde beliren, kişinin zihinde, iktidarların gözden kaçırdığı, ancak De Certeau'nun (2008) strateji-taktik söylemleriyle açıklanacak bir kent vardır. De Certeau'ya göre, iktidarlar tepeden stratejiler uygularlarken, gündelik hayatın bilgisine sahip sıradan insan, bu bilgiyle ürettiği taktiklerle onun stratejilerine cevap verir, iktidarları sessiz sedasız kurnazlıklarla kandırır. Kişinin zihnindeki kent de bu anlamda taktiksel bir kenttir, kişinin kendi kentidir ve hiçbir belediye orada ondan sorumlu değildir. Lynch'in (2010) her kimsenin kendisine ait bir kent imgesi vardır diyerek ifade ettiği şey budur. Foucault'nun (2003) "iktidar her yerdedir, ama direniş de her yerdedir" derken ifade ettiği şey de budur. İktidarlar kentin hafızasını yıkarak yapma eylemi üzerinden ele geçirirken kentliler, yıkılanlarda kalan anılarına, geçmişlerine sığınırlar. İktidarların kenti yıkarak yapma eylemi üzerinden şekillendirme ve bu şekilde kendileri dışında kalan zamanları unutturma stratejilerine karşılık nostalji, geçmişi özleme duygusu bir direniş taktiği haline gelir. Ama iktidarlar bu durumdan da faydalanmayı bilirler ve bunun kentte bir rant mekanizması doğurmasını sağlarlar. Kentte yapıların yıkılmasıyla yitirilen geçmiş parçaları, nostalji üzerinden pazarlanır. Kentin

biçimlenmesinde, yıkılarak yitirilmiş geçmiş, kentteki nostalji duygusunun tatminini sağlar şekilde yeniden üretilir. Hafıza tüm bunları hatırlamak için unutan yer olur.

3.3 Bir Travma Olarak Yıkmak

Hafıza bugüne göre yorumlayarak geçmişi saklayan bir yer de olsa, yorunlanmış o geçmişin kentte yıkma eylemiyle birden yok olması silinmesi kişide travma yaratır. Travmayı yaratan şey kişinin geçmişinde yer alan, kendisine dair olan bir parçanın zarar görmesi durumudur. "Travma psikolojik bir hasara, zihinsel bir yaraya atıfta bulunur" (Draaisma, 2007). Travmanın sözlük anlamı sarsıntıdır. Yıkmak kişiyi sarsar ve o sarsıntılarla baş başa bırakır. Çünkü yıkılan şey ile kişi arasında kurulmuş olan bir bağ vardır ve yıkım tüm gücüyle o bağı zedeler. Bu zedelenme hafızaya yansır. Freud'un, travmayı ve travmaya bağlı bellek bozukluklarını psikanalitik bozukluklar olarak nitelendirerek geçmişi hatırlamayı merkezine yerleştiren yeni bir disiplin yaratan ve modern öznenin kendini tanımlama sürecini derinden etkileyen biri olarak geçmişi hafıza üzerinden sorgulamasının altında travmanın yarattığı zedeleri ortaya çıkarmak vardır (Neyzi, 2011). Psikanalitik kuram, "hatırlama" ve "unutma" nın birbiriyle kopmaz süreçler olduğunu, "hatırlama"nın bir çeşit unutma olarak düşünülebileceğini söyler (Freud, 1986). "Hatırlanan şeyler daima, unutulan, bilinçdışına bastırılan başka şeylere işaret eder. Belleğin bu ikili yapısı, derin iz bırakan travmatik yaşantılar söz konusu olduğunda daha da belirginleşir. Baş edilmesi güç bir kayıpla, yıkımla ya da bedensel/ ruhsal bütünlüğe yönelik bir tahditle karşılaşan kişi, başından geçen olayın bazı kısımlarını hatırlamakta güçlük çekebilir. Travmatik yaşantılar tek tek bireyleri etkileyebileceği gibi tüm toplumu da etkileyebilir, özellikle yıkım ve şiddet içeren tarihsel olaylar tüm toplumda travmatik etki yaratabilir" (Suner, 2007).

Kişinin hafızasında yer edenler, tüm yaşananlardan geriye kalanlar, onun hafızasındakilerle ilişkili dünya gerçekliğindeki nesnelere ve öznelere anlam katmasını sağlar. O nesnelerin öznelerin dünya gerçekliğinden silinmesi amnezinin zihinden önce gerçekliği ele geçirmesi, zihnin uzantısı olarak anıların biriktirildiği nesne ve özneler yitmesi neye yol açar? İnsan ancak unutarak hayata devam edebilirken, salt unutmalardan oluşan bir hafıza neye devam edeceğini de hatırlayamayabilir. Kentin hafızasını kendisine hafıza edinen kentin yaşayanları zihinlerinde kurdukları dünya ile dışarıda kalan dünyanın birbirini tutmadığı noktada

ne yaparlar? Yıkmak, bu tutmama halini de yanında getirendir. İnsan çevresinde anlam yüklediği nesnelerin ve öznelerin yitimi karşısında anılar nasıl bir bozulmaya uğrar? Etrafındakilerle zihnindekilerin birbirini tutmadığı bir dünya kişide nasıl bir etki bırakır? Hafıza tüm bunlarla nasıl baş eder?

Yıkarak yapmak, yıkma eyleminin yıkıcılığı ile yapma eyleminin yıkıcılığını bir arada sunan bir eylemdir. Yıkarak yapmak içinde barındırdığı yapıcılığa rağmen pekiştirilmiş kuvvette olan bir yıkıcı eylemdir. Yıkarak yapmak kentte, kentin hafızasındaki taşları yerinden oynatmak ve yeniden kurmak; hafızayı sıfırlayıp yeniden başlatmak ve hafızada bu sıfırlanmaları biriktirme halidir. Bir kentin gelişip, büyümesi sırasında bünyesinde nelerin yıkıldığı bünyesine nelerin yapıldığı kadar ve belki daha da fazla önemlidir. Çünkü yıkımlar, geçmişe ait yapımlardır ve kentlinin hafızasında üzerinde anların anıya çoktan dönüşmüş olduğu, kentin ve kentte yaşayanların hafızasında yer etmiş yerlerdir. Yıkmak, kent için ne kadar gerekli olursa olsun, travmatik bir şekilde kentten anıların silinmesi anlamına gelir. Hafıza, kendisinin beslendiği dünya gerçekliğindeki yıkımlar karşısında ne yapar, unutur ve devam mı eder yoksa hep hatırlar mı? Yıkımlarla hafızada anlar ve anılar yer değiştirmesi hızlanır. Hafızanın sabit olmayan yapısı, bir yıkım karşısında Freud'un da söylediği gibi bir zamanların anılarını geriye gitgide daha çok geriye saklar. Bir gün çıkarmak adına, anılar zamanlarını beklerler. Geçmiş denilen şey de bu saklı ve ne oldukları değişken anılardan oluşur. Yıkma eylemi tüm bu saklı anıların yerine müdahale niteliğindedir.

Kentte yıkılan nedir diye sorulduğunda, yıkılanların geçmiş yaşantıya dair olduğunun bilgisi açığa çıkar. Bu bilginin saklı olduğu yer olan hafıza, yıkmak ve yapmak arasındaki gel-gitin gözleneceği en iyi yerdir. Çünkü o da kendi içinde anlar ve anılar arasında sürekli bir gel-git yaşayandır. Unutmanın bir biçimi olan hatırlamak tam da bu gel-giti kuran şeydir. Hafızanın hatırlamayı bir unutma biçimi olarak yaşatması ile kentin de yıkarak yapılma sürecinde yaşattıklarını andırır. Kentte yıkmak, kentin amnezisidir, kentin hafızasında yer edenlerin kurgulanmasını sağlar. Kentin hafızası yıkımları birer amnezi olarak kendisinde biriktirerek kendisini kurgular. Amnezi, her şeyin hatırlanamaması hali, bir kimsenin hayata devam etmesini sağlayan bir durum olduğu gibi bir kentin de devamlılığını sağlar. Kentteki yıkımlar kişinin gerçek diye algıladığı, hafızasının beslendiği çerçeveyi bozarken kişi de kent de unutmaya sığınır. Yaratılan yeni anlar ve eskinin anıları sessizce yer

değiştirir. “Bütün bunlar toplumun geçmişle olan ilişkisini bozmakta ve yaşam deneyimlerini yorumlama ve aktarma süreçlerini etkilerken içten bölünmüş, yoğun iç çatışmalar yaşayan özneler oluşturabilmektedir“ (Neyzi, 2011). Sessizliğin ardında duran da budur.

İnsanlar kentteki yıkımlarla anılarının gerçeklikle olan bağını yitirirler. Kentler, Auge’nin yok-yerlerinin tanımı içine girmeye başlar, zamansızlaşırlar. Yaşayanlarıyla aralarındaki aidiyet ilişkisi çöker. Bu çöküntüden doğan geçmişi özleme duygusu birden kentin biçimlenmesine söz söyleyen duygulardan biri haline gelir. Hafızanın tekinsiz yapısı, geçmişin içinde hatırlama ve unutma eylemleri sırasında sürekli bugüne göre yorumlanır tavrı, anıların dünyadaki uzamlarını yitirmesi kentte nostaljinin görünür kılınmasına neden olur. Yıkımlarla kaybedilen geçmiş, o geçmişin en güzel olduğu sanrısını doğurandır. Suner’in (2006) Freud üzerinden ele aldığı “geçmişe ilginin artması olgusu ilginç bir biçimde bir tür toplumsal bellek kaybı ile var olmaktadır” sözü yıkımlarla yitirilenlerin geçmişle yamanmaya çalışıldığını anlatır.

Huyssen’e göre yükselen “bellek kültürü”, küreselleşmenin zaman ve mekanın yaşantılanışı bağlamında yarattığı istikrarsızlıklara ve endişelere karşı, dünyaya bağlanma arzusunu yansıtan bir tür kültürel savunma mekanizması olarak yorumlanabilir (Neyzi, 2011). Nostaljiye sığınma taktiği yıkma eyleminin sebep olduğu travmaların atlatılma biçimlerinden biridir. Yıkılanlar dünü ifade ederken, geçmişin bugünün ihtiyaçlarına göre hafızada yeniden üretilmesi noktasında nostalji kentte sevilen ve görünen, faydalanılan bir şeye dönüşür. Nostalji, kentte ve kişide yıkma eyleminin vazgeçirdiklerini geri çağırmanın yolu olur. Yıkarak yapılanan bir kentte birikemeyen geçmiş, hafızanın güvensiz yapısı içerisinde nostaljik bir imgeler yığınına dönüşür. Kentte kendisinin ve kentinin hafızasını yıkma eylemi üzerinden yitiren toplum geçmişi umutsuzca ararken, nostalji onlara umut olur.

Yıkarak yapma eylemi geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki sınırları eriten bir eylemdir. Bu sınırların erimesinin travması, kentin geçmişini mitleştirmesi ve mitler üzerinden biçimlendirmesine, bu şekilde oluşan bir yok-yerliliğe ya da bugünün yıkımlar üzerinden kurulamamasından dolayı kurulamaması ve birikememesinden ötürü doğan bir yok-yerliliğe yol açar. Kentin yıkma eylemiyle yaşadığı travma, tıpkı hafızası ve amnezisi gibi toplumsaldır, yalnızca kendisiyle sınırlı kalmaz, yaşayanlarını da travmaya sokar. Yok-yerler insanlarını da yok sayarlar. Bu da

Harvey'in kent hakkı söylemini, kentin kim için yapılandırıldığı ve yıkıldığının sorgulanmasına neden olur. İnsanlarını yıkımların yol açtığı travmalarla yoklaştıran bir kentte, kent kimindir?

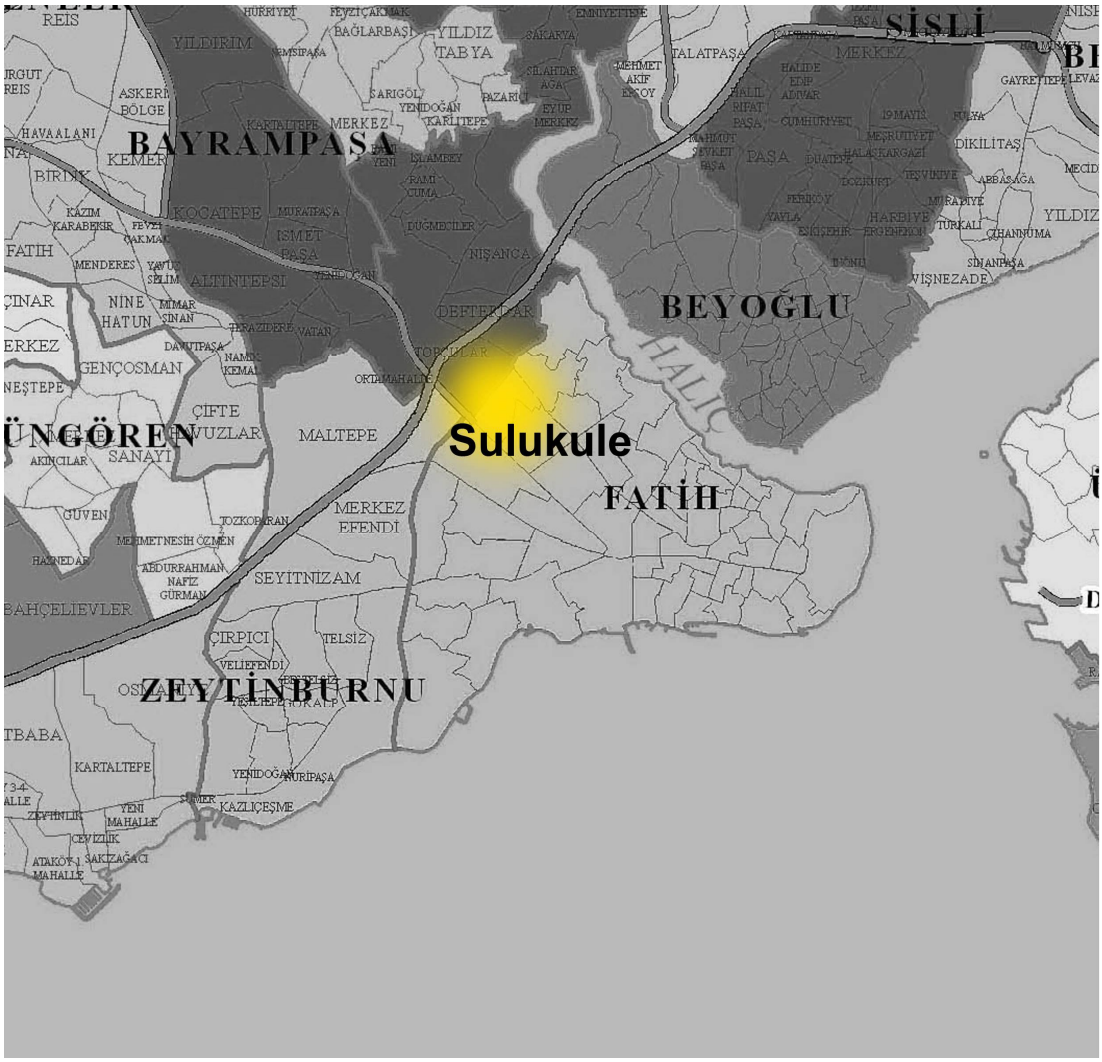
Sonuç olarak; yıkma eylemi "yeni" olana yer açacak eylem de olsa, hafızada eskiye kendilerini ait hisseden kimseler kendilerine sonradan eklenmeye çalışılan yeniyi hemen kabullenemezler. Kentte yıkma eyleminin açtığı boşluklar, aynı zamanda kentlilerin hafızalarında açılan boşluklardır. Kendilerini ait hissettikleri çevreleri yitiren kimseler için yıkım beraberinde gelişen, büyüyen bir kentle birlikte travmayı da getirir. Yıkarak yapma eyleminin getirdiği travmanın nasıl bir şey olduğunu göstermek amacıyla bir sonraki bölümde kentten yaşadığı yıkım süreci sonrası 2010 yılında silinen 1000 yıllık bir geçmişe sahip Sulukule bölgesinin yıkarak yapılanma sürecine ve o sürecin insanlarının hikayelerine değinilecektir. O hikayelerde modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin travması hafıza, amnezi, nostalji kavramları üzerinden okunacak, kentler yıkma eylemi üzerinden şekillenirken, bu şeklin içinde yaşayan insanların arka planda nasıl şekillendikleri Sulukule'nin yıkım süreci üzerinden gösterilecektir.

4. İSTANBUL'DA BİR TRAVMA: SULUKULE YIKIMI

Bu bölüm yıkma eyleminin ötesinde duranlara Sulukule yıkımı özeli üzerinden bakacak olan bölümdür. Bölümde öncelikle "Sulukule ve Romanlarının Tarihçesi" başlığı altında Sulukule ve Romanları hakkında bilgi verilecektir. Sonra "Sulukule'de Yıkım Süreci" başlığı altında Sulukule'de yıkım süreci ele alınacak, sürecin ne zaman başladığı, başlama nedenleri ve nasıl sürdürüldüğü hakkında bilgi verilecektir. Yıkım süreci sırasında Romanlara yaşamaları için alternatif olarak gösterilen Arnavutköy Belediyesine bağlı olan Taşoluk'un nerede, nasıl bir yer olduğu, Arnavutköy hakkında da bilgi verilerek anlatılacak. Burada aynı zamanda bir Taşoluk'ta TOKİ'nin yapmakta bulunduğu toplu konutların niteliğine ve bu niteliğin oluşturduğu çevreye değinilecek, buradan yola çıkılarak TOKİ kurumu hakkında bilgi verilecektir. Sulukule, Taşoluk, TOKİ ve yıkım sürecine dair bilgiler verildikten sonra bu bilgilerin ötesinde nelerin olduğunu göstermek amacıyla "Travmanın Filmler Üzerinden Okunması" başlığı altında yıkımın hafızada yarattığı travma ve travmayı yaşayan Romanların hikayelerine filmler üzerinden odaklanılacaktır. Gırgıriye (Tibet, 1981) filmleri ile hafızada yer etmiş Roman kurgusundan bahsedilecek, yıkımla beraber bu kurgunun hafızada nasıl kırıldığı anlatılacaktır. Burada önce bu kırılmanın okunacağı görsel ve yazınsal medya ürünlerinden bahsedilecek, sonra bunlar arasında araştırmanın yöntemi olarak seçilen belgesel film okuması hakkında bilgi verilecektir. Sonra Sulukule yıkımı üzerine çekilen üç belgesel film olan Sulukule (Pınar, 2009), Canım Sulukule (Osseiran, 2010) ve Selahattin'in İstanbul'u (Türkmen, 2010) filmleri aracılığıyla Sulukule'de yıkımın hafıza yarattığı travma, bu filmlerde yer alan travmayı yaşayan Romanların hikayeleri üzerinden anlatılacaktır. Üç film için önce tek tek, o filmlerde yer alan Roman konuşmaları üzerinden analizler ve saptamalar yapılacaktır. "Üç filmin Değerlendirilmesi" başlığı altında bu filmler birlikte ele alınarak, Sulukule'nin yıkım hikayesi üzerinden kent İstanbul'a bakılacak, onun geçmişi ile nasıl bir ilişki kurduğu, nasıl bir bugün yarattığı söylenecektir.

4.1 Sulukule Ve Romanlarının Tarihçesi

İstanbul'un Fatih ilçesinde yer alan Sulukule, tarihi kara surlarına bitişik, Fevzipaşa – Vatan Caddeleri arasındaki tarihi Hatice Sultan ve Neslişah Sultan Mahallelerinden oluşan alandır. Osmanlı zamanında ve daha önceki tarihsel dönemde sur dışında yaşayan Romanlar Osmanlı'nın Yeniçeri Ocağını kaldırmasıyla sur içlerine doğru gelmeye başlamışlardır. Ancak esas yerleşimleri 1918 yangınından sonra oluşmuştur. O dönemde yerleştikleri alan Edirnekapı ve Topkapı arasında bulunan Yenibahçe adı verilen bugünkü Vatan Caddesinin bulunduğu dere yatağının sağı ve soludur. Bu alan 1960 yılında Vatan Caddesinin açılmasıyla tamamen ortadan kaldırılmıştır. Burada yaşayan Romanların bir kısmı Neslişah Sultan ve Hatice Sultan Mahallerine kayararak buraları ikamet olarak kullanmaya başlamışlardır (Url-2).



Şekil 4.1 : Haritada Fatih, Sulukule (Url - 9).

Dünyanın en eski Roman[1] yerleşkesi olarak bilinen Sulukule'ye Romanlar 10. Yüzyılda Hindistan'dan gelirler (Url - 2). Bizans Döneminde Romanlar kilise tarafından falcılık, sihirbazlık gibi faaliyetler ile suçlanınca, kara surlarının dışında yaşamaya başlarlar. Osmanlı döneminde Sulukule Romanlarıyla dans ve müzik gibi eğlence kollarının başını çeker. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde bu durum devam eder. Eğlencenin merkezi olmasından ötürü burada açılan Eğlence Evleri'ne ise ilk olarak 1946'da rastlanır. Romanların çalıp, dans edip şarkı söyleyerek gelenleri eğlendirdikleri bu eğlence evleri Cumhuriyet sonrasında "Devriye Evleri" adıyla anılır ve her kesimden insanın uğrak yeri olur. Bu evler pek çok müzisyen ve dansçı için de bir hayat okulu olarak, yarattığı ekonomi ile pek çok iş sahası sunar (Url - 3). Bu evlerin açılmasıyla Sulukule en görkemli yıllarını 50'lerde ve 60'larda yaşar, dönemin önde gelen ses sanatçılarının dahi eğlenmek için geldiği bir yer haline gelir. Birçok sanatçı burada kendisini yetiştirir. Bu görkem Menderes döneminde Vatan Caddesi'nin yapılması sırasında Sulukule'de ilk yıkımlar gerçekleşmesiyle azalır. 1985'e gelindiğinde ise Sulukuleliler, Turizm Bakanlığı'na "Gösteri Evleri Projesi" ile başvururlar. Bakanlıktan olumlu yanıt alan proje, yerel belediye tarafından onaylanmadığı için yasallaşamasa da "Eğlence Evleri" Sulukule'de faaliyete geçer. Bu dönemde, sayısı sadece üç tane olan Eğlence Evleri'nin sayısı, otuz dörde çıkar. İşletmeler yarı yasal olarak varlıklarını sürdürürler. Yaklaşık 3500 kişinin çalıştığı eğlence evleri, mahallenin ekonomik kalkınmasını sağlar. 1990 yılında Saadettin Tantan'ın Emniyet Genel Müdürlüğü Teftiş Kurulu İstanbul Bölge Başkanlığı'na seçilmesiyle bu evlere baskınlar başlar. Yedikule Emniyet Müdürü "Hortum Süleyman" lakabıyla bilinen Süleyman Ulusoy'un bu evlere "fuhuş yapılıyor" gerekçesiyle baskınlar düzenlemesiyle bu evler kapatılır. 1992'de Eğlence Evleri'nin büyük bir çoğunluğu kapanır. Saadettin Tantan'ın 1994'te Fatih Belediye Başkanı seçilmesi ise kalan birkaç tane Eğlence Evi'nin de boşaltılmasına neden olur. Sulukule'de Eğlence Evleri'nin kapanması, bölgeyi büyük ve hızlı bir çöküşe doğru sürükler. 3500 kişinin işsiz kaldığı, esnafın iş yapmadığı bu dönemde, bölge yoksulluğa teslim olur (Url - 4).

Not[1]: BirGün Gazetesi'nin 24 Ocak 2010 Pazar ekinde yayımlanan "Türkiye'de ille de Roman olmak" başlıklı dosyasında; Çingene yerine neden Roman kelimesinin kullanıldığı şu şekilde anlatılmaktadır: "Rom , insan anlamına geliyordu. Roma ise halk demekti. Tabii bunlar kendi dilleri olan Romca da böyleydi. Roman da kök olarak doğru bir kaynaktan çıkmıştı". Bu çalışmada gerek genel kullanımda çingene yerine Roman'ın kullanılması gerekse de çalışmada yer alan filmlerde konuşan Romanların kendilerine bu şekilde fiade etmeleri nedeniyle çalışmada çingene yerine Roman kullanılmıştır.



Şekil 4.2 : Sulukule yıkılmadan önce (Url - 2).

4.2 Sulukule'de Yıkım Süreci

1980 sonrasında, İstanbul'da küresel ekonominin bir parçası olabilme adına izlenen politikalar eşliğinde İstanbul'un bir turist kenti haline getirilme süreci başladı. Küresel kent İstanbul olabilmek için o zamandan bu zamana İstanbul, yaşayanı için değil de ona dışarıdan gelen yabancı kimse, turist için yapılandırıldı. "Yabancı eskiden de önemliydi bu toplum için; ama daha çok öykünülen, ulaşılmaya çalışılan bir model olarak. Bugünün farkı burada: Artık yararlanılmaya çalışılan bir bakış, bir turist oldu yabancı" diyen Gürbilek (1992) 1980'lerde yaşanan kırılmayı ifade ederken "80 sonrasında Türkiye'yi bir sis kapladı; birçok şey görünmez oldu. Sisin örttüğü insanlardı, ilişkilerdi, nesnelerdi. Sis dağıldığında, her şeyin net birer görüntü haline geldiğini fark ettik. Bakılanla kurulan ilişki aslen bir seyir ilişkisine, sözün kendisi bir vitrine dönüştü. Birçok şeyin gösterildiği için ve göründüğü kadarıyla var olduğu, sergilendiği için ve seyredildiği kadarıyla değer kazandığı bir toplum çıktı ortaya. Epeydir vitrinde yaşıyoruz hepimiz" diyerek kırılmanın neleri doğurduğunu anlatır. Gürbilek (1992) bu kırılmaların kent İstanbul'a nasıl yansıdığını şu şekilde ifade eder: "İstanbul'da yaşayanlar şehre seyirlik bir mekan olarak bakıyor, içinde

yaşadıkları mahalleyi, ayaklarının bastığı toprağı tesadüfen benimsenmiş bir bakış açısında indirgeyebiliyor". 1980 sonrasında İstanbul bir vitrindeki bir nesneye dönüşür. "Görüntü, bir imaja dönüşecek kadar birikmiş bir sermayedir" diyen Debord'un (1996) sözünü dinleyen İstanbul bugün hala vitrinini şık tutmaya çalışan bir kenttir. Sulukule'nin yıkım sürecini başlatan asıl etken de 80'de yaşanan kırılma ile İstanbul'un vitrinleştirilme politikalarıdır.



Şekil 4.3 : Sulukule ve Romanları (Url - 4).

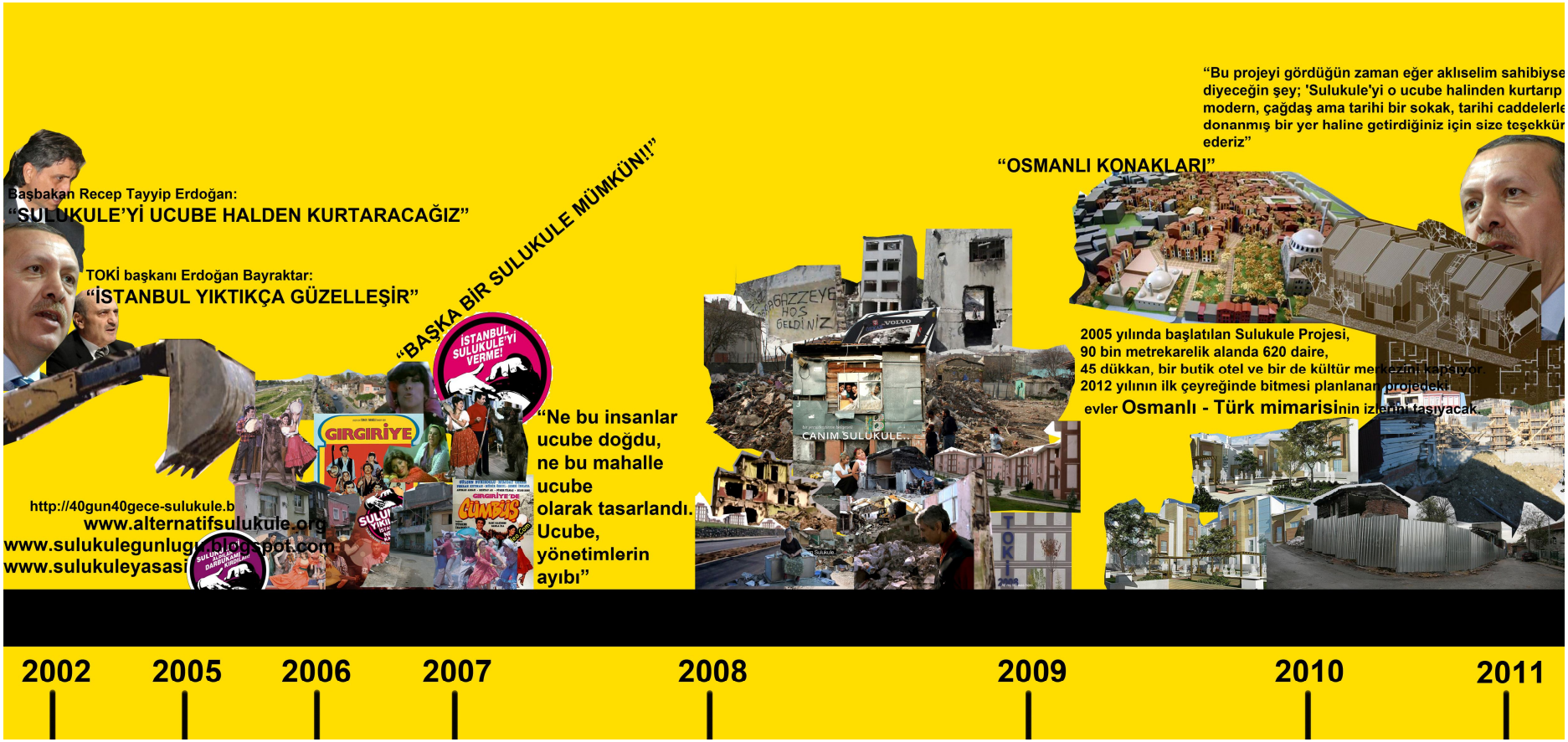
Sulukule'deki yıkım süreci 2005 yılında 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılması kanununun kabul edilip, Sulukule'nin kentsel yenileme alanı ilan edilmesi ile başladı. Bu kanun ile başta Sulukule olmak üzere kentin tarihi yerleşim bölgeleri imara açılmıştır. Çünkü bu kanunun amacı, yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş; kültür ve tabiat varlıklarını koruma kurullarınca sit alanı olarak tescil ve ilan edilen bölgeler ve bu bölgelere ait koruma alanlarının, bölgenin gelişimine uygun olarak, yeniden inşa ve restore edilerek, bu bölgelerde konut, ticaret, kültür, turizm ve sosyal donatı alanları oluşturulması, tabii afet risklerine karşı tedbirler alınması, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması ile ilgili esas ve usulleri düzenlemektir (Url - 1). Fatih Belediyesine bağlı Sulukule'nin bu kanun kapsamında ele alınıp kentsel yenileme alanı olduğunun ilanının ardından 2006'da Sulukule Yenileme Projesi kapsamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Fatih

Belediyesi ve TOKİ arasında protokol imzalandı. Bundan sonrasında Sulukule'deki yıkım ve yapım işlerinin sorumluluğu böylelikle Toplu Konut İdaresi Başkanlığı verilmiş oldu. 2007'de Koruma Kurulu Yenileme projesini onayladı. 2007'de Koruma Kurulu Yenileme projesini onayladı. 2008 Şubatında ise ilk yıkımlar gerçekleşti ve 9 ev yıkıldı. Bu bölgede yaşayan Romanlara süreç içerisinde Sulukule'den 41km uzaklıkta bulunan Arnavutköy, Taşoluk TOKİ mahallesindeki evleri Sulukule'nin yıkımı ardından yaşamaları için alternatif bir yer olarak sunuldu ve 2008'de bu evler için kura çekildi. 1000 yıldır yer edindikleri ve yer ettikleri yeri terk etmek istemeyen Romanlar ve onların kentte böyle bir zorunlu tahliyeye maruz kalmasını istemeyen, Sulukule'nin değerinin farkında olan kimseler bu 6 yıl içerisinde Sulukule'nin yıkılmaması için çalıştılar; yıkıma karşı örgütlendiler, alternatif Sulukule projeleri ürettiler, çeşitli dernekler kuruldu, imzalar toplandı, davalar açıldı. Bugün hala mücadelelerine devam etmelerine rağmen Sulukule 2009 Temmuzunda kentten tamamen silindi ve 2010 yazından itibaren "Osmanlı Konutları" adı altında yapılacak yapıların bu silinen bölgede inşasına başlandı (Url - 5)[2].



Şekil 4.4 : Sulukule'de yıkım (Url - 4).

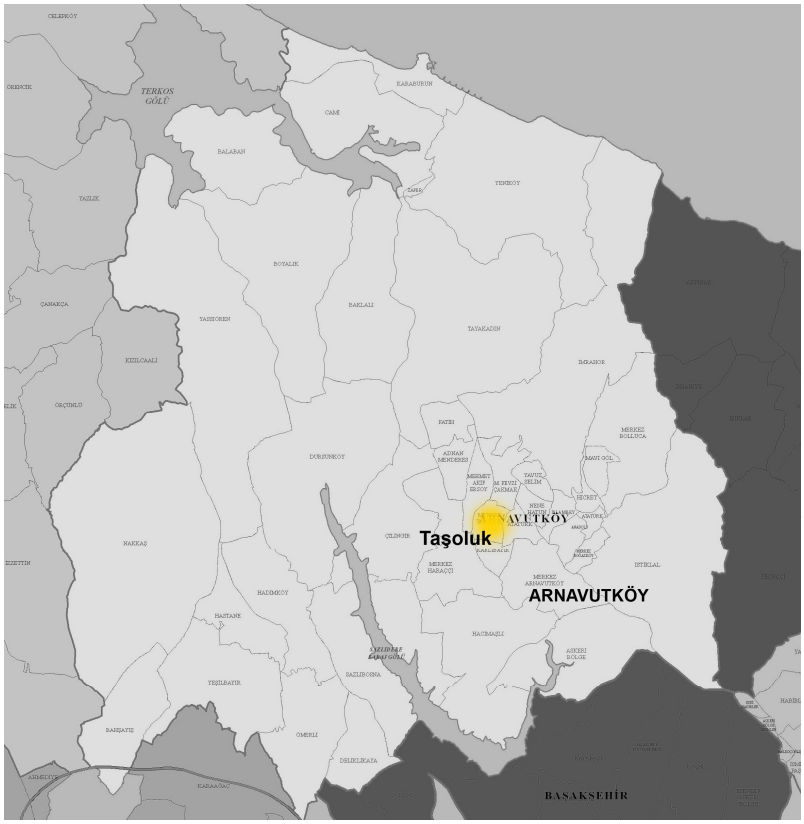
Not[2]: Bu bölümde anlatılan Sulukule'nin yıkım süreci, süreç boyunca değişen Sulukule fotoğraflarından ve kentteki yıkma söylemleri üzerinden oluşturulmuş bir kolajla ifade edilmiştir. Bir sonraki sayfada, sayfa 44'de yer alan bu kolajda Sulukule'deki yıkım süreci sırasında Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın "Sulukule'yi ucube hakinden kurtaracağız" ve TOKİ başkanı Erdoğan Bayraktar'ın "İstanbul yıktıkça güzelleşir" sözleri değişen Sulukule görüntüleri, eşliğinde yer alır. 2002'den itibaren olanlar fotoğraflarla ifade edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 4.5 : Sulukule'de yıkım süreci kolajı.

4.2.1 Taşoluk neresi?

Romanların Sulukule'nin yıkımının ardında yaşamaları için alternatif yer olarak gösterilen Taşoluk, İstanbul'da Arnavutköy ilçesine bağlıdır. Arnavutköy, Eski Edirne Asfaltı etrafına konumlanmış beldelerle oluşan bir ilçedir. İlçe, doğuda Eyüp, güneyde Başakşehir, Esenyurt ve Büyükçekmece, batıda Çatalca ve kuzeyde Karadeniz ile çevrilidir. İlçenin yüzey şekilleri, dalgalı düzlükler, küçük tepeler, vadiler, göller, barajlar, göletler, maden ocakları, tarım alanları, yerleşim birimleri, ormanlık ve makilik alanları içermektedir. Bu ilçenin büyük bir bölümü su havzası niteliğindedir. İstanbul'un Avrupa yakasının su kaynaklarından Terkos Gölü ve Sazlıdere Barajı büyük ölçüde bu ilçede yer almaktadır. Büyükçekmece Gölü'ne de sınırı olan Arnavutköy bu 3 su kaynağı ile Küçükçekmece Gölü ve Alibeyköy Barajı'nın da su toplama havzasını bünyesinde bulundurmaktadır. Bu havzalar ilçe topraklarının %90'ını oluşturmaktadır. Öte yandan ilçe topraklarının yarısı ormanlık alanlar veya orman vasfını yitirmiş alanları içermektedir. Arnavutköy İstanbul için oldukça önemli olan su kaynaklarının, tarım alanlarını ve de ormanlık alanın yer aldığı önemli bir bölgedir. 2008 yılından itibaren ilçe olan Arnavutköy'e Boğazköy, Bolluca, Haraççı, Hadımköy, Durusu beldeleri bağlıdır (Url - 6).



Şekil 4.6 : Arnavutköy, Taşoluk haritası (Url - 9).

Taşoluk, Sulukule yıkımının diğer ucunda durmasının yanı sıra Arnavutköy gibi kentte hala tarımın yapılabildiği bir bölgede başka türlü bir yıkmak üzerinden yapılanmanın içindedir. Kentte Arnavutköy gibi su havzalarının, ormanlık arazini ve tarım alanlarının bulunduğu bir yerde bu alanların içinde bu alanların yıkımı ile yapılandır. Bugün Taşoluk, Arnavutköy anahtar kelimeleri internette arama motoruna yazılıp onlar üzerine bir internet araştırması yapıldığında ortaya çıkan ilk website adresleri bu bölgedeki emlak sektörüne dairdir. Bu da en basitinden bölgenin bugün yüzünün tarım, ormanlık arazi, su havzası olmanın dışında başka bir yöne döndüğünün göstergesidir. TOKİ bu noktada bu bölgenin yeni yüzünün yaratıcılarından biri olarak en başı çekmektedir. Bu yeni yüzü oluşturan TOKİ, mimarlığın yer ile ilişkilerini sorgulamadan ürettiği tip projelerle her yerde aynı yüzü kullanmakta bu anlamda da Auge'nin Yok-Yerler kavramı üzerinden okunacak bir tavır sergilemektedir.



Şekil 4.7 : Arnavutköy hava fotoğrafı (Url - 6).

TOKİ, 1984 yılında hızlı nüfus artışı ve hızlı kentleşme sebebiyle oluşan konut ve kentleşme sorunlarının çözülmesi ve üretimin arttırılarak işsizliğin azaltılması amacıyla kurulmuş bir kurumdur (Url - 7). Fakat bugün TOKİ'nin kentte durduğu nokta çok daha fazlasıdır. Mimarlar Odasının 2009 Ocak ayında yapmış olduğu değerlendirme toplantısında, TOKİ'nin artık kurulduğu amaca hizmet etmediği, kamu topraklarını özelleştirmeye yaraya bir kurum olduğu bu anlamda kamu kurumu

olma niteliğini yitirdiği ve bir ajansa dönüştüğü söylenmiş, TOKİ'nin tip projelerle kentte yer alması eleştirilmiş, mimarlık ile bağdaştırılamamıştır (Url - 8). Arnavutköy'e bağlı Taşoluk , TOKİ'nin yarattığı başka başka kentlerde benzerlerine rastlanabilecek mahallelerden biridir. Taşoluk TOKİ konutları tıpkı TOKİ'nin diğer tip projelerinde olduğu gibi birbirine yalnızca plan anlamında değil kesit ve görünüş olarak da benzer bloklardan oluşmaktadır ve bulunduğu yerle, o yere özgü olduğunu gösteren hiçbir ilişki kurmamaktadır.



Şekil 4.8 : Taşoluk TOKİ Mahallesi (Pınar, 2009).

Taşoluk ve Sulukule birbirlerinden çok farklı iki yer olmalarına rağmen yıkma eylemi onların kentteki ortak noktaları olur. Kent gelişirken ikisini de yıkarak yapılandırmıştır.

Sulukule'nin tarihi ve yıkım süreci üzerine ve Taşoluk'un bu süreçteki yerine dair verilen bu bilgilerden sonra çalışmanın bu aşamasında bu bilgileri görünür hale getirmiş, Sulukule yıkımı üzerine çekilmiş 3 filmin okumasına geçilecektir. Bu filmler Sulukule'deki yıkım sürecinin hafızada yarattığı travmanın boyutlarını, yıkma eyleminin yıkarken yaptıklarına başka bir gözle bakarak ortaya koyacaklardır.



Şekil 4.9 : İstanbul haritası üzerinde Sulukule ve Taşoluk (Url - 9).

4.3 Travmanın Filmler Üzerinden Okunması

Sulukule denilince akla gelen Romanlar ve onların yaşantısına dair hafızada yer eden çoğu görüntünün ve bilginin kaynağını 1980'li yıllarda çekilen Gırgıriye (Tibet, 1981), Gırgıriye'de Şenlik Var (Tibet, 1981), Gırgıriye'de Cümbüş (Gürsu, 1983), Gırgıriye'de Büyük Seçim (Gürsu, 1984) Gırgıriye serisi filmleri oluşturur. Olayların Sulukule'de yaşayan iki Roman aile arasında geçtiği film serisinde Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Perran Kutman, Adile Naşit, Şener Şen, Şemsi İnkaya, Ayşen Gruda oynar. 1980'lerde Sulukule'nin Eğlence Evleri ile kentte edindiği yer bu filmlerde çok net yansıtılır. Romanlara ve onların renkli yaşantılarına dair birçok görüntü geçer bu filmlerden. Popüler bir film serisi olmasından dolayı Gırgıriye filmleri, bugün de Sulukule'ye hiç gitmemiş kimseleri dahi Romanlarla ve Sulukule ile tanıştıran bir araç görevi görür. Filmlerde yer alan görüntülerde Romanların günlerini gün eden, neşeli ve rahat insanlar olduklarına dair genel bir kabulleniş sunulur. Kentte Romanların, eğlencenin, müziğin, dansın yeri olarak Sulukule bu filmlerle birlikte kentte yaşayanların hafızasına yerleşir. Sulukule kentte bir yerlerde yaşanırken, bu filmler Sulukule'nin kentin ve kentlinin hafızasındaki yerini beslerler. Çünkü hafıza toplumsal bir şeydir ve filmler hafızanın toplumsal yanını en iyi besleyen araçlardır. Ortak görüntüleri hafızalarında biriktiren aynı toplulukta yer alan bireyler aynı şeyleri hatırlar ve unuturlar. Hafızanın toplumsal bir şey olduğunu savunan Halbwachs'ın (2007) dediği gibi birey hiçbir zaman yalnız değildir, davranışlarını tek başına anlamlandıramaz, bunun için diğerlerinin fiziksel anlamda yanında olması gerekmez, tek başına bile olsa, ötekilerle paylaştığı bir dizi anı, kavram ve değer vardır. Sulukule'nin Gırgıriye ile sızdırdığı görüntüler de parça parça o bir dizi anı, kavram ve değer arasına girer. Bu filmlerde yer eden Romanların görüntüleri gündelik hayat içinde her gün rastlanılmayan Romanların hafızada bıraktıkları imgeleri oluşturur. Sulukule ise kentte ve hafızada tüm bu kurguya ev sahipliği yapan yer olur.

Sulukule'de yaşanan yıkım süreci hafızada Romanlara dair bir kırılmayı meydana getirir. Gırgıriye filmlerinin neşeli karakterlerinin hafızadaki ve kentteki yerleri yaşanan yıkımla birlikte alt üst olur. Bu filmler artık kentte olmayan bir yerin sinemaya düşmüş, olmayan yaşantılarının temsilcisi olurlar, kurgusallıkları daha da artar. Artık bir zamanların Sulukule'si bu filmlerin bölük pörçük görüntülerinde

saklıdır. Bugünün Sulukule'si ise yıkım sürecine odaklanmış filmler, fotoğraflar, haberler, röportajlar, yazılar gibi her türlü yazılı ve görsel medya ürünleri aracılığıyla hafızada yerini yeniden kurar. Yıkım süreci boyunca yıkıma karşı tepki gösteren kimselerce üretilen yıkımı ve sonrasını temsil eden bu çalışmalar kentten silinen Sulukule ile ilişki kurmayı sağlarlar.



Şekil 4.10 : "Gırgıriye'de Büyük Seçim" (Gürsu, 1984) filminden bir kare ve "Gırgıriye" (Tibet, 1981) film afişi.

Sulukule yıkarak yapılanırken, kentin ve kentlinin hafızasında da bu çalışmalarla bir yıkarak yapılanma meydana gelir. Sulukule yıkım sürecini ele alan yazılı ve görsel medya ürünleri arasında duran belgesel filmler yıkımın travmasını yaşayan Romanların seslerini duyurmaları, onların görünürlüklerini arttırmaları açısından önemlidir. Belgesel filmler, gerçekleri ele alan filmlerdir, Sulukule'nin yıkım ve sosyal olarak yapılanamama sürecine odaklanan bu belgesel filmler Romanların yıkım ile değişen hayatlarının gerçeklerini ortaya koyarken, Romanların yaşadıkları yıkım travmaları üzerinden hafızada neyin nasıl kırıldığını ve nasıl yeniden biraraya getirildiğini gösterirler.

Romanların gözünden yıkım sürecine odaklanan bu belgesel filmler yıkımın hafızada yarattığı travmaları ortaya koyacak olan insan hikayelerini barındırırlar. Bu filmlerin okumasını yapmak yıkımın hafızada, kentte nasıl bir değişim yarattığını birebir insan hikayeleri üzerinden görülmesini sağlar. Sulukule yıkımının kentin hafızasında yaratığı travmayı Romanların yıkım üzerine anlattıkları üzerinden okumanın, konu ile ilgili anket çalışması yapma, sosyal aktörlerle birebir röportajlar yapma gibi birçok yöntemi vardır. Ama burada arşiv ve medya taraması yapılarak, Sulukule

yıkımı üzerine çekilmiş belgesel filmlerin okuması yöntemi kullanılmıştır. Çünkü bu filmler tam da yıkımın gerçekleştiği günlerde çekilmiş, yıkımın içinde geçen filmlerdir. Bugün silinen Sulukule'nin izleri o filmlerde hala görülür, Sulukule yıkımını ve etkilerini birebir o günkü şartlar üzerinden gösterirler. Bu filmlerde Romanlar ilk defa kurgusal bir biçimde değil, bir gerçekliğin içinde başroldedir. Kamera onların sesine, görüntüsüne, hayatlarına odaklıdır. Yıkımın yarattığı travmayı bu filmlerde yer alan Roman hikayeleri üzerinden incelemek kentte ve hafızada yeri değişen Sulukule ve Romanların kentin neresinde durduklarını gösterir.

Çalışmada ele alınan Fatih Pınar'ın "Sulukule"(2009), Nejla Osseiran'ın "Canım Sulukule" (2010) ve Aysim Türkmen'in "Selahattin'in İstanbul'u"(2010) belgesel filmleri yıkıma aynı yerden bakan, başka başka Romanların yıkımı yaşama travmalarını anlatsalar da verdikleri duygunun benzer olduğu üç filmdir. Bu üç film Sulukule'deki yıkıma orada yaşayan, yaşamış insanların gözünden bakarak kentte yıkarak yapılanan bir yerin, o yerin insanlarında ne gibi değişimlere neden olduğunu ortaya koyar; çoğu zaman kimsenin görmek istemediği, vitrini şıklaştırılan İstanbul'un arka deposuna atılan, küçük insan hikayelerine odaklanır; iktidarlarca verilmiş tepeden kararların, sokak ölçeğinde nasıl yaşandığını gözler önüne sererler. Bu filmler yıkım hala sürerken, Sulukule'yi Romanlar daha terk etmemişken ya da terk etmek üzereyken çekilen filmler oldukları için yaşanan travmaların o an yaşandıkları biçimleriyle gözlenmesini sağlarlar. Bu anlamda bu belgesel filmlerin anlattıklarını deşmek yıkım sürecini daha net bir biçimde ortaya koyar. Seçilen üç filmde de, hikayelerin, bir yıkım ile kentin dışına gönderilmek ve unutulmak ve unutturulmak istenen Romanlarca anlatılması önemlidir. Onların anlattıkları bu yıkımın ötesinde nelerin yıkıldığını gösterir. Bu üç film Sulukule'nin yıkım öncesi ve sonrasında barındırdığı tüm travmaları aynı kesitte görmeyi sağlarlar.

Sulukule (Pınar, 2009) filmi insanda ve kentte bir travma yaratan yıkma eyleminin bıraktığı hasarı en çıplak haliyle ortaya koyar, izleyeni yıkma eyleminin şekillendirdiği yeni Sulukule ile tanıştırır; Canım Sulukule (Osseiran, 2010) filmi o çıplaklığın içinde Sulukule'yi terk etmeyen, "evi" için direnen bir kimsenin hikayesi üzerinden Roman olmak ile bu yıkım arasındaki ilişkiyi fısıldar ve Roman olmanın travmasını ortaya koyar; Selahattin'in İstanbul'u (Türkmen, 2010) filmi ise Taşoluk'a giden bir kimsenin hikayesine değinirken, Sulukule'de yaşamamanın bir Roman için gündelik hayatın içinde ne anlama geldiğini Taşoluk üzerinden sorgular

ve Taşoluk'ta yaşamanın travmasını anlatır. Bu üç filmin birlikte ele alınmasının altında yatan sebep Sulukule'deki yıkıma dair üçünün yıkım sürecini Sulukule'den hem giden hem de Sulukule'de kalan kimselerin gözünden anlatabilmeleri, yıkım sürecinin yarattığı ve yıkım sürecini yaratan travmaları aynı anda göstermeleridir. Osseiran'ın ve Türkmen'in filmlerindeki karakterler Pınar'ın filmindeki Sulukule'nin içinde yaşarlar. Kalacakları yer de gidecekleri yer de Pınar'ın filmindeki karelerdedir. Üç film bir arada sunulurken, modern dünyayı yeniyi bulmanın umuduyla yaratması beklenen yıkma eyleminin yarattığı umutsuz dünya gözler önüne serilir.

Çizelge 1.1 : Filmlerin künye bilgileri çizelgesi.

Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Yapımcı	Yapım yılı
Sulukule	Fatih Pınar	TMMOB Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi	2009
Canım Sulukule	Nejla Osseiran	Nejla Osseiran	2010
Selahattin'in İstanbul'u	Aysim Türkmen	Itaki Film, Sibel Voskav	2010

4.4 "Sulukule" (Pınar, 2009) Film Okuması

"Felek isyan ederdi

Benim yerimde olsa

Ateş yanar, su yanar

benim yerimde olsa"

"Sulukule" filmi, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi'nin isteği üzerine Fatih Pınar tarafından 2009 Mayıs'ında Kentsel Yıkım Alanları başlığı altında çekilir. Fatih Pınar aynı başlık altında Balat, Zeyrek, Ayvansaray, Süleymaniye, Tarlabaşı ve Kumkapı üzerine çekmiş olduğu filmlerle de İstanbul'un tarihi bölgelerinin son 10 yıllık değişimini muhalif bir gözle belgelerken İstanbul'un dönüşümünün yıkma eylemi üzerinden nasıl gerçekleştirildiğini ortaya koyar.



Şekil 4.11 : "Sulukule" (Pınar, 2009) filminin ilk karesi.

Bir foto-muhabir olan Fatih Pınar'ın Sulukule filmi öncelikle bir foto-röportajdır, görüntüde Sulukule fotoğraflar akarken, fonda yüzü gösterilmeyen sekiz Roman konuşmaktadır. 5.30 dakika süren belgesel film Sulukule'de yıkık bir duvar üzerindeki "Cehenneme Hoşgeldiniz" yazısının fotoğrafı ile başlar, arka fonda, "feleği isyan ettiren" bir şarkı söylenir çıplak sesle, kim olduğu bilinmeyen ama Sulukule'den olduğu sezilen biri tarafından. Daha başlar başlamaz gerek şarkıdaki acı tonlarla gerekse gösterdiği Sulukule fotoğraflarıyla Pınar bu yıkıma Sulukule'den biri olarak baktığını hissettirir.



Şekil 4.12 : Sulukule'de yarısı yıkılmış bir bina

Pınar'ın Sulukule filmi, Sulukule'nin yıkılmış ve yıkılmakta olan evlerinin fotoğrafları ile orada yaşayan insanların seslerini öncelikle kendisine belge kabul

eder. Yaşanmışlıkların tam ortasından geçen bir anlar kesiti sunar, onu izleyenlere. Pınar filminde izleyeni yeni oluşan, yıkılmakta olan Sulukule'ye götürür, orada yıllardır yaşayan kimselerle tanıştırır, onların yaşadıkları yerle kurmuş oldukları bağı, o bağı yitirmek istemeyişlerini, çaresizliklerini, tepeden kararlarla değişen kent planları içinde onların arka planda kalan travmalarını gözler önüne serer. Yıkımla evini yitiren, yalnızca emlak piyasasında sıradan bir nesne olan evi değil, bir yerleşim bölgesinin evleştiği o aidiyet noktasını, hafızasını yitiren kimselerin hikayesi geçer görüntülerin arasından. Gırgıriye'nin sokaklarından geriye hiçbir iz kalmadığını gösterir. Sulukule'nin yıkılması ile yaşanan amnezinin (hafıza kaybı) iki kollu olduğunu bu iki filmin görüntüleri birlikte düşünüldüğünde daha da netleşir. Hafızadaki kaybın birinci kolu, burada yaşayan insanların yaşadıkları yer ile kurdukları ilişkinin bir yıkım ile kaybedilmesiyken, ikinci kolu ise İstanbul'da yaşayan kimselerin toplumsal hafızalarında Sulukule ve Sulukuleliler ile ilgili yaşanan kayıptır.

Filmde konuşan Romanların sözleri yıkım ile yaşanan hafıza kaybının Romanlarca yaşanan boyutunu ortaya koyar:

-Geldim ben buraya 8 yaşında. Büyüdük, yattık, evlendik, çoluk çocuk sahibi olduk burada. Herkes burada doğdular,büyüdüler, evlendiler. Ben kaç senedir burada?... Ben 80 yaşına geldim.

-...Buralar yıkılıp da buraları şimdi olursa... bizler giremeyiz buraya. Bizlere artık burada yer yok!

Bizim anamızın babamızın vatanı burası, doğma büyüme biz buralıyız!

Bütün kardeşlerim dağıldı. Evlatlarım yok, uzaklara gitti. Nerede ucuz kira bulursa oraya gidiyor çocuk. İnan, ailem dağıldı!

Hiçbir kızım yok burada. Tek başınayım. Daha önce çocuklarımdan birisi arkada oturuyordu. Ablam oturuyordu. Yeğenim oturuyordu. Bir kızım ara sokakta oturuyordu. Hepimiz buradaydık. Şimdi dağıldık kaldık! Bizi evlatlarımızdan ayırdılar.

Ayırsın TOKİ canından inşallah! Öyle intizar ediyorum TOKİ'ye.

Bu sözlerde kentte yer bulmuş, o yeri edinmiş kimselerin hafızada o yerle kurdukları ilişkinin kesilmesine, kentten atılan olmaya karşı isyan vardır. Aidiyet, topluluk ve

yer ile ilişkili olarak kurulan bir "kendini evinde hissetme" duygusudur (Suner, 2006). Sulukule'nin yıkımı, o yerle kurulan aidiyet ilişkisinin, evinde olma hissinin yıkılmasını da beraberinde getirir. Yaklaşık 80 senedir Sulukule'de yaşayan bir kimsenin yıkma eylemi ile parçalanan aidiyet duygusunun benzeri TOKİ konutlarıyla nasıl kurulur? Yıkma eylemi Romanların yalnızca evlerini değil, Sulukule'de kurdukları yaşamı da parçalamış, Romanları kentte yalnızlaştırmıştır. Burada toplu halde olanı, Sulukule'de kentin merkezinde bir arada yaşayan Romanları, parçalamak ve yalnızlaştırmak böylelikle gözden ve gönülden ırak kılma anlayışı hakimdir. Filmde konuşan Romanlar kentin dışına atıldıklarının, dışlandıklarının farkındadır, "ikinci insan" olduklarını söylerler. Taşoluk uzaktır, anlamsızdır onlar için. Taşoluk, şu an kente dahil olabilmek için sırasını bekleyen bir toprak parçasıdır, TOKİ, bu toprak parçasını kısmen de olsa kente katmak için ilk girişimi yapmış, gerisini zamana bırakmıştır. Pınar, filminde Taşoluk'un yalnızca TOKİ evleri kısmının görüntülerine yer verir. Burada ilginç olan ise Sulukule'nin yıkık dökük görüntülerinin, Taşoluk TOKİ evlerinin görüntülerinin yanında daha çok yaşanmışlık ifade eder türden olmasıdır. Nerede yapılırsa yapılsın birbirini andıran, bu anlamda yapıldığı coğrafyanın özelliklerini hiçe sayan TOKİ evlerinin kentte yer etme biçimi yapıldığı "yeri" önemsemeyen tavrı nedeniyle hafızasızdır. Bu hafızasızlık, yıkmak üzerinden yapılanan kentin bir diğer yüzüdür. Filmin ötesinden bakıldığında Sulukule ve Taşoluk bir yıkımın iki ucunda kentin nasıl biriktiğini gösterirler. Sulukule kentin merkezini "şıklaştırmak" için yıkılırken, Taşoluk sanki ondan arta kalanları toplasın diye yapılanır, iki yer de kentte yıkım ve yapım arası gerilimden nasibini almaktadır. İstanbul geçmişi üzerinden rant sağlarken, bugünü kurmakta zorlanmaktadır. Buradaki önemli noktalardan biri de, yarın, bugünün geçmiş olacağı noktasıdır ki, hafızasını amneziler üzerine kuran bir kentin geçmişle ilişkisi nasıl olacaktır, merak konusudur.

-Taşoluk… Köye attı bizi köye… Memleketlere attı bizi! Millet satıyor evlerini, geliyor buraya. Nereden bulacak garipler ev şimdi? Nereye gidecek bu insanlar?

-2 saat sürüyor... Taşköy müdür, Taşoluk mudur? E ben hastaneden çıkıyorum kendimi bilmiyorum bazen. Nasıl gideceğiz oraya?

-Hep senelerdir bunu düşlemedik mi? Bir evimiz olsun, kutu gibi bir evimiz olsun… Dağ başında zengin, sosyete hayatı yaşıyoruz!



Şekil 4.13 : Sulukule" (Pınar, 2009) filminden Sulukule ve Taşoluk'a dair kareler.

Filmde Taşoluk'un onlara uzaklığını, yabancılığını ve Sulukule'nin yıkılmasıyla kentte yersiz kalma hallerini Romanlar bu sözlerle anlatır. Taşoluk, adı bile zihinlerde yer etmekte zorlanan bir yerdir. Romanların kendi gerçeklik çerçevelerinin çok ötesinde bir yerdedir, ona ulaşmak da derttir, onunla uğraşmak da. Filmdeki konuşmalardan anlaşılır ki Taşoluk' a gitmek demek, kentte yerini yitirmek, kentin hafızasından silinmek anlamındadır. Romanlar bunu istemezler ama ne yapacaklarını da bilmeme hali vardır.



Şekil 4.14 : Filmden bir kare: Yıkıntılar içinde yaşayan bir aile.

Yıkarak yapılanan kentte molozların arasında başka nelerin kaldığına odaklanan film gösterdiği fotoğraflarla, yer ettiği hikayelerle yıkımın ötesinden bir kesit sunar. Film yıkıntılar arasında iz bırakmaya çalışmış Romanların duvar yazıları fotoğraflarını göstererek biterken tüm bunların içinde modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin getirdiği 200 yıl önce övgüyle beklenen "yeni" nerede diye sorgulanır. "Yeni"olan şey, burada yıkılmış bir Sulukule'dir. Bu filmde konuşan kimselerin "yeni" diye yaşadıklarını şey, kentte edindikleri yeri kaybetmeleri ve kentte yeni oluşmakta olan başka bir yere Taşoluk'ta yaşamaya başlamalarıdır. Hafızada oturttukları taşların yerinden oynamasıdır. "Yeni" olanın travması ise tüm bunların arasındadır.

4.5 "Canım Sulukule" (Osseiran, 2010) Film okuması

"Canım Sulukule" filmi yönetmenliğini Nejla Osseiran'ın yaptığı, 2010 yapımı, 10 dakikalık bir filmdir. Film Sulukule'de Kasım 2009'da yıkılan son evin sahibi olan Gülsüm Abla'nın yıkım süreci üzerine anlatılarından oluşur. Tıpkı Pınar'ın filminde olduğu gibi bu filmde de bir yandan Sulukule'den çekilmiş fotoğraflar akarken diğer yandan Gülsüm Abla ile Osseiran'ın yıkım üzerine konuşmaları yer alır; Osserian sorar, Gülsüm Abla kendi gözünden yıkımı anlatır. Gülsüm Abla'nın görüntüsü ise son kareye kadar görülmez.



Şekil 4.15 : Canım Sulukule(Osseiran, 2010) filminin başlangıç karesi.

Filmde yer alan fotoğraflar yıkımdan çok, yıkıma şahit olan, yıkımın içinde yaşayan Romanların fotoğraflarıdır. Onların fotoğrafları üzerinden yıkım anlatılmaya çalışılmıştır. Üst üste gelen fotoğraflar, o fotoğraflarda kameraya dikkatle bakan insanlara bu bölgenin yıkımından sonra ne olduğunu, onların şu an ne yaptığını, nerede yaşadığını, onların "kent hakkının" nasıl yendiğini düşündürür. Filmde Gülsüm Abla'nın gözünden Sulukule'ye baktıran Osseiran, sorduğu sorularla yıkımın Romanlarca nasıl anlaşıldığını, yaşandığını Gülsüm Abla üzerinden anlatır.

-Gariplere yer yok burada zenginlere var. Parası olan adamdır, parası olmayanın yüzü her zaman karadır. Para… Her şey para… Paramız olsaydı böyle mi olurdu? Garipler öldü… Herif bizi çöpe atıyor çöpe! Ne halin varsa gör diyor. Atıyor işte bizi! Garip düşmanı… Garibin düşmanı… Bizi sevmiyor, Romanız diye. Romanız ya biz, ayrım yapıyor. Halbuki garibiz, Romanız ama iyi niyetliyiz!

-Beni sokağa atıyor… İnsan hakkı var. Bu mu insan hakkı? Değil miyiz biz insan ya? İnsan insandır ne olursa olsun! Ne olmuş ben Romansam?

-Romansan itibarın yok kardeşim. 2+2=4… Aşağı görüyorlar bizi… Adam değil bunlar diyor. Neden adam değiliz?



Şekil 4.16 : Filmde yer alan bir duvar yazısı fotoğrafı: "Ölü şehre hoşgeldiniz".

Film Osseiran'ın Gülsüm Abla'ya "sence neden yıkıyorlar burayı" sorusu ile başlar. Gülsüm Abla cevap olarak yukarıda yer alan sözleri söyler. Gülsüm Abla kentin merkezinden sürülmeleriyle ne kadar dışarıda bırakıldıklarının farkında, bunun nedeni olarak da Roman olmayı göürr. Çünkü ona gösterilen budur. Ama o film boyunca konuşmalarında Romanların tüm dışlanmışlığı öfkeyle karşılar; önce insan, sonra Roman olduğunu anlatır.

-…Hani memlekette kanun var? Ne kanunu? Kanun yok, cümbüş var, darbuka var, klarnet var... Kanun yok dünyada… Attılar işte bizi! Bizim şansımız yok...



Şekil 4.17 : Filmdeki fotoğraflardan: Sulukule'de yıkımı yaşayanlardan biri.

-O sabah yatıyorum, kalktım, kapı çalındı… Kalktım sabah sabah saat 9… dedim ne istiyorsun. Dedi, çık çık dışarı, evi yıkıyoruz:

-Neden yıkıyorsun?

-Büyükşehir Belediyesi aldı burayı.

-Kimden aldı? Burası benim dedemin ninemin evi!

Gülsüm ablanın yıkım üzerine belediye görevlisiyle yaşadığı bu diyalog kendini bir yere ait hissetmenin gerçekliği karşısında belediyenin ne kadar da anlamsız, gerçek dışı kaldığını gösterir. Gülsüm Abla evini "dededen, nineden kalma ev" olarak tarif etmektedir, onun eviyle mahallesiyle kurduğu ilişkiyi de ortaya koyan bu kelime grubu olmaktadır: Onun için ev denilen şeyin yaşanmışlıklarla kurduğu ilişki üzerinden şekillenen bir şey olduğunu gösterir. Hafızasında yer edenlerle evi anlamlı bir yer haline gelmektedir. Buradaki hafızada yer etmenin, aidiyetin geldiği nokta "dededen nineden kalan evin" belediye tarafından habersizce nasıl satın alınacağına dahi akıl erdirilemeyen nokta olur.

-Bu yıkıntılar içinde ne hissediyorsun?

-Ne hissedeyim? Ölümden beter! Doğduğum büyüdüğüm yerden bizi atıyor işte, daha "ne hissediyorum"u var mı?

Bu cümlelerde kentten silinmeye karşı Gülsüm Abla'nın bünyesinin verdiği tepki görülür. Gülsüm Abla kentin amnezileri (hafıza kaybı) arasında yitip gitmeyi, kendisi dışında birilerinin kararlarıyla yerinden yurdundan kopmayı, Sulukule yıkılırken, o

güne kadar değişmeyecek sandığı hayatının birdenbire yerle bir olmasını istememektedir. Anlarına, anılarına sahip çıkmaya çalışsa da çaresizdir.



Şekil 4.18 : Filmde yıkımı anlatan Gülsüm Abla.

"Tek Başımayım… Tek Başımayım… Arkadaşsız..Dostsuz Tek Başımayım.."

Gülsüm Abla bu şarkıyı filmin sonuna doğru söyler. Evini, dostlarını, hafızasında o güne dek koruduklarını yitirmiş bundan sonrasında ne yapacağını bilmeyen birinin ağzında bu arabesk tonlar daha anlamlı hale gelir. Bu görüntülerin ardından kentteki bir dönüşüm, dönüşen yerin insanlarına yalnızlık, ortada kalmışlık aşılıyorsa, bu durumda dönüşen nedir diye sordurur.

Bu filmde tek kişi üzerinden yıkımın anlatılması, tüm Romanların yıkım üzerine ne hissettiğinin ipuçlarını verir. Aynı topluluk içinde aynı yıkımın yıktıkları onların hafızalarında birleşmiştir. O ipuçlarını okumak, Romanların hafızalarında nelerin kaydedildiğini anlatır.

4.6 "Selahattin'in İstanbul'u" (Türkmen, 2010) Film Okuması

Yönetmeni Aysim Türkmen olan, 2010 yapımı "Selahattin'in İstanbul'u" isimli film, 30 dakikalık bir filmdir. Bu film Sulukule'de yaşayan bir seyyar satıcının kentsel dönüşüm projesiyle birlikte Sulukule'den ayrılışını, Taşoluk'a yerleşmesini ama bir türlü Taşoluk'u benimseyememesini anlatır. Seyyar satıcının adı Selahattin Özçivici'dir. İşi İstanbul sokaklarında dolanmak ve elindeki malları satmaktır.

Aysim Türkmen filmde, onun İstanbul'unda olanları anlatır. Bu kentte yaşayan her kimsenin geçtiği sokaklar aynı bile olsa yaşadıklarının farklı olduğu, bu sebeple de herkesin İstanbul'unun başka olduğunu vurgulamak istenmişçesine filmin adı "Selahattin'in İstanbul'u"dur. Selahattin, Sulukule'nin dönüştürülmesi projesiyle kendisini bir seçim yapmak zorunda bulan Romanlardandır. Ya gidecektir; Taşoluk TOKİ Konutlarında hayatına, geride bıraktığı her şeyi unutarak devam edecektir hayatına ya da kalacaktır; direnebildiği kadar direnecektir. O Taşoluk'a gidenlerden olur. Film, onun Taşoluk ve Sulukule arasında parçalanmış hayatını anlatır. Burada yıkımın yarattığı travma hem Sulukule'yi hem de Taşoluk'u anlatması açısından daha kapsamlı olarak görülür. Gülsüm Abla'nın evi için niye sonuna kadar direndiği, neden Taşoluk'a gitmek istemediği Selahattin'in hikayesinde daha da net olarak anlaşılır. Çünkü bu filmde Pınar'ın ve Osseiran'ın filmlerinde adı geçen yıkımın öte ucunda duran, Romanlara Sulukule'nin alternatifi olarak gösterilen Taşoluk'un ne olduğu ve ne olamadığı Selahattin'in yaşantısı üzerinden gösterilir. Film monolog ve diyaloglarla ilerler, Selahattin sürekli bir hesaplaşma halindedir. Selahattin Sulukule'nin yıkımı karşısında ne yapacağını bilemediği için Taşoluk'a gelmiştir, ama yaşadığı problemlere Taşoluk da çözüm olamamıştır. Yıkımın yarattığı travmanın duyguları olan çözümsüzlük, çaresizlik ve bilinmezlik filmde baskındır.



Şekil 4.19 : "Selahattin'in İstanbul'u"(Türkmen, 2010) filminde Selahattin.

Film Eminönü'nden alınma bir İstanbul manzarası içinde elindeki yün çamaşırları satmaya çalışan Selahattin'in görüntüleri ile başlar. Selahattin film boyunca İstanbul'un sokaklarında dolanacaktır, İstanbul'un çeşit çeşit manzaralarını arkasına alarak elindeki malları satmaya çalışacaktır. Selahattin'in İstanbul'a ne kadar ait olduğu, onu ne kadar iyi bildiği bu görüntülerle anlaşılır. "Yaklaşık 9 yaşından beri seyyar satıcılık yapıyorum. İstanbul'un bütün semtlerini gezdim ama Taşoluk ismini daha ilk defa duydum" diyen Selahattin için Taşoluk taşınınca tanıştığı ama alışamadığı yerdir. Onun İstanbul'unda Taşoluk isim olarak bile bilinmezken, Sulukule'nin yıkımı ile o kendisini birden adını ilk defa duyduğu bu yerde yaşamaya başlar. Selahattin film boyunca hep yollardadır. Taşoluk'taki evinden sabahın erken saatlerinde çıkar, minibüse ya da otobüse biner. Gün içinde, kentin merkezinde ise sürekli yaya olarak dolaşır. Selahattin'in hayatındaki en büyük değişimlerden biri belki de budur: Sulukule'de yaşarken işine minibüsle gitmek gibi bir zorunluluğu yokken, evinden çıktığı an, dolaştığı her sokak onun seyyar satıcılığına yardımcı olurken, Taşoluk'ta yaşamasıyla birlikte işi birden toplu taşıt araçlarıyla ulaşılan bir şey haline gelmiştir. Çünkü Selahattin'in seyyar satıcılık yapabilmesi için kentin içinde, en kalabalık yerlerinde olması gerekir, filmde gösterilen Taşoluk ise seyyar satıcılık yapılamayacak kadar ıssızdır.



Şekil 4.20 : Filmde Selahattin'in işe gidişi.

Selahattin filmde sürekli yakın bir zaman önce yaşadığı Sulukule ve çevresine gittiği, gününü oralarda geçirdiği gösterilir. Taşoluk onun için yalnızca uyumaya gittiği yerdir, geri kalan tüm eylemleri gene Sulukule ve çevresinde geçmektedir. Selahattin fiziksel olarak Sulukule'den taşınmış olsa da hafızasında yer eden Sulukule günden güne yıkılmasına rağmen hala ona ait olduğu çevreyi hatırlatmaktadır, Sulukule tüm yıkıntıların içinde dahi Taşoluk'tan daha fazlasını taşır. Filmde Sulukule'nin yıkım süreci devam etmekte olan daha kentten insanlarıyla birlikte silinmemiş bir Sulukule izlenir. Bu yüzden de Selahattin Taşoluk'un onda bıraktığı boşluğu yıkıntılar

arasında hala yaşayan akrabaları, dostları ile giderebilmektedir. Bu yüzden sıklıkla Sulukule'ye özellikle de Sulukule civarındaki kahvehaneye gider.



Şekil 4.21 : Kahvehanedeki sohbet sırasında Selahattin.

Selahattin: *Ben buraya geliyorsam, niye geliyorum? Arkadaşlarımı görmeye… Seni, Hüseyin'i, amcamı, ağabeyimi, eşimi, dostumu görmeye geliyorum. Yoksa ne işim var?*

Arkadaşlarından biri: *Eh… Çok şükür biz daha buradayız.*

Bu konuşma onun Sulukule civarındaki kahvehanede geçer. Konuşma sırasında görüntülerde birisinin Selahattin'e satabileceği bir mal gösterdiği dikkat çeker. Gündelik hayat alışkanlıklarının içinde Selahattin'in o malı görebilmesi, satıp satmayacağına karar vermesi için onu tanıyan ve ne iş yaptığını bilen, onun da kim olduklarını bildiği, tanıdığı, güvendiği insanların olduğu Sulukule civarındaki o kahvehanede olması gerektiğini bu sahne gösterir. Bu sahnede görüntülenen bu alışveriş ortamı, Selahattin'in hayatının hala Sulukule'de olduğunu, Selahattin'in ise o hayata her şeye rağmen hala dahil olmaya çalıştığını anlatır. Selahattin'in Sulukule civarındaki kahvehaneyi ziyaret etmesinin ardında, onun hafızasında yer etmiş, aşinalık kazanmış dünyasına gün içinde kısıtlı da olsa ait hissetmek istemesinin

olduğu görülür. Tüm hayatı boyunca hafızasında yer eden yaşanmışlıklarla kurduğu dünyası karşısında Taşoluk yalnızca yabancılık ve yalnızlık veren bir yer olarak kaldığı anlaşılır.



Şekil 4.22 : Filmden bir Taşoluk karesi.

Taşoluk, Selahattin'in hafızasında yer eden Sulukule ve insanları karşısında çok anlamsız durur, çünkü Taşoluk'un kentle kurduğu ilişki Sulukule'nin kentle kurduğu ilişkiye benzemez. Sulukule kentin merkezinde, geçmişten bu yana kentlilerin, Romanların hafızasında yer eden bir yer olarak insanlara kentle kendiliğinden gelişen ilişkiler kurdururken, Taşoluk Romanlara Sulukule'den kesilip yapıştırıldıklarını hissettirecek kadar yabancı olduğundan burada Romanlarla kurulan tepeden inme ilişki bir yok-yerdekine benzer; hep terk etmek üzerine olur. Selahattin Taşoluk'u filmde her seferinde Sulukule için terk eder.

Sulukule'deki yaşantısını özleyen Selahattin'in filmde Taşoluk'a taşınan Romanların gittiği kahvehaneye de gittiği gösterilir. Selahattin'in zihnindeki İstanbul, film boyunca yıkım ile dağılanların peşindedir. Parçalar bir araya gelemese de Selahattin'de onları hala bir tutma çabası vardır. Onlar tamamen dağılınca, kendisinin de dağılacağından korkmaktadır. Taşoluk'ta Selahattin'in kahvehanenin

sahibi Cengiz ile yaptığı sohbet, Taşoluk'ta yaşamaya başlayan çoğu Roman'ın aynı hisleri paylaştığını gösterir.

Selahattin: *Cengiz, günde çay satabiliyor musun, hafta içi, hafta ortasında?* Cengiz: *Gelen giden yok işte, kendi insanımız geliyor. Tüm gün işte birbirimizin derdini birbirimize anlatıyoruz.*

Selahattin: *Böldüler bizi… Halkımızı böldüler.*

Cengiz: *Fakir millet olmasaydık yapamazdı. Gitse dese ya Bakırköy'de bir yeri kentsel dönüşüm diye… Caddebostan'da yapsa ya… veya Gazi Mahallesi'nde yapsalar? Bırak yıkmaya, normalde giremiyorlar oraya! Bu insanlar ne derse bizim insanımız "tamam" dedi. Yani kurbanlık koyun gibi herkes, her şeyi kabul etti. Kentsel dönüşüm değil, köysel dönüşüm! Köye gelmedik mi? Köy değil mi burası? Nasıl bir kentsel dönüşümdür bu? Bizim evlerimizi orada yapsaydınız, orada otursaydık. Tamam, evler oturulmayacak şekilde, bir sürü ev vardı.*

Selahattin: *Rak Rak Raki… Tok Tok TOKİ… Sağolsun. Çok teşekkür ediyoruz devletimize. Allah hepsinden razı olsun, en sonunda kurtuldular bizden! Bizi attılar dağ başlarına, ne arayan var ne soran! Yok mu birileri, yok mu birileri diye haykırmak geliyor içimden.*

Cengiz: *Bu Edirnekapı'da oturan sakinlerimiz tedavülden kalktı, İstanbul içinde tedavülden kalktı. Eskidik artık, yenileri çıkacak artık.*

Selahattin'in, filmde Sulukule'den ve çevresinden kopamadığı sürekli vurgulanır. Çünkü hafızasında yer eden yaşanmışlıklar onu sürekli yaşandıkları yere çağırırlar. Bir sahnede, Selahattin Sulukule'de bıraktığı çocukluk arkadaşıyla yarısı yıkılan evinde buluşur. Duvarda asılı 2008 yılına ait olan takvim, evin hangi zamanda kaldığını gösterir. Selahattin evinin içinde, evine yabancı bırakılan gözlerle bakınır. O sırada "Devlet seni attı, sen yine evine giriyorsun kardeşim… Ben bu evde sabahlara kadar kalıyordum, içkimi içiyordum..." diyen arkadaşının bu sözleri, o evin onlar için ne anlama geldiğini bir yıkımla yalnızca yapıların değil insanların hayatlarının da yıkıldığını gösterir. Sonraki sahnede ise Selahattin ve arkadaşı, arkadaşının evinin bahçesinde konuşmaya devam ederler:

Selahattin'in arkadaşı*: İşin esprisinden öte, Selahattin benim kadim dostumdur. Sultan mahallede say deseler bana ilk beş parmağımın içine girebilecek insanlardan*

biridir Selahattin. Ama kardeşimle şimdi ayrı dünyalara attılar bizi. Eskiden böyle mi yapardık Selahattin? (Bir yandan etleri mangala diziyor.)

Kale bizim, bostan bizim, her yer bizim… (Etleri pişiriyor) *Bizim hayatımız işte bu! 10 dakikada karar verir, 5 dakikada yaparız.* (Avludaki mangalı, masadaki rakı şişesini gösteriyor.)

İş desen, iş yok! Allah'ın izniyle hangi işe el atsam, koparırım ama iş güç yok: Otur.

Allah'ıma şükürler olsun. Benim gene 5 metre, kendime ait bir bahçem var. Yine kendime ait şekillerde hareketler yapabiliyorum. Senin oraya gelsem, sen beni bu şekilde ağırlayabilir misin?

Selahattin: *Mümkün değil!*

Selahattin'in arkadaşı: *Sen daha ne kadar dayanabileceksin?*

Selahattin bu soruyu yanıtsız bırakır. Çünkü o da nereye kadar dayanacağını bilemez. İki arkadaşın bu konuşmaları Taşoluk ve Sulukule arasındaki farkı daha da net gözler önüne serer: Taşoluk, Selahattin'in arkadaşını, Sulukule'deki gibi ağırlayamayacağı yerdir. Taşoluk ile kurulan ilişki buna izin vermez, Selahattin orada kendisi olamaz. Bir yer üzerinden kimliği yoklaştırılır.



Şekil 4.23 : Selahattin ve çocukluk arkadaşının filmdeki konuşma sahneleri.

Gün biterken Selahattin Taşoluk'a dönüş sırasında otobüsün camının ardında etrafında kentten uzaklaştıkça değişen, tanımsızlaşan görüntülere bakarak şu sözleri söyler:

"Servis verdiler, ama bak kaç tane insan bekliyor, insanlar ya uykuya dalıyor, ayarlayamıyorlar kendilerini. Zor burada, hayat şartları zor…

Tek odalı bir ev bulalım, kiralık, nasıl olursa olsun, buradan gidelim yani…

Nereye gidersek gidelim, ben başka bir şey istemiyorum. Burada yaşamak istemiyorum. Ben sevemedim, buralara alışamadım. Ters geliyor bana. Biraz da psikolojimiz bozuk. Bizim eski mahallemizde, tek gözlü odamız vardı, ama huzurluyduk, mutluyduk orada dilediğimiz yere, yürüyerek gidebiliyorduk. Ama burada Arnavutköy'e yürümeye kalksan, hele bir de gece olunca en az bir yarım saat sürer. Yollarda ne bir ışıklandırma var… Bir Allah bir sensin yani… Önüne birileri çıksa faali meçhul ederler insanı. Ama zamanla buranın da gelişeceğini söylüyorlar, zaman istiyor. Zaman, biz tükendikten sonra burası gelişmiş, güzelleşmiş hiçbir kıymeti yok ki.

Yani burada kimler oturabilir? Ancak varlıklı insanlar, sosyal güvencesi olan insanlar oturabilir. Bizleri kaldırmaz yani. Biz şehirde yaşamaya alışmışız. Onun için bizim bir an önce buraları satıp, doğduğumuz yerlere gitmemiz gerekir. Yani en azından, doğduğumuz yerlerin yakınında olsak iyidir"

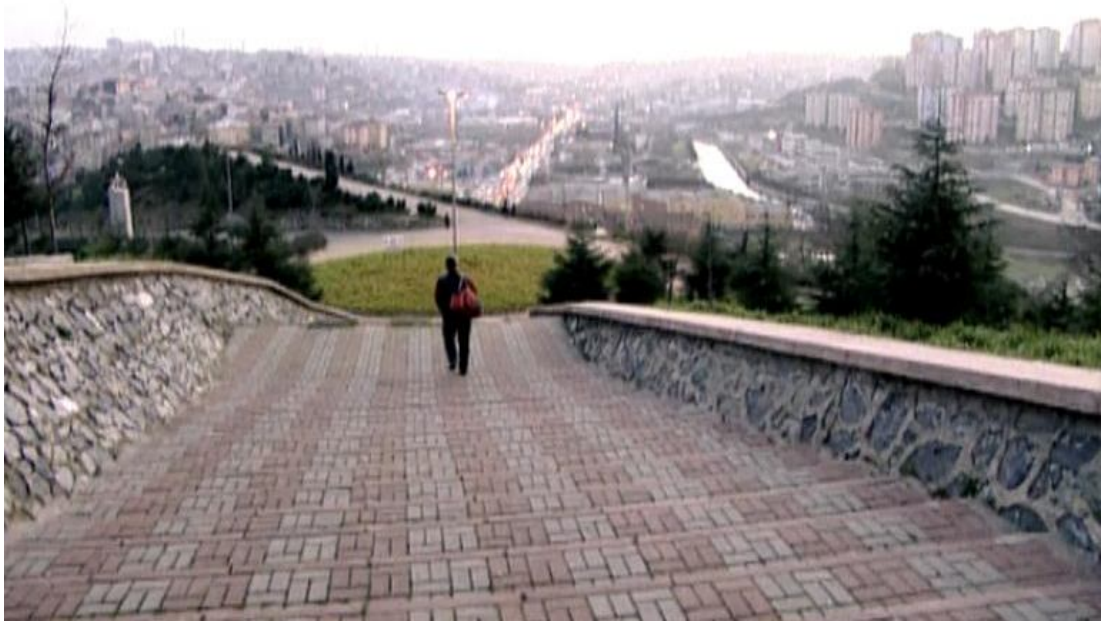


Şekil 4.24 : Filmde Selahattin'in Taşoluk'taki evindeki görüntüleri.

Selahattin de Gülsüm Abla gibi kentten "atılma" nedenleri olarak önce Roman olmalarını sonra ise yoksul olmalarını görmektedir. Kentte göz önünde durmamaları için Taşoluk kadar uzak bir yere gönderildiklerini düşünür. Bu durum artık onun kanıksadığı bir durumdur, O Gülsüm Abla gibi isyan bile etmez. Onun derdi filmde

Taşoluk ile kuramadığı aidiyet ilişkisidir. Taşoluk, bir zamanlar hayat diye kurduğu her şeyin uzağında kalan yerdir. Filmde Taşoluk gökten düşmüşçesine bulunduğu yer ile ilişki kurmayan türden görüntüler verir. Selahattin, geri dönmek ister ama döneceği bir yer de kalmamıştır. Bu düşüncelerle mücadele etmekten yorulmuştur. Filmde bu yorgunlukla "doğduğu yerlere yakın yerlerde" bir ev bulması için emlakçiye gider, Taşoluk'taki hakkını devretmek, Sulukule civarında bir ev kiralamak istediğini söyler. Emlakçi yıkımın o bölgelere de geleceğini söyler. Ama gene de bir ev gösterir. O ev, Taşoluk'taki eve oranla çok daha küçük, bakımsız ve pahalıdır. Selahattin eve umutsuzca bakar, ne yapacağını bilemez. Bir çözümsüzlükten bir başka çözümsüzlüğe girer, çünkü kentte yersiz kalmıştır. Yıkımın travmasının nasıl her yöne saçıldığı ele alınana üç film arasında en çok onun hikayesindeki parçalanmışlığa bakılarak görülür. Taşoluk'a yerleşmiş ama orayı kendisine yer edinememiştir, aklı hep Sulukule'de kalmıştır. Hafızasında yer edenler onu ne Sulukule'den ayırabilir ne de Taşoluk'a alışmasına izin verir.

Selahattin kentin değişimini birebir üzerinde yaşayan bir kimsedir. Kentte kendisine gösterilenden başka nereye gitse bir gün oradan da "atılacağını" bilir.



Şekil 4.25 : Filmden bir kare: Değişen kentin içinde dolanan Selahattin.

"...Nereye gitsen gelecek yani bu yıkımlar. O varoş mahalleri hiç kalmayacak. İstanbul'un her tarafı yenilenecek. Tamam, belki yıkmazlar ama restore ederler, bir şeyler yaparlar. Yine huzursuz edecek yani devlet.

Büyük bir yatırım projesi bu.

Ülkenin çıkarları için mi?

Bir şeyler dönüyor ya biz bilmiyoruz."

Selahattin filmde çocukluk arkadaşının sormuş olduğu "daha ne kadar dayanacaksın" sorusunun cevabını ancak filmin sonunda cevaplar.

"Ya bir an önce satıp gitmek, ya dayanmak kalmak. Başka bir çare yok. Hiç belli olmaz, devletin sağı solu. Bir anda bağış yapabilir yani ama tabii ben tahmin etmiyorum bağış yapacağın. Biraz şaşkınlık içerisindeyiz. Doğup büyüdüğümüz yeri bırakıp buraya yerleşmek...

Örneğin bir saka kuşunu bir kafeste tutsan, 15-20 sene tutsan bir anda onu bıraksan doğaya, uçmayı bile unutmuştur belki. Dayanabildiğim yere kadar dayanacağım, nerde tükeneceğim, orada bırakacağım."



Şekil 4.26 : Filmin son sahnesi: Taşoluk'tan uzaklaşan Kamyon.

Filmin son görüntüleri Selahattin'in bu sözlerinden sonra gelir. Selahattin'in Taşoluk'taki evindeki eşyalar kamyona yüklenir. Selahattin nereye gidecektir? Ev boşaltılır, Selahattin hala ne yapacağını bilmez bir haldedir. Kamyon hareket edip ve uzaklaşırken filmin izleyende bıraktığı his Selahattin'in daha çok defa o kamyona eşyalarını yükleyeceğine dair olur.

4.7 Üç Filmin Birlikte Değerlendirilmesi

Burada ele alınan üç belgesel filmde yıkmak üzerinden yapılanan İstanbul'da tüm yıkım yapım birlikteliği içinde kaybolup giden insanlar görülür. Pınar, Osseiran ve Türkmen filmlerinde kentin iktidarlarca yönetilen amnezilerinin tam ortasında kalan ne yapacaklarını bilmeyen, hafızaları zorlanan kimseleri gösterir, onların yaşadıkları değişimi dillendirir, yıkma eyleminin ötesinde nelerin olduğunu anlatırlar. Filmlerde yıkarak yapma eylemi sırasında yıkıntılarla yapılanlar arasında kalanların hikayeleri izlenir. O hikayelerde geçen konuşmalar Romanların hafızalarında oynayan taşlarla nasıl baş edemediklerini ortaya koyar. Filmlerde konuşan Romanlar yıkıma karşı direnseler de, her şeyden vazgeçip durumu kabul de etseler yıkımın yarattığı travmanın içindedirler. Bu filmler bir yıkımın yarattığı sarsıntının dalgalarının boyutlarını gösterirler. Kentte eski ile yeni arasında yapılan değiş tokuşun, tam da yapıldığı anın kesitini sunarlar. Kentte yıkma eylemi ile hafızada nelerin tuzla buz olduğu, o tuzla buz olan parçaların nasıl yeniden bir araya getirildiği bu filmlerin sunduğu karelerde görülür.

Sulukule, Canım Sulukule ve Selahattin'in İstanbul'u filmleri bir arada izlendiğinde yaklaşık 1 saatlik süre içerisinde bir yıkımı yaşamış insanların seslerine ve görüntülerine ulaşılır. Onların hikayesi bugün herkesin kentler hızla değişirken yaşadıklarının en derinidir. Yıkarak yapma eyleminin neyi ne kadar yaptığı, yapamadığı bu insanların hikayelerinde okunur. Yıkarak yapılanan kentte eski ile yeni arasındaki çatışmada onlar eskiyenler olarak kentte yıkılanların arasında kalırlar, onların "yeni" diye belledikleri bu olur. Hafızalarında bir zamanlar hayat diye kurdukları her şey bir yıkımla ortadan kaybolurken geriye yalnızca o zamanları özlemeleri kalır. Geçmiş, yıkımdan önce onlarla birlikte yaşayan canlı bir şeyken yıkımla birlikte özlenen bir şeye dönüşür. Ait oldukları hayatlara yakın olmak için Selahattin gibi Taşoluk'tan Sulukule'ye her gün 40 km yapmalarında da, Gülsüm Abla gibi Sulukule'den gitmeme, sonuna kadar evlerini korumalarında da

hafızalarında yer edenleri koruma çabası vardır. Filmlerde onlar hafızalarında yaşadıkları travma ile bir şekilde baş etmeye çalıştığı görülür. Yıkımın yarattığı travma yalnızca Romanların hafızalarında hayat diye kurdukları her şeyi yitirme hali değil bu yitirişi ne ile tamamlayacaklarını bilememe halleridir. Yıkım onların kentle kurdukları ilişkiyi değiştirir, gündelik hayatlarının ritmini bozar: Bu yeni hayat ya Taşoluk'a giden Selahattin'in İstanbul'u gibi bir İstanbul'a dönüşür ya Osseiran'ın ve Pınar'ın filmlerinde fotoğrafları yer alan evlerinin yıkılacağı anı bekleyen Romanların İstanbul'una.



Şekil 4.27 : Sulukule'den silinen Romanlara dair bir kolaj çalışması[3].

Pınar'ın filminde fotoğraflar Romanların konuşmalarından daha fazla öne çıkar, onun gözünden ortaya koyulan bu fotoğraflar, bu fotoğrafların ötesinin düşünülmesini sağlar; yıkım ile değişeni gösteren birer ayna olur. Osseiran'ın aynasına daha çok Roman portreleri yansır, hepsi birbirine benzeyen ama farklı olan portreler… Gülsüm Abla konuşurken o portreleri görmek konuşulmayan daha nice hikaye olduğunu hatırlatır. Türkmen'in aynasında ise görüntü ikiye bölünür; bir yarısı Sulukule'yi diğer yarısı Taşoluk'u gösteren bir hayatın parçalanmışlığı ve çaresizliği yansır. Selahattin, Sulukule ve Canım Sulukule filmlerinde kısa kısa yer alan tüm cümlelerin daha kapsamlı paragraflaşmış halini sunar. O, bu yıkımı yaşayan kimselerin kentte seçecekleri başka bir hayatın olmadığını gösterir. Üç filmin aynaya yansıttıkları benzer, ama bir o kadar da farklıdır. Bu filmler hep aynanın sırlı tarafında bırakılan Romanları konuşturarak, aynanın sırlarının dökülmesini sağlarlar[4].

Yıkma eylemi, yıkacağı şeyleri önce ayrıştıran bir eylemdir; kentte bir seçim yapar ve yaptırır. Burada görülür ki ayrıştırılan, kentte Sulukule'nin 40 km ötesinde

---

Not[3]: Şekil 4.27' deki kolaj yıkımla Sulukule'den silinen Romanları ifade etmek için hazırlanmıştır.
Not[4]: Filmlere dair bu toplu yorumlar Şekil: 4.29'de yer alan kolaj çalışmasında ifade edilmiştir. Bu kolaj Romanların fotoğraflarından ve onların filmlerdeki konuşmalarından oluşturulmuştur.

Romanlarca "dağın başı" olarak görülen bir yere gönderilen Romanlar olur. Gülsüm, Selahattin ve filmlerde konuşan diğer Romanlar Romanlıklarını, yoksulluklarını yaşadıkları bu yıkımla sorgulamaya başlarlar. Bir etiketin içinde olduklarını bu etiketin yüzünden kentten sürüldüklerini anlatırlar. Bu yıkım Roman olmanın, yoksulluğun sınırlarını kalınlaştırır. Böylelikle kimse sınırın öte yanına geçemez.

Bu üç film Sulukule yıkımının ötesinde duran insanlara odaklanırken, hafızada "neşeli, eğlenceli" bir hayata sahip Romanların neşesinin o kadar da gösterildiği kadar olmadığı ortaya koyar. Binalar yıkılınca ortaya çıkan hayatlar, Romanların eğlenceli hayatlarının arkasında nasıl bir yoksunluk ve yoksulluk olduğunu gösterir. Sulukule yıkımı bir yandan hafızada bir yeri tüm yaşanmışlıkları ile silerken öte yandan hafızada başka şeyleri kurar. Bu yıkımla Romanlar hatırlanır, onların birer kurgusal film, dizi karakteri olmalarının ötesine geçilerek yaşadıkları hayatlara odaklanılır. Bu üç film yaşadıkları yıkım üzerine Romanları konuştursa da bu durumun arka planında o Romanların yıkımdan önce de öyle hep gösterildiği üzere eğlenceli bir hayatlarının olmadığını ortaya koyar. Hafızada birikenler yıkımla parçalanır, parçalar yeniden biraraya gelerek bugünü kurarlar.

Yıkma eylemi hafızayı yeniden kuran eylemdir. İstanbul yıkarak yapılanırken hafızasında amnezilerini ve o amnezilerin içinde kalmış insanları biriktirir. Sulukule yıkımının yarattığı travmayı filmlerde konuşan Romanlardan dinlemek bugün olmayan bir yere, kentteki bir hafıza kaybının içinde dolanılmasını sağlar. Hafıza içi nasıl doldurulmak isteniyorsa, öyle dolan bir yerdir. Anlar ve anılar arasında çok da düzgün bir ilişki yoktur. Unutmalar hatırlanacak olanların tekrar kurulmasını her seferinde yeniden sağlar. Yıkma eylemi ile sıfırlanan hafıza, kendisine başka bir başlangıç bulup, devam edebilir. Romanlar için bu yıkım onları bir yandan kentten silmeye çalışan bir stratejiyken öte yandan onların kentin hafızasındaki yerlerini değiştirerek güçlendiren bir şey de olur. Bu durumu doğuran hafızanın çok da tekin bir saklama kabı olmamasıdır. İçine konulanları nasıl saklayacağı, onları kimlerin sakladığına bağlıdır.

Not[5]: Şekil 4.28'de yer alan kolaj bugün yıkımla birlikte tuzla buz olan hafızada Sulukule'nin neleri hatırlattığına dair bir çalışmadır. Yıkıma dair görüntülerle, çeşitli Roman fotoğrafları ve Gırgıriye (Tibet, 1981) filmlerinde sahneler bir araya getirilerek oluşturulmuştur.



Şekil 4.28 : Hafizada Sulukule'nin tuz buz olup yeniden biraraya gelmesi kolajı[5].



Şekil 4.29 : Filmlerdeki Romanlar ve söyledikleri kolajı.

Ayfer Bartu (2000) "Eski Mahallelerin Sahibi Kim" adlı makalesinde, İstanbul'un geçmişi ile hesaplaşmasından bahseder. Bu hesaplaşma sırasında "İstanbul gibi çok çeşitli katmanlı geçmişleri olan bir kent söz konusu olduğunda, hangi geçmişin muhafaza edileceği, seferber edileceği ve pazarlanacağı" nı sorgulamakta, "kültürel mirasın farklı gruplarca hem yerel hem de küresel topluluklara hitap ederken nasıl bir sermaye olarak kullanıldığını" anlatır. Bu sırada tarih, bellek ve geçmişin nesnel ve sabit kavramlar olmadığını, içinde yaşanılan anın politikası çerçevesinde üzerinde mücadele verilen ve pazarlıklar yürütülen kavramlar olduğunu söyler. Bartu'nun bu makalesindeki bu söylemleriyle filmlere bakıldığında, Sulukule artık kimin için Sulukule olacak sorusunun cevabı yakalanır. Sulukule'deki yıkım ile olan şey: Hafızada biriken yaşanmışlıklarla bir yerleşim bölgesinin geleneksel anlamda evleştiği o noktanın silinmesi ve o yerin emlak piyasasında nesneleşmiş konutun bulunduğu sıradan bir bölgeye dönüşmesidir. Artık Sulukule hiç kimse olan herkesindir.



Şekil 4.30 : Değişen Sulukule'ye dair bir kolaj çalışması[6].

İstanbul'da yıkarak yapma eylemi ile, kentle paylaştıkları anıları silinen kimseler, bir yandan kenti bir yok-yer olarak algılamaya, gitgide yok-insan haline gelmeye başlarken diğer yandan yitirdikleri, onları huzursuz kılan geçmişi nostalji duygusu üzerinden kurarlar, zihinlerindeki nostaljik kent ile dışarıdaki yok-kent arasında kalırlar. Sulukule'de yıkılan 1000 yıllık bir geçmişin yerine, "-mış gibi davranan"

"Osmanlı Konutları"nın inşa ediliyor olması ile Taşoluk'ta bulunduğu yeri yok sayan çevrelerin yaratılmasının aynı anda yapılıyor olması bu durumun göstergesi değil midir? Kentte hem geçmiş silinmekte hem de silinen geçmiş, nostalji üzerinden yeniden yaratılmaktadır. Buradaki en büyük sorun, geçmişin dolambaçlı yollarına takılı kalmaktan bugünün kaçırılması, bugüne dair inşa edilen her şey kentin hafızasındaki travmalar ve o travmaların yarattığı krizler olmasıdır.

Not[6]: Şekil 4.30'da yer alan kolaj çalışması yıkım fotoğrafıyla Gırgıriye karakterlerinin biraraya getirilmesinden oluşturulmuştur.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma kentte "eski" ile "yeni" arasında değiş tokuşu sağlayan yıkarak yapma eyleminin bu değiş tokuş sırasında kentin ve yaşayanlarının hafızasında nasıl bir etki bıraktığını, Sulukule yıkımı üzerinden inceleme amaçlamıştır. Bu amaç çerçevesinde çalışmada önce yıkma eylemi sorgulanmış, çalışmanın ikinci bölümü olan "Modern Dünya ve Yıkma Eylemi Arasındaki İlişki" adlı bölümde yaklaşık 200 yıl kadar öncesine gidilmiş ve yıkma eylemini yaratan modern dünya ile modern dünyayı yaratan yıkma eylemi arasındaki ilişki ele alınmıştır. Burada kentlerde yıkma eyleminin aynı zamanda "yeni" nin üretilmesini sağlaması açısından yapma eylemini de beraberinde getirdiği, kentlerde yapabilmek adına yıkımların gerçekleştirildiği söylenmiş, Baron Haussmann'ın Paris'te, Robert Moses'ın New-York Bronx'ta gerçekleştirmiş olduğu yıkarak yapma eylemleri anlatılmış, aynı şekilde İstanbul'un da tarihinde yıkma eylemi üzerinden yapılandığı söylenmiş ve tarihte yaşadığı yıkım süreçleri Uğur Tanyeli'nin (1998) "Yıkarak Yapmak" makalesi üzerinden anlatılmıştır. İstanbul'un tarihinde çeşitli dönemlerde yaşadığı yıkımlar ile Haussmann ve Moses yıkımlarının örtüşmesinin yıkarak yapma eyleminin bir modernleşme aracı olarak kentlerde kullanıldığı söylenmiş ve bu eylemin iktidar kavramı ile kurduğu ilişkiye değinilmiştir.

Yıkma eyleminin getirdiği "yeni"nin insanlarda nasıl bir etki yarattığını sorgulama amacıyla "Yıkımın Travması" başlıklı üçüncü bölümde, yıkma eyleminin ötesinde nelerin olduğu ele alınmıştır. Bu bölümde çalışmanın kavramsal alt yapısı kuran hafıza, amnezi (hafıza kaybı), nostalji gibi kavramların içerikleri, hafızanın geçmişle, geçmişin nostaljiyle kurduğu ilişki anlatılmış, tüm bu kavramların kentteki görünürlülükleri, yaşanma biçimleri irdelenmiştir. Kentin hafıza, amnezi ve nostalji ile kurduğu ilişki anlatılırken, Auge'nin hafızası olmayan yerler için kullandığı yok-yerler kavramı üzerinden kente bakılmıştır. Buradan yola çıkılarak modern dünyayı yaratan yıkma eyleminin getirdiği "yeni"nin hafızadaki etkisi üzerine tespitlerde bulunulmuş, hafızada birikenlerin dış dünyada yıkma eylemiyle yitiririlmesinin bunu yaşayan bireylerde bir travmaya sebep olacağı anlatılmıştır.

Sulukule Yıkımının travması ise "İstanbul'da Bir Travma: Sulukule Yıkımı" başlıklı dördüncü bölümde, ele alınmış öncelikle Sulukule'nin kentte yaşadığı süreçler anlatılmış, 1980 sonra değişen ekonomi politikaları ile onun 2005 yılından itibaren yaşadığı yıkım süreci arasındaki ilişki ortaya konulmuştur. Sulukule'nin tarihçesi ve 2005'te 5366 sayılı yasanın kabulüyle birlikte yaşanan sürece değinilmiştir. Bu süreç içerisinde adı sıklıkla geçen, Sulukule'de yaşayan Romanlara yıkılan evleri karşılığında gitmeleri için önerilen Taşoluk TOKİ mahallesinin neresi olduğu, Taşoluk'un kentteki yeri sürecin her aşamasının daha iyi değerlendirilebilmesi adına anlatılmış, Auge'nin yok-yer kavramı üzerinden Taşoluk incelenmiştir.

Sulukule ve Taşoluk üzerine verilen bilgilerden sonra çalışmanın ana inceleme konusu olan belgesel film analizlerine geçilmiştir. Niteliksel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışmada, bu bağlamda arşiv ve medya taramasından yararlanılmış Sulukule yıkım süreci üzerine yapılmış olan üç belgesel filmin okuması yapılmasına karar verilmiştir. Bu yöntem sayesinde yıkım süreci sırasındaki değişen Sulukule görüntülerine ve yıkımı yaşayan Romanlara ulaşılabilinmiştir. Onların anlattıkları ve kameraların gösterdikleri doğrultusunda yıkım süreci ele alınmıştır. Burada önce Sulukule yıkımı ile hafızada neyin kırıldığının anlatılabilmesi için popüler bir film serisi olan Gırgıriye (Tibet, 1981) filmlerindeki Roman karakterleri hafızada yer etme biçimleri üzerinden sorgulanmıştır. Bu sorgulamanın devamında Sulukule yıkımının hafızada bıraktığı travmanın incelenmesi için seçilen üç belgesel film olan Sulukule (Pınar, 2009), Canım Sulukule (Osseiran, 2010), Selahattin'in İstanbul'u (Türkmen, 2010) filmleri üzerinden Romanların Sulukule'nin kentsel dönüşümü sırasında ne yaşadıkları anlatılmıştır. Bölümün sonunda okuması yapılan filmler üzerinden bir değerlendirme yapılarak, Sulukule yıkımının gösterdikleri üzerinden kent İstanbul'a bakılmıştır.

Bu çalışma içinde sonuç bölümünden bir önce, geride kalanları toplaması açısından bir ara sonuç bölümü olan "Üç Filmin Değerlendirilmesi" başlıklı bölümde bir yandan bir yıkımla kentte 1000 yıllık bir geçmişe sahip yerin silinmesinin kentteki Romanları bire kurgu karakter olmanın ötesine taşıdığı, onların hayatlarının gerçeğine odaklanılmasına neden olduğu söylenmiştir. Sulukule'nin yıkımı, Romanları kentin merkezinden uzaklaştırsa da, onları daha konuşulur ve daha görünür kılmıştır. Bu durum yıkma eyleminin, salt bir yıkma eylemi olarak kalamadığını, onun hafızayı hem silen hem de onu yeniden kuran bir eylem olduğunu

gösterir. Yıkma eyleminin iktidarla olan ilişkisi düşünüldüğünde, yıkma eyleminin iktidar mekanizmasıyla olan ilişkisinin hafızayı nasıl şekillendirdiği noktasının incelemeye değer bir konu olduğu görülür. Bu çalışmada kentin hafızasında bir travma olarak ele alınan yıkma eyleminin, iktidar mekanizmasıyla olan ilişkisinin kentte hafızayı nasıl şekillendirdiği konusu ileride bir doktora tezi araştırma konusu olarak kullanılabilir; iktidarların yıkma eylemiyle hafızayı kontrol etme, her iktidarın kendine ait hafızayı yıkmak üzerinden kurma eylemlerinin kentteki görünürlülükleri özellikle de İstanbul üzerinden olanlar bir doktora çalışması kapsamında sorgulanabilir, araştırılabilir.

Tüm bu çalışmanın sonucunda, bugüne, Sulukule örneğinden, filmlerde konuşan Romanların gözünden bakıldığında, bu yıkım 19. Yüzyılda yeni olanı yaratacak bir umut olarak görülen, Benjamin'in, Nietzsche'nin, Marx'ın coşkuyla karşıladığı yıkma eyleminin aradan geçen 200 yılda geldiği noktayı gösterir. Benjamin'in dediği gibi, eğer ki o her şeyin yıkıldığı anda kalınabilseydi belki, geçmişin yükünün hissedilmediği o tek bir an herkesi mutlu edebilirdi. Ama geçmişin yükü olarak değerlendirilebilecek tüm yaşanmışlıklar bir kişiyi, bir kenti bulunduğu yere bağlamaktadır. Yükler atıldığı an yerden bir balon misali yükselme halinde hem kazanılmış büyük bir hafiflik hem de nereye gidildiğinin bilinmeme hali vardır. Geçmişten kurtulmayı getiren o yıkma anı, aynı zamanda yaşanılan çevreden kopmayı, yersizleşmeyi, zamansızlaşmayı bir boşluk içinde balon misali savrulmayı da getirir. Selahattin, Gülsüm ve filmlerde konuşan diğer Romanların yaşadığı savrulmanın ardında da, bugün gitgide sahte bir geçmişin yaratılıp onun özlenmesi duygusunun, geçmişin nostaljik nesneler yığınına dönüşmesinde de bu durum vardır. Geçmişin birikebileceği mekanların yitimi, hafızada her hatırlamada yeniden kurulan geçmiş anlatısının dış dünyada dayanadığı yerlerin kaybolması anlamındadır. Unutmak bir kenti ve yaşayanlarının devamlılığını sağlayan tek eylemken, hatırlayamamak da aynı şekilde huzursuz kılan eylemdir. Her şeyi hatırlamak bir işkence yöntemi olabilecekken, her şeyi unutmak da kim olunduğunu unutmayı da getiren bir eylem olduğu için yapılan işkencelerin bile hükmünün kalmadığı bir noktayı getirir. Yıkarak yapılanan, bu yüzden de hafızası sürekli sil baştan başlayan bir kentte unutmaların mı yoksa hatırlamalar mı daha geçerlidir, diye sorulduğunda cevabın unutmadan yana olduğu görülür. Çünkü hafıza unutarak hatırlayan bir yerdir, Selahattin'in filmde dediği gibi yıkımlar bundan önce nasıl sürdüyse bundan

sonra da hep devam edecektir. Kent unutarak devam etmenin yolunu her zaman bulacaktır. Bu sırada yaşadığı travmaları hep en geriye atacak, o travmalarla yüzleşmeye hep korkar şekilde yapılanacaktır. Travmalar gün yüzüne çıkıncaya kadar geçmiş dönüştürülecek ve üzerinden yıkarak hep kar elde edilecektir. Sulukule yıkımında olduğu gibi birileri kentte hep evini yitirecektir, başka yerleri kendisine ev yapmaya çalışacak ve bu düzen bu şekilde devam edecektir. Kentler de insanlar da unutarak, unutturularak kendilerini her seferinde yeniden kuracaktırlar.

KAYNAKLAR

Assman, J., 2001, Kültürel Bellek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.41.

Augé, M., 1995, Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, çev. John Howe, Verso, New York, Londra.

Auge, M., 1999, Unutma Biçimleri, OM Yayınevi, İstanbul, s.1, s.48, s.49, s.61,s.63, s.65, s.116, s.183.

Bartu, A., 2000, Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Çağda Tarihi Yeniden Yazmak, Keyder, Ç., Metis Yayınları, İstanbul, s.43.

Benjamin, W., 1931, Frankfurter Zeitung, Berlin.

Berman, M., 1999, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İletişim Yayınları, İstanbul, s.11, s.13, s.24, s.40, s.39, s.57, s.103, s.142, s.206, s.339, s.390.

Boym, S., 2009, Nostaljinin Geleceği, Metis Yayınları, İstanbul, s.14, s.16, s.17, s.29, s.121, s.122, s.263.

Certeau, M., 2008, Gündelik Hayatın Keşfi I, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.53-55.

Çağla, C., 2007, Bellek Üstüne Düşünmek, *Cogito*, sayı: **50**, s.50,s.228, s.229.

Draaisma, D., 2007, Yaşlandıkça Hayat Niye Çabuk Geçer, Metis Yayınları, İstanbul, s.13, s.35

Forty, A. ve Küchler, S., 1999, The Art of Forgetting, Oxford, New York, s.5, s.13, s.15.

Foucault, M., 2003, İktidarın Gözü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.35, s.176.

Göle, M., (2007) Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum, *Cogito*, sayı: **50**, s.26, s.27.

Halbwachs, M., (2007), Kolektif Bellek Üzerine Düşünmek, *Cogito*, sayı : **50**, s.59.

Harvey, D., 2008, The Right to the City, New Left Review, s.53.

Huyssen, A., 1995, Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek, Metis Yayınları, İstanbul, s.13.

Gondry, M., 2004, Eternal Sunshine of Spotless Mind (Sil Baştan).

Gürbilek, N., 1992, Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi, Metis Yayınları, İstanbul, s.29-38.

Gürbilek, N., 1993, Walter Benjamin Son Bakışta Aşk, Metis Yayınları, İstanbul.

Gürsu, T., 1983, Gırgıriye'de Cümbüş Var.

Gürsu, T., 1984, Gırgıriye'de Büyük Seçim.

Lynch, K., 2010, Kent İmgesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.1.

Neyzi, L., 2011, Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.2, s.4, s.41, s.70, s.188, s.189.

Osseiran, N., 2010, Canım Sulukule.

Özdem, F., 2007 Beni Ölüm Gibi'deki Hatırlama, Zaman ve Özen Katmanları, Cogito, sayı:50, s.110.

Özyürek, E., 2001, Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, s.8.

Pınar, F., 2009, Sulukule, Türkiye.

Polat, N., 2007, Bellek ve Yabancı için Sorumluluk: Etik "iyi yaşam" Fikri İçin Kısa Bir Giriş, *Cogito*, sayı : **50**, s.55, s.78.

Schudson, M., 2007, Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri, *Cogito*, sayı : **50**, s. 179, s.180.

Suarez-Arauz, N., (2007) Amnezi Manifestosu, *Cogito*, sayı : **50**, s.248.

Suner, A., 2007, Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasın Kimlik Aidiyet ve Bellek, Metis Yayınları, İstanbul, s.25-27.

Şen, B., 2011, (Yıkılarak) Yeniden Kurulan Kent: 2000'li Yılların İstanbul'u, *Betonart*, sayı: **29**, s. 56.

Tanyeli, U., 1998, Yıkarak Yapmak, Tanyeli, U., Türkiye Tarih Vakfı, İstanbul, s.109.

Tibet, K., 1981, Gırgıriye.

Tibet, K., 1981, Gırgıriye'de Şenlik Var.

Türkmen, A., 2010, Selahattin'in İstanbul'u.

Url -1 *http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=338&sid=328*, alındığı tarih: 10.04.2010.

Url - 2 *http://www.fatih.bel.tr/bpi.asp?caid=631&cid=1155*, alındığı tarih: 13.04.2011.

Url - 3 *http://www.birgun.net/sunday_index.php?news_code=1264338347&year =2010&month=01&day=24*, alındığı tarih: 28.05.2011

Url - 4 *http://www.arkitera.com/sanat_17120_sulukule-arda-kalan.html*, alındığı tarih: 28.05.2011

Url – 5 *http://kentseldonusum.info/index.php?option=com_content&view =article&id=14:sulukule-icin-krlma-noktalar-&catid=9:sulukule&Itemid=12*, alındığı tarih: 15.03.2011.

Url - 6 *http://www.arnavutkoy.bel.tr/assets/content/dergi/dergi2.pdf*, alındığı tarih: 12.03.2011.

Url - 7 *http://www.toki.gov.tr/*, alındığı tarih: 17.09.2010.

Url – 8 *http://www.mimarlarodasi.org.tr/index.cfm?sayfa=Belge&Sub=*

detail&RecID=152 0, alındığı tarih: 14.02.2010.

Url - 9 *http://www.sehirler.net/resim-istanbul-resimleri-1-istanbul-225.htm,* alındığı tarih:11. 02. 2010.

Url – 10 *http://emlak.sabah.com.tr/guncel/istanbul_yeni_ilce_haritasi.html,* alındığı tarih:10. 04. 2010.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Pelin Çetken

Doğum Yeri ve Tarihi: Van, 27 Ekim 1986

Adres: Ataköy 5. Kısım E-2-7-A Blok No: 8 Bakırköy, İstanbul

Lisans Üniversite: İstanbul Kültür Üniversitesi

Yayın Listesi:

- Çetken, P., 2008, *Arredamento Mimarlık*, Hayatın Yeni Parçaları: Yok Yerler, sayı: **10**, s.57-59.
- Yırtıcı, H.,Tekin İ., Altunkaya, G., Çetken, P., Elğay, E., Özger, Ü., Akdağ, M., Çetin, İ., 2008, *Arredemento Mimarlık*, Massed House, sayı: **10**, s. 48-50.